



العدد 23 ربيع 2020

هيئة التحرير:

رزاق ابراهيم حسن - حبيب السامر- علي سعدون
حسن البحار - ابتهاج بليبل - حذام يوسف طاهر

الهيئة الاستشارية:

الفريد سمعان-أ.د. محمد حسين آل ياسين
أحمد خلف -أ.د. سعيد عدنان أ.د. عدنان حسين
العوادي-أ.د. صبحي ناصر حسين أ.د. نادية غازي
العزاوي- د. خليل محمد ابراهيم أ.د. صالح زامل.



الأديب العراقي

AL ADEEB AL IRAQI

مجلة فصلية تصدر عن
الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – المركز العام

رئيس مجلس الإدارة:

ناجح المعموري

رئيس التحرير

د. أحمد مهدي الزبيدي

مدير التحرير

د. علي متعب

التصميم والإخراج الفني : د. فلاح حسن الخطاط

المصحح اللغوي: د صباح عبد الهادي

6 أما قبل رئيس التحرير

8-65 ملف العدد

- 8 الهوية الثقافية بوصفها جوهرًا شعرياً وسياقاً علائقياً
 في ديوان (خلاصة السبعين) د. سمير الخليل
- 20 جمالية المأساوية في الرواية العراقية د. سمير هادي سعيد شبر
- 35 حكاية العقل الناقص والجسد والموشوم
- حفرية في مقالات الفحولة الجاهلية د. فراس العتابي
- 57 ظواهر العولمة في قصيدة النثر العراقية زهير الجبوري

64-87 ندوة العدد

64 المثقف والسلطة الأديب العراقي

88-117 النصوص الشعرية

- 88 هواجس ظل سحيق خضر خميس
- 90 الجسر علي نوير
- 24 جوجي عمر الدليمي
- 98 خلوة مع التبريزي ثامر سعيد
- 101 أربع قصائد علي العبودي
- 104 نبؤات الحروف عمران كامل داخل
- 107 نصوص شعرية حليلة خليل الجبوري
- 109 كيف وجدت العراق سعد جرجيس سعيد
- 112 قيلولة للرب نعمت الخلات

الفهرس

23
 ربيع
 2020

حين تخلت الفلسفة عن انشغالها في البحث عن حقيقة السماء، واتجهت شطر الإنسان تفتتت النظريات والرؤى الهادفة إلى تحرير العقل الإنساني من الأوهام والأفكار الجاهزة، وألهمت الأدب بمرجعيات فكرية تجتهد في تحليل الظواهر الأسلوبية وتشكلاتها الجمالية، فما عاد النص بحاجة إلى تكهنات نقدية، تُطلق الحكم بحلال النص من حرامه، وجيّد من رديئه، بل شجعت الدراسات اللغوية على أن تتنازل عن الشجار بين العلماء حول أصل نشأة اللغة، ليتعامل الباحث مع الظاهرة بوصفها وجوداً مادياً قابلاً للقراءة العلمية وصالحاً للمختبر العقلي الكاشف عن عناصر تشكلها .. ولكن هل أذعن الأديب العربي للوصايا الفلسفية وطروحاتها النظرية ومنهجياتها الإجرائية؟ .. أظن أن الأدب مازال يحنّ إلى أصله الأسطوري برمزية (وادي عبقر) ومازال النقاد ، مادحين ومتأسفين، على هيمنة الغنائية وتسرب الأنساق الثابتة إلى مفاصل اللغة الأدبية ، ولعل رأياً كهذا ينطبق على الشعر أكثر مما ينطبق على الأجناس الأدبية الأخرى، فعلى الرغم من تنبؤات تحول الوظيفة التسجيلية إلى الرواية لكن مازال الشعر يعمل بقانون (ديوان العرب) ، ومازال الأديب هو أول من يقع عليه اللوم في التقارب من السلطة ، لأن الفضاء العربي: السياسي والثقافي هو فضاء التحولات الإقصائية القائمة على النصيحة البدوية: كلما جاءت أمة لعنت ما قبلها، فالوظيفة الاستهلاكية يتصدرها الأديب قبل سواه.. وحين سعت المذاهب الأدبية إلى تحجيم الأدب بروية الفن للفن أو الفن للمجتمع بقي الأدب منفلتاً من التصورات الهادفة إلى رسم خارطته التوجيهية، فقلما يؤمن الأديب بنصائح البوصلة ويبحر باتجاه نجمته الساكنة في أعماق تجربته، لتلوح له بالقدوم نحوها، فيسير مطمئناً وراحاً رهانه مع اللغة. أليس النقاد القداماء ، وهم المتصالحون مع الوصايا الدينية ، أليس هم من منحوا الشاعر منصب (أمير الكلام)؟ ومنصب رفيع كهذا لا يناله العقل ولا المثاقفة ، إنما هو قيد لأبناء مملكة الأدب ، بل هم وحدهم من يحق لهم ألا يلعنوا شيطانهم، إذ من دونه تفقد اللغة عصيانها على تفسير سر وجودها .. إن

سحر خفاء التشكل الجمالي جزء من هيبة اللغة الشعرية ، وهرع النقاد نحو المحاولة لا غير ، وبعد أن لم يقتنعوا بأحكام القيمة السياقية عوّلوا على النظرة الوصفية المتأملّة في السؤال عن كيفية البناء وعناصر تشكله .. وكأن رحلة اكتشاف حقيقة النص تشبه رحلة كلكامش عن عشبة الخلود ، ومن هنا فإنّ تعب الرحالة العلميين في اكتشاف الحقيقة النصية للأدب جعلتهم يقفون عند سواحله فاغرين ، فانبرى توجه فكري آخر يركز على (الوظيفة) لتكون مشغل النظريات النقدية، وربما هذا التوجه الوظيفي هو من منح إجازة توزيع الأدباء بين أنساب مختلفة ، وهي الإجازة نفسها من تُستعمل في التديل النقدي على شخصية الأديب ومحاكمته على : الثقافة السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية والأيديولوجية... وقد يتحول جدل المناقشة في الوظيفة بين الأدباء أنفسهم ، بين أفراد المملكة الأدبية ، جدلاً قد يكون سقراطياً أو افلاطونياً ، لكن لم نسمع يوماً أنهم تجادلوا في تحول المملكة الأدبية إلى جمهورية وديمقراطية تسمح لأبناء العقل حق الانتماء إلى عالمهم، ليس عنصريّة ولا تعصّباً ، بل عطف منهم على الآخر من الفشل في تجربة لا يتقن صناعتها حتى وإن كانت المعاني مطروحة في الطريق .. وربما تصالح مجموعة من الأدباء في هوية مشتركة ومصالح متداخلة فاتفقوا على مأسسة فردانيتهم بعمل جماعي، وربما قرّبهم النشاط الفكري القائم على قصدية معرفية تتحرك بنمط مغاير للإطار التقليدي، وربما أسرتهم مدرسة بنظام الأبوية والتقليد التأثري، ولكن في نهاية كل رحلة أدبية من هذه الاحتمالات، تنكشف أوهام الجسد الأدبي الواحد بين الأفراد المتفقيين ، وقد تنجح على صعيد العقل والفكر ولا أظنها تنجح على صعيد التخيل والصناعة الفردية الجمالية.. إن صناعة الأدب لا تستغني عن صناعة الفكر والفلسفة والثقافة ولكنها لا تسمح لتلك الصناعات أن تكون شريكة في مملكتها وسر تشكلها .

رئيس التحرير

الهوية الثقافية بوصفها جوهرًا شعريًا وسياقًا علائقيًا في ديوان (خلاصة السبعين)

د. سمير الخليل



غيره، لأنه الإنسان الأصيل، الموجود في الوجود واللاوجود، والمعقول بما هو عاقل وغير عاقل. إنَّ السياق الذي ينهل منه "الحجاج" وإليه يؤوب في كل ما كتبه من شعر، هو السياق الأصلي أو الأصيل الذي يجترح معجزاته في كل لحظة وفي كل يوم من زمن المدونة التي تورط في المساهمة في تأسيسها وتجديرها وتأصيلها، أي نقلها من حقل خصب إلى حقل مجدب والقيام برعايتها والعناية بها. وهذا السياق يتوفر على مسارات واستعمالات

في مجموعته الشعرية (خلاصة السبعين) 1 يعتمد الشاعر "كاظم الحجاج" كما في كل مجاميعه الشعرية السابقة على الجملة الواضحة التي تكشف أكثر مما تضر، وترسخ ثبات المعاني لا أن تستحلبها من الازاحات اللغوية، والتضادات المجازية. إنَّ الشاعر "الحجاج" يفهم أن الجوهر ابن الواقع والواقعية والعائش في معترك هذا الواقع: الإنسان المهمش على طول الخط، والفقير والبسيط، لكنه المعين والمعروف والمسمى وصاحب الهوية القارة التي لا يمتلكها

(الدولة- الأمة) وتوسع الاندماج السياسي ما فوق القومي بشكل ما من عولمة الثقافة؟ بصفة أكثر دقة، إنَّ الموضة الهوياتية الحديثة هي استمرار لظاهرة تمجيد الاختلاف التي ظهرت خلال سبعينيات القرن الماضي والتي كانت من فعل مدارات أيديولوجية كثيرة التنوع، لا بل

متناقضة، سواء أكانت تمجد المجتمع المتعدد الثقافات من ناحية، أم كانت على عكس ذلك، من باب ((ليلزم كل منزله حتى يبقى هو هو ذاته))² من الناحية الأخرى، ولئن كان لمفهوم "ثقافة" و "هوية ثقافية" والى حد كبير مصير مترابط، فإنه لا يمكن المطابقة بينهما بلا قيد ولا شرط. يمكن للثقافة، عند الاقتضاء، أن تكون من دون وعي هوياتي، في حين يمكن للاستراتيجيات الهوياتية أن تعالج، بل أن تعدل ثقافة ما بحيث لا يبقى لها الشيء الكثير مما تشترك فيه مع ما كانت عليه قبل. إنَّ الثقافة تخضع إلى حد كبير، لصيرورات لا واعية، أما الهوية فتحيل على معيار إنتماء واع، ضرورة، إذ هو ينبني على تعارضات رمزية. في الحقل الأدبي يتميز مفهوم "الهوية الثقافية" بتعدد معانيه وانسيابيته. إنه ذو ظهور حديث وقد شهد تعريفات وإعادات تأويل عديدة. كانت "بيروت" هي التي شهدت، خلال الخمسينيات

كثيراً ما تحيل الاستفهامات الكبرى بصدد الهوية اليوم إلى مسألة الثقافة، هناك رغبة في أن نرى الثقافة في كل مكان وأن نجد الهوية لكل الناس.

لها إيقاعاتها التي لا تتناشز مع أجرومية الشعر ولغته وحتى (رطاناته) التي تبحث عن التبعر والتشتت لتلتئم بعد أن حقت بعضاً من شعريتها. ولأن السياق الذي يستند إليه "الحجاج" دائماً هو السياق الثقافي، فقد شهد هذا السياق نجاحاً خارج الدائرة الضيقة الخاصة

بالعلوم الاجتماعية لأن هناك مصطلحاً آخر، أخذ يبرز نجمه، وبدأ يقترن به، وهو مصطلح "الهوية" الذي يزداد استعماله واستعمالاته تواتراً، مع مرور الوقت، إلى الحد الذي جعل بعض الشعراء يرون فيه "جوهرًا" شعرياً عظيماً. والشاعر "كاظم الحجاج" واحد منهم، ينفي إذا لم يشطب كل الشعرينات والمضامين التي لا تحترم الإنسان (الآن- هنا) في صراعه مع الواقع، ومع العالم، ومع نفسه، ومع الآخر- المنتهك لمنطقتي وفضائي وأناسي، ومن هنا يحق لنا أن نعرف ما الذي تعنيه "الهوية" هذه، وأن نعرف خاصة ما نعنيه بـ"الهوية الثقافية" على الصعيدين الشعري والمعرفي. كثيراً ما تحيل الاستفهامات الكبرى بصدد الهوية اليوم إلى مسألة الثقافة، هناك رغبة في أن نرى الثقافة في كل مكان وأن نجد الهوية لكل الناس. أزمات الثقافة تُدان كما تدان أزمات الهوية. أعلينا أن نضع تطور هذه الإشكالية في إطار ضعف نموذج

والستينيات من القرن الماضي، قضية مفهوم "الهوية الثقافية" من خلال الجدالات المحترمة والنقاشات التي عقدت على صفحات مجلات: الآداب، شعر، وحوار، واشترك فيها أغلب الأدباء العرب، منهم: أدونيس، يوسف الخال، سهيل إدريس، بدر شاكر

السياب وغيرهم، كان الأمر يتعلق، حينها، بالنسبة إلى الشعراء والروائيين والقصاصين والنقاد والمترجمين، تشكيل مدرسة نقدية جديدة، مذهب أدبي جديد، حساسية مغايرة، بالعثور ((على أداة مناسبة تمكّن من الإحاطة بمسائل اندماج الأجناس الأدبية في نوع واحد يشي بهوية واحدة مندمجة مع هوية المثقف العربي، لاحقاً، ثم تجاوز هذه المقاربة التي كانت تتصور الهوية الثقافية على أنها محددة لسلوك المثقف وثابتة في إبداعه))³ إلى هذا الحد أو ذلك ((نحو تصورات أكثر دينامية لا ترى في الهوية معطى مستقلاً عن السياق العلائقي))⁴ تحليل مسألة الهوية الثقافية، منطقياً وأولاً، على مسألة أكثر اتساعاً هي مسألة الهوية الاجتماعية، والتماهي أحد مكوناتها. الهوية، بالنسبة إلى علم النفس الاجتماعي، أداة تمكن من التفكير في تفصل النفسي والاجتماعي لدى الفرد. إنها تعبر عن محصلة التفاعلات المتنوعة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي، قريباً كان أو بعيداً. إن هوية الفرد الاجتماعية

لا يمكن إعتبار ما سمي في الآونة الأخيرة ببقظة «الربيع العربي» مجرد انبعاث هوية إسلاموية كانت قد عرفت كسوفاً وظلت على حالها.

تتميز بمجموع إنتماءاته في النسق الاجتماعي: الإنتماء إلى صنف جنسي، وإلى صنف عمري، وإلى طبقة اجتماعية، وإلى أمة.. الخ. الهوية تمكّن الفرد من أن يحدد لذاته موقعا ضمن النسق الاجتماعي وأن يحدد الآخرون موقعه اجتماعياً. على أن الهوية الاجتماعية

(وهي أشمل من الهوية الثقافية) لا تتعلق بالأفراد وحسب، ذلك أن لكل مجموعة تتناسب مع تعريفها الاجتماعي، ذلك التعريف الذي يمكن من تحديد موقعها ضمن الكل الاجتماعي ((الهوية الاجتماعية استدماج وإقصاء، في أن معاً: إنها تحدد مجموعة يعتبرون أعضاء في المجموعة من كانوا متماثلين، من ناحية ما وتميزها عن المجموعات الأخرى التي يختلف أعضاؤها عن الأولين، من الناحية ذاتها. إن الهوية تبدو، من هذا المنظور، ككيفية تصنيف للتمايز (نحن/هم) قائمة على الاختلاف الثقافي))⁵

الموضوعي والذاتي للهوية الثقافية:

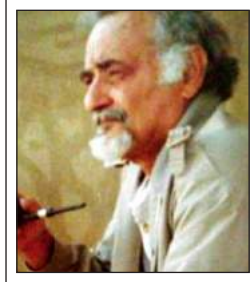
هناك علاقة وطيدة للثقافة وتصورنا للهوية الثقافية. إن الذين يعدون الثقافة "طبيعة ثانية" نتقبلها ميراثاً، ولا سبيل إلى الإفلات منها يعدون الهوية معطى يعرف الفرد بصفة نهائية ويطبعه بصفة تكاد لا تمحي. من هذا المنظور تحيل الهوية

سراق الأوطان.. طوائف! / أو قوميات / أو أحزاباً.. حتى! / ويسمى "الإخوان" - أحقا هم إخوان؟ - / .. الإخوان الشيعة والإخوان السنة / والإخوان الأكراد / إقتسموا بغداد)). (ص 11 وما بعدها). يكون التشديد في المقاربة الثقافية لا على الميراث البيولوجي الذي لا يعتبر محمداً بل، على العكس من ذلك على الميراث الثقافي المتصل بتنشئة الفرد، إجتماعياً، ضمن مجموعته الثقافية. على أن النتيجة تكاد تكون هي ذاتها، إذ يُحمل الفرد، بحسب هذه المقاربة، على استبطان النماذج الثقافية التي تفرض عليه بصورة كاملة، بحيث لا يمكنه إلا أن يتماهى مع مجموعته الأصلية. هنا، تعرّف الهوية، أيضاً، على أنها سابقة الوجود على الفرد، وتبدو كل هوية ثقافية على أنها مشتركة الجوهر مع ثقافة محددة، لهذا يبحث، إذن، وضع قائمة الصفات الثقافية التي يفترض أنها تسند حامل الهوية الجماعية، لذلك يُسعى نحو تحديد الثوابت الثقافية التي تمكن من تحديد جوهر المجموعة، أي هويتها "الجوهرية" شبه الثابتة هي ذاتها، يقول كاظم الحجاج: ((السراق الورعون / اسم الله على الجبهات المدبوغة "بالإيمان" / واسم الله على المحبس في الخنصر / والمحبس في السبابة - من كثر السب! - / واسم الله على السبحة / إن كانت سوداء "سواد القلب / وإن كانت

الثقافية وبالضرورة، إلى مجموعة انتماء الفرد الأصلية. يكون الأصل و"الجنود" بحسب الصورة الاعتيادية، أساس كل هوية ثقافية، أي ما يعرف الفرد بصفة أكيدة وأصيلة. هذا التمثل شبه الوراثي للهوية والذي يؤدي دور الحامل لأيدولوجيات التجذير يوول إلى "تطبيع" الإلتماء الثقافي. بتعبير آخر، تكون الهوية سابقة على الفرد الذي ليس له إلا أن ينخرط فيها وإلا واجه مصير المهتمس "المنبت". الهوية المتصورة على هذا النحو تبدو جوهراً لا يحتمل تطوراً وليس للفرد أو المجموعة عليه أية سيطرة. يمكن لإشكالية الأصل مطبقة على الهوية الثقافية أن تؤدي في نهاية الأمر، إلى تعريف للأفراد والجماعات، إذ إن الهوية في بعض الأطروحات المغالية تكون مرسومة، عملياً، في الإرث الجيني. يولد الفرد، بفعل ميراثه البيولوجي، وله عناصر مكوّنة للهوية الإثنية والثقافية، بما فيها خاصيات الطبع الوراثي والخصال النفسية التابعة لـ "الذهنية" و"العبقرية" الخاصة بالشعب الذي ينتمي إليه. تنبني الهوية، إذن، على شعور فطري بالانتماء، نوعاً ما، إن الهوية، مفكراً فيها على أنها شرط ماثل في الفرد، هي ما يعرفه بصفة ثابتة ونهائية. ولنتمعن فيما كتبه "الحجاج": ((القاموس يلفق أحياناً / القاموس يسمي الصحراوات "بوادي" / هل "تبدو" صحراء للعين / لكي تدعى بادية؟! / لا بأس / القاموس يسمي



كاظم الحجاج



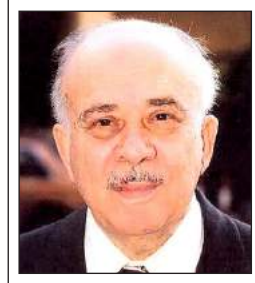
يوسف الخال

بتحديد الهوية ووصفها، إنطلاقاً من عدد معين من المؤشرات المحددة المعتبرة "موضوعية"، شأن الأصل المشترك (الوراثة، السلالة) واللسان والثقافة والدين والنفسية الجماعية (الشخصية الأساسية) والصلة بالموطن.. الخ. ولا يحق بالنسبة إلى الموضوعيين، لمجموعة لا لسان ولا ثقافة ولا موطن خاصاً لها، أو بحسب البعض، لا طبع وراثياً خاصاً بها، أن تزعم أنها تكون مجموعة إثنية ثقافية، إذ ليس بمستطاعها أن تدعي إمتلاكها هوية ثقافية حقيقية. إن تعاريف الهوية هذه هي محل نقد شديد ممن يدافعون عن تصور ذاتي للظاهرة الهوياتية، إذ لا يمكن بالنسبة إليهم اختزال الهوية الثقافية في بعدها النعتي، فهي ليست هوية تُتلقى بصفة نهائية، فالنظر إلى الظاهرة على هذا النحو هو اعتبار لها على أنها ظاهرة مستقرة، جامدة، تحيل على جماعة محددة بصفة لا تغير فيها وشبه ثابتة، هي ذاتها، هذا في حين أن الهوية الإثنية الثقافية، بالنسبة إلى "الذاتيين" ليست سوى شعور بالإنتماء أو تماه مع جماعة متخيلة، إلى هذا الحد أو ذلك. وما هو جدير بالاعتبار، بالنسبة إلى هؤلاء المحللين، هو، إذن، التمثلات التي يشيدها الأفراد عن الواقع الاجتماعي وعن أقسامه، وكما يقول كاظم الحجاج: ((من.. أختاتون/ إلى الأمريكيين، إلى الأحزاب/ الدين لله والوطن للأقوياء! /

صفراء، بلون الصحف الكذّابة/ عذراً، جاءت قافية لم أقصدها، بين السبابة والكذّابة!/ في أيامي كان الدين كذلك/ الله بداخلنا لا فوق سماوات سبع/ الله ضميري وضميرك/ أن تؤمن يعني ألا تكذب/ يعني ألا تنهب)). (ص 12 وما بعدها). هناك نظريات أخرى في الهوية الثقافية توصف بأنها "أولانية" وهي تعد الهوية الإثنية- الثقافية أولية لأن الانتماء إلى المجموعة الإثنية هو الأول، وهو الأكثر أساسية من بين كل الانتماءات الاجتماعية، وفيه تنعقد الصلات أكثر تحديداً، إذ يتعلق الأمر بصلات مؤسسة على نسب مشتركة إن المجموعة الإثنية هي التي فيها الاشتراك في المشاعر والتضامانات الأكثر عمقا والأكثر بناءً. لذلك تبدو الهوية الثقافية، معرفّة على هذا النحو، و:انها خاصة ملازمة للمجموعة لأنها تُنقل داخلها وبها، دونما إحالة على المجموعات الأخرى، وهكذا يكون التماهي تلقائياً، إذ يكون كل شيء مهيباً، منذ البدء، عملياً: ((وإلى أن مات صديقي في الاعدادية/ لم أعرف إن كان مسيحياً/ أو شيعياً/ حتى أخذوه إلى مقبرة الفقراء/ أنا تمتمت رثاءً، في الاعدادية/ من أجل صديقي: نحن الفقراء أجّلنا أكل التفاح إلى الجنة!)). (ص 13). ما يصل بين مختلف هذه النظريات هو التصور الموضوعاتي نفسه للهوية الثقافية. يتعلق الأمر في كل الحالات،



بدر شاكر السياب



سهيل ادريس

تكون الهوية سابقة
على الفرد الذي ليس
له إلا أن ينخرط فيها وإلا
واجه مصير المهقش
«المنبت».

ونحن في الابتدائية/
كانت خريطة العراق/
أسمن مما هي اليوم!)).
(ص33 وما بعدها).
لكن نظرة الذاتيين، مدفوعة
إلى أقصاها، تفضي إلى
إختزال الهوية في مسألة
إختيار فردي وإعتباطي،
إذ كل هو حرّ في تعريفاته.

هذه الهوية يمكن تخيلها، في نهاية الأمر، باعتبارها
صياغة فانتازيّة، تخيلية، متولدة حيال بعض
الأيديولوجيين الذين - وهم يسعون إلى غايات معلنّة
إلى حد ما - يعمدون إلى إبانة الخاصية المتغيرة
للهوية، فهي ذات توجه مفرط في إبراز الجانب
العابر من الهوية، هذا في حين أنه ليس نادراً أن
تتبين الهوية في استقرارها النسبي، يقول الحجاج:
(فخور لأنّي نحيل / لأنّي خفيف / على أرض هذا
العراق / لا أدوس التراب / كما داسه الآخرون!!).
(ص33).

إنّ في تبني مقارنة موضوعية خالصة أو ذاتية
خالصة لمسألة الهوية انحباساً في طريق مسدود.
وذلك يشكل تفكيراً منقطعاً عن السياق العلائقي
الذي يمكنه، هو وحده، أن يفسر، مثلاً، لم تكون
هوية ما، في لحظة محددة، موضوع إثبات أو على
العكس من ذلك، موضوع كبت، في لحظة أخرى.
لئن كانت الهوية، بحق، بناءً اجتماعياً وليست
معطى، ولئن كانت تنتمي إلى التمثّل، فهي ليست،
مع ذلك، توهماً متوقفاً على مجرد ذاتية الأعوان

الاجتماعيين (الفاعلين
الاجتماعيين). إنّ بناء
الهوية يتم داخل الأطر
الاجتماعية التي تحدد موقع
الأعوان وتوجه، في الوقت
نفسه، تمثلاتهم وخياراتهم،
فضلاً عن ذلك، فإنّ البناء
الهوياتي ليس توهمًا إذ
هو ذو فاعلية إجتماعية

وينتج آثاراً اجتماعية حقيقية، يقول الحجاج:
(والتأريخ "ابن الزفرة" - قال الجمعان: / تجار
قريش سادتنا - رغماً عنا - / قبل الإسلام وبعد
الإسلام / وقبل النفط وبعد النفط / لهم بيت
الله وبيت المال / أمويين وعباسيين / إلى يوم
الدين / - بلا "أمين"!)). (ص48 وما بعدها).
الهوية بناء يبني في علاقة تقابل بين المجموعات
المختلفة التي تكون في تماس مع بعضها البعض.
فالهوية تجل علائقي يمكنه تجاوز الخيار البدائي:
(موضوعية / ذاتية) لذا ينبغي علينا أن نبحث عن
فهم الظاهرة الهوياتية في مستوى العلاقات بين
المجموعات الاجتماعية، فالهوية، بحسب نقاد
الثقافة، نمط تصنيف تستعمله المجموعات لتنظم
مبادلاتها (البيذاتية)، وعليه فإن ما يهم لتحديد
هوية مجموعة ليس جرد مجموع سماتها الثقافية
المميزة بل أن نرصد، من بينها، تلك التي يستعملها
أفراد المجموعة ليثبتوا تمايزاً ثقافياً ويحافظوا
عليه، بتعبير آخر، ليس الاختلاف الهوياتي نتيجة
مباشرة للإختلاف الثقافي إذ لا تنتج ثقافة معينة،

الهوية تمكّن الفرد من أن يحدد لذاته موقعا ضمن النسق الاجتماعي وأن يحدد الآخرون موقعه اجتماعياً.

بذاتها، هوية مختلفة، فهذه لا يمكن أن تتولد إلا عن تفاعلات بين المجموعات وعن مجريات التمايز التي تضعها هذه المجموعات موضع الفعل، خلال علاقاتها بعضها ببعض، أو كما يقول الحجاج:

((وأنا في الصبا كنت أعرف/ أن "الدلمي" تعني "الشيوعي" / كانت "نزيهة" - يرحمها الله- / قد أفنعتنا بهذا/ وكذا كان "العاني" شيوعياً/ أعني "عامر عبد الله" / وصديق "هيتاوي" حفظني هوستهم في الـ 59:/ "هيت، قطعة من السوفيت، إسمع يا كريم)). (ص 29). ((وفي درس الدين أفتي لطلابي:/ - لا تصغوا لأذان غير عراقي!/ إبراهيم خليل الله عراقي من أوروك/ التوراة أتت من بابل:/ يعني موسى منّا!/ "نوح" - أوتونا بشتم- من أوروك/ وسفينته من قصب الأهوار/ "مريم" هزّت جذع البرحية/ "عيسى" منّا/ و"قريش" أنباط من "كوثا"/ "كوثا" جدة كوفتنا/ يعني أن نبي الإسلام عراقي!/ واسأل طلابي:/ - هل يسمع صوت أذان في صحراء؟/ صوت أذان القرية في "هيت" أو البصرة مسموع أكثر!/ لن يسمع صوت أذان في صحراء/ أو من صحراء)). (ص 63 وما بعدها). نتيجة لذلك فإن أفراد المجموعة - حسب المعقول الوطني العراقي - لا يتصورون على أنهم محدّدون، مطلقاً، بإنتمائهم الإثني الثقافي إذ هم، أنفسهم،

الفاعلون الذين يضعون الدلالة على هذا الانتماء، تبعاً للوضعيات العلائقية التي فيها يوجدون. هذا ما يؤدي إلى اعتبار أن الهوية تبنى ويعاد بناؤها، باستمرار، داخل التبادلات الاجتماعية. هذا التصور

الديناميكي للهوية يتعارض مع ذلك الذي يجعل منها نعتاً أصلياً ودائماً لا يعرف التطور. يتعلق الأمر، إذن، بتعبير جذري للإشكالية التي تصنع دراسة العلاقة في مركز التحليل لا بالبحث عن جوهر مفترض يمكن أن يُحدّد به الهوية. ليست هناك هوية في ذاتها ولا حتى لذاتها. الهوية هي دوماً علاقة بالآخر، وبتعبير آخر، الهوية والآخريّة متصلتان، الواحدة بالآخري، وتجمعهما علاقة جدلية. إن التماهي يتوازى مع التمايز. إذا عدنا الهوية، دوماً، محصلة صيرورة تماه، في وضعية علائقية، وأنها نسبية أيضاً، إذ يمكن أن تتطور إذا ما تغيرت الوضعية العلائقية، فإنه يكون من الأفضل، من دون شك، إعتقاد "التماهي" مفهوماً إجرائياً للتحليل، بدلاً من مفهوم "الهوية". علماً أن التماهي في اللغة الإنكليزية وكمصطلح استقر عالمياً (Identification)، والهوية في اللغة الإنكليزية وكمصطلح استقر عالمياً (Identite). تفضي سلطة التصنيف، إذن، إلى أثننة المجموعات التابعة. إن تحديد هذه المجموعات يتم اعتماداً على مميزات ثقافية خارجية تعد ملازمة لها،

إلى التحديد والعنونة والتصنيف والترتيب وإلى فعل ذلك بكيفية ما، بدلاً من أخرى.

الهوية متعددة الأبعاد:

إنَّ الهوية، بوصفها ناتجة من بناء اجتماعي، تشارك في تعقد الاجتماعي. إنَّ محاولة اختزال كل هوية ثقافية في تعريف بسيط و"نقي" هي عدم اعتبار للاثبات في كل مجموعة إجتماعية. ما من مجموعة وما من فرد منغلِق ما قبلها، في هوية ذات بعد واحد. إنَّ ما يميز الهوية هو بالأحرى خاصيتها المتقلقلة والقابلة لتأويلات ومعالجات متعددة، وذلك هو، تحديداً، ما أتى صعوبة تعريف الهوية. إنَّ التمسك بعد الهوية أحادية المبنى، يمنع فهم ظواهر الهوية المختلفة الكثيرة التواتر في كل المجتمعات. تنتمي "الهوية الثنائية" المزعومة لدى الشبان من أبناء الاقليات، في الحقيقة، الى هوية مختلطة. ليست لهؤلاء الشبان، على عكس ما تؤكد بعض التحليلات، هويتان متصادمتان يحسّون بالتمزق بينهما، بما يفسر قلقهم الهوياتي وعدم استقرارهم النفسي و/ أو الاجتماعي، هذا التمثل الذي يحط من الشأن بوضوح يتأتى من العجز عن التفكير في الاختلاط الثقافي. إنه يفسر، أيضاً، بالخوف الوسواسي من الولاء المزدوج الذي تروّج له الأيديولوجيا القومية. في الحقيقة يصنع الفرد المنتمي إلى ثقافات متعددة، وكما يفعل ذلك كل واحد، إنطلاقاً من

وشبه ثابتة، ما يوفر مبرر تهميشها، لا بل إضفاء صفة الأقلية عليها، هو أنها بالغة الاختلاف إلى الحد الذي يمنع اشتراكها في قيادة المجتمع. إنَّ تقرير الاختلافات، كما نرى، يعني الاعتراف بالخصوصيات الثقافية أقل مما يعني إثبات الهوية الشرعية الوحيدة، هوية المجموعة المهيمنة. ويمكن لهذا التقرير أن يمتد في سياسة تمييز ضد مجموعات الأقلية المجبرين، نوعاً ما، على المكوث في مواقعهم، تلك التي صنعت لها وفقاً لتصنيفها، يقول الحجاج: ((وأنا حلمي - منذ صباي - / بلاد الغرب! ولا تندهشوا! / أعني أن نبني بلدانا "مؤمنة" / مثل بلاد "الكفار" هناك!)). (ص 55). تبدو الهوية، مفهومة على هذا النحو، أي على أنها رهان صراعات إشكالية، لا يتوجب، إذن، أن نرتجي من العلوم الاجتماعية أن تدلي بتعريف صائب وغير قابل للدحض لهذه أو تلك من الهويات الثقافية. وليس على علم الاجتماع أو على الأنثروبولوجيا ولا على التاريخ أو أي اختصاص آخر أن يقول ما هو التعريف السديد للهوية الأيزيدية أو الكوردية مثلاً. وليس للعلم الاجتماعي أن يحكم على الصفة الأصلية أو المغالية لهوية معينة (فبأي مبدأ أصالة يعمد إلى فعل ذلك؟). ليس للعالم أن يتولى "التثبت من الهوية". دور العالم هو في غير هذا الموضوع: إنه موكول له تفسير صيرورات التماهي من دون أن يحكم عليها، موكول له توضيح أنواع المنطق الاجتماعي التي تدفع بالأفراد والمجموعات



أودنيس

التي تنمى اجتماعية المتنوعة (جنساً وعمراً وطبقة اجتماعية ومجموعة ثقافية) وباستخدام مختلف هذه المواد، هويته الشخصية المفردة، منجزاً بذلك تأليفاً أصيلاً. تكون النتيجة، إذن، هوية توليفية لا ثنائية، إذا ما قصدنا بذلك جمع هويتين في شخص واحد. وكما سبق قوله لا يمكن لهذا "الصنع" أن يكون إلا وفقاً لإطار علاقة مخصوصة بوضعية معينة. كتفت لقاءات الشعوب والهجرات الدولية من هذه الظواهر الهويةتية التوليفية التي غالباً ما تتحدى نتيجتها الإنتظارات، خصوصاً إذا ما تأسست هذه الإنتظارات على تصور إقصائي للهوية. لم يكن من النادر في الجنوب العراقي مثلاً أن يقال عن أفراد العائلات اليهودية القديمة الموجودة منذ قرون بأنهم "يهود عرب". وهو نعت يبدو أن التوفيق بين كلمتيه، اليوم، صعب منذ صعود القوميات. هذا بالرغم من أن هذا النعت لم يكن يصددهم إذا كان لسانهم عربياً وثقافتهم عربية. لم يكن، مثلاً، قبل الاستعمار الانكليزي للعراق من مميّز خارجي بين اليهود والمسلمين ما عدا الممارسة الدينية تحديداً: الأزياء والعادات في ذاتها، والأنشطة المهنية هي غالباً، ذاتها، تجاراً، وحرفيين، وسماسرة صيرفة وتبادل بضائع، وكان يشاركون في ذلك ويتنافس معهم، التجار المسلمون من أصول إيرانية،

والتجار المسلمون الذين نزحوا من قضاء سامراء (السومرية) وقد بدا ذلك واضحاً في العمارة والبصرة بقوة، وفي واسط والناصرية بصورة أضعف. بل أن صغار اليهود العراقيين كانوا يزاوون التعلم في المدارس القرآنية (مدارس الكتاتيب الذي يعلم فيها ويديروها رجال دين شيعة أو سنة) وكانت أمهاتهم يندرن لبعض "الأولياء الصالحين" المسلمين طقساً حقيقياً (وخاصة في بعض نواحي وأقضية محافظة ميسان ومركزها العمارة)، يقول الحجاج: ((في الشناشيل، في قلب "نضران" / أم تعلق قمصان أبنائها/ تعمدت ألا أراها تعلق ذاك القميص / وهيأت عيني للحنن / كان القميص به ثغرتان كعينين / في أسفل القلب / يا أمنا في الأعلى / إذا عاد من موته / لن يغير قمصانه؟!)). (ص 39). في الواقع يستوعب كل فرد، بصفة توليفية، تعدد المرجعيات الهويةتية المتصلة بتاريخه، تحيل الهوية الثقافية على مجموعات ثقافية ذات مرجعية لا تتطابق حدودها. يعي كل فرد أن له هوية ذات هندسة متغيرة، تبعاً لأبعاد المجموعة التي يعتبرها مرجعاً له في هذه أو تلك من الوضعيات العلائقية. يمكن للفرد الواحد، مثلاً، أن يعرف نفسه بحسب الحالة، على أنه كردي شمالي، أو عربي من أهل الغربية (غرب العراق)

وليس علم الاجتماع أو علم الأنثروبولوجيا ولا علم التاريخ أو أي اختصاص آخر أن يقول ما هو التعريف السديد للهوية الأيزيدية أو الكوردية مثلاً

بظواهر الكسوف واليقظة الهوياتية التي تستثير كما كبيراً من التعليقات القابلة للنقاش لأنها تنطبع، في الأغلب، بنوع من الجوهرانية، لا يمكن على سبيل المثال، إعتبار ما سُمّي في الآونة الأخيرة بيقظة "الربيع العربي" مجرد انبعاث هوية إسلاموية كانت قد عرفت كسوفاً وظلت على حالها إذ يتحدث بعض الكتاب، بما لا يتناسب مع واقع الحال، عن "حالة سبات" في وصفهم ظاهرة انبثاق الإسلام السياسي ويتعلق الأمر في الحقيقة، بإعادة ابتداء استراتيجي لهوية جماعية في سياق جديد تماماً، سياق تصاعدت فيه الحركات المطالبة التي أطلقتها الأقليات الإثنية في الدول - الأمم المعاصرة. وها هي الحركات المطالبة تعمّ العالم العربي من أقصاه إلى أقصاه، صانعة ربيعاً عربياً جديداً على أنقاض الربيع العربي الذي تسيدت الموجة فيه الحركات الأصولية والسلفية: ((وأنا حلمي منذ صباي/.../ حدائق أطفال وأراجيح من ورد/ ماء عذب، مستشفى مجاني، مدرسة/ مثل مدارسهم/ صحف لا تكذب/ تجار لا تخلط- وهي تصلي- سمن/ الأكل بزيت السيارات/ أرصفة نبصر فيها أوجهنا، حكام/ لا تبقى تحكم منذ ولادتها حتى موت/ الشعب/ يا إخواني الوزراء ويا إخواني النواب:/ أرجوكم لا تأتوا ثانية/ حتى بوجوه أخرى/ فأنا لم أحصل بعد على بيت/ جنب النهر/ وابني ما زال يفكر بالهجرة/ صوب بلاد "الكفار"/ أعني الأكثر إيماناً منكم)). (ص 55 وما بعدها). ((الإسلاميون يدينون الإرهاب أحياناً/ مثل من يبصق على نفسه في المرأة)). (ص 79).

أو عربي شروكي (من شرق العراق) أو يهودي بصري (من محلة نضران) أو يهودي عمّاري (من ناحية العزيز أو محلة التوراة)... الخ. تشتغل الهوية، إذا جاز التشبيه، على نمط ((الدمى الحوامل التي يحوي بعضها بعضاً، على أن الهوية، ولئن كانت متعددة الأبعاد، فإنها لا تفقد وحدتها)) (ص 6 هذه الهوية ذات الأبعاد المتعددة لا تطرح إشكالات، بصورة عامة، وهي تحظى بقبول إلى حد كبير، ما يطرح إشكالات، عند البعض، هو هوية يكون قطبا المرجع فيها موضوعين على مستوى واحد. على أنه لا يرى سبب، في هذه الحالة، يبطل اشتغال القدرة على جمع عدة مراجع هوياتية في هوية واحدة إلا إذا منعت ذلك سلطة مهيمنة باسم هوية إقصائية، يقول الحجاج: ((شراع أبيض/ كفن أبيض/ لون واحد للرحيل)). (ص 85). ((غيوم سود/ غيوم بيض/ والمطر بلا لون)). (ص 85). ((غيوم سود/ غيوم بيض/ لا عنصرية في السماء)). (ص 85). ((الديوك/ لا تساعد على صنع البيض فقط/ بل على صنع الفجر كذلك)). (ص 86). صحيح أنه، حتى في حالة إدماج مرجعيتين هويتيتين من مستوى واحد في هوية واحدة، قليلاً ما يتعادل المستويان المعنيان، إذ هما يحيلان على مجموعات لا تكاد تكون، أبداً، في وضع تعادل، في إطار وضعية معينة. إن الخاصية الاستراتيجية التي تتصف بها الهوية والتي لا تستوجب، بالضرورة، وعياً تاماً بالغايات التي ينشدها الأفراد، لها رمزية التمكين من الإحاطة

ثقافة محددة، ألياً، إمتلاك هوية مخصوصة، إذ تستخدم الهوية الإثنية الثقافية الهوية ولكنها قليلاً ما تستخدمها كلها، إذ يمكن للثقافة الواحدة أن تستخدم كأداة، بطريقة مختلفة بل متعارضة، ضمن استراتيجيات تماه متنوعة، ويمكن للإثنية، تلك الناتجة من دعوى تماه، أن تعرف على انها التنظيم الاجتماعي للاختلاف الثقافي، وبغية تفسير الإثنية ليس المهم، إذن، دراسة محتوى الهوية الثقافية بل، بالأحرى، آليات التفاعل التي باستخدامها للثقافة، بصفة استراتيجية وانتقائية، تحافظ على "الحدود" الجماعية أو تجعلها محل أخذ ورد. خلافاً لقناعة واسعة الانتشار لا تنتهي العلاقات الموصولة، خلال مدى زمني طويل وبالضرورة، إلى المحو التدريجي للاختلافات الثقافية. كثيراً ما تنظم هذه العلاقات، على العكس من ذلك، بطريقة تحفظ الاختلاف الثقافي. هذه العلاقات ينجز عنها، أحياناً، إبراز اكبر للاختلاف، عبر اعتماد الدفاع "الرمزي" عن الحدود الهوياتية. على أن "الحدود" ليست ثابتة، فبالنسبة إلى النقد الثقافي يتصور كل حد على أنه تماس اجتماعي قابل دائماً للتجدد في المبادلات. ويمكن لكل تغير في الوضعية الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أن يؤدي إلى تغيير الحدود. إن دراسة هذا التغير ضرورية إذا ما أردنا تفسير تبدلات الهوية. ولا يمكن لتحليل الهوية أن يقتصر، إذن، على مقارنة تزامنية بل يتوجب إنجازها أيضاً على مستوى التتابع الزمني. لا وجود، إذن، لهوية ثقافية في ذاتها، قابلة للتعريف بصفة نهائية، وعلى التحليل العلمي أن يتخلى عن

إن كل تماه هو، في الآن ذاته تمايز. إن ما هو أولي في صيرورة التماهي، هو، تحديداً، تلك الإرادة في رسم الفصل بين "الهم" و "النحن" وكذلك في وضع ما يسمى "حداً" وفي الحفاظ عليه. وبدقة أكبر يتولد الحد الموضوع من مصالحة بين الهوية التي تدعيها المجموعة وتلك التي يريد الآخرون إسنادها إليه. يتعلق الأمر، بالتأكيد، بحد اجتماعي رمزي، ويمكن في بعض الحالات، أن يكون له ما يوازيه على الأرض ولكن هذا ليس هو الأمر الأساس: ((السماء تمطر على قرية/ أناس يرفعون أيديهم بالشكر/ السماء تمطر على بحر أو محيط/ لا أحد موجود ليشكر)). (ص 87). ((صفي مغلقة نوافذه الست/ - بعدد جيران العراق- / ومسدود بابه/ كي لا يسمع طلابي عند الظهر/ أذنين مختلفين/ من منارتين جارتين/ أذان يكره أذانا/ منارة تخزر منارة/ "بلال" يكره "بلالا/ وإلى آخره)). (ص 61 وما بعدها). إن ما يفصل، بداية، بين المجموعات الإثنية الثقافية ليس الاختلاف الثقافي كما يتخيله الثقافيون، بغير صواب، إذ قد تكون جماعة ما في حالة اشتغال تام، مع قبولها بنوع من التعددية الثقافية داخلها، إن ما يخلق الفصل أو "الحد" هو إرادة الاختلاف واستخدام بعض السمات الثقافية على أنها مما يطبع الهوية المخصوصة. ويمكن لمجموعات لصيقة التقارب ثقافياً، أن يعتبر البعض منها بعضها الآخر غريباً عنه تماماً بل معادياً كلياً، عندما يعترض على عنصر معزول من عناصر الكل الثقافي. يمكن هذا التحليل من تفادي الخلط المتواتر بكثرة بين "الثقافة" و "الهوية". فلا يعني الإنتساب إلى

لقد نجح الشاعر "كاظم الحجاج" في إثارة كل هذه الأسئلة من خلال شعرية متوهجة ذكرتنا بأن التسامح وتجاوز الأنا (الأناية) والإحتفاء بكل ما من شأنه أن يكرس الحياة موجود وحاضر وجود الشعر وحضوره. وأن "خلاصات السبعين" هي خلاصات الطيبة والحكمة والتجريب المحتكم إلى تجربة حياتية ونضالية ثرة ..

إدعائه العثور على التعريف الحقيقي للهويات الخاصة التي يدرسها لأن المسألة ليست أن نعرّف، مثلاً، من هم الأيزيدون حقاً، ولكن أن ندرك دلالة اللجوء إلى تعريف العرب والعروبة. وإذا سلمنا بأن الهوية بناء اجتماعي فإن السؤال الوحيد الملائم يصبح: كيف؟ ولماذا؟ وعبر من؟ تنتج، في لحظة ما وضمن سياق ما، هوية خاصة، يحافظ عليها.

الهوامش

- (1) خلاصات السبعين ، شعر كاظم الحجاج، إصدار دار سطور للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2019، وكل الإحالات الواردة في البحث أخذت من هذه الطبعة وحسب أرقام الصفحات المثبتة في المتن.
- (2) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، ت: د. منير السعيداني، مراجعة: د. الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة+ مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ط1، 2007، ص148.
- (3) تساؤلات أمام "الحدثة" و"الواقعية" في النقد العربي الحديث، محمد كروب، دار المدى للثقافة والنشر- دمشق، ط1، 2001، ص36.
- (4) سياسة الشعر، أدونيس، منشورات دار الكرمل- بيروت، ط3، 2002، ص62.
- (5) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المصدر السابق، ص149.
- (6) المصدر نفسه ص199.



جَمَالِيَّةُ الْمَأْسَاوِي فِي الرَّوَايَةِ الْعِرَاقِيَّةِ

د. سحر هادي سعيد شبر



أولاً : الْمَأْسَاوِي فِي عَنُونَةِ الرَّوَايَاتِ :

على الأثر المُكثَّف من أجلى صور استحضار ذلك الغياب. إذ تملك طاقة المفارقة بين صياغة العنوان وإحالتِه على القارئ تأملُه وأندهاشُه بها. وقد لا يتبجَّلُ غِيَابِ الموقِفِ الدلالي فقط في أثر العنونة، بل يتبجَّلُ الأثرُ بسبب جعلِ عناصره حيثية استطبيقية، تقومُ كلماته بوظيفة جمالية لذاتها وفي ذاتها، وليس كمنسَّقِ إحالي² فآثر النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان يعرض قبل إحالته إلى نسق دلالي لوحةً تنتصف مركزها نخلةً وحيدةً فارعةً احتواها بيتٌ تجاوره بيوت، وتشربُّ إليها أبصار قاطنيها، يهْمُ متخيلها أن

ثمَّة سؤالٌ لا بدُّ أن يلقيه دارسُ النصِّ الروائي على بحثه، أين موقعُ عنوان ذلك النصِّ من الرواية كُلهَا؟ وما فائدةُ عملِ ضخم من دون رموز تختزلُه؟ ثم تشكُّ في عزم المنشئ وهو يريدُ مباشرتك بمقاصده بشكل يسيرٍ وجلي؟ ويخيلُ إلى أن في العنونة الرئيسة لتلك الروايات شيئاً من الاحتفال بالحننِ الظافر بأحداث السردِ وفاعليه، شيئاً مخبئاً لغيابِ موقفٍ سياق كاملٍ مشتركٍ بين المرسلِ والقارئ¹ وربما كان تحفيز القراءة باتجاه المهيمنة الجمالية

إلى شيء سرعان ما يكون هو نفسه، ألا وهو صوت الجماعة. وهم جماعة القارئ التي تعزوله هويتها وتهبه الاكترات بخطوبها على الرغم من كونها جماعة فنية متعلقة بسليمة.

وتكاد المرسلّة العنوانية الثانية لدى فؤاد التكرلي لَن تتعدى صيغة المرسلّة الأولى إلا في موضعين، أحدهما ورود مبتدأ جملة المرسلّة (المسرّات والأوجاع) جمعاً لملفوظ المسرّة، وآخرهما سَوْقُ العارضين الشعوريين المستدرجّين في طبيعة متضادة صَفَرَتِ الواو العاطفة بين عنصرَيْها الجدليين لتُحَقِّقَ اتحادهما في الحلول على الإنسان. ولعل هذه الطبيعة كانت أفضع ما مُنيت به الذات الإنسانية، لكن بها تُران مآلات الذات بين نغم تُغمّ، ونغم تُسرّ، فإذا خضعت الذات لإغارة التعاسة على حياتها وسلبها إرادة الفرح من وجودها انتفضت في طلب شديد لما يدفَعُ حيف تلك الغارة عنها، وفي سعي خليقٍ بقطع دابر المَحْنِ حتى وإن كان سعي توفيقٍ إلى استقطار السعادة — بطل رواية المسرّات والأوجاع ومصانعيه في السرد — يغذي ربيبات عنائه بيديه. على أن هذه المرسلّة لم تخل من عزم جمالية السرد على بثّ رمزية الإظهار والإخفاء⁶ في روع المتأمل، أي تبدي عواقب خَفُضِ الحياة على توفيق تارة، وتخفي خواتيم رَفَعِ حياته إلى عنان الكَرَبِ تارة أخرى. وقد طوّفت إحالات الأثر المقتضبة المتأمل في رحابة مَنَنِ الرواية العريض طواف المتماهي مع هذا الذي سئل عنه منذ أن طالعَه العنوان في صحيفة الغلاف بخط أسود جلي، سئل عن مسببات لعارضي المأساة

يعرف سرّ حياتها إذا كانت خضرتّها براقّة أو باهتة، وخصبها إن مثمرة وإن مجدبة، وإلا لم تتطلّع أنظار أهم شخصيات الرواية إليها؟ هنا جعلت البنية الجمالية الاسمية المبتدئة بملفوظ يستدعي الإخبار الملي عنه، وكذلك ما عطف عليه من ثلة متجاوزة في استنزاف المأساة لها؛ جعلت تنبئنا بأن النخلة ليست موجوداً فيزيقياً فحسب، إنما هي موجود تقابله ذات أخذت من صفاته الشيء الكثير حتى لتغدو النخلة رمزاً صارخاً بحياة سليمة الخبازة، بل قل عازفاً للنغمة المأسوية الثابتة ثباتاً نزعته إليه اسمية المرسلّة، ثم حفل بها سرد الرواية. وما أوردته الرواية: ((رأت سليمة أمامها نخلتها القميّة تبرك قُرب الحائط وسط دائرة سوداء. نخلة مهجورة عاقر مثلها تعيش معها في هذا البيت الكبير خرساء صماء، تتحمل كل المياه القذرة التي تلقى في حوضها، ويمرّ الصيف والشتاء دون أن تحمل طلعاً أو تخضّر لها سعة.))³ ، و((حتى مرهون أبو قنبوره جان يكول الإنكليز ونخلة سليمة الخبازة جوي للدنيا بيوم واحد. وراح يظلون ليوم القيامه.))⁴ ، يتصدى مورقاً التذان القارئ بدفقات الألم النابت في مصير سليمة وما يجاورها ذواتاً وأشياء. إن محافظة القارئ على تلك اللذة القاسية تؤكد قصد صغر المرسلّة العنوانية إلى تحرير عالم سردي لو لم يكن قيد المعالجة الجمالية القادرة على صياغة لب التراجيدياً⁵ لانداح في مألوفية اعتادتها باصرتة الواقعية. وما زال القارئ يطوف في بيت النخلة والجيران حتى لقي فيما لقي مسرحاً من أناس الرواية تسوغه صيغة الجماعة المنشدة

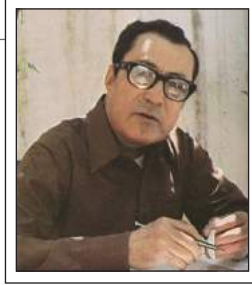
أفضيا بمخيلة المتأمل إلى لوحة مثيلة بتلك التي يرسمانها دالا النخلة والجيران، فيخال نوراً مُشعاً يخطفُ أبصار القاطنين في ذلك الحي البغدادي المألوف بحُكته الاجتماعية والبيئية حيث الحي الذي يؤوي البغايا والساعين إليهن من مشوهين وعمال وأمثالهم، هنالك يُبدد نور النجمة ظلام المكان المطبق على نازليه، وليكن ذلك التبديد متقطعاً أو بطيئاً حتى تسنح الأجواء لبلوغ النور أرواح مريديه، فالنجمة وحيدة واحدة خاصة بأولئك المريدين على امتداد شوارع الحي وأزقته. إن هذه المرسلّة تحاكي الأمل الشاحب في شخصيات سلخ قانون الحرب وناموس الفوضى إرادة اطمئنانها لأمكنة كانت أعز ما تألفه. ولشدها حسب المتأمل جمالية هذا التخيل كامنة في استدعاء النقيض لنقيضه، سيما إذا انفتح نسق إحالة دال البتاوين بسيمائه المنفرة على

نسق دال نجمة بسيمائه الجاذبة، جمالية تستطيع أن تصفها بالمخلصّة لروح العودة إلى جوار الأصل 10 الاستطقي، مهما تشوه ونبت عنه، فالنجمة مغروسة في قلب الظلام أبداً، تتسقطها ذوات تقادفتها مدينة لا لون لها سوى لون الدم، ولا رائحة تارج فيها غير رائحة البارود، حتى أضواء



والملهاة المطلقين إطلاقاً تؤكد صيغة التعريف، لو تحاشاه البطل المهزوم لاستوفرت حياته على السعادة فحسب، وهيئات أن تستوفر حياة على هذه الأمنية! لكنه لم يكتف بأجوبة مرجأة إلى حين إقدامه على التأمل التام للرواية بأسرها. أجل، إن يتلق المتأمل جملة المسرات والأوجاع يتلق أسئلة وامضة بجمالية التوقع المطلقة عن: مَنْ صاغ المسرة لمن، وما الذي أدى إليها، كذلك الوجع؟ ثم لم اختياراً دالا المسرة والوجع دون دالي الفرح والحزن؟ ولم هما جمعا جمعا أكثرا معرفاً ومعطوفا أحدهما على الآخر؟ وجواب كل تلك الأسئلة أن تلج عالم المسرات والأوجاع فتتقلب قلب شخصياتها على وثير السرور ساعة يضاجع توفيق زوج صديقه "أديل" 7، وتضطرب اضطراب أفرادها في أسر الأسي عشية اغتباط أم توفيق حق ميراث ولدها

الصغير 8. ونتيجة أخرى يهجسها المتأمل بادية في المرسلّة الرئيسة، هي روعة الجمال الدينامية الذي يتنطقه تعاقب الأثرين الضديين وتزامنها معا في إغراق الشخصيات بمد الغمة وبجزر البهجة ولو في برهة واحدة 9 وأكبر الظن أن الدالين المتضايقين في المرسلّة الثالثة "نجمة البتاوين" للروائي شاعر الانباري



غائب طعمة فرمان

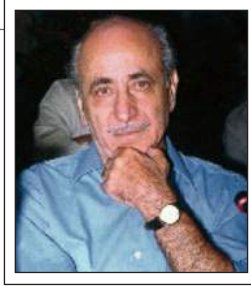
لم يدركوا أن المرسلّة المُقتضبة تتحرك في اتجاهين يعكس أحدهما الآخر، فقد تهمّ بتقديم الجزئي الرمزي النائب عن الكلي في العمل، أو تعدّد بدنونا من الجوهر الكلي الذي نبحت عنه دائماً في المتون الأدبية، ويقتضينا لدراسة أي تفصيل قد غاص فيه الجمالي المأساوي، ولا شك أن الشخصيات مستند وقائع ذلك الجمالي.

