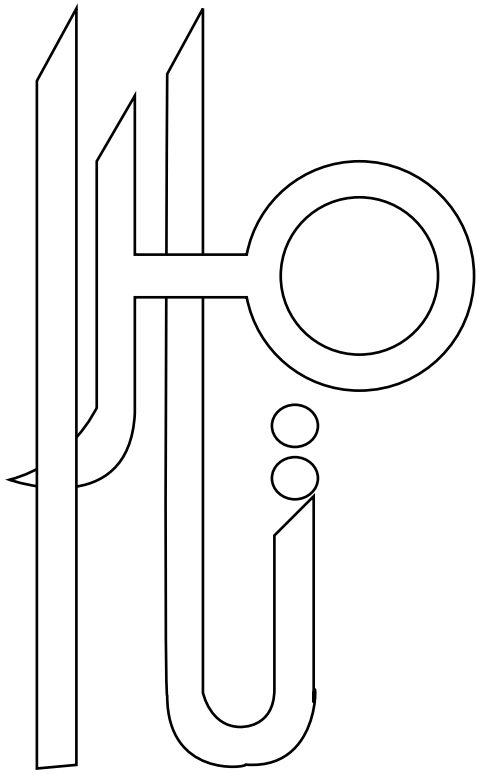


فصلية ثقافية جامعة
العددا (7+8) /2019

- ترسل جميع المواد الى البريد الألكتروني للمجلة
- تامرا تعتمد (آلية الاستكتاب) وما يردها من مواد على بريدها الالكتروني
بما ينسجم مع توجهاتها الثقافية
- ترسل المواد معززة بصورة شخصية للكاتب عالية الدقة (لا تقل عن ٣ ميكابايت – 300 pixel/i (resolution
- نشر المواد يخضع لآلية خاصة تحددها هيأة 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 هيأة التحرير ومصدق بختم المجلة

dyalawriters@gmail.com

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

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

طبع في مطبعة محافظة ديالى المركزية

فصلية ثقافية جامعة
العدد (7+8) /2019
بدعم ورعاية السيد مثنى التميمي محافظ ديالى

رئيس التحرير: علي فرحان

هيأة التحرير:
أ . د . علي متعب جاسم
أ.د . نوافل الحمداني

الهيأة 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

ألأخراج الفني والتصميم: إنتصار البهرزاوي
تخطيطات العدد: انتصار البهرزاوي
لوحات العدد: لينا رضا – سوريا
الغلاف: نحت لينا رضا

الافتتاحية

تغريدات لأربعاء إبراهيم — علي فرحان — 10

في مديح الأحياء/ رحيل الطمأنينة الثقافية

ملف — 14

اشتغالات

قصيدتان — طالب عبد العزيز — 68

ألواح — دنيا ميخائيل — 70

سيلفي لفتاة جميلة يظهر فيه وجهُ شاعرٍ هرم — حكمت الحاج — 76

أُطَارِدُنِي بِاتِّجَاهِكِ فِي الْغُبَارِ — فهمي الصالح — 80

وصايا العاشقين — منتهى عمران — 84

حِوَارٌ مَعَ مَالِكِ بْنِ الرَّيْبِ — عبد المنعم الملطاشي — 86

مدن ومدن — حازم رشك التميمي — 90

تعثرت بالجثث — رعد زامل — 94

أبو تمام لا يشرب القهوة — عبد الله الشوربجي – مصر — 96

الموت في المدن الغريبة — هيثم كامل الزبيدي — 100

مغارة الغياب — أحمد جارالله ياسين — 106

قَصِيْدتُها — حمد محمود الدُّوخي — 108

أفكار مشعثه — فاطمة شاوتي / المغرب — 112

هذه الفتاة تشبه غيمة — د. سليم داود الغزيل — 116

قصيدةٌ سمراء — هنـــاء أحمد — 120

نصٌّ هاربٌ من ديوان الميلاد — اسماعيل الحسيني — 122

ما ..... ري ولا تفرح كثيراً — ماري ظواهرة – سوريا — 126

رؤى

الشعر وارهاب اللغة ...نحو قراءة في تجربة الشاعر علي فرحان — د. علي متعب جاسم — 130

الرواية وقضايا القصور الذاتي — صادق ناصر الصكر — 152

المرآة والجَسَد في رواية(سَلمون عراقي) — د. قيس كاظم الجنابي — 162

الأساليب البديعة وتطبيقاتها الإجرائية في اللسانيات النصية. — صباح محسن كاظم — 172

ترجمان

مقابلة مع الكاتبة القبرصية كونستانتيا سوتيريو — ترجمة / أحمد فاضل — 176

موت ملك السحالي وقصائد أخرى — اليكس براون ترجمة: عبد السلام إبراهيم — 182

الصيغ اللغوية و التفسير السردي — نايغل فاب ترجمة : أحمد خالص الشعلان — 192

بيان الشعر

قراءة في نصوص العدد السادس — أ.د محمد جواد حبيب البدراني — 204

كان ياما كان

الجِسرُ الخَشَبي .. شيفرةُ التَّجاوز — زيد الشهيد — 214

يوم شبت بعبد الله النار — جودت جالي — 220

قصار القصص — سعدون جبار البيضاني — 226

« دعني احلم ، ارجوك .» — رجاء الربيعي — 230

قصص قصيرة جدا — علي النعيمي — 232

خيارات صعبة — هالة عبادي – سوريا — 234

قصص كبيرة — عبد الوهاب الحربي — 240

قصص قصيرة جدا — فاقد حسين الحمداني — 244

حارس باب الجنة — شيماء المقدادي — 250

خشبة

مسرح الشارع وفاعلية التلقي — أ.د.غنام محمد خضر — 252

نافذة بحجم كف — أطياف رشيد — 258

الرسم بالعهر — عمار نعمة جابر — 270

روافد

لجوء بعدما تصمتْ الأطيار — أمل عايد البابلي — 276

”أن تموتَ بكلّ هذا“ — إيناس فليب — 278

أقول للعرافة وأبتسم — أيهم محمود العباد — 280

قصص قصيرة — بسمة السلمي — 282

خبز أمي المر — حوراء يوسف — 286

أنا بصحة جيدة — سرمد سليم — 288

إكمال اللوحة — محمد الكريم — 290

جدارٌ يتسوّل تذكارًا مِن العابِرِينَ — محمد طايل / مصر — 300

أسْفَار — محمد غالب سعدون — 304

وَداعاً أيَّتُها القِبابُ المالِحَةْ — مصطفى الشيخ — 306

نصف نشوة — نور فيصل — 308

ما بعد الحكي

قراءة في قصص العدد السادس لمجلة — أ.د. فيصل غازي النعيمي — 312

تغريدات لأبعاء إبراهيم

علي فرحان

*

لم تتلعثم في مرة

ولم نبصر لك دمعة واحدة

السعادة الظافرة تضعها في حجرنا

وتركض الى حيث لا ندري

هل كنت تكتب قصائدك في غارٍ ما

هل تذهب الى بعقوبة في رمشة عين

وتأتي بهذه الليمونات الأليمة

اصرخُ بوجهك يا ابراهيم

ألقْ عصاك ....

يا ابراهيم

أضرب بعصاك الحجرَ

فتبلل غضبي بابتسامة .

يا ابراهيم .....

الفأس معك

فتقولُ ”لا عليك“.

**

لقد جمعتنا قطعة قطعة

جعلت الثوب طويلاً جدا

لكنك لم تحفل ابدا بلعبة جر الحبل

يا إبراهيم

كم مرةً بلّلنا صدركَ بدموعنا ؟

عليكَ أن تتذكر الآن

تعلمنا الحياة ثم تذهبُ ؟

– ''لا عليكَ .... لا عليكَ''

– عيوننا عليكَ أيّها السيد المبجل ،

– إنّكَ لا تقول ''على راسي'' هل برتقالُ الجنة يجعلكَ صامتاً ؟

– بإبراهيم هل نادتكَ '' قتول'' ؟

***

سنمشي الى المنجرة سويةً

انت تعرف ''دربونة اليهود'' ياصديقي

وما من مرةً قلت لي ان أصابعي العظمية توجع ظهرك في العناق

دائما كنتَ تغشني وتفلتُ أصابعي أمام الأبواب

تقولُ ضاحكاً ''اليسار أولاً''

يا ابراهيم

كان عليكَ التحلّي ببعض الأتكيت

هذه المرة أيضاً

– يا حبيبي ((الأيتام أولاً))

صباح الخير على الشاخة

على الصبحِ

على الأحبة

”على شارع“ الأطِبهْ

على المساطر المكتظة

بالفجر والعمال والعبوات

على ”العَنافِصَةِ“ الناطرة

على المِلايةِ ”مائدة“

”على“ ماهي

على المقاهي

على السوقِ ما شاء الله

على المنارة الشاهدة

على المنارة الشهيدة

على أسرارنا النائمة

على مرقى ”أبو ناظم“ اليقظان

على الجيران

على العميد البلديّ

على ”السراي“ العظيم

على دارة السيد عبد الكريم

على ”المحروك“ الذي لا يرحلُ

ولا يُقيم

على ”الشريف“ وما طوى

على الجنة والجحيم

على السجن والحمامة

على المحافظ و“فوزية“

على الشهداء والقتلى

على المحطة والمسفرّين

على قطار الساعة السابعة

على ''السفينة'' المؤارة

على الشَبوي

على مشكاة ''مؤيد سامي''

على ''ياسين'' الدقيقة والحقيقة

والرؤى

عليكِ يا ''أم النوّى''

على جرف الملحِ، وجرف الحلوِ،

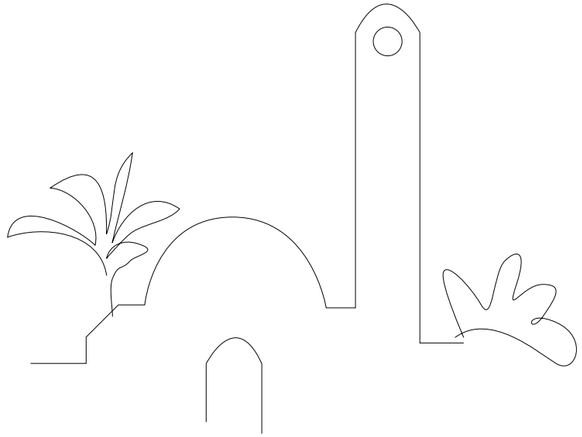
وجرف الهوى

على القلقِ الشمسيّ

''عند الفوتو''حسن

على بنات الحسن

على البنات



على ''شفته'' العيون التي

تحلمُ بها العدسات

على الأقمار المخبوءة في العباءات

على النخل المثقف والنبقِ

والفرَدقال

على قنطرة الغائبين

على الحالمين

علينا

على الكورنيش الذي عاد إلينا

على ''المقر'' العالي

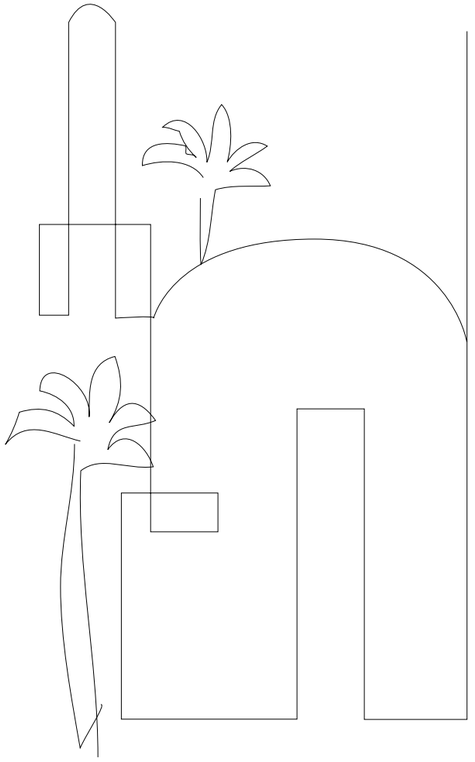
على الليالي

على الرحيق المختوم

وعلى المعلم الجميل

خليل ....!

صباح الخير... صباح الخير...



Republic of Iraq
Presidency of the
Council of Ministers

جمهورية العراق
رئاسة
مجلس الوزراء

في عام ٢٠٠٨ أتيحت لي فرصة التعاقد به في بغداد لإعداد ملفات تخفيف الحيرة بوجداني وفكري.
تنتابني سعادة ويعتريني السرور حينما أعود الى ساحة المتنبي عاصمة الثقافة في بغداد أو محفل ثقافي. وحينما تشرفت برئاسة اتحاد أدباء وكتاب كان حريصاً على المتابعة والتواصل وحل المعوقات وتقديم الدعم، وحينما تحمل المسؤولية كان يمتلك ويحترم جميعاً رأيهم. بصبره وأريحيته وبعده كان يتعامل مع القضايا.
كان لموقفه الحاسم في إختيار وزير الثقافة له الاتحاد ٢٠١٨ دوراً مهماً في الدفع باتجاه اختيار شخص من الوسط الثقافي، واستجابة الكتل السياسية في البرلمان لمطلبنا الذي دافعنا به.
لذلك، كان واحداً للوزارة وعقرية لما يمتلك المشهد الثقافي، وسعيه لانفتاح القطاعات

Republic of Iraq
Presidency of the
Council of Ministers

جمهورية العراق
رئاسة
مجلس الوزراء

والاتحادات والنقابات الثقافية على والتعامل
بنحل ممنهج رهيب مع وزارة الثقافة) بل وشركة الزخم
في رسم المشهد الثقافي. بدأت مصادرة تلك
الشراكة تتزحزح من خلال شاريع ثقافية مثل
(الثقافة في موازنة النظر والاعتبار) وهو مشروع
(التقويم الأدبي) [illegible] لمغايرة
مهمتنا جميعاً وأصحاب الوسط الثقافي، في الشعب
العراقي، بالتصميم لكننا ذلك استهدفنا جميعاً،
إتحاداً ووزارة، من المضي بالمشروع الثقافي
الذي إفتتحه الشاعر إبراهيم الخياط.

عبد الأمير الحمداني
وزير الثقافة
٢٠١٩/٩/٢٤

أشيروا فقط الى أمام ..... باتجاه إبراهيم الخياط

محمد خضير

يشعر الرأي الأدبي العام بالانجراح العميق لفقدان أمينه العام إبراهيم الخياط.

لم يحدث أنِ انجرحت الكتلة الأدبية العراقية هذا الانجراحَ منذ مقتل كامل شياع قبل سنوات قليلة على أيدي جناةٍ مجهولين.

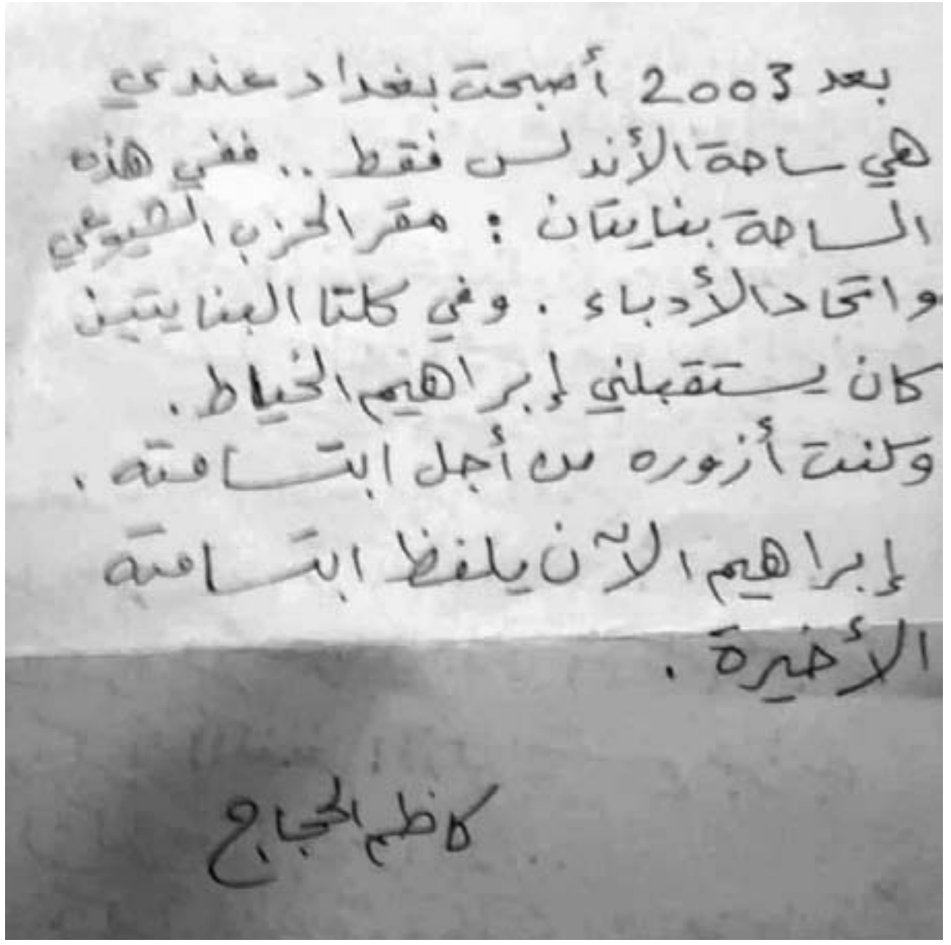
المجهول دائما له صفة أدبية تفوق صفاتهِ الفئوية الأخرى، وهي صفة فجائعية كامنة في اللاشعور الجمعي للحاضر الثقافي المأزوم بطبيعته التاريخية.

واحدة من صفات المجهول الأدبي الغريبة أنّه يتخذ الزوايا البعيدةَ للوجدان المجروح فيسكن فيها. كما أنّ من صفاته سلوكَ طرقٍ غير مألوفة للضرب بكل قوته وغيلته وأدواته. يترك ندباتٍ لا تمحى على وجه الحاضر والمستقبل معاً. من يُحذَف من سالكي الطريق تبقَ آثاره جلية تدلّ عليه. تمثالاً أو نصاً أو لافتة (كما يؤمَّل). والحال أننا نملك متحفاً رمزياً كبيراً لآثار الماضين المحذوفين بعنف واستباقٍ لحياتهم الكاملة. متحفاً بلا أسماء. ما عدا الجواهري، الميت في منفاه، لن يُعمَّر الأدباء قرناً كاملاً. إنّهم يسقطون في منتصف الطريق. حتى أنّهم لا يستحقون التماثيلَ كما استحقّها الجواهري.

وكذلك فإنّ لافتات النعي الكثيرة لإبراهيم الخياط ستُرفع قريباً، بعد أن تعصف فيها الريح، ريحُ المفاجئات التالية لموته. الصورُ أيضاً ستُزوى. الجرح العميق سيندَى ثم يجفّ رويدا. فثمة منعطف تالٍ للطريق دائما. الكتلة الأدبية تتحرك في مدارها المرسوم أسرعَ من دوران جسيمٍ دقيقٍ لا يرى بالعين المجردة، ولا يُحسّ بالرصد الاعتيادي للأشياء.

لنغتنم هذه الوقفة، أو الجلسة، أو المسيرة باتجاه المقبرة، دون أن ننسى بقية القبور!

أشيروا فقط إلى أمام .... باتجاه الخياط !



نسيانك محال .....

أحمد خلف

كيف يمكن لي أن انساك ، كنت اخي
وصديقي الصدوق ، الوفي النبيل
، صوتك الضاحك في دمي الضاج
بالسؤال عنك كل يوم : إبراهيم اخي الا
يمكن لك ان تعود ؟؟؟ ...

إبراهيم الخياط

التلميذ البار والأستاذ المتمكن والشاعر المعطاء

أ.د. ظاهر شوكت

لم ادرّس إبراهيم الخياط دراسة اكاديمية تلميذا في صف انما كان تلميذي الذي افتخر به في التوجه الأدبي والفكري كما قال هو في إحدى الندوات على احدى القنوات ؛

((درسني مادة اللغة العربية الأساتذة الأفاضل فلان وفلان ولكني تتلمذت في مجال الأدب والفكر على يد ظاهر شوكت ، فأنا صنع يده))

أنها شهادة كبيرة كبيرة كبيرة لأنها صدرت صادقة بعيدة عن المكافأة ومن غير ان أدري .

اتصل بي ولدي فراس وقال على القناة الفلانية يتحدث إبراهيم الخياط عنك وسارعت إلى المشاهدة بدأت اشعر اني انتزع الشباب من الزمن وزالت هموم كثيرة عن روحي المترعة

وهذا الجبل استاذي لأني تعلمت منه المبدئية والمثابرة والجرأة فهو مصاب بداء العراقية مثل الذي علمه السحر وجعله ملك مدينة البرتقال لأنه تلمس فيها الأصالة العراقية .

الصباح كافيه

إبراهيم الخياط: الخيانة تستفزني

بغداد/ رشا عباس

تعتاز قصائد الشاعر إبراهيم الخياط، بتدفق وجداني يفصح فيه عن حسن استغلال زملائه الأدباء الذين تعودوا الالتفاف حوله في الجلسات، أمراً عادياً للغاية "امتياز" على طاولة الـ "كافيه" لتسأل وهو بتواضع الكبار يجيب:

إبراهيم الخياط

* حدث من الماضي عاد في يقظتك؟
- قتيا الأمن العامة
* لازمة دربتها باستمرار؟
- رهن كتلك؟
* تأمل المستقبل؟
- مفتوح على مصراعيه
* حدد العلاقة بينك؟
- عندما تتميت للحزن الشهور في العراق؟
* هل أن تخطط بدايتك بتتلخيم؟
- أنو عندت سبعين مرة لم أختر غير العيشة التي أعيشها الآن
* ما الذي يستفزك؟
- الخيانة
* أهم كتاب قرأك؟
- الخيانة رائعة
* متعيش لحيرك شنيك- لنفسك؟
- لا أعلمي
* أمنية تريدها واقعاً؟
- أمنية الناس جميعنا لعيد العظيم حالك
* مرحلة مترهبة في حياتك؟
- اتحاد الأدباء
* حلم مؤجل؟
- الخير لكل الناس
* بهجة في حياتك؟
- بكتوراه الأعلام تدريساً
* شيء تندمت عليه؟
- لا أعلم
* أثرك بالنسبة لك؟
- الحياة وليس نصفها

رئيس التحرير
عباس عبود سالم

نائب رئيس التحرير
جواد علي كسار

رئيس التحرير
chiefeditor.essabah@gmail.com

(موتُ إبراهيم)

د. فاضل التميمي

في حياتي لم أجد موتا توحّد الناسُ –على اختلاف مشاربهم – فيه سوى موت الشاعر إبراهيم الخيّاط :عاشق البرتقالة ، وحارس بستانها، فيا له من موت !، ترى كيف أجرأ على تسميته موتا ، وله هذه السيمياء ؟، دعوني أسميه حياة ، فما بين الذي كان ، والحياة اضمحلّت الفوارق ، وتلاشت ، فكان لهذا الذي رأيته هيبة لا تُقاوم.

اريج للفقراء

سالم الزيدي

حين يفجع الإنسان بالأمل الذي كان متعلقا به؛ تكون المصيبة والحزن على الذي رحل وهو رمز للوفاء والتضحية والكلمة المضيئة وذو موقف وصاحب قرار ومشروع.

لم أصدق حين سمعت الخبر .

قلت مع نفسي انها أكذوبة وربما محاولة بائسة من شخص يرغب أن يكون في الصورة أو فعل بقصد ....وبعد أن تأكد لي حقيقة ما حدث لصديقي ابا حيدر ،؛كارثة بقسوة واسى ولوعة بفقدان الإنسان العزيز الذي كافح بإخلاص من أجل الناس حريتهم وسعادتهم .رجل غيور ذو رحمة وحنان ووفاء ورؤوف ويقلب رؤوم وتجده دائما يقدم كل ما لديه من طاقات لخدمة عمله ؛زرع المحبة ورسخ قيم الخير ببعد جمعي وبرؤى حضارية متجددة ومتنورة وبثبات ومكابرة بحب الوطن,

كان الراحل ابراهيم الخياط العراقي الديالي الاصيل ؛مبدعا؛ متميزا في عطائه الادبي وعمله المهني ونسج علاقات إنسانية جعلت القلوب تدمى وتفعم النفوس حزنا ؛وجعلتني وما زلت مذهولا للصدمة .

سأظل احتفظ بذكراك يا ابراهيم وكيف كنت تؤدي الأدوار في المسرحيات التي شاركت

بها وكنت المبدع والمتميز وبقدرات عالية في التمثيل وإدارة العمل المسرحي الذي هو فضاء جمعي وكنت تشكل بيضة القبان في تنظيم العمل والتدريبات اليومية وتعرف ظروف كل شخص كان يعمل في فريق العمل وتمارس الحوار لإقناع كل شخص حين تحدث حالة قد تسبب عرقلة لمسار المنهاج اليومي للتدريبات....لقد ابدعت في:

(القاعدة والاستثناء) و(الاجازة)و(الوريث)و(الطفل المفكر)و(العودة)و(الشاعر واصنام المدينة)

وأعمال مسرحية قدمت لفرق مسرحية وضمن الأنشطة المدرسية

الشاعر والاعلامي والفنان والسياسي (ابراهيم الخياط)عرفته انسانا بقدرات فكرية وجمالية وبحضور مؤثر والتزام بمسؤولية وطنية .

تبا لتلك اللحظة التي خطفت قرص شمسنا الاحمر.

يا عيني على ذلك الوجه الشامخ دوما في سلطة كل الفقراء...

وستبقى :

ا نت اريج للفقراء

نقابة الفنانين
فرع ديالى
تقـــدم
فرقة مسرح بعقوبة و فرقة مسرح ديالى
في مسرحية
الاجـــازة
تأليف : محي الدين زنكنة
اخراج : سالم الزيدي
اعتباراً من ١ / ٦ /١٩٧٧
يبدأ العرض الساعة ٧ مساء

المثلون حسب ظهورهم على المسرح

مجيد مبارك	بدور المؤلف	
عبد الرزاق مصطفى	بدور شهيد	
طارق العزاوي	بدور المعاون	
حامد شهاب	بدور سعيد	
اديب ابو نوار	بدور المدير	
عقيل عباس	بدور ابراهيم ابو سليمة	
مصطفى كلاز	بدور محمد ـ عدنان	
كمال خليل ابراهيم	بدور جاسم ـ سليمان	
ابراهيم الخياط	بدور علي ـ عزيز	
حيدر عبود	بدور حسين ـ مجيد	
جابر داود	بدور فلاح ـ عامل	
ستار محمد	بدور فلاح ـ شرطي	
غضبه عباس	بدور فلاح ـ شرطي	
منير عبد القادر	بدور فلاح ابو كوكب رئيس العمال	
هناء محمد	بدور سليمة	
سهيلة عبد القادر		
آزاد زنكة	بدور الطفل	
خالد مجيد	بدور عليوي	

الفنيون

المشرف العام	موسى الخالصي
المخرج	سالم الزيدي
مدير الانتاج	مؤيد الناصر
مدير المسرح	مجيد مبارك
م/ مدير المسرح	منير عبد القادر
تصميم الديكور	ابراهيم محي الدين
تنفيذ الديكور	جاسم مصطفى ـ هاشم كرادي
تصميم وتنفيذ الاثارة	سالم الزيدي ـ صفاء عبد الحميد عقيل عباس
الدعاية	اديب ابو نوار ـ ابراهيم الخياط ـ مصطفى كلاز
المؤثرات الصوتية	كمال خليل ابراهيم
الملابس والاكسوار	ابراهيم الخياط
الموسيقى والالحان	مصطفى كلاز
الماكياج	موسى الخالصي
الشعر	اديب ابو نوار

إلى إبراهيم الخياط

أجود مجبل

كان ضوءً في ليالٍ
بقِيَت بَعدَهُ
باحثةً عن قَبَسِ
نَعشُهُ مَرَّ سريعاً مِن هنا
وتَوارى في هجيرٍ شَرِسِ
هُوَ مَن أسَّسَ
جمهوريّةً رَحبةً
للبرتُقالِ المُشمِسِ
يا لهذا القبرِ ما أقسى دُجاهُ
وما أضيَقَهُ مِن مَحبَسِ

كيف يقضي وقتَهُ فيهِ
بلا زائرٍ يحكي لهُ
أو مُؤنِسِ
رُبّما قَرَّرَ أن يخرُجَ في ليلةٍ
مِن بَعدِ نَومِ الحَرَسِ
يأخُذُ المَوتى إلى أمسِيَةٍ
مِثلَ ماءٍ يختفي بالأكؤسِ
في دروبٍ ليس فيها مُخبِرٌ
وبعيداً عن عيونِ العَسَسِ
إفتحوا البابَ لهُ وانتظروا
قمراً عادَ بأحلى مَلبَسِ
قال لي : إنّي سآتي دائماً
ماشياً مِن ساحةِ الأندلُسِ

عارف الساعدي

رحيل الطمأنينة الثقافية

إذا جاز لي التعبير بهذا المصطلح «الطمأنينة الثقافية» فإني أسمّي لحظة رحيل «ابراهيم الخياط» بلحظة غياب تلك الطمأنينة، حيث كان حضوره يشكل تمظهراتها الأجلى وال أهم.

يُروى إنَّ أحد مراجع الدين في بداية القرن العشرين توفي، وقد كان عالماً كبيراً، فأطلق طلابه، والمجتمع الديني المحيط بالحوزة، مقولةً ترددت في تلك الأوساط، بأنَّ هذا العالم قد أنسى من قبله، وقد أتعب من بعده، إنَّ هذه المقولة تنطبق تماماً مع «ابراهيم الخياط» الذي شكَّل غيابُه عبئا كبيراً على كل من سيأتي بعده، كما أنَّه استطاع أنْ يكون نموذجا حقيقياً للقائد النقابي، وذلك بحضوره المباشر، وتواصله الفعلي، الذي يشكل ظاهرة من الممكن أن أسميها - أيضاً - بـ"الحياة بوصفها نصاً" حيث شكلت الحياة لدى الخياط نصَّاً يعيشه يومياً بكل تفاصيله، فمن حضوره الأدبي إلى حضوره الاجتماعي، الذي لم يشتكِ لحظة واحدة من

التزاماته المتعبة، والتي لا يمكن تحملها، والتي أيضا ذهب ضحيتها، فضلاً عن حضوره ال سياسي.

إنَّ في المدة التي أدار ابراهيم الخياط الأمانة العامة لاتحاد الأدباء، والتي ترافقنا مع مجموعة طيبة من الزملاء، استطاع ابراهيم أنْ ينقل اتحاد الأدباء من مؤسسة تعيش على هامش الذكرى الثقافية للوجدان العراقي، إلى مؤسسة فاعلة في الوسط، ومؤثرة في القرار الثقافي، ومحتجة بصوت عال، وبهذه الزاوية أسهم الخياط على سبيل المثال وكنَّا معاً طبعا في تغيير وزير الثقافة، الذي كان جزءاً من المحاصصة، وفرض وزير من الوسط الثقافي، كما أسهم في أنْ يضخ ساحة التحرير بدفقٍ عالٍ من الاحتجاج والمشاكسة الثقافية، وأسهم في أنْ تتحول الفروع في فترته إلى حواضن فاعلة، في محافظاتها.

حديث طويل وعريض عن ابراهيم لا يمكن اختزاله بهذه العجالة، هو حديث الشعر، ورهان قصيدة النثر، ومواصلة الدرس العلمي، والحياة بكامل طزاجتها، لكنك استعجلت يا أبا حيدر ما زال هناك متسع للحياة وللصراعات النبيلة، كان عليك أنْ تنتظر، فأمامنا الكثير الكثير، رحيل مباغت يا ابراهيم ، هل سنعتب عليك ؟ ام ماذا ؟ أرجوك .

لكنه الموت يا صاحبي

طه هاشم

احبتنا الموتى، اسعدتم كل صباح كل مساء ، القيتم كل عصي الترحال رحتم وبقينا نحن بقائمة المطلوبين وقد نتأخر بعض الوقت لإغلاق طريق او لتوديع صديق

ايه ابراهيم ايها الشاعر الجميل النبيل لقد فزعنا عند رحيلك الى الكذب كما يفعل الشعراء لانا لا نريد ان نصدق غيابك او قل اننا اردنا ان يتأخر رحيلك الى اشعار اخر

لكنه الموت الذي الغى اتفاقية صداقتك مع الحياة ومع ما احببت واشهد ان الشاعر اجود مجبل كان بارعا ورائعا حين رثاك بقوله خرج الموت كله الى الحب كله لكنه الموت يا صاحبي الذي عرف بقسوته وقاهريته منذ خلق وسيبقى الموت كذلك الى ان يموت وما اصدقك ايها المتنبي في قولك

لولا مفارقة الاحباب ما وجدت

لها المنايا الى ارواحنا سبلا

وفي قولك

لقد فارق الناس الاحبة قبلنا

واعيا دواء الموت كل طبيب

زعيم جمهورية البرتقال تعجلت الرحيل

عبد الكريم الكشفي

عندما يرحل الادباء الكبار تنقص الأرض كمدا من أطرافها، وتنطفئ فنارات كبيرة كانت ترسل إشعاعات نور ومحبة وأمل في مروجنا الخضر، عندما يرحل احد حملة الأقلام ورواد الثقافة تنفطر القلوب وتدمع المحاجر لا كونهم احبة فقط بل لكونهم حماة الادب وحملة مشاعل النور وركن الأمة الركين، وحملة مبادئها وقيمها التي تسمو بها إلى مصاف الأمم الخالدات ذات الإسهامات الادبية كبيرة في حياة البشرية، انا اليوم لا أرثي شخصا عابرا او رجلا عاديا بل أرثي كاتبا وشاعرا واديبا لامعا، عمل ليل نهار من اجل خدمة قضايا شعبه المحزون التي تآمر عليه القريب والبعيد.

لقد كان ابراهيم الخياط واحدا من الذين انجبتهم ديالى الخضراء، ووهبتهم طيب الشمائل وأعطتهم طاقات ناصعة ومتميزة ارتقى بها إلى ذروة المجد وقوة العمل والتضحية والعطاء،

لقد اتصفت حياة الخياط بالمواقف الصلبة والقدرات الفكرية الباهرة، فكان رجل ثقافة وفكر وسياسة امتلك مرونة دبلوماسية بديعة صقلتها الخطوب والمحن والخبرات والتجارب ، خلقت منه شخصية وديعه ذات ملامح ديالية جميلة تّوجت بكاريزما وحضور لافت في الأوساط الثقافية والسياسية .

ابا حيدر أيها الودع الغالي ستذكرك بعقوبة الخضراء...ستذكرك دربونة أم الدجاج وستذكرك فلكة العنافصة،والمنجرة شارع الاطباء، والسراي القديم والتوراة وام النوة، والسويدية، والكنث سيذكرك نهر الليمون الخالد خريسان ستذكرك الهويدر وبهرز وخرنابات والخالص ومقهاها الجميل مقهى انمار الجراح وخانقين ومقهاها العتيد مقهى عبد المجيد لطفي، ستذكرك بلدروز وجلولاء والسعدية مدينة الكاتب والروائي الجميل الراحل سعد محمد رحيم ستذكرك كل مدن ديالى وقصباتها لأنك تركت في كل مدينه ومحلة ودربونة ذكريات جميلة .

وداعا....وداعا....وداعا ...أبا حيدر....سلام عليك راحلا مقيما .

كأنّ يداً تصنّفُ بالرجالِ

قاسم والي

بكيتُ من البكاءِ فغيرُ مُجْدٍ
بكاءُ الذاهبينَ الى الأعالي
ومن ألمٍ بكيتُ لأنّ عيني
رأتْ دنيا الجمالِ بلا جمالِ
وأبصرتُ الأماجدَ والغيارى
بهم يطوي الردى طيبَ الخصالِ
تعقبَّ بعضُهمْ بعضاً فراحوا
يداً بيدٍ بلا أدنى جدالِ
تخيّرهمْ حمامُ الموتِ حتى
كأنّ يداً تصنّفُ بالرجالِ

د. أحمد الزبيدي

جدل بحجم الرحيل..

يثير رحيل الشاعر إبراهيم الخياط جدلاً كبيراً، ليس بين أحبابه حسب، وليس بين أصحابه المنتجبين أو المتخاصمين حسب، بل يثير جدلاً ثقافياً يمتد على مساحة الوطن كله.. رحل مثقفون وشعراء وروائيون ومسرحيون.. حتى اعتدنا على قراءة (لغز الحياة وحيرة الألباب..) ولكن لم يشهد الوسط الثقافي العراقي لغزًا وحيرة كما شهده رحيل الشاعر إبراهيم الخياط... ألانه الأمين العام؟ أم لأنه شاعر؟ أم لأنه إنسان؟ أم لشجاعته التي ألجمت الكثير من الأفواه البعثية؟.. أتذكر في جلسة الاحتفاء بالشاعر عمر السراي في المتنبي، قدم الراحل كلمة بربع دقيقة قال : مَنْ لا تتقبله إنساناً لا تتقبله شاعراً، فالشاعر موقف ومبدأ قبل كل شيء.. إن الذي وحّد الحزن على الخياط كونه معجمًا يضم بين دفتيه صفات المثقف الحسنى.. فياله من رحيل جعل أصدقاءه يلتفتون يمينًا وشمالاً يبحثون عن جسد يمكن أن يكون معجماً ولو بنسخة مصورة! .

رحم الله الخياط وأعان أصحابه الحائرين بالحزْنَين: حزن فقده وحزن محله

محمد حياوي

الشاعر المناضل

برحيل الشاعر والمناضل والصديق إبراهيم الخياط، الأمين العام لاتحاد الأدباء العراقيين، فقد الأدب العراقي دريئة صلبة، طالما حالت دون اختراقه من النفعيين والطارئين على الثقافة والعراق عمومًا. وعلى الرغم من أسلوبه الإنساني الشفيف وجماهيريته الواسعة التي حظي بها، إلّا أنّه كان مناضلًا صلبًا ومدافعًا عنيدًا عن حياض الأدب والأدباء، وبهذه المناسبة الحزينة ادعو رفاقه في المكتب التنفيذي للاتحاد الحذو حذوه والحفاظ على مبادئه وقيم التسامح التي كان ينتهجها، وهذه الوسيلة الوحيدة لأحياء ذكراه العطرة واستحضاره الدائم بيننا.

عالية طالب

رحيلٌ عاجل

ما يجمعنا بالراحل '' ابراهيم الخياط'' لا ينحصر بالعلاقة الادبية والمشتركات الثقافية والمهنية والنقابية ، بل هو وجوده كقيمة نبيلة انسانية تترجم معنى الصداقة التي باتت عملة مفقودة نبحث عنها بجهد ومشقة وقد نتوهم وجودها ونكتشف لاحقا انها لا تعدو كلمة عابرة لا تعكس معنى الصداقة '' الاخوية '' الحقيقية.

رحيله العاجل كان هائلا في حجم ما تسبب به من صدمة لوسط كبير لا يمكن له ان يتفق على شخص واحد مثلما اتفق على حب الراحل والشعور بفقدان يصعب تعويضه بسهولة ، كان يتمتع بكثير من المودة والنهج الخاص بطاقة انسانية استطاعت ان تعيد انتاج العلاقات الثقافية بطريقة عائلية حميمة وصادقة ولا يؤمن بطرق ملتوية وخادعة ومزيفة.

كان صديقا واديبا مميزا واخا وقريبا منا جميعا وقادرا على طي ملفات الفرقة والاقصاء والترحيب بالمودة والاحتواء

الى جنات الخلد ورضا الله ورضوانه يا ابراهيم .

سعيد الشفتاوي

ابراهيم الخياط نبع دائم

الكتابة عن ابراهيم الخياط بهذه العجالة لا يمكن أن نعطيه حقه ولكن هي محاولة لسبر اغوار هذه الشخصية الفذة التي يندر نظيرها الان وانا سوف اتناول حقبة عصيبة من عمر العراق الدامي ألا وهي حقبة الحصار الاليم والظالم ضد الشعب حيث كان ابراهيم ذو حركة دائمة لم تُثنه الحاجة او العوز عن مواصلة العطاء وفي كافة المجالات وخاصة كتابة الشعر والمتابعات الثقافية وفي حينها جمع كثير من الاصدقاء تحت خيمة واحدة واسس مكتب صغير من داره قرب جامع الفاروق لصناعة الاكياس الورقة وبيعها الى اصحاب المحلات . كان أبا حيدر حريصا على ارضاء واقناع جميع الاصدقاء الذين تحلقوا من حوله وكان لا يبخل باي مساعدة يستطيع تقديمها بنكران ذات وهو محور الجلسات ومنبع الطيبة والادب ولا تقف امامه صعوبة الا ووجد لها الحل المناسب الذي يرضي الجميع. ايقونة بعقوبة بلا منازع تحتضنه الليالي والازقة عاشقا لمدينته والنهر والوجوه الاثيرة لأبناء بلدته. لم يعرف عنه أحد من اي طائفة أو اي عشيرة الا بعد رحيله الدراماتيكي المفجع. ترك ابراهيم غصة في قلوبنا وجُرحا لن يندمل على مدى الايام فمن لا يحتاجه في كل شاردة وواردة. ومن لا يندب حظه بفقدانه البوصلة التي نتحلق حولها .لك المجد يا ابراهيم يا زمننا الماضي والاتي .نم بأمان في جوارنا لن ترحل.

عامر هادي

ستبقى في القلوب

إن غبت عن أحداقنا ستبقى في القلوب

ذات يوم وأنا اتجاذب الحديث مع الاديب تحسين كرمياني طلب مني الانتماء الى اتحاد الادباء والكتّاب في ديالى فأكملت الاجراءات وانتميت , بعدها حدّثني تحسين عن الشهيد ابراهيم الخياط تمّ اتصلنا به هاتفيا , تكلمتُ معه عبر الهاتف خُيّل إليّ اني قد سمعتُ هذا الصوت من قبل ’ انه صوتٌ تسري فيه نغمة أهل مدينة البرتقال ولكنتهم المتميزة

ثم ذهبنا الى بغداد وهناك التقينا لأول مرة

نظرتُ اليه فإذا بي اعرفه من زمن قديم ’ رأيتُ في ملامحه مدينة البرتقال بكلّ تفاصيلها من خريسانها العذب الى بساتينها المعطاء مع كل اقضيتها ونواحيها المنتشرة انتشار النجوم في وجه السماء ثمّ اتسعت الرؤيا فرأيتُ في أحداقه العراق كله

وتستمر اللقاءات منها ذلك اللقاء الذي كان في مدينة خانقين تلك المدينة التي تقف شامخةً على حدود العراق الشرقية

كان اللقاءُ مساءً حيث افتتح الشهيد وجمع من ادباء محافظة ديالى مقهى خانقين الثقافي

تصافحنا ’ تبادلنا القبل ’ثم افترقنا ’ لم نكن نعلم يا إبراهيم انه اللقاء الاخير

بعدها يا ابراهيم وقفتُ مدهوشاً مصدوماً امام خبر رحيلك الذي لم أصدّقه لحد الآن

هل متَّ حقّاً ’ كلّا لقد ذهبتَ الى جنّة اشتاقت اليكَ كثيرا

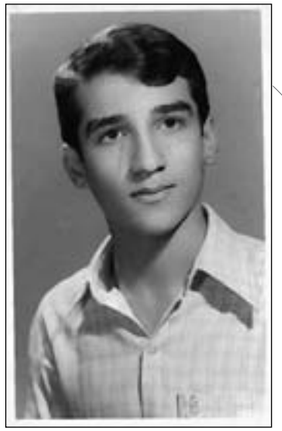
مازال حديثك ينسكب في أسماعنا ومازالت قلوبنا تنبض بحبك

أتدري متى تغادرُ قلوبنا يا إبراهيم ’ عندما تموت أشجار البرتقال في مدينة البرتقال

، عندما يجفُّ نهر خريسان وديالى في لحظةٍ واحدةٍ وإلى الأبد

عنما يختفي صوت الادباء في السراي القديم وعندما يغلق مقهى عبد المجيد لطفي أبوابه في وجه المساء .

لقد رأيتُ في تشييعك قلوب العراقيين جميعاَ تشييعك ورأيتُ قلوب زملائك الادباء تحمل نعشك وهي باكية منكسرة . فنمْ قريراَ أيّها الشهيد في جنّةٍ نادتك فلبيّتَ النداء



ثامر كَلاز

ابراهيم الخياط ، كما عرفته

عندما تريد أن تكتب عن قامة أدبية بأخلاقية عالية غائرة بالحب ، حيرتك هي من أين تبدأ؟ لكن آلت عليَّ نفسي إلّا ان ترسو على مرفئ الحب ومفهوم العشق عند الخياط .

عرفته يقول كلاماً بلا شفاه ، بوجهٍ تعلوه السماحة ، كان رجلا قارعاً لطبول الحب، شجاعا متفردا ليس كالآخرين . مفهوم الحب عنده جميلٌ لأنه مطرز بالحياء كان مرهفا بكل كينونته وسلوكه. مات في الحب ولهذا سيبقى حيا ، كان الخياط يعرف المزيد عن الحياة لذلك لم ينتظر ليحياها ، ادركها جيدا فقد كان مثقلا بهموم الخافق التعب ،غفر الأخطاء لأنه فقه الحياة كان نقيا صادقا لم يعد الناس بجسرٍ لأنه يعرف أن ليس هناك نهرٌ ، وعلم ان الرياح مسخرة ولكنه امسك الشراع ، كان في العرس أبهى من العروس . كنا ننتظر منه الكثير إلّا إن المنون لم ينتظر فترجل الفارس قبل الأوان .

الضوء ..... بداية

خضر خميس

بعد ان حطت قدماي ارضَ السلام في وقتٍ كانت الحرب الأهليةُ دائرةً فيها او هي على وشك الانتهاء . جاءتني دعوة كريمة لحضور مهرجان الجواهري ’ كان ذلك في العام ٢٠٠٧ بعد فراق لبغداد ما بعد سقوط النظام الساقط حيث الاقامة في فندق الوادي الأخضر القريب من المسرح الوطني ’ التقيت بأدباء لم تكن لي معهم معرفة سابقة لكن سرعان ما تشكلت معهم علاقة طيبة .... اعددت قصيدةً عن الجواهري العظيم مطلعها ..

شمختَ من قمم التأريخ تنحدرُ

ومن خيالٍ هطولٍ كانت الصورُ

كان سؤال صديقي البابلي خالد عن مشاركتي والتي لم اكن اعلم بموعدها او عدمها ’ سألته : من المسؤول عن القراءات فدلني على شخص وقال انه الاستاذ ابراهيم الخياط وقدمني له فرحب بي ترحيبا بحرارة وقال لي ان مشاركتك يوم غدٍ عصرا واتمنى ان اسمعَ شعرَك..

كان منشغلا جدا ولم يحضر جلسة قراءتي لكنه قال لي بعد انتهاء مهرجاننا هناك مهرجان آخر

في فندق الرشيد بإسم الشاعر مصطفى جمال الدين انت مدعوٌ له وسوف اسمع قصيدتك هناك ..

عند استفهامي من استعلامات الفندق قيل لي ان اسمك موجود ومكانك غرفة الاستاذ ابراهيم الخياط .. يا لهذا الرجل ويا لأخلاقه السامية ! بمعرفة يومين اكون معه!؟ هذه البداية التي لم تكن الا نقطةَ اضاءةٍ في علاقة استمرت بحميميةٍ صادقة آخرها كان اعتذاره مني في صفحته على الفيس بوك قبل تحليقه الى الخلد بيومين .. انها الغصة التي لم تفارقني ..... يا للخسارة ...

الحياة .. هي ما نتذكره

حسين البعقوبي

(**الحياة ..ليست ما نعيشه..بل هي ما نتذكره**) هذا ما قاله إبراهيم في (حكمة اليوم) على صفحته في الفيسبوك بتاريخ ٢٦ آب ٢٠١٩

ومن يعرف إبراهيم جيدا يفهم أنها تنطبق كثيرا على ابراهيم .. الرجل الذي مذ عرفته بداية الثمانينيات من القرن الماضي ، عرفت فيه هذه الميزة .. أي القدرة على تذكر الأشياء بدقة وعناية . وأيضا بشاعرية وحميمية فكأن تلك الذكريات كانت مصفوفة ومرتبة في ذاكرته بأسلوب يعكس صدقه وتصالحه مع ذاته وحرصه الشديد في التعامل مع تلك الذكريات كما لو أنها آنية زجاجية رقيقة ملونة .

أحيانا حينما أسأله عن حادثة او ذكرى معينة مشتركة بيننا ومهما بعد زمانها . أرقب ملامح وجهه .. وأصغي باهتمام الى صوته . مترقبا .. فأرى في عينيه بريقا وعلى شفتيه تلك الابتسامة المحبة .. عندها فقط أتأكد أنه قد مد يده الى رف من رفوف ذاكرته وتلمس الذكرى المعنية وقلبها جيدا وهو ينفض الغبار عنها ويمسحها كي يتساوق بريقها مع بريق عينيه .. ثم يطلقها من بين شفتيه بصوت له طلاوة ورخامة محببة . فأشعر بسعادة مضاعفة .. لأن تلك الذكرى تعود حية مرة أخرى

.. ونحيا معها نحن أيضا مجددا .. فكأنها دقائق أو لحظات من التجلي تمنحنا السعادة خالصة ..

هذا الأمر جعلني ولأعوام طويلة أركن الى استعادة الذكريات معه مستحسنا أن يكون الشاعر هو الراوي .. وليس (أنا) القاص .

تلك ربما مفارقة غريبة أعترف بها لأول مرة . وذلك هو درس علينا أن نتعلم منه .. فإبراهيم كان يحيا مرتين (ان صح التعبير) لأنه يمتلك ذاكرة تجيد التذكر وتتقنه وتعيد إنتاجه بشاعرية ..

وإبراهيم يحيا الآن مجددا لأنه شغل حيزا مهما من ذاكرة كل من عرفه .. ولأن بذور طيبته ومحبته وتواضعه قد أورقت وفاءت بظلالها الوارفة على كل من عرفه .

الى الحاضر ابداً ابراهيم الخياط

عباس الويس

آه ابراهيم .. أنرثيك أم ترثينا

آه يا ابراهيم .. أنبكيك أم تبكينا

نهاية العالم أن يموت كل جميل ، أن نصحو ذات فجر ولا نجدك يا ابراهيم , نهاية العالم أن تفارقنا دون تحية ووداع ..

آلمني فراقك وأنا أداعب ذاكرتي كي أكمل شتات لحظات مرقت كالومضة وتمر بلمح البصر وتفر كل المشاهد دفعة واحدة .

لا أدري لما تمرق سريعاً تلك المشاهد وكأنها تتسابق لتواسيني ، أو أنها تخشى أن تطول فتقتلني ..

أعلم يا صديقي أنك لن تأتيني ، أنا أتألم بلا ألم ، وأبكي بلا صوت ، ونار في صدري بلا لهب .

أنت يا أبا حيدر من عاش لرفاقه وزملائه وأصدقائه ، فرح لهم وواساهم وأعانهم على شكواهم .. إنسان قلبه كريشة الطائر الأبيض .

افتقدناك كثيراً صديقي ..لكن عزائنا أنك وسمت صدورنا بمراسيم جمهوريتك البرتقالية ، وزرعت بين حجيرات قلوبنا شجيرات البرتقال والليمون والنارنج ، ستنمو وتتجذر ، ستزهر قداحاً عبقاً يملأ كل تلك الأمكنة التي عرفتك وعرفتها .. خريسان .. بعقوبة بأزقتها .. السراي .. قنطرة خليل باشا .. حسينية عبد الكريم المدني .. المنجرة ..المحطة .. صومعة فراس الشيباني ..الجرف .. الجسرين .

أمست بجفني للدموع كلوم *** حزناً عليك وفي الخدود رسومُ

والصبر يحمد في المواطن كلها *** إلا عليك فأنه مذمومُ

الموت بالتقسيط المريح

علي حسين عبيد

كيف يمكن لإنسان أن يُرضي الجميع، ويكسب مودَّتهم حتى لو كانوا متناقضين مختلفين في المصالح والآراء؟، وكيف يجتمع النسبة الأعظم من الأدباء على شخصه وسلوكه وأخلاقه، ما هي القدرة التي تمكّنه من كسب كل هؤلاء، أنا شخصيا طيلة حياتي الأدبية التي أمضيتها في الوسط الأدبي (٤٠) سنة تقريبا، قضيتُ نصفها في بغداد، أما مترددا عليها أو مقيما فيها، وحضرت مئات الفعاليات الثقافية والأدبية، مهرجانات وندوات وأمسيات ومؤتمرات انتخابية، وعاصرتُ إدارات عديدة قادت الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، للأمانة أقول الشخص الوحيد الذي اتفق الجميع على محبته وأقرّوا بأخلاقه المتميزة واحتفظوا له بمحبة كبيرة، هو الراحل الحبيب إبراهيم الخياط.

كان الراحل قد زارنا في كربلاء حين قدَّمناه في أمسية أقامها له نادي الكتاب بمناسبة صدور مجموعته الشعرية (جمهورية البرتقال)، كانت الابتسامة لا تفارق ثغره، وبدت فرحته طاغية في حينها، ولا ندري هل السبب هو صدور جمهوريته الشعرية وارتباطها بأحلامه الموؤودة، أم

بزيارته لنادي الكتاب وذلك الاحتفاء الكبير الذي أبداه الحاضرون من أصدقاء أو من محبّي الشعر والأدب. واذكر من المساهمين جاسم عاصي وناجح المعموري وفاضل عزيز فرمان وعلي لفتة سعيد وخالد الخفاجي وكاتب السطور وصلاح السيلاوي وغيرهم، حتى أن أحدنا وصف الخياط بأنه سيابٌ ثانٍ لمدينة ديالى.

إنه يقول (وأنثر على الشاطئ حبات قلبي)، فأيُّ ولَهٍ هذا وأيّ ارتباط وتعلّق بالمكان الذي وجد نفسه فيه طفلا، ليمضي رِحلات الطفولة والمراهقة والشباب فيها، لكنه اضطر للهرب منها وتركها إلى مدينة أخرى، فارّا من أقزام السلطة آنذاك، كونه شيوعيا، والغريب أن المدينة التي لجأ إليها هي كربلاء نفسها التي احتفلت بجمهوريته في نادي الكتاب، والعجيب أننا (أدباء كربلاء)، لم نعرف أن الخياط كان مختبئا في كربلاء من السلطة آنذاك، ربما لضرورة السرية التي أحاط بها نفسه وهو محقّ في هذا طبعا، وذلك ما ساعده على أن يحتفظ بحياته. وأخيرا يأتي الموت بالتقسيط المريح!! كما وصفهُ أو أسماه في إحدى قصائده.

