

- ترسل جميع المواد الى البريد الإلكتروني للمجلة
- تامرا تعتمد (آلية الاستكتاب) وما يردها 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 تحددتها 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



نصرة

فصلية ثقافية جامعة

العدد (6) آذار / 2019

بدعم ورعاية السيد مثنى التميمي محافظ ديالى

رئيس التحرير: علي فرحان

هيئة التحرير:

أ. د. علي متعب جاسم

أ. 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

الأخراج الفني والتصميم: إنتصار البهرزاي

تخطيطات العدد: انتصار البهرزاي



8	علي فرحان الافتتاحية
		إشتغالات
10	جبار الكواز - قفص مردوخ
12	أسعد الجبوري - حيوانات لافتراس النعاس
22	طلال الغوار - تنويغات إيقاعية
26	مندوب العبيدي - بلا عنوان
28	هدى محمد حمزة - ملجأ الروح
32	عدنان الفضلي - مواطن من جمهورية البرتقال الأحمر
36	فرح دوسكي - لوحة
38	عادل الصويري - رؤى العزلة
40	زكية المرموق - قصيدتان
44	فائق الجوراني - بدونك تناهبتني الغربية
46	جميل الجميل - نقطة تفتيش



رؤى

- من لعبة المصائر المتقاطعة إلى لعبة المرويات المتداخلة
قراءة في رواية - اطلس عزران البغدادي -
48 فاضل ثامر
- تجوال ياسين النصير في « مملكة » سلمان داود محمد.....
رنا صباح خليل 65
- سيمياء العتبة -قراءة في المناص النشري لرواية:
صيادو الريح
د. إبراهيم مصطفى الحمد 66

إيماءات واضحة

- ويسألونك عن بعقوبة
ابراهيم الخياط 70

ترجمان

- قراءه في رواية التكرلي (الرجع البعيد)
للناقد الاميركيه آن موريسوم
76 صلاح السعيد
- من أنشودة الإله المُختبئ كارول فويتيللا
ترجمة د. أسماء غريب 86
- رافائيل سانجيث فيرلوسيو، حجر الهيكل الأخير
حسين نهاية 88



بيان الشعر

الشعر العراقي .. انماط الكتابة وراهن الحياة

- قراءة في قصائد العدد 5.....
- 92 علي سعدون
- كان ياما كان
- 100 كاظم حسوني - المغني
- 102 حامد فاضل - المظلة
- 104 علي لفتة سعيد - قصص قصيرة جدا
- 108 أمل مطر - طائر الريح
- 112 مشتاق عبد الهادي - قصص قصيرة جدا

خندبة

- 116 عمار سيف أجمل صوت



روافد

- 130 آشتي كمال ما أجمل الطائر المحلق
- 134 شذى صبري الفانوس السحري
- 139 منى شكر أنين الناي
- 140 عمار حميد العبيدي بائع القبعات
- 142 زين العابدين المرشدي جدار
- 144 محمد عدنان قصيدتان
- 146 يمانى عبد الستار ميكي ماوس

ما بعد الحكيم

- 150 أمجد نجم الزبيدي - قراءة في قصص العدد الخامس لمجلة تامرًا



علي فرحان

لشهد تاقراً

شهدُ القصيدةِ ودمُ الوفاءِ صنوان.... وهكذا نحرنا شهدُ ووفاءِ يعبُدُ الطريقَ لغرقاه عشقاً ، فالشعراءُ شهدود الماءِ وأئمة الغناء ، يستدرجون دمعاتم لمناديل العاشقات ، فتولّدُ الأساطير من طلع احلامهم ، على أكتافهم نوارس البشارة وفي صدورهم أوطانٌ وثكنات . وسؤالهم يتأرجح بين الحلم والغيب، تامرّاً نحر قصائد أم مصيدة للشعراء العشاق ؟

الشاعر النهر حفلة بكاءٍ ، و العاشقة الشاعرة ، شغلها البوحُ لوطنٍ فاحترقت أصابعنا برغيف عناقه .
لن أشغلكم في معادلة (الماء والشعر والنساء) .

ففي بعقوبة كل ما يحلم أنثى
النهرُ - أنثى

وعشاقه الثملون بجناياته - شعراء
وكذلك العرقى

في بعقوبة يجتهدُ الأهل والعشاق والمجانين في ضيافة الطوفان ورسائله
فما من مرةٍ تأخرت المدينة عن زيف قصيدة
وما من مرةٍ لبطت تحت ذبح
وما من مرةٍ نسيت ضيوفها واللائنين بعباءتها



وفي كل مرة تغلّق الأبواب قائلة للأهلين هيت لكم فمخ روعي وخمر محبتي .
فهي أخت العراق الكبيرة ، وهي نداءة الحاملين
وهي كل العناق الذي تمثل للشهداء وللشعراء
ويعقوبا

هي بيت العقوبة للعوق المستفحل حولها
بليموئها تحبّط الكدمات
وتتكلم بلسان الأخت الحبيبة فتعمد السلاء بتمرها وأمرها
ومراياها

شهد القصيدة تَامرًا ، وحنينها الخالص للشعر ... بإمر آذار تفتن المحبين ، وتزرع في صدورهم سهام عشقها ، ولست مغالياً ان قلتُ
هي صائدة كيوييد وملكة فينوس ومهرها عشبة الشعر الحق يستجلبه الكلكامشيون الساطعون بالشعر من أقصى البصرة الكريمة الى
زاخو الزاخرة بالكبرياء .

« ليس آذار أفسى الشهور » وليست تَامرًا نحر حنينٍ وكفى ، فهي العراق بعروبته العريقة وهي ميزوبوتاميا وقلعة الميديين هي الروح
القدسُ والفضاء الرحبُ لل ((ترك إيمان)) أحفاد البيروني والفارابي وفي أزقتها « أعرق الكرد » بطاوويس من شمسٍ وملائكة .
تَامرًا بنت العذوبة

والنهرُ فيها

فراتان

« عينان نضّاحتان »

سلاماً لعينين ما ملتا من بكاءٍ

سلاماً لعينين لا تعرفان من العشق

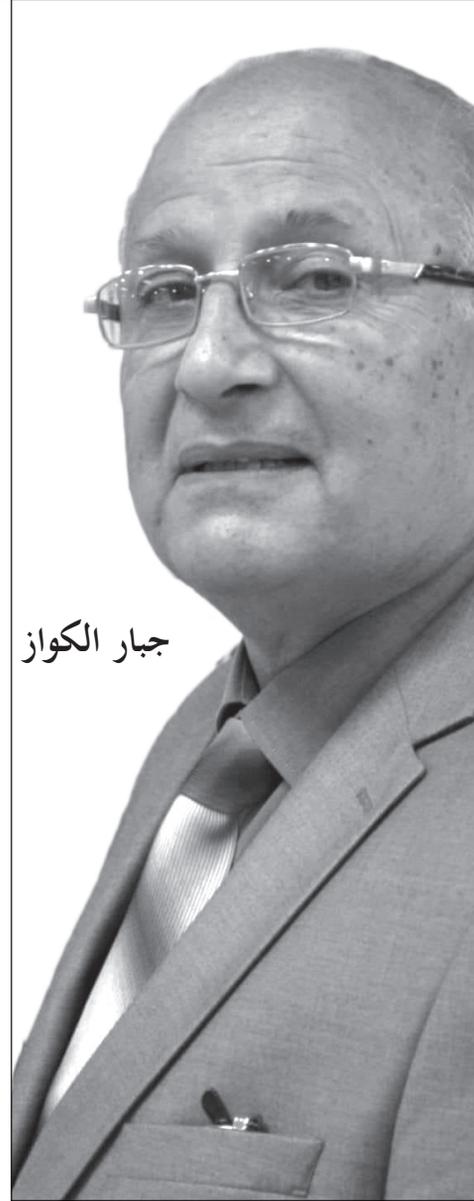
غير

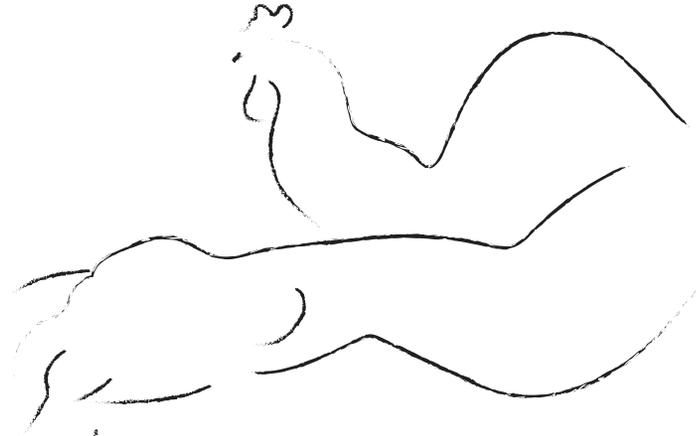
العراق .

قفص مردوخ

لقلبي وهو يخاتل خلف مرايا العشب / ويقيس سعاده بمآتم تتداعى كجدار
 الوهم / قلت مدعياً : أنا سعيد بقفصي / نصابا في الخمسين / أمشي على
 سراط مخاوفي مثل محكوم هارب من ليل الظن / لا يفهمني أحد / خارجاً
 عن الطاعة / وماكناً في المعصية / تقهرني دمعة عرق مغشوش / أكبر قفصي
 بسلالة موتي / وما هم موتي / وأصغره كحبة سمس خجلى / وهي تشم
 السُم الصاهل في لؤلؤها / في متع / أقصّ له كيف تنام الريح على كنفِي ؟ /
 وكيف يسيل النهر كحلم مشنوق يتوكأ بالجرى / وعصاه حصاه / ألوذ به /
 بمدينة في التيه نائمة / أجدبها من عنقها / مغمضاً أزقتها على سرح ظمأي
 / تدري أن العالم ينسى مفتاح السرّ / ويمشي عارياً هادئاً كجمرة آدم / في
 شتاء غوايات أغرب / لا تدري أين ولا لا أين ؟ / أين أذني ؟ فلساني لم
 يتقاض أجرة دسّاس في جدران الدم / أين فمي ؟ فلقد غطاه عسل يزهو
 بطنين رشاقته / يسرّد ما قرأ العلافون / عن أسباب سقوط حروف العلة /
 أين أصابعي المجنونة ؟ / فعيوني لمست مخدع من ماتوا / وأنا بئس تهمّة تزوير
 البصمات بأسطبل العرافين الخونة / أين حروفي ؟ / فاللعبة زائفة حين نركب
 معنى / لنبرّر فعلتنا كعصا ” موسى ” بمآربها السرية / أنفي / يستجدي الطير
 ليلبس ريشاتٍ لا تنفع في تهجير قوارير الريح .

جبار الكواز





أيتها السمراء النائمة في مرعى روحي / وحدك أريدك لي / مسروقة بلؤم من سلاله آلهة مخصيين / ومنزوعة كشطية
من صفحات كتاب مقدس / مخذولة كوصايا ” لقمان ” / وبييمة / دونما شفقة أعصّب عينيك بأياتي / حتى لا
تبتكري دموعاً بعدي / أو بعلاً بعدي / ومثل ديك هراش / سأصلي / على أشلاء رعاياك صلاة الخوف / تصغي
لهذياناتي بإستسلام / كرعية مقلوبة وهي ترى بيضة ديك القاضي تفرّح أسئلة مجنونة / من أين ؟ ومتى ؟ كيف ؟
وكم ؟ / أريدك وحدي (لاشريك لي) أنت / خاتمة الرقم الضاحية في كهف الأبنوس وتويج المسك / وعصارة
خمرة خمبابا / أنت / آخر ظل للوهم حين يياغت ” مریم ” خلف جدار الرؤيا / تأتين محاطة بالشك واليقين /
لست العاهرة الأولى / ولست القديسة في جوقة حراس وطنين / تدخلين كل فراغ في / مثل نار في أطراف ظلام
يابس / خفيضة / تحرقين حواسي وتلغين مقاييسي / وعارية كماء المطر وحفيف الأرواح / تتبددين بفيض داخل
لهبي / بعيدة عن إقتراحاتي ومخاوفي وقصائدي / جتارة تغزين سماواتي بأصابع من لوز / وترثين الأرض كزلال /
رحيمة كأم أذهلها المأتم في تاسوعاء محرم / فيإشارتك نعتصر الشفتين نبيذاً / وتصرخ نار الكوثر فافزة من غابات
سائلة / ويختمر عجين التنور / وحدي مسروق كهواء / وحدي مشروب كماء / وحدي محروق كتراب / وأنت
خلاصة صبري / فأحتجزيني في قفص القدرة / قولي : كن فأكون / وحدي / دون أن تبصرني عيني / دون أن
تلمسني كفي / دون أن يشمني أنفي / دون أن يذوقني لساني / دون أن يزلزلي سحاني / أصعدُ إلى فمك الصغير
/ إلى أنفك / إلى عينيك / إلى شعرك / وإليك مرّة أخرى / هكذا / كرهباني يزرع أشجار الخمرة وأثمار الطلح
فوق سراب جائع / أحبك داخل قفصي / في الروح أو خارجها / في المطهر أو الملكوت / أيتها النافرة كالظل .

حيوانات لاقتراسي النحاس

أسعد الجبوري





1

لسنا غير بصمات على مرآة. نولد من الظهر الموسيقي، ومنتكسر على حبال الريح رماداً، يُعيدُه الحالمون إلى واجهة النص تماثيل دون تشفير أو أرومة نسلٍ لغير تلك الهاوية. كنا كما لم نكن الآن، نجتمع في مجرى الحطام مرة كل دقيقة. الأمل عندنا فاكهة صغيرة السن. وليس من خوف علينا، فنحن بئر، وأماننا بواخر لا تُفوت. تجري في النفس عميقاً دون سردٍ أو مصابيح وزعانف أو هوائيات، بواخر من جنس الدواب. هكذا هو المبتدأ المغيبة أخباره، بعد ذلك نحكي قائلين:
هي بواخرٌ وتجري في أوراقنا الشاسعة.
أو أنها منازلٌ مُعلقة من غرامها في الجو.
وأطرافها في المياه.
سفنٌ من لحمٍ وحواسٍ وأندلسيات .
تنظرنا في الغرقى نعاجاً مُخلخلةً في بريد الذئاب.
وننظرها مرآةً
يتشردُ الزمانُ على زجاجها حليماً دون تبددٍ
أو إسراف.

.بواخرٌ كأنها تماثيل كاتو،
تارةً تجنحُ بحيرير وياقوت ،
وتارةً بكأبةٍ مثقلةٍ بالحمى الألمانية،

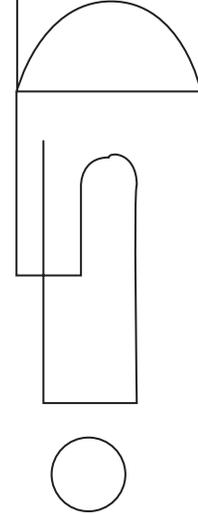


أو بطراز من الكونيك الأعزب.
تذكرتُ كم كان لي من الجن في بدني بذلك الشتاء الأحمر،
حيث الرياح نائمة على الأريكة في الصالون،
ولم يكن معها غير كلبٍ مبقع دقيق الوجنتين ،
كان يغطيها ببطانية من عشب ،
لحديقة بارعة في صنع الوحشة والجليد والذكريات وخفوت الصوت.
لعل التهافت على تلاوة الأناشيد السوداء يقل،
فيخرج الرماد من العظام ولو قليلاً أو لبعض الوقت.
ألسنا جنداً
تسوقنا الحماسينُ إلى خارج خنادقنا في البارود
والموت الخفيفِ .
زمنٌ كالنحاس الجاف .
أنيته يُقيمُ في مرآةٍ لا يبطلُ مفعولُ كلامها .
وصوره من شدة الوجدِ لا تتمزقُ .
فهل سنسعى في إثر تلك البواخر أشبه بأفَاعِ
تراوُدُ عن سَمِّها بالماء القلسمِ ،
أم إننا هي .
أي نحن مراعي السفن تلك،
وتتليلُ في سراديبها كما الثعالب بين شقوق الحبِّ .
نقيمُ احتفالاتنا صامتتين مع شعوب آلامنا .



ومنتشبين بخر من خلفتهم الزلازلُ عراءً بين حطام الكلمات.

سنترك السفنَ مُعلقةً في الذهنِ مؤقتاً
ونركبُ في النصِّ .
أعرف أن هضاباً جمّةً تتوالدُ في اللغة وتتشردُ.
هضاباً ترتفعُ وتهبطُ كما مناطيد نار في المخيلة.
فيما العقلُ روايةٌ راكدةٌ يُغطي الغبارُ المريضُ شحوصها بلا هواده.
وذاك السريرُ المختومُ بأسمائنا ،
منجمٌ لأشباح يُكتفون فينا الهجرات .
أو إنه كما نراه محطةً لوقودٍ
يتجرعُ منها الهائمون النيرانَ لنصوص ما وراء النوم
كم كنا نرسمُ بالأعين جبلاً بُنيويةً،
نمتطيها في اللحظة العاصفةِ،
فيمضي بنا الغناء ملاحاً في مجاري الأرواح .
قد تضطربُ فينا بويضاتُ النصوص قبيل التلقيح قليلاً
وقد نفتحُ صناديقنا لطبورٍ يثقلها الأنيرُ بفضته العجوز
يا لمخلوقاتنا الأكياسُ الممتلئةُ رملاً أحمرَ
ونشارهً من بردٍ وذكرياتٍ بَحْفَ وردها على حائط
الذهنِ دون تدمير

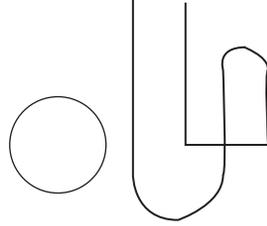




2

معي الآن نسخٌ أخرى من أبدان تفيضُ
 بقصص ومرايا ولحوم مُشَبَّعةٍ بفلزاتٍ لكتبٍ وتوابل
 أحلامٍ من ذبابٍ وطينٍ وهايكو
 يعملُ على ترشيد الإوز ما بين الكرز والثلج.
 نسخٌ تتوارثُ كلابٍ بعضها دون اضطراب.
 ونسخٌ تمحو نسخاً ،
 ولا مُنجم يقنفي ترائها في تربةٍ
 أو قصعةٍ أو في مهبلٍ يتأرجحُ كروزنامةٍ على حائط
 من سلاله الحزن القديم.
 كأنهم نحن في مجرى الريح،
 قلوبنا مقاعدٌ قارسةٌ .
 لم يبق حولها غير لحظاتٍ نيئةٍ لزمينٍ
 تفككٌ في جسدٍ وضاعٌ ..
 الزمانُ في المكان .
 الأرنبُ في اللوحة .
 والأنيبُ قطعٌ نحاسٍ على وشك الاستيقاظ.
 ما من عارفٍ يجالس على مقعدٍ أسود،
 ويدفعُ الماءَ إلى أعالي القصائد.

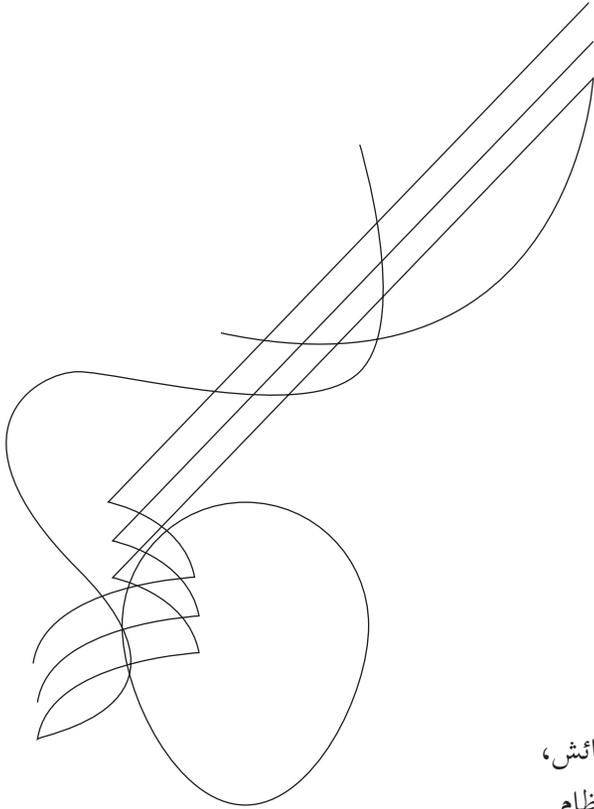
هنا ..
 نبدأ بسبِّ الصحارى داخل الأرواح
 ويطلق محركات السيرك في أودية الدماغ
 العظيم.
 البلاغةُ مُرهقةٌ كسلحفاةٍ مُترملةٍ ،
 وتحاولُ المبيتَ بين طيات لحوم كتبٍ،
 عادةً ما تتدربُ تحت أغلفتها النمرُ بين الكلمات.
 لا بأس ..
 لا بأس ..
 الليلُ ترابٌ نجمعهُ لأناشيدنا ،
 ولأجل أقدامنا الزاحفة في مقامات الحجر ..
 سنتذكرُ الهواءَ
 إنه خلفنا مثل نقاطٍ مُفرَّعةٍ من الأكسجين.
 وتتجمدُ على أجسادنا البريةِ
 حيث نساء الديجتال مع بافروتي يعبرنَ
 غابات النبيذ على وقع غرام من فئة الجحيم.
 مع ذلك ..
 عربةٌ تُقل المذاهب تتبعنا ..
 ولا تنفك عنا أحزابُ الملاريا
 نحن الآن ..
 أمام مكيئةٍ تعملُ في خياطة العشاق.



كأننا في جلّسةٍ لتحضير أرواحٍ بكامل أجسادها..
النصوصُ هوائياتٌ لنزهةٍ الشيطلائكة. وثمة نساءٌ في محمياتِ الذهن، عادةً ما يُطلنَ التحلّم بصقور تأتي من وراء التلال
، لتندفعُ في لحومهن نبالاً من لذائذٍ غير أكاديمية. ليس من أحدٍ يسبرُ المؤثرات الصوتيّة لأفعال التخيّل عند الآخر.

من كان يظنُّ أن الهوائِ سيصبح أطلالاً مُشرّدةً في البال.
وأن الأرواحَ أغلفةٌ
لا تقوى على كبح جماح أنين يتصاعدُ موجاتٍ من بين طبقاتها الباردة.
ما من راوٍ واضحٍ لحبّكة النفس.
الثورةُ ممددةٌ على الأريكةِ مثل جملٍ يخرجُ منه التآليفُ الصحراوي.
ونحن حولها ندورُ بأسماءٍ مستعارَةٍ. وبلدانٍ من قماش. ومدافنٌ يتعاظمُ بين أبخرتها الجرادُ المصاغ على شاكلة مصفحات
صغيرة.

لا يمكن في هذا البرزخ الضيق كتابة رسالة،
أو ادخار باص لنقل مؤننا النفسية،
كي تتفكك خارجاً.
الريحُ معلقةٌ في المرآة .
محركاتها توقفتُ.
ولم تُعدْ لنا الخنفسانُ ترويقة الأنفلونزا بعد .
نحن في الرنين الفيس بكووووي أصدقاءٍ مغناطيسيين .



النحيبُ يتصدرنا الآن.
 وكأن كل الحديد من أجسادنا قد سقط.
 ينظرني صريرُ اللغّة الأسود .
 ويطفو على صفائح الدم.
 ثمت خرائطُ تولدُ وتتفككُ..
 والحبُّ الذي هو ستون من الغرامات أو أقل ،
 ينامُ وحيداً في محفظة المرأة.

ألم يبصرنا هذا الحبُّ عندما نكون غارقين بين تلك الحشائش،
 ومرتعشين على أبواب هجرته المتعجرفة بما بقي لنا من عظام
 نستعملها لتثبيت خيامنا بين حلقات الرياح



4

ليس من مكان تذهبُ إليه.

ولا أنا.

قالتْ له اللغةُ وهي تسحبهُ من خصره نحو تلال في منتهى الليل.

الهوى متاحفٌ تحت طمي ثاني أكسيد الكربون.

وبَشْرُهُ قلبه الدرامي مائلةٌ للكآبة وللهجرة بعيداً عن الحرير وتراثه .

مكانٌ إثرَ مكانٍ يتوزعهُ ، وهو لا .

كأنه تشيياً من زئبقٍ أحمر ،

فأخذتهُ مراهقةٌ عظمى لتياراتها المهووسة بالانفجار.

ليس من مكان بعد..

الأرضُ قرصٌ منزلقٌ في العصب المجازي.

وهناك ربُّ يُكلفهُ بالكتابة عن شعوبٍ ضالّةٍ دون انقطاع.

ألمُ تروا قدمه المزدحمة بالركاب على طول العاصفة ..

ألستم من كائناته، وتحيون نقاطاً في تيه عريقٍ.

هكذا ..

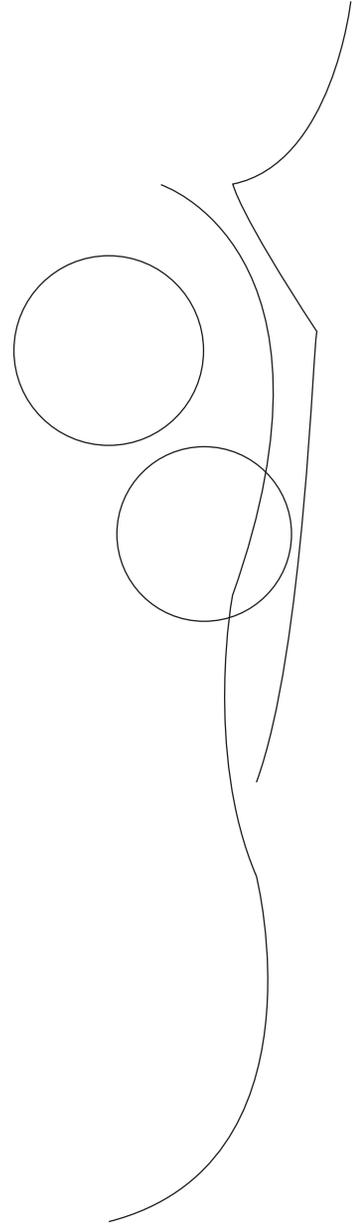
ويذهبون كالقمح إلى المطاحن.

وكنا نفككهم أقفالاً ..

تارةً في طوفان مؤقت.

وتارةً أخرى حيوانات يضربها الأرق،

فتمتلئُ بالأمها الأذهانُ وبطونُ الجبال





((الأغاني))

تعالوا

تروا الأرواح تنكسرُ من شدّة السيرك في الظلام .
والعينُ قارئٌ يتفحصُ الأشباح اللاعبةَ في مدنٍ تضطربُ ببشرٍ كأنهم ناقلاتٍ تعومُ في مجرى شتاءٍ محمومٍ. سأتذكرُ
زمرَمَ نخلَةٍ، تجمعُ من العاصفة مسحوقَ الدمعِ والذهبِ والحنطةِ والعيدانِ المتبقيةِ من الآلامِ
ليومٍ
لا يقبلُ فيه بناءُ الأفعالِ تصريفَ الحزنِ
بمرونةٍ.

((الصبّ))

فراشٌ أعمى. وحيواناتٌ لافتراسِ النعاس. لم تسقط الموسيقى أو تنزل من على الأشجار بعد. كأننا مفاتيح
لاسلكية، ونتعقبُ نساءاتٍ أرسلنَ على ظهور جيوش لاحتلال النقاط المتراخية في القلوب. هل يمكن وصف الحب
بالعجين. أم هي مناطق صخرية وتملؤها طرقاتٌ وعرّةٌ، عادةً ما تقرعُ لقطاعها الطبولَ، فتبخر بهم أقدامهمُ بقصص
حُبّ تُسمكُرُ الدمَ بالكهرباء، وتجعل الورد من قرابين البرّ النفسي.
ألا ترى الأرواح كالمعادن تتسيفُ بلفزات الموت.



والوحوش تهجّع بانتظار الكلمات.
فيما تنخرطُ فتياتُ القصائد بغلمان الفرديس .
أهو نُهرٌ في ساعتي اليدوية ،
يتشكلُ ممتداً على الأوراق باللحي ،
ونحن على الكؤوس منحنين كمضخات اتوماتيكية.
زمنٌ ترمومتري في علبهٍ للنفس ..
وكل منا يسحب عمودهُ الفقري من جسمه مضطرباً،
ومحاولاً الطيران من أسفله إلى نخيل
أعلاه.



تتويجات إيقاعية

شعر: طلال الغوّار

1-

كم مرة

قلبي يداهمه المنى

ومشى وراء الغيم كالأطفال

يحتطبُ السؤال،

وما وني

عجباً رأى

كيف النجوم هناك

تمسكُ بالسما على طريقتهما

ولي نجمٌ يواكبني هنا

ورأى

كيف الحنين ينوءُ في شجرٍ

يسيرُ بعده مهما دنى

عجباً رأى

كيف اليقين يقيم للأفكار مآدبةً

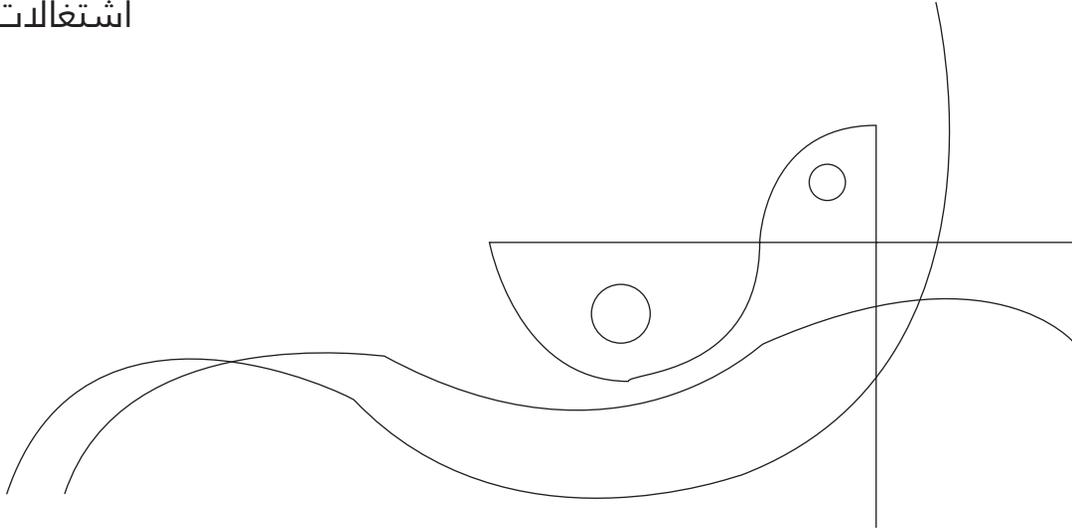
ويخسرُ ما جنا

قالت هي الريح

من أنت يا هذا الذي ركب الحنينَ إلى البعيدِ

فقال الشعرُ محتقنُ السنا

هذا إنا



-2

أيها الشاعرُ

أنتَ ما زلتَ بعيداً

لم يطأَ حرفكَ جمرًا لقصيدتهُ

فافتتحْ

كوةً في الروحِ وادخل

في الوضوحِ

بمعانيك الجديدةُ

-3

وأنا اشقُ الصبحِ نُحوكَ صاعدا

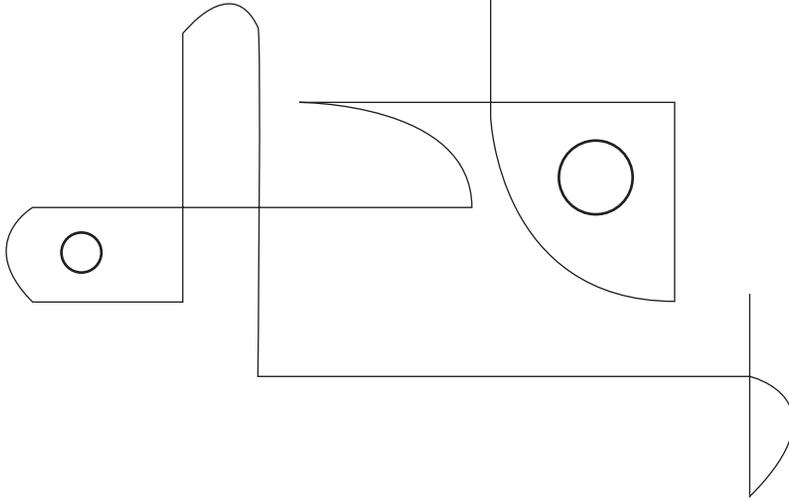
بعضا النشيْدُ

إذ هديتني وجع الحنينِ

طويْتُ بالكلماتِ وجهي

وخرجتُ من جسدي

لأسير نُحوكَ يا بعيدُ

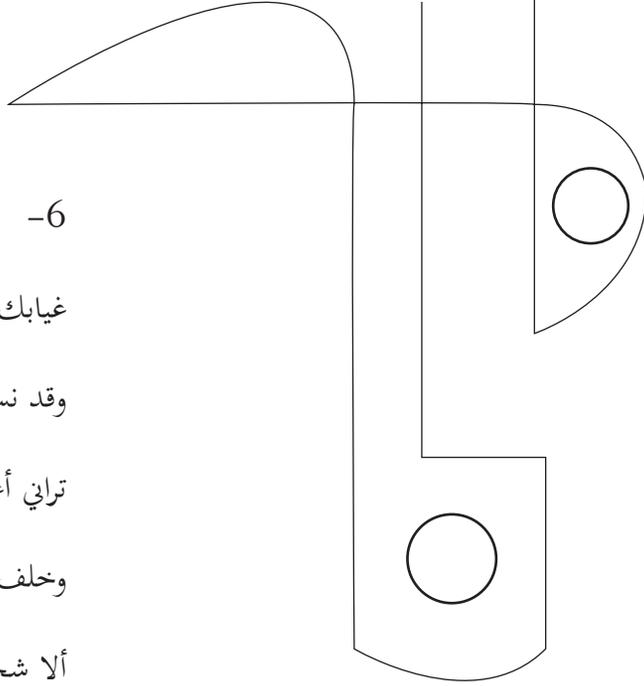


-4

واطلُّ من أعلى القصيدة
 كي أرى نفسي
 كانت غناءً من جراح
 فرأيتني وحدي ألوح للغياب
 وأعرفُ الكلمات
 من قبس الصباح

-5

عند تلك الحقول
 بدأتُ لعبتي بالغياب
 وحين ذهبت بها إلى النهر يوما
 نزلت من رأسي عند الضفاف
 خطفتُ موجةً
 وطارَتْ في سماء القصائد



-6

غيابك يحضُرُ بي ظمأ
وقد نسبتني إليك الحقولُ
تراني أغذ المتاهات شوقا
وخلف عيوني تراحمَ لونُ الفصولُ
ألا شجرٌ نحو ضوءك يمضي
فأتبعهُ
ويورقُ بين الأصابع حلْمُ الوصولُ

بلا عنوان

تقدمَ راجعا فانسلَّ عذرا
وأضمَرَ بانكفاء الخطوِ أمرا
وقدّته المسافاتُ اشتغالا
فأجمَرَ لا يني في العذرِ صبِرا
وفيما حوله يُغري حياةً
وكم حلّوٍ تعتقّ صار مُرا
أجل يمضي بما اقترفت يداهُ
من الحسنى ولا ينحازُ شبرا
ويا صبر العراقِ على التجنّي
فهل يدري له في الصبرِ سرّاً
وأدري أنه من ألفِ نجمٍ
تشكّلَ باجتياز الأفقِ بدرا



مندوب العبيدي



ولست مجافيا أملا شرودا
فأنت بموسم الآمال أدرى
وكم من روحه سالت عليه
تُفتت من زكي الدم صخرا
تأنق بابتسامته وصلى
بمحراب الوفاء فنال بشرى
ولكن الحوادث كيف تجري
وكيف بقسوة الآتين تترى
على قيد الحياة وُلدت موتا
وبعض الموت يستهويك دهرا
ولا تسأل بأي الموت نحيا
فكل حياتنا تُستل غدرا

وسر العالمين لديه حصرا
مكافأة له باعوه حصرا
إلام الحزن يرسمه فيجري
به لون السواد عليه نهرا
بعيني طفلة ووجيب شيخ
وأم أدمنت موتا وقهرا
وفي آهات أرملة ثكول
تعمد من لعيب الدمع نحرا
ومن وجع تُرتق نر جرح
لتشقق باختمار الحزن ذعرا
به أفنيت عمرك لا تبالي
فما أهداك بعد الصبر عمرا
مضيت بأقصر الآمال حلما
ولا يشيك عقم الحلم مسرى



هدى محمد حمزة

ملجأ الروح

الى أخي

كنت أتهدج بين يديه لون السراج

وسندان المعنى ،

لا اعرف سرعة الصدى ،

وجنون المسرى والدرب الطويل

وحمل المشاعل..

في طريق الدماء الجسور

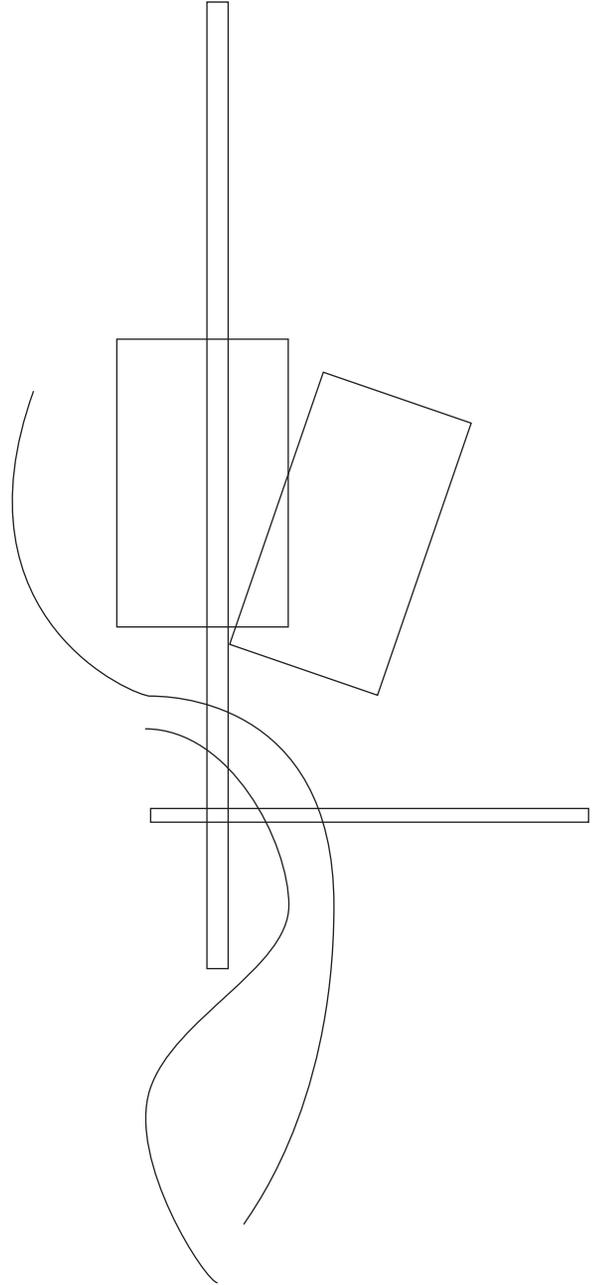
ويبتعد..