ثانياً: جمالية المأساوي في الشخصيات وتسمياتها:

مثّل الشخصية في العمل الأدبي كمثل سارق النار ليس يملك إلا أن يحرس سرّاً شواظها من الخمود، ويقبس منها الصمود على نثود الظلمات، إذن، هو مسيرٌ بها وإن خال نفسه متصرفاً بها فلاجل بتّ الظنون حول مصدرها، لذا ترى أي شخصية روائية قناعاً يتخذ المؤلف ليخفي معالم الحقيقة المعاشة في واقع مأزوم، ولطالما تتكوّن الشخصية في اعتقاد النقاد من مجموعة شخصيات حقيقية يصادفها الروائي في الحياة، فتتجدّر في نفسه، وتتلعّ رؤوسها في عمله¹³. ولولا هذا القناع لما استطاعت القصة والرواية أن ترسم المسافة الجمالية بين المتجلي غير المدرك في الحياة والمتخيّل المقتضي للإدراك الجمالي، وعلى المسافة نفسها ندرك القبيح الذي نفر منه في أفتنا الحياتية عندئذ لا يكون القبيح الحياتي الذي تجسّد الشخصية مضاداً للجمال، بل يكون نوعاً من أنواعه¹⁴. ومقدمات هذا الجمال

نجومها تغشاها أدخنة الانفجارات، لذا على الإنسان هنا أن يهرع إلى ما يشل هذه القوى التراجمية حيث يتسلى بأفكاره وانطباعاته ونزواته في وكر مباح لظلام بغداد أيضاً، وكان هذا

الصدى مرغياً مطالع مرسلّة نجمة البتّاوين على تعقبه في الرواية، إذ يقرّ الراوي ((عثرت على شقة رائعة، قال علي محمد أمين وهو يسحب كرسيّاً من الطاولة المجاورة ويضعه في مكان ضيق بين زاهر حسين وأبو حسن، أين؟، سأله أبو حسن، وهو يسكب له قليلاً من العرق في الكأس الفائض عن حاجة الجالسين. في حي البتّاوين، وهي مؤلفة من غرفتين. فيها حمام، وتقع في الطابق الثالث.))¹¹، وكأنّ الراوي يكف توقعات مطالعي المرسلّة بالإعراب عن ذلك الوكر قائلًا: ((الشقة بمواصفاتها التي ذكرها علي محمد أمين ملائمة لهم جميعاً، من ناحية السعر والموقع، بدلاً من الوقوع تحت رحمة إدارة النادي والمناسبات الدينية التي يُغلق فيها، سيكون لديهم مكان يجتمعون فيه، ويحتسون الخمر، ويناقشون الأحداث بحرية.))¹²، من هنا عمّدت المرسلّة تعريف متأملها بشيء وتضليله بأشياء حتى يُقدّم على قراءة العمل كله. ونعلم أنّ من غايات بناء العنوانات في العمل الأدبي مفاجأة المتلقين، وإغرائهم باقتناء تلك الأعمال التي تحمل طاقة إدهاشية تنبعث من دالين أو أقل، وتتواشج ولذة قوية تحدّثها التخمينات بما سيكون معنى مركزياً وظلاً دلاليّاً قابلاً في المتن الروائي. وكذلك لا يبلغ المتلقون الدرجة الكاملة للأستطيقية العنوانية ما



فؤاد التكرلي

بالفنان الروائي وتوثقه بجهده وتطوره العقلي والفني، وتتابع نجاحه بسرور وغبطة خالصة من الأهواء 18، فما أحب أن يستحث نسق دال حسين خبيئات مآب تلك الشخصية في الرواية؛ للمتأمل!

وما أميله إلى نشاط الإحالة التاريخية والتقليدية الرمزية المعلنة في اسم حسين! إن النخلة والجيران تُعلمنا بانحدار حسين من أصول ريفية شيعية تأتم أتباعها للحسين بن علي السبط الشهيد، فتتيمن الأتباع بتسمية أولادها باسمه، وتقتبس شيئاً كثيراً من وسم تلك الشخصية الرمزية، لكن حسين علوي قعدت به أغلال سقاطاته النفسية والاجتماعية من زيغ شباب، وطيش عقل، وهوى شريفة، فأكسبته قبح الخلال، ودفعته إلى حياة التسكع والسرق وطلب الثأر والعقوق، وكم أرادت له سليمة وصاحب أبو البيسكلات أن يقتنص هذا الفتى من اسمه حُسن التعلم في مدرسة الصنایع، وحُسن التنشئة علي المروءة 19. ثم تتصل شخصية مصطفى الدلال بهذه الإحالة التاريخية الرمزية والأصولية الريفية اتصالاً يتجاوز ظن المتأمل إلى الاعتقاد باصطفاء قوة الشر والازدراء لتلك الشخصية، على عكس الشخصية المباركة التي اصطفتها قوة الخير، فمصطفى مخارغ، خوآن، دجال، سكير، وضيع يغرر بسليمة، إذ يقرأ لها آيات القرآن لتصدقهُ وتأمّن جانبه، فيتزوجها 20

وثمة شخصيات ثانوية في النخلة والجيران أخذت جمالية ألقابها وأسمائها من التماثل بين أدوارها في الأحداث وشقائها في الموضوع السردى من

وبلوغه إلى متأمل الروايات الثلاث تنبثق من ناحيتين، تُودي الأولى التي نستدل عليها بأسماء الشخصيات المحركة لأحداث السرد؛ إلى الأخرى ونستقرُّها بمواقف عاشتها تلك

الكائنات الفنية وانفعلت بها حتى تم للمتأمل تعريفها برواية بشر ومواقف مأساويين.

وفي الناحية الأولى فتح التضاد على أسماء الشخصيات ومضامين تكويناتها باب العبوس للمتأمل، فسلك طريق انقلاب دلالة اسم الشخصية على صيرورتها الاجتماعية والسياسية والفكرية والمادية في الروايات الثلاث. هذه هي سليمة الخبازة التي اجتذبت غائب طعمة فرمان، وهو سارح الفكر في بيوت بغداد إبان الحرب العالمية الأولى، ومشغول خاطر بمصيرها الذي لم يسلم من ارتحال إلى غير بيتها الذي ولدت فيه، ومن عقم وفقد وحدة وثوب أسود في بيت زوجها عليوي 15، كما لم تتنكر حياة سليمة لدلالة اسمها على معاني الاستسلام للعوز والفقر والأمل الخادع بخلاصها من صباحات عنائها الفانية في الوقوف على موقد لافح روحها بالهم، ووجهها باللهب 16. وليت ابن زوجها حسين مئاهما بتصالحه معها، طوال فصول الرواية يسترق دنانير بيعها الخبز، ويضمّر لها نية طرده إياها من بيت أبيه 17، وقد فعل. ولا يني المتأمل يتقدم في مشاركته الشعورية لممالة معاني اسم حسين على حتمية سقوطه المروع، ولا شك أن مشاركة من هذا الضرب تنمي العاطفة الجمالية لدى المتأمل، وتوطد صلته

محنة على نفس البطل، تحويلها إلى اندماج بذات الشخصية، وانفعال بتجربتها فلا يبرح ذاكرة المتطلع اسم مقرون بمشاقاة ألم الجوع والوحدة والفقر والخسران من بعد تبذيره ماله واجتماعه بخلائه، وممارسته نزواته. أجل، استبدت توفيق الموظف في وزارة العدل باعتداده بذاته حين ضرب ذلك الأعرج سليمان الجاهل مسؤول الأمن بدائرة الوزار 24، وفعل استبداده كان ((فعلاً معيناً قد يبدأ سلسلة الأحداث التي تؤدي إلى الكارثة، وإن ما يتبع ذلك يخرج عن سيطرة الإنسان)) 25، قلب حياته من سعادة إلى تعاسة حتى بات موقفاً في خيبات متتاليات عليه، خيبته في انضمامه لعائلته، وخيبته في اجتماعه بحبيبته الخائنة لزوجها، وخيبته بالانجاب من زوجه كميّلة، وخيبته بالعمل مع ابن عمه بمعمل الخشب في خانقين، وخيبته بالمقامرة والمنادمة 26 .

وقد يمنح مدلول اسم توفيق صورة فقهه لشبهه وغريزته اللذين كلماً نازعه العوز والفقر في مرحلة من حياته نازعه إلى معايشة غير شرعية 27 . وجرت مدلولات اسم فتحيّة على منوال الضد من انفتاح باب السعادة لها، فيوم أحبها غسان الشاب الطامح والثري، فخطبها من أبويها، فحملت بجنين من صلبه

مثل مرهون السائس خيولاً هرمة يملكها الرأسمالي الحاج أحمد آغا بعربة يقودها حمادي العربي 21 ، ونشمية المرأة التي انطوت على ما يُنتن سمعتها لدى أهلها وعارفيها، فما ذكرها الراوي إلا في موضع ابتداء الشر 22 . وقد يلتذ المتلقي ويسحر بإثبات الراوي لما تألفه ذائقته من نعوت السخرية الكاريكاتورية في التداول اليومي نحو: نعت سليمة بالخنفسانة كناية عن ارتدائها ثياباً سود وانطراحها في البيت الكبير ذي النخلة بعد إعداد الخبز، وتلقيب تماضر بأب خشم المفروش كناية عن عظم أنفها 23 .

وفي رواية المسرّات والأوجاع كانت أسماء الشخصيات بنظر المتطلع الجمالي مذعنة لإيحاء الأحداث بمدلولات تستلهم ما ينافي الصور الدلالية لتلك الأسماء؛ إيحاء يشوبه الوضوح وترافقه الألفة بما اعتاده ذوق المتطلع الشعبي، والفلكلوري، وتغلّفه النغمة الشعرية، مثل خفة الأصوات وتعددها وعرفيتها في اسم توفيق، وفتحية، وأديل، وكميّلة، وآل عبد المولى، وآل قصابي وغيرها. ولعل وظيفة هذا الإيحاء تحويل العواطف المتهيجة لاستدرار المآسي في السرد واحدة تلو الأخرى وغالباً ما تتحالف أكثر من واقعة



من لدن ميلشيات إجرامية³⁴ ومن المؤكد إفصاح هذا الاستقصاء الدلالي لأسماء الشخصيات عن مواقفها النفسية والاجتماعية والفكرية، فضلاً عن تحمّل الشخصيات أعباء الأحداث التي يسوّمها التأويل بألوان من ذاكرة المتلقين الجمالية. فلما تشتدّ على أبطال هذه الروايات مأساوية الخطوب التي تبذرهما سقطاتهم الأخلاقية مرة، وخضوعهم لأنظمتهم السياسية مرة أخرى؛ سيذعنون لأصوات نفسية يظنون أنها البديل المعوّض عن إبحارهم في خضمّ الهلاك، بينما هي مضاعفة سردية لقوة الأمواج القاهرة. فيطلّ المسرّات في كل مراحلها الحياتية خليع من أيّ ارتباط بعائلته ومجتمعه، وقرين لنفسه ذات الهياج الجنسي خاصة إزاء نساء أصحابه وأقربائه؛ وذات الاهتمام الأدبي بروايات تقويّ تنصله من المسؤولية عامة³⁵. وهو يعرف تمام المعرفة أنّ مضاجعته فتحيّة في ساعة خوفها من القصف والمصير المجهول لحبيبها غسان خطأ فادح سيرميه في غرفة مظلمة لا أنيس له بها سوى كتبه بعد أن طردته تلك المجرّحة برغبته المجنونة³⁶ مع أنّ المتطلّع الجمالي إلى هذا الحدث يتقيد بمبدأ مخالفة الواقع والتسليم بشذوذ البطل. وهو مبدأ لا غنى له عنه إن استعرض شريط حيوات أبطال النجمة المهول. أولئك المرزؤون المثقفون زاهر حسين وربيع الحمدي وعلي محمد أمين وعمران المهندس وأبو حسن ينتجعون شقة النجمة ليقاسوا أقداء مصائرهم العدمية بالسُكر والجنس والحديث عن مخلص ينتشل بقايا إنسانيتهم في بلادهم من

اخترمت روحه قذيفة الحرب الإيرانية العراقية، وهي من قبل كانت شابة مرملّة لعجوز ريفي أورثها ما لديه من حب وعناية ومال نفذت كلها بنفاد عمره ومطالبة أبناءه بميراث أبيهم منها²⁸. لكن غسان نال من مدلول اسمه نصيباً إذ صفرته غداً يتم بسوادها²⁹ ص. ولا غرابة أن ينقص القدر المأساوي في السرد من حظ كميّة في الإنجاب من توفيق المغصوب على زواجه منها، وفي حظ حملها من جاسم الرمضاني بعد أن طلقها الأول، اضطربت حياتها أشدّ الاضطراب حين لن يتم لها ما تريد من مضاجعة توفيق لها³⁰ وأنت واجد في نجمة البتاوين نظير ما وجدته في الأثرين الأوليين من إرسال دوال تسمية الشخصيات على مجاز البأس برغم تكفل معاني السعة والرفاه في أصلها اللغوي، أو قلّ ملاً الضّر السردية كنانة مدلوليتها السارة، نحو، اسم زاهر حسين يتطلّب إدراك ازدهار النفي والكمّد والغربة في حياته، وامتناع سواها عليه حتى عندما حلّ وأصدقاءه في شقة النجمة ليلقوا عن كواهلهم سخطهم على جهنم وطنهم³¹. كما ترى حياة ربيع الحمدي قد نضب نضار السعد في مفاصلها، سيماً عندما انتهت كيانه قصص آلاف العراقيين المأساوية التي يعزم إنشاء أرشيف وطني يوثقها ويحميها من ضياع تام لبلده منذ حرب العام 2003 وقبله³². وسهى الفتاة العاملة في جريدة السلام لن تخالف مصير عشيقها زاهر من وجه نسيان السعادة لنصيبها³³. والمعنى الذي ليس فيه شك هو معنى تحطم كل ما بناه عمران المهندس في حياته من مشاريع سرور غبّ اختطافه

إذن، السرد لا يتمثل التأريخ الوجودي لشخصية ما، ولكنه يتناول المواقف ووجهات النظر عن ذلك التأريخ بطريقة المحاكاة التي تنشر خطاباً لسانياً ناشداً وعي الآخر. ومن سوى هذا الآخر يستطيع جمع ما تنأثر من أجزاء اللغة المركبة للحدث الروائي، وتوحيدها بالرجوع إلى رواه وذاكرته؛ ويمنحه اكتماله الجمالي والإنساني؟ 41 فكل جزء لساني مكتوب من السرد شكل يحمل معه ندوب عذاب الفرد في أفق الانتصار الجماعي للقوى الشريرة 42، وبنیان لفظي يتجرى القارئ الذي إن يواجه الروايات الثلاث يلف تمجيد السارد شخصياته على نحو الحوار المباشر المعقود بينهم، وإعلاء أصواتها الذاتية والنفسية بهيأة المنولوج المحتجب في نفوس الشخصيات، بل يتعدى الأمر إلى هيمنة جمالية ونسقية مرجعية لحوارات تباشر القارئ في انطلاقة السرد بمعظم فصول النخلة والجيران. ومما ينكشف أثره الجمالي في واقعية المأساة الاجتماعية والاقتصادية، وعزو هوية الشخصيات وقوميتهم لأرضية الشقاء ذات النخلة تلقي سليمة وجيرانها ضربات الاحتلال الإنكليزي بنحو حوار يظاهر العامية متهم يعلن افتتاح السرد ويشي بمداراته الإحالية: ((قَبْلَ أَنْ تَغْرِبَ الشَّمْسُ سَمِعَ الْجِيرَانَ صَوْتَهَا. قَالَتْ أَسُومَةُ الْعَرَجَةُ، - الْقَرَجُ خَاتُونَةُ الْمَحَلَّةِ. وَقَالَ حَمَادِي الْعَرَبْنَجِي فِي الطُّوْلَةِ الْمَجَاوِرَةِ لِبَيْتِهَا، عِبْخَانَةُ.. خُوبٌ مَوْ عِبْخَانَةُ! وَقَالَ حَسِينٌ وَهُوَ عَلَى بُعْدِ خَطَوَتَيْنِ مِنْهَا، - أَنْتَ يَوْمِيهِ مَعْدَبْتَنِي.. مَوْ دَا احْلَفْ لِحْ بِالْعَبَّاسِ. فَقَالَتْ وَهِيَ تَخْلَعُ ثُوبَهَا الْخَبْزَ الْأَسْوَدَ، - لَعْدٌ وَبَيْنَ رَاغَتِ الْفُلُوسِ

الخراب الشامل، ما عدا سهى التي تقاسي مصيرها بموعد معاشرته قصير في سيارة زاهر أو مكتب صديقه 37.

وهنا يستشرف المتطلع جمالية إحساسه بالعلاقة المتبادلة بين الشخصية والظرف الذي تعيشه 38، ويستشعر اعتماد الأبطال المأساويين فعالية التعويض بالملهأوي الخادع، مما تزيد من روعة تماهيه مع الروح المأساوي للسرد وتهديه الحكمة واللذة من مجاهرة هؤلاء الأبطال بالرفض والتمرد على قيم وتقاليده وبيئات اختارت تفجيعهم وترويعهم، فهربوا منها إلى بيئة ذاتية ظلالها العناء أيضاً، يأنسون بفيئتها لهم، فلم يستطع حسين غير جوب الشوارع والمقاهي التي عساها تفضي به إلى اللقاء بحبيبته تماضر، أو الظفر بابن الحولة ليطلب بثأر صاحب منه وليمحو صورة دم أبيه المظلوم من ذاكرة صباه 39 أما سليمة وزوجها مصطفى فيستيقنان عظم منغصات قدرهما، فهي تستسلم للنوح، وهو يعاقر الخمرة 40 بعد ذلك يتكلف المتأمل تتبّع إدارة السارد لهذه المرويات السقيمة من خلال ما تبديه لسانية توصيفها وتصويرها، وما تخفيه ممّا وراء سياقاتها الغنية بالأفكار الجليّة.

ثالثاً / جمالية المأساوي في لسانية الروايات:

ترسم الرواية صورة جنسها الأدبي من خلال محاكاة الروائي للتأريخ الفردي والبشري محاكاة لسانية تجيد إظهار غاية العمل ومآله إلى منجز تواصلية، أبطاله وأحداثه ومواقفه رموز لسانية.

بعيني؟ .. وين؟ - اش مديريني! هذا بنطوني وتعالى دوريه. "... هيجي؟ .. يعني بالموت لما احصل الطحين من التموين، وبعدين أشوف إيدي والكاع؟.. اشويوميه اشتغل مثل المكينه، والناس ماكله افادي، خبز أسود خبز أسود عبالك أني طاحنه الطحين وكل يوم اشوف نص الفلوس طاييره؟.. حسين مو حرام عليك؟ - طلعي حسج بين الجوارين. - خايف كلش. - اسكتي. - الدرهم اللي تاخذه كل يوم ما يكفيك.. والمركه والتمن تتغدى بيها وتتعشى متشبعك. - عابت زي جي المركه.. مركه المكء ادي. وعيني اش جابك علي؟.. أبوك لما مات خلاك وكيل علي. - هذا الحوش ملكي. - طيط!.. أني إلي بيه حصه.. حكي وطمني)) 43 ، ولسانية هذا المقطع فوق صب ألوان هول فقر سليمة ورفصائها على القراءة تشفع لتأكيد مسببات هذا الفقر الأخلاقي والمادي من حكومة ناهبة قوت الناس البسطاء، ومن مجتمع رأسمالي انتهازي، ومن تخلف مظلل بالمعتقدات؛ ولتوثيق حضور ذوات كادحة ساذجة وشعبية وغير متعلمة أول من تتلقى شناعة الأقدار في سلم الطبقات، ولن تجد هذه الذوات لدرء الشناعة سوى التسليم الممض بها والازدراء الساخر منها. ولا ينبغي انسراب الشخصية في موكب وعيها لآلامها من دون البث اللساني المنولوجي المباطن لاغتراب الشخصية عن محيطها، والممالي أهواء البطل ووجدته، وهو يناضل مصيراً فردانياً بانساً، خاصة أولئك الأبطال الذين تُنبئهم مآسيهم في مجتمعات مغلقة، ما أشد اتشاح رجعهم الذاتي بالمسكوت عنه إمّا لعيب، وإمّا لحرام، وإمّا لخبث مازال المقطع القائل يجتليها

بشكل تساؤلي: ((لم أكنُ ناوياً أن أكتبَ أي شيء! يمكن هذا ... أن نعمل أعمالاً دون هدف... سوى التظاهر، ربما؟ غير أني لم أكن متظاهراً، بل متردداً؛ فهذه هي المرة الأولى في حياتي، على ما أذكر، أفكر في الكتابة من هذا النوع؛ أعني أن أكتب عن نفسي وما يدور حولي، من أجل غاية مبهمة قد تكون الفهم العميق للحياة أو تسهيل الوعي. "... ما هو الفراغ وما هو الامتلاء في الحياة؟ يحيرني، دون إثارة هذا السؤال؛ فأنا مثلاً، موظف مقتول الوقت منذ السابعة صباحاً حتى الثالثة ظهراً؛ وأنا مهموم بأموري المالية بأمور زوجتي التي لا تحمل مني، وبعلاقاتي العرجاء مع أخي وأمي ووالدي زوجتي، ولي أصدقاء وأنا أبحث بحرقه عن الحب والحنان؛ لكنني أغلب الأحيان أشعر وأنا أضع رأسي على المخدة لأنام أخيراً، بأني إنسان فارغ الحياة وأدور في خلاء مطلق.)) 44

وما دام سَرد الروايات يمضي في مجراه المأساوي يلتزم التخيل البادئ بعنصر حقيقي سرعان ما تحوّل المعالجة الفنية رمزاً لسانياً يفاجئنا ببعيد غوره الدلالي ويؤثر فينا تحوّل الجمالي، وأي عنصر لقي عزيمة السارد على إخفاء الآثار السلبية للمأساة كعنصر الدجاج وأرشيف القصص وتقرير الاختطاف وجريدة السلام! يعرض دوران ملفوظ الدجاج في نسق ازدجاري على لسان ربيع المحمدي صورة نهم الإنسان لقتل شركائه في الوجود، وتملكه لإرادة عدم الأشياء والضعفاء. بينا تمدّ جملة أرشيف القصص العراقي القراءة بقيمة الاعتراف التاريخي بكثرة الوقائع الدامية

هذا الشيء انتهز زلات توفيق الجمّة ليجعله مسروقاً لفساد عائلته، ولمكر تقاليد مجتمعه، ولخبث أهوائه، ومرض أنظمة دولته، وكان كلما تعاضم هذا الشيء يمسك توفيق طرفاً منه فيعلل فداحته ويرد أسبابها إلى نفسه تارة، وإلى محيطه تارة أخرى، وقد يتهمك عليه ويهزأ به حتى عندما أوهمت عائلته يوم استقبلته في بيت أخيه الثري عبد الباري رفقة الخاطب ابن عمه المحامي ممتاز اللامي. وما أجمل صورة الهُزء بتبجيل موهوم للإنسان المعدم الثروة والحظ فــــي قوله: ((استقبلنا بمهابة مضحكة من لدن العائلة كلها، وعملت كبطل جلب فريسة دسمة لأهله الجياع! وقبل أن يعرفوا بالضبط أوضاع السيد ممتاز ومدى جدية مقاصده، نال رضاهم وإعجابهم بمظهره العبد المولاتي الواضح، فاستبشرت خيراً. تصورت، بعد ذلك أن مهمتي ستطول، إلا أنني كنت مخطئاً، فما أن تم استلام ابن العم المحروس من قبل العائلة حتى جرى لفظي كالنواة)) 49، تروق المتطلع الجمالي في سرد موحش ممتد صورتنا تشبيه توفيق – الذي أتى بالمحامي الشاب والطامح ممتاز زوجاً لنجية ابنة أخيه الجشع – ببطل تنتظر الجياع خاصته صيدة، إذ سرعان ما يزول ازدهاؤهم وفخارهم به فيلفظونه كشيء ضئيل عند نفاذ الفريسة الدسمة. فتجدد الصورتان نشاطه الحسي المتأمل فارق المشبه به المعظم/ البطل القانص، والمشبه به المحتقر/ النواة، خاصة إذا فتر النشاط التأملي بسبب تكاثر الأحداث، كما تصبغ هاتان الصورتان الإحساس بمقاساة الشخصية إن عز على السرد

في أي بيت عراقي وتدفعها المنظم واللامنقطع أيام الاحتلال الأمريكي 45 وما التقرير الذي يكتبه عمران المهندس عن قصة اختطافه ويودعه لدى صديقه الصحفي زاهر إلا مثالا على تنفيذ السرد لمشروع أرشفة المحن الفردية 46 القادرة على بلورة تاريخ العراق الحديث في الأدب. وينظر القارئ في مُسند السلام للجريدة، فيأخذه الدهش لمصاحبة النفوس الخائرة وعي الأمل وإدراك البقاء برغم مواكبتها لقوافل الحرب والموت 47

لكن في أثناء هذه القصص المفجعة كان السرد اللساني خائلاً شيئين، هما: الغنائية والشعرية، وكلاهما يتناهيان إلى القارئ بصور وصفية مائعة تهز عواطفه، وتثير انفعالاته لما تحرره من نغم مسموع، ونفخ مسموم، ومشهد منظور، وطعم مدوق يكتمن على مجردات منفرة العقل الإنساني واقعيًا. وقد تجد غير واحدة منها في المسرات والأوجاع نحو، تبصر أديل في مصير توفيق المادي والعاطفي والاجتماعي من خلال قراءتها فنجانها، بينما هو يحاول تفسير شغفه بها، إذ يستبق تبصرها هجوم المأساة على كل أنحاء توفيق: ((أنت مسروق منذ زمن بعيد ياسيدي، مسروق وغافل عن سرّك غريب أمر هذه الدنيا، كيف يسرقون من له وجه مثل وجهك ياسيدي؟ تعال، انظر لي هنا، كم هي واضحة هذه الإشارة وذلك السهم المريش. وأنت أيضاً ياسيدي غير محظوظ تماماً... كيف يمكن هذا؟)) 48 ، لم يصدق الإنسان شيئاً نبوئياً مكرهاً يتربص بماله فيتقيه بالاستخفاف منه، والاستئثار بما عده، لكن



شاعر الأنباري

عليجه ماكو.. بس الأخ يشبه هتلر. قال مصطفى: — وأنت تشبه موسوليني!!)) 51 . وجمالية هذا التشكيل اللساني والبلاغي موازاة السرد لروح العصر واستشفاف آثارها علي البيئـة المنسية والعلو بأناسها المقصيين إلى المشاركة في إيقاف التهام تلك الروح لسعادتهم. وبعد هذا الوصف الخاطف للسانية السرد الثلاثة تنبسط حقيقة اكتشاف الجمالية حينما تتحرك أوصال الجمل والعبارات تجاه المرجعية الدلالية للمنشئ والعالم. وقد تكون هذه الجمالية مستحيلة الإحكام الفني للحقيقة مالم تخلق في نفس المتأمل أحاسيس متفوقة بأزمة البطل داخل انغلاق دائرته الزمنية والموضعية عليه. وهي دائرة تصطف أقطابها بوساطة الصياغة اللسانية أيضاً..

رابعا / جمالية المأساوي في الزمان والمكان في الروايات:

إن ما يسمي بواقعية السرد لم ينتج عن استيعاب العمل قضايا متواشجة ب حياة منشئه ومتعلقة بمحيطة الاجتماعي بقدر ما تتمكن الحركة الدائبة لأحوال الشخصية وتقلبها المفرط في النسيج التاريخي والمحتوى الفيزيقي الحيـزي؛ من توليد إحالات ضامنة للواقعية. وقد استغلت اللغة السردية هذه النقطة ليستقل أي كائن تـضمـره بوجود تاريخي ذي أبعاد تتحدانا بأسئلة ثلاثة: متى كان؟ وأين كان؟ ومن كان؟ ونفوز برهان التحدي

المباشر فعل ذلك. ولما تقصت النخلة والجيران الأزمات الواقعية قصدت إلى تصوير لساني لا يني عتق المتأمل من مقارعة عنت البأس الذي جسّد الشخصية في منظر مسخ نتن أو وسم كاريكاتوري مضحك تلائمه وبيئة أعتدت لوقوع الخطب المضني، وأفضل ما يدل على ذلك تعبير الراوي التشبيهي الجاري في مدار حوار بين سليمة وزوجها مصطفى الآسيين ((— سليمه، عشرين سنة وأنا نزل مثل أم البزازين يوميه بمكان.. تريدن تصيرين هيجي؟ — مخالف.. هل الدمبله أريد اكصها.)) 50 ، فالمشبه الإنسان المعدم المأوى القار في وطنه كالمشبه به الحيوان / القطة الذي ينزح إلى أي مكان يجد فيه ما يبلغ جوع صغاره، وما يووي جلد هم الطري ويؤمنهم من مطاردة القوي القانص، لكن الإنسان يرضخ لحتمية مصير التنقل ويواجهه بشجاعة الآيس مُحْتَسِباً أنه أقل هواناً من العيش المهْدَد بندز المأساة، فترى سليمة تدمل دماميل / الدمبله المشبه به طرد حسين إياها من بيت أبيه / المشبه بالموافقة على حسين ذلك البيت الذي احتوى مساءات برمها إعدادها العجين للخبز، وصباحات التهابها بنار الموقد.

كما يهتدي المتأمل إلى قصدية السرد اللسانية من وراء السياق التاريخي المنطوي على استحضار الرأسين القائمين على تدفق المأساة الكونية في عالم الشخصيات ((— اش دعوه مخششين راسكم بالعليجه؟ فنقي أبو فتوحى ذلك قائلًا: — كل

السینما، ثم ما لبثت في حجرة استأجرها لها بكمب الأرمَن وبيبت الخالة نشمية إلا أياماً معدودات، فَوَلَّتْ وَجْهَهَا صَوْبَ مَأْوَى السَّعَادَةِ حَيْثُ الرَّجُلُ الثَّرِي وَالْمَرْحَ 54

لكن البستَن لم يكن إلا غراراً لفتحية يوم ترمَلت من زوجها العجوز الثري لفظها طامحاً إلى غرفة المسرات بسوق الأفراح في حي العامل حيث تجاورُ غرفة توفيق عندما انتقض ميثاقه بعائلته، وحيث تعاشر غسان قبل أوان استشهاده. وقد أتاح هذا التحلُّل المكاني للشخصيتين الأنثويتين أن يقطعا مسافة زمنية واصلة بين زمن الهيمنة الذكورية على المجتمعات الشعبوية، وزمن التمرد على تلك الهيمنة، فالمرأة تحت أوزار التقاليد والأعراف والحرمان الذي تبرره الحرب

تتحول إلى قوة مدمرة ولو بالخفاء. بيئاً صاقت أدب المرأة المتعلمة والرافضة أنساق مجتمعتها بمدينة رعت حبهها غير المشروع لتوفيق، فأقلعت إلى أرض قصية تُبرؤها من لواجع هذه العاطفة الجياشة 55

وإما أن تجد الذوات السردية تفرعن من الحجرات التي التمسست فيها لذات حسية وفكرية وغربة محببة إلى المقاهي التي تدحر تلك الوحدة، وتسد خواء

مجيبين: أنها الشخصية التي تقاذفتها آلام الحرب العالمية الثانية والحرب الإيرانية العراقية والحرب الأمريكية العراقية في بغداد وخانقين والكوت والرمادي. ومن شأن هذه الآلام وسواها السيلان في زمن ظاهر شمولي وزمن باطن ذاتي؛ وال طول في مواضع لها شيات عامة وشيات خاصة، إذن، ما عاد الزمن والموضع تابعين لتلك الآلام، بل يضحى الزمن حياة الوعي 52 بالآلم، والموضع مسرحاً حسياً شعورياً لعرض الوعي به 53

وآية ذلك انهماج السارد بتصدير المأساة عن طريق إدراك الذات للحظة وقوعها في قبضة العناء ثم تتكاثر اللحظة إلى أيام قاطعة الزمن السردى كله حتى تصدّها الذات بالانسحاب عن بيئتها الصاخبة

المعادية إلى بيئة وادعة حميمة أليفة، تتخذها الذات ملاذاً لها من غلظة الأيام في الأولى. وليس من ريب في وجدان ذوات ثلاث الروايات تهرب إما من المهود التي ولدت فيها والغرفات التي عالجت بين جدرانها جروح الفقر والعدمان ووحدة الليل و فراغ الصباح إلى البستان الكبير ذي الفاكهة كما هربت تماضر من بيت أبيها إلى الشارع حيث التقاها حسين على باب



يمنحها انتحاء المقهى لحركة العين الممتدة إلى فضاء المأساة الخارجي، وتنوع جلسائها وتمائل أجناسها، وانطلاقة النفس باللهو والحديث غير الخاضعين لحاجزي الأسرة والوظيفة 60 فيها، كل ذلك يجعل الشخصيات المقهورة تنبعث في زمن نفسي واجتماعي فريد بعد أن أماتها زمن السياسة وطغيان الرأسمالية بمدن تنوء بثقل اشتراطات التحضر.

والشارع ليس مختلفاً عن النحو المكاني الآنف، تراه يعرض روح المدينة وجوها البيئي ويشهد تحولات التاريخ المادي للفرد والمجتمع، ويحصر الذات من قبضات الظروف على نحو ما استطاع شارع الرشيد وساحة التحرير أن يبثاه في روع توفيق وروع القارئ أيضاً من عبق ثقافي يزحف من نقطة زمنية بيضاء ليتوقف عند حُجرات مظلمة في الذات 61، أو يدخل الحاضر الرث لهذا الشارع وسواه المشدود لقيد العام 2003 زاهر وربيع المحمدي وعلي محمد أمين في دورة البؤس، فيحسون بضرورة النجاة من قيد هذا الشارع على الرغم من نصاعة تاريخه التي أحالتها أرزاء ذلك العام قتاما كثيفا اضطر أولئك لسلوك الطريق المؤدية إلى نجمة البتاوين حيث غرفتان مظلمتان وشرفة تطل على شارع مظلم قد تنبع ضوء ينير بغداد ضائقة بعصف الانفجارات وسير الدبابات وجثث المخطوفين وأنباء المخطوفين 62

وعندما تززع أوجاع الشظف والوحدة توفيق يتراجع إلى تداعيات سارة كانت عبارة عن لقاء مباغت بحبيبته أدل في مكتبة بساحة التحرير،

الشخصية الروحي والمادي خاصة عند اشتداد آلام الهلاك في حاضرها، وربما كان هذا الفزع من أمكنة لطالما ظنّها المتأمل حميمة في تصويرها السريدي يمثل نوعاً من رفض الشخصية تناهي اللذات فيها، أو بالعكس تشفق الشخصية منها، لأنها المكان الذي اكتنز البلوى، ألا ترى حسين بعد افتقاده تماضير هارعا من بيت النخلة وحجرة مظلمة في بيت نشمية إلى الشوارع تارة، ومبعثراً ساعات شقائه في المقهى، ونازلاً بعد بيعه بيت النخلة في غرف الغرباء المرتحلين الموبوءة تارة أخرى 56. ومثله حمادي العربنجي ومصطفى الدلال ينتحيان المبخانة ليرجئا شعورهما اليقظ بالزمن العصيب وبلغا فواقهما القاسي بسويغات سكر ما تنفك تسلمهما إلى غيض الأحداث 57

ويجهد توفيق في الحصول على النقود لينفقها في مقهى يشرب الشاي على طاولة منه ويجالس نفسه، وتجاليه روادها بقصصها الأليمة ويراقب الزمن الذي تقطعه المارة، بينما تتقطع أوصال نفسه بمدى مراجعاته التأملية لمصادر أوجاعه يعيش معها خارج وعيه الظاهر، وقد تنسيه ذكرياته الأنيسة مرارة حاضره واشتمزازه من تجرّده من كل شيء سوى شعوره بتيار فيضانها أثناء مكثه في مقهى حمزة ومقهى حسن عجمي 58، حينما يرتاد توفيق المقاهي لن تبرحه رغبتة في النفاذ إلى نفسه، كما لن تصدّه فجيعة عن الصغول فجيعة غسان وجاسم الرّمضاني اللذين كانا مرآة صافية لأوجاعه 59، علمهم يجدون في المجالسة متعة سرقتها الأقدار منهم، وجمالية يستنبطها المتطلع في الحرية التي

ومضيها في الزمن الفيزيقي تُنشط انثيالات شتّى مخزونة للانفلات خاصة عند فتور حصانة الوعي الظاهر لدى الراكب/ توفيق الذي ينفصل عن الزمن الطبيعي الملتاث بوقوع المأساوي 66

على حين يعجز الوعي الظاهر لدى زاهر من منع تداعيات مكوثه المأساوية في بغداد أثناء عبور السيارة التي تقله وعائلته الطريق البرية المنتهية عند الحدود العراقية السورية 67، كأنما يبتدأ السرد في النجمة من الزمن الذاكروي الذي اخترق زمنية السير نحو منفي زاهر.

وواضح جداً أن سرد الأعمال الثلاثة المأساوي قد خلق مسرحة الخاص بما يشكّل أبعاد الشخصيات على المناويل النفسية والاجتماعية والفكرية في نظر المتأمل، وأثر زمنياً اقتضى الشخصية لأن تكون أميل إلى وعي الأحداث التاريخية ونقدها بعنف وتهكم منها إلى إثباتها كوقائع قارّة. ألا ترى الشخصيات قد وقفت نفوسها على حراسة أمكنة مغلقة سرية، وشهود أزمنة قصيرة ذاتية، فتأثرها باضطراب العائلة منحها ألفة بأجواء الغرباء، واستنكارها التفكك الأخلاقي والاجتماعي جعلها تنزلق في علاقات مُستهجنة شاذة، ومناوئتها العدم والفقراً جراها في مجرى الاستسلام والخذلان. كل ذلك كان وسيلة الشخصية المأساوية للدفاع عن إرادتها الحياة والعيش في عالم أليف مُتضائل لا يذوّب قواها كما أذابها العالم الكبير بخطوبه وجهاته.

وهنا تُنشع نفسُ أغرقها واقعها بيم القهر بمسرتي البحث عن أنيس من الكتب ووجدان الحبيبة في وجوه المُرتادين 63. ولا مرأ أن موضعاً كالمكتبة تُخفض فيه أصوات الجموع المقهورة لترتفع أصوات الوعي والتخيل/ أصوات الروائيين وأبطالهم التي أثار توفيق، يعزز هوية الشخصية الروائية ويبين دوافعها ويؤكد كيانها ويحفز القارئ لاستكناه تناصات الرواية الأدبية والمعرفية. كما تكون المكتبة مقاماً يمكن توفيق من لجم فاه الأحداث الثورية في عقود القرن العشرين للعراق، وهي العقود التي سرت عليها الخطى الزمنية لعالم مسراته وأوجاعه. وإن جمالية انهمام الشخصية بالفن وكتبه تلامس حقيقة الكائن فيما هو مخفي منه وإرادة اتقائه الشرور التي يكبده إياها الواقع بالوهم والعزاء 64 وكادت الجريدة وشارع المتنبي بمكتباته يزيحاً غشاوة المنفى بنظر زاهر وأضرابه لولا نوال شظايا السيارة المفخخة من أبي حسن بائع الكتب، ومن باب جريدة السلام، لم تحمه ضلوع ذلك الشارع وذكريات أنسه في شقة النجمة من الجلاد الفوضوي المعاصر الذي أرغمه على سلوك سبل النفي مرة أخرى، بل حملته تلك المواضع إلى الانغماس في التاريخ والمجتمع المعاصرين ومواجهة مصير يتخطاه إلى مصير الجماعة التي ينبغي أن تغير مجراه التراجيدي 65. ولعل المكان ذي الطبيعة الاهتزازية أقدّر على رجّ الذاكرة الفردية من الأمكنة الراسخة، فالسيارة بجوبها الدروب



هوامش البحث :

- (47) ظ: م. ن، 74، 75، 76، 77، 96.
- (48) المسرّات والأوجاع، 53، 54.
- (49) م. س، 130، وينظر أمثال هذه الصورة التشبيهية، 382، وهناك صور سردية تعتمد المفارقة في تظهيرها الجمالي، 333، 379.
- (50) 249، وظ: التعبير القائل: براغيها مفكوكه، وببضه بليه كشور⁶¹، ومثل سلبحو سيان، صدق[□] خنفسانه...، 187، ويروح هتلر بوله بشط، 100.
- (51) م. ن، 99، وظ: 98، 100، 256، 257، 132، 131.
- (52) ظ: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دبدي عثمان، 155.
- (53) ظ: م. ن، 95.
- (54) ظ: النخلة والجيران، 67، 68، 143، 144، 145، 226، 229، 230، 231، 234، 235.
- (55) ظ: المسرّات والأوجاع، 73، 74، 75، 76.
- (56) ظ: النخلة والجيران، 272، 273، 274، 286، 287، 288.
- (57) ظ: م. ن، 92، 93، 94، 135، 136.
- (58) ظ: المسرّات والأوجاع، 254، 255، 259، 414، 433، 435، 444.
- (59) ظ: م. ن، 278، 279، 280، 320، 321، 322، 323، 324، 325، 406، 407، 408، 417، 418، 426، 427، 428، 429، 437، 438.
- (60) ظ: الرواية والمكان، ياسين النصير، 43.
- (61) ظ: المسرّات والأوجاع، 256، 257، 263، 264.
- (62) ظ: نجمة البتّاوين، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 103، 112، 113، 114، 115، 116، 117.
- (63) ظ: م. س، 264، 265.
- (64) ظ: ما الجمالية؟، 299.
- (65) ظ: م. س، 349.
- (66) ظ: المسرّات والأوجاع، 234، 242.
- (67) ظ: نجمة البتّاوين، 203، 204، 205.
- 185، 192.
- (25) موسوعة المصطلح النقدي، المأساة، 58.
- (26) ظ: المسرّات والأوجاع، 65، 66، 193، 194، 195، 166، 250، 263، 264، 271، 272، 400، 401، 444.
- (27) ظ: م. ن، 74، 98، 337، 380.
- (28) ظ: م. ن، 80، 97، 103، 305، 306، 307، 308، 372، 378، 379، 387، 444، 445.
- (29) ظ: م. ن، 77، 106، 324، 325.
- (30) ظ: المصدر السابق، 86، 87، 97، 98، 102، 122، 123، 211، 252.
- (31) ظ: نجمة البتّاوين، 14، 24، 32، 33، 65، 125، 132، 143.
- (32) ظ: م. ن، 79، 138، 140، 175، 183.
- (33) ظ: م. ن، 78، 79، 80.
- (34) ظ: م. ن، 78، 79، 80.
- (35) ظ: المسرّات والأوجاع، 41، 44، 46، 98، 157، 309، 347، 351.
- (36) ظ: م. ن، 397، 398، 400، 401.
- (37) ظ: نجمة البتّاوين، 150، 156، 157.
- (38) ظ: موسوعة المصطلح النقدي، المأساة، 55.
- (39) ظ: النخلة والجيران، 280، 281، 282، 288، 289، 301.
- (40) ظ: م. ن، 155، 156، 190، 191، 295، 296.
- (41) ظ: جمالية الإبداع اللفظي، باختين، 44.
- (42) ظ: ما الجمالية؟، 360.
- (43) 22، 21، 28، وظ: 29، 30، 59، 60، 69، 179، 180.
- (44) المسرّات والأوجاع، 106، 112، وظ: النخلة والجيران، 37، 39، 59، 105، 133، 134، 164، 289، 307.
- (45) ظ: نجمة البتّاوين، 139، 140، 141.
- (46) ظ: م. ن، 174، 175، 177، 183.
- (1) ظ: العنوان وسيموطيقا الاتصال، د. محمد الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، 18.
- (2) ظ: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، جاكسون، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1/ 1982، 83.
- (3) النخلة والجيران، 23.
- (4) م. ن، 200.
- (5) ظ: النقد الفني، 424.
- (6) ظ: تجلي الجميل ومقالات أخرى، 116.
- (7) ظ: المسرّات والأوجاع، 61، 66، 71.
- (8) ظ: م. ن، 47، 54، 66.
- (9) ظ: م. ن، تصاعدُ مسرة توفيق وهو ينكثُ وعده لصديقه غسان، 398، 399.
- (10) ظ: ما الجمالية؟، 358.
- (11) نجمة البتّاوين، 51، 52.
- (12) م. ن، 53.
- (13) ظ: عالم القصة، برنارد دي فوتو، تر: محمد مصطفى هدارة، القاهرة، نيويورك، 1969، 40.
- (14) ظ: النقد الفني، 407.
- (15) ظ: النخلة والجيران، 24، 25، 164، 118.
- (16) ظ: م. ن، 43، 44، 45.
- (17) ظ: م. ن، 21، 22، 154، 155، 248، 284.
- (18) ظ: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، 41.
- (19) ظ: النخلة والجيران، 40، 59، 61، 62، 66، 67، 291، 292، 293.
- (20) ظ: م. ن، 25، 26، 27، 85، 90، 92، 93، 129، 131، 160.
- (21) ظ: م. ن، 49.
- (22) ظ: م. ن، 71، 72، 73، 143، 264، 265، 266.
- (23) ظ: م. ن، 173، 187.
- (24) ظ: المسرّات والأوجاع، 44، 45، 184.

حكاية العقل الناقص والجسد الموشوم حفرة في مقالات الفحولة الجاهلية

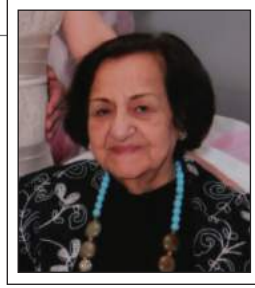
د. فراس العنّابي



أولاً إلى العلامة التي وشت بتقديس غائر في التاريخ للمرأة والخصوبة، ومن هنا أشار إلى أنه سلوك فنيّ ينبع من أساس أسطوريّ دينيّ، وبين أنّ محرّكات هذا السلوك هما الخوف والطمع، ومع أنّ المرأة العربية لم تكن على مستوى واحد وإنما على مستويات وأقسام مختلفة، فقد نظر إليها العربيّ نظرة مزدوجة، فعينه تشخّص فرقاً شاسعاً بين المرأة التي تدخل في سلطته وحريمه عن التي تقع خارج هذه الدائرة، ومن هنا تراوحت المرأة

الملخص :

ليست مهمة السائر على جادة ما بعد الحداثة أن يعطي إجابات أو يُظهر اليقين، إنّما تلك سكة الحداثيين الذين آمنوا بالمتن المؤسّس والسطر الأبوي، لذلك حاولنا في هذا البحث، أن نضيء الهوامش لتتصارع مع المتون، ثم إنّنا لم نكن حكماً بقدر ما كنا قنوات ناقدة وواصفين لا حاكمين. تعقّب البحث الإشارات الجاهلية في الشعر، فالتفت



واجدة الاطرقي

الاجتماعية المعادلة القديمة التي تشير إلى رجل واحد مقابل امرأة واحدة، ليصبح فعل التعدد مشرعاً لقيمتهم الشرفية التي مكنتهم من إعادة التوجيه والتحكم بمسيرة الأنساق الثقافية، ومن هذه القدرة نفسها انطلقوا في إحلال المرأة / البنت المنزلة الدنيا في تصنيف النسوة الحرم، فالرجل في ثقافة الصحراء يمقت المولود الأنثى، وتتداعى في ذهنه عند ولادتها كل الحمولات السلبية لأعرافه الاجتماعية التي تراها جالبة للعار، منتهكة للمال، عاطلة عن القتال والنصرة. فالمرأة احتلت في المخيال البشري الفحولي صناعة منزلة الشر، إذ كانت عند معظم الثقافات الغابنة لحقها سببا في الكوارث، وربما تحول هذا الأمر إلى اللاوعي الفحولي، فكان انتقاصه منها ومحاولة تهميشها ردعاً لما تثيره في نفسه من مخاوف. ولكن ألم يظهر الشاعر جاهلي به المرأة/ الحبيبة قمراً ويتذلل لها عبداً في ساحة العشق؟ هل كان يعاني الفصام؟ أو إنه على أدوار مختلفة في الحياة كما كانت هي؟ وهنا لن استطرده كثيراً في التلخيص كي لا أفسد القراءة لمن يشاركني هذا البحث في التلقي وإعادة التشكيك فيما قيل أو قلت، وسأكتفي بالقول إن وراء هذا السلوك نسقا ضامراً وفحولة تكرر الانتقاص من شريكة الرجل على أرض الفحل...

مقدسة ورنيلة:

ارتبطت المرأة عند الجاهليين القدماء بنوع من

الشعرية / الثقافية بين المنع والإبداء، إذ تظهر أحياناً وهي متجلبة بالمعنى من دون الحس، وتظهر أحياناً وقد تهتكت وخانت، وهنا حاكم البحث النصوص التي أشارت إلى حرية المرأة، على وفق منهج النقد الثقافي، ليحاول إظهار قدرة المخاتلة البلاغية على تمرير الأنساق الثقافية تحت عباءة الجميل اللغوي، وهذه المحاولة الكشفية لا يمكن ممارستها نقدياً إلا بعد رفع معادلة القداسة التي اكتسبتها نصوص البلغاء من خلال عمرها الطويل، وعبادة هذه النصوص مراراً على مدى هذا الزمن الطويل، لتظهر لنا المرأة بعد ذلك، وقد وقفت خلف قضبان الحبس الفحولي للثقافة البدوية، هذه الثقافة التي استثنيت دوراً واحداً من أدوار المرأة وشملته بالرعاية الشرفية، ونعني به دور الأم، ولما كان الشك منهج الفلسفة العلمية، جاءت الـ(لماذا) التي تحاول معرفة السبب وراء هذا التشريف، فإذا بمنهجنا الثقافي الذي أردناه جادة لتسيير هذا البحث، يكشف تحولاً، لا في نظرة الفحل لها، بل احتيالياً عليها لتكون شبيهة به بعد أن غادرت ساحة الأنثى المسورة بزوايتي المكان (الجسد) والزمان (الخصوبة)، وبعد أن اعتنقت قوانين البداوة مذهباً لها.

أما عن توصيف المرأة الثقافي وهي في دور الزواج، فقد مررنا بقضية رجل واحد ونساء عدة، محاولين كشف الزخم الموجه لهذا النسق الثقافي، فإذا بإشارات الحراك تنطلق من أهل الحرم المكّي صوب تأسيس هذه المحاولة، والغائم بفعل مكانتهم

بصماتها على جسد القصيدة الجاهليّة، ويتجلى ذلك في بقايا الإنشاد الشعريّ وسريان المصطلح المعروف عند قولهم (أنشد فلان قصيدته)، فهي تعود إلى إنشاد الشعر في المواسم الاحتفاليّة أو بيوت الآلهة" (3).