مثقف ألمعي

د. سراج محمد

لقد ترك رحيل الإنسان الكبير والمثقف الألمعي الدكتور إبراهيم الخياط صدعا في الوسط الثقافي العراقي ، ولعل الأوساط الثقافية العراقية بكل أشكالها ، لم تشهد – إلى زمن ليس بالقريب – هزة كالتي شهدتها برحيل الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، فقد كان أبو حيدر رحمه الله أوسع من منصبه الذي غادره مبكرا ونحن أحوج ما نكون إليه ولعطائه المعهود ، في الوقت الذي جمع فيه الأدباء والكتاب تحت كلمة واحدة، بحنكته ومعرفته وكبره وحلمه وإنسانيته، بعد أن جعل لهذه المؤسسة الثقافية دورها النقابي الفاعل والملحوظ في السنوات التي شهدت تسنمه لمنصب الأمين العام، لقد فقدنا رجلا وطنيا حكيما، وشاعرا وإنسانا خلاقا، لا يمكن تعويض الفراغ الذي تركه، فالسلام والرحمة والنور والسكينة لروحك الخالدة أبا حيدر القدير، ستبقى قارّا في ذاكرة وقلوب محبيك ما بقي العراق

فَقِدْ

رزاق الزيدي

فتىً يَشْتَهِيه الموتُ
حتى كأنهُ
يُضِيءُ لوحشاتِ المقابرِ
إذْ يُردى
يرشُّ قبورَ الراقدينَ مَسرَّةً
ويتلو أناشيداً
ويغمرُهم ودّا
وكم كانَ وقتَ الغيظِ
سَمْحاً مصافحاً
وقد صافحَ الآن الترابُ

له خدُّا
وكم كانَ في اللقيا
أنيساً وذا سنا
وإنْ غابَ
لا يرجو الفؤادُ له بُعدا
فوا أسفي قد حِيلَ
بيني وبَيْنَه
وقلبيَ في الحالينْ
يشتاقُهُ جدّا

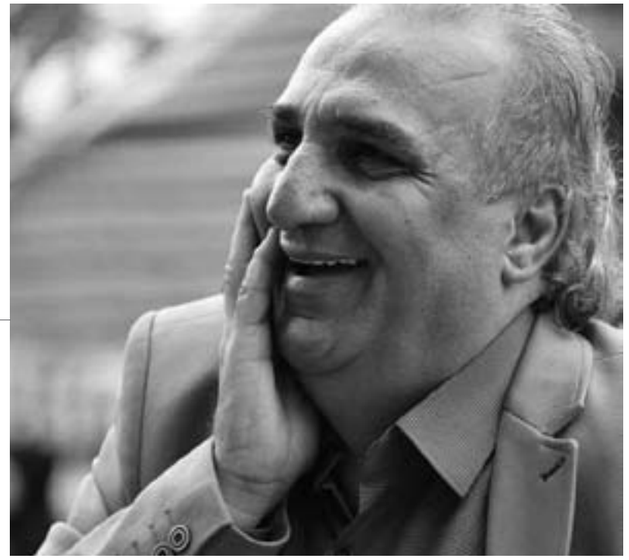
مصطفى الأدباء

علي مجبل المليفي

في لحظة ضوئية نفيسة الحدوث ومخاض مرير عبر مسيرة حثيثة تمرست على العمل والتكيف مع أصعب الظروف وأعقدها وبين نخب متنوعة ومختلفة الأمزجة والآراء كان هناك صيرورة تنتمي لهذا المزيج كان ابراهيم الخياط وليد هذه اللحظة الأنيقة ليعطي إشارة عالية المعنى لمواسم مشرقة من الإبداع الحُر وكان الأدباء يتوسمون به كل الأدوار المتمنّاة من خلال انتخابهم له وبأكثر من دورة انتخابية بل كان يتجاوز أصوات كل الرموز والأسماء الراكزة وبفارق مدهش . نعم هناك اختلافات بإدارة العمل المهني وتقاطعات وكلام شديد الحدة بين أعضاء المجلس المركزي والمكتب التنفيذي وهذا طبيعي جدا في واقع العمل النقابي يجب ان يكون اختلاف وتباين في الآراء . التطابق التام يقتل وهج المنافسة ويحول الجميع الى قطيع . أنا شخصيا لدي ملاحظات واشتركت بانتخابات المجلس المركزي من أجل أن أمثل محافظتي حيث لا صوت يمثلها ولدي ملاحظات جمة على ادارة الاتحاد لأقولها من خلال وجودي في المجلس المركزي أو التنفيذي . نعم كان ابراهيم يدير هذا الاختلاف والتنوع بكل حميمية وصدق وإقناع

رحمك الله أيها المنور بالحكمة والأريحية . كنت تمثل كل الأطياف وكل الأذواق وتمثل العراق بكل صباه

قصيدة ابراهيم الخياط



قاسم سعوّدي

”محبة الناس هي المجموعة الشعرية الكبرى لإبراهيم الخياط“ هذا ما قاله صديقنا الشاعر فراس أموري في مجلس عزاء الراحل المكتظ بمختلف شرائح المجتمع وجموع المعزين من الأدباء ، والذي كان درسا حقيقيا لمعنى أن تكون نبيلا في هذا الزمن الثقافي المريض .. الرحمة والمغفرة للشاعر إبراهيم الخياط الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق وكل الحب لمن يواصل الطريق الصعب ويوقد شمعة الثقافة والإبداع والأمل..

دمع القلب

حسين القاصد

أمشط شعر الشمس والضوء خائفُ
وأبتلُ حد الخوف والماء زائف
وأنسل من وعيي لأخدع فكرتي
لأكتب ردّا لي : بأنيَ آسفُ
أنا آسفٌ جدا لأني لم أزلْ
احارب موتاً بربرياً ..أجازف!!
نعم ، موتنا المعتوه يشتاق روحنا
ويعصف .. إن المغريات عواصفُ
أبا حيدرٍ .. يا أين ؟ مازال موعدٌ
ينابضُ دمعَ القلب ، والظلُ واقف
هنا ظلك المبحوح قد كنتَ صوته
أعنْهُ لكي تنساب منه العواطف

الانسان الشاعر

علي عبد السلام الهاشمي

في البدء عندما تفكر أن تكتب لإنسان مختلف عن الآخرين فإنّ الكتابة أيضاً لابد أن تكون مختلفة تماما لكي تفي حق هذا الشخص، إنّهُ الراحل جسداً والباقي روحاً (الشاعر والإنسان الكبير بأخلاقه المرحوم ابراهيم الخياط) لا تكفيه الكلمات كلها فهو يستحق اكثر لأنه استطاع ان يزرع محبته في قلوب الجميع على الرغم من اختلاف معادن البشر ، استطاع ان يكون المدار الذي تدور حوله الكواكب ، بالتأكيد كلنا نتقن الكلام ونتقن الابتسامة ولكن .... من يقولها ويفعلها بصدق فسوف تكون النتيجة لصالحه ، هذا الذي عنده قلب طفل ووجه مبتسم وعقل حكيم وروح نبي وعنفوان الشعر وكبرياء الشعراء وصوت العدالة والمظلومين هذا الذي لديه صوت الشعب وصدى الكتّاب والكتابة الحقيقية ، لقد رحلت سريعاً ونحن بأمسِّ الحاجة لوجودك فكيف للسيارة ان تسير بلا (محرّك) وكيف للاتحاد ان يكون اتحاداً بدونك أيها الانسان العبقري في الإدارة والصبور في تحمل مزاجات الآخرين ، ماذا اكتب عنك فإنَّ مداد الحبر ينتهي والحزن عليك لا ينتهي ، نكتب عنك لأنّنا فقدنا شيئاً من داخلنا بفقدك ، وكأنّما الشجرة قُلِعت جذورها فما فائدتها ؟

لن أرثيك فأنت باقٍ فينا طالما الأنفاس فينا ، مع كل شهيقٍ وزفيرٍ نُرَدِّدُ اسمك الذي لا يفارق ألسِنَتَنا ، فأشجارُ المودة والمحبة والطيبة والاحترام التي كنت تزرعها فينا سنسقيها بذكرك وستنبت ثماراً من الذكريات التي كانت تجمعنا بك .

فيغني.. وَجُرحهُ يَتَفتَّشُ

عبد السلام محمد

عائِداً نحو صُبحهِ يتمشى
والبلادُ استوتْ لِعينيهِ نَعشا
نَحنُ أيتامهُ الكثيرونَ صِرنا
لِعويلِ الرياحِ والليلِ ممشى
عَاقَرَتْهُ الرِّيَاحُ.. نخلاً أبيَّاً
فيغني.. وَجُرحهُ يَتَفشَّى
يا حقولَ الغمامِ كيفَ تناءيتَ
وحيداً ، وكنتَ في الضوء نقشا

هناءة المحابس

ابراهيم الخياط

قالت : أريد ماء
– هناءة المحابس, مات النهر,
مات النسغ الصاعد, مات
المطر الشحيح, مات الازرق
الباهر, مات الهمس المندى
بين الحروف, مات السمك
النهري, مات السمك البحري,
ومات البحر الميت, ماتت
العين السحرية, مات البرج
المائي, مات العنصر الاول,
مات الضباب المميت, مات
الدلو, مات الطست, مات
المد, مات الجزر, ماتت
الجب الغادرة, مات المسد
الملتف على عتلات البئر, مات
الشريان المرتق, مات الوريد
وحبله, مات المجترون,
ومات الطلّ الرطيب في لسان
الحسين, ولم يتبقَ في المجرة
الجافة سوى قطرات من ماء
الشعر وسأكتبك بها.

***

قالت : أريد ثلجاً

– هناءة المحابس, ومن أين لي

به؟ وقد أدارت اللئيمة

الجبلية ظهرها لي ولا أدري

أينا اقترف العقوق الثوري؟

فخاصمتني بجريرة " دار الندوة "

وأنا العبد المخطط بالسياط التموينية,

ومن أين لي به؟ وذاك الجليد

الجلمود قد استباحه الأخوة

اللدودون,

ومن أين لي به؟

والمستطيل الفرد منه بدولار

أمريكي محترم,

ومن أين لي به؟

والارض خالية من المترفين

الفسقة كي ترميهم السماء

بوفر وفير

***

قالت : أريد طفلا

– هناءة المحابس, دق الجرس

ولكن التلاميذ لم يغادروا

الصفوف الصامتة من جبروت

المعلم ليملأوا الهواء بالضجيج

المستحبّ لأن وطني يحيا

بلا صغار, فهل – يحيا – من

لا صغار له؟

***

قالت : أريدك أنت

– هناءة المحابس, بيننا

حربان وجيش من أنين

القانطين, ففي حفرة بأقصى

البسيطة أنت, وفي حفرة في

أقصاها الآخر بيتي,,,

يالله !! يالله !!

فلو صدق "غاليلو" وأمستِ

الارض كروية فانّا إذن

لمتجاوران وما بيننا سوى

ذرات من الرمل العسكري

وعلامة سؤال شنقوا استفهامه

الجريء,,,

هناءة المحابس, صار العمر

عانسا, وكل المحطات شاغرة

خالية من الهامات ومن القامات

ومن الظلال الوريفة، ولاطريق

يسلكني إليك لأنك فيّ قائمة

وتقاتلين .

***

قالت : أريد شيئا ، أيّ شيء.

– هناءة المحابس, هاك قصيدتي

تحمل فرات الماء, ودولة

الثلج, وطفلنا الطائر, ونجمتي

المطفأة في ليل العراق .

طالب عبد العزيز

قصيدتان

في مفازة السعادات

أولئكَ، الّذينَ لم يكنْ النَّبيذُ
مباهجَ على طاولاتِهم يوماً ..
لطالما وقفتُ، أرتّبُ الظِّلالَ طريقاً
لهم بين القناطر ..
لطالما قلتُ للترابِ : أينك ،
لماذا أخذتهم الى هناك ؟؟
لقد أنبتوا الدُّفلى كثيفةً في مفازة السعادات.
ولما لم يكن الوقتُ كافياً للموت
تهادَوا النَّحيبَ والجلّنار ،
خريفٌ طويل طوى الحكايةَ ومضى
الآن، أحتفي بالثعالبِ، ذكرى حقولٍ تباعدت ..
رائحةً من سَمْنٍ وطبيخ .
ومن الكُوى الغامضةِ –أستثني عيونهم –
لا أجدُ في الأفقِ أشرعةً متعجلةً بهم.

***

مثلُ خيطٍ من دمعٍ شفيفٍ،
هكذا، تمرُّ قواربُ الّذينَ نُحبُّهم ..
كلُّ جَذعٍ غريبٍ بين ضفتين لا أنتخبهُ قنطرةً ..
كلُّ مساحةٍ باذخةٍ للضوءِ
لا أصطفيها حقائبَ لهم
وحدي :
أكتفي بأصواتهم بما يتنزلُ من سُوْرة القَصبُ
أُجلسُ الفَواختَ على يميني
وما تيسَّرَ من الدمع والدُّفلى على شَمالي ..
يمامة السَّعفِ المريضة، أنا
قاربُ الذينَ لم يجدوا في قماشة اللون
مجدّافاً لأنهارهم القادمة.

قبعة الأمل ..

أنا، عنّدَ نهايةِ الخيطِ
الذي تُمسكينَ وشيعَتهُ الأوْلى ..
أتأملُ قاربَ الربِّ، الذي يوشكُ
أنحني لما أسمية انتظارك .
وأبتسمُ طويلاً امامَ المرآة،
لا أُفزعَ قبرة الأمل، التي بينَ يديّ ...
وهي وحيدة ،
ولأنني أسألُ الأمكنةَ طُمأنينةً
سأقصدُ ما آواني وإيّاكِ منها
أبحثُ بينَ أسرّتها الألف
عن مَهالِكِ الضَّوءِ ..
التي رضّيتْ بجسدَينا معاً ذات يوم
عن ما ظلَّ من جُذاذاتها
أملاً وقبّعاتْ .

ألواح

دنيا ميخائيل

١
يسقط الضوءُ من صوتها
أحاول أن ألحقَ به كآخر ضوء
في النهار
ولكن لا شكل لألمسهُ
لا ألم لأشعرَ به.

٢
أ تملأُ الأحلامُ مقاعدَهم
في قطارات الليل؟

٣
تتلو عليه قائمة من الأماني
حتى تبعدهُ عن الموت.

٤
تداهمنا الحقائق كالقُبل،
أحياناً كالبعوض،
أحياناً كالمصابيح.

٥
لون بشرتك قهوة
توقظني إلى العالم.

٦
عندنا دقيقة واحدة
وأنا أحبك.

٧
كل الأطفال شعراء
حتى يتوقفوا
عن اللحاق بفراشات
ليست هناك.

٨
لحظة تصوّرتَ بانك ستفقدني
بدأتَ تراني بوضوح
بكل زهوري
حتى اليابسة منها.

٩
لو تلفّظتَ الأحرف
الصحيحة والمعتلة كلها معاً
لسمعتَ أسماءَهم تهطل
قطرةً قطرة
مع المطر.

١٠
نقشنا أسلافَنا الأشجار
قواربَ من خشب
تبحر إلى أمكنة تبدو أمينة
من بعيد.

١١
الأشجار تتبادل الكلام
مثل أصدقاء قدامى
ولاتحب أن يقاطعها أحد
لذلك كل مَن يقطع شجرة
تلاحقهُ لعنتُها فيصبح
كأنه مقطوع من شجرة.

١٢
مثلما تختبئ الجذور
تحت الشجر،
هناك أسرار ووجوه وريح
خلف ألوان لوحة روثكو
التي بلا عنوان.

١٣
أ ينسى البحرُ أمواجَه
مثلما نسيتنا الكهوف؟

١٤
قديماً عندما لم تكن هناك لغة،
ساروا حتى مغيب الشمس
حاملين أوراق شجر
مثل كلمات عليهم تذكّرها.

١٥
صحيح أن الألم كالهواء
متوفر
في كل مكان،
ولكن ألمنا
يوجع أكثر.

١٦
الكثير منهم ماتوا تحت نجوم
لا تعرف أسماءَهم.

١٧
لو أنها فقط نجت معي.

١٨
ثمة لهب يخفت في الموقد،
يوم ينسلّ بهدوء من التقويم،
وفيروز تغني "بيقولوا الحب بيقتل الوقت
وبيقولوا الوقت بيقتل الحب."

١٩
البائع المتجوّل يعرضُ للسوّاح
قلائدَ ذات قلوب مقسومة إلى نصفين،
أصدافَ بحر تثرثر بأذنك سرَّ البحار،
كريات مطاطية تشدّ عليها لإزالة القلق،
خرائطَ أوطان تطويها في جيبك وتمضي.

٢٠
يسكنني إيقاع أغنية منسية
من زمن اليدين اللتين
ربطتا شريط حذائي
وودعتاني إلى المدرسة.

٢١
لو أني عملتُ نُسخة
من تلك اللحظة حينما التقينا،
لوجدتها مليئة
بالنهارات والليالي كلها.

٢٢
لن تنسى طفلَتها البعيدة
تلك المدينةُ التي ظلَّ بابُها مفتوحاً
للمارة والسوّاح والغزاة.

٢٣
القمر ذاهب إلى الجهة الأخرى
من الأرض
ينادي أحبائي.

٢٤
تتغير الفصول
وتأتي بألوان أخرى
وأنت تأتي وترحل،
ما لون رحيلك؟

سيلفي لفتاة جميلة يظهر فيه وجه شاعرٍ هرمٍ

حكمت الحاج *

انهضي من نومكِ فقد أينع النخل وهبت ريح على مدائننا
أنت يا من اسمك موجة
ويا من اسمك بسمة
ويا من اسمك سراب
انظري ماذا ترين
أليس في الوادي ما بين الجبلين يخرج كل ليلة ذلك **اللوفياثان**
يسوم ماء السد ألوان العذاب لينهض ماردا يحمل بين يديه آية الخروج؟
أليس هو **اللوفياثان** يحجب الشمس عن المدينة وإن شاء المطر؟
أليس هو المانح الأفياء والقرى معنى الحياة؟
أليس هو الباسط كلبه من باب الكهف إلى باب الفجر
تيّاهاً بطول الوقت وناطحات السحاب؟
ألا هبي بصحنك ولا تأتي لتصبحينا
وَمُرّي من شغاف الخيل بسمة في ثوب العذاب

هيا انهضي واقرئي سورة الغافيات على قبور أهلينا
أنت يا من اسمك موجة
ويا من اسمك جمرة
ويا من اسمك خراب
ها هو البحر الهائج يجمعنا والصياح
وكل هذا المدى المفتوح يضللنا
ندى من أول الليل حتى الصباح
المقدد مثل لحم تعفن تحت
سنابك الفاتحين
لم نكن مغرمين
بأي كتاب
سوى كتاب الوهم وانعدام اليقين
لم يكن معنا مفاتيح الجنان لكننا
كنا نقرأ في دعاء الزيارات وأقضية الحوائج
إننا سننحني لموج البحر
ويركبنا الصقر محلقا بجناحين من طيب وطين
وإننا سنرى انحسار ظل الصديق في اللحظات الأخيرة
كم هي مرة هنيهة الخيانة
حيث ظلام الروح يغطي درع المبادئ والأولويات

في بلاد ما بين النهرين التقيتها
وكانت امرأة الحكايا ومساء الليل
والقمر الجريح وكتاب شعر لم يكتمل
وكان أن سافرتْ معي
حتى أقاصي السماوات
تلتهم المحبة التهاما
وتجتبي صبر المهل
هيا انهضي من نومك
فقد أينع النخل وهبت ريح على مدائننا
وأنت يا من اسمك موجة
ويا من اسمك بسمة
ويا من اسمك نورهان
كيف جئت إلى هذا المكان أبحث عن جذوري؟
كنت أظن أنني معرشٌ في الأرض الندية
متغلغل مانح وجودي حجر الأساس
ذلك الذي رماه البناؤون فأصبح حجر الزاوية
ما بين نهديك وساقيك يطهر النهر تاريخه العفن

لتبدو الصلاة مثل هدم للصروح
وقالوا إنما هو شاعر تتناهبُهُ ريَبُ المَنونِ
هُوَذَا يَأْتِي مع السَّحَابِ، فوق بغداد العواصم والبحار
وَسَتَنْظُرُهُ كُلُّ عَيْنٍ حتى التي طعنته وَيَنُوحُ عَلَيْهِ جَمِيع من في الأَرْضِ
إن كان أَمِينًا إِلَى الْمَوْتِ فَسَيعْطِيهُ الموت إِكْلِيلَ الْحَيَاةِ
كيف المومياوات اقتحمت بظواهرها الممزقة هلع المنازل
فسقطت شاهدة قبره إلى قدمه الهاربة
وتخلى وهو يعوي عن العرج الذي في روحه
لذلك ربما سحبه الموت وهو يهرول باتجاه اليسار
وتخلى دون تحذير عن نابه الوحيد
لينتظر فرصة الانقضاض على الأشجار
وإن كان آيلا إلى الحياة فقد كان شخصا لم يستطع الخلاص
من الشجرة لأنه كان غصنها
فانتظى فاسا من الأفكار وانهال عليها
حتى كهف أفلاطون لم تسلم من عقابه
لقد ماتتْ ذاهبٌ نحوها وتحت مئزره سكين
مشحوذة بالازدراء وما أدراك ما البنادق

والعقائد تسقط مثل ورقة
نسغها دمنا ولحاء أمنا الشجرة
انظري أسفل الوادي بين الجبلين
كيف ينمحي كل هذا بطرفة عين
تحت شفرة الكره والبغضاء
واسمعي وأنت من تكونين
يا من اسمك موجة
ويا من اسمك بسمة
ويا من اسمك ضباب
مَا يقُولُهُ الرُّوحُ لِلريح
إن مَنْ يَفوزُ بقلبك الآثم فَلاَ يُغلبه الْمَوْتُ
ويصبحُ لا تَيهٌ بعدها يغشاهُ ولا سَراب.

.....

* (حكمت الحاج شاعر من العراق يقيم في المملكة المتحدة. له ستة مجاميع شعرية صدرت في أماكن مختلفة منذ بداية التسعينات من القرن الماضي وآخر إصداراته الشعرية مجموعة قصائد نثر بعنوان «انستغرام « عن دار مومنت في لندن ٢٠١٩)

أُطارِدُني بِاتِّجاهِكِ فِي الْغُبَارِ

فهمي الصالح

لهذا الذي لا أعرفُ ما هُوَ.؟
ويتضوَّعُ خُبزاً في ممرَّات الاِحتِضارِ والاِقتِتالِ
ولكنَّني أَحسِبُهُ من أجلِنا يستريحُ في عباءاتٍ شهيَّةٍ
ويتمتَّعُ بحكمةِ الاِنشغالِ بأُمورٍ جانبيَّة أهمَّ من قُوتِ حياةٍ
وأوسعَ من اِنفلاتِ رقصٍ يُنذرُ بثورةٍ.!
لهذا الذي أيضاً يدُقُّ لهُ القلبُ مِراراً دونَ موعد بِانتظامٍ
وأحياناً يدُقُّ لهُ بغيرِ اِنتظامٍ ولكنْ بجُنُونٍ وسعادةٍ.!
سأَظلُّ أُطارِدُني بِاتِّجاهكِ دونَ تحسُّبٍ لخطرٍ أو اِنسدادٍ.
أُطارِدُ ظِلّيَ بحثاً عنّي وعن مقاتلي وما يُلْحقُ بي من سَبيّ
وأَخطو على الدَّماراتِ بِاحتلامِ تعاويذٍ تبرُقُ بينَ أصابعِ النَّاي
أشباحاً وضفائرَ تتجسَّدُ بتلافِيفِ اِمرأةٍ خمريَّةٍ كدُميةٍ مُلتهبةٍ
لَمْ تتكوَّرْ رُوحُها بعدُ أمامَ صيدليَّةِ الحُبِّ في الاِنكِساراتِ.!

لهذا أُطارِدُني بقوَّةِ قَدرٍ من أجلِكِ أيضاً يا اِمرأةَ النِّيرانِ الجميلة
وأُطاردُ دمي فِيكِ بصيغٍ شتَّى من المستحيل.!
من أجلِكِ وفي البَدءِ كنتُ أُطاردُ ظِلّاً مكسُوراً في الغبارِ
وحتَّى يجفُّ الوقتُ وتتشرَّبُ بجفافِ الوقتِ اِمتداداتُ دمي
كنتُ أراكِ تذوبينَ عند بوَّاباتِ الثَّلجِ المحمرِّ بإخلاصِ زَنبقاتٍ حرَّى.
تزُمّينَ ندى شفتيكِ وتعضّينَ على حَرّي بسطوةِ سارقِ عطرٍ
وتقبِضينَ عوالمَ عُمريَ باجترارِ حربٍ ملعُونةٍ مِثلَ نهاياتٍ صفراءَ
حسدتْني ذاتَ ظهيرةٍ تعذيبٍ على اللوعة في الحبّ:
– على الصَّيفِ الخانقِ في « مجنُونِ » القِتال.
– على الرِّفاقِ الذينَ تناثروا كالنُّجوم في المستنقعاتِ.
– على البنادقِ التي اِنعكفتْ فوَّهاتُها نحوَ العُيونِ.
– على زمزميَّةِ العطشِ المالحِ وسطَ اللَّهيب تُنافحُ الموتَ
حينَ خرَقَها طلقٌ مهووسٌ وأَفرغَ ماءَها كي لا أعيشَ
في ظلامِ القلبِ الوحيدِ والحرائقُ تترى تتهافتُ حولِيَ كالصُّورِ.!
لهذا الّذي لا أعرفُ ما هُوَ.؟
مرَّةً بعدَ أُخرى أموتُ لأعُودَ أُطارِدُني بِاتِّجاهكِ في الغُبارِ.!

*****

من أجلِكِ يا امرأةَ الماءِ المتسرْبِلِ بألْغازِ القِراءاتِ
من أجلِكِ ثانيَةً صِرتُ أُطاردُ غُيُوماً وأجنحةً وانكساراتٍ.!
ها أنا ذا وحيداً أُطارِدُ مجموعي في وجهِكِ المتعدِّدِ.!
أراكِ تغُوصينَ بلمحِ الفِضَّةِ في موجٍ يغلي دمعاً وغرقاً
عبرَ أقفاصِ مُدُنٍ مصنُوعةٍ من قَصديرِ الخوفِ الباذخِ.
أراكِ بحالةِ التَّحنُّط ضاحكةً كقمرٍ يخرجُ من بئرِ الحكاياتِ
تشربينَ عصيرَ ازدحامِكِ برجالٍ هابطينَ بمظلَّاتٍ
الأحذيةِ الشَّاعريَّة والوُجوهِ المتهرِّئةِ.!
وتُشيرينَ بلحظةِ دمارٍ إلى أشياءٍ خاليةٍ من اللَّبسِ:
–
قصائدي.
–
الكشَّافةِ.
–
والأَحزانُ.

إلى خُوذتي المطليَّةَ بالطِّينِ وفي قعرِها

إلى قُبحِ اِعتزالٍ يسكُنُني مُنذُ سنواتٍ

إلى أوراقِ بُحُوثٍ تداورتْ عليها الفئرانُ

لا تكتئبي هكذا يا اِمرأةَ السَّعاداتِ الوهميَّةِ البعيدةِ
سأدلُقُ على جسدكِ البعوضَ كي تنامي مُستريحةً
وسطَ جَعبتي من لسعِ العصيرِ ومن غثَّاثةِ رجالِ
الأحذيةِ الشَّاعريَّة والوجوهِ المتهرِّئة.!
فلا تكتئبي على طُول فراقٍ شرسٍ يلتهِمُ الأَظافرَ بيننا
فأنا ما زِلتُ أُطاردُني بِاتِّجاهِكِ في الظَّلامِ وفي الغُبارِ.!
لهذا الذي لا أعرفُ ما هُوَ.؟
مرَّةً بعدَ أُخرى أموتُ لأَعُودَ أُطاردُني بِاتِّجاهِكِ في الحَياة.!

وصايا العاشقين

منتهى عمران

وأنت تبتسم
للجميلات
في طرقات المدن الباردة
لا تجرب
أن تضع في جيب قميصك
نقودا معدنية
سيفضحك
صوت رنينها
على وقع نبضات قلبي
الذي حملته معك
لا تهدي إحداهن زهرة
ستشم عطري
المدفون بين الأصابع
لا تُطل الحديث
ستذوب الأسماء بين شفتيك
ويبقى إسمي فقط
وصورتي في عينك
ستُربك كل الوجوه
وربما تتعثر الجُمل .
ألم أقل لك
لا يلائم العاشقين
السفر

حِوَارٌ مَعَ مَالِكِ بْنِ الرَّيْبِ

عبد المنعم الملطاشي

عَلَى أيِّ جُرْحٍ
تَسْكُبُ المَاءَ
يَا صُبْحُ
وَأيُّ دَمٍ
فَوْقَ الصَّحَائِفِ
قَدْ تَمْحُو
فَلا تُوقِظِ الأَجْفَانَ
فَالجُرْحُ
سَاكِنٌ
وَأَنْتَ الفُرَاتُ العَذْبُ
عَاثَ بِهِ
مِلْحُ
يَطُوفُ بِهِ لَيْلٌ
وَتَنْسَابُ حَوْلَهُ أَفَاعٍ لَهَا
مِنْ بَيْنِ أَقْرَانِهَا جِنْحُ
فَحِيحٌ وَلَيْلٌ وَاحْتِرَابٌ
مَعَ الرَّدَى

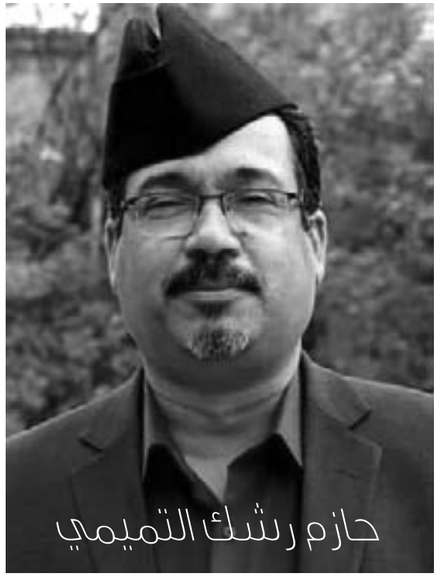
وَقِمَّةُ مَوْتٍ
لا يُجَاوِرُهَا سَفْحُ
يَطُوفُ بِهِ أَمْرَانِ
أَمْرٌ مُؤَجَّلٌ
وَأَمْرٌ سَرَى مِنْ تَحْتِ
لَوْعَتِهِ جُرْحُ
عَلَى أيِّ جُرْحٍ
وَالنِّهَايَاتُ لَوْعَةٌ
وَأَنْتَ عُيُونٌ
قَدْ أَضَرَّ بِهَا
قَرْحُ
عَلَى أيِّ جُرْحٍ تَسْتَكِينُ
مِنَ الأَسَى
وَأَنْتَ قَتِيلٌ
شَكَّ جَانِبَهُ رُمْحُ
هُنَا يَسْتَحِيلُ اللَّيْلُ
بَحْرًا
فَلا تَرَى
لَهُ ضِفَّةٌ هَوْجَاءُ
يَعْلُو بِهَا صَدْحُ
هُنَا تَسْتَرِدُّ الرُّوحُ
أَنْفَاسَ غُرْبَةٍ
يَطُولُ إِذَا أَصْغَيْتَ
فِي
وَصْفِهَا شَرْحُ
هُنَا كُنْتَ يَا ابْنَ
الرَّيْبِ
تَتْلُو
قَصِيدَةً
يُحَرِّكُ فِي أَبْيَاتِهَا
المَوْتُ وَالذَّبْحُ
هُنَا جِئْتَ
نَحْوَ المَوْتِ
طَوْعًا

وَلَمْ تَكُنْ
تُفَكِّرُ عِنْدَ
المَوْتِ
لا يَنْفَعُ البَرْحُ
هُنَا كُنْتَ
فِي وَادِي الغَضَى
زَهْرَةَ الرُّبَى
إِذَا مَا ادْلَهَمَّ اللَّيْلُ
كَانَ لَهَا نَفْحُ
هُنَا خَطَّطُوا قَبْرًا
هُنَا أَهْدَرُوا دَمًا
هُنَا كَانَ لِابْنِ الرَّيْبِ فِي حَيِّهِمْ صَرْحُ
هُنَا لَمْ تَبِتْ
فَوْقَ الرُّبَى
غَيْرُ لَيْلَةٍ
وَلَسْتَ قَبِيْلَ
الفَجْرِ
مِنْ سَكْرَةٍ
تَصْحُو
هُنَا لَمْ تَكُنْ فِي الرَّمْلِ
تَبْكِيكَ نِسْوَةٌ
وَلَا أَشْقَرٌ يَجْرِي إِلَى مَائِهِ سَرْحُ
هُنَا لَمْ يُقِمْ

حَتَّى وَلَوْ بَعْضَ لَيْلَةٍ
عَلَيْكَ مِنَ الأَصْحَابِ
أَوْ يَطْلَعَ الصُّبْحُ
هُنَا لَمْ يَكُنْ فِي المَوْتِ
رَأْيٌ لِحَاسِدٍ
فَخُذْهَا وَأَنى
قَدْ تَشَاءُ
بِهَا تَنْحُو
هُنَا كُنْتَ عَطَّافًا
إِذَا الخَيْلُ أَدْبَرَتْ
وَلَكِنَّ أَمْرَ المَوْتِ يَسْبِقُهُ جَمْحُ
هُنَالِكَ لَمْ تَخْلُدْ إِلَى
النَّوْمِ بُرْهَةً
وَعَيْنُكَ لَمْ تَغْمَضْ
وَفِي جَفْنِهَا قَيْحُ
وَأَنْتَ تَرَى
مَنْ لَيْسَ
يَغْمَضُ
جَفْنَهُ
أَعَدَّ سُيُوفًا
لَيْسَ شِيمَتَهَا
الصَّفْحُ
تَرَى كُلَّ بَابٍ مُغْلَقًا غَيْرَ بَابِهِ

عَلَى أَنَّ بَابَ المَوْتِ قَدْ أَحْكَمَ الفَتْحُ
أَرَدْتَ
لِخَوْضِ المَوْتِ
تَغْرِسُ نِعْمَةً
تَلاطَمَ
فِي أَرْكَانِهَا
السَّبْخُ وَالمِلْحُ
كَأَنَّ الرَّدَى
أَعْطَاكَ مِنْهَا خَسَارَةً
عَلَى أَنَّ بَعْدَ المَوْتِ
لا يَنْفَعُ الرِّبْحُ
وَمَنْ لَكَ عَيْنٌ تُبْصِرُ
النَّجْمَ
إِنْ بَدَا
فَيَأْتِي سُهَيْلٌ
فِي بَرَاءَتِهِ سَمْحُ
رُوَيْدَكَ فَالأَيَّامُ
تَسْقِيكَ جَمْرَهَا
لِيُورِقَ بَعْدَ المَوْتِ
فِي سَفْحِهَا طَلْحُ

مدنٌ ومدنٌ



يتذكّرونَ
وتذكرُ
مدناً تنامُ على حكايا طينها
لا تسهرُ

مدناً تجفّفُ كلَّ موتاها على حبلِ الغسيلِ
فموتها يتكرّرُ

مدناً تخيّطُ جلدَها بالأمنياتِ
وجلدُها يتفطّرُ

مدناً
تصبّحها العنادلُ بالبكاءِ
فللعنادلِ
(مسطر)

مدنا
كوجهك مثل وجهينا

ووجه الناصرية
أسمرُ

مدنا
شِكسْبيريّةً لكنّها من عمّها لا تثأرُ

مدنا
بطولةُ سندبادَ عشاؤها
إنْ كان ثمّةَ من عشاءٍ يُذكرُ

مدنا
يغربلها الرصيفُ ، يسجّلُ المتسكعينَ وخمرُهم لا تُسكرُ

مدنا
بلا ماءٍ ، ويحتفلُ السحابُ بأمهاتٍ تمطرُ

مدنا
أراملُها النخيلُ يهزّها المستعمرُ

مدنا
بأطوارِ الحنينِ تثرثرُ

مدنا

ينامُ بها الصفيحُ ، وبالصفيحِ تُدثّرُ

مدنا
يكركرُ ديكها المتنمّرُ

مدنا
تقايضُ بالخيامِ نساءَها ، وتُسفّرُ

مدنا
من الهوساتِ ، واللعناتِ ، والرجلُ الوحيدُ (القشمرُ)

ها تنطرونَ
وأنطرُ
مدنا
زلالُ حروفِها جرحٌ نبيٌّ أخضرُ

مدنا
تقيمُ صلاتَها الأولى ، وأولى أن تعودَ كما يشاءُ جنونُها المتجذّرُ

مدنا
كلثغاتِ الصغار ، وقال يا أبتِ رأيتُ كواكبا ، والأخوةَ الأعداءَ نخلا يثمرُ

مدنا
أبوتها الجنوبُ ، وصوتُ نايٍ يُسكِرُ السُّمّارَ ، والشايُ العتيقُ (مخدّرُ)

مدنا
كقلبِ زليخةٍ عشقا
كوجهٍ يوسفيٍّ
دون أبوابٍ تغلّق
أو مواعيدٌ تعلّقُ
أو قميصٌ يُدبرُ

مدنا
سليمانٌ بها الفلاحُ
والوردُ النديْ المتأمّرُ
مدنا
تعودُ لها طيورُ الغاقِ ، والشقراقِ والبنيُّ ، والحمريُّ ، وألشبوط، والقُطّانُ ، والبرحي، والكنطُّارُ، والأهوارُ ، والأطوارُ، والجيرانُ، وابنتهم، وبدرٌ لا يخافُ الحوتَ لحظةَ يُسفرُ

مدنا
تخاف على بنيها من عبيدِ الشطِّ والسعلاةِ
تقفز حولها أسماؤهم عمرٌ ، عليٌّ يلعبونَ ، وجعفرُ

تعثرت بالجثث

رعد زامل

لم يتداركني
الغيم بالمطر
غداة نطفة على وجهِ الرمال
كنتُ أستغيث
لقد أشاحت بخضرتها
الأشجارُ عن وجهي
فلستُ على وفاقٍ
مع أحد ...
روحي بذرةُ الشك
والعالمُ حقل اليقين
ملوثا بغبار الخلق
انحدرت إلى الكون
وفي طريقي
من نطفةٍ إلى مضغة
تعثرت بالكثير من الجثث

بينَ فيافي الغربة
وقفار العدم
أصبحتُ علقة
ثم نطفة بلا قرار مكين
وبعد تلال الوحشة
أمسيتُ عظما
يتسكعُ في السديم
فما أن أوشكَ الله
أن يكسو ذلك العظمَ لحماً
حتى نهشته أنيابُ الحروب
هكذا في ساعة نحسٍ
من نيسان ...
هزيلاً دون الناس أتيت
جرفتني ريح الولادة
نحو الجنوب
وليس مهماً
لو ألقاني هبوبها في الشمال
فأنا في الحالتين
كنت سأولد
أولد صارخا حتما
أولد وفي عيني
حمامةٌ مذبوحة .

عبد الله السُّورجي - مصر

هناكَ
كانَ معي
من لونِهِ لوْني
شايٌ
ونرجيلةٌ
لم تكتشفْ حُزني

في الركنِ شيْخٌ
على جلبابِهِ ضحكتْ
ياقاتُ مَن سَمَّروا العينينِ
في الرُّكْنِ

كانَ الحماسةُ
في كفيَّهِ
يسألُهُ
مَنْ هؤلاءِ
وهلْ في قلبِهِمْ مِنّي ؟

أبو تمام لا يسرّ الخواطر

ولا يَرُدُّ
سوى أنْ ضمَّ غربتَهُ
لعلَّهُ يرحمُ الديوانُ
بالحضنِ

يا شيخُ ..
قالَ أبوتمَّام تعرفني
فقلتُ أعْـ.....
قالَ لا
قلتُ انتظرْ
إنّي

موسى إذا كنتَ خضْرًا
قالَ يا ولدي
لنْ تستطيعَ معي صَبْرا
إذنْ دعْني

يا شيخُ حِلْمَكَ
فابنُ العلقميُّ هنا
والموصليُّ غريبُ العودِ
واللحْنِ

والنُّونُ
يحملُ مَن في النُّونِ
من زمنٍ
وأمُّهُ (نينوى)
وهنًا على وهْنٍ

أمُّ عُرْيَ البلادِ
الدَّمُّ أسئلةٌ
هل يُسمنُ العربيُّ اليومَ
أو يُغني

شقائقٌ
تُنكرُ النُّعمانَ
مائدةٌ من السَّماءِ
بلا سلوى
بلا مَنّ

ولا حَمامٌ
بغارٍ لا تُبَجّرُهُ
يومًا بسادسةٍ
من سورةِ الجِنّ

أقولُ شِعْرًا
فقالَ الشيخُ
يا ولدي
بعضُ القصائدِ
في أيّامكمْ
تَزني

كانَ الكلامُ نبيًّا
مَن يُكذبُهُ
في عالمِ القبحِ
جربْ
مهنةَ الحُسْنِ

جربتُ
نكهةَ إعدامي
وفاجأني
أبِيّ قتيلٌ
ولا جناتُ في عَدْنِ

قابيلُ مِنَّا
وهابيلٌ يكفنُهُ
قميصُ يوسفَ
بينَ الجُبِّ
والسجنِ

الشيخُ ينظرُ
في فنجانِ قهوتِهِ
وقالَ مستهزءًا
بلقيسُ في البُنِّ

أبصرتُهُ ..
كانَ تاريخٌ بسمرتِهِ
يا أيُّها الشيخُ
قد أدركتُ ما تَعني

فقالَ ..
يا أيُّها المصريُّ
كافرةٌ كلُّ السيوفِ
إذا ما خيَّبتْ ظني

(السيفُ أصدقُ أنباءً)
بكى ..
ومضى ..
كان العراقُ هنا
أنَّى رأتْ عيني

هيثم كامل الزيدي

الموت في المدن الغريبة

سنموت في المدن الغريبة هادئين

ونلوذُ ، من خوف القرى والطين، بالأضواء

والبحر الذي جئنا ليغسلنا من الخجل الذي

مُذ نصف قرن لا يكف عن التصببِ خيبةً

بجباهنا في كل صبح كلما ابتسمت إلينا

العابرات.

جئنا الى المدن الغريبة كي نبدد خوفنا ونموت ميتة مارقين

جئنا نراودها لتعطينا ولو شيئا قليلا من هدوء العابرين

جئنا لتنقذنا النوارسُ من حداء القبّرات

جئنا يخلصنا الممات

جئنا نفتش ميتة مرموقة ونفرّ من جور الحياة.

جئنا لنطلب ميتة لا تشبه الميتات في وادي القرى المنسي بين دروب طين

نمشي ونذرف في الدروب حداءنا . . . أسماءنا . . . وغناءنا

كنّا سئمنا العيش في شرك المسافات القصية

بين أوتاد الخيام وسطوة الماسوس والفانوس والقصص الغبية.

نمشي هواناً خائفين مطأطأين

لا شيء كالموت الغريب على سرير أجنبي مترفٍ

لا عطر أم فيه لا حدوٍ ولا بدوٍ يجرون الحنين

لا صوت ريحٍ جالبٍ للنحس في ليل السكون

ولأننا جئنا بملء إرادة القروي حين تفر من عينيه أسراب اليمام

سنموت في المدن الغريبة منتشين.

لا شيء يشبه رغبة القروي في موتٍ كما يهوى

كما يهوى يخططه على ورق الهدايا الأجنبية

ولأننا ابناء ذاك البر لم تألف جماجمنا البحارُ

ولم نذق يوما رذاذ الموج يغسل صبرنا فجرا بعطر البحر،

لم نهوى الأغاني الأجنبية.

لم نكن يوما كما شئنا، ولكنا سنرسم خطةً للموت في المدن الجميلة

ولأننا ابناء برّ

لم نعش يوما كما شئنا

غدا أو بعد حين سوف نُصبح ما نريد

سنموت في الارض التي نهوى فلا وطنٌ سوى ما تعشق العينان

لا وطنٌ سوى قلبي وما يهوى، وما قلبي يريد

سنكون حين نموت ما نهوى كما شئنا نكون

سنموت كالغرباء في المدن الغريبة كي يقال باننا

متنا كما شئنا بلا نوح ولا خوف التمائم . . .

”واذا المنية أقبلت لا تدفع“

”واذا المنية أنشبت أظفارها“ والقول ما قال الحكيم،

”ألفيت كل تميمة لا تنفع“. . .

ولأنها جاءت سنفعل ما نريد بموتنا

نختار أرضا اجنبية

وسماء بوح اجنبية

بحرٌ غريبٌ ليس يعرف صوتنا

وحدائق من نور ... لكن أجنبية

جئنا لأنا كالفراش مسالمين

جئنا لأجل البحر ذلك أننا

لم نألف البحر الذي زيّا روايات الغرام

ولَم ترانا الاجنبيات نغني أو نراقص ظلنا يوما، ونحترف الكلام

مُذ نصف قرنٍ من مواويل العتابة والعتاب

مُذ نصف عمر النهر والأقمار والدم والتراب

جئنا نتأتأ كلما نادوا علينا: أيها الغرباء غنوا للختام.

مرّ ٌ هو الموت الأليف

سَمِجٌ بلا طعم هو الموت العنيف

ولأن ابناء القرى فقراء ليسوا يرفضون

ويقنعون بما اتاهم شاكرين،

فرضوا علينا طعم موت واحد نختاره:

- مت بالرصاص

أو حتف أنفك للخلاص

مُذ نصف دهرٍ أعرج نحبو على سبخ القرى ونموت في عطش الضفاف

واليوم جئنا كي نموت كميتة النبلاء لا دمع ولا نوح ولا حتى ارتجاف.

أحمد جارالله ياسين

مغارة الغياب

في طفولتي
لم يَكنْ لي من أصدقاء سوى
(بدر وأنيس)
وعندما كبرتُ وتعرَّفتُ على أصدقاءٍ جددٍ
غاب (أنيس وبدر)
فجأةً !
***

كنت أنادي يومياً : افتح يا سمسم
لعلهما يعودان من مغارةِ الغياب
لكن لأنهما كانا من قماش
يبدو لي أن واحدة
من
الحروب المتتالية
أحرقتهما معاً
***

كنت كلما اشتقت إليهم
استرجعتهم بالتلفاز

***

من أجلهما
بكيت ..لساعات
لكني بكيت لأعوام
من أجل أصدقائي الآخرين الجدد
الذين التهمتهم الحروب أيضا ..
أولئك الذين لم يكونوا
من قماش..
بل كانوا
من لحم
وذكريات
ودم ممزوج بحنين الأمهات
ولم أستطع استرجاعهم
أبداً
حتى
بالتلفاز ! .

حمد محمود الدُّوخي

قَصِيْدتُها..

إلى / ....

وردةٌ، وحَمامْ

سوفَ ينطلقُ الآنَ من جسدي،

نحوَها،

سفراءُ الكلامْ:ـ

- أوقفوا الوقتَ .. لـي
- جهِّزوا الدَّربَ .. لـي
- أحْضِروا الماءَ .. لي
- هيِّئوا الرِّيـــــحْ

إنَّها امرأةٌ قادمةٌ

من زَوايا الضَّريحْ

هكذا اكْتملتْ دورةُ الخيلِ يا سادتي؛

إنَّني جاهزٌ .. جاهزون؟!

لنرفعَ بيتاً لها،

وَنُقَرْمِدَهُ

ونسيِّجَهُ

وننوِّطَهُ بالعصافير

.. تفْتحُ شُبَّاكَهُ للهــواءِ

ونغرسُ في سقفِهِ

نجمةً وقمرْ ..

هكذا اكْتملَ الآن بيتٌ لسلمى،

وعاشِقُها زارَها واعْتذرْ

*****

إنَّني جاهزٌ .. جاهزون؟!

لكي نفتحَ الرِّيحْ

إنَّني جاهزٌ .. جاهزون؟!

لنزرعَ في ثوبِ سلمى المصابيحْ

ولنملأَ مَنْزلَها بالأراجيحْ

لنكتبَ عن شالِها شِعْرَنا والمديحْ:ـ

- يَطلعُ

القمحُ

في بيتِها

- يُصنعُ

الملحُ

في بيتِها

إنَّها جارتي

والطريقُ إليها،

كدربِ الرُّعاةِ،

مُعلَّمَةٌ بالغناءِ وبالنَّاي ..

يَحُجُّ إلى وجهِها العاشقونْ،

أهلُها يجهلونْ

يجهلون:_

- الضَّغينةَ
- والكرهَ
- والحقدَ

لا يعرفون سوى:_

- الحبِّ
- والخيرِ

لا تَسْتدلُّ بغيرِ يديها

الرِّياحْ

إنَّها وردةٌ

من صباحْ

أميرةُ ألفاظِها

والقصيدةُ تُشْبِهُها

والكلماتُ أصابعُها

إنَّها نخلتي

كنتُ أعرفُها:_

العيدُ في يدها والهدايا

وَهْيَ بوصلتي باتِّجاهِ الكلامِ ..

وحينَ اتَّجهتُ إليها

اكْتشفتُ المرايا ..

*****

تتذكَّرُني

ربَّما

عندما

تغسلُ:_

- بعضَ ملابسِها
- أو ثيابَ الصَّغيرةِ

- قد تتذكَّرُني الآنَ عندَ سِوايْ
- تتذكَّرُني الآن في كوبِ شايْ

كنتُ كتبتُ عليهِ اسْمَها،

والعلامةُ أرزةُ لبنانْ

تتذكَّرُني الآن:_

- فوقَ الأريكةِ _ لونُ الأريكةِ كالبرتقالةِ _
- عندَ المرايا _ المرايا عموديَّةٌ _

تتذكَّرُني .. !!

أتذكَّرُها جيِّداً

في القَميصْ

ليسَ لِيْ غيرُهُ

مِنْ بَصيصْ

أفكار مشعثة ...

فاطمة شاوش / المغرب

هل تعرف يا نتشه...!

أن مطرقتك كسرت رأس السؤال

وأن صنم الحب

يرقد دون سروال...؟

القصيدة سرير

لا ينام...

دون ضجيج...

وأنا اتتبع فان غوغ

في سيارته الصفراء

بأمستردام....

أدخل اذنه

لأحتفل بمهرجان الضحك....

كلما دخن الماريجوانا

ينسى جيبه

مثقوبا...

فيتسرب في قطار الأنفاق

ألف سؤال...

عمن كتب القصيدة.... ؟

ورسم على السكة الحديد

وجه امرأة يرتعش..

كلما التهمت حقيبتها

ضحكة بيكاسو على لوحة

جورنيكا....

تمشط رقائق السالسا

على جسد مومياء...

فلا تفلتي من يديك العود

كي أنظم على مرفق الوقت

دندنة دون سؤال...!

كل قصيدة لا تركض في الشارع العام

هي قصيدة زانية...

تمارس الذبيحة السرية

وتدعي أنها تطعم الأم تبريزا...

اقفزي من السقف او من الجدار...!

في دهشة الضفادع...

ينهض من حزنك

سؤال... وسؤال... وسؤال...

يا إيفا براون...!

وأنت تشذبين لحية هتلر

من زوائد الحرب...

وزرقة الرصاص

من عينيه....

كي ينام العالم في علبة

وتنامي في صدره دون سؤال...

فتعالي أيتها القصيدة...!

نقص شوارب الشك

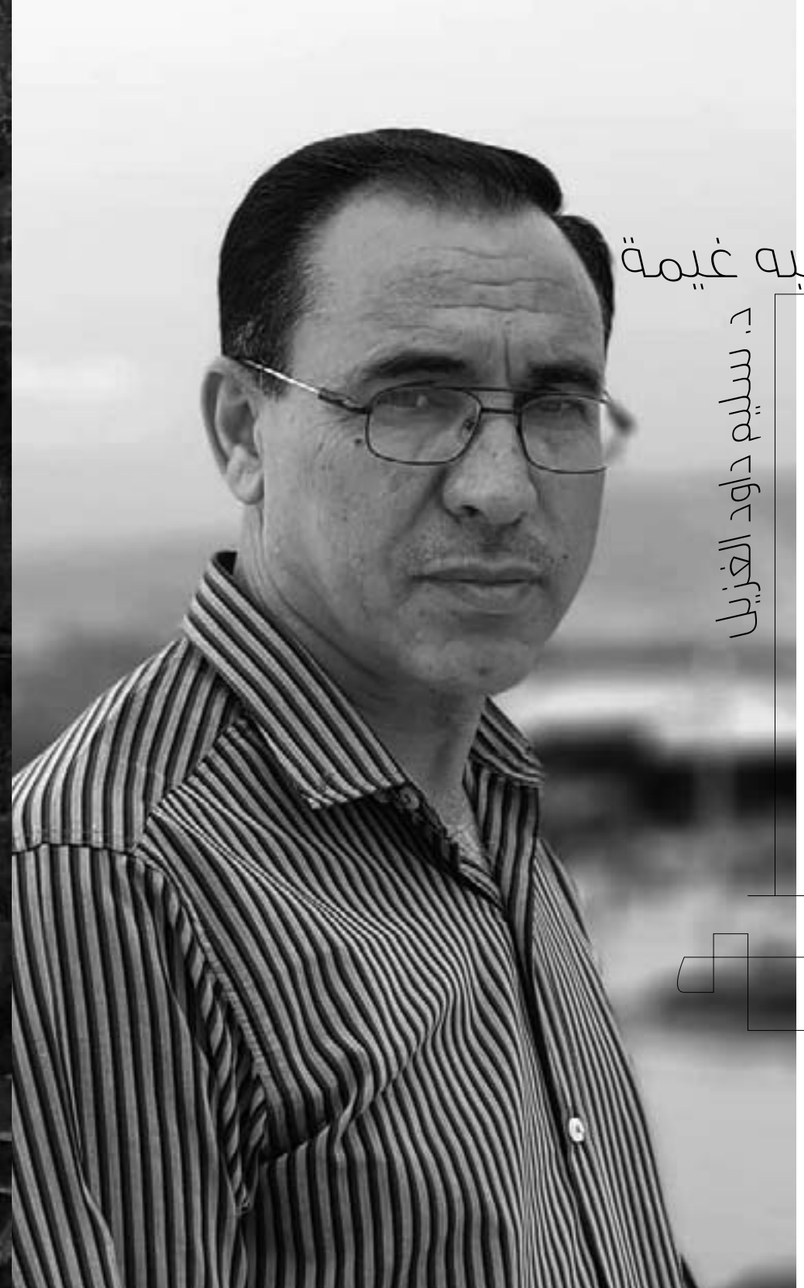
ونغسل الشعر ،

لنتعلم كيف نقصُّ التأويل

من الأوهام...

هذه الفتاة تشبه غيمة

د. سلمى داود الغزيل



الانثى شاعرة ، تكتب جملتها الاولى

فترفرف أرواحنا

الانثى الحالمة

الخائفة

الانثى صاحبة العطر الابيض

الانثى هذه ، تمسد رأس القصيدة

فيشتعل السهل

ويرقص جبل بعيد

ويدمع نهر

ويلملم مجراه

هي تكتب بحبر آلامها

ترسم على حافة العمر

مدناً تشبهها

خائفة وحالمة

الانثى الشاعرة كتبت قصيدهاالوحيدة

وطلقّها الشعر

أكملت عدتها هذا اليوم

وهي تبحث عن نصٍ

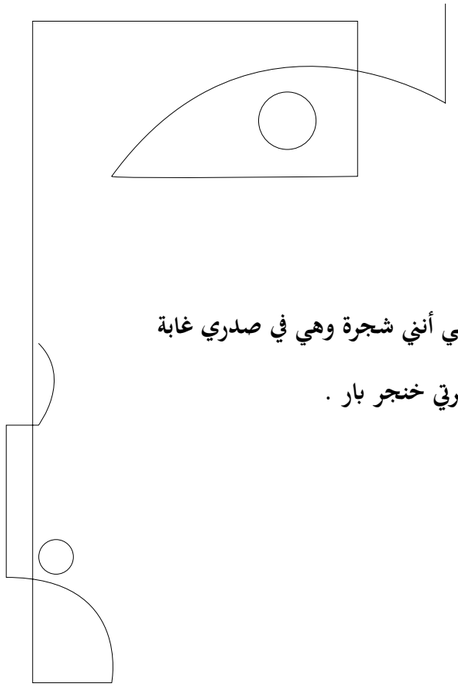
يعطيها عصمته

لتبدأ من جديد .

في كل مرةٍ أرسمُ صورتَها

أُلوّنُ أفقَ اللغة

برفرفات روحها



وأَخطُ أسمها على شجرةٍ باسقة

حتى تشمها وعول الغابة

تركض لغتي بكل اتجاه

لذلك ..... أنا لا ادعي أنني شجرة وهي في صدري غابة

و لا أدعي أن في داخلي وجع وهي في خاصرتي خنجر بار .

هذه الفتاة ..... الشجرة الحالمة

سيدة الغابة

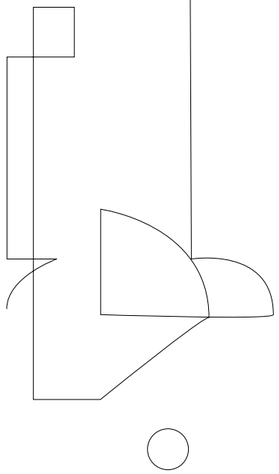
أممُّ النهرِ وحفيدةَ الحقولِ

أورثتْ النار في قلب العاشق .