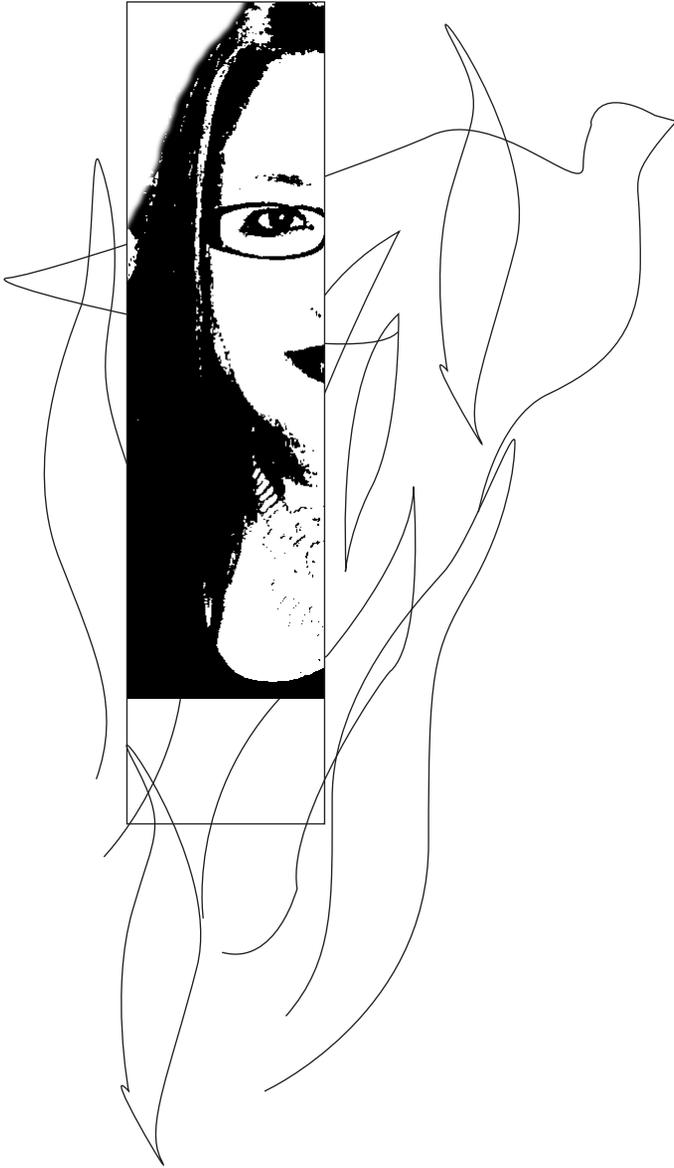
يبتعد عزف المسرات

وفوضى الوعود



تشيد عروش ..
وانا المؤودة بشفرة التقاليد
أنزع رماد الصمت على مشارف الحياة
تستهويني ,, شواهد الجمرات الجريئة
وضياء الصباح الهامس
لأنتشل .. فجر البراكين .
ياخالق الكون ياملجأ روحي
انداحت اليك مسراتي
وانتهت خلف قبو الليل
وانا امرأة ..
لم تعرف غواية الجهل و بلاهة العنف
كما .. الماء يتفرق
ويرمم شقوق الارض
أقتفي الابتسام بغفلة الهواء .
تناوب جوارحي ..





جراح وغربة لا تنتهي
 وعبء الفراغ.. قتيلا يشفق عليه تيه الحروف
 لأبقى..
 استحث شلالات الجنان
 في وعورة الهجير.
 امرأة..
 لا يعتربها الخشوع الابكم
 تمتطي سهوة الضباب..
 لتحمي,, الهة الحب في شحيح الضياء
 تحمل سلال الوهج ، في ممرات الريبة
 تبارز مناجل الظلمات ، في حقول الصبر
 تبلغ المدى.. لوفاء العيون
 تصيخ السمع لذاكرة المصابيح
 وتبادر الليل بطرق الصنوج



أمرأة..

تصطلي بنار الوحشة وفداحة الفراق .

شروخ الحزن تشح الوجه

وسطور الصور الملصقة,,

كالوصايا..

تنحت قلبي بصرخة..

سأمتثل ,, بين هواجس عينيك

مهيبا.. تعزف ترانيم الورد

لتجلو هم الكلمات..

وتهمة السعادة..

ومثل عوسجة.. تراودني شكوى الروح

في سراب المدن المهملة..



مواطن
من جمهورية البرتغال الأحمر
الى ابراهيم الخياط تحديداً

مثلك تماماً

أتهجى المسير بلغة الحبال

حين أروم الذهاب الى الضفة اليسرى

مثلك تماماً

أحاف الشفاه التي ..

تترنم بشخير الفريسة

مثلك تماماً

لم أصدّق النهاريين

يتشدقون بوقت يخادع الظل

عدنان الفضلي





مثلك تماماً
لم أتعطر بلغة ..
خالية من مفردة مطرزة
على قمصان الشهداء
مثلك تماماً
لا أحب ..
السحب التي تعشق أئداء النساء
وتحيلها لمشانق لسان نرق
مثلك تماماً
أكره ..
حكايا الخيانات الغابرات
التي بقيت مخزّنة
في متحف الرايات الصبورة
مثلك تماماً
أكره الموسيقى التي ..
لا تتضمن معزوفة سعال السجناء
مثلك تماماً
لا أجد الأمسك ..
بالسكين التي تقسم كعكة الأفكار
مثلك تماماً
أظاهر ضد الذين ..
يطيّنون الصرائف
ليمنعوا بريق القصب
مثلك تماماً
لا أكره بالحوار الأزلي
بين الماضي والتلقّت
مثلك تماماً
أرجّ بيديّ نهد المدينة



عدسات شعر فصارت قصائد	بجثاً عن نشوة أطفالها
مثلك تماماً	مثلك تماماً
أوثث للأنقياء غرف ثمالة	أزّوج الحقول لبعضها
يلحنون على مناضدها أغان ل (الوطن والناس)	لأتأكد من خصوبة أرحامها
مثلك تماماً	مثلك تماماً
أكتم أسرار العراة	لم ألتفت الى النباح
الذين قتلوا شهوتهم في ريعان شبابها	نباح الكلاب التي كانت تراقب ثمالتنا
مثلك تماماً	حين ربطوها بنوافذ الحانات
لا أصلح أن أكون بندولاً ..	مثلك تماماً
يتأرجح بين البياض وندّه	أصفق للقرى التي ..
مثلك تماماً	لفرط خصوبتها
خاوية بين خريسان والغراف	كانت تنجب الجنود والشعراء
حتى لا يتلبّس الماء بوحشة المسار	مثلك تماماً
	ألبيست النوافذ الضريرة



مثلك تماماً
فقد تدرت على الجنون
لأكون مواطناً ..
في جمهورية برتقالك الأحمر

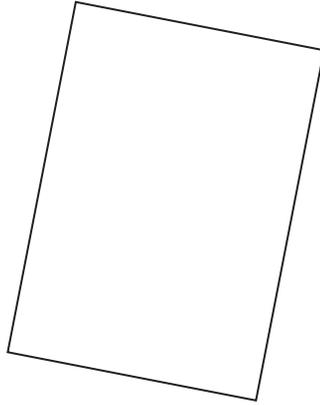


لوحة

فرح دوسكي

بمعية المتورط تجرني نحوك
 لأكون وهماً أو ضحيةً
 في قصائدي الأخرى..
 من غير أن يرتفع صوتي
 تمحو المكان
 كي لا أرتكب هفوةً
 تترحلُّ فوق الشفتين
 حتى طلوع الفجر..
 تتلمسُ وجهاً
 ملتصقاً بالسقفِ
 يقودك تكراراً





عربة اشارت بأصبعها لسناشيل أقفلت ابوابها
بصوت صراخ لامرئي..
ترشدُ الملتحينَ
بقدمي الى زوارق النهر..
حتى رأيتُ في بطء الانفجارِ
(عينا) تكلم ذاتها
وجهها نصفه ماء
كأها تُبعث في لوحه ناقصة .

الى موطنٍ ، لم يجد طريقه الى شارع النهر ...
لم يجد ماتأكله النوارسُ
بسطوة تاجرٍ يعزل اللحم عن الجلدِ
يضع رجلا على رجلٍ ،
أكرهه
عربة يجرها الموتُ ..
عربة قلبها الى الاسفلِ
في لب البرد
رافعة مؤخرتها بإتجاه حنفي..
مطفأة في ثغرها الحجرِ
ساحبة إتي الى الخلف
لمقهى حسن عجمي ..

رؤى العزلة



عادل الصويري

لا ،

لستِ تَعْتَرِينِ ،

بل شَعَفُ انْعِتَاقِكِ

يرفضُ المِتَخَيِّلَ العَدَمِيَّ

وهو على الرفوفِ مُكَدِّساً شَبَقاً فُحْوِيَّ القِصَائِدِ ،

بينما احتفلتُ بعزلتكِ الفراشاتُ المِعْتَمَةُ المِجَازِ ،

وَتَمَّ رَقْصُ دائِرِيَّ

حاورَ الجسدَ ، اشتهاكِ لنفسِه :



لامنديلٍ جَفَّفَ منه أزمناً الطُّغَاءُ

*

لا لستِ تغتريينَ ،

لا ،

بل أنتِ تندلعينَ من مطرِ الشوارعِ

حينَ يسقطُ من حُفَاةِ الغيمِ

والزمنِ الحزينِ ،

تُمُوسِقينَ العزلةَ الخضراءَ ،

لم تَكُنِ الضفيرةُ غيرَ أوتارِ الكمنجةِ ،

والأصابعُ لعنةَ الذكرى

بُجْرُحُ نعمةِ النسيانِ

والوطنِ الرماديِّ الكئيبِ

هل ترقصينَ

على سواحِلِ في فناءِ الذاكرةِ ؟

هل تسكرينَ بِزُرْقَةِ للمَوْجِ

عَتَقَهَا مساءً يشتهيكَ مُغامرةً ؟

*

أَسَدْتُمَا وَهَمَّ المَرايا

غَبْتُمَا في لَذَّةِ الأَسرارِ

وانكشفتِ سَمَاوَاتُ على تَهْدِينِ

كَانا في الهدوءِ يَتَمَتِّمانِ

برغبةٍ عَبَرَتْ - وماعبرتُ - جدارَ السِّجْنِ ،

كَانَ السِّجْنُ مِثْلَ قِصَائِدِ الشَّبِقِ الفُحُولِيِّ العنيدِ ،

وعسكريُّ الرِّفْلِ في عطشِ الصَّحارى العاهراتِ

يَبْتَلُ بالذئبِ المَقْنَعِ بالحياةِ

يَبْتَلُ ،



قصيدتان

1. لا قلب للغياب...

المسافة ابنة الريح

لا ذيل لها...

كل ليلة ألعب النرد مع النار

وحينما يأكلني الشوق

أحتمي بصفحتك على « الفيس »

أختبئ في نهر قصائدك

أدقق في التعليقات

أقتحم صفحات كل النساء

أبحث في ملامحهن عنك

أفتش بين أعشاشهن

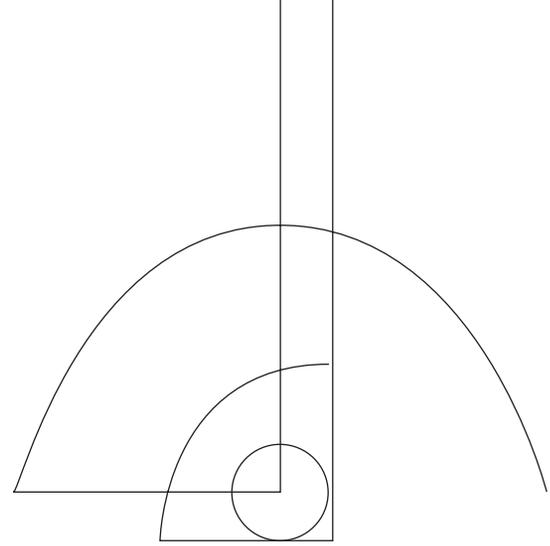
عن فراخ مرورك

وكلما نبتت امرأة لا أعرفها، على جدارك

زكية المرموق



2. الأصنام لازالت تلد...



مثل عنزة لا تدري
أين خبأ الذئب صغارها
أذرع أوكار أوهامي
أقتني رائحة الحليب في أعشاش الدم،
بقع المخالب على جلد السباحات،
أثر الدراويش
كي يدلوني على الباب السابع للغابة...

على الطريق

لا غيمة

لا حقل

لا فانوس

نبت صبار في قلبي...
يا الله ... ماذا يستطيع عصفور
أمام قفص الكلام؟
وكيف أقول: «توحشتك»
واللغة تضيق؟
يا الله ... أوليس لهذا الغياب قلب؟



هو الوحي من غدر بالرؤى
 أم العصا من تحولت الى حية
 فأكلت السفينة
 لتطوحنا الضفاف إلى ما قبل التاريخ
 وكى يزول الغبش عن المعنى
 أنا المحاصرة بالمجازات
 أغرس نخلة التأمل، في ذاكرة الثلج
 كي لا تحرقنا النبوءات مرتين...
 أيها الناي
 سر الراعي عند الذئب
 لا عند الغنم
 أترك أصابعي طعاما للصراصير
 الصراصير التي تأكل رأسي
 كلما هدمت جدار اللغة بالإيحاء .

الفأر الذي تمخض عن جبل
 التهم قدمي
 وجناحيّ وزعتهما الفزاعات على القبائل...
 انا لا أسكر يا بودلير بالشعر أو الخمر
 يسكرني الألم
 لكن الوقت لا يصلح للبكاء
 نحن أبناء الطين
 لا يرهبنا اللهب يا أوكثافيو باث ولا الطوفان
 كلما تكاثرت الثقوب في أوراقنا
 نركن الجرح مثل سيارة عتيقة
 في سوق الروبوكيا
 نصطاد الطائرات بأجسادنا
 ثم نمشي على جثتنا
 ولا ندعي الموت...



البيوت لي
والشرفات أكلتها الحشائش...
ليليث هناك
تدير البوصلة
تملأ جيوبها بالحصى
تنفخ في العاصفة
وتشير إلى العالم
والعالم عربة باعها الحوذي إلى الريح...

ها هم يتقاتلون على الجزرة

والجزرة من حق الأرنب

والأرنب ياداروين

تحول كما خمنت

الى لاحم...

الشاعر الذي قتلته وردة

أشعل النار في الضوء

أستجير بالأربعين حرامي

كي أعرف الدرب إلى المغارة:

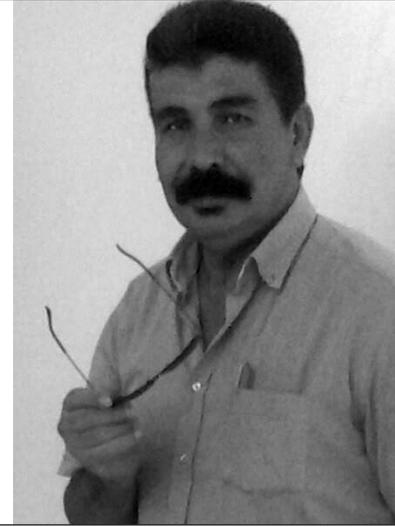
الأصنام لازالت تلد.

يصيح الفراغ

كلما حاولوا استدراجه إلى النهر:

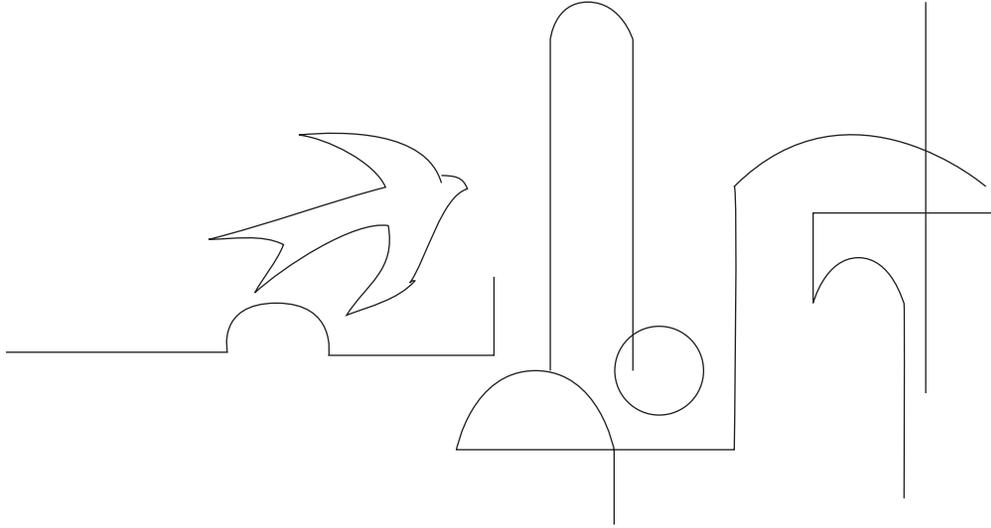
الشارع لي ، المقاهي ،

بدونك تناهيتني الغربية



فائق الجوراني

ما اقترفتُ محبتك عن بَطْر
وما كان هجرك مَلال
فيا ايها الوطن
الذي يبادلني التشبث والهيام
أيها الامام
الكائن مذ اول إشراقة ضوء
كيف الذي جرى وكان؟!
يامن ترتقني
كلما بعثرني الشتات ...



تناهبتني الغربية
ولا سواك من يجعلني
لا أملُ الوقوف
معك
كل أن تبدأ أبجديتي
أرسمك قصائد بلون تامراً
الذي أبقى إلا أن يكون
ويظل كأننا كما أنت
أيها العراق.....

ماجف بيّ الفرات
وما أفل قمر أبي نواس
في لياليك السكرى
بعذك المساءات وحشة
والأيام تجاعيد مضافة
على خدود مرايات الغدران
هبني حناناً أكثر
هبني مدداً للسمو
هبني نخيلاً، وشواطئ، ورسلاً ورد

نقطة تفتيش

جميل الجميل

ولدتني أمي نحيفا كلقلقٍ أحرص

من سوء حظي إحتويت كلّ الوطن في داخلي!

في بطني أشجار و بنايات خبأتها من الانفجار!

وبعض الشهداء خبأهم في قلبي لئلا تغزوهم الدبابات فصرت سميئاً.

في عام ٢٠٠٤ لم يعد يسعني المقعد الخلفي لسيارة الأجرة!

كان السائق ينبّهني أن أجلس في المقدمة!

كلّما يداعبنا الطريق نحو التفتيش أخبئ بطني تحت المقعد.

في احتفالية الامريكان بعيد الاستقلال سألني شرطيّ من الموصل عن مدينتي

وعمري؟





كنتُ أحرصاً حينها , كتبت على الورقة ١٩١٥ ورسمت كنيسة ومرّ الطريق بنا!

عام ٢٠٠٧ ابتلعت بعض المدن والكنائس فيزداد جسدي
في العاشر أيضا شربت بعض الدم لأشعر (بكوكجلي)* من الظمأ !

عام ٢٠١٤ خبأت الوطن كلّه ولم يستطع أن يحتوي جسدي!
في احتفالية سقوط المدن من بطني اعتقلني جندي في سيطرة ما
وأثناء استرجاعهم أهاني الآخر
أنا الآن أرقد على كنبه من الطابوق المحلي

بي الكثير من الشوارع وعناوين المدن وأرقام هواتف وعدد من الساعات ودبّابات الجيش والعدّو
وبي الموصل القديمة ونمرود وبغداد وكلّ قلعة بدّلوا اسمها وبعض الكنائس والهرمونات التي اعطاها الطبيب لعمي
الشهيد والطيور التي طلّقت أعشاشها
بي كلّ هذا الوطن ولم تتعرف عليّ نقطة تفتيش!

*كوكجلي: اسم لمنطقة في مدخل مدينة الموصل من الجهة الشرقية وايضا اسم لنقطة تفتيش تم تفجير عشرين حافلة
تنقل الطلبة المسيحيين الى جامعة الموصل في الثاني من أيار ٢٠١٠ .



فاضل ثامر

من لعبة المصائر المتقاطعة إلى لعبة المروييات المتداخلة

قراءة في رواية - اطلس عزران البغدادي -

تضعنا رواية «اطلس عزران البغدادي» للروائي خضير فليح الزبيدي والصادرة عام ٢٠١٥ وجها لوجه أمام مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات النقدية والفكرية والمعرفية والتجنيسية .

فالروائي يصف روايته بأنها «رواية وصورة» ، حيث تضمنت صفحات الرواية على صور مختلفة بعضها لأشخاص افتراضيين يمثلون بعض أبطال الرواية . لكني لم اجد ضرورة لهذا التوصيف ، ذلك إن الصور لم تقدم إضافة إجناسية مهمة للرواية ، إذ ظلت نصا كتابيا مكثفيا بذاته لا يؤثر فيه حذف الصور في تشكيل المعنى والدلالة . وفي تقديري إنَّ البنية الكتابية اللسانية ، قادرة على الانفتاح على تأويلات لا نهائية ، لأنها ضد التحديد والتقنين ، إما الصورة فتميل إلى التحديد والتقنين ، وتحد من افاق التأويل السردية ، ولذا فالرواية تظل في الجوهر ، رواية حدثية ، وربما ما بعد حدثية تنتفح على تقنيات متنوعة .

فالرواية تتشكل من أكثر من مستوى سردي ، تتحرك في ان واحد ، كما انها تدرج في بنيتها الكثير من العناصر والمشاهد التي لا تنتمي الى خصوصية التعبير الروائي . فهناك بنية تعتمد على التشكيلات الرقمية المتمثلة في المدونات الرقيمة العشر التي ترسلها بطلة الرواية (نورا) إلى رئيس تحرير مجلة (نوارس) السيد محمد رياض الوادي ومن ثم إلى المؤلف خضير الزبيدي والذي حرص على نشر قصة الحب المثيرة بين سامر ونورا في اعداد مختلفة من المجلة . وهذه البنية التي تذكرنا برواية « بنات الرياض » للروائية السعودية رجاء عبد الله الصانع التي تأسست بشكل كامل على



مجموعة على مجموعة من المدونات ؟؟؟ أو الرسائل الإلكترونية التي كانت تبثها البطة عبر الشبكة العنكبوتية .
وتكاد رسائل (نورا) ومدوناتها الرقمية ان تشكل رواية داخل الرواية ، لكنها وزعت بالتناوب مع انماط سردية اخرى
داخل المتن الروائي إما المستوى السردى الاخر فيتمثل في التقارير الصحفية التي كانت تنشرها مجلة (نوارس) والتي
تتخذ صيغة الصحافة الاستقصائية ، وتنسجم مع بنية البحث « في الرواية التي تتحرك على اكثر من محور ، منها
البحث عن (عزران) والكشف عن تحركاته داخل المجتمع البغدادي بوصفه العراب السري للخراب والموت والارهاب
في بغداد ن والذي يرمز إلى قوى الارهاب التكفيري مثل القاعدة وداعش كما ان اسمه يومية إلى اسم عزرائيل ، ملك
الموت ، وهو ايضا يذكرنا بشخصية «فرانكشتاين» في رواية احمد سعداوي «فرانكشتاين في بغداد» وايضا تذكر
القارئ بشخصية « ابو طبر » في مطلع السبعينات الذي دوخ المجتمع البغدادي لجرائمه الوحشية ن وقدرته العجيبة
على التنقل في كل مكان لاصطياد طريدته وهناك تأكيدات حول ذلك من قبل الراوي الصحفي .
المستوى السردى الثالث يتمثل في «الطبيعة الوثائقية» المقترنة بعملية البحث عن بعض الشخصيات اليهودية التي لم
تهاجر وبقيت تعيش متخفية بين الناس بأسماء مستعارة ومنهم (أليس) واسمه المستعار (عامر ٩) .
ومن مظاهر الوثائقية في الرواية البيانات الخاصة بقضية الطيار العراقي (منير روبا) الذي هرب بطائرته (الميغ) إلى
اسرائيل , وكذلك مجموعة اصدقائه الضباط والطيارين الذين صفتهم المخابرات الاسرائيلية والامريكية (هلكر) .



إما المستوى السردى الرئيسي فيتمثل في سرد الراوي الضمني ، أو ما يسمى بـ «المؤلف الضمني» حسب تعبير امبرتو ايكو ، والذي يتمظهر احيانا بعنوانات صريحة مثل «المؤلف يكتب عن عزران يرسم المصائر» (ص ٣٥) ويعمل هذا السارد على تأطير الاحداث والمستويات السردية المختلفة داخل بنية سردية روائية متماسكة ، والذي يتمظهر في نهاية الرواية بظهور شخصية المؤلف الحقيقي خضير الزيدي . (ص ٢٣١) ، ويخيل لي ان هذا التداخل الاجناسي لم يغير الطيبة الأجناسية للرواية بوصفها رواية ما بعد حداثة تمتلك كل هذا التنوع والقدرة على تمثل أو هضم مختلف العناصر السردية وغير السردية ز والرواية بعد ذلك تمتلك بنية بوليفونية تعددية للأصوات الغيرية المشاركة في الرواية ، كما انها تؤكد خاصيتها بوصفها الغيرية المشاركة في الرواية ، كما انها تؤكد خاصيتها بوصفها رواية ميتا

سردية ، يشير فيها الراوي الضمني مرارا إلى انه يعكف على كتابة هذه الاحداث الروائية ويدونها كتابيا من خلال التلاعب بالوقائع والتواريخ ، ومحاولة ابتكار تاريخ بديل ، لا علاقة له بالتاريخ الرسمي المدون ، لان الرواية تقلب التراتب الاجتماعي وترفع الهامشي ، من قاعه الاسفل إلى الواجهة السردية وتحمش دور المركز ، والتاريخ الرسمي ، وهي صفة عامة من صفات رواية ما بعد الحداثة .

وتثير الرواية ، من الجانب الاخر ن قضية فكرية وسياسية ، تتعلق بتاريخ الجاليات اليهودية في العراق ، من خلال ملاحقة تحركات بعض الشخصيات اليهودية التي اثرت البقاء في العراق ورفض الهجرة ، ونظرا لحساسية هذه المعالجة ولكونها قد تمثل خرقا لمبدأ التطبيع ، التي راحت تمارس سياسة عنصرية واحتلالية رافضة الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني ، مما قد يفسر أي تناول للشأن اليهودي بوصفه تزكية لممارسات نظام الاحتلال الاسرائيلي وعنجهيته . ولذا فانا نحفظ على ميل بعض الروائيين العراقيين ، ومنهم الروائي نجم والي في «ملائكة الجنوب» واسماعيل سكران في روايته «فردوس امي القديم» لإظهارهم اليهود العراقيين بانهم يمثلون ذروة المجتمع المدني المتحضر ، وانهم خدموا



العراق بإخلاص . وفي تقديري ان هذا التصور بعيد عن الحقيقة فقد عاش اليهود في ٠ غيتو (مغلق ، ولم يكونوا يفتحون على مكونات الشعب العراقي ، وكانوا يعملون من اجل مصالحهم فقط ، على خلاف المسيحيين الذين كانوا مندمجين اندماجا كبيرا بالمجتمع العراقي ، وقدموا خدمات جليلة في بناء العراق الحديث .

على الرغم من الحركة السردية الرئيسية في الرواية تتمحور حول شخصية عزران ومخططاته لتدمير مدينة بغداد من خلال تطبيق اطلس طوبو غرافي افتراضي للمناطق المستهدفة ، الا ان الحدث الحقيقي الذي هيمن على الفعل الروائي انسحب نحو قصة الحب بين نورا وسامر و وظلت ثيمة عزران هامشية أو ظلية تتحرك على خلفية الاحداث المركزية , ويكاد القارئ في بعض الفصول ان ينسى عزران وخطته لينشغل بعملية البحث والاستقصاء التي كان يقوم بها سامر . , ومؤسسة الاخوان الانسانية التي كانت تمول من قبل بعض الجهات المشبوهة في لندن ، والتي قد ترتبط بدوائر صهيونية واستعمارية خاصة ، بعد اكتشاف ان هذه المؤسسة هي التي كانت

تقف وراء تمويل مجلة « نوارس » التي كانت تبحث عن موضوعات فضائحية واسرار سياسية وتحاول ان تضفي على الحضوراليهودي في تاريخ العراق المعاصر هالة من القداسة ن حيث تصف اليهود بوصفهم بناة العراق الحقيقيين . ومن المؤسف ان يتراجع الاهتمام بملاحقة شخصية عزران ، إما ثيمات اخرى ، مهمة هي الاخرى ، لكن انطلاقا من عنوان الرواية «أطلس عزران البغدادي» الذي هو عتبة نصية دالة تفترض أفق توقع للقارئ الذي يرغب في الكشف عن حركة عزران داخل تضاريس الخارطة البغدادية واذا ما كان عزران يمثل العرب والمحرك الرئيس للعنف والارهاب والقتل في هذه الرواية ، فان الروائي ن سبق له وان تناول في تكثر من عمل روائي قضية البحث عن جذور الارهاب والعنف ، وهو ما وجدناه في روايته «فندق كويستيان» مثلا التي درسناها في كتابنا النقدي «المبنى الميتا سردي في الرواية» حيث نجد ملاحقة لقوى افتراضية محركة لألية الارهاب , وبشكل خاص تلك التي تسببت بكارثة تفجير





شارع المتنبي هايد بارك الثقافة العراقية عام ٢٠٠٧ .
لكن الروائي مال في هذه الرواية إلى تجسيد القوى المحركة للإرهاب عبر شخصية انسانية محسوسة تتحرك بكل حرية ، في شوارع بغداد ، بعد ان كانت في روايته «فندق كويستيان» ذات طابع تجريدي وافتراضي وتكهني .

من الواضح ان حبكة قصة الحب بين سامر ونورا ، والتي كانت مجلة «نوارس» تنشر بعض فصولها ، قد شغلت المتن الرئيسي للرواية ، وحظيت بتعاطف القراء مع هذه القصة ، ومما عمق من تأثيرها داخل البنية السردية ، انها لم تكن تقدم

بطريقة خطية متواصلة ن وانما من خلال فصول تتناوب مع مستويات السرد الاخرى متمثلة برسائل نورا ومدوناتها التي كانت توجهها في البداية إلى رئيس تحرير مجلة «نوارس» السيد محمد رياض الوادي ، والى المؤلف خضير فليح الزيدي لاحقا ، وكما لاحظنا فان الرواية تستهل منذ صفحاتها الاولى برسالة رقمية موجهة من نورا إلى رئيس تحرير المجلة ، تود فيها الاطمئنان عليه ، وتبلغه بان المؤلف (صاحبة) اتصل بها لاستقصاء المزيد من المعلومات عن حكايتها . (ص٧) وهذه الإشارة توثق اول ظهور لشخصية المؤلف أو بالأحرى - ذاته الثانية - والذي سيظهر بين آونة واخرى على امتداد الرواية معلقا أو مؤطرا الاحداث الروائية ، إلى ان يظهر بشخصيته الحقيقية حاملا الاسم الحقيقي للمؤلف (خضير فليح الزيدي) بعد انقطاع اخبار رئيس التحرير الذي هاجر خارج العراق . ولذا نلاحظ ان مراسلات (نورا) راحت تتجه إلى المؤلف . خضير فليح الزيدي (بدلا من محمد رياض الوادي ابتداءً من رسالة فضائية اولى ، ص ٣١) وحتى نهاية الرواية التي تزداد فيها حضور المؤلف كلما اقتربت الرواية من نهايتها ، حيث يتدخل المؤلف نفسه أو ذاته الثانية لتأطير الاحداث والكشف عن لعبته الميتاسردية من خلال الاشارة الصريحة إلى مسودة رواية «أطلس عزران البغدادي» وذلك من خلال رسالة نورا الأخيرة إلى: المؤلف :

تحية طيبة

قرأت بإمعان شديد فصول روايتك «أطلس عزران البغدادي» التي بعثت لي مسودة فصولها عبر الايميل حقيقة بودي ان اكشف لك سرا اعبر من خلاله عن اعجابي العظيم بروايتك هذه وبشخصها القلقة ومصائرهم المحيفة



و مصيري انا من بينهم . (ص ٢٣١) و وبهذا الاشتغال الميتاسردي الصريح يعترف المؤلف أو ذاته الثانية ، بانه قد انجز كتابة هذه الرواية :

« بعدما انجزت مخطوطة هذه الرواية المصورة تحت ظروف قاسية جدا في بغداد ، وبعدها اكملت نورا رسائلها الي ما بين عامي ٢٠١٣ - ٢٠١٤ كنت حينها سعيدا بهذا المنجز» . (ص ٢٣٠).

ويختتم المؤلف ظهوره في نهاية الرواية ، وهو يعتذر عن امكانية تلبية طلب «نورا» بتغيير الاسماء الحقيقية لان الرواية قد طبعت ن ولم بعد بالإمكان اجراء أي تغيير عليها :

« اقدم اعتذاري المسبق للمتضررين من النشر داخل ارقه الرواية الضيقة ... فلا يمكن الا ان تكون هكذا؟ ! المؤلف . (ص ٢٣٥) واذا ما اذاك انت قصة الحب بين سامر ونورا قد شغلت كل هذا الفضاء الروائي ، وكسبت متابعة القراء ، فقد كان هؤلاء القراء يتوقعون نهاية شجاعة ونموذجية لعلاقة الحب هذه ، لا ان تدمر بهذه الطريقة المتوحشة ، ربما رضوخا للأعراف الاجتماعية والطائفية التي بدأت تتحكم في مصائر الناس . اذ لاحظت منذ البداية ان بطلي قصة الحب نورا وسامر كانا يمتلكان من الشجاعة والوعي ما يجعلهما بمنأى عن هذا الاستسلام المهين وغير الانساني لأعراف الدم والعنف والثأر والانتقام . قد يقال هذا ما جرى فعلا في الواقع ، لكن الروائي غير ملزم دائما بالتقيد بما هو متحقق على ارض الواقع ، ذلك ان المخيلة تلعب دورها تلعب دورها في تعديل الاحداث والمصائر ، كما ان الوعي الاجتماعي للكاتب يؤثر بالتأكيد على مسار الاحداث ويفلترها لتكون نموذجية أو من خلال سيرورة الانتقال مما يسميه لوسيان غولدمان من «الوعي الممكن» الذي ينطوي على تطلع انساني لبناء الاجمل والانقى والاشجع في حياة الناس .

فبعد ان اجتازت تجربة الحب بين نورا وسامر صعوبات وتحديات واعراف جسيمة لم يكن مقنعا تماما ان خيار هذه العلاقة الانسانية الجميلة ن التي كانت تضيء بأمل داخل عتمة «حامض الواقعية العراقية» على حد تعبير المؤلف (أو ذاته الثانية) . اذ وجدنا قطيعة مفاجئة بين نورا وسامر - بدت لي مفتعلة لتبرير هذا الانقلاب السلوكي - ، اذ يختفي سامر أو يهاجر إلى الاردن ليترك (نورا) وحيدة فريسة للمخاوف والحيرة ثم يتصل بها شخص اسمه اسامة الكبيسي طالبا منها الزواج ومؤكدا لها معرفته الكاملة بقصة حبها ، كما انه التقى بسامر في عمنا عدة مرات ، واضطرت (نورا) للموافقة على هذا الزواج الشكلي وسافرت فعلا إلى الاردن لتكشف ان الامر عبارة عن لعبة مفبركة يقف ورائها سامر الذي التقاها في عمان ببرود واعلن عن نهاية علاقته بها كما ابلغها بان (اسامة) لن يتزوجها ، لأنه متزوج وسوف يقوم



بتطبيقها وتصديق ورقة الطلاق في السفارة العراقية ، حيث تعود بعدها إلى بغداد ، وفعلا تعود مصدومة وحاقدة ، وقد تبدلت عواطفها ومواقفها واصبحت عدوانية وحاقدة وبدأت تخطط للثأر والانتقام من سامر بالتعاون مع ابن عمها (بكر) وهو طائفي ومرتبط بعصابات الحرب الطائفية ، وتنتهي قصة الحب الطاهر والشجاع بهذه النهاية المقيتة وغبر المقنعة ن محيبة أمل القراء والمتابعين لتلك القصة ، وكان أمل القراء ان تنتصر قصة الحب هذه لتكون قطة جمال داخل فضاء قبيح ، وبصيص ضوء داخل نفق مظلم .

هذا وقد لاحظت ان الوراثة تحمل بعض الاستطالات الملصقة، والتي لا ترتبط عضويا بالمجرى الرئيسي للفعل الروائي ، ومنه قضية الطيار الجاسوس (منير روبا) الذي هرب بطائرة ميغ عراقية إلى اسرائيل عام ١٩٦٦ ، اذ لم تكن هناك ضرورة لإقحام هذه الحكاية ، وبهذه الطريقة المربكة التي بدت للوهلة الاولى وكنائها محاولة لتزكية مواقف هذا الجاسوس وتبرئة موقفه ، فضلا عن التفاصيل المعروفة بعدد من الطيارين الذين صفتهم المخابرات الاسرائيلية والامريكية لرفضهم التعاون معها .

كما اشعر بان انتقال عملية البحث إلى مدينة الناصرية بحثا عن اليهود المختفين هناك ، ومنهم (أليس رغيد حزام) الذي تنكر تحت اسم (عامر موسى) عملية مصطنعة ومقحمة ن وربما كان يهدف منها المؤلف القيام بعرض سياحي لملاحم مدينته الناصرية من خلال اكتشاف دهاليزها وعواملها التي لا يعرفها الا ابناؤها .

لقد اعتمد الروائي على تقنيات سردية حديثة من خلال منظور بوليوفني متعدد الاصوات أتاح الفرصة لعدد من الشخصيات الروائية بالتعبير المباشر عن موافقها ووجهات نظرها ومنها صوت (أليس رغيد حزام) الذي (١١) :

« انا أليس رغيد حزام أم عامر موسى يوسف ؟

لا اعرف . دخت ولا اتذكر الان ما هو حقيقي ، وما هو المزيف» ص (١١٦).