فالدلالات الرمزيّة التي كانت توصف بها المرأة تعدّ مؤشراً واضحاً على تقديس سابق لها (عصر الأمومة)، ظلت رواسبه عالقة في أذهان الشعراء الذين هم كالأنبياء فد "النبي يحمل إلى البشر رسالة الواجبات، أما الشاعر فيحمل لهم رسالة الجمال، ذلك قرأ السرّ العظيم فأنازل للعالم طريق الناموس، وهذا قرأه، فأنازل للعالم طريق المحبة" (4).

وهذا ما حدا ببعض الغربيين إلى التصريح بأن العرب كانوا "قد احترمو المرأة أكثر من أية أمة ظهرت في تلك العصور" (5).

وسنأتي في أثناء هذا البحث على أكثر من وجه من وجوه تكريم المرأة العربية، ولكن سؤلنا في هذا المكان عن سبب تقديس العرب للمرأة، ولمن يشك في أنّها قدّست نحيله إلى خياله في هذه اللحظة سائلينه أن يصور لنا بالكلمات حسناء ما، ألا يقول: إنّ وجهها كالقمر، وإنّ سناها كالشمس، وإنّها تهدي فؤاده كهدي النجوم لسالكي الفيافي، فإن لم

العبادة الغامضة التي ترمز إلى تقديس الخصوبة والنساء (1)، فتوصيف المرأة كان يرتبط دائماً بصورة الشمس والقمر عند الجاهليّ، وهذا مؤشّر واضح على تأليهاها واكتسابها الصفة القدسية من خلال توصيفها بتلك المرموزات، إذ كان الشعراء يوظفون النواحي الدينية في شعرهم بشكل ملحوظ "وكما عبد الجاهليون الظواهر الكونيّة، عبدوا القمر، ووضعوا لها إلهاً، وعبدوا الشمس ووضعوا لها إلهاً، وعبدوا النجوم فضلاً عن عبادتهم الكثير من الظواهر الطبيعيّة الأخرى، وقد تركت هذه العقائد آثارها في ممارساتهم الدينية، واحتفظ الشعر الجاهليّ بها، ووظفها الشاعر توظيفاً فنياً من خلال الصورة الفنيّة، والتعبير الرمزيّ، الذي يحمل كثيراً من الدلالات الفنيّة والفكريّة" (2).

فالصورة التي يريدها الشاعر الجاهليّ تتمثل في إسقاط صفات الآلهة على المرأة، أو الواضح أنّه سلوك فنيّ ينبع من أساس اسطوريّ دينيّ، ولا ريب أنّ هذه النظرة الفنيّة النابعة من نظرة دينيّة في حقيقتها استمرار لشيء موروث "فالقصيد الجاهليّة الماثلة بين أيدينا... تفصح عن شيء من أسرار سابقتها، بحكم صلة الوراثة بينهما... أو بأنّ القصيدة الغيبية، تركت

ارتبطت المرأة عند الجاهليين القدماء بنوع من العبادة الغامضة التي ترمز إلى تقديس الخصوبة والنساء، فتوصيف المرأة كان يرتبط دائماً بصورة الشمس والقمر عند الجاهليّ.

فإنها تستعمل التقنيات الجسدية لاسيما تقنيات الحواس البصرية واللمسية والذوقية(6)، للتأثير بعد أن سلبها الطرف الآخر حرية الصوت بوضعه قيمة الصمت معياراً شرفياً يعطي المرأة مرتبة التقدير، فهي مخوف منها، لذلك عمل على إخافتها وتدجينها، مخوف منها لأنها قد تجلب العار- بحسب دعواهم- لهم بأي لحظة، فهن نقطة ضعفهم فقد يهانون ويذلون بسببهن، فالعرف كان جارياً بسبب النساء وأخذهن غنائم للمنتصر ولا يستثنى من ذلك العرف إلا أهل مكة، الذين كانوا من دون الناس أمنين يغزون ولا يُغزون ويسبون الناس ولا يُسبون، فلم تُسب قرشية قط فتوطأ قهراً، ولا تجال عليها السهام(7).

لم يكن التعامل مع المرأة العربية على مستوى واحد، وإنما على مستويات وأقسام مختلفة، فهي ابتداءً على قسمين: حرّة و أمة، وهي في قسمها الأول أفضل شأنًا من صاحبة القسم الثاني؛ لأن الرجال كانوا يعترفون بها من حيث نسب الأولاد وبعض الحقوق الأخرى، أما في قسمها الثاني فكانت أقل منزلة وأدنى قدرًا فلا يُعترف بنسب أولادها(8)، وليس لها من أمرها شيء. وهنالك مستوى آخر في النظر إلى المرأة العربية،

لم يكن التعامل مع المرأة العربية على مستوى واحد، وإنما على قسمين: حرّة و أمة، وهي في قسمها الأول أفضل شأنًا من صاحبة القسم الثاني. العربي دون الحاجة للانفصال بلغة أخرى.

يُجب بهذه الإجابة فعليه أن يراجع ذاكرة الشعر العربية كي لا يجد أكبر من هذه الصورة لوحة للحساء العربية.

لماذا القمر؟ ولماذا الشمس؟ ولماذا النجوم؟ قلنا مقدماً إنها معبودات قصدها العربي قبلت مأمومة.

وهنا تأتي الـ(لماذا) المهمة، لماذا قُدمت المرأة؟ لقد حاول الإنسان منذ القدم أن يسيطر على خوفه فعبد القمر الذي كان يعتقد مقياس الزمن، ثم تحوّل إلى عبادة الشمس التي كانت تتحكم بحركة الفصول، وعبد السماء بوصفها تتزاوج مع الأرض ليأتي الخصب من هذا التزاوج، وقُدس المرأة خوفاً وطمعاً؛ إذ رأها قادرة في صمتها على اجتذاب الآخرين من خلال حركاتها الجسدية التي تمثل علامة إشارية متميزة، فجسد المرأة يوفر لها قنوات اتصال عظيمة الأهمية، فالجسم البشري علامة غنية التفسير بوساطة حواسه أو عن طريق العلامات الجزئية الزمكانية أو الحركات الإشارية، أو الانفعالية أو التنويعات النغمية، فهو جسد يمتلك نظاماً تشفيرياً غنيّ الدلالة قادراً على البوح بما لا يمكن للغة أن تبوح به، وإذا استطاعت التعبير عنه فإن تعبيرها يبقى أبطاً تأثيراً في المتلقي، لذا

ليت شعري بأي ذنب ملك
أَلذَّنْبُ حَقْدَتُهُ كَانَ مِنْهَا
أَمْ لَأْمَنِي لِسَخَطِهَا وَرِضَاهَا
كَانَ هَجْرِي لِقَبْرِهَا وَاجْتِنَابِي
أَمْ لِعَلْمِي بِشَغْلِهَا عَنِ عَتَابِي
حِينَ وَارَيْتُ وَجْهَهَا فِي التَّرَابِ (14)

وقد مال الأعراب إلى ختان البدويات وعللوا ذلك بوقت فراغهن الطويل الذي يقضينه وهن قعيدات الخيام، ووجدوا إن العلاج هو في ختنهن (15).
بين المنع والإبداء:

عند تقليبنا لصفحات المرأة في تاريخ الشعر الجاهلي تطالعنا بوجه متقلب بين صورتين: صورتها حيية محتشمة، وصورتها وهي تخالط الرجال، ففي صورتها الأولى تباينت عندهم مقاييس "الحشمة والتحجب في المدن والقرى عنها في البوادي ولذلك أسبابه وعوامله الاجتماعية ومن مظاهر الحشمة الحجاب المعتدل، قول النابغة:

صفحت بنظرة فرأيت منها
ترائب تستضيء الحلي منها
تُحِيَّتِ الخدر واضعة القرام
كجمر النار بذر بالظلام" (16)

أمّا المرأة في المجتمع الجاهلي فهو مثل غيره من المجتمعات تتفاوت فيه المستويات الاجتماعية، فقد قامت النسوة بالأعمال التي تقع عليهن، مثل: أعمال الطبخ، والتنظيف، وضرب الخيام، ومنهن

وهي فيه على قسمين أيضاً، بدوية تعنى بشؤون البيت وتربية الماشية، وقروية في واقع زراعي تعامل معاملة لطيفة، وتراقب مراقبة دقيقة، وقلما ترتكب خطيئة؛ لأن عقابها القتل عندهم (9)، وكانت نظرة الرجل للمرأة كانت متسمة بالازدواجية، فعين العربي تشخص فرقا شاسعا "بين صورة المرأة الداخلة ضمن -سلطته- وعرضه وحريمه، والمرأة التي تقع خارج هذه الدائرة، فالمرأة التي تكون داخل الدائرة توصف بالتعفف والتحجب والشرف، وتوصف التي تكون خارج الدائرة بالفتنة الجسدية التي تغوي الرجال وتوقعهم في مصائدهن وبالتدلل والتغنج" (10).

فالرجل في المجتمع الجاهلي - في عرفهم - عنصر متقدم بمراحل على المرأة، وعليه كان الكثير من الرجال يبخسون النساء نصيبهن، إذ يقول تعالى في بيان هذه الحالة: ((وَقَالُوا مَا فِي بُطُونِ هَذِهِ الْأَنْعَامِ خَالِصَةٌ لِّذُكُورِنَا وَمُحَرَّمٌ عَلَىٰ أَزْوَاجِنَا وَإِنْ يَكُن مِّثْلَهُ فَأَهُمْ فِيهِ شُرَكَاءَ سَيَجْزِيهِمْ وَصَفَّهُمْ إِنَّهُ حَكِيمٌ عَلِيمٌ)) (11)، بل كانوا يجعلونهن من ممتلكاتهم فيرثوهن مع ما يرثون من آبائهم (12)، وقد أشار القران الكريم الى هذا النسق الثقافي الخاطيء والمجحف للمرأة وحرّمه في قوله تعالى: ((يا أيها الذين امنوا لا يحل لكم أن ترثوا النساء كرها ولا تعضلوهن لتذهبن ببعض ما تبتوهن...)) (13) وكانوا يعيبون زيارة قبرها، وظلت هذه العادة سارية حتى العصر العباسي، إذ يقول يعقوب بن الربيع مصورا تلك الحالة:

الرجل هو الذي يرسم خطوط الأعراف الثقافية، ويحدد عنوانات العفاف والشرف ويثبّت مسامير سِكّة المرأة على أرض الفحولة المتوحّدة

من نسجت الصوف والوبر
والشعر، وقد يدبغن الأديم،
ومنهن من تخرج للرعي
تقضي يومها في القيام
على الإبل والشياء، ومنهن
من كانت تقوم بأعمال
البيع والشراء، وأكثر ما
كنّ يبعن العسل والسمن
والتمر والعطر يطفن به في
الأحياء أو يستبدلنه أحيانا
بالشحم(17).

وقد أشار بعض(18) الكُتّاب إلى قلة الكلمات التي
تشير إلى عمل المرأة في المعاجم العربية، ومن هذه
الكلمات ((الظئر (المرضعة) والمقينة التي تزين
النسوان وخاصة العرائس، والخافضة (الخاتنة...)
والداية (المولدة) والراقية (التي ترقّي) (...)) (19)،
وهذا أمر طبيعي في مجتمع كانت فيه أعمال الرجل
محدودة وقليلة ولذلك نرى أعمال المرأة أقل.

أما الصورة الثانية في تاريخ المرأة الجاهلية
فهي الصورة التي تقول إنّ المرأة لم تكن "حبيسة
في دارها، مقصورة في خيمة أبيها أو زوجها إلا
تعففاً، ولكنها كانت تملك حرية الخروج في الوقت
المناسب، وتستطيع أن تخالط من تشاء عندما تكون
هناك حاجة لذلك أو ضرورة، وكانت تمتلك أمر
نفسها" (20).

فإذا ما حاكمنا النصّ المتقدّم على وفق منهج
النقد الثقافي، أي بالبحث عن الضامر النسقي فيه،
فستبرز لنا مجموعة من المحددات تقبع تحت هذا

النصّ المُحرّر لإمكانية
المرأة فمع كلّ إباحة لها
نجد اشتراطاً يحدد تلك
الإباحة ولإيضاح الضامر
المخبوء في هذا النصّ
نشّرّه على فقرات أربع
يقول فيها النصّ: إنّ المرأة:
1 - لم تكن ((حبيسة في
دارها، مقصورة في خيمة
أبيها إلا تعففاً)):

أي إنّها كانت حبيسة في
دارها، مقصورة في خيمة أبيها، أما سبب هذا الحبس
وعلته فهو الشرف والعتاف، وإذا ما أردنا أن نشرّح
هذا السبب الذي دينت به المرأة وحجزت خلف جدر
البيوت فإنّه يستبطن كذلك اتهاماً لها بعدم القدرة
على حفظ الذات وسلامة الشرف إلا بإيقاعها تحت
طائلة هذا الحجب.

2 - ((ولكنها كانت تملك حرية الخروج في الوقت
المناسب)):

وهنا نرفع الستار عن تناقضات النصوص الفحولية
الإنشاء، ففي النصّ الأول "حبيسة" وفي النصّ
الثاني "ولكنها"، أي: إنّنا نطالع ازدواجية الطرح في
ثنائية ضدية، حبس / حرية، ومع نصّ الحبس الذي
ناقشناه في الفقرة الأولى كان التسويغ حاضراً،
ومع نصّ الحرية الذي ناقشه في هذه الفقرة يأتي
مُحدّد الحرية وهو يقول: ((في الوقت المناسب))،
وهنا نسأل: متى يكون هذا الوقت المناسب؟ ومن
يحدد هذا الوقت؟

المرأة العربية نصاً مثبتاً لحريتها وقيمتها المساوية لقيمة الرجل وكان نصهم حجة على الكثيرين. كيف لا وهو نصّ قاله العالم العربي الكبير الجاحظ (ت 255هـ)، لذلك سنعرض هذا النصّ، ومن بعد عرضه سنحاول أن نجتهد في قراءته قراءة تبتعد عن المسبقات الحكمية وتساوي بين الآراء، علنا نصل إلى فهم ثقافي نستوعب فيه قدرة الشطايا الفهمية في استيلاد صور معرفية تتمايز عن أشكال سابقاتها وتنبعث من رحمها في الوقت نفسه.

قال الجاحظ: "لم يكن بين رجال العرب ونسائها حجاب، ولا كانوا يرضون مع سقوط الحجاب بنظرة الفلطة ولا لحظة الخلصة دون أن يجتمعوا على الحديث والمسامرة ويزدوجوا في المناسمة والمشافعة، ويسمى المولع بذلك من الرجال بالزير المشتق من الزيارة، وكل ذلك بعين الأولياء وحضور الأزواج، لا ينكرون ما ليس بمنكر إذا أمنوا المنكر" (21).

أولاً: محاولة كشف اضطراب بعض من ذهب إلى حرية المرأة من خلال الاستشهاد بهذا النصّ:

1 - ذهب الدكتور واجدة الأطرقي في كتابها الموسوم بـ(المرأة في أدب العصر العباسي) إلى حرية المرأة في المجتمعات العربية قبل الإسلام، وعدم وجود ظاهرة الحريم عند العرب، بينما كانت هذه الظاهرة شائعة في المجتمعات الأخرى - كما ترى - ثم استشهدت الناقدة الأطرقي بنصّ الجاحظ المتقدم؛ اثباتاً لرأيها، ولقد بينا في الصفحات السابقة أن المرأة كانت

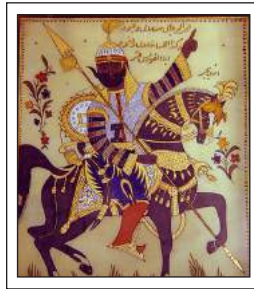
3 - ((تستطيع أن تخالط من تشاء عندما تكون هناك حاجة أو ضرورة)):

وفي هذا الجزء من النصّ تطلق للمرأة حرية المشيئة في المخالطة ثم يعود النصّ نفسه ليضع محددات لهذه المشيئة الحرة، وهي اشتراط وجود احتياج أو ضرورة، ونحن نعلم أن الحاجة لا تكون حاجة ثقافية إلا إذا أطرها العرف الثقافي بهذا التوصيف ولما كانت الأعراف لم تر في اختلاط المرأة بالرجل حاجة فقد انهدم الأساس الذي تقوم عليه هذه الحرية المزعومة، وإنما العكس فالحاجة في ثقافتهم منع الاختلاط، والضرورة في أن تكون المرأة "حبيسة في دارها، مقصورة في خيمة أبيها".

4 - يختم النصّ إعلان حريته المزعومة هذا بـ ((وكانت تمتلك أمر نفسها)):

نعم كانت تمتلك أمر نفسها بامتلاك الرجل لهذا الأمر، الرجل الذي يرسم خطوط الأعراف الثقافية ويحدد عنوانات العفاف والشرف، ويثبت مسامير سكة المرأة على أرض الفحولة المتوحدة الجنس؛ لتسير مقطورة المرأة نحو أهدافه ولعد أي خروج لها عن هذه السكة سبباً في هلاكها وتدميراً للسطر البطرياركي الذي يعمل حين ذاك على نفيها وإقصائها.

وبعد قراءة الضامر الثقافي في الوجه الذي يدعي حرية المرأة فإننا نقف بكم عند الوجه ذاته وبالتحديد عند نصّ قد يفند رأينا وينتصر للرأي الذي ذهبنا إلى دحضه ثقافياً، وهذا النصّ رأى فيه الذين سبقونا على سبيل البحث في نظرية



عنقرة بن شداد



أو ابنته بريية، طلب الناظر الى التبارز أو التجالد أو المصارعة، وربما نشب القتال بين القبائل غيرة على نظرة مريية" (22)، وهنا تتبنى الكاتبة رأيين لا يتفقان في السير على سبيل المنطق البحثي، فكيف يبيع الرجل لامرأته التسامر والحديث مع الآخرين في الوقت الذي تشعل نظرة الآخر صوبها

محبوسة في بيتها مقصورة فيه بحجة العفاف، وهذا الحجاب لا يغادر لكونه صورة بدائية من صور الحريم التي كانت شائعة في المجتمعات القديمة. 2 - تذكر الدكتورة واجدة الأطرجي في الصفحة الثلاثين من كتابها المذكور أنّ الرجل العربي كان من صفاته إذا ((توسم... نظرة إلى امرأته أو أخته

إذا مروا بالمعادلة الثقافية التي تفعل هذا التقديس للأشياء، وإن كانت هذه الأشياء غير مقدسة في أصلها، والمعادلة هي:

تاريخ + تواتر = تقديس.

فأي فكرة تأخذ زمناً طويلاً في التداول وتبقى مكررة بشكل متواتر داخل هذا الزمن تكتسب الصدقية وتصبح فكرة مقدسة وغير قابلة للنقض، وإذا ما تعرض لها فكر مُحَاكِم لكي يثبت أحقيتها من بطلانها فإنه غالباً ما يُنفى خارج ساحة التلقي العام، ولن يجد له مكاناً في غير خبايا الهامش، وكذلك تداول الكثيرون أفكار الجاحظ ولاسيما النصّ المتقدّم من غير إنعام عين العقل فيه، لذلك سنشاكس النصّ: كي ننظر إلى ملامحه بعيداً عن معادلة القيمتين اللتين ذُكرتا آنفاً، وسنوجز فكرتنا التي تنتظر من يحاكمها كذلك في النقاط الآتية:

1 - النصّ يشير إلى إباحة العرب للاختلاط بين نساءها والرجال الأجانب، بل السماح بتبادل الأحاديث والمناسمة، بل يذهب الجاحظ في نصّه إلى أبعد من ذلك إذ يشخص شريحة من الرجال تهوى هذا الاختلاط فيصنف المولع منهم بذلك بالزير، وهو يخبرنا من خلال ضامر كلامه بأن هذا الزير لا يُمنع من لدن رجال المرأة (ذويها) من زيارتها، إذ لم يكن لأوليائها - إلا اشتراط واحد وهو أن يأمنوا المنكر، والسؤال: ما المنكر على وفق وجهة نظر رجل ذلك الزمن؟ إن المنكر كما أشارت إلينا النصوص السابقة "نظرة" قد تشعل حرباً فكيف بالكلام والاختلاء؟!

2 - في هذه الفقرة سأخذكم إلى تنمة نصّ الجاحظ

حرباً ضرورياً، ثم إننا ما زلنا نلمس في مجتمعاتنا غيرة الرجل على المرأة الداخلة في حرمة من نظرة الأجانب لها، ونحن حين ذهبنا إلى بيان الرأيين غير المتفقين لناقدتنا المجتهدة الأطرقي لم تكن غايتنا اتهامها، بل أردنا أن نُظهر لأنفسنا ازدواجية الرؤية الثقافية التي تعيشها مجتمعاتنا بين الواقع والتنظير فالذي وقعت به الأستاذة الأطرقي أمر شائع فينا، فنحن مزدوجو النظرة، أولم يقل الفرزدق:

أحلامنا تزن الجبال رزاة

وتخالنا جنأ إذا ما نجهل(23)

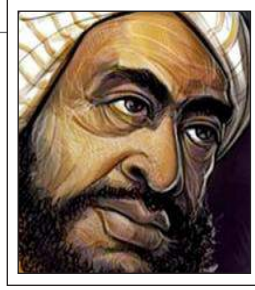
نعم، نحن بين إفراط وتفریط تفرز ثقافتنا وعياً تناسلياً وتممر الأنساق علينا ألعيبها بحيل بلاغية حلوة المظهر، مرّة المخبر؛ لتنسينا أن الفضيلة وسط بين رذيلتين.

ثانياً: حفرية في نص الجاحظ

إن نصّ الجاحظ مسوّر بقيمتين تمنعان الطعن في أفكاره المعروضة:

- القيمة الأولى: لكون الجاحظ عالماً كبيراً تفتتت عنه مواهب معرفية متعددة، وهو عالم معتزلي، وقد عرف المعتزلة بتوجهاتهم العقلانية وفي طبيعة فكرهم المحاكم للأشياء بصيغ منطقية، وهذه هي القيمة الأولى التي تمنح الجاحظ حصانة من دون التشكيك فيما يقول.

- والقيمة الثانية: قضية تقديس الأفكار والشخص،



الجاحظ

وأضمر فيه رؤيته للمرأة بوصفها خائنة، وإنَّ الرجل عفيف رشيد كان ليقتلها لو استجابت لرغبته الجنسيّة، وامتنع فيه الرجلان من قتل جميل حتى يستمعا إلى امتحانه الأخت/ الزوجة، بثينة، ((فلما سمعا بذلك وثقا بغيبه- أولم يكن عاشقاً لزوجة الرجل؟- وركنا إلى عفافه، وانصرفا عن قتله، وأباحاه النظر والمحادثه" (26).

3 - إنَّ نصَّ الجاحظ في رسالة القيان نصّ مخادع يداعب رغبات الفحولة منذ بدايته ثم يؤسس لدونيّة المرأة، ولأنَّ الجاحظ خبير بثقافة عصره فإنّه يسلك طريقاً لا ينغلق من دون تمرير أفكاره فهو يستشفع بالقرآن الكريم ثم يستتني نساء النبيّ (ص) فقط من شيوع أمر المحادثة والاختلاط بين الرجال والنساء، فهو يقول: "فلم يزل الرجال يتحدثون مع النساء، في الجاهليّة والإسلام، حتى ضرب الحجاب على أزواج النبيّ خاصة" (27)، ويشير إلى كثير من مواقف الصحابة المبجلين لدى الفرق الإسلاميّة المتعدّدة في ممارسة هذا الفعل: لكي يسوّغ ما يذهب إليه (28).

4 - الرسالة تتبنى صوتاً واحداً فقط وتحتكر الحقيقة لهذا الصوت، صوت القيان الذي يصرح بإباحة الاختلاط والمناسمة والمشافعة، وتعلن في الوقت نفسه خيانة المرأة وعدم وفائها، بل وتصورها عريانة في بيت الله الحرام، متغافلة عن قيم المجتمع الجاهليّ القاسية في التعامل مع المرأة؛ وعاملة على سبيل المواربة والتدليس في طرح مرويات ضعيفة فيما يتعلق بمحدّدات الإسلام

الذي غفل كثيرون عنه أو تغافلوه؛ خوف الوقوع في التناقض؛ أو خوفاً من مسّ الممنوع، قال الجاحظ: "فلم يكن بين رجال العرب ونسائها حجاب... لا ينكرون ما ليس بمنكر، حتى لقد حسك

في صدر أخي بثينة من جميل ما حسك من استعظام الموانسة، وخروج العذر عن المخالطة، وشكا ذلك إلى زوجها وهزه ما حسّمه" (24)، وإذا وقفنا مع النصّ إلى هنا وأعملنا أذهاننا المرباة في البيئّة الشرقيّة وزمن الألفية الثالثة، لأخذنا الانفعال الشرقيّ إن تعرضت إحدى نساءنا لما تعرضت له بثينة، ولكنّ النصّ يخبرنا بعقلانيّة أخي بثينة وزوجها ليكمننا "لجميل عند اتيانه بثينة ليقتلاه- وهنا يمارس النصّ لعبته البلاغيّة بطرح شيء يوافق الرغبة الثقافيّة، لكنّه نصّ مخادع يخدرنا، ثم يقول- فلما دنا لحديثه وحديثها سمعاه يقول ممتحناً لها- وهنا يكرر بنا النصّ مرّة أخرى كي لا ندین جميلاً أو أختاً بثينة أو زوجها (الرجال) فيسوّغ-: هل لك فيما يكون بين الرجال والنساء -الجنس-، فيما يشفي غليل العشق ويطفئ نائرة الشوق؟- والرجلان مختبئان صابران عليه- قالت: لا. قال: ولم؟ قالت: إنَّ الحبّ إذا نكح فسد!- وهنا تشير بثينة إلى حبّها له وزوجها كامن مختبئ لم تهزه هذه الكلمات- فأخرج سيقاً كان أخفاه تحت ثوبه، -هل كان يضمر نيّة قتلها؟- فقال: أما والله لو أنعمت لي لملاّته منك!" (25)، وهنا ينتهي الحوار بين جميل وبثينة، الحوار الذي أراد من خلاله الجاحظ أن يشير إلى المخالطة بين الرجال والنساء في الظاهر

"فإن قال قائل: إن لها في كل صنف من هذه الثلاثة الأصناف حظاً وسبباً فقد صدق" (32)، وهنا يضع الجاحظ قارئه في إطار إجابة فارغ من الإجابة؛ وذلك من خلال استثماره المميز لحيل البلاغة اللغوية.

وخلاصة القول: إن المرأة في فكرة المنع والإبداء لم تكن إلا محبوسة خلف قضبان الثقافة الفحولية التي تتولى ترسيم الحدود لحريتها، أما إن قال قائل: إن السرديات العربية تحفل بصور إكرامها، وعلى صعد وظائفها المختلفة، فإننا نفتح له باب البحث في ظاهرة الصوت، هذه الظاهرة التي تفرغ الكلمات عن بعدها الفعلي وتجسدها وراء دفق شفوي يمارسه الطغاة على طول امتداد عصور الاستبداد الفكري أو السياسي أو الاقتصادي، أو ليست خطابات المستبدين خطابات رنانة ولامعة وكذلك أهدافهم المعلنة على سبيل ظاهرة الصوت، فالمغزى قارئ الكريم في قطاف الكلمات لا في بعدها الصوتي وإن كان هذا البعد مقدمة أولى تدفع صوب مقدمة الفعل الثانية ليأتي الاتحاد بين المقدمتين؛ لا اكتفاء بواحدة من دون أخرى.

لماذا الأم فقط؟!

ليست مهمة السائر على جادة ما بعد الحداثة أن يعطي إجابات أو يرسم خرائط طريق، إنما تلك سكة الحداثيين الذين كانوا يؤمنون بالمتن المؤسس والسطر الفصيح، أما نحن فسنحاول أن نضيء الهوامش لتتصارع مع المتون، ولن نكون

صوب المرأة، بل إن هذه الرسالة تعمل على تنميط المرأة العربية بنمط المرأة المملوكة فقط متغافلة عن أن المجتمع العربي تنقسم فيه المرأة على طبقات وأدوار مختلفة.

5 - ذيل الرسالة صوت الجاحظ الأبرز، وفيه يختم الرسالة بما يأتي:

أ- يتبرأ من نسبة الرسالة أو أفكارها له فيقول: ((هذه الرسالة التي كتبناها من الرواة منسوبة إلى من سميناها في صدرها (29)، فتكون الرسالة بذلك بنتاً غير شرعية للجاحظ إن يتبرأ منها وينسبها لغيره ممن روى عنهم من دون ذكرهم ومن ودون أن يعلق على آرائهم.

ب- يقول: "فإن كانت صحيحة فقد أدينا منها حق الرواية والذين كتبوها أولى بما قد تقلدوا من الحجّة منها" (30)، وهنا الجاحظ ينكر أبوته لهذه الرسالة حتى وإن كانت صائبة ويدع النصر - إن كان فيها نصر - لجندي مجهول لا نعرفه بل معرفتنا للناطق باسمه فقط.

ت- في هذه الفقرة سيخبرنا الجاحظ أن عدم غياب فكرة طرح الحشمة كانت سبباً لهذه الرسالة فيقول: "وإن كانت منحولة من قبل الطفيليين إذ كانوا قد أقاموا الحجّة في أطراح الحشمة والمرتبطين ليسهلوا على المقيّنين ما صنعه المقترفون" (31)، وهنا تظهر معرفة الجاحظ لسبب هذه المروية؛ وتشى كلمته الأخيرة في هذا النصّ بخطأ الحجج من وجهة دينية إذ ترتبط مفردة الاقتراف بحمولة سلبية في أسلوب القرآن الكريم.

ث- يعلن الجاحظ آخرًا حياديته المزعومة بقوله:

حكّاماً وإنّما قنوات ناقلة
وواصفين لا حاكمين
لصورة المرأة/ الأمّ التي
حازت في هذا الدور، دور
الأمومة، من دون بقيّة
أدوار المرأة مكانة في
مجتمع الفحول كما تعرض
لنا ذلك المرويّات العربية،
فلماذا هي فقط من نالت
هذه المرتبة؟!

أولاً- لقد كان عصر
الأمومة سابقاً عصر
الأبوة/ الفحولة، فالانتماء

الى الأمّ ظاهرة قديمة قدم الإنسان، إذ إنّ الأمومة
كانت نسقاً مسيطراً لروح من الزمن طويل حتى تغلب
عليها نسق الفحولة وهنا يجب أن نلتفت إلى أمر
مهمّ، وهو أنّ الأنساق لا تكون إلا بوجود تناشز فيها
فحين انتصر نسق الفحولة وسيطر على متن الثقافة
الإنسانية في جزيرة العرب لم ينفك نسق الأمومة
وإنّما صار الأخير هامشاً يسربّ معانيه بحيل
ثقافية مضمرّة، ولكنها موجودة ومن هذه النسقيّات
المضمرّة اقتران اسم الرجل بوالدته " وقد جزم بعض
الدارسين بأنّ النسبة إلى الأمّ هي القاعدة المطردة
القديمة عند الجاهليين في بلاد العرب ثم تحوّلت
بعد ذلك إلى النسبة إلى الأباء" (33)، وهذا التحوّل
كان على صعيد المتن الرسميّ، أما الهامش الشعبي
فكان يعرفهم بأمهاتهم لذلك تطالعنا كتب السير
بأسماء الأمهات لكل شخصيّة تريد أن تترجم لها،

ليست مهمة السائر
على جادّة ما بعد
الحدائث أن يعطي
إجابات أو يرسم خرائط
طريق، إنّما تلك سكة
الحدائثيين الذين
كانوا يؤمنون بالمتن
المؤسس والسطر
الفصيح. الجنس.

ويحدثنا التاريخ بأسماء
كثيرة لملوك وشعراء وقد
انتسبوا إلى أمهاتهم، وما
عمرو بن هند إلا واحد من
أولئك الملوك الذين نسبوا
إلى أمهاتهم، كما نسب
قبله أهل المناذرة إلى أمهم
ماء السماء " ومما يدل على
طغيان النسبة للأمّ... أسماء
كثير من القبائل المؤنثة
فيرجح أنّها أسماء أمهاتهم
نحو قبيلة خندف، ومزينة،
وباهلة، وبني الطفاوة،

وبني سلول، وبني جديلة، وبني بجيلة وغيرها كلها
نسبت إلى أمهاتها وهي معروفة... وهكذا نقول عن
قضاة وبني العدوية وبني ناجية... " (34).

وقد استدل عدد من العلماء على سيادة نظام القرابة
من جهة الأمّ بدلائل كثيرة منها " ما يتصل بقواعد
اللغة، كمعاملة أسماء الجموع معاملة المؤنث إذ
يؤنث الفعل مثلاً مع تميم، وتغلب. وينوب عنها
ضمير مؤنث. وقد رأى العلامة نولدك أنّ هذه
القاعدة النحويّة كافية وحدها لإثبات النسبة للأمّ
في العهود القديمة" (35).

ومن الشعراء الذين نسبوا لأمهاتهم عمر بن براقّة،
والسليك بن السلكة، وقيس بن الحدادية، وكثير منهم
تكنى بها مثل الشاعر النابغة وزهير والحطيئة.
وهنا علينا أن نكشف الستار عن طبيعة الصراع
المحتدم بين نسقي الفحولة والأنوثة فحين انتصر

حملت به في ليلة مزودة
فأنتت به حوش الجنان مبطننا
جلد من الفتیان غیر مهبل
حبك النطاق، فعاش غير مثقل
كرها، وعقد نطاقها لم يحلل
سُهدا إذا ما نام ليل الهوجل (37)

فالأم على وفق هذه السردية الثقافية لا تكون باعثا على فروسية الابن إلا إذا استعذبت المشاق والصعاب وقبلت بمغادرة صفات الأنثى والارتحال إلى صفات الرجل البدوي، ومتى ما بقيت قادرة على تلبية رغبة الرجل الجنسية حتى في أصعب الظروف الحياتية فهي حسب البيت الشعري حملت في ليلة يغلف أجواءها الفزع وبعد أن مارست الجنس حتى من غير أن تخلع ملابسها، فعقد نطاقها لم يحلل وهذا الفعل لا ينسجم مع طبيعة المرأة الجنسية ولكنه يتلاءم مع طبيعة الفحل السادي.

فهي: إن على وفق هذا المستوى فحسب يعترف بها في ساحة المتن الاجتماعي، إذ تكون فحلاً ثقافياً أو أنثى مجازية، هذا ولا يفوتنا في هذا المورد أن نذكر أن الأنثى على وفق الثقافة البدوية لا تعد أنثى إلا بشرطين اثنين هما: المكان، والزمان. فالأنثى محصورة في الذهنية البدوية في مساحة المكان (الجسد) أي: إنها لا تقوم كالرجل البدوي على ثنائية العقل / الجسد (القوة)، وإنما هي جسد بلا عقل؛ والزمان فزمنها من البلوغ الجنسي حتى سن اليأس.

أما الأم التي يُعترف بها فهي التي تقع خارج

نسق الأنوثة من خلال الحفاظ على اسم المرأة/ الأم ضمن سلسلة إسناد الفحل لعناصره المولدة له في لائحة التدوين النسبي، نجح نسق الفحولة في نزع المرأة/ الأم من التجنيس الأنثوي وإلباسها جلد ثقافة الفحل مقابل إعطائها جزءاً من حقوقها التي كانت تتمتع بها فيما مضى من عصور، وثنماً لخروجها على قيم الجنس الذي نشأت فيه ثقافياً، ومن تلك الامتيازات التي حازت عليها القبول بالتعزية فيها عند الممات من دون غيرها من النساء في الأدوار الباقية، وهذا القبول بالتعزية فيها، أي الاعتراف بوجودها الإنساني وبقيمنتها البشرية التي يؤسف عليها عند مغادرتها للحياة لم يكن ليحدث إلا بعد أن تحوّلت إلى فحل ثقافي وربما فاقت ذلك الفحل في اجترار قيمه النسقية، وهنا بدأوا يوظفون لها القيم التي يجب أن تتميز بها من دون باقي بنات جنسها ومن تلك القيم التي ترفع من شأنها في نسق البداوة هذا، لكونها غير هادئة وإنما غضوبة ومنفعلة، وكلنا نعلم بأن هاتين من صفات الفحولة البدوية فالرجل البدوي عابس غضوب، وهي إن أرادت تأشيرة الاعتراف بها فعليها أن تتماهى مع قيم البداوة؛ لذلك أسسوا لمتداول ثقافي يصور أن الأم إذا حملت وهي فزعة مغضبة، جاءت بغلام شديد البأس لا يطاق، وصورة الأم على وفق هذا المعتقد تطالعنا في قول أبي كبير الهذلي (36):

ولقد سرّيت على الظلام بمغشم

ممن حملن به وهن عواقد

ويرجع سالماً والبحر طام
ويلقى حتفه قبل الفطام
وتفنع بالقليل من الحطام
ولا تحت المنذلة ألف عام (39)

إنَّ الأمَّ في الأبيات المتقدمة قد سُلبت صفة الأمومة؛ لأنَّها لم تنسجم مع معايير الفحولة فلم يخاطبها الابن/ الشاعر بصفتها، بل باسمها الصريح (زبيبة)، ثم سلبها في البيت الثالث صفة الكرم الأخلاقي إذ وضعها في خانة اللئام من الناس إذ قال: ((مقال ليس يقبله كرام. ولا يرضى به غير اللئام)) ثم يعلو بعد ذلك صوت الفحل الكريم، مقابل صوت الأنثى اللئيم من خلال نسج بلاغيّ يستظهر حكمَ الفحولة التي تبرر قيم الفحل في الحرب من دون البحث في قيمة النفس الإنسانية أو قيمة السلم التي أرادت المرأة/ الأم، ولكنها غابت تحت حجج البلاغة الحكيمية، ولذلك لم ترق لأن تنادي بدورها الأمومي. فهذه هي الثقافة، ثقافة المنتصر الذي يفرض شروطه على المغلوبين "فالثقافة تُستعمل، في المقام الأول، لا لتحديد الشيء الذي ينتمي إليه المرء فحسب، وإنما لتحديد الشيء الذي يمتلكه المرء، ... ولكن في المقام الثاني، هنالك بعد أكثر تشويقاً لفكرة الثقافة هذه ألا وهو سطوة الامتلاك، أي أن الثقافة بمقدورها، بفضل موقعها الرفيع أو السامي، أن تجيز وتهيمن وتحلل وتحرم، وأن تخفض منزلة شيء ما أو ترفع من مقامه، الأمر الذي يعني بوجيز العبارة: قدرة الثقافة على أن تكون وسيلة، أو ربما الوسيلة الأساسية، للإتيان بالتمييز القاطع

اشتراط الأنوثة المذكور آنفاً، وهذا هو الشيء الذي ربما يعلل لنا عدم الحمية على هذا الجسد في قصة المعيش الاسطوري الذي كان يتداول في أوساطهم حينذاك، إذ يشير الميثولوجيون إلى بعض الطقوس الشعائرية التي نلاحظ آثارها في قصة الميلاد الجديد. ويتضمن هذا المعتقد أن الرجل إذا دخل بين ثوب المرأة وجلدها، لا نذاً محتمياً بها، ثم خرج، عدّ واحداً من أبنائها، وقد سمي هذا المعيش الأسطوري عند علماء الميثولوجيا "أبناء الأردية" أو "أبناء الأثواب" (38).

أما إذا انطلقت الأم من خلال صفاتها الأنثوية ولاسيما صفة الرقة، وكراهة الخشونة والفراق فإنها ستسلب حقوقها حتى من أقرب الرجال لها، الابن، ولننظر إلى الأبيات الآتية وكيف يصور فيها الابن-عنترة بن شداد- أمه التي خافت عليه من الموت، يقول في ذلك:

تعنفني زبيبة في الملام
تخافُ علي أن ألقى حمامي
مقال ليس يقبله كرام
يخوض الشيخ في بحر المنايا
ويأتي الموت طفلاً في مهود
فلا ترض بمنقصة وذل
فعيشك تحت ظل العز يوماً
على الإقدام في يوم الزحام
بطعن الرمح أو ضرب الحسام
ولا يرضى به غير اللئام

في قلب مضمارها هي وفيما خلف ذلك المضمار أيضاً" (40).

في العلاقة الزوجية:

لما كانت الثقافة ينتجها الفحل في العصر الجاهلي فقد منح نفسه الامتيازات، التي كان من أبرزها سطوته على المرأة وحيازته ما شاء من عدد منها من غير حد لهذا الأمر، فهي على وفق فهمه الثقافي كائن أدنى في القيمة لذلك يحق له أن يتصرف معها كيف شاء، حتى أصبح التعدد في النساء حالة شائعة في العصر الجاهلي، ولم يكن لهم عدد ينتهون إليه في ذلك التعدد، فقد ورد في الصحيح أن "غيلان الثقفي أسلم وتحتة عشر نساء" (41). وتشير المصادر إلى أن أول من اتخذ الضرائر من العرب هم أهل الحرم (42)، وهذه الرواية التي تنسب فعل التعدد الأول لأهل الحرم تشي بالتوجيه الثقافي لهذا الفعل، إذ إن الجميع يعلم أن أي تغيير ثقافي يحتاج إلى قوة موجّهة لكي يأخذ قدرته التأثيرية في الناس، لاسيما بعد رسوخ انساق مغايرة له بفعل الزمن والتكرار اللذين أكسبا تلك الانساق ثباتاً اجتماعياً، وهنا لا بد لتغيير الاعراف من قوة أقدر على الإزاحة فكانت في حالة التعدد القوة الدينية التي يتمتع بها أهل الحرم، وهم بذلك يؤسسون إلى قيمة جديدة مكنت الفعل من أن يمارس رغبته بوصاية شرفية مهمة.

هذا ما يخص الزواج، أما ما يخص الطلاق فإننا نشاهد كذلك شراسة الفحل الذي له أن يفتك بأنثاه

أنى شاء، فله أن يطلقها من دون أن تفعل أو تقترف تجرماً شيئاً، والمرأة في ذلك المجتمع تعاني بعد طلاقها من أحفاف حقوقها حتى جاء الإسلام ونظم أحكام الطلاق وجعل له شروطاً، أما من تستثنى من هذه الثقافة الفاتكة بالمرأة فهي التي لها سلطة الأهل أو المال وهذه المرأة فقط من كانت تملك إمكانية تطليق الزوج إن شاءت، أما عن كيفية ذلك الطلاق، فإنهن "إن كن في بيت من شعر حولن الخباء، إن كان بابه قبل المشرق حولنه قبل المغرب، وإن كان بابه قبل اليمين حولنه قبل الشام، فإذا رأى الرجل ذلك علم أنها قد طلقت فلم يأتها" (43). وقد جاء ذكر الطلاق على لسان الأعشى حين قال:

أيا جارتني بيني فإنك طالقة

وما ذاك من جرم عظيم جنيته

وبيني حسان الفرج غير ذميمة

وذوقي فتى قوم فإنني ذائق

فقد كان في شبان قومك منكح

كذلك أمور الناس غاد وطارقه

ولا أن تكوني جئت فينا ببائقه

وموموقة فينا كذاك ووامقه

فناة أناس مثلما أنت ذائقه

وفتيان هزان الطوال الغرائقه (44)

وفي أبيات الأعشى المتقدمة أمران:

الأول: أنها تشير إلى معرفة العرب مرّات الطلاق الثلاث، إذ ((استدل بعض الباحثين من تكرار الأعشى للبنوية ثلاث مرّات أن الطلاق

عند ولادتها مدونة أعرافه التي تجد فيها وائدة لماله الذي سيؤول من خلالها لغير ما اعتاد صحة ذهابه إليه، ونعني به أنه يرى أن المسار الطبيعي لأمواله هم أولاده الذكور؛ لذلك حرمت معظم الأعراف الجاهلية أن تترك البنات شيئاً من مال أبيها، ولما نزل الوحي بإشراك البنات في الميراث اغتاض بعض المسلمين، إن ذهب للنبي (ص) قائلاً: ((يا رسول الله أنعطي الجارية نصف ما ترك أبوها، وليست تركب الفرس، ولا تقاتل القوم)) (47).

وفي هذا الحديث يظهر جلياً المعيار الثقافي الذي كانوا يحتكمون إليه في عدم توريث البنات فهي لا تسهم في الغزو الذي كان يمثل مصدر الدخل الأساسي للبداءة؛ لذلك تراجعت قيمتها الثقافية في أذهانهم ومنعت حق الميراث عند معظمهم. وهنا يجب ألا يفوتنا أن نذكر أن هذا الفعل لم يكن مُمارساً من القبائل العربية كلها، إنما هذه هي القاعدة الشائعة، إذ "يزعم الأخباريون أن أول من جعل لها نصيباً من الميراث ذو المجاسد يشكري إذ جعل لولده ماله وخصّ الذكر بمثل حظ الأنثيين" (48).

هذا وقد صور القرآن الكريم العادة الجاهلية في وأد البنات ورفض ذلك المجتمع -في الغالب- لهنّ حين قال تعالى: ((وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ)) (49).

ويصورها في موضع آخر فيقول تعالى: ((وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ * يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَّا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ)) (50). وقد صور تعالى تصويراً يعكس النظرة الجاهلية

ذا الثلاث مرات كان معروفاً عند العرب" (45). **الثاني:** هي عادة ثقافية كانت لصالح المرأة/ الزوجة، إذ إن الأبيات تشير إلى إمكانية زواج المرأة بعد طلاقها، وهذا أمر شاع في عصر ما قبل الإسلام فقد كانت المرأة تتزوج بعد طلاقها أو وفاة زوجها عنها لأكثر من مرة حتى تجد الاستقرار في إحدى تلك الزوجات، وهذا بخلاف ما نلاحظه في بعض أعرافنا الاجتماعية الحالية التي تعيب على الأيامى والمطلقات تكرار تجارب الزواج، إذ يلزم المرأة لاسيما المتوفى عنها زوجها بأن تطلق لذائد الحياة وأن ترتدي السواد جل عمرها المتبقي، فهو وأد مجازي تلزم بعض ثقافاتنا الحالية المرأة به. أما في قضية العدة، فهناك آراء:

الأول: يرى أن المرأة تحتجز في خفش -خيمة صغيرة- أو في بناء لتقضي مدة العدة، وعليها أن تمتنع من التطيب والتزيّن لمدة عام كامل. **الثاني:** يرى أن الجاهلية لم يكن معروفاً فيها عدة طلاق ولا عدة وفاة للمرأة. والأمر الأخير الذي نأتي عليه مع الزوجة الجاهلية هو قضية الإرث فهي لم تكن تورث عند موت زوجها، وإنما تصبح إرثاً للابن الأكبر إلا إذا حماها أهلها من ذلك العرف السائد (46).

البنات وائدة وموودة:

ربما شغلت المرأة/ البنات المنزلة الأدنى في تراتبية المرأة الداخلة في حرم الرجل، فالرجل في ثقافة الصحراء يمقت المولود الأنثى، إذ تتداعى في ذهنه

والحذر من أنها قد تُسبى فتجلب له الذلّ والعار، فهي بالنسبة له تمثل قيمة شرفية، يُهان ويعير بها، إذ يصل الأمر بالأسر - في بعض الأحيان - إلى أن يجعل الأسيرة تمشي عريانة في موكب السبايا (56). وهي على وفق تلك الثقافة تجلب العار والهوان لأهلها، وستمنح العزة للغالب على أولئك الأهل بأن نال بفعلة هذه منهم، فالواقع الصحراوي يجعل من معيار القوّة عاملاً متحكماً بالأعراف الاجتماعية، فالمنتصر شريف عزيز له ما يريد على الخاسر من عوامل ترجح كفة قدرته التي يستمدّها من انتصاراته التي تذللّ عدوّه بوسائل مختلفة، وتشكّل المرأة وسيلة رئيسة ومهمّة من تلك الوسائل التي يعمل من خلالها على إذلال عدوّه...

المرأة سبب للحروب:
لقد شغلت المرأة في المخيال البشري/ الفحوليّ منزلة الشبر، وكانت عند معظم الثقافات الغابنة لحقها سبباً في الكوارث، وربما تحوّل هذا الأمر إلى اللاوعي الفحوليّ فكان انتقاصه منها ومحاولة تهميشها ردعاً لما تثيره في نفسه من مخاوف، فالعربيّ في سبيل بحثنا هذا كان ذا حساسية عالية تجاه أيّ أمريسيء إلى المرأة الداخلة في حرمة، وهذه الحساسية لم تكن من دافع أهمية تلك المرأة في حياته؛ وإنما لأنه سيهان ويعير لإهانته، ومن هنا يكون دافع أهميتها عنده دافعاً خارجاً عن دائرة كيانها الإنسانيّ وداخلاً في برامجاتية فحولية، ومن هنا فإنّ أيّ تجاوز على حرم الرجل يجعل منه مشعل غضب يتأجج حميةً وغيره وربما إلى الدرجة التي تخرج عن حدّ الاستجابة الطبيعيّة للأمر،

للبنات وردّ عليهم تصوراتهم بأبلغ ما يكون حين قال: ((أَلَسَاءَ مَا يَحْكُمُونَ)) فأسس بهذه الجملة نسقاً ناسخاً للأنساق السائدة في ذلك المجتمع ومنطلقاً من أساس الحق المطلق الذي سيسكت إزاء قدسيته الصوت ذو الثقافة الجاهليّة المنهزمة.

وبالعودة إلى طبيعة التعامل الجاهلي مع المرأة/ البنات نستطيع أن نجمل أسباب الواد في الثقافة الجاهليّة في ست نقاط، هي:

- 1 - الخوف من عار سبيهن (51).
 - 2 - إذا كان بها عيب خلقي (52).
 - 3 - خوف الفقر: وفي ذلك يقول تعالى: ((وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةً إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنْ قَتَلْتُمْ كَانَتْ خَطَاءً كَبِيرًا)) (53).
 - 4 - لأنّ الله أولى بهن - بحسب زعمهم - إذ زعموا أنّ الملائكة بنات الله سبحانه وتعالى عما يصفون - فألحقوا الإناث به ((وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ)) (54).
 - 5 - للنذر: فمن العرب من كان ينذر أن يذبح واحداً من بنيّه إذا بلغوا عشرة كما فعل عبد المطلب في قصته المشهورة (55).
 - 6 - لأنهنّ رجس من عمل الشيطان - حسب زعمهم - إذ إنّ واد البنات كان أمراً دينياً؛ لأنهم اعتقدوا أنّ البنات رجس من خلق الشيطان، أو من خلق إله غير ألّهتهم فيجب التخلّص منها.
- هذه مجمل الأسباب التي سوغوا بها وأدهم للبنات حتى جاء الإسلام فحرم ذلك وأعطى للبنات حقوقاً وامتيازات لم تكن تتمتع بها في العصر الجاهلي حين كان الرجل الجاهلي ينظر لها بعين الخوف

الرجال على الحرب والأخذ بالثأر، إذ يحفل تاريخنا الشعري بالكثير من الأبيات والقصائد الشعرية التي نسجتها المرأة لهذا الغرض فهي تدخل دائرة التاريخ إن انسجمت مع خطوطه العامة وتصبح خارجه إن خالفت طبيعة الفحولة؛ ومن هنا نستطيع تعليل سبب الحضور الواضح لها في هذا المقطع التحريضي من حجم الثقافة البدوية.

قالت أم عمران ابنة وقدان وهي تحرّض قومها على الأخذ بثأر من قُتل منهم: "إن أنتم لم تطلبوا بأخيكم فذروا السلاح ووحشوا بالأبرق وخذوا المكاحل والمجاسد، والبسوا نقب النساء فبئس رهط المرهق" (60).

وهنا تحاول أن تحقّر أبناءها بوسمهم بميسم النساء إن لم يكونوا ثأرين لأخيهم، وتكشف عن قيمتها في تلك الثقافة، إذ كانت محرّضة ودوية في الوقت نفسه، وهي هنا لا تتحدث بلسان الفرد وإنما تمثل قيمة ثقافية جمعية (61)، تحفز للأخذ بالثأر ورفض الصلح أو أخذ الدية (62).

أما مشاركتها في الحروب فقد كانت بين القول والفعل، إذ رافقت المرأة قومها في حروبهم فكانت تسقي العطشى وتضمّد الجرحى، وإسهامها في الحرب التي نشبت بين بكر وتغلب دليل على ذلك (63)، وليس هذا فحسب وإنما تجاوزت الأمور التي تقدم ذكرها لتشارك بنفسها في خوض غمار الحرب مع الرجل (64).

وقد كان الرجال كثيراً ما يستجيبون لتحريضات النساء وتحميسهنّ لهم إذ إنهنّ بهذا التحريض يستعملن الشفرة الثقافية التي يفهمها ذلك الرجل،

وللممثل على ذلك نحيل إلى القصّة المشهورة للشاعر عمرو بن كلثوم التغلبي، فما أن استغاثت أمّه من محاولة أمّ الملك جعلها في خدمتها، وإلا وقطع الملك رأس بن كلثوم في ضيافته (57). وهذه قصّة معروفة شاعت في الثقافة العربية بوصفها دليلاً على حميّة الرجل العربيّ وفروسيّته من دون الالتفات إلى حساب قيمة ردّ الفعل الذي جاء به عمرو بن كلثوم التغلبي، هل كان منطقياً، وهل تناسب مع طبيعة إكرام الملك له؟ إن هذه القياسات لم تحضر في السردية الثقافية؛ لأنها لا تنسجم مع المعيار المراد إعمامه من هذه الحادثة، وهو معيار الفتك فضلاً عن كون المرأة سبباً في الجريمة.

وكذلك تنقل لنا السرديات التاريخية أن من أسباب حرب ذي قار بنت النعمان ملك الحيرة (58)، وإن حرب الفجار ما كانت لتحدث لولا تلك الحسناء التي تعرّض لها شبان ماجنون، إذ سألوها بإلحاح أن تُسفر، إذ كانت غادة فاتنة ذات جمال ساحر وحسن رائع فما أن رفعت صوتها "يا آل عمر" حتى ثارت الحرب بين عامر وهوزان وقريش وكنانة (59).