هذه الفتاة تشبه غيمة

أمُّها فضة مزيفة

وأبوها ذهب مغشوش .



كلمّا رسمنا مدينة

أحتلت الانثى ذاكرتها .

هي لا تذكر إلّا ذلك الفتى النحيل

هو يتذكر جوعه امام وليمة جسدها .

الشاعرة ..... أمرأه بقلب رجل

تتلمس صدرها فيطير الحمام

قصيدةٌ سمراء

منذ حروبٍ بعيدة
نجوبُ المكانَ نفسه
نقرأ البرجَ نفسه
نلعنُ الحظَ نفسه
نشربُ الشايَ نفسه
نتعطلُ في الطريق نفسه
لكننا لم نلتقِ ...
...

ربما التقينا في آذار الماضي ..
وطاولة مستطيلة الوقت
تشهد على نقر خطاي
وعلى تمدد أنفاسك..
...
ربما قفزنا من أيلول
كنت تكبرني بمنفى
ودهشتين متتاليتين..
وكنت أكبرك بمدينة
وقصائد هجاء
ويومين من ثلاثاء!
...

ربما هوينا في تشرين
كنتُ رماديةَ القلب
ف جاءَ صوتُكَ على مهل
وقشّرني
فأصبحَ كلّ شيء من ''لافندر''
وهكذا .... تدخنُ وأنت
تغني لي.. يا سمراء
تكتبُ لي.. يا سمراء
تقرأ لي.. يا سمراء
وتضيف :
'' لم نلتقِ.. لكننا لنْ نفترق»

نصٌّ هاربٌ من ديوان الميلاد

اسماعيل الحسيني

كانوا سجوناً منذُ عقدٍ فائتٍ

والآنَ ماذا ؟

نفسُها الأوقاتُ

زمناً نعاندُ فكرَهم أنْ ننتمي

فتشيخُ ما بين الضلوعِ جهاتُ

الفَقرُ يا بغدادُ

يطحنُ عظمَنا خبزاً؛

فتأكلُ وجهَنا المرآةُ

مِنْ دمعِنا

أخذَ الفراتُ نصيبَهُ

ولديْه من أحزانِنا شتلاتُ

كانتْ بصوتٍ مُترفٍ

تلك المدينةُ

كلما نمشي تصيحُ: حفاةُ

فنضِجُّ

ثم نلومُها: نحنُ الحفاةُ ؟!

– نعم؛

لأنّ جراحَكم طُرُقاتُ

صوتُ القصيدةِ والرصاصِ

تشابكا

فإذا الحروفُ تحيطُها طلقاتُ

بعد الحروبِ يلطِّخُ الدَمُ ثوبَنا

هي هكذا؛

لتعيشَنا الأمواتُ

الحربُ منّا تستردُّ غبارَها

هذي الوجوهُ جميعُها ثكناتُ

غِيضَ الفراتُ

وألفُ ثاكلةٍ تنوحُ

ولا جوابَ

وكلّكُم أصواتُ

غِيضَ الفرات

وهل سيهنأُ والدٌ

مادامَ في هذا الوجودِ رُفاةُ ؟!

بعد الحُروبِ

سيرفع الدمعُ الدعاءَ

بأنْ تجيءَ من الشهيدِ سماتُ

فأتيتُ يا بغدادُ،

من قسماتِهِ

وعلى الطريقِ تدُلّكِ العثراتُ

أنا شاعرٌ

كتبَ العراقَ بنزفِهِ

فتلاقفت أضلاعَهُ الكلماتُ

سرقوا القصيدةَ من فمي

فتكسّرتْ

وأمامَ عينيْ ترقص الممحاةُ

لمْ أدَّخِرْ قبراً لآخرِ ليلةٍ؛

فابنُ السبيلِ ستقْتنيه حصاةُ

ما ---------- ري

ولا تفرح كثيراً

ماري ضواهرة - سوريا

بلا عطش أنا ،،

لا أشعر بالجفاف ..

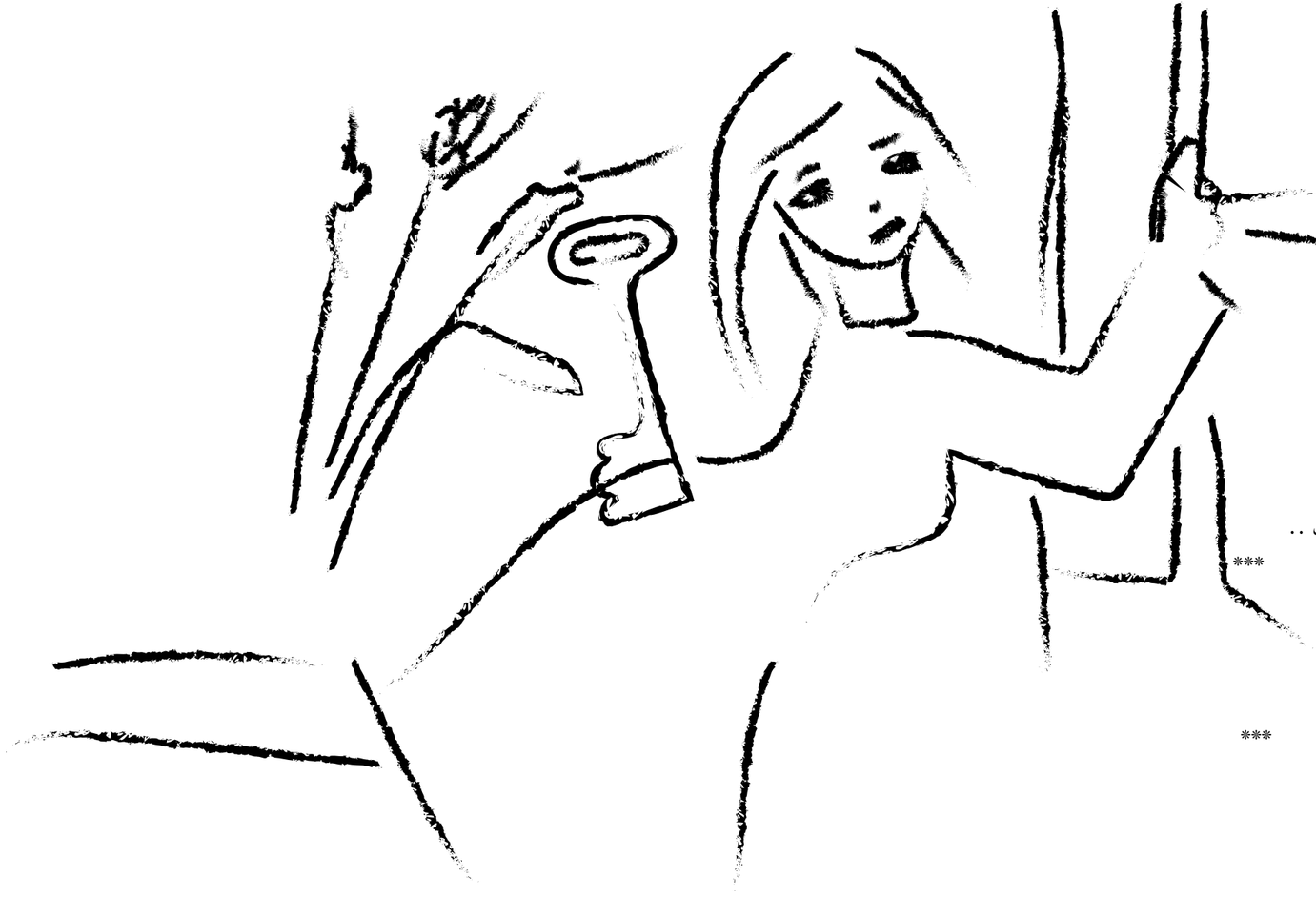
وكيف لي أن أتصحّر ؟؟

وَهبتَني إسمي..... ما ..... ري ،

ما....ري

تفيض بداخلي مشاعر متناقضة ..
وتتأجج بدمي فيضانات..
تربطني صداقة مع السماء ..
فأعانق الغيوم ...
واتكئ على قوس الألوان ..
وبزوايا لن يعرفها الليلُ ،
سهرتُ مع النجوم ..
وللقمر ..
مددتُ سطوري ..
*** ***

الكلام بداخلي ..
لا أحب البوح للشمس ..
أسير فيتبعني ظلي ..
أرشُّ مائي ،،،،،،،،،،،،،،،،
فتنبت العطور في الزهور ..
وأمضي .... كحلم .
كحبات قمح لملمتني الشمس ..
ثم بذرتني ..



لأنمو من جديد ...
من شباكي المزركش ..
أتذكركَ
وعندما أنسّاك ،
أغلق النوافذ ...
و أوصد الباب بإحكام...
أصنع قفلا.....
ثم إرمي المفتاح ...
في حقل القمح .
أغنيتي من روحك ودموعك ..

*** *** ***

لا تأخذك الدهشة ..
لو وردةٌ نبتت..
ستشبه قلبي

*** *** ***

أن تحيا
أهدم بك الجغرافيا

وأطلق العنان للغة الطمأنينة ....
واستغرق بسقاية الورد .
دع الوقت يجري كجدول
كنسمة ....
كقبلة .....
ولا تلتفت لشوك شفاهي .

*** *** ***

قالوا لي : هناك الذهب غالٍ ...
فملأت جيوبي بتراب الوطن

*** *** ***

لا تفرح كثيراً
إن وجدت مفتاحاً على قارعة طريق ...
فهذا لا يعني ابداً أنك ستجد الباب ...

*** *** ***

لا تفرح كثيرا ...

الشعر وارهاب اللغة ...

نحو قراءة في تجربة الشاعر علي فرحان

د. علي مزعب جاسم

اولا: 1- تهيئة لمفهوم الارهاب اللغوي .

لعل التساؤل الذي يثار لدى أي قارئ يكمن في البحث عن وجه العلاقة التي يمكن ان تجمع بين مفهومين ينتميان الى حقلين تفكيريين مختلفين " اللغة والارهاب " . فاللغة وتحديدا لغة الشعر مناخ جمالي مفتن مع محمولاتها الفكرية ودلالاتها الايحائية المختلفة . والارهاب بما يحمله من دلالة – سياسية في الغالب – وما يستدعيه من افعال مرتبطة بالقدرة على ازاحة الاخر " قتلا او نفيا او مصادرة لحقوقه ".

كيف يمكننا ان نتصور وجود علاقة بين هذين العالمين ؟.

سنضطر بداية الى تأشير ملاحظات اساسية ، حول دلالات الارهاب . ونلاحظ اولا ان الارهاب المشتق من الفعل « أرهب» وهو مزيد بالهمزة كما يقول الصرفيون فعل متعد يمتلك قدرة مجاوزة الفاعل الى من يقع عليه الفعل . جاء في اللسان «أرهبه ورهبه وأسترهبه : اخافه وفزعه» (١)

. اريد القول ان الارهاب اذا عمل يقصد اليه قصدا ، سلوكيا واضحا .

ملاحظتنا الثانية ان هناك عشرات من النظريات ومثلها من التصورات التي قدمت او حللت «ذهنية الارهاب» (٢) بصفته سلوكا عدوانيا ، وعلى الرغم من ان بعضها قد ظهر قبل احداث تفجير أبراج التجارة العالمي عام ٢٠٠١ إلّا إنَّ الاغلب قُدِم كتصورات تحليلية لهذا الحدث ، ما يعني ان فحص هذه الذهنية قائم على دافعٍ «سياسي فكري»

وملاحظتنا الثالثة إنّ الارهاب بصفته « اعلى درجات العنف وأخطرها « (٣) جرى فحصه وتحليله ضمن بنية نفسية سوسيولوجية بصفته نتاجا لمؤثراتها وفعلا كامنا في بنيتها . لكن الالتفات الى صياغة مفاهيم مؤثرة في الخطابات الجمالية ، او تحول هذه الخطابات الجمالية الى ثقافة مواجهة للإرهاب ، لم يجر العمل عليه ، وهو ما نسع ضمن هذا المحور بتقديم تصورات أولية عنه .

–2

اللغة مؤسسة اجتماعية ،كما هو متعارف عليه (٤). وقد سجل دي سوسير ملاحظة اساسية في كتابه علم اللغة العام يرى فيها إنّ « الطبيعة الاجتماعية للغة هي احدى المميزات الداخلية لها « وهي ما يفرقها عن الكلام الذي يصفه إنّه فردي (٥) ، واذا كان يعني ب « المميزات الداخلية « قدرة اللغة على تطوير نفسها وتغيير علاقاتها ونظمها بالتفاعل مع السمة او الميزة الاخرى وهي « الزمنية « فإننا نريد ان نؤشر الجانب غير الخاضع للبنى التركيبية النظمية ونعني به تحديدا قدرة اللغة على انتاج واقع او كما يعبر عنه عيسى برهومة ب « بناء واقع «.(٦) ذاك انها اكتساب لطرائق التفكير الثاوية فيها و لأنها الذاكرة الجمعية التي تودع الشعوب فيها خبراتها (٨)

–3

هذا الاستنتاج يمكن ان تعززه نظرية « النسبية اللغوية « لوورف « وفكرته ان اللغة تؤثر في طريقة رؤيتنا للعالم «. (٩) .وهو ما يعني – وفقا لافتراضنا – إنّ الكون الذي يتحرك فيه الانسان وتحديدا الشاعر هو كون لغوّي بالدرجة الأساس ، فالشاعر يفكر باللغة ويفهم العالم بها ايضا وهو ما يعني نشوء هذه العلاقة بين العالمين ، الداخلي والخارجي نشؤاً لغويا :

الأشياء ---------- الخارج

اللغة ---------- الداخل

هذه المعادلة معقدة التركيب جدا ، إذ لا يمكن النظر الى أي طرف منها من دون الأخذ بالطرف الآخر ، فعملية التواصل والتأثير متبادلة ومتداخلة بالوقت ذاته . لكن ما يهمنا التركيز فيه وعليه هو البعد الثقافي الذي تحدث فيه هذه المعادلة واذا ما اعتمدنا أيّاً من الطرفين بالشكل العمودي

او الأفقي او المتقاطع سنحصل على طرفين يمثلان قطبي الثقافة التي نريد الإيماء لها ، أعنّي : الثقافة الجمعية والثقافة الشخصية أو ما يمكن أن نعبر عنهما بالمصطلح النفسي «اللاوعي» المكبوتات الشخصية او الموروثة و « الوعي « المكتسبات الانية.

فلو تمثلنا الاطراف الآتية :

اللغة -------- الاشياء

اللغة ------- الخارج

اللغة ------- الداخل

أو عكسناها أيضا لوصلنا الى النتيجة نفسها وبناءً على هذا التصور سنستثمر مراقبة لغة الشاعر عبر حقلين ينتجانها ويؤثران بها وهما ثقافته المستمدة من إرث معرفي متراكم ، وعالم الاشياء الخارجي .

–4

يقع الشاعر بين ثقافتين ، الاولى يمكن تبويبها بأقنومين : ثقافة الجنس العربي وثقافة الجنس البشري ، وهما يصنعان الركيزة الاولى في لغته .

وفيما يخص الأول ومراجعة سريعة سرعان ما نكشف عن وجود معجم لغوي وثقافي هائل وواقع ثقافي أكثر هولا لحقل العنف والإرهاب بأشكاله المختلفة ، وليس من الصعب الحديث عن أسبابه

ومسبّباته ، ويكفي ان نلمح الى رأي مهم جدا لمحمد عابد الجابري إذ يرى إنّ اللغة العربية جُمعت وبوّبت ألفاظها من بيئة بدوية طلبا للفصاحة وما أشبه ذلك (١١) ، والأمر متعارفٌ عليه في الثقافة العربية ، إنّ البدو أفصح من أهل المدر وهو ما خلق نوعا من التناشز الاجتماعي بين لغة تنبثق وتتفاعل مع الواقع ومنه وأخرى تُفرض عليه فرضا ، وهي عين المشكلة التي أشار اليها بعض النقاد والشعراء مثل يوسف الخال وادونيس وغيرهم .

إنَّ هذا المعجم يؤسس لطريقة بالفهم وصيغة بالتعامل واسلوب بالأداء ، وقد يعترض القارئ ان لغة الشاعر الحديث لا تمت بصلة واضحة الى لغة الشعر القديم ، بل إنَّ القصيدة الحديثة ترفض رفضا قاطعا المفاهيم الشعرية التي بُنِيت وفقها القصيدة القديمة لأنها ببساطة لم تعد فاعلة اجتماعيا ولا ثقافيا كما يشير «ياسين النصير» (١٢) وهو ايضا أمر صحيح تماما إذا تصورنا اللغة الفاظا وميادين لمباراة لغوية . لكن اللغة تُحذّر تاريخها الثقافي في داخلها ، وتحافظ على جيناتها قرونا طويلة لأنها تشكل بها «الذات الانسانية « وتحدد طبيعة رؤيته للعالم كما اسلفنا في الجانب الثاني وهو جانب يشترك فيه « الشعراء « بصفتهم جنسا بشريا مع اختلافات وتباينات ويمكن تحديده بمؤثرات اللاوعي الجمعي . واعتمادا على نظرية رينيه جيرار في كتابه « العنف والمقدس « اذ يرى ان ملاحم الشعوب «وتاريخها وآدابها وامجادها «مؤسسة على بعد» مأساوي دموي يسري في الانسان ويسم فعله ويغذي مخياله».(١٣) . ويركز رينيه على

« القدرة الخارقة للعنف لا كفعل عدواني ودموي فحسب بل ان ذلك الفعل لا قيمة له ولا طاقة لجبروته لولا القدرة المخيالية « الهالة القدسية التي احاطته به اساطير الشعوب فصار طاقة معنوية جبارة لها مفعول السحر « وهو ما ينشغل به كما يتضح عنده بتحديد العنف فعلا واعيا بأشكال ثقافية مختلفة «(١٤) . ما يهمنا اخيرا الاشارة الى ما يسميه رينيه ب «الجريمة التأسيسية» اذ يحلل واقعة القتل الاول للبشرية اعني « قابيل وهابيل . مستنتجا انه «بفضل هذا التأسيس الرغبوي

الفطري اضحى للعنف طابعا مؤسساتيا في حياة الانسان»(١٦)

اما الجانب الاخر « الثقافة الثانية « فيمكن ملامسة محدداتها ب « الاشياء» الواقع وأعنّي المؤثر الخارجي الذي تستمد منه اللغة حيويتها . وهو واقع يشكل فضاء يتحرك به ومن اجله النص الشعري ، قد يكون هذا الفضاء مغرقا بمكتسبات الحياة اليومية وقد يشكل فضاءً « إيهاميا « وقد يعاد تشكيله وفقا لما يبثه من اشارات تتحول الى مركزيات صادمة داخل النص مشكلة لغته وقد يكون « ميثولوجيا « مقموعا في اللاوعي الجمعي لكنه قادر على ان يسرب نفسه الى لغة الواقع بدون مؤسسة اسطورية « (١٧) اعني تحديدا ما يطلق عليه النصير بالبعد « السوسيولوجي « ويفهمه على انه « نتاج جماعية الفعل المشترك المركب من اشياء واقعية متفاوتة النشوء وتشمل الناس العاديين والنخبة ، المدينة والبيت ، .....هذه السعة التي عليها السوسيولوجيا تمنح الشعرية سعة معرفية بالأرضية التي ينشأ بها الكلام اليومي «(وهي ما يمكن ان نلخصه بتعبير النصير ايضا ب « الفاعل الاجتماعي «. (١٨)

اذا اضفنا الى ما ذكرنا انفا ، تأثيرات الفنون البصرية وتكنلوجيا الاتصالات و» السوشل ميديا» عموما ، وهي مؤثرات تدخلت بصناعة الانسان منذ دخوله العالم الخارجي» . واشير تحديدا الى القدرات الهائلة للواقع الافتراضي الذي اصبح قوة موازية بل متحدية للواقع الاجتماعي ، اصبح من السهل الحديث عن لغة افتراضية انتجها هذا الواقع .

السؤال الان ما علاقة كل هذا ب» ارهاب اللغة ؟.

5-

لابد من الإعتراف أن أرهاب اللغة يتسع لأكثر من تصور ورؤية وينفتح على اكثر من دلالة لأسباب عديدة قد يكون منها ما هو ناشئ عن طبيعة العلاقة التي تصورناها بين اللغة ببعدها الأبستمولوجي والسيسيولوجي وبين الارهاب بصفته فعلا سلوكيا له خلفيات فكرية وابعاد سياسية وغيرها . وقد يكون منها ايضا انه قادر على أن يذوّب نفسه وينتجها بصيغ متعددة ومنها انه يتحول الى خطاب تحمله اللغة وتفككه هي ايضا بمعنى قدرة اللغة على تحولها الى «إرهاب» ؟ ومنها وهو الأهم عندنا القدرة على إنشاء كون مخيّل ، عالم مخيّل يتمثل الإرهاب ويؤثثه ليكون معادلا رمزيا لإرهاب الواقع ومن هنا تنشأ المعادلة المهمة « إرهاب الشعر وإرهاب الواقع» غير إنّ إرهاب الشعر ، إرهاب رمزي مشبع بالدلالات التي تخلقها اللغة بناءً على ما تمت الإشارة اليه انفا وإرهاب الواقع فعل سلوكي مغرق بالقسوة . إرهاب اللغة يتحول الى نوع من المكافاة ليعيد التوازن الى الواقع او ليعيد تهيئة الواقع او ليكون محاولة في تخطي الواقع لا الانكفاء عنه وهنا تكمن أهم الدلالات التي نريد توثيقها في الخطاب الشعري العراقي المعاصر .

6-

ماذا نريد بالإرهاب الرمزي ؟.

يمكن الإفادة تماما من مفهوم العنف الرمزي الذي يقترحه بورديو لتصور وجود إرهاب رمزي عن طريق خلق «مخيلة إرهابية» اعتمادا على مصطلح بورديو تعمل على عقلنة الواقع عن طريق صناعة بديل «إرهابي» يعادله ويعيد توازنه كما ذكرنا واذا كان الشعر نوعا من الممارسة الإرهابية ضد اللغة أي انه

يحطم ليبني ويجزئ ليعيد لتتكامل اللغة ويمارس العنف تعويضيا استثنائيا لاكتمال اللغة ، ما يعني ان القصيدة الإرهابية نوع من النصوص التي تتبنى الثقافة المضادة .

لم تعد المخيلة الإرهابية الا خلقا موازيا لمخيلة الواقع وعلى راي بوديار(١٩) إنّ الشر يكبر مع الخير والعكس صحيح بمعنى اخر وهو ما نريد الخلوص اليه إن المخيلة الإرهابية تكبر وتتسع شعريا ، وفقا لإتساعها في الواقع وتستند بعد كل ذلك الى ما قدمناه في الفقرات السابقة ،ليكون الشعر وتكون اللغة ممارسة ثقافية « إرهابية « ضد الارهاب نفسه .

في دائرة التحليل :

الإلماحة الاولى إنّ المجاميع حملت العناوين الاتية « المسدس اول القتلى – ليل سمين – قاتل مجهول «. (٢٠)

وباستثناء المجموعة الاخيرة التي حمل العنوان عنوان احد النصوص فإن الاثنتين جاءتا تركيبين مجازيين في النصوص . ليس هذا المهم غير ان دلالات العناوين تنفتح على دلالات كلية للمجموعات .

بمعنى ان العنوان يحمل دلالة تجربة . وفي نظرة أولى يتكشف امامنا البعد المجازي الذي يحمل – بالنسبة للمجموعة الاولى – معادلة ان يكون القاتل مقتولا ، فالمسدس – اداة القتل – يمارس اول فعل ضد نفسه ، والسؤال بالكيفية ؟.

مراجعة نصوص المجموعة تفصح عن تفاعلات تقدمها اللغة لتكون او تكوّن مناخا ضد ممارسة المسدس أي القتل ومن ثم سنلحظ ان فعل المسدس يجابه بفعل اخر يعمل على إقصاء الأول او على الاقل يضاده . فالنصوص – جميعها – تسرّب ثيمة الوطن الضائع ، الوطن المهاجر ، الوطن المستلب ، ولان الوطن «وطن» من خلال العلاقة التي تحكم وتصوغ ابناءه به ، ولا يمكن ان تصور وجود هذه

العلاقة الا بين هذين الطرفين ، ولإن «المسدس « رمز الى الإخلال بهذه العلاقة وهي ايماءة للسلطة ، يصبح الأمر إذن لا وجود لسلطة ما يشكل انتحارا لها .

لو تابعنا هذه الدلالات :

« قيدت اشرعة المسيرة قرب صلبان الولوج الى الدم»

«يقول النجم قد وّدعت هذا الليل ما وّدعت هذا الليل بل اجهضت رونقه الجميل»

«في كل مأدبة يطل الوطن النائم / بحر من خراب يابس»

«في البحر الهة وميلاد من النجمات».

« تعال كي نبقي القصيدة مهرجانا او دماً»

« كنا نماطل في الموت ليغفو المسدس»

« كنا ندق مساميرنا نتحسس ارواحنا ونغني نجونا»

« باتجاهك يا ناي اعدو

وخلفي القنابل تجتر حلما طويلا»

نصوص هذه المجموعة تحتشد بالصور التي تكشف عن تشكيل ثقافة « مقارع» ضد فعل المسدس / السلطة «. وما قدمته المجموعة بشكل عام ضياع « الوطن» بصفته حلما جماعيا وليس فرديا . وقد نلاحظ حتى في صياغة الخطاب تنسل العبارة الى ضمير ال « نحن» في مواضع كثيرة . ذاك ان

الوطن مفهوم جمعي ولا يمكن ان يكون غير ذلك . انها رؤيا جيل كامل صحا على ضياع احلامه ، لأن المجموعة كانت تجربة مشكلة في مناخ التسعينات ، فان امتدادها الرؤيوي يتجذر في العقد السابق له لذلك تظهر مناخات الحرب « فضاءً إيهاميا» يتشكل النص فيه.

في المجموعة الثانية « ليل سمين» تشيع لغة تختلف عن المجموعة الاولى ، وتشكل هذه اللغة فضاءً ميثولوجيا شعبيا ، لكن اولا نريد ان نرصد وجه العلاقة بين العنونة والتجربة . سنلاحظ ان دلالة « سمين» المسندة الى الليل تنتشر بشكل ملفت ، طبعا لا قصد انتشارا صوتيا انّما تستدعي ظلال معانيها المتوافقة او المتضادة ، نلاحظ مثلا :

« اتذوق فمها»

« تمتلئ شرايييني»

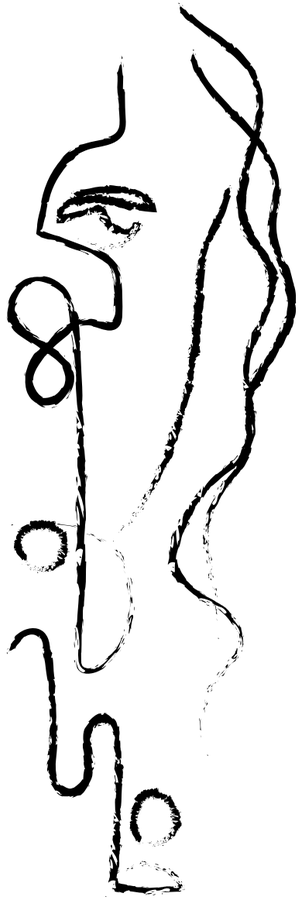
« ثمرة البياض»

« كنز « منجم»

« فم الحروف»

« قمح / مواسم» الخ . هذا الانتشار لصور الامتلاء او الفراغ ايضا « لان كثيرا من الصور تشكل مفارقات حادة ، اقول هذا الانتشار مبعثه واقع التسعينات . انه يهدر ليكتسح تجربة الشاعر ويشكل ابعادا جديدة فيها ، ما اعنيه انها تحوط وتسوّر تجربة النصوص ، ولهذا دلالة « ليل سمين» التي تشكل المفارقة الاولى في المجموعة .

حين نعود الى قاتل مجهول ، سنلاحظ فضاءً اخر ، ، فضاء الغياب والاسئلة التي لا تجد اجابات



، نجد ملامح « لمسؤول» عن كل هذا القتل او الموت لكن لا احد يجرؤ أن يسميّه ، انها الحقيقة الازلية التي لاحقت الانسان منذ بدئه ، في هذه المجموعة تتشكل اللغة عبر ميثولوجيا دينية ، ومعظم نصوصها ذات دلالات واضحة على ذلك والحقيقة انها تلتقي وبعض نصوص المجموعة الثانية بنقطة سنشير اليها لاحقا .

اريد ان اخلص الى ان تجربة علي فرحان في المجموعات الثلاثة تشكلت عبر ثلاثة فضاءات

« فضاء الواقع . فضاء اليومي ، فضاء ميثولوجي « وقد شكلت هذه الفضاءات لغة مضادة ، لغة تقرأ الواقع وتشكله بقيمه نفسها ، لغة تقارع ولا تستكين ، لغة « ترهب الإرهاب نفسه . وسنتناول هذه الفضاءات بنصوص نختارها او بأجزاء منها .

في نص « بين الناي والقطار قتل المحارب»

هذا النص يرتكز « ويحيل العنوان على ذلك» الى نافذتين تعبيريتين تتكثف احداهما بدلالة « الناي» وتحتشد الاخرى بدلالة «القطار» وتجري اللغة بفيض دلالاتها ومخيلتها على ايجاد صراع يتنامى بين هذين الرمزين « الناي» دلالة الحلم المفعم بالحياة ودلالة القطار المحمل ببشاعة الحرب . ولو لاحظنا ان مركزية « الناي» تتسع لتنشر لغة « الحلم « في حين ان مركزية القطار» تضيق» وهي تحاول ان تمثل لغة « الغياب» :

« من الناي» :

- اشرب لحن البلاد القديمة
- اشرب تلويحة للنوارس

- واركض منه الى جنة يزرع الشعر فيها بلادا ... يرفع قامته ..... يسقط
- ظل الحروب
- باتجاهك يا ناي اعدو
- وخلفي القنابل تجتر حلما
- بفضلك يا ناي تنجو صلاتي من الطلقة الكافرة
- اراوغ صوت المسدس ... انشب كفي بجسم القتيل
- اشرب رائحة الموت
- اباهي الحروب بناي يؤوبني ميتا في القصيدة ''

الناي هنا البحث عن حياة اخرى ، عن ارض اخرى ، الافلات من قبضة « القطار» الذي يعادل رمزية سلطة « المسدس» او سلطة الحرب . لكن لغة الحلم المقارعة للغة الواقع « الحرب « لم تأت بمسوغ رومانسي يغرق في التخيل والحلم انها ولدت واتسعت مثل اشارة « الخير الذي يتسع باتساع الشر» وبغض النظر عن ايهما يكتسح الاخر في مرحلة آنية ، فانهما يولدان صراعا بين مركزيتين أساسيتين .

ولو لاحظنا إن استدراجا للحلم يبتلع الواقع '' ظل الحرب ، مراوغة صوت المسدس ،النجاة من الطلقة الاخيرة ، شرب رائحة الموت ..'' هي محاولة واضحة للدفاع عن صرح هذا الحلم .

في حين إنّ '' القطار '' يحشد صورا ويرتكز على توليد لغة تجمع بين مادية الاشياء واستدعاءاتها الذهنية التي تثير عند القارئ مشاعر الرفض .

'' قبل أنْ استقل القطار :

- ادس بقية روحي بكيس الملابس
- اتذكر '' صورة امي – بنات محلتنا – سيدة في الثلاثين غازلتها''
- اصفق للعائدين واحسدهم
- ابتاع تذكرة – مقعدا يلاصق نافذة
- الوح لامرأة غائبة
- اهجس يا ناي نوحك يأتي
- يسمرني من اصابع روحي'' .

هذه اللوحة تكاد تشكل ظلالا للحلم ، انها تعميق للصراع بين المركزيتين ولذك نلاحظ التشبث ب « صورة الأم وصورة النافذة وكيس الملابس « وما يرافق هذا من استدعاءات عند القارئ لأجواء الحرب ورغبة اكيدة في قتلها .

في اللوحة الاخرى تستمر مركزية القطار ولكن هذه المرة لاحتضان الصور الأكثر قسوة :

- « انزف فوق جدارك
- ابصر دمع النوافذ
- اخذت من الروح اجراسها
- للآن تذرع اعمارنا ''

وهكذا على هذه الشاكلة . ليكون المقطع الاخير انتصارا لمركزية الحلم :

- « نشرب نخب انتصار البياض على سحنة قاتمة
- سوف نقفل كل المحطات''.

خلاصة رؤيتنا لهذا النص .

إنّ اللغة شكلُها واقع فضاء الحرب ، فاستدعت نمطين من اللغة : لغة الحلم ولغة الحرب نفسها لتصنع الثقافة المضادة وترمز الى انتصار الإنسان على « المسدس» / السلطة .

وقد تشكلت لغة النص هذه بشقيها « الحلم والحرب « من خلال مخيلة جمعيّة تعي مسألتي الحياة والحرب ، وقامت اللغة بدور فاعل في ملء الفضاء النصي بمحولاتها الواقعية واحالاتها اليه .

فضاء اليومي .

في مجموعته الثانية يسند علي فرحان نصوصه او يشكلّها في فضاء اليومي ، وهذا الفضاء الذي

تتحرك فيه النصوص لإنتاج ثيماتها يترصد « ثقافة اليومي» ويستوحيها ولا نعني مطلقا به انه يميل الى لغة متداولة او دارجة بل الى ثقافة متداولة .

والثقافة المتداولة تشكلت او تتشكل من مزيج من الوقائع والافكار والاحداث والعقائد بما يمكن ان نطلق عليه بالميثولوجيا الشعبية ، وهي قدرة الميثولوجيا الدينية وغير الدينية ان تتغلغل في ذهنية الواقع وتعيد انتاج نفسها ضمن مقولات او افكار او سلوكيات معينة .

علي فرحان لا يوظف – وهذه ميزة الشاعر الجيد – انه يكسبها طاقة شعرية ، فكأنما لا وجود للغة شعرية بالمفهوم العام وانما لغة تكتسب طاقة شعرية . والقصيدة الحديثة بشكل عام « لا تأتي بالأشياء من الخارج لتصنع مشهدا واقعيا بقدر ما تغرّب المشهد الواقعي لتستخلص مظهرا ديناميكا غير مألوف» ٨٥ . هذا من جانب ومن جانب اخر تتحول هذه الطاقة الشعرية بكل مكتسباتها الى « لغة تطرح رؤية مضادة للواقع» انها تريد ان تكسر هذا الواقع لتقيم واقعا اخر . يوازيه بقوة الفعل ويضاده بسلوكه .

في نصه: « بانتظار القنطرجية»

«استفاق على ألم ومرايا

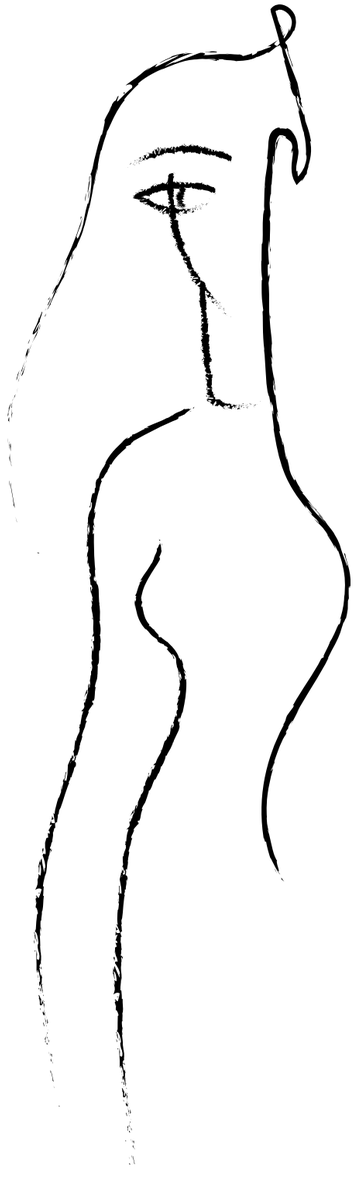
فوق هاجسه صدى ميتة تدحرج فلوله

بمعيّته اعضاء معطوبة وذكريات

وقلائد باميا

اعياد فرش بهجتها على الرصيف

فتناوشها الجزارون»



نلاحظ هذه اللوحة ، لا يمكن للمخيلة الشعرية ان تتفاعل معها ما لم يتم استدعاء « ثقافة الصورة» وبعدها الذي انتجها ، وهو بعد ثقافي شعبي ، يمكن ان تكون « قلائد الباميا» «وفرشة الرصيف» المحورين الأساسين اللذين يفقهان القارئ بما وهو فقه يستعيد « مناخا زمنيا» ازدهرت به ثقافة الرصيف سواءً كانت لاكتساب العيش او لتداول الثقافة او الإخبار وكأنما حلَّ محل البيت او المتجر، فضلا عن ذلك فان الرصيف يتحول الى « حافة» تفصل مكانين هما ملاذان أليفان .» البيت والشارع « وكلاهما نظام اجتماعي مديني . وقلائد الباميا ، ليست دلالة على شحوب او كفاف العيش انما دلالة استبدال ثقافة بأخرى وزمن بآخر . اللوحة الاولى تواجه القارئ بثقافة حضور وليس انهزاما ، ثقافة اكتساح قيم لاحتلال قيم أخرى تراجعت . وتتعمّق هذه الثقافة حين تكتسب طابعا ميثولوجيا ، تتحول الميثولوجيا هنا الى جزء من هذه الثقافة ومكوّن من مكوّناتها :

« ومثل أمٍ تسحب قباب الدعاء ، مضى يدقُ على جبهته

بروقا وفناءات وجناحي بازٍ ذرق على الأفقِ

واستدرج العويل الى منصة الخلق

كما جَلَبِة الاجناس في التزاحم للقنص

راح يرقق حتوفه ويحشرها في فتوق السماء

مُمسكا قرني ثور بيأس كدرته

موليّا وجهه شطر البلاد المسجّاة في دمه كمومياء»

يمكن التركيز على ثلاث اشارت مهمة هي :

« – الام وعلاقتها بقباب الدعاء

- استدراج العويل الى منصة الخلق

- الامساك بقرني الثور»

هذه المؤشرات الثلاثة ،تضع هذه اللوحة من النص بمواجهة اخرى ، انها تضيف وتعمق الفضاء الشعبي الثقافي للنص هذا من جهة ومن جهة اخرى تنشئ ثقافة مضادة ، عن طريق تعميق فكرة النص وهويته . ان الثور الذي يحرس المدينة عند السومريين هو معادل للقباب التي (يفترض ان تؤمن حياة المدينة) لكن النص يتعالى من خلال هذه المتواليات الشعرية المجازية ليدحض ثقافة استهلاك الانسان نفسه .

يمكن ان نذهب مع نصوص مهمة اخرى مثل نص '' شاعر في علاكة'' او'' شجرة الغرقى'' او '' عيد'' . . وغيرهما . ومما نستنتجه ان الفضاء الذي يتشكل فيه النص ، يستدعي لغته وثقافته لمواجهة المركزية سواءً كانت اجتماعية او فكرية . كما سنلحظ في هذا المفصل الأخير وأعنّي :

الفضاء الميثولوجي :

لعل واحدة من سمات هذا النمط ليس في اكساب النص بعدا جماليا فنيا ، الشعر الان لم يعد من همّه السير على خطوات اجيال الحداثة الاولى في التوظيف الرمزي الجمالي للميثولوجيا .، لذا سنلحظ أكثر من تحول على أكثر من صعيد .

منها مثلا الاهتمام الواضح بالميثولوجيا الدينية ، وأرمي هنا تحديدا الى « الاسلامية منها» لكن الفارق الأساس يكمن في مسألتين يمكن صياغتهما بالتساؤلين الآتيين :

الاولى : هل يمكننا القول إنّ الاحالات التي شكّلت وتشكّل فضاء النص هي مستمدة من الرؤية الاسلامية

او مما سبقها ؟.

والاخرى : بناءً على الأولى هل يمكن تصنيف «الديني» على انه ميثولوجيا ؟.

سنذهب بداية الى ان القصيدة المعاصرة « وأعنّي ايضا القصيدة التي استوعبت تحولات ما بعد الحداثة» هي قصيدة رؤية . انها تطرح رؤية او تفكك رؤية وليس بالضرورة قادرة على ان تقيم دعائم رؤية جديدة فليس من مهمات الشعر مثل هذا ، الا في حدود تصورات الشاعر وطرح الرؤية . وكما هو معروف هي نتاج تالف نظريات وفلسفات وغيرها ، ولعل واحدة من اهم ما جابهته القصيدة العراقية ما بعد الحداثية هي « تفكيك المقولات الدينية» بصفتها مركزيات كبرى ، هذا ان لم نذهب الى ان هذه المركزيات أدت الى تفكيك نفسها بنفسها على مستويات عديدة .

واذا عدنا الى التساؤلين سنجد في الأولى إنّ « شخصيات الانبياء» او الاحالة الى أي مشروع او فكرة انما يستمد وجوده من النص بعد ان تحول من خطاب ديني الى « مركزية فكرية» لم تعد جزئية ضمن المنظومة الاسلامية وهذا ما يكسبها ميثولوجيتها . وبناءً عليه ستكون اجابتنا عن التساؤل الثاني .

ان الفضاء الميثولوجي يستدعي لغة قادرة على فرض مهيمناتها عليه ، لغة تحاول ان تكون مركزيات في النص لتعمل على اقصائه او اضعافه . ومن هنا تنشأ الثقافة المضادة والمخيلة الإرهابية للغة .

« في الليلِ
كانتَ الريحُ أقسى
كانَ يعقوبُ أعمى

و ما من قميصٍ على الحبلِ

ولا خيولَ سماوية

لألكزها

حتى تمرَّ قريبا من الملكوتِ!''

سنلاحظ دلالة '' الليل – الريح – القسوة'' وهي تمثل صفة الحضور .

ونلاحظ '' العمى – القميص المفقود كإشارة للمستقبل – الخيول'' وهي تمثل دلالة الغياب . من هنا تنشأ المعادلة المهمة والتي تشكل مركزية النص ، طرفا المعادلة..... ينتصر فيها .

لكن القصيدة الأهم في هذه المجموعة هي قصيدة '' آدم الجديد '' . وأهميتها تكمن في إثارتها اسئلة '' العقل المثقف'' الذي يسائل ، ويفكك مركزيات طالما ضللت الانسان وابهرت عينيه وأسرت قلبه وفتنت لبّه ، وانتهت به الى ضياع .

علي فرحان في هذه القصيدة يتحدى الميثولوجيات التي قمعت روح الانسان ليخلق انسانا عصيا على المعنى الذي تشكّل به ، لذا مراقبة القصيدة تكشف عن خارطة اسلوبية تقع بين طرفي الإقرار والنفي ، إذ تسود الاولى صفات الانسان الجديد متخليا عن معناه الذي تنهض الثانية به .

''لن أقولَ أنا المسيحُ ،
فقد خَبِرت سُلالسلهِ
وأرحتُ كفّي مِنْ عصا الهذيان
فالفرعونُ يعرفُ روحي المتسائلة ،
أيوبُ لا أنساهُ
فالصَّرخَاتُ
قَضَّت مْضجعي
مُذْ ألف عام ، حُزتُ أجوبةَ العذابِ الكاملةِ ،،
والخضرُ صاحبي القديمُ
نضا عِنِ الصَّبواتِ خاتمهُ
وأهملَ سائِلَه ،
ووجدتني
طبعاً
نَبيَّاً
طبّعاً

وغنائمُ الرُّمَّانِ بين أناملِهِ''

آخر ما نشير اليه إنّ تجربة علي فرحان ، تجربة الشاعر الذي لا يتوسل البلاغات لإنشاء نص ، إنّما يستثمرها لاقتراح رؤية تمثله ، فهو شاعر راء ، والشعر عنده كشف وموقف وليس استدلالا وهذا مدار وقفة قادمة معه .

الاحالات :

١- لسان العرب لابن منظور- مج ٥ ج ٦- مادة رهب :٢٤٠

٢- ذهنية الارهاب اعداد وترجمة بسام حجار- ط١- ٢٠٠٣

٣- سوسيولوجيا العنف والارهاب –ابراهيم الحيدري – دار الساقي – ٢٠١٥ : ٢١٥

٤- ينظر نظريات نشوء اللغة ومنها النظرية الاجتماعية دلالة الالفاظ -ابراهيم انيس –المكتبة الانجلومصرية – ١٩٧٦: ٢٦ «.

٥- علم اللغة العام دي سوسير- ترجمة يوئل يوسف عزيز – بغداد – ١٩٨٥: ٣٢

٦- اللغة والجنس – عيسى برهومة – دار الشروق للطباعة والنشر – ٢٠٠٢: ٣٣.

٨- المصدر نفسه : ٨٧.

٩- مدخل الى فهم اللغة والتفكير د. مهدي حسن مرضي – الاولى للتوزيع والنشر : ٢٥

١٠- تكوين العقل العربي – د. محمد عابد الجابري مركز دراسات الوحدة العربية : ط-١٠ – ٢٠٠٩ : ٨١

١٢- غير المألوف في اليومي والمألوف – ياسين النصير – دار نينوى -٢٠١٢ : ٦٢

١٣- نقلا عن «الاسطوري – التأسيس والتجنيس والنقد – محمد الامين بحري – منشورات الاختلاف – ط١- ٢٠١٨ :١٦

١٤- المصدر نفسه ك ١٦٥

١٦- المصدر نفسه : ١٦٧ .

١٧- غير المألوف: ١٠٤

١٨- نفسه : ٢٩٣ .

١٩- ذهنية الارهاب : ٢٣

٢٠- ١- المسدس اول القتلى منشورات اتحاد الادباء والكتاب/ ديالى : ٢٠٠٢ .

٢- ليل سمين – دار ميزوبوتاميا – ط١- ٢٠١٦ .

٣- قاتل مجهول – قيد الطبع .

الرواية وقضايا القصور الذاتي

صادق ناصر الصكر

قبل الكتابة عن هذه الرواية أو تلك : نحن, ضحايا البؤس الإجتماعي والتخلف والشموليات الغاشمة وظروف الحياة القاسية خارج التاريخ, لماذا نقرأ الرويات, أصلاً !!, فضلاً عن الحديث عنها ومناقشة الناس حول ما تقوله!! .

الأجوبة كثيرة ولكن الاختصار مطلوب : أنت حين تكون واحداً من العبيد, عبيد الوعي التعيس الذي يصول ويجول في هذه الأصقاع المنسية من العالم, فإنك ستبحث – كما يفترض المنطق والعقل – عن أية وسيلة للتحرير, تحرير الوعي من تعاسته المذمومة ... والوسائل متعددة , تبدأ بالفلسفة ولا تنتهي بالفولكلور الذي كتبه الحكماء المجهولون, ولكن ذلك الوعي المعتم, مع الزمن, لم يعد جزيرة واحدة بل هو أرخبيل, وهناك من الجزر ما لا تصل اليها مراكب الأنثروبولوجيا , مثلاً, وهنا سيأتي قارب الرواية .

الهدف من الرواية هو « تقديم وعي متسع الزاوية لأن الوعي اليومي ضيق ومحدود والرواية هي واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي إستطاع الإنسان أن يبتكرها لحد الآن» لمجابهة محنة الضيق والمحدودية .

ولذلك فإن زمن الكلام عن الرواية لا يمثل زمناً مهدوراً بدعوى أننا نفرط بالإحتفاء بالجماليات الأدبية بينما العالم يحترق من حولنا على مسمع ومرأى من أبالسة السياسة ودهاقنة الجهل وحراس ثقافات القطيع ... أبداً ... منذ « دون كيشوت» لا يوجد مغفل واحد حين تعلق الأمر بالوقت المخصص لقراءة الرواية ... كل الأشياء التي تجعلك تنظر الى الأمام بغضب موجودة هنا في الرواية : التاريخ, الإنسان, الفقر, الآباء, الامهات, الدين, السياسة, المرضى, الأصدقاء الميتون, الشهداء, العملاء, المخطوطات الضائعة, الجلادون, الضحايا, الخيانات الكبرى والصغرى, قصص الحب, الجنرالات, الجنود .

ومع هذا فإن الرواية العربية, على وجه العموم, : « عثرت على أفرادٍ يكتبونها لا على مجتمع حديث يدعو الى كتابتها, يعطف الرواية على اللغة القومية والإصلاح اللغوي والمجتمع المدني... فوز الرواية, كما إخفاقها, يتحدد بتحولها الى ظاهرةٍ مجتمعية على صعيد القراءة والكتابة وهو أمرٍ ما عرفته الرواية العربية ولا تزال لا تعرفه حتى اليوم» , وهذا الوضع هو ما يدعونا الى الإكثار من قراءة السرد الروائي والكتابة عنه لأن متخيلاته حين تكون حاذقةً وذكية ومتماسكة فإنها ستتكفل بضرب الوعي التعيس في الأماكن التي توجعه فعلاً .

هناك من يقول أننا نقرأ الأدب الروائي « لنعالج أنفسنا من القصور الذاتي» ... القصور الذاتي في فهم حقيقة ما يدور في رؤوسنا حول الذات والحياة والناس والتاريخ ... الروايات كثيرة والعديد منها قد يكون نهباً لهوس الإكثار من الصفحات ولكن دون أن تقول شيئاً واحداً مهماً حول أمراض القصور الذاتي لأن معرفة أعراض هذه الأمراض ليست أمراً يحدث بالصدفة طالما أن هناك حدث وشخصية وحبكة وبعض الأفكار بل هي, أي تلك المعرفة, مقصديات عميقة, لا يمكن إكتشافها في موقع بعيد عن موهبة الروائي, من جهة, ووعيه الثقافي/ الفني الجذري بالقضايا الأساسية للسرد, من جهة أخرى ...

راهن الرواية وتحولاتها في ثقافتنا العراقية المعاصرة أو في أية ثقافة أخرى ينبغي أن يتم رصده ومراقبته من هذه الزاوية : زاوية النجاح أو الإخفاق في معالجة الاشكال المتعددة للقصور الذاتي ... هذا الأخير فوهة بركان كلما أرادت الفلسفة والأنتروبولوجيا والعلوم والشعر أن تحدق فيها, خرج منها ما لا يمكن أن نتعرف عليه

دون معونةٍ من شيٍ محدد هو « السرد» , ولذلك فإن هارولد بلوم, في كتابه العظيم : «كيف نقرأ ولماذا» كان قد تمكن من وضع النقاط على الحروف...

أراد أن يختصر فكتب قائلاً : « أن هناك جوانب في نفسك لن تعرفها معرفةً كاملة إلا حين تعرف على قدر إستطاعتك, دون كيشوت وسانشوبانزا» .

ويبدو أن المؤثرات الإجتماعية وتحولاتها الانفجارية, منذ العام ٢٠٠٣ بشكل خاص, قد جعلت قصص القصور الذاتي هي الشغل الشاغل للرواية العراقية, سواء تعلق الأمر بالسياسة أو التاريخ أو الإرث الثقافي والعلاقات الإجتماعية أو التدافع الايديولوجي ... أقول شغلها الشاغل على وجه العموم دون أن يعني ذلك أن قضية الشغل الشاغل, كما هي ولوحدها, ستتكفل بإزاحة العقبات ... في مواقف كثيرة كتب الروائيون العراقيون عن الإرهاب الديني, على سبيل المثال, ولكن دون أن ترتبط الكتابة عنه, كما أوضحت في كتابي الأخير: « الإرهاب والسرد» , لمعالجة القصور الذاتي في فهم وتمثيل الموضوع داخل المتخيل السردي .

وبمناسبة الكتابة عن قضايا من هذا القبيل, فإنني أرغب في التحدث عن روايتين صدرتا في وقتٍ واحد تقريباً, هما: « الملك في بيجامته» لخضير فليح الزيدي, و «أحمر حانة» لحميد الربيعي.

لا يتطلب الأمر أن نقوم بإضاءة الإشتغالات الروائية السابقة للإثنين وصولاً الى الرواية الأخيرة لأننا في هذه الحالة سنتوسع كثيراً دون أن يكون لدينا ما يتطلب ذلك ... يكفي أن نذهب, بشكل مباشر, الى الرواية التي وقع عليها الإختيار, ثم نسأل : ما الذي ارادت هذه الرواية ان تقوله, وكيف فعلت ذلك, وما هي الحصيلة حين نفتح ملف معالجات شتى أنواع القصور الذاتي في الروايتين ! .

في رواية « الملك في بيجامته» لن يكون صعباً على القارئ أن يكتشف أن الزيدي قد كتب روايته الحقيقية ... كل أعماله التي سبقت هذه الرواية لا تعدو كونها تمرينات في الكتابة السردية, وهذا هو عمله التأسيسي بناءً على المعطيات التالية:

هناك نوع مميز من الإهتمام بشعرية الكتابة ورشاقتها والتحكم المعقول بتحولاتها ... رواية حرصت على الإطمئنان على إحتياجاتها الفنية بشكلٍ واضح ولا يمكن أن نتحدث عن زوائد حكائية واضحة, وهي قضية تحسب للزيدي في روايةٍ بهذا الحجم وهذا التنوع في الأحداث والحواريات وأساليب الوصف والزمكانية المكثفة.

حتى الأشياء الفائضة عن الحاجة لم تتمكن, في المجمل, من التطفل على المساحات المضيئة للسرد... بإمكاننا أن نقول أن هناك من سهر على تشذيب الرواية والعناية بها الى درجةٍ كبيرة ... الانتقالات الحكائية, ذات الطابع المستمد من المشهدية السيمية, أضفت عليها ديناميكية مميزة .

ثمة حس تهكمي في هذه الرواية كان علينا أن نراقبه كي نتعرف على دوافعه والى أين يريد أن يصل... في العادة : التهكم في الروايات العراقية يبعث على القلق لأنه يقترب شيئاً فشيئاً, وللزيدي سوابق على هذا الصعيد, من المماحكات ذات الطابع الشعبوي العادي والمضرّ, إلا أن ذلك لم يحدث في هذه الرواية إلا في حدودٍ ضيقة جداً ... بقي التهكم إسلوباً ثقافياً / بلاغياً منح الرواية مقداراً جيداً من الطاقة وكان واحداً من أهم وسائل التعامل مع مفارقات سياسية واجتماعية وثقافية صادمة عملت الرواية على تمثيلها بطريقتها

الخاصة (حتى الفانتازيات الموزعة هنا وهناك لم تثقل على حركة السرد... تصرفت وكأنها تعرف حدودها وطبيعة مهامها في رواية تفكر بالتاريخ الذي كان تحت تصرف ذاكرة جماعية كاملة تعود لقرّاء الروايات وسواهم).

بشكل عام, مع إستثناء بعض المقاطع ذات الطابع النظري شبه الإستعراضي, فإن رواية الزيدي كانت تنتمي لخطابها قبل أن تكون تمثيلاً « مقصوداً» لفلسفة معينة أو تقنية محددة ... بمعنى أن خارطة الكتابة وتقنيات الحكي قد تُحسب, على المدى المتوسط والبعيد, على برمجيات سردية ما, إلا أنها – أولاً – كانت وليدة نظامها الخاص أو لنقل إسلوبها الشخصي في العثور على حقولها ... هذا الإنطباع تقدم كثيراً على مسألة التقانات وأهدافها وهو ما يدعوني الى تذكر ما كتبه كولن ولسون ذات يوم : « الإسلوب سيهتم بنفسه عندما يعلم الروائي ما يريد قوله» .