كما ان الروائي منح الفرصة لعززان نفسه بالحديث ن من خلال قراءة ما كتبه ودونه في بعض تغريداته» :

« على وفق رواية عززان التي غرد بها على حقول؟؟ انه مكلف تكليفا أرضيا مؤقتا على مراقبة مسارات الناس ومعاقبتهم في بغداد وليس في افغانستان» (ص ٤٠).

ومن المؤكد ان رسائل نورا الفضائية ، وما تنشره مجلة «نوارس» من كتابات سكرتير تحريرها (محمد رياض الوادي) ، والمواد الوثائقية الخاصة بحياة اليهود وقضية الطيار (منير روبا) واهتما الرواية برسم المشاهد الروائية والحوارية كلها تكشف عن تبغير سردي بعيد عن التقريرية والمباشرة أو السقوط في سرد الراوية كلي العلم . وهذا يؤكد قدرة المؤلف



المتميزة على توظيف مختلف الادوات السردية بمرونة ومنها الانطلاق من مشروع المبنى الميتاسردي ، حيث القصصية المعلننة في كتابة عمل روائي فضلا عن الحضور المباشر للراوي الضمني وحتى للمؤلف (أو ذاته الثانية) ، وهي كلها تقنيات سردية ما بعد حدثية .

لقد كشف الروائي عن مقدرة استثنائية في ابتكار وخلق شخصياته الروائية ووضعها داخل لعبة صراعية وسردية معقدة ن واختلاق تواريخ افتراضية تنتظم الفعل الروائي من خلال اللعبة الميتا- تاريخية ..

لقد وفق الروائي خضير فليح الزيدي في روايته هذه من الانطلاق من منظور يزاوج بين المفارقة الساخرة والكوميديا السوداء . فالأحداث تبدو دائما بعيدا عن اية خ

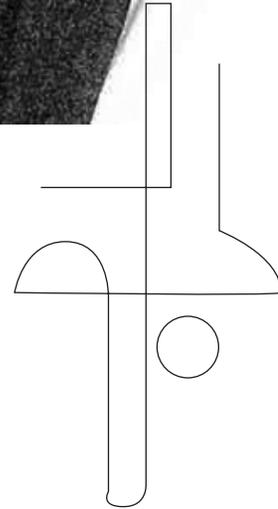
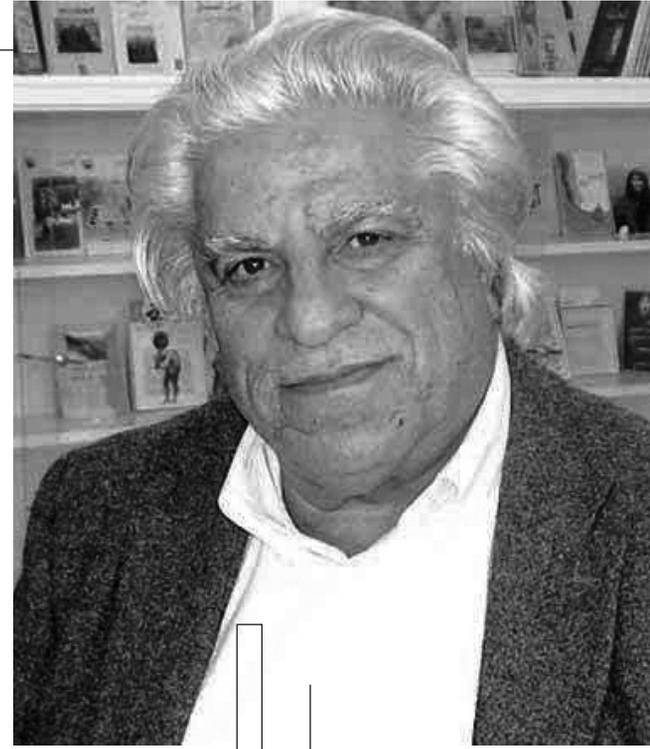
نزعة عاطفية أو (ستيمنتالية) تجاه ما يجري من احداث وتفجيرات وحرائق وجرائم التي تدور داخل «حامض الواقعية العراقية» . ومثل هذا المنظور الذي يذكرنا براوية اميل حبيبي «المتشائل» وبالعشرات من الاعمال الروائية والسينائية التي تحاول ان تخفف من وطأة الاحساس ببشاعة العنف والارهاب , لتجنب تحقيق عملية تماهي كما هي سيكولوجي بين القارئ والحدث , وتمكينه عوضا عن ذلك ، عن ممارسة التفكير الحر في دلالة الحدث الروائي ن وبالتالي انقاذ القارئ من الاحساس بوطأة الارهاب على نفسه وسلوكه .

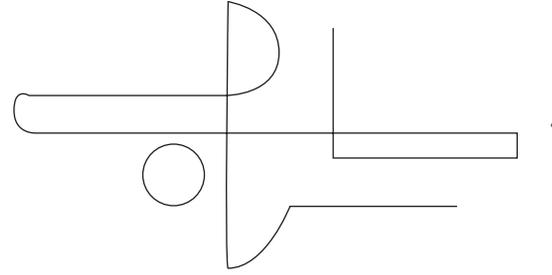
رواية « أطلس عزران البغدادي» للروائي خضير فليح الزيدي لعبد سردية متقنة تحمل دلالات سياسية وفكرية وسميائية مفتوحة ، من خلال ترك معظم الحبكات والاشيوات مفتوحة على المجهول ، مما يجعل من هذه الرواية « نصا مفتوحا» بمنظور امبرتو ايكو ، كما انها تنطوي على ادانة صريحة للعنف والارهاب والقبح ، ودعوة انسانية للتسامح والحي والاعتراف بالآخر ، وتظل رواية «اطلس عزران البغدادي» من الجانب الاخر بمثابة بحث منهك عن لعبة المصائر المتقاطعة لشخصيات الرواية من خلال لعبة سردية تنطوي على مرويات متقاطعة ومتداخلة تحركها أصابع الروائي الذي يقف داخل الرواية وخارجها ، فاعلا وشاهدا ومح

تجوال ياسين النصير في «مملكة» سلمان داود محمد

رنا صباح خليل

البحث في مجاهل الشعرية العراقية الحديثة يضعنا أمام عتبات كثيرة وأمام مفارقات ينصرف إليها العديد من القصائد وبخاصة قصيدة النثر التي تبث فيها إشكاليات التحول الاجتماعي ومظاهر الصراع السياسي والتفاعل النفسي، تلك التي تتناسب مع معطيات الواقع، ومع ما ينعكس منه على الأنماط الشعرية الحديثة وعلى وعي الشعراء أنفسهم .. نتلمس في هذا الكتاب ونحن نقرأ حالة غامضة تشي بتكوين باكورة فكرة عن مدينة من ظلال ترفل بلبوسها الشعري المزمع بتتبع ما بقي من اناسها واشيائها ومكوناتها التي باتت تحكمها فوضى الخيالات والتهويمات، ولا سطوع فيها غير الظلال لتصف العالم المضغوط الذي ينعكس أثره على الكائن، ما يضطر الذات المبدعة معه الى بعث شرارة القصيدة ومضاعفة الاجتهاد في ترجمة معان مستحدثة وغير مطروحة على الطريق وغير مسبوقة





إننا حين نقرأ قصيدة للشاعر سلمان داود محمد نجد
يريد أن يقول شيئاً مفارقاً، أن ييوج بسرِّ ما، بحلم
مدهش، وبشيء من السحر يؤجج الأعماق ويستنهض
الوجدان، والقصيدة لديه تجسد رهاناً حقيقياً لا تشوبه
المراوغة، فضلاً عن أن هناك محفزات لديه توقظ فيه
الحنين الى عالم الغرابة والرؤى المجهولة كأنه يسعف في
مشاكسة ما جعل عالمنا الموبوء يتجاوزنا به، ففي جملة
(وجه عابر، صدأ الكمنجات، سبورة الليل، وابل من

زهور، وليمة من دخان، مشبوه كالغيم، ذنوب زاهية، صباح بلون الكحل، ثكالي بمقدار آلهة...) التي لا نكاد
نحدد البدء بها في القصيدة أو النهاية التي تصبح شاقة أيضاً وعسيرة على الإحاطة الشاملة لتكوينها إزاء وصفها
لإيديولوجيات طامسة لملامح النبل، ومميتة لمشاتل النورانية في النوع البشري، ولا يخفى من أن ذلك لا يتأتى إلا
لشاعرٍ خاض غمار التجريبية ليولد دوال نابضة ودلالات مغايرة في خلق مقاربة للراهن ومعالجة لجرحه النازف وإن
كانت تجربته ترصد مشاهد هي ذروة في الإرباك واللااستقرار وهذا كون شاعرنا يجدف في أفق الاضطراب والعبثية
سواء أكان في حديثه عن الحرب أو في بحثه عن حبٍ مفتقد وعاطفة مجنونة بغياها أو حضورها.

وهذا ما بينه الناقد المرموق (ياسين النصير) في كتابه (مملكة الظلال) الصادر عن دار نينوى للعام ٢٠١٨ الذي
يتحدث فيه عن تجربة الشاعر سلمان داود محمد وقصائده وظلالها التي صيرها لنا دهشة وإثارة واضافات قيمة
ومفاهيمية تصل الذات عبر استنطاق عوالمها المتنوعة بالمحيط الخارجي والتأسيس للغة بما يعلي بناءاتها ويظهر
نفائسها فالناقد هنا يتحدث عن شاعر قضى أكثر من نصف قرن وهو يمارس سحره الخاص على أوراقه وهي تحمل
الانفعالات النفسية والاستبصارات الفكرية والكشوفات الرؤيوية، سائراً عكس ما هو سائد ومألوف باحثاً عن موطنٍ

ياسين النصير

مملكة الظلال

دراسة في

تجربة الشاعر سلمان داود محمد



بكر يجرث فيه معناه، فيظل في عالم الرمز ويحاكي الوقائع بلغته الخاصة التي تشي بتنوعه الثقافي ونزوعه الإنساني نحو خلق صور حسية باقتناص فكرة هاربة من الواقع، وترويض لحظة نافرة، واسباغ الجمال والفكر المتماهي مع البنيات الوجودية بلغة تفاعلية تشترك في ثيماتها الإبداعية ثنائيات الحضور، الغياب والمشهد العياني الافتراضي والظل والضوء والأبيض والأسود وغير ذلك الكثير.

معول البناء وأوثان التسطيح

بيّن الناقد (ياسين النصير) في مقدمته إن ما استخلصه من التجربة الشعرية للشاعر سلمان داود محمد، هو الذي قاده لاختيار المقاطع الصلبة من هذه القصيدة أو تلك وهذا ما جعل اقتباساته متناثرة ومتنقلة من قصيدة لأخرى ومن ديوان لآخر إذ أن عنايته جاءت منصبة على الشعرية الكلية المبتوثة في ثنايا قصائد الشاعر وهذه لا تمثلها قصيدة معينة ولا حتى ديوان كامل بل تمثلها تجربة الشاعر بمحملها فضلاً عن تبيانه لاختلاط مواضيع الشاعر وسنوات إنتاجه

للقصائد وامكنتها والغايات التي وضعت من أجلها والتجارب التي عاشها وكتب عنها ، وهي لا تعني الناقد بتاريخيتها بل بصياغة التجربة لثيمة كونية يرى فيها هو شعرته كلها، أما في حديثه عن الطابع الغروتسكي لقصائد الشاعر فيقول انها مسكونة بالرؤى إذ ثمة شيطان ما يسكن لغته، يحركها باتجاه السخرية الواعية لما يحدث ، فقراءة متمعنة لقصائده نجدها أولاً تشبه عمارة من طوابق، دالاً بها على زمن مركب يتواصل عبر التكرار والتشابه، تجربة كثيرة النقاط والفوارز والتقويسات والبياضات وهو ما يشير الى البناء المعرفي ضد تسطيح الظواهر التي تسعى السلطة بكل مفاهيمها أن تلقنها للناس، ثم يشير الى ان تجربة الشاعر سلمان داود محمد ليست عادية أو أحادية بحيث يمكن لك تجاوزها وانت ترى ذلك التداخل فيها ما بين الاجتماعي والثقافي، ثمة طفولة بشرية ما تقبع خلف ظلال تجارب شعرية مقبلة،



فيها من المرارة والمأساة الاجتماعية الكثير، وها نحن نتلمس بوادرها في القصة والرواية والنقد والدرس الأكاديمي، نماذج وجدت نفسها غارقة في حروب لا معنى لها، لتعيش مرارة أكبر وهذا ما جعل الشاعر يستنهض الخرائب الروحية في الحياة اليومية التي عشش فيها الماضي، هذا غير أن لغته لا تختص بالحاضر وحده، انما هي تكوين شامل لأزمة متعددة.

نكهة الاستهلال ومذاق العنوان

في حديث الناقد عن انشغاله بعبئة العنوان يبدأ كلامه بنص الشاعر: (ثمّة حرب شوارع ما بين ظلي و.. أنا) مبيناً انه استخلص ثقافة العنوان من شعرية سلمان داود محمد نفسها، بخاصة وهي تعالج موضوعين كبيرين: الحرب والحب، وما يتركه من ظلال على الناس والمجتمع والمكان والزمان، ظلال متدرجة تعالج التداخل بين الأزمنة والأمكنة، القضايا التاريخية والقضايا المعاصرة، فكلتا الموضوعين لا ينتجان أي موقف دون سلسلة من الحالات اللونية والفكرية المتدرجة التي تسبقهما، هذا غير اقتراح الظل بالعمق، فكل ظل سطح وجذع وعمق وان ظهور العمق في القصائد دلالة على أن الظل أصبح في موقع صواب، فللظلال طبقات تتناسب وشدة وتنوع المشاعر بين الحبيبين عندما يكونا في موقعين متباعدين أو متقاربين، فيشكل احدهما ظلاً للآخر، ويكون الاثنان جسداً وظلاً في آن معاً عندما ينغمران في عتمة ظلال الروح/ الجسد.

ثم تطرق الناقد(ياسين النصير) الى ان اختيار العنوان لم يكن سهلاً، لاسيما وأن مفردتي (مملكة) و (الظلال) مبنية على أوهام وحقائق الحلم، لا يمكن السكن فيها إلا لمن ابتكرها، وعلم شعابها، وأثنتها بلغة الذات، لتتحول الى كينونة مليئة بمحتملات، مفرداتها (الحب والحرب)، (الموت والانثى). وعندما نتبع ظل الحب، والحرب نجدهما يشكلان معاً التجربة، وكأن شعرية سلمان حرب من أجل الاقتراب من الأنتى، وحب من أجل النجاة من الحرب :

تقول الأخبار:

إنّ حرباً أهلية قد نشبت هنا ...

بينما الأمر لا يتعدى غير:

اشتباكي معك



وقد تطاير منه شرار الحنين

(الأعمال الشعرية ٢، ص ٩٩)

وبالعودة الى عنوان (مملكة الظلال) يجد الناقد انه يبقى ملتبساً، فهو من جانب تصوره الشخصي؛ هو عتبة مزدوجة للموضوع، بمعنى أنه عتبة لدراسته النقدية عن شعرية سلمان، وعتبة استهلاكية لشعريته نفسها، ليصبح العنوان لكليهما أي الشاعر والناقد وهذا ما جعل الناقد يفصح بالقول أن شعرية سلمان داود محمد تستكيني؛ فالتجربة التي أنضجها تستحق أكثر من وقفة نقدية، ليس لأنها مغايرة، إنما لحساسيتها المفرطة في العلاقة بين العالم والجسد، بين الرغبة وغريزة الحياة، فمعايشة تجربة الحروب، بأي شكل كانت تعد الكتابة عنها صنواً للنجاة وتسجيلاً لتلك الرغبات التي كانت على وشك الموت أو الاضمحلال، فلا عتب على شاعر يركض ليلقي شبابه في كل اتجاهات الريح علّه يقتنص طائراً لم يتعود الهبوط على الأرض.

قسم الناقد (ياسين النصير) كتابه الى قسمين ضم كل قسم منه ثلاثة فصول وجاء عنوان الفصل الأول (الشعر في عالم متغير) وفيه يطرح تساؤلات عدة منها: كيف نرى الأشياء وهي في علاقاتها وحركتها؟ كيف نرى الأحداث وهي في شموليتها وعولمتها؟ كيف نرى الإنسان وهو في صراع مع الحرية والمستقبل؟ كيف نتحسس الكلمة في وضعها المديني الحديث؟ وقد يزعم قارئ ان هذه الأسئلة ماهي إلا من البديهيات في الذهن الأدبي والثقافي إلا ان المتتبع لاشتغال الناقد في هذا الكتاب يجد أن لديه مرجعيات تفتح على قراءات متعددة تصب في كون الشعر نصّ غامض، مبهم، مختزن للثقافة، يحتاج لمعاينته أساليب نقد جديدة ومناهج تحلل بنيته بطريقة مغايرة للمناهج الأكاديمية السابقة، لأنه نتاج مرحلة جديدة، مرحلة الحروب وجذب الحب، والتضييق على الحياة، الشعر يصبح الأداة الخطائية المطلقة الصوت، لا تخص قائلها بقدر ما تخص الجميع، وفي خضم قول الناقد وضمن تنقلاته للإجابة عن الأسئلة التي يطرحها يناقش بعض الاعتمالات في نفسه تخص كينونة الوجود في العالم مفادها ان للكلمة دوراً في التغيير، فهل يكون للشعر أيضاً باعتباره كلاماً مركزاً ضمن عجلة التغيير؟ أم أنه يبقى من صنع ذات إنسانية تعبر عن مواقفها ومشاعرها باللغة الاستعارية خارج أي مسعى فلسفي تفرضه حقيقة التغيير؟ ثم يجيبنا بالقول ان القصيدة ليست نسخة عن العالم، القصيدة هي العالم، وأي استنساخ للقصيدة نثراً، شعراً، هو بعيد عن الأصل فالقصيدة عرض فني، «عبر العالم» الصورة (الشعرية) لا تستنسخ، وإن استنسخت أصبحت صورة أخرى .

ثم يذكر الناقد ان الشعراء ما عادت لهم خططاً لتغيير العالم وانهم بدأوا يتبعون ظلال الوجود، الظلال المعبرة في



العاب الحياة اليومية، الظلال التي كشفت عن الأشياء، عن الهوامش والمتروك والمهمل والضواحي، وابتعدت عن أن تكون مركزاً في سياقات الحداثة :
لن أشفى منك
حتى تشفى الكلمات من النقاط
والبلبل الأعمى من الشجن ...
(ص ٢٦٢ الجزء الثاني - الأعمال الشعرية)

يبين لنا الناقد أن في تجربة (سلمان داود محمد) يكون الجسد الطاقة الفضاوية التي تولد أفعال الشعر، ووحده من يمنح الذات موضوعاً جمالياً واللغة الشعرية الحديثة تحيا وتموت في الجسد، وفي العمق عند التحام الجذور بالسطح الحياتي التقني واليومي والمألوف، ثم مجرى للقصيدة يتشكل من ضفتي الجذور واليومية، هذا المجرى المعرفي، لا يرى إلا باللاوعي المعرفي، الذي يلغي أية ميتافيزيقيا تجسد العلاقة بين الجسد وأشياء الواقع، وتجعل ما هو طبيعي ذهني أو عقلي، في حين أن أفعال الجسد تغاير هذه الطريقة التقليدية في التلقي والفهم وتذهب الى أن العقل نفسه مجسد، وليس خارجاً عن العالم المحيط به، الذهن الجسد، يقربنا كثيراً من فهم ما يجري مباشرة دون الاستعانة بالخرافة والسحر والانا العليا، كل شيء يتم عبر الحواسية الفاعلة.

تناول الفصل الثاني من القسم الأول (النص والأيهام الفضاوي) يذكر فيه الناقد أن الشاعر قد خص الظل بقصائد منفردة قصيرة اسمها «ممتلكات الظل» فالظل جسد يمتلك الأجساد :
الوطن يجوع أيضاً
لذلك اخترعوا الشهداء ...

(ص ٣٤ ج من الأعمال الشعرية ١)

وبهذه القصائد المنفردة القصيرة يوصل الينا الناقد أن الشاعر لديه بنية أيهاميه مرسومة في ذهنه هي مجموعة تصورات بنائية آتية من الحياة الاجتماعية والعملية والشفاهية، وإن هناك موروث شفاهي للشكل يتمثل بالظلال التي نشاهدها للشيء التي تباشرنا بمتغيراتها هي الأيهام الفضاوي لجسد الشيء، عندما تتغير أحجام الأشياء تتغير الممارسات الضلالية الأيهامية للشيء. ثم أوضح أن شعرية (سلمان داود محمد) واحدة من الممارسات التي لا ترضى بأن تكون مكتفية بما تقوله كلماتها وصورها، لأنها لن تقف في أية صورة على زمن ثابت وإن كانت نتاجاً له، إنما تجسد الشكل



الإيهامي المختفي في الذاكرة الشعبية للصور الشعرية ومن ذلك « أحبك كي لا أزول » والصورة الشعرية هنا زمنية صرف، لكن البنية التشبيدية للصورة فضائية، أي اقتران البقاء قائم بوجود الحب، وعدم الحب يعني الزوال إذ ان في اضطراب العالم الخارجي، وفي اللااستقرار لأشياءه، في اللغة التي تعني شيئاً في حين أنها تعني أشياء، تكون الكلمة اليومية والمألوفة وحدها القادرة على ان تدخل في تشكيلات معمارية لمرونتها ولتغيراتها ولانتمائتها للألسن المختلفة :

لقد كنتِ البلاد.. البلاد.. البلاد

وكنتُ القرابين ...

لكنك .. ويا للأسى .. ضائعة

ودليلي ضرير ..

(الأعمال الشعرية ٢ ، ص ١٣٨)

ان المنطقة الإيهامية المشبعة بوقائع معيشة ومفترضة هي التي فرضت على شعرية سلمان داود محمد ان يكون ساخرًا، واضحًا، متهكمًا، لان الحياة بالنسبة له لم تعد إلا لعبة يجب ممارستها بكل الطاقات المتخيلة لاقتناص الصورة المعبرة، فمفرداته التي تجعلنا على قدر من الدهشة بأنها آتية من مصادر مختلفة، تجمعها الذات في إناء سحري وتطلقها في إناء النص، قد لا يربط بين مفردة وأخرى غير الرابط الأساس المهيمن الذي يشبه خيط المسبحة في حين تكون خرزات المسبحة من ألوان وأشكال ومصادر مختلفة.

أما في الفصل الثالث من القسم الأول فقد تناول الناقد موضوع (شعرية الأشياء) وقد جاء على لسان الناقد أن الأشياء في الواقع تخضع الى منظورات مختلفة تدرك من قبل الشاعر وتكون اللغة الشعرية هي الأداة الفاعلة في حفريات الشاعر التي تكشف عن الشئ في غير الظاهرة للعيان، فتكون اللغة الشعرية محملة بأدوات كشف لا تملكها الكلمات والأشياء وهما في وضعهما العادي، ما يقدمه الواقع المعطى للشئ ولللكلمات، هو يقدمها نيئين، غير مطبوخين بالفكر والفلسفة والتجربة والممارسة الشعرية هي العملية التي تجعل من الكلمات أشياء ومن الأشياء لغة، ومنهما إجمالاً صوراً شعرية، ثم يتطرق الى الجانب الآخر المهم في تجربة سلمان هي وجود إيقاعية في قصائده، هذه الإيقاعية ليست هي التفعيلات التي هيمنت على الشعرية العربية فيها وليست هي النبر الذي استعير من الشعر الأوربي، انما هي تجزئ الإيقاعات عبر تكرارها، وتلغي أي تأثير لها في أحداث انطباع



نغمي للقصيد، فضلاً عن ان الشاعر سلمان داود محمد جرى الإشتغال لديه على الحرب بأشائها وأجوائها وظلالها وثقافتها وبذلك عمل على تفتيت المركزية الشعرية العمودية والحداثوية فهو لا يتحدث عن الحرب في جبهات القتال إنما هو يخاطب ظل الحرب في الحياة الاجتماعية اليومية للإنسان العادي المهزول والمفرد :

وليمة من دخان

وكؤوس مترعة بالويل

هوذا إرثك لي

أيتها المسكوبة من وجهي

ك ..

وطن ...

(الاعمال الشعرية 2، ص ١٤٩)

في القسم الثاني من الكتاب كان الفصل الرابع بحسب تسلسل الفصول يحمل عنوان (دليل الحب) وفيه يذكر الناقد أن تجربة الشاعر وحدها تعد دليلاً لمعرفة الطرق الى قلب الموقد، الى (بؤرة) الاشتعال الجنسي واستعان لإيضاح ذلك بنصوص عدة من شعره باناً افكاره ورؤاه على لسان العاشقين بطريقة مشهديه تحرك الحواس ومكونات الجسد هذا غير ما يتكشف للقارئ من بنية غامضة للانا «أحبك/ لكي/ اراني» ج ٢، ص ٢٥٨ «وأذوب بكل ازدهاري في شراة نيرانك» ص ١٢١ «دعيني أنقش على شفتي وسامة أسمك كي ييدو كل عويلي إليك غناء» (ج ٢، ص ٢٥٨) ثم شعور بفقدان الحب في أزمنة المآسي لذلك يتوسل الشاعر بكل ما يمس الجسد ليؤكدده، يجد الناقد أن الشاعر يكاد يستعير مئات الكلمات كي يغذي مسار نار الحب ومواقده في الحياة وفي الجسد، وتكاد تختلط عليه فهل هي للحب أم للحرب ويبقى القاسم المشترك بينهما هو الجسد مع الحفاظ على فضاءات عدة يتم الاشتغال عليها في قصائد الشاعر إذ ثمة علاقة تقال برسائل، وأخرى تقال بعد تلامس جسدي، وثالثة تقال بالتجاور وأخرى بالتحاور وخامسة بافتراض الأمكنة وفي كل الحالات تنشأ علاقة تحددها مسافة ما في علم المكان وفي هذه الأمكنة الواقعية والمتخيلة يجد الناقد ثمة لغات متعددة مشبعة بحالات الاحتمال والتفكيك لأنها لغات تولد في الهوامش يكون الظل فيها متنوع الدرجات، ما يكون واضحاً هو الجسد فقط، لأن الضوء الذي يسلط، هو من الأعلى (معظم قصائد الشاعر تبدأ بضوء استهلالي يأتي من

الأعلى) لكي يستقر في الجسد فيضيئه، فالضوء يضيء الداخل لا الخارج، لذلك يجد كل كلمة مستقلة، وكل جسد مستقل، وكل فعل مستقل.

بعد تلك الرحلة يبدأ الناقد بالتفاته قيمة من لدنه بمناقشة شعرية الشاعر بطريقة مفلسفة لها فيطرح أسئلة مهمة أولها بأي فلسفة يصور الشاعر الحب؟ بالفلسفة الغربية أم الشرقية أم بفلسفة الروح؟ أو فلسفة الجسد ذكراً أن اسئلة من هذا النوع تحضر الى الأذهان عندما نقرأ شعراً فيه من الأبعاد الفكرية ما هو أشمل من موضوعاته الآنية وبعد حديث مطول يصل الى المتأمل لقصائد الشاعر الفوضوي سلمان داود محمد، الماسك شعلة لا تنطفئ من الصور والكلمات والأفكار الوقود، الذي يتجول على سطح الواقع ويغور في أبعاده محاولة منه رسم دليلاً للحب لا يشبهه أي دليل آخر، دليل مختلط بين جسده والأرض، بين احساسه والرؤية، بين إدراكه والمعرفة . أما في الفصلين الخامس والسادس فقد تناول الناقد (اللاوعي المعرفي لفضاء النص) و(البنية التشكيلية) وفيهما تحدث الناقد (ياسين النصير) عن دوائر الفضاء البروكسمي الذي تصنعه الأشياء ضمن القاعدية واللاقاعدية داخل الواقع منعكسة داخل بنية القصيدة، فالفضاء البروكسمي يعني «دراسة كيف يعي الإنسان البنى الدقيقة للفضاء، المسافة بين الشخصين في بيئة وتحويلاتهما لتنظيم الفضاء في منازلنا وبنائاتنا والدور في مناطقنا فالبنيات جميعها تمثل تشكيلاً فضائياً معيناً، ولو اننا اعتمدنا ذلك في قصائد الشاعر سلمان داود محمد وانتبهنا لما تقول كلماتها من معانٍ وصور سنجدها خاضعة دون وعي الشاعر الى بنية هندسية فضائية : اما أن تكون صورها أفقية عما هو بين فضاءين سمائي وأرضي، أو صوراً عمودية نازلة من علو الى أسفل، أو صوراً دائرية تعيد صياغة نفسها بدوراتها المستمر، أو مثلثة حيث البنية تشكل كل التكوينات المحتملة، أو مختلطة من تشكيلات مختلفة، وفي التجربة الشعرية التي نحن بصدددها يبدأ الشاعر من الفضاء العلوي أو المتخيل ثم يهبط تدريجياً الى الفضاء السفلي كما لو كان يجاري حياة الكائن ، يولد وهو معلق في السماء ويموت وهو منحدر الى أسفل، وما بين الفضاءين يمارس بجسد ووعيه الجسد تصوراته وأفكاره وحياته في هذا العالم، هذا الخط النازل، يشكل فقداناً أو أفولاً جسده تجربة الشاعر سلمان داود محمد بتركيبة غنائية درامية وبوعي يجمع التجربة الذاتية الى عجينة الأشياء المختمرة في ذاكرته ولغته:

كان الضياع جلوساً

على مصطبة الوداع ..



إذن

هذه المسافات لمن

وهذه

ال ...

بوصلات ...؟

(المجموعة الشعرية ج2، ص320)

في الفصل الأخير يتوصل الناقد الى ان التجربة الشعرية للشاعر في موضوعه المهيمن: الحب والجسد هناك ثيمتا الرسم والبنية المعمارية الرياضية والشعرية، وهي عوامل بناء لنصه الشعري، وابتداءً نجد ثيمات التشكيل الفني متداخلة في كل قصيدة نقرأها، فثمة تجريد لفظي عميق ينطلق من حاسة أن الحب يعاش ولا يقال، وأن الحب طاقة توليد وليس بمقدورك أن تولده دون تجربة وأن الشعر لا يأتي عبر الكلمات المفردة، بل يأتي عبر الكتلة، الصورة المجسدة له، وان الشعرية بنية وكيون لها حدودها الخارجية الداخلية، وتتحرك بين عالمي الداخل والخارج بما يغني الأثنين، وان الشعر تلوين موضعي ثقافي آني وزمني متداخل فضائياً يرى عبر الصور ويعاش عبر استدعاء الذاكرة، ويتجسد عبر اللاوعي المعرفي الذي يكشف عن اللامرئي في الأشياء، وان القصيدة مؤطرة بخطين خارجي حيث يحيط بها ويمنعها من السيولة والانفلات، وداخلي حيث يبني جملة الشعرية من التداخل بين مجموعة من الكتل لتوليد ايقاعية شاملة .

حين تغوي الجثة

عزوية قبرة

يحزم اكليل التنصل

ويبحر في تابوت

واخيراً ان للنص الشعري خطابه ولكن خطابه ليس كل لغته، الخطاب يتجاوز اللغة الى البنية التشكيلية للقصيدة، فاللغة تكتفي بإحتواء المعنى الظاهر، أما الخطاب فهو مجموع لغات النص الشعري، القراءة التأويلية تذهب الى الكلام، ليس شرطاً أن يكون صادقاً أو كاذباً، شرطه الوحيد أن يؤلف خطاباً يقرأ بلغات مختلفة، قد تتفق معه أو تختلف.



سيمياء العتّبة – قراءة في المناص النشري لرواية صيادو الريح

د. إبراهيم مصطفى الحمد

تعد رواية (صيادو الريح) للكاتبة لمياء الألوسي ، الصادرة ضمن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، رواية حدث كونها اعتنت أكثر ببناء الحدث وتوصيفه، مما جعله البؤرة التي تركز عليها خيوط القصة كلها، على الرغم من حضور الشخصيات الروائية وتنوعها، وهي تغطي مسافة زمنية تمتد من حزيران عام ٢٠١٤ إلى حزيران ٢٠١٥ ، أي مدة عام من تاريخ العراق ومدينة تكريت.

الرواية تحكي قصة امرأة وحيدة، وجدت نفسها فجأة في خضم أحداث لم تُصدّق أنها حقيقية، فعاشت التجربة وهي في صدمة لم تفق منها إلا لحظة الكتابة واسترجاع تفاصيلها المرة، إذ يقع في سمعها ((لقد سقطت المدينة بيد داعش، وصلت سياراتهم إلى الشارع العام))^(١)، إذ تبدأ الحكبة من هذا المكان، فتضع مشاهداتها التي تقترب أحياناً من السورية لغرابتها وتوترها، وتتحوّل المرأة مكانياً إلى ناحية العلم ثم إلى مدينة أربيل نازحة، ثم العودة إلى تكريت مرة أخرى لجلب مستمسكاتهما الرسمية والإقامة مدة قليلة فيها في ظرف مأساوي صعب جداً، وبعدها تعود إلى أربيل، إذ تروي أحداثاً كثيرة وتفصيل عجيبة في أثناء رحلتها ومدة نزوحها التي تنتهي بعد عام لتعود إلى مدينة متآكلة يصرخ

١ - صيادو الريح ، رواية ، لمياء الألوسي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٨، بغداد : ٨.



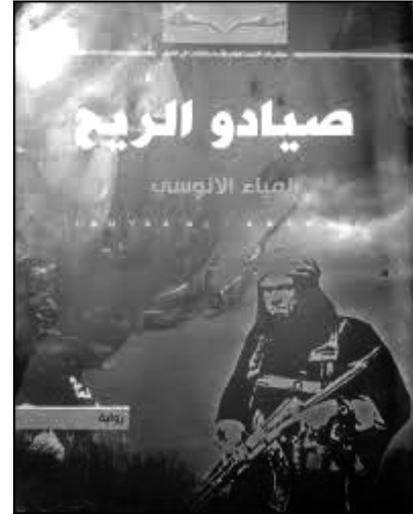
الخراب فيها، على نحو لم يشهد التاريخ مثيلاً له، متخذة من ضمير المتكلم أساساً تقوم عليه عملية الحكيم، فالشخصية الرئيسة هي شخصية الساردة، ولا نقول المؤلفة لأن المؤلف شخصية واقعية تتحدد بمويتها في حين أن السارد كائن خيالي من ورق^(٢)، مما يقرب الرواية من المفهوم السير ذاتي في وجه من وجوهه، ويحط سير تصاعدي يبدأ من بداية الأحداث وينتهي بنهايتها تقريباً.

العنوان واحتواء النص:

إن التوصيفات والمسميات التي أطلقت على العنوان، تؤكد أهميته كونه العتبة الرئيسة التي تلعب دوراً بارزاً في إدارة عملية قراءة النص، وتأدية وظائف مهمة في عملية التلقي، كون العنوان نصاً صغيراً يحتزل النص الكبير (المتن النصي)، أو هو ((نص مضغوط يختصر نصاً طويلاً))^(٣)، ويضيء عتماته، فيقوم بتوجيه القراءة والأخذ بيد القارئ إلى أفضاء النص وأبعائه، فهو ((بإنتاجيته الدلالية ..

يؤسس سياقاً دلاليًا يهيئ المستقبل لتلقي العمل))^(٤)، وهو علامة سيميائية تشتغل على أكثر من مستوى دلالي وتركيب، ويؤدي وظائف منها الوظيفة التوجيهية والوظيفة الترويجية الإغرائية فضلاً على وظيفته الجمالية في وسم النص، بوصفه هوية يحملها النص ليحقق وجوده التداولي التواصلية، فيكون ((بمناخ اسم للكتاب))^(٥)، ويحدد (جينيت) ترتيب هذه الوظائف بوظيفة (تعيينية، وصفية، المدلول، والإغراء)^(٦)، ولا تُحَدُّ وظائف العنوان بهذا الترتيب فحسب، إذ يكون الوسيلة الأولى ((لإثارة شهية القراءة))^(٧)، وإنشاء العلاقة التواصلية بين النص والقارئ .

وعنوان روايتنا - قيد الرصد - (صيادو الريح) الذي يمكن وصفه على المستوى التركيبي النحوي، أنه خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هؤلاء)، وتأتي القيمة الدلالية من تعريفه بالإضافة إلى (الريح) لتتحدد كلمة (صيادو) بفضاء دلالي واحد، رغم



٢ - ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٤: ٢٥.

٣ - العتبات النصية في رواية الذئب، خليل الموسى، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد: ١٠٨١ في ٢٤/١١/٢٠٠٧.

٤ - العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الحزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨: ٤٥.

٥ - عتبات الكتابة، عبد الملك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا: ٤٥.

٦ - ينظر: م.ن: ٣٦-٣٧.

٧ - درجة الصفر بالكتابة، رولان بارت، نقلا عن: جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا: ٤٠.



تعدد الدلالة في الجزء الأول من العنوان واحتماليات اشتغاله، إذ يتوَلَّد المعنى مجازياً، فالريح لا يمكن أن تُصطادَ إذا اعتمدنا المعنى المعجمي للجملة، ولكننا هنا أمام مفارقةٍ تكسر أفق التوقع لدينا بذاتها إلى معنى آخر هو معنى الضياع والتشتت الذي ضرب البلاد والعباد، فلا الداعشيون يعرفون هدفاً واضحاً من مجيئهم وتدميرهم للمدن والمناطق التي احتلوها، فهم يخرّبون من أجل الخراب فحسب، على الرغم من شعاراتهم الإسلامية التي كانوا يطلقونها على نحو عشوائي، ولا الناس في تلك المناطق تعرف عدوها من صديقتها، أو تعرف ما يجتبه لها قادم الأيام، لما تمر به البلاد من تشتت طائفي مقيت، ولا القوات الحكومية والشعبية لديها القدرة - أحياناً - على التفريق بين الإرهابيين والمواطنين الذين ظلموا بين سندان داعش ومطرقة القوات المسلحة، ولا الجهات الأمنية في الإقليم تتمكن من إدارة وضع النازحين بشكل لائق، إذ اختلطت الأوراق على نحو سوربالي عجيب، مما جعل الأمور تتأزم بشكل تصاعدي مخيف جداً، وهذا هو حال الحرب دائماً، فالكل خاسر فيها، لذلك فكل ما في الرواية من شخصيات هم صيادو ربح لا هدف واضحاً لهم وسط هذا الوضع الغامض السوداوي المقرف الذي تمر به البلاد، وهو ما تقدمه الرواية.