هذا ما تناقلته المتون الثقافية من أسباب اندلاع الحروب التي كانت بسببها، أمّا إذا كان السبب بعيداً عنها فإنها لا تغيب من تلك السرديات بوصفها محرّكاً للشرّ ودافعاً إليه، إذ كانت تحضر بوصفها محرّزة لدينامية تلك الثقافات التي تعلي قيمة الاعتداء والنيل من الآخر للحصول على تمايز طبقي قد يجعل من الآخر دون منزلة الإنسان، وعلى وفق هذا المسار مارست النسوة المنسجمات مع الثقافة البدوية دوراً تحريضياً واسعاً في حثّ

له: وما هو: قال: الخلوة بذكر الأوبة" (68).
وقد علق ابن رشيقي على قول ذي الرمة هذا بأنه
بسبب كونه عاشقاً، واستدرك بقوله: "إنه إذا انفتح
للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع
رجله في الركاب" (69).

فالمراة من بواعث الشعر المهمة للرجل العربي وقد
جعل بشر بن المعتمر منها في صحيفته (70)، دافعاً
مهماً للشعر بل أنها مركز دوافعه من خلال الشهوة
المفرطة في الشيء والمحبة، إذ تشغل المرأة قلوب
الشعراء وتتربع على عروشها، لذلك صوّروا شدة
شوقهم إليها وهيامهم بجمالها وأخلاقها، تصويراً
حيّاً ودقيقاً، حدا بهم الى افتتاح معظم قصائدهم بها
"فأكدوا بذلك أنّ صورة المرأة قادرة على أن تشكل
بذاتها افتتاحاً مقنعاً لتجاربيهم الشعرية" (71).

فللمراة عالم يفتتنون في وصفه، يمنحهم قدرة
الفعل والانفعال، وما النسيب الذي نلحظه عند
زهير وعنترة ولبيد وغزل امرئ القيس إلا دليل
على النظرة المتميزة للمرأة الشعرية، وهنا نضع
سؤالنا الثقافي: إذا كانت هذه مكانة المرأة، فلم
انماز واقعها بالدونية، على صعيد النظرة التطبيقية
للرجل صوبها؟

وإنما كان ذلك لأن المرأة الشعرية مرأة/ مثال لا
تلتقي بالمرأة/ الواقع إلا لتُشعرَ شريكة الرجل في
الإنسانية بالنقص، فقد "احتجرت الحبيبة العربية
خلف ثنائية الأنتى (الجسد)/ المثال (العجائبي):
لأن المرأة/ الواقع مهمشة، فهي عنصر متأخر
وعلامة نقص ودرجة عيب - بحسب العرف
الفحولي - إذ لا توجد في الكون امرأة واحدة تنسجم

فيغيرون على الأعداء، بل كان حرصهم على النساء
يدفعهم إلى الرضا بالموت على سبي نساءهم وذلك
كما بيّنا سابقاً لسبب تعرضهم للعار المؤبد إن قبلوا
بذلك.

أما ما شدّ عن الخطّ التحريضيّ المسموح للمرأة
بالسير عليه في سطر المتن الثقافي لذلك العصر فهو
إسكاتها وإطفاؤها للحروب وتثبيطها للضغائن،
وهذا لا يرد إلا شذوذاً في المدونة الرسمية لتاريخنا
الثقافي ومنه ما فعلته بهية بنت أوس بن حارثة
الطائي زوجة الحارث بن عوف في حرب داحس
والغبراء، إذ أسهمت هذه السيدة في أطفاء تلك
الحرب... (65).

المرأة المثال وفعل الإثارة:

ظلت المرأة مثيراً طبيعياً للرجال عموماً وللشعراء
على وجه الخصوص، فالموروث الشعري القديم
زاخر بتصوير المرأة ومفاتها (66)، وبكائها عند
الفرق، والتشوق إليها، لذلك شغلت هذه المرأة المكان
الأكبر في قلوبهم وقصائدهم، فهي "لم تكن مصدراً
للحبّ والجمال والمتعة فحسب، ولكنها كون ممثلي
فرحاً وحرزناً، خصباً وجدباً، ودينا يتصافح عندها
الشاعر مع الزمن والموت وطبيعة الزمن والموت، في
نفسية العربي طبيعة متشائم منها لغدر الأول وفتك
الثاني" (67). ومن هذا المنطلق وجد فيها الكثير
من الشعراء محفزاً تستجيب له شاعريتهم فتسمح
بالشعر، سئل ذو الرمة: "كيف تفعل إذ انقفل دونك
الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه؟ قيل

فالحبيبة الواقعية مهما بلغت من درجات الحسن فهي غير بالغة لمثالها الشعري، ذلك المثال الذي أوهمها بأنها المقصودة به لتظل طامحة بعينيها صوبه، شاعرة بالنقص إزاءه" (72)، وبذلك تتكسر فيها فكرة النسق التي تعلن دونيتها قبالة الرجل حتى وهي في أزهى صورها الشعرية...

مواصفاتها مع المرأة المرسومة في ديوان الشعر العربي، وهنا مارس الجمال قدرته على تغييب الجملة الثقافية تحت عباءة جمل أدبية إبداعية، فحبيبتنا الشعرية حبيبة لا يمكن تجسيدها إلا في أفلام الرسوم المتحركة التي لها القدرة على الجمع بين العجائبية والغرائبية، وإنزال المثال الى الواقع،

الخاتمة والاشارات:

لقد تمسكت الحداثة بمركزية الانسان وهامشية ما سواه؛ ما حدا بها الى التمسك الصارم بالحدود العقلية ونفي كل ما لا يستطيع العقل إثباته، وفي هذا تقييد للمعرفة عند نهاية يتصور الانسان فيها أنه وصل لها، غير أن المعرفة أمر ممتد ومتطور، ما يثبت عقلا أن العقل غير واصل لنهاية حدوده المعرفية، والتصاعد المعرفي حتمية عقلية؛ ومن هنا كانت ما بعد الحداثة مرشدا جديدا في ساحات المعرفة الانسانية، وهي تشير إلى أهمية الهامش بوصفه حاملا للمتن؛ ولكونه ضامرا يحتوي في كثير من الأحيان شفرات المتون المعلننة؛ ثم ان هذا المرشد الجديد (ما بعد الحداثة) وجه فلسفي حديث، ولكنه كذلك وجه بلا ملامح وهنا نقصد أن ما بعد الحداثة ليست عنوانا لمرحلة قررت قواعد الفلسفية، وإنما هي توصيف لمرحلة بين مرحلتين، مرحلة الحداثة ومرحلة ستأتي فيما بعد؛ لأننا نعيش في مخاضات تشكلها المعرفي؛ وهي في مرحلة ترميم فلسفي لهنات الحداثة التي اخفقت في تأسيس دولة الانسان وإنشاء نهاية تاريخية لكون المعرفة الانسانية.

الهوامش:

- (1) ينظر: الشعر الجاهلي تفسير اسطوري، د. مصطفى عبد الشافي الشوري، دار المعارف، مصر، ط1، 1986، 92.
- (2) دراسات نقدية في الشعر العربي، بهجت الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992، 21.
- (3) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري حمودي القيسي وجاسم البياتي ومصطفى عبد اللطيف، دار الحرية، بغداد، ط1، 1979، 52.
- (4) القيم الروحية في الشعر العربي، ثريا ملحس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، 27 (مقولة كاريل).
- (5) حضارة العرب، د. غوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعتير، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1979: 494.
- (6) ينظر: شعر الصعاليك في العصر الجاهلي دراسة سيميائية، زينب خليل حسين الغربان، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية - ابن رشد، جامعة بغداد، 2000م: 129.
- (7) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، 1960م، ط1: 260، معجم البلدان، للحموي، دار صادر، بيروت، 1977م: 133-134.
- (8) ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي، د. واحدة الأطرقي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981: 22-24.
- (9) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي: 30.
- (10) صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، محمد الخبان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009: 196-197.
- (11) الأنعام: 139.
- (12) ينظر: رثاء المرأة في الشعر العباسي، أحمد محمد علي ذهب، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1998: 21.
- (13) سورة النساء: 13.
- (14) الكامل في اللغة، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 285هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار النهضة، مصر، 1956م: 95/4.
- (15) ينظر: العرب والمرأة حفرية في الاسطير المخيم، خليل عبد الكريم، دار مصر المحروسة، القاهرة، مصر، ط1، د.ت: 224.
- (16) المرأة في الشعر الجاهلي: 107، وينظر: ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر: 86، القرام: ستر أحمر وقيل ثوب ملون.
- (17) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي، حبيب أفندي الزيات الدمشقي، مطبعة المعارف، مصر، ط1: 109.
- (18) العرب والمرأة حفرية في الأسطير المخيم: 230.
- (19) العرب والمرأة حفرية في الأسطير المخيم: 231.
- (20) العاذلة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية، عدوية فياض العزاوي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2008: 6.
- (21) رسائل الجاحظ، أبي عثمان عمر بن بحر بن محبوب البصري (ت 255هـ)، شرحه وعلق عليه، محمد باسل عيون السود، المجلد الأول، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 114. (x) ناسمه مناسمة: دنا منه وشامه وحادثه وسارّه.
- (22) المرأة في أدب العصر العباسي: 30.
- (23) ديوان الفرزدق، عني بجمعه والتعليق عليه عبد الله اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، ط1، القاهرة، د.ت: 100.
- (24) رسائل الجاحظ: 114/4.
- (25) المصدر نفسه: 114/2.
- (26) المصدر نفسه: 114/2. وينظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ)، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي ومحمود محمد غنيم، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت (د.ت): 8/105.
- (27) رسائل الجاحظ: 114/2.
- (28) ينظر: رسائل الجاحظ: 116-117.
- (29) المصدر نفسه: 135/2.
- (30) المصدر نفسه: 135/2.
- (31) المصدر نفسه: 136/2.
- (32) المصدر نفسه: 136/2.
- (33) المرأة في الشعر الجاهلي: 190.
- (34) أخبار الحكماء، ابن أبي أصيبعة: 1/116، وينظر: المرأة في الشعر الجاهلي: 189.
- (35) المرأة في الشعر الجاهلي: 188.
- (36) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، مطبعة بولاق، ط1، 1302، 264/2.
- (37) ديوان الهذليين: 91/2. مزوودة: زُبد الرجل فهو مزوود: إذا فزع. الهوجل: المفازة البعيدة التي ليس بها اعلام. والهوجل: الأرض التي لا معالم لها، ينظر: لسان العرب، مادة (زاد) ومادة (هجل).
- (38) ينظر: شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، دراسة سيميائية: 126.
- (39) ديوان عنتره، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، ط1، 1970، ص

- رفضت دية أبنها الذي قتله قيس بن زهير في حرب داحس والغبراء، التي حملها الربيع بن زياد العبسي الى زوجها حذيفة فرضيها، فلما علمت بما فعل زوجها غضبت، ودعت عليه بالهلاك وحرضته على أن يثأر لأبنته بدل قبول الدية، ينظر: رياض الأدب في مراثي شعراء العرب، جمعه وضبطه وعلق حواشيه: الأب لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط1، 1897م: - 39 40.
- (63) ينظر: رياض الأدب: - 11 14.
- (64) ينظر: شعراء النصرانية قبل الإسلام: جمعه ونسقه الأب لويس شيخو اليسوعي، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط3، 1982م: 268.
- (65) ينظر: العاذلة في الشعر الجاهلي: 12.
- (66) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر، ط3، 1972م: 25 وما بعدها، و110 وما بعدها.
- (67) ديوان الشعر العربي: 1 / 20.
- (68) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط4، 1972م: 1 / 206.
- (69) العمدة: 1 / 206.
- (70) ينظر: البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، د.ت: 1 / 138.
- (71) مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، د. محمود عبد الله الجادر، مستلة من أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد السادس، العدد الثاني، 1988: 85.
- (72) الثابت والمتغير لصورة المرأة في الشعر المشرقي حتى نهاية العصر الوسيط - نقد ثقافي - الكتاب الأول (الحيبية)، د. فراس صلاح عبد الله العتّابي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق - بغداد، ط1، 2014: - 214
- إياها فيخيروها، فاخترت عمر بن المشمرج فانصرف فوأة بناته، وجعل ذلك سنة كل بنت تولد له، واقتدى به العرب، ينظر: الأغاني: 12 / 144.
- (52) بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، أبو الفضل السيد محمود شكري الألوسي (ت1342هـ)، القاهرة، ط1، 1925م: 3 / 41-56.
- (53) الأسراء: 31.
- (54) النحل: 57.
- (55) ينظر: سيرة ابن هشام، عبدالملك بن هشام بن ايوب الحميري المعافري، ابو محمد، جمال الدين (ت 213 هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ الشلبي، مطبعة البابي الحلبي واولاده، مصر، ط2، 1955: 1 / 164-167.
- (56) ينظر: أشعار الهذليين، أبو سعيد السكري، لندن، 1854: 117.
- (57) ينظر: المحبّر، ابو جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمر الهاشمي البغدادي (ت245هـ)، رواية ابي سعيد الحسن بن الحسين، صححه: د. إيلزه ليختن شيشتر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، د. ت: 202-204.
- (58) ينظر: الأغاني: - 29 31.
- (59) ينظر: العقد الفريد: 3 / 109.
- (60) المرأة في الشعر الجاهلي: 302، وينظر: الحماسة، لأبي تمام، تحقيق: احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، 1988: 1 - 681 682؛ والدر المنثور في التفسير بالمأثور، عبدالرحمن بن ابي بكر، جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، دار الفكر، بيروت، د.ط، 2010: 61.
- (61) فشبيه بهذا ما حدث لليلي بنت لكيز الملقيبة بـ (ليلى العفيفة) حينما اسرها ابن الملك كسرى وأراد الزواج بها، إلا أنها رفضته وصدته بقوة مما حدا به أن يسيء معاملتها، ينظر: شعراء النصرانية قبل الإسلام: 148.
- (62) على سبيل المثال قصة أم قرفة حين
- 23.
- (40) العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوظ، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000م: - 11 10.
- (41) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، القاهرة، مطبعة مصر، ط3، د.ت: 223.
- (42) ينظر: شرح اشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري (ت275هـ)، رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر بن محمد الحلواني السكري، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، د. ت: 2 / 91.
- (43) الأغاني: 16 / 102.
- (44) المصدر نفسه: 2 / 80.
- (45) المرأة في الشعر الجاهلي: 172.
- (46) للتفصيل في هذا الموضوع بشكل أوفى، ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي: - 171 178.
- (47) تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملي، ابو جعفر الطبري (ت310هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 1321هـ: 4 / 186 185.
- (48) المرأة في الشعر الجاهلي: 218.
- (49) التكوين: - 8 9.
- (50) النحل - 58 59.
- (51) وفي هذا الأمر روايتان، الأولى: أن بني تميم كانوا قد منعوا الإتاوة على النعمان فحاربهم وانتصر عليهم وسبى ذراريهم فوفدوا على النعمان، وكلموه في الذراري فحكم بأن تخير النساء. فمن اختارت زوجها ردت اليه، وكانت فيهن بنت لقيس ابن عاصم اختارت سابيها على زوجها، فنذر قيس أن يدس في التراب كل بنت تولد له، فوأة بضعة عشر بنتاً، ينظر: بلوغ الإرب: 3 / - 41 66، الثانية: إن المشمرج يشكري سبى نساء لبني سعد وفيهن أخت قيس بن عاصم، فرحل قيس وسأل القوم

ظواهر العولمة في قصيدة النثر العراقية

زهير الجبوري



أوفي أي بلد عربي آخر، غير أننا بحاجة إلى كشف المستور عنها وإعادة قراءتها قراءة تحليلية مختلفة، بمعنى أن لهذا اللون من الكتابة انسراح كبير على تحولات الواقع وكل ما هو مؤثر في مراحل الحياة عقب حقب زمنية وتاريخية معاً. لهذا السبب أنك تبحث في قصيدة النثر عن جديد الثقافة وعن الأبعاد السريعة في بنائية الأشكال، وعن ثنائية المتن والهامش، وعن السواد والبياض، لأن هناك قصيدة لقراءة اشكالية الواقع في العراق بخاصة، حين يكون الرقيب له سطوة القرار وانت بالضد منه، وتحديدًا في سنوات ما قبل 2003، إذ تصبح قصيدة

اجتازت قصيدة النثر مرحلة الشكوك واستطاعت أن تركز مشروعها الثقافي من خلال إخضاعها للتحويلات الجوهرية التي رافقتها لمرحلة معينة. فبعد تكريسها لهوية البناء الشعري وجدل الانتماء والرفض لعالم النص ومحاولة الوقوف بجانب ما يسمى بـ(النبر الصوتي)، وجدت نفسها بما يسمى بـ(شعرية الكتابة) وهي التوصيفة المؤثرة، أو هو التبرير الشعري لجعل هذا اللون من الكتابة يقف بجانب مبنى القصيدة وتشكلاتها. ولعل الدراسات والبحوث والفعاليات التي ناقشت هذا الجانب، أشارت إلى تاريخية قصيدة النثر سواء في العراق



زهير بهنام بردى



مروان عادل حمزة

الذي جعل اصحاب الشأن يقيمون لها منتديات وفعاليات خاصة بها، وكأنهم يلاحقون ما هو جديد ومختلف، وتحديدًا ما قام به اتحاد ادباء البصرة في فترات متفاوتة للملتقى المعروف (ملتقى قصيدة النثر) في السنوات الماضية، وقد شارك فيه العديد من شعراء العراق ونقاده..

ولقصيدة النثر العراقية المعاصرة جوانب اساسية مهمة، منها (النثرية الناقدة) والأخرى (الواقفة) والأخرى (التنويرية)، بالإضافة الى ما هو يومي وذاتي، تناوب على طرحها مجموعة من الشعراء من أجيال مختلفة، وبأساليب مختلفة أيضاً، ولكن ثمة مسألة تنطوي على طريقة كتابتها وطرحها وحتى إلقائها، أنها تحتاج الى اصغاء من متلق خاص، متلق يعرف لعبة الكتابة الشعرية او متلق يدرك ان لغة الشعر ينظر لها كجوهر (مضمون) بالدرجة الاساس، او كما قال حكمت الحاج (قصيدة النثر تحدث عندما يكتب شخص ما نثراً باستخدام تقنيات الشعر) (I). وهي بذلك تشتغل على مفهوم القيمة، القيمة التي تعتمد على استعارة الاشياء واعادة بنائها وفق ضرورات استثنائية، وبالتالي تصبح عملية استثمارها لغايات ثقافية هي الفاعلة بالدرجة الاساس، حتى اثناء استعادة الموروث تخضع اللغة الشعرية (نثراً) الى ضوابط الكتابة المعاصرة، وهي بذلك استحوذت على الواقع الشعري وكسرت حاجز الشاعر الايقاعي / النثري

الرفض اكثر تمرداً عند الشعراء ، فما كان لقصيدة النثر سوى ركوب الموجة من خلال تشظي البناء او انسراح المعنى في طرق مختلفة - وتحديدًا شعراء النثر في العقدين الثمانيني والتسعينيني، مع اختلاف النضج من جهة والانفلات من جهة اخرى - ، ولا اريد الاشارة فنياً الى المرحلة الزمنية التي جاءت بها قصائد الجيلين. غير أن القصيدة وتمظهراتها الأدائية عند العديد من الشعراء حققت حضورها الملفت للنظر في زمن كان الواقع المهيمن (في الجانب السياسي والاجتماعي والثقافي) يسوده الجو التعبوي بوجود المرأة العجوز (القصيدة العمودية)، وفي ذلك تاريخ طويل..

ولقصيدة النثر مرآة عاكسة، هي لغة الشاعر الذي لا يقف عند بهرجة اللغة وانزياحاتها وبعدها المجازي، انما تعتمد على تحولات الواقع وتأثره بالحدث السياسي.. / والاجتماعي.. / والفكري، وهناك من يسأل: أين يمكن ايجادها من بين المجالات الأخرى ..؟ نقول: يمكن ايجادها مع كل موجة تطور فكري وتكنولوجي وعولمي، فحين تتفتت مراكز الاشكال تظهر طاقات جديدة، وهنا يسقط الاطار الخارجي للشكل الايقاعي النثري، وتنبثق العديد من الاشكال التي يستعيرها الشاعر وهي من تمظهرات ما بعد الحداثة، فلا بلاغة قول، ولا حماسة، ولا تغريبات لغوية. فقصيدة النثر مثل سوق العولمة له بُعد (براغماتي) صرف، الأمر

بقدر ما تعبر عن موقف وجودي عام نناظره نحن في ساحتنا الشعرية العراقية كموقف مماثل من حيث مبدأ التأسيس مع اختلاف أجواء التعايش وطرق التفكير وشواهد البيئة. تقول بيرنار (ان قصيدة النثر ليست بتجديد للشكل الشعري، بقدر ما هي ثورة احتجاج ونضال فكري للإنسان الفرنسي القديم ضد مصيره، في ظروف معينة هنالك، ووفق شروط تاريخية معينة) (5). لذا، غادرت قصيدة النثر العراقية فعل المغامرة، بل كرسّت حضورها في مواجهة الواقع لما يحمله من فضاءات عديدة مشحونة بالرأي العام، ومع مهارة ما يقدمه الشاعر من لعبة لغوية، فأن الوازع الأساس عنده أن يصبح ضمن دائرة الحدث، او ضمن القرار المصيري للواقع (السياسي / الاجتماعي / الاستراتيجي)، وللوقوف عند محطة التطبيق النقدي كأنموذج وافي لبعض الشعراء نستوقف منهم :

اولاً : شعراء القصيدة النثرية الناقدة: وهي تمثل واحدة من أهم نتاجات المرحلة التي تواكب تحولات الأزمة الراهنة في العراق، وقد اقحمت، أي قصيدة النثر نفسها في سياق الشعرية النثرية المسرودة، تلك التي تتعامل مع النص لا بوصفه وحدة لغوية بالدرجة الأساس، انما بوصفه صاحب قرار مرحلي راهن، ولنا في تجربة الشاعر كاظم

/ الكلاسيكي، مهما كانت هناك من توصيفات لازعة كتلك التي طرحها (عز الدين المناصرة) من خلال عنوان بحثه (قصيدة النثر.. كما هي): نص تهجيني شعري .. مفتوح عابر للأنواع .. ومستقل) (2). ثم استدرك ان لقصيدة النثر خصوصية متفردة بقوله (هي نوع أدبي مستقل ينتمي الى جنس الحافة، ولها ذاكرة في التراث العربي تتمثل بالقراءة الصامتة) (3). ولو تفحصنا قليلاً الشعرية العربية وحتى العالمية لوجدنا ان الثورات الثقافية بما فيها الشعرية حصلت عبر جسر النثرية الشعرية، لأنها صاحبة كيان مرن وقابل للتشظي او التكيف مع كل حالة معينة.

في الحقيقة لا اريد البحث عن اصول قصيدة النثر ولا الطريقة التي جاءت بها إلينا، او جذورها الأولى (سواء كانت الولادة الأصلية الفرنسية باسم ((قصيدة في النثر (Le poème en prose))، او ولادة ((مجلة شعر)) في ترجمته العربية (قصيدة نثر)) (4). لأنها أخذت حيزاً كبيراً في التدقيق

والبحت عن الأصل، ولكن ما يهمني حضورها كجنس أدبي / شعري فاعل ومؤثر ومجدد في نائقتنا الشعرية والثقافية بشكل عام في راهننا المعاصر، وسأستعير مقولة (سوزان برنار) للتعبير عن حقيقة ان قصيدة النثر لا تنافس الاشكال الشعرية الأخرى،

في زمن كان الواقع
المهيمن في الجانب
السياسي والاجتماعي
والثقافي يسوده
الجو التعبوي بوجود
المرأة العجوز (القصيدة
العمودية).

لهم بيت الله، وبيت المال
امويين وعباسيين.. الى يوم الدين.

والقصيدة بكل تمثالاتها وبعدها الانصاتي، جعلت
المتلقي يستدرك موقف الشاعر المعبر عن موقف
الجميع من خلال قراءتها من جوانب غير فنية، او
بالاحرى بعيدة عن تراكيبها الجمالية فكانت - أي
القصيدة - واحدة من أهم القصائد التي سجلت
موقفاً له ابعاد سياسية واضحة، ففيها شعرية
الرفض والاحتجاج :

يازها حديد.. قبل ان ترجلي

لماذا لم تصممي لنا وطناً.. سياجه بعلو النخيل

عسى ان ينام اطفالنا آمنين.. من تجار قريش

كما تنامين الآن أمنة هناك.. في مقبرة.. اجمل من
بغداد.

وإذ يحتج الشاعر كاظم الحجاج عن الواقع في

قصائده ويقدم هويته

الثقافية، فهو خير

دليل على ان قصيدته

قدمت مشروعاً ثقافياً

بمواجهة الأحداث

المرتبطة والبائنة عبر

وسائل الاتصال، ولعله

ليس الشاعر الوحيد في

ذلك، فهناك من قدم

العديد من القصائد من

غادرت قصيدة النثر العراقية
فعل المغامرة ، بل كرست
حضورها في مواجهة الواقع
لها يحمله من فضاءات عديدة
مشحونة بالرأي العام ، مع
مهارة ما يقدمه الشاعر من
لعبة لغوية.

الحجاج ما يؤكد ان للشعرية النثرية الناقدة رأي
معمق، فحين قرأ الحجاج قصيدته (هناك في ظلام
النهار) في مريد البصرة في العام 2017، كان
حضوره في القراءة تمثيلاً لرأي المثقف العراقي
ازاء المحنة وقراءتها قراءة نثرية / شعرية، فكان
بحق صاحب قرار استراتيجي ناقد، خاصة عندما
اشبع قصيدته بثيمات (الميديا) وبتقريرية مفارقة
: (هنا في ظلام النهار/ يازها حديد قبل ان ترجلي
/ لماذا لم تصممي لنا وطناً / سياجه بعلو النخيل؟
)، وبقدر ما تأخذ القصيدة بعدها التقريري الناقد،
فهي في الوقت ذاته تعبر عن نزعة الشاعر في جعل
القصيدة منبسطة على الرأي العام، او حتى قراءتها
قراءة ثقافية من خلال اثار الانساق المعلنة وغير
المعلنة، (تجار قريش.. سادتنا / قبل الاسلام وبعد
الاسلام) ، فالبحث عن الهوية من خلال بنائية
النص النثري وبالطريقة التي يعتمدها الشاعر،
لا بد ان تقف عند علامات رمزية واضحة، وكأنه
يريد من خلال الجملة النثرية ان يكشف عن قضية

كبرى او مؤامرة تمس

تكويننا وانتماءنا

وعرقنا من (تجار

قريش)، ثم بعدها نقرأ:

تجار قريش رغباً عنا

سادتنا

قبل الاسلام وبعد

الاسلام

وقبل النفط وبعد النفط



حكمت الحاج

كبير الى كتابته النثرية منذ عقود، وقدم تجارب عديدة اخذت عنده لعبة الكتابة الوصفية مشروعاً متكاملًا وهيمنت على مخيلته،

ورغم كموه في تفاصيل الكتابة النثرية داخل اطار التقطيعات اللغوية / الجمالية، الا انه استطاع طرح فكرته من خلال تناظر مع الحس الداخلي او الايقاع المؤثر في التلقي، نقرأ:

أيها الوقت يا جسدي / أيامي أين تذهب / وأنت لا تشيخ .. / تدخل السماء ويغسلها الضوء لا شيء أنذكر في هذه اللحظة أيها الوقت، سوى انك رفيقي حين تسير خلفي ماء ورد، وحين تتقدمني بغوايتك الشاهقة / لا شيء اتركه خلفي، لا دهشة، سوى انك كنت رفيقي واني أسير واياك معي الى بكارة الفضاء واتبع اللغة كأنك طفل اشغله ببراءة، وكأن لوحات متحف تراجيدي تتفتح على جسدي بالغيم والكلام (6).

وعلى الرغم من انحسار المعنى في تجربة (بردى) داخل اطار القصيدة من حيث شكل البناء، لكنه معنى واصف لحالة عامة عبر هواجس ذاتية، ورغم تمتع شعرية الشاعر بضوابط البناء الفني، فان ذلك لم يمنع الاشارة اليه في ان يعبر عن حالة من حالات الكتابة النثرية للجسد الحاضر (جسد الشاعر) المتأثر بالواقع، او بمعنى آخر ان للجسد موقفاً من الواقع، نجده عند بعض الشعراء



عز الدين المناصرة

شعراء لامسوا القضية.
ثانياً : شعراء القصيدة النثرية الواصفة: وهي السمة الغالبة على كثير من شعراء قصيدة النثر

العراقية في وقتنا الراهن، لأنها تتشاكل مع بنية اللغة وتحقق مساحتها في الحضور وتقدم معاصرتها من خلال حالات الوصف، وتعد من اكثر اساليب قصيدة النثر اشتغالا على الايقاع الداخلي. اضافة الى اعتماد الشعراء على رؤية متماهية الكثافة الشعرية ومحاولة خلق بعض المشاهد المعبرة والمؤثرة. نأخذ مثلاً تجربة الشاعر مروان عادل وقصيدته (طيور التراتيل المحنطة)، حيث الايغال بالماحول لجسد الشاعر يكشف عبر اللغة النثرية عن حالات الوصف لمشهدية كبرى :

جسدي يتمدد في اماكن لم ازرها
الى جانب حيطان منتحرة
ويداي تنحنان اطرافا اصطناعية
لشبان يأكلون بأقدامهم .. ولرياضيين يزحفون.

وعلى الرغم من النزعة التجديدية التي يتمتع بها الشاعر مروان عادل في جل ما كتبه في قصيدة النثر، الا انه من الشعراء القلائل الذين لا يرهقون اللغة طاقتها الكبرى، ولا يقحم جملة في تجريبات فائضة، فأحياناً يشعرون ان حالاته في الوصف هي جزء من مشهدية صورية حاضرة امامنا عياناً، أما الشاعر زهير بهنام بردى، فقد اخلص بشكل



صفاء خلف

الاسماء الشعرية والنقدية في العراق.
ثالثاً: شعراء القصيدة النثرية التنويعية:

ولعل هذا النوع من الاشتغال الشعري يُظهر قدرة الشاعر على جعل بعض العلامات البارزة والظاهرة في الخطاب

الثقافي وتكريسه على ارضية الواقع كفعل تاريخي له مرجعياته المؤثرة. فالتنوع يسهم مع (الوكو) في جعل شعرية نثرية ملامسة للحدث، واعني هنا تحديدا ما جاء به الشاعر جواد الحطاب ومشروعه الشعري (بروفایل للريح .. رسم جانبي للمطر / تنويعات على نصب الحرية) (8)، وجدير بالذكر ان للحطاب ملاحقات شعرية تقف بجانب الاحداث وتطوراتها في الخطاب العراقي المأزوم، ولأن طريقته في الكتابة لها تفرد واضح غير انها تحتاج الى تنقيب في مرجعياتها، فالتنوع الذي اشتغل عليه في مشرعه هذا يُعد تشابكا اجناسيا للشعرية الحديثة نثراً مع النصب الخالد (نصب الحرية) بغية الوصول الى غاية حساسة لقراءة الواقع العراقي، وفي هذه التجربة ثمة عتبات اجترحها الشاعر ليبرهن ان لبنية قصيدة النثر القدرة على التنوع

: (لبغداد اربعة ابواب .. / باب كلودا .. / باب الظفرية .. / باب السلطان .. / باب الطلسم .. / الآن لبغداد باب واحد .. باب الله)، ايضا في مقطع آخر (جثث نوافل / جثث غوافل / جثث زرقاء / جثث بنفسجية / جثث

البحث عن الهوية من خلال بنائية النص النثري وبالطريقة التي يعتمدها الشاعر، لابد ان تقف عند علامات رمزية واضحة.

بصياغة اخرى او بطريقة ادائية اخرى.. وقد لفت نظري ما قدمه الشاعر صفاء خلف من تجارب نثرية مؤثرة، منها قصائد تنبئ ان لقصيدة النثر احقية الوصول الى جوهر الاشياء واعادة

وصفها وصفاً شعرياً متماهياً مع ثقافة المرحلة مهما كانت مرجعياتها، فكانت مجموعته (زنجي أشقر) (7) على قدر كبير من الاعتراف بالخطيئة الوجودية، وانّ المحنة وانعكاسات ال(أنا) المنكسرة، جعلت منه شيطاناً شعرياً حيث يقول (لا أومن إلا بالشياطين التي تسكن أرواحنا)، او جرأة التعبير من خلال مقدمته في المجموعة (ان الشعر بلا عقيدة او وطن او قبيلة)، لذا كانت جل تجربته لم تعتمد المفارقة، بل سخرت اللغة للوصول الى حقائق فيها من قناعتها ما يؤكد جرأته، نقراً:

(إن طائراً يشند زرقاً نَفَقَ على سارية وطن / إبان مناورة عسكرية في سوق شعبي / تسكع به ذات مرة زنجي أشقر / إدعى النبوة

(مقطع من قصيدته في المجموعة / ص 21)، وللتذكير ايضاً ان لصفاء خلف مشرعه التجديدي في قصيدة النثر، فقد ترأس مجلة (نثر) لمرحلة معينة ومن خلال المجلة طرح مشروعه عبر مجموعة من

معاصرة، ويمكن الامساك بتجربة الشاعر جواد الحطاب وكيفية استخدامه لقصيدة النثر الحديثة من خلال منجزه الشعري هذا وقد اخذناه كأنموذج متفرد مع ان هناك العديد من شعراء المرحلة المعاصرة قدموا تجاربهم بأساليب مختلفة.

بلا جثث) ثم (ايتها المرأة / لا ترمي القشة التي كنستها من ساحة التحرير / فهي من ذريتي)، فالوظيفة الشعرية هنا كشفت عن ملاحقة شواهد المحنة، ويقدر ما كانت المحنة تقدم بشكل تقريرى عبر (الميديا)، فالشاعر كرسها عبر لغة نثرية

الهوامش

- (1) حكمت الحاج / قصيدة النثر العربية مآلاتها وطرائقها / رؤية تأويلية وبيان / موقع الحوار المتمدن (5800) / 27/2/2018.
- (2) عز الدين المناصرة / قصيدة النثر (كما هي): نص تهجيني شعري ، مفتوح عابر للأنواع ومستقل / صحيفة (رأي اليوم) 13/12/2015.
- (3) المصدر نفسه .
- (4) أ.د. عبد الله بن أحمد الفيافي / قصيدة النثر: نزوعات ما بعد الحداثة / (موقع: منتدى رحاب الكلمة) / 11 / يناير / 2012.
- (5) (1993) / قصيدة النثر من بودلير الى يومنا هذا / ترجمة: زهير مجيد مغماس ، مراجعة: علي جواد الطاهر (بغداد / دار المأمون) ، 288.
- (6) زهير بهنام بردى / جسد في مقهى شرقي / كتاب شعري، دار أمل (سوريا) ، 2016 ، ص 24.
- (7) (زنجي أشقر) مجموعة شعرية نشرت في العام 2011 للشاعر صفاء خلف ، دار الجفال ، دمشق.
- (8) جواد الحطاب / بروفايل للريح .. رسم جانبي للمطر / تنويعات على نصب الحرية ، (شعر) ، دار شوق غرب (برلين) 2013



2



فهد الجبوري

1



المثقف والسلطة

على الرغم من تعدد المصادر الفلسفية والاجتماعية والثقافية التي تتحدث عن الثقافة والمثقف ، نظرية و مصطلحا ومفهوما وعن السلطة بوصفها مصطلحا مراوغا... وعلى الرغم من توجه بعض الأقلام النقدية والثقافية نحو رصد علاقة المثقف العربي بفضائه ووجوده ، ولكن قلما نجد توجهات نقدية تتحدث عن علاقة المثقف العراقي بالسلطة، أعني تحديدا علاقة المثقف بالأنظمة المتحولة من الدكتاتورية إلى الديمقراطية من المركزية الواحدة إلى التعددية من علو المتن إلى صعود الهامش ومجاورته للمتون المستقرة .. ما مكانة المثقف من التحولات والإرهاصات والمعطيات السياسية والاجتماعية والدينية؟ ما دوره في صناعة الخطابات الجديدة؟.. أسئلة ربما لا تجد إجابات عنها في كتاب واحد يجمعها أو ينبش بها سوية، كما لا تدعي المجلة أنها قد حلت عقدت النقص وأروت عطش القارئ وظماً المتلقين، ولكنها تدعي أنها ربما قد أثارت جدلا وحوارا في بنية الموضوع وثنائيته واشكاليته وقد لا تختلف هذه الندوة عن سابقتها في صناعتها لقناعات متعددة حول ما طرحه المنتدون من آراء وتصورات وأفكار.. وقد دأبت مجلة الأديب العراقي على عقد ندوات ثقافية وفكرية وأدبية ونقدية تسعى لبلورة وجهات النظر المتباينة في جدل ينمي الفكرة ويوضح الرؤية الخاصة ويلم التصورات بوساطة المحاور الشفاهية التي تجعل مواجهة الرأي للرأي الآخر مواجهة مباشرة وهادئة.

الأديب العراقي



مبعث سعادة لي وللاتحاد، ووجوده هنا ينطوي على دلالة كبيرة، واستجابته للحوار معنا اليوم له معنى في فعاليات الاتحاد الثقافية. وارجو ان لا يقتطع حديثي هنا فيما يخص الدكتور سعيد. ما يدفعني الى قول ذلك هو تحول شخصية الدكتور سعيد عبدالهادي بسبب انشغاله بالسيرورة الثقافية والمعرفية وقد تحدثت عنه في مقال عن المرويات والسرديات.

د احمد الزبيدي : في تحرير الندوة - عادة - لا نحذف منها شيئاً، انما نقوم بترتيب الشفاهي الى لغة مقروءة فقط. وهذا وعد منا في المجلة. ننشر هنا كل تفاصيل الحوار.

ناجح المعموري : على أية حال.. السؤال هنا

د. احمد الزبيدي : حضوركم ايها الاساتذة والاصدقاء مدعاة غبطة وفرح للاديب العراقي مجلة اتحادنا العريق، اتحاد الجواهري الكبير، فشكراً لبهاء حضوركم.. ولكتن بدايتنا بالأستاذ ناجح المعموري، ولتكن البداية من معاناة "رايمون ويليمز" الذي قال: لا اعرف كم مرة تمنيت ان لا اسمع هذه الكلمة اللعينة - يقصد هنا الثقافة - .. إلى أي حد تجد المصطلح شاسعا في دلالاته ومتعددا في مجالاته؟ من المثقف؟ بل ما حدود الثقافة؟

ناجح المعموري: شكرا جزيلا دكتور احمد. ابتداءً انا سعيد بوجود الدكتور سعيد عبد الهادي بيننا في الندوة، وهو صديق عزيز وقديم. اقول ذلك على الرغم من انني التقيه قليلا، لكن حضوره اليوم

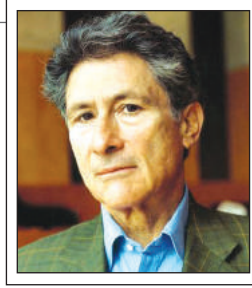
غرامشي ستكون الثقافة هي كل ما أنتج تخيلياً
 او هي تمثل بمجموعها وبتشكلاتها وبعناصرها
 الكلية شبكات رمزية.. وهذه الرمزيات أنتجت من
 قبل الجماعات التي اعتمدت عليها بإنتاج وتكوين
 ذاكرة - انا اطلقت عليها خزانات للذاكرة - وهذه
 الخزانات باقية ومستمرة ولن تنطفئ بالكامل.
 ربما تصاب بالسكون لكنها تستيقظ لان الجماعات
 التي تخيلت او التي ذهبت الى التخيلات المعبرة
 عن مكوناتها الاجتماعية ومكوناتها الدينية وعن
 حاجاتها وعن الجدل والصراع الذي يحصل بين
 الجماعات وبين الافراد، يُلزم بإيقاظ السبات من
 الذاكرة؛ بمعنى ان الثقافة هي مجموعة من الايرادات
 التي لا يمكن ان تتعطل؛ هذه وجهة نظري في
 الثقافة، أما في مفهوم المثقف، فربما سأمر سريعاً
 على ادوارد سعيد الذي يتساءل بهذا المعنى : هل
 تشكل نخب المثقفين جماعات كبيرة أم هم قلائل؟
 ويستعين بمقولة لغرامشي تفيد أن ليس بالضرورة
 ان تكون هذه الجماعات كلها منتجة في الشأن
 الثقافي. ربما ينحصر
 الفعل الثقافي بأعداد
 قليلة، فالمثقف، - وهنا
 تكمن المسألة الحساسة
 -، المثقف هو الشخص
 المؤهل تربوياً وتعليمياً
 ويحوز على معلومات
 تجعله مختلفاً عن الآخر
 أو متجاوزاً معه، إذ تنشأ
 لحظة من التجاوز ومن

اساسي وجميل وجوهري ومهم بالنسبة للندوة
 ووظائف الندوة، انا اعتقد ان الابتداء بالثقافة هو
 الاصل ليذهب بنا نحو المثقف. لان وجود الثقافة
 هو الذي استدعى حضور وجود او تشكل شخصية
 المثقف في الحياة. اما في تعريفات ويليامز، ففي
 الحقيقة هو حدد اكثر من 120 مفهوماً للثقافة.
 وبالفعل هي انفتحت واتسعت بمفاهيم تيري ايجلتن
 المتأخرة والدراسات الثقافية ايضاً. لكن في حوار
 طويل مع ليفي شتراوس اشار الى ان "الثقافة
 هي نتاج الطبيعة"، وقد اشار بعض المشتغلين
 بالدراسات الثقافية الى ان الثقافة هي الحياة،
 الحياة وما تنطوي عليها وما يتمظهر من العلاقات
 الموجودة بين الافراد وبين الجماعات، بمعنى
 انها نتاج الشخصيات المجتمعية مع التباين ومع
 الاختلاف الموجود والحاصل بين هذه الجماعات.
 الثقافة هي العادات في المفهوم الانثروبولوجي..
 هي العادات والتقاليد للطقوس والشعائر
 والسحريات والازياء وكذلك المطبخ الذي دخل اخيراً

ضمن هذا المفهوم، وهي
 انتباهة مهمة وأساسية
 في الدراسات الثقافية.
 كل هذه التفاصيل تشكل
 جزءاً أساسياً وحيوياً من
 الثقافة.. لكني اعتقد بأن
 المفهوم الفلسفي للثقافة
 الان، إذا ما اعتمدنا
 وجهة نظر ادوارد سعيد
 واقترينا من مفهوم

ناجح المعموري:

الثقافة هي الحياة..
 الحياة وما تنطوي
 عليها وما يتمظهر من
 العلاقات الموجودة بين
 الافراد وبين الجماعات.



ادوارد سعيد

ثقافة المجتمع العراقي؟.. لا اعتقد بوجود ذلك في معظم ثقافات العالم. الدولة الوطنية الحديثة، واعني الدولة التي تشكّلت بعد الثورة الفرنسية حاولت ان تصنع ثقافة متجانسة.. القضية تكمن بان الثقافة المتجانسة وظيفتها الأساس تشكيل الهوية الجديدة، بصناعة سردية قادرة على بناء ذاكرة جمعية للأمة، وهي هوية ليست لها علاقة بالهويات السابقة المشكلة بحسب سردية دينية أو مذهبية. وعليه من الصعب أن نتحدث عن ثقافة متجانسة. لكن يمكن أن نتحدث عن سلطة ثقافة قادرة على صنع التجانس المتخيّل. في تجربتنا العراقية نجد ثمة ثقافات متوازنة تتحول في بعض الاحيان الى ثقافات متصارعة، وكلها تشكل ما نسميه تجوّرًا "الثقافة العراقية" .. سبق وأن تحدثت في مقال قديم عن قضية التعليم والمدرسة، واعتقد ان المدرسة العراقية الحديثة حاولت ان تكون بوتقة ثقافية لصهر المجتمع العراقي لخلق هوية، ومن ثمّ خلق أمة عراقية تحقق حلم الملك فيصل الأول. إن المسعى الى خلق أمة لم يكن ثمة سبيل لتحقيقه إلا بصناعة مدرسة متسرّبة بالعلمانية تكون وريثة للمدارس الدينية السابقة على اختلافها طائفياً ودينياً. السؤال الضروري هنا: هل نجحت هذه المدرسة في خلق الهوية المرتجاة سياسياً؟ وهل نجحت في صناعة ثقافة مشتركة بجذر سومري وجذع عربي وثمار مرقع دينياً؟ اعتقد ان التجربة العراقية اثبتت انها لم تنجح في ذلك. لم تستطع

الاختلاف ومن التباين ومن الجدل والصراع.. واعتقد ان دور المثقف هو دور قوي وجوهري فيما اذا ذهب حسب مقولة غرامشي الى الجماعة التي ينتمي اليها ويتحدث عن همومها ويعبر عن هويتها ويدخل في صراعات حول ذلك.

لهذا دائما ما تكون السلطة على تضاد مع المثقف..
د. احمد الزبيدي: لنبحث عن المثقف العضوي خارج التراتبية المتداولة: اعني مفهوم المثقف خارج تنمية المفهوم من خلال المعجم وموسوعة المصطلح. اضافة الى امكانية مقارنته في التجربة العراقية فهل يحق لنا ان نتحدث عن مثقف عضوي أو مثقف نقدي؟

د. سعيد عبد الهادي: اعتقد ان هذه فرصة لي للتعلم اكثر من كونها فرصة للحوار بوجود الاستاذ ناجح المعموري بوصفه معلما كبيرا بالنسبة لي. فضلا عن وجود الاخوة والاصدقاء. اتشرف هنا بوجودي للحوار في هذه الجلسة. وفيما يخص السؤال، ابتداءً كان الانطلاق من الثقافة، وكأن الثنائية قد كُسرت بالتركيز على الثقافة دون السلطة، في حين لو لا السلطة لما كان لهذه الندوة ان تُعقد. المشكلة هنا مشكلة سلطة اكثر من كونها مشكلة ثقافة. ثم هل الثقافة سلطة وهو السؤال الجوهرى؟ بالطبع الثقافة سلطة، لكن بأي شكل؟ هل الثقافة التي تحدثنا عنها او التي تحدث عنها استاذ ناجح تشكل سلطة؟ هل هي كل متجانس؟، اعني عندما اتحدث عن ثقافة المجتمع، فعندما نقول ثقافة المجتمع العراقي هل نتصور ان ثمة ثقافة متجانسة اسمها

والمثقف المحترف
(الأكاديمي)... وهكذا الى
آخر هذه التوصيفات
المتعددة.

ومشكلتنا الثقافية،
وفق ما تقدم، تتلخص
في السؤال التالي: هل
نستطيع ان نتحدث عن
مثقف نقدي - في العراق
تحديداً- استطاع ان
ينسحب من خلفياته
الاثنية وان يشكل

ظاهرة...؟ الجواب: لا يوجد. ونحن الان في اتحاد
الادباء وفي هذه الجلسة لا نستطيع ان نتحدث عن
وجود ظاهرة اسمها مثقف نقدي عراقي استطاع ان
يواجه مجريات ما حصل في الشارع العراقي بشكله
السياسي او بشكله الديني والطائفي. أو أن يكون
فاعلاً ثقافياً في قضايا إنسانية كبرى.

د. احمد الزبيدي : لنشاكس الشعر عبر عمار
المسعودي.. نعلم جميعاً ان افلاطون طردكم من
جمهوريةه، إذ يعتقد أن الشعر تزييف للحقيقة، ولو
ابدلنا الأدوار وقلنا: هل السلطة تزييف للشعر؟

د. عمار المسعودي : انه لمن دواعي سعادتني ان
اشارك في حوار كبير مثل هذا مع استاذي ناجح
المعموري والدكتور سعيد عبدالهادي. شرف كبير ان
اكون معكم.. حقيقة ان الشعر هو التهجدات. الشاعر
كان مضروباً عليه بالعزلة وهو يشبه الدرويش او
المتصوف منذ الثقافات القديمة. هذا الفن الجميل

د. سعيد عبد الهادي:

ففي تجربتنا العراقية
نجد ثمة ثقافات متوازية
تتحول في بعض الاحيان
الى ثقافات متصارعة،
وكلها تشكل ما نسميه
تجوّزا "الثقافة العراقية".

التجربة ان توحد العراقيين
في امة او توحدهم في
مفهوم ثقافي مركزي. إذ
سرعان ما أكلت الطائفة
علمانية المدرسة.. بعد
هذا يمكننا ان نتحدث عن
خزان ثقافي وعن تشابك
وتقاطع بالرمزيات. لكن
التقاطعات ستبقى عاجزة
عن ان تصنع عالماً متاخلاً
وواضحاً ومنسجماً يمكننا
ان نسمه بسمّة معينة، كأن

نقول: الثقافة العراقية او حتى الثقافة العربية بهذا
التوصيف الذي كان صنيعه مفهوم المثقف القومي
منذ مطلع القرن العشرين.

هل بمقدورنا اليوم ان نتحدث عن المثقف العضوي؟
وما معنى المثقف وفق هذا التوصيف. اعتقد ان
اسقاط المصطلحات الغرامشية بهذه العمومية
على المثقف العراقي صعب جداً. انا اميل واتبنى
ما طرحه الجابري وعبد الاله بلقزيز في مفهوم
المثقف النقدي، بوصفه مثقفاً ابستمولوجياً وليس
ايدولوجياً كما هو الأمر مع العضوي أو التقليدي
بحسب غرامشي أو العقائدي بحسب بلقزيز. وهو
قريب من مفهوم المثقف الملتزم عند سارتر.

وقد تنوع تصنيف المثقفين، بحسب زوايا الرؤية،
وربما أشهر المسميات التصنيفية: المثقف المراوغ
والمثقف "الترزي" الخياط الذي يخطط ما يحتاجه
الآخرون، و المثقف السلفي والمثقف الدعائي،

العام، ولو اجرينا مقارنة ما بين السلطة التي تحتل الشاعر بالشكل الشعري لتجد ان الشاعر لا ذات له.. الذات مغيبة بالكامل والشاعر يتجه الى توصيف الثابت، كتوصيف المعركة وتوصيف الانتصار وتوصيف الانساق، توصيف مشاعر عامة وليست مشاعر شخصية. اعني ان مدرسة زهير على سبيل المثال، تصف العام ولا تدخل الى الذات الشاعرة بسبب ان هذا الشاعر محتل في المتن العام.. اما الصعلوك فتجده قد فقد الانتماء المتين الى سلطة الجسد القبلي. فاين يعمل هذا الصعلوك؟ .. سنجده مغايرا في اشياء عديدة. فعندما يمثل الصمود امام العدو مفخرة او سمة من سمات العربي الشجاع، فأَن الصعلوك يجد في هروبه انتصاراً لجسده لأنه ينتمي الى جسد واحد كمادة، مادته هو وليس مادة القبيلة، وبالتالي ضربوا الأنساق القبلية وخرجوا منها الى ممارسة ذواتهم وجودياً بشكل متفرد.

د. احمد الزبيدي : وهذا يعني تمردا على السلطة؟
د. **عمار المسعودي** : نعم. أما بخصوص سؤالك الذي ينطلق من اطروحة افلاطون، وهو سؤال ذكي.. في الحقيقة ان افلاطون يريد احلال خطابات، ولان الشعر خطاب

جمالي، فهو يريد ان يمرر فلسفته بإبعاد هذا الخطاب الجميل. ويرى في مجاز الشعراء ابتعاداً عن المثال. ولان اللغة اصلاً ثابتة ومقدسة في الأعالى. وكذلك

منذ اصطفاؤه انسجاماً مع حركة الانسان داخل المجتمع وكانت الانا فيه طافحة تماماً، ولتأثير هذا الفن استمراراً الاخر هذه اللعبة الجمالية ليمرر خطابه السياسي. ومن هنا تم احتلال الشعر وتراجع الشعر لصالح السلطة. فحسر السياق الشعري او السياق الثقافي الكثير من التجارب. ففي المنحى التاريخي ان الشعر قد بدأ بـ(150 عاماً قبل الاسلام) وهو التاريخ الافتراضي، وسنجد فيه ان مساحة القصيدة المتنوعة تشغلها ابيات الغزل والرحلة والذهاب الى شخص ما. بمعنى ان الشاعر لم يذهب الى ذاته وانما ذهب الى شخوص، كالخليفة او الوالي او الزعيم السياسي او الزعيم الاقتصادي، او الى زعيم ديني. هذه الرحلة افقدت الشعر الكثير من خواصه و أنساقه وجمالياته. يمكننا ان نتساءل : اين سنجد الذات الشاعرة في القصيدة الجاهلية؟ والجواب اننا سنجد ذاته في بيتين يتيمين لا ينتميان الى تجربة الشاعر، انما ينتميان الى السياق العام للشكل الشعري. ولو دققنا في الأنساق الجمالية للشعر وفق الاجراء النقدي، سنجد ان هناك تجربة - انا درستها اكاديميا في الدكتوراه - وهي تجربة الصعاليك..

وكان عليّ أن أجد الحكمة لدى صعاليك مطرودين يعيشون في البراري وفي تجمعات خارجة عن القانون وأنساق القبيلة، أعني أنهم الهامش الرث المطرود من جنة القبيلة وسياقها ونسقتها الثقافي

د. **عمار المسعودي**:

لابد من اعادة الشعر الى طبيعته طافياً ونقياً خارج انساق السلطة.