وكما هو متوقع : عاد الزيدي, مرة أخرى, الى ثيمة المخطوطات التي يجب البحث عنها أو إكمالها إلا أن هذه الثيمة لم ينتج عنها تلك التشوهات والشروخ التي رافقت ظهورها في رواية « فندق كويستيان» ... هذه المرة لدينا رواية قامت بأشياء كثيرة كي تكون» روايةً مثقفة « تعرف أن الفن الروائي سيستدعي توفير ظروف مجاورة مريحة بين الجمالي والثقافي, وأن عليها أن تتغير كي تصبح خطاباً مؤثراً في الفضاء العمومي وليس داخل عمليات تبادل الكتب بين القرّاء .

والآن : هل تستمر رحلة الدفاع عن الرواية؟ ... لا ... لديها عدد من نقاط الضعف التي يجب أن نتحدث عنها كي تكون الصورة أكثر إكتمالاً.

أراد الزيدي أن يضع حادثة إغتيال العائلة المالكة في العراق العام ١٩٥٨ تحت مجهر متخيله السردي, أي أنه عمل على صناعة نقاط تماس, أعتقدَ بأنها ستكون مثيرة, بين فن الرواية والتاريخ (أو بلغةٍ أخرى : بين الرواية وما تم الإعلان عنه بوصفه تاريخاً) إلا أن الغريب في الموضوع أن رواية الزيدي قد أخفقت تماماً في إدخال السرد في حالة جدل حقيقي مع التاريخ حتى أن بإمكان القارئ أن يسأل : ما هي وظيفة التاريخ هنا

!! ... ما معنى أن يأتي ليبقى بلا صوت ... بلا وقع ... بلا أثر !! ... في هذا الموقع, تحديداً, لم تتمكن الرواية من المساهمة, بأية نسبة, في معالجة القصور الذاتي لدى القُرّاء الذين يفتشون في الأدب الروائي عن ذاكرةٍ مضادة تعيد لهم التوازن مع ذاكرةٍ رسمية تحوم حولها الشكوك .

انا أفهم, تاسيساً على قرائتي للرواية, أن الملكية – شخوصها وأفكارها ومواقفها – كان يُفترض أن ترى صورتها الحقيقية في روايةٍ وقع إختيارها على تاريخ تلك الملكية لتغذية طموحاتها ولكن النتيجة هي أن الملك بقي مُحتجزاً في بيجامته ... كان حنا مينا يقول : « يجب أن نقدم أبطالاً يحبهم, أو يكرههم, القارئ, أما اللامبالاة تجاه هؤلاء الأبطال فهي كارثة, وعلينا أن نتجنبها», وللأسف فإن هذه الكارثة قد حدثت في رواية الزيدي.

خلال قراءة الرواية لن نتمكن, أبداً, من الوصول الى المساحات التي تجعلنا نقول : ها هي الرواية العراقية وقد فعلت فعلتها حين يتعلق الأمر بثنائية السرد/ التاريخ, السؤال المحير هو : لماذا تم توريط التاريخ في مشهديةٍ سردية وخطة عمل لا تفكر بالمساهمة في معالجة قضايا القصور الذاتي التي تخص ذلك التاريخ !! ... ما هي مسوغات تشبيح الملك, وحادثة إغتياله, وجعلهما ورقيين أكثر من اللازم مع أن الوضع الطبيعي هو إنتظار ظهورهما في تمثيلات مؤثرة تجعلنا نحتفل بقوة وفتنة السرد حين يدخل في علاقةٍ حوارية ذكية مع التاريخ!!... في هذا السياق حتى عنوان الرواية كان عرضةً لخذلان مروع : ما الفرق إذا تم إطلاق الرصاص على الملك وهو يرتدي البيجامة أو البدلة الرسمية طالما أننا لم نعرف شيئاً عن هذا الذي سقط ميتاً!!.

هل نمتلك تفسيراً لهذا الموقف !! ... نعم ... لدينا تفسير عام وآخر خاص يتعلق بالزيدي ... العام يتمثل في أن كُتّاب السرد في العراق, معظمهم, لا يكثرون من قراءة كتب الفكر والفلسفة والدراسات الإنسانية, هم يقرأون الأدب فقط وهذا الأخير عادةً ما يكون مسؤولاً عن سقطات من هذا النوع .

حين لا تقرأ سوى الروايات فإنك لن تكتب أدباً مهماً على مستوى الجدل مع التاريخ... ستبقى محكوماً

بسحر الحكاية في أشكالها التقليدية (ليست القضية, على سبيل المثال, كم كتاباً قرأت عن الحقبة الملكية في العراق قبل أن تكتب, بل هي تقع في حقل آخر: هل تكونت لديك حساسية تاريخية راسخة وتصورات عميقة حول ما يعنيه التاريخ لأنك إذا عرفت ما هو التاريخ فسيكون بإمكانك أن تضع السرد في الموقع المناسب ... وهو ما لم يحدث في رواية الزيدي) .

أما التفسير الخاص فإني أراه من هذه الزاوية: هذا المؤلف, من ناحية الموجهات الثقافية, أراد بالفعل أن يصل الى التمثيلات الصادمة إلا أنه, مع الوقت, وجد أن فكرة المحافظة على رواية مكتوبة بشكلٍ يراه جيداً ومقبولاً سيكون خياراً آمناً بدلاً من التورط في طموحات كبيرة لن يتمكن من توفير إحتياجاتها, فقرر أن يظل في دائرة الحلول السهلة ولا يتطلب الأمر أية فطنة كي نعرف ثمن ذلك... هذه الأشياء يطلق عليها أحد النقّاد توصيفاً جيداً هو « التنصل من المسؤولية» , أي أن تضع القصص والأحداث وأنت تعرف أنها: « ستترك جوهر الرواية دون أن تطوره, بل دون أن تمسه تقريباً .

أكتفي بذلك ولن أتوسع في ملاحظاتٍ أخرى تدور حول حكاية الجرذان التي تجتاح بغداد بعد الحرب الثالثة دون أن تكون لهذه الحكاية أية ضرورة لا على صعيد الشكل ولا على مستوى بناء مضمون وقضية الرواية ... فكرة فائضة حالها حال المقاطع المطولة عن مسرحيةٍ يتم عرضها والإعداد لها بلا مسوغات فنية .

حين تضع كل هذه القضايا داخل سلةٍ واحدة, فإنك ستعرف أن دور الروايات في الجدل الساخن مع إشكاليات القصور الذاتي في وعي الناس بما يدور حولهم, هو في وضع إختبار مفتوح.

أريد, الآن, أن أنتقل الى رواية « أحمر حانة» للقاص والروائي العراقي حميد الربيعي.

رواية الربيعي, بناءً على عمليات تفسير مترابطة, هي فضاء عجائبي مُلغز تتم فيه أسطرة التاريخ والواقع ربما لأن الكارثة العراقية, من وجهة نظر الربيعي, قد إبتلعت ذلك التاريخ وهذا الواقع بطريقةٍ هي أقرب ما تكون الى الغرائبيات الكبرى وبالتالي فإن الكتابة عن الواقع, في السرد, لا بد أن تكون بلغته الجديدة : لغة الواقع الذي إمتص أسوأ ما في الحماقات الفانتازية.

قضية الربيعي, رغم ترسانة ألغازها, كانت واضحة : إضاءة المساحات التي ظهرت فيها قوى الخراب بعد ٢٠٠٣ ... الظلاميون, الدهماء, مروجو الخرافات, وأولئك الغامضون الذين لا تروق لهم فكرة الحياة.

بالنسبة للنقدية العراقية فإن الاستعمالات اللغوية للربيعي معروفة ومشخصة : هذا الروائي لا شأن له بما يُقال عن سردٍ يستمد قواه من إنفتاحه على السياسة والتاريخ وحكايات الواقع وهموم الإنسان بالمعنى الأنثروبولوجي الذي لجأت إليه الرواية العراقية فس سنواتها الأخيرة ... هو من الكتّاب الذين يؤمنون أن اللغة الرمزية, في أشد حالاتها تطرفاً, هي الإختبار الحقيقي الوحيد للمؤلفين إذا ما أرادوا أن يثبتوا أنهم يكتبون فناً لا يدين بشيءٍ إلى أية « جهة» تقف خارج السرد ومتخيلاته.

لا أقول أننا نملك معياراً واحداً في مقاربة الرواية العراقية, بمعنى أنها يجب أن تذهب في وجهةٍ معينة طالما أن من ذهب الى تلك الوجهة كان قريباً من إحتمالات تأسيس تقاليد ثقافية وفنية جديدة, بل أن الذي أقصده أن الربيعي لا يشبه حتى أولئك الذين لا شأن لهم بالرواية ذات التطلعات الأنثروبولوجية فهو يكتب بطريقةٍ غامضة جداً وعلى القارئ أن يبذل جهداً كبيراً لجمع خيوط السرد في « أحمر حانة» ... حميد الربيعي يتعامل مع اللغة في الرواية بوصفها « بحراً سحرياً تملؤه المخلوقات الغريبة» ومهمتنا هي أن نتضامن مع روايته للإمساك بتلك المخلوقات الغريبة وكل ما يمكن معرفته عن الواقع هو ثمرة حوارنا مع هذه المخلوقات.

مهمة مرهقة وشاقة إلا أنها في حالات متعددة تستحق العناء : ما لفت إنتباهي أن جماليات الكتابة في رواية الربيعي كانت تنافس الغموض الذي لم يتمكن من الإنتصار عليها في كل الجولات وكأن هذه الرواية هي قصة كفاح الجماليات ضد الألغاز التي تحيط بها من كل الجهات.

إنفتاح الربيعي على العالم, على وجه الدقة, يمثل حكاية إنفتاحه على لغةٍ بعينها في كتابة السرد ولذلك فإن ذلك العالم, للأمانة, ليس مخفياً أو مهدوراً ولكنه ظهر وكأنه لا يستطيع أن يأتي بحلةٍ أخرى ... هو, على سبيل المقارنة مع الزيدي, كان يعرف الهدف : هذه الرؤية (أي رؤيته للحياة من نافذة هذا النمط من الكتابة) لن ينجم عنها سوى نوع محدد من الأدب الغامض في حين أن الزيدي, في أكثر من موقف,

تصرف وكأنه كان يقصد شيئاً لم يتحقق.

أستطيع أن أقول أن السؤال المركزي الخاص برواية الربيعي لا يدور حول محاكمة عدميتها الفظيعة ولا حول حكاياتها الفرعية الشائكة والمتداخلة أو إحتقارها للجمهور المسؤول, نتيجة إعتلالاته الذهنية, عن أحداث الفرهود الكبرى في العراق وأجواء التشاؤم واليأس والقنوط الانطولوجي الذي خيّم على كل ذلك, بل هو سيذهب– أعني السؤال المركزي — ومن تلقاء نفسه, الى النقطتين التاليتين :

أولاً : ما هو مستقبل هذا النمط من الروايات في السردية العراقية حين نستذكر مواجهة الأدب للقصور الذاتي في وعي الناس ؟

ثانياً : إذا تم تحديد قضية رواية الربيعي, هل تصلح هذه اللغة في الدفاع عنها ؟.

السؤالان متداخلان ولذلك فإن بإمكاننا أن نقول في إجابةٍ واحدة : إذا كان هناك من يبحث في السرد الروائي عن اللغة التي « تقدم وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع الى دلالةٍ إجتماعية بإعتبار أن الرواية, أكثر من أي جنس لفظي آخر, تحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظي الشكلاني المحض» , فإنني أشك أنه سيتواصل بشكل مريح مع « أحمر حانة» وبالتالي فإن هناك كثيراً من الشكوك حول موقفها من قضايا القصور الذاتي .

التجريب المضاعف في الكتابة, وهي السمة الغالبة على رواية الربيعي, خلق نوعاً من سوء الفهم الشامل لقضية تلك الرواية ... لا توجد أشكال سردية يجري إستبدالها مع الوقت, حالها حال الموضة, ولكن القارئ إذا إستنتج أن الراوي في « أحمر حانة «كان يقيم في برج لغوي, حتى لو كان هذا البرج « تحت الأرض» بلغة هولدرلين, فإنني لن ألومه بصرف النظر عن حرص الربيعي على التأنق.

من الناحية الفنية, أنا لا أحاكم « أحمر حانة» لأنها لم تتمكن من مساعدتي في التعرف على تطلعاتها الثقافية والإخلاقية بل أن الإفراط في الشكلانيات والتجريب ضيع عليها, هي قبل غيرها, فرصة الدفع بهذه التطلعات كي تكون في مركز الدائرة الجمالية... .

لنتحدث, فقط, عن الفوضى العراقية بعد ٢٠٠٣, أعني فوضى إنقضاض الغوغاء على الدولة حسب منظور الرواية للأحداث : هل بإمكان طريقة الكتابة في رواية الربيعي أن تضعها داخل أفق تفسير لا يخذل توقعات القرّاء حين يفكرون بجذور القصور الذاتي في فهمهم لتلك الفوضى العارمة!! ... صعب ... بل صعب جداً... الأدب, في الأصل, لعبة عجائبية ولكن هذه العجائبية بمجرد إنفتاحها على الحياة تبدأ نصوصها بالإزدهار واللمعان وكل رواية لا تأخذ هذا الموضوع بالحسبان فمن المؤكد أنها ستدفع الثمن في مكانٍ ما على خارطتها الجمالية.

إذا كانت « أحمر حانة « , التي لا أنكر إلتماعاتها الفنية في مساحات معقولة, قد حددت قضيتها, فإن لغة الربيعي التي إنشغلت بنفسها كثيراً لم تكن كافية لتغذية تلك القضية... هذه القضية لا تجتمع مع لغتها في سلةٍ واحدة بمعنى أن التلميحات المتواصلة, على إمتداد الشريط السردي, حول موقف الرواية مما يدور حولها, قد ظهرت داخل ضباب لغوي كثيف وفي هذه الحالة فإن القصور الذاتي لدينا, نحن الذين نتطلع إلى معونة الأدب, سيبقى على ما هو عليه.

وحين ترون أنني ألح على طبيعة الموقف الذي تتخذه الرواية من شروخ القصور الذاتي لدى قرّاءها فلأنني, في الحقيقة, من الناس الذين يؤمنون أن « النصوص الأدبية مشبعة بطموحات معرفية وأخلاقية, فهي ليست موجودة كي تحدث مزيداً من الجمال في العالم فحسب, ولكن أيضاً لكي تقول لنا ما هي حقيقة هذا العالم وكي تحدثنا عما هو عادل وجائر ... وسوف يكون للنقد دوماً مظهران, واحد متجه نحو بنية الأدب, والآخر نحو الظواهر الثقافية الأخرى التي تؤلف المحيط الإجتماعي للأدب ... ومعاً, يؤمن أحدهما توازن الآخر, وعندما يعمل أحدهما ويُستبعد الآخر, فإن المنظور النقدي يصبح بحاجة لتعديل» .

المِرآة والجَسَد

في رواية(سَلمون عراقي)

د. قيس كاظم الجنابي

1-

تبدأ رواية (سلمون عراقي) لفاضل عبدالله القيسي، بجملة تليها جملة معطوفة عليها ، تشير الى رحلة البطل (فؤاد سلطان) تقول:» بطوله الفارع وقف أمام المرآة محاولاً اقتلاع شعرة استوطنت خده الأيمن بملقط معدني. كان ينظر في المرآة وهو يرتدي ملابسه العسكرية.»(1) وهي تتكرر في نهاية الرواية مثل قفل لحديث الحكاية التي تبدأ بجملة وتنتهي بها.

ويلخص هذا المقطع موضوع الرواية، طوال سنوات الحروب والمعاناة ،وعلاقة المرآة بوصفها أداة عاكسة لصورة الانسان لما آل عليه جسد البطل(فؤاد سلطان)، اذ تعني كلمة(فؤاد) القلب والتي تشير الى اسم الكاتب من خلال حرف(الفاء) من أجل أن يلج قلب الأحداث ،أما اسم (سلطان) فيشير الى القوة التي تخاصمه متمثلة بالسلطة / الحاكم المستبد، وهو يمسك بقيادة الحرب والصراع في الحرب العراقية – الايرانية، حتى دخول القوات الأمريكية للبلاد.

يسرد الكاتب روايته عبر ضمير الغائب، لكنه سرد قريب الى ذاته ومندمج بها من البداية حتى النهاية، وهو يحيل الى شخصية (عايد) زميله في الحرب والشخص المهيمن على كوابيسه وأحلامه، طوال ليالي نومه، كما في الحوار الذي يحيل الى عنوان الرواية والذي يقول فيه:» نحن نمتلك عناد سمك السلمون كي نصل الى أهدافنا».(2) حيث وردت الاشارة الى العناد العراقي، بحيث تصبح الرواية تعبيراً عن سنوات العناد، التي انتجت الحروب والصراعات التي لا تنتهي.

والرواية بمجملها هي سيرة بطل / رمز الانسان الذي يحاول الهروب من الموت بعد سماعه لنبوءة على لسان زميله خالد في البصرة بأنه لن يموت في هذه الحرب، كما في قوله:» فؤاد أنت لن تموت حتى لو امتدت تلك الأوديسة لقرن، فالحرب لا تستطيع خطف روحك لكني أخشى عليك من الجنون..».(3) وقد أكدت هذه النبوءة عرافة تفترش الأرض في أحد أحياء البصرة القديمة، وهي نبوءة تشخص حال أمه التي تتعرض للجنون ، بعد أن يصبح الوعي الثقافي واحداً من توصيفات الجنون.

2-

لقد كتبت هذه الرواية بمثابة سيرة بطل يجمع اسمه بين نزعات قلب متعلق بالوطن والحياة، وبين سلطان موزع بين الاستبداد الدنيوي وسلطة الدين، التي يتنازعها خاله الحزبي المرتبط بالسلطة والنظام السياسي وبين رؤى وأفكار أمه (صبرية) التي يعني اسمها الصبر والتشبث برؤى الأحلام التي توحي لها بوجود (إمام) أو مرقد لشخص شريف مدفون قرب دارهم والتي تتحقق بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، وظهور التيار الديني، حيث يجري استغلال المرقد الموهوم للمصالح الشخصية.

سيرة البطل الذي قُتل أخوه (محيي) في الحرب وما يعنيه اسمه من العودة الى الحياة في هذا البلد، من دون وجود خلاص ،اذ يهرب فؤاد الى سوريا هربا من الموت في الحرب، ثم يحاول الهرب الى أوربا عبر لبنان، لكنه يفشل ويودع في أحد السجون اللبنانية، ثم يخرج ويرحل الى الأردن، ثم يحصل على لجوء انساني الى السويد. بينما بقيت الأم تخرج قميصين لفؤاد وأخيه محيي وتناجيهما – في وقت الذي كان فؤاد يسمي نفسه(المغبون)– وهي تتمسك باللون الأسود منذ وفاة والده وهي تحرق الحرمل.

لقد ارتبطت سيرة البطل بالمرآة منذ الأسطر الأولى بوصفها مرآة عاكسة لصورته، وتحولات الزمن ومتغيراته ،كما ارتبطت بأجساد النساء ومراقبتهن لزينتهن ، فقد كان (رضا) يحدثهم عن جارته الممتلئة التي كان يتلصص عليها» وهي تخلع ملابسها لتقف عارية أمام المرآة الكبيرة لطاولة الزينة».(4)

فالمرآة هنا، هي الأداة التي تكشف عن عري الانسان، وعيوب جسده، ومتغيرات الزمن وتأثيرها على صورته، بفعل السيرورة الدائمة، فقد كشفت منذ لازمة الرواية عن تنامي الشيب في رأس فؤاد، والعرب تلخص علاقة الجسد بالمرآة بقولها(أنقى من مرآة الغريبة) ؛والغريبة هي المرأة التي تتزوج في غير قومها فهي تجلوها لئلا يخفى عليها من وجهها شيء، قال ذو الرمّة:

لها أُذنٌ حُشرٌ وذِفرى أسيلة وخدٌ كمرآة الغريبة أسجح(5)

فالمرآة كانت جزءاً من غربة البطل وبحثه عن الجمال والحياة الأفضل، فقد «كانت عيناه متورمتين والدموع

تشوش رؤياه في المرآة».(6) حيث ارتبط هذا النص بالكوابيس والأحلام؛ ذلك أن الأحلام هي الأخرى هي مرآة للإنسان خلال نومه، بينما المرآة الحقيقية تكون خلال اليقظة؛ وبما أن هذه الرواية يتوزع سردها لحياة البطل بين اليقظة والنوم(المقترن بالكوابيس)، فإن المرآة غدت جزءاً من رحلة البحث عن صورته الحقيقية الخفية، وجزءاً من تصوراته لجسده وأجساد الآخرين.

فاذا كانت المرآة تحيل بطريقة ما الى المرأة والجسد ،فإن أزمة الجنس التي يعاني منها الشرقي قد كشفت عن وجود أزمة حقيقية، مما يجعل الرواية تموج بمشاهد الجنس ، في الوقت الذي كشفت مواقفها من الدين والسياسة؛ فهي قد تجاوزت المحظورات الثلاثة(الدين – الجنس – السياسة)، وتحدثت بالمكشوف عن كل الظروف التي تعانيها شخصياتها، والمرآة مثلها مثل الصورة تمتلك قوة سحرية ، لأنها تحتوي على صورة الانسان ،وإن لم تحتوِ عليها حقيقةً، لأنها آلة مسطحة وتعكس ما يقع على سطحها من صور، ربما تمثل صور العالم بأسره، ويمكن أن نتصور كيف كانت تجربة الانسان البدائي غريبة وهو يرى نفسه في المرآة لأول مرة؛ وكيف كانت صورة المرآة بحق أول الأمر روحية للإنسان ، وبعد ذلك أصبحت شيئاً يستطيع أن يخفي العالم بأسره بداخله ،وكذلك كان يستطيع أن يعرف خفايا الأمور، ثم تكونت من المرآة البسيطة مرآة الحكاية الخرافية السحرية.(7) فقد كان الرجل الخمسيني في السجن بلبنان ، بيده اليسرى مرآة صغيرة وباليد الأخرى إما ملقط أو مقص صغير يشذب بهما لحيته وشاربيه، وكان يبتسم للمرآة ،أي يحاورها ويكتشف أثر الزمن على جسده، كما تنتهي الرواية بذات المقطع الذي بدأت به حيث يحاور البطل نفسه عبر المرآة لكي يكتشف حركة الزمن وتأثيرها على جسد وتلون شعره بشعرة بيضاء، تنذره بسيرورة الحياة، وكأن الرواية وضعت بين مشهدين تهيمن عليهما المرآة.

3-

يهيمن الحلم/ الكابوس/ الرؤيا العاكسة على سرد الرواية كما تهيمن المرآة على حركة تقادم الزمن وتأثيره على الجسد، أو على شعر الرأس؛ بوصف الحلم انعكاساً لأزمة الذات ،أو السرد الموازي لسرد اليقظة، وتقسم

الرؤيا الى ثلاثة أقسام: رؤيا من الله ،ورؤيا من الشيطان ،وأضغاث أحلام ؛أي مجرد أوهام لأسباب كثيرة منها الطعام السيء ، ولكن النظرية الفرويدية تعد الأحلام أقرب الى الأساطير الذاتية، التي يفتعلها البطل، لأن الأساطير هنا هي عودة الى الجذور الأولى التي يحاول عبرها اكتشاف ما يحصل بالمستقبل، من خلال قراءة الماضي أو محاورة الحاضر، ذلك أن اللغة الرمزية على وفق نظرية فرويد وأتباعه هي (شيفرة سرية)، وتفسير الحلم هو العمل على فك مغاليقها، كما أن الدوافع البدائية في الأسطورة ، كما هي في الحلم ، لا يعبر عنها صراحة ، بل على نحو مقنّع.(8) من هنا تبدو الأحلام مرآة للإنسان أثناء يومه، مثلما المرآة تعكس صورة الجسد أثناء يقظته، وبهذا يحصل التقارب بين الجانبين، فاذا كانت الرواية بدأت مع المرآة وانتهت بها ، فإن الأحلام أخذت مكانتها المؤثرة فيها منذ صفحاتها الأولى من الرواية، فتحققت الرؤيا لدى(أم محيي) والدة البطل (فؤاد سلطان) في اكتشاف مكان الولي الموعود، لأن الرؤيا كانت واضحة مثل فلق الصبح. ذلك أنها كانت تروي باستمرار وجود (قبر) لولي أو سيد في مكان قريب من دارها، بحيث ارتبطت الرؤيا هنا بتحولات سياسية مرتقبة في زوال الحكم العلماني ،ومجيء حكم يبجل الأضرحة، كما كانت أحلام وكوابيس البطل تعكس أزمته الذاتية، حينما يرى في نومه» كوابيسه التي حفظ الكثير منها. كانت هذه المرة سعاد الحفافة هي من يرتدي حذاء أحمر بكعب عالٍ، تجلده بالسوط على ظهره دون أن تتكلم».(9) وكانت كوابيسه لا تفارقه، والتي ربما كانت في حقيقتها حنيناً غير معلن يشبع بها غريزته الجنسية واحساسه بالحرمان من الحرية والأمان، فهي تعاوده « وقد ربط جنب المرأة الطاووس التي كانت تصرخ وهو يصرخ معها. أمه تجلس أمامه تبكي. المرأة الطاووس تستمر بصراخها المتقطع وهو قد تحول صراخه الى نحيب (...) كانت عيناه متورمتين والدموع تشوش رؤياه في المرآة».(10) حيث تلتقي كوابيسه مع المرآة التي تعكس صورته الجسدية في اليقظة، فأصبحت الصورة مركبة لديه؛ فقد كانت الكوابيس تكشف له عن أطماع الآخرين فيه، حين كانت تنتابه والعرق يتصبب من جبينه، بينما كان زميله في الحرب(عايد) يستحوذ على غالب تلك الكوابيس، لأن فكرة (العودة) التي يحملها اسمه هي المهيمنة على أعماقه في وعيه الباطني/ اللاوعي ،فقد كان يرى (عايد) يركض خلفه وبيده « منجل عملاق يحاول حشّ رقبته، يصرخ .. يستنجد بالآخرين الذين بدت حركتهم بطيئة لزجة».(11)

4-

اذا الحلم / الكابوس رؤيا لمعرفة العالم الباطني، الذي يوازي العالم الخارجي المرتبط بالمرآة، فقد كان لها وللمخدرات من السحر والشياطين، علاقة بالعالم الوهمي ، كما في حكاية (الهروب السحري) فقد كان متعاطي الحشيش يرى عدداً لا نهاية له من فراشات ذات أجنحة تتماوج مثل المراوح.(12) وقد ارتبطت صور تلك المرآة بالجسد الانساني ذكراً كان أو انثى.

لقد بث الكاتب الجنس بشكل مباشر في احالات رمزية لأمكنة وموضوعات وأعضاء جسدية، أو عبر اشارات خفية غير مصرح بها، وكذلك تناول الجنس بشكل واضح ،ولكن ليس بطريقة إباحية. فمنذ الصفحات الأولى للرواية تساءل عما كانت تعرضه سينما (الخيام)، لكن زميله (سامر السمين) أجابه بأنه ذهب الى (الفوار)وهو مكان كان يسكن فيه الغجر، كما توجد ثمة احالة رمزية خلال الحرب العراقية – الايرانية الى علاقة تواجد المصريين في ساحة المربعة بأجساد زوجات الجنود العراقيين الذاهبين الى الحرب، وكذلك تكرار الاشارة الى المجلات الخلاعية.

وفي اطار تعليقه على شخصية(فاهم) الذي تزوج وهو لما يزل طالباً، في الكلية قال أحد الشخصيات:» لو استمنى أبوك بتلك الليلة لكان خيراً له.. ولنا».(**13**) كما كان بعض الشيوخ يستذكرون طاقاتهم الجنسية التي ولت وأصبحت مجرد تاريخ.

كما كان (رضا) يحدثهم عن جارته تلك المرأة الممتلئة» وهي تخلع ملابسها لتقف أمام المرآة الكبيرة لطاولة الزينة. تستدير للخلف مظهرة عجيزة متناسقة رغم امتلائها.. تنطرح على السرير وتفتح فخذيها .. وترفعهما.. تدلك نهديها المستوفزين.. ثم تضع كفها على عضوها الحليق وتضم ساقيها».(14) وكان (رضا) يراقبها وهو يمارس العادة السرية. كما وصف الكتابات الداعرة للمرحاض.

هذا الى جانب وصفه للكثير من حالات الشذوذ الجنسي واغتصاب الصبيان في سجن لبنان حيث تشيع حفلات اللواط الى جانب وجود المخدرات، كما اشار الى عمليات النهب والاغتصاب التي قام الجنود العراقيون في

الكويت، ووصف العراق بعد الاحتلال الأمريكي بأنه الآن» مباح للجميع كعاهرة في مبغى».(15)وذلك باستخدام لغة الجنس للتعبير عن عمق الحدث وقوته ،وتأثيره السحري.(16)

5-

يجري سرد الرواية عبر سلسلة متدفقة ، تعبر عن ملكة عالية في الكتابة ،والتخطيط، بطريقة تشبه طريقة نظم النثر؛ فهي تبدأ بلازمة وتنهي بها، وكأنه يشير الى البدايات كالنهايات متشابهة مثلما هي متفاوتة، ولعبة السرد هنا هي لعبة ذكية قادرة على استيعاب طروحات الحداثة؛ فلغة السرد تتوفر على نوع من الوضوح بشكل يكسبها مصداقية التعبير في الجانب الاسلوبي، فبالرغم من حركة التلازم بين السرد والحوار ولغة الوصف؛ الا أنّه يوجد تلازم بين السرد وما وراء السرد من خلال قراءة البطل للرسائل التي تصل اليه من أصدقائه وأسرته، مما وفر له استخدام اسلوب المخطوطة(ميتا سرد) داخل السرد الاعتيادي نفسه، الذي يقوم على استخدام ضمير الشخص الثالث (ضمير الغائب) الذي وفر له اسلوباً آخر عبر ضمير المتكلم عبر لغة الرسائل.

لقد عكست نصوص الرسائل زوايا من حياة الناس ومعاناة العراقيين ما كان بإمكانه ،وهو بعيد عنهم أن يعرضها بهذه الصورة ،فهذه اخته (فاطمة) تسرد له عبر رسالتها أحوال الناس في ظل استمرار الحرب حيث تقول:» أخي العزيز الحرب كما هي .. شبان بعمر الزهور يذهبون اليها وهم بأتم الصحة والعافية ليعودوا محمولين بصناديق خشبية مقطعي الأوصال يلفهم العلم . وآخر الملفوفين فيه أبو باسل زوج سعاد الحفافة.. المسكينة أصيبت بالجنون مزقت ثيابها وأجرت الدماء من صدرها ووجهها .. كان مصاباً بإطلاقة هشمت رأسه».(17)

هذه المعلومات من داخل العراق، لولا هذه الرسائل لما استطاع أن يزجها بالرواية بسهولة، بيد أن ما يلاحظ على اسلوب الرسائل، أن لغتها لا تختلف في اسلوبها عن لغة سرد الرواية ،وكأنها تمثل منظورها الخاص ؛ فضلاً عن كونها تتحدث بلسان المتكلم، وهذا ما يلاحظ على رسالة (ضياء) اليه؛ وكان بالإمكان أن تكون هذه الرسائل جزءاً من

التفسير الباطني للسرد الظاهري الذي تقوم عليه الرواية، بحيث يكون للرواية نص حلمي/ قابل لتأويل العميق، أي نص أقرب الى لغة الأسطورة أو الحكاية، يعبر عن « المكنون أو المطمور، واللاوعي والمنسي واللا مفكّر به أو الما ينقال، وهي الاستثارة ، للتحول أو الاشهار والانطلاق الى رحلة الانتقام سيراً».(18) بحيث يبدو الميتا سرد موازياً للرؤى والأحلام، حتى تداعيات البطل في العودة الى الوراء تبدو غير مستقلة عما حولها، وان كانت عبارة عن تداعيات أفكار حصلت في سنوات مضت، واسترجاع لأحداث ومواقف تشكل جانباً من الأحلام والرؤى، التي تعود باستمرار الى أحضان الأم (صبرية) أو احضان الطفولة المشوبة بالخوف، أو المعبرة عن عقوبات تطال جسده أو ذكورته كما حدث حينما يستذكر ختانه، بوصفه نوعاً من الفجيعة، أو القتل الرمزي لذكورته، وحياته المهددة بالخوف، بعد اصابته بسبب ذلك الختان بمرض (الگزاز)، وكانت أكثر الصور تكراراً لأمه وهي تبكي وكأنها خلقت باكية.

وحين يشعر الكاتب بأن السرد غير كافٍ يحاول أن يرممه بالوصف، حتى يطيل عمر الصورة، ويكشف عن قوة تأثيرها ،وخصوصاً عندما تكون تلك الصورة لها صلة بالجسد وبالغريزة الانسانية، كما في قوله:» اندسا بسيارة الأجرة وكانت ملاصقة له أشعرته بحرارة فخذها الملتصق بفخذه . توقفت السيارة وهبطا منها.. كانت ترتقي درجات السلم أمامه وعجيزتها تتقلب في مرآى عينيه».(19) حيث يندمج الوصف بالسرد ، وبخيال لذيذ، وكأنه يصور للقارئ بأن علاقة الجسد بالوصف هي علاقة حميمة أو مصيرية، لا يمكن فصلها عنه، مثُلها مثل أعضاء الجسد لا يمكن فصل عضو الأنوثة منها عن باقي الجسد، لأن الأعضاء الأخرى تؤدي دورها من خلال تأمله للصورة ونزعة الاشتهاء المتوغلة في هواجسه الخفية والمفعمة بالحرمان منذ حادثة الختان حتى مرحلة الرجولة المقموعة.

وقد استخدم الكاتب السرد التوضيحي الى جانب السرد الاعتيادي وهو سرد ملازم للحوار في كتابة المسرحية، حينما يعمد الى توضيح هيأة الشخصية، ولكنه آثر استخدام هذا السرد محصوراً بين هلالين، كما في وصفه لشخصية (الست جانيت) حيث يقول:(شابة في منتصف الثلاثينات منة عمرها متناسقة الملامح بعينين شهلاوتين وشعر كستنائي منسدل على كتفيها مائلة قليلا للامتلاء) (20). وهذا النوع من السرد يتبرع به الكاتب في ايضاح طبيعة الشخصية ، وهو يقترب من تعليق الكاتب المسرحي على حوار الشخصيات.(21) ومن هنا تنوعت أساليب السرد في هذه الرواية ،مثلما تنوعت فيها الشخصيات، والأفكار، والرؤى والأحلام،

فكانت رواية تختصر تاريخ العراق خلال ربع قرن من الزمن، وتكشف عن معاناة جيل كامل وشعب كامل، وآمال محبطة، ومستقبل غامض. لهذا اقترن السرد بنوع من التماهي الخاص الذي ينقل الشخصية من الوعي الى اللاوعي، ومن الوعي الى الجنون، كما في وصف خال البطل لأخته بالجنون، لأن الحرب كانت سبباً في اصابة الكثيرين بالجنون، كما كان غالب من في المركب حالمين بأرض أخرى (مجانين)، فالجنون يوازي الاندماج بالكوابيس، وهذا ما يجعل السرد في بعض الأحيان يشكل نوعاً من القطيعة مع الوعي.

سلمون عراقي : فاضل عبدالله القيسي، دار روافد للنشر والتوزيع(القاهرة، ٢٠١٨م)،ص٥.

سلمون عراقي، ص٤١٥.

سلمون عراقي،ص٦.

سلون عراقي، ص٤٣.

فرائد الخرائد في الأمثال: أبو يعقوب الخوبّي، تح عبدالرزاق حسين، دار النفائس (عمّان،٢٠٠٠م)، ص٥٥١.

سلمون عراقي، ص١١٧.

الحكاية الخرافية: فردريش فون ديرلاين، ترجمة نبيلة ابراهيم ، مكتبة النهضة (بغداد، د.ت)، ص82.

اللغة المنسية، دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير: إيريش فروم، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، ط٢(اللاذقية –سوريا، ٢٠١٥م)، ص ٧٢ ،٩٢.

سلمون عراقي، ص ٨٧.

-10سلمون عراقي، ص١١٧.

١١-سلمون عراقي، ص ٢٥٩.

١٢- الحكاية الخرافية، ص ١١٢.

١٣- سلمون عراقي ، ص ٢٤.

١٤- سلمون عراقي، ص٤٣-٤٤.

١٥- سلمون عراقي، ص٣٩٤.

-16 الجنس في أديان العالم : جيفري بارندرا، ترجمة نور الدين البهلول، دار الكلمة للنشر(بيروت – دمشق، ٢٠٠١م)، ص ٤٠.

١٧- سلمون عراقي، ص١٠١.

-18 التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرمز: د.علي زيّعور، المؤسسة الجامعية للدراسات (بيروات، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٨م)، ص٢٤٩.

١٩- سلمون عراقي، ص١٢٨.

٢٠- سلمون عراقي، ص٢٤٦.

٢١- النزعة الحوارية في الرواية العربية: قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد، ٢٠١١م)،ص ٥٩.

الأساليب البديعة وتطبيقاتها الإجرائية في اللسانيات النصية..

صباح محسن كاظم

البلاغة العربية سحر على الألباب عند حسن الاستخدام، موسيقى الألفاظ تتناغم مع الإمتاع والمؤانسة حين تصقل بالنص الإبداعي، وفق سياقات اللغة المدهشة ذات الوقع المؤثر بالتلقي، والتواصل، والحجاج، والاستدلال وكل الأغراض المعبرة التي تثري النصوص دلاليا، فقد تناول البلاغيون علوم اللغة في دراساتهم النصية واللسانية.. يؤكد الأديب العربي الفذ «جورج شكور» في كتابه (كتاب البيان موجز في البيان والعروض مع مختارات أدبية) في ص ٧:(والكلمة في اللغة العربية–إلا في

النادر – سلسة، مرنة، وعذبة الرنين، تقع في النفس موقعا مؤثرا. وهي إلى ذلك واضحة الدلالة على معناها، قوية الانباع، وسريعة الإيحاء، حتى إذا أتلفت الكلمات بطريقة بليغة متوافقة مع التجربة النفسية والتموجات الشعورية، وقعت في النفس موقع السحر....). بالطبع الخلق الأدبي المتفرد ليس الاستنساخ من الواقع وليس محض وصاف بل أعمق من ذلك بتعشق الحلم والخيال للابتكار في حسن الألفاظ ، والصورة، والخطاب الجمالي الإنساني العابر للجغرافية، و الأزمنة، لذلك نرى ما أنجزه مئات الرموز الإبداعية من سقراط إلى شكسبير وتولوستوي وماركيز خالدا في الذاكرة الإنسانية، ونجد ما يستحق الاهتمام اليومي بالمتنبي، والمعري، والجاحظ وكل المبدعين العرب بكل الأزمنة.. يأتي الكتاب النقدي المهم للدكتورة «أمل سلمان حسان» (الأساليب البديعة من منظور اللسانيات النصية خطاب عبد الله ابن المقفع إنموذجا) الصادر عن دار تموز–دمشق–ب٣٠٥صفحات تناولت بعمق، و راية، واجتهاد الأساليب البلاغية في دراستها الإجرائية العميقة، والاستدلالية بشروحات مستفيضة، غارت بأعماق اللغة وفككت أسرار الجمال في خطاب المقفع لتقدم في هذا المجال دراسة وافية، وشفافية، وكافية من خلال تلك القراءة المقترنة بأحدث النظريات النقدية الحديثة في كشف الدلالات باللسانيات النصية من خلال فصول وأبواب هذا الكتاب الذي قدمته الناقدة الدكتورة عهود العكيلي بالقول عن علمية المؤلفة، وجمال كتابها ص١٣:(.... إن ما توصلت إليه الدكتورة أمل من نتائج في هذا الكتاب كشفت عمق ذلك البحث، و مواطن الجمال النصي التي خلقتها أساليب البديع في خطاب ابن المقفع، وأماطت اللثام عن إبداع تراثي ظل – زمنا طويلا سجين المنطلقات البلاغية والنقدية القديمة، لأديب ظلمه عصره.....)..

إن هذه الدراسة الرؤيوية تقف على شرفات التراث لتضيئه، وتبحر بأعماق البحار لاستخراج اللآلئ والجواهر والدرر، وفق قراءة المسكوت عنه والمهمل لتقدم للمتلقي وللمختص باللسانيات، وجمال الأساليب البلاغية وجبة شكولاته مغمسة بعسل البلاغة العربية المدهشة بالأساليب الجمالية، قراءة غير نمطية، ومجتره بالرسائل والأطاريح الفجة . وتؤكد المؤلفة بمقدمتنا ما يلي تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن فاعلية أساليب البديع في ربط أجزاء نص ابن المقفع، وإظهار خصوصية في التعامل مع هذه الأساليب بوصفها، مكونات بنائية عضوية ذات أهمية أساسية في بلاغة النص، تسهم في تماسكه وإضفاء الوحدة والشمولية على موضوعاته، معتمدة في التحليل والتطبيق على معطيات منهج لسانيات النص...). في سياحة ممتعة يحلق المتلقي مع المؤلفة إلى غيوم المعرفة، وقمم البلاغة ليتذوق تلك المتعة الحسنية، و الخيالية، والصورية التي أغدقتها بمهارة فائقة بصياغة أسلوبها المعرفي في تقصي الصور البلاغية لذلك أجد كل باب بالكتاب يدخلك إلى رياض نضرة تعطر الروح والنفس بعطر المفردة العربية المسبوكة من خيوط الشمس في فصولها المتماسكة الشيقة التي تنعش المتلقي بزوادة المعرفة الحقيقية.. إتسق الفصل الأول من الباب الأول، حول السبك العجمي في مبحثين ١-درس فعالية التكرار في ربط أجزاء النص.

٢-دراسة بعض أساليب البديع التي تندرج تحت خيمة المصاحبات المعجمية. فيما ركزت د. أمل بالفصل الثاني السبك الصوتي وفيه ٣ مباحث ١-فعالية السجع في سبك النص صوتيا.

٢-فاعلية الجناس في السبك الصوتي.

٣-فاعلية الموازنة التركيبة في السبك الصوتي.

فيما الباب الثاني شمل على فصلين علاقة الحبك، و علاقة الحبك المنطقية التي تمثلت في المذهب الكلامي، وعلاقة التنا ص.. تستمر بذات السياقات بالفصول والأبواب الأخرى برشاقة تحليلية عميقة كالحبك الثانوية التي أسهمت في بناء النص المقفعي ببحوث أربعة شيقة المحتوى غنية بالدلالات والمقاصد البلاغية المتسمة بالحكمة والدهشة. كل فصل من فصول الكتاب يستحق التأني بوصفة وشروحاته التي ثبتتها بتلك القراءة الجمالية بكل صفحات الكتاب المليء بالمخططات وفيض الشروحات الوافية..

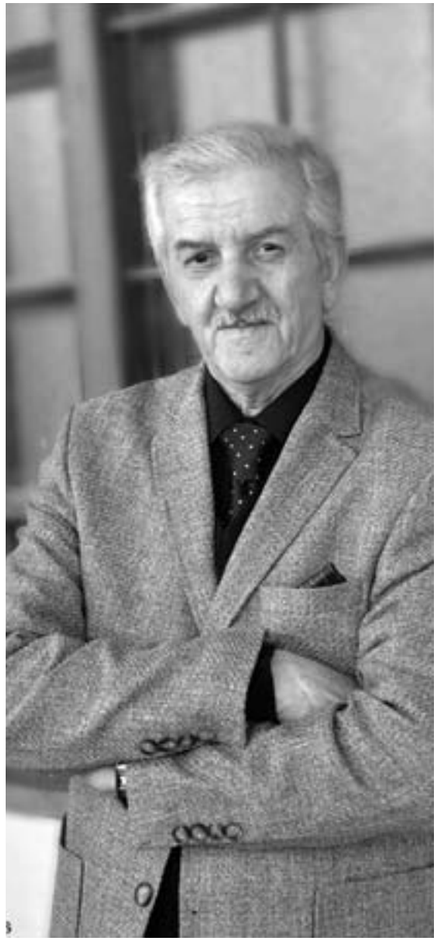
مقابلة مع الكاتبة القبرصية كونستانتيا سوتيريو

أمي وجداتي كُنَّ الدافع والمحفز الأكبر لي في الكتابة .

ترجمة / أحمد فاضل
عن / مجلة جرانتا الأدبية البريطانية

في العدد الأخير من مجلة «جرانتا» الأدبية الرصينة التي تصدر شهرياً في المملكة المتحدة ، تم إجراء الحوار مع إحدى الكاتبات القبرصيات وهي كونستانتيا سوتيريو التي باتت إحدى العلامات المؤثرة في الرواية القبرصية حالياً ، وكونستانتيا سوتيريو

ولدت في نيقوسيا عام ١٩٧٥ ، قصتها القصيرة «عادات الموت» التي ترجمت من اليونانية إلى الإنكليزية من قبل لينا بروتوبابا ، هي الفائزة بجائزة الكومنولث للقصة القصيرة لعام ٢٠١٩ ، هنا نناقش معها إمكانيات الخيال ، وشخوص رواياتها من النساء ، والانتماء إلى جيل جديد من الكُتاب القبارصة .



س – كيف دخلت إلى الكتابة وما الذي دفعك في البدء؟

ج – ما دفعني حقاً إلى الكتابة هو القصص التي سمعتها من أمي وجداتي وصديقاتهن اللائي تحدثوا من خلالها عن الأحداث السياسية في بلدي قبرص ، لقد نشأت بين كل هؤلاء النسوة القويات اللواتي كُنَّ يجتمعن في الفناء الخلفي لمنازلهن ويتبادلن القصص عن الحرب والأحداث المروعة التي تعرضن لها ، يحدث كل هذا وهن يتناولن القهوة في الوقت نفسه ويقمن بإعداد عشائهن ، لقد أدركت أن كل ما روته تلك النسوة من قصص لم تُسمع من قبل وكانت مختلفة عن الروايات المروية عن الرجال ، لذلك عندما حان الوقت بالنسبة لي أن أكتب كتبت عن النساء اللاتي أعرفهن والقصص التي حكوها لي .

س – ما الذي يثير اهتمامك في القصة القصيرة كشكل ؟

ج – كل كاتب لديه أسلوب الكتابة الخاصة به أنا أفضل القصص القصيرة إنها تناسبني بشكل أفضل ، من الصعب جداً ضغط الأفكار الكبيرة في نص قصير، وأنا أحب التحدي ، أنا أحب القوة التي يحملها النموذج القصير ، إنها ليست فقط القصة ولكن كيف يمكنك أن تقول القصة التي تهم ، الشكل القصير يعطيني الفرصة لسرد نفس القصة بطرق مختلفة .

س – ما هي المواضيع الرئيسية في كتاباتك ؟

ج – في الوقت الحاضر أركز على الروايات الشفوية للمرأة وعلى تاريخ قبرص ، لقد كتبت بالفعل كتابين وكلاهما نشر باللغة اليونانية ، الأول هو قصة امرأة مسيحية اعتنقت الإسلام في قبرص ، أقوم من خلالها بذكر التضحيات التي تقدمها المرأة ليس فقط باسم الحب ولكن باسم الهوية القومية والدين أيضاً ، وقد أصدرت روايتي الثانية في عام ١٩٦٣ ، وهي تتعلق بالمرأة القبرصية التركية التي كانت تعمل كعاهرة ، ووجدت نفسها في وسط الصراع الذي يؤدي إلى الخط الأخضر الذي يقسم حتى يومنا هذا مسقط رأسي نيقوسيا بين الأتراك والقبارصة ، كتابي الثالث سيصدر في الخريف القادم وهو عن أمهات وزوجات أولئك الذين فقدوا في الجزيرة ، تشكل «عادات الموت» جزءاً من هذا الكتاب جنبا إلى جنب مع سرد لبعض قصص النساء ، وكذلك لتشمل تقاليدهن ، وصفات الطبخ والعادات والخرافات ، والأحلام وكل ما يَشكُل من عوالمهن الحياتية في الجزيرة ، كان هذا الكتاب أكثر صعوبة من الكتابين السابقين ، لأنني حاولت فيه الحفاظ على التوازن بين العاطفة والحقيقة .

س – «عادات الموت « رواية تناولت فيها صوت واحد لامرأة كابدت بألم السياسات التي حكمت الجزيرة ، كيف تسنى لك كتابتها ؟

ج – كنت قد ذهبت إلى جنازة شخص مفقود قريب من عائلتي تم العثور على رفاته ، كانت والدته هناك وهي امرأة مسنة في أواخر الثمانينات ، كانت تنتظر دفن ابنها لمدة أربعين عاماً وقد ارتدت الملابس السوداء طوال ذلك الوقت ، وتركت في هذه الأرض دون أي معلومات حول ما حدث لولدها ، أنا أتحدث عن العمر هنا ، لقد صدمت لأن الفتى كان في التاسعة عشر ة فقط في الوقت الذي اختفى فيه ، لم أستطع أن أتخيل تجربة الانتظار لفترة طويلة ، كانت هناك شبكة من النساء المحيطة بها في الجنازة داعمة لها مثل جوقة موسيقية جنائزية قديمة ، كانت هناك طقوس جرت وفقا للدين الأرثوذكسي اليوناني ، ولكن لدينا أيضا عادات الموت التي تتبع بعد الجنازة وعندما عدت للمنزل كنت أفكر في قصة هذه المرأة طويلاً ، أما بالنسبة لجانبها السياسي فلم أكتب عنه ، أكتب عن ما هو مؤلم وما هو شخصي ، وهذان هما الحاصلان في بلادي دائماً .

س – لماذا من المهم معالجة القضايا السياسية والتاريخية في الخيال ، مع أنهما محض واقع حقيقي ؟

ج – الخيال يبقى على مسافة معينة من السياسة والتاريخ ويبقيك في منطقة آمنة في محاولة لفهم واستيعاب التفاصيل، أعتقد أن من المهم في الكتابة السياسية والتاريخية أن تبقي هذه في خلفية قصتك ، بالنسبة لهم أن لا تكون هي من المواضيع الرئيسية ومن دون أن يلاحظوا ذلك ، وإلا سوف تصبح واحداً من أبطال المؤامرة .

س – قصة مثل « عادات الموت» قد ينظر إليها على أنها مثيرة للجدل من قبل البعض ، هل واجهتِ أي ردود صعبة على كتاباتك في الماضي ؟

ج – وأنا أعلم أن كتاباتي يمكن قراءتها على أنها مثيرة للجدل وليس من السهل الحديث عن مواضيع ذات بعد سياسي أو أيديولوجي ، لا سيما في أماكن مثل قبرص حيث جميع القضايا السياسية مؤلمة على حد سواء ، لقد سمعت بعض الناس يطلقون على عملي اسم « الدعاية الشخصية « ، لكنني أريد أن يكون أي انتقاد لكتاباتي عن الأسلوب وليس عن الآراء السياسية التي يقرأها الناس فيها ، بشكل عام أعتقد أن الناس يفهمون ما أريد القيام به في حين رؤية الأشياء من وجهة نظري تبقى شديدة الخصوصية .

س – لقد أثنى النقاد على قصتكِ للتعقيد الوارد فيها شكلاً ومضموناً ، ما مدى وعيك بهذه الجوانب عندما تكتبين ؟

ج – أنا مدركة لكل شيء عندما أكتب ، لدي خطة، جدول، مخطط لكل حرف ، أنا أعرف منذ البداية ما أنا ذاهبة إليه ووقتي محدود دائما ، لذلك ما لم يكن لدي هيكل معين وخطة لمكان ما لا أستطيع أن أكتب ، لكل حرف لديَّ طن من التفاصيل التي أعددتها في ذهني ، أسمائهم ، لون شعرهم ، الأطعمة المفضلة لديهم ، لقد خططت لكل شيء قبل أن أبدأ بالكتابة ، الكتابة هي عمل شاق ، وما لم تكن مُنظماً لا يمكن أن تكون نتيجته جيدة ، فالموهبة ليست كافية عليك أن تعمل بجد وتعطي قطعة من نفسك، من روحك ، لكتابة كتاب جيد .

س – هل هناك أي قضايا سياسية أو اجتماعية في قبرص تهمك بشكل خاص الآن ؟

ج – إنني أشعر دائما بالقلق إزاء مستقبل قبرص ، أريد لبلدي أن يكون متحداً ، لا أريد لأطفالي أن يكبروا كما كبرت ، مرتبكين ومصابين بمختلف العلل ، أنا قلقة لأن ما أراه الآن هو طريق نحو فصل دائم وقانوني للمقاطعة . أنا قبرصية أحب قبرص ، أن تكون قبرصياً هو شيء لا يمكن لأحد أن يأخذه منك .

س – ما هو شعورِكِ حول مشهد الكتابة في قبرص في الوقت الراهن؟ وفي اليونان ؟

ج – أعتقد أن هناك كُتاب كبار في اليونان وقبرص، وأنا آسف جدا أنه لا يوجد المزيد من الكتب التي تترجم من اليونانية إلى الإنكليزية ، أو أي لغة أخرى ، الأدب اليوناني يحتاج إلى أن يجد طريقه إلى الخارج ، أما بالنسبة لقبرص ، فأنا جزء من جيل جديد من الكُتاب القبارصة يتابعون التطورات الأدبية في العالم ، ويقرأون الروايات المعاصرة، ويجربون كافة الأساليب ، ويكتبون باللهجة القبرصية ، أنا فخورة بأن أكون جزءاً من هذا الجيل من الكُتاب .

اليكس براون

موت ملك السحالي وقصائد أخرى

ترجمة: عبد السلام إبراهيم

1. موت ملك السحالي

لا يمكن أن تراها من الممر،

لكنها موجودةٌ هناك،

محصورة بين الأقبية،

والقبور،

كتلة بسيطة من الجرانيت،

مثبت عليها لافتة نحاسية:

«جيمس دوجلاس موريسون»

لا يوجد تمثال نصفي،

أو تمثال كامل،

لا يوجد أي نُصُب كبير،

يغطي أرض القبور،

فوق الصخرة،

فوق اللوحة،

زهور حزينة،

صفراء وحمراء،

ذَبُلت تحت شمس،

منتصف النهار،

حارس أمن يطوف بالمكان،

عيناه غاضبتان،

مسدسه محشو،

يركض خلف السلاحف السعيدة،

يقبض على الذكريات،

التي تقف عند قبر الشامان.[1]

إنهم لا يبصرون،

ما يوجد أسفلهم،

تتقشر في النعش اليابس،

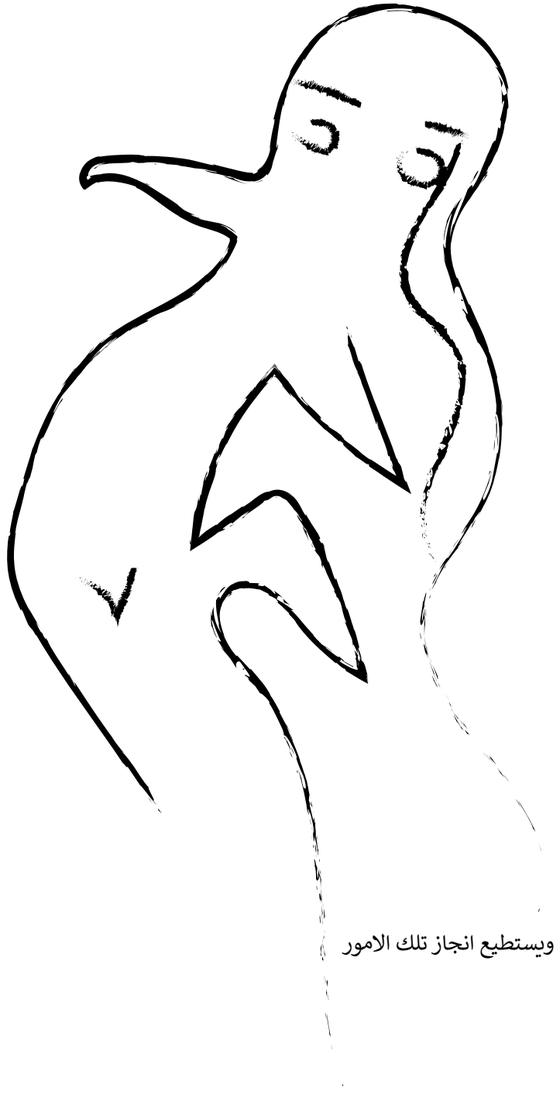
عظام الرجل نفسه،

لا يوجد جلد لاهث الآن،

يعانق الجزع الملتف،

لا توجد به علامات،

أو منطقة صدر أو شعر قذر.