تشاكلات لوحة الغلاف:

لم تكن لوحة الغلاف تعني شيئاً في المؤلفات القديمة، لذلك لم يقف النقاد القدامى عندها، أما الكتاب الجديد فقد شكلت اللوحة جزءاً من كينونة عمله، وأصبحت العناية بها توازي العناية بالعنوان والنص أيضاً، كونها تشكل القراءة الأولى لمحتوى الكتاب، والعلامة السيميائية التي يقف عندها القارئ ربما قبل شرائه الكتاب، لذلك نجد النقاد، ولا سيما السيميائيين منهم، يقفون كثيراً على اللوحة ويقرؤونها بتفاصيلها ويعدون عتبة مهمة يمكن أن توحى سيميائياً بمقولات النص وممكنات تحفته.

يغطي اللون الأرجواني الغامق المائل إلى السواد، الذي يشبه لون الدم المتجمد أو المتخثر مجمل لوحة الغلاف، ولم يبرز البياض سوى على جزء صغير منها على جهة اليمين، يمثل ميصلاً ناتجاً عن انفجار، ينبعث من خلف صورة إرهابي محاط باللون الرمادي، ينظر بغضب بشكل جانبي يبرز بشاعة الموقف والروح الشريرة التي يحملها، وعلى يمينه الخراب المتناثر الذي يشمل الجزء الأيسر من اللوحة.



تبدأ لوحة الغلاف من الأعلى بخط عرضي بلون بنفسجي باهت تفصله من المنتصف عبارة (منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب) وفي أعلاها أيقونة تضم زهرة منشطرة ممتدة إلى جهتين متعاكستين، وهذه العلامة خاصة بجهة النشر(الاتحاد)، وتأتي أيقونة العنوان الرئيس باللون الأبيض وبالبنط العريض لتشكّل أكبر علامة على اللوحة، والحقيقة أن دلالة اللون الأبيض لم تكن موفقة، وكان الأولى برأبي أن تكون بلون آخر أقل حدّة؛ ليدل على ما يكتنف فضاء الرواية وما تعانيه الشخصيات من فتور وذبول وانكسار وضياح، ثم تظهر أيقونة اسم الكاتبة(لمياء الألوسي) تحت العنوان الرئيس بلون أرجواني باهت وبنط صغير إلى حد ما، وهذا يعني فيما يعنيه سيميائيًا حالة التضالّ التي تحس بها الكاتبة بصفتها مؤلفة وساردة أولى يأتي الروي على لسانها، إذ هي في كلا الحالين منكسرة إزاء ما يحدث من حولها من أهوال وأحداث حسام تتعدى إمكانية العقل البشري في استيعابها.

ويتمدد اسم الكاتبة باللغة الإنكليزية تحت الاسم باللغة العربية باللون الأبيض وبالحروف الكبيرة لكنها بالبنط الصغير والحروف متباعدة لتشمل الغلاف من اليسار إلى اليمين تقريباً، إذ يعكس ذلك حالة التبعثر والتشتت الذي يغلف حياة الكاتبة، وفي الوقت نفسه الكبرياء الذي تمثله الحروف الكبيرة، تلك الكبرياء المتاحة من البياض بما يمثله من نقاء وصفاء إنساني، والمجروحة بالصدمة الماثلة تحتها في الرسم الذي يمثل الإرهابي - بلونه الأسود - وهو يحمل سلاحه، إذ تنكمش الحروف لتبرز صغيرة بيضاء عذراء أمام جبوت الحاضر الفج الغارق في السوداوية. وتأتي الأيقونة التعيينة أسفل اللوحة إلى جهة اليسار داخل مستطيل أرجواني وخط أسود، لتقودنا إلى التعيين الجنسي للكتاب وتحديد نوعه(رواية).

إذن استطاعت اللوحة - إلى حد ما - أن تتشاكل في تفاصيلها جميعاً وتقدم لنا صورة أولى عما في الفضاء النصي للرواية قيد الرصد من أهوال وأحداث متشابكة وعصية على الهضم والتمثيل، وكم كانت ستكتمل رسالة اللوحة لو كتب العنوان الرئيس بلون آخر مغاير، كما ذكرنا سالفاً.

العنوان
وسميوطيقا الاتصال الأدبي

د. محمد فكري الجزائر



ويسألونك عن بعقوبة..

ابراهيم الخياط

وأنت آتٍ من بغداد لتدخل بعقوبة بسلام آمنًا، ستقفُ مبهوراً أمام أجمل مدخل لمدينة عراقية، فهذي البساتين تتمددُ ذات اليمين وذات الشمال، وهذا نهر ديالى الهائلُ يتباهى بعذوبته وأسراره، وترى أمام عينيك الجسرَين النازكين التوأم حتى ان كان هذا من الحديد وذاك من الإسمنت، وتعبرُ الجسرَ الحديد فتتألاً على يمينك بيوتٌ يتوهجُ منها الجمالُ والحُسْنُ والملامحُ الأوربية وبمفارقةٍ يطلقون عليها تسمية «قرية»، إنها «شفتة» وهي من حارات البلدة، وعلى رتاجها يشمخُ بيتُ اسماعيل حمدية وهو من أفره البيوت.

وقبل سنين، عندما كان الجسرُ الحديدُ خاصاً بالقطار، كنتُ تعبرُ الجسرَ الاسمنت وتخافُ أن تنظرَ الى يسارك حتى لو لَسَعَكَ زنبورٌ على خَدِّكَ الأيسر لأن بيتَ مدير الأمن كان يستقرُّ في رقبة الجسر.



تعبّر الجسر وتقف في نقطة هي التقاء السموات بالأرضين حيث يعلو تمثال «الفلاحة»، وحيث المنتزه الأوحّد ومن اسمه تعرف تأريخه فهو يحمل اسم «١٤ تموز» وهو شاهد شهيد على أفراح الأعياد وختلات العشاق وجلسات السكارى المفلسين. تتمشى وتقف على قنطرة مرور البلدة، فتري على يمينك مقاماً شاهقاً هو مرقد «أبو ادريس» الذي يحتضن بكاء المظلومات وزغاريد الصبايا ورفات الأهل، وغالبا ما يكون الرفات أمانة الى أن تتحسن الأحوال أمناً ومالاً، وتري أيضاً بستان «بيت حبيب» الذي للآن يضيّع بعقب المحاضر وشذا التعاليم ورجع الأغاني الحنينة.

هذه القنطرة هي واحدة من خمس قناطر على نهر «خريسان» داخل البلدة، فعلى يمينها توجد قنطرة «ابو ادريس» وعلى يسارها قناطر «الشبيبة» و«المصرف» و«خليل باشا»، وللعلم والاطلاع والتثبت فإن «خريسان» هو شقيق أهل المدينة كلهم. تتقدم فتعبّر القنطرة الى الشارع الطويل، كان جميلاً ساحراً ومخملياً ثم غدر به الزمان فكبه على وجهه وأغلق منافذه، وعلى يمينك كان يتراصف كراخ بغداد ومحطة القطار والكاتينة وابراهيم ازعيلة وكهوه مجيد سباب وكراخ مندلي وحنانة «البيضاء» الغريده ليل نهار ب «يا ظلمي» ثم تصل البيوت اللاتضاهي قبالة إعدادية الصناعة ومنها بيت مديرها جليل حيدو الذي ترعرت فيه فتى مع ابنه وجدي الذي هو تريك.

وعلى أكتاف هذا اليمين المشتعل بالشواخص والذكريات والحنين يتشاسع حي التحرير الذي كان اسمه «الشماع» أيامتلك.



الامام ابو ادريس (الطريق من بعقوبة الى بجز)
مائة بريشة انتصار البهرازي - ١٩٩١



وتقفُ عند ذكاة العمّ «أبو ناظم»، وتترنم «يا حبيباً زرتُ يوماً أيكه...»
ويطيرُ الشوقُ ثم يحطُّ، فننقلُ مقلتيك بين الصمت والضجّات، بين
معسكر سعد الساكن ومدينة الألعاب المؤارة، وقربهما تسترجعُ صيحاتك
في الملعبِ الرديفِ وأنت مع آلافٍ مؤلفة تشجّعُ عدنان القيسي وهو يصارغُ هرقلًا قد يكون فريري أو جون ليز أو كامبيل أو
كوربانكو، وقد لا.
وتسلّمُ بحرارةٍ على «أبو ناظم» ثم تمضي يساراً فيتألاً السيدُ التاربخُ على يمينك، إته المهذُ وأعني متوسطة بعقوبة التي أصدرتُ مجلة
(الإشراق) لأنّ فيها كان قوسُ قزح من الأساتذة حازم الألوسي ومحمد حسن كريم أسطة عباس وعبود عبد الكريم ومحي الدين زنگنه
وعبد الأمير الحبيب وخليل المعاضيدي وسعدي عبد الرزاق آل دفر وعيسى الشارود وسعيد وصفي ومظفر حميد ناجي وبطرس
وإحسان وحاتم وفرج ومهدي وناطق وغصوب ونيوتن، وتستيقظُ المواجهُ عندك لأن ثمة متوسطةٍ أخرى هي للبنات قائمة على خطّ
شرك، وما زالت قاعة التربية تعبقُ بروائح الأوبرينات المدرسية ومسرحيات الضدان والإجازة والسؤال وبغداد الأزل، وما زال كريمُ
الدهلقي يعلمُ المدينة صلاةً الصبح الحديثة، وما زالت معاملُ المانيفاكثورة تحيطُ بگراج بغداد وخانقين، وما زالت العلوة تزيدُ اخضرارَ
البلدة خضرةً، فيما أُزيل السحنُ أو قل أُزيلت العلامةُ السياسية الفارقة لبعقوبة.
وتمشي الهويّنا وأنت تلتقطُ صمونةً حارةً ومكسبة ومُسمّسة من أفران الكييسي، ويدومُ انتشاؤك عندما تقفُ شاحخاً أمام مدرسة
«الأمين» حيث العراقة تتجددُ، وعلى مرمى يمينك ترى قاع المدينة مرمياً في «حرف الملح» والفاقة، وهنا خلفَ تيعّة البساتين



المطلّة على فلكة (بيت كُلاز) أسست القاعدةُ أواخر عام ٢٠٠٦ عاصمةً لخلافتها التي طارت في مهبٍ بشائر الخير.
وبعد أن تَضَعُ بابَ الدرب على يمينك، عليك أن تويّ وجهك حيث شارع مدرسة الفضيلة فتنتعش جوارحك حتى لو كنت تسيّر في قائظَةٍ تموز لأتّك

في حومةٍ معملٍ ثلج الديري، وتسيّر في الشارع الطويل الذي يدركك بأغنية عبد الحليم حافظ «ضيّ القناديل»، وعلى يمينك يستمرّ خطُّ البساتين حتى محلة «السوامرة» التي تصلها فتقف على قنطرة «خليل باشا» وتحتضنُ بحنانيك خريسان، وتنتظرُ هيبَةً الى هالة مدرستين فالانتصارُ من عهدذاك والوثبةُ في عهدذا، ثم تنظرُ بأسى لثانكي الماء الذي ما عادت اللقائُ تعشعشُ عليه، فما عليك الا أن تغدّ السيرَ وتدعُ موارباً طريقَ الهويدر على يمينك، ومن بين حزمتين من البساتين تصلُ الجسرَ الحديد فتسلّمُ على الشريفِ وتلوّحُ لفراس الشيباني، ومن لهفتك يقغ - كالعادة - بعضك في نهر دياي، قلبك أو عينك أو يدك أو الكبد، وتسيّرُ على الجرف فيما تستطيلُ على الجرفِ الآخرِ ظلالُ بعقوبة الجديدة، وتسيّرُ على الجرفِ بين النهرِ الخليل وبين البساتين، وزوّادتك هي أغنيةٌ فحسب: «امعاتين اجدامكم.. عتب الشواطي امعاتين..... منتهين.. احنه سباح بجرفكم منتهين».

وبالأغنية تصلُ مترحاً وتقفُ تحت الجسرين التوأم، وتكادُ رثاك تطفران مع زفير آهاتك من هول التذكّر، فتصعدُ من خلل المنتزه إياه، تصعدُ وأنفاسك تصعدُ، تصعدُ وتقفُ عند تماثل «الفلاحة» حيث انطلق بك موكبُ الذكريات في أوّل الورقة..
تقفُ وعلى يسارك يكونُ القلبُ من المدينة، وفيه ترى نادي المعلمين الذي آواك وزرعك أيام الحسارات والأحزان والحروب وتبرعم الشعر في بيشاتك، وترى الحسينية وسيارة السيد عبد الكريم والمواكب الحافظة للهواج ولبقايا أصوات التويني والرميثي ووطن «ويلي



دمك كربلانه اشما تصوير الناس كوفة»، وترى الجامع والمظلة البيضاء للشيخ صفاء الدين وتدورُ روحك مع تراويح رمضان، وترى السراي العظيم الذي تربيت بين أووينه وارثويت من رطوبته ونحلت من اتحاده الفدّ، وترى مقاهي الشيبية والزهاوي و(أبو رقية) وهي لما نزل تُعمّر أراغيلها بمرويات البرتقال، وترى النارج المشاكس يتدلى من حيطان البيوت فتأخذ منه ما تحتاجه في ليالك الليلكيّ. وطبعاً ما زال قلبك الفتّي يتمشى بكره وأصيلاً في شارع فرن جوامير ويسكن تحت قَمَريات بستان نوفل بيت حبيب أو بستان «مياس» كما صار يحلو لنا أن ننعته في الألفية الثالثة، وقبائلته كانت - وليتها ما كانت - مديرية الأمن التي هي أيضاً كانت تستضيف قلبك الفتّي ذاته في دورات القلقة وشرر الصفع بالشحاطة ومطر الدونكيات وتعليق «البانكة» وتلات الكهرياء وشتائم الضباط الأشاوس مؤيد وصباح ومحمود ونجم وعبد الصمد، وما كان القلب يهابُ أو يخافُ أو يقرُّ أو يعترفُ أو حتى يحتسبُ لأنه كان مطمئناً، نعم كان يتلوى ويتأذى ويُدمى ولكنه كان مطمئناً لأن حفلة التعذيب تقام تحت سماء البرتقال.

وترى الإعدادية المركزية وأيقوناتها جعفر الحمداني وصالح العزاوي وأحمد الماشي وظاهر شوكت ومؤيد عكاوي وعبد علي جميل شيعي ورشيد الشيباني وخالد الدجيلي وورقيات اتحاد الطلبة العام.

وترى في السوق القديم الختيارية الصادقين الثلاثة صادق بني وصادق شيرخان وصادق كرادلي، وترى شارع الأطباء المورق بطالب علي وبالدكتور علي العبيدي وبعزيز الحسك وبصباح الأنباري وبسينما النصر وبالمكتبة المركزية التي تحمل كتبها كلها توقيعك النزق، وترى حيدر عزيز الحياط في دكانته بسوق بندر وهو يجمع لك اليوميات السعيدة، وترى بيتك الذي بالقلم والفرجال والمسطرة صار مركز بعقوبة فيا أجهتاه يا بيتاً ما زال يحيا تحت دعاء مذنّة جامع الفاروق وملء بابِه عطر (زبيدة ثروت) وهي تمرق أمامه كل صباح الى إعدادية البنات.. إعدادية الروح والرياحين..



هذه بعقوبة..

هذه بعقوبة ذات اليمين وذات الشمال..

نعم هذه بعقوبة التي حددتها كي أستنيها من إعجابي الشديد بيتين لشيخنا جلال الحنفي:

{أحببتُ بغدادَ ولستُ أخالني

مستبدلاً سعدَ السعودِ بنحسها

إني لأفديها بكلِّ مدينةٍ

في الخافقين بجنّتها وبإنسها}

نعم أفدي بغدادَ بكلِّ مدينةٍ في الخافقين الا بعقوبة..

قراءه في رواية التكرلي (الرجع البعيد)

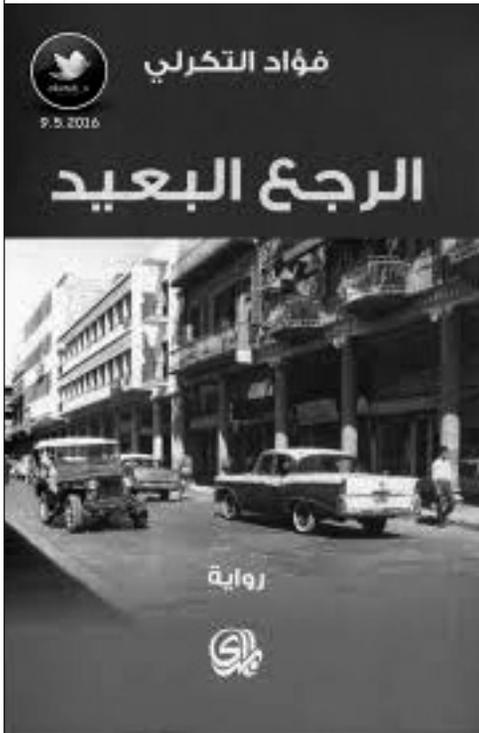
للقائده الاميريكيه آن موريسوم

تقص روايه فؤاد التكرلي (الرجع البعيد) احداثا لعائلته عراقيه تقف بالضد من اطاحة البعث لعبد الكريم قاسم عام ١٩٦٣ . تستخدم الروايه تكنيك الاصوات المتعدده لمختلف الشخصيات , حيث ان الترتيب الزمني يعاد تنظيمه , والاحداث نفسها تروى مرتين او ثلاث مرات , اما بواسطة شخصيات الرواة او خلال تكنيك وضع الشخص الثالث تحت البؤره , ويعني ذلك ان الروايه استخدمت وجهات نظر ثمانية رواة مختلفين . وضمن هذا التركيب الشكلي , تروي القصة عملية اغتصاب الشخصيه الانثويه الرئيسيه , منيره , من قبل ابن اختها عدنان , ثم زواجها اللاحق بأبن عمها مدحت الذي هجرها في ليلة زفافها حال اكتشافه انها ليست عذراء .

اما العقد الثانويه الاخرى في الروايه فتحكي عن هجران مديحه لزوجهها حسين , وادمان حسين على الكحول , والكآبه والحزن الذي شعر به كريم اخ مدحت ومديحه الاصغر بعد وفاة صديقه الاثير الى قلبه .



ترجمة / صلاح السعيد



الرواية ككل تظهر علاقه قويه بين تشكيل الادوار الاجتماعيه وتركيب العلاقات الاجتماعيه , مع اشاره خاصه الى الجنوسه (الذكوره والانوثه) , الزمان والمكان . وبالرغم من حضور هذه الثيمات في مضمون القصة نفسها , فأني اود ان اثبت بأنها واضحه بشكل متساو في التركيب الشكلي للرواية , خالقة وحده بين الشكل والمضمون . يقول باختين : «أن لغة رواية ما هي نظام لغتها» ١ , وان وظيفة اللغات المتعدده ضمن نص ما القت الضوء على (الرجع البعيد) بشكل كبير , وان تنوع وجهات النظر المترابطه للرواة تمنح رؤيه متعدده ضمن نص متماسك واحد . وبنفس الطريقه , فأن مجتمع ما يمكن ان يرى ايضا كمنظومه , او تركيب كامل لوحداث او عناصر تتكئ على بعضها بالتبادل (٢) . ان شخصيات « الرجع البعيد» لها وظيفه مزدوجه . اولا ضمن التركيب النصي , تهيء عناصر منفصله لوجهات نظر الراوي والتي بالرغم من ذلك تتبادل العلاقات



لأنتاج الكل , وثانيا ضمن التركيب الاجتماعي المخصص له , سواء ضمن عالم الاسره الصغير , او ضمن تركيب المجتمع العراقي ككل . على اية حال, بالرغم من ان هذه الادوار قد امكن تمييزها ضمن النص , فأنها ليست مقبولة بالضرورة . وكمثال , بعد كثير من التفكير المتروي , يقرر مدحت بأنه يمكن ان يقبل عروسه كما هي, مفضلا عدم تطبيق القيم التقليديه التي يتطلب الامر فيها الثأر لشرفه , وفي الوقت نفسه , فأن منيره , بدلا من ان تدع نفسها تدمر بما حدث لها , بذلت جهدا واع لأنقاذ موقفها قائلة :

« انا , بالتالي , دفعت ضريبة بضعة ساعات في الماضي واغلقتها بين اقواس , ثم بدأت التفكير بجيائي واتطلع الى الامام» .

ان التغيرات لم تكن عظيمه جدا , فأن دائرة اليأس قد اغلقت مع دائرة التحدي (٣) . فالشفرات الاجتماعيه والتابوات تظهر بالتالي كما لو انها لا تمتلك تأسيسا صارما جدا بحيث لا يمكن التغلب عليها من قبل الفرد , هكذا تظهرها كونها متشكله اكثر مما هي فطريه . والحقيقه ان هذه المعايير وانفتاح التاويل هي نقطه يجب ان تولد في الذهن عند تأمل الملامح الشكليه للروايه .

لقد ذكرت بأن الترتيب الزمني كان منظما ضمن الروايه . , وهي وسيله توظف لتعزيز الاحساس بالادوار الاجتماعيه المصطنعه التي ذكرناها آنفا . ان عبارة هولكويست « المعنى لأي شيء يمكن ادراكه , يصاغ بمكان حيث



يمكن ادراكه» (٤) يبدو انها تنطبق خصيصا على « الرجوع البعيد» في فترات لكلا الزمان والمكان , مع الأخذ بنظر الاعتبار كل من الشخصيات والقارئ .

وبالرغم من اعطاء القصة اطارا زمنيا تاريخيا دقيقا في محليتها في زمن انقلاب البعث عام ٦٣ , فإن تركيب ذلك الاطار الزمني المحدد كان لتوحيد السرد الذي كان ترتيبه المؤقت معكوسا وقد اعيد تنظيمه وابداله . وكمثال فأن الحكاياه الخرافيه او السياق المؤقت للاحداث التي رويت قبل ذلك , يمكن ان تبدأ بالحدث الاكثر بروزا وهو اغتصاب منيره في بعقوبه , وتنتهي بما احدث موت مدحت من اثر . على اية حال , فأن سياق الاحداث مثل حزن منيره لظهور عدنان في البيت , والتي رويت في الفصلين الخامس والسادس من قبل مدحت وثناء على التعاقب (لايمكن للقارئ ان يفهمها في تلك اللحظة) , وبنفس الطريقه التي لايمكن ان يفهمها كلياً مدحت وثناء . ان العمليه المتعاكسه تحصل مع الأخذ بنظر الاعتبار لرواية موت مدحت قبل ان يوضع مدحت تحت العدسه في الفصل الاخير حيث يظهر مشهد الموت فعليا . هذين المثالين يظهران بوضوح التفسيرات المختلفه التي يمكن وضعها لكل من الراوي معتمدا على موقف زميني لشخص ما . ففي الحاله الاولى على القارئ ان يعيد كتابة القصة على ضوء المعلومات الجديده التي قدمت , مع الرجوع الى ماكان قد قرأه ومراجعة ذلك , بينما الحاله الثانيه كانت الاشاره العرضيه لموت مدحت قد قادت القارئ الى معرفة ما ستكون عليه الاحداث التاليه للقصة مقدما, مانحة احساسا



بتلك الحتمية في الفصل الاخير . في هذا الاحساس فأن انتاج المعنى ضمن السرد يرتبط تماما مع الوضع الزمني الذي تم ادراكه . وفضلا عن ذلك , فأن هناك محاوله لأخفاء اعادة ترتيب الزمن كي يطفو بشكل أكثر طبيعي . اضافة الى ان خاصيته الشكلية قد القت الضوء من قبل المؤلف لتأهيل الفصول الثلاثة الاخير ١٢-١ , ١٣ , ١٢-٢ . ان مقدمة الصورة للامكانيه الزمنية التبادليه واعادة تنظيم المعنى يتوازي في النص نفسه في تقديم صورته للعلاقات ما بين الاجيال الكبيره والشابه , حيث ان رؤيتهم للعالم قد تأثرت بالمكان الدنيوي ضمن المجتمع . وكمثال , فأن فجوة الاجيال بين العمه الكبيره صفيه ومنيره الشابه , المعلمه , تتوضح عندما اساءت تلك المرأه المسننه الفهم حول تصرفات منيره الغامضه :

« لم يكن الزواج بعيدا عن تفكيرها , هذا ماكدته صفيه . ذلك ماكانت الفتيات في مثل عمرها يفكرن به غالبا . لكن على نحو ما لم يكن يبدو عليها ان مثل هذه الاشياء موضع اهتمامها . كانت تبدو وكأنها في عالم آخر . . لربما كانت هذه طريقه جديده للحصول على رجل . كل شيء اصبح ممكنا هذه الايام » (٥)

هذه الكلمات تتناقض مع اللهفه التي عبرت عنها منيره

بعدئذ لأستقلاليتها عندما تحدثت مع امها .

« لماذا نحن عاجزات يأمي ؟ مالذي حصل للعالم ؟ اني احصل على راتي كما انك تحصلين على معاشك التقاعدي . الا يمكننا العيش بمثل هذا انا وانت ؟ هل سنموت حقا اذا لم اتزوج ؟ (٦)

ان تناقضا مثل هذا قد حصل بين ابو مدحت المحافظ المتدين وبين ابنه خريج الجامعه , وهذا مايعزز فكرة ان القيم الاجتماعيه بعيده عن ان تكون مطلقه , وموضوعا للتغيير واعادة الفهم حتى في فتره قصيره من الزمن بين جيل وجيل يأتي بعده . هذه السلطه الزمنية تظهر بكونها عاملا في انتاج التباين في المعنى في كلا النظام النصي والنظام الاجتماعي الذي يمثله .

لو كان الزمن قد عرض كملمح شكلي ضمن السرد , فالمكان يصبح كذلك على السواء . لقد امتلك النص احساسا دراميا الى حد ما , ولما كان هناك العديد من الخلفيات المكانية الرئيسه حيث يقع الحدث , مثل البيت في باب الشيخ , مكتب مدحت , او الحانه التي يشرب فيها حسين . وهذا يخدم في تأسيس الفعل في فضاء محدد , بينما لايزال يوفر تنوعا كافيا للمكان كي يتوازي مع المنظور الواقعي المعطى سابقا من قبل مختلف الاصوات الروائيه ومختلف المراحل الزمنية التي استعملت .



يقول هولكوويست : « ان تكوين الفكره بمعناها الحواري يعني بأن الواقع يمارس دائما , وليس يدرك فقط , واكثر من ذلك انه يمارس من موضع معين» • (٧)

هذا الوعي بالواقع كشيء موضوعي والذي يعتمد على موضع الفرد الفراغي هو من خصائص « الرجوع البعيد» • وعلى مقياس اصغر , فإنه يقدم عندما تدرك الاحداث من مختلف المواقع الفراغيه ضمن البيت , وكمثال , عند عودة كريم الى البيت مع فؤاد الذي كان مغطى بالدم , لقد كان السرد موجودا في الفصل الاول واعيد في الفصل الخامس من قبل اثنين من الشخصيات المختلفه الذين كانوا في غرفتين مختلفتين في الوقت نفسه • وعلاوة على ذلك , فإن ذلك قد توضح خلال التناقض بين الخارج والداخل • ان بؤرة العدسه التي سلطت على الشخصيات الانثويه تميل الى اخذ دور لها ضمن البيت , بينما يكون فعل الشخصيات الذكوريه خارج البيت غالبا وفي اماكن مختلفه • وخلال هذه الوسيله , وظف المكان لكي يعكس التقييد على مختلف الشخصيات وجنسها • ان الافراد قادرين على كسر هذه القيود من وقت لآخر , لكن المؤلف لم يتظاهر بأن هذه قضيه سهله • من الواضح ان منيره قد صورت كشخصيه امرأه عامله ذات استقلاليه , وقد اغتصبت خارجا , حيث ان ذلك يصور خطورة انتهاك القيود المكانية التي وضعت عليها • وبنفس النمط , فإن وفاة مدحت قد حدثت عندما حاول العوده الى زوجته وذلك بكسر هذه المنطقه التي وقع في شراكها بقوى محاصره , وسرعان ماقرر بعد فتره قصيره ان يدع ذلك الرأي المسبق , فالافكار التقليديه عن الشرف قد اثرت على احساسه عن منيره • وبهذه الطريقه , بالرغم من ان مدحت يحاول ان يتجاوز القيم المحدده المفروضه عليه بواسطه المكان في مجتمع محافظ , فقد دمر في محاولته هذه • اضع الى ذلك التأكيد على ان المجتمع المحافظ يقع تحت المسائله في العراق , فضلا عن العالم العربي عموما او أي مفهوم مجرد للمجتمع الانساني •

يقول المؤلف :

« كان ذلك نصا خاصا جدا , موجه للعراقيين اساسا , ولكي اقول الحقيقه , لم افكر بالعرب عموما في ذلك

الوقت» •

ان استعمال العاميه العراقيه المحكيه لايمكن ان يكون واضحا في أي مكان , في صيغ الحوار بين الشخصيات • وبهذه الطريقه , فاللغه نفسها, بما تعبر عنه , تهيء احساسا بالمكان يجبرنا بأن العمل لايجاول ان يهيء لنا حقائق كونيه , بل مع صورته ذاتيه لمختلف الحقائق الموجوده ضمن مجتمع معين والتي تقع في زمان ومكان محصور جدا •



الحقيقه بأن الوقائع في مجتمع معين تتنوع معتمدة على الوضع الذي يمكن التنبؤ به وتلقي ضوءاً أبعد خلال استعمال الرواية للتغاير السردى , أي يمكن القول بأن الاختلاف في النماذج الثانويه وتسجيل اللغه قد حصل ضمن فصول السرد للعربيه الحديثه والحوار بالعاميه العراقيه . هذا التغاير السردى يمنح تميزاً خاصاً باستعمال السرد المتنوع , ووضع الشخصيات تحت بؤره العدسه وكمية الحوار الوفيره , وهذا يوظف كوسيله اولاً ليشير الى حاله الاجتماعيه للشخصيات بالطريقه التي يتحدثون بها . ولدنيا مثال واضح في التناقض بين الاصوات السرديه للشباب , الذكور خريجي الجامعه , مدحت وكريم وبين الكبار , النساء الاميات اللواتي يشرن في احاديثهن هنا وهناك الى الرب , كما في تعليق نوريه لحفيدتها سناء :

« الفتاة الطيبه تتميز بطريقه حديثها . لاتتركي ابدا اسم الله بعيداً عن شفتيك :» (٩)

هذه المطابقه اللغويه تبدى حضورها بشكل ابعده بين منيره وامها عندما تقول منيره :
« كنت نصف جالس , نصف مضطجعه على سريري في غرفة الكبار , اقرأ روايه . كانت تبدو ممتعه في البدايه لكنني بدأت افكر بأن الكاتب قد ضيع طريقه عندما تحدثت امي معي . كانت لاتحب ان تراني مستغرقه في شيء لايمكنها فهمه » (١٠)

أن صعوبة فهم ام منيره في شيء يعتبر قضيه مسلم بها من قبل منيره يظهر بأن اكتساب اللغه الاكاديميه او الادبيه للجيل الجديد لم يعد محصوراً بالقيود المفروضه على الاناث كما في السابق . ويظهر بشكل ابعده كيف ان اكتساب مثل هذه اللغات يزيد من طاقات الفرد الكامنه كي توظف ضمن طبقات معينه في المجتمع , عندما تكون منيره قادره على الحصول على مرتب جيد من عملها كمعلمة مدرسه . ويمكن حتى ان يناقش بأن وجهه نظر منيره المثقفه قد مكنتها من بذل جهد كي تتجاوز صدمة اغتصابها , مسبباً بأنه بمضي الوقت سوف تكون قادره على الحصول على بعض المساواة في الحياة . وبهذه الطريقه تكون مطابقة اللغه ضمن الروايه تعرض مطابقه اجتماعيه متوازيه موجوده في العراق في ذلك الزمن , حيث الادوار الاجتماعيه بالرغم من تحديدها مدى معين , لن تكون منيعه امام التغير خلال الزمن او خلال جهود الافراد .

الطريقه الثانيه التي استعمل فيها التغاير السردى كوسيله في الروايه هو في القاء الضوء على حضور شفرات السلوك الاجتماعيه , والتي الى نحو ما تؤدي وظيفه بنفس الطريقه التي تؤديها اللغه . ان ميزه استخدام الاصوات الروايه المتعدده قد ظهرت بشكل مؤثر جدا في فصلين حيث ركزت على سناء , الفتاة الصغيره , والتي هي كطفله



لا تمتلك بعد معرفه متطوره كامله للادوار المعقده غير الناطقه التي تتحكم بحياة المجتمع بحيث يتيح لها فهم سلوك البالغين بشكل صحيح . بالرغم من انها كتبت بصيغه الشخص الثالث , فالفصل قد كتب من وجهة نظر سناء فقط , بدون اية اشاره الى المعلومات التي لا تمتلكها سناء, وهذا يظهر ابهام شفرات النظام الاجتماعي لشخص خارج عنه . وكمثال , بعد رحيل مدحت , هبطت مرتبة منيره ضمن العائله الى نفس حالة مديحه , الزوجه المطلقه الاخرى . كانت سناء مندهشه لرؤيتها تؤدي الاعمال المنزليه بالشكل الاعتيادي الذي تؤديه امها , وعندما تساءلت « لماذا تحملين تلك الصينيه ياعمتي منيره ؟ (١١) اجابتها منيره « دعيني لوحدي ياسناء , هذا ليس من شأنك » (١٢) . في هذا الاحساس , يخدم التركيز البؤري على شخصيه سناء تصوير الظاهره التي تحدث بها مدحت في الفصل ١٢ حيث يقول لمنيره :

« انها مغلقه , مثله , في اطار كثيف ومرعب للعلاقات والرموز والعلامات » (١٣) .

كان مدحت قادرا على ادراك الادوار الاجتماعيه والدلالات المصطنعه التي تحكم سلوكه وطرائق تفكيره , وبالتالي فهو قادر بأحاساس ما لأن يقف خارجا و(يخبر) القارئ حول ذلك , وحتى ينتقد الدلالات المرتبطه بعذريه منيره في عبارات مثل :

« هل كان ذلك الغشاء الممزق هو الذي يعطيها معنى ؟

هل كان حتى مفتاحا لأن تبقى حيه او ميتة ؟ » (١٤)

وفي تكمله لهذا , فأن التركيز البؤري على سناء والذي يستخدم لأظهار كيف ان النظام الذي يتحكم بالسلوك الاجتماعي يعمل بشكل فاعل , مذ ان كانت سناء في طفولتها تعي ايضا ذلك النظام من الخارج بالرغم من انها لاتعي عمليات مضامينها . وهناك ايضا مزيه واضحه في استعمال تعدد الاصوات لمختلف الرواة حيث تتاح لنفس الثيمه كي تكون مفهومه بعدد من الوسائل المختلفه تمنح منظورات مختلفه للاحداث . أنه لأجل القارئ تم وضع هذه المنظورات المختلفه سوياً لتركيب رؤاها بشموليه وتفسيرها على ضوء الواحد للآخر لبناء صورته معقده للاحداث اكثر من أي راوي مفرد يمكن ان يتوفر لنا . ان اعاده الفهم للاحداث السرديه من قبل القارئ كي يركب المعنى الشامل يعكس جهود مدحت لفهم ردود الفعل الخاصه به لما حدث , او لسناء كي تفهم لماذا لم تعد منيره تعامل كضيفه محترمه في البيت , ان الاحداث لاتكون احساسا بدون وعي شبكة العمل المعقده للدلالات المحيطه بالافراد ضمن المجتمع العراقي .



بالرغم من ان المحدوديات والقيود التي تواجه الشخصيات في «الرجع البعيد» قد اظهرت مجتمعا بدائيا , فالروايه قد كتبت بعد ان فرض حزب البعث سيطره سياسيه صارمه على الافراد في العراق .
 ان من الممكن قراءة نقد المؤلف للسطحيه التي فرضت قيما وحدودا تمتد ماوراء الاجتماعي الى السياسي . وفي الواقع يمكن مجادلة الارتقاء بالفكره بأن القيم وان كانت ذاتيه كليا فأثما في داخلها ذات فعل سياسي . وهذا مايساعدنا على فهم اعتماد المؤلف على ملامح السرد الشكلي لتغطية هذه الفكره , بما ان التعبير عنها بشكل مكشوف يمكن ان يفهم كنقد لايدولوجية البعث الشموليه . لقد كتب روجر آلن عن الادب العربي لما بعد الثوره :
 « ان الاستعمال الوفير للرمزي ذلك الوقت , كما لاحظته العديد من الروائيين , لم يكن مجرد ظاهره فنيه , لكنه مسألة واقع صارم .» (١٥)

هذه العبارة يمكن ان تنطبق جيدا على استعمال التكرلي للشكل للتعبير عما لايمكن قوله بشكل مكشوف : فبالرغم من ان المجتمع قد حدد الادوار التي يلعبها الناس ضمن ذلك , فأن هذه الادوار مركبه وليست مطلقة . ان الشخصيات الفرديه ضمن «الرجع البعيد» هي مثال للناس القادرين على رفض الحدود التي وضعت لهم , ليس مهما صعوبة ذلك الفعل ان يكون . فمن الدلاله ان حسين الذي يبدو واحدا من الشخصيات اليائسه , نراه في نهاية الكتاب وقد اتخذ قرارا بالدخول الى العياده الطبيه لمعالجة ادمانه على الكحول , فهو يخاطب كريم قائلا :
 « يقول الاطباء ان هذه خطوه في الاتجاه الصحيح »

ويقولون عليك ان تساعد نفسك اذا اردت ان تشفى , وسوف يحصل ذلك» .
 انما تلك الذاتيه الفرديه التي يركز عليها التكرلي خلال وسائل الزمن , المكان والتغاير السردى من اجل خلق قوه فعاله , بطريقة قول تقف بالضد من التراكيب الاجتماعيه الشموليه للتقاليد المحافظه من جانب , ودكتاتورية نظام البعث في العراق من جانب آخر . ان الشكل في «الرجع البعيد» يجسد في داخله امكانيات التغيير على مستوى الفرد , والذي يبشر لأي تطور سياسي او اجتماعي .