العضوي بوصفه ممثلاً للجماعات التي ينتمي لها ومعبراً عن احلامها وطموحاتها، وقد عمل على شحن الطاقات الكبيرة والهائلة التي قدّمت هذا العدد الكبير من الشهداء. وهو دور اساسي وجوهري للمثقف العضوي. ومفهوم المثقف العضوي ينطوي على تمثيل حقيقي لحاجات الجماعات والافراد التي ينتمي لها.

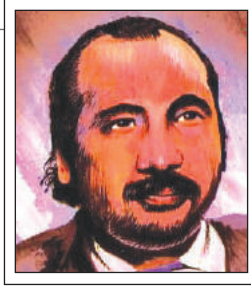
د. احمد الزبيدي : أليست هي تأثيرات ايدولوجية أكثر مما هي تأثيرات معرفية؟

ناجح المعموري : في الحقيقة ان الايدولوجيا موجودة ما بين الانتماء لليسار او للأحزاب الدينية. مفهوم الايدولوجيا الان اتسعت له الساحات واتسعت له المنابر، واعتقد ان ما حصل الان في العراق هو الناتج الموضوعي والمنطقي لهذا الشحن

فعل الرسول محمد والخلفاء ساهموا بالتقليل من الأغراض المحركة للشعري . وخالصة القول لا بد من اعادة الشعر الى طبيعته صافياً ونقياً خارج انساق السلطة.

د. احمد الزبيدي : هل يمكن فصل الثقافة عن السلطة ، أم أنه حلم؟؟

ناجح المعموري : قبل ان اجيب، بودي ان اشير الى قضية المثقف. فربما بسبب انتمائي السياسي الى اليسار – انا غالباً ما اذهب الى المثقف العضوي –، وان ما يحصل اليوم من تمظهرات في ساحات الاحتجاج هي بتأثير من إفاضات المثقف العضوي على الشباب والنساء والشرائح الاخرى. اي ان وجود المثقف العضوي هو الذي فعّل ما يحصل الان.. ما يحصل الان هو استجابة لأفكار ومفاهيم المثقف



عبد الامير الحصري



كزار حنتوش

هي التي احلت نمطاً ثقافياً مختلفاً. وعندى دراسة اربط فيها بين الطبقة الوسطى والقصيدة الحرة.. لقد انتجت الطبقة الوسطى المصرية الرواية، فيما انتجت الطبقة الوسطى في العراق قصيدة الشعر الحر، وهو هوية معبرة عن اختلاف هذه الطبقة ورغبتها المعلنة باختطاط مسار مغاير تماماً عن القديم. وطبعاً يمكن حصر الأمر بفئة الانتلجنسيا منها لكنه لن يكون فعلاً موفقاً. إذن كان الأمر طبقياً مثله مجموعة من المفكرين النقيدين (علي الوردي، جواد علي، عبد الجليل

(الطاهر... الخ)

عدا الطبقة الوسطى العربية - اشير هنا الى التفاتة دكتور عمار وهي التفاتة جميلة - الى الصعاليك. فاذا ما رجعنا الى الورا قليلاً في الذاكرة فان كثيراً من شعرائنا تبني الصعلكة لباساً سلوكياً له، وكل منهم اطلق على نفسه مصطلح "الشاعر الصعلوك" بغض النظر عن مدى التشابه بين الصعلوك الجاهلي والحديث، اقول بغض النظر لكون الأخير فخور باللا انتماء. وهي ظاهرة برزت عندنا منذ ترجمت الوجودية في فترة الستينيات التي ترجمت فيها اعمال "كامو" و "سارتر" وآخرون، ما يعني بروز المثقف اللامنتمي. وأعتقد ان تأثير المثقف اللامنتمي أكثر من سواه لأن صوته ناشز بصورة ايجابية عن غيره.

ناجح المعموري : في احد مهرجانات كلاوين،

الذي يحصل بسبب العلاقة ما بين الافراد والجماعات والسلطة بمفهومها الايديولوجي القاسي والدكتاتوري، وهناك تجارب كثيرة، وكنت قد تحدثت عن ذلك في الحفل التأبيني لاستشهاد الروائي علاء مشدوب في اتحاد الادباء. قلت علينا أن نتذكر ان هناك ثورات في الجزائر وفي السودان وفي تونس وفي مصر، وكان عندي استشراف لحلم الثورات وهو نتاج لعوامل سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية.

د. سعيد عبدالهادي : عذرا على المقاطعة. هل نستطيع ان نحدد بان

المثقف العضوي هو المثقف الثوري؟ ان المثقف العضوي حسب توصيف غرامشي هو الذي يمتلك رؤية مستقبلية ثورية تمنح طبقته التماسك النظري الذي تتطلبه، وتعبّر عنها موفرة لها بعدا استشرافيا ودينامية تفي مواجهة الأفكار الأخرى. مع ملاحظة انه استثنى منها الطبقة الفلاحية. واعتقد اننا نخلط بين المثقف الثوري وبين المثقف العضوي. اشير ايضا الى اننا استبعدنا المثقف التقليدي، في الوقت الذي تضج ساحاتنا بمثله. وان التأثير الحاصل في الشارع العربي والعراقي هو للمثقف التقليدي وليس للمثقف العضوي. مفهوم المثقف العضوي ملتبس لدينا، ولهذا انا ذهبت الى المثقف النقدي. في الحقيقة ان العراق افرز طبقة فاعلة واحدة في مجتمعنا هي الطبقة الوسطى التي اماتتها العسكرية. هذه الطبقة

واضحة وشفرات قوية تم تمريرها الى الجماعة التي غادراها واكتفيا بالأرصفة والساحات.

د. احمد الزبيدي : قال الأصمعي : الشعر نكد يقوى في الشر ويضعف في الخير.. في اشارة الى السلطة الدينية والتحول من القبيلة الى الخليفة.. هل ترى السلطة اضعافا لقوة الشعر وفاعليته واعني هنا على وجه التحديد الشعر المقترن بالموقف من الحياة؟

د. عمار المسعودي : عندما نعود للتاريخ، سنقرأ عودة كعب بن زهير وهو يستعطف الرسول بقوله "العفو عند رسول الله مأمول" .. هذه اللحظة، لحظة صعود الشاعر متحدثاً وفق أنساق العرب الثقافية القارة وليس استجابة لأدبيات الدعوة الجديدة. اعني ثمة فرق بينه وبين عبدالله بن رواحة او مالك على سبيل المثال،

وهو فرق بين السياقات العربية بأنساقها الثقافية وبين السياق الجديد في حينها - التعبئة الحسانية اذا جاز التعبير - .. هنا يتضح الفرق في النسق الثقافي الشعري قبل الرسالة المحمدية وبعدها.. الرسول كان يعي خطورة الخطاب الشعري لان الشعر خطاب العرب " ولا يترك العربي الشعر حتى

قدم الدكتور قاسم حسين صالح، قصاصة لي وطلب مفهومي للصلعة. كان رأيي يختلف عن كل الحاضرين، وقد نشر صالح هذا الرأي. قلت ان الصلعة شكل ثقافي للاحتياج والتفرد، الصعلوك ذهب باتجاه الابتعاد عن الجماعة، بمعنى انه همّش الجماعة وليست الجماعة هي من وضعته في الهامش.. لقد اختار التطرف ليعبر عن نوع من انواع الاحتجاج القاسي والقوي جدا. وما حصل عند نماذج الصلعة في الشعر العربي هو شكل من اشكال التضاد مع السلطة، فعند عقيل علي او جان دمو كان موقفا ثقافيا قويا وجريئا وشجاعا، والسلطة في زمن النظام السابق الفاشي ادركت ما تعنيه الصلعة. لذلك اقترب صلاح عمر العلي عندما كان وزيراً للثقافة من الحصري ومنحه بدلة وراتباً

ووظيفة، لكن الحصري كان يصعب عليه ان يتجانس مع حياة مرتبة، لأنه غالباً ما كان يتبنى الاحتجاج.. وعلى اية حال، اعود للتأكيد على ان مسألة الابتعاد عن الجماعة لا تعني تأشيراً لقطيعة كلية بين الصعلوك وبين الجماعة، فبالعودة الى النصوص التي كتبها عقيل علي وكزار حنتوش حصراً تضمنت اشارات

ناجح المعموري :

علينا أن نتذكر ان هناك ثورات في الجزائر وفي السودان وفي تونس وفي مصر، وعندنا استشراف لحلم الثورات وهو نتاج لعوامل سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية.

د. سعيد عبد الهادي:

أهم ما أنتجه العراق في زمن صدام هو قصيدة النثر كظاهرة، وهي قصيدة مضادة بالكامل، وحين دُجّنت انتهت. اقصد اللحظة التي دجنت فيها قصيدة النثر، هي لحظة تحول فيها اصداقاً (الثمانينيون) من شعراء الى موظفين في صحافة النظام: بابل والثورة والجمهورية... وعندئذٍ انتهت القصيدة.

تترك النوق الحنين" كما يقولون. اذن عند مجالسة الرسول سيبتدي بـ"بانة سعاد قلبي اليوم متبول.. الخ. اعني ان المفتحات ستبدأ بالغزل والخمرة والمرأة، وهذا النسق سيجري امام الرسول الذي سيتهج به ويكرم صاحبه ويلبسه البردة.. بطبيعة الحال سنكون امام قراءتين لهذه القضية: اولاً ان النبي لم يرغب بصد

الذائقة العربية النامية والناضجة والقارة أمام الملأ، حتى لا يطرد الجمهور والتلقي الشعري ثقافياً بعد هذا النمو الذي يصل عمره الاف السنين، ففهم الرسول هذه الفترة السياسية. فالنبي ورهطه كانوا يهيئون مفهومات جديدة وأدبيات ملائمة للتغيير الكبير، كان يعاقب الشاعر على الهجاء ويعاقبه على التغزل، وعليه فان السلطة تخشى من المجاز وتريد الثبات، السلطة ليست مع الحركة، ولذلك سنى انسجاماً تاماً ما بين الأنساق الدينية الثابتة وما بين السلطة، لان الأنساق الدينية الثابتة انحازت الى السلطة، اشير ايضاً الى المذاهب الدينية المرجئة التي اقتربت كثيراً من سلطة الدولة الاموية، في حين أبعد الاخر الثوري الراديكالي الذي يريد التغيير بالنص ويطمح الى قراءة مشاكسة.. فمثلاً لو نأتى

بأمثلة.. شاعر الزبيريين عبدالله ابن قيس الرقيات حينما انتهى أمر الزبيريين ذهب الى العرش الاموي، مادحاً عبد الملك بن مروان فقال له: "يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب". فقال له بحس عربي حاذق وبخطاب سلطة ينسجم مع السياقات الثقافية العربية، قال: أتصنفي بأوصاف العجم؟ وتقول عن صاحبك "إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء" .. اذن الثقافة العربية ليست ثقافة مادية، انها ثقافة معنى، بالتالي فان عبد الملك يعرف كيف يستميل العربي وكيف ينسجم مع خطاب المشهد السياسي، وكذلك جرير في قوله "هذا ابن عمي في دمشق خليفة لوشئت ساقكم الي قطينا" فاعترض الخليفة وقال أنا لست مديراً للشرطة .. اذن السلطة كانت تخشى من ضمير واحد يعود على الشاعر. لذا اعتقد ان السلطة هي

زهير. ما يعني أن النبي عظم النسق الذي سار عليه كعب بن زهير، وهو النسق العربي التقليدي، تعظيم لنسق شعري مألوف. ولم يعظم قصائد لعبدالله بن رواحة او لحسان بن ثابت وهي قصائد تتفق مع طروحات القرآن، وكتب بعضها بتأثر روعي به. لقد نظر الرسول الى هذا الشعر بمنظور عام، فرأى أنه استطاع أن يعبر عن جوهر الشعر، اي هكذا يكون الشعر، بغض النظر عن بنية القصيدة وموضوعها. قصيدة زهير تعاملت مع النبي كأمر لم تتعامل معه كنبوي.. القصيدة اعتذارية لأن الرجل لم يكن قد دخل الاسلام، وربما لم يدخل الإسلام. بل يقال ان بن زهير لم يكتب غير هذه القصيدة. وبعضهم يروي له قصيدة في علي بن ابي طالب ولا نعرف مدى صحتها. لكن المؤكد ان ليس لديه سوى هذه القصيدة التي اصبحت نهجاً ينتهج به. اعتقد ان هذه القضية غريبة، لأن النبوة سلطة ثورية على مجتمع ما، وثمة خضوع من النبوة لسلطة نسق ادبي سائد، وهنا تكمن الغرابة.

د. احمد الزبيدي : أحيانا تنتعش الثقافة في ظل السلطة (الطاغية)، فمثلا: رؤية "المأمون" لارسطو في المنام هي من ترجمت أعماله.. وكذا الحال مع المعتزلة الذين نشطوا في زمنه. ما اريد قوله ان العلاقة البراغماتية بين السلطة والمثقف تؤدي أحيانا إلى انتعاش الثقافة. فلماذا ننظر لها على الدوام بانها علاقة ملتبسة وسلبية ومبنية على الاحتكار والاستغلال، وهو منظور سلبي؟

د. سعيد عبد الهادي : دكتور أحمد، انت اشرت قبل قليل الى نشاط الشعر في زمن صدام. ازعم انني



مفسدة للجمالي لأنها تنحاز به الى النفعي.
ناجح المعموري : عند دكتور عمار مغالاة وتطرف في النظر الى الشاعر الحقيقي.

د. سعيد عبد الهادي : لدي مداخلة مع الدكتور عمار.. في ثقافتنا الاسلامية هناك البردة وهناك نهج البردة. البردة قصيدة كعب بن زهير ونهج البردة هي كل ما كتب على نمطها، أو على وفقها. وكأن قصيدة كعب بن زهير هي العلامة الهادية لشعراء المديح النبوي، في حين إن قصيدة كعب بن زهير - وانا عندي دراسة موجزة عنها عندما كنت طالبا-، كتبها (كعب) كمن يخاطب أميراً، كتبها بحسه الشعري التقليدي، ولا علاقة لها بتمثل الروح الإسلامية، ومن ثم بالنبي أصلا. القصيدة كتبت بنفس النابغة، اعني بطريقة بناء اعتذاريات النابغة. فماذا حصل؟ الذي حصل أن بردة النبي لم تلق على شاعر من شعراء الاسلام، والقيت على كعب بن

ربما تمثل بقصائد عبدالرزاق عبدالواحد، وهي من وجهة نظري كانت تقليداً لقصائد الجواهري، الى حد كبير، وقصيدته الأبرز هي الأقرب لروح الجواهري. قصائده الجميلة كتبها عندما كان شيوعياً في مجاميعه الحرة في الخيمة الثانية وغيرها، وهي قصائد مميزة، لكن شعره العمودي كان وليد رغبة الديكتاتور بصناعة جواهري له، بعد أن عجز عن إقناع الجواهري بالأمر. لم يكن عبد الرزاق عبد الواحد ذاتاً، بل كان رغبة. أعادنا شعر العراق في العقود الثلاثة التي حكم فيها الطاغية إلى الشاعر المتكسب، والتكسب كان عبر الهدايا أو المناصب أو الاثنين معا. وهو أمر أذل الشعر قبل أن يذل الشاعر نفسه.

ناجح المعموري : هذه واحدة من الظواهر التي برزت كملح بين بأوساط الشعراء اكثر مما ظهر في اوساط القصاصين على سبيل المثال.. لان الشاعر يمتلك الوسيلة او الاداة او المنبر وبإمكانه ان ينتج قصيدة في اي لحظة، لهذا كان صدام يعقد لهم اجتماعات ويقترح عليهم أن يكتبوا في موضوع ما، قصيدة عن "البُرْكة" مثلاً. وهو انشاء وطبخ سريع. اعتقد ان الشاعر استجاب لهذا بسبب الانهيار الاخلاقي والثقافي ايضاً. السلطة لم تتمكن في السنوات الاولى من الشعراء، لم تكن تمتلك السلطة في حينها آليات ووسائل لتمير خطابها السياسي والثقافي اليومي عبر الصحف والمجلات. لكنها في الاخير تمكنت من استعادة صوت المثقف او صوت الشاعر او بعض العنوانات الثقافية الاخرى فدجنهم واستوعبهم وصاروا منتجي طبخ، وهذه الظاهرة

متابع بسيط لحركة الشعر في زمن صدام، ما الشعر الذي نشط في زمن صدام؟ اعتقد إن أهم ما انتجه العراق في زمن صدام هو قصيدة النثر كظاهرة، وهي قصيدة مضادة بالكامل، وحين دُجنت انتهت. اقصد اللحظة التي دجنت فيها قصيدة النثر، هي لحظة تحول فيها اصدقاؤنا (الثمانينيون) من شعراء الى موظفين في صحافة النظام: بابل والثورة والجمهورية... وعندئذ انتهت القصيدة.

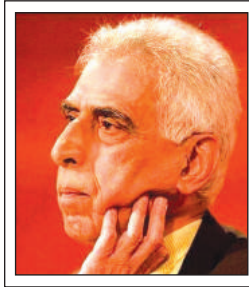
د. عمار المسعودي : نعم، تم استيعابهم.

ناجح المعموري : وايضا كتبوا مديحا لصدام.

د. سعيد عبدالهادي : نعم. عندما قبلوا أن يكونوا جزءا من النظام أعلنوا استسلامهم فانهى تأثيرهم الشعري وبعد ان كانوا ظاهرة، مميزة أصبحنا نبحت عن بديل في شعر عقدي (شعراء التسعينات) لكنه أمر محكوم بالفشل، إن لا يمكن استعادة التاريخ. فبعد ان كانوا يشبهون حركة قصائدهم بين المقاهي بتوزيع قصائد سعدي يوسف في الستينيات والسبعينيات بين مقاهي بغداد، وكأنها منشورات سرية. وربما ما عززه، ليس عند قارئهم فحسب، بل عندهم أيضا، لغة القصيدة المغلفة بغموض منشور سياسي، فكان أن توزعت أبوتهم بين سعدي يوسف حركيا وأدونيس فنيا... وحين دجّن الشاعر تفككت القصيدة وأصبح الغموض عبثاً.. والوضوح ملأهم للحرب. فليس من انتاج ثقافي في زمن الطاغية صدام إلا والتهمته الحرب.. والشعر أصبح قصيدة الحرب، لا تتنوع بل يتنوع قائلها. ومن ثمّ فهي قصيدة لم تعد تحتفظ بها الذاكرة ولن تحتفظ بها. والأنموذج الذي عدّ أكثر نجاحا في التعبير عنها،



الجواهري



سعدى يوسف

تعميم نموذج هذا الاستاذ الاكاديمي، هناك اكاديميون اجلاء ضحوا وقدموا الكثير من الخسارات المادية، وحققوا الكثير من الانجازات والتجارب التي تعلمنا منها وحولناها الى اشبه بـ "مرآة الغريبة" حسب تعبير الجاحظ، لذلك دائماً نجلوا صورة علي جواد الطاهر والمخزومي على سبيل المثال.

د. عمار المسعودي : لدي مداخلة مع استاذ ناجح واجابة على سؤال د. سعيد عبد الهادي.. السلطة المصرية لم تعبت مثلاً بمؤسساتها الامنية العسكرية او الاقتصادية، لذلك هي لم تستبدل جهاز

الجيش الشعبي بالجيش الوطني، اعني ان الحرس القومي صار بديلاً عن الجيش العراقي وهو جيش وطني. وان اي سلطة جديدة تريد احلال خطابات او انساق جديدة تضرب المؤسسات وهذا ما حصل في العراق.

ناجح المعموري: الحرس القومي لم يكن بديلاً عن الجيش العراقي ابداً.

د. عمار المسعودي : ما اريد قوله هو لماذا تم استحداث الجيش الشعبي او الحرس القومي، لماذا تم استحداث الحشد الشعبي.. وفي ايران لماذا استحدث الحرس الثوري بدلاً عن الجيش الوطني. هذه احلالات مؤسساتية لضرب المشروع الوطني الثابت، وبالتالي هي تنعكس لتصل الى الثقافة.. هذا ما اردت توصيله. اما في ربط هذا الموضوع بانسجام الرسول مع البردة، فأقول ان ذلك ليس

في الحقيقة درست في بعض الدراسات عن المرحلة السابقة.. واعتقد ان الشعراء ليس في العراق وحده في هذه الظاهرة، هناك في سوريا نموذج اخر. لهذا اقول ان منظومة الامن الثقافي في العراق كانت ضعيفة، وفي سوريا ايضا كانت ضعيفة. لكنها كانت قوية في مصر، وربما مرد ذلك الى الايدلوجيا الضاغطة والسلطة القهرية العنيفة في العراق. وهناك فرق في تأثير ذلك على الثورة المصرية المتأخرة التي حدثت.

د. احمد الزبيدي : عطفاً على ما قاله استاذ ناجح المعموري، انتم تحدثتم عن

الشاعر، وهناك مثال اخر عن الاستاذ الجامعي الذي يحمل لقباً علمياً.. كتب احد هؤلاء الاكاديميين في زمن صدام بحثاً عنوانه: "القيم الجمالية في احاديث القائد صدام حسين".. الاستاذ نفسه وبلقبه العلمي الكبير، كتب بحثاً بعد سقوط نظام صدام عنوانه "القيم الجمالية في الصحيفة السجادية!!".. القضية ليست قضية شاعر، هناك الكتاب والنقاد أيضاً.

ناجح المعموري : هذا بسبب الاقتراب من السلطة واغواءاتها.. لماذا لم يذهب سعيد عبدالهادي بهذا الاتجاه، لماذا لم تذهب انت وعمار المسعودي وناجح المعموري، ذهب الآخرون بهذا الاتجاه لوجود بذرة الضعف وبذرة عدم التوازن وعدم التمكن.. العقل ينطوي على مراكز للقوة وينطوي على بذور للضعف والاستعداد للانهيان، لا نستطيع

ان اشير الى قضية مهمة: علينا أن لا نربط بين تخلف الثقافة والديكتاتور، وارى في هذا الربط الميكانيكي شيئاً من الغرابة. حتى ان وجد، اردت الديكتاتورية في أوروبا العصور الوسطى، إذ ان لحظة سقوط القسطنطينية هي لحظة ولادة ايطاليا، لان كل علماء القسطنطينية هربوا الى ايطاليا وكُونوا ثقافة عصر النهضة، اعني ان لحظة سقوطهم هنا هي لحظة ولادتهم هناك. وهذه الولادة كانت تحت سلطة استبدادية كنيسية، ومع ذلك كانت ولادة لعصر مختلف.. ومنذ القرن الثاني عشر الاوربي صعوداً بدأت الامور تختلف في اوربا بتأثير من العالم الاسلامي، لكنها امور حصلت تحت ضغط سلطات ديكتاتورية، وكذا الربط الميكانيكي بين ارادة السلطان وبين الثقافة لن يكون بالضرورة رباطاً ايجابياً، بمعنى اننا لو تركنا المأمون وذهبنا باتجاه المتوكل لرأينا حماسة المتوكل ازاء السنة والحنابلة، فهل استطاع ازاحة المعتزلة من تاريخ الثقافة الاسلامية؟ لم يستطع ذلك بطبيعة الحال. لان حراك التاريخ اكبر من ارادة السلطان في الجوانب الثقافية. هذا من جانب. والجانب الاخر يتمثل باشارة استاذنا ناجح المعموري الى القضية المصرية، وانا اعتقد ان ثورة جمال عبد الناصر أدمت المجتمع المصري ومازالت الى اليوم وهي بمثابة ندبة في التاريخ المصري، كما اننا لو

نهجاً فنياً حافظ عليه الاسلام، انما تم تخليده بلحظة انسجام النبي معه.

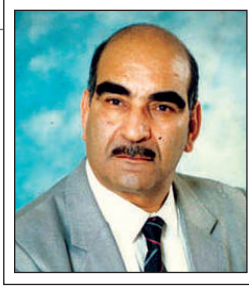
د. سعيد عبد الهادي : انا اعتقد إن الشعر استطاع ان يخترق الاسلام وليس الاسلام هو من اخترق الشعر.

د. عمار المسعودي : نعم . والدليل على ذلك عودة الامويين للشعر كانت كبيرة.

د. احمد الزبيدي : يعرف محمد عابد الجابري الثقافة بـ "هي كل ما يتبقى بعد نسيان كل شيء" .. نحن لم نتحدث عن المرجعيات، واذا ما نظرنا الى الثقافة العربية القديمة فأنا مرجعياتها تتراوح ما بين القبلية والدينية. ربما تكون هناك مرجعيات فلسفية، او حركات للمتصوفة وربما هناك من تمرد على هذه المرجعيات. الا ترى ان هذه المرجعيات مازالت هي المسيطرة والمتحكمة بالمتقف العربي؟ د. سعيد عبد الهادي : كثيرون اشاروا الى هذه المسألة. وفي العراق هناك تجربة استاذنا الدكتور علي الوردي في ربطه للحراك المجتمعي العراقي بالبادوة والقبلية وجدل ثقافة الصحراء وثقافة المدينة وهو ربط واضح ومؤثر. وبهذا الصدد اريد

د. عمار المسعودي:

هناك مهيمنات المناسبة وليس مهيمنات النسق الثقافي والرواية أكثر أهمية في النسق الثقافي لكن المناسبة الأدبية للشعر .



محمد عابد الجابري



علي الوردي

الطائفي.
د. سعيد عبدالهادي : نعم، وهذا ما أشار إليه الوردي، لكن الغرابة التي أقصدها: ان يقوم المثقف اللاديني بخياطة بدلة زعيم الحزب الديني. ناجح العموري : نعم. هو ناقل لخطاباتهم.

د. سعيد عبدالهادي : هذا المثقف اوجد لنا مشكلة كبيرة. وتسبب في صنع ازمة اخرى تشكلت بفعل وسائل التواصل. وسائل التواصل الاجتماعي اعادت توصيف مفهوم المثقف. فمن هو المثقف العراقي الان؟ المثقف الان هو

الاكثر تأثيراً في وسائل التواصل الاجتماعي وهي قضية غريبة جداً. ومثال على ذلك، احد طلابنا وهو شاب بسيط جدا تجد له 150 الف متابع مثلا، نحن في زمن أطلق عليه الفيلسوف الكندي ألان دونو الميديقراطية، المشكل لمجتمع التفاهة المرتبط بهبوط للقيم الإنسانية النبيلة والخلافة، وصعود للرداءة وقيمها. لقد سيطر التافهون على العالم، وباتوا يحكمونه، ويضرب ألان دونو مثلا بدونالد ترامب وجونسون، ولنا أن نضرب مثلا بما يجري في بلادنا، وهو معبر خير تعبير عن هذا العصر. وسبق لبوديريوار أن حذرنا من زحف الميديا الذي يُعيد تشكيل الحقيقة، وتحويل الزيف إلى بديل مقنع عن حقيقة لن تكون بعد اليوم تاريخية بل (ميديا تيكية).

د. عمار المسعودي : هذا يقوّم رأي عام.

نظرنا لطفه حسين الملكي وطه حسين الجمهوري سنرى شخصين مختلفين بالكامل، وشتان ما بين هذا وذاك، بين هذا الوديع وذلك الثائر. هذه الندبة أحالت المجتمع المصري الى مجتمع قطيعي وهذا النموذج هو النموذج الذي استوحاه جميع الحكام العرب.
د. عمار المسعودي : تقصد النموذج الاشتراكي؟

د. سعيد عبدالهادي : نعم هذا النموذج يقابله ايضا النموذج النفطى لأمرأء الخليج. وبالتالي سيصعب علينا ان نقول بمحافظة الثورة المصرية على المؤسسات.

د. عمار المسعودي : يمكننا ان نقول بانها اقل خسارة من النموذج العراقي.
د. سعيد عبدالهادي : الدولة المصرية ولدت مع محمد علي وتاريخها اطول واسبق، وهذا القدم التاريخي يمنح الدولة قدرة على الاستمرارية.
ناجح العموري : نعم ولدت مع محمد علي ورفاعة الطهطاوي.

د. سعيد عبدالهادي : القضية الاخرى، وبالتركيز على تجربتنا العراقية، تجربة ما بعد السقوط. فاعتقد ان المثقف ساهم الى حد كبير في تعزيز سلطة ونفوذ الاحزاب الدينية بجميع اشكالها على الرغم من انه مثقف لاديني! وهذه قضية غريبة ومفارقة لم نرها منذ العصور الوسطى.

د. عمار المسعودي : انا اسميه المثقف الملحد



للأسماء الثقافية التي اعتادت على آليات الترويج للخطاب السياسي، هذه ايدولوجية والدين ايضا ايدولوجية، اعني انه تحول من هذا المكان الى هذا المكان. والاحزاب الدينية فتحت ابوابها لهم لأنها لا تمتلك اسماء ثقافية معروفة وقادرة على التأثير. فتحول اصدقاؤنا من حزب البعث الى الاحزاب الاسلامية. والان احتلوا مناصب ومسؤوليات كبيرة جداً. هذه واحدة من العلامات السيئة والبور السوداء في تاريخ المثقف العراقي وتاريخ الثقافة العراقية، ولا بد من الانتباه الى هذه التحولات السريعة.. تحدثت ذات مرة اننا كنا في مهرجان كلاوين، كان معي فاضل ثامر ومالك المطلبي وجهاد مجيد، وكان معنا احد الاصدقاء، قال فاضل: عندما تشاهدني بناتي على طاولة الكتابة في البيت يقلن "بابا فلّس". وتحدث الصديق الذي معنا، ان الاهل عندما يطلبون منه شراء مكيف للهواء فانه يبلغهم بسرائه اخر الشهر، وبالفعل يشتريه اخر

د. سعيد عبدالهادي : نعم. هذا يقوّم رأي عام ويقود رأي عام ايضا، لكون المثقف النقدي لم يستطع أن يُحقق حضورا لافتا في الفضاء العام... نعم.. لكن هل نسميه مثقفا ثوريا لأنه يدعو للتغيير بأسلوبه البسيط، الاسلوب الشعبي؟. وسائل التواصل الاجتماعي، مثلما سطت على دور المثقف الحرفي (الأكاديمي) ها هي تجرد المثقف النقدي من سلطته، وكأننا أمام موجة تصحر تسعى لاقتلاع الهويات، وغرس أخرى افتراضية، وتشويه الأوطان لإحلال أوطان تخيلية. ففي ظل تداخل العوالم وتعددتها، وتعدد الهويات وهجنتها، يجب ان نعمل على توزيع جديد للأدوار.

ناجح المعموري : اشارة دكتور سعيد عبدالهادي مهمة في التحولات المجانية التي حصلت في اوساط المثقفين. ربما انا اشرت الى ذلك في اكثر من مناسبة مع اهمية اختيار الوقت لإبداء الملاحظة. ان ما انتجه النظام من عبودية قوية جدا لأعداد غير قليلة من الفنانين والادباء ساهموا بالترويج الى خطابات سياسية وثقافية للنظام السابق. اتذكر وانتم ايضا تعرفون ان قسما من اصدقاؤنا تم تعيينهم بمؤسسات ثقافية ومؤسسات فنية دون ان يلزمهم النظام بالانتماء الى حزب البعث. اقصد وفر لهم حرية ان يكونوا خارج المؤسسة الحزبية الضيقة، لكن هذه الاسماء - وقسم منهم من اصدقاؤنا - كانوا يؤدون وظائف أخطر من وظائف المؤسسات الامنية. والان وبعد الانهيار السريع الذي حصل جراء الغزو للمؤسسة البعثية. اعني ان الماكنة انهارت بشكل سريع وحصل تحول مريع

ملاحظاته، هل لديك مداخلة؟

د. **عمار المسعودي** : نعم. عندي مداخلة او ردود على الاساتذة. اود ان اعلق على المدرسة الوصفية لعلي الوردي الذي شخّص امراضاً اجتماعية تصيب جميع المجتمعات لا المجتمع العراقي وحده. بالطبع ان المجتمع العراقي يعاني من انفصام الشخصية لأن الشخصية فيه غير منتمية الى انساق الدولة، ابتداء من الدولة الاموية ووصولاً الى الدولة العثمانية. اي دولة تستطيع ان تنمّي شخصية مجزأة؟ وعليه فان علي الوردي لا يمثل المدرسة التفكيكية في علم الاجتماع وانما يمثل المدرسة الوصفية التي تأتي لتثبيت الاشياء، احياناً ارى ان علي الوردي صار سبة علينا، لأنه جعلنا نؤمن ان الشخصية العراقية تعاني الانفصام والبداوة على الدوام وتعيش طبقاتها البلاغية، فاين التعليم واين المدراس، واوجه سؤالي هنا الى استاذ ناجح على سبيل المثال: هل انت

تنتمي الى توصيفات علي الوردي وتنتمي الى الأنساق التي ذكرها؟؟. اقول ان مجموعة التراكمات في التعليم والأنساق الايديولوجية والثقافة والاحتكاك يعمل على خلق انسان مختلف عما ثبته علي الوردي عن الشخصية العراقية. الجانب الاخر

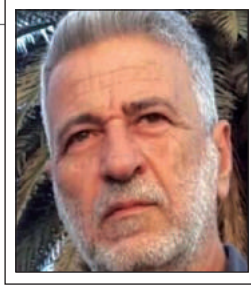
الشهر فيقولون انت وعدت ونفذت. فيشير الى عقله ويقول "ان هذا اذا أردت ان اكون وزيراً سيجعلني وزيراً!!" هذه ظاهرة خطيرة. واليوم هذا الصديق قيادي في المؤسسات الثقافية وكان بعثياً معروفاً، وبعد سقوط النظام تحول بشكل سريع الى الاحزاب الدينية، صار يمثل الخطاب الاسلامي والسياسي للأحزاب الدينية. وهذه ظاهرة خطيرة في الثقافة العراقية.. لماذا لم يتحول سعيد او عمار او احمد او ناجح؟، هناك اشكالية معينة واعتقد ان هناك اصلاً صحراوياً يساهم في هذه التحولات وكأنه فعل بدوي، لان البدوي غير مستقر وينتقل من مكان الى مكان، وبالتالي يساهم في انتاج علاقة جديدة مع المكان الاخر، وهذا يستدعي انتاج ذاكرة جديدة بالتأكيد. والمكان القوي اذا ما توفرت له عناصر قوة وعناصر ضغط وعناصر جذب يذهب باتجاهه المرتحل. والذاكرة الاولى او الذاكرة السابقة عندما تهدأ او تسكن تطفئ

عليها الذاكرة الجديدة، لهذا السبب انا احيله الى الصحراء والى دور البداوة في هذه التحولات المرتبطة بالانتقال من مكان الى مكان ولهذا الانتقال او التحول تحولات ثقافية ايضاً.

د. **احمد الزبيدي** : ارى ان دكتور عمار المسعودي يجدّ بتسجيل

ناجح المعموري :

ما انتجه النظام من عبودية قوية جداً لأعداد غير قليلة من الفنانين والادباء ساهموا بالترويج الى خطابات سياسية وثقافية للنظام السابق.



صاحب الشاهر



غالي شكري

سأخذ مثالا وهو صاحب الشاهر، الشاعر السبعيني الجميل، يكتب هكذا: قروي الملامح كان وكان/ كما العمر عذبا وكالأغنيات رخيما/ يجيء الفنادق/ يلتذ بالنفي فيها/ وبالوحشة المرتضات/ اما أن للشاعرية ان تستريح على مقعد من هدوء الليالي/ على مقعد من مطر.. فأيهما افضل صاحب الشاهر الذي يكتب هذا الجمال والبراءة والخضرة، أم شاعر يعبى لمعركة؟ الشعر لا بد ان يعود الى هذه المنطقة الجمالية. انا هنا لا اخلد الشاهر نبيا، انا اتحدث عن الانساق.

د. سعيد عبدالهادي: ما اشار له استاذي ناجح المعموري مهم جدا عن سقوط المثقف الذي بلا ذاكرة. اعني المثقف عندما يكون بلا ذاكرة، او عندما يسقط يحاول مسح الذاكرة، فكلما كانت ذاكرته قصيرة كلما كان السقوط أسهل لأنها ذاكرة غير مثقلة. ومثلا تحدث كثيرون عن حيرة ابن رشد نستطيع ان نتحدث عن حيرتنا مع يوسف الصائغ التي حدثت في الاتحاد هنا.. يوسف الصائغ لأن ذاكرته كانت محملة (مثقلة) بقي معذبا، ونستطيع ان نصف يوسف الصائغ بالمثقف المعذب، بمقابل، ما يمكن أن نسميه، المثقف المطمئن، وخير مثال له الشاعر عبدالرزاق عبد الواحد، الذي مسح ذاكرته بالكامل، وشتان بين الشعارين بغض النظر عن طبيعة التجربة الشعرية.. السقوط يرتبط بالذاكرة، مثله مثل الخلاص. هذا من جانب، ومن جانب اخر اعتقد ان النص الذي اشاره اليه الدكتور عمار

الذي تحدثنا عنه، هو عن علاقة المثقف بالسلطة.. اريد ان اشير الى موضوع مهم واتساءل بعد ان نضج الخطاب السياسي واستقل، ونضج الخطاب الثقافي واستقل، ونضج الخطاب العلمي والفلسفي واستقلا ايضا، والفنون تخصصت.. الخ، هل يبقى الشعر تابعا لهذه الأنساق، بمعنى هل عليه ان يظل يمتص الاجتماعيات والثقافيات ويحولها الى يوميات شعرية، المقصديات هنا بمعنى التبعية، اي انها تابعة الى حدث وليس الى رؤية شعرية، وهي

اقرب الى التابوات العليا بإنتاج صناعة الخطابات.. اقول بعد هذا الاستقرار وبعد ان صار الشاعر موظفا وله اقتصاده الخاص وليس طالبا للمال على ابواب السلطة. الكاتب او الشاعر او الروائي لديه وظيفة، ولديه راتب يستطيع ان يستغني فيه عن السلطة. لذا فان على الشعر الان ان يذهب او يعاد الى ازمته الاولى وطفولته، لانحتاج الى الزهاوي ليوصف لنا الشاعر العراقي، ولا الرصافي ولا الجواهري، نحتاج الى السياسي الذي يحلل ويقدم نظرياته السياسية لإخراج البلاد من الازمات، ونحتاج علم الاجتماع والشعر وهما يفتحان نوافذ من الامل، لكي لا يموت الانسان غمًا وهما.

ناجح المعموري: هذه احلامك الرومانسية وليست ظاهرة.

د. عمار المسعودي: نعم هذا رأيي الشخصي.

عيني. لديهم لافتة ويخرجون من جامعة بابل الى كربلاء ويضربون على رؤوسهم وهذه ظاهرة خطيرة. وهناك السياسي الذي يرتدي الدشداشة السوداء والوشاح الاخضر ويطيخ في قدور عاشوراء ويوزع الطعام.

د. احمد الزبيدي : هل هذه مقصودة بسلطة الدين وسلطة المقدس؟

ناجح المعموري : نعم. انا انطلقت من تعقيب دكتور سعيد عبدالهادي عن البداوة وتأثيرها، وهو تعبير مهم يلاحق شخصية الفرد العربي الى الابد، الموضوع خطورته هنا بوصوله الى الجينات.. والتعقيب يشير الى تناشزات الشخصية العراقية

قبل تشكيل الدولة. طيب، الدراسات السياسية التي كُتبت تشير الى تشكيل دولة في مصر، تشكلت الدولة بعد عودة رفاة الطهطاوي داخل مصر، وصحراء الجزيرة العربية انتقلت الى داخل مصر وتأثير مباشر، لكن قوة التنوير واللحظة التاريخية الفارقة التي وفدت مع الطهطاوي اوجدت عوامل نهضة كبيرة داخل مصر، ونتذكر دراسة غالي شكري

المسعودي نص صاحب الشاهر، لا يفتح كوة للأمل، انه يحفر في الواقع، ولو قرأناه قراءة اخرى سنجد نسا مثقلا بواقعيته ومهموما بها، وما نقوله عن فتحه كوة للامل تعبير رومانسي. هل الشاعر يفتح امالاً وهل الرسام يفتح امالاً؟ ثم ما هو الامل هنا؟ اعتقد انها قضية بعيدة تماما. وهذا يقودني للتساؤل: هل الشاعر مثقف بالضرورة؟.. ما أراه أن في احيان كثيرة شارك الشاعر في وئد الثورات المطالبة بالحقوق. كيف نصف هذا الشاعر؟ لذلك انا اعود للبداية واتحدث عن المثقف اللامنتمي، المثقف النقدي الذي يسعى الى نقد الواقع وبيان عيوبه بغض النظر عن تفاصيل هذا الواقع. وهو مثقف لن يستقلا بترحاب في بلد

مثل بلدنا حيث يتسابق المثقفون على ترسيخ تقليديتهم بدفاعهم عن كل ما هو لا عقلاني في حين لا يستطيع ان يرفع صوته دفاعا عن المثليين مثلا... ألا يتحمل المثقف العراقي وزر الدماء التي سالت في العراق؟

ناجح المعموري : هو ينزف دمه في المناسبات الحسينية، بعض المثقفين واساتذة الجامعة يمارسون التطبير وانا رأيتهم بأمر

د. سعيد عبد الهادي:

وسائل التواصل الاجتماعي، مثلما سطت على دور المثقف الحرفي (الأكاديمي) ها هي تجرد المثقف النقدي من سلطته، وكأننا أمام موجة تصحر تسعى لاقتلاع الهويات، وغرس أخرى افتراضية.

الفرد.

د. احمد الزبيدي : حين تحدثنا عن المثقف والسلطة وضمن المنطقة الجمالية والأدبية ركزنا على الشعر ونسينا الفنون الأخرى! ربما هيمنة الشعر هي من جعلت عينة الاختبار تركز عليه، فنسينا الرواية والمسرح وبقية الفنون التي هي جزء فاعل من حركة الثقافة.

د. عمار المسعودي : هناك مهيمنات المناسية وليس مهيمنات النسق الثقافي، وباعتقادي

"النهضة والسقوط في الفكر المصري المعاصر"، درس الطهطاوي بصعوده وعبدالناصر بصعوده وانهيار ثورة يوليو. فالبداوة حاضرة في مصر اكثر من العراق. وكذا الحال في المغرب العربي. البداوة موجودة، وجميع بلداننا صحارى، ونحن مطرودون من التشارك بسبب هيمنة البداوة في تاريخنا.. تاريخنا الشخصي لا يسمح لنا بالحديث مع الاخر في اماكن الضيافة، وهناك قمع ابوي مارسه الاباء على الابناء. وهذا تأثير كبيرة للبداوة على شخصية



1996 بعد مجموعة سلمان داود محمد بفترة قصيرة. واستعد لطباعة مجموعتي الشعرية الاخرى في 2020 وعنوانها "فقه النشوة"، ما اريد ان اصل اليه، هو انني اميل للكثلة النثرية في الشعر العراقي اذا جاز التعبير. النثرية تتيح لي ادخال كل ما اريده

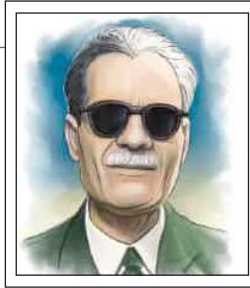
في النص الشعري. لان الشعر اليوم يقترب من النصوصية لا الى المنبرية والظاهرة الصوتية. **د. احمد الزبيدي** : انتم لم تتخلصوا من قوانين العمود العربي القديم حتى في قصائدكم النثرية. **د. عمار المسعودي** : ربما ظروف المعارك والحروب اوجدت لها حطبا. **د. احمد الزبيدي** : في مداخلتك دكتور سعيد عبدالهادي، تحدثت عن قناعتك بمصطلح المثقف النقدي. هل يمكن ان يقترن هذا المفهوم بمفهوم المثقف المدني؟ **د. سعيد عبدالهادي** : لا. انا لا افهم مالمقصود بالمثقف المدني؟. مصطلح الثقافة والمثقف جديان في الثقافة العربية. ليس لدينا في العصور الوسطى اي من هذه المصطلحات، بل كان العالم والفقيه.. هذه مصطلحات حديثة مُولدة بتأثير الثقافة الغربية. ولوعدنا الى نشأة هذه المصطلحات، سنجد على سبيل المثال ان مصطلح الانتلجنسيا ارتبط بقضية الضابط الفرنسي دريفوس الذي

د. عمار المسعودي:

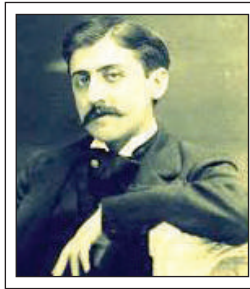
الشعر اليوم يقترب
من النصوصية لا الى
المنبرية والظاهرة
الصوتية.

ان الراوية اكثر اهمية في النسق الثقافي، لكن المناسبة الادبية للشعر اكثر قدرة على ايصال صوته وشفراته الى المتلقي. نحن شفهيون، والتلقي شفاهي في معظمه والدليل اننا الى الان لم نفارق المنبر.. دائما اقول لو نترك المنابر لجفت اقلام الشعراء، اقص

لو استطعنا ان نقيم في المهرجانات والمؤتمرات طاولات مستديرة بشكل حضاري، ونقرأ الشعر في الأسواق بطريقة تليق في العصر لمات الشعر العمودي.. هل تعلم شيئا عن المساومات والتنافس على المنبر في المهرجانات الكبرى، مساومات على من يرتقي المنبر اولا، ومن يكون في الوسط ومن يكون في مسك الختام؟.. ان الثقافة فعل انساني يحتاج الى مؤسسات قارة مستقرة وغير مؤدلجة كي نصل بصوت الشعر الى فحواه الحقيقية.. الشعر الان في اسوأ حالاته بسبب صعود نجم الرواية التي تستطيع ان تغطي المساحات كلها، وبالتالي الرواية الان هي سيدة المشهد وكذلك الدراسات الثقافية. **د. احمد الزبيدي** : هل هذه هزيمة للشعر العراقي؟ **د. عمار المسعودي** : لا ليست هزيمة للشعر. لكنه عصر الرواية لأنها تستطيع ان تستوعب كل الاشكال.. اقول ذلك وانا شاعر قصيدة نثر منذ مطلع التسعينيات، وطبعت مجموعتي الاولى بطريقة الاستنساخ في دار اللحظة ببغداد في عام



طه حسين



مارسيل بروس

الغالب يرتبط المثقف بالانتماء وهو جذره الحقيقي، ولم يرتبط بالانتماء. وفي ثقافتنا العربية وقراءتنا البسيطة نحن نربط بين المثقف وبين ابن رشد ولا نربط بين المثقف والغزالي، لان ابن رشد ارتبط بشكل من اشكال الثورة، بينما الغزالي دافع عن شكل من اشكال السلطة السائدة.

ناجح المعموري : ابن رشد كان مطرودا ايضا.. بودي ان اعقب على ماطرحة دكتور عمار. الشعر ما زال الى الان هو الفن الحاضر، لكن الاستسهال بالدخول في التجربة الجديدة للشعر -

واعني هنا قصيدة النثر تحديدا - فتح الابواب لكل من هبَّ ودبَّ، ومع ذلك فان الشعر ما زال الى الان فاعلا وموثرًا ولم تكن الرواية هي النوع الذي اخذ مساحتة.. على العكس تماما، انا ارى الى الرواية متأخرة في العراق.. يوم امس استلمت اعمالا روائية - بحدود الـ 15 رواية - وصديق آخر أخذ ايضا 15 رواية، لا يوجد مثل هذا الكم الهائل من الروايات، انه شيء مرعب، واعتبرها ورطة حقيقية عندما قرأ عشرين صفحة من رواية تافهة. وعلى اية حال، النماذج الروائية التي يمكننا الاشارة اليها قليلة وعلينا ان لانذهب باتجاه تمجيد الاعمال الروائية التي حازت على جوائز مجانية، لأنها خضعت ايضا الى بعض التوصيفات. ولهذا نرى الاعمال الروائية الممتازة جدا مطرودة من الجوائز، على الرغم من ان الجائزة تعني اشياء معنوية واعتبارية، ودليلي على

اتهم بالخيانة، فاصدر مجموعة من المثقفين الفرنسيين، في مقدمتهم اميل زولا واناتول فرانس ومارسيل بروس، بيانًا لإعادة النظر بمحاكمته، حمل اسم بيان مثقفين. وقد ارتبط البيان بالدفاع عن حقوق الإنسان. ومن ثمَّ يمكن لنا أن نربطه بفعل التمرد على السلطة. انقسم على اثره المجتمع الفرنسي بين جمهوريين (مناصرين) ووطنيين (معارضين)، ما يعني ان المثقف متمرد ولا منتمي. ومصطلح الانتلجنسيا ابتداء يشير الى اللانتماء، ويفضي هذا التوصيف الى شخص يضع المسلمات

جانبا وينطلق من الشك، وهنا استذكر طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي كان متأثرا بموقف المثقف الفرنسي الذي سعى الى الخروج على السلطة بكل اشكالها، سواء كانت سلطة ثقافية او سلطة سياسية. وطه حسين ما أن أعاد كتابته تحت عنوان "في الادب الجاهلي" حتى فقد مزيمته الثقافية تلك، بوصفه مثقفا نقديا. المثقف خارج التوصيف السلطوي، وفي اللحظة التي يتشكل فيها ضمن السلطة سيتحول الى مثقف ايدولوجي يمكننا ان نطلق عليه تسميه المثقف العضوي. الوضع الطبيعي للمثقف ان تكون له قناعاته وإيماناته.. لكنه في القضايا التي تمس المجتمع المدني تكون قناعاته ضمن خط الصالح العام، وليس ضمن خط الايديولوجية المغلقة. اعتقد اننا بحاجة لإعادة صياغة هذه القناعات ايضا.. ففي

الاستنبات لديهم، ومن ثمّ فهي مرتبطة بالزراعة. في حين أنّ المثقف عبّر عنه بمفردة (مصطلح) أخرى لديهم، كما نعرف، هي الانتلجنسيا (Intelle - tuel)، مشتقة من العقل أو الفكر، ولعلاقة لأحد المفهومين بالآخر. بينما في ثقافتنا العربية مولدان من جذر لغوي واحد بمعنى التعديل أو التهذيب أو الحدق ومن ثمّ المثقف هو المعدّل أو المهذب. وكأنّ المثقف لدينا هو المدجّن.

ناجح المعموري : نعم. هذا المفهوم مرّ عليه دنس كوش في سوسولوجيا الثقافة، وكان يذهب الى اصل المفردة. والثقافة عنده ترتبط بالأرض.

د. احمد الزبيدي : في ختام هذه الندوة المميزة وجدلها الجميل والممتع والنافع، اتقدم لكم اساتذتي واصدقائي بالشكر الجزيل لما بذلتموه فيها من طروحات غاية في الاهمية وربما غاية في الخطورة ايضا.. شكرا لكم بحجم ائتلافكم واختلافكم...

ذلك ما يكتب من قبل الادباء السريان، واعمالهم الروائية ممتازة جدا لكنها لم تمنح جائزة. مثل صديقتنا انعام كجه جي او سنان انطوان.

د. احمد الزبيدي : هل تقصد رواية فرانكشتاين في بغداد التي تنافست معها رواية طشاري لأنعام كجه جي؟

ناجح المعموري : نعم.. وعلى العموم الرواية بشكلها العام مازالت الى الان هي الفن المهم، لكن الرواية العراقية متأخرة ومتخلفة الى الان.

د. احمد الزبيدي : اعتقد ان ندوتنا انتهت.