1 - الشامان هو ساحر ديني، لدية قوة تتغلب على النيران، ويستطيع انجاز تلك الامور عن طريق تحضير الارواح، والتواصل مع الموتى. المترجم)

فقط عظام منشورة،

حتى الغضروف والنخاع،

يتحلل بهدوء حتى يكتمل،

بالنمل والخنفساء،

لقد كان ملك السحالي،

الذي يفعل كل شيء،

الملايين تعرف اسمه،

والآن آلاف من الحجاج.

يؤدون المناسك،

يجيبون نداء،

ذلك الركن الوحيد

على طول مونتمارت[2]،

2- هضبة في شمال باريس أقيمت عليها الكثير من المنتجعات، زاره العديد من الفنانين مثل سلفادور دالى وفان جوخ. (المترجم)

عند الزيارة الأخيرة،
تتوقف الجولة،
لهذا الرجل،
الذي فتح الباب.

أصابه اليأس،
فلم يلحق بالسحر،
حاول مرة أخرى،

لكي يسمع الهمسات السرية،
المبعثرة فوق طرق سريعة مجهولة،
(نزف الدماء)

يحفرون طوال النهار،
بأناملٍ قذرة،
وقلوبٍ محطمة.

2. الرقم السحري

جيم موريسون،
أيان كيرتس،
جانس هندريكس،
كرت كوهين،

جميعهم ماتوا،
بعد نوبة يأس،
استعادوا السحر المدفون،
لكنه لا يزال على قيد الحياة،
في انتظارهم.

يوم٢٧

3. في خضم المرح

عندما تصعد روحي للسماء،
لا تغطوا جثماني،
وأنا مستلقٍ في صمت،
فوق الصخرة القاحلة الباردة.

اتركوا عظامي دون قيود،
وارسموا ابتسامة على وجهي،
ولا تنظروا أثناء رحيلكم،
أسفل أقدامكم.

لكن تبادلوا النكات والضحكات،
ثم انصتوا،
لكي تسمعوا قهقهاتي،
ردًا على ما تقولونه.

لا تستيقظوا وأنتم حزانى،
ولكن أَعِدّوا وليمة فاخرة،
وضعوا كرسيًا فوقي،
في متصف المائدة، في خضم المرح،

تأكدوا من أن طبقي يفيض،
وكأسي مملوء حتى الحافة،
لأنك ستجدني دومًا،
حيث تكون موجودًا،

الفم مملوء والبطن ضاحكة،
تطلق ضحكاتها،
الخدان متوردان،
في خضم المرح.

4. أتعثر دومًا وأبدًا

أتعثر دومًا وأبدًا،
مقاطع بلا نهاية،

لا أعرف أية إجابات،
لهذا الكسل الزاحف،
ذي الحاجة الخانقة،
تجعلني مستيقظًا،
أتشبث بالسجاد،
كقطٍ مريضٍ عاشقٍ،
حتى ضوء الفجر الأول.

لم أعد أعرف،
من أكون،
من أين أتيت،
إلى أين أعود.
لماذا لا أتوقف،
عن التفكير وأكون،
في اللحظة الأخيرة،
شفافًا وحرًا.

وعندما يبزغ ضوء الفجر،
يتلفح برداء الرحمة،
لأن تلك الليلة،
خمّن ماذا سيحدث؟
أستطيع أن أفعلها،
مرات ومرات.

5. جوليان كوب يموت

جوليان كوب يموت،
هكذا قال بيل دراموند،

لكن جوليان لم يمت،
أصبح غريب الأطوار.

6. الرجل الذي يشهر المسدس

حلمت ليلة أمس أن الرجل،
صاحب أكبر مسدس،
قد أطلق عليّ الرصاص،

مسدس أخضر عملاق،
لونه كالبرونز الترابي،
محشو برصاصات ضخمة،
احتاج لقوة كي يحشوها،
في الماسورة العملاقة.

طلب مني أن أخرج،
مهدداً بمسدسة العملاق،
حينئذ قلت «لا، شكرًا.
ليس بهذا المسدس»
فكان كلامي مفهومًا،
بالتأكيد مفهومٌ.

لذا لم يتردد لحظة،
فرفع مسدسة العملاق،
بكلتا يديه،

وأطلق عليّ الرصاص.

على منطقة الصدر،

أم اخترقت جدار المعدة،

أم ...

وضعه جانبًا،

لم يخطئني،

وأنا مُلقًى على الأرض،

في أحلامي،

تسيل دمائي على السجادة البنية القذرة،

التي أصبحت الآن حمراء.

«هذا لا يؤلم كثيرًا» هكذا ظننت،

لكنه حينئذ،

كان حلمًا.

ثم فكرت عندئذ،

أثناء حلمي،

«ماذا يحدث الآن؟»

«مسدس عملاق،

رصاصة عملاقة، لا يمكن أن تخطيء،

أعتقد أنني لفظت روحي.»

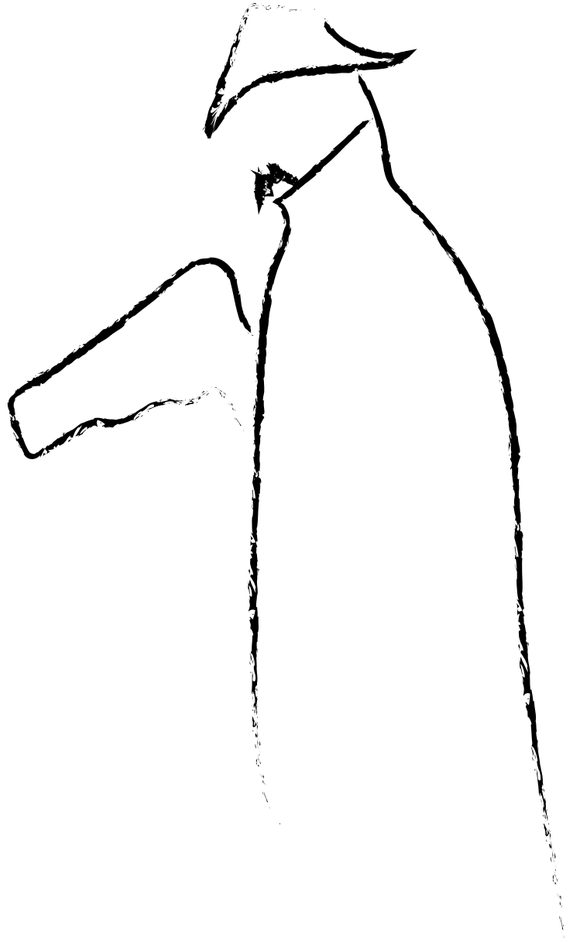
ثم فكرت بعد ذلك،

لو جاءك حلم بأنك تموت،

فعندئذ لن تموت،

في الحقيقة،

وهكذا؟»



لذا فكرت في أن أستيقظ سريعًا،

وهكذا فعلت.

تجاهلت الرجل،

الواقف في حلمي،

الذي يشهر مسدسًا عملاقًا،

لكي أنظف السجادة،

وابتسمت.

انتظرني هناك،

لكي يدخل أرض العيون المغمضة،

مجددًا.

الصيغ اللغوية و التفسير السردي

The Linguistic Forms and Narrative Interpretation

نايجل فاب Nigel Fabb

أحمد خالص الشعلان

نايغل فاب ...

ترجمة أحمد خالص الشعلان

ثمة فرضية فحواها إن الصيغة السردية narrative form لا يجري تحديدها من قبل النصوص اللغوية. ما يعني أن السرديات المستعملة في العديد من مشارب الأعلام تستثمر من الصيغة السردية عناصرها الأساسية جميعا. و من ناحية أخرى، ثمة سببان أساسيان يحثان علماء اللغة على الإهتمام بالصيغة السردية. **السبب الأول** هو أندراج السرديات ضمن أكثر أنواع السلوك اللفظي verbal behavior شيوعا. و هي موجودة ليس فحسب لأنها نصوص أدبية، و إنما أيضا لأن تداولها يجري في تفاعل تواصلي يومي. لذا، يتحتم على تحليل الخطاب discourse analysis و على علم اللغة الإجتماعي sociolinguistics كليهما أن يشملا في عملهما دراسة للسرديات بوصفها نوعا من أنواع السلوك اللفظي. و السبب الثاني هو أن الصيغة اللغويةlinguistic form يجري إستغلالها إستغلالا بارزا في السرديات بما تمتلكه من علاقة مع الصيغة السردية.

و تتجلى العلاقة بين الصيغتين اللغوية و السردية بإحدى إمكانيتين:

- الإمكانية الأولى هي تجلي الصيغة اللغوية بوصفها دليلا على وجود الصيغة السردية، التي غالبا ما تخضع لنظرية في الإتصال منظورةً من أكثر من زاوية. و بموجب هذا تعد الصيغة السردية نوعا من صيغة ما وراء- وصفية meta-description للسرد. و يتحقق بلوغها من طريق عناصر موجودة في الصيغة اللغوية للسرد (أنظر Contini-Morava 1991).
- أما الإمكانية الثانية، فهي تكييف الصيغة اللغوية في الغالب وظيفيا كي تخدم متطلبات السرد وقتما تتطلب الحاجة، و بالطريقة نفسها التي يجري بها إختيار الصيغة لكي تخدم وظائف تعبيرية يحتاجها السلوك اللفظي.

يتبين الدور التواصلي communicative للصيغة اللغوية بوضوح عند التأسيس للصيغة السردية، و بالذات حين نأخذ بالحسبان الطريقة التي يجري بها تحليل السردية الى حوادث عرضية episodes (أنظر Hymes 1981; Woodbury 1987). و ما الحادثة السرديةnarrative episode في الأساس إلا وحدة من وحدات مضمون content السردية، تتميز بثباتها الداخلي ضمن مشتركات في المكان و الزمان و تتغير مقوماتها الداخلية بتغير حادثة السرد. و لكن، من ناحية ثانية، يبدو أن بعض تقاليد

السرد اللفظي تميل الى تخصيص إستعمال لافت لأنواع محددة من الصيغة اللغوية في حدود الحادثة السردية، و بطريقة تؤكد فيها حضورا لافتا لتلك الحدود. و هكذا نرى أنه حين يشرع گيزي Ghezzi (1993) بتحليل سردية ما لقبيلة أوجبوي Ojibwe (من قبائل سكان أميركا الأصليين– المترجم)، يبتدأ تحليله بعبارة شائعة هي «و من ثمّ . . . ninguting». و هي عبارة تستعمل عند الشروع بسرد حادثة جديدة. و في السياق ذاته نرى كامنگ Cumming (1995) عند تحليله لسردية ملاوية Malay يؤشر تسلسلا منتظما للمفردات عند الحدود الخارجية للحادثة السردية. أما كويهن Koehn (1976) فنراه عند تحليله لقصة من قصص آپلاي Apalai (قبيلة من قبائل جزر المحيط الهادي الغربية– المترجم) يميل الى إستعمال الماضي البطولي بتكرار لافت عند حدود الحادثة السردية. و نجد برودي Brody (1986) عند تحليله لسردية من سرديات توجولابال Tojolabal (قبيلة من قبائل أميركا الوسطى– المترجم)، يستعمل تكرارا لشبه جملة clausal repetition في الحدود الخارجية للحادثة السردية. و هكذا دواليك.

في ملمح أول، يجب أن نؤكد بأن اللغات على إختلافها تستعمل أنواعا متباينة من الصيغة اللغوية لتؤدي الوظائف الأساسية ذاتها. و يعد هذا ميزة أساسية تتمتع بها الصيغة اللغوية عند إستعمالها في الأدب، و تعني بأن نوع الصيغة اللغوية بإمكانه أن يخدم أنواعا مختلفة متعددة من الوظائف، و بإن وظيفة مفردة من هذه الوظائف بإمكانها أن تخدم العديد من الصيغ اللغوية.

و في ملمح ثان، إن إستعمال صيغة لغوية محددة عند حدود الحادثة السردية نادرا ما تكون متساوقة تساوقا تاما مع سردية ما. ذلك، لأن هذا الملمح الثاني يوحي لنا بأن الأمر ليس أمر صيغة لغوية جرى توليدها وفقا للقواعد، و إنما على العكس من ذلك إن الإستعمال غير المتواصل للصيغة اللغوية غالبا ما يوحي بأن إستعماله يجري بوصفه دليلا (متلازما مع دليل آخر موجود داخل المضمون السردي) على وجود حدود للحادثة السردية. و بذا نستدل على أن الصيغة اللغوية ليست هي فعلا من يقرر مسألة إنقسام النص السردي الى حوادث سردية عرضية متعددة.

يوصلنا إستعمال الصيغة اللغوية هذا الى وصف للسردية (أعني بذلك ما وراء الوصف) يمثل السردية على أنها منقسمة الى حوادث سردية. و التعاطي مع هذه الإمكانية على هذا النحو قد يحل مشكلة من مشاكل الصيغة السردية التي لها علاقة بمفهومي لامُحدديّتها

indeterminacy و لاإطرادها inconsistency. و هذا فحواه أنه إذا كانت الصيغة السردية ليست حاضرة دوما في السردية و ليست أكثر من وصف ذاتي لوجودها يجري بلوغه من قبل السردية، فعلينا إذن توقعَ أن حال الصيغة اللغوية هو حال أي شئ آخر جرى التوصل إليه، و يعني أيضا أن علينا توقعَ حصول غموض بالصيغة أو إستحالة تحققها، و هلم جرا.

أحاول هنا تقديم نظرية في التواصل قد يكون بموجبها بمقدور علم اللغة linguistics إقتراح حلٍ لواحدة من ألغاز جوهرية تتحلى بها الصيغة الأدبية literary form. و مع ذلك، ما يزال من الضروري مراجعة ملمح لافت للنظر تتميز به المعلِمات الحديّة boundary-markers للسردية، التي تقوم بها مختلف اللغات بإستغلال (و بإطراد شديد الوضوح) مختلف الخطط الصيغية. و قد يكون منشأُ هذا الى حد ما هو قدرة مختلف اللغات على توفير أنواع متباينة من الصيغة اللغوية التي يمكن إستعمالها في هذا الصدد. لكن هذا يعني أيضا و الى حد ما وجوب وجود تشفير منتظم لبعض الخطط حالما نصل الى الحضور اللافت لحد الحادثة العرضية السردية.

بالإمكان رؤية النوع الثاني من العلاقة بين الصيغة اللغوية و الصيغة السردية بوصفه شيئا عرضةً للتغيير بالإمكان العثور عليه في أي قول utterance يجري تداوله من نوع الخيارات الصياغية التي بالإمكان تكييفها لتلبي حاجات وظيفية. و عادة ما يستعمل علماء اللغة المصطلح "أسلوبي stylistic" لوصف الفرق بين جملتين توفران الفرصة لبروز صيغ منطقية متشابهة. و بذا، يكون بالإمكان ترحيل مكونات الجملة من موضع لآخر داخل الجملة دون حصول أي تأثير دلالي على معناها الإفتراضي (بما فيها الترحيل الأسلوبي من قبيل **التدليل البلاغية topicalization** [1] و **نقلة المفعول dative shift** [2] ، و ما الى ذلك)، أو بالإمكان

١ لم أجد ترجمة لهذا المصطلح الأسلوبي الى العربية . . . و في قاموس أوكسفورد الموجز لعلم اللغة Oxford Concise Dictionary of Linguistics نجد ما يلي: topicalization هي عملية صياغة تركيب مشتق يُعد فيه أحد عناصر التركيب **موضوعا** للتركيب و مثاله في قولنا «**الجعة** أراها ضرورية» و هي مشتقة من «أنا أرى **الجعة** ضرورية». إن ترحيل الكلمة **موضوع** الجملة و هي «**الجعة**» الى مقدمة القول تعزوه د. بتول قاسم في كتابها المهم "دلالة الإعراب" الى حاجات بلاغية و تسميه "الدلالة البلاغية" و من هنا و بدلالته أقترحت الترجمة المذكورة في النص أعلاه لمصطلح topicalization - المترجم

٢ و نجد قاموس أوكسفورد الموجز لعلم اللغة ما يلي: dative shift هي عملية ذات علاقة بقواعد اللغة يجري فيها تحويل المفعول الثاني ليكون مفعولا أولا أو بالعكس مثل قولنا: "أعرت نسختي الى جيم I lent my copy to Jim" و في قول آخر نقول "أعرت جيم نسختي I lent my copy to Jim" - المترجم

حذف مكونات من طريق إستعمال **البناء للمجهول passivization**، أو التحول الى **الإسمية nominalization** دون التأثير على الملامح المهمة للمعنى الإفتراضي. و هذه هي خيارات توفرها الصيغة اللغوية، و فحواها أن بإمكان لغات مختلفة أن تقدم خيارات أسلوبية متنوعة بالإمكان إستعمالها في العديد من أنواع السلوك اللفظي (و إستعمالها ليس مقصورا على الأدب حسب). قد يوصلنا تحقق التكافؤ النحوي syntactic valency (بوصفهه مبنيا للمعلوم أو للمجهول و كونه إسقاطا فعليا verbal أو إسميا nominal ، الخ) الى آفاق إحتمالية eventuality من نوع ما. و إنه لمن المحتمل أيضا أن تقوم هذه الآفاق أحيانا بالتدبر من أجل إطلاق تفسيرات خاصة للنص. و كمحصلة لهذا الرأي إرتكز تحليل ''هاليدي Haliday1981'' لرواية گولدنگ Golding المسماة ''الورثة The Inheritors''، إذ يوحي في تحليله بوجود إستعمال مطرد لبعض الصيغ اللغوية تقوم بتفسير حالة تعديّة المفعول transitivity. و بذلك تتلازم مع ما تصوّرُه (حرفيا) الرواية من وعي إنسان ما قبل التاريخ (هاليدي ١٩٨١). و بالإمكان رؤية معنى يختلف الى حد ما من الرؤية التي يمدنا بها الإستعمال الأسلوبي لخيارات تعدية المفعول في حقيقة هي أن الجمل المنتظمة في خط الحكاية storyline في سردية ما تساهم في تواصل الحكاية، إذ نراها غالبا تختلف صياغيا عن الجمل التي لا تساهم في خط الحكاية non-storyline، و يقتصر دورها حسب على توفير معلومات سياقية. و في معنى أوسع للتعديّة، طوره هوپر و تومبسن Hoper and Thompson 1980 ، فحواه أن جمل ''خط الحكاية'' غالبا ما تميل الى أن تكون أكثر تعديّةً من من جمل ''لا- خط – الحكاية''؛ ما يعني أن «لا- خط – الحكاية» تميل الى أن تكون أقل تعديّة. و هنا فذاك الرأي القائل بأن التخصيص يشير الى ماوراء الوصف الذي تقوم به السردية قد يلاقي قبولا أقل لأنه يتشكل من جمل ''خط-الحكاية'' إزاء جمل ''لا- خط – الحكاية''. ما يعني بأننا لا بد لنا أن نرى إحتمال وقوع تفريق لغوي و كأنه إنعكاس لحقيقة فحواها توقعَ وجود أشباه جملclauses في ''خط – الحكاية'' تكون عالية التعديّة لأنها في العادة تصف أفعالا لها عواقب، في حين يُتوقع من أشباه جمل «لا – خط – الحكاية» أن تكون قليلة التعديّة لأنها عادة تصف حالات من نوع ما.

قد ينشأ هنا موضوع ذو صلة إذا ما أخذنا بالحسبان حقيقة تقول أنه في لغات تحظى بخيار التعبير عن إفتراض معين أما بجمل

ذات فعل محوري verb-medial[3] أو بجمل ذات فعل محيطي verb-peripheral[4]، قد نرى فيها جملا ذات فعل محيطي تميل لأن تكون جمل ''خط – الحكاية''. و مرة أخرى نقول بأن هذا قد يؤدي الى بروز أسباب وظيفية لها علاقة بأهمية الفعل verb (هنا تنشأ حاجتها للبروز معلوماتيا) في أشباه جمل ''خط – الحكاية''. و بذا نرى، مرة أخرى، إمكانية تكييف الصيغة اللغوية وظيفيا لصالح الصيغة السردية. و ثمة مثال ثالث نحصل عليه حين نأخذ بالحسبان إستعمال خطط من نوع الإندماج الإسمي noun-incorporation (فيلاساكويز Velazquez Castillo 1995) الذي يجعل من العبارات الأسمية nominal phrases أكثر أو أقل بروزا في أشباه الجمل في لغات تعد فيها العبارات الإسمية هذه خياراتٍ صياغيةٍ، إذ نجد أن الخيار الصياغي يعكس حاجات سردية لها علاقة بالكيفية التي يجب أن يبرز فيها عنصر معين في أي مرحلة من مراحل السردية.

في بعض حالات قد يتجلى ملمحُ الصيغة اللغوية نفسه بوصفه دليلا على وجود الصيغة السردية، و أيضا كونه نتيجة للوظيفة السردية على حد سواء. و يبدو أن الحالة هذه تصح على الصيغة اللغوية التي تحقق ما يسميه (لابوف Labov 1972; 1997) بـ''التقييم evaluation'' في السردية. فالساردون في بعض أجناس السرديات، على الأقل، يقيِّمون الوقائع السردية بلغة ما تحمله هذه الوقائع من معنى للسارد و المتلقي على حد سواء. و بذلك يغدو التقييم وظيفةً لجانب من جوانب السردية. و لكن و مثلما يرينا لابوف فهي لا تتحقق من طريق أنواع شائعة للصيغة اللغوية. و مثال على هذا هو إستعمال الأفعال المساعدة modals و صيغ النفي negatives و ما الى ذلك، أو بإستعمال المؤثرات الأسلوبية من قبيل التكرار أو غيره. و بذلك، تكون الصيغة اللغوية حاضرة في جانب من جوانب السردية لتخدم الوظيفة السردية. و لكن، و في الوقت نفسه، توفر الصيغة اللغوية دليلا جزئيا على وجود الصيغة السردية، لأنها مثلما أظهر لنا (لابوف والتزكي Waletzky 1967) وجود لمحة تقييم رئيسة تتولد قبيل أن يحل

٣ verb-medial الفعل المحوري في الجملة الأنكليزية هو الفعل الذي يقع في جزئها الرئيس و بدونه لا تتم المعنى ففي قولنا مثلا «My wife came, while I was reading» و بموجب تحليل الجملة الإنكليزية هذه الجمل تتكون من عبارتين كل منها يسمى clause و العبارة التي فيها الفعل المحوري هنا هي My wife came، و تسمى main clause» العبارة الرئيسة التي إضا كانت لوحدها تعطي معنى تاما. و العبارة الأخرى while I was reading في الجملة تسمى "subordinate clause العبارة الملحقة" التي إذا ما قرأناها لوحدها لا تعطي معنى تاما و إذا حذفناها من الجملة لا يؤثر حذفها على دلالة الجملة الأصلية و هو مجئ الزوجة. و يسمى فعل العبارة الملحقة بـ "verb-peripheral الفعل المحيطي".

٤ أنظر الهامش ٣

تعقّدِ السردية. و بذا، توفر الصيغة اللغوية الدليل على البنية التي تتخذها السردية. و من هنا تعكس الصيغة اللغوية الوظيفة السردية التي بدورها تتوصل الى الصيغة السردية أيضا.

دعونا الآن ننظر في نظرية الطباق Parallelism .

بالإمكان تعريف الطباق كونه علاقة هوية جزئية يشترك بها قسمين من أقسام النص. و حين تشتمل الهوية الجزئية على لغة النص، حينئذ تقع ضمن حيز علم اللغة الأدبي literary linguistics. يوجد ثلاثة أنواع أساسية الطباق اللغوي هي: ا

- لطباق النحوي syntactic
- الطباق الصوتي phonological و
- الطباق القاموسي lexical.

ففي الطباق النحوي يتشارك قسمين من النص بعض أو كل ملامح بنيتهما النحوية. و هكذا نرى في البيتين التاليين للشاعر وليم لمليك William Blake ، أن البيت الثاني له البنية النحوية ذاتها التي للبيت الأول، في تشكلها من صفة مشتقة من الفعل –ver bal participle تتبعها عبارة حرف الجر preposition phrase و هذه بدورها تتضمن عبارة إسمية noun phrase.

Struggling in my father’s hands

Striving against my swadling bands

أكافح بين يدي أبي

أنافح ضد قيودي الكابحة

و لنلاحظ بأن الطباق هنا ليس تاما، إذ تظهر لنا العبارتين الإسميتين لأول وهلة كأنهما اكتسبتا البنية ذاتها، غير أن هذا ليس سوى وهم لأن العبارة الأسمية في البيت الأول تعبر عن حائز القوة processor بصيغة my father›s ، في حين تعبر العبارة الإسمية في البيت الثاني عن الاحتياز بصيغة my فقط، و بصيغة swadling كونها مقيدا لغويا modifier للمعنى. و غالبا ما تعد لاتمامية الطباق هذه شيئا شائعا. ما يعني غالبا تجنب ظهور تكرار تام ربما لأسباب شبيهة بإمكانية وجود تنوع متأصل يلازم العديد من بحور الشعر، أو ربما شبيه بإستعمال مجموعات من المكافئات في قافية الشعر rhyme و الجناس alliteration، أو شبيه بإستعمال تشفير غير مطرد للبنية السردية. و زبدة هذا كله أنه بالإمكان برمجة هذا كله لتوليد تجربة جمالية aesthetic من خلال مضاعفة التعقّدِ.

يشتمل الطباق المعجمي lexical parallelism على زوج من كلمات متطابقة. واحدة في كل قسم من قسمي النص هما: بين ’’أكافح Struggling‘‘ و ’’أنافح Striving‘‘، و بين ’’أيدي hands‘‘ و ’’قيود bands‘‘ ، و هما مثالان للطباق المعجمي في المثال المذكور آنفا. و هذا شائع حتى في الطباق النحوي syntactic parallelism الذي غايته تعضيد الطباق المعجمي.

و في الطباق المعجمي نجد أن ما بين البنى الصوتية لمقطعي النص عناصر مشتركة. نجد مثلا أن بعض أغان القرن الثامن عشر الغاليّة Gaelic محكومة بتطابقات صوتية من قبيل أن جميع أبيات المقطع الشعري لها التتابع ذاته لسلسلة أصوات العلة. و نجد أيضا في شعر القرون الوسطى الويلزي أنه وظف إستعمال الطباق الصوتي توظيفا واسعا بوصفه تشفيرا لنماذج محددة لتناسق harmony (cynghanedd)) ممكن. و هذا يمكن توضيحه في البيت التالي لشاعر من القرن الثامن عشر هو تيودور آلد Tudor Aled:

search a rois ar chwaer Esyllt

s ch r s r ch r

“he set his love to sister Isolde”

كرّس حبه للأخت إيزولدا

هذا النوع من الطباق يسمونه ‹cynghandedd gross o gysswllt›، حيث يوجد تتابع من تتطابقات تتشكل من أصوات صحيحة ضمن البيت الشعري الواحد (و أعني s+r+ch+r). و اللافت هنا هو أن البيت الشعري مقسوم الى شطرين للضرورة التي يقتضيها بحر البيت الشعري الذي ينتهي شطره الأول بعد كلمة rois. و لكن ينبغي التنويه هنا أن إنشطار البيت الشعري في هذا النوع من الطباق الى شطرين بحكم الطباق قد يتعارض مع إنشطار البيت الى شطرين بحكم ضرورة الوزن meter، و بذا يتولد نوع من تعقّدِ مضاعف، اوقد إقترحت في موضع سابق أن نعتبره مصدرا لتجربة جمالية. و الطباق، بوصفه ظاهرة، واسع الإنتشار في آداب الأمم جميعا (أنظر فوكس Fox 1977, 1988). و في بعض الآداب بالإمكان تمييز الجنس الأدبي للنص بمقدار إنتشار الطباق فيه لدرجة يكون فيها عنصرا و مبدأ أساس في تركيبة النص (و يسمي جاكوبسن Jakobson هذه الظاهرة بـ“الطباق الموافق canonic parallelism”). و في نصوص من هذا النوع بالإمكان تطابق كل بيت شعر ثان مع البيت الذي يسبقه. و هي إمكانية متوفرة مثلا في خطب دفن الموتى لقبيلة ريندي Rindi الأندنوسية (رواها فوث Forth 1988). و حيثما يكون الطباق مبدأ أساسيا في التركيبة الأدبية، يكون له تشابه وظيفي مع بحر البيت الشعري، بخاصة إذا علمنا أن بإمكان بحر بيت الشعر أن ينتج نصوصا متصنعة يغلب عليها طباق صوتي حسب. و مع ذلك، فالطباق و بحر الشعر هما عمليتان مختلفتان في التركيب. إذ نجد في الطباق أن صيغة البيت الشعري تتأثر مباشرة بصيغة البيت الذي يسبقه. ما يعني أنتفاء الحاجة لأي تساوق عام في الصيغة يغطي النص كاملا، في حين نجد في بحر الشعر أن صيغة البيت الشعري تتأثر بمنظومة قواعد خارجية و هي منظومة

تضمن للبيت تساوقا عاما. ما يعني أن أبيات المقطع الشعري يوازن أحدها الآخر و لكن دون علاقة مباشرة.

و يحظى الطباق في الأدب بإهتمام علماء اللغة لسببين:

- لألأول هو أننا قد نسأل عما إذا كانت عمليات طباق النصوص تشتمل على عنصرا من عناصر الإدراك اللغوي lin-guistic cognition، و هو الجانب المختص بمعالجة موضوع الطباق اللغوي. و السبب
- الثاني هو أننا ربما نسأل عما إذا كان بإمكان الطباق أن يتحكم تحكما مطلقا بالصيغة اللغوية التي تشكل البنية الأساس للنص بطريقة تناظر تحكُّم البحر الشعري بالبنية التحتية للنص.

و جاكوبسن كان هو من دشن ريادة الدراسة اللغوية للطباق معتقدا أن الطباق لم يكن يشتمل على مبادئ أساسية للإدراك اللغوي. و رأى أن إنسياب السلوك اللفظي يجري بوصفه تتاليا للخيارات (على مستويات متنوعة للصيغة اللغوية). ففي السلوك اللفظي الإعتيادي تندرج جميع الفقرات التي تعد متكافئة (بينها مشتركات في بعض الخصائص الصياغية) سوية بوصفها مجموعة من خيارات تظهر في نقطة من سلسلة التتالي. ما يعني تبني خيارٍ واحد فقط و إهمال الخيارات الأخرى. و في الفن اللفظي verbal art يجري الإحتفاظ بمجموعة الفقرات المتكافئة لغرض الإستفادة منها في مرحلة تالية من النص، بنتيجة مخرجُها وضع الفقرات المتكافئة في سلسة متتالية، و من هنا يأتي الطباق اللغوي. إن وضع هذا الإحتمال في السلوك اللفضي قد يؤدي، مثلما يعتقد جاكوبسن، الى إستغلال المبادئ الأساسية للسلوك اللفظي لخلق فن لفظي (جاكوبسن ١٩٨٧).

و حيث أننا قد لا يصادفنا مرة أخرى الطباق في وضع يتمتع فيه بملمح مركزي من ملامح الإدراك اللغوي، إلا أننا قد نصادف الطباق و هو يتحرك بوصفه مبدأ لجانب معين من جوانب الإدراك اللغوي، و من هنا تأتي إشارة چومسكي (١٩٩٥: ص. ١٢٥) الى ”الحاجة الى الطباق“ الذي يظهر في نقطة ما على خط الإدراك اللغوي، و يوفر الفرصة لإنبعاث تركيبات لغوية فيها لمسة من طباق جزئي (و هي عملية أشار لها علماء النحو بوصفها نوعا من من شئ ”بليغ gapping“).

و لدينا مثال آخر يأتينا من بعض حالات الطباق المعجمي. إذ غالبا ما تقوم التقاليد التي تحفل بالطباق المعجمي بوضع الكلمات

في مجموعات إصطلاحية كي تشكل فيما بعد وسطا إبتكاريا لإنتاج الشعر. كأن يجري مثلا إختيار كلمتين من المجموعة نفسها لخلق طباق نصي textual parallelism. ففي سبيل المثال، يمتلك بعض شعر غوايانا الجديدة مجموعات كلمات إصطلاحية لمعانيها علاقة ببعضها في إستعمالاتها اليومية و تعد مترادفات تامة المعاني عند إستعمالها في الشعر. و بذا فهي تستعمل لإنتاج نصوصا متطابقة. فيها مثلا أن كلمة yow و تعني «شمس sun" و كلمة yesir و تعني «نجمة الصبح "morning star و كلمة piri و تعني «قمر moon" تشكل جميعا مجموعة تفسرجميع مفرداتها في الشعر تفسيرا محددا بمعنى "شمس sun" (فورهوف Voorhoeve 1977). و حتى أننا قد نجد في بعض الحالات إن كلمات المجموعة مع أنها مترادفات متقاربة إلا أنها توحي بإستقلاليتها الواحدة عن الأخرى. و في حالات أخرى نجد أنه على الرغم من إرتباط المفردات ببعضها إرتباطا بائنا لكن إنتظامها في مجموعة يعكس إصطلاحا عشوائيا الى حد ما. و لكن، قد يبرز سؤال يثير الإهتمام حول إنتظام المفردات في مجموعات إنتظاما معجميا أصطلاحيا ، و بالتحديد عما إذا كان تركيب هذه المجموعات يشتمل على إمكانية الوصول الى المبادئ التي تنظم المعجم. ففي سبيل المثال، إن المزاج المعجمي في التنظيم المعجمي غالبا ما يميل الى وضع الكلمات في "مجموعات تصنيفية classifier sets" قد يظهر الجنس اللغوي فيها بإمثلة بسيطة نسبيا. و بذا تقوم "المجموعات التصنيفية" بمعالقة الكلمات بعمليات نحوية morphologies معينة (و مثالها إن الأسماء الإنثوية feminine و الذكورية masculine تأخذ في الفرنسية فقرات مستقلة في المعجم). إذن، ثمة سؤال يستحق الإجابة لمعرفة فيما إذا كان إنتظام الكلمات في مجموعات لغرض الطباق يؤدي أو لا يؤدي الى عمليات إدراكية شبيهة بتلك التي ترافق إنتظام الكلمات في "مجموعات تصنيفية".

هل قواعد الطباق لديها قدرة النفاذ الى البنية التحتية للصيغة اللغوية؟

ثمة مثال ذو علاقة يأتينا من أحاجي نبرات اللهجة الإفكية Efik (فاب Fabb 1997 ص 151 مأخوذة من سايمون Sim-mons 1958). ففي هذه النصوص، نجد البيت الأول و البيت الثاني تشترك في نماذج النبرات المعجمية ذاتها من أجل أنها حين تُنطق بصوت عال يكون للبيتين اللحن melody ذاته و لهما أيضا التتالي ذاته في صعود و هبوط النبرة. و لكن، من ناحية ثانية،

نجد أنه مع أن شكل اللحن هو ذاته، إلا أن طوله ليس متطابقا في البيتين، إذ نجد إحتمال أن يكون في البيت الأول تتاليا لصوت علة خفيض تتبعه ثلاثة أصوات علة عالية متبوعة بصوت علة خفيض مفرد، ليتطابق مع سلسلة متتالية من صوت علة خفيض يتبعه صوت علة عال مفرد يتبعه صوت علة خفيض مفرد. و هكذا، يأتي الطباق هنا لا على مستوى النبرات في أصوات علة مفردة، و إنما على مستوى (فوقطعي super-segmental) ليشكل خط الكفاف النبري tonal contour الذي يكمن فوق المنطوق كليا. ما يعني هنا أنه بالإمكان أن يكون ملمح لبنية تحتية لصيغة لغوية محكوما بالطباق.

الخلاصة هي أن الدليل متوفر على حضور خواص معينة في التواصل الأدبي (بما فيها اللامحددية و الغموض و المواربة indi-rectness ما الى ذلك) في جميع أنواع التواصل اللفظي. و بذا لا يقوم الأدب خصوصا سوى بالتوسع بإستعمالها. و يبدو أنه من الممكن أيضا أن يجري تفسير أنواع من الصيغ الأدبية (مثالها أنوعا مخصصة من الصيغة السردية) بأفضل ما يمكن بوصفها تفسيرات ماوراء–وصفية للنص و التي يتواصل معها النص هو بالذات. و هذا يعني أن بعض الصيغ الأدبية قد تتشابه مع المضمون الأدبي أكثر مما تتشابه مع الصيغة اللغوية. و هذا كله يقودنا الى موضوع الخبرة الجمالية. فخبرتنا عن النصوص الأدبية تختلف نوعيا عن خبرتنا بأنواع النصوص الأخرى، إذ علينا أن نتساءل عما إذا كان بإمكان هذا الإختلاف النوعي أن يكون على علاقة جزئية منتظمة بالطرق التي تشتغل بها القواعد اللغوية و الأدبية و تتفاعل فيما بينها.

قراءة في نصوص العدد السادس

أ.د محمد جواد حبيب البدراني

أستاذ النقد وموسيقى الشعر بجامعة البصرة

ظل الشعر تعبيرا انسانيا خالدا متجددا يتواءم مع طبيعة الحياة الانسانية ، واتسم بالتطور والخروج من ربقة الثبات شأنه في ذلك شأن الفنون جميعا بل الحياة الانسانية بأسرها ، لكن التطور بالشعر ينبع من داخله ذلك ان (المقاييس الجديدة في الفن لا تلغي المقاييس القديمة بل هي امتداد لها او تحوير او تعديل) [1] ولذلك تعايشت التجارب الشعرية ذات الانماط الايقاعية المتباينة ، وعلى الرغم من ان كثيرا من دعاة قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر مالوا الى الراي القائل ان قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ولدتا لان قصيدة الشطرين لم تعد قادرة على الايفاء بمشاعر الشاعر وتدفق انفعالاته وانثيال تجربته ، الا اننا نميل الى الايمان بان القصيدة هي التي تختار شكلها الابداعي ، فالإبداع لا تحده الاشكال ولا يوقف تدفقه الوزن. بيد ان التحديث كان في (تفكك النص وتشظي الذات وتلاشي المهيمنات وغياب المعنى وسيادة اللعب الفني والانتقائية الاسلوبية ... وهي سمات وخصائص تنطوي على فكرتين متعارضتين ومتفاعلتين في الوقت ذاته وهما اللا تحديد والحرية)[2]

ضمت مجلة (تامرا) في عددها السادس عددا من النصوص تنوعت اشكالها الايقاعية بين قصيدة

١ مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر / ٩٦

٢ مفهوم الشعر في ما بعد الحداثة : احمد عزاوي مجلة شرفات العدد السابع ٢٠١٤ : ٤١

الشطرين والتفعيلة وقصيدة النثر ونصوصا حداثية ذات شكل ايقاعي خاص ولسعة النصوص التي لا تتسع لها هذه العجالة ساقف وقفات مبسترة سريعة عليها مركزا على الجانب الايقاعي .

جاءت قصيدة واحدة على نظام الشطرين هي قصيدة (بلا عنوان) للشاعر مندوب العبيدي ، وقد كانت على البحر الوافر ، ومن الثابت ان هذا الوزن يلائم طول النفس الشعري والتدفق والشحنة الخطابية فضلا على انه يشتد اذا شددته ويرق اذا رققته وهو من البحور التي احتلت مكانا متميزا في الشعر العربي قديمه وحديثه[3].

اختار الشاعر لقصيدته رويا حرف الراء الذي كان محور القافية ، ومن المعروف ان دور القافية ليس مقتصرا على وظيفتها الايقاعية في التكرار الموسيقي بل يمتد ليكون النسق الدلالي الذي يجعل القافية

٣ للتفصيل في ذلك ينظر كتابنا جماليات التشكيل الايقاعي في شعر السياب :٣٧

الناجحة اجل واغلى واسمى ما في القصيدة على حد قول الفارابي[٤] ، فهي (كالموعود المنتظر يتشوّفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في مقرها مستجلبة لمستغن عنها).

ان القافية في القصيدة الناجحة ليست حلية ايقاعية او واجهة موسيقية قسرية بل اصبحت ـ شأنها شأن كلمات القصيدة الاخرى ـ ذات وظيفة دلالية لا مندوحة عنها في النص الشعري فقيمتها تكمن في (تحويل النهاية المجتلبة للتوافق الصوتي الى ضرورة تحتمها طبيعة التداعي الدلالي).

ومن المعروف ان صوت الراء يوحي بالتكرار ، كما ان الروي كان متبوعا بألف الاطلاق التي جاءت (وصلا) في عرف العروضيين وهي حرف مد ومن المعروف ان (لأصوات المد واللين قيمة موسيقية ولحنية تلاحظ من تعاقبها وتكرارها والعلاقات الهارمونية بينها ، وقد لاحظ الناقد (لانسن) ان ثمة توازيا بين النغمات الموازنة لحروف المد ونغمات معينة في السلم الموسيقي ...والحق اننا نستطيع ان نفترض مطمئنين بناء على الدور الهام الذي تلعبه حروف المد في الشعر عامة ان الشاعر يحس بالعلاقات الهارمونية ويستدعيها في شعره [٥].

لقد اسهمت اصوات المد في في امتداد واطالة النص وبخاصة ان القصيدة تتحدث عن الوطن المضمخ بالدماء المعمد بالكبرياء وقد اسهم امتداد الراء المنفتح على حرف الوصل في القافية فضلا عن كثرة حروف المد في القصيدة بالتعبير عن الحزن المخيم على العراق بأكمله الضارب بأجرانه في البلاد.

وزع جبار الكواز (قفص مردوخ) على مقطعين متباينين يكادان للوهلة الاولى ان يبدوا نصين منفصلين لكن القراءة المتأملة تكشف عن توحدهما ، وبدءا من عتبة العنوان كان الشاعر ساعيا الى بناء المفارقة فمردوخ اسم لاحد كبار الهة البابليين وكانوا يسمونه المولى الاعظم ويصفونه بالحكمة والشجاعة لذلك جاءت المفارقة بان القناع الذي تلبسه الشاعر لم يعد حراكالآلهة بل وضع في

٤ الموسيقى الكبير /١٠٩١

٥ الانزياح الصوتي الشعري : د. ثامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث حزيران ١٩٩٢

قفص لا فكاك منه فقد غدت القصيدة مرتع حزن لا ينقضي في زمن اللاجدوى.

المقطع الثاني يوحي انه غزلي لكنه يعود الى مساره الاول (مسروقة بلؤم من سلالة آلهة مخصيين) فالآلهة مخصيون والكتب المقدسة عرضة للشظايا ووصايا لقمان مركونة والصلاة لم يعد يذكر منها سوى صلاة الخوف .. وتبلغ المفارقة ذروتها حين تفرخ بيضة ديك القاضي اسئلة مجنونة ، فيهتف ملء فيه اريدك وحدي لا شريك لي وهو ايحاء بتقديس الذات من جهة وتناص مع ابيات وردت في الف ليلة وليلة

تركت حبيب القلب لا عن ملالة ولكن جنى ذنبا يؤدي الى الترك

تريد شريكا في المحبة بيننا وايمان قلبي لا يميل الى الشرك

لكن الحبيبة ليست حقيقية فهي ذات بعد مقدس (تغرين سماواتي) (ترثين الارض) (تاسوعاء محرم) (نار الكوثر) (قفص القدرة) (قولي كن فأكن) كما يشير الى العناصر الكونية ويختتم النص بالاستسلام للحب . القصيدة حافلة بالغموض الموحي الذي يولد دلالات متعددة توحي اكثر مما تعني لأنه يدرك ان الشعر اكثر (سموا وتميزا) من ان يخضع للمألوف لذلك جاءت لغة النص مفعمة بالمجازات والصور شبه السريالية ، لكنها تشي بحب موؤد بتردي القيم ولعله حب الوطن المضاع والحب المغيب في غياهب الزيف وخلط المفاهيم .

اختار طلال الغوار (تنويعات ايقاعية) عنوانا لقصيدته ومعرفتي بالرجل معرفة قديمة تمتد الى قرابة عقد ونصف من السنوات عندما ناقشت رسالة للماجستير عن شعره في جامعة تكريت ، والشاعر ذو تجربة عريضة مع الشعر اذ كتب القصيدة بأشكالها المتعددة وهو يعلن منذ عنوان القصيدة عن سعيه للتنويع الايقاعي فهو يبدأ بمقطع على تفعيلة متفاعلن التي تتكون من سببين ووتد مجموع وتتميز بتعدد زحافاتها وعللها واتسام بنيتها الايقاعية بالتنوع حتى وصفت بانها من اكثر الاوزان غنائية ولينا وانسيابية وتنغيما

واضحا واحتلت مكانا متميزا لدى جيل رواد الشعر الحر حتى سميت تلك المرحلة بمرحلة الكامل [٦]، ومن الثابت ان الغوار تأثر كثيرا بجيل الرواد وبخاصة في اشعاره الاولى.

جاء المقطع الثاني على تفعيلة (فاعلاتن) وامكاناتها العروضية وزحافاتها ويتسم هذا الوزن بخفته وسهولته وانسيابه وايقاعه الراقص وهو من اوائل الانماط التي كتبت به قصيدة التفعيلة اذ ان قصيدة السياب الرائدة (هل كان حبا) جاءت على هذا الوزن .

عاد في المقطعين الثالث والرابع الى وزن متفاعلن في حين جاء الخامس على وزن فاعلن وامكاناته الايقاعية منتقلا احيانا الى فاعلُ وفعلن و فالن وقد ينساب لا شعوريا الى فعولن ومن الجدير بالذكر ان نازك الملائكة قالت (نحن نحدث تنويعا لم يقع فيه اسلافنا ذلك اننا نحول فاعلن الى فاعلُ وليس في الشعراء في ما اعلم من يرتكب هذا سواي) وقد ايد ذلك النويهي وعز الدين اسماعيل لكني وجدت السياب قد سبقها الى ذلك ، ولا يبدو الامر عسيرا في الانتقال بين فاعلن وفعولن لانتمائهما الى دائرة واحدة وكون احداهما مقلوب الاخرى اذ تساوي فاعلن (سبب خفيف ووتد مجموع) وفعولن (وتد مجموع وسبب خفيف) ، كما ان فاعلن تساعد بطبيعتها على الاسترسال وتتابع المعاني ورسم الشخصيات وتمتاز بالسهولة والبساطة والانسياب وتلائم السرد وكان الشاعر موفقا في الانتقال بين فاعلن وامكاناتها ممهدا للمقطع الاخير الذي جاء على وزن فعولن .

تجاوبت مقاطع القصيدة في ايقاعها مع دلالاتها فقد وصف المقطع الاول مكانة الشاعر وكسره للمألوف وخروجه على التقنين مستفيدا من امكانات التضاد مثل (هناك ، هنا)(بعده ، دنى) (يخسر ، جنى) .

جاء المقطع الثاني اشبه برد من (ربة الشعر) على الشاعر الحالم بالتحليق في كوى جديدة وقد استخدم امكانات فاعلاتن مخبونة ومقصورة ومحذوفة ليفك النص من اسر الرتابة مجسدا حقيقة العلاقة بين الايقاعين العروضي والنفسي للقصيدة ، فالوزن لم يعد قانونا ترصف بموجبه الكلمات بل اضحى تلوينا

٦ للتفصيل في ذلك ينظر العروض والقافية : عبد الرضا علي /38، الشعر الحر في العراق يوسف الصائغ /131، كتابنا النص بين سلطة الايقاع وبوح الدلالة /28

ايقاعيا تتطلبه الدلالة وتتواءم معه بنية القصيدة .

جاء المقطعان الثالث والرابع ليمثلا صوت الشاعر وهو يتحدث عن رغبته في المضي قدما الى ذرى القصيدة خارجا من ذاته لابسا روح المعنى ، في ما مثل المقطع الاخير اعتراف الشاعر برغبته بالوصول الى شجرة الشعر وقد لجأ للقوافي المقيدة وكأنه يقيد تدفق انفعاله ، ولا انكر ان بعض آرائي قد تكون انفعالات شخصية الا ان الشعور مبدأ كل معرفة كما يقول هوسرل [7] ولقد كانت قوافيه المقيدة مسبوقة بمد لتلائم انفعاله. فكأنها زفرة حزن .

تشتغل قصيدة (نقطة تفتيش) للشاعر جميل الجميل على موضوعة الاحتلال الامريكي للعراق والفتنة الطائفية وهي ثيمة بارزة في القصيدة العراقية المعاصرة ويبنى النص على المفارقة الساخرة فهو ولد نحيفا كلقلق لكنه خبأ الوطن بداخله كي يحميه من الانفجارات والحروب وخبأ الشهداء في قلبه خوفا عليهم من الدبابات

ان النص يحمل سخرية مرة فمن ضحى وقاتل ودافع لم يبق منه الا لافتة او صورة مرصوفة على طابوق .. انه الوطن المعمد بالدماء المذبوح من الوريد الى الوريد المطارد من الداخل والخارج .. انه الانسان الذي اضحى مجرد رقم بين الضحايا تهرسه آلة القتل بلا رحمة ويبحث عنه في نقاط التفتيش بتهمة المواطنة !

النص حافل بالمأساة الساخرة معبر عن هموم كل انسان عاش اوضاع العراق المعاصر.

قصيدة الشاعر فائق الجوراني (بدونك تتناهبني الغربة) قصيدة تعبر عن هموم الغربة والضياع في الشتات ، الغربة التي فرضتها هجرة اضطرارية او تهجير قسري ، لكن ما يؤخذ على النص ان صاحبه بسبب موضوعه وقع في فخ المباشرة ولم يستطع التخلص من العادي والمألوف واليومي ، اذ كادت القصيدة ان تخلو من الصور الشعرية ، ومن المعروف ان الشعر (يوحي ولا يقول) لكن هموم الغربة قادت الشاعر الى ان يكون تعبيره مباشرا أقرب ما يكون الى اللا شعري ، فعلى الرغم من ان القصيدة غير موزونة وغير ملتزمة

٧ الفينومينولوجيا عند هوسرل :134

بالقافية ، الا ان الشاعر اخضع نفسه لضرورات القافية بدون مسوغ ايقاعي او دلالي فهو يقول مثلا (ما كان هجرك ملال)والسياق النحوي يقتضي ان يقول ملالا لكنه اخضع نفسه للقافية المقيدة في العرف العروضي بدون ان تكون القصيدة مقفاة وهو امر خرق النحو ولم يخدم الايقاع والدلالة ، كما استخدم جمعا لم يسمع عن العرب اذ استخدم مرايات جمعا لمرآة والمستعمل لجمعها مرايا ، لكن الشاعر كما يبدو لي استخدم الجمع الشعبي (العامي) بدون ان ينتبه الى مخالفتها للمستعمل ، وبعامة فاني ارى ان النص غلب عليه الانفعال والتأثر بالغربة فجار على الجانب الفني فيه.

كانت قصيدة رؤى العزلة للشاعر عادل الصويري واحدة من اجمل قصائد العدد ، وقد اعتمد الشاعر بنية التدوير اساسا في بناء قصيدته ، وبعامة فان الشاعر يلجأ الى التدوير عادة (لأنه يقوم على حاجة اقتضتها طبيعة القصيدة ... فهو يقوم على فكرة مركزية درامية هي التضاد بين الواقع والحلم ، بين الماضي والحاضر ، والفكرة هذه عمليا لها جذورها العميقة في وجدان الشاعر كما ان لها ابعادا سايكولوجية في داخله) [٨] ، لقد اغنى التدوير النص ومنحه بعدا خاصا وعلى الرغم من ان د. علي عشري زايد يرى ان التدوير يرهق القارئ ويقضي على عناصر الايقاع [٩]، الا اني اختلف معه في ان التدوير الناجح يغني النص ويمنحه مزيدا من الدفق الايقاعي وبخاصة اذا كانت الدلالة تستدعي ذلك وقد جاء النص متجاوبا مع التوتر الذي يقتضيه التدوير متدفقا بالصور الرائعة التي تغري خيال المتلقي وتنفتح على العديد من التأويلات في توحد بين المرأة المشتهاة والقصيدة المبتغاة والوطن المكنى عنه ، اكرر القول ان هذه القصيدة من اجمل قصائد العدد تغري بالقراءة وتدعو للتأمل وتغرق المتلقي في حمأة حس جمالي مشبوب . فهي قد اختارت ايقاع وزن متفاعلن وعززته بتدوير لم يأت ليشكل ثقلا على النص بل جاء منسابا مستمرا كنهر لا يمكن توقف دفقه .

قصيدة لوحة لفرح دوسكي جاءت بصيغة قصيدة النثر التي تعتمد على التكثيف وتتحدث القصيدة التي اعتمدت تداخل الفنون اذ اختارت الفن التشكيلي مدخلا عنوانيا لها وتتحدث القصيدة عن

٨ الغابة والفصول / ١٠٢
٩ عن بناء القصيدة الحديثة /١٩٤

الكلمة التي قد تجعل من صاحبها ضحية (من غير ان يرتفع صوتي ...كي لا ارتكب هفوة تتزحلق فوق الشفتين) اذ ان الكلمة قد تكون قاتلة احيانا وقد تكون مصدر حياة لكن اللوحة تبدو بائسة قاتمة الالوان فشارع النهر الضاج بالحياة لم يعد موئلا للنوارس لكنه صار عربة موت ترفع مؤخرتها لحتف الناس

يشير النص الى اللوحة الناقصة التي لم تكتمل بمعانقة الوطن بل اضحت مصدر موت مجاني مستمر ، ولقد اضحت اللوحة تحمل صورا غير مألوفة سابقا ، فاللوحة الجديدة صارت تحوي الانفجار وتكلم ذاتها ، اللوحة تفتقد الى الامان وتسعى اليه لكي تكتمل وهل تكتمل اللوحة الا بمعانقة الوطن؟

مثلت قصيدة هدى محمد حمزة (ملجأ الروح) بوحا وجدانيا وعاطفة متأججة وصدقا عاطفيا يتجلى في اهداء القصيدة (الى اخي) فالنص يخاطب الاخ الذي اسمته ملجأ الروح ، ومن المعروف ان مخاطبة الاخ ظاهرة بارزة في الشعر العربي بل كان موضوعا اثيرا في الشعر العربي ، اذ من منا لا يتذكر ويردد مخاطبة الخنساء لأخيها صخر ، فضلا على النصوص الكثيرة الاخرى ، وبخاصة اذا كان الاخ هنا ليست علاقة نسب فقط بل كان هو الاخ والصديق والمعلم (كنت اتهجى بين يديه لون السراج وسندان المعنى) ، والنص البوحي هذا يشير الى الصراع الذي كانت يعيشه (النص السارد) للشاعرة بين (الوأد بشفرة التقاليد) والتمرد الذي يجعلها تهتف (تستهويني ...شواهد الجمرات الجريئة ... لانتشل فجر البراكين ،وهي المسالمة التي لم تعرف غواية الجهل وبلاهة العنف لكنها تصطلي بدون مشيئتها بنار الوحشة وفداحة الفراق .

النص قصة عراقية مكررة اجبرنا على ان نعيشها وتغدو جزءا من يومياتنا المريرة حين نصطلي بنار الفراق مكرهين في معارك لا ناقة لنا فيها ولا جمل ، فتلتهب حنايا الروح ببوح باك لا تقوى الكلمات على الايفاء به لكنه لا فكاك منه ، في مأساة متجددة ندفع فيها كل

غال ونفيس ، لذلك فشعرية هذا النص تتمثل بالبوح الصادق الذي يشي بمعاناة حقيقية مزجت الكلمات بالدموع .