الهوامش

- ٠١ خطاب في الرواية / ميخائيل باختين , ترجمة كارل امرسن وميشال هولكوست . مطبعة جامعة تكساس ١٩٨١ ص ٢٦٢
- ٠٢ أنظمة الخطاب / التراكيب والعلامات في العلوم الاجتماعية, جورج زيلو , مطبعة جامعة غرينوود ١٩٨٤ ص ١٥
- ٠٣ الرجوع البعيد , فؤاد التكريلي , ترجمة كاترين كوبهام , مطبعة الجامعة الاميريكيه / القايره ٢٠٠١ ص ٢٢٤
- ٠٤ حوار : باختين وعالمه / ميشال هولكوست , روتلج ١٩٩٠
- ٠٥ الرجوع البعيد / فؤاد التكريلي ص ٤
- ٠٦ نفس المصدر ص ٢١٦
- ٠٧ حوار : باختين وعالمه / هولوكوست ص ٢١
- ٠٨ الرجوع البعيد / امكانيات البقاء والتجديد / كاترين كوبهام
ادب العربيه وآداب الشرق الاوسط ج ٥ لسنة ٢٠٠٢ ص ١٨١
- ٠٩ الرجوع البعيد / فؤاد التكريلي ص ٣
- ٠١٠ نفس المصدر ص ١٩٣
- ٠١١ نفس المصدر ص ٢٧٠
- ٠١٢ نفس المصدر ص ٢٧٠
- ٠١٣ نفس المصدر ص ٣١٨
- ٠١٤ نفس المصدر ص ٣٠٨
- ٠١٥ الرواية العربيه / مقدمه تاريخيه ونقديه / روجر آلن
مطبعة جامعة سيراكيوز ١٩٨٢ ص ٥١
- الرجوع البعيد / فؤاد التكريلي ص ٣٣١

من أنشودة الإله المختبئ

كارول فويتيلا



ترجمة د. أسماء غريب

(١)
 ماذا يعني أن أُبصِرَ
 إذا كنتُ حقيقةً لا أرى شيئاً
 وهذا الطائرُ الأخيرُ
 حينما انحدرَ خلفَ الأفقِ
 أخفَّتهُ الموجةُ وسطَ البلورِ
 ونزلتُ معه أكثرَ فأكثرَ
 إلى أعماقِ تيارِ البلورِ الباردِ
 وكلّما تدفَّقَ الماءُ فوقَ الشمسِ
 اقتربَ انعكاسُ الضوءِ
 وكلّما ابتعدَ عنها
 فصلهُ الظلُّ
 وكلّما ابتعدَ الظلُّ عن الشمسِ
 انفصلتُ حياتي
 وهذا يعني أنّه في الظلامِ الدّامسِ
 يوجدُ الكثيرُ من النورِ
 وأنّ الوردةَ التي تفتحتُ حديثاً
 تضيئُ بالحياةِ
 وأنّ الإلهَ قد نزلَ إلى شاطئِ الرّوحِ.



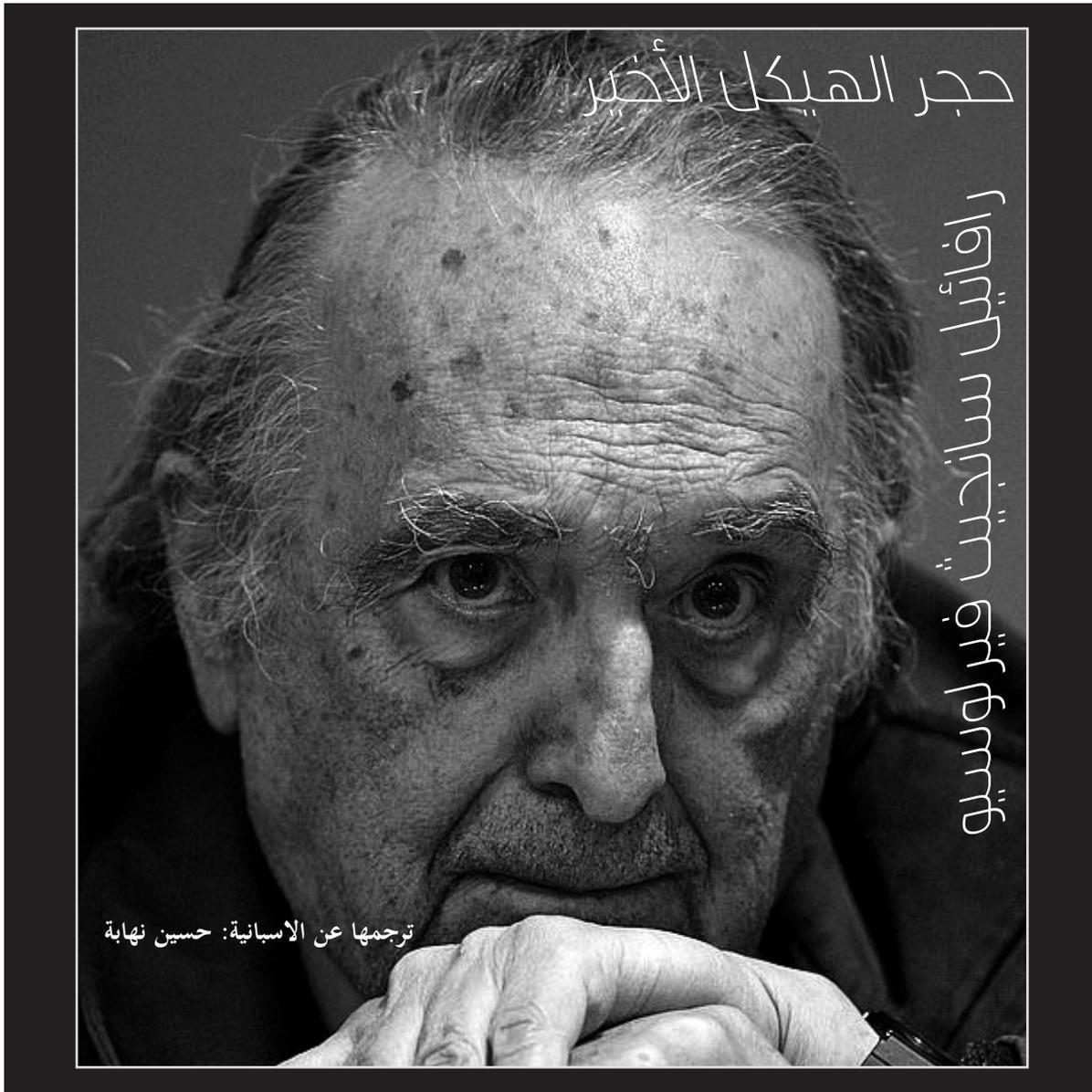
(٢)

الحبُّ شرح لي كلَّ شيءٍ
وحلَّ لي كلَّ المعضلات
لأجل هذا أقدَّسه
أينما كان.

(٣)

حينما يترسَّخُ اللهُ في القلبِ
يُصبحُ وردةً متعطَّشةً للشمسِ الحارقة
تعالِ أيُّها النور من أعماقِ اليومِ المظلمِ
وحطَّ فوقَ ضفَّتِي
ثمَّ اشتعلَ
بحيثُ لا تكونُ قريباً جداً من السماء
ولا بعيداً جداً عنها
تذكّر يا فؤادي
تلكَ النظرةَ التي تنتظركَ
ففيها الأبديةُ بأسرها.
أخني يا فؤادي
وأخني أيُّها الشمسُ الساحليةُ
المضئبةُ في أعماقِ العينِ
أخني فوقَ زهرةٍ مُعلَّقةٍ،
فوقَ وردةٍ.

لقد أصبحتُ أرضاً منبسطةً
ومُنفتحةً على التيارِ الهادئِ
الذي لا أثر فيه لموجةٍ صاحبةٍ
تحطُّ فوقَ الجدوعِ المكسوةِ بألوانِ الطيفِ
ولكن هناك الكثيرُ من موجةٍ هادئةٍ
تُفاجئني النورُ في الأعماقِ،
وهذا الضياءُ يتنفسُ
فوقَ أوراقٍ غيرِ فضيةٍ
وأنا ورقةٌ محتبئةٍ
في هذا الهدوءِ والسلامِ
نجوئُ من الرِّيحِ
ولا أنا لم لأبِّ يومٍ يسقطُ
لأنني أعرفُ
أنَّ كلَّ الأيامِ ستسقطُ.





يطلقون اسم «حطام» على كل ما تبقى من سفينة غارقة. هذا التعريف غير دقيق تماماً لان رافائيل سانجيث فيرلوسيو (روما ١٩٢٧) والحائز على جائزة سرفانتس 2004 هو حطام بشري لما تبقى من نفسه، وبعيداً عن غرق المركب. رأيته ذات مرة يسير في الحي المدريدي ببدلته الغامقة من الزمن الجميل، ربطة عنقه، قبعته النازلة الى الحواجب، حقييته وقناع الوقاية من التلوث يغطي به فمه، ينفث من خلاله جملاً واستفزازات كثيرة. اما تحيات الاحترام والاعجاب التي يتلقاها اثناء عودته الى البيت، من قبل اصحاب الدكاكين ومحلات البقالة والحراس، فأنها تدل على انها ما يزال يُحمر على نحو عالٍ جدا في مهنته. حين تتأمله عن كذب اثناء مروره، تعجب كيف لرجل مثل «سانجيث فيرلوسيو» يبلغ من العمر ٨٨ عاماً، قادراً على تحويل انهيار عمره الجسدي الى شكل من اشكال الاناقة والاعزاء. فعلاً، حين يُستوطن الخراب التقليدي، فلا يعد هناك شيء أكثر صلابة وجمالية من حجر البناء المربع الأخير ذاك الذي منه تظهر السحالي لتدل على انه المكان الذي قبع فيه مسكن او قبر الملك. وحسب الثقافة الاسبانية الحالية، يُعد «سانجيث فيرلوسيو» هذا الحجر.

شيء مختلف تماماً يحدث حين تحاول ان تصل الى جوهر فكرته المكتوبة، لأنك في حالة كهذه، لا بد ان تخدم نفسك بطريقة غواصة الاعماق. «سانجيث فيرلوسيو» صنع نسيجاً ادبياً بجبكة منعطفة مليئة بالعقد التي



يمكن ان تحملك الى الاختناق اذا ادعيت انك تصل الى نهاية الفقرة دون ان تأخذ نفساً. لكن ما ان تضطجع على سرير ذاكرته، حتى تجد الكنز: «سانجيث فيرلوسيو» الطفل ذات الاربع سنوات يجلس على ركبة صديق وزميل ابوه، خوسيه انطونيو بريمو دي ريفيرا مؤسس «الكتائب»، وذكرياته عن روما حيث عاش الحرب الاهلية وهو فتى مغرم بطفلة يهودية ثم مروره بجامعة كومبالتانسا في مدريد حيث أسس خارج محاضرتها الدراسية مع زملاءه: اغناثيو آلكاو، آلفونسو ساستره، خسوس فرنانديث سانتوس وكارمن ماراتين غايتيه (التي تزوجها فيما بعد) اخوية آوت ترمدهم في حيوانات مقهى «خيخون» المحشوة من خلال التهامهم لفلول القردة وشرب النبيذ الاحمر الرديء، حصاد الواقعية الاجتماعية والسنوات الخمسون في وحل الوهدة الذي يُعتبر ايضاً النجاح المفطر لروايته «الخاراما، جائزة نادال 1955» التي تسببت في تشريفات كريهة انتهت بفتح عيونها. «كتبته ارضاءً لمنهضي حركة فرانكو. لم يعجبني شبلي ولا نضوجي، اخجل منهما كثيراً» يؤكد.

ليذهب كل هذا الى الشيطان. يُقال ان سانجيث فيرلوسيو سقط من حصانه حين وجد نفسه امام كتاب «نظرية اللغة» للكاتب كارل بوهلر الذي كشف له كل ما يحتويه الادب من ملاحظة وزيف مهما كان لامعاً او سطحيّاً، اذا لم يُتعمق به. المحادثة تمكنت من اقصائه كثيراً، ربما عن «ديونيسيو دي تراثيا» مؤسس لبنة القواعد الذي عاش في القرن الثاني قبل الميلاد. لكن دون شك كان استاذته «كارل بوهلير، ماكس ويبر وثيودور ادورنو» هم الذي حملوه على الايمان بان الجمال الادبي رهين ببناءه اكثر من كلماته، فأفترح سانجيث فيرلوسيو التعمق فيه حتى امتلاك سره بمساعدة الفيتامين المُنبه.

ان حللته جيداً، فأن «سانجيث فيرلوسيو» ككاتب يشبه ما كان عليه في الرسم «سيثاني» الذي صاغ لوحاته حسب مخططات متوازية بملعقة الرسام التي يذهب بها الى اعماق المادة لتدميرها ثم نفعها روح. ومن هذا الخراب، وُلدت التكعيبية. وبالطريقة ذاتها، ينفث تفكير هذا الكاتب، موزعاً الفعل نحو المُكمل المباشر أو المسند إليه، فيصل بسرعة الى مفترق يفرض مروراً



مختلفاً، وفق مسار يجري اختياره للمضي قدماً، وأحياناً في الاتجاه المعاكس. هناك عدة فوارق دقيقة تتبادر الى الذهن في تلك اللحظة، وكل واحدة تتطلب جملاً ثانوية تفتح الطريق امامه. إن تشابك الفكر يقع في خلط مع متغيرات اخرى، حسب ما يحصل صباحاً، عند الوصول الى عمق التركيب اللغوية، إذ يتحول بناء الجملة الى علم جبر، والفعل ينطلق مثل سهم في قلب الهدف. كل هذا الإطار يتغير ليصير جملة، أو صوت منبه، أو خطاب لاذع، أو تحليل مفاجئ باستمرار حول الوقت الآني، أو حول فعل يختفي في ظلمات الزمن. إن كل ما هو فارغ، أو مُقلد، أو أدبي، أو وطني، أو لامع بالمواضيع والأماكن العامة يبقى للآخرين. باعتياده على المنطق، يستهين «سانجث فيرلوسيو» بالخيال. ويعطي احساساً بأنه يتعمق بصورة زاهدة، في دراسة اللغة، ليس من اجل متعة العلم الواسع، ولا من اجل تذوق نكهة معرفة الأشياء التي لا تم اي احد، وإنما بهدف اصفاء الهيبة على صوته، تاركاً ورائه تلك التصورات التافهة، ومطالباً بكل سلطة ساعة إصدار احكام غير قابلة للطعن، لكونها تنبثق من عمق التركيب النحوية التي تكمن الجمالية فيها. الحقيقة، ان وُجدت الحقيقة فعلاً، تكمن في جملة ثانوية.

اما فيما يخص الباقي، فإن «سانجث فيرلوسيو» يحتفظ بالثانويات لتفكيره وبغير الثانويات لشخصيته. كما ان الغضب يجعل شعيرات حاحبيه تنتصب، فيركز اكثر على المظهر امام تفاهة الحياة وتفاهة بعض الناس. لهذا، عندما يمشي «سانشيز فيرلوسيو»، عبر حي «لابروسبيريداد»، بقناع على فمه، فإنه يشبه «دينيس دي تراسيا»، معلم مدرسة «روداس»، الذي يسجل ملاحظات في مذكرة صغيرة متكأ على غطاء السيارات التي ستتحوّل فيما بعد الى حطام سفن مغمورة، أو احجار بناء، أو اعمدة مأخوذة من خراب حقل المكانس.



علي سعدون

قراءة في نصوص العدد الماضي

الشعر العراقي .. انماط الكتابة
وراهن الحياة

النصوص التي تقرأ مجتمعة، ستشير إلى حالة من عدم الوحدة في اسلوب الدراسة والبحث، وستشير ايضا، إلى حالة من التنوع والغنى في النظر إلى النص الشعري في العراق باعتبار انشغاله بخصيصة معينة من الموضوعات. وعليه يمكننا أن نتساءل عن جدوى القراءة لمجموعة مختلفة ومتباينة من النصوص، لا يربط بينها سوى انها مجموعة نصوص لشعراء عراقيين. تختلف في المضمون والشكل، وربما ستتقاطع ايضا في أنماط كتابتها. تلك الكتابة التي ستتأرجح بين نمط كتابة نص التفعيلة (الشعر الحر) وبين النمط الاخير الذي استقرت عليه منظومة الشعر العراقي وهو (قصيدة النثر) بوصفها آخر أنماط التجديد في الشعر العراقي، بعد أن ترسخت وسطع نجمها واستقرت سياقاتها إلى الحد الذي جعل من بعض نصوصها كلائش شعرية تؤدي نسقاً محدداً من الدلالات الثقافية في النص، فتشابه الأساليب وتكرر الصياغات فيه، وسيجري عليه ما يجري على نصوص الأنماط الأخرى من تكرار وتشابه وأفقية في الأداء على الرغم من هالات التجديد التي رافقت التنظير الطويل للنص الأول والنص الثاني ونمطيهما المعروفة منذ عقود في تجربة الشعر العراقي، وهي تنظيرات كانت بحق على قدر عالٍ من الأهمية في تأكيد أحقية النصين في تصدّر متنها اشتغالات الشعر العربي.



لكن وفق أية مديات يمكننا قراءة هذه النصوص في دراسة واحدة تقدم للقارئ مراجعة عامة واضاءة لكل منها. بالتأكيد سيطلب ذلك مساحة أكبر من الفحص والمعاينة والتحليل، لا يمكن أن يسعه المجال في هذه المقالة المبتسرة. لكن هذه الدراسة الموجزة، ستقول باتجاهات هذه النصوص في فهمها ورؤيتها للحياة والعالم. وستشير - من جهة أخرى - الى بنية التساؤل في النص الشعري، بوصفها واحدة من أكثر الارهاصات التي ينشغل بها النص، لا ليتساءل فحسب، إنما لكي يوظف زاوية للرؤية ازاء الحراجة التي تنبثق من رحم الحياة فتقبض على روحه وتكون مبعثاً للتأمل في أحيان كثيرة. النصوص التي تتساءل كثيراً، وتعد هذه الوسيلة الادائية سبيلاً شاخصاً للروح والكتابة الشعريين، هي واحدة من براهين قساوة الراهن العراقي الذي يريد للشعرية أن تنتظم في بوتقة انشغاله مثلما يريد لها أن تكون فناً من فنون القول والكتابة ابتداء. وربما سيمثل الانزياح أحد ركائز اللعبة الفنية في إنتاج القصيدة بشكل عام. ومن ثم تنفتح على تقانات الأسلوب وطريقة الأداء لتأثير النص جمالياً ومعرفياً. الاشتراط إذن في بناء النص - أي نص - هو قابليته لأن يكون فناً كتابياً قبل كل شيء، وهي الطريقة التي تجعل من المدونات المكتوبة وفق تجنيسات الأدب، أدباً يختلف عن طرائق القول والكتابة فيما سواه. وعليه فثمة وظائف لسانية ومفهومية وجمالية واتصالية تحدد أهمية النص عمّا في غيره من فنون الكتابة.

(١)

ففي لغة سردية يجيء نص **فضل خلف جبر** محمّلاً بكل ما في المتاهة من إغراء في تفجير دلالات النص التي تعمل على علاقة تبادلية بين الاشهار والاضمار. اذ ينتج عن نصه (مثل **جَمَلٌ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ**) ما يمكن أن نسميه علاقة الضيق بالمتسع: «يا للهول! / مَنْ كَانَ سَيُصَدِّقُ / أَنْ تَمْتَدَّ كُلُّ هَذِهِ الْمَتَاهَاتِ الْمُتَدَاخِلَةِ / فِي هَذَا الْمَكَانِ الضَّيِّقِ مِثْلَ حَيَاةٍ».. وهي في هذا النص على وجه التحديد، لا تأخذ بعدها في التفارق والتعارض بدلالات العلاقة المعروفة (ضيق - متسع)، إنما ستتسع لتشمل مفارقة حادّة تتمثل في جعل الحياة على اتساعها ضيقة أكثر مما تصور. الذكري التي تحتشد في هذا النص - وهو نص استنكاري بامتياز - ستقول بأهمية تلك العلاقة النادرة التي لا تتكرر كثيراً في بلدان أخرى. هذه خصيصة عراقية في النظر إلى الحياة، وقد أشبعها فضل خلف جبر تأكيداً على أن الشعر بإمكانه أن يقول بأعقد العلاقات الشائكة في جدل الكون والحياة. شعرية فضل خلف جبر تعتمد على استثمار اللحظة الزمكانية في علاقات التبادل في وظيفة الدلالة. الزمان عند فضل خلف جبر هو المكان نفسه في تبادل وتزامن للوظيفتين في شعرية تأملية تضيء على النص هالة من السطوع في نحت العبارة الشعرية. هذا النص هو واحد من النصوص النادرة في تجربة فضل خلف جبر.



(٢)

ثمة قصيدتان للشاعر **حسن النواب**، تثيران أسئلة كثيرة عن جدوى الكتابة «السيرية» في قصيدة النثر العراقية. النواب بوصفه شاعراً من مجموعة مهمة من شعراء الثمانينات، ينتج هنا نصين تتفارق أدوات كتابتهما على نحو حاد. إذ سيعمد في نصه الأول «**قصيدة في حانة**» إلى تقانات الأداء البصري للمشهد، فيلتقط لنا صورة من المهمل وغير المرئي في حياة الظل التي تشيع في البارات والأزقة الضيقة الخ. هذا الفوتوغراف «الشعري» سيتتبع حركة عشرة شبّان يدخلون الحانة فينفرط عقدهم إلى حالات مختلفة، وسينشغلون بإرهاصات الحياة ويستثني نفسه في الأخير باعتباره الصعلوك الذي يشط عن الركب. هذا النص «النثري» الخالي من الايقاع، سيعمد فيه النواب إلى «التقفية» إذا جاز التعبير، وهو أداء غريب للغاية في نصوص حسن النواب المعروفة، وسيجد القارئ بعد الفراغ من هذا النص، أن الشاعر كان يسخر من الحياة ومن الصورة الفنتازية التي حملت هؤلاء العشرة في متنها، وصولاً إلى سخريته من البناء الشعري الذي يلتزم بقوانين تقليدية راسخة مثل الايقاع والقافية الخ، أعني أن استخدام النواب في هذا النص للقافية كان للسخرية منها لا باعتبارها أداة بناء في النص، الأمر الذي جعل من نصه هنا «سجعاً نثرياً» مستوفياً لشروط إنتاج السجع المعروفة. القراءة الدقيقة والعميقة لهذا النص ستشيع مثل هذا الانطباع..

أما نصه الآخر «**كل شيء كان يضحك**»، الأكثر دهشة والأكثر حميمية وتماهياً مع اتقاد الذاكرة وهي تنزّ بفوتوغراف من اللوعة، يفسر شيئاً فشيئاً تظاهرات فوتوغراف «عمّان المدينة» وعمّان الوحشة والتيه كله. يشترك هذا النص مع النص الآخر في اشتغاله بمنطقة ال - السيرة الذاتية - شعرياً، إذ سيلتقط النصاب فوتوغراف للحياة حتى وإن بدا أكثر اتساعاً وشمولاً في النص الثاني الذي يرسم صورة هائلة لمدينة عمّان بكل ما تحمله من يوميات تخص العراقيين في تسعينيات القرن الماضي، ينتج حسن النواب خريطة شعرية للمدينة، حتى تبدو للقارئ انه يأخذ بيده إلى أمكنة النواب ومجايليه، وبالتالي ينتج صورة مفعمة بروح الشاعر الذي يشير ويرى ويتذكّر. وقد اعتمد في هذا النص الطويل نسبياً، آلية الاشتغال على المعنى العميق في النص.

(٣)

إن واحدة من علامات توهج قصيدة النثر بوصفها نصاً حراً، هو قدرتها العجيبة على الإتيان بالحكاية وجرحها من منطقة الترتاب العادي - تراتبيات الحكاية ونموها-، إلى منطقة شعرية تعتمد السرد وتأخذه باعتبارات مركزية الأداء وجوهه. يحدث ذلك في أسئلة **وسام هاشم** الشعرية. ففي معظم نصوصه لا يحيد وسام هاشم عن إرهاصات العائلة



ولوعتها وتشظيها وصولاً إلى بكائيات العائلة وعوزها ونشيحها الطويل، مثلما يعتمد في معظمها إلى الاسئلة. الاسئلة عنده في نصوصه - منذ سهول في قفص - غالباً ما تجيء بوصفها المفاتيح النصية الهائلة التي لا تتوقف عند اجابة محددة، انها تتساءل فقط : **حتى الآن أنا عشرُ مياتٍ وحياةٌ متضررةٌ من البردِ والنسيان، مَنْ يدري تحت أية طاولَةٍ ستسقطُ حياتي غداً؟ ..**

لايطمع وسام هاشم بإجابات عن اسئلته الشعرية، انها عتبات نصية بالغة الأهمية تندلق في نصه وتدعو وراءها عدداً غير محدد من احتمالات الاجابة التي تأتي باعتبارات النواح والخسران والندم في أكثر من موضع في النص. لكن هذا النواح الذي تغلب عليه الغنائية المحببة في النص، سيأخذ بريقه من عمق مهارة وسام هاشم في الاداء الشعري، إذ تنوهج العبارات وتصنع افقا شعرياً يكسر أفق توقع القارئ ويأخذه إلى المهمل من الحياة. حياة العائلة / حياة الاب الذي ينكسر ازاء العائلة على الدوام.. وسام هاشم، يبني نصه وفق مهارات شعرية تبدأ من العنوان ولا تنتهي بنهاية النص، ذلك ان وسام هاشم يسجل للحياة العراقية متوخياً في سبيل ذلك طريقة تمزج بين اشتغالات الدلالة والمعنى، وإنَّ قارئاً فاحصاً سيتنبه إلى بطولة الأب في معظم نصوص هاشم : الأب المنكسر والنادم والمتقهقر هو بطلٌ بالمعنى الاثروبولوجي للبطل.. نص وسام هاشم هنا، نموذج حي وفاعل للشعرية الطاغية في قصيدة النثر.

(٤)

وإذا ما كانت العائلة وتداعياتها عتبة نصية عند وسام هاشم، فألحاً ستأخذ حيزاً وجودياً في تجربة الشاعر باسم فرات في أكثر من مجموعة شعرية، وبالتحديد في نصه «جدي»، حيث التاريخ مختلطاً بما يندلق من الحياة العراقية الراهنة. وكأن النص عند باسم فرات لحظة انفعال بالحياة نفسها.. يحدث ذلك عنده على الرغم من أنَّ معمار نصه غالباً ما يتكئ على أداء تأملي إلى الحد الذي تبدو فيه الجملة الشعرية مسترخية وتجري بعذوبة إلى مقصديات الخطاب : «على شُرْفَاتِ الْمَدِينَةِ / شَمْسٌ تَسْتَيْقِظُ عَلَيَّ وَقَعِ أَقْدَامُ جَدِّي / عَائِدًا مِنْ صَلَاتِهِ / حِينَهَا تَكْتَضُّ أَعْمَدَةُ الْكَهْرِبَاءِ بِالزَّرْقَرَاتِ».. يشير جاكوبسن في كتابه اللغة الشعرية إلى نقيضين يستخدمان على الدوام وهما بنية الصدق وبنية الزيف في النصوص الشعرية، ويحتكم إلى مقصديات الدلالة لفض هذا الاشتباك⁽¹⁾ ما يعني ان التناغم الذي يحدث بين الدال والمدلول هو واحد من براهين صدق النصوص. ولا علاقة للأمر في ما يشيع في ثقافتنا الشعرية على أن «أكذب الشعر أصدقه»، ففي الرؤيتين المتباينتين تتجسد أهمية انتماء النص إلى المنطق بوصفه منطلق المعنى الذي تتطلبه الشعرية باعتبارات العمق والتشظي والترميز الخ؛ لا أن يكون «معنى» بالتوصيف البسيط والعادي للمعنى.



وبالتالي فان الدلالة تشترط علاقتها الوثيقة بالمدال ابتداءً، وبعكسه ستصبح ضرباً من ضروب العبث وسيجيئ نص باسم فرات هنا واعياً لمثل هذا الاشرط الذي تنتجه تنظيرات جاكوبسن، الشعر إذن عند فرات يأخذ مديات انزياحه من المعنى بسبب من تأرجحه بين بنية تاريخية دالة على الراهن ومخضبة فيه، وبين بنية معنى معاصر يذهب التاريخ. نص باسم فرات، يهتم كثيراً بموضوعته ولا يتركها حتى وهي تشظى إلى اشارات ودلالات مكثفة بسبب من تكرار لازمة محددة تتكرر بالإشارة مرة والإحالة في أخرى.

(٥)

يندرج نص «تجوال» للشاعرة نادية الكاتب، ضمن منطقة اشتغال تعبيرية لا تطمح برمزية ما بسبب من ضغط الموضوعية التي تريد للبوح أن ينتظم في الصراخ ضد الاستلاب الذي تمارسه القوى الظلامية وهي تعبث بكل ما في الطبيعة من جمال وحياء متناغمة. لكن ما يلفت الانتباه في هذا النص هو سيطرة الجملة الطويلة الخالية من الانزياح على مجريات النص، وهي جمل تسجيلية وتوثيقية في معظمها، تدير ظهرها للعديد من التقانات التي تأخذ بالخطاب الشعري إلى منطقة متوهجة في التعبير والأداء. نص نادية الكاتب، نص مقطعات، لا تنفصل احداها عن الأخرى، إذ ينمو النص في تسجيليته التي يراد لها أن تكون شاهد اثبات على بشاعة القوى الظلامية التي تشوه الحياة وتجعلها بلا معنى: «في مدينتي/ صارت جيوب الرجال منافض للسجائر/ لان الدخان تهمة/ عيون النساء واكفهن تهمة...». التسجيل ومعناه يأخذان أهميتهما من الموضوعية الرئيسة لهذا النص المشبع بالحس الإنساني. لكن السعي لأدراك اللعبة الفنية في قصيدة النثر سيتعارض كثيراً مع مقصديات البناء والمعمار في هذا النص، إضافة إلى تعارضه مع التقريرية التي يستدعيها الاشتغال التوثيقي أو التسجيلي في نصوص من مثل هذا النوع.

(٦)

فيما ينحى نص «كوتشينة» لراوية الشاعر، إلى حفریات حادة في اللغة، حفریات في لغة بكر لا تريد لها أن تنتظم في بوتقة السائد من قصيدة النثر، غير متناسية أن تجرح لذلك النص الفضاء النسوي في الكتابة، وهو فضاء خصب وذو قدرة عالية على خلق حساسية تفتقد لها معظم الكتابات بموضع الانثى. تلك الحساسية التي يتمرد خطاها على أعراف وتقاليد وسنن التدوين، وهذه بتقديري الشخصي البسيط، واحدة من علامات مسوغات الكتابة النسوية الجديدة في الشعر العراقي: «أتسلق روح النصل في خاصرة الوقت / ألتصق بجسمه الحار / وأتلو ما تبقى من دورانه المكمل بالفجوات / أحصي ذنوب الشوارع والمصايح / وأدعي شهامة التدوين / أفعال كل ما يحلو



للظلال .. والمسنى دون لمسي».. هذه في الواقع، مقصديات خطابية ضاحجة بالانزياح الذي تصنعه «المواضعات اللغوية في سياق النص» بحسب اللغويين جون لاينز ودي سوسير في دلالات المخاطبة⁽²⁾ واختلافها عن طبيعتها اللغوية التي تخضع في النص إلى علاقات مختلفة في المعنى الذي تنبثق عنه حساسية الكتابة.. نص رواية الشاعر يصنع حساسيته الخاصة وفق منظومة التفكير العميق الذي يمزج بين الحسيّ وسواه، فيخضع النص للتأويل في مرة وللمعنى المباشر في أخرى. وهذه الخصيصة واحدة من سمات النصوص الممتازة التي تنتج موضوعاً قابلاً للتوسع كلما أعدنا قراءته في متواليّة لإعادة إنتاج النص في أكثر من محاولة.

(٧)

في نصه ذي الايقاع الطاعني (الحصان الشهيد)، يقدم الشاعر (صادق الطريحي) مقارنة قد تبدو أقرب لإشتغالات الفتازيا، من خلال تداعيات مفعمة بالاسترسال اللغوي، متعمداً في ذلك على دلالة «الحصان» في الموروث العربي. الحصان بوصفه واحداً من رموز الصحراء والبداءة الأصيلة في الحياة العربية، وهي استعارة من الموروث لغرض تاريخي معاصر: ولكنّ الحصانَ يقولُ قولاً!! يقولُ: أرى الطّريقَ بلا طريقٍ/ فكيفَ فتى العراقِ سيقطعُ الليلَ بحثاً.. عن صديقي في الضّجيجِ؟ يسألني الحصانُ عن الجنانِ/ وعن أسمائها الحسنَى ..وعن فتيةٍ مرّوا هنا .. لكنهم في تأليل الحروبِ تفرقوا ..ثمّ ضاعوا .. قال: من أين الفتى؟/ قلتُ: من بيتٍ عتيقٍ في السّوادِ، من الزّقورةِ الخضراءِ .. من معبدِ الوادي الخصبِ...» إذ يمتلئ هذا النص بتداعيات الخيبة والعجز لوطن يتلاشى ويحتضر إلى حد جفاف مناسب حياته التي تنطلق من الأتجار وتنتهي عند تخوم إجراءات الحياة الأخرى. يحدث في هذا النص أن عمل الشاعر على تسليط الضوء الكثيف على خيبات من هذا النوع. خيبات من دم ولحم تعيش بيننا وتنفس مثلنا أسوة ببلد ينزف ولا ينتهي نزيفه على الدوام. وستجري اللعبة الفنية في الحصان الشهيد بطريقة لا تطمع في الاكتفاء بالرمزيات، بل سيكون المعنى فاعلاً في تداعيات تشبه الرسائل الموجهة إلى القارئ وهي تدين الحرب وتشير إليها بوصفها الصخرة التي تحطمت عند تخومها أحلام البلاد.

(٨)

وغير بعيد عن تداعيات البلاد وحييتها، يجيء نص (اغنية) للشاعر ثابت حسن محمد، فيمر بلوعة البلاد الأزلية التي تشير إلى جفاف معاصر أو ماض أو خوف من يباب الغد. إذ ان هذه البلاد المفجوعة بزوال احلامها لا يتوقف نشيجها عند حدود الكوارث التي تنزل عليها كصاعقة، انما سيتمثل قصور ابنائها بنوع من جلد الذات الذي يسهب



في النواح على مشهد الوطن النازف: «أعظنا قميصك يا يوسف / لئلقه / على وجه يعقوب العراق / عسى أن يرتد بصيراً». وسيحتشد أكثر رمز (تاريخي / ديني) بالاستعارة في هذا النص. فمن «مدين وشعيب» إلى «قميص يوسف» إلى «عيسى وزكريا واسماعيل» وستجري هذه الاستعارات في سياق العراق المغلوب الذي يتأمر عليه اخوته ويخونه الضمير الانساني. هذه هي القضية المركزية في نص أغنية. وهو نص مقطعات يرتبط المقطع بالذي يليه بتتابع موضوعي لا يفقد الشرط الاساس في الحفاظ على وحدة الموضوع.

(٩)

التقهقر المدني الذي خلّفته الجماعات الظلامية التي سيطرت على مدن متعددة من العراق في سنوات المحنة، كانت حاضرة كذلك في نص (توقيت الهجرة) للشاعرة ميمي اديشو، وهو نص يركز على تلاشي الانوثة ورعبها الهائل في توقيت لا يستقر فيه شيء، بل انه لا يصلح إلا للهجرة بحسب عتبة العنوان: «تلك الباب: رفات شجرة / تُسجن فيها مسامير منقّية / بعد حكم بالمطارق و النار / لايزالون بكلّ صدأ البطولات المشرقية / يردّدون أغنيات صرير / لجمهور لن يأتي». إذ يستثمر هذا النص في الوقائع الطاغية التي تسحل معها مقومات الحياة الطبيعية التي لا يريدتها مروجي الظلاميات. فضلاً عن تكثيف لانصهار الأنثى في بوتقة الجحيم المشرقي الطويل. يشير نص اديشو الى عمق المسافة الهائلة التي تفصل بين الحياة الفذة التي ينشدتها المرء وبين الحياة الكالحة التي يشيعها هؤلاء. وباختصار شديد فان توقيت للهجرة يختزل المحنة العراقية بمشهد شعري يعتمد الدلالة والمعنى في ان واحد.

(١٠)

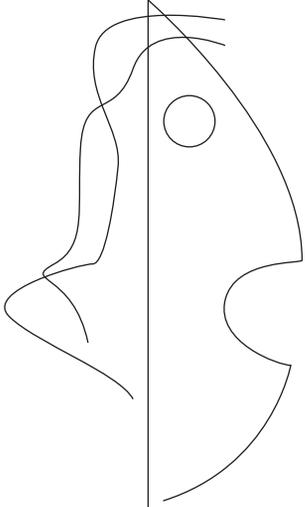
وقد تبدو اللعبة الفنية في بعض من النصوص التي قرأناها واهنة، أو يضللها البوح بمقصدات التسجيل للوقائع، لكن نصوصاً من قبيل (إلى القبلة مباشرة) لوسام هاشم و (قصيدتان) لحسن النواب و (مثل جمل في سمّ الخياط) لفضل خلف جبر و(الوحيد) لحمد شهاب الانباري غيرها، نصوص تنضج لعبتها الفنية بطريقة تشي بالمهارة والخبرة في كتابة النص، وبالتالي سيكون ظهور الشعرية عند هؤلاء عابراً لحدود الشكل وحدود ضبط النصوص عند خطاطة معينة في الكتابة، لما لنصوصهم من أهمية تميزها عمّا في سواها. وسيجئ ضمن هذا السياق الفني الناضج، نص الشاعرة أفياء الأسدي الذي يتصدّره عنوان «مرايا ومصايح» وسيشير بادئ ذي بدء إلى انعكاس الحياة في النص بتناغم قل نظيره في الكتابة التي تنطلق من الوجدان بنوع من الاهتمام بتجديد الخطاب في الشكل الشعري التقليدي الموزون: « لو قلت : انبؤك السلام/ لتفجرت في داخلي عينان من عرش الكلام/ و لكنت اصدق ما اكون/



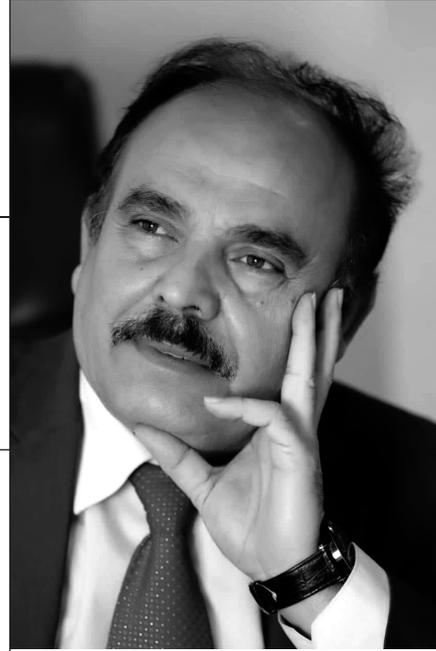
و لكانتا كفاي أصدق في مصافحة الانام/ لو قلت هبي/ جئت كالريح ..التفتُ كشجيرة من دون جذر/ دون ذنب/ غير أن جذورها كانت بيئر من هلام». هذا النص يعبر اشكاليات الشكل الشعري إلى الكتابة بأنماط مختلفة. انه يعتمد إلى انتاج قصيدة ذات معمار يشي بنضوج الفكرة ويعزز عندنا قناعات الاكتناز الشعري في بلاغة البوح والاتيان بالجملة الشعرية التي تحفر في ارض بكر، ولا تريد ان تقلد احداً سوى نفسها. ولكي لا نسهب كثيراً، فان هذا النص سيلفت انتباهتنا إلى التطور الواضح في نمط كتابة نصوص العمود الشعري ونصوص التفعيلة الذي انبثق منذ نهاية تسعينيات القرن الماضي، ما يشير إلى تمرد هائل على نسق شعري ظل قابلاً إلى عقود طويلة في ظاهرة الشعر العراقي الأكثر احتداماً مع الحياة. نص أفياء الأسدي من النصوص الموزونة المهمة في هذا الملف، إذ يعيد هذا النص اهمية الوظيفة اللسانية لنصوص التفعيلة التي تعد واحدة من مقومات انتاج القصيدة وقراءتها.