د. سعيد عبدالهادي : لدي مداخلة اخيرة اذا سمحتم.. ثمة قضية لم نتوقف عندها وهي قضية ان الثقافة في المعجم العربي ترتبط (لغويا) عندنا بالخضوع لابلتمرد. ومن ثمّ فالمثقف العربي (مرتّب وانيق مثل طرف الرمح) كما يريد الاخرون. بينما في أوروبا هناك فرق بين الثقافة والمثقف في الجذر اللغوي. الثقافة - culture - معناها



هواجس الی ظلّ سحیق



خضر خمیس



فلاخ لي نزلق الأصابع
حاولت ان أدير سواقی الخلاص
وأستنزل مفاتیح المطر
لكن أصابع اللظى
اشرأبت بأساطیل الحریق
..... أيها الظل
لم صاحبتي وأقتفيت خطای

عفواً
ایها الظل
لم یکن لقوامی الا ماتفرع من الابنوس
الابنوس الذي تعمّد بأریج القلاع
وسافر بأقاصی ماتدلی من الینابیع
عفواً.. ایها الظل
استشرفت خطاک

أكاليل النجوم

..... أيها الظلُّ

خطاي

وهي تلملمُ ماتبعثرَ من الأناشيد

قد ارسلت قواريرَ الندى

مضمخةً بسعادةِ الفصول

.... ايها الظلُّ

لمَ انحدرت اسئلةُ البنفسجِ لديك بعطرٍ معاقٍ..؟؟

.... ايها الظلُّ

حروفكُ المثقلاتُ بالدخانِ

تبرأ منها لهبُ السطور

فتعثرت بأبجديات المعنى

..... أيها الظلُّ

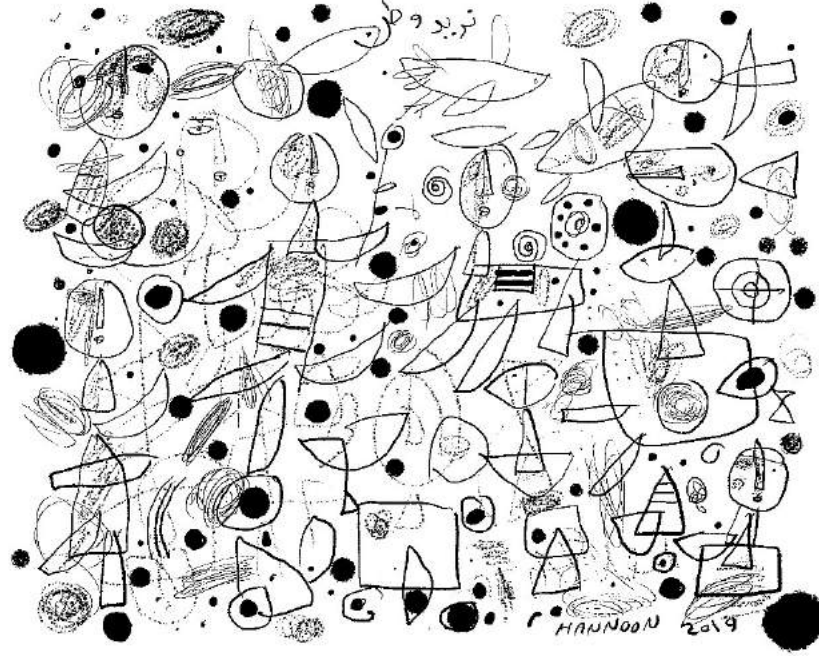
مازال الثمرُ يقطرُ بالأغنيات

ويُرتل مايعزفه الزيتون

أيها الظلُّ ... أيها الظلُّ

هل تستطيعُ أن تكملَ ماتبقى من اللهب بهذا النهارِ

..... أيها الظلُّ



وأنا الهاربُ بشموسي عنك

مفتتحاً بقامتي أعمدةً للبروق

وأنت المدلُّ على الوانِك بسوادِ بازخ

.... أيها الظلُّ

لمَ يعدُ لمفاتنك التي اغرورقت بالسباح

أن تُنطقَ زهرةً فوق أريج الشفاه

وأن تنحتَ صحراؤك قلائد الأفتتان

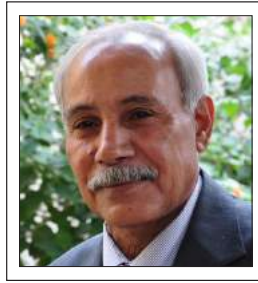
.... أيها الظلُّ

لمَ تكتملُ اطرافكُ هاجساً

وأن تُنبتَ بأزاميلها الصدئةِ



الجسر



علي نوير



يحملها عشر فتية حاسري الرؤوس
وعشر عربات تكتك
لنقل الجرحى
هذا الجسر
المُبَقَّع بالرماد
والمُقَدَّد بالكتل الكونكريتية
سمحَ قبل اليوم

1

هذا الجسر
لا يتسع إلا لمرور دبابة واحدة
لفصيل جنود لا أكثر
لعشر رايات عراقية



بمرور الملايين
التي لم تعد تتذكر الآن :

صخب المياه التي في الأسفل
لون الحاجز الممتد
شكل الرصيف

وأعمدة الإنارة على الجانبين

هي تتذكر حسب:

رائحة الأجساد التي عبرته ،
ومسار الدم الذي مازال يسيل
فوق أسفله إلى الآن

هذا الجسر

يصلح الآن

لعبور الرصاص

الدخان

الحجارة

الغاز المسيل

وغير المسيل

الصدور العارية

بكعوبهنَّ العالِية

2

الظلام الكثيف

يخيّم بجثته الهائلة على امتداد الجسر

تتخاطف خلاله أشباحٌ

ومشاعل

وهوام

في أوّل الجسر

في أوّل البرد

يُشعل الفتيةُ ما تبقي من صور القديسين

وصحف اليوم الفاتت

في أقصى الجسر

كتلٌ سود لم تبرح مكانها بعد

الشعاع الليزريّ الأخضر

الهابط من بناية المطعم التركيّ

يقيس المسافة بين الجانبين

الرايات وهي تخفق عالياً فوق اللهب

الأحلام في الرؤوس التي أينعت

ولم يحن قطافها بعد

الشهداء

القتلة بأقنعتهم ، وأرديتهم السود

المُسعفات بأرديتهنّ البيض

الليل بأوهامه الصغيرة

النهار بحقائقه الكبيرة

التهافتات

الأكفّ الملوّحة

العويل

العويل

العويل

.. وعربات نقل الموتى

هذا الجسر

يصلح الآن لكلّ شيء

لكلّ شيء

إلا لعبور الحسنات

الأناشيد
ألَهَبْتُ ذَاكِرَةً سَائِقَ التَّكْتِكِ
وهو يمضي بعربته سريعاً
على الطريق
العام
من ساحة
التحرير
إلى أقصى
زاوية
في هذا العالم
البصرة

كما لو أنه يبحث عن شيء ضائع هناك
الأناشيد التي يرددها الفتية الآن
تنقلها الريح إلى ما وراء النهر
فتحفظها الأمهات
كما لو أنها واجب بيتي
يقرأه صباحاً على مسامع الأطفال
ويطفن به في البيوت
فتردده الحناجر:
في الشوارع
والمدارس
والحدائق
والحقول



جوجاي



عمر الدليمي



وسنواتٌ جافةٌ تتساقط من أصابعك الراعشة
لكن مع ذلك فأنت تملك جسدا
عندما تمازجت مع الظلام
وعندما غصت لإعماق فقدان
وإن لم يكن معك أحدٌ

الى / سهير ابو جلود ...
عندما ينطق الصهيل

مذهل أن يكون لك جسد
مع كل هذا القدر من الصخور والحرائق

فهي وأثناء اختباءٍ لئيمٍ داست على وردة اللحم
فسحقتها
وأنت أوقعتها عند الكثير من المنعطفات التي جزتها
خلال هروبك الرهيب
هي تريد أن تعرفَ ماذا بسلةِ المعنى التي معك
ألا تنظر أنها عَقَفَت جسدها على وحدة حارة كي تلد
ذاتها من شهقةٍ على سريرِ فارغٍ من الجسد ؟
هل قدر أن تتلمصَ من البترِ كي توصل هروبك
الموحش ؟
لكنه من المذهل أن يكون لك هذا الجسدُ كي تشبه
هؤلاء المارة
هي تنزعُ صوتها على منصّةِ الوقتِ كي تراه جلياً
عندما تستعيدُها الذكريات منك
لتدخلَ في الفراغِ الرهيبِ
هناك أضعَت الملامحُ عندما دخلتَ غيمةَ الكلسِ
قبيلَ دهرانَ بقتيل
لكن كيف عدتَ؟
أعرفُ بأنك دخلتَ

لا أحدَ على الإطلاق
كنت ترسمُ وجهًا بشظيةٍ متفحمةٍ
شظية لم تكن تعرف ما تركت خلفها
لكن أصابعك كانت تنظرُ لها بدهشةٍ طفلٍ
كن دقيقاً بعض الشيء ، فهي تنبش في المعنى ثم
تغيبُ تحت مطرِ الأسئلةِ
حاولَ بجدارةٍ قتيلٍ غبيٍّ أن تعيدَ الجبلَ ليديها
ذلك الجبلُ الذي ربضت ذكراه على حاجبك الأيمنِ
وتلك اللحظات ما بين المستشفيات
هي تريد أن تشبهها تماماً
هل فقدت صوتك ذات رصاصٍ
اقرأ ملامحَ الصمتِ " هل ثمّةَ فرقٍ ما بين هذا
الرصاصِ وذاك الذي مازالت تسمعه "
ربما سألتك " هل ثمّةَ فرقٍ ما بين هذا القتيل
وذاك " ؟
كن دقيقاً وأنت ترسم التطلعاتِ
فهي تختبئُ كلما لاح فجرٌ
تحدثان عن الأحلامِ وكأنكما تعرفانها

فهل هذا الذي خرج هو أنت ذاته ؟

هل ثمة من فارق بين غيمة الكلس وغرفة فحص

الـ DNA

وهل تلك التي دخلت هي ذاتها التي خرجت من

مجزرة الأمل ؟

ثمة أحاديث عليك أن تضيئها كي تستدل عليك

هي تريد أن تقارن بين جسدين ومحنتين وقتيلين

وضحيتين وهروبين

وأنت الضال الوحيد بين هذي الصخور تحاول

الوصول بعرج خفي

أو تحاول الغرق في الوهم حتى لا ترى ما وصلت

إليه

هي تكتشف

تحاول أن تجد ثلثة صوتها التي ضاعت عند حصاء

ذاك الصراخ الرهيب

تحاول أن تتعرف الى جسدها

تلمس جسدك بحاسة واحدة كي

تتذوق المعنى

بصوتها تشم رائحة المكان



جوجي
العالم صافنٌ والمرجُ طويلٌ والفراغُ ينادي
ماذا أمسكت أيتها الصغيرة ؟
هنا اندلع الصهيلُ فجفل الصمتُ الغافي بفمها
منذ تلك اللحظة وهي تواصلُ الهرب ممتطية وهمها
المرجُ واسعٌ وبغداد قابَ دمعتين
قلت لك ان تواصل فلماذا تتنكر لهذا الخارج من
غيمة الكلس على ظهر ناقلةٍ للجنود
وتسأل بغباء مريع "ماذا تبقى من الحرب أيها
الناس".

ملاحظة :

- جوجي: اسم حصان استخدم في استعادة النطق لطفلة بعدما فقدته اثر صدمة مؤلمة
- دهلران : مدينة ايرانية حدودية دخلتها القوات العراقية قبيل نهاية الحرب

لتعرف أن جسدك هنا قريبٌ من لهيبتها
هي تريد أن تتأكدَ من أن صوتها مازال صالحاً
لرؤية العالم
وتحاول أن تجعل الشكَّ سلماً للوصول الى قمة الوهمِ
الشاهقةِ
جو ... جي
الابجدية حصان بذيل طويل
جوجي
قالتها ثم امتطتِ الصهيلَ
هل كانت قد استعارت حنجرةَ الحصان
فكيف لها أن تجرَّ صخرة الأسئلة حتى غرفة فحص
الـ DNA
والى أين ستصلان في بحثكما عن الجثث
انت تبحت عن جثة وطن وهي تبحت عن جثة رجل
وكلاكما يخرج من غيمة الرمادِ بلا رأسِ



خلوة مع التبريزي

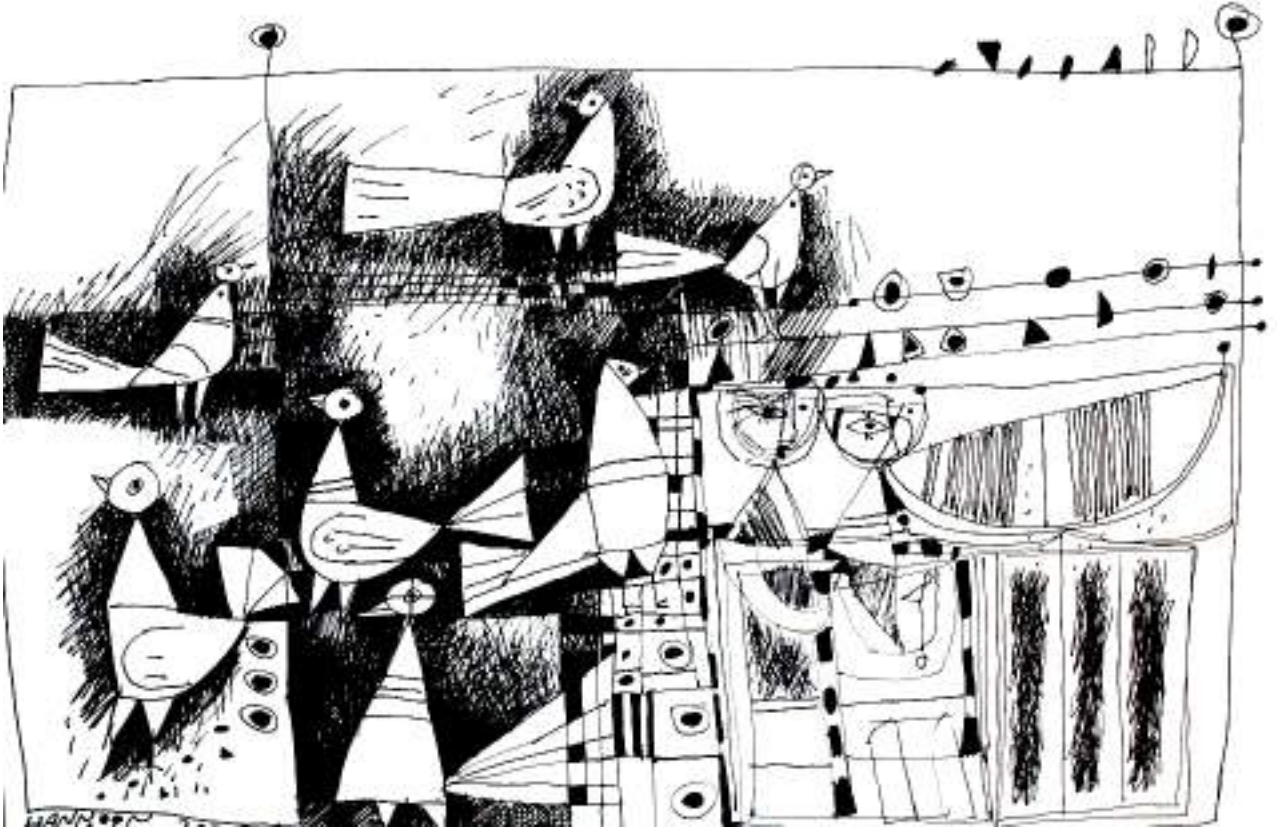


ثامر سعيد



هل ما زلتَ تظنُّ بأن الصمتَ
أبجدية أخرى
وإن المتعةَ نجمةً وراءَ جدارٍ
لا تشرقُ إلا بأزاميلٍ ومطارقٍ؟
ما زلتُ أنا..

وأنتَ تُدخِنُ خلوتَكَ بالتراتيلِ
تكرعُ من أباريقِ الضوءِ
خمرةَ الحقيقةِ
وتُرتبُ مشاجبَ الوجدِ
في خلايا دمِكَ النائمةِ



معتقلاً في قلب فراشةٍ

بين زجاجةٍ ومشكاة

هم يمتطون أحصنةً بغير قوائمٍ

ونحن نحلّق بأجنحةِ الروح

فهل وصلنا؟

هل قررنا من نكونُ

أيّها الملتبسُ بين ماءٍ ونارٍ؟

ما زلتَ تنفي وتُثبِتُ

ثم تنفي وتتهم

تطرقُ أبوابَ القلوبِ

وقلبكُ مبتلٌ بالعطشِ

كم شمساً تكفيك لتَملاً قدحك؟

كلّما سألتك عن دسيّسةٍ

أو مذبحَةٍ

كُنْتُ مَشْغُولًا بِالتَّقَاطِ الْأَحْلَامِ الْغَضَّةِ
 مِنْ أَشْجَارِ النُّعَاسِ الَّتِي يَبُسْتُ
 فَكُوابِيسُ الشُّعْرَاءِ ثَقِيلَةٌ
 وَمَوَائِدُ نَوْمِهِمْ مَوْحِشَةٌ وَشَحِيحَةٌ.
 الْحَقِيقَةُ نَائِمَةٌ فِي بَنِيَّ شَمْسِ التَّبْرِيزِيِّ
 وَلَا حَبْلَ لَدَلِوِ الْأَسْئَلَةِ
 الْأَسْئَلَةُ بِوَصْلَةِ خِرْسَاءِ
 وَأَنْتَ تَلْتَقِي بِكَ
 كَيْ تَغْسَلَ نَفْسَكَ مِنْ نَفْسِكَ
 اقْطَعْ حَبْلَكَ السَّرِيِّ
 قَبْلَ أَنْ تَخُوضَ حُرُوبَكَ
 مَعَ أَشْبَاهِكَ
 الشَّبِيهُ هُوَ كُلُّ مَا أَنْتَ
 إِلَّا أَنْتَ
 أَنْتَ وَصَايَا الْآخِرِينَ
 فَلَا تَكُنْ سِتَارَةً
 السِتَارَةُ إِمَّا جَنَاحٌ أَوْ قَفْصٌ

تَقُولُ لِي
 أَوْجَاعُ الْكُونِ أَخْطَاءٌ لَغْوِيَّةٌ
 فَمَاذَا لَوْ احْتَرَقْنَا
 وَلَمْ يُصْنَعْ هَذَا اللَّيْلُ إِلَى شِوَاظِنَا؟
 مَاذَا لَوْ احْتَرَقْنَا وَلَمْ نَمَسَّ شِغَافَ
 مِنْ نَحْبٍ
 فَلَمَاذَا نَحْتَرِقُ؟
 طَالَمَا كُنْتُ تَحَدِّثُنِي عَنِ الْوَرْدِ
 النَّرْجِسُ الْمَخْمُورُ: عَيْنُ الْأَرْوَاحِ الثَّمَلَةِ
 السُّوسَنُ: بِلْسَانِهِ الْأَبْكَمِ الطَّوِيلِ
 وَالْبِنْفَسُجُ، ذَلِكَ الْقَانِطُ الْحَزِينُ
 وَتَحْرَضُنِي دَائِمًا أَنْ أُحْتَفِظَ بِوَاحِدَةٍ
 وَاحِدَةٍ وَحَسَبِ
 أَسْقِيهَا مِنْ عَيْنِ الدَّهْشَةِ
 أَوْ مِنْ مَطَرِ الْجَنُونِ
 فَالطَّرِيقُ إِلَى النَّهْرِ طَوِيلٌ
 وَثَمَّةٌ هُنَاكَ مِنْ يَسْتَحْفِقُهَا
 وَقْتَهَا..



أربع قصائد



علي العبودي



تلوح ابنتي الصغيرة
للواهمين:
لا سلام لكم ...
البوح هجرته المعاني

ونخلة
مؤجلة الثمار
وصباحات
ملبدة بالجراد

بوح مؤجل

سور النجف العظيم
بقايا عظام

شاهرا حيادية الامتنان
الباهظ
والهم العسير
كي أصل منصة الوجود
بأبدية وبقاء

وهي تحلق معلنة
خطيئة الاغتراب
وعري صمتي
ارتقي كل الأبجدية
... للانطلاق

وخيم الصمت في طرقات
القصيدة

وجود

.. أبدية

وجودي

... فرض طيف

يخلق بين جعجة الحقيقة

غنج .. فزع

عري ...

!! وتعاقب أمنيات

.. استرخي

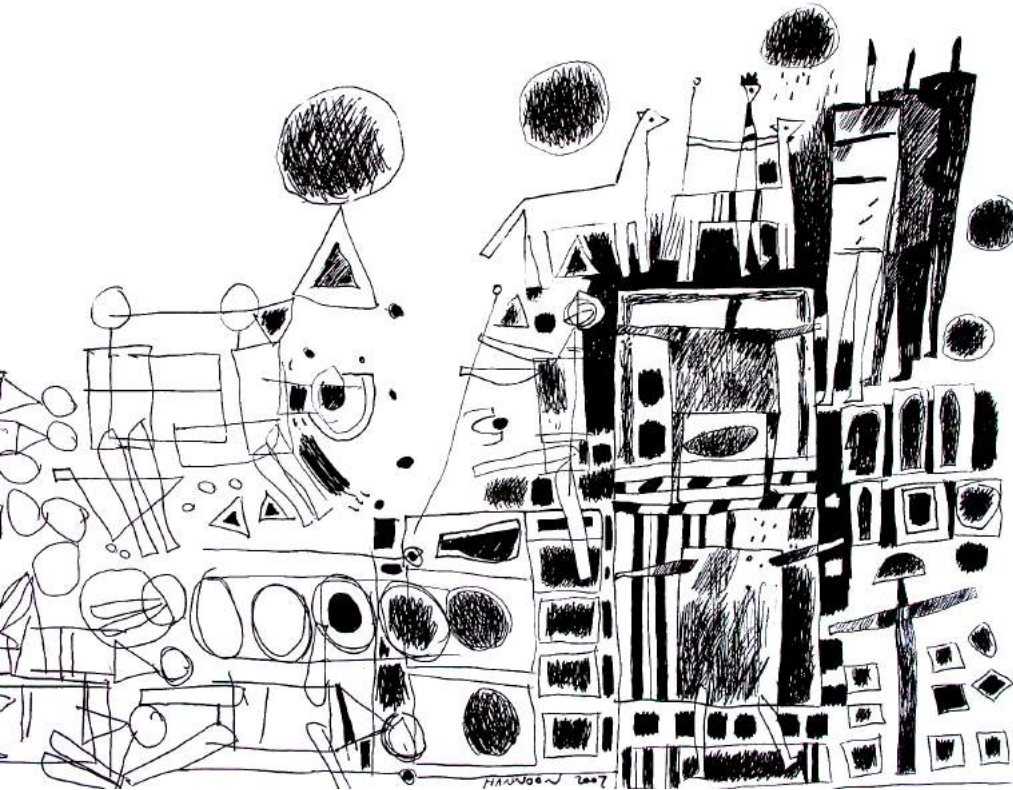
أعانق الريح

مرات ومرات

انتعش بخوف رهيب

اغمس كل حروفي

.. ارتعب



أبعد عنه ترددي
شممت كل أقاويل المارة
نظراتهم أربعتني حد الجنون
رحت أتخبط خيفة
هنا وهناك
لا أحد يطرق اطمئنان روعي
أو يطوقني
كي أرسم دربا كله أمل
جسدت عيناى
أمرأة
عيونها رغبة نار
مددت يدي
لعلي
أطفأ ظمأى
طوقت الفراغ

صحوة يوم بلا جروح
وفي نزهة التعب
لم يبق
إلا أنا
نبض
وقليل من الألم

أمنيات

افترشت الأرض
بعيوب خجلي
طاردتني حيرتي
أنزويت
لفوضى روعي
شرعت أحلم بغد آخر

ألم

أحترف الهَمَّ
أنسجه غداً مطلسماً
بالتمني
تُقيدني سلاسلُ عفنة
تبتلعني دقائق العمر
غربة مسافة
فأنسلخ بالضياح رغما
أعبر مسافة وجه الأمل
أستغيث
فالطرقات معبدة بنهار جاف
الصوت يوزع ذكرياتنا بثمانية
عطشى
أبتلع ألمي



نبوءات الحروف



عمار كامل داخل



ونهرًا اصطفّيه من الخيال
 فشهدتُ مآثرَةَ الخُروجِ مِنْ
 النعيمِ
 فكأَنّني وَحدي أَشاهدُ مَصْرعي
 فَوْقَ الشِّفاءِ..

فأفِرُّ أَبْحَثُ عنِ إِجابةٍ
 في كُلِّ أروقةِ المعاني
 الناتئاتِ بِلا وجوهٍ...
 بلا اصابعِ في المُحالِ
 وأطوفُ أروقةً

مازلتُ أَحْتَرِفُ الهروبَ من
 الوهمِ
 وَحدي أُسَافِرُ... دونَ عَيْنِ
 او يَدَيْنِ
 حينَ يُدركُني السؤالُ

وَصَنَعْتُ مِنْ جِلْدِ الحُفَاةِ
الْجائِمِينَ
عَلَى النُّبُوَاتِ العَتِيقَةِ الفَ بَابِ
ألفَ حَرْفٍ يِقْتَفِي
أَثَرَ المَطَرِ..
ثَارَتْ بِوَجْهِ الرِّيحِ عاصِفَةً
تَحْمِلُنِي الخَطِيبَةَ..

عَلَى مَقَاسِ الخَوْفِ
فِي عَيْنِ الدُّرُوبِ إِلَى الحَقِيقَةِ
دُونَ جَدْوَى..!
أَيُّصِحُّ أَنْ تُرَوَى الحُرُوفُ مِنْ
المَقَالِ...؟
هِيَ لَنْ تُرَى غَيْرَ الَّذِي تُخْشَاهُ فِي
أَحْلَامِهَا

فَلِقْ انا حَوْلِي الدُّرُوبَ تَنائِرَتْ
أَخْطُو فَتَرْتَجِفُ الحُرُوفُ عَلَيَّ
فَمَيَّ
فِي جُعْبَتِي..!
لَمَلَمْتُ أَمْتِعَتِي وَحِمْلِي
دُونَ إِذْنِ بِالرَّحِيلِ
فَصَلَّتْ أَلْفَ الوَجُوهِ



والرزايا..

والخطى في كل غاب

فمددت من جوعي مخالب

أيقضت فيها سربوس الجحيم

يعوي كأشباح المقابر

والثرى ضمان

للأجساد..

للأحقاد..

للضما المكور تحت أكاديس

الحروف

فأدق ابواب السؤال بلا خطايا

وأقود قافلتي الصغيرة

تحت نور من دموع..

... فأشتهي

... لونا كلون الخبز

... كالشبق المذاب على عيون

الحالين

... كالدرد المقامر

كالنهاية دون صوت

في دروب من صخب

شبح أطير بلا قيود

أزنو الى الأشجار في كل المواسم

أحتفي

فلدي صوت

... خوفي تنائر

مذ قرأت على جبينه آيتي

أتلو على الأشجار ثورتي الجديدة

.. فأدق مسماري الأخير

في قارب الذكرى العتيقة

.. أنزوي

.. وحدي تسابقني الخطى

أجتاز نفسي دون أين (...؟)

أحو وأكتب ما اشاء

... دون إعتراض

وأخط من أشلاء من سبقوا

دروباً

تبتلع من لم يطهره النهار

وجهي كوجه الارض

يزحمه الغبار

... منها

... اليها

والبقية في قرار

ظل السفينة في الصحائف

...! قد مضى

لكنها حبلى بحمل الإنتظار

يوماً ستدركني النهاية دون

أشياء

كأني لم أكن

وتصل أثار الاصابع من يدي

في شق باب الخوف

تنتظر الرجوع.



نصوص شعرية



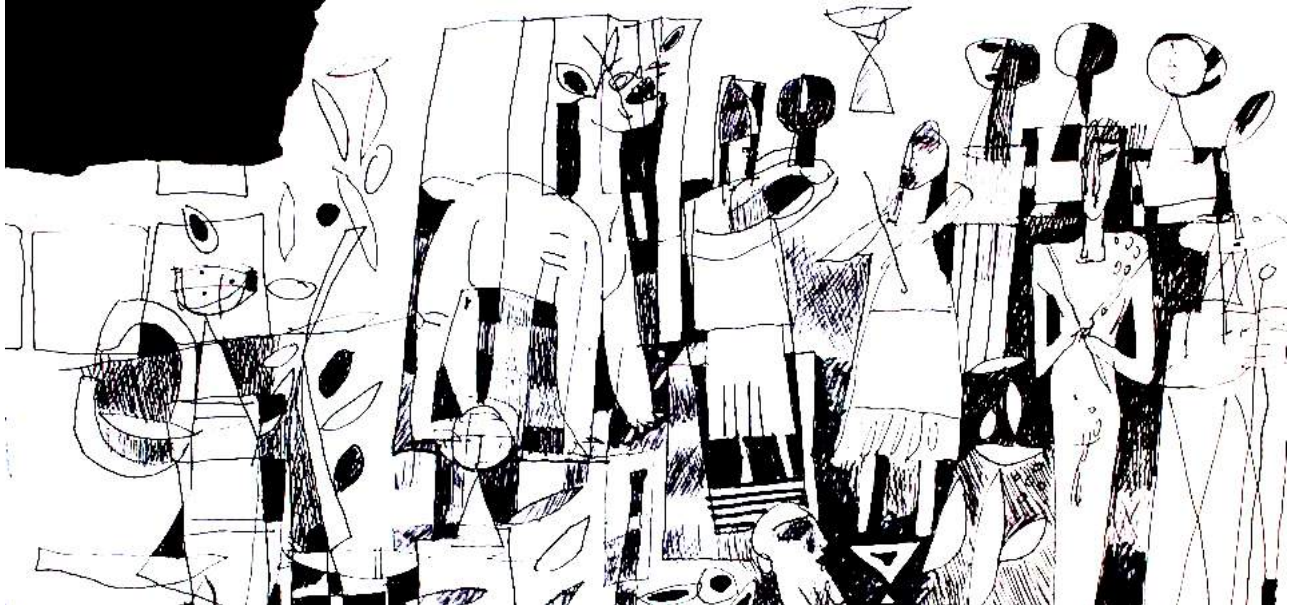
حليمة خليل الجبوري



غزلَ منه طوقاً آخرَ لذلك القيدِ
 كانَ سعيداً وهو يُعدُّ القضبانَ
 واحداً تلو الآخر
 هو يراها أجنحةً يطيرُ بها إليكَ
 وربما ظللاً لحلمٍ قديمٍ

طير

ذلك الطير
 كلما فكَّ قيدهُ مُحاولاً الفرار
 سجنهُ حبُّك
 كلما دخلَ من بينِ قضبانِ قفصهِ سُعاغٌ



قطرة قطره

أسقي الأملَ بغيثِ الرَّحْمَنِ

صَيِّباً مَبَارِكاً فِيهِ

وَتَقُولُ سَيِّدِي هَاتِي الْمَزِيدَ))

أَيُّ مَزِيدٍ وَقَدْ نَفَدَتْ قِرَابُ الزَّمَانِ

وَهَا هُوَ يَصِيخُ بِوَجْهِ تَجَاعِيدٍ وَخَطُوطٍ وَهِنِ

أَمْسَحُ عَلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ بِابْتِهَالَاتِ ابْتِسَامَتِكَ، وَنُورِ

وَجْهِكَ، وَضَوْءِ عَيْنَيْكَ

مَسْجُونٌ فِيكَ هَذَا الْقَلْبُ

وَبَابُ الْقَفْصِ مَفْتُوحٌ

قطرة قطره

يَتَجَمَّعُ الصَّبْرُ فِي جُوفِ الْحَنَائِيَا

قطرة قطره ، يَنَسَابُ الْعَمْرُ مِنْ بَيْنِ اللَّيَالِي وَالْأَيَّامِ

قطرة قطره، يَزِيدُ حُبُّكَ وَيَسْتَقَرُّ فِي الرُّوحِ

مَعَ كُلِّ صَفْعَةٍ مِنْ يَدِ الْأَشْوَاقِ



كيف وجدت العراق؟



سعد جرجيس سعيد

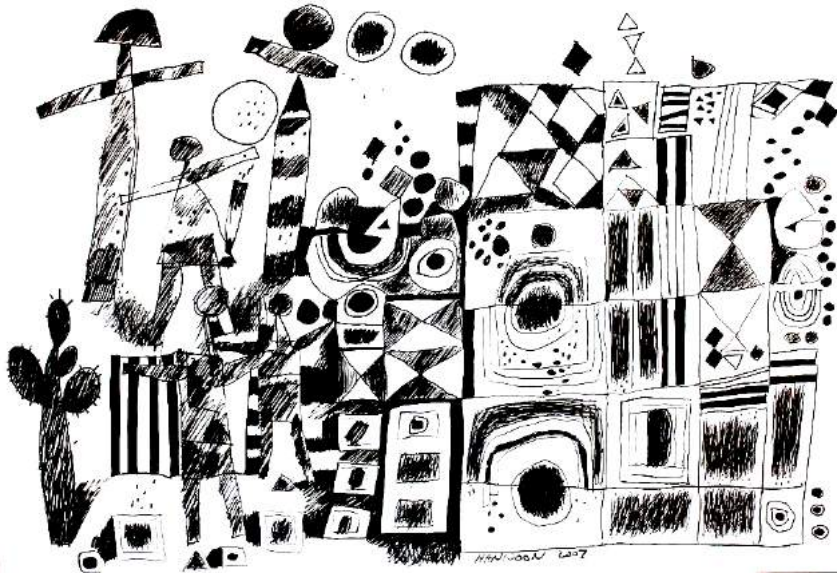


أرَدُّ صَمْتَ الطَّرِيقِ الحَزِينِ إليها
 وَبَيْنِي وَبَيْنَ سُكُوتِ مَنَازِلِهَا
 لَوْحَةَ المَغْرِبِ
 وَبَيْنِي وَبَيْنَ اللِّقَاءِ القَدِيمِ
 قِصَائِدُ لَمْ تُكْتَبِ

1
 سكونُ المقابرِ.....
 لا تَدْخُلُوهَا:
 بِهَا فَرَحٌ أَجَنَّبِي

2

سأرجع للدار ...
 أخلج أن أتوسد ظلًا غريبًا
 وأخلج أن أتحدث عن قمح أهلي
 وبينني وبين ندى القمح نارٌ غريبه
 ستكبرُ يا طفلي مُقلتاك
 أخافُ فقد تُبصرين الحصار يُغطي سَمَاكِ
 ويمضي بنا العمرُ...
 مثلي ترين الديارَ كلامًا يجيء مع المغربِ
 ومثلي ترين البلادَ فضاءً من القهرِ والتعبِ
 سأرجع للدار ...



أنا خائفُ
 فالزَّمانُ الذي في المنافي
 وتلك البلادُ البعيدةُ
 تسرقُ منا الضياءَ
 تقولُ لكلِّ الطيور: اهربي
 أنا عائدٌ يا سُكونَ الحياةِ
 أنا عائدٌ يا زمانَ الرَّحيلِ الحزينِ
 أمرٌ على الصَّمْتِ
 هذا السكونُ يُسافرُ بي
 أنا يا سُكونَ المقابرِ لا أبصرُ الآنَ قَبْرَ أبي
 فراياتهم بيننا
 خناجرهم بيننا
 نشيدهم الفظُّ يعبثُ في صمْتنا...
 فمن أين مرّوا على فجرنا الأطيبِ
 وكيف
 وهذا العراقُ قصيدةٌ حُبِّ
 وغيمةٌ ضوءِ
 تُخاطبُ كلَّ المدى الأرحبِ

سَنَكْتُبُ أَنْشُودَةَ الدَّمْعِ
عِنْدَ حُدُودِ الْمُخَيِّمِ
فَالعَمْرُ غَابَاتُ حُزْنٍ
وَعِنْدَ حُدُودِ الْمُخَيِّمِ
غَابَ صَفَاءُ التَّمَنِّيِ
وَعِنْدَ حُدُودِ الْمُخَيِّمِ
كَانَ العِرَاقُ يُضَمِّدُ جُرْحَ الطُّفُولَةِ
يَفْتَحُ جُرْحَ المَسَافَاتِ
كَانَ العِرَاقُ يُضِيءُ عَلَى كُلِّ جَفْنٍ
وَعِنْدَ حُدُودِ الْمُخَيِّمِ
يَصْدِفُ عَنِ أَلْفِ عَيْنٍ
وَجَدْتُ العِرَاقَ
يَقُولُ لِكُلِّ الجِهَاتِ
سَتَخْتَصِمُ الأَرْضُ بَيْنِي وَبَيْنِي
سَتَعْبُرُ مِنْ هَهُنَا أُمَّةٌ
وَتَفْنِي هُنَا - فِي لِيَالِي اللَّظَى - أُمَّةٌ
سِيرَتُهُ طَرْفُ النُّجُومِ كَلِيلًا
أَلَا لَنْ يَكُونَ العِرَاقُ ذَلِيلًا

أَيْنَ الطَّرِيقُ إِلَى الدَّارِ؟
إِنِّي أَضَعْتُ الطَّرِيقَ إِلَى مَشْرِقٍ كَانَ فِيهِ أَبِي
فِيهَا أَيُّهَا الوَاقِفُونَ عَلَى مَفْرَقِ العُمَرِ
لَا تَقْتُلُونِي
فإِنِّي قُتِلْتُ بِنَارِ التَّشْرِيدِ ...
دَرْبُ التَّغْرِبِ وَالدُّلُّ مَا زَالَ يَعْبَثُ بِي
سَأرْجِعُ لِلدَّارِ...
لَا دَارَ لِي
فَالدِّيَارُ رِمَالٌ تَهَاوَتْ
عَلَى ظَهْرِ مِيعَادِنَا المُجَدَّبِ
--3
لِلوَنِ الصَّبَابِ الأَخِيرِ اتَّجَهْنَا
لِمُنْعَطَفٍ فِي صَبَابِ الطَّرِيقِ
لِصَمْتِ كَثِيبٍ وَرَاءَ صُرَاخِ المَنَازِلِ
لِلأَمْكَانِ
وَلِلأَزْمَانِ
لِلأَشْيَاءِ ...
إِلَّا لِتَرْحَلُ عَنِ قَارِبٍ لَا يُغْنِي



قيلولةٌ للرب



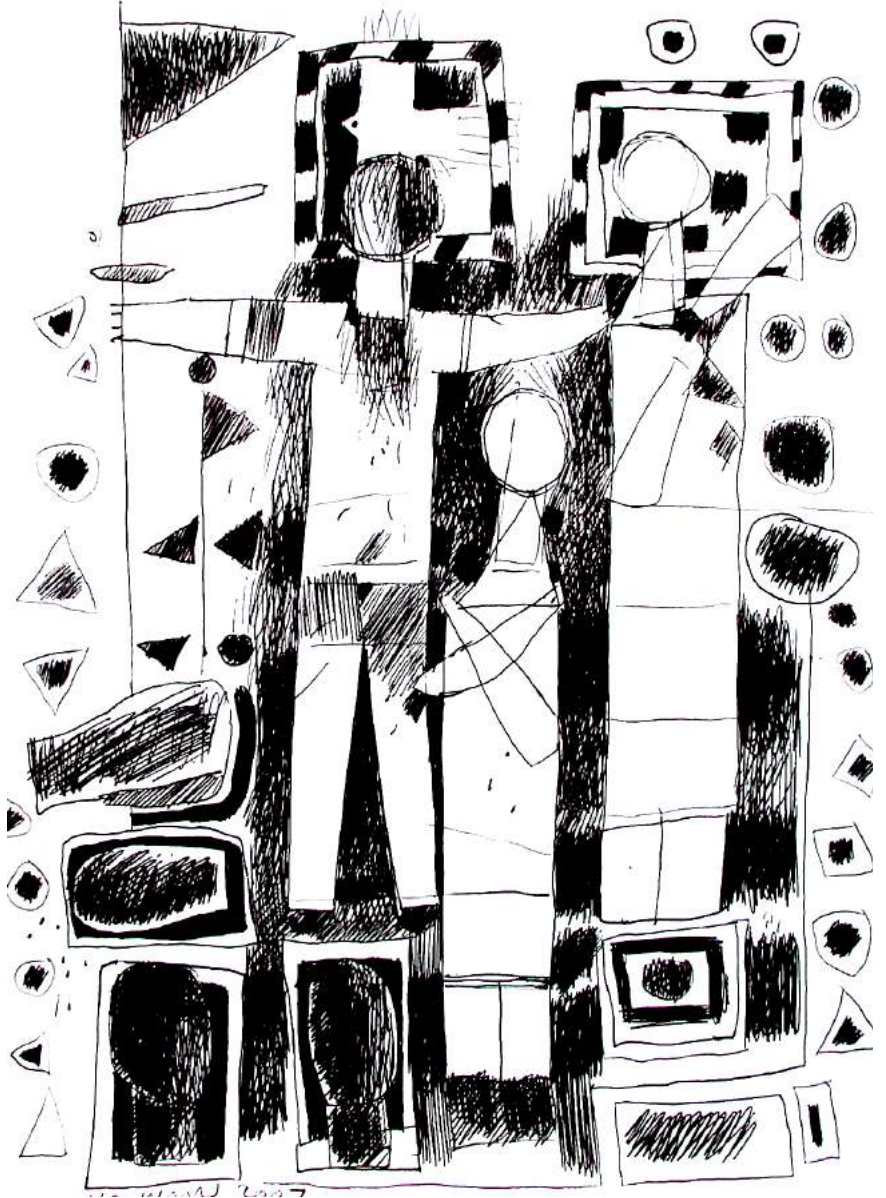
نعمت الخلات



من أخرجَ بهجةَ الألوانِ
حينما عجزتُ مع حشودِ أطيافِها
عن ترجمةِ ماهيةِ لونِكَ
ولست أنا يا زغبَ الدِّراقِ
من خلطَ ريقَ الفصولِ

قطعاً
لستُ أنا
من أفسى لوجنتي الكاردينيا
سرَّ عطركِ
وأبدأً ليس أنا

مع إنتظارِ عطرٍ ..
 خبأته فتاةٌ ليومِ عرسِها
 وسكبه حياؤها
 في جفناتِ شفاهك
 لا يا سنبلَةَ آذار
 ليس أنا
 من قال لدعاسيقِ نيسان
 ان تغتسلَ بصلواتِ شمعةٍ
 كلما قالتْ لكِ الشمسُ
 صباحكُ خيرٌ يا جلنارةَ الارضِ
 أو كلما تمنى القمرُ
 ليلةً سعيدةً لشعركِ
 فكلُّ جريرتي إني عاشقٌ
 والجمالُ أنا كان
 هو قاتلي
 وكل جريمتي إني شاعرٌ
 أغرتهُ سهوةُ الحرفِ
 بأنه يستطيعُ الرفرفةَ



أو تضامنتُ مع غيمةٍ
 تقدمتُ لخطوبةِ يدِ المطرِ
 هكذا أنا يا قلادةَ الإله
 مثلُ الماءِ لا أكبرُ
 ولا اعرفُ كيفُ أكبرُ
 فمنذ أن طرقتُ صرختي الأولى
 أذنَ الحياةَ
 وأنا أنسجُ شرنقةَ أيامي
 من حريرِ منطِقِ الأطفالِ
 وأزينُ شجرةَ احلامي
 بفاكهةٍ من دهشةِ الأطفالِ
 لانني يا رفيفَ الملائكةِ
 أعلمُ جيداً
 لو مُنحَ الربُّ قيلولَةَ
 من أرقِ صولجانهِ
 حتماً سيغفوها
 مثلما يغفو بعد يومٍ مُتعبٍ
 جميعُ الأطفالِ

مع نحلةٍ ما ..
 او التحليقَ رفقَ فراشةٍ
 شردها الولهُ والجنون
 وكل ذنبي إني رجلُ
 طاعنٌ في اللحمِ
 أوهمه عسلُ الكلمةِ
 إن بمقدوره النومَ
 على كتفِ نجمةٍ مغرمةٍ
 بصوتِ عبدالحليم
 ويصدقُ ذلكَ الزمنُ الجميل
 فلا تستغربي يا نعناعةَ الجداولِ
 إذا ما وجدتني يوماً
 أُصلي لصدفةٍ بحرِ هائمةٍ
 بخدودِ طائرةٍ ورقيةٍ
 ولا تتعجبي أبداً
 لو رأيتني أراقصُ موجةً
 أعلنتُ مراراً
 أنها متيمةٌ برملِ الشاطئِ



فضاء العصافير



راقية مهدي



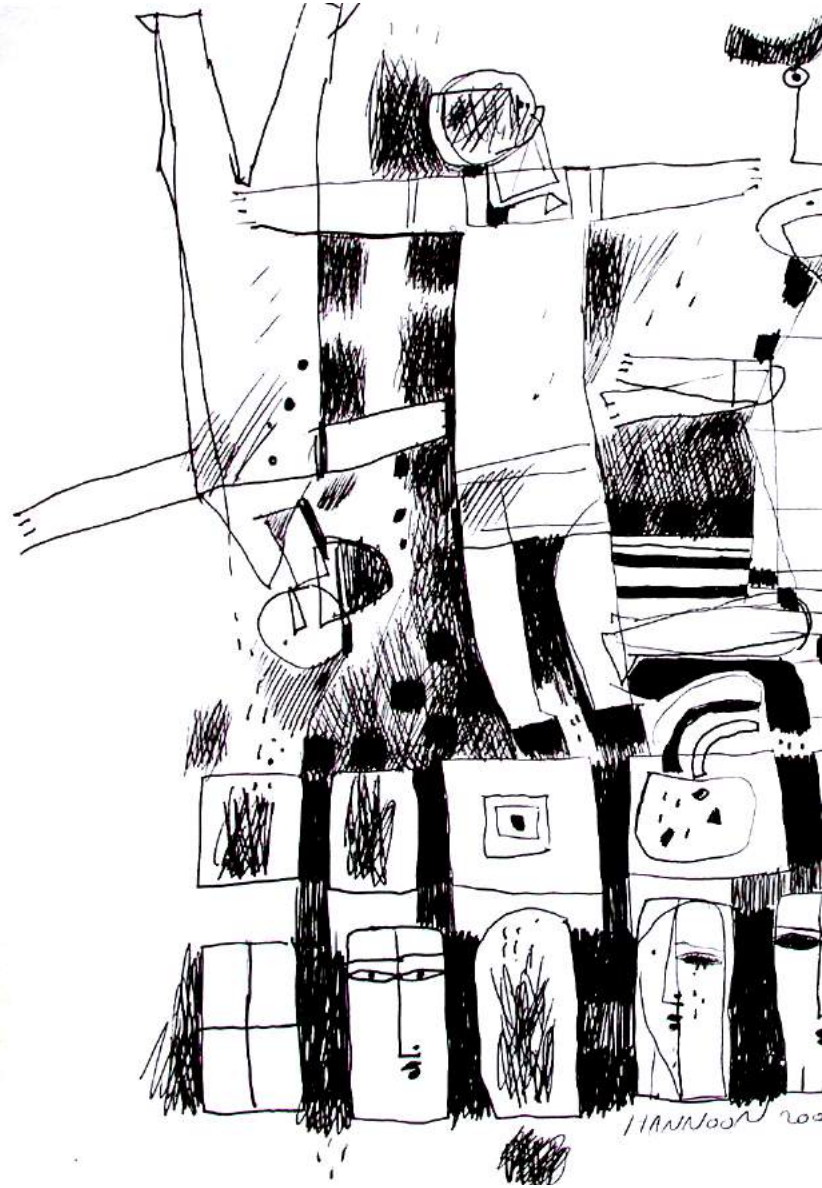
نحو هذه الجمهورية العظيمة
أنسوا شؤونكم الشخصية
دعوا اللذة والألم
عند مفترق الشجيرات

ايتها العصافيرُ
اعيروني إنتباهكم
ولو للحظة واحدة
صَفَقُوا بِأَجْنِحَتِكُمْ



وأديروا رؤوسكم
 نحو هذا الجزء الصغير
 من جمهوريتنا
 التي منحتنا القليل
 القليل من الغذاء
 الذي نأخذُه عبر الأنف
 وهي عاجزة
 أن تمنح صغارنا ضوءاً ضئيلاً
 وفضاءً صغيراً
 ولا تسمح لنا بالدخول
 والخروج تلقائياً
 صغارنا نائمون بين الصخور
 هناك من يرمي
 الحجارة من أعلى أنفه
 والشجرة تبكي لتكتسي
 نحن الآن فوق
 سماء جمهوريتنا

الخبزُ يرتفعُ لذا فإنَّ
 الخبزُ يرتفعُ ثانيةً
 الأسلاكُ الحواجزُ
 الإيجاراتُ ترتفع
 هذا يؤدي إلى مضاعفة
 فوريةٍ لكافةِ الإيجاراتِ
 أسعارُ الأغصانِ ترتفع
 لذا فإنَّ كلفةَ القمحِ ترتفع
 ثانيةً لامحالة
 نحنُ ندورُ في حلقةٍ مفرغةٍ
 في القفصِ هناكِ طعام
 ليسَ بالكثيرِ،
 ولكن هناكِ الغذاءُ
 وفي الخارجِ فقط
 تَمتدُّ مساحاتُ
 هائلةٌ
 من الحرية



الاقامة على الارض



جهاد مجيد



جودة)الذي حط في ذات المطار في ستينيات القرن ذاته، وانبتقت في وجدانه ابيات شاعره الراثي ، بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل قيل استراح ابن جودة (هل سأستريح كما استراح في قبره البرليني؟؟)

بعد زمن طويل استرجع لـ(ندى) ذات عباراته .. قالت- بمرحها الدائم الظهور على محياها حتى وقت الجد -ولكن عبر مكامن الأسي الثقيل التي

إلى : الشاعر الكبير ..
حسب الشيخ جعفر
وذكرى سنين عصبية
طويناها بعذوبة صداقة حميمة.

منذ حطت به الطائرة ،في ثمانينيات القرن العشرين، في مطار برلين ؛حط داخله وحل في ذهنه (خلف بن

المقبرة، يحملان باقة زهور، حيث يرقد ابن جودة
هي الاخرى تستعذب الشعر، وشجعت تلميذاتها
على ذلك، وكثيرا ما كانت تخرج عن مقر دروس
العربية وتدرسهم شعرا من خارجها، اخبرته
بالحاتف ومن حدبقة مدرستها انها اعطت احدي
قصائده لطالباتها فأعجبتهن

– جاملك

– ما اتصور... لا يعرفن صلتي بك .

– رأيت شاعرك المفضل قبل البارحة

– اين؟!

– في اتحاد الادباء ، اقيمت ندوة عنه ، وبعد دخولي
القاعة رأيتة جالسا.

– ألقى قصيدة جديدة ؟

– لم اسمع منه كلمة او همسة ..اهدأ من شعره .يحتاج
لمن يرثيه.

– لا سمح الله ..لم تقولين ذلك ؟!

– شعرت انه غائب بين حاضرين وحاضر بين غياب
، غريب عن كل ما حوله وكل ما حوله غريب عنه.

– هكذا هو شأن الشعراء الكبار.

– لهذا سحرك واحتل قلبك وعقلك بخلف ابن حودة.
– بهما معا.

احس بعدم رغبتها في مواصلة هذا الحديث فانتقلت
لإخباره بتعقيدات مراجعاتها الدوائر للحصول
على مستحقاته.

باهتمام بالغ مد يده ليضع الزهور على القبر و
كأنه يضعها على متوفٍ حديثا.

– أهو قريبك ؟

– صنوي .

يعرفها في داخلها

–يمعود... تفاعل .. نحن بخير.

برزت في مخيلته صورة المرأة الالمانية؛ ما كانت
ستقول مثل هذا، أي خير وهو بلا عمل..اي بلا
مورد. كانت الألمانية توبخه ،،وتعيره ،لا ببطالته
بل وبالاشتراكية التي أفنى حياته من أجلها والتي
انهارت بلمح البصر، كانت تقول ذلك بسعادة بل
ومناكدة ،تذكره انه من بلد نفطي ،بلد رخاء فلماذا
اختار الشقاء وهجره.

– ما بك ؟

– لا شئ

– أين سرحت؟

– معاك معاك

يصيبه الذهول من كلامها : أين كانت تخبئه قبل
الانهيار؟

توقفت وواجهته

– ها .. ما بك؟

تعرف بالضبط بماذا يفكر

– يمعود...الله كريم ...تفرج

وتطوف على وجهها ضحكتها المعهودة (ربما
لتخفف عني ،لا اظنها بهذا الانبساط في اعماقها..

تفرج!!! نعيش من راتبها التقاعدي الضئيل.. اربعون
عاما وما فتئ يخفق في اطماره القروي المهاجر
...استقلت لانتزاعه من انياب الكواسر في بغداد

:كواسر دائرتها ..كواسر هيأة التقاعد)

منذ لقاءاتهما الاولى في بغداد ،حدثها عن ابن جودة
،وعن شاعره، الذي يعلن دائما تأثره به ،ولم تمض
فترة طويلة على قدومها برلين حتى أخذها إلي

فشل في الحصول على حقوقه التقاعدية رغم إطالة مكوثه في بغداد بعد احتلالها امريكيا، وكلفه ذلك كثيرا مما لديه من مال ... مصاريف السفر، وتكاليف العيش، فلم يبق له أي قريب في العراق؛ فقد تكفل الموت بتصفيتهم خلال اعوام هجرته. طاف بين القبور في مقبرة الأهل، كانت القبور متراسة، متداخلة مع بعضها، الممرات بينها ضيقة بالكاد تمر عبرها السيقان، بالكاد يحزر المشاة احذيتهم من طابوقها المهدم المتناثر، لم يهتد الى قبر احد من ذويه... يمه كريم اخاف اموت وما اشوفك، كانت هذه آخر جملة سمعها بصوت امه عبر شريط كاسيت هربه له احد المعارف، وسمع صوت والده يقطعها بنبرة تكتنز في صياغة جملها الزجر والجزع والاسى (اقطعي الامل، ايسي ماله رجعة للعراق) هدرت امه بالبكاء، تخيلها تمسح دمعها بفوطتها السوداء... كانت الاطرالمحاطة بوروداصطناعية والواجهات الزجاجية لصورالموتى تلتمع في العيون... صور لفتيان وشباب.. وكهول ايضا ترتفع فوق شواهد قبورهم تحمل تواريخ سني الحرب الثماني العجاف، امه ماتت قبل الحرب، وتبعها ابوه بأشهر بداية الحرب ما ان حرر قدميه من كومة طابوق لقبر متهدم - اعترضته - وحين رفع رأسه واجهت عيناه ملامح ضمها برواز صورة مذهب .. آ... ابن خاله دحام، وخرزه اسى في صدره، زاغت عيناه في تقاطيع الوجه الحادة (أكنت سترضى يا دحام عن هذه الصورة ولو كبور تريه مرسوم بعجالة لوجه صفيق وانت الرسام الذي لا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب؛ هكذا كنا نواجه

_ تردد مرثيته دائما! لم ترثه انت ؟
 _ كفاني شاعري الكبير
 _ انت ايضا شاعر
 _ انا مشروع شاعر اما هو فكون شعري .
 _ الانه رثا ابن جودة؟
 _ بل لأنه رثا العالم... رثاه في حنو.
 _ أيوجد رثاء في حنو؟
 _ نعم... في مثل حنو الزوبعة .
 وشرع يتلو في سمعها.. الصبية الشاحبون المهازيل ينتظرون التي وجهها فضة في مقاه مقاعدها خشب او حصير قرأنا الجرائد والنسوة السافرات.. قرأنا الجرائد سرية كانت في عبه... لاح له من بعيد، مقود دراجته في الشمس، تتقدم عجلاتها فتقصر المسافة بينهما، السدة الترابية تغمرها شمس الضحى ومقود الدراجة يعكس اشعتها نحوه ، خريسان ينطرح الى يسار ظل الدراجة وراكبها... الظل ينطلق امامهما... كأن النهر ينتظر نهاية المسافة بينهما، غيمة بيضاء زحفت نحو قرص الشمس، سقط ظلها كومة فاترة السواد على حافة السدة الترابية.. توقفت العجلتان. دفع الراكب جسمه نحو المقود وثبت قدميه على الارض.. لم يترجل من دراجته وهتف بكلمة غير التحية المعتادة : نور
 _ انوار
 تلك كانت كلمة السر ما زال يذكرها، اخرج من عبه اوراقا وقال : وزعها في قرى خريسان .. وانطلق على دراجته دون ان ينطق بكلمة اخرى .
 _ سرحت؟
 _ لا.. لا.. معاك

القبور تغلغل فيه اسي شفيفا وتثير حزنا قارا في الاعماق، لكنه لا يواجهه وهو يخلو مع ابن جودة في المقبرة البرلينية، قرر الا يمر بالقرية ولا باية محلة من محلات خريسان التي تنقل للسكن فيها بعد خروجه من القرية.. رغم شعوره بالإرهاق والانزعاج سيعود الى بغداد ربما سيترك الفندق اليوم وينتقل للسكن في الجريدة حيث عرض عليه رفاقه القدامى العمل فيها فقد عاودت صدورهما في بغداد علنية بعد غربة تقارب ربع قرن من الزمان. سيوفر له المبيت في الجريدة بعض مصاريفه لكنه رفض تقاضي أي اجر لقاء عمله فيها
_مازحه احد كتاب الجريدة

_ هذه ليست السبعينيات هذه الالفينيات رفيق!
-لكنك ما زلت تخاطبني رفيق
-ولو

(احد امرين؛ اما ان هذا المستجد يبرر تقاضيه اجرا عن عمله في الجريدة او انه يعام بشحة ما املك)..
بعد ايام من انتقاله الى مقر الجريدة، عثر على اللقية النفيسة؛ ..نداه...فتاة على اعتاب الاربعين يوشك ان يفوتها قطار العمر، ولكن لم تفتها بشاشة الوجه ولا الطيبة ودماثة الخلق، تعمل مصححة في الجريدة، تساءل مع نفسه اكثر من مرة ... ما الذي اتى بها الى هنا؟؟ الى جريدة حزب شيوعي وما زال العهد قريبا بنظام كانت الشفاه ترتجف اذا حاولت النطق با

اعتراضاتك وتعليقاتك على كل شيء، حينما يحمي وطيس نقاشاتنا، في الخلية، اوفي الجمعية، رفضت السفر عندما حمي وطيس ملاحقات السلطة وكنت اول المستسلمين لما عرضوه عليك؛ ان توقع تعهدا بالتخلي عن العمل السياسي، ثم لتموت في معركة المحمرة كما مدون تحت صورتك الموشاة بالسواد . عاد مهموما، بل مكلوما؛ لا لأنه لم يعثر على قبوري والديه او قبور أقربائه الآخرين ولا لأنه واجه دحام وجهها لوجهه وتعاتبا بل لأنه رأى ترامي اطراف المقبرة الى مسافات لم يكن يتخيلها، و لان زيارة



النخل يحتطبان... تطلع في وجهها كأنه يوجه السؤال لها .