بنى اسعد الجبوري نصه (حيوانات لافتراس النعاس) على شعرية السرد ، والنص طويل حافل بالصور غير التقليدية الضاجة بكسر افق توقع المتلقي وهو يشير منذ بداية النص الى الطبيعة السردية (تجري في النفس عميقا دون سرد ...) لكنه سرد يشي بالضياع والتشرذم فهو مبتدأ مغيبة اخباره ، قصة لم ولن تكتمل ، ويصر النص على الاغراق في الصور ذات الطابع السريالي (الكونياك الاعزب ، الموت الخفيف ، الاناشيد السوداء) ، لكنه سرعان ما يصرح انه سيهجر سفنه ليهرب ممتطيا النص ليجوب هضاب اللغة باحثا عن مهرب وملجأ لكنه يدرك انه (قد تضطرب فينا بويضات النصوص قبل التلقيح) فينقطع البوح .

يشي المقطع الثاني بالضياع واختلاط الاشياء فقد ضاع الزمان والمكان واختلط الحابل بالنابل وامتزجت الاشياء ، ويبلغ الحزن والرفض والتمزق ذروته في المقطع الثالث حين يقول (الثورة ممددة على الاريكة ونحن حولها ندور بأسماء مستعارة وبلدان من قماش ومدافن يتعاظم بين ابخرتها الجراد ، تلك هي خلاصة المأساة التي لم يجد فكاكا منها .

النص كما اسلفت طويل ولا يمكن لهذه العجالة المحددة ان تفي به ، فاذا انتقلنا الى النص الاخير الموسوم مواطن من جمهورية البرتقال الاحمر لعدنان الفضلي ، وجدنا ان النص قائم على دعامتين هما التكرار والرفض لتعدد الوجوه وركوب الموجة .

لقد اهدى النص الى الشاعر ابراهيم الخياط وبنى تركيب النص على تكرار (مثلك تماما ..) التي اضحت لازمة بنى النص شعريته عليها ، ومن المعروف ان اللازمة من التقانات الايقاعية التي تؤثر في المتلقي وهي ظاهرة موسيقية ودلالية في ان واحد ، اذ ان تكرار اللفظ يوحي بهيمنته الزمانية والمكانية ويكون مفتاحا لفك رموز القصيدة ، وتكرر اللازمة الايقاعية له دلالات نفسية وفنية [١٠] ، والتكرار برمته كما تقول نازك الملائكة هو الحاح على جهة هامة بالعبارة لغايات نفسية وفنية والشاعر يريد القول انه متشبث بالطريق الذي اختاره ابراهيم الخياط ، وقد اختار جمهورية البرتقال الاحمر ، عنوانا تعبيرا اشاريا الى مدينة ديالى التي توصف بانها مدينة البرتقال لكن برتقالها اضحى احمر معمدا بالدم .

يغلب على النص الرفض للمواقف الملتبسة والوجوه الملتبسة وركوب الموجة والاصرار على الثبات على المبدأ

١٠ ينظر كتابنا النص بين سلطة الايقاع وبوح الدلالة / ١٠٢

الجِّسرُ الخَشَبي .. تشيفرةُ التَّجاوز

زيد الشهيد

(١) بينَ فكوك الحَذر

أخذتهُ خُطاه مَسحوراً ، تقودُه صوبَ فمِ الجِّسر ، والدعائمُ الخشبيةُ المنتصبةُ اسناداً لوجودِ هذا الهيكل المناط به ربطَ جانبي المدينة مُنذ عقودٍ بدَت له لافتةَ تحذير تُعاضدُ تحذيراتِ الكِبار .. كان كلَّما اقتربَ وهمَّ بالعبورِ تراجعَ خائِفاً ، وَجِلاً . تُدوّي في مَسمعِه أصواتُ اصطفاقِ الألواحِ الخشبيةِ المتراصفةِ وهي تَميدُ تَحتَ أقدام العابرين أو آنَ تَمُرُّ عَربةٌ مشدودةٌ لحصانٍ تنقلُ حمولةً من جانبٍ لجانب . وكان كلَّما طالعَ المياه تندفعُ دفَّاقةً ومُسرعةً مِن تحتِ الجِّسرِ تراجعَ مَصعوقاً ، ومَكبوحاً مِن مُفردةِ : إيّاك .. إيّاك ! تسكبُها الأمُّ الهلِعةُ من جموحِه بينما يطالعُ الضِّفةَ البعيدةَ ناظراً لها عالماً غيرَ مُكتشَفٍ . ينكفئ مُتخاذلاً ؛ تُمزّقُ دواخلَه مَخالبُ الفَشلِ . تأخذُه الأزقّةُ صوبَ البيتِ بعينينِ كَسيرتين ، تُعكّر فيضَ الشَّمسِ . تظلّمُ الظِّلالُ الرطيبةُ التي اعتادَ التحاورَ معها بجذلِ امتلاكِ ما يصمّمُ على امتلاكه . يسألُه الصّبيَةُ من أقرانِه : أينَ كُنت ؟! . لم يُدركوا سَببَ تكدُّرِ سحنتِه والأسى المالىء عينيه ، ولا هوَ تجاوزَ الموقفَ بالانغمارِ معهم في اللعب .. فقط توجّه نحوَ البيت وفي رأسه قرارُ تنفيذِ الوصولِ الى ما أثارِ فضولَه .

صباح اليوم التالي انسلَّ من البيت ؛ خَلَّفَ الصّبيةَ المنهمكين في اللعبِ داخلَ الزقاق . سلكَ السوقَ المزدَحِم ، متجاوزاً حشودَ المتسوّقين . لا شيء يشغلُه غيرَ أنْ يُحقّق وقوفاً على تراب أرضيةِ الجانبِ الثاني من المدينة .

الدَّعائمُ الخشبيةُ واجهته بانتصابٍ فصنَعت رَهبةً أعظمَ من رهبةِ الأمس ,. المياهُ كانت أسرعَ جرياناً وأكثرَ تدفّقاً . أصواتُ اصطفاقِ واحتكاكِ ألواحِ الخشبِ أكثر صدى !!.. لكنَّه هذه المرّة كانَ أشدَّ اصراراً على التنفيذ . لم يكُن مُطمئِناً للعبورِ بلْ كانَ خائفاً . لم يكُن كَمَن لا يأبه لما سيحصل بلْ كانَ مُرتبكاً .. لذلكَ حينَ وضعَ أولَ خطوةٍ على جسدِ الجِّسر أغمضَ عينيه كمحاولةٍ لتحقيقِ قَرار . وصارَ يوارب الرِّموشَ كلَّ حَفنةِ خُطى ، ويغلقُ الأذنين لكلِّ مَوجةِ هَدير . ولأنَّ العزمَ يُساند القّرار كانت موازَبة الرّموش تُعلِمُه بانصرافِ ربع المسافةِ ، ثم نصفها ، ثم ثلاثة ارباعِها ؛ ثم أخيراً وضعَ القدمُ على بلاطةِ مَدخلِ الجسر من الجانبِ الثاني وموجةُ تصفيقٍ تنبثقُ في قرارِ روحِه تُحيي فيه نجازةَ الوصول .

في عودتِه للجانب الذي انطلقَ منه لم تكُنْ العينان مُغمضتين طويلاً ، انَّما الرموش هي التي اتَّخذت مَدىً أوسعَ من الانفصال .

ذلك اليوم صارَ جانبا المدينةِ مُلكَ خُطاه ، واستحالت تَضاريسُ الجانبِ الثاني بِرمَّتِها مُمَهَدَةً للاكتشاف .. قال : غداً سأحثُّ اصدقائي في الزِّقاق على عبور الجسرِ .. سأتَقدَّمُهم لكسرِ حاجزِ رهبتِهم .

(٢) المهارة على إيقاعِ التأني

أخذَه التفكيرُ طويلاً لحظةَ تساءل إنْ كان النهرُ عميقاً أم لا ، والفتيةُ الذين يقاربونه العمرَ كانوا يتقافزون في غَميرِ الماء .. يغوصونَ وينطّون ، يخوضونَ ويعومون .. يدورونَ بأجسامِهم النحيفةِ بحركةٍ مِغزليةٍ تعكسُ عُمقَ نَشوةٍ تَملأ رؤوسَهم وحريّةً مُطلَقةً تَتمتَّعُ بها أطرافُهم .. يرونَ الماءَ عالمَ لذَّةٍ ودنيا مَراح . هوَ جالسٌ على صخرة تحاذي الجرف ، يدفع بأصابع قدميه لتَمَسَّ الماء ، ثم يسحبهما بنفورٍ خِشيةَ البَلل بينما أعماقُه تمورُ بحبِّ مُشاركةِ اقرانِه اللعب سِباحةً . يهلع إذ يتخيَّل أنَّه مثلُهم يغوصُ وينطُّ ، ينأى عنْ الجرفِ ويعود .. الغرقُ وهجومُ السلاحفِ والأسماكِ عليه تفقأُ عينيه وتبقرُ بطنَه هوَ ما يُرعبُه .. الأمُّ حَكَت له كثيراً عَن صِبيةٍ ماتوا في جوف النهر .. سحبتهم الرفوشُ والسلاحفُ الكبيرة ولم يستطيعوا مُقارعتها ، فتقطَّعت انفاسُهم ؛ امتلأت رئاتِهم وبطونَهم بالماء ، وصاروا غَبْ ساعاتٍ طُعماً لمخلوقاتِ النهر . تخيَّل نفسَه مَسحوباً بارتالٍ من السلاحف ، وآلاف من السَّمكِ الجائع الشَّره تفتح افواهَها لتبتلع لحمه . سحبَ قَدميه ؛ صارَ النَّهرُ عدوَّاً ، صارَ الصّبية من صحبِه أفواهاً تندَه عليه لتجرَّه الى غياهب الموت . عادت كلماتُ الجَدَّة وتحذيرات الأمِّ في تصويرِ النَّهرِ غولاً مِن ماءٍ ويلٌ لِمَن يدنو منه ... « انزلْ إلى الماء .» . سَمِع أكثرَ من صبيٍّ يُشير عليه .

« اخلعْ ملابسَك وادخلْ .. هوَ ماءٌ لا غير .» ....

« أتضمن لي أنَّ النَّهر لا يغدرني ويأخذني الى اعماقِه .. أتضمن سلامتي ؟» ..

« نعم .. نعم .» .. جاءه أكثرُ من صوتٍ .

مَسكَ ياقَة ثوبِه بكفَّيه وكانَ على وشكِ أنْ يسحبَه ، ويخلعَه ، ويبقى باللبّاس الداخلي ويلجَّ الماءَ عندما جاءه صوتُ كبيرِهم وكانَ يعومُ في مكان يبعد كثيراً عنهم :

« لا.. لا تخلع ملابسك وتنزل الى الماء .. لابدَّ أنْ تَتعلَّم ، ولابدَّ أنْ يكون هناك مَن يُعلمُك .. عُدْ إلى بيتِكم ، اليوم سأتحدثُ مع والدك .».

انبسطَ للكلام . ووجدَه شبيهاً بالذي تكلَّمت معه أمُّه .. لا اكتساب مهارةٍ دونَ تَعلمٍ ، ولا يتحقَّق التحدّي إنْ لم تكتمل أدواتُ الاستعداد .

لوَّح للفتّى وقال : سأخبرُ أبي ، وأُطمئِن أمّي .. سننتظركُ غداً لتعلِّمَني .

(٣) الهديرُ بعينٍ ثانية

كان كلَّما فكَّر في التوجّه إلى الجسر وعبورِه ومشاهدةِ النَّهر الهادرِ بالمياهِ السريعةِ تتفجَّر في صدرِه رعدةٌ ، وفي قلبِهِ خَفقٌ .. تصطفقُ الساقان ، وتَتعثَّر القدمان ، فينكفئُ مُتقهقراً .

يدوُّي صوتُ أمِّه في أرجاء دواخله بتلكَ الكلمات التي تستحيل صوراً في مُخيلته فيرى جسدَه مُسجى على تلكَ الحجارةِ المرمريةِ المستطيلةِ التي يوماً ما شاهدَ عليها ابنَ عمِّه الذي كان بعمرِه أصفرَ الوَجه والجسَد

ممدَّداً ورَجلُ التغسيل يُهيلُ عليه الماءَ المشبَّع بماءِ زمزم . ثم يعقبُه بمَسحوقِ السِّدر مردداً آياتٍ من الذِّكرِ الحَكيم تُذَكِّر ابنَ آدمَ بأنَّ مآلَه الموت ، وحفرةٌ يُدفنُ فيها . فلا أَحدٌ بعدَها يسمعُه ، ولا هوَ يسمعُ أحداً .

يعودُ وقد جعلَ الجِّسرَ صورةً للتحذير ، ومَنظرَ النَّهرِ مَشهداً للرّعب .. يعودُ وقد تخيَّلَ كلامَ أمّه عين الصواب . فليسَ صَحيحاً أنْ يتمادى فيسعى للعبورِ وعلى جانبيه هديرٌ يصرخُ به ، وصوتُ تلاطمٍ يتوعَّدُه .

يتخيل تلك المياه أفواهَ اسماكٍ تتحين سقوطَه في الماء ، وترتسم في رأسه صورةُ تلك الكواسِح التي شاهدَها في فيلم « عُمال البحر « يوم كان جالساً الى جانب أبيه الذي اصطحبه الى السينما يرتعدُ من الخوف وهو يرى الكوسجَ بعينين خرزيتين وفكّين لهما أسنانٌ سيفيه ينقضُّ انقضاضاً خاطفاً على جسدِ أحدِ الصيادين الذي خانه الحظّ فأوقعه من زورقِه الى الماء وسطَ رثاءٍ تبوح به عيونُ اقرانِه الصيادين في الزوارق القريبة .

إنَّه الآن رجلٌ يذكرُ كيفَ كان يلومُ أبيه على عدمِ جعله يصاحب أقرانَه للسباحة ، وكان الأبُ بدوره يؤجِّل تعليمَه تلك المهارة العذبة لحين يَصبح فتىً قادراً على اتقانِها لا طفلاً يكون التعلمَ صَعباً وعَسيراً ... يذكُرُ أنَّه بعد ما يزيد على العامين وفّر له مستلزمات التعلم : ثلاث قطع من كَرَب النخيل ، يربطُها حبلٌ من البلاستك ويجمعها قماشٌ سميك . يشدها على ظهره فيعوم بارتياحٍ حين النزولِ إلى الماء ، وفعل حركاتٍ كان الأبُ يوجّهه على أدائِها .

نعم ، إنّه الآن رجلٌ يَقطعُ دونَ خشيةٍ دربَ الجِّسرِ مَرات ومرات ، ويعبرُ النَّهرَ غير آبهٍ لسرعة مائِه ولا للهدير الذي كان يبصره مهولاً .. ينظرُ الى النهر بلا خوف لأنَّه بلغَ من العمر ما يمكنه من مواجهة المواقف واتِّخاذ القرارات الحاسمة ، مُصمّماً على تعليمِ ابنه أنَّ التصرَّف في أمرٍ في غيرِ أوانِه مَدعاةٌ للسقوطِ في هوَّةِ الفَشل ، واستقبالِ عواقبَ قد تُحدِثُ جُرحاً عميقاً لا تقدر الأيامُ والأعوامُ على محوِها أو تجاوزِها .

الثلاثاء ١٣ /٨ /٢٠١٨

جودت جالي

يوم تثبت بعبد الله النار

قصة قصيرة

جاء عبد الله في منتصف الليل الى دارنا، دار العُزّاب في المجمع السكني، على عربة "ربل" صادفها في القشلة واستأجرها إذ لم يجد سيارة تقله، وقضى الطريق الذي تحفه من جانبيه بساتين النخيل يغني بصوت منكر ويكاد يسقط من العربة لولا الحوذي الذي يمسكه كل مرة ويعيده الى الوراء.

لم يذهب الى بيته الذي يفصله عن بيتنا شارعان فقط بل وجه الحوذي الينا. كنت ساعتها جالسا في الحديقة الصغيرة الأمامية غير راغب في النوم بعد، فأسرعت اليه لأدخله قبل أن يوقظ بصخبه الجيران، ونحن وقتها نحرص على التقيد في سلوكنا، بعد أن كنا نحتسي الخمر في الدار ونأتي بفتيات كلما استطعنا ليقضين الليل معنا، فقد سمعنا إشاعة مفادها أنهم لن يخصصوا لنا داراً مستقبلا في أي مجمع وسط المدن بل غرفة في المعامل حيث تتوقف ورشتنا السيّارة وحيث لا يوجد غير الأرض القفر حولنا، وربما اتخذوا من أي سلوك يشتكي منه الجيران حجة لجعل النقل أمرا واقعا.

عانق عبد الله من وجده منا مستيقظا، مع أنه كان طوال اليوم معنا، وأشبعنا قبلات ثم تمدد على سرير الى جانب سبتي الذي استيقظ مذعورا، عندما أخذ عبد الله يتدثر معه بالبطانية، وترك له السرير ليكمل نومه على الأريكة.

ربما بدا لمن لا يعرف "عبود" أن العرق الذي احتساه في النادي أنساه أنه قد تزوج منذ سنتين وحصل على دار في هذا المجمع بفضل الزواج، إلا أنه بقي معنا في مفرزة التصليح، الورشة السيّارة التي تجرها قاطرة، والتي نتنقل بها حيثما دعت الحاجة الينا في المنشآت، أو يظن أنه يحن لأيام العزوبية معنا وهو ما قاده الينا تلك الليلة. لكننا كنا نعرف شيئا آخر.. فتاة في مقتبل العمر يتفجر جسدها شهوة ومتزوجة من شاب لا يقضي معها كل شهر سوى أيام معدودات لا تكفي لإزالة آثار التنقل بين الأماكن المليئة بالمكائن العاطلة وزيوت التشحيم وأنواع الوقود وروائحها التي تنام عميقا في مسامات الجسد، ثم يتركها ليغادر من جديد، فتظل فريسة للوحدة وفراغ الفراش، غير أن الرفيق مولود الأسود،

ضابط أمن المجمع، أخذ يؤدي الواجب عنه في غيابه، إضافة الى وظيفته. وهكذا لم تعد تعبأ بحضور عبد الله أو بغيابه وأخذ صاحبنا يشعر شيئا فشيئا أنه لم يعد يوجد شيء مهم يربطه بها، ولكن لنكن منصفين، الشهادة لله، أصبحت تمده دائما بالنقود ليقضي ليالي كتلك الليلة، وكان يسألها في البداية عن مصدر النقود ثم بدا له السؤال سخيفا فلم يعد يسأل، لا بل لم يعد يقول شيئا.

في الصباح، ونحن نتوجه الى الساحة التي نتجمع فيها بانتظار ''اللاندكروز'' التي تقلنا الى معامل الصيانة في الناحية الأخرى من المدينة، أسر لي سبتي وهو يخرج كلماته من بين أسنانه مستاء بعد أن التفت الى الخلف ليتأكد من أن عبد الله يسير خلفنا بمسافة ولا يسمعه:

–أقطع يدي هذه إن لم يكن عبد الله بالأمس مطرودا من البيت، والرفيق مع المدام.

التفتُ أنا أيضا الى عبد الله الذي يسير مطأطأ رأسه ويدخن حتى أنه لم يرفعه لينظر مجرد نظرة الى بيته الذي يمكن رؤيته من حيث كنا نسير. نظرت أنا نحو البيت. لم يكن ملحوظا على البيت الغارق في هدوء الصباح الباكر شيء يوحي بأن ما قاله سبتي عن ''الرفيق مع المدام'' قد حدث فعلا، ولكني بعد لحظة رأيت السيارة التي يتنقل بها الرفيق، التويوتا دبل قمارة، واقفة في ساحة وقوف صغيرة على مبعدة من البيت بحيث يمكن رؤيتها من نافذته. وبدا عليها أنها مقفلة ومتروكة طول الليل. كرر سبتي تذمره:

–سيسبب لنا مشكلة يوما..

وصمت قليلا ثم أضاف:

– ..... ويأتينا في منتصف الليل ويزعجنا ويلتهم الإفطار صباحا ويخرج كأنه لم يفعل شيئا....

قلت له ممازحا:

–هون عليك. إحذر أن تهيج عليك حساسيتك فقد كان إفطارك باقلاء بالزيت والبيض.

في الطريق راقبت عبد الله، يغفو من خمول سكرة الأمس وينتبه، ولم يرفع رأسه إلا عند اقترابنا من خيمة البدوي. نظر بعيون خدرة الى العجوز الذي نمر بالسيارة على مسافة من خيمته كل يوم وهو جالس نفس جلسته، ككل مرة، طاويا ساقيه تحته وواضعا وسادتين على فخذيه يستند اليهما بكوعيه، وبين أصابعه سيجارة دائما، ونظره مصوب الى الأمام، لا يلتفت يمينا ولا شمالا، ولا يبدو أن شيئا في الكون يثير انتباهه. أحيانا نرى امرأة معه ولكننا لم نر قرب خيمته في أوقات مرورنا قطيعا من الإبل أو الشياه، أو شيئا من هذا القبيل. رأيت عبد الله يتمتم بكلمات كنت قد سمعتها منه سابقا، معبرا عن تعجبه لأنه يجد البدوي كل مرة على هذا الوضع، وظل ينظر باتجاهه حتى بعد أن أخفاه رواق الخيمة، ثم استدارت السيارة لتدخل المعامل.

ذهبت الى الإدارة لأرى إن كانت قد وردت أوامر عمل وحين عدت وجدت عبد الله مرتديا بدلة العمل التي استحالت زرقتها الى سواد من الشغل بها فترة طويلة دون أن تغسل وقد

تشبعت بالزيوت والكاز، وقام هو وثلاثة من العمال بممارسة الطقس الصباحي اليومي الشتوي، إشعال قطع من خشب السكة الطرويز العتيق في صفيحة، والتحلّق حولها وتبادل الأحاديث . لكن عبد الله لم يكن مركّزا يومها على التعليقات والنكات بل يراقب باهتمام وصحو تام حركات المهندسة روى وهي تتجول بين الورش. روى هذه التي عندما توفي أبوها قبل أشهر فاجأت الجميع، في اليوم الذي التحقت فيه من الإجازة، بارتدائها كوستماً صارخ الحمرة، ضيقا، عند الأرداف خصوصا، فبحلق عبد الله، وقال لي بصوت منخفض ''هذه ثورة داخل الثورة''، وهو يراها تسير مبتعدة بالكعب العالي الذي جعل السير به حركات ردفيها أكثر وضوحا، ثم أخذ ينظر الى تناوبهما ارتفاعا وانخفاضا، وأضاف '' هل تعلم ما يقولان... هذان الردفان؟ واحد يقول ''شعْليّة'' فيجيبه الثاني ''معْليّة'' وأخذ يردد باستمتاع ''شعليه... معليه... شعليه... معليه''.

لا مفر من ترك العمال يكملون طقسهم الصباحي حتى يستحيل الخشب الى رماد في الصفيحة فيما يتناول آخرون إفطارهم في ورشة من الورش قبل أن ينهض الجميع الى العمل. كانت النار تزداد التهابا وارتفاعا بحيث ابتعد أكثرهم خطوة الى الوراء من شدة الحرارة، ولكن عبد الله لم يبتعد ولم ينتبه الى أن قماش بدلته بدأ يبعث بخارا، وهو يتابع روى بنظره ويتمتم تمتمة استطعت أن أقرأها من حركة شفتيه ''شعليه.... معليه.... شعليه... معليه...''

قلت له:

-عبودي... ارجع شوية.

لكنه لم يكن يسمع شيئا، سارحا، مادا ذراعيه امامه قليلا، مطبقا كفا على كف، ويحرك جسمه حركة ايقاعية برفعه كعبيه قليلا ثم ينزلهما ويرفع مقدمتي حذائه المهترئ ويعيدهما وهكذا. كان اشتعال النار بعبد الله كلمح البصر، انفجاراً صامتاً، أو نفخةَ تحسر، نثرتنا هبته، ومعها انتهى كل شيء، استحال عبد الله الى كتلة نار تركتنا وانطلقت بالاتجاه الذي جئنا منه على الطريق المبلط، مرق كالسهم متجاوزا نقطة الحراسة عند البوابة أمام أنظار الشرطة المجفلين. بذلنا جهدنا في اللحاق به إلا أننا أدركنا استحالة أن نفعل شيئا لمساعدته فوقفنا نتفرج مع الشرطة عند البوابة الى عبد الله المتوهج في ذلك الصباح الشتوي وهو ينزل عن سدة الطريق ويمر ككرة نارية متدحرجة من أمام الخيمة ورأينا العجوز البدوي، الذي ربما لم يثر انتباهه شيء منذ زمن بعيد، يخرج من الخيمة ويقف ناظرا الى ما بدا له رؤيا مشتعلة مرت به في طريقها الى البرية، نحو الأفق البعيد.

١٠ نيسان ٢٠١٩

قصـــار القصـــص

سعدون جبار البيضاني

خارج نطاق الجسد

كلما ألقي القبض على رأسي ينفلت من بين أصابعي ويدعي انه لرجلٍ تاه او مات او فقد اثناء الحرب او من خلالها او من جرائها ويتركني على الرصيفً ألعق اخطاء المارة..

بـــراءة

لم يعرف الطفل بأني كنت أتابعه لذلك ظل يسير بسرعة غير اعتيادية شاخصا بصره الى السماء وهو يحدث نفسه ، الله .. القمر يسير خلفي أينما أذهب ، أسرع خطاه منتشيا بسير القمر خلفه حتى تعثر بالرصيف الذي آلمّ كاحله وقطع نشوته ، عندما هدأ الألم نظر الى القمر فوجده واقفا فابتسم محدثا القمر : كم أنت وفي ؟ لازلت تنتظرني ؟!..

تهمة ..لا علاقة لها بجريمة

فجأة وجدت نفسي متدليا في الهواء أمام منزلي ،راسي مائلا الى الجهة اليسرى ولساني امتد اكثر من سبعة اصابع فيما بلغ طول رقبتي ثلاثين بوصة ،لا توجد مشنقة حول رقبتي ولا منصة تحتي ، الناس مجتمعين حول الدار على شكل طوابير منتظمة بما يشبه اصطفاف تلاميذ المدارس يوم الخميس ، ينظرون الي باندهاش ويلوحون لي بأيديهم ويصيحون بصوت واحد وبأعلى اصواتهم ..مبري الذمة ..مبري الذمة ..

الشاعر الأخرس

فوجئ الجمهور ان من بين الشعراء سيصعد الى المنصة شاعر أخرس، وقدّمه عريف الحفل بتقديم حسن وقال انه واحد من افضل الشعراء في زمن القاتل والمقتول في النار ..وقف الأخرس امام الجمهور بعد عاصفة من التصفيق وأخرج من جيبه صورا لبعض الوزراء ومزقها ثم صورا لبعض أعضاء البرلمان ومزقها ثم صورا لرجال دين بمختلف العمائم وطواها جيدا ووضعها في جيبه فضجت القاعة بالتصفيق ثم اخرج علما عراقيا صغيرا واجهش بالبكاء فتوهجت القاعة بتصفيق كصوت المطر الغزير على سطح من صفيح .. اومأ الى الجمهور بالسكوت ..فوجئوا عندما نطق وقال لهم ..احذروا ..سيحاسبكم الله على التصفيق العشوائي لأنه أمانة بأعناقكم وغادر القاعة ...

رأس

منذ زمن بعيد كانت هذه الأمنية تراوده ، أن يضع رأسه في راحة كفه وينهال عليه بالضرب لإنتزاع الاعتراف ، عندما تحققت الأمنية وشاهد رأسه متورماً على راحة يده صرخ بأعلى صوته انه لا يشبهني ونسي أن يعيده الى مكانه دون العبث بمحتوياته ..

تهديد

كتب قصيدة غزل ومزقها ، كتب رسالة حب لم ترق له ومزقها أيضاً ، رسم امرأة جميلة جدا وقد اعتنى بتفاصيل وجهها ، مزقها أيضاً ، وأخيراً وليس آخراً كتب رسالة تهديد ووضع رصاصة في المظروف وأرسلها إلى بريده الالكتروني ..

وصيـــة

اتصل بي أحد أصدقائي المتوفين توا ورجاني ان أكتب على كفنه سورة يوسف وسورة يس ودعاء الغفيلة وعندما قلت له هذا يكلفني وقتا طويلا وانا متعب رجاني وألح عليّ وقال هذا يتوقف على دخولي الجنة فأذعنت لطلبه ،بعد مرور سنة على وفاته اتصل بي ثانية وقال للأسف كتابتك لم تجدِ نفعا لأننا خلعنا الأكفان عند الحساب

الحمال والعربة

على عربة يسحلها حمار سافل أحمل عمرا أدرد والاولاد في ساحة القمامة يستنشقون الوجع ويحملون اكياسا معبأة بعلب المشروبات الغازية والكحولية الفارغة ،في الليل استلقي على خرقة بالية واغني ..يا بلد النفط التليد منّ على حماري بالعافية كي لا تترمل العربة ..

اعتذار متأخر جدا

معذرة امي العزيزة ..

خمسون عاما مضت وانا كبخور حجري اشتعل كل ليلة على قبرك الرمزي/رأسي عذرا أمي ،النهر معبأ بالعطش وانت لا تشتهين غير السوائل فلا تكثري من احلامك عليّ فانا معصوب البلعوم وجيبي مصاب بالتمزق من الأسفل ولا أملك الا سدرة تحمل اشفاقا بي واهدي النبق للأطفال وألقنّهم قراءة سورة الفاتحة .....

حماية

لكي نحمي قلوبنا من الأرضة علينا أن نبتلع الخطابات ..ولكي نحمي الطرقات من المارة علينا ان نُلبِس الشوارع دروعا من الخطوات .. فما عاد الأسفلت يحمل اقدامنا التي ارهقتها الهرولة .. كلما تقدمنا الى الأمام يصيح علينا العريف الآلي – الى الوراء در – فتتعثر الخطوات وتنزلق الأماني

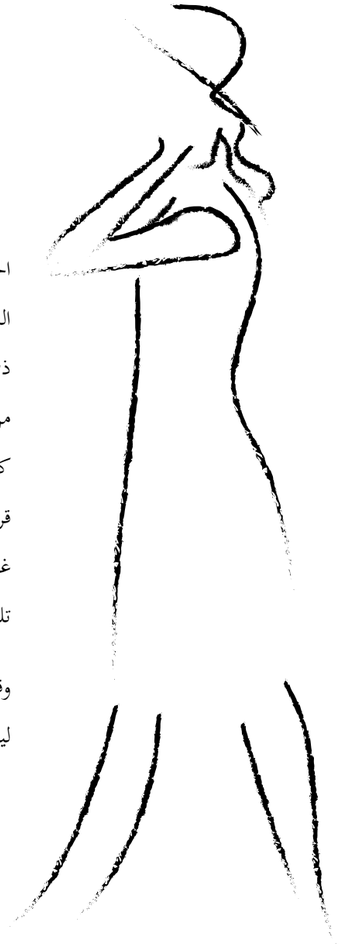
مرآة

كلما أنظر في المرآة أرى وجها غير وجهي لكنه يشبهني تماما .. والغريب إنّه يحدق في وجهي وكأنه يعرفني حتى أقنعني تماما انه أنا ..

« دعني احلم ، ارجوك ،»

رجاء الربيعي

علّقت دون أن تعر اهتماما لتنبيه صاحب المحل، وهي لما تتفحص ملامح وجهه الطويل المثلث. مرَّ الوقت سريعا، جاهدت في التشبث بحلمها رفقة الفستان الابيض. خلعت اكليل الورد الابيض المتوّج من على راسها، تركت امنيتها المهزومة تتزين بارتداء الملابس المعلقة في الفاترينا الزجاجية. هي ذي تعبر الى ضفة الشارع الاخرى ، تتقافز مرحا كما الارنب. تتخيل نفسها في غابة مليئة بأوراق



الخريف المتساقطة. تسعى قدر استطاعتها بالقفز المتواصل علها ترتفع عاليا فتنوش غصن الشجرة الذي ودّت الجلوس على شجرته المنسابة كأريكة طويلة. على أنها فضّلت الطريق لبيتها العتيق ذي الاعمدة الخشبية لتضطجع على سريرها المستند على طابوق. جلست لتريح جسدها المرهق من التجوال والأحلام والتفتيش في الملابس المستعملة والأماكن والمناظر والوجوه المتحولة. تأملت كيف كانت تجلس تحت عمود الكهرباء بحثا عن ظل. تذكرت محل القبعات الذي كانت تقف قربه تلك الفتاة الصغيرة. تباطأت لحظة عند احدى المرايا وقد تملكها شعورٌ مفاجيء: انها من غير تلك الصورة اجمل. بلا شك بعيدة عن ذلك الزقاق الفخم مؤكّد هي احلى ، من دون ذلك تلك الواجهة الزجاجية هي الأبهى.

وقفت على اطراف حلمها تتلمس ارتداء ثوب المدرسة. لم يبق للجرس سوى دقائق معدودات ليعلن بدء الدرس.

علي النعيمي

قصص قصيرة جدا

رجل شرقي

يبدو كلُ شيء باهت ، خالٍ من الإثارة حتى اللحظة التي قررتُ فيها التمرد على محيطي لأتحرر من جحيم الفراغ .كانت باردة فكتبت لأصف الألم الذي عاشته حكايتي بكلمتين علّهما يخففان من عذاب رجل شرقي ..

حوار

لأول وهلة كتبت حروف مبعثرة . قرأها بكل رقة ، نطقها شعرا ، ضممتك بين سطور كتاباتي سأعتني بك رغم البعد بيننا، سأذكر أسمك وأرسمك بين حروفي .وسأخفيك بين ثنايا ذاكرتي أجابت . هل بقيَّ ذاك الرقيب الذي يتبعني وانا مبتسمة

حرية

تخالفه بكل شيء بديكورات الشقة ،بتنظيم الاثاث ، بأصناف الطعام ،باختيار الملابس . حاول مرارا تقريب وجهات النظر بينهما فلم يفلح . لكنه حين يلتجئ الى الكتابة لا تقترب منه فيشعر بحرية أكثر ..

خيارات صعبة

هالة عبادي - سوريا

كتبت لي لونا_ فهي لم تنقطع عن مراسلتي واستشارتي رغم أن حاجتها إلي كطبيب انتهت منذ فترة طويلة

عزيزي أبي الروحي :

يرغبون برؤيتي لأنني أصبحت «مشهورة» ، أو هكذا صار يقال عني ، ولقد دهشت بدايةً بهذا الوصف .

قويةٌ جداً هذه الكلمة ؛ كنت أحياناً أهمس بها لنفسي في الليل مرة بعد مرة وأحاول أن أشم الرائحة التي تنبعث عنها، كان علي أن أكون مشهورةً في مجال آخر لكن لابأس وما دمت هنا علي أن أستفيد من الطاقة القصوى لها تأملتها كثيراً وحاولت البحث عن مركزها الاجتماعي وحضور إنجازاتها (كسائر الشخصيات المشهورة)، أدخل الغرفة، أنحني على مكتبي، أرفع كتباً أضع مدونات و دفاتر، وهم يحدقون بي لأنني كما زعموا «مشهورة» ، كان لنظراتهم ما يشبه صوت سكين تشحذ ملؤها القسوة والوحشية.

حسناً لابد من أن أوضح أن ثمة فرق كبير بين مشهور ومشهورة ولو خيرت لاخترت أن أكون مشهوراً مالم يكن أمامي خيار ثالث .

أحياناً أنظر إلى نفسي في المرآة وأفكر في الأشياء التي قيلت عني _ فقد سمعت جانباً مما قيل عني _ قالوا أني بنت طيبة ذات طبيعة طيعة ، وأنني متألقة البشرة صافية العينين ، وأن شعري كستنائي أو بني ، وأنني لا أزيد عن الطول المتوسط ، وأني أرتدي ثياباً لائقة وأظهر بمظهر أعلى من إمكاناتي المتواضعة .

وقالوا أيضاً أنني لئيمةٌ ومراوغة ، وأنني جهمة أميل إلى الشجار، وأنني بليدة وأقرب إلى البلاهة،

ولازلت أتعجب كيف لي أن أجمع كل هذه الصفات المتناقضة والمختلفة، وأتساءل كثيراً هل أنا فعلاً من فاسدي الأخلاق أو ذوي النوايا الخبيثة ...حقيقة لست أدري .

كان علي أن أتعود على كل هذه الصفات والأشياء، رغم أني أشعر بالإشفاق نحو جميع هذه المخلوقات التي تقيم حالتي، وأعلم يقيناً أن إشفاقي عليهم نوع من العبث ، فقد كنت أنا الضحية، ولم أكن أستحق أية شفقة من وجهة نظرهم.

راق لي أن أحدهم اعتبرني لا أبدو شديدة الذكاء، وأشك أنه صدّق ما يقول وهو يعلم يقيناً ما يعنيه ذكاء القلب الطاهر، نعم لقد كنت من الجهل على درجة تجعلني لا أعرف كيف أتصرف، ولهذا كنت ضحية سافل أرغمني على الاستماع له طوعاً مني ، وإن رجمي الآن هو نوع من « القتل القانوني «

(ليس ثمة ما هو أكثر جنوناً من التضحية ... صمتت قليلاً قبل أن تواصل متعمدة الفصل بين الكلمات، يوماً ما ستعرفين أننا لن نكون أبداً قادرين أن نعرف كل شيء)...

كانت كمن تحدث نفسها أمام المرآة .

اتصل بي عادل – أنا طبعاً أعرفه من خلال ترديدها لاسمه أثناء فترة العلاج _ فتحت له قلبي قلب المرأة الموجوعة ، لكنه عاد اليوم إلي ببقايا ذاك الحديث القديم ليحفر هوةً عميقةً بيننا ، بحقارةٍ أفشى لي بسرٍ عظيمٍ من ماضينا، ألقيت شعري إلى الوراء بالحركة الاعتيادية لدي، نعم لقد كان يوماً ما هاجساً بالنسبة لي ، لكن قصتنا انتهت وإلى الأبد ، فما الذي يبتغيه من وراء مثل هذا الكلام .

ما عاد بيني وبينه أيُّ شيءٍ مذ تزوجت ، تعلم أني قد تركت لزوجي أن يجتاح قلبي وكل شيء ، عادل حب الطفولة وقد انمحى مع أيامها _ مغروراً كان بما يكفي لتركها مكسورة القلب_ ما عدت أشعر تجاهه إلا بالعطف وبعض الحنان أما الحب فهو لزوجي وحده ، مذ تزوجني صار الحب كل الحب له وحده .

كأني أراها وهي تصف كيف أسندت رأسها إلى طرف النافذة البارد تتأمل الليل وكلمات الماضي...

استمعت له بإنصات وبدون أي مشاعر ، لقد بذلت كل جهد حتى استعدت سلامي وهذا الهدوء، قاومت اضطراب النبض في قلبي والتزمت الصمت فيما كان يروي حكايته مع أخرى ، امتزجت في قلبي مشاعر الغيظ والأسف كان حزيناً حزيناً لا غير ولهذا عاد ، كنت أتأمل وجهه كان شديد القرب شديد البعد، حدقت عميقاً في عينيه وقد اجتمع فيهما الحزن والدهاء ، هل جمع كل هذه التناقضات ليعود _ كأنها تعلم أنه ما جاء إلا ليشتتها _

- سلمتك روحي وهذا كل ما تفعلينه بها
- أحب زوجي ما عدت أتنفس إلا من خلاله
- تكذبين

ليلتئذٍ بقيت مشدوهةً صامتةً ...

ألح علي بالاتصال ... أجيبي رسالة أرسلها إلى هاتفي

لم أجب ، عقدت قبضتي وضربت على النافذة وارتفع صوتي بما يشبه الصرخة لا...لن أجيب

وحيدة واقفة في غرفتي، أتذكر المشهد وأستشعر فقر الكلمات وعجز الإحساس عن وصف ما أمر به، لقد انتبهت وهو يتحدث إلي بديهية أنه يطلب متعة ساعية فقط ، متعطشاً إلى ما فاته من متأخرات جنسية وحسية مني، أسرع إلي زوجي الذي أعطاني أكثر ما يمكن أن يعطيه الرجل.

كاد الخوف يستولي علي ما تذكره من عاطفتي تجاهه أشبه بتهديدٍ لسعادتي وبيتي، لقد مسني شيء من الماضي هذا المساء ، لكن لا لن أسمح لهذه الحرب العاطفية أن تترك أية آثار أو ندوب .

استعدت جديتي وشدة صلابتي حياله ، استكملت زينتي وانضممت للسهر مع زوجي.

في اليوم التالي كان الجميع يتهامسون، يتحدثون بما أخبرهم به عادل عن ليلتي معه،

بدأت المرافعة ...

كان الشهود جميعاً من فاسدي الأخلاق والضمائر، لم يكن ممكناً أن أتحمل ذلك ...

أأظهر طبيعتي الميالة للشجار؟ ستنقلب الأشياء كلها ضدي .

في مثل هذه الحالة الأفضل التزام الصمت، لا يمكن للمرء أن يجازف، إذ لا يمكن للنمر أن يغير جلده ولو أظهر مشاعر طيبة ، تلوا شهاداتهم في وجهي _ وهو أمر لم أتمناه لنفسي _، تناسوا تماماً ما ارتكبوه في حق جميع السيدات المحترمات في سبيل وضع حد لتعاستهن _على حسب ما رووا_ دون إحساس بالعار الذي يجللهم، كم هو فظيع ما ارتكبت بحق نفسي بمعرفتهم، كان ذلك مؤلماً جداً .

لابأس أنا بينهم الآن ... أرى وجهي أسود مما هو عليه حقيقة، أشعر بحرارة في الجو، ورائحة تجعل المكان خانقاً، تماماً كما تنتهي في كل مرةٍ نوبات الهذيان التي تنتابني كلما طافت بي صورهم وأطيافهم ، أشعر بميل شديد لذرف الكثير من الدموع .

لا أعرف إن كان علي أن أتذكرهم ، بم تنفع الذكرى ، أعتقد أن بعض الأشياء يجب ألا يذكرها أحدٌ أبداً،

ليتني أستطيع إعادة أول لقاء جمعني بهم، لو استطعت فقط ، لابتسمت لهم وأكملت طريقي دون أن التفت ...

أعدت قراءة ما كتبته مراراً، فكرت كثيراً ، كان علي اختيار ردٍ مشجعٍ بعيدٍ عن اللوم والعتب فقد كان موجعاً لي _ أنا الأب الروحي لها _ ما كانت عليه لونا من إحساسٍ بالذنب وجلد للذات، أخيراً كتبت

حبيبتي لونا :

ليس مهماً أبداً ما يقولون، المهم إيمانك أنت، فكوني أنت .

عودي إلى تلك التي تختبأ في مرآتك ، أبعديها بكل ما أوتيت من قوة ، حتى لا تري في المرآة إلا صفاء سريرتك وجمال طلتك التي تعتدين بها ويعرفها كل الذين لامسوا روحك وأحبوك

لا تترددي في الكتابة إلي كلما شعرت بالحاجة للحديث مع نفسك ... لك تقديري وخالص الود .

عبد الوهاب الحربي

قصص كبيرة

- **طفولة**

حين طلبت من تلاميذي الصغار ان يرسموا الوطن ، حارت عقولهم الغضة وتلعثمت خواطرهم البريئة في لجة السؤال . بعد قليل ، كان احدهم يرسم بندقية واخر يرسم رغيفا واخر دبابة أو وردة أو سيل دماء واشلاء. وقفت عند آخر كان يرسم دائرة تملأ الورقة تقريبا ، فقلت وانا امسح بيدي على راسه

ما هذا يا بني ؟

– انها دمعة.

اطرقت راسي برهة ذاهلا ثم قلت:–

– لكنها كبيرة جدا يا بني .

- **تواصل**

اجلس خلف حاسوبي كالمعتاد

أتصفح الفيس .

ملثم يحمل سكينا

يخز بها رقبة ضحية وينظر باتجاه الكاميرا ،

انقر (لايك)

فتخترق سكين رقبتي

ليغرق ال(كي بورد) بالدماء.

- **لا غير**

يقول التقرير الامني:–

أنهم وجدوا في جيبه دفترا صغيرا، دون فيه اشعارا وذكريات. ثم لوح شوكولاتة، وبضعة الاف من الدنانير. ووجدوا هوية أحوال مدنية ووردة صغيرة ذابلة. ثم وجدوا رصاصة في الراس ... لا غير.

- **نقطة بياض**

لم يسقط . حين قتلناه، وسرقنا تاجه الموروث منذ الازل. سواه من سقط ، حين سحلنا ومزقنا الجثث في الشوارع . كانت الشوارع مرآة صادقة .

.فيما بعد ، صار دمه نقطة بياض ناصعة في المرآة ...

قصص قصيرة جدا

فاقد حسين الحمداني

خطوبة

لكونها المرأة الوحيدة التي دغدغت أحاسيس قلبه, بالرغم من اصفرار أوراق عمره التي قضى أغلب سنواته في الأسر, ورغم معرفتها بأنه رجل أمي ويعاني من شظف العيش . لذلك أحبها بجنون لأنها قبلت بالاقتران به وبوضعه المزري, ذهب لخطبتها وهو ملتحف بإشراقة أمل بعد أن أضاء أهلها إشارتهم الخضراء أمام عينيه , وجد جمعا من الناس يحيطون بباب بيتها , بادره أحد المتجمهرين متسائلا :

هل أنت العريس المنتظر؟

ارتسمت على وجهه ابتسامة عريضة

– نعم أنا،

– الا تعلم ؟

– ماذا ؟

– لقد تأخر مجيئك ، قبل قليل طلب يدها أحد الملوك.وهي لا تجرؤ على الرفض ووالداها قبلا به رغم أنفيهما

– و أي ملك هذا ؟ !

– انه ملك الموت!

ضحك بقوة وصوت عال حتى سالت دموعه ..

استرجاع

احتار الطبيب بحالة الرجل المسن الذي اتى به المارة الى المستشفى كان يجلس القرفصاء ولم يبد أي حراك ،عيناه مفتوحتان بجحوظ ولسانه عاجز عن لفظ اية كلمة، اندهش الجميع لمنظره، وبعد ساعات من التأملات الفضولية.نطق الطبيب: انه بخير لكنه يجتر أوقات قضاها مع أحباب ذات أيام لقت حتفها.

مبادىء

بعد أن أرهقتهم كثرة هتافاتهم وتمجيدهم لمرشح المجلس البلدي لمدينتهم ،راحوا
يأكلون بنهم على مائدة الغداء الدسمة التي كافأهم بها ،وما أن استعادوا
نشاطهم قليلا , أعدوا عدتهم وذهبوا لخصمه المنافس،بحماسة يهتفون له
بذات الشعارات ،منتظرين وجبة العشاء

قناعة

لأنه لا يملك المال،وقد سحق الجوع أمعاءه
وقف أمام أحد مطاعم الدرجة الأولى.
وراح يملأ رئتيه برائحة الشواء
حتى تجشأ

بحث

يفتشُ

تحتَ كل حجر
وتحتَ كل ذرة رمل
لم يذق طعاماً أو شراباً
مازالَ يجوبُ المقبرةَ
علهُ يحظى بظلهِ الذي تلاشى
منذُ سنين

سبات

بينما هو تحت الغطاء اجتاحت أذنيه أصوات الباعة الحادة التي هي أمضى من سيوف طالبي الثأر ،أدرك أن الفجر خلع رداءه ، غرق بدوامة أفكاره ،أغتسل، أتصل بفلان ،أذهب الى وأرفض ذاك، وبعد سيل من الأمنيات المكدسة فوق رفوف الحرمان ،رفع الغطاء عن رأسه، فاصطدمت عيناه بالمساء

اغتصاب

كلما أطلقَ العنانَ لبنات أفكاره
يتم اغتصابهنَ من قبل سلطان العوز.
وحاشيتُهُ

خيانة

بعد أن أتمَ كل تلاوات الطهر على وسائدها المدنسة بالغدر ،فشل بإسدال الضوء على عتمة ماضيها الأعرج وترتيق حاضرها الموبوء بالطعنات، لكنه بعد وابل من الخيبات المتلاحقة ، تيمم بقدسية الابتعاد، ونفضَ ما علق بثيابه البيض من رذائل قربها الآسن

حارس باب الجنة

بشيماء المقدادي

.. هو ابن سنته الثالثة ، كان يحمله النهر على غير هدى فيكاد يختنق تارة وتارة يكاد الموج يضربه خارج حدوده .
لم يعلم ما هو الزمن الفاصل بين الموت والحياة وبين الإنتقالة من حالة مادية الى روحية .. لم يعلم حتى طبيعة الزمكان في الانتقال بين مراحل الحياة ، لكنه الفى نفسه حارسا على باب الجنة . كان كل ما يدور بخلده ، وهذه القرون تأكل بعضها حتى كادت تنهي نفسها وهو يحصي عدد الذين دخلوا عبر بابه المحمية وعدد الذين تسللوا للدخول فتنبه عليهم وضربهم بعصاه التي ترمي العاصين بالشرر ، تلك اليد التي انتشلته من بين الموج وجعلت منه حارسا .
تساءل طويلا هل كانت يد الله ؟ مؤكد انها يده لكنه يرسلها عبر وسطاء .. مثلا ربما هبط ملاك وانتشله ، او ربما مر في ذلك الوقت نبي . يهز رأسه نافيا الفكرة (لم يعد هناك نبي لكن ربما الخضر لا يزال يتنقل بين البحار والانهر وهو من انقذني) . ينظر الى داخل الجنة والسؤال ذاته يراوده منذ وقف هنا على عتبتها لم لا ادخلها ؟ لم اقف خارجها بينما اقدر ان احرسها وانا اشارك الاخرين سكنها ؟ هل سأمضي حياتي كلها هنا ام سيكون لي نصيب في دخولها بعد ان ينتهي الحساب ؟

ثم تخطر في باله فكرة انه هناك سيعلم من انتشله من الماء ووضعه في هذه المهمة التي بدأ يتململ منها . لقد طال وقوفه هنا ولا زال طعم الارض لا يغادر فمه . ذلك الطعم الذي كلما أشتاقه شعر بالشوق والاختناق . لكنه لم يعد يرغب بوقفته هذه ، يرحب بأصحاب الوجوه المضيئة ويطارد اصحاب الوجوه المغبرة .
– ربما لو طالت اقامتي في الارض كنت سأكون من اصحاب هذه الوجوه المرهقة وربما طردني احدهم من باب الجنة .
رغبة عارمة في قلبه تحدثه ان غادر هذا المكان ، عد من حيث اتيت ، الى الارض او الماء ، لا يهم .
رمى بعصاه ثم انزلق مثل سمكة عبر بوابات السماء متجها نحو الارض ، كانت الاصوات تتعالى وماء يجري كأنه يخطف الاجساد ويمضي ، لمح بعض الرجال يتصايحون وهم يقفزون الى الماء لتختفي اجسادهم قليلا ثم يخرجون وهم يسحبون طفلا قطع الماء انفاسه ، صرخ احدهم لا زال صغيرا ، ربما انه ابن الثالثة ، انه عالق بشيء ما .
كانت يد امرأة علق بها ابن الثالثة ، تتحول لعصا من نور تدفعه لأعلى بينما يفتح عينيه ليبصر طفلا يركض في ممرات السماء يبحث عن حارس الأرض .

مسرح الشارع وفاعلية التلقي

أ.د.غنام محمد خضر

يختلف المسرح عن غيره من الفنون والأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والقصة وسواهما، إذ إن المسرح يتجسد ويتشكل بفعالية عالية لدى المتلقي بطريقتين: الأولى هي من خلال النص المكتوب، والثانية عن طريق العرض المسرحي ويبقى المؤلف مستحضراً الطريقتين عند كتابته للنص إذ نراه يفترض متلقياً خاصاً، قد يكون قارئاً أو مشاهداً ولهذا نلاحظ أن المسرح من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالمتلقي، فلهذا الشيء يكون لزاما عليه أن يكون أكثر وعياً وهو يكتب النص محاولا تسخير كل ما لديه من موهبة في سبيل توجيه المتلقي توجيها معينا، ويزداد حضور المتلقي في المسرح عندما يحمل المسرح أبعاداً تنويريةً، كما أن هناك علاقة ما بين المتلقي ولغة المسرح إذ يفضل أن تكون واحدة ومركزة، لأن "النص الدرامي يبنى ويتواصل مع متلقيه عبر لغة واحدة يشحنها بأفكاره ويستخدم مفرداتها كإشارات أو علامات دالة يتم الإمساك بدلالاتها عبر فك شفرتها ككلمات وجُمل وإيحاءات داخل سياق النص وثقافة المتلقي"[1]. فلغة المسرحية تتجسد من خلال النص وكل ما يحيط به. كذلك أكد العديد

١ سوسيولوجية الفنون المسرحية «تحولات البنية وحضور المتلقي، د. حسن عطية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٤ : ٣١.

من الدارسين « على دور المتلقي في انشاء المعنى في أثناء عملية التلقي لخطاب العرض المسرحي، وتفسير الاشارات والعلامات المرسلة اليه انطلاقاً من خبرته وثقافته وتوقعاته، فتحيله الى مشارك فعال لتجربة العرض وتكميلها المسرحي ولا سيما ان معيار نجاح العروض المسرحية هو قدرتها على تحويل الحاضرين الى مؤدين مشاركين حيث يصبح الجمهور هو العرض»[2]

و» المسرح دون متلقي يفقد وجوده، لذا سعى مقدمي النتاج المسرحي منذ البداية إلى إيجاد ترابط مصيري بين العرض المسرحي ومتلقيه، بغية إنشاء علاقة وشيجة تهتم في رصد متطلبات الذوق السائد للمتلقين وإنشاء صيرورة البنى الفنية للمسرح بما يتواءم وتلك الأذواق مع وجود حرية متأصلة في ذات الفنان المسرحي في أن تكون المنطلق في بلورة أسلوبية التعاطي مع تلك الذائقة ورسم خطى العمل المسرحي.» [3]

وسوف نتعامل في هذه الورقة من خلال موضعين للمتلقي هما:

الفضاء المغلق

ان المتلقي في الفضاء المغلق يتأثر بمجموعة من الأشياء لعل أهمها مسألة الضوء وما يحمله من تأثيرات وايحاءات دلالية مهمة تؤثر على فاعلية التواصل مع العمل المسرحي ، فللظلام دلالة وللضوء دلالة أخرى وبينهما تقع دلالات متعددة تتجسد من خلال الالوان والخلفيات التي يشكلها سينوغرافي العمل، ومن الاضاءة الى مكان الجلوس والمؤثرات الصوتية وغيرها من التقنيات التي اثرت وتؤثر على مجريات العمل المسرحي وبالتالي تؤثر على فاعلية المتلقي من خلال اندماجه في العرض واستعداده لتلقي الرسالة المسرحية الملقاة نحوه،

٢ . التلقي في المسرح التربوي، د.محمد اسماعيل الطائي، مجلة الاكاديمي ، العدد٥٢، ٢٠٠٩: ٨٤

٣ . دور المتلقي في المسرح العرض المسرحي العراقي المعاصر، د.محمد عباس حنتوش، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد ٤، اعدد ٢: ٢١٩

وظل مفهوم الفضاء المغلق ملازماً للمسرح منذ ان تحول قبل عدة قرون وبدأ المنشغلون به يعملون على تطويره بالشكل الذي يجعلون من المتلقي مندمجاً به، ولعلنا لا نبتعد كثيراً اذا قلنا بأن هذا الفضاء اصبح ركيزة اساسية من ركائز المسرح في العقود المنصرمة ومازال له مريدوه ومحبيه، لما يشكله من اهمية في الساحة المسرحية، والمتلقي في هذا الفضاء يتفاعل مع العرض من خلال تلك التقنيات التي تؤثث الفضاء ، فالموسيقى المصاحبة والعتمة المصطنعة والضوء الكاسر لأفق التوقع والجاذب للمتلقي كلها اشياء تساهم بربط المتلقي بالعرض واجباره على عدم مغادرة صالة العرض الامر الذي يحقق مكسباً للقائمين على هذا العمل، ولابد من الذكر بأن هذا الفضاء تعرض أيضاً لحملة من الانتقادات لعل من ابرزها هي صعوبة تأثيث هذا الفضاء او الحصول عليه في كل وقت، ووقفت هذه الصعوبة حائلاً امام العديد من التجارب الشبابية التي لا تمتلك الامكانية العالية للحصول على هذا الفضاء ، ومن هذا المنطلق فقد ذهبت العديد من الفرق المسرحية وبعض المنتجين الشباب الى تقديم تجاربهم في الفضاء المفتوح والتخلي عن الفضاء المغلق.