هوامش :

جاكوبسن، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار طوبقال للنشر، المغرب ١٩٨٨، ص 42
المعنى ودلالات المعنى، د. محمد محمد يونس علي، دار المدار الاسلامي، بيروت ٢٠٠٧ ص ١٣



المغربي



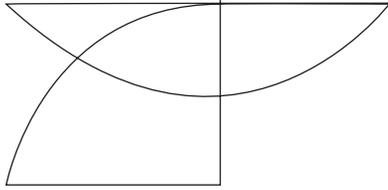
كاظم حسوني

في حفل الميلااد، قبل أن تدق نواقيس الأعياد بجلول العام الجديد، كانت منتشية لإيقاع الموسيقى ولغط المحتفلين وعبق العطور والابتسامات والمرح. فلم تتبق سوى دقائق وستكمل عامها الأربعين. وبالرغم مما داخل روعها من مشاعر الأسى، إلا أن روحها لم تكبر، تشعر أنها مازالت فتية وممشوقة، لم تفقد الكثير من مرحها وزهوها وجمالها. ما أدرها؟ سنوات عبرت بغفلة، جرت كالحلم. لكنها، وكمن يفيق بغتة، حزنت. تولاهما الانفعال فجأة حال رؤيتها له، إذ كان متخفياً يراقبها من بعيد ذلك الرجل الذي لا تطيق رؤيته، وهو يحاصرها بنظراته. ضبطته يحدجها ويقي عينيه فيها.. فوقفت غاضبة، أطلقت أنفاساً محبوسة. حاولت أن تترك

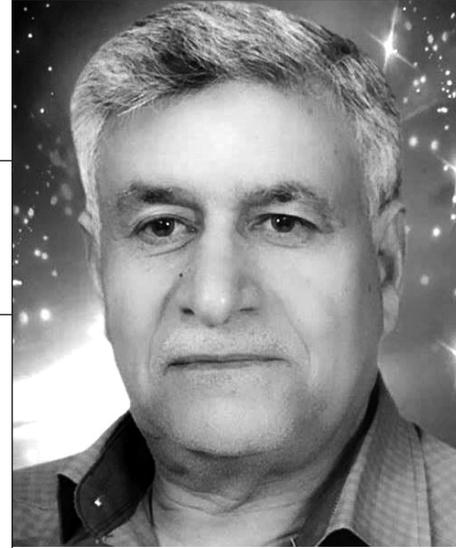


طاولتها وتغادر المكان، إلا أنها تردّدت لحظات وهي تفكر بأنها قد أعدت نفسها باهتمام، انتظرت طويلاً لحضور هذا الاحتفال، حتى جاءت بكامل أناقتها، جلست كالملاك الى طاولتها. هكذا أحست. فهذه الليلة ليست ككل ليلة، لذا راحت تتشاغل بسماع الموسيقى وأصوات المحتفلين. قبل أن يشدها ويهز أعماقها فجأة تدفق صوت المغني. صوت رخييم ساحر أبهجها إلى أقصى حدّ وحب لبها! فباتت مأخوذة! وجسدها يرتعد برمته لنبرة الصوت الذي احتوى كيانها بلهيب محرق. قلبت أفكارها بعجالة. إنه شيء غريب لم تفهمه هذا الذي غدا يسري في أعماقها الآن حتى أنساها مضايقة الرجل المقرف الذي كان يتعقبها فما عادت تراه.. امرأة الأربعين أحست لأول مرة بصبا روحها التي مازالت تنشد الانطلاق والتمرد. وبدت عاجزة ان تصدق انها عاشقة حين فاضت السعادة عن حدود جسدها، وتصاعد الدم في قلبها مع عذوبة صوت المغني.. كانت مستثارة كأنها لم تذق أبداً طعم الحب، اذ لم يحدث أن شبت النيران في قلبها على هذا النحو. لم يسبق أن خفقت روحها هكذا بشغف للغناء وكأنها الآن، والآن فقط، قد عثرت على حلمها، فراحت تحرق في كل الوجوه بعاطفة غريبة، بل أحست أن الساعات كلها حبيبة. كل السنوات والدقائق. ولفرط تأثرها وتعاضم رغبتها شدت قامتها المديدة، اندفعت عند الفاصل صوب المغني الذي حجبت رؤيته عنها كثرة المعجبين، لكنها شقت طريقها إليه بخطوات متعثرة. وما إن اقتربت منه حتى كادت تفلت منها صرخة عالية حين رأت فيه ذات الرجل الذي كان يلاحقها بنظراته وهي تفرّ منه وتتجنبه! وبصعوبة تداركت نوبة بكاء قد ألمت بها، وظلت واقفة مبهورة للحظات، ثم دنت منه، طوقت عنقه، غمرته بذراعيها بشوق عارم وهي تتملاه بحب من دون أن تلتفت الى جمهرة الناس التي أحاطت بهما، وهي تصيح بكل ما تراكم في قلبها من توق وصوت مرتعش عميق:

- أحبك يا رجل.. أحبك بعمق..



المظلة



حامد فاضل

(١)
 وكأن السماء تشاركها حزنها، وإلا لم حَلَّقَتْ رِخاخ الغيوم، لتحجب النور
 عن ورود الجنائن في صباح بغداد، التي كلما ازيَّنت، أبحرت التاريخ وأجبرت
 أعين العواصم، على الاتساع دهشة أو حسد. هاجمتها جموع المسوخ لتسلب
 زينتها، وتختال بسمتها، وتنخنها بالجراح.. هكذا تنداح الأفكار في رأس
 الفتاة الحزينة، الجالسة في المقعد الخلفي من سيارة الأجرة، السائرة في طريق
 ضاح بالحياة، رغم تريض الموت بكل مكان.. عيناها الواسعتان المفتوحتان
 لا تريان واجهات المحلات، الناصبة شبك الزينة لاصطياد الزبائن، ولا تريان
 السابلة الذين توحى خطوات أرجلهم وحركات أيديهم، وتلفتهم ذات اليمن
 وذات الشمال، بالخوف من عبوة كامنة في حاوية للزبالة، أو سيارة مفخخة
 مركونة بجذاء الرصيف، ثم لا تريان جداريات السياسيين، وشعارات الأحزاب،
 المحتلة للساحات والجزر الوسطية.. وحدها صور الشهداء المعلقة على أعمدة
 الانارة المطفأة ليلاً ونهاراً، تنمرأى في عيني الفتاة الحزينة بمستهل الدموع..
 حين توقفت سيارة الأجرة أمام مرآب الحافلات، كانت الفتاة الحزينة، قد
 قرأت أكبر عدد ممكن من اللافتات السود المتناسلة على الحوائط والأسيجة.

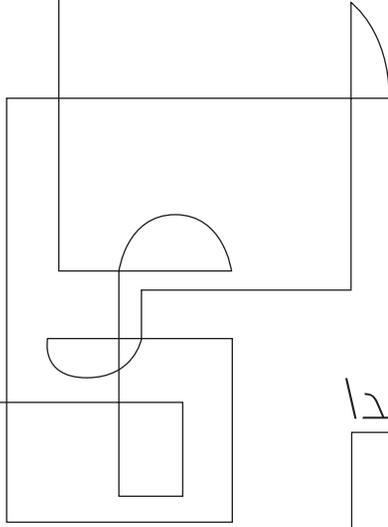


(٢)

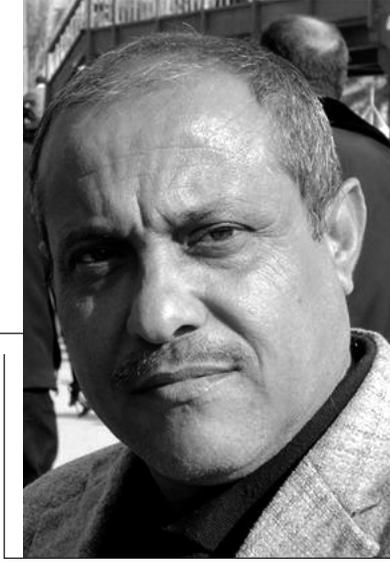
وكما اختلست الشمس النظر من شباك المدى، إلى صور الشهداء المبتلة بالندى، وجاءت تمش بعصا الضوء على قطيع الغيوم.. اختلس الفتى الحزين النظر إلى الصباح، الذي أيقظه الديك بالصياح، فأدرك شهرزاد، وأسكتها عن الكلام المباح، فقال الفتى: إنَّ بغداد عنقاء لا تطيل المكوث تحت الرماد، وإنَّ الجواد الأصيل إذا ما كبا يظل أصيلاً. وقال الفتى: ذهب المغول وبغداد ما تزال تضيء حضارات العالم بقناديل حضارتها. ثم قال الفتى: امطري إنَّ شئت أن تمطري يا غيوم. لوح لها بمظلتها، وغدَّ الخطى في الطريق الذي سار فيه من قبله الأولون.. لم يكن وحده، رغم أنه كان يبدو كذلك للناظرين، فالأخ الذي لم تلده أمه، والذي احتوشه الغادرون، ما يزال يرافقه كظله، وكان يراه حين يأتي مساءً، ليقرأ جريدته بمقهى المحلة، وما بين شاي أو اثنين، يحدثه عن الوطن المنهوب من الرأس إلى القدمين، وفي كل جمعة، تحت نصب الحرية يتظاهران، يشبكان أصابعهما بأصابع المتظاهرين، ويهتفان باسم العراق الواحد الموحد الأمين، وعند مدخل مرَّاب الحافلات، كان الشهيد يكاتفه، وأحس به الفتى الحزين.

(٣)

أكانت صدفة أم هكذا أراد لها القدر. فتاة حزينة تأتي من جهة، وفتى حزين يأتي من غيرها، وكلاهما يقصدان مدينة القيب، والمناثر، والمقابر المتكاثرة. إذ كلما أرعدت مفتحخة، أو انفجرت عبوة، تفقع القبور فقع الكمء، فتظهر جاثمة على أرض وادي السلام، محدودبة الظهور تنوء بحمل شواهدا، وعندما تنطلق الحافلة. تكون الفتاة الحزينة جالسة والفتى الحزين، جنباً إلى جنب على مقعد الحافلة، وطوال الطريق يمد التخاطر جسراً خجولاً، بين فكر الفتى وفكر الفتاة، وإذ ينشط ذهن الفتى، يتساءل في سره عن مبعث حزن الفتاة: ربما استحضرت الآن صورة منْ خطفته منها يد المنون، ربما هي في حلم يقظة، فعينا الفتاة لا تطرفان. وراح ينسج بنول الخيال قصة حول حزن الفتاة.. وإذ ينشط ذهن الفتاة، تتساءل في سرها عن مبعث حزن الفتى: ربما استحضر الآن وجه صديق عزيز عليه، خطفته المنية من بين يديه، ربما هو في حلم يقظة، فعيناه لا تطرفان. وراحت تنسج بنول الخيال قصة حول حزن الفتى.. حين لاحت لعينيها المقبرة، تعلقت بأطراف أجفانها الدموع، وعندما توقفت الحافلة، سارا متباعدين خلف الجموع.. من اليمن دخلت الفتاة بين الشواهد والقبور.. من اليسار دخل الفتى بين الشواهد والقبور، وسرعان ما التقيا عند قبر طري التراب جديد. بكت الفتاة حبيها الشاب الشهيد، وبكى الفتى صديقه الشاب الشهيد، وما بين ضوع البخور، وضوء الشموع، وانسكاب الدموع. ألقى السحاب حملته، فتح الفتى مظلته فوق رأس الفتاة.



قصص قصيرة جدا



علي لفته سعيد

نهر

لم يكن وحده وهو يمشي على حافة النهر.. كان الماء مثله يبحث عن ضفته التي هربت وتركته قاعًا يصارع ظلًا متشققًا.. كان الهواء الذي مرّ نهار اليوم أكثر سرعة على غير موعده.. دار ثلاث دورات في قاع النهر فخرجت كل الحبال السرية التي رمتها الامهات ليكون الابناء أحياء كما الماء.. وهو ما أدهشه حقا ان يدا تشبه يد أمه وهي تحمل صورته التي وضعت عليها خطأ أسود في الحافة اليسرى من اللوحة.. كانت تبحث عن سرته وكأنها تحمل سؤالها المعتق من حروب.....

رقص

أنا الآن أمشي على رصيف البحر.. أحاول أن امسك طرف البرد وأنا اردد الأغاني الخزينة التي تذكرني بالبلاد.. لم أكن أحلم ان اكون في هذا المكان لكن المصادفات تلعب دورًا في الاخذ بيد المفاجأة العديدة.. أتصلت بالعديد من الاصدقاء هناك.. قلت لهم اريد رؤيتكم انا الان قريب منكم.. كتبت لهم على الماسنجر.. ورحت



اراقب حركة الناس الفرحة وهم يضيئون الأشجار احتفاءً بأعياد الميلاد.. قلت لا علي بالأمر فلم آت الى هنا لكي أحتفل براس السنة الميلادية.. خاصة وأنا أحمل فتوى عدم المشاركة في هذه الاحتفالات.. لكن ما حصل لم يكن بمجئى اصدقائي.. بل من مجموعة شباب وشابات رأوني جالسا لوحدي.. أرتب ياقة سترتي لأدفع رقبتي.. واحضن ذراعي على صدري,, قالوا تعال وارقص وستشعر بالدفء.. رفضت بكل تأكيد.. لم يلحوا علي ابدا. لكن أحدهم نزع قمصته الجلدية غالية الثمن. وضعها على ظهري.. ثم اندمجوا مع الراقصين الذين امتلأت بهم الساحة القريبة من البحر.. فيما بقيت أنتظر اصدقائي وأتساءل. متى يأتون؟

انتباه

ظلّ يمشي وهو يحمل رزماً من صحفٍ ومجلاتٍ وحتى نشراتٍ يوميةٍ أو أسبوعية.. كان يوزّع الابتسامات ويستهلك كثيراً من الوقت لكي يثير انتباه الآخرين.. انصتوا له في بادئ الأمر وهم يرونه كلما مشى مسافةً ازداد عدد رزم الصحف والمجلات والنشرات.. كان يقول لهم تعالوا واقرؤوا كتاباتي.. أنا أكثركم نشرًا.. في تلك اللحظة اقترب أحدهم منه.. قلب الرزم ثم أطلق ضحكةً أثارت انتباه الآخرين الذين تشجّعوا على الاقتراب منه.. قلبوا كل شيء.. لم يجدوا سوى مادةٍ واحدةٍ نشرها في كل هذه الرزم.

ملاذ

الناس الذي خرجوا وهم يرفعون أكفهم.. لا يجدون غير صدورهم لعلها تعوّض عن إجابة السؤال الذي ظلّ دائراً في الرؤوس مثل راياتٍ ممزقة.. دون شاب يرتدي ملابس بسيطة على الرصيف بالقرب من شجرةٍ لها غصنٌ واحدٌ نابتٌ في جذعٍ قصيرٍ بعلو قامته رجلٍ متوسط الطول، وقد تفرّج من الغصن ملايين الأغصان الصغيرة.. ثم مضى ليكمل رفع كتفيه ليهبط بهما من عليائه على صدره..



تفاجأ رجلٌ كان يراقب للبحث عن إجابةٍ على سؤالٍ معلقٍ مثل سكينٍ يهوي على رأسه فينز الدم منه ، بأن ما دونه ذاك الشاب ارتفع الى الأعلى ثم التصق بأحد الأغصان الصغيرة، كأن الشجرة تمتلك مغناطيسية هائلة لسحب الكلمات حتى خُيِّل له إنه يسمع ما يشبه الأنين .. انتبه الى إن هناك الكثيرين ممن يدونون على الرصيف أيضاً، ما ثم ترتفع الحروف لتلتصق بالأغصان .. وكلّ من يدون ينظم الى جوقه رافعي الأقف الذين ازداد عددهم حتى غطت شوارع المدينة المحتشدة بالصراخ والعيول .. اقترب بخوفٍ ووجلٍ الى المكان لعله يتمكن من قراءة ما يتم تدوينه في لحظة انحاء رجلٍ بعمرٍ تجاوز الخامسة والخمسين على ذات المكان .. أوسع عينيه وقرأ ما يشبه الكلمات الاربعة .. كانت الحروف قد تلونت بلون الدم، ثم رآها وهي ترتفع لتلتصق بالأغصان المتفرعة .. تمنع جيداً بذاك الغصن الكبير الوحيد فقرأ ذات الكلمات وقد انتهى بعضها بعلامة الاستفهام وبعضها قد نسيه المدون .. التفت الى الجموع الهادرة التي تبحث عن خلاصها .. هكذا وجد الوجوه الحاملة لفرحها والباحثة عن إجابةٍ مخلصّة .. انحى على الرصيف وكتب .

(متى يأتي الفرح؟)

عطش

كان يقطر منه الماء .. يترك خيطاً خلفه يشكّل مجرىً سريعاً ما يتبخّر بعد خمس خطوات .. لحظةً واحدةً لم تتعدّ خمس دقائق توقّف ليلتقط الانفاس كاد الماء يغرقه وقد تحوّل المكان الى حفرةٍ فتخيّل إنه سيدفن فيها .. أسرع بالمشي وصار يهرول .. شخصٌ واحدٌ رآه وهو يمدّ لسانه ويعود به محملاً بقطرات الماء النازلة من رأسه وخديه وعينيه. عرف أنه عطشان .. شعر بالعطش وراح يركض مثله .. لحظات حتى صار الماء يقطر من كلّ جسده ويمدّ لسانه ليسحب ما يساقط عليه من الماء .. الشيء الذي استغربه إنه لم يكن العطشان الوحيد في المدينة .. فقد ركض الجميع معهما وهم يمدّون ألسنتهم لعلهم يرتوون .

انتظار

الشجرة التي اقف امامها كانت نائمة .. كان الضوء أكثر سطوعاً من خضرتها .. كنت احاول ان اكلم الصديق الذي ترك الصورة بلا ظله .. سبقتني ليرش عليها المياه لعلها تستيقظ من نومها الطويل .. لتعود العصافير تزقزق على اغصانها ..



جرح للبيع

كان ينادي بصوت فيه شجن غنائي: من يشتري جرحا.. ثم غير النغمة مثل صوت بائع متجول: جرح للبيع لا شبيه له .. كان صوته فيه نغمة جميلة جعلت جميع من في الشارع يقف ويستمع .. بعضهم راح يبكي والبعض الاخر ظل واقفا ينتظر ماذا سيفعل وهو يمد كفه ويقول: هذا هو جرحي على راحتي تفحصوه.. من يشتريه سيغني.. الغناء فرصة كبيرة.. اقترب منه شاب اشعث الشعر ومد يده مثله وراح يغني: من يشتري جرحا نحن اصحابه.. تفاجا ان الشاب ان صوته صار جميلا جعل امرأة تبكي بنشيج عذب كأنها استذكرت ولدها الذي قتل في انفجار المدينة.. صار الاثنان يصيحان معا بذات الصوت والنغمة وكل منهما يمد يده اليمنى باسطة راحته امامه.. اقترب منهما رجل له لحية غير مشذبه وراح يغني: لا يؤلم الحال الا من كان به جرح.. وراح يتابع عيون الناس الذين اقتربوا رويدا رويدا من الثلاثة حتى زاد خط الواقفين وهم يمدون راحاتهم امامهم ويغنون مع يحملونه من جرح وسرعان ما صار هناك خط ثان في الشارع وثالث ورابع وصارت شوارع لمدينة عبارة عن خطوط للرجال والنساء وانظم لهم الاطفال .. وتحول الصوت الجمعي الى غناء بصوت عذب .. من يشتري جرحا.. الرجل الاول انتبه الى ضخامة الصوت؛ جلس على الارض وراح يبكي.. حانقا على نفسه ان لا احد سيشتري جرحه.. فقد اتعبه الشجن



أمل مطر

طائر الريح

« الجمال لا يحدث، إنه موجود، ومهما اقتربت منه وأردت أن تصوره ، لا تستطيع الصورة أن تعبر عنه ». أميلي ديكنسون

غابة من النور رست عليها قدمي، تحلقت الروح مثل طائر الليل المتنقل يفتش في الأمكنة عن عش اضاعته الريح بغتة.

كنت أفتش عن مكامن الجمال في ذلك المكان الذي أيقظ كل الحواس المرئية وغير المرئية، حتى كدت أصرخ ملء الفم وكأن البرزخ انفتح أمام عيني التي أصبحت مثل ياقوتتين تلتقطان الضوء من



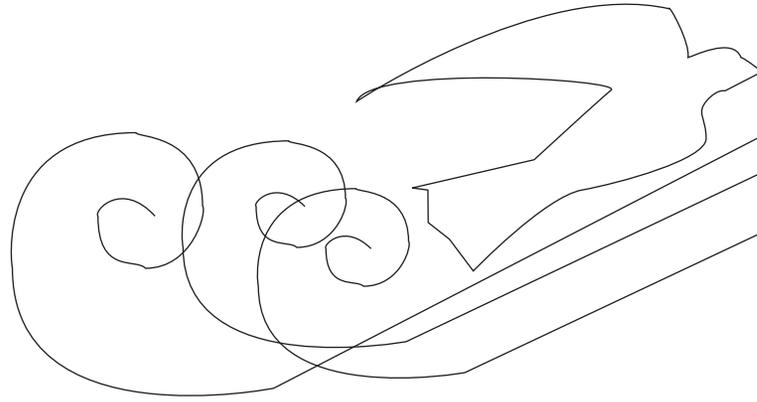
الفضاء. لقد اتضحت الرؤيا أمام مرأى عيني واتضحت معالمها بتلك الاسرار مع صمت الطبيعة، باستثناء صوت اصطفاق أجنحة الطيور الملونة والغريبة. من تغريد وتراويل حزن وموسيقى وحنين وبكاء. كنت اتابعها وتتعلق روحي فرحاً بأصطفاق أجنحتها. انتبهت على نفسي عندما تعثرت قدمي بأحد الصخور الناتئة والمرصوفة على جانبي الطريق بتشكيلات جميلة وبشكل متفرق حتى يستطيع المرء الجلوس عليها عندما يشعر بالتعب. استرقت السمع، وإذا بي أسمع همسات العشاق المتخفين تحت أغصان الأشجار، شباباً وشابات، كهولاً وعجائز. أطرقت رأسي نحو الأرض خجلة ومبتعدة عنهم متجهة نحو البحيرة التي تحيط بتلك الغابة. ومن البعد البعيد وجدت أطفالاً يترشقون بالكلمات والضحكات، يتراكضون عبر الممرات متجهين نحو البحيرة التي أرهبت كينونتي كإنسانة تبحر عن سر الجمال المهيب. أجنحة البجعيات البيضاء يرسمن رقصات بمختلف الحركات، مخلقة خلفها رذاذاً من نور بهي لآلئه شذرات الماء المنزلق بانسيابية غريبة من اللؤلؤ. مخلقة خلفها أزهار الماء الملونة زنايق مشربيه بوريقاتها نحو السماء.

هكذا ظلت قدمي تسيران دون اتجاه معين. اتخذت مسارات أخرى جديدة متوغلة في عمق الغابة. وراح الفكر يجول وحيداً غير آجماً في طرق تلك الحديقة الغناء الملتوية مثل أفعى اسطورية. لقد ابتعدت كثيراً عن وجوه الزائرين والأطفال والعشاق، وأسرعت بخطاي لألتقط أكبر قدر من الجمال حولي. لم أكن أتوقع في يوم ما أن اشاهد براقع النور الخفي في أي مكان من هذا العالم الكوني الأزرق الذي يقع في عاصمة هولاندا أمستردام. حتى تملكنتي رهبة وخيفة عندما التقت عيني بعينون الأشجار العملاقة وهي تتابع خطواتي. سألت نفسي، هل حقاً للأشجار عيون جميلة مثل عيون المها؟! تعجبت من ذلك المنظر المهيب أثناء الغروب، تابعت خطواتي مسرعة وعيني تركضان امامي، تزرعان المكان فوجدت عيون الغابة كلها تحديق بي وهي ترميني بسهامها العسلية. ربما كانت تهمس لي بعدم الولوج داخل أسرارها، لكني لا أعرف لغتها الصامتة. ربما كانت الأشجار تستنجد بي متوسلة من هول شيء مجهول قد يحدث لها عما قريب؟ تركتها مهولة وأسرعت خطاي في منعطفات ودروب تلك الغابة. أنشد الطريق الذي يوصلني الى الخارج، لكن جميع جهودي بائت بالفشل. انها غابة واسعة الامتداد، وكأن جذورها تنبت من عمق السماء، وتزداد كثافة على الأرض. أغصان أشجارها مثل شبك ألف صياد ترمي بكل ثقلها عليّ. توقفت برهة بعد أن أتعبني الجري والمهولة ونظرت الى جميع أشجار الغابة، وقلت في نفسي، لا بد وان هذه الغابة مسحورة مثل طلاس الحكايات القديمة التي سمعناها من الجدات. تركت الحكاية موءودة في مهدها القديم وهي تقول بأن ساحرة ما قد حولت المدينة بأسرها الى غابة مسحورة بالجمال والعيون الغريبة. هدأت من روعي تاركة



كل الظنون والشك الذي انتابني قبل قليل، وقلت لنفسني انها أشجار جميلة باسقة بعيون عسلية رائعة فلم الخوف والارتياب الذي خلخل كينونتي كإنسانة تبحث عن الجمال الإلهي؟! هدت بعد أن اقتنع الفكر تماماً وقلت انها مجرد أشجار عملاقة لا تستطيع الحركة والسير خلفي، أمعت النظر فيها من جديد متأملة جمال العيون الصامتة، فوجدت بعض من تلك العيون العسلية اللون ساهمة وكأنها تتألم من شيء أصابها، ومنها المذعورة وكأنها خائفة من شيء مجهول، وأخرى متسائلة عن شيء اضاعته، وأخرى غافية حد السبات أو ربما حد الثمالة. التفت الى الجهة المغايرة ورأيت عيون أخرى حاملة عاشقة ملتفة بجدوعها، واغصانها مع بعضها متشابكة حد الهديان.

فجأة هبت ريح عاصفة وكأنها الصرخات. تلاطمت الاغصان مع بعضها محدثة حفيف يشبه النواح مع اصطفاق أجنحة الطيور التي كانت غافية في أعشاشها محتبئة بين تلك الاغصان، انها مئات الطيور بمختلف الاحجام. منها الصغيرة تشبه عصافير الجنة ومنها الكبيرة جداً التي تشبه البوم ومنها المتوسطة الحجم التي تشبه الحمام ومنها الهداهد والغريان مخلقة الغابة الى جهة مجهولة، وثمت طير صغير الحجم يرش ملون بالتركواز والأبيض يدور ويدور. حيناً يهبط نحو الأرض وحيناً آخر تحمله الريح عالياً ويختفي بين الظلال. وكأنه يحمل سراً محبوباً تحت ريشاته الملونة. ربما كان يفتش عن شيء سرقته الريح ويريد استرجاعه انه يدور كالمجنون، أسندت ظهري الى احدى الأشجار وانا اتمسك بقوة بجدعها العملاق كي لا تجرفني الريح وتدحرجني مثل ريشة طير في النهر المحاذي لتلك الغابة المشحونة بالريح. ماتزال عيون الأشجار تتابعني ولما تنزل الريح تصرخ وكأنها تحذرنني من التوغل اكثر داخل تلك الغابة الأسطورية. لكن الإصرار تشبث بكينونتي وكعادي وددت أن أعرف سر الغابة حتى حلّ المساء وطوقني ظلمة شفيفة بلون البحر الرمادي. شعرت بالارتباك والارتياب، لقد عاد الخوف من جديد يسري في عروقي وجسدي حد الارتعاش. وتساءلت ماذا سيحل بي عندما يهبط الظلام؟! لا بد لي ان أجد المكان الذي دخلت منه الى الغابة بمفردتي وبمحض ارادتي. لا بد أن أنتهز الفرصة وأفتش عن مكان الخروج قبل أن يجل الظلام. بدأت الريح تخفف من سرعتها حتى هدت تماماً والشمس بدأت تنزل تدريجياً الى مستقرها الأخير حتى بانث أعالي الاغصان من تلك الغابة تشبه لون الجمر وتعطي للأرض ضوء النار المشتعلة، أخذت عيناى تدرع الغابة تلك في كل الاتجاهات. عادت الطيور مرة أخرى تصفق بأجنحتها وهي تحترق أغصان الأشجار العملاقة في رحلة عودة لأعشاشها الامنة. سألت نفسي، اين طائر التركواز الصغير؟! ذلك الطائر الذي يحمل كل جمال الطبيعة تلك، وكأن الضوء يمر من خلال ريشه فتعكس الألوان على جسدي على وجهي وعلى الأرض والأشجار، لا



أدرى لم انتابني حزن شديد، لا بد وان الريح قتلته أو ربما تاه ولم يستدل على عشه من جديد بفعل الريح. تركت المكان ونسيت الخوف تماماً وكأن ضوء النار اخترقني وعاد لجسدي حيويته وكماله وهيبته كما عاد عقلي يفكر جلياً واضحاً كوضوح ضوء الشمس ومشيت بهدوء تحملي لغة الطيور والعصافير وكأنها تدلني على الطريق وراحت الأسئلة تنثال عليّ مثل الوميض وسالت نفسي لماذا الطيور تنام باكراً وتستيقظ باكراً قبل بزوغ الشمس؟ نسمع زقزقتها وصفيرها متغنية ومستقبلة الصباح؟! يقال انها تذكر الله وتسبحه كثيراً. وتذكرت الكاتب (عبد الله النيسابوري) وكتابه الرائع منطق الطير مجتمعة قبل الرحلة، لكي تفتش عن (السيمبرغ) او ربما عن سر الوجود، لا بد وان كان بين تلك الطيور حكيم ومرشد ليدلهم على طرق السماوات السبع. وقلت في سري لماذا لا يتعلم الانسان من الطيور؟! عجباً لهذا الكون بانسيابية الرائعة، وكم به من الاسرار. والعجب الأكثر دهشة وغرابة بالنسبة لي، هو كيف دخلت هذه الغابة؟! وكيف انفتح أمام مرأى عيني برزخ أسرار الجمال الالهي؟! والعجب الأكثر ايهاً غرابة وغبطة عندما وجدت العيون العسلية مرسومة بعناية الهية على جذوع الأشجار العملاقة. أطلقت لقدمي العنان متنقلة مع ريح المساء وهي تحتويني من كل جانب، وفجأة وجدت الطريق الذي سوف يهيني الحرية وامتلاك نفسي، محاذياً لشجرة صغيرة بعيون عسلية باكية. سألتها ولم البكاء عزيزتي؟ قالت لقد باغتننا الريح هذا المساء وكسرت غصن طائر الليل الصغير الملونة ريشاته بلون التركواز والأبيض. لقد اخذته الريح بعيداً مع عشه الصغير الذي منحه له الله. كان طير التركواز الصغير حكيم الغابة وحكيم كل الطيور.



قصص قصيرة جدا

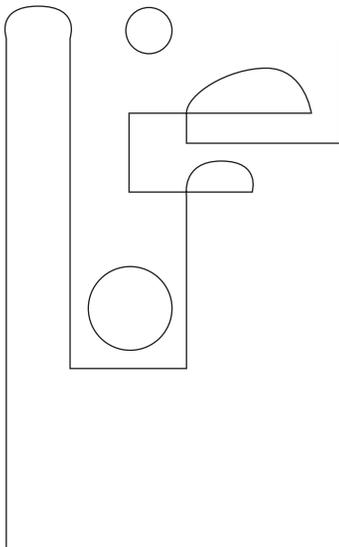
مشتاق عبد الهادي

شوارب

اذكر إنها كانت تتربع بشجاعة فوق شفتي, ولكن حينما طلب منها احدهم أن
تتهنز لهوسه ... اهتزت وتلاشت .

صخرة

أخيرا وبعد جهد كبير استطاع أن يقتحم صدرها فوجد هناك صخرة تنتفض
قسوة وصلابة تماما في مكان القلب.





خيبة

هيمنت عليه الخيبة وقرر إعادة النظر في جميع قصائده وكذلك إعادة قراءة كل الكتب التي اطلع عليها, كل لذلك لأنه حينما قال لها احبك سألته ببرود وما المناسبة؟؟؟

احمر الشفاه

أخيرا ... عرف بأنها كانت تحبه بجنون, وذلك بعد أن وجد في أقصى منديله القديم, وردة يابسة, وقبله تكاد أن تذبل لولا ... احمر الشفاه.

برود

مثل قالب ثلج عاشت معه لسنين, حاول أن يستفز بشتى الطرق غرائزها, ولكنها كما هي منذ ليلة الزفاف, شاخت وشاخ, وفشل في أن يطلق وحش الغريزة الكامن فيها, جرب على طول تلك السنين كل شيء, ولم يتهيج في جسدها الرائع شيء, عدى القولون.

صمت

أمامها ... وهو يستذكر شريط الذكريات, تذكر بأنها بالصمت, قد جردته من الكلمات.



وقف

ببعض من كلمات الخجل, مد لها جسور الحب, فأخبرته بان قلبها مازال عالقا بقفص حبيب مات, كره فكرة أن يكون قلبها ارث قد يروح لغيره, وكره فكرة أن لا يكون هنالك وريث لذلك العاشق

خصام

- تصبح على خير ...
 قالت كذلك ومضت لتؤسس لذاتها اختفاء يليق بليل ثقيل
 - أنت لم تقولي مساء الخير بعد ...
 قال كذلك وانتظرها حتى تلاشى في زحمة الليل كأبي شهيد بنصف جناح.
 طلاق
 الشاعر المسكين, حين غادرته أنثاه, طلقته القصيدة بالثلاث.

الشاهدة

- هناك ... على التل الوحيد ستجدين ما تبقى مني ومن مواويل الحرب.
 هكذا تتمم بالكلمات, وهو يشير إلى التل, بينما كانت الحرب تستعد للهطول.



كانت وكنت

كانت هناك تؤطر بدوي الروح هيبية حضورها, وكنت ها هنا, ارتق الورقة وأكحل عيون السطر, كانت هناك شاحنة مثل صفصافة, وكنت ها هنا , أمارس العزلة كأني ذئب عجوز.

قلب

الصحراء واسعة لدرجة إن امتدادها يطاول مديات البصر, فراغ في كل المديات, وليس ثمة امرأة ترطب بحضورها هذا اليباس الصغير.

مئذنة

سقطت آخر المآذن التي كانت تصدح بالحب, فتناثرت مع شظايا النور, وردة كافرة.

أجمل صوت

مسرحية للأطفال

تأليف
عمار سيف

الشخصيات

فتاة ١

فتاة ٢

فتاة ٣

فتاة ٤

فتاة ٥



(اعمار الفتيات من 10 – 16)

المنظر

ستوديو ممكن يكون خارج من بيت ، يحتوي على اضاءة مثل الامبريلا (Umbrella) و كاميرا فيديو مثبتة على ستاند كاميرا (Stand Camera) ، على الجانب الايسر من المسرح كروما (Chroma) اي قطعة قماش خضراء ، على يمين المسرح بارتشن (Partition) لمنظر طبيعي ، وعمق المسرح شاشة تصلح تكون لعرض الداتا شو (Data Show) ، أما وسط وسط المسرح كرسي مغطى بقطعة قماش بيضاء تفتح الستار بموسيقى هادئة مفرحة حين نرى المسرح بإضاءة خفيفة جدا اشبه أن تكون دم مع استمرار الموسيقى نسمع صوت قفل باب والموسيقى مستمرة بعد لحظات وإذا بالصوت الموسيقى يختفي فجأة كان شريط الموسيقى انتهى وإذا بصوت فتاة تهمس والمسرح فارغاً

فتاة 1 : لماذا عم الهدوء

(صوت لفتاة ثانية)

فتاة 2 : ربما انتهى دسك التسجيل

(صوت لفتاة ثالثة)

فتاة 3 : سوف يُعيدُ تشغيله والدُ ريم



(صوت لفتاة رابعة)

فتاة 4 : نحنُ لا نسمعُ صوتَهُ أصلاً ، كانه ليسَ هنا

فتاة 1 : هل صوت غلق الباب كان خروجه من الاستديو

(صوت لفتاة خامسة)

فتاة 5 : نعم .. أعتقدُ أن والدي خرجَ وأغلقَ علينا المكانَ

فتاة 3 : ماذا تقولينَ ..؟

فتاة 5 : (وهي تدخل للمسرح) ربما قد نسي ابي اننا هنا (تضحك) هيا اخرجنَ لا داعي

للاحتباءِ فقد نبحثُ خطئنا ، وكما قلتُ لَكُنَّ حينما نحتبئُ لا يتذكرنا والدي لأنه كثيرُ

النسيانِ ، وبقى هنا لنفعلَ ما نريدُ

(جميع الفتيات يدخلن إلى المسرح)

فتاة 4 : (بقلق) وما هي خطئكِ ..؟

فتاة 1 : بل خطئنا ..!

فتاة 3 : خطئنا ببقى هنا ، وريم (فتاة 5) لديها لعبةٌ مفاجئةٌ لنا ونحنُ مشتاقاتٌ لذلك

فتاة 4 : ماذا ..؟

فتاة 2 : نعم لا تستعري فأنتِ الوحيدةُ التي لم نخبركِ

فتاة 4 : ولماذا لم تخبروني ..؟

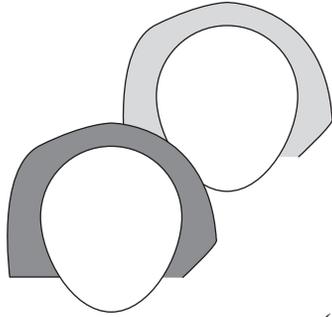
فتاة 1 : بصراحةٍ لأنكِ دائماً مترددةٌ

فتاة 2 : وخفنا أنك توافقي

فتاة 4 : انا مترددةٌ ...!