–ابن جودة ايضا؟؟ 6

–نعم..

–لماذا

–الم اقل لك انه صنوي؟ آخر ما عملته قبل مجيئي الى بغداد زرتة.

وواصل... هل يذكر الجرف وجهين في الماء؟ هل يذكر الماء جرفا الى طينه البط ياوي؟.. قرأنا جرائد سرية... أه يا خريسان كم كانت امواجك هادئة وهي تلتئم الجرف... يسرح البصر بأشجار الحمضيات منتصبه السيقان التي تعصر خضرة اوراقها الداكنة بعين الشمس، النسائم التي تتنفسها رثنا تعبق برائحة الرازقي كما عبق رثنا ابن جودة برائحة الشلب والقمح والقصب، تنوعت ارض العراق لكنك واحدة كمصير ابنائك حين يكتشفون الجرائد سرية فلا ياؤون كما البط ياوي الى جرفه؛ ضاقت سبلهم ولكن المنسربات تشعبت، والمصائر تعسرت، ورواهم تضببت، وتاهت الوجوه خلف زجاج المطارات ولم يجدوا (محط رجل) في الموائد المغطاة بالمظلات حيث تتلظى افئدتهم بمنظر الخصور الناحلة التي يقطر الماء منها. جاء بلاد الجرمان، من جنوب الجوع والبؤس، يحمل في رثنيه مقتله، وهو يكتشف النحو والدفتر المدرسي في الفندق الرطب، لم يعرف سوى طعم الخبز مغموسا في الشاي، لتعبق بالأنوف رائحة الورق السميك ممتزجا برائحة عرق مبدر الذي خبأه بعبه وهو يقود دراجته مسرعا على كتف خريسان. مجتازا بساتينه في

سمه، وترتعد فرائص سامعيه، وتستدير الرؤوس يمنا ويسرة والى الخلف والى الامام وتردد خيفة... الجدران لها اذان.. لعل حاجتها للعمل اتت بها، لأنها كانت تركت عملها كمدرسة لغة عربية بسبب ضالة الراتب. كما اخبرته مرة... كل ما فيها يشده اليها... وكل ما فيها يشدها الى افكاره، على الرغم من بساطة وعيها .

–قدمت طلبا بالعودة الى الوظيفة

–اكتبي لي المعلومات في ورقة .

–لماذا؟

–اعطيها لممثل الحزب في لجنة اعادة المفصولين

في النظام السابق ليتابعها

–ياريت ..

بساطتها وسلاسة حديثها وتلقائية سلوكها شكلت كيانها الموشى بالبراءة، لهجة متعلمة تختلط بحس شعبي، احس بها، واحس انها احست به، احس بحضورها يملأ الفضاء الذي يحيط بهما، ينتشي برؤيتها، تملأ اعماقه راحة.. دعة... هناة.. افتقر اليها منذ زمن ضارب في البعد لم تكن (بييرنيتا) السبب الاوحد لذلك، لكنها السبب الاهم .

–سنترج

صمتت.. حنت رأسها قليلا .

–يجب ان انهي كل المتعلقات بطليقتي الالمانية . شرح لها سابقا تعليمات في القانون الالمانى تستوجب انقضاء مدة زمنية لأنهاء متعلقات الازواج المنفصلين عن بعضهم .

ردد بصوت غير خفيض كأنه ينوي اسماعها: هل يذكر السرو منحنيا فوق قبر ابن جودة طفلين في

رفعت الى وجهه عينين محايدتين تخفيان اسي لمداراته .

- ندى انت تربيت في مدينة الثورة ،

- وماذا يعني

- يعني تربيت على الطيبة الشعبية ، وانا لأربعين عاما جبت مدنا

شقى، وادركت ان الطيبة وحدها لا تشكل قاعدة مناسبة للعيش.

- طبعاً.. طبعاً.. لا بد

قاطعها: تتعجلين في مواجهة الامر وذلك من صلب الطيبة ولكن ما تقوله مدن الصقيع ليس بالطيبة وحدها يحيا الانسان، الصقيع جمد اعصابها، جمود البقعة التي ينحني السرو فوقها، حيث لم يسترح ابن جودة المصدور الذي ما ان تنشق هواء المدن التي كان يحلم باستقدامها الى قراره الجنوبية المظلومة حتى اظهرت كل افلامها الشعاعية طبقات السخام التي راكمت في صدره الدخان الجنوبي المتصاعد من المنازل القصبية في قرى القش .

احست بانه لا يتكلم بل كان يتألم .

- خلف مرة اخرى!.. صنوك ام توأمك؟

علت ملامحها مسحة اسي، ادرك جزعها، وادرك انه يقسو على وداعتها.. فداعبها مخففا وطأة جديته :-

ميزتي عنه فوزي بإنسانة لم يفز بمثلها. تساءلت بمخاتلة انثوية ومكر برئ لاستدراار اطرائه وتأكيد عأنديته لها _: تقصد الالمانية ؟

امسك كفيها فاحس سخونتتهما _ اقصد بنت قطاع 18 في مدينة الثورة .

من بين كثافة الرؤوس، عبر بوابة صالة الخروج

القرى التي يمر بها حتى يصله ويدفع اليه الاوراق المعروقة في غبش اليوم التالي ونداه الذي يمسد اغصان البرتقال تتنفس بيوت الطين عقب الاوراق المنداة وتتهجى حروفها السمر عبر ابوابها الواطئة: رثتها الوحيدة لاستنشاق هواء الكون؛ فلا شبابيك لها تخفف وحشة الحيطان.. تفطر على سطور المنشورات السرية التي تملأ خشونة الورقة حائلة البياض محشوكة ببعضها وتنفرد مميزة عنها في الزاوية السفلى الى اليسار اربع كلمات بخط اوضح واكبر... وطن حر... وشعب سعيد.. بعد زمن، خلاله، خلف مبدر كثيرون قرأ مرارا اسم ابن جودة وتشبع بأشعار راثيه ورآه اكثر من مرة في اكثر من مناسبة وجاء بعدها عاصمة الجرمان الاشتراكية وفي ايامه الاولى ترفقت يدها وهما تهبطان بباقة الزهور على القبر الهاجع تحت سرو غير كثيف الاغصان، بمقبرة خلف برلين، هجس هسيس السرو معيدا الى سمعه صوت الورق السميك المعروق المختبئ بين زيق الدشداشة والرئتين اللتين كمن فيهما تدرن كوخ المعشعش في زوايا منازل الجنوب القصبية .

- همومك تفوق همومه..

- مررت بما مر به .

- تقول مررت.. اذن انتهينا

- من قال ذلك؟ او من يقول؟

- قل يا الله... لدينا ما يسد الرمق.

- من تقاعدك الضئيل الذي يقطر علينا كناقوط الحب

- فعلا كناقوط الحب

- ام من عملي الموسمي الشحيح.

المسرعين ،ابتعدت قليلا.

-نحن في برلين يا بنت قطاع 18

واجهته بذات الابتسامة المحايدة...في (ارابش ستراسه) في برلين مد رشيد يده فصافحها ثم بهت حين تراجعت الى الخلف شبه مذعورة لمحاولته اتمام تحيته بتقبيل خدها . فبطلق بكريم محرجا .
-هكذا هي ندى ..ما زالت تعيش بأعراف محلتها الشعبية .

في المرة الوحيدة التي زارهم فيها بشقتهم في شارع (زونن آلي)بحي (نويكولن)قال بصوت هادئ-والله لست ضد الحفاظ على بعض سلوكيات محلتنا الشعبية بعد ان رأينا كيف فقدت المشاعر والتصرفات جوهر معانيها .

-من رشيد؟

تساءلت حينما قال -وهو يضع باقة الزهور على القبر- يبدو ان رشيد سبقنا الى هنا بباقية الزهور هذه.

ظلت عيناها عالقتين بوجهه تنتظران الجواب.

-رشيد شاب من (المدينة)..من قرية خلف وقرية الشاعر، مهوس مثلي بهما وعرفت ان لأبيه تاريخا معهما فهو الاخر من الصبية الشاحبين المهازيل .
_تعرفه من العراق ؟

-عرفته هنا .. تلاقينا مصادفة وكل منا يضع زهوره على قبر ابن جودة
ربما سأعرفك عليه ،يعمل في بقالة في ارابش ستراسه.

_ ماذا تعني ارابش ستراسه.

_ شارع العرب .

اشرق وجهها في عينيه اللتين علاهما شيء من الغوش جراء بحثه عنها وسط عشرات الوجوه

-ها هي ابنة قطاع 18 امامك في مطار برلين .

حنى رأسه قليلا ومد يده بالفراغ الفاصل بينهما بحركة مسرحية

-اهلا بالسيدة السومرية .

ضربت الارضية بقاعدة حقيبتها ورفعت قامتها وزمت شفيتها مصطنعة الخيلاء

-ها؟؟

كأنها ترد على مخاوفه التي امطرها بها عبر الهاتف شاكا بسهولة اهتدائها اليه في المطار الكبير وممراته المتشعبة الى كل الاتجاهات والمزدحمة بحشود البشر.هي ذي اذن تسمق بقامتها النحيلة كنخلة عراقية من نخيل خريسان المنحني سعفه على جرفه الطيني...هل يهجر النخلة الطير في الفجر.ندى ..ندى غبش عراقي ينثال فيطفئ مواجع حرى داخله .هم بأخذ الحقيبة فسبقته وسحبته الى جوارها (اذن تداري كبر سني)

-لستُ عجوزا الى هذا الحد.

يفتر ثغرها عن ابتسامتها المحايدة التي عرفها فيها منذ لقاها الاول قبل اثني عشر عاما.. وهي ذات الابتسامة التي ودعته بها في مطار بغداد عائدا الى برلين على وعد ان يلتقيا ..اين؟ ..في بغداد؟ ..في برلين؟ في مكان آخر؟؟ظلت هذه الابتسامة منطبعة في ذهنه طيلة كل تلك سنوات ،منطبعة على ذات الثغر الذي يواجهه بها الان .

حار كيف يستقبلها؟ يحضنها؟ يقبلها؟ مد ذراعه ليضعه خلف كتفها وهما يسيران وسط حشد من

_ لا ... اسمها الاصيلي حي الاكراد وسوقها الذي يشبه هذا السوق الالماني يسمونه اختصارا سوق الحي
صاح رشيد _ حي الاكراد افضل حي ديمقراطي في بغداد.
صاحت بفرح طاغ - عفوية
ادار نظرات مستفهمة بينهما فواصل رشيد: اسمه حي الاكراد لكن سكنته من مختلف المنحدرات والمشارب
واكمل مازحا: ديموغرافية ديمقراطية .
قالت بعد زهابه :خطية...رجله معوقته .
_ هذه ضريبة اقامته على الارض العراقية 10
_ كيف؟
_ حكاية طويلة.. احكيها لك في وقت آخر.
هو ايضا يشفق عليه بسبب معاناته في مشيه ؛خطاه تتناوب صعودا ونزولا، يعلو كتفه الايمن وكأنه يريد نطح الهواء برأسه ثم ينزل الى الاسفل ليصعد كتفه الايسر... استمرأ الحال، وطيلة لقاءاتهما لم يشعره بأشفاقه عليه؛ اخفى ذلك في نفسه، يدرك رشيد ان سوألا ملحا يدور في رأس صاحبه لكنه يواريه.
_ كنت هدافا مهولا في كرة القدم ..كان من الممكن ان لعب في المنتخب
اطرق قليلا واضعا كفه على جبهته :- متعجب ..ها؟
لم يلفظ أي كلمة ..بعد برهة صمت سأله-: تعرضت لإصابة اثناء اللعب ؟
_ لا
_ حادث مروري او سقوط من علو ؟

تفاجأت بالاسم
-معقولة هكذا شارع في برلين ؟!
-لم لا ..العرب كثيرون هنا .
هو الاخر ناداها بالسيدة السومرية لكنها تحاشت تحيته بتقبليها بسحب رأسها الى الخلف ... بخلق بعيني كريم ثم داري حرجه بالولوج الى جوف البقالة - تفضلا .
-لا ..سنذهب الان.
-لن تذهب قبل ان نحدد موعدا.
-موعد؟!
- ما دامت موجودة سيدة سومرية فلا مناص من اكل الدولة العراقية .قال كريم -والله انا ايضا مشتهيها
ضحكت ..وخلل ضحكتها خرجت كلماتها شبه متقطعة - ما اعرف الف الدولة ..كانت امي الله يرحمها تطبخ لنا .
حننت رأسها قليلا ورددت بصوت خفيض -كانت مدللتنني.
سار معهما في شارع العرب، رغم رجله العرجاء لم يتخلف عن محاذاتهما، تفحصت كل جوانب الشارع؟
_ كأنه سوق الحي!!
_ اي حي!!
_ ها ..حقك ..انت لا تعرفه.. قضيت عمرك خارج العراق
_ لكنني اعرف كل اسواق العراق
_ المنطقة التي فيها قطاعنا تسمى الحي .
_ نسبة الى مدينة الحي في الكوت

-نحر؟!
 -لولا النحر ما اوجدنا كل هذه الانواع من الشعر .
 وهي غير كافية . لم يمض اسبوع على الوعد ؛ جاء
 وجه رشيد متهللا، منبسط الاسارير وهو يضع سلة
 الخضار بيدها :-اليوم نمتع المعدة بدولمة منتظرة
 -لا تتفاءل كثيرا ..قالت ذلك وهي ذاهبة بالسلة

_ نعم حادث.. ولكن من نوع خاص.
 _كيف؟
 _كسرهما لي رجال الامن .
 _ها!! سلمك لهم رفاقك؟
 _لا
 _تفوهت بشيء على القائد الضرورة؟
 _لا.....لمجرد صورة .
 _صورة!!!!
 _نعم صورة التقطناها مع لاعب المنتخب بشار
 رشيد. الذي اعدموه .
 _اعرفه.
 _كنا فريق كرة قدم في المحلة التي يسكنها بشار
 ،وكان يشجعنا كلما سنحت له فرصة مشاهدة لعبنا
 ..والفريق بالكامل التقط صورة معه ..
 انتبه الى كفها تحرك كتفه بخفة :ابن ذهب
 _معاك معاك.
 _ما اتصور.
 _ماذا كنا تقول؟
 _كنت تقول سأكلمك فيما بعد عن رشيد...انت توجل
 كل شيء .
 _هكذا هي حياتنا مؤجلة ..منذ كلكامش..واقامتنا
 على هذه الارض عاجلة.
 _شعر؟؟
 _لا.. شعور.
 _مؤجلة...عاجلة..مقفى .
 كل شعور حقيقي شعر؛ مقفى او غير مقفى .
 _قصيدة نثر.
 _قصيدة نحر .



المان وجيك وفرنسيين يستطلعون كنه الرائحة القوية التي تصدم انوفهم ما ان تفتتح المصاعد على اروقة الطوابق وبأرحية قطاع 18 اطعمتهم من قدرها.

هتفت من المطبخ: ازرع مخربش يطلع مطربش.
-رشيد لا تصدق.. جيراننا الالمان طلبوا ان نطبخها الاحد بدل الجمعة ليشاركونا طقسها .
اتى صوتها من المطبخ: لو يذوقون دولمة امي الله يرحمها؟

-لا اتصورها تختلف كثيرا.

لم تجب ..حملق بوجه رشيد.

-ما بك؟

-ربما تبكي

-ها ...

-كلما تذكر امها لا تقاوم دموعها.

عبر الموبايل تحشرج صوتها في اذنيه، ابعده عنهما وتطلع في شاشته الصغيرة،الاتصال مستمر.. الو.. الو.. ندى الو
-الو معاك..

ازدادت حشرجة صوتها، تلاشى - ما بك.. ندى ما بك!

بالكاد اتمت جملتها :-ما ..ما بي شيء.

-يبدو لي تخفين علي... ما بك ??

-ها...

-صمتت طويلا ثم انفجر صوتها في اذنه: كريم امي راحت...وابتلعت موجة من البكاء صوتها ..احس حرارة انفاسها عبر نشيجها ..صرخة مكبوتة افلتت نفسها من اعماقه ..لا

نحو المطبخ.
مد كريم كفه ليصافحه: لا تصدقها، فهي تتواضع عند ذكر حسنها.

-هكذا كل السومريات

-مرة طبختها بعد الحاحي بالطلب، كانت تقول لا اعرف، وما ان فاحت رائحة الدولمة جاءنا الجيران؛



معقولة تلتقطون صورة في مقبرة!!
 ضحكت دوم ان ترفع عينيها من شاشة الموبايل
 _سلمي لي عليها.
 كريم يسلم عليك.
 الله يسلمه.
 وصلت الحوالة
 لم تظهر اشارة الأرسال رفعت رأسها -:انقطع
 الاتصال. تقول لم يعلن عن حالات اصابة بالوباء
 في العراق .
 _قد لا يكون ذلك صحيحا ..التوقعات ان ينتشر في
 كل العالم.
 _اذن لن تخرج من البيت.
 _والعمل؟
 _استلمت الحوالة .
 _وبعد ان تنتهي؟؟
 _تفرج ..
 _ لا خطورة . دوامي صار يومين قي الاسبوع.
 _لماذا؟
 _قلصوا الكادر الى اقصى حد ممكن .
 _والاجور .
 _قلصت ايضا....الاجور على قدر الحضور، هذه
 مقفأة ..اتعدينها قصيدة؟؟
 _طن فيهم لا تعرض نفسك للخطر .
 في اليوم التالي ،بعد ساعة من مغادرته البيت الى
 عمله جاءتها عبارته في الموبايل :اجروا لي اختبارا
 وبعد ساعتين ستظهر النتيجة .
 في المكالمة التالية قال لها :تعالى الى المستشفى .
 -مستشفى !!!؟

لم يقدر ان يضيف شيئاً؛هبطت ذراعه بالموبايل الى
 جانبه...كيف سيكون وضعها بعد زهاب امها؟؟
 عاد صوتها: كريم لا تتأثر.. لا تؤذ روحك .. لا تشغل
 بالك انا اموري زينة .
 لم يخرجها تلاحق جملها من استغراقته
 -كريم ..كريم اقول لك انا جيدة
 هي تطمئنه اذن..
 -اين صفتت.. صاحت عليك ندى .
 -قالت انا جيدة ؟
 -لا.. صاحت كريم فقط
 -ندى.. تريدن أي شيء
 _ الان لا.. قبل ساعة ناديتك.. دائما سرحان .
 هاتفها في اليوم السابع لوفاة امها نفذ صوتها
 الى اذنه واهييا: خطية امي ماتت وهي قلقة علي
 :لان اخواني قساة معي ومعها ،لكن كانت تواجههم
 بقوة وكانت تقول دائما: يمه ندى اخاف اموت وانا
 غير مطمئنة على مستقبلك، وفعلا راحت لدار حقها
 قبل ان تتحقق امنيتها. رضيت بقسمة اختي رقية
 رغم سوء حالها مع زوجها...رقية الخيط الرفيع
 الذي يربطهم بالعراق ،طيلة هذه السنين دأبت على
 تحويل راتبها التقاعدي شهريا.. انتبه الى ضحكتها
 احسست بالتفاتته نحوها دون ان تحول اليه عينيها
 المغرورتين بشاشة الموبايل قالت :هذه رقية ..
 على الشاشة المستطيلة للموبايل تقافزت الحروف.
 نداوي.. من هذا الذي معكم في الصورة؟
 رشيدصديقنا الوحيد
 وخلف؟
 هذا صديق استثنائي.

البلاط والجدران التي تضيق حتى تكاد تنطبق على الممر بينها، تخرج النقالة من الرواق، يخرج خلفها الملفعان بالأزرق الشفيف.. ينفتح فضاء خارجي، تنفتح فسحة لم تستطع عيناها المغوشتان بالدمع تحديد حجمها او ابعادها.. تنفتح جهنم.. جهنم. جهنم... فرن ابو حيدر الحلفي في قطاع 8، النار تلمح وجوه الزبائن خلف منضدة رصف الصمون المغطى بالبطانية السمراء، الفرنانة العراة يتصبب العرق على اعناقهم واكتافهم مبللا فانيلاتهم الملتصقة بأجسادهم، هبة النار ذاتها في جوف الثغرة، دفعا النقالة نحوها. تلاقفت السنة النار الشراشف، انسدت سداة حديد من الاعلى لتتوارى الثغرة وتتوارى شرف النقالة المشتعلة، آخر ما رأيته عيناها المضببتان بالدمع لمة الشعر في مقدمة رأس الجسد المسجي ،،،، كان يداوم على رفعها عند انسدالها على جبهته.. حلوة.. حلوة. حلوة عمي ابو حيدر .. خطية كريم عمي ابو حيدر.. اكلته النار.. ليش دفعت النقالة... ليش؟؟؟ واندفعت نحو البوابة التي انسدت على جهنم، امسكاها بقوة وسحباها الى الخلف .. بسيشوبات.. بسيشوبات
_ انتم المجانين.. انتم المجانين
سنة مصائر مفترضة للسيدة السومرية :

المصير المفترض الاول :

تبعتهما وهما يهرولان بالنقالة وعيناها المضببتان بالدمع مشدودتان الى لمة الشعر في مقدمة راسه البارز من الشرف الابيض، تبعته خطى الشبحين الموشحين بملابس فاتحة الزرقة..

صباحا: في اليوم الحادي عشر لجرهما: هو في ردهات المصابين وهي في ردهات الملامسين : رأته من مسافة ليست قريبة، وعبر زجاج الردهة في ممشى المستشفى المفضي الى المغاسل، رأته يترنح بين يدي ممرضين عملاقين تلفعا بعدة الوقاية، للمرة الاخيرة تراه واقفا؛ ولكن أخذ بالتهوي البطيء.. ثم افلت جسمه من ايدي الممرضين ليهوي على البلاط ويستقر في الفسحة بين اقدامهما. همت بالخروج، حاولوا اعتراضها اصرت على الذهاب اليه، بعد قطعها المسافة الى مكان سقوطه لم تجد اثرا لشيء.. ظلت تدير راسها صوب كل ممشى المستشفى وقد اخذتها رجفة لم تدعها تتبين أي ممر، عادت بنفس الطريق فكرت بأخبار رشيد .. دلفت مكان حجرها، تضيب كل شيء امامها، تلاشى من بالها ما كان بنيتها ان تفعله، تبخر رشيد من ذهنها.. وتبخرت المكالمة...

عادت الى باب الردهة، دلفت الى داخلها دون قصد، همت بالخروج، اعتراضها احد العاملين يشير اليها بإعادة الكمامة الي فمها، دوت بوجهه صرختها قوية، دفعته وركضت في الممشى.

انتهته ثم استدارت في الممشى الاخر الذي يتقاطع معه... تطلق صيحات بأقصى ما تستطيع حنجرتها... كريم ،،، كريم بعد لأي استغرقها دهرا رأته مسجي على نقالة يسيرون بها مسرعين. كان شعره الكثيف في مقدمة رأسه يهتز مع حركة النقالة المسرعة. اثنان مغطيان من قمة راسيهما حتى كعوب احذيتهما يسرعان بشكل هستيري بالنقالة، اسرعت وراءهما، انهيها رواقا ضيقا موحشا خاليا الا من

وتقطع الشوارع التالية نحو مستشفى كبير قريب من شارع العرب وتردد يصوت عال جدا: انتم المجانين عمو ابو حيدر الصمون صار فحم.. خطية كريم ..خطية خلف .. خطية رشيد

المصير المفترض الثالث

—مدام.. مدام.
توغلت النقالة في جوف الثغرة
—مجانين....مجانين.. انتم مجانين...بلدانكم
مجنونة.

سقطت المدام قبل وصولها الى السريس ..ابتلعته البوابة التي انسدت بسرعة فائقة من الاعلى، وكأنها تقصل حافتها، وحين نهضت ركضت في الرواق الصموت.. ركضت خارج الاقبية وخارج البوابات ..ركضت في شوارع مهجورة.. او مسكونة بأشباح ..كائنات مستترة ترصد ساقيها المسرعتين من خلف شبابيك البنائيات، البنائيات الشاهقة والبنائيات الواطئة. ترى الاعناق تطول، والعيون تلصف خلف زجاج النوافذ. تصرخ فاتحة فمها الى اقصى مداه—مجانين ..مجانين
قلعة من المارة اداروا اعناقهم نحوها بعد رؤيتهم نفرا من الشرطة يركضون ورائها ورجلين عملاقين ملفعين بالأزرق الفاتح من قمة رأسيهما حتى حافات احذيتهما دون اللحاق بها.

المصير المفترض الرابع

روى حراس مقبرة قديمة عن تردد سيدة غريبة الاطوار وغريبة السحنة— لا يمكن التكهن بحالتها

شفيفة ..وفضفاضة، عبرت معهما بوابة انفتحت تلقائيا...وبعد خطوات رأّت فوهة النار...وهبة النار . كتلك التي كانت تراها في قرن قطاع 18 الحجري ..فرن ابو حيدر.. دفع الشبحان النقالة الى الامام.. نحو الفوهة بقوة..سارعت، وبكل قوتها للحاق بالنقالة التي تلقف مقدمتها حزام يتوغل الى الداخل ..بعدها غاب عنها كل شيء في المكان وغابت عن كل المكان .وبعدها ايضا :حاولت النهوض، ومن بين ايديهما ينفلت الجسد النحيل ليخرارضا وبوهن تعاود النهوض. فيعلو صراخها يطوف في كل مماشى المستشفى، ينداح في افضية ردهاته.. في اذان منتسبيه ..اذان مرضاه ..اذان الشوارع الصم الخالية حوله ..اذان البيوت الخائفة المحمولة في العمارات الشاهقة التي يعشش رعبها في غرفها ..في حدقات العيون المبلقة في فضاءاتها شفيفة اللون وكأنها تبحث عن ذبول الفايروس عالقة بذرات الهباء اللا مرئية، تجتاز شارع (زونن آلي) ملأ صراخها الهستيري جوف الطابق الرابع ..كريم...كريم كانت تضرب باب الشقة بكتا يديها، ثم هوت بتراخ بطئ على الارض قبالة الباب الموصل، وخيم صمت جسدها على المكان الذي يغرق في صمت البناية الكثيف، المصباح الذي انتلق عند انبثاقها من باب المصعد مازال يذبذب ضوءه كاشفا عن كومة الجسد الخامد .

المصير المفترض الثاني

بات مألوفاً رؤية امرأة تنسرب من سور مقبرة وتحديدًا من تحت سروة تظل قبراً عتيق الشاهدة

بغداد بالطائرة التي هيأتها السفارة العراقية لأجلاء العالقين في برلين والذين حُجروا أسبوعين ثم ذهب كل الى منزله.. ولكن مرت ايام واسابيع ولم تجد لها رقية أثرا، لم تفد الى دارهم في قطاع 18 (ايقل الا تهتدي الى البيت؟؟ قال رشيد) وضعها (الصحي غير مطمئن..)

وجدت اسمها في كشوف مطار بغداد.. واكد لها رشيد وجود الاسم في كشوفات مطار برلين .. لكن لا اثر للسيدة السومرية .

فهل مرقت عبر حائط المطار الى مرآة الجنون مصير محتمل ولكن غير مؤكد :

ان السيدة السومرية لم تدخل المستشفى مطلقا وانها صبيحة وفاة زوجها السيد كريم الالمانى الجنسية من اصول عراقية تلقت مكالمة من العراق من فتاة اسمها رقية تخبرها فيها بحيرة الاهالي بجثث موتاهم فالسلطات ترفض دفنهم في المقابر الاعتيادية وارسلت لها فيديو تظهر فيه سيارة تحمل نعشا مع بضعة اشخاص تنطلق في خلاء خارج المدن واصوات تتعارك.. اصوات بحت بهتاف متكرر وبجملة واحدة: تريدون نحرقهم. ثم جاءها خبر بلكنة ألمانية عبر الخط العادي: تأبلي.. أسفي.. كارم خدر مات .

ملاحظة : هذا المصير المحتمل الاخير ثبت فقط في افادة المستشفى ولم تؤكد أية جهة رسمية او غير رسمية .

بالضبط- على قبر شاهده قديمة، قبر لا يختلف عما حوله من قبور الا بانحناءة سرورة - غير كثيفة الاغصان - عليه ملامسة حافة الشاهدة التي لم تنمح الكلمات التي خطت على اديمها حائل اللون. تدور حول القبر تتمم كلمات لا يفهمونها رغم دنوهم منها ..لم يتبينوا امرها، ولم يلتقطوا سوى كلمة وحيدة بالألمانية.. بسيشوباتن.

المصير المفترض الخامس

نهضت السيدة من سقطتها. لكنها واصلت لطم خديها، وضرب اعلى رأسها بجمع يدها، ثم ضربت جدار الرواق الصموت بفودها ..وعاودت لطم خديها، لكن الرجلين تمكنا من ايقاف حركة كفيها ثم اقتيدت الى شقتها. في شارع (زونن آلي) بحي نويكولن .

بعد زمن غير طويل سمع سكان العمارة وطوابقها العليا والسفلى طبة ارتطام قوية آتية من الشارع الخالي الذي تطل عليه نوافذهم، وبان كامل المشهد وبتفاصيله الدقيقة - حتى للذين بخلقوا فيه من اعلى طوابقه - مسيل دم من جسد يفرد اطرافه الاربعة الى اربع جهات؛ مسيل دم بطيء يتلوى كأنه يخط حروفا وهو في طريقه الى منحدر الرصيف .

المصير المفترض السادس

نجحت محاولات رشيد في اقناعها بالعودة الى



أرض من غسل



هيثم بهنام بردى



بين الفينة ورففتها رامقاً الأشياء بنظرة زاخرة بالدهشة وعدم التصديق، وخاصة حين تعانقه الجملة على شاشة كبيرة على يسار أحد الشارعين وهي تتواضع عالقة على جملة (أهلاً بكم في بغداد... دار السلام)، يخونه الظن حين يحسب أن هذا الكهل الذي تتسارع حيواته نحو عقده الستيني، إما فاقداً لعقله، أو عاشقاً لحبيبة عصية ممهورة بالمجهول، أو فيلسوفاً يبحث عن نتيجة لفرضية

وشعره الفضي المسدل المسرح وبدنه الشبحي، أكثر من إنسان عصابي مصاب بالذهان، ويتعزز تخمينه حين يلمح الحقيبة العتيقة التي افتقدت لونها وهي تتأرجح تحت إبطه وسيورها الجلدية تتزلق زاهبة وأتية ما بين الجنب والصدر، وساعده الأيمن يلتصق ببدنها الجلدي المتهرئ بحنوطائر الحسون،.... والرأي لهذا الكائن الأنسي، الذي يسحل جسده وروحه على الجزيرة الوسطية المعشبة يتوقف

والعنادل والحمام، وتتصاحب على أفاريز أسطحها القرميدية اللامعة كراديس الحساسين، والذهول يطوق ذاته ويجعله يحاول أن يلم كل الموجودات الغارقة في الشفافية والناطقة بالسحر والجمال بلمحة واحدة، وتتهدج ذاته....

– هل هذه بغداد حقاً؟!..

وقبل أن تطأ الكينونة أديم التقصي المضني بحثاً عن الإجابة سمع نواحها الفاجع الذي كان في خوالي أيامه يسحره بنحبها الصادق الملتاع ...

– كوكوختي.....

فتمثل أمامه وعلى الفور، والزمن يركض في داخله، صديقه الأثيري، الفنان التشكيلي، صنو وجدانه، والمولع برسم العصافير، وتحديد القبرات الرائقات، و"البببي متو" اللجوج الصادح، والفاخته الباحثة عن ...

– وين أختي؟.

التي غابت في غابة خمبابا، وما عاد لها أي ذكر، فكيف لا يجن فنانه الأصيل، وهو يتسقط بسليقته وحشيته وألمه الكاوي، خلّه الأنسني وهو يلقي بعقله الذي يميّزه عن سائر الزاحفات على الأديم والمحلقات في شفق السماء والطامسات في غياهب اليم،... في مستنقع التيه، ويتقنع سمة الضواري والكواسر، فصار القنص والافتراس ديدنه اليومي ولغته الأثيرية، فزاحمت الدماء الأنهار في منابعها ومصابها، وأجهز على كل ما هو جميل ورائق وحيوي، في حيز زمني لا يتعدى عدد أصابع الكفين من الساعات، فتحول كل ما لمستّه يداه إلى خراب وهباب ودخان.... فكيف لا يرسم الفنان العصافير

مستحيلة، أو دعياً حريفاً للفرادة والغرابة، أو ربما أضاع ذاكرة يتوسل النهارات ويناجي الليالي علهما يعيدان إليه وعيه المفتقد ويؤوب إلى صحوه المستلب... وبعد أن يتعب الرائي من تلاطم تخميناته الشائهة يتنكب الرصيف أو الترام أو دراجته الهوائية أو زلاجه الكهربية ويذهب إلى غايته داخل حشايا مدينته الساحرة كحورية تجدل أظفار شعرها المسرح والمعطر بروح الشمس الفتية الحبية.

أما هو، فلما يزل أسير ذلك السطر الذي لم يقفل بنقطة في آخر مشواره ومنحه هذه الفرصة النادرة، مستلاً من زمن لا تفاصيل مادية فيه، ومكان لا تسعه الآفاق، التي لا يمكن لعقل مهما أوتي من قابلية للتخيّل استغوار كنهها، ليجد نفسه بغتة في ميدان قوامه شارعان تفصل بينهما جزرة وسطية وقامته متعامدة مع عشبها وخلف ظهره فضاء رائق تخيم عليه سماء لازوردية تطال أذيالها نهايات أشجار تسور الشارعين ويتساوق مهندم، والهواء حوله مشبع بشذا رائحة زكية هي مزيج من أوراد شقائق النعمان والجوري والقдах التي تفغم الأنوف والطوايا، فتجعل الوجوه المتخاطفة على جانبي الشارعين على الرصيفين، أو الشاخصة خلف زجاج السيارات، أو المطلّة من الترام.... متألقة، باسمة، صبوحة، همس لنفسه ودخيلته معجونة براحة عجيبة.

– أين أنا؟!..

كان الصباح يحمّ البيوت المتكاتفّة على جانبي الطريق، بيوت صغيرة بواجهات فاخرة، وحدائق غناء تدرج على أفياء وأفنان أشجارها الشحارير

صاحب الجرار الأربعين ورهطه وهم يقضضون
بنيان حضارة سرمدية رسخت في وجدان التاريخ
رموز العدالة، وابتكار الكتابة، وتدوين بكر الملاحم
في العالم، وإجتراح إحدى أهم عجائب الدنيا، وتشيد
أولى محافل الحكمة، وأعلى أسم لأحلى جامعة، وإن
شئنا أن نعدد مزايا وأفضال أهل هذي الأرض

والحمائم والعنادل، بعدئذ، وهي مجرد جماجم
تتسربل بالعظام الهشة المنخورة عوض الريش
الزاهي الزاهر، وحشر نفسه في مرسومه الفذ الذي
ابتناه من لبن اليأس وصلصال النكوص وماء
الاندحار، وتجبب الكأبة المزمنة، وريدف شهيقه
وزفيره شاشات تعرض وهي مكللة بالشنار صور



ابتسم بوجه الرجل الأنيق الذي يخزره بدهشة، ولكنه ارتبك حين اكتشف أن تلك الابتسامة العريضة المشرقة على الوجه الصبوح كانت لرجل يجاوره، فصعد درجتي الترام وجلس لصق كهل، كانت ثمة موسيقى هادئة تتهدى مدغدة الفضاء الأبيض وثمره دفء يتغلغل في غضاريف جسده فأراح عجزته على المقعد الوثير ثم أنشأ يتأمل جليسه المنهمك في مطالعة كتاب بغلاف زاه تتصدره في الزاوية اليمنى صورة المؤلف، صديقه الروائي وفي المتن عنوان الرواية الرومنطيقى الذي أحبه، ومن خلاله غاص حينها في تفاصيل الوجه الوسيم بسالفه الأثيبين وهو يسطر رحله شخوصه التائهين في صحراء المجهول.... ولكن ما أربكه وجعله ينتفض هاتفاً بجليسه.

– ما هذا؟!.

بيد أن الكهل لم يجبه، بل حتى لم يلتفت إليه.

– كيف تكون الرواية تحت هذا التصدير؟!.

ثم قرأ العبارة بصوت جهير.

– روايات كلاسيكية.

وتابع احتجاجه.

– يا رجل... إن الروائي لم يرحل عن الدنيا، ثم أن الرواية هذه لفتت انتباه القراء والنقاد على حد سواء، وأثارت زوبعة من النقاشات نظراً للطريقة الفنية التي صاغ بها صديقي الروائي نسيجها...

وبعد أن فاوض صدره المتهدج براحة قصيرة أكمل.

– إنها رواية تستلهم الحداثة بكل مكوناتها وحيثياتها.

وحين استشف تأثير كلامه الحماسي على السامعين،

فسيجف الحبر في المداد، ناهيك عما هو مطمور في طين الأهوار وفي حنايا التراب الحري للسهب، والحجر الصوان الجلود الجبلي، ليعم في هذه الأرض المكلفة بالحياة الدافقة الخراب وينعب على جنبات تلك القاعات الناطقة بالتماثيل والرقيمات والأختام وكل عنوان من عناوين زهو هذا الوطن البهي بوم الضياع.... كيف لا يصفد الفنان الذي عشق هذا البهاء ريشته في زلزلة القنوط والخيبة....

– متى ستستعيد الطيور أرياشها؟.

سأل صديقه عله يفلح في انتشاره من بئر التيه.

– ضاعت أرياشها مثلما أضاع الرافدان عشبة خيبة لكلامش.

ناكده، ربما يدغدغ روح صديقه المحبة للمحاجة.

– والأمل؟.

– ليس ثمة أمل.

– أتعرف كونستانتان جيورجيو؟.

همهم بملل.

– الساعة الخامسة والعشرون.

– قال... الأمل عشبة تنبت حتى بين..

قاطعها شارداً.

– القبور.

وغاص الفنان في بحر أوتونبشتم الذي اختاره طائعا بعد أن فقد القدرة على التجديف فترك أمر زورق رحلته نحو شمس ساطعة سيحملها على كتفه العضل ويمنح الخلود إلى أهل أوروبك في كفة الغيب وسامر صديقه أورشنابي يحدثه عن البطل الذي أضاع العشب إلى الأبد.

– أسرع ... سينطلق الترام.

– جدي حدثني كثيراً عن هذا اللاعب.
فغر فاه.....!!!!، نهض من مقعده واتجه ناحيتهم،
وقف إزائهم وسأله.
– ماذا تقول؟!
لم يلتفت إليه أحد، فردد.
– جدك؟!
وفكر... أي جد، إن نشأت موجود، وفي زمني هذا، إني
في حيرة، ماذا يحدث لي؟، قارئ الرواية ما أعارني
أي اهتمام، وهؤلاء الشباب لا يحسون بوجودي....،
انحنى على الأول ومسد شعره الأكرت، لم يعره أي
اهتمام، وفعل ذلك مع الأربعة وتلقى ردة الفعل
نفسها، فأيقن أنه.....
– غير محسوس.
ردد العبارة لأكثر من مرة، فداهمته غصة مريرة،
ولكن ما يترادف ويتعاقب على زجاج الترام من
مناظر خرافية في جمالها وروعتها، أبدلت الغصة
إلى آهة فرح، فتذكر قرينه الفنان التشكيلي...
– لقد نبتت عشبة الأمل يا صاح.
سمع حسرة صاحبةً ببحثها المميزة.
– القبور تبقى قبوراً.
هتف مسكوناً بفرح من استوعب حالته تماماً وهو
يتسربل في أعطاف مدينة توائمت مع الشمس.
– لقد نبتت وأزهرت مدناً من فرح.
وأمام بناية جميلة صاحبة مزدهية بقامات غضة
بريئة، توقف الترام فترجل وهو يصدم الأجساد
وارتداه فيض من بهجة طفولية أسرة فأنشأ يصدم
هذا وذاك من المارة، وأمام الباب المفتوح المحدد
بأزهار الدفلى الذي تعلوه قطعة تعلن عن مدرسة

أحس أن الجميع يتجاهله، فثمة أمامه شاب وشابة
يتهامسان والبشر يطفر من وجهيهما، وفي الجانب
الأيسر ثمة مراهق في إبهامه حلقة بلاستيكية
متوهجة بألوان جذابة تتساقق ألوانها مع حلقتين
أصغر على صلمتي أذنيه وبدنه يرتعش مهتزا بتأثير
ما يسمعه، وخلفه ثمة عجوز سبعينية غافية، فعاود
سؤال جليسه.
– كانت فتحاً في السرد الحديث.
جليسه لما يزل منكباً على الرواية، مد كفه وهزه
برفق من كتفه، وهمس.
– إني أكلمك يا رجل!
لم تند عن جليسه أي رد فعل، فرفع كفيه إلى مستوى
عينيه وهمس زاهلاً.
– ما باله..؟!
وسمع لغطاً متصاحباً يسبق ظهور أربعة شبان
متألقي الوجوه بتياب رياضية، وهم فيما يبدو
يتممون حديثاً سالفاً، وحين إستووا جالسين
متقابلين على مقاعدهم هتف أولهم.
– إنه للاعب زمانه.
أيده الثاني.
– إنه لا يبارى.
استطرد الثالث.
– فنان حقيقي.
فيما همس الرابع.
– قرأت عنه في الشبكة العنكبوتية، إن مواصفاته
تشبه تماماً مواصفات لاعب ملاً الملاعب فناً راقياً،
اسمه نشأت أكرم...
استطرد الأول بحماس.

(أنا من العراق
أنا عراقي
العراق وطني) وأنشد هو:
(العصفور يحب عشه الذي يعيش فيه)
وأكمل الأطفال:
(وأنا أحب العراق، مثلما أحب بيتي
وأحب العراق، مثلما أحب أهلي....)
وارتفع جسده بفعل قوة مجهولة، ونظر من علٍ، وهو
مسكون تماماً بالنشوة، فهتف الأطفال.
- إنه يطير!
وهتف أكبرهم سناً.
- كيف يطير بلا جناحين؟!
والقوة المجهولة تدفعه نحو الأعلى برفق، وهو
يكمل النشيد:
(وأحب أهل العراق)
وتهتف المدينة بأسرها.
(العراق وطني)
ومن الحالق، كانت آخر ما احتوته مقلته أرض من
عسل يدرج فيها نحل لا يستكين.
"×": نشيد لتلاميذ الصف الثاني ابتدائي بعنوان (العراق وطني).

ابتدائية وقف يتأمل التلاميذ الصغار بابتسامه
جعلته نقياً كشمس الشفق الربيعي.
وبغته انطلق الأطفال يندون:
(أنا من العراق
أنا عراقي
العراق وطني
فيه أبي وأمي، فيه أختي وأخي) "×"
طرب للصوت الملائكي، فاجتاز البوابة وانشد.
(فيه أهلي وبيتي، وفيه أصدقائي)
ثم أبصر طفلة تشير إليه.
- انه يعرف النشيد.
كاد يرقص من الفرح وهو يحث الخطى نحو الطفلة
ويمد كفه، فمدت كفها اللدنة وأمسكت بكفه، فسألها
بحنو أبوي.
- هل ترينني؟
- نعم جدو....
ثم هتف بقية الأطفال، بصوت منغم.
- ونحن أيضاً نراك.
فهتف وقد تعتعه الفرح.
- هيا نكمل النشيد.
فأنشد الأطفال:



خطوط متوهجة بالضوء



صالح مطروح السعيدى



بعلمها الأحمر الذي شاهده يرفرف خفاقا فوقها. تأمل البناية بوله شديد، وقتها تحركت السيارة الصغيرة التي قذفته من جوفها قبل قليل، ربما لاطمئنان سائقها الشاب في حين ودعت الصبية الجالسة جنبه في المقعد الأمامي الرجل بنظرات بدت حنونة. تحجر الرجل فوق كرسيه فيما هدأ بداخله ضجيج العجلات بل تلاشى نهائيا. بدت له العمارة مهابة وشامخة لم ير شموخا لبناية

معاً،
الى الحزب الشيوعي العراقي،
والى الشاعر كاظم الحجاج.

سحب كرسيها من إحدى مطاعم سلسلة مأكولات الأندلس، تحت ظلال شجرة توت وارفة الظلال جلس، أمامه تقع مباشرة البناية التي شدته إليها

بعيدة. قادته الطرق عبر ماضيه باتجاه قريته (أم الدخان).. عاد إليها صبيا متسحا، أشعث الرأس، حافي القدمين، يمشي بدشاشته المخططة بالأحمر والأبيض فوق أرض ترابية، ثم بعد ذلك رأى نفسه يعدو بجد وإخلاص وبهمة عالية أمام فرس رجل غريب طلب منه مساعدته في تحديد بيت خيري كاظم شبيب. أبي الصبي أن يصف له الدار بل تطوع ليكون دليله في الوصول إليها. وقتها وبعد انجاز مهمته طلب الضيف من خيري استضافة الصبي كرد جميل لفعله الحسن وتشجيعا وامتنانا لمعرفه وتقديرا لشهامته. أشبعت تلك الليلة بنثيث كلمات الرجل الغريب وهو يجمّل وجه الحياة وينمقها بكلام معسول، أسرله دلالات ومعان عديدة. مسند بشعر وبأقوال لمشاهير لم يسمع بهم من قبل. وقتها وفي ذلك الليل الذي أتخم بالحكمة وحكايات الأبطال شعر الصبي بانسان جديد يولد في داخله، انسان آخر مكتمل الرجولة؛ لذلك فكر جديا بالتخلي عن العاب الطفولة استعدادا لدخوله مرحلة أخرى، ولأنه أحب ما سمع أخذ فيما بعد يتردد على بيت خيري بموافقة أو ربما بتوجيه من أبيه. داخل إحدى حجرات البيت دخل دورة مخصصة لمحو الأمية، تخرج منها بامتياز حتى أصبح بمقدوره قراءة الكتب. قرأ الكثير منها حتى دفعته تلك القراءات مع ما سمعه من أحاديث عن بطولات مذهلة لثوار توزعوا العراق مع بلدان أخرى من المعمورة الى حب السياسة ومن ثم التعاشق معها فعاقر خمورها وهو شاب وذاق مرارتها فارتوى منها، شبّ على وعودها حتى شيبته مصائبها.

أخرى يشابه شموخها. تحركت عيناه الى الأسفل. مسح المكان بدقة متناهية، في الوسط لاحظ له قطعة تزين واجهة البناية. رأى كلماتها مكتوبة بحروف تتوهج بضوء ابيض. غار عميقا ومليا في رحلة تأمله بالحروف حتى بدا منظره وكأنه تلميذ حريص يصغي باحترام الى معلم شديد السطوة. كانت الحروف تلبس ثوبا احمر بدا زاهيا ممتلئا بالعنفوان وسط لون اللوحة الأبيض. حدق وبقي يحدق ومن شدة تحديقه تراقصت بعينه الحروف وواصلت رقصها بمرونة متمكنة حتى تداخلت ثم تماهت كوامنها وكنائها وعوالمها متحولة الى خط بلون زاه، داخل وأصر ما بين موجودات الأبيض الثري الباذخ والأحمر العنيف المحتشد بالعنفوان. بلحظة انسحب الخط من اللوحة واندفع الى عيني الرجل فأخذ نفسا عميقا شعر من خلاله بزهو الحياة. خلال ذلك الزمن اليسير المعبأ بالسرعة ارتد الخط من العينين الدامعتين الى اللوحة. ارتفع الى الأعلى ثم نزل شاقوليا ما لبث أن ارتفع قليلا ولما صار في الوسط تحرك يمينا وشمالا ماسحا الفضاء الممتد أمام القطعة وكأنه فنان يهيئ الأجزاء للوحة جديدة. في ذلك الخط.. في تحركاته.. في مسحه للمكان تكونت ماهية شيء أشبه بطريق ما لبث أن استقام فاصحا عن كينونة الطريق بداخله. بلحظات معدودة انشطر التكوين الى عدة طرق. من موقعه على الكرسي الرابض تحت شجرة التوت شعر الرجل بكينونته تسافر داخل تلافيف تكوينات عجيبية منطلقة بسرعة مذهلة، مرتدة ومنعكسة من حاضر معاش الى ماضٍ حسبه مات منذ أعوام

التعذيب بشقيه الجسدي والنفسي، وفيها رأى كيف تشمل العيون وتجدهع الأنوف وتقلع الأظافر ومتى تعمل الأسواط المنقوعة بالخل أو المياه الثقيلة. خرج منها سالما بمعونة العناية الإلهية بكفالات مالية وباشترطات تشبه الإقامة الجبرية.

في نهايات ثمانينيات القرن المنصرم ألقى القبض عليه مجددا وصدر بحقه حكم الإعدام شنقا حتى الموت. كانوا عشرة محكومين في زنزانة واحدة، نفذ الحكم بخمسة سجناء، فيما بقي الآخرون أكثر من ستة أشهر، إبان تلك المدة الزمنية نفذ حكم الإعدام في السادس المدعو شاكر رسمي كريم.