الفضاء المفتوح:

ان الفضاء المفتوح في المسرح يعود بنا الى بدايات المسرح عندما كان المسرح مفتوحاً يعتمد بالأساس على أشعة الشمس التي تعوض عن الاضاءة، لكنه بطبيعة الحال يختلف مع ما نذهب اليه في هذه التسمية، فمفهومنا للفضاء المفتوح هو المسارح المتحركة او المسرحيات التي تعرض بالأروقة والحدائق العامة وفي الشوارع، وما يهمنا في ورقتنا هذه هو وضع المتلقي وفاعليته أمام هذا الفضاء وما يعرض به من مسرحيات، فمسرح الشارع يركز على الية اندماج المتلقي مع العرض المسرحي، ويعمد أيضاً على ايجاد بعض الاليات التي من شأنها جعل المتلقي مندمجاً مع العرض، فجزء كبير منها يكون عن طريق الحوار واداء الممثلين ، وذلك لغياب المؤثرات الصوتية والاضاءة وتأثير الخشبة وغيرها من الاشياء التي فقدها او استغنى عنها مسرح الشارع ليجد نفسه امام تحدٍ كبير وهو يحاول جاهداً اجبار المتلقي على التفاعل معه، ومن الجدير بالذكر فإن الفضاء المفتوح يوسع مدارك الانسان ويجعله منطلقاً للتعبير عن آرائه وتطلعاته دون قيود تفرضها عليه المؤسسات المسرحية، وهذا الانطلاق الذي يحصل عليه الممثل له القدرة على كسب ود المتلقي وايصال الرسالة له دون عناء وجهد ، ولعل من ابرز القضايا التي تسحب المتلقي الى منطقة العرض هو ما يقوم به الممثل او كادر العمل من انفتاح على الجمهور وايجاد بعض المشاهد التي يُشرك بها المتلقي من خلال سؤال وجواب او غير ذلك هدفه الاساس هو الوصول بالمسرحية الى ما يسمى بالعرض المتكامل، مستحضراً بذلك كل ما يحيط به من ضوابط وشروط، ومن هذا المنطلق فإن مسرح الشارع له خصوصيته وهو يتعامل مع المتلقي، اذ تغير الفضاء المسرحي المعتاد الذي تعود عليه المتلقي منذ عقود من الزمن فمن قاعة المسرح المفتوح الى المغلق ، ثم من الجلوس على الارض الى المقاعد ، ومن الانارة البسيطة الى التقنية المتطورة وغيرها من المتغيرات التي رافقت المسرحية والمتلقي في آن الى وجود المتلقي نفسه امام مسرح جديد أُطلق عليه مسرح الشارع، وان المتأمل لهذا المصطلح سيعرف جيداً انه امام مسرح ينتمي الى الشارع فبالتأكيد ان المتلقي سيعرف مباشرة انه سيتلقى المسرحية في الشارع بكل ما يحتويه الشارع من ضوضاء ومارة وفقدانه للمكان المنعزل ومؤثرات الصوت وغيرها، وهذا التعرف وضع المثل امام رهان صعب ما بين المؤثرات البيئية التي تحيط بمكان العرض وما بين التأثير في المتلقي بغية الوصول بالمسرحية الى بر الأمان، وبناء على كل ما تقدم يتبين لنا ان مسرح الشارع ليس مسرحاً سهلاً كما يدعي البعض أو هو مكان للهو او اللعب بل هو من الفنون الصعبة والتي تحتاج الى امكانية فنية ومهارية كبيرة من طرف الممثلين والمخرج ليتمكنوا من فرض صوتهم المسرحي على المتلقي امام هذا الانفتاح في الفضاء، كما ان اهمية مسرح الشارع تكمن عند رفع مستوى التفاعل بين المتلقي والعرض، فكلما كان التفاعل كبيراً كانت المسرحية جيدة ومؤثرة والعكس صحيح.

نافذة بحجم كف

مونودراما

أطياف رشيد

المكان :–

غرفة معيشة بسيطة ، من الأمام هناك ثلاث نوافذ عالية بعلو مترين أو أكثر ، النوافذ تحيط مقدمة الخشبة بشكل نصف دائرة وهي (النوافذ) بدون فواصل حديدية كما هو متعارف عليه في الشبابيك بل زجاج فقط ليفصل بين الجمهور والمرأة . في الداخل أريكة طويلة عليها شراشف ووسادة واضح أنها استخدمت للنوم منذ فترة ، يقابلها كومدينو عليه تلفاز وعلى التلفاز صورة عائلية للأب وولدين أحدهما أكبر من الأول بعشر سنوات أو أكثر، إلى جانب الكومدينو نحو الداخل كرسي وطاولة وضع عليها صحن طعام واحد وكوب ، في العمق في المنتصف تدلت ستائر صفراء مترية مسدلة بشكل يدل على الإهمال ولا تظهر النافذة التي خلفها ستوضع خلفها النافذة بعد أن تسحب المرأة النافذة الزجاجية

الأمامية الوسطى لاحقا .

الزمان :– مساءٌ ساكن من عام ٢٠٠٧

الشخصية :– المرأة أرملة نحيفة ، في الثلاثين أو أكثر بقليل تعقد على رأسها شالا بحيث أصبحت العقدة في أعلى الرأس وقد بانت خصلة من الشعر الأبيض قليلا في المقدمة، ترتدي ثوب الحداد الأسود الطويل مع جوارب سوداء.

الموسيقى :تتصاعد أو تهدأ حسب ما يتطلبه المشهد

النوافذ الكبيرة الأمامية مغلقة الآن، الخشبة مظلمة تبدأ الإضاءة تدريجيا من حوار المرأة . ياتي صوت المرأة خائفا مضخما كأنه يصدر من قاع بئر عميق)

المرأة _ مَنْ ؟ مَنْ ؟

(تبدأ الاضاءة)

المرأة _ من هناك ؟؟من هناك؟

(الإضاءة الآن شملت أغلب مقدمة الخشبة تتضح معالم المكان وهيئة المرأة وهي تقف أمام النافذة الوسطى وتضع كلا كفيها على الزجاج وتحدق نحو الجمهور والخوف والحزن باد عليها)

من هناك ؟؟

من هناك ؟؟ أجبني ؟ من هناك؟

(الصوت الآن من دون تضخيم)

هذا هو الحال كل ليلة .....كل ليلة ....لا أحد يرد ، وكأنه طارق خفي ..لو أن أحداً آخر معي،أحدٌ أسأله،أو انظر في عينيه لأعرف إن كان يسمع هذا الصوت مثلي ..هذا الطرق....هل هو في راسي فقط ؟ طرق على باب مثل بابي مثل الطرق على الروح الخاوية يحدث جلبة وقرقعة مرعبة ..روح خاوية من كل شيء حتى من الحلم...

(تعود إلى الأريكة وقد بانت كل تفاصيل المكان ..تجلس وتنظر إلى التلفاز لكنها شاردة الذهن)

أشتهي حلما مذاقه كمذاق حياة فارهة ..نحياها في يوم سقم وضيق حلم،

،الأولاد....الأولاد حلم والحبيب حلم والوطن حلم ...والنوافذ الدافئة حلم ..وأنا ...أنا في قارة الجفاف هذه لست أدري ما أنا بانتظاره ...عملت جاهدة طول عمري من أجل أن تكون من حولي حياة ..حياة أشاهدها تتسع وتنمو وأنا من يعمل على اتساعها ونمائها ،أنا من يشاطرها سرورها وحزنها ،نجاحها أو فشلها ،ولكنها حين نمت وكبرت رحلت ...رحلت ..آه كم هو مؤلم هذا الرحيل وكم هو طويل يوم لا أمل فيه ..

(صمت)

لكنه لذيذ، هذا الصمت،لذيذ بطريقة ...

(وكأنها نسيت الكلمة)

بطريقة غريبة ..غريبة

(تحدق في التلفاز كأنها تنتبه له لأول مرة. تظهر على الشاشة ما يشبه إعلانات عن انتخابات وشخصيات رجال ونساء تتحرك الصورة بشكل سريع ،الشخصيات تشير إلى نفسها كأنها تقول ((انتخبوا مرشحكم فلان لحياة أكثر أمنا أو لحياة أفضل ولكن من دون صوت تشويش فقط)) .

عن ماذا يتكلم هؤلاء ،هؤلاء المتأنقون ، المنفوخون كالبالونات ، القابعون تحت عباءة الكذب

(تقف تقلدهم كأنها تلقي خطابا امام حشد من الناس)

القابعون تحت عباءة الكذب ،المزيفون بألوان الدعايات الرنانة والخطب الفارغة منفوخون كبالونات ،بالونات فارغة ملونة مملوءة بالعفن...أنتم ..أنتم دعوا عنكم الآخرين أنا سفيركم نحو المستقبل،أنا سأكرس حياتي من أجلكم،صحتكم أمنكم غذائكم سأحميها بيد من حديد . هذا جيد (تضحك) هذا جيد حقا ، أنا أجيد ذلك أيضا ...قد أكون أنا أفضل منهم لو وقفت أمام كل تلك الميكروفونات أستطيع أن أتكلم أفضل ...أن أعبر أفضل وبصدق أكثر، كنت سأقول أنا امرأة فقدت شمعاتها الثلاث إبناها وزوجها ..غادرتني الحياة ومضت وبقيت وحيدة تعزف الأوجاع في روحي ،انطفأت الروح بعدهم...انطفأتُ أنا لأن هناك من يخاف النورالذي كان يغمرني ويغمر العشرات والمئات مثلي بحلم جميل . آه لماذا لايكون كل شيء بسيطا وصادقا وحسب

(تمعن النظر في التلفاز ويستفزها ماتشاهد)

ماذا هل ترومون تقديم ماهو أفضل من هذا ، حقا ! وكيف وانتم لستم سوى حثالة خائفة وهذه الكلمات البراقة التي تفجرونها في رؤوس الناس ،الأكثر ...الأفضل ...ألا ..ألا ..ليست سوى شراك تنصبونها للناس وما تفعلونه العكس... الأكثر... الأكثر دموية ،والأفضل أفضل طرق الموت من أجل حصاد أكثر للأرواح ،

والأسرع الأسرع قتلا والأقل كلفة أيضا... وعود وعود ..ألا تملون من الكلام الزائف والوعود هل أصغيتم يوما إلى صوت من هم مثلي ؟الصوت الذي يصدر منا نحن الموجوعون . صوت لا يسمعه إلامن يملك روحا وقلبا.. فهل تملكونها..

(المرأة تقرأ من على الشاشة كأنها تتهجى)

لحياة ..ا..ك..ث..ر.....أ..م..ن..ن..ا..أكثر أمنا، ها .. أكثر أمنا يا لها من اذوبة ،كل يوم قبل أنام أتفقد النوافذ والأبواب أخاف أن يكون هناك من يتربص بي لقتلي ..أو لسرقة بيتي .. بت أخاف النوافذ ..

(يسمع صوت طرق على الباب)

من ؟ من؟من يطرق الباب على امرأة وحيدة،طرق بت أترقبه وأنتظره ربما بسبب هذا التوجس الذي يحدثه في ،إحساس جديد يغير من رتابة الألم الذي طالت خيوطه كل جزء في روحي (طرق على الباب)من ؟هل يكون أحد ما ...ربما ...أحد ..يريد شيء ما ..ربما أحد يريد القليل من الماء ...أي ماء في هذا الليل يا غبية.. ربما هي خدعة لا ..لا لا لا ..هي خدعة خبيثة ..أنا لاأفتح الأبواب ،هل أحكمتُ قفل الباب جيدا ؟ أين وضعت المفتاح ؟لن أفتح الأبواب ولا النوافذ أبدا ..لا الأبواب ولا النوافذ..نعم .. ولا حتى النوافذ ..النوافذ آه ..

(صمت قليل)

النوافذ، ياليتني طلبت منه أن تكون النوافذ صغيرة

(تذهب إلى النافذة الزجاجية الوسطية التي تواجه الجمهور تضع كفيها على الزجاج وتتلمسه بحنان)

قلت له ..قلت له أريدها واسعة هكذا ..ودون فواصل حديدية ..نوافذ واسعة (تضحك وتتغنج وكأنها تعيد حوار قديم) نعم ياعزيزي ..لتكن النوافذ من الزجاج فقط واسعة جميلة ..أريد أن يحتوي الضوء كل شبر من البيت، بيتي الواسع ،والنوافذ تطل على الحديقة الخضراء،أحب أن تكون النوافذ واسعة ياحبيبي ،اشرب كوب

الشاي وأنا أجلس أمامها يغمرني الصباح بنعمة وجودك إلى جانبي اسقي زهوري ونخلاتي في كل يوم ، سيكون كل يوم هو يوم جديد..

(تقول حوارها الآتي فتتحرك النافذتان الجانبيتان إلى جانبي المسرح بينما هي تدفع الوسطى بكفيها وبشكل دائري إلى داخل المسرح حتى تدخل النافذه إلى خلف الستائر لتصبح خلفها وتقوم بفتح الستائر إلى الجانبين وتقف أمامها قليلا وتدور في أرجاء الغرفة بمرح وهي تلقي حوارها)

أحب أن تكون النوافذ واسعة كأنها عين على العالم ..نافذة واسعة وعالم جميل..... نوافذ واسعة يعني أن تمرح الحياة في صدرك..نافذة واسعة يعني جسد حر كزهرة نرجس تستحم بضياء قدسي..أن يحتوي الضوء كل زاوية ...ضوء وهواء كليلة عشق في الفردوس ...ولكني ولكني الآن ...الآن.. أريدها صغيرة ...صغيرة ..صغيرة بحجم كف ..نافذة بحجم كف حنون تزيل عن جفوني أرق وحزن بحجم عمر ثقيل ..نافذة صغيرة ستكفيني الآن ،ماذا أريد أن أرى الآن ،لاشيء ..لاشيء ،أصبح الخارج يخيفني (تستدير نحو الجمهور)تتراءى لي أشباح كبيرة سوداء تحوم حول الأشجار ..أشجاري التي يبس الثمر فيها ولم يعد بالإمكان أن تثمر من جديد

(تدقق النظر)

من هؤلاء ؟هل هناك أحد حقا ؟ أحد ما ربما يسير قرب السياج ..هل هذا آخر يمشي قرب الأشجار ؟هل هو واحد أم كثر ؟

..هل هذا آخر يحدق بي ؟هل هناك أحد حقا؟ لا لا لا ليس في الخارج شيء ..ليس في الخارج ما يهمني أصلا ..ما يهمني كان هنا.. هنا (تأخذ الصورة..)هنا كان هنا وضاع مني ...كان هنا وسرق مني

(تذهب إلى الكرسي تجلس تضع ذراعيها على المساند كأنها تعانق الكرسي)

قالوا أنهم لم يتمكنوا من التعرف عليك ..لم يبق ..لم يبق منك شيء ..لكنهم كانوا متأكدين من إنه أنت ، لأن ..لأن ما ..تبقى ..منك ..كان نهاية اللعبة.. قبل ان يأتيني خبر موتك ...قتلك في الانفجار كنت حينها أتهيأ لنبدأ حلم جديد لبست ذات الملابس التي أحببتني فيها يوم رأيتني أول مرة وأنا أمر على الرصيف المجاور لبيت أهلك قبل أعوام طويلة ..لبست تلك الملابس ووضعت اللون الوردي على شفاهي وقلت سوف يعوضني هذا اللون بعض السعادة التي فرت من بين أصابعي سوف تأتي ..سوف تأتي إلي لنعوض الخسارة ببذرة حلم جديد .. ..

(تنهض بغضب وهي تحاور الكرسي)

أكان لزاما عليك أن تذهب... أكان لزاما عليك الذهاب إلى ذلك المقهى ..ها ..لقد تحايلت عليك حينها أن لا تذهب ..توسلت إليك أن لا تذهب ..لا تذهب ..لا تذهب، أ أ لزاما عليك هذا التسكع في هذه الأوقات العصيبة ..لم يخف على أحد خطورة هذه الأزمة ..القتل في كل مكان وليس من سبب ،العنف ينمو كاخطبوط ..لا تذهب أرجوك.. ..لم تهتم بخوفي عليك أبدا ..فأنت نافذتي وحلمي ،لم تهتم بقلقي.. ماذا ..ماذا ..كنت تريد أن تثبت أنك تحب الحياة؟ أن الحياة جميلة؟ وأنك تحب أن تحياها من الصباح إلى الصباح دون مبالاة ؟ كنت اقول لك إعمل..إعمل يارجل ..لوعملت في اي شغلة ، في اي عمل كان اجدى للحياة ، لكان أكثر شبها بالحياة لو ازحت اليأس والصمت عن حياتنا.. ..لكان أكثر شبها بالحياة لو عملت صباحا ونمت إلى جانبي في المساء وغفوت في حضني مثل طفل صغير ....لكان أكثر شبها بالحياة لو أنك حملت إلي هدية عيد زواج قد تلهيني عن ألمي ..لكان أكثر شبها بالحياة لو أنك رعيت ألمي بدل أن تهرب بألمك، لكان أكثر شبها بالحياة لو أنك مسحت على رأسي صباحا وقلت صباحا ناعما ياسيدة البيت والنوافذ بدل أن يحملوك إلي في علبة الموت الكبيرة ولم يتبق منك سوى كف ..كف واحدة تضم

قطعة دومينو بياض ...بياض ..بياض ..بياض وخبر مجرد خبر في نشرة أخبار ..انفجار في مقهى يوقع عددا من القتلى، لا شيء سوى بياض وكف واحده وخبر عن القتلى.

(تنهار إلى الأرض وهي تبكي)

(صمت)

ماذا كنت تقول لي ؟ ماذا كنت تقول لي ؟ كنت تناديني بالفاشلة ..ها ..فاشلة أنا ..(تقوم بمسح الأرضية بغضب أو بعض الأعمال الأخرى) فاشلة لأني أغذي النسيان بالصمت ..فاشلة لأني أحسن قتل ألمي ..فاشلة لأني منحتك فرصة الكلام ..فرصة النفاذ إلى ضوء البوح ودفئ البكاء ..فاشلة لأني أعطيك العذر تلو الآخر لمزاجك السيء ولكلماتك الجافة..فاشلة .....فاشلة لأني كنت أهيء النفس لبذرة فرح جديد دعوت السماء أن تمنحني إياه فاشلة.....فاشلة.....

لكني أعلم أنك لا تعنيها، أنت أصلا لم تحسن الكلام المنمق يوما ،لكنك كنت طيبا ..كنت طيبا قبل أن تنقلب حياتنا إلى حزن طويل..وصمت طويل، لم يكن بيدنا حيلة ..لا انا ولا انت

(تنهض وهي تعيد ذكرى مؤلمة)

كان صغيرٌ...ولدنا ...وككل الطيور التي تستشعر الخطر والموت القريب رفض ذاك الصباح أن يذهب إلى

المدرسة ..ولكني الححت عليه ...الححت عليه (كأنها تخاطب الصغير) لابد أن تذهب إلى المدرسة... المدرسة ..المدرسة مهمة.. لابد أن تذهب إلى المدرسة سوف تتأخر ياحبيبي انهض ..انهض ياقلبي ..(ربما تاخذ الوسادة كأنها الطفل) ماذا لاتريد أن تذهب لالالا ..لابد لك من الذهاب فسوف تكبر وتنجح وتصبح طبيبا ...لاتريد أن تصبح طبيبا حسنا كن ما تريد ياروحي ..دعني أغسل لك وجهك ..مازلت نعسا سوف يذهب عنك النعاس عندما تلتقي أصحابك مثل كل يوم تعال وتناول الفطور (تسحب الكرسي وتصب شيأ في الكوب)لا تشتهي الفطور حسنا خذ قنينة الماء وهذه شطيرتك وحقيبتك..أين حقيبتك ، أيها الساحر الصغير أين خبأت الحقيبة (تفتش في أرجاء المكان ثم تذهب إلى السريروتبحث تحته)إنها هنا، (كأنها تضع قنينة الماء والشطيرة في الحقيبة وتلبسها للصغير وتسير معه إلى الباب قرب النافذة) ماذا مطر إنها تمطر نعم ،المطر، ولكنه مطر جميل إنه غزل الغيوم للعشب ،هيا ياقلبي ليس لشيءمثل مطر حنون أن يؤخرك عن الغد هيا ياحبيبي أعطي ماما قبلة لاتنسى أن تمشي على الرصيف ،مع السلامة ياحبيبي(ثم تقف عند النافذة وكأنها تتابع الصغير وهو يسير عبر الزجاج بفرح سرعان ما يتحول إلى حزن) مع السلامة ...مع السلامة.. السلامة وأي سلامة تلك التي تشبه الثمرة المنخورة بديدان الغدر القذرة ...السلامة ولا سلامة ..بل كتل قاتلة من الأصوات المرعبة، أصوات مرعبة دووووووم دووووووووووووووم أصوات تحاصر الحياة وتدفعها إلى زاوية مظلمة وتمطر عليّ سيل من حلكة الصمت فيحاصرني بيتي، دووووووممممممم وتحاصرني النوافذ العالية دووووووم يحاصرني الصوت بووووووم بووووووووووممممم .....يحاصرني الموت دووووووممم...ياليتني أبقيتك في حضني .... ياليتني أبقيتك في حضني ذاك الصباح، ياليتني أبقيتك في قلبي أشم رائحة الغد فيك، ياليتني أبقيت كفك الصغيرة على خدي تتلمسه مثل إله حنون، ياليتني فهمت الرموز السرية للمطر كما فَهِمتها وأحسستها أنت ياليتني ، ياليتني .(تنتبه إلى الصورة).وأنت ،أنت الآخر لماذا رحلت ولم تزل تحبو نحو الشباب ماذا ؟ اسمعك.. قلتَ إنك لم تعد تحتمل كل هذا الألم ..إلى أين يذهب ولد في السابعة عشرة بألمه ؟ وكيف احتمل أنا ..قلت إنك سوف تعود .الألم كثير هنا ياأمي لم أعد أحتمل ضيافة الموت في حياتنا...إنها مسالة وقت و سوف أعود..ولم ترجع تركتني أصارع أنواع الألم والمخاوف وحدي ....لم تبق إلى جانبي كما يفترض بحلم أن يكون ..السند الذي عولت عليه في أيام عجاف..قلت إنك سوف تعود وأنها مسالة وقت...

(تعود إلى الأريكه منكسرة ومتعبة)

دائما هي مسالة وقت لو أني أعرف إلى أين ذهبت ..أين انت الآن كنت سآتي إليك حتى لو كان ما يفصل بيننا جدارا كونكريتيا أعمى، سوف أحفر فيه حتى أصل إليك، أحفر حفرٌ كطلقة ولادة عسيرة ، كالصراخ من شدة ألم أعرف أني بعده سوف أهدأ وتسكن روحي حين أرى وجهك ،وأنها مسألة وقت وسوف تغمرني فرحة رؤيتك، رعشة يخفق معها القلب . آه..آه الأولاد..

الأولاد ثمرة القلب الغالية ..آه منهم يضحكون، يلعبون، يكبرون، يرحلون ... لطالما كنت تعشق الشارع ..الخارج الممتلئ جنونا، أذكر مرة عندما كنتَ صغيرا منعتك من الخروج إلى الشارع كنت أخاف أن تلوث ملابسك بالطين ووحل العبث وفوضى الطفولة ..فقفلت الباب بالمفتاح ووضعته في الفرن حتى لاتجده لن يمر في بالك أني أخفي مفتاحا في الفرن، وبكيتَ جدا ،بكيت كثيرا وبحرقة من فقد حريته وعندما غفلت عنك ...للحظات ..مجرد لحظات مرت،حتى سمعت صوتك في الشارع تصرخ مستمتعا بالركض فاتحا ذراعيك على وسعهما كنورس،تعب من هواء زقاقنا الصغير ما أمكنك،لكني ما زلت أجهل كيف تمكنت من الخروج .آه الأولاد ...الأولاد يرحلون ويبقى كل شيء بارد نوافذ كبيرة باردة ..سقف بعيد بارد ..غطاء بارد ..كلام بارد ..

(صمت)

ربما كنت سأحب نعته إياي بالفاشلة فالوحدة قاسية ...قاسية جدا ...أكثر قسوة من كل نعوت الفشل المريرة كنت سأحب أن تصفني بالعجوز وكأني الوحيدة التي مرت عليها الحروب والثورات والسنون فغزلن لها ذوائب بيض ونحراً جفت دورته عند آخر صهيل .

(صمت)

(تخرج من أسفل السريرصندوقا كبيرا تفتحه تأخذ ملابس للابنين والأب تعلق الملابس على النافذة بحمالات طويلة، الملابس من قطعتين لكل واحد مرتبطتين مع بعضهما ،تشيرت وبنطلون للابن الصغير وقميص وبنطلون كابوي للابن الأكبر وقميص رجالي وبنطلون أسود للأب تضعها الواحده جنب الأخرى تحدق فيها بحنان ما يلبث أن يتحول إلى حزن وغضب)

ماذا كان يريدون ؟القتلة الذين فجروا المقهى ؟ماذا كانوا يريدون ؟ أ لم يعرفوا أن النساء كن ينتظرن أن تعود أحلامهن سالمة إلى البيت ؟ أ لم يعرفوا أن آلاف النوافذ كانت مشرعة الستائر وخلفها أكف ترتفع إلى السماء بالدعاء أن يُحفظ سقف البيت ؟ أن يعود بلمسة حب جديدة؟ أن طعاما أعد من شغاف القلب سوف يبرد وتبقى المائدة مبتورة ؟ إن ظلالا سوف تشتاقها الجدران والأرض وقهقهات سوف يفتقدها الصدى؟ ان ضحكات طفولة ترن في الزوايا وعلى الروح لا يمكن ان تعوض

(صوت تشويش من من التلفاز ينطلق فجأة ،تتوالى فيه الصور غير الواضحة وبشكل سريع)

ماذا تريدون أنتم أيضا ؟..بدلات سود لماعة ،وربطات عنق أنيقة وابتسامات خبيثة وكلمات نفاق وأكاذيب ..هل تستطيعون انتزاع الألم من قلبي ..والخوف ..الخوف الذي يسكن روحي هل تستطيعون استبداله بحلم ..؟لا فليس هذا من شأنكم ..محشورين قرب بعضكم ..متشابهون لدرجة مقيتة ...مالذي يجعلهم متشابهين هكذا ..الملابس (تقترب

من التلفاز أكثر)..لالا ..صحيح هم يرتدون ذات الزي،البدلات السود نفسها، لكنها ليست الملابس ..الوجوه ربما ..لالا..ليست الوجوه رغم أنها ..أنها تبدو متقاربة الملامح...متشابهة في الجمود ،تقاسيم حادة خشنة كنصل صدئ، الشوارب ..لا؟...اللحى ...لا؟إنها ..إنها ..إنها النظرة ...نعم هي النظرة ...إنها تلك النظرة التي تتطلع في الوجوه، تتطلع بريبة، ريبة وشك ،باحثة عن لمحة ...لمحة تهديد او خطر ما ...خطر يخشونه على حياتهم فيستحيل انتقاما يسحق الجميع ...الجميع من أجل واحد..إنه الشك والريبة لسوء السريرة والنية ..نعم سوء النية المميت الباحث عن كبش فداء يتحمل وزر أعمالهم السيئة التي تفوح منها رائحة العفن بكل مكان .....

(تعود إلى الأريكة)

.يقال إن الشوارع لم تعد تطاق بسبب الرائحة تلك ....عليهم أن يفعلوا شيئا لهذه الرائحة ..أنا لا أدري لكن هناك من يقول أن هناك رائحة سيئة ..لاأدري أنا أشعر بوجودها ..أنا لم أخرج من البيت منذ....منذ....لا أدري كم مضى علي وأنا هنا ؟ في بعض الأحيان أسمع فحيحا عند النوافذ ....فحيح نعم فحيح ...ولكن ليس لأفعى ...ربما كان لأفعى لست أدري ....لست أدري سوى إني امرأة فقدت شمعتيها والروح بسبب رائحة نتنة وفحيح ..

امرأة ...امرأة ..أنا امرأة ..حتى إنني نسيت أنني كنت امرأة في يوم من الأيام بل إني حتى لم أكن أنظر في المرآة بل كنت أنظر إليهم... كنت أنظر إليهم وحسب... كنت أنظر إليهم وكنت أرى نفسي

(تنزل من الأعلى مجموعة من المرايا الصقت عليها صور للأب والابناء في مراحل حياتية مختلفة ولكن تبقى جزء يحيط بكل صورة من المرأة يدل عليها .المرايا تحيط المرأة بشكل دائري، المرأة الآن في الوسط سوف تلقي حوارها وهي تتنقل من صورة لأخرى وتكرر فعلها هذا حتى تنهار وكل صورة تمثل معنى الحوار الذي تلقيه مع موسيقى)

هذه أنا وقد دفعت من أحشائي قمرا زين زند والده ..وهذه أنا وقد سهرت الليالي ليكون له سندا ..وهذه أنا اقرأ ياحبيبي ..ادرس فالعلم نور والجهل ظلام ...وهذه أنا(صورة للأب مع شاب) وقد حلمت بهذا اليوم طويلا ..في أي جامعة تريد أن تدرس ياقرة عيني..أنا أمٌ فخورة بجهد ولدها ...أنا أم فخورة ..وهذه ..هذه أنا... هذه أنا وقد دفعت من أحشائي قمرا زين زند والده ..قمرا منيرا وغصنا غضا ...وهذه أنا وقد سهرت الليالي ليكون له سندا . الولد سند في الحياة ...الحياة طويلة ولابد من سقف يحمي شيب السنين ....وهذه أنا...هذه أنا.. اقرأ ياحبيبي ..ادرس فالعلم نور والجهل ظلام ...سوف أرد لك الكلمات التي لم تحفظ املاءها جيدا بعد، اكتب ياحبيبي اكتب.. دا ..دا ..دادا..دادا... المطر نازل .... قد لامني الناس كثير لأني تاخرت في حملي الثاني ...وهذه أنا(صورة للأب مع شاب) وقد حلمت بهذا اليوم طويلا ..سوف تذهب إلى الجامعة ...في أي جامعة تريد أن تدرس سأنثر الحلوى حولك يوم تخرجك..أنا أم فخورة بجهد ولدها (صورة الأب والولدين وشريط أسود في أعلى يسار الصورة)وهذه أنا أم لولدين فرق الموت بينهما ، وهذه أنا ولست أدري ما أنا وقد لامني الناس لأني تأخرت في حملي الثاني ماذنبي إذا كانت الطبيعة قد ضنت علي ،وهذه أنا وهذا أنت وهذا أنت وهذا أنت (تسقط منهارة ترفع الصورإلى أعلى. إضاءة على المرأة في منتصف الغرفة طرق مفاجيء على الباب)

(صمت للحظات)

(طرق مرة اخرى)

(تعود النافذتان الجانبيتان إلى مقدمة المسرح لكن يبقى مكان النافذة الوسطى فارغا المرأة وقد أصبحت وسط هذا الفراغ كأنها في إطار صورة ترفع رأسها رويدا وهي تنظر للجمهور)

من ؟ من في الباب ؟ من هناك ؟ (تنهض تجر خطواتها بألم وتعب امام الجمهور لحظات ثم نحو الأريكة) من في تلباب ،أشعر أني لست بخير ...تنتبه إلى التلفاز) ماذا يقول هؤلاء ؟أنا لا أسمع..لا أسمع أم لا أفهم (تقلد ما تشاهد أو تسمع) سسسسسسا مممممممممي همهمهمهة مششششش ما هذا همهمهمهمهم شششششش ربربربربربر ماهذا ..أشعر أني لست بخير أظن أني لم أعد أسمع .ربما لم أعد أرى ايضا....(تنظر إلى الملابس المعلقة قليلا)لست أدري ماذا أقول ..هل أقول تصبحون على خير أم أصبح على رائحتكم ...هل هناك صباح بعد هذا الزجاج القاتم؟

(تتمدد على الأريكة وصوتها كانه ياتي عبر ميكرفون)

يصبح البرد شديدا في المساءات الطويلة ،وهذا مساء لاينتهي ولست أدري إن كنت أريده أن ينتهي ،أن ينتهي يعني أن مساء آخر سوف ياتي يقلب روحي بآلام كبيرة ،أيهما أفضل مساء طويل لا ينتهي أم أماس جديدة بأوجاع جديدة؟(تتغطى بالشرشف وسيأتي صوتها متعبا)

أشعر أني لست بخير..

(يسمع صوت طرق خافت يلح على الباب)

الرسم بالعهر

مونودراما

عمار نعمه جابر - آذار٢٠١٩

(لوحة بيضاء كبيرة في عمق المسرح ، الرجل يقف أمام اللوحة ويديه الى الخلف ، نحن نسمع حديثة فقط ، وظهره للجمهور طوال الوقت ، لا نعرف ملامحه مطلقا . تنتشر على جانبية طاولات عليها مجموعة من الفرش ، والالوان ، وأدوات للرسم)

الرجل : في العادة ، هكذا تبدأ الحكاية ، لوحة بيضاء ، غير محددة ، ولا تشير الى شيء ، بيضاء ، او لنقل ، فارغة تماما ، لا تحتوي أي شيء ، لا أفكار ، لا الوان ، لا اشكال . هي حيادية تماما ، لا تشوهها أية تدخلات ، صفحة بيضاء ناصعة حد السكينة

. اللوحة بهذا اللون ، تكون الى جانب الجميع ، يحبونها وتحبهم ، يعشقونها ببراءتها وضحكاتها ، وحروفها الخفيفة . كونها بلا تحديدات ، بلا الوان ، بلا خطوط ، فهي لدى الجميع ، لا ضرر قد يأتي منها ، لا يتم محاكمتها مسبقا ، كما قد يحدث حين تقابل أحدهم للمرة الأولى ، فأنت تتوجس منه ، لديك خلفية كاملة من التجارب ، وتأثيرات العوالق فيك ، بأن الآخرين مصدر للمشاكل ، وأغلبهم سيئين . فالغرباء يجب أن تحذرهم ، لذا يجب أن تبني تجاه هذا الذي قابلته توا ، سورا عاليا من الشك ، والريبة ، قد يحتاج هو بالمقابل الى جهد ووقت من أجل أن يحلحل فكرتك الأولى عنه . ولكن هذا البياض ، في هذه اللوحة ، الغير مدنس بأي فرشاة ، لا يسمح لك مطلقا ، بأن تبني ، أو تنسج المواقف المسبقة ، حين تقابله لأول مرة (لحظة صمت وتأمل للوحة البيضاء) من جاء بهذه اللوحة البيضاء الى هذا العالم ، يدفع لنا برسالة ، بكود سري ، نحتاج أن نفكك ماهيته ، نقرأه بشكل صحيح . نحن نحسب مجيئ اللوحة الى هذا العالم بهذا الشكل ، فعل جليل ، فعل يملك الكثير من السمو ، والعدالة (لحظة) نعم ، هناك الكثير من الانصاف بمجيئ كل اللوحات ، التي تعيش في هذا العالم ، بكل هذا البياض ، بلا شروط ، بلا مقدمات ، أو استثناءات . من جاء بهذه اللوحة الى هذا العالم ، لا ينتمي الى الاستثناءات ، يحب أن تكون كل البدايات متساوية ، ومتماثلة ، ومتطابقة . فمعها يمكن أن تتساوى الفرص في الحياة ، وتشعر كل لوحة ، أنها بلا تمييز ، والذي قد يجعلها أقل من باقي اللوحات ، في هذا الكون (لحظة صمت) إن ما يحدث من كوارث هو ما بعد هذا البياض ، نعم ، فبعد أن تأتي فرشاة ما ، وترقص على هذا البياض ، تبدأ العاصفة ! فعادة في الأيام الأولى لمجيء اللوحة ، تتحدد لها أخطر الخطوط والانحناءات ، والتي ستترك أثرها طويلا في حياة اللوحة (يذهب الى الطاولة ، ويلتقط فرشاة عريضة جدا ، ويغمسها في صبغ بلون أحمر فاقع ، ثم يتقدم الى اللوحة ، ليرسم في وسط اللوحة بالضبط ، صليبا كبيرا يمتد من أعلى اللوحة الى اسفلها ، يشطر اللوحة الى نصفين)

تماما في وسط اللوحة ، ومركز وجودها ، وفي أقوى الأماكن فيها . حيث يحدد للوحة ما يجب أن تكون ، طوال سنين عمرها . ما يجب أن تفعل ، وما لا يجب أن تفعل . ما يجب أن تلبس ، وما لا يجب أن تلبس . ما يجب أن تأكل ، وما لا يجب أن تأكل . تحدد شكل التصرفات ، والمحظورات ، والمحرمات ، والقواعد ، والأنظمة ، والجماعات ، و ، و ، والكثير من تفاصيل ما سيأتي في قادم الأيام (يتحرك الرجل الى الخلف ، كي يحدق في اللوحة ، لحظة صمت) فعلا ، لقد شوهت اللوحة تماما ، نعم ، لقد تم حصرها في زاوية ضيقة جدا ، في هذا العالم ، لقد تم تحديد ذلك الانطلاق الرهيب ، الذي كانت عليه في بداية الامر . بسبب فرشاة مثل هذه ، تم سلب هذه اللوحة الكثير من الامتيازات ، والتي كانت ستمنحها لاحقا ، قدرة أكبر على التحرك ، والتعامل مع كل شيء في هذا العالم . ما حدث فعل كارثي (يتحرك) لن تستطيع أن تصنع هذه اللوحة تجاهه أي شيء ! قليل جدا من لوحات العالم ، من استطاعت بكل ما لديها من قوى ، وامكانيات ، أن تتخلص مما صنعته هذه الفرشاة (يتحرك يمينا وشمالا) الجريمة الكبرى بحق هذه اللوحة ، أنها في هذا الوقت المبكر من حياتها ، واثناء لحظة التشكل الأولى ، ليس لديها المعرفة الكافية بما يجري ، ولا القوة الكافية للدفاع عن نفسها ، عن وجودها ، حيث تم القائها قسرا على طريق محدد ، لا تعرفه البته ، والذي يفترض أن تبقى تسير عليه طوال حياتها (لحظة صمت) على الرغم من أننا كنا ننظر بأعيننا ، كيف وهبنا موجد هذه اللوحة ، بياض الحيادية ، والصفاء ، والنقاء ، لكننا بعد وقت قصير جدا ، من استلامنا لهذه اللوحة ، نطعنها بسيف الانشطار ، والانتماء . لا نتركها بيضاء ، ولا نعلمها كيف تكون حرة ، في اختيار ما يرسم فيها (يتحرك نحو طاولة ثانية ، يلتقط فرشاة متوسطه ، ويرسم في يمين الصليب الأحمر ، ظل رجل واقف) لن يمر الوقت طويلا ، لازلنا في اللحظات الأولى من استلام اللوحة ، حتى ندرك حجم الذكورة التي تسيطر على هذه اللوحة ، حجم المحددات التي وضعها هذا الذكر ، في مساحة وجود اللوحة ،

واقدراها . فراح سريعا يشكل قواعد العيب ، والممنوع ، والذي يجوز ، والذي لا يجوز . فهو نوع راسخ ، من أنواع السلطة في اللوحة ، هذا الظل الذكوري ، هنا ، سحابة سوداء ، يزداد سوادها ، كلما كانت اللوحة أشد نقاء ، واكثر بياضا . مرير أن يمارس على اللوحة المسكينة ، أشكال السلطة ، وهي لازالت عاجزة عن القبول ، أو الرفض ، فسلطة هذا الظل تحيل اللوحة الى ظل آخر جديد ، شبح يشبه الظل الأول . ببغاء يردد نفس الكلمات ، نفس الألوان ، نفس الانحناءات . في النتيجة ، ستصبح نسخة من هذا اللون الرمادي ، من هذا الشكل المتسلط ، تكرر ذات القصيدة التي القاها هذا الداكن ، من قبل . إنه يملك القدرة على تشكيل حياة اللوحة كلها ، من ألفها حتى يائها . ثقل هذا الظل ، وثقل سلطته ، هي البداية فقط ، فهو امتداد لظلال أخرى ، وأخرى ، في قائمة تطول جدا (يذهب الرجل ليلتقط فرشاة متوسطة ، ليرسم على يسار الصليب ملامح مدينة ، بيتان ، شجرتان ، وارصفة) ظلال المكان ، إحدى تلك الظلال التي حددها الذكر في وجود اللوحة . إن المكان سلطة خفية تحيط باللوحة ، تحدد ما فيها طوال العمر ، كون المكان يكون تماما كما الاناء ، واللوحة حالة من الانسكاب ، والتأقلم ، والتشكل . المكان سلطة أخرى ، تمارس فعل التغيير في اللوحة ، في الوانها ، تشكلاتها ، بل إن المكان قد يحدد كثيرا ، شكل القراءات التي سيتم فهمها لما في اللوحة . نعم ، فكل مكان له فهم خاص به ، فإنك لو حاولت أن تلقي قصيدة شعر في بيت العزاء ، لا يمكنك أن تجعل موضوعها عن الحب ، فكل مكان يضع عليك شروط المكوث فيه ، يسكب في اللوحة شكل الأرصفة ، وعشب الأرض البري ، ورطوبة جدران المنازل ، وامتداد الأفق . روح المكان ليست اختراع لفظي متكلف ، ولا نسج من خيال خصب ، هو حقيقة واقعة ، لا تحتاج الى دليل (يتحرك) حاول فقط أن تذهب الى مكان جديد ، وحاول أن تسمع ما فيه ، وتشاهد ما فيه . حتما ستسمع وسترى ، خصوصية ذاك المكان ، والسحر الذي يملكه ليؤثر فيك كثيرا (لحظة) على اللوحة ترسم الأمكنة بدون اختيارها

، فتتشابك التفاصيل بلا اختيار منها ، وتحدد فيها زوايا العتمة ، ومناطق الضوء ، ومساقط الحياة (يتحرك الى طاولة أخرى ، يلتقط فرشاة رسم صغيرة ، يرسم شبح لعباءة امرأة ، بخطوط ضعيفة) كل ما قد يكون في اللوحة من مواضع الضعف ، وغلبة العاطفة ، ورهافة الهس . عادة ما تكون سببه عباءة سوداء بحجم الأم . عالم مستضعف ، وسط السلطات المتقاطعة في اللوحة ، رغم أن لديها قدرة سحرية ، على عمق الأثر في المناطق البارزة في اللوحة . هذه العباءة التي تمسك بها يد اللوحة في الصغر، تكون ملاذا لذيذا من هول الحياة ، في كل العمر ، حتى في الشيخوخة . هذه العباءة تحاول أن تخلق حالة من التوازن ، بين العاطفة الجياشة والصادقة ، وبين القوى الضاغطة على اللوحة ، من خلال نظام مؤثر ، وسحري ، اسمه الحب . هذه العباءة ، كتلة متوقدة من الحب ، تنتشر بين طيات اللوحة ، تمنحها القليل من الامل ، والكثير من الاهتمام . هذا الحب الذي يمتاز بكونه بلا مصالح ، وغير محدود ، يشكل في اللوحة سببا للبقاء ، وحفنة من سكينة (يتحرك الرجل ليلتقط فرشاة متوسطة الحجم من احدى الطاولات ، ويذهب تجاه اللوحة) في اللوحة يعيش الحب وينمو ، يتحول مرة الى أغنية جميلة ، قادها وتر حساس (يرسم صورة كمان في اللوحة) أو قد يتحول الحب الى عشق عذري ، ينمو ، ثم يموت ، دون الاعتراف للطرف المقابل (يرسم شكل قلب مضروب بسهم) أو قد يتحول لهواية جميلة مثل القراءة (يرسم كتاب) أو كتابة (يرسم قلم) أو يتحول هذا الحب الى ضعف ووهن ، وحزن ، يشبه تماما هذه العباءة التي تصبح في العادة مصدر اللوحة في عبور التجارب بسلام . (يذهب الرجل الى زاوية فارغة من اللوحة) في هذا الفراغ الوحيد في اللوحة ، والذي لم تعبث به فرشاة الاخرين ، في العادة ، يجب أن يكون مكان للاختيار ، ولحرية القرار ، ولكن ما يجري في عموم اللوحة كبيرا ، وذا تأثير غير محدود ، كيف يحدث أن تكون هذه الفسحة الصغيرة ، قادرة على مواجهة كل هذه السلطات والضغوطات والتأثيرات الفظيعة . منحة الفسحة الصغيرة جدا ، والقليلة في كل شيء ، قد تمثل لحظة

عابرة من الفرح المجرد ، خارج اطار المحددات . أو ربما تكون موقف نقي ، أو فكرة طاهرة ، أو صورة حاذقة ، أو حتى كلمة بلا زيف . هذه الفسحة رغم صغرها ، ولكنها قد تمثل كل ما في هذه اللوحة من حياة (يقف ، ثم يرجع الى الخلف ، يتأمل اللوحة طويلا) حجم المجيء الأول ، والحضور الأول ، والتعليق على جدار الحياة ، كان كبيرا ، بل كبيرا جدا . أما ما جرى بعد ذلك في الفترات الأولى ، والسنين الأولى من عمر اللوحة ، شوه فيها الكثير ، تقريبا أخفى ملامح النقاء والصفاء الأول ، بدد البياض الساحر ، بضربات فرش السلطات المتعددة (يذهب الرجل باتجاه اللوحة ، يتحسسها بيده بهدوء) مرير ما حدث لها ، مرير وقاسي ، لقد تركت فرش الرسم اثرها في جسد هذا اللوحة ، على شكل اخاديد ، لا يستطيع أن يمحوها الزمن ، مهما حاول . أما هذه الألوان المختلفة ، فلقد التصقت ببياضها بشدة ، لا يمكن أن يزول بسهولة ، دون أن يترك اثره على وجهها (لحظة) في النهاية سيحدث أن يتيبس قماش اللوحة ، وتبدأ بالتشقق ، لهول الاحداث والمصائب التي تمر بها ، طوال العمر ، على جدار الوجود (يرجع الى الخلف ، يضع يديه خلف ظهره ، ويقف طويلا ، وهو يتأمل في اللوحة) السؤال الذي لا يتوقف أبدا ، وانت تقف عاجزا أمام واقع هذه اللوحة ، أو كل شبيهاتها على مثل هذه الجدران . كيف يمكن للألوان التي كان يجب أن تكون سر جمال لوحات العالم ، أن تصبح سببا رئيسيا في أن تتحول لوحات العالم الى مسوخ ، أو الى عاهات ، أو الى تقرحات مزمنة ! فتبدو كل الجدران بشعة ، ومشوهة ، وتبعث على الاشمئزاز .

- ستار –

لجوء بعدما تصمتْ الأطيار

أمل عايد البابلي

تجيء على آخر الموجة
عند الصداع الطويل
والقلب مات في ليلته
أجئتَ أم لم تجيء
أنا في وهم مجيئك أعيش
تراوغني الابتسامة الخَجِلة
تخلف وراءها
أرجل الطرقات
ذنوبا معفرة
اعتذارات عديدة
لماذا تظل عالقاً في رأسي
وممسكاً بالسؤال ؟
لغة صامتة لا تقال ..

أ ألقاك مع كل الأغاني الحيرى ؟
أ ألقاك في كل العيون سواي ؟
ولستَ تريدني ..
كأنك لست كفيّ او قلبي الذي بُتّرّ
في ليلة واحدة
فأمدّ قلبي لأمسك ..... لا شيء
أهمُ أليك
فلا أستطيع الوصول
فبحرك يرميني كلما أبحرت
اليك
كبحارٍ يجذِف بأذرعه للوصل
ما زلت استرق اللمح
من يومها
وتكون خيالا إذا ما دنوت
توارى
وأنت تنسى
مازالت ترمقني
ومازال نور عينيك يغلفني
يا قصة الحب ، يا وطن النماء ، يا جزيرتي ، يا وحدتي
يا مجرتي
وبلادي المحجوبة الأثر
ها أنا راحلة عن قريب
فصفق بكفيّ لوداعي
وانثر بمزرعتي الضياء الأخير
في أقصى اليمين واقصى الشمال
فالحقيقة التي أخفوها
الآن تلعن الطين
وتلعن عينيّ
فسلاما عليك حين كان ما كان هنا ..
ومع الصبح
أكتب أخرها لك
وأُقرّ
أن شرفتي لن تفتحها الشمس لاحقا .

أنْ تموتَ بكلّ هذا

إيناس فارس

لقد متُ يا أمي

خذي الخمسةَ وعشرين عاماً

وضعي تحتها الأجوبة

أو تعالي في الصباح

أخبريني عن قصصِك الخرافية

وعن القُدسية والعُرف

اجلديني بالصراخ والشتيمة

لن أعترض

عقلي الصغير ستأكله الديدان

وكلُ الذي أعرفه كان وهمًا

أنا خفيفةٌ الآن

وعاريةٌ

وما يؤلمني أن لا حبيب لي

ولا ايمانٌ يصدق المعجزات

أكلني الخوفُ

أنا الآن اسمٌ يبحثُ عن جسدٍ ،

جسدٌ بدين

لا تتسع له

الفتحة الخامسة

لقد متُّ يا أمي

ماذا ستقولين للأصدقاء ؟!

قتلتها الكآبةُ ؟

أصدقائي الذين قتلوني مرارًا

صاروا غيماً

بقيَّ منهم

قطرة ماءٍ

غسليني بها ،

وفي الجنوب تركتُ رجلاً

أخبريهِ الأمر

بعد أن يتذكرني

سيكتب قصيدة

أخبريه بأنني أنجبتُ

آلاما كثيرة

دلِّه عليهن

لديه الآن عائلة فليأخذها ،

لقد متُّ يا أمي

اكنسي غرفتي من رماد العالم

وأفتحي الشبابيك

فَعلى السرير المطرز بالتية

كانت ابنتُك تختفي

رويداً رويدا

مثلَ حقيقة لم يذكرها التأريخُ

أقول للعرافة وأبتسم

مشهدٌ أوّل

رأيتُ فيما يرى الشاعرُ
أن شيطانة سبقتني إلى الفردوس
لكنني سبقتها إلى وادي عبقر
ولهذا ؛ لم تكن مصادفة أبداً
حين صار أحدُ ملاكاً يتطهرُ به الغيم
وصار الآخرُ كتلة من البلاغة ..

مشهدٌ ثانٍ

رأيتُ فيما يرى السائحُ
أن صفصافة نبتت على خد قريتي
وكان في ظلها يجلس بستانيٌ قديم
كان يستنسخُ الحكمة من خطوط يدَيه
ثم يهديها إلى الخطّائين
على هيئة قرنفل أبيض ..

مشهدٌ أخير

رأيتُ فيما يرى ساعي البريد
رأيتُ الأمس يحتشدُ في إطار درّاجتي
وحينما كنتُ أوزع المكاتيبَ على الحالِمين
كان المستقبل يحتسي قهوته في المحطة الأخيرة
ويرمقني بعين واحدة
ساخراً من الرسائل التي خطَّها الماضي ...

قصص قصيرة

بسمة السلمي

اِنفِصال قارس

اِلتصقت بثيابه أراد إبعادي، ازددت تمسكاً، في كل مرة يحاول نزعي التصق به أكثر، أتوغل في مساحة أكبر، كرر المحاولة مرةً بعد أخرى .. سئم!

جلس على مقعد أمام حاسوبه الشخصي، ضغط على أزرار الكيبورد ليكون جملة داخل مربع البحث، ”كيف انتزع علكة عالقة في ثوبي؟“ ..

فقدت تماسكي سحبت أذرعي لأتكور في يده متجمدة أثر دعكه لي بيد من جليد.

إرث

كيف لم يؤثر في مَاكِنتي او يوقُفها؟! هكذا سألتُ نفسي مراراً ..

حينَ اغرقني بحراً من الدمِ المتدفق من جسدِ صَاحبي، الذي مات هوَ ونجوت انا.

من بين تلكَ الصرخات، سَمعتُ صوت يخبرهم انهُ تلاشى

هكذا وجدتني ازين معصم حفيدهُ اليوم.

ظِل الريح

في يوم عاصف عاكست الريح أبواب منزل ابتلعت العصافير زقزقتها وبترت أغانيها على أسواره، لتكشف عن شبح هزيل لامرأة تكومت بجسدها الذي غادرته العافية وملامح نسجها الزمن بنول حزين على كرسي، تمسك فنجان قهوة تمم لإحتسائه وحيدةً، لمحت ظل رجل تعرفه يبتسم لها، اِضطربت اختض فنجان القهوة في يدها، وضعته اندلقت القهوة منها على الطاولة، همت بالنهوض إليه، سدت الريح الباب ثم عادت لفتحه على مصرعيه ليغادرها طيف الزائر السريع، أحكمت غلق الباب ثم عادت محتضنة نفسها من شدة البرد الذي نخر عظمها وهي تدندن (هب الهوا وتحرك الباب ترة حسبالي خشة أحباب اثاري الهوا والباب جذاب..)، وتكفكف دمعة غافلتها وسقطت على وجنتها، عادت لتحشر جسدها داخل الكرسي نظرت طويلاً كأنها تستعيد شيء من ذاكرتها ثم مدت كفها لتحمل برواز قديم متهالك كأنه مستثقل من حمل صورة (نفس الزائر) منذ سنين مررت أصابعها على وجهه ..

– لطالما خبأتك قنديل ضوء في عتمة روحي!، ليتنا استطعنا أن نسرق المزيد من الزمن لتترك لي بضعة منك تؤنس وحدتي قبل أن ينخرط مني العمر وتضيع سنينه خلف هذه الجدران.

صمتت ثم عادت تبتسم للطيف الذي يقابلها في الجلوس على طاولتها .

مَخَاض

حين قرب فمه من فمي وأخذ ينفخ الهواء لداخلي، أحسست كأنه بعثني من جديد، لم أعد أشعر بألآم الثقوب السبع التي أحدثها في جسدي، أدركت أنني لم أعد قصبة، الآن يدعوني (ناي).

ادخار

ما تحصل عليه من تنظيف المنازل لم يكف إلا لشراء الخبز وقليل من الجبن او البيض – وجبتنا الدائمة–.

تغير كل شيء بعد دخولها المستشفى اعرفها جيداً لم تكن تدخر شيء. إلا انها تركت لنا مالاً كثيراً، اوصتني قبل ان تغفو اغفاءتها الاخيرة ان (انفقوه بهناء، وادخروا منه للزمن).

هيمنة

بالأمس خضعت لعملية جراحية مستعجلة، كان قرار مفاجئ من قبل طبيبي بعد ان كشفت التحاليل والفحوصات عن كتلة ضخمة جاثمة على قلبي تعيق عمله!

حين عدت إلى وعيي كانت والدتي تنظر إليّ بعينين ملؤهما غضب..

– كان عليكِ ان تتقيأيه فقط!!.

كيف وقد ابتلعتك مع كم هائل من الذكريات التي حبستك داخلي!

كابوس

تكرر كابوسه وهو يرى نفسه يسير في شارع ما يستوقفه منظر امرأة بعباءة رمادية تميل التراب على رأسها وهي تنظر إليه بعينين باكيتين، يخرج صوتها متقطعاً وهي تشير بأصبعها نحوه..

– أنت قتلته ..أنت قتلته...

يظهر صبي من العدم بثياب بالية يمد كفه يسأله ان يعطيه مالاً ليشتري به ما يسد رمقه.. حاول اجتيازه واكمال طريقه، امسك الصبي بذراعه ونظر اليه متوسلاً، بعد تردد أخرج قطعة نقدية وضعها في يد الصبي وحاول ابعاده، امسكها، لسعته وتشظت في يده قطع صغيرة حتى طال التكسر كل يده، اطلق صرخة مكتومة وهو يرمقه بعتب خفي، لم تمض إلا لحظات حتى انهار الصبي تحت قدميه كأنه تمثال حجري محطم، فزع .. نظر إليه ذاهلاً، هاله ما رأى تراجع للخلف وهو ينتقل بعينيه بين بقايا الصبي والمرأة التي ضجت بالعويل (أنت قتلته.. أنت قتلته) ... يصطدم بذات الصبي الواقف خلفه يستيقظ صارخاً..