خشبنة



- فتاة 1 : بالطبع
- فتاة 5 : (تقاطعها) اصمتن .. (بفرح) أنها فكرة كنتُ أخططُ لها منذُ فترة ، والآن سأحققها
- فتاة 4 : (بجزن وقلق) وما هي فكرتُك ووالدُك نساناً هنا وربما لن يعودَ
- فتاة 5 : وهذا هو المطلوبُ
- فتاة 4 : (بتعجب) كيفَ !.
- فتاة 5 : (بالا مبالاة) هيا دعونا نلعبُ لعبتي ، فأنا متأكدةٌ بانها ستكونُ ممتعةً جداً
- فتاة 2 : انا مستعدةٌ ، ولكن .. ما هي لعبتُك
- فتاة 3 : فعلا .. ما هي
- فتاة 4 : (بحركة توحى أيضا بالاستغراب)
- فتاة 1 : ربما ستصبحُ علينا مصورةً
- فتاة 5 : (لفتاة 1) نوعا ما
- (فتاة 5 تفتح إضاءة الاستوديو تدريجيا حتى تضيء المسرح كاملة)
- فتاة 5 : لعبتُنا اليومَ ستكونُ معَ الكاميرا
- فتاة 2 : الكاميرا !.
- فتاة 3 : الكاميرا !.
- فتاة 1 : الكاميرا !.
- فتاة 4 : كيف .. ؟
- فتاة 5 : سنقدمُ برنامجاً لنسميه (تفكر قليلا) نسميه اجمل صوت
- فتاة 3 : اجمل صوت



- فتاة 1 : اجمل صوت
 فتاة 2 : اجمل صوت
 فتاة 4 : (بخجل) نغني ..
 فتاة 5 : بالتأكيد لا ، لأنني اعرف قبح اصواتكن (الجميع يضحك) بل نختبر بعضنا البعض ، من

يتميزُ أمام الكاميرا مثل المذيعات اللواتي نراهن بالتلفاز

فتاة 1 : فكرة جميلة ، (مع نفسها) فرصة ابرز بها جمالي

فتاة 2 : لو اعلمتينا من قبل ، للبست اجمل فستان عندي

فتاة 3 : (بارتباك) اري ذلك صعباً ولكن لنجرب ربما ننجح

فتاة 4 : أعتقد أنني لا أستطيع ، الوقوف أمام الكاميرا

فتاة 5 : عن نفسي الموضوع .. سهل

فتاة 4 : طبعاً سهل .. لأن والدك مصور

فتاة 2 : أمك صحفية ، ماذا تكونين

فتاة 1 : اعيد ذات شأن

فتاة 3 : بصراحة اجد أن الموضوع مخيف ومقلق فأنا حين سمعت بالفكرة أصابني القلق

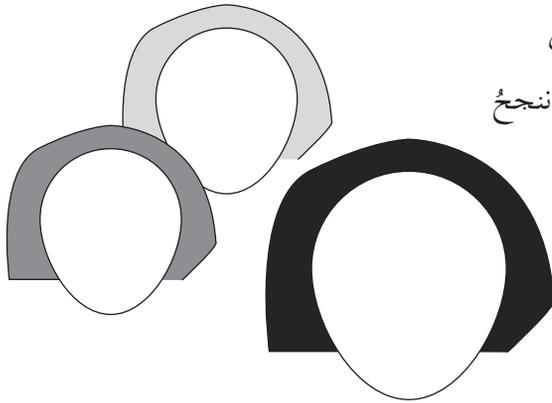
فتاة 5 : كل شيء يبدأ بقلق ولكن الموضوع بسيط جداً .. لنبدأ وستعلمون أن كل شيء سهل

فتاة 1 : (تبدأ برقصة الباليه) لماذا لا يكون اختباراً على رقص الباليه مثلاً .. لأنه ممتع ومفيد

للجسم ، ويمنح السيطرة على كل عضلات الجسم ، ويفيد اللياقة البدنية .

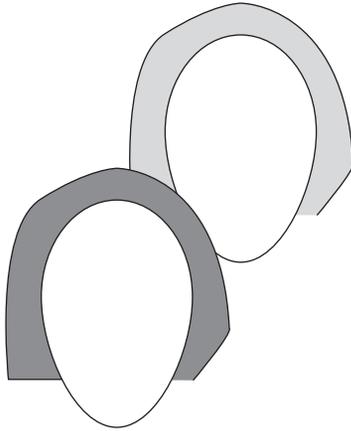
فتاة 2 : تريد أن ارقص ، كي يعاقبني والدي

فتاة 1 : لماذا ، فأبي اصعب من ابيك ولم يعاقبني بعد





- فتاة 4 : إن كانَ كذلكَ كيفَ سمحَ لكِ بالرقصِ
- فتاة 1 : (تضحك وهي ترقص) بصراحةٍ هو الى الان لا يعلمُ اني احيدُ الرقصَ
- فتاة 4 : كيف ..؟
- فتاة 1 : لم يشاهدني لحدِ الان .؟
- فتاة 3 : لم يشاهدكِ أيعقلُ هذا
- فتاة 1 : بالطبعِ لأنه حينَ يعودُ من العملِ ويدخلُ البيتَ اذهبُ وامسكُ كتيبي واوهمهُ بانني ادرسُ
- فتاة 2 : وكيفَ تعلمتي الرقصَ اذن ..؟
- فتاة 1 : (مستمرة بالرقص) كنتُ اراقبُ اخي الكبيرَ وهو يمارسُ الحركاتِ ، وكنتُ أقلدُهُ بمفردي
عندَ خروجِ أهلي من البيتِ
- فتاة 3 : (وهي تحاول ان تقلدها) واثمكِ تعلمُ بذلكِ (تسقط ارضا فيضحك الجميع وتواصل فتاة 1
الرقص فائلة)
- فتاة 1 : ماما !.
- فتاة 3 : (وهي مازالت على الأرض) نعم
- فتاة 1 : هي منشغلةٌ بالطبخ ، وحينَ تراني تضحكُ وتقولُ مجنونهُ ، كلُّ ظننها إنها حركاتُ
أطفالٍ مجانيينَ ، رغمَ انها كانتُ ترى اخي وهو يفعلُ نفسَ الحركاتِ
- فتاة 5 : اعتقدُ رقصَ الباليه صعب جدا مرة ماما عملت تقرير لمدرسة الباليه وذهبت معها
وعلمت حينها لابد من وجودِ مدرّبٍ للحركاتِ كي يستجيب الجسدُ لها بالصورةِ
الصحيحةِ
- فتاة 3 : ولكن كيفَ مروة (فتاة 1) تعلمتُ من اخيها



- فتاة 5 : ربما حفظتُ او تعلمتُ الحركاتِ البسيطةَ جدا
- فتاة 4 : (بفلسفة) اعتقدُ ان كلامَ ريمٍ صحيحٌ
- فتاة 5 : المهم .. دعونا نستغلُ الوقتَ ونبدأُ لعبتنا
- فتاة 1 : فعلا لنبدأُ
- الجميع : لنبدأُ
- فتاة 5 : ومن يبدأُ أولاً
- فتاة 2 : لم تقولي لنا ماذا نقولُ باللقاء
- فتاة 5 : لكِ مطلقُ الحريةِ ان تتكلمي مثلما كنا نتكلمُ حينما نشاهدُ في التلفازِ مسلسلاً عربياً
- فتاة 3 : شو فيك ، وشو عم عملي ، هيك احكي (تضحك)
- فتاة 5 : طبعاً لا .. بل نتكلمُ العربيةَ الفصيحةَ كأننا معلمون
- فتاة 4 : قصدكُ معلمات
- فتاة 5 : نعم معلمات يا شطوره
- فتاة 4 : ارى أن الموضوعَ اصبحَ جاداً والمعروفُ عنا نحنُ البناتِ الخجولاتِ مسيطرٌ علينا
- (فتاة 1 .. تسحب فتاة ٤ الى احدى زوايا المسرح بينما جميع البنات المتبقيات تخبرن انفسهن كيف يتحدثن)
- فتاة 1 : انا اتفقُ معكِ لأننا لا نملكُ حريةَ الاولادِ فهمُ متحررون وليسَ عليهم أيُّ ضغوطاتٍ مثلنا نحنُ كما خلقنا خدماً للبيت وتنظيفه
- فتاة 4 : صحيح لو سمع والدي باني سأكونُ مذيعاً ، لمزقني تمزيقا .. وقطعني ارباً
- (في هذا الاثناء يسمع الجميع حديثه فتدخل بالحديث معهم فتاة 2)



- فتاة 2 : نعم صحيح ما تقولين كل ما هو ممنوعٌ على البنات محللٌ للأولاد .. ومباح
- فتاة 3 : هذه مشكلةٌ كبيرةٌ كل ما يفعلونه بنا يقلل من شخصيتنا ، نحن فقط علينا التعلّم من والدينا ، مثلاً يقولون تعلمي من امك الطبخ يا فلانة او احضري لي قَدَحَ ماءٍ .. يا فلانه امسحي مكتبي .. يا ... ساعدي والدتك بالسفرة وبسرعة .. رتي .. نظفي .. اذهبي .. ارجعي .. تعالي .. أوامر فقط .
- فتاة 1 : وايضا انا الكبيرة ينادون والدي باسم اخي الصغير بدل أن يقولوا له ابا فاتن ينادونه ابا احمد لان الولد مميزٌ ، وكأنه ينجل من اسمي او مني .
- فتاة 4 : واشياءٌ اخرى كثيرةٌ
- فتاة 5 : (تصفق لمن) برفو لنبقى نندبُ حظنا ، يا بناتُ علينا أن نرفضَ قيودَ المجتمع وان نقولُ لنا ما للأولاد وهذا يعودُ لقوتنا وشخصيتنا ولعبتنا هذه تساعدنا كثيراً هيا لنبدأ التصوير
- فتاة 4 : شخصيتها قويةٌ
- فتاة 2 : فعلا قويةٌ متى اصبح مثلها
- فتاة 3 : اراها مثل والدتها عندما تظهر بالثلفاز حين تتكلم وهي مسيطرةٌ وقويةٌ
- فتاة 5 : (بغرور) لنبدأ بالتصوير .. من تكونُ الاولى بالتسجيل امام الكاميرا
- (جميع الفتيات ينظرن لبعضهن لبعض كأنما واحدة تقول للثانية لتبدأ انت .. ولكن سرعان ما تقول فتاة 5 .. فتاة ه
- لفتاة 4)
- فتاة 5 : انت من سيبدأ اولاً
- فتاة 4 : (بارتباك) انا

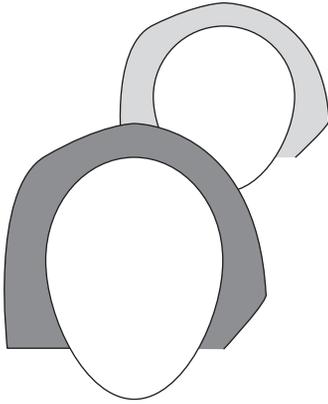


- الجميع : نعم انتِ
فتاة 4 : (بتعجب) لما انا اولاً..؟
فتاة 5 : لأنكِ اشطُرنا بالمدرسةِ
الجميع : (بلهفة) هيا .. هيا
(اغنية بصوت الفتيات مفرحة توحى ببدأ لعبة التصوير وخوض التجربة الجديدة لمن)
فتاة 5 : هيا اذهبي واجلسي على الكرسي بينما اسلُطُ عليكِ الضوءَ واجهزُ الكاميرا
(تذهب فتاة 4 باتجاه الكرسي والخوف والقلق ظاهر على ملامحها تجلس على
الكرسي وهي متسمة)
فتاة 5 : هل انتِ جاهزةٌ..؟
فتاة 4 : (تمز برأسها بالموافقة والجميع يراقب)
فتاة 5 : كيو
فتاة 4 : (بارتباك) أعزائي المششاهدييين وعززيزااتي المششاهداات (تصمت ،
الجميع يضحك)
فتاة 5 : ما بكِ مرتبكةٌ..؟
فتاة 4 : (تبتعد عن الكرسي) لالا .. لا استطيعُ
فتاة 2 : هي بحقيقتها خجلةٌ كيفَ تقفُ أمام الكامرةِ
فتاة 3 : (لفتاة 2) إذن جاء الدورُ لكِ
فتاة 2 : (بارتباك) ها .. صار .. ولما لا ..
فتاة 5 : اجلسي على الكرسي



- فتاة 2 : (تجلس مرتبكة .. فتاة ه تمارس عملية تسليط الضوء عليها وتتجه للكاميرا قائلة)
فتاة 5 : ان كنتِ جاهزةً ابدئي
فتاة 2 : (بزعل) لماذا لم تقولي لي ما قلتِ لنهاي (فتاة ٤)
فتاة 5 : (بتعجب) ماذا قلتُ لها
فتاة 2 : مثلُ المخرجينَ هذه فيها حرفُ ك .. و
فتاة 5 : (وهي تبتسم) كيو
فتاة 2 : نعم كيو
فتاة 5 : ان كنتِ جاهزةً كيو
فتاة 2 : (بارتباك) أعزائي المشاهدات وعزيزاتي المشاهدين (الجميع يضحك)
فتاة 2 : (بزعل تترك الكرسي) ما يمكن لاحدُ أن يخطئ
فتاة 5 : امامَ الكاميرا لا يجوزُ أحيانا ولكن ممكن بما اننا نلعبُ أي نجربُ او نتمرُنُ
فتاة 2 : لا .. لا .. الحمدُ لله ضحكتم ووقفتموني ، لأنني كنتُ بلا فطرة دم ، كيف
المذيعاتُ يواجهنَ الكاميرا
فتاة 4 : دعكِ من هذا و تعالي قفي قربي حتى تعلمي ليسُ انا الخجولةُ فقط .
فتاة 5 : على من الدور
فتاة 1 : انا .. انا
فتاة 5 : اراكِ تبشرينَ بخيرِ

- فتاة 1 : (وهي تتجه للكرسي) ولم القلق كل شيء بسيط .. كل شيء سهل
- فتاة 4 : أتمنى ان يكون كلامك صحيحاً وتنحني
- فتاة 2 : بالمشمش تنحج (يضحكان)
- فتاة 3 : انت قوية واضح عليك
- فتاة 1 : (بارتباك شديد) بالطبع
- فتاة 5 : ان كنت جاهز ..
- فتاة 1 : (مقاطعة) جاهزة
- فتاة 5 : إذن كيو
- فتاة 3 : متفائلة بما (تقول ذلك لفتاة 5)
- فتاة 1 : (تأخذ نفس عميق وتبلع ريقها بقوة وتصمت)
- فتاة 5 : نحن نسجل تكلمي
- فتاة 1 : (تعيد نفس الحركات اي تبلع ريقها بصمت)
- فتاة 3 : (باستهزاء) الم اقل لكم انها قوية (وتهمس لفتاة 5) ومتفائلة بها .
- فتاة 2 : قلنا بالمشمش
- فتاة 4 : (بسخرية) تعالي بدون خجل فهذه خائنة البنات اللواتي لا يمتلكن القوة والتحرر من انفسهن حتى في لعبهن .
- فتاة 1 : (وهي تتجه نحوهن) فعلا نحن مقيدات .. بسبب الحرمان والقيود أصبحنا نرتبك ونحجل من كل شيء .. حتى من طريق المدرسة علينا ان نسير ونحن مطأطأت





رؤوسنا خوماً يرانا احد من أهلنا ونحن نبتسم او نتكلم بالطريق ؟.

فتاة 5 : (تنظر لفتاة ٣ بنظرة جاء دورك بالاختبار)

فتاة 3 : (بغباء) أنا لا اختبر ولا اي شيء

فتاة 5 : لماذا !.

فتاة 3 : (وهي تتجه للأخريات) هذا مكاني الصحيح فأنا لا أختلفُ عن البناتِ الاخرياتِ ، امي

مقيدهُ اصلاً كيف اخرج انا متحررةً من قيودي (الجميع يضحك)

فتاة 5 : ولكن المفروضَ أن نتحررَ ويكونُ لكلٍ منا ذاتهُ وقوتهُ

فتاة 4 : حبيبي ما نحنُ فيه من عهدِ جدي وجدتيك

فتاة 2 : بل ابعُدْ من ذلكِ الوقتِ

فتاة 3 : (الفتاة ٥) جاء دورك الآن

الجميع : نعم دورك

فتاة 5 : (وهي تضبط الكاميرا والاضاءة تقول لفتاة ١) تعالي قفي مكاني واضغطي على هذا الزر

حينَ اكونُ مستعدةً

فتاة 1 : يعني سأكونُ مصورةً ومخرجةً واقولُ كيو

فتاة 5 : نعم

(تجلس فتاة ٥ على الكرسي وهي تحمل قليلا من القلق)

فتاة 5 : انا جاهزةُ

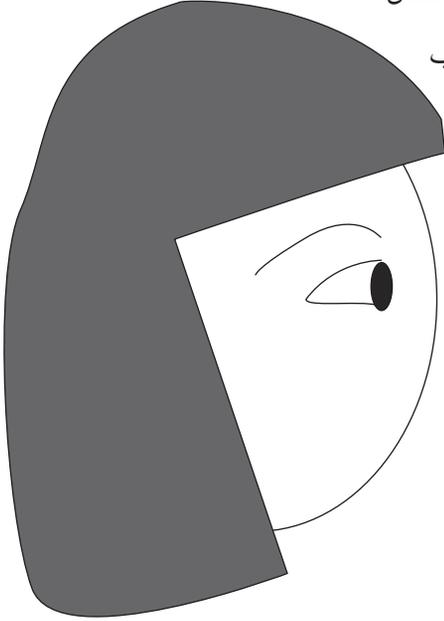
فتاة 1 : (مبتسمة) كيو

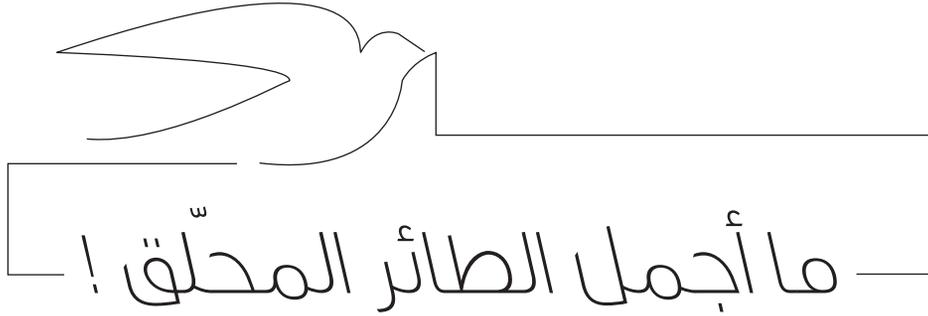


- فتاة 5 : أعزائي المشاهدين والمشاهدات اهلا وسهلا بكم موضوعُ حلقتنا لهذا اليوم بعنوان
تحريرُ الفتيات من القيود الاجتماعية المفروضة عليها من قبل المجتمع وعوائلهن
فنحنُ نحاولُ التخلص من كل تلك المعوقات التي تضطهدُ الفتيات جميعا
- فتاة 2 : شوفن شلون لبقه
- فتاة 3 : متمكنة من حديثها
- فتاة 1 : لا تخاف من الكاميرا التي يخاف منها الجميع
- فتاة 4 : هذا يعودُ للحياة التي تعيشها لأنها تعيشُ بيئةً تختلفُ عن بيئتنا ،
- فتاة 3 : صحيح .. فوالديها منحوها الثقة بالنفس
- فتاة 1 : وايضا لأنها لا تنتمي لعائلةٍ مازالت العقدُ الريفيَّةُ مسيطرَةً عليها
- فتاة 2 : اتمنى اكون مثلها
- الجميع : جميعنا نتمنى ذلك
- فتاة 5 : هذا يعودُ لكم ..
- فتاة 4 : كيف..؟
- فتاة 5 : حاولي تثقي بنفسك تحرري من قيودك فأنت ذكيةٌ ودائما نحسدك على شطارتك
بالمدرسة وانتِ قدوةٌ لنا فقط ابتعدي عن خجلِك
- فتاة 3 : كلاكُم صحيحُ
- فتاة 5 : اما انتِ فأكثرُ جرأةً منها لكن معتقداتِ بيئتكُ مسيطرَةٌ عليكِ
- فتاة 2 : حتى أصبحتِ بيتوته ولا تزوري اي واحدةٍ منا لان والدها يمنعها من زيارة زميلاتها



- فتاة 5 : وانتِ ايضا والديكِ لا يوافقونَ بأن نرؤكِ (فتاة ٢ تحجل) لا تحجلي فكلنا عاهاتٌ
وقيودٌ وفي اضطهادٍ دائم ، علينا أن نبدأ من الآن لتحررَ من هذه القيودِ بشرط أن نبقي
نحترمُ الكبيرَ ونعطف على الصغيرِ
- فتاة 4 : وان ندرسَ وننجحَ ونصبحَ صحفياتٍ
- فتاة 3 : ليس فقط صحفياتٍ نكونُ بكلِ وظائفِ المجتمعِ المهم ان يكونَ لنا قوتنا وثقلنا
- فتاة 5 : هيا دعونا نتعاهدُ بذلك (تمد يدها قائلة) من يعاهدني
(جميع الفتيات يمدن أيدهن حتى تصبح الايادي بعضها فوق بعض كأنهن يداً واحدة ، يشغل
الداتاشو فنشاهد طالبات يقفن على منصة ويقدمن خطبة في مهرجان للخطابة للأطفال
، وبعدها اغنية فكرتها الثقة بالنفس بعدها نسمع صوت اقدام ومن ثم فتح قفل باب
الاستوديو تطفئ اضاءة المسرح تدريجيا وتغلق الستار)





آشتي كمال

كيف ك كيه كيف فعلت ذلك؟!

جاهد لتكون كلماته مفهومة، إلا أنّ انفعاله حدّد نمط صوته؛ كأنّ الحروف خرجت من حلقه بصعوبة بالغة. لم يلقَ أيّة إجابة لسؤاله حتى بعد أشهر؛ إذ كرّر سؤاله مراراً وتكراراً مع نفسه دون توجيهه إليها كالمرة الأولى؛ فقد كان يعلم أنه لن يتلقّى سوى دمدمات غير مفهومة. ومن ثمّ صار نحر (الوند) الذي لم يستوقفه التفكير به يوماً ما؛ بعد تراكم مسؤولياته، صار ملاذه اليومي؛ لعلّه يسترجع أيام صباه، حينما كان ماؤه يعكس صورته مع صببية المنطقة، حيث كانوا يتأنقون؛ ليكونوا الأجل في مرآة مياه الوند العذبة كأهمّ أمام مرآة خضراء، لكنّه في هذا العمر لا يرى سوى جماد الأرض؛ كلّما نظر إليها؛ فقد اختفت روح الماء منذ سنوات.

ظلّ يقضي جلّ وقته في التفكير بما حدث.

يا تُرى أيّة لعنة أصابت علاقة دامت سنوات؟!

هل ذلك من اختيار السّماء أم من اختيار البشر؟!

أ يعقل أن يحدث ذلك بين ليلة وضحاها؟!

أ يعقل أن تسوّد صفحة علاقة طويلة و وثيقة قبل الأوان؟!

أ يعقل أن يكون للقدر يد في هذه المشكلة ويتخذها لعبة مسلية له؟!

لكنّ ألا يدرك القدر أن لعبته هذه ستؤذي الكثيرين؟!

أجل ستؤذيه بالدرجة الأولى وصغاره بدرجة أكبر.



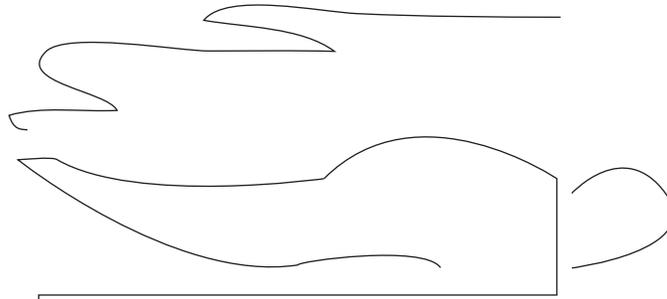
- لكن ماذا عساه أن يفعل حيال هذه المشكلة بعد أن حال القدر بينه وبين حياته؟! وها هو القدر يواجهه بخيارين.
- (أجل؛ أنا الآن أمام خيارين لا ثالث لهما؛ فعليّ أن أقرر اختياري) لكن قراره احتاج الكثير من الوقت والجهد وأيّ خيارين غير الجنة والنار؟! أجل؛ الجنة هي أن ينقذ أطفاله والنار أن ينقذ نفسه.
- و رغم ذلك أن ينقذ أطفاله من بطن الحوت ؛ ويكون هو القربان ليس هيئاً ! أن ينقذ أطفاله من برائن الموت؛ ويموت هو اختيار عصيب ! لكن كان هذا اختياره ؛ فقلب الأب يطفح بالحب السرمدي.
- وها هو يجلس كل يوم ويراقب ماذا عساه أن يشهد سوى المستقبل في عيون أطفاله؟! و هكذا أصبحت حياته مسرحية تراجمية وهو بطلها التعيس المتقن دوره بامتياز؛ عسى أن يفلح في اختبار تصوير حياة مثاليّة لصغاره.
- وهكذا مرّ عام ولحقته أعوام إلى أن حاصرته ابنته قبيل غروب يوم شتائي قارس :
- إلى متى ستمادي هذه المسرحيّة؟
- أيّة مسرحيّة؟!
- حسناً بابا ألم يحن أوان ختام مسرحيتنا؟
- أيّة مسرحيّة يا حبيبي؟!
- تصوير حياة مثالية لي ولأخي بكاميرا مشوشة ألم تنفد بطايرتها؟! هل تظن بأني لم أدرك؟! فعالباً ما يفوق شعور الصغار شعور الكبار.. لكّيتي كنت أظنّ تحاشي الكلام عنه أفضل؛ لأظنّ في حياة مثالية.. فتأخّرت حتى أدركت أنك القربان، بل فهمت كلّ شيء إلا هذا. ... والآن..
- ماذا؟!
- إلى متى يا أبي إلى متى؟!



- إلى أن أراك مُخَلَّقِينَ فِي السَّمَاءِ...
- أَلَا يَحِقُّ لَكَ أَنْ تَخْلُقَ أَنْتِ أَيْضاً يَا بَابَا؟!
- لا، يا صغيرتي انتهت صلاحيتي !
- لكنني لم أعد صغيرة ؛ فقد كبرت؛ فلماذا تصرّ على كوني صغيرة؟ أ ما ترى عمري وطولي وشهادتي؟!
- غير كافية يا ملاكي ؛ مهما كبرت ستظلّين تلك الطفلة الصغيرة في نظري !
- حسناً بابا ألم يحن الوقت لإنهاء هذه الكوميديا؟ ألم يحن الوقت لكي تختار لنفسك طريقاً يوصلك إلى برّ الأمان؟
- فها أنا قد كبرت وكبر أخي ؛ ألا يحق لك أن تذوق السعادة بعد كل هذه السنين ؟
- انتهت صلاحيتي ، و لم يعد الأمر ذا أهميّة عندي
- لكن...
- لكن أنتما حياتي
- لكن....
- ما بعد لكن لا يهمني..
- لكن....
- لكن ابتسامتكما تشحن قلبي بدماء الحياة.
- لكن عدني أن تفكر
- أجل ؛ سأفكر بكما
- عدني أن تفكر أيضاً بنفسك
- سأفكر بمستقبلكما...
- قلتُ عدني أن تفكر



- سنفكر حتماً
- ب...؟
- بنهر الوند الذي عادت إليه الحياة إثر أمطار ديسمبر الغزيرة ؛ وسينعش الزراعة هذا العام
- أتسخر منّي يا أستاذ؟! دع دروس الجغرافيا لطلبتك ، فلدينا الأهم ...
- لا، يا يمامتي ..أنظري إلى ذاك الطائر المحلّق ما أجمله!
وعندها قبّلت جبين والدها مبتهجة وهمست :
- ذاك الطائر أنا ؛ إذ قبّلت في كلية الطب بجامعة بغداد وسأبتعد كأخي عنك، وها جئت لأزفّ إليك الخبر،
وكنت متيقنة سأجداك هنا على ضقّة نحرنا الحبيب؛ بعدما لم أجداك في (مقهى عبد المجيد لطفي) أمازلت مصرّاً
على قرارك؟!
- سأفكر
- ب...
- بكما
- و بك
- اتفقنا
فأطلقت ضحكة فرح ، و قبّلت أباهما وقالت بنبرة انتصار:
- لعمري كان أصعب اتفاق في حياتي! آه من قلب الأب!
ثمّ غادرا وتواريا في أحد أزقة كهريز السفلى.



الفانوس السحري

شذى صبري

_ماما

يبدو انها لا تسمعي, المكان بدأ يضيق علي, اجد صعوبة في التقلب, وصعوبة في ايصال صوتي خارج هذا الكيس. الدكتورة تقول لأمي انني سأخرج بعد اربعة شهور من الان, انه وقت طويل لدي من الحماس ما يكفي لأمزق هذا الكيس واتزحلق عبر ذلك النفق لرؤية العالم الاخر.

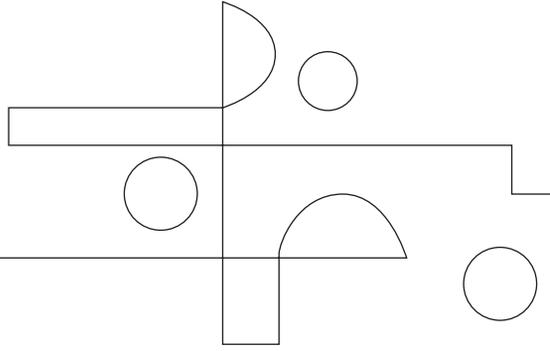
بماذا يختلف عن حياتي هنا, الدفء, الامان, الضجيج البعيد, موسيقى قلب امي, لمسات ابي من فوق الكيس, وسادة الرحم, ودغدغتي بجهاز السونار.

هل من مزيد هناك؟

بدأت اخطط لاختيار اسمي تلمست اعضائي اجد صعوبة في تمييز جنسي, الحل الوحيد ان استرق السمع الى



الدكتورة في المرة القادمة.
أظافري طرية هل ستسعفني في تمزيق هذا الكيس. سأبأشر العمل كل يوم بأصبع
انا اسف يا امي, صرختك من هذا الوجع الذي انا أتسببه بأظافري سينتهي قريبا, كم اتوق رؤية وجهك ووجه ابي.
_الشهر السادس, مبروك انما بنت وبصحة جيدة قالت الدكتورة.
في ذلك اليوم السعادة تتسرب الى احشاء امي وتغمري مثلها
حتى اني دونت اسمي «فرح» على احدى شفطاي.
في ذلك اليوم ايضا عملت ثقب صغير ينذرني بقرب موعد خروجي, استمرت محاولاتي شهر اخر وانا كل يوم اكرر
اسفني لأمي على الاوجاع التي تتعاطم بسببي.
حتى اصبح الثقب يتسع رأسي وجسدي
بدأت اسبح في الدماء داخل الممر المظلم المسيرة ليست طويلة لكنها ضيقة جدا
الكثير من الصراخ مع القليل من الاتساع
صرخة واحدة اخرى لأعلن وجودي.
صرخة منها وصرخة مني
ليعم السكوت على المكان
الوجوه مبتسمة, حتى اني ابتسمت معهم.
اسمي فرح حسب ما كان مدون على شفطي



المكان في الخارج مليء بالألوان, والوجوه.

التفاحة, هي كانت غذائي الوحيد, سمعت ابي يوما يقول لأمي ان ادم والشجرة والتفاحة اسطورة المولودين حديثا عندما كان يشاركني بندي امي ويقول انا ادم وهذه تفاحتي وعلى ارضك بعثت نبيا.

وبعد مرور سنتين من وجودي في هذا العالم قطعت علاقتي بالتفاحة.

الاشجار الاخرى ايضا لذيدة.

انا والدهشة صديقتان لا تفارقني

اتحسس كل شيء احاول التعرف على الاسماء الاخرى التي لم اتعرف عليها في بطن امي

الاسماء

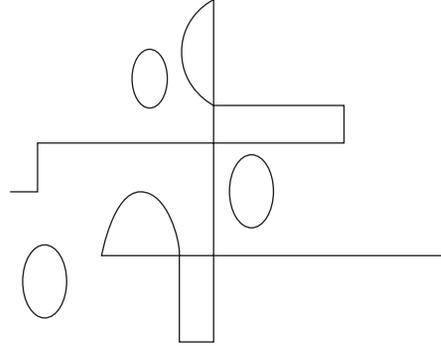
العالم مليء بالاسماء

متى احصيتها؟ متى ادخل الجنة؟

دائما ابي ما كان «يكسر من احصاها دخل الجنة»

ومن هنا كانت هوايتي حفظ الاسماء.

وبدأت بتدوينها شيئا فشيئا على ملصقات صغيرة.



السلام.. دونت هذه المفردة على كل فوهات المدافع, حصون المدن, خنادق الجيوش.
الحب.. كان من الصعب الصاقها على كل اوامر الحروب لكنني نجحت
الموسيقى.. الصقت مع كل كلمة آلة موسيقية تحت العمائم وتحت النقباب وعلى كل اذن
غير صاغية
العدل.. مهمة غير يسيرة البحث عن الضمائر والمبادئ لاجنح هذه المفرد معها عند كل فرد
مع اختلاف ابوابهم فتحت الكثير من الاقفال حتى الان.
الحرية.. علقتم هذه المفردة على كل القضبان والاقفاص وبعض الابواب المؤصدة عنوة.
كانت هذه مهمتي الصاق المفردات بمواضعها الصحيحة
العالم بدا اجمل
الصفار نخالي من اي ضحكة والسواد فارق القلوب حتى الشمس تتجنب العراة الذين يرتدون
ظلمهم.
كان الجميع يتسابق مع ارباب العلم
الجميع يحب الجميع



الجميع راض عن حيزه في هذا الوجود وهو ينمو كالسنابل.
نفق اخر يغريني, كل يوم اذهب الى هذا النفق استرق السمع والنظر لكن لا شئ
يشدني صمته.
سأعيد محاولاتي السابقة. ربما عالم اخر, حياة اخرى, وجوه اخرى..
ارتديت اجمل ما عندي, جهزت حقيبة الاسماء استعدادا لرحلتي
ها انا انزلق
المكان طويل
اسمع صوت علاء الدين
يداعب مصباحه
مرحبا بي في عالمي الحقيقي
مستفسرا عن رحلتي هل كانت جميلة
بعدها طلبت منه ان يأخذني لعالم من صنعي



أبين الناي

منى شكر

صعدت الى السيارة بثقل ووجع, اذ ان هذه الرحلة قد ادمتها حد النخاع, حيث اطلال بيتها المحطم الذي لم يبق منه سوى هيكل متهاو يكثر النسيج يوما تلو الاخر منذ هجره اهله وباقي البيوت المجاورة. القت اخر نظرة من النافذة وهي تنهد بحسرة واسف لمراى تلك المنطقة التي كانت يوما زاخرة بالحياة, اما الان فقد صارت مدينة اشباح وغريان لا روح فيها ولا هيئة حياة. البيوت تتوجع هجرة اهلها عنها صاغرين.

سكون مخيف, لا شيء يسمع سوى صوت الريح ودموع الثكالى والارواح التي نحرت رغما عنها . ابتلعت ما في جوفها, شعرت بطعم الدموع وهي تنحسر عند زاوية فمها مالحة حزينة على من كان وعلى ما كان من عيش رغيد واناس احباب ورفقة وجيرة.

اكملت دموعها مجراها على الوسادة ليلا وهي تأن من رحلة النهار. رأت ان هناك, في ذاك المكان البعيد الذي كانت تسكنه يوما, ان كل تلك الارواح المسافرة قد عادت الى الديار, لكنها لم تكن كما كانت اليفة.

قد كانت جريحة، والأنين يملأ المكان!

اغلقت بالوسادة الاخرى اذنها كي لا يستمر ذاك الصدى باقتحام حياتها.



عمار حميد العبيدي

بائع القبعات

سقط النهار من السماء كالثلج ليفترش الشوارع والازقة, وبدأت أصوات الصباح تتدفق في قلب المدينة, تهافت الرسامون إلى الشارع من مدخله الوحيد حتى أمتلأ بالأجساد الضخمة وبدأوا يرسمون على عوارض خاصة ودخلوا في شبه إغفاءات حاملة, وغلف الهدوء أجواء المكان, ومع صوت رياح محملة بهسيس دخلت فتاة تحمل معدات الرسم في يدها اليسرى وتضع قبضة يدها اليمنى على فمها لتبعث فيه حرارة انفاسها وشاح من الصوف كان يلتف على رقبتها تدلى طرف منه على ظهرها.