جميع حكايات وقصص السجناء تبدو طبيعية أو مقنعة على اقل تقدير؛ لأنها تخص أناسا انظموا الى أحزاب وحركات منوئة للحكومة التي حظرت نشاط جميع تلك الأحزاب، إلا حكاية السجين شاكر رسمي كريم لأنه ضابط امن برتبة متقدمة ويعد أحد أقطاب الحكومة وهو من أوائل المنتمين مع أفراد عائلته الى حزب السلطة. في أول أيام سجنه عانى الرجل كثيرا من جفاء السجناء له لأن الجميع يعتقد انه مخبر سري، يمثل دور السجين، زج به في مهمة أمنية من أجل نقل أخبار وتحركات السجناء. بعد إصدار حكم الإعدام ضده، وبعد مضي شهرين على تنفيذ الحكم بالسجناء الخمسة وفي معترك الأجواء المحتشدة بالموت انثالت كلماته راسمة واقعا أسود لما كانت تضمه وتحتويه المنظومات المتحكمة بالسجون المكتظة بالموت والملطخة بالعرق والدم والقريح والصدید، حيث تكون تلك الغرف السرية مملوءة بالمهاترات ومشحونة بالنفاق والصفقات

دوى انفجار خلخل عوالم المكان. ضجت السيارات بأبواقها، تصايح الناس، غضبوا واكفهروا وسبوا وشتموا، ولما أيقنوا أن الانفجار بعيد استأنفوا أعمالهم وواصلوا حياتهم وبعضهم بدأ يتصنع بطولات مزيفة. مع لحظات الدوي العنيف انتشل الرجل عينيه من مكونات عالمه. نظر الى الناس، وجدهم يواصلون الحياة، ولكن بوجوه بدت عليها علامات التبرم وعدم الرضا. حرك رأسه عدة مرات ثم اتجه بنظراته الى الأعلى، رأى العلم الأحمر بشعاره المكون من منجل ومطرقة يرفرف وسط سماء زرقاء صافية. ابتسم ولاح الانشراح على قسماات وجهه لكنه حين عاد محدقا بفضاءات لوحته اكفهر وجهه وهو يستسلم بطواعية الى سطوة طريق شعر به يقوده نحو عوالم خانقة توضح معالمها شيئا فشيئا فبانن السجون ببواباتها العملاقة.. أمام ناظره، في هواجسه، داخل أعماقه، في رؤاه وذاكرته برزت السجون التي يعرفها جيدا وتعرفه وتحفظ وجهه وتقاسيم جسده هي أيضا. ابتدأت السلسلة من سجن الحي فسجن الكوت ثم بعض من سجون الحاكمة، وتلك كانت سجون سرية، تنتشر في أماكن متفرقة من أحياء بغداد تعود عائديتها الى المخابرات العراقية، اعتقل في بعضها، فيها تعرف على سياسيين كبار، قادة ومفكرين، علماء واقتصاديين وأطباء أكفاء، وأيضا تعرف على شعراء وروائيين وكتاب كبار. فيها انصهر مع الكل، فلا فرق بين هؤلاء وبقية السجناء فالكل مواطنون متساوون. هناك في اشتعالات السجون، في مشاغلها التعذيبية ذاق معظم أنواع

بالداخل المعتم الذي مدّ منذ سنوات أذرعه نحو الخارج فراح يستحوذ على مساحات واسعة منه، وذلك من وجهة نظر القيادة والمؤسسة الأمنية أمر لا بد منه لأن الداخل بات لا يستوعب فيض الوافدين وهم أكثر من جواسيس وخونة إلا بتهميش جسد الخارج. أول ما ابتدأ الأمر منذ بداية سبعينيات القرن المنصرم بالشوارع ولاسيما تلك التي في طريقها إلى التعبيد، الشوارع الخارجة من قلب

السرية المشبوهة، وباعتباره ضابط امن كبير ولكي يثير الخواطر ويشحنها بعجب ودهشة انتقل الى الخارج المحيط بعالم الداخل حيث أكد أن الخارج هو مستقبل الداخل والوجه الثاني له. والخارج هو دائماً مدن شوارعها تضج بمسيرة حياة اعتيادية، أسواق تعج بباعة ومتبضعين، مدن كبيرة، جميلة، مزدانة وصاخبة وأخرى صغيرة آمنة وواحدة. هكذا يكون أو من المفترض أن يكون الخارج المحيط



تلك الطرق. وفي اليوم التالي ألقى القبض عليه وسيق مكبلا الى هنا وقد صدر بحقه حكم الإعدام، بعد مرور سبعة أشهر نفذ الحكم به قبيل إصدار الحكومة العراقية العفو العام بمناسبة غزو العراق للكويت.

ولكي يثبت الرجل للبنائية، للعلم الأحمر، للتأريخ، للناس أنه أحد السجناء الأربعة المفرج عنهم بموجب ذلك العفو نهض من كرسيه ليقول: "ها أنذا لم ولن أساوم على مبادئتي".

خطى بضع خطوات ثم اندفع شاقا كتل السيارات، عبر الشارع باتجاه البنائية، صار فوق الرصيف. تقدم من تمثال لسلام عادل يزين واجهة المبنى. وقف بجانبه، أشار الى أحد المصورين العابرين لالتقاط صورة تذكارية. بعد ذلك لم يشأ أن يدخل البنائية بل عاد أدراجه وفي منتصف المسافة حدث دوي، لم يكن انفجارا بل ارتطام سيارة بجسد الرجل الذي وقع على الإسفلت ملطخا بالدم والموت.

هوامش:

الهامش الأول:

لم يحضر أي مصور ولم تسلم أية صورة لمقر الحزب أو الى أبي مرام مسؤول الكشك الواقع أمام البنائية والمخصص لبيع جريدة طريق الشعب، لا في اليوم التالي ولا في الأيام التي تلتها.

الهامش الثاني:

بغداد أو من مقرباته والذهاب الى المناطق البعيدة مثل الكمالية والعبيدي والحبيبية والثورة، إذ تصدر الأوامر الى سائقي المعدات الثقيلة وهم بالحقيقة منتسبون الى الأجهزة الأمنية بحفر شقوق طولية في قلب الشوارع. منتصف الليل أو ما بعده تحضر سيارات لاندكروز تكون قد خرجت جميعها من سجون سرية بأوقات مبرمجة ومتفق عليها تحمل كل واحدة ثلاثة الى أربعة سجناء، معظمهم شباب مكبلي الأيدي ومعصوبي العيون بإمرة ضابط بملايس مدنية. بعد انسحاب الآليات الى مناطق غير بعيدة وحسب جدول زمني وعلى رنين الضحك الماجن المطرز بنكات الضباط المخمورين تتهاوى أجساد الشباب مخرجة بدمائها الى الشقوق الطولية بعد اختراقها برصاص الإعدام الصادر من قبل محاكم صورية، ومن يهوي على بدن السيارة تتولى الأقدام ركله كي يسقط في حفرتة. قبيل الفجر تكون الشفلات قد أنهت مهامها واستعاد الشارع الترابي وضعه الطبيعي المعد للتعبيد وبذلك تكون الطرق التي تستقبل تلك سيارات بغداد تقريبا قد رصت ومدت وعبدت فوق أشلاء مئات وربما آلاف القتلى الشهداء.. هكذا هو الخارج الذي سرقت أجزاء من بساتينه وأقيمت عليها مثرامات الموت، لكن الداخل لم يكتف بهذا فقط بل مد أذرعه نحو الامتدادات المحيطة بالمدن وباتجاه الصحارى أيضا فأقيمت مئات المجمعات لقبور ومقابر جماعية.

بعد ما يقارب ثمانية عشر عاما وفي إحدى جلسات الشراب تحدث شاكر رسمي كريم الى بعض أصدقائه المقربين عما كانوا يفعلونه قبيل تعبيد

وخبزا/ وفي موسم "الطرد" () يأكل يوسف يوسف /
ولكنه يبحث الآن عن فرصة للقراءة/ أو ساحة
للحديث/ فيختار مقهى / وينشر يوسف أوراقه/
يرسم الدرب.. لكنه يرقب الآخرين / يلعب الآخرون!
فيرجئ يوسف تخطيط إعدامه/ يرجئ الموت.

عرف فيما بعد أن السيارة التي دهست الرجل كان
يقودها رجل في العقد السادس من عمره. اعترف أنه
كان أحد رموز العهد السابق وهو ضابط مخابرات.

الهامش الثالث:

بعد سبعة أيام من الحادثة وبالتحديد في اليوم
الثامن رأى شهود عيان وهم جميعا من عمال
سلسلة مطاعم الأندلس الرجل نفسه يترجل من
السيارة ذاتها ويجلس فوق دكة الرصيف أمام
البنائية مباشرة لكنه بعد نصف ساعة تقريبا غافل
العمال وهم في زحمة عملهم واختفى.

هامش لا بد منه:

بعد موت الرجل وفي مكان الاصطدام، وقيل فوق
الرصيف المقابل للبنائية، عُثِر على قصيدة للشاعر
العراقي كاظم الحجاج. قرأها العمال، تبادلوها
فيما بينهم حتى حفظوها عن ظهر قلب:

القصيدة

يوسف يرسم

يفتش يوسف عن موسم للرصاص / يعرض
يوسف قمصانه للرصاص / يأكل في الصيف تمرا

يفتش في (معمل الثلج) عن موسم للرصاص /
حدثه عامل الثلج عن أمنيات ابنتيه/ أتدري؟..
تريدان ثلجا/ ومن أين؟! / يمتص يوسف كله
الصيف/ يمتص من عامل الثلج/ من معمل الثلج/
لكنه يبحث الآن عن فرصة للقراءة/ أو ساحة
للحديث/ فيختار مقهى / يعلق يوسف قمصانه
لرصاص/ ويبحث عن موضع الخوف في القلب،
في قلبه/ يرسم الموضع الآن فوق القميص/ فان
أطلقوا.. يقتلوا خوفه/ (ويظهر المخبرون)/ يدقون
أبواب كل الرباط () / ويحصي صغار الرباط
الحفاة/ حذاء.. حذاءين.. عشرين/ يحصيهموا
العابرون/ ويوسف يحصي صغار الرباط وينشر
أوراقه/ يرسم الدرب للعابرين/ ولكنه يبحث الآن
عن فرصة للقراءة/ أو ساعة للحديث/ فيختار
مقهى.. ويشطبها/ ثم يختار زنزانية/ يغمض
الآن عينيه/ يندس بين الرطوبة والانتظار/ فليل
التوجس يأتي سريعا/ وبغداد لم تغتسل بالنهار

ليل الثريا و صباحها



حامد فاضل



لا نهائي مترع بالسماء، الظل، والضياء. يمتد في مخيلة المرأة المسرعة على جادة الرؤيا، لسانا خرافيا يلحس جلد الأرض مزردا الحي والجامد في مخاض مستمر. يُولد النقيض من النقيض، منهيًا الحياة بالموت، وباعثًا الحياة من الموت.. والثريا امرأة يصعب تحديد ملامحها المتناسلة في صندوق الطفولة الموصد على حكايات الجدات، حيث تتلفع (السعلاة) شعرها الأسود الكثيف، قابعة في قعر

لون الصبح وجه الهور بلون شفيف. ولا مست السماء هامات البردي، وهي تنحني لتطبع قبلة الصباح علي جبين الأفق.. شرقا جلست الشمس في محفتها محمولة على أكتاف الموج، وبدت لعيني المرأة الساعية إلي حافة الهور، رغيف خبز محمص: (الثريا) كلمة انسلت من بين شفثيها بصمت لا يسمعه غير قلبها الراكض قبل قدميها نحو بؤرة الرؤيا في أقصى الهور الطافح على أديم

الثريا تلك الغادرة الخائنة التي غدرت بالثريا في زمن قحط غابر بعد ما اتفقتا علي ذبح أولادهما وأكلهم كي تعيشا حتى عودة زوجها من سفره. وكان لكل منهما سبعة أولاد، فبادرت الثريا إلي ذبح أول أولادها وأعطت نصفه إلي ضررتها التي خبأت اللحم الغض، ثم أعادته مدعية أنها ذبحت واحدا من أولادها، وذبحت الثريا ولدها الثاني، واستلمت ضررتها حصتها من لحمه وخبأتها، ثم أعادتها إلي الثريا، وكذلك فعلت عندما ذبحت الثريا بقية أولادها تباعاً حتى الولد السابع الذي استلمت نصفه الثاني وقلبها يتقطع حزناً علي أولادها. إلا أن عزاءها لنفسها كان إحساسها بأنها ليست الوحيدة التي فعلت ذلك، حتى إذا عاد زوجها من سفره. أخرجت ضررتها أولادها من مخبئهم، وكستهم بأحسن الثياب، وطيبتهم بأطيب الطيب، وهرعوا لاستقبال أبيهم أمام عيني الثريا المصدومتين المدهوشتين التي أصابها الخبال، فكسرت قيود الصبر التي قيدت أحزانها، وصاحت صيحة عظيمة، سمعتها ملائكة السماء، وشياطين الأرض.. لطمت خديها، وأدمت وجهها، نثرت شعرها واقتلعتته من جذوره.. شقت زيقتها، واعتصرت قلبها وطحنته بين كفيها، وصعدت روحها إلي السماء شاكية، باكية، نادمة مثقلة بالويل، الحزن، والثبور. فصار الرعد من صراخها، والمطر من دموعها، والبرق من نارها، والعواصف من لهاتها.. غسق الأمس وبينما كانت المرأة تساعد زوجها في حمل الشباك إلي البلم صرخت: ((يمه فطيمة))!

– ما بك؟

الصندوق الموشوم بأقدام (عبد الشط) الضاج بصراخ (فريخ الأكرع) النحيف الطويل الذي لا ينبت الشعر على يقطينة رأسه.. أفزعت المرأة التي اقتربت من الجرف، سرب إوز وحشي مختبئ في أجمة القصب، فأفزعها وهو يتخلى عن مخبئه خابطا الماء بقوادمه فاراً إلي أعماق الهور.. تزنرت بذيل عباؤها، وتفقدت عصابة رأسها وشيلتها، ثم قفزت إلي بطن المشحوف.. أشرعت (المردي) وطعن برأسه صدر الجرف، فانساب المشحوف على قارعة الهور، ممزقا صفحة الماء الصقيل، راسما خلفه موجتين متلازمتين سرعان ما تلاشتا قبل وصولهما إلي الجرف الذي لم تعد المرأة ترى لعين الناظر منه بعد أن غيبتها قامات البردي.. جلست المرأة في مؤخرة المشحوف والمجداف يتحرك بين يديها – دون أن تشعر به – يمينا ويسارا، نازحا الماء باتجاه معاكس لمسير المشحوف الذي يشق طريقه بتلقائية في دروب الهور المؤطرة بالبردي والقصب. وهي إذ تقتحم بعينيها المدى الواسع باحثة عن بؤرة الرؤيا حيث أبصرت جسد زوجها منفوخا مزرقا مبقور البطن، يطفو علي ظهره، مفتوح الفم علي صرخة استغاثة كتمتها كف الماء، موشوم الوجه بلحظات الخوف التي حفرتها أصابع الثريا وقد تخلت عيناه عن محجريهما وسكنتا بطن سلحفاة كبيرة، مخلفتين ثقبين معتمين أسفل جبهته فإنها تستعيز بالله كلما عاودتها رؤية الجثة الطافية وهي تحتك بسيقان أشباح البردي النابت في عتمة الهور، وقد تجمعت عليها السلاحف الكبيرة ناهشة لحمها المتهرئ.. لعنت الثريا وضرة

- خدي يحكني .
- يا ساتر استر .
- أمسكت بيده :
- لا تذهب الليلة .
- سحب يده :
- دعي المقادير لصاحب المقادير .
- ذكرته :
- إنها الثريا
- دفع الرجل البلم وقفز إلي داخله .
- توصلت إليه :
- إنها الثريا !

ضحك وهو يبتعد عنها . وجاءها صوته صافيا
عذبا يصب في قلبها قبل أذنيها ، ويتغلغل في
مساماتها بأبوذيتة المعهودة التي يغنيها كلما
ضمه الهور في أحضانه .

((أيا ويلى .. أيا ويلى))

يصير أتعب وأذب تعبائي بالماي

أنا واحد ولي عدوان بالماي

من دون البلامه غرك بالماي

يسيرني الحبيب اشلون بيّه))

وكانت تشيعه واقفة علي حافة الجرف حتى غيبه
آخر أفق يمكن لعينيها أن تبصره . فاستدارت عائدة
إلي كوخها وهي تحدث نفسها : ((إنها الثريا)) لم تنم
ليلتها تلك . فما أن تلفتت قرية الصيادين برودة الليل ،
وانطفأت ذبالة آخر فانوس في كوخ السمار حتى
تمترست داخل كلتها الرابضة علي سرير من جريد
النخل متحصنة من البق الحائم في فضاءات القرية
.. لامست فراشها البارد وأغمضت عينيها فأبصرت



بطيء.. لكنها الثريا تلك الجريحة الحزينة النادرة
الثكلى التي خبأ الأسلاف صورتها في صندوق
الطفولة.. الثريا التي تتأر لأولادها كل عام .. وبرغم
أن هذه الليلة، ليلة هادئة فقد أوجس منها قلب
المرأة خيفة.. إنها ليلة من ليالي الثريا، وهل لغضب
الثريا ميقات معلوم. وتحقق ظن المرأة إذ ظهرت في
الأفق الشرقي غمامة سوداء - ثوب الثريا - وبدأت
ترتفع من قوس الأفق معلقة بين الماء والسماء،
مستعيرة أجنحة الرياح منتشرة في الفضاء العالي،
غاممة القمر والنجوم . ثم ساقطة بكل ثقلها لتحط
علي الهور.. بدأت الثريا تحت التراب علي رأسها
ناثرة الغبار الأحمر، ونفخت غمها حشرات مستفزة
الأمواج، مطلقة صراخ الثبور، شاقة زيقها، ناثرة
شعرها، لاطمة خديها، باكية بحرقة، جاعلة
دموعها تخب علي سطح الهور، واخزة وجه الماء..
صار نواحا يسمع في الجزر، والجروف، والأجمات.
البردي الذي كان يتمايل وسناناً صار يرتعش بشدة
صارخاً بجذوره لا تخذليني. وثنت الأزهار الحكيمة
سيقانها الرفيعة، وأحنت رؤوسها أمام جبروت
العاصفة، بينما تكسرت رماح القصب التي أشرعها
الهور بوجه الثريا.. فزعت الطيور والحيوانات
اللابدة في الأجمات والحفر، وتناثرت النوارس
كالقطن المندوف، وتدحرج الإوز البني السمين
فوق الموج مطلقاً صرخات الفرع . تقطعت شبك
الصيادين، وتمزقت أشرعتهم، وتكسرت الصواري،
وأطلقت المشاحيف والأبلام إيقاعات مختلفة وهي
تتلقي قصف (الحالوب) وطففت الطيور الجريحة،
والحيوانات النافقة فوق الماء الفائر المزبد.. ورأت

الهور ينسبط أمامها باسطاً يديه نحو الآفاق، غامراً
تلك الآماد اللا محدودة بذلك السائل المقدس الذي
خلق منه كل شيء. مبتدأ من نقطة تلاشي النظر،
ومنتهيا بنقطة تلاشي النظر، جالباً الخوف والطمع
للناس والطيور، والأسماك، والسلاحف، والخنازير،
والسعالى.. خالعا ثيابه الشفافة والداكنة علي
أجساد الجروف والجزر، والأجمات، متغلغلاً في
المسامات، دافقاً ماء الحياة في رحم الأرض، نافثاً
الروح في الجذور والأنساع، واشما جلده اللامع
الصقيل بالقمر والنجوم والسماء، مرتدياً غلالة
من أزاهير البط، والسعد والشمبلان، عاكساً النور
السماوي، راسماً فنارات للصيادين المنتشرين في
دروبه وأجمات.. رأت المرأة زوجها وقد انتهى من
نصب شباكه. يفرش الطين الحري علي (ركمة)
البلم، ويشعل النار ثم يرفع بين يديه سمكة شبوط
تلبط محاولة التخلص من قبضته.. ثبتها الرجل
بين قدميه وشق بطنها (ببادورته) ورأت المرأة
اللحم الوردي يرف بأخر نبض من حياة الهور. رش
زوجها الملح والبهارات على السمكة وتركها لتجف
قليلاً. ثم شجها بقصبتين وعلقها قريباً من النار،
ودس (قوري) الشاي في الجمر الملتهب، وابتعد
ليجلس في مؤخرة البلم.. يدخل لفافة ويتفرج على
القمر السابح في الماء بين ثلة من النجوم.. ثم رأت
سما الهور صافية تساقط الأمان والسكينة، وخيول
الهواء صافنة، وكف الأفق تمسّد رؤوس البردي،
والهور غطي جسده بغلالة مطرزة بمصابيح السماء
واسترخى يتنفس بهدوء، والسمك حتى السمك كان
يفترش قاع الرؤيا وسناناً يحرك زعانفه بإيقاع

المقهور يلحق جراحه.. سحراً قفزت المرأة مرعوبة من الرؤيا، وأسرعت نحو الحب، أطفأت لهيب قلبها بطاسة ماء بارد، وها هي تضرب المياه بمجدافها مقتحمة دروب الهور بمشوفها، باحثة عن زوجها في الهور الواسع الذي امتص غضب الثريا، وعاد يواصل حياته وعطاءه.. ظللت المرأة عينيها بكفها وهي تقتحم آفاق الهور ببصرها، فرأت بلماً يشبه بلم الرؤيا، غارقاً قرب أجمة من القصب، نابتاً على مؤخرته في الطين، مخرجاً رأسه من الماء.. قفز قلبها بين يديها، وعلى وجل قادت المشوف باتجاه البلم، ولم تر أحداً، اقتربت من الأجمة، فأبصرت دوامات الماء وهي تنبثق وتتلاشي، والفقاعات تنفجر صاعدة من الأعماق، ورأت السلاحف الكبيرة متجمعة وهي تسبح بدأب غاطسة إلى الأعماق صاعدة إلى السطح: ((تلك السلاحف وهذه الأجمة وذلك البلم.. كل شيء يشف بصدق الرؤيا.. الثريا كانت هنا وهذه آثارها)) .. انبجست الدموع من عينيها، لكن صوتاً جنوبياً، عذباً، رقيقاً ألغى صرخة الثبور التي كادت تطلقها.. ظلت تستمع إليه وهو يقترب مترنماً بأبوديته المعهودة .. ورأت بلماً يطلع من خلف أجمة القصب ماسحاً آثار الثريا، مشتتاً شمل السلاحف .

المرأة زوجها يصارع الثريا واقفا وسط البلم مدخلاً دشاشته في حزامه كاشفاً عن ساقيه عاري الرأس، واقفاً بوجه الريح والمطر، ملوحاً بمجدافه، ضاربا الأمواج الرعناء.. ورأت البلم يرتفع عن سطح الهور إلى أعلى من سطح الكوخ، ثم يهبط إلى الماء، ليعاود الارتفاع والهبوط، وكأنه خشبة صغيرة قذفت في خضم الهور الكبير الواسع.. وكلما لطمت الثريا على وجهها، وناحت علي أولادها، سُمع الرعد، وشوهد البرق، وصب المطر.. وكلما نفخت الثريا، اشتدت الريح، وارتفعت الأمواج، وأسرع الهور في عدوه هرباً من لطمات الرياح.. وكان زوجها يتشبث بالبلم يعانقه صاعداً هابطاً وإياه، وقد التصقت دشاشته المبللة بجده، وغطي شعره الناصح بالماء عينيها.. ثم سمعت صرخة الثريا الأخيرة تأتي علي متن موجة عالية، مرعدة، مزبدة، سريعة، تنقض علي البلم وترفعه كقشة تبين وتلقي به نحو إحدى الأجمات. ورأت المرأة زوجها يطير في الفضاء المكفهر، ويسقط في أعماق الموج، وهو يكافح بيديه ورجليه لاوياً أذرع الثريا. ثم رأته يعب الماء غصباً وهو يلهث وقد خارت قواه، وتباطأت حركته، ثم غاص نحو القاع المعتم غارقاً أمام عيني الثريا التي شفت غليلها من ابن آدم، وانسحبت تاركة الهور



أوجاعٌ ذكري



فلاح العيساوي



الروح... تصرخُ: (لا تفعلْ أرجوك... أنا مثلُ أختك...)،
صوتها فجَّرَ بركاناً من الأسئلة في داخلي، مَنْ هذه
المسكينةُ، قد تكون أختي... لا... مستحيل، صوتها لا
يشبه صوت أختي.
عمّ المكان هدوءٌ مشحونٌ بالتوتر، أسمعُ صريرَ
الباب، شخصٌ ما يقترب من خلفي، ماذا سيفعل؟
تتسارعُ نبضاتُ قلبي نبضةً إثر نبضة؛ صفعني
على قفائي بقوة، وقف أمامي، وأزال العصابة عن

المكانُ باردٌ موحشٌ، فرائصي ترتعدُ، مصيرٌ مجهولٌ،
أسبابٌ أحاولُ إيجادها في تلافيف رأسي، أشباحٌ
تدورُ حولي وأنا معصوبُ العينين، الأحاسيسُ
شتتني والخطواتُ تتعثّر في رحلة الصمت، وسط
الضجيج الذي يعلو في خلايا الدماغ. كيف أعرفُ لم
أنا مقيدٌ؟ ما الذنبُ الذي اقترفته؟ هل هذه الأرواحُ
التي تدورُ حولي موجودةٌ فعلاً؟ أصواتٌ تثيرُ الرعبَ
في نفسي، ثيابٌ تتمزق... يجردُها مع ضحكاتٍ تسلخ



هذا وذاك سياتُ تهوي على الأجسادِ تقررُ أبواق
الألم، - لا أعرف ما يخبئه القدرُ لي في لحظات
قادمة؟- الأصواتُ التي تبعثُ القرف في نفسي
انتهت فجأة، استرجعتُ شريطَ الأحداث ليومي
منذ الصباح... على عاداتي تأنقتُ، تعطرتُ، تأملتُ
نفسي في المرآة، أخرجُ من البيت كأنني ذاهبٌ إلى
حفل زفاف، عند باب الجامعة شاهدها تترجل من

عيني وخرج.
الظلامُ حالك جداً... لا أستطيعُ حتى أن أميزَ أصابعَ
يدي، الضوء الذي انبعثُ من جميع أنحاء الغرفة
جعلني لا أقوى على فتح عيني، أكثر من خمس
دقائق أحاولُ تقبلُ النور دون جدوى، أختفى ذلك
الوهجُ، وأسفر عن ظهور شاشة شبه كبيرة بدأت
تعرض صوراً بشعة لأنواع التعذيب الوحشي، وبين

لماذا أجلت الحديث عن أسرتها إلى لقاءنا القادم؟
ذكرى حبيبتي... دموعي تنزف، اليوم حرمني القدر
من موعد مع الحب، اليوم كنت أنتظر التعرف على
أسرتك، ماذا أفعل أنا هنا؟ في هذه اللحظات أنت
تنتظرين لقاائي... هل ستعذرينني لعدم الحضور؟
مؤكد ستغضبين مني، لكن سأشرح لك إذا كتب لي
القدر النجاة من هذا الكابوس.

- أبتعد عن ذكرى... قالها لي ذلك الرجل الغريب
ذات مرة أمام باب الجامعة، -الآن تذكرت- عندما
سألته: من أنت؟ تركني وذهب.

في اليوم التالي أخبرتها عن ذلك الرجل؛ أنكرت
معرفته، كانت صادقة وعلامات الدهشة تملو
وجهها الذي تموج بالألوان، لا أعرف أسباب
الغموض الذي دار حولها.

يا ترى هل لذلك الرجل علاقة بما أنا فيه الآن؟
أكاد أجزم أنني سوف أجن، فكري مشوش، تسارعت
نبضات قلبي، لا أعرف ماذا أفعل، دموعي تنزل
دون استئذان، أصوات تقترب من الباب، الظلام
الدامس يحول دون معرفة القادمين، لا أعرف كم
عدد الذين أحاطوا بي، أحاول أن أتجلد، شخص يقف
خلفي ضربني بقوة وقال: أسمع كلام سيدي.

- حاضر.
صوت جهوري فيه بحة قال: التحقيقات الأمنية
تقول: أنك طالب كلية وقريب تخرجك وأكد مستقبلك
أهم شيء عندك؟

- نعم صحيح.
- وطبعاً مستقبلك أهم من ذكرى؟
- ذكرى؟

سيارتها الحمراء، روعتها جذبتني إليها، سحرها
وقوامها الممشوق لا يقاوم، جسد صاغته يد القدرة
بحرفية منقطعة النظير، عندما اقتربت مني نظرت
إلي، ابتسمت؛ فكشفت عن بردها المكنون كأنه
اللؤلؤ، شفتاها القرمزيتان اقشعر لهما جسدي،
شعرها الطويل المنساب يغازل ناظري، عطرها
بأريج الياسمين شل قدمي؛ تجمدت في مكاني،
ألقت تحيتها... مرحباً... معزوفة لم تبرح موسيقاها
مدارك عقلي... في مرحلة الرابع، لم أر هذا الجمال
من قبل، ربما أتت من جامعة أخرى؟.

- أهلاً... قلتها بصوت متعثر.
- أنا ذكرى، طالبة في المرحلة الرابعة كلية الفنون
الجميلة قسم الموسيقى، ممكن أن ترشدني إلى قاعة
القسم؟.

- سبحان الله، أنا في نفس القسم، تفضلي معي.
كم أنا غبي! لماذا أتذكر لقاائي الأول مع حبيبتي
ذكرى؟ علي أن أتذكر يومي التعيس هذا، أريد معرفة
سبب وجودي هنا... هل تفوهت بكلمة علي (...).، لا
أبدأ لم أفعلها. من يتجرأ على ذكر أسم الرئيس حتى
بالخير؟. عادت الشاشة إلى العمل، هذه المرة بثت
شريط فيديو أكثر رعباً من الصور الأولى، تمنيت
بدموع حارة وقلب وجل: أن لا يفعلوا بي ما فعلوه
بالشخص الذي ظهر في ذلك التسجيل.

أحاول الهروب إلى حديقة الزهور بين الأشجار
كانت تجلس أمامي، تضع يدها في يدي، أهمس لها
بكلمات الحب، طلبت منها أن تعرفني على أهلها،
هذا العشق يجب أن يكلل بالزواج، لا أستطيع تحمل
الأيام بعيداً عنها، الشوق خنجر مسموم يطعن قلبي،

زملائي في الكلية دون جدوي، حتى الطريق إلى المتنبّي يذكّرني بها، مرات عديدة كنا معاً نتجول بين المكتبات، أمام مقهى (الشابندر) وقفتُ أذكّرها، صوتها الجميل يرنّ في أذني؛ التفتت... رأيتها تبتسم في وجهي... دمعاتها نزلت على خديها مثل اللؤلؤ، مسكتُ يديها وقد خيم الصمت في لحظات لا تُصدق، تمنيتُ ضمّها إلى صدري، ثمّ صرختُ متلهفاً: أنت... أنت حبيبتي، من الآن لن تكوني ذكري؛ أنت إيناس حياتي للأبد.

لكنّ قوة ارتطامي بالعربة أسقطتني أرضاً، أفقتُ من حلم اليقظة، فتعالى صوت صاحب العربة الخشبية: (أنت أعمى ما تشوف، اشبيك واكفّ جنك صنم؟)... عذوبة الحلم جعلتني ابتسم، وظل الأمل رفيق أيامي القادمة.

- نعم ذكرى، التي يجب عليك نسيانها للأبد.
- لماذا أستاذ؟
- أسمع... أنت تجاوزت الخطوط الحمراء في علاقتك مع ذكري، هذه الفتاة بنت قيادي كبير في الدولة، وعلاقتك بها مستحيلة، ولا خيار أمامك مطلقاً.
- أستاذ أرجوك.
- لا تقل أستاذ... أسمع جيداً ولا تتفوه بكلمة واحدة أبداً... قد تم نقلك إلى جامعة الموصل، ستكمل دراستك هناك، وعليك أن تنسى ذكري... أو نرسلك إلى ما وراء الشمس.
في طريقي إلى شارع المتنبّي، وقفتُ فوق جسر الشهداء، أنظر إلى النوارس وهي تعانق الحرية، أسأل نفسي هل أنا جبان؟ مضت سنتان لم أر فيها ذكري، خوفاً أبعدي عنها.
بعد سقوط النظام السابق، بحثتُ عنها كثيراً، سألتُ



شخص هاربة



نبيل جميل



وكوفيات، كانت بينهم نساء عاريات ربي كما خلقتني..

ظل يسترسل بالكلام بينما النادل وكعادته اثناء نوبة المساء، يبتسم ويلطف زبائنه، بكلمات تنم عن رضاه بثرثرتهم، كان يشتم بعضهم في داخله، ورغم آلام ساقيه كان يتحمل ويسرع بتلبية الطلبات. ولتكرار تردد بعضهم فقد تكوّنت ما يشبه الصداقة، خاصة مع من يمنحه بقشيشاً، وربما مال

إما أنك مجنون أو اخذك السُّكر، هذا حكمي ان كنت ترضى به.

قال له النادل وهو يدفع بصحن فستق ويذكره بعدد أقداح ما ارتشف من الويسكي، ثم يعود ليكمل عمله بمسح ما تساقط على النضد اللامع.

اقسم بشرفي، انني شاهدتهم يتقافزون، كانت ملابسهم ملطخة بالدم، بحجم أصابع (باميا) صغار، بعضهم اعتمر طرابيش وأخرون عمائم



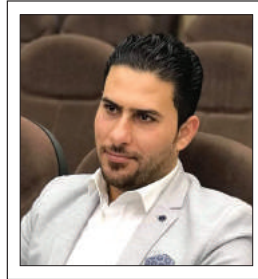
الدماء، لكنني ميزت شقاً صغيراً في رأسه يتدفق منه الدم. صاح أحدهم: راح يموت؟ فكرت بعائلته، بنجاته، تألمت لمنظره، لكن أكثر ما أصابني بالفزع هو تدافع أولئك الصغار، اقزام! ما هذا؟ تساءلت وأنا أراهم يفرون كمن اطلق سراحه بعفو عام، اقتربت أكثر وتحملت تدافع الناس، لم أكن في حلم، حتى انني صفعت وجهي، رأيتهم يتساقطون من رأسه، بعضهم يرتدي قلنسوات وطرابيش حمر وعمائم، وملابس رثة مثل التي ترتديها الآن، نساء ورجال وصبية، صحت يا إلهي، ذهلت، وأنا أراهم يتفرقون مسرعين بين أرجل الناس، اختفوا في جحور أو ربما شقوق جدران، وأنا ما زلت مصدوماً، اصيح بالناس ان ينتبهوا لهم، لكن الضجيج وارتفاع الأصوات حالاً دون ذلك، حتى بعد ان تفرق الجميع ونقلوه للمستشفى، بقيت وحدي أتلفت باحثاً عن أولئك الصغار، وأتكلم مع من كان موجوداً، لكن أكثرهم غادر. بعد ان أكمل الصبي طعامه، ترك الرجل السكرير يثرثر وأختفى في الظلام مثلما ظهر. في اليوم التالي أعلنت صحف العاصمة عن وفاة القاص والروائي، إثر حادث اصطدام بدراجة نارية في سوق العشار مركز مدينة البصرة.

ورماها (ربما هو أحد الفارين من جمجمة ذاك الرجل).

- اسمع بني ..

وأخذ يحدثه متلعثماً بكلمات ممطوطة: كنت واقفاً مقابل بناية بريد العشار، بانتظار صديقي، حوالي الخامسة عصراً، كان الشارع مكتظاً بالسيارات، وبكلا جانبيه، لكن الحركة ليست سريعة، فبإمكان الناس ان تعبر بسلام، وفجأة اندفعت دراجة نارية وصدمت أحد المارة، رمته على الرصيف فارتطم رأسه بقوة، ومثل باقي الناس ركضت لأرى، المسكين كان ينزف من أنفه وفمه، تعالت الأصوات ينقله الى المستشفى، كان فاقدًا للوعي، متكوراً مثل جنين، تقربت منه أكثر، قلت ربما أعرفه، لكنني لم ألمسه، كانت ملامح وجهه غير واضحة بسبب

أسئلة محرمة



ميثم الخزرجي



أمام الواهمين أو الغافلين ممن تهاوت أذهانهم بعيداً عن مسرح الحدث، تبادت الأقاويل وطفحت الآراء وأخذ صداها يتسع، في الأسواق، في المقاهي، في حكايات النسوة المشعشة بتخمينات تميل إلى الجد، وفي بلاهة الصبية الرابضين بأفواه الأقبية والممرات، فمنهم من أطلق القول جزافاً بأن سراقاً مجهولين هم الذين فعلوا فعلتهم ليقتلوه، هذا ما جعلنا مكتظين بأفكارٍ باتت تطفو جزعاً لينمو فوق

1

منذ أن تبددت صدمة الاغتيال التي وقعت في منتصف الشهر الفائت للأستاذ عمار صاحب المكتبة التي تنتصف الشارع الخلفي، حتى تنافست الألسن بفطرتها المعهودة وثرثرتها المحكمة متخمة بتحليلاتٍ باتت تشرع الأبواب الموصدة

على سبيل للخلاص من البؤس الذي أوغلنا به لا لشيء، بل لإيقاد فتيل الأمل الذي جعلنا نصطدم برعونة القدر، فرحت أتعزز على أصدقائي الخالص الذين ارتبطت معهم بهم مشترك هذا ما جعلني لا أتوانى من حثهم لمساعدتي فيما انجابت قدمائي إلى بعض من الأقرباء عليهم يجدون لي منفذاً آمناً أسير وعائلتي إلى حيث الجدوى كمن يستعين برمق شحيح المنال ليطمئن نفسه بالكاد حيث لا مناص الا من مواجهة الواقع على حقيقته، عائلة بأفرادها الأربعة ولدين احدهما في المراحل الأولية من الدراسة وما يكبره في السن يفوقه بالمرحلة وبنيت في الجامعة وأمّ باتت لا تستطيع فك رمز الخط، يحتمون براتب تقاعدي هو المعيل الذي يجبرنا على الكفاف، هذه هي المكافأة المقدمة لعوائل الشهداء الذين ابتلعتهم براثن السياسيين تحت ذريعة الإرهاب، كنت قد اتخذت لنفسني عهداً سابقاً لأوانه بأن لا امتنع عن اي عمل لا يتناسب مع شهادتي المزعومة التي اصطفت مع صورة والدي الشهيد فراحت تقاربه بالمعنى، هذه هي الدنيا تأسر من ليس لديه حيلة وتسري على خلاف ما يمني المرء نفسه، عندها أصبحت لا أقوى على التفكير بطريقة تمكنني من التصدي لهذا الهم الكبير، وما أنا به الآن انتابني شعورٌ باليأس أحسست بضموري إزاء احتياجات عائلتي التي أخذت بازدياد ملحوظ، كيف لي أن أحتمل كل هذا العذاب الذي باغتني فجأة حيث لا قدرة لي على تحمل هذه المسؤولية، ثمة حاجة ماسة تقتضني مع الوقت لتجعلني ضعيف الرجاء إلى ما أنوي إليه، هكذا بتُّ بفكر شارداً ما انفكت عني

ارتباكاتنا سؤالٌ جوهريٌّ "ما الذي يسرقونه؟" وما الحاجة وراء قتله؟ هل هو المال؟ أم مآرب أخرى، ومنهم من ترفع عما قبله مؤكداً بدوافع أهل زوجته التي طلقها قبل ثلاث سنوات وهو السبب الأكثر وقعا داعماً ما أسلفه بأدلة بلهاء؟ ومنهم من ألزم الحديث بقولة "عن طريق الخطأ"، وهذه نكتة كبيرة أن تقتل أحداً عن طريق الخطأ، وهل يتوجب على القاتل الاعتذار؟ إن كان حريي بنا التوقف عند هذا الكلام وأخذه بنظر الاعتبار، تزامت الأحاديث وما من جدوى من استرجاع الأستاذ عمار التي فجرت حكايته لغزا هائماً بمتاهات لا نعرف الطريق الأوفر خطأً لفك شفرتها أو التقصي عن أغوارها لحد هذه اللحظة. في تلك الفترة التي تخرجت من الجامعة وقعدت قرابة سنتين دون الحصول على عمل مناسب أو وظيفة محترمة تبطل من نكد العوز لعائلة استشهد معيها بعجلة مفخخة انفجرت عند عتبة السوق القديم وراح ضحيتها العشرات من الأبرياء الذين لفظتهم صفاقة الحياة، لذا قرروا النزوح نحو قيامة مثلي تليق بأيامهم الموصدة، فقد والدي ولن نعثر على جثته كاملة فقد سُحق نصفه الأول من جراء الانفجار، أما نصفه الآخر فهوى مع الدراجة التي لم نجد لها أثراً يُستدل، هكذا استبدلت أحلامي بكوابيس استحالت إلى حياة طارئة لا تعرف الهوادة من أمرها، حياة أمدتها القلق، ثمة عقبات راحت تحصد ما أملت به ذاكرتي المدللة لأنترزع منها طموحات أخذت طريقها للاندثار. في الأشهر الأولى التي أعقبت استشهاد والدي، دفعتني حاجتي الملحة التي لازمتني ملياً للحصول

حاجتي الملحة لطلب عملٍ أضحى بعيد المنال.

2

أيامه بالنعيب الذي لم يفارقه حزناً على ابنته التي ساقها إلى الجحيم بإصراره على الزواج من شخصٍ يكبرها عمراً، أتذكر جيداً كيف أخذت هالة ذلك الداعية بالتفتق حيث الضوء الذي ألفه بدون صخبٍ أو ضجيجٍ وأثار الود عند الغالبية من الناس بصورةً مائزة، وقتئذٍ كانت المسميات تبدو بنصف ملامحها، الجميع كانوا منغمسين بواقع مسحور لا شيء يكشف الضبابية التي حوطت القادم من خارج الحدود أو ربما الداخل ممن انتمى وتماهى مع مجريات الوقت، ما من بصيص أمل خجول يناور حاجبي الأفق معلنا الصرخة/ الحقيقة التي جعلنا في حالة من الوضوح لا الخضوع لتبيان الشرخ الذي أضحت ارتساماته جلية جداً، لا حاجة ليقين عقلائي أو دليل مكتنز الحجة فالموت/ الرضوخ حتمية الفقراء هذا ما ارتضيناها لأنفسنا تابعاً حميمياً يذكرنا بمصائرنا البائسة أو كما أودعه لنا أسلافنا الراكسون بالهم حرزاً سرمدى المعنى أو ان تبقى تأملاتنا حبيسة في دائرة ضيقة من الوهم ما برحت أن تكلل بالخرس الواجب أو التمحك المستحب إمعاناً لقناعة أفراد لهم حق الفرض كأولوية من ضمن أجدياتهم أو أساليبهم الواهية، ما بين الظلام والضيء أسئلة تكلى ما بين التقوى والخداع عيون تترقب بشراهة جذلة، لربما الفوضى التي جردت الأشياء من مسمياتها استطاعت أن تصدّر لنا شخوصاً مجهولي الهوية ليكون لهم القدر المعلى في احتواء المشهد وجعلهم في الصدارة، الداعية واحد من الذين ارتوت قداستهم من حيث لا علم لنا به كذلك هي الحال مع بعض

لا تزال حادثة سوادى الحلاق الرجل الذي تصدّع عقلة من جراء ما فعلته ابنته الكبرى سمية وهروبها من بيت زوجها الداعية المعروف الذي شاع صيته تقوىً وعرفاناً أثرها الفاعل في الجلبة التي ملأت أركان المكان، عندها أخذ الناس ينتزعون من مخيلتهم تلك الأسئلة المحرمة المتمسكة بالنار ليقدفونها بوحاً على جادة المكاشفة، كان الناس يبصرون أوجاعهم بتنهيدات تلقفتها أفواههم المبللة بالتردد بصورة يومية، المدينة التي سول لها أن تنمي أرباباً مفترضي الطاعة عليها أن تهان الموت كيفما حل بوصفه واقعاً لا مفر منه أبدأ كتبرير أبله على استجابتهم للذل والخنوع لمن أطر نفسه بهالة إلهية باتت هي الطريق المزكى لشرعنة أحكام تلكز أحلام الآخرين لتطمر من تطمره في النار أو تزج من ابتلعت كينونته إلى قصور الجنة الذين أوهموا الناس بأنهم حراسها الليليون، هذا ما اغتمت به أحاديثهم وعن السبب الذي دفع الحلاق أن يزوج ابنته ذات العشرين ربيعاً لرجل يماثل والدها بالسن أو يفوقه بسنوات عدة، الرهبة التي شاخت في ذلك الحين كانت هي المبرر الوحيد إزاء هذه الصدمة التي جعلت الأنظار المرتبكة تبدو نافذة بعض الشيء.

عندها أخذ الحلاق مكانه في حجرته البائسة مدجناً

للمدينة الا أن تغفو بعين واحدة علّها تحترس من الجنون الذي افترس درابيتها المتقدة بالوجع، كانت البداية منذ ذلك الحين عندما التحق المجهول بسمية الفتاة البهية ذات القوام الجميل والقدر النحيف معلنة الفرار أو الموت فلا جزم بما ليس لدينا يقين به، كان ارتباط الداعية بسمية مسألة يشوبها التحفظ بعض الشيء فيما إذا استبعدنا شرع الله فإننا نجد ثمة فارقاً طبقياً وفكرياً لا تنقصه اختلاجات الشك المريرة، حينها ما كان لسوادي الحلاق الرجل البسيط صاحب محل الحلاقة المحفوظ بمهنته على مدى الأربعين عاماً الفائزة مستأجراً دكانه العجوز من الحاج كامل صاحب العمارة المقابلة لبيت الحلاق بأن يقابله بالرفض، هذا ما فرضته عليه تضاريس المكان أو صفاقة الأفكار المتشبهة بالرهبة والتي تؤول إلى معنى واحد، لا أحد يتجرأ بالرفض أمام خلفاء الله في الأرض حيث الطريق إلى الجنة وعين تبصر ذلك الطريق! الأحداث التي أخذت بالتسارع والموافقة التي حصلت كانت بمثابة تشريف للجميع ممن ينتمون بصلة للحلاق، التذمر طغح على وجه المدينة لكن الوجه الثاني أخذته البهجة والحبور، إيه يا سمية التي ترفعت عن كل شيء إمعاناً لشيء يتحفظ قوله بالرفض، إيه أيها الفقراء الذين يكثرعون الموت بالنيابة، إيه أيها الحياة التي تشرب أسئلة المعنى بهذيان مرٍ يستحيل إلى غفلة واجبة... لكن الشيء المهول الذي حصل هو هروب سمية من بيت زوجها بدون سبب يربأ إليه أو غاية يشار إليها، هذا ما ادعاه زوجها التي نفرت في حينها جميع التهم المنسوبة إليه إيدانا لمكانته

من الذين يؤلهونه بهوس غريب أو من مريديه المتشبهين بظلاله عندما يتهادى بقوامه الممشوق وطلته الناصعة مسترسلاً كعادته بالتكبير ثم ما يلبث أن يكشف عن محياها بابتسامة ما انفكت عن حلقة وجهه العريض رافعاً ما تعلق من كفه الأيمن التي احتضنت أخمصه مسبحة تبدو باهظة الثمن مبادراً بالسلام على من يصادفه في الطريق عند خروجه من بيته الذي لا تبعده عنا سوى مسافة محشوة ببيوتات قليلة، نلمحه بوضوح بخطواته المترثثة عندما يشرع آخر الصباح بالذهاب إلى المسجد الذي ينتهي به الحي ليوم الناس بصلاتهم ويحتكم في أمورهم الشرعية، ناهيك عما أورده من استحصاله قطعة أرض لبناء الجامع متكفلاً بكل احتياجاته، كان الناس عامتهم ينظرون إلى جلالته بعينين متوهجتين لا تشوبهما شائبة الحديث أو مغيبرات وجهات النظر مما دفع الذين يطيلون النظر في أنفاسه التقيية بأن لا تزاحمهم بعض من التوقفات التي باتت واضحة المعالم، يغلبني الظن أن الناس في حينها لم يشاطرهم الببال أو ينجدهم الحال في التمعن بمن حولهم وخصوصاً بمن التصقت به صفة "التابو" ثمة من ارتحل بعيداً عن مناغاة الواقع وارتداء الخيال بصفته القادم/المنقذ الذي سيملاً الأرض جمالاً أو ظلً واهناً بما يؤهله بأن يصبح دمية باردة لا تستطيع التحرك إلا بمن اتتمرها. لم يكن لهذا الوضع المأزوم سابقة انذار فقد اختلت الموازين وتداخلت المصائر فيما بينها وأصبحت النوايا أكثر علانية في تداعيات الأحداث التي أخذت بالتماشي مع مجريات العصر، ما كان

يحتكم إليه عاقل قط، ما أبلغني إياه وعن عمله كمسؤول استعلامات قرابة الأربع سنوات وعن معرفته بالحاج كامل وما عليه من تبعات ممضة جعلتني أتهمل بعض الشيء، لكنَّ البعض الأكبر قادني إليه، للحاج كامل مكتبه البارز من عمارته الفارهة المرصوفة بمجموعة لا بأس بها من المحال المستأجرة التي اكتظت بالمتبضعين على اختلاف حوائجهم أما الذي أغلق تبعاً فهو الشاهد على ما فعلته ابنة الحلاق ليلتصق بعبارة بارزة اللون "المحل للإيجار"، أو صلني منتصر إلى مكتبه عند أذان الظهر حيث موعد صلاته واستراحته، في هذا الوقت كادت الأرض تطمرني خجلاً لولا استرجاعي لكلمات احتفظت بها من والدتي والتي كان أثرها الفاعل لا يتعادي عن بعض من الأفكار الحاملة:

– تقبل الله يا حاج، أقدم لك صديقي حازم الذي وعدت بك به.

ارتجفت شفتاه بالتسبيح بعدما أطرق مستأنساً بللملة سجادته المنسدلة ليتمادي بخطوات واثقة إلى مكتبه الذي انتصف الجهة المقابلة من باب الدخول:

– منا ومنكم... وما هو اسمه.

– لأسارعه بالجواب: إسمي "حازم" وأنا بكالوريوس آداب فرع الجغرافية.

كادت ما استبشرت به خيراً من جملتي الأخيرة تشعره بالدونية على حد ما نفتته من جواب مر:

– أنا لم أسألك عن تحصيلك الدراسي سؤالي واضح جداً، العمارة ليس وظيفة حكومية يا بني، ليرتمي بأنظاره الساهمة إلى منتصر، ألم تعلمه ماهي

السموية عندما أخذت حادثة هروبها المفاجئ تتراقص بين أفواه الناس لا عن اليوم الذي اتسخت صورته بهذه العائلة المارقة.

3

في خضم الأحداث المضطربة التي سوّرت المدينة والتي بانّت ذروتها بالتوهج عند حادثة سمية وما تبعها من مآثور سلبي بالغ الشطط كان لزاماً عليّ أن لا أتوانى من مهمتي التي اعتزمت نيتي إليها حيث العمل الذي قوض من أفكاري الشيء الكثير، كانت والدتي التي أخذت ببيع ما تبقى من الحلّي قد بادرتني بصراحتها المعهودة بإيجاد سبيل للرزق مهما كانت متاعبه، في هذا الواقع المرير الذي انخرطت به لم يكن لي الا خيارٌ واحدٌ معول عليه هو إيغالي بأي عمل لا يسمو إلى طبيعة ما أتمناه، إذ لم أكن علي قدر كاف من الرفض أو التفكير في ذلك طمعا لانسلالي من ظرف أحرق جدير بالتشظي ونزولاً عند رغبة عائلتي التي كادت أن تكون كرامتها على المحك، حيث لا مفر من الفاقة المنغرس بها، لا جدوى من الاتيان بأفكار مثالية كانت ومازالت تأملنا بالحياة الهانئة لتحصنا أناساً ميتين، أحسب ما قاله لي صديقي منتصر عن حاجة الحاج كامل صاحب عمارة الإشراف المعروفة عند سكان المدينة إلى موظفين خدمة وهذه الوظيفة لا تحتاج إلى تفضيل الخبرة أو التشبث بعنان الأكاديمية البلاء، عمل لا يتمناه الأميون، بل لا

وظيفته؟.

- نعم نعم يا حاج... أخبرته.

- طيب، الدوام من الساعة السابعة صباحاً إلى السابعة ليلاً، عُلّم.

لما أبلغني ذلك الرجل الموتور بما لا يصح أن يقوله بهذه الصورة المكفّهرة، وقبل الخروج أردف منتصر بإحضار وجبة غداء فاخرة من السمك الطازج إمعاناً لحضور "الخير والبركة" لزيارته بعدما ينتهي من صلاته بالجامع، ومن ثم أمهلني قائلاً:

- هلا رأيت مستأجراً لذلك المحل الذي عفر جبهته ذلك القواد

- عن قريب إن شاء الله، عن إذنك يا حاج.

ما كان للحديث أن يستمر أكثر مما اختزله صاحب العمارة، الحدس يقين قلق يزعم أنه الحاذق الأمهر على بيان صحة الرأي أو إشباع الرغبة المتخلخة لانتقاء الغيب حكماً ندياً لا سبيل من مغادرتنا عنه أو التهكم عبثاً في إبصارنا للأمور التي بانّت صراحتها واضحة بعض الشيء، على قد ما استشفيتيه من ذلك الرجل المستفز على قد ما تيقنت من عدم الاستهانة من جديته الجارحة، وأنا على الرغم من هذا وذاك أزعج بآني المنغلق في انطباعاتي للوهلة الأولى حيث السير على ما تقصدته تلك الانطباعات، لم يك منتصر الدخول في معمعة السجال بقدر ما أسدى لي رأياً عن طبيعة الحاج كامل ومزاجيته الشائكة، وهناك ما أضمره خيفة من المعلن المشاع إمعاناً لطبيعة عملة بيد أن ما لاحظته من ملامحه الغارقة بالتشثت كانت قد بددت لي بعضاً من الأسئلة النافرة التي أخذ

حضورها بالغياب تماشياً مع ما خصص لي من أجوبة تفضي عن عدم التحدث بأي شيء آخر، ما كان لمنتصر ان يبوح أكثر مما اختصر حديثه بعدم التدخل فيما ليس له بدّ "طباعه، سلوكياته، المواضيع التي يتبناها، علاقته مع رفاقه من أبناء المكان"، فيما انجابت عيناه إلى أحد الأشخاص الذي يحاول جمع كتبه التي امتلأت بها المنضدة الخارجية الموضوعية على طرفي باب الدخول والتي لا تبتعد كثيراً عن عمارة الحاج كامل:

- هذا الشخص لا تقربه أبداً.

"قالها بحذر مشيراً بحاجبيه اللذين انكمشا بصورة مستفزة مع إرتماقة حذرة من رأسه الذي تآزر بالشك"

- استدرت إليه ببطء محكم منوهاً إياه بالسؤال، ولماذا لا أقربه؟ هل هو مصاب بالجدري؟!

- لأنه العدو اللدود للحاج كامل، أحسبه مصاباً بالهوس.

- تفحصته ثانية بالتفاتة مترددة أخذت حظوتها من مسرى الحديث، وما اسمه؟.

- الأستاذ عمار صاحب مكتبة الإبصار فهو من أهل النار!

- من أهل النار! وما هو معيار أهل النار بالنسبة لديك يا منتصر؟.

أودع حديثي التيه حيث منتهى إليه سؤالي الناري زافراً ما تيسر من أنفاسه المرتبكة برمقه إلى الساعة التي سورت يده اليسرى، ثم