في أحد الصباحات أخبر أصدقائه شاكياً لهم تكرار هذا الحلم عن الصبي الذي لم يصدر صوتاً رغم تحطمه كلياً.

تغاضوا عن تأويل الحلم إلا ذلك الذي نصحه بتغيير مكان نومه او تغيير الوسادة القطنية بأخرى محشوة بريش النعام.

خبز أمي المر

حوراء يوسف

ها هي امي تصنعُ الخبزَ من جلود الافاعي تقتُلها ثم تسلخُ جلودها وتطحنهُ وتجعلهُ خبزاً نأكلهُ قبل وضح النهار كي لا يرانا احد ونحن نأكل الخبزَ الاسود ..

لطالما سمعت عن الخبز الحنطي رأيتهُ مراراً وانا اذهبُ لكي اجلب حطباً لأمي ، رأيتهُ عند الحاج سلمان صاحب المخبز الكبير في احد الشوارع التي امر بها كل يوم .

لم ارَ ثياب أحد مقطعة وممزقة كثيابي ، يقف قرب المخبز ،هذهِ المرة رأيتُ ثلاثةَ رجال احدُهم يعتمرُ على رأسه عمامةً سوداء والاخر بيضاء واخر يرتدي

بدلةً وهو بكامل هندامه يتأفف لأن صبي الخباز تأخر عنهُ دقيقة واحدة ، كان يمسكهُ من طرف ياقته كالذي يمسكُ جرذاً اجرب .

وعندها عدتُ الى المنزل وانا احملُ الحطب فوق اكتافي المتهالكة ، رميتهُ قرب (رازونة) صغيرة في الغرفة التي نسكنها انا وامي و من ؟ من ؟ اوه حسناً انا وامي فقط .

وغداً ستكون امي فقط .....

فقد حان موعد ان تضعني على نار مستعرة وتجعلني وجبةً لعلها تكون لذيذة ، كما فعلت بأخوتي ،

امي اكتسبت السم من الافاعي

أنا بصحة جيدة

سرمد سليم

1

أنا الطفل الذي ركب دراجته الهوائية

صباح اليوم

الذي أستبعد احتمالات الاصطدام أو السقوط

الطفل الذي أكل خمسة أرغفة من الخبز الحار

خلال الطريق من الفرن إلى المنزل

ولم يمت

أنا سرمد

الطفل الذي نام البارحة جائعا

مثل فأر يعيش في منزل أرملة

2

أعيش في منزل

إلى الآن

لم تعطني الحكومة وثيقة ملكية

خاصة به

مع أسماء وهمية جدا

مايا: شاعرة

أدخلت رأسها في الفرن

ما إن شاهدت صورتي على الفيس مع بنت في البتاوين

لكنها لم تمت

ثيرون: هذا جندي يخدم في شمال البلاد

لا يحمل البندقية

طوال الوقت يخرج بالبرمودا

يشرب العرق المغشوش

ويغني

«يا واحة عشك وتفوح ، يا أول عشك للروح ، يمته الكاك»

في الثكنات

قال لي مرة

الله صديقي

روكسانا: هذه طفلة

تقف على باب البناية

كل يوم

تهديني وردة حمراء

وتختفي

لارس: مسؤولي في العمل

أفكر أن ارتكب جريمة قتل

أحدهم أخبرني

بأنهم يقدمون ثلاثة وجبات في اليوم الواحد

داخل السجن

ولكني لم افعلها إلى الآن

صدقني دكتور

أنا بصحة جيدة

كانت مصادفة لحظة تعرفي على هديل عبر الفضاء الافتراضي بعد أن نشرتُ احدى لوحاتي في مجموعة على الفيسبوك وقد أُعجِبت هديل بتلك اللوحة وأبدت رأياً أسعدني لحظتها ، من واجبي الأخلاقي شكرتُها ، بعد دقائق ،طلبت مني في تعليق ان تقتني هذه اللوحة فأخذتنا الاحاديث في تلك الليلة الشتوية الباردة ، عبر الرسائل ، اتفقت معها ان أؤمنها في مكتبة السندباد وسط المدينة ، لم اراسلها حتى لا اسبب لها احراجا ولأني لا اعرف عنها شيئا ، بعد يومين وردتني رسالة صورية ، مذيلة ببضع كلمات ، حيث لوحتي تتوسط جدارا انيقا ، وقد اطّرتها بورود جميلة ، تشي بمدى اهتمامها واحترامها للفن ، عبّرت عن مدى سعادتي التي لا توصف وان روحي تكاد تطير لتحط بين يديها . لم اشعر بمثل هذا الاهتمام من قبل ، ردتْ عليَّ بأدبٍ جم .

– الشكر لك صديقي النبيل نبيل ، من دواعي سروري ان تزيّن احدى لوحاتك جدار مكتبي ، ثمة هدية تركتها لك في نفس المكتبة اتمنى ان تكون مرضية لك . تحياتي . .

– عفوا ، د. هديل ، ولكن ما مناسبة الهدية؟

– رد جميلك وهي قليلة بحق لوحتك

– اتقبلها برحابة صدر . . .

لم اتوقع نوع هديتها ، فوجِئتُ صباح اليوم التالي في مكتبة السندباد بأنها تركت لي باقة ورد ومظروفاً توقعتُ فيه بطاقة شكر . . لم افتحه حتى وصلت شقتي ، فتحت الظرف وجدت فيه 300دولار امريكي ومعها بطاقة مكتوب فيها بخط يدها « عزيزي نبيل: اعرف ان هذا المبلغ قليل بحق لوحتك ، لكن هذا ما استطيع دفعه . . تحياتي هديل»

تلبسني الصمت وانا اقلّب رسالتها والدولارات ، حقيقة لا اعرف قيمة لوحتي ولو اجبرتني على تحديد مبلغ لطلبت منها مئة الف دينار! . وهذه اول مرة اقبض من موهبتي ثمنا . كل اللوحات اهديتها كانت بالمجان حتى تلك التي عُلِّقت في بوابة المحافظة لم اتسلم مكافأة عنها . فقد سرقتها الحاشية! .

فكرت ان اتصل بهديل في ساعة متأخرة من هذه الليلة ، واخلق موضوعا للنقاش ، ردت بضحكة موسقة كما لو نقرت على آلة بيانو ، هذه اوّل مرة اسمعها تضحك ، وقد دعتني لتناول وجبة غداء في المطعم الايطالي في شارع الامراء وسط المدينة . فلم ارد دعوتها الا بالقبول . تناولنا غداءنا وتحدثّنا عن الفن وتطوره والتجريب الذي ضيّع القيمة الفنية بسبب عدم فهمه من قبل مشتغليه عن جهل كما قالت هديل . حقيقة ، اعجبتني اراؤها . وكانت تملك خزينا معرفيا واسعا عن الرسم والتشكيل ، ابهرتني بثقافتها العالية .

خرجنا من المطعم ، وقد دعتني الى بيتها لتريني جزءا من مقتنياتها من لوحات وزخارف وقطع منحوتة ثمينة . . .

ثمة باب خشبية مزخرفة تفضي الى غرفة صغيرة مستطيلة يتوسّطها مائدة خشبية واربعة كراس

منقوشة من خشب الخيزران القديم والجدران مصبوغة بعناية بلون قهوائي كما لو ان فنجان قهوة مقروء واضاءة خافتة جدا ، لوحات كثيرة معلقة بعناية على الجدران مختلفة الاحجام ، ولوحتي تتوسط الجدار الامامي المقابل للباب ، وفي الزاوية اليمنى ، موقد ويعلوها دلة قديمة وفناجين وعلب قهوة مختلفة الصناعات . دخلت الى الغرفة ، فسحبت كرسيا وجلست اتأمل اللوحات والمكان الرهيب . كل لوحة تحكي قصة ، كما قالت لي هديل في احدى مكالماتنا . سحبت هديل كرسيا الى جانبي وجلست ، ثم سحبت علبة كانت موضوعة جانبا على منضدة موجودة في الاسفل ، اذ تحتوي على ادوات رسم على الجسم . التفت الى هديل وهي داخلة ورائي ، وجدتها قد غيّرت ملابسها . اخرسني مظهرها اللامع ، حاولت ترتيب جملة واحدة اتساءل عما تريده فلم استطع ، لكنها رسمت ابتسامة لطيفة وطلبت مني ان ارسم لها شيئا من خيالي على صدرها ، شعرت بالخجل اول الامر ثم تجاوزت كل شيء . في وقت ما اشتغلت في مول بصفتي رساما جوالا ورسمت على اكتاف فتيات صغيرات واخريات مراهقات لكني لم ارسم على جسد سيدة ناضجة . اخترت ان ارسم طير ا جارحا ، اضع منقاره امام حلمة ثديها المخفية بقماش فيزون ازرق .لم اتمالك نفسي قبيل انتهائي من الرسم حيث كانت هي تتمايل برأسها واثارت خيوط شهوتي كأنها شمس اول الصباح تبزغ لا رادع لها ، فسحبت هديل الى سريرها وكانت مثارة تماما اطبع القبل اينما تسقط شفتي حتى تعرينا تماما وانقلبت فوقي وراحت تتحرك بشراهة لم استطع ايقافها حتى قذفت مائي بداخلها واستقرت فوقي . سحبت جسدي المتعب ووقفت بعد لحظات . اعتذرت مني وخرجت . قبل ان اجتاز باب غرفتها طلبت مني ان اكرر زيارتها ثمة مواضيع كثيرة تريد ان تتحدث عنها ، حكاية كل لوحة .

دخلت شقتي التي اسكنها وحدي ، انزويت بين لوحاتي متسائلاً كيف سمحت لي أن اضاجعها؟ ، وهي التي تدّعي العفة ، وقد صرّحت لي ذات مرة انها تكره الرجال . . «فغدرهم يبقى وشما لا يمّحي» على حد قولها . .

فتحت جوالي افتّش الرسائل علّي اجد رسالة ، اقرأ شعورها او ردة فعلها على فعلتي الدنيئة . اشعر بالذنب

تجاهها . . .

« عزيزي نبيل: كيف اعبر عن شكري وتقديري لك اولا وانت توشم الجمال على مفاصل جسدي البض ، وكيف اخذتني في عالم اخر من النشوة والجمال وانت ترسم رجولتك في جسد لم يعرف هذه الشعور الا اسبوعا واحدا قبل عشرين عاما ، وبعدها صببت جام غضبي على الرجال أولائك المخادعين ، وهم يتركون النساء بلا وداع . . انتظرك في احاديث كثيرة . . هديل» .

لم ارد على رسالتها الأخيرة ، تركتها كما لو ان سجينا يبحث عن خبر لإفراجه

داهمني الليل وافترشت جسدي على سريري المحاط بلوحاتي المتناثرة ، قلت في سري« لا بد من الاهتمام بلوحاتي فقد صار لي شأن» ، اغمضت عينيَّ داعياً لذاكرتي ان تستدعي لحظات الجمال ظهيرة هذا اليوم ، المطعم الايطالي الفاخر ، بيت هديل ، النقش على صدرها ، ومضاجعتها . حتى رحلت في تخيلات لم ارها من قبل .

مرت ايام دون ان ارد على رسالتها ، فرن هاتفي ، هي هديل تتصل ، وان صوتها مجروح من تجاهلي لرسالتها ، بررت لها تبريرا لم يقنعها تماما ، وقد شعر بعد قناعتها . لكنها قبلت اعتذاري . . عرضت علي زيارتها

– ما رايك ان نتغدى معا غدا في بيتي

ترددت وبعد صمت اضافت:

– عندي حديث معك يسرني معرفة رايك

وافقت على الدعوة على ان يكون الغداء من طبخها . ضحكت ضحكة ساحرة جعلتني اذوب .

***

فكّرت ان افاجئها ، بلوحة احترافية وبمقاس كبير ، اذن عليَّ ان ابتكر موضوعا للوحتي ، التمعت

فكرة ان ارسم هديل عارية ، نعم ، عارية ، اني حفظت مقاس نهديها الكبيرين المشدودين وحلمتها الحنية ، ولون بشرتها البيضاء الترفة . . ان تكون مفاجئة لها ، في معرض الرسوم التشكيلية المزمع عقده في الشتاء القادم في قاعة المجمع الثقافي الوطني . . لكن ما الحركة التي ارسمها؟ . . غلبني النعاس وانقض على التفكير لاستيقظ في اليوم التالي متأخراً عن دوامي ، يا للعنة! .

وصلت متأخراً الى المعهد وخرجت قبل انتهاء الدوام ، على طول الطريق المؤدي الى بيت هديل افكر بتجربتي الفريدة معها ، وكأنني لم اخض تجارب عابرة مع صديقات وحبيبات واخريات عابرات .

طرقت الباب ، وقد برقت صورة لهديل وهي ترفع فخذها الايمن ليميل جلبابها الوردي الشفاف الى الوراء ، هذه هي اللقطة المثيرة ستكون لوحتي . .

استقبلتني بشيء من الحبور وابتسامة لا تفارق قسماتها . . كل شيء فيها يبتسم . دخلنا المطبخ وجلست على الكرسي ، رائحة الطبخ غزت تفاصيل جهازي التنفسي ، وقد بدأت تغدق عليَّ الاطباق . الدولمة والرز المحشو بالجوز ومرق بثلاثة انواع والحلوى والفواكه والمقبلات . . . جلستْ أمامي وبدأت تأكل ، اراقب حركاتها لم ترفع عينيها ولم تنبس بحرف ، صوت طقطقت الملاعق هو بطل الجلسة . بعد ان شربنا اقداح الشاي جلبت رزمة اوراق وافترشتهن على المائدة النظيفة .

– اراك انسانا لطيفا جدا ، وشعرت بالأمان بجنبك

حاولت ان اعبّر عن ما بداخلي وشيء من رد الحديث لكنها فتحت صندوقاً ربما لم يدخله غيري من قبل .

– بعد ان توفي زوجي بظروف غامضة بعد اسبوع واحد من الزواج كرهت كل شيء ، وكل ما يتعلق بالرجل وصرت لا اراه امامي ابدا . على مدى الخمسة عشر سنة الماضية صرت اعبر عما بداخلي واعبر عن امتعاضي نحوه . هذه مجموعة رسائل في هذا الصندوق الاسود اكتبها لعل يوما احرقها واتخلص منها . . هذه رسائل لم يقرأها احد .

الرسالة الاولى:

انت ، كالريح ، لم تعنِ لي شيئاً ، ما دمت ابصر جادة الطريق المؤدي الى الضوء الصافي ، وما هذا النفق الا لحظة اختبار لا اسجلها في سني عمري ، انا هكذا اتخذت قراري بعد رحيل الما يسمى «زوجي» ، حيث ان العيون صارت تتربص لي تحاول ان تشربني . . قد لا تهضم انوثتي التي غادرتني منذ دهر «ايها ال . . . .» لكم حاولتُ حتى لفظ كينونتك المائعة والتي بت لا اراها كما هي العاصفات التي لا اهتم لها . لم تعن لي ذكورتك شيئا . ما دمت لا اشعر بأنوثتي ، لا تفرط بالنظر او تحاول مليا ان تختبرني . فالحياة دفتر وقلم يغضب ممن يشاء ”

تحركت من مكاني ووقفت خلفها ، حاولت امتصاص غضبها ، مسدت بكفي على شعرها بينما هي فاضت دموع عينيها وهي مستمرة بالقراءة لرسالة ثانية استوقفتني عبارة شعرت بضربة شعرية تشبه نغمة موسيقية « لا تفكر ان تشرب رحيق انوثتها وترميها للذئاب المتربصات لها » طبعت قبلة على خدها وشممت عطر انوثتها التي تغمسها ورفعتها الى فوق المائدة لأمارس امتصاص رحيقها ولكن لا توجد ذئاب تنتظر . . غادرتها وهي ما تزال ممددة على المائدة عارية تماما . .

كانت هذه الحفلة قد شكلت حافزا لي ، فدخلت الى شقتي كجائع متجها للوحتي لأفرغ فورتي مسترجعا بعذوبة تلك اللحظات وهي تغني لي اغنية من التراث الشعبي . هكذا ابتدأت لوحتي اطليها بالزيت وكلما أوغل بالتذكّر تزداد الفكرة لمعاناً .

ها انا اكمل الطلاء الاساسي وانعمه ، حتى اشغل اغنية تقتل الصمت الذي يحيطني وادلق كاس ويسكي لأكنس التعب . . افترش جسدي على الارض اعيد ترتيب افكاري التي بدأت تزدحم وانها هديل امامي ، كأنها تقول:« هيا ارسم تفاصيلي» .

غربت الشمس واكتأبت سماء المدينة ، فكرت بأن اخلد الى النوم لتسترخي خلايا دماغي ، صوت طرقات على الباب كثّف الغيوم في سماء مزاجي ، هم اصدقائي وصلوا على غير موعد ، حاملين علب البيتزا

وقناني الويسكي وآلاتهم الموسيقية . حفلة هذه الليلة هنا . اذن لا مجال لان اتصل بهديل واسألها عن شعورها هذا اليوم . ما مدى سعادتها تجاه تجربتها؟

نصبوا المائدة وبدأوا يعزفون يشربون ويأكلون والفرح يتطاير من عيونهم بينما كنت بينهم كالأبله الذي لم يفهم ما يدور حوله ، ثم انزويت مبتعدا عنهم افكّر في لوحتي وهديل ، انتظر اتصالها بشوق . غالبني النعاس ونمت . . استيقظت ولم اجد احداً ، تركوا كل شيء في مكانه ، اخشى ان تصطبغ اللوحة بلون يشوبه الحزن ، او اضع شيئاً من واقعي عليها ، اريدها لوحة تفيض بالمسرات والافراح وتطفئ شموع الحزن المكبوتة في صدرها .

****

رسالة اخرى

كل شيء ناقص في حياتي ، زواج ضاع في اوّله ، الرسم تركت تجربتي معه ، ولوحتي الاخيرة المعلقة على الجدار لم تكتمل ، او ان اللوحات التي اقتنيها اجدها بعد حين ناقصة ، المحاضرات التي القيها على طلابي ناقصة لأشياء كثيرة يحتاج الطالب ان يدون ما اقوله شفاهيا .

ما تبقى من العمر احاول ان انهيه بأتم وجه وافضل صيغة احاول ان آكل كل شيء الا اني سأترك هذه الرسالة ناقصة وسأعود اليها لاحقا لأكملها . .

****

لم التق بهديل منذ ايام كثيرة ، وكنت منهمكا ليل نهار في رسم لوحتي الجديدة حتى انجزت قسما كبيرا منها وضع التخطيطات الاساسية سلفا وبدأت بالتنفيذ منذ اكثر من شهر وقد ابتدأت برسم تفاصيل يديها وساقيها وثدييها الكبيرين ، ركبتيها الحنيتين ارهقتاني كثيرا فهي تشبه لون حلمتي ثدييها اللتين مضغتهما بعناية حتى احفظ حجميهما بفمي . . ما ان اشعر بالتعب حتى اعجل في تغليف اللوحة والصاقها على الحائط حتى لا يراها احد من اصدقائي ، هذه اول علاقة رومانسية بهذه السرية التامّة ، لا احد من اصدقائي يعرف بها . .

اسكن في غرفة بائسة تقبع في الدور الثاني ضمن عمارة آيلة للسقوط ، لا رغبة لي بأن تعرف هديل مكان

سكني . ها؟ اتذكّر قبل مدة اوصلتني بسيارتها بعد ان قضينا ليلة من الاحاديث الشيقة ، فيها من الحزن الكثير ، ورسائلها التي تحتفظ بها دائما واينما تكون .

رسالة

«لا يعنيني الرهان فقد خسرت كل شيء حتى عذريتي كانت رهن حياة لم تمتد طويلا فما فائدة الرهانات الاخرى؟ ، الرهان الوحيد الذي ربحته هذا البيت الكبير الذي اشتريته بتعبي تراهنت مع القهر على ان ابقى على قيد العيش او ان اتدحرج وانسى ويختفي اثري . . . فقد ضاع الكثير مني الانوثة والفن واصبع سبابة يدي اليمنى وعذريتي وعمري . . . وماذا بعد؟ ، ما الذي افقده؟» .

***

بعد عودتي من العمل ، هذا اليوم ، تناولت غدائي وانسدلت على فراشي ، وبين النوم واليقظة سمعت طرقات خفيفة على الباب واعرف ان اصدقائي اذا ما طرقوا الباب يحاولون اقلاعها ، لكن هذه المرّة لم تكن ايدي اصدقائي ، كانت هديل هي الواقفة بفستان اسود دخلت الى شقتي المبعثرة والصغيرة المظلمة الا من مصباح في نهاية الممر المؤدي الى صالة جلوس صغيرة فيها كرسيان ومسند الرسم وطبلة صغيرة عليها اصباغ وفرشاة وعُدد اخرى واقلام جاف وقدح في قعره ثمالة شاي . . وكذلك شمّاعة ملابس مكوّمة عليها ملابسي الجيدة والرديئة والجدران مزينة بلوحات مكتملة وواحدة غير مكتملة اجلتها لحين اكمال لوحة هديل . وقفت هديل تتأمل ملامح اللوحة غير المكتملة وكأن شفتيها تقول «يلاحقني النقص اينما اكون» فقالت بهمس « لا كمال الا في وجهي» . اطالت الوقوف وخشيت ان تقلب اللوحة المنكفئة على الحائط . لكنها انسحبت متنهدة وجلست على احد الكرسيين وهي تدور بنظراتها تحاول اكتشاف شيئا ما ، انسحبت الى المطبخ صنعت فنجانيّ قهوة ورجعت حاملا الصينية رأيت عينيها مغرورقتين بالدمع خفت انها شاهدت اللوحة لكنها انفجرت تصرخ وهي

تتمتم كلمات لم افهمها . .

هدأتُها وهوّنت عليها هذا النقص الذي يلاحقها ، واخبرتها بافتتاح معرضي المشترك في قصر المؤتمرات الرئاسية عشية اعياد رأس السنة ، وترجيتها ان تحضر ، مسحت دموعها واومأت بالقبول . ارتشفنا فناجين القهوة وغرقت هديل بالصمت ، كان الدمع في سجن عينيها منتظرا ان تفك اغلاله ليغسل ما تبقّى من مسامات متعبة وعطشى للدمع:

" انا دمية مرمية لم ولن يراني احد ، ربما حتى انت لم تريني ، اشياء كثيرة احاول فعلها لألفت النظر لكني افشل ، قبل سنوات ، قررت ان اغادر كل شيء واضرب عن الطعام الا انني استيقظت من نومي على صوت صرير اسناني تلوك تفاحة اجدني باللاوعي احضن ماعون فواكه قبل ان انام وافشل . ."

داهمني الوقت ولم استطع اكمال لوحة هديل العارية ، لم ارسم وجهها بقيت في حيرة من امري ونسيت انها تعاني من ازمة النقصان وغايتها الكمال، كيف ترى لوحتها غير المكتملة وهل تعرفها لم انها حضرت؟

لم تبق الا ساعات عن نقل لوحتي الى المعرض بحجمها الكبير فقد قدحت فكرة في رأسي ان اضع مكان وجهها اكسسوارات اخفي ملامحها غير المكتملة ، وكأن الامر مدروس ولكن ما باليد حيلة . .

بدت القاعة موحشة وانا اترقب لحظة وقوف هديل امام لوحتها ، افتتحت القاعة المزينة بالاشرطة والمصابيح الملونة الخافتة لكنها بدت امامي مظلمة لم ار اصابع يدي . . دخلت كمتفرج اوزع نظراتي في اللوحات المترامية على الجدران الاصدقاء يتحلقون حولي مثل رجل يدخل قفصه الذهبي ، المعجبات يحاولن التقاط صورا تذكارية الدارسون يبحثون عن المختلف وقد اطالوا النظر في تفاصيل جسد هديل المعلقة في زاوية ومن حولها اضاءة حمراء ، الفنانون المشتركون حيوني على هذه اللوحة التي تشكّل علامة فارقة في مسيرتي الفنية . . سرت امواج فرح في عروقي . . المحتها قادمة من بعيد وهي تسأل احد المضيّفين عن مكان عرضي وارى امارات الفرح تعلو وجهها ، وهي تحاول زم شفتيها وهي

ايضا المختلفة بين جميع النساء الحاضرات ببدلتها السوداء اللماعة كما لو انها فنانة عالمية كل العيون تحلقت حولها حتى وقعت بين احضاني . . هدأت من نشوتها واخذت تطفئ العيون الموقدة كما تطفئ شمعة الميلاد ، حيتني والشهقة ملأ فمها باركت لي هذا الحضور واخذت تتفحص اللوحة ، سرت موجة صخب وهي ترى نفسها عارية تقف كما لو انها امام جهاز كشف الجسد أو انها خلعت ثيابها أمام المرآة لاول مرّة . لكن ما ان رفعت رأسها رأت لوحتها بلا وجه صرحت وهي مولية خارجة تصرخ بعبثية " كل شيء في ناقص الا الالم في اقصى درجات الكمال" .

جدارٌ يتسوّل تذكارًا مِنَ العابِرينَ

محمد طايل / مصر

«لَا تحرِموا الشُّبَاكَ مِنْ حَلْوَى النَّسِيمِ،
فإنَّهُ منذُ اعْتِزالِ العاشِقِينَ الانتِظارَ بِهِ،
غَدا مُسْتَوحِشًا طَعْمَ الحَديقَةِ،
مِن وراءِ زُجَاجِهِ...»
تِلْكَ الَّتي لَمْ يَمْحُها المَحَّارُ مِنْ وَجهِ الجَدارِ
كَأنَّهُ شَافَ البِشَارةَ فِي حَمامِ البُرجِ،
أو فِي الحَالِ أعْشَبَ حِسُّهُ،
وَتَصابَحَا بالشَّايِ والنُّعْنَاعِ فِي إشْرَاقَةِ الذّكرَى
وعَادَ للحُظَةٍ قَدْرَ احْتِفاءَاتِ الجمالِ،
كَعَازِفٍ بَصفِيرِهِ،
وبِرقصِ خُطْوَتِهِ الثَقيلَةِ فِي حَفلِ الصَّدَى
وَنسَى..
نَسَى...

فِي الحالَتينِ بَدَا غَرِيبًا
مِثْلَ مَنْ طَارَتْ مَلامِحُه بَعِيدًا عَنْ نَخيلِ العُمْرِ،
واخْتُطِبَتْ هُويَّتُهُ..الجدَارُ،
فمَنْ سَيسْنِدُ مَن
إذَا الفَارونَ مِن عُمقِ المدينَةِ مَيَّلوا ظَهرَ الأسَى؟

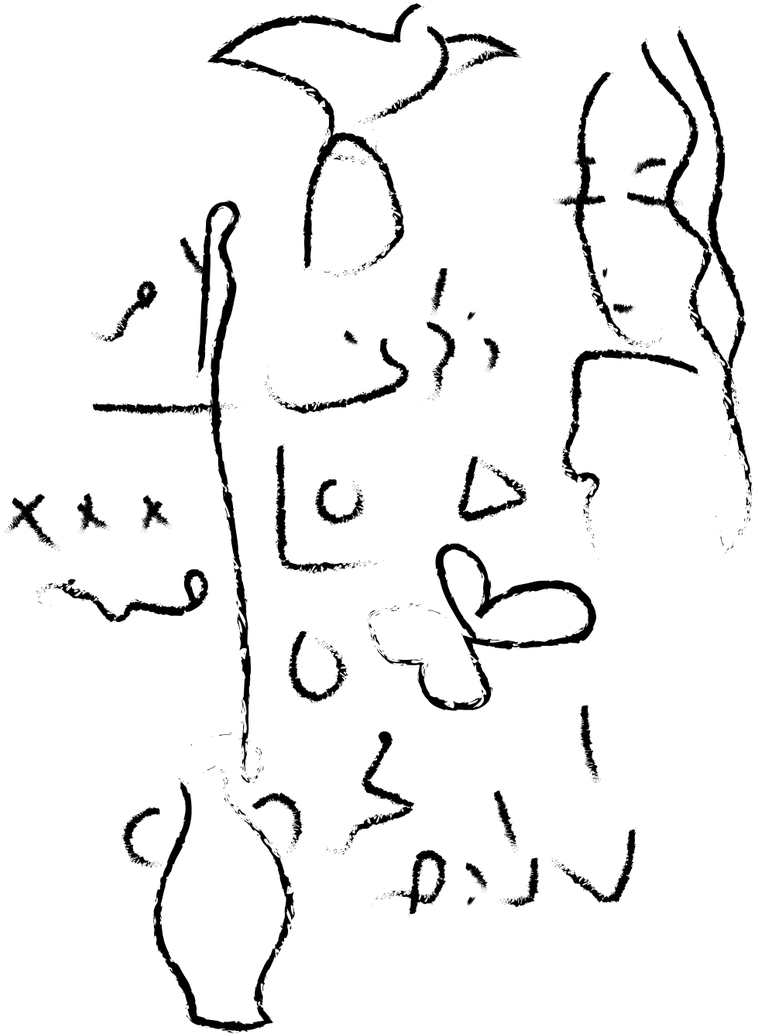
قَالَ الجدَار: سَلَامُ ظِلِّي لَلْشَّرِيدِ،
وللمُشَاةِ الحَائِرِينَ نُقوشُ مَن قَد عَايَنُوا شَبَح الحَياةِ،
ولِي أنَا وَخزُ الحِكايَاتِ المليحَةِ،
عَنْ بِلادٍ شَمَّرَتْ كُمَّ الهَوِيَّةِ فِي اشْتِهاءِ الذِكْرَياتِ
وفِي زِراعَةِ بِذْرَةِ التَّاريخْ صَبَّارًا عَلى قَبْرِ المدَى

يَا نَاسُ
فَلنَعْقِدْ مُعاهَدَة الخَميلة،
ثَمَّ غُصْنَانِ احْتِرامًا لاحْتِمالاتِ المصِيرِ تَوَاجَها فتعَانقَا،
دُونَ اصْطِدامٍ،
وارْتِكابِ خطِيئَةِ الكسْرِ النَّفِيّ،
لَكُمْ هُنا أَنْ تَنْقشُوا حَتَّى تَغيظُوا الأشْقِياءَ:
«ترَفَّعَ الغَيمُ المكَابِرُ،
مَا دَرى أنَّ اشْتِهاءَ الشّمْسِ نَشْوَاهُ السّقوطُ»

وسَوفَ أخْلَعُ عَن غُرورِ الضَّوءِ سُترَتَه
لِيشْعُرَ فِي عُيونِ المفرَدينَ بِرعَشْةِ البَردِ البَطيئَةِ

لاحْتِمالِ توكّؤِ الأعْمَى عَلى وَجْهِي:
اتْقُشوا كفًّا تُصافِحُ أو شِفاهً ضاحِكاتٍ،
وارْسُموا بالشَّمْعِ عَينينِ عَارِفَتَينِ،
أحْجَلَتا قَنادِيلَ المسَاءِ،
وَسوفَ أَصْطَادُ المزامِيرَ الذّهولَةَ،
بأنْ أثبِتَ فِي ثُقوبِ مَشاعِرِي عَلَمًا طُفوليًّا حَزينًا،
لَا بِلادَ لَهُ،
يُثيرُ أمومَةَ الرّيحِ الحَنونَةِ،
كَيْ تُلائِمَ خُطْوَةَ السَّرْحَانِ فِي مَكْرِ المسافَةِ

أوَ أقولُ لَكُم: تَناسُوا،
أطْفِئوا مِشْكَاتَكُم،
وامْشُوا إلَى مُسْتَبْعَدِ الوَقْتِ المفخَّخِ بالجِراحِ،
مُذَئِّبِين اللَّيلَ فِي مَرعَى النَّهارِ،
مُفسَّحينَ النُّومَ،



فَوقَ أسِرَّةٍ ذبُلَتْ مِن جَفافِ الحُلمِ،
سَكْرانِينَ مِنْ حُبِّ السّتارَةِ،
والحقيقَةُ فِي العَراءِ مضِيئَةٌ وبَسيطَةٌ
أرجُوكُمُ فَلْتَفتَحوا الشُّباكَ عَن سِعَةٍ
لَا تحْرموهُ مِنَ الحدِيقَةِ،
أو حُوارِ الريحِ،
أو حلوى النَسيم.

محمد غالب سعدون

أسْفَار

هناكَ وحيداً

تغص بكَ الأسْفَارُ

بلا رحمة .. !

والمحطاتُ تعانِقُ بعضَها

فَرِحةً ..

كأنَّكَ ذكرى في مُخَيِّلة الموتى

تنبُشُ القبورَ

بيدٍ واحدةٍ

والأيّامُ تصرُخُ في وَجْهِكَ ..

كَفَى سَفَراً ..

كَفَى

وأنْتَ .. أَنْتَ حاملٌ حقائِبَ أنفاسِكَ

المتعبةِ

لِمحطاتٍ مجهولةٍ ..

وخلفِكَ أطفالٌ

تنتظِرُ لُقْمةَ الحياةِ

وزوجةٌ تطهو مِنْ جَسَدِها الكَدَرْ

والحنينُ يحرُقُ بروحِها انتظاراً ..

تعانِقُ الرحيلَ كضوءِ القَمَرْ

هناكَ بلا روحٍ ..

تنزِفُ الحنينَ للوطنْ

كالسّرابِ جَفّتْ منابعُهُ

كالشُّعاعِ مقتولٌ في عَتْمَةِ الظَّلامْ

فلمْ يبقَ منكَ سوى أشباحِ جَسَدٍ مقتولٍ

بلا هويَّةٍ

تَحْمِلُ نَعشكَ بلا عنوان

كَفَى سفراً ..

وَداعاً أيُّتها القِبابُ المالِحةْ

مصطفى الشيخ

درجةُ الشُّرفةْ_ تَحْتَ الصِّفرْ

ألآنْ:–

إنَّ هذا الجنرالَ الّذي

يَغزو العالمَ الثَّالثْ

ناتجٌ عَن اشتعالات فَخْذَيْ تانيا

فتَصَبَّبوا عرقاً

ثُمَّ اغتسلواْ، صلّواْ، رتّلواْ

آياتَ الشَّمسِ

عسى أنْ يَتبخرَ هذا الضَّبابُ

في حاراتكمُ المُتَعفِّنةْ

كَعجينةِ أرملةٍ..

فأنا أبتعدُ عن لهبِ الفولاذِ

عَنِ الملحِ المائلِ فيما

بينَ القِبابْ:–

لذا ما دمتُ أُعطِّرُ بُلوزتي

الّتي تُكَبِّلُ خُطايْ..

إذْ كأسيَ الصُّنوبريَّةُ

لَمْ تُفارقْ " لچعةَ "ا لأبسلوتْ

حيثُ أصبحَ بائعُ الثُّومِ

دليلَ غُربتي:–

آهٍ .. ما هذا الدُّخان في فَميَ العطشانْ

ها أنا ذا أتَعطَّبُ مِنَ الأعماقْ

لأُمّي الّتي تَصُدُّ بيارقَ

الجمرِ الفسفوريَّةْ

بأمرِ اللهْ..

يا مروحة الأطفالِ المُفَقَّعةْ

كُفّي عَن هَفْهَفةِ القُرُنْفُلِ،

وَدِّعي أمواجَ السُّمومِ

قُبالةَ "طاگات " البيوت الطِّينيَّةْ

ذَنْبي أنا أقترضُ الغَيْمَ

وَ.. أتعاقرُ حَلمات المطرْ:–

عشرونَ قصيدة مُشْمِسةْ

فأحنُّ لِستالينيَّةٍ بجوٍّ

يُشيرُ إلى:–

الصِّفرِ تَحْتَ الصِّفرْ..

نصف نشوة

نور فيصل

ذلك الشعور الغريب
حينما يتجرد الخيال
من التشوق لتلك الثواني المنتهية
نشوتي حسرات
تتبختر بين قلبينا
توقف ملائكة الموت
على الشرفات
حتى يعلنوا اعجازهم
أنا بنصف نشوة
و ظل يحوم الكون به من رغبة
أجلت مواعيد انتحاري
و مواعيد تثلج جثماني خلال ليلة
فمن مثلي يتضور موتا بليال عدة

حيث تحاول يدي التي
تقوى على فعل الكثير
الا على
الإيمان بك
و انت تجلس بين عينيها
أكتب هذه البشرى
للعذارى
اللاتي يتأملن خجلا
من عدم امتلاك رجل حور في جنانهن المزعومة
أنا وجدت خالقا
النور يشبهه
كوّن ذاته
ليمارس اللذات المؤلمة
دون الانتشاء
السكون الذي لا افقه صوته

إجادة حفظ الكثير من الكلام في حوض التعميد الذي
يغرق فينا
و حفظ أمنياتي
بتقبيل شيئا من نبوته
جميعهم رغبة عيش تتجدد
أحب تلك الأنصاف
كأن تنفرج الفكرة في رأسينا
وخط انكسار البسمات
شجاعة الشمس و هي تقاوم الغروب
فهي تعلم إننا اشد احتراقا
من العليين
احب التبختر على السراط
متغنية «بنت الشلبية»
دون الصعود الى جحيمك

او السقوط في جنتي
و معاناة فرط التضجر على الفراش
اسمع أحاديثك في صحوة نومي
أغرس انصاف شيبك إبرا
لصبيرة جسدي المتعرية
أحب ذلك الألم الذي يتوسط
ثماري
حينما تتهيأ ذراعي لاحتضانك
وانا انتظرك وسط الكراج
جالسة على تلك الحواجز المستديرة
التي تفصل بيننا
احب الكثير من الاوساط
الا قطع القماش
التي تمنع جسدك من الشعور بوخزي ..

قراءة في قصص العدد السادس لمجلة (تامرّا)

ضم العدد السادس من مجلة (تامرّا) الصادرة عن اتحاد الأدباء والكتاب في ديالى ثلاث قصص قصيرة ومجموعة من القصص القصيرة جداً لكاتبين مختلفين ، ونحن إذ نقدم قراءة نقدية لهذه القصص فإننا بذلك نستحضر تراثاً نقدياً وتقاليداً أدبية نشأت مع بروز الصحافة الثقافية ونعني بها ما يسمى بالمراجعات النقدية للأعمال الأدبية المنشورة في دوريات ذات اتجاه ثقافي أصيل .

أ.د. فيصل غازي النعيمي

قصص هذا العدد تميزت باختلافها أسلوباً ورؤية وهذا أمر طبيعي مردّه تعدد اتجاهات الكتّاب بين الرمزية والواقعية والرومانسية والواقعية السحرية مع المحاولات التجريبية البسيطة، وهذا الاختلاف سيدفع بنا الى محاولة قراءة كل قصة أو عمل سردي بوصفه كياناً قائماً بذاته ضمن الفضاء الطباعي لهذه الفصلية الثقافية الجامعة .

أولاً : النزعة الانسانية وتشظي الرؤية السردية (قصة المغني لـ كاظم حسوني)

يتقاسم نص هذه القصة أكثر من خط سردي يعكس تشظياً في الرؤى السردية المعبرة عن ثنائيات متناقضة (أو متكاملة) لعل ابرزها الجسد والعاطفة المتشخصتين في شخصية واحدة هلامية المعالم واضحة الفعل تجسدت في

الشكلين المختلفين حيث الموسيقى والنشوة والسمو ومنها الجسد والتربص والتشهي (تولاها الانفعال فجأة حال رؤيتها له ، إذ كان متخفياً يراقبها من بعيد ذلك الرجل الذي لا تطيق رؤيته ، وهو يحاصرها بنظراته) .

يتداخل السرد الذاكراتي لامرأة في الأربعين تحاول إعادة الروح إلى قلبها وجسدها مع الحركة الانتقالية لكاميرا السرد ما بين الرجلين/ الموقفين (امرأة الاربعين أحست لأول مرة بصبا روحها التي ما زالت تنشد الانطلاق والتمرد) .

ما يميز هذه القصة النزعة الانسانية العميقة التي تجوب روح امرأة تقارن بين عالمين مختلفين محيطين بها لكن ما يلفت الانتباه الخاتمة غير المنطقية التي جمعت بين الشكلين السرديين المختلفين وأبقت على الرؤية المتشظية عندما ماهت بين الشخصيتين المتباينتين المغني والرجل الشهواني (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 ..... وهي تصيح بكل ما تراكم في قلبها من توق وصوت مرتعش – أحبك يا رجل .. أحبك بعمق) .

اللامنطقية السردية في خاتمة القصة تعبر عن الجانب اللاعقلاني في المشاعر الإنسانية ، وهذا ما سمح للنزعة الإنسانية بوصفها منطلقاً رؤيوياً في النص ان يتحكم في الشكل القصصي المتوزع بين صورتين متناقضتين لكنهما تعبران عن متناقضات الحياة ذاتها .

ثانياً : بغداد فضاءً قصصياً (قصة المظلة لـ حامد فاضل)

تتشكل هذه القصة من ثلاث (ة) / لوحات/ مقاطع سردية تتلاحم بطريقة بنائية تدريجية في تأسيس لعالم سردي يتجاور فيه الشعري والسردي ليسود في المتن القصصي نمط شكلي يعبر عن أزمة وجود للمدينة العريقة (بغداد) ومن ثم لشخصياتها المتحركة في هذا الفضاء الذي يجمع بين الحقيقة والمتخيل .

المقطع السردي الأول يشكّل برمته ما يشبه الفاتحة النصية التي تحرّض القارئ/ الشخصية / الراوي على تجاوز الرقابة السردية التقليدية عبر لغة شعرية / حكائية تفتح من مسارات التاريخ والأسطورة روافد لإعادة تفعيل حركية الفضاء القصصي (وكأن السماء تشاركها حزنها ، وإلا لمَ حلقّت رخاخ الغيوم ، لتحجب النور عن ورود الجنائن في صباح بغداد ، التي كلما أزينت أبهرت التاريخ وأجبرت أعين العواصم ، على الاتساع دهشة أو حسد ، هاجمتها جموع المسوخ لتسلب زينتها ، وتغتال بسمتها ، وتثخنها بالجراح)على الرغم من الصبغة الايديولوجية المؤطرة للمتن السردي في فاتحته إلا ان اللغة الشعرية خففت قليلا من هذا التدخل الواضح من الراوي العليم المتكلم في مسارات السرد .

الشخصية الفاعلة في المقطع الأول (الفتاة) وهي تسعى في سفرها وحوارها الداخلي إلى تجاوز مألوفية المكان والعبور من منطقة الواقع إلى أفق الحلم محددة في رحلتها ذات الطابع الجنائزي ملامح مدينة فقدت الكثير من رونقها (وحدها صور الشهداء المعلقة على أعمدة الانارة المطفأة ليلاً ونهاراً ، تتمرأى في عيني الفتاة الخضلتين بمستهل الدموع) .

تحتشد في متن المقطع الثاني علامات متعددة ومتباينة في سياقها المرجعي ودلالاتها ، إذ تبقى بغداد هي الفضاء القصصي الذي يؤطر المسار السردي مع الأخذ بعين الاعتبار التحول في تقديم/ طرح الشخصية (الذكورية) في هذا المقطع ، ولعل التلاحم بين التاريخي والاسطوري والواقعي فضلا عن اللغة ذات البعد

المجازي هو من أسهم في إعادة الروح للمكان الحقيقي/ بغداد (وكما اختلست الشمس النظر من شباك المدى/ إلى صور الشهداء المبتلة بالندى ، وجاءت تمش بعصا الضوء على قطيع الغيوم ..... فقال الفتى إنّ بغداد عنقاء لا تطيل المكوث تحت الرماد ، وإنّ الجواد الأصيل إذ ما كبا يظل أصيلاً . وقال الفتى : ذهب المغول وبغداد ما تزال تضيء حضارات العالم بقناديلها) .

العلامة الأكثر حضوراً في المقطعين الأول والثاني هي الشهادة بوصفها فعلاً إنسانياً يتجاوز المألوف ليتحول مع التضحية إلى قيمة إنسانية/ جمالية تعيد لفضاء هذا الوطن قليلاً من انواره المعروفة تاريخياً.

في المقطع الثالث الذي يشكل خاتمة تقليدية لمتن القصة تتحول القصة إلى لوحة سردية ذات مرجعيات إنسانية/ واقعية تعزز من قيمة الواقع/ الآن وتؤكد كل قيم الصمود أمام ما أصبح دورياً في بلاد ما بين النهرين وهو الموت القسري ، لذلك جاءت الخاتمة بطريقة فنية تجمع ما بين البساطة والتوافق مع المقتربات النصيّة الأخرى (المظلة / الفاتحة / المتن / الخاتمة) على الرغم من تحول السرد من فضاءات بغداد إلى فضاء الموت والأبدية (مقبرة وادي السلام في النجف) . إلا أن الموت بوصفه علامة سيميائية لم يشتغل بمعزل عن الوجه الآخر له (الحياة) فكان لقاء الفتاة مع الفتى في فضاء الموت بداية جديدة لحكاية أخرى عبرت عنها القفلة السردية التي اشارت بوضوح إلى علامات الحماية والمحبة والنهوض من جديد (من اليمين دخلت الفتاة بين الشواهد والقبور ... من اليسار دخل الفتى بين الشواهد والقبور وسرعان ما التقيتا عند قبر طري التراب جديد... بكت الفتاة حبيبها الشاب الشهيد ، وبكى الفتى صديقه الشهيد ، وما بين ضوع البخور ، وضوء الشموع ، وانسكاب الدموع ، ألقى السحاب حمولته ، فتح الفتى مظلته فوق رأس الفتاة) .

ثالثاً : الرومانس شكلاً سردياً (قصة طائر الريح لـ أمل مطر)

منذ التصدير الغيري لقصتها تقدم أمل مطر نمطاً سردياً مألوفاً ومغايراً في الآن نفسه ، صوت سردي تختلط فيه الواقعية القصصية مع المثال الرومانسي بحثاً عن الجمال المطلق وتستعير المؤلفة لذلك تقانات وأساليب مختلفة ، بدأتها بالتصدير الغيري الذي استعارته من الشاعرة الامريكية (المهملة نقدياً) إيميلي ديكنسون والذي يعبر شعرها عن التحول في ابداع الجملة اللغوية وصياغتها وقدرتها التأثيرية في المتلقي بسبب حمولاتها اللغوية والجمالية .

وهو ما تعمدته (أمل مطر) في هذ المتن السردي ذي الصياغة اللغوية التي تحاول ان تمزج الشعري بالسردي .

اذاً يفعّل التصدير الغيري المقولات الأساسية التي طرحتها القصة وهي البحث عن الجمال والرؤية الرومانسية المغلفة للحدث السردي وبذلك يحقق التصدير أهم وظائفه التي تراوحت في هذا النص بين التلخيصية والتداولية (الجمال لا يحدث ، إنه موجود ، ومهما اقتربت منه وأردت أن تصوره ، لا تستطيع الصورة أن تعبر عنه – إيميلي ديكنسون) .

لا تستلهم (أمل مطر) المقولات الفنية والفكرية للرومانسيين فحسب بل تحاول جاهدة عبر الصوغ السردي ان تحول هذه المقولات إلى شكل سردي يحتفي بالوسائل الرومانسية التقليدية ومع ذلك لا يتوقف عندها بل يتجاوزها نحو الشكل السردي المميز الذي يذكرنا بكتابات بدايات القرن الماضي وتحديداً مع نثر وقصص (جبران خليل جبران).

القضية الأساسية والمحورية التي تتشظى فيما بعد إلى أكثر من رؤية سردية هي (روح الطبيعة) بوصفها مقولة فكرية/ فنية / إنسانية في السرد الرومانسي بأشكاله كافة التاريخية منها والأسطورية .

لذلك تتعمد المؤلفة ان تكشف من خلال المقطوعات السردية / الوصفية عن الطبيعة والعلاقة التفاعلية بينها وبين الكائن الإنساني موظفة في ذلك تقانة الأنسنة ببعديها الإنساني والسوسيوثقافي وهي تختار لذلك فضاءً مميزاً على المستويين التاريخي والواقعي وهو مدينة امستردام الهولندية (لم أتوقع في يوم ما أن أشاهد براقع النور الخفي في أي مكان من هذا العالم الكوني الأزرق الذي يقع في عاصمة هولندا أمستردام . حتى تملكتني رهبة وخيفة عندما التقت عيناي بعيون الأشجار العملاقة وهي تتابع خطواتي) .

يحمل النص في ثناياه ثلاث قضايا مكانية متداخلة فيما بينها الأولى هي قدرة الكاتبة على التحول من المكان المجازي (حيث اللغة الشعرية) إلى الفضاء الواقعي والثانية هي الرؤية التدرجية التجزيئية في عملية تشييد المكان (المجاز / الصخور / المدينة / الغابة) .

والثالثة إبراز العلاقة التفاعلية بين المكان (المؤنسن) والكائن (الأنا / الراوي / الطائر) مما يضفي بعداً إنسانياً عميقاً يذكرنا بكتابات رواد المذهب الرومانسي حيث المنطلقات الإنسانية والجمالية هي من توجه الشكل السردي او حتى الشعري .

البحث بنوعية المجازي والحقيقي عن الجمال/ العمق الإنساني هو الثيمة الأساسية في قصة أمل مطر ، وهذا البحث يأخذ شكل المتاهة السردية عبر الغابة (الحقيقية / المجازية) في ضواحي امستردام أو حتى في متاهات العقل والوجدان (تعجبت من ذلك المنظر المهيب أثناء الغروب ، تابعت خطواتي مسرعة وعيناي تركضان أمامي ، تزرعان المكان فوجدت عيون الغابة كلها تحدق بي وهي ترميني بسهامها العسلية. ربما كانت تهمس لي بعدم الولوج داخل اسرارها ، لكني لا أعرف لغتها الصامتة . ربما كانت الأشجار تستنجد بي متوسلة من هول شيء مجهول) .

لا تتبقى ثيمة البحث هي الفاعلية الوحيدة للنص بل تبزغ ثيمة الغموض بوصفها أحد أهم الوسائل الكتابية والفكرية التي تعبر عن قيمة الجمال لذلك يأخذ الطائر بوصفه شخصية مركزية في متن القصة بعداً يتأرجح بين الرومانسية والغرائبية مما يوفر فضاءً مجازياً لا يشتغل في نص القصة فحسب بل يتجاوزه إلى اللغة المكتفية بنفسها والمعبرة عن ذاتها أولاً وعن المصير الإنساني ثانياً (والعجب الأكثر إيهاماً وغرابة وغبطة عندما وجدت العيون العسلية مرسومة بعناية إلهية على جذوع الأشجار العملاقة . أطلقت لقدمي العنان متنقلة على الريح هذا المساء وهي تحتويني من كل جانب ..... قالت لقد باغتتنا الريح هذا المساء وكسرت غصن طائر الليل الصغير الملونة ريشاته بلون التركواز والأبيض . لقد أخذته الريح بعيداً مع عشه الصغير الذي منحه له الله . كان طير التركواز الصغير حكيم الغابة وحكيم كل الطيور) .

يمكن لنا ملاحظة أن أمل مطر لم تتخلَ عن المسارات التقليدية التي سارت عليها القصة العراقية في العقدين الأخيرين حيث الضمور الواضح للحكاية على حساب لغة تجتر الفعل السردي اجتراراً وتحاول تشييد بنية سردية من منطلقات فكرية لا تؤمن بأحادية الحكي في المجاز السردي بل تزاوجه مع التأملات الفكرية والأدبية واللغة التي تجترح عالماً بعيداً عن المتن الحكائي في أحيان كثيرة .

رابعاً : القصة القصيرة جداً (إشكاليات النص/النوع ، قصص لـ علي لفتة سعيد ومشتاق عبدالهادي)

من المؤكد معرفياً ان النظرية الأدبية قد تجاوزت مسألية المعايير والشروط الصارمة في تحديد نصوصها وأنواعها وهذا الأمر مردّه إلى عوامل ذاتية وموضوعية، وتبرز القصة القصيرة جداً بوصفها نصاً ونوعاً أدبياً يتأرجح بين أكثر من نوع أدبي وينتمي إلى أكثر من منطقة كتابية مما جعل من عملية تصنيفه صعبة وشائكة ، ولعل من أهم سمات هذا النص الأدبي المساحة النصية المحدودة جداً حتى أنها في بعض الأحيان لا تتجاوز الجملة الواحدة . لو تمعنا النظر في نصوص هذا العدد وهي لكاتبين مختلفين لوجدنا أنهما لا يعبران عن قضايا مشتركة فضلاً عن التباين الواضح في العملية البنائية /التقانية ، وهذا أمر طبيعي بسبب الاختلافات المعرفية والفكرية والكتابية بين الكاتبين .

تبدو نصوص علي لفته سعيد (٧ نصوص) أقرب الى روح القصة القصيرة على الرغم من محدودية حجمها والسبب في ذلك غياب أمرين أثنين الأول يتعلق بطابع التكثيف الحكائي وهو شرط ضروري في بناء القصة القصيرة جداً والثاني الخاتمة القائمة على عنصر المفاجأة والمفارقة للسياق التقليدي للحكي (انتظار ... الشجرة التي أقف أمامها كانت نائمة ..كان الضوء أكثر سطوعاً من خضرتها ..كنت أحاول أن اكلم الصديق الذي ترك الصورة بلا ظله .. سبقني ليرش عليها المياه لعلها تستيقظ من نومها الطويل ... لتعود العصافير نزقزق على اغصانها) النص السابق محدود جداً لكنه أقرب الى الخاطرة الشعرية منه الى روح القصة القصيرة جداً .

هذا لا يعني ان كل النصوص لا تنتمي الى روح القصة القصيرة جداً نقرأ في قصة بعنوان نهر (لم يكن وحده وهو يمشي على حافة النهر..كان الماء مثله يبحث عن ضفته التي هربت وتركته قاعًا يصارع ظلًا متشقّقًا..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 خطًا أسود في الحافة اليسرى من اللوحة..كانت تبحث عن سرته وكأنها تحمل سؤالها المعتّق من حروب.....) .

يتعانق التكثيف الحكائي مع الثيمة الأساسية التي قدّمها المؤلف من خلال الثنائية الضدية الحياة # الموت وعبرت الخاتمة بطريقة مفارقة عن التشكيل النصي المكثف .

يقدّم علي لفته سعيد نصوصاً قصصية قصيرة تعبر في مجملها عن قضايا متنوعة منها العلاقة الإشكالية مع الآخر ، الغموض بوصفه شكلاً سردياً ، العلاقات الإنسانية المتشابكة .....

أما قصص مشتاق عبدالهادي فهي كتابياً اقرب الى القصة القصيرة جداً ، من حيث التكثيف والمفارقة واللغة المتباينة بين السرد والشعر ، ولكنها تبقى مجرد لوحات سردية / نثرية اختفت عنها روح الحكاية حتى وإن كانت متأسسة على مبدأ شدة التكثيف لذلك يعمد المؤلف إلى الغموض السردي والخاتمة المفارقة (شوارب- اذكر إنها كانت تتربع بشجاعة فوق شفتي, ولكن حينما طلب منها احدهم أن تهتز لهوسه ... اهتزت وتلاشت) .

تأخذ بقية قصص مشتاق عبدالهادي شكل الخواطر النثرية الممزوجة بلغة الشعر وتنأى عن التقانات الأساسية في كتابة القصة القصيرة جداً ، وترتسم في ثناياها وسائل سردية أهمها المونولوج المعبر عن الأنا المتوارية خلف الفواعل السردية (احمر الشفاه – أخيرا ... عرف بأنها كانت تحبه بجنون, وذلك بعد أن وجد في أقصى منديله القديم, وردة يابسة, وقبلة تكاد أن تذبل لولا ... احمر الشفاه) .