جلت ببصرها جميع الاتجاهات فلم تجد مكانا لتقف فيه وتشارك في المسابقة, وأخذت تروح وتجيء وهي تخلق في أجساد الرسامين من الخلف وهم يركون أيديهم ورؤوسهم ببطء, مرت ساعة كاملة ولم يبقى لقدوم لجنة التحكيم سوى ساعتين, بائع قبعات عجوز كان يقف أمام دكانه المنفرد والملاصق لنهاية



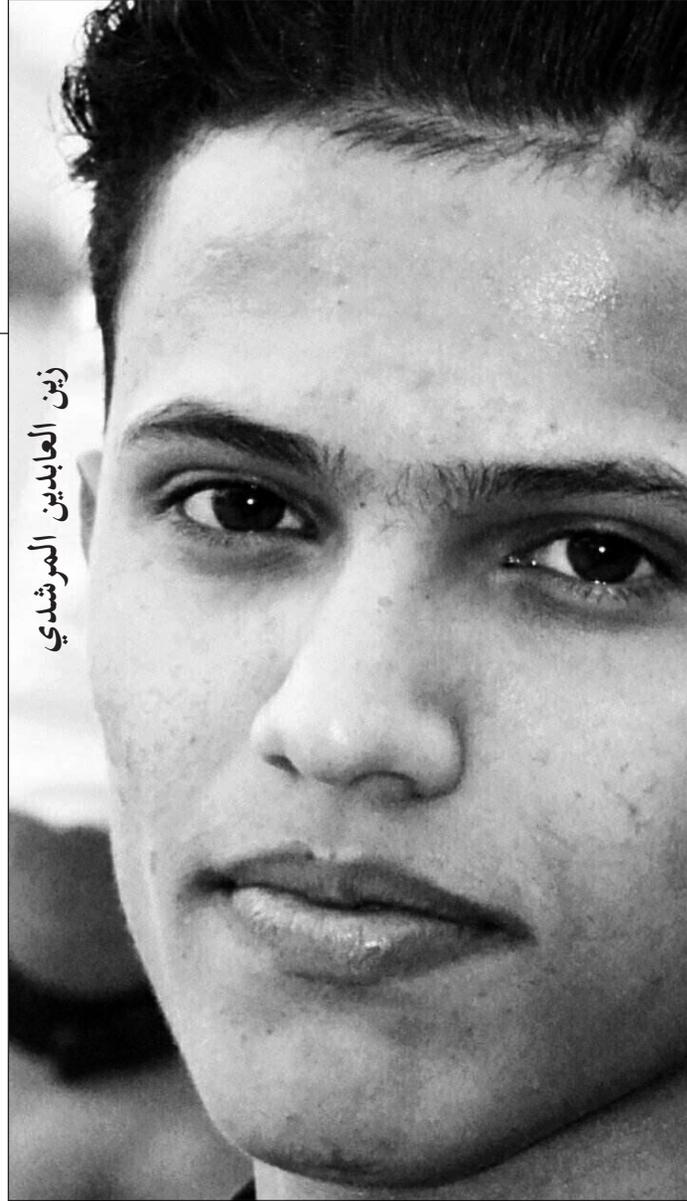
الشارع كان ينظر إليها بعين كسيرة نادى عليها بصوت عطوف جعلها تلتفت بكامل جسدها وتدنوا منه, طلب منها ان تقف مكانه وأخذ يتراجع بخطواته إلى الوراء في ضحكة بأن منها سقف فمه أخذت تقلب بمعدات الرسم وعيناها متعلقتان في وجهه وقطرات العرق وهي تنقط من أعلى حاجبه الأيسر لتتجاوز تجاعيد خده رغم برودة الطقس, أمسكت قلم الرصاص تذكرت أنها لم تفرز في المسابقة الماضية حين رسمت رأسها المدمج بالشعر الذهبي وعينيها العسليتين .

مر الوقت ودخل رجل اصلع يتوسط سيدتين نحيلتين تحملان أجهزة تصوير والتفت الرسامون على جانبهم الأيسر فبان لواحهم المختلفة, أخذت اللحنة تضع العلامات حتى وصلت إلى لوحة الفتاة تأملها الرئيس طويلا , اغرورقت عيناه بالدموع لقطرات العرق المتجمدة بين التجاعيد فوضع عليها العلامات الكاملة ومشى ...

جدار

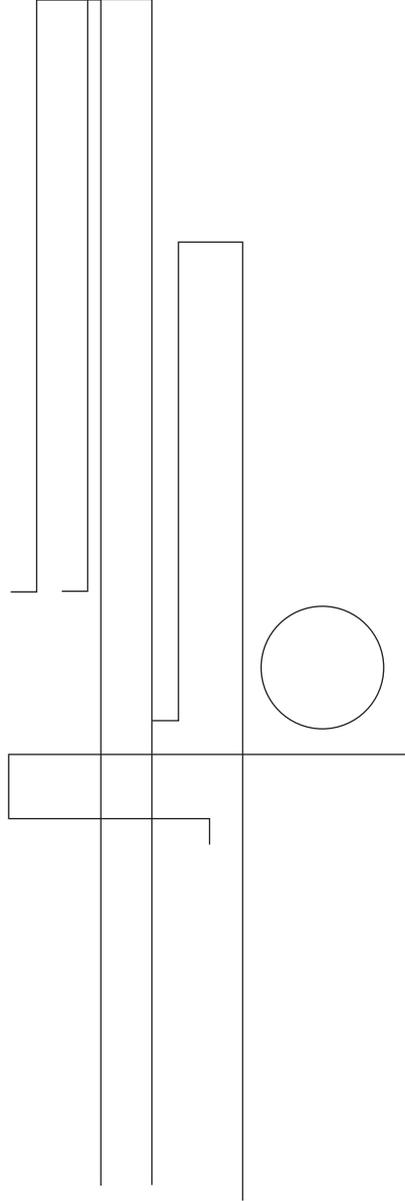
ماذا لو أنّ جدارًا للنصّ ،
 فأفقرُ منه الآن ؛
 مللتُ جلوسي المجرّب فيه ،
 أقولُ لنفسي
 لحظةً أنتبهُ :
 لو ثمّ جدارٌ
 يعني محدودٌ ، مثلاً كالبيتِ
 و أجملُ ما في النصّ :
 ضياعٌ يرشدنا للرشدِ الضائعِ فينا
 أهدأُ بضعَ دقائقٍ ..
 لكّي أتدكرُ حربًا

زين العابدين المرشدي





قَدْ دَهَسْتُ أَيَّامِي
كَمَا الْقَطِطِ النَّوَامَةِ فِي الطَّرَقَاتِ
وَلَمْ يَأْبَهُ لِلآنَ بَهَنٌ أَحَدٌ
أَتَذَكُرُهَا
فَأَحْبُبُ جُلُوسِي فِي نَصِّي
وَالنَّوْمَ الْمَتَأَخَّرَ فِيهِ
فَلَا عَمَلٌ يُوقِظُنِي ،
لَا امْرَأَةٌ تَرْمِي فِي بَرَكَةِ قَلْبِي
أَحْجَارَ غَوَايَتِهَا
فَتَحْرُكُ مَاءً مِنْ تَعَبٍ فِيهِ ؛ رَكَدٌ

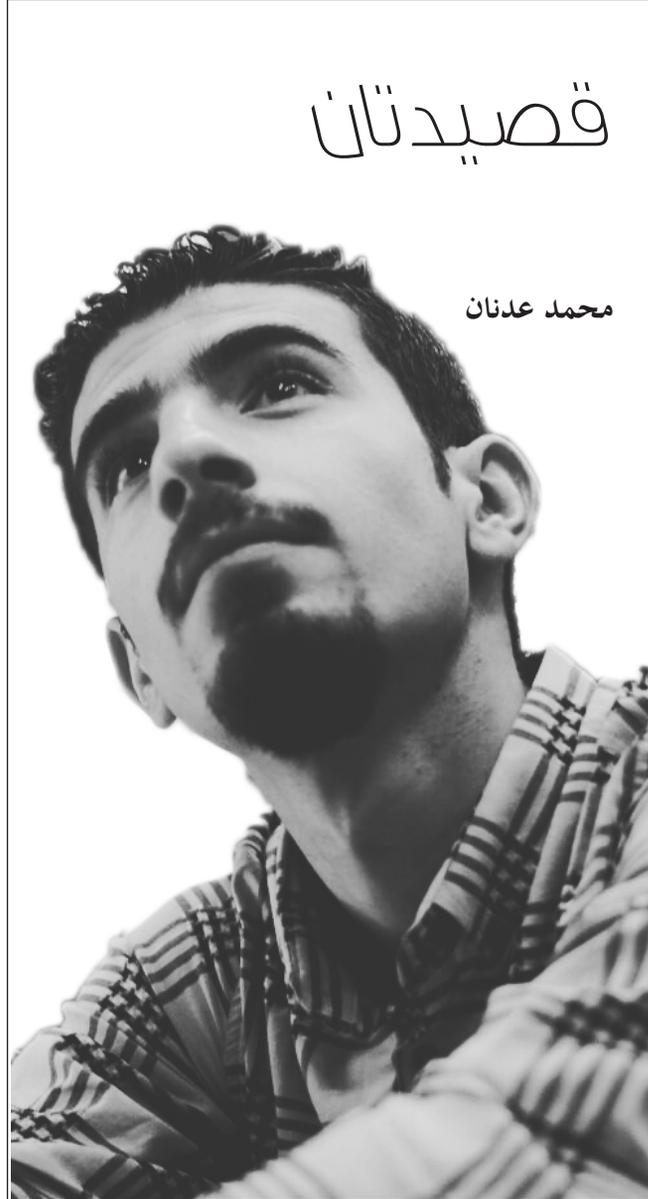


قصيدتان

محمد عدنان

١. أحبك الى الرقم «كثيراً»

أحبك الى الرقم «كثيراً»
 حين لا أعرف العد في حياة أخرى
 أحبك الى ان يجد الماء لونه
 ويتعلم الصمت لغة ما
 أحبك حين تصيرين ناراً
 وأنا اتخشب أمامك لفداحة الأخطاء
 أحبك كلما قلت أن الليل نهار
 او أن النهار ليل
 وكلما جعلته كذلك
 بطرق لا تقطع الا باللمس
 أحبك منذ كانت الرمال تفكر في طريقة ما
 تجعلك تنظرين اليها
 حين علمت أن الله بدأ بخلق
 للوصول اليك
 أحبك وأنت تخبطين أيام الأسبوع بالأسماء
 بعد أن يمزقها التشابه





٢. كل ما في الأمر

لستُ مصاباً بالإيدز
رغم أنني نمت مع بنات الدهر
بعدد الأيام التي تحاول أخذ ثأرها مني
ولا بسرطان اللغّة
الذي ينجم عن إدمان بزوغك
لستُ مجنوناً
ولا عاقلاً كافتراض أشد عمياً
تظن امي
أنني ممسوس بالمهجران
وهذا ليس صحيحاً أيضاً
أنا سليم تماماً
وكل من يطرق الخديعة
ليخطف سبباً لارتحافي
سيكون مخطئاً بالطريقة ذاتها
التي تجعلني حزيناً لذلك
لا أحد يا حبيبي
لا أحد
بإمكانه إدراك أن كل ما في الأمر
أنك تحبيني مجازاً
وهذا ما يجعلني أكثر عرضة للشعر

أحبك وأنت ترتقيتها بتلويحة الوداع
أحبك لأن نسيانك أضيّق من أن يرتديه العمر
أحبك لأنني لو كنتُ حديقة
كنتُ اخضراري
او كنتُ جداراً لصرتِ النافذة
أحبك لأنني لو كنتُ لا شيء
كنتُ وحدك
من يصيرني شيئاً جديراً بالموت أو الحياة
أحبك بيديك اللتين
تحملان الموت والحياة
وداعاً واحتضاناً
أحبك حتى أجد سبباً للحب
او لرغبتني بتجديد الحياة
ربما لأنني لو طرحت النجوم من عينيك
يكون الناتج
سماً لحياة أخرى
لا أعرف فيها العد



ميكي ماوس

لا أحد يعرفُ
الحبَّ
كما تعرفهُ الفئران
الفئرانُ المرسومةُ على أكوابِ الشاي
بالتحديد

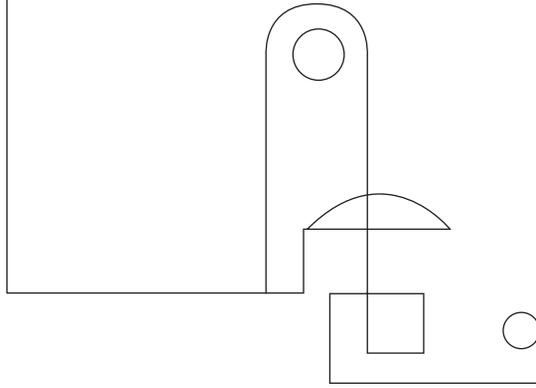
” جملٌ قصيرةٌ لفأرٍ عاشقٌ ”

أتعلمينَ
كم جداراً
قرضتُ
لكي أراكِ



أُحِبُّ المصيدةَ
التي جمعتنا معاً
وحدها
مكنسةُ صاحبةِ المنزلِ
تُشعِرني بالخوفِ
وفراقكِ
ايضاً
أراكِ
في المطعمِ المجاورِ
دونَ أن أستطيعَ الوصولَ اليكِ
وكأنَّ
شاحنةً تسحقني
في هذهِ اللحظةِ
عقدتُ اتفاقاً
معَ قطِّ الجيرانِ
سيرتُبُ لنا لقاءاً
ثمَّ يأكلني

امكِ الفأرةُ
بنتُ الفأرِ
لا تحبني
وكأنني سرقتُ جبنَ ابويها
تقولُ الحكمةُ
لا تكن
حزيناً
العالمُ
مليءٌ بالجبنِ
والفئرانِ اللطيفةِ
يا صاحبي
والحياةُ لا تتوقفُ على أحدٍ
.....
لا أحدَ
يعرفُ الحبَّ



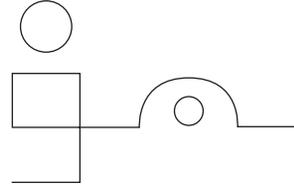
كما تعرفه
الفئرانُ المرسومةُ على أكوابِ الشاي
ولا أحدَ يعرفُ الشايَ
كما تعرفه أنتَ

لا أحدَ يعرفُ كلَّ شيءٍ
وهذا خبرٌ جيدٌ

جيدٌ حينما
لا تعرفُ أنّ حياتكَ تضيعُ من بينِ يديكَ
كما تضيعُ كبسولةٌ في زحمةِ الادويةِ
تكتشفُ الأمرَ بهدوءٍ
وتبقى



تتظاهرُ
بانك
لا تعرفُ
هذا ما نصحني به الاطباء
لأربعِ سنوات
حتى اكتشفتُ اخيراً
انهم لا يعرفون ايضاً





أمجد نجم الزيدي

قراءة في قصص العدد الخامس لمجلة (نامرا)

حفل العدد الخامس لمجلة نامرا التي تصدر عن اتحاد ادباء وكتاب محافظة ديبالى بنصوص سردية متنوعة، تنتمي الى اجيال وتجارب فنية مختلفة، توزعت على ستة نصوص ابتدأت بمقتطف من رواية لجابر خليفة جابر بعنوان (دار بهار) حيث اختار منها مقتطفا يحمل عنوان (عصمان بيك)، وهذه المجاورة بين نص روائي ونصوص قصصية قصيرة تتيح لنا عقد مقارنة فنية بين كلا الجنسين، والبحث عن الفروق التي تميزهما، بينما كان النص الثاني لعبد الكريم العبيدي بعنوان (قفزات ارمسترونغ) الذي يفتح عدة مسارات تتداخل في ما بينها لتبني دلالة النص، اما النص الثالث فهو لمحمد حياوي (مباهج الحياة من ماكس فكتور)، الذي يظهر مدى تأثير المتعاليات النصية في كشف دلالات النص، ثم النص الرابع (امرأة حقول الخباز) لنبيل وادي فترى من خلاله العلاقات الدلالية التي يفتحها النص بين فضاءاته السردية ومدى تأثير تلك العلاقات في بنائه، ليأتي النص الخامس (احلام المغني الصغير) لداود سلمان الشويلي الذي يستخدم الاسلوب التقليدي في البناء السردية، معززا دلالة النص بإشارات موزعة تساهم في بناء الشخصية الرئيسية ومدى تأثير افعالها، اما النص السادس (حبر اسود) لحسن السلطان فهو يثير عدة اسئلة يقيها القاص مفتوحة على اجابات محتملة، تشكل ثيمة النص ودلالته، وسنحاول اجترار قراءة مستقلة لكل هذه النصوص ومحاولة كشف بنيتها الدلالية، والياتها السردية.



- عصمان بيك (مقتطف من رواية بعنوان "دار بهار")

يضعنا هذا المقتطف من رواية (دار بهار) للكاتب جابر خليفة جابر في اشكالية مهمة، من خلال مجاورته لمجموعة النصوص القصصية في العدد (5) من مجلة تامرا، حيث ان هذه المجاورة ستولد لدينا سؤالاً اشكالياً، متعلقاً بالفروق الفنية التي يمكن لنا ايجادها بين عمل صنف وجنس بانه (رواية)، وبين نصوص أخرى جنست ب (القصة القصيرة)، بعيداً عن اداة الفرز المتعلقة بالحجم، والتي لا اميل اليها شخصياً، حيث يركن اليها الكثير من النقاد، والذين يضعونها كأداة فارزة بين هذه الاجناس السردية، ولكن هذا المقتطف من الرواية، والذي يماثل القصص القصيرة من حيث الحجم، يفرض علينا ان نتعامل معه وفق رؤية فنية تفرز لنا بين هذه الاجناس، حتى وان فرض علينا الكاتب موجهها قرائياً منذ البدء، حيث وضع عتبة تتحكم بتلقينا للنص، وان ما سنقرأه هو جزء من نص روائي (مقتطف من رواية بعنوان "دار بهار").

لكن الاحتكام للجانب الفني، يجعلنا ندقق في بناء الشخصيات والزمان والمكان الى آخره، وهل ان هناك فروقاً بينها وبين ما يقابلها في جنس القصة القصيرة.

يبني هذا النص على ثيمة تاريخية (قبل أكثر من مائتين وخمسين سنة من الآن، بُني دار بهار في مركز ولاية البصرة حين كانت خاضعة للعثمانيين، وبالذقة في عهد السلطان مصطفى الثالث)، ولكن الثيمة التاريخية لوحدها لا تصنع نصاً روائياً، لان هناك نصوصاً قصيرة يمكن ان تبني ايضاً على نفس الثيمة، ولكن الفارق يحدث في كيفية التعامل مع تلك الثيمة، حيث نرى بان ثيمة هذا المقتطف الذي عنون ب (عصمان بيك)، غير مكثفي بذاته، كنص قصصي، إذ ان هناك امتدادات واستطلاعات توحى لنا حركة الاحداث، اذ انه قد اسس زماناً ومكاناً يمكنهما ان يستوعبا أكثر من حدث وأكثر من ثيمة، حيث نرى ان تشييد المكان تم على اسس تمكنه من ان يخرج من حيزه الضيق الى الفضاء الذي يستوعب الدلالات السيسيو تاريخية، التي من الممكن ان يوظفها الروائي، وان احداث هذا المقتطف توحى بانها متجزأة من سياق عام يحكم النص، ابتداءً من بناء "دار بهار"، الى قصة الاختين الارمنييتين، من خلال مجموعة من العلاقات التي تحيل الى خارج هذا النص، كعلاقة التاجر علي بهار

بالأمير مهنا بن ناصر الزعابي، وارتباطه بقصة الطفلتين المدفونتين في هذا البيت، وكذلك تنقل هذا البيت من مالك الى آخر، ثم علاقة عصمان بيك بالأختين الارمنييتين، والتي اوحى في البداية ان لها ارتباطا دلاليا ضمنيا بقصة الطفلتين المدفونتين، واللتي لم تظهر لهما اي ملامح يمكن ان تشير الى قصتهما، سوى ارتباطهما بقسوة الامير (مهنا)، حيث نشأت هنا علاقة ااحالية يمكن افتراضها، ولكن المسار الذي سارت فيه الاحداث؛ يقطع تلك العلاقة المفترضة، لان تلك القسوة استمرت على الاختين الارمنييتين، ولم يفض النص الى خاتمة تجمع كلا القصتين، فلو انه انتهى مثلا بموت الاختين الارمنييتين؛ لخلقت علاقة تشابه وامتداد لقصة الطفلتين، او انهما تحررتا، او انتقمتا من (عصمان بيك) مثلا، لوجدت علاقة تعويضية لما اصاب الطفلتين والاختين، ولكن نهاية النص بهذه الصورة التي انتهت بها، تجعلنا نفترض بان هناك مسارات اخرى لهذه الاحداث ستأتي لاحقا، ولا اقصد ان نهاية النص مفتوحة على احتمالات يمكن لنا افتراضها، بل ان هذه المسارات ناقصة وغير مكتملة، لذلك فهي لا تشبه المسارات المضغوطة والموجهة ضمنيا لثيمة القصة القصيرة.

- قفزات ارمسترونغ

يفتح هذا النص لعبد الكريم العبيدي عدة مسارات تاريخية ومعرفية، الى جانب المسار الرئيسي للحدث السردي، كقصة رائد الفضاء الامريكى (نيل ارمسترونغ)، وصعوده الى القمر، أو قصة اينشتاين مع النادل وغيرها، حيث تظهر العلاقات التي تحكم هذه المسارات قائمة على التداخل، وخاصة في استهلال النص (في نهار الحادي والعشرين من تموز، وفي الساعة الثالثة وست وخمسين دقيقة قذف بي في صندوق سيارة ضيق وأغلق غطاءه بإحكام.. كان "نيل ارمسترونغ"، في تلك اللحظة بالضبط، وقبل ثمانية وثلاثين عاما يضع أول قدميه على سطح القمر)، حيث وافق تاريخ اختطاف الشخصية الرئيسية في القصة وقطع رأسها؛ تاريخ اول خطوات (ارمسترونغ) على سطح القمر في 21 تموز 1969، أي بعد ثمانية وثلاثين سنة من هذا التاريخ اي في 21 تموز 2007؛



ولكن البحث عن العلاقة الدلالية التي تربط بين هذين المسارين، تحتاج الى قراءة متأنية. ومن الواضح ان النص لا يبنى على تداخل احداث هذه المسارات فقط؛ وانما على التداخل الزمني ايضا، حيث نرى الحاضر يقفز الى الماضي مثلما يقفز الماضي الى الحاضر، حتى تضع الحدود الفاصلة بينهما في بعض الاحيان (بدا ارمسترونغ، الأقراب الى الإنسان الآلي يتبختر في الظلام قبالة العدسات والتلسكوبات العملاقة، في قفزات عصفت بعصر قديم، (...). بينما كان بعض المارة والركاب يتابعون برعب شديد مشهد سحلي على إسفلت الشارع الحار ورميي في الصندوق)، بالإضافة الى التداخل بين أمكنتها، حيث نرى ان الاحداث تنتقل بكل سلاسة بين أمكنة هذه المسارات المفترضة.

وهذه الانتقالات او هذا التداخل الذي يأخذ هذه الاشكال المختلفة هو الذي يخلق البناء الدلالي للنص، رغم ان القراءة الاولى ربما لا تقودنا بصورة مباشرة صوب اكتشاف العلاقات المفترضة بين تلك المسارات، وخاصة بين زمن الاختطاف الذي حدث في 2007 كما ذكرنا وقفزات ارمسترونغ على القمر في 1969، اذ ان الاحالة الدلالية المباشرة لهذا التقابل بين كلا التاريخين، لا تقودنا الى اجتراف خط تأويلي مناسب، بالإضافة الى بعض الاشارات الاخرى داخل النص، والتي ايضا لا تقودنا بصورة مباشرة الى احالاتها، كالإشارة الى اسم الشخصية مثلا (أن لي اسما جميلا مؤلفا من ثلاثة أحرف، ولقبا مؤلفا من ضعفيهما. ولكن لعنة هذه الحروف التسع التي حلت بي، مع حلول هذه الذكرى هي التي " سحلتني " من بين السيارات والسابلة وأودعتني في هذا الصندوق المظلم)، بل تحتاج الى وضعها ضمن سياق عام يمكن لنا افتراضه من خلال العلاقات بين تلك الدوال ضمن المسار الواحد، والذي يشكل دلالة هذا المسار، بينما ما يبنى دلالة النص بعامة هو النظر من خلال العلاقات المشتركة بين تلك المسارات المفترضة، اذ يبنى الحدث الاول وهو الاختطاف من خلال وضعه كدلالة مركزية يمكن ان تتفاعل معها باقي الاحداث والدلالات ، اذ تمثل قفزات ارمسترونغ؛ وفق هذه المعادلة، حركة التاريخ العالمي ومدى تقدمه العلمي، بينما

واقع النص، او المسار الرئيسي للنص السردي ما زال رغم مرور ثمان وثلاثين عاما متأخرا، او خارجا عن مسارات تطور ذلك التاريخ، حيث ان تلك الثمان والثلاثين سنة تحيل الى زمن تأجج الطائفية في العراق وانتشار مظاهر القتل وقطع الرؤوس، اي ان زمن قفزات ارمسترونغ رغم كونها عام 1969 تاريخا متأخرا؛ الا انها تشير الى التطور العلمي الذي يسير الى الامام، بينما حدث الاختطاف الذي يمثل حاضر النص 2007 يشير الى الرجوع للوراء، اي ان هناك حركة عكسية، يحددها هذان المساران، اي ان العلاقة المفترضة تكون على النقيض بين هذين المسارين، وربما يمكننا ان نتحسس نبرة ساخرة من هذا التقابل غير المباشر، وهذه المقاربة بين بناء هذين المسارين يمكننا ايضا تطبيقها على مسارات النص الاخرى كالارتباط بين الجثة مقطوعة الرأس والقارة القطبية.. الى اخره، اما دلالة الاسم والتي ترتبط مع الحدث المركزي (الاختطاف وقطع الرأس) فهي مفتوحة على الاحتمالات، حيث ان الاسم غير المحدد لا يشير الى طائفة بعينها، وانما يحيلنا الى ان الجميع يمكن ان يكونوا مستهدفين.

- مباهج الحياة من ماكس فكتور

تبني دلالات هذا النص لمحمد حياوي تأثرا بمتعاليتين نصيتين هما العنوان وعبارة استهلاكية لهنري ميلر (كن شاكرا لأنك نكرة)، حيث نرى تأثيرهما عند احصاء الدلالات التي تنتمي الى فضاء تلك المتعاليتين، بعد ان نفترض علاقات تربط بينهما ف (مباهج الحياة) يمكن لنا بصورة أو بأخرى ان نربطها ب (شاكرا) في مقولة ميلر، و (ماكس فكتور) ب (نكرة)، وستظهر لنا سبب وضعهما في فضاء دلالي واحد، حيث ان هذه العلاقة تكشف دلالة النص وما يريد قوله، والمبنية على التزاوج بين دالتين متناقضتين يوحي بها النص، والمضمرة في وحداته التي تتوزع بين كلا الفضاءين، حيث نرى ان دلالات هذا الفضاء تتشكل من خلال اعادة بنائها، الى صيغة اخرى، حاول القاص ان يكشف تناقضها من خلال وضع اشارات مقابلة لها، تعمل على تحويلها الى دلالة مغايرة، ستشكل بدورها



دلالة النص برمته، و تتلاءم مع العلاقة المفترضة التي قدمناها للعتبتين والتي ذكرناها سابقا. يمكننا ان نضع مثلا الفتاة المشردة ومصانع ماكس فاكتور واحمر الشفاء ضمن حيز دلالي واحد، والذي يمثل الاشياء النكرة او غير المهمة بنظر الراوي (ما الذي يمكن أن يفعله المرء في متحف لمستحضرات التجميل؟.. ولم يقيمون لها متاحف أصلاً؟)، بالمقابل مع الاشارات التي تقابلها والتي تكشف صفاتها ككتب الفلسفة وجيفارا وغيرها، ولكن النتيجة التي تؤدي اليها هذه المقابلة ان الراوي يكتشف ان المباحج الحقيقية تكمن في هذه الاشياء الهامشية (قلت في سري أحم يدركون الفلسفة هنا أيضاً.. طالما اعتقدت أنّها مجرد صناعة عابرة..)، لذلك تتحقق هنا العلاقة المفترضة التي بنتها المتعاليتان كما اسلفنا، حيث تغيرت نظرة الراوي لأدوات التجميل مثلا وخاصة احمر الشفاء، او للفتاة المشردة، وان هناك امتيازا لكونها تحمل هذه الصفات، والتي كانت غائبة عن وعي الراوي (ثقافتها ضحلة للغاية.. الكتب لا تعني لها شيئاً يُذكر ولا الأعمال الفنية التي تعج بمعارضها باريس.. لكنّها تشعر بسعادة غامرة وهي تمارس حرّيتها البريّة تلك..)، اي ان تلك الدلالات التي كانت هامشية، او نكرة، اصبحت مركزية، ومحورا لكسر الصورة القبلية لتلك الدلالات، بالإضافة الى تغير ادوارها وبنائها الدلالي، وكذلك وعي الراوي بما (طالما تفوتنا أشياء صغيرة في الحياة.. قد تبدو تافهة لكنّها مهمة جداً في الحقيقة..)، ولكن هذا التغيير في صورة دلالات النص كان محكوما بالصورة التي فرضتها الصورة المعاكسة، فعلى الرغم من شخصية الفتاة او احمر الشفاء قد اعطيت تركيزا دلاليا، الا أنّها اضيفت عليها صفات مستلة من الصورة المغايرة، كمحاولة فلسفة صناعة احمر الشفاء مثلا، او اكساب صفات الفتاة المشردة نوعا من الوعي المغاير، (حتى تلك الشعرة الوحيدة النابتة قرب حلمتها اليسرى أثارت فضولي في الحقيقة.. لم لا تنتزعها ببساطة؟.. بملقط ما أو حتى بأصابعها.. فهي طويلة بما يكفي لانتزاعها!

. أنس أمر تلك الشعرة أرجوك..

. ولكن لم؟

. أنّها تشعرني بأدميتي..).

- امرأة حقول الخباز

في هذا النص لنيل وادي نرى بان هناك دائرتين سرديتين تدور حولهما دلالات النص، وهما حقل الخباز وبيت النائب، وحلقة الوصل هي المرأة العجوز، التي تبني العلاقة بينهما، ولكن محاولة إيجاد سدى دلالي يربط بينهما تصطدم بانعزال كلا الطرفين، او الفضاءين، حيث لا نجد اي رابط مباشر بينهما، فحقل الخباز والصغار الذين يلعبون الكرة، والمرأة العجوز وزوجها اللذان يجمعان نبات الخباز، يدورون كلهم في حلقة بعيدة عن بيت النائب وزوجته والجني والشعبان، بالإضافة الى الاشارة الى البرلمان.. الى آخره من مواضيع اخرى يتطرق اليها القاص ضمن هذه الدائرة، واعتقد اننا يمكن ان نفصل هاتين الدائرتين السرديتين ليصبحا قصتين مختلفتين، فالإشارة الى اللاعبين الصغار الذين يلعبون بالكرة، او الكلاب التي تبول على مرج الخباز مثلا، لا توجد لها اي علاقة ارتباط او تقارب مع اي من اشارات الدائرة الاخرى، حتى ان العلاقات بين عناصر الدائرة السردية هذه، تبدو علاقات غامضة وهشة في بعض الاحيان، فما هي الدلالة التي يمكن لنا استنتاجها مثلا من علاقة المجاورة بين ساحة اللعب ومرج نبات الخباز، او العلاقة بينها وبين الكلاب وسكة القطار، او الارتباط بين العجوزين جامعي الخباز وساحة اللعب مثلا، وهل هذا الدور الذي يلعبانه في هذا المكان يمكن ان يقارب او يؤثر على دورهما في الطرف الاخر، حيث بيت النائب، وقتل الشعبان، وقصة الجني.. الى اخره، هذه التساؤلات وغيرها يفرضها علينا النص، عندما نحاول ان نبحث خطأ تأويليا للبناء الدلالي له.

ولكن العلاقة الوحيدة التي يمكننا افتراضها، تنتج من خلال التركيز على دور المرأة العجوز داخل النص، والتي هي حلقة الوصل، التي تكتسب نوعا من الهيمنة الدلالية يفرضها علينا ربما عنوان النص (امرأة حقول الخباز)، ولكن مع ذلك يصبح هذا الدور هامشيا في بعض الاحيان.



- احلام المغني الصغير

يسير نص داود سلمان الشويلي بصورة افقية، من خلال بناء النص على الوحدات السردية التقليدية، والتي تجعل كل دلالات النص مكشوفة، وان اعتمد الية الفلاش باك لكسر هذا البناء التقليدي والتي مثلت عقدة النص، او البنية الدلالية التي قامت عليها العقدة الدرامية، عندما ابتداء الطفل بالغناء ليروج لبضاعته (عندها طلعت في ذهنه تلك الفكرة الجهنمية.. كيف تذكر ذلك.. ولكن ... هل يمكن القيام بمثل هذا؟ لم يجرب نفسه أمام الآخرين - أكد مع نفسه - كان قد تعود الغناء مع نفسه أو أمام والدته فقط.. أما هذا.. بين وسط هذا الحشد من الجنود ... لا.. لا.. - ردد مع نفسه)، وما فعله البائع صاحب المحل وردة فعل الجنود، والتي شكلت الحدث الرئيسي، بينما يأتي المتن الاخر والذي مثل حاضر النص، مجرد اطار يعزز هذا الحدث، ويعمق دلالاته من خلال الاشارات التي وزعها القاص داخل ذلك المتن السردية، ومنها يتم الطفل، وعلاقته بأمه، وفقره، والتي تأتي كلها كعوامل لبناء الشخصية الرئيسية وصناعة التأثير للحدث في القصة المستعادة، اي ان التأسيس لذلك الحدث جاء تاليا، وذلك لان كليهما يمثلان امتدادا لبعضهما البعض، وان القيمة الدلالية للنص لا تأتي من هذا الحدث فقط، وانما من مدى التأثير الذي يخلقه، والذي تشترك في صنعه مجموعة الاشارات التي اظهرناها سابقا، حيث لا يحمل الفعل بحد ذاته قيمته الدلالية المؤثرة، الا بتظافره مع تلك الاشارات المؤسسة، كفعل الغناء مثلا، والذي لا يخلق تأثيره لولا الاشارات التي مهدت لصورة الطفل الذي يعاني من البؤس واليتم، بالإضافة الى تأثير ما فعله صاحب المحل (كان صوته يشق سكون الليل.. وفي اللحظة التي أحس بها أن صوته قد امتلك كل حواس الجنود ومشاعرهم، كانت أحشاء صندوقه الصغير قد تناثرت في وسط الشارع.. شاهد صندوقه يطير بركلة مباعته من قدم الرجل الاصلع) وسيكون تلقينا له اقل حدة، لولا تلك الاشارات، مع ان هذا الفعل لهذا الرجل لم يكن نتيجة الغناء وانما كانت ردة فعله نتيجة تأثيره بالجنود الذين هم زبائن صاحب المحل، وهذا التأثير ارتبط بفعل الغناء في بادئ الامر، اي ان تلك الاشارات همشت في هذا المكان، الا ان القاص اعاد تفعيلها من خلال ردة الفعل العنيفة لصاحب المحل، والتي خلقت التأثير على الجنود والتعاطف من قبل المتلقي، وهذه الاشارات بعد ان

كانت غائبة دخلت بصورة ضمنية في وعي شخصيات الجنود، والتي اعطت امتدادا للنص، تجسد في المتن الذي يمثل حاضر السرد.

خلق القاص عدة تقابلات بين كلا المتنين- حاضر السرد والحدث المستعاد- ولكنها حافظت على استقلاليتها، وموقعها داخل الخطاب السردى، حيث سعى بها القاص الى تعزيز الدور الذي تلعبه الشخصية، بالإضافة لتعزيز صورتها بين كلا المتنين، وايضا لتحقيق الامتداد والترابط بينهما، باعتبار احدهما هو امتداد للآخر.

- حبر اسود

يثير حسن السلطان في نصه هذا عدة اسئلة، منها ما هو مباشر على لسان الراوي، ومنها ما هو مضمّر في خطاب النص، لذلك فقراءته وكشف دلالاته، تبنى على البحث عن اجابات مفترضة لهذه الاسئلة، لذلك فكل دلالات النص محكمة بتلك الاجابات، والتي لا تظهر بصورة مباشرة وسهلة على سطح النص، ولكن يمكن افتراضها عند وضعها في سياق النص وعلاقاته غير المباشرة، اي محاولة وضع كل دلالات النص ضمن سياق محتمل لها، فلو اشرنا الى احد هذه الاسئلة الرئيسية في النص وهو ما سبب اختفاء سكان الاكواخ على تلك الرابية؟ حيث يظهر انهم قد غادروا قبل وصول ذلك العائد بوقت قليل (لكنه بعد هنيهة عرف أنه في البيت فشعر بارتياح بالغ سرعان ما تبدد عندما حيره عدم وجود أي أحد من افراد عائلته، وراحت الاسئلة تنهال على باله بغزارة: هل يعقل أنهم سافروا كلهم؟ أبدأ لم يحدث أن تركوا البيت كلهم؟ هل حدث لهم مكروه عظيم وجعلهم يهجرون البيت دفعة واحدة؟ ثم ما تفسير دخان المدخنة والقدر الذي كان البخار يتصاعد منه بينما الصداً يعلو الجرار؟!..)، لكن النص يقي هذه الاسئلة مفتوحة على الاحتمال، لذلك يجب ان يخطو القارئ داخل النص بخطوات حذرة، محاولا اكتشاف ان كانت هناك اشارات مبثوثة بين اسطر النص.

يبدأ النص برتل عسكري عائد من الحرب التي انتهت، وجندي يقفز من احدى العربات عائدا الى دياره، فهل هناك علاقة دلالية مضمرة بين هذا الجزء من القصة المرتبط بالحرب وعودة الجنود المقسمين بين



جث تملئ العربات وجنود متعبين، أو هل لغياب اهل هذا الجندي علاقة بهذا المتن؟ وخاصة ان خاتمة النص ترجع الى هذه النقطة بالتحديد، اي الى رتل العربات العائدة (انتابه قلق كبير عندما ظنّ بأنه أضاع الطريق. مع ذلك واصل المشي مختزلاً طيات الضباب. وفجأة، انكشف الطريق الموصل امامه ليواجه طابوراً طويلاً من العربات التي تتكدس في أحواضها جث الموتى والجرحى العائدين من جبهات القتال).

كما ان هناك بعض الاشارات التي من الصعب ايجاد خيط يربطها باي دلالة مفترضة للنص، كإشارة النص الى ان مغادرة اهل الجندي لأكواخهم كانت قريبة، وذلك من خلال دخان المدخنة، والبخار الذي يخرج من القدر وغيرها، وإشارة النص الى صدى الجرار والارض القاحلة التي تشير الى ان الارض متروكة منذ زمن طويل (استغرب من أن الحقل أجرد.. أرض بور قاحلة ولا شيء غير فزاعات أمست خرقاً تخفق بها الريح، وهناك في منتصف الحقل، يجثم الجرار وقد علا مقوده وأجزاء من بدنه الصدا)، وكذلك الإشارة الى الرسالة الممزقة، والتي تتعالق مع عنوان النص (حبر اسود) فالرسالة مكتوبة بالحبر الاسود، كما يشير النص، والتي لا تحمل اي اجابة يمكن ان تحل لغز الاختفاء (وضع القصاصات على السرير وحاول أن يرتبها لكنه اكتشف بأن بعض أجزاء الورقة مفقود وهناك شطب على بعض الكلمات، لكنه استطاع بصعوبة أن يقرأ سطرًا يقول: مهجتي، ولدي الحبيب)، ولكن هذه الاشارات وتركيز النص على لغز اختفاء اهل الجندي؛ يعطينا ايحاء ان هذا اللغز او الاسئلة المثارة هي التي تخفي دلالة النص، لذلك يبقى تلقينا للنص مفتوحا على الاحتمالات التي يمكن ان تؤسسها القراءة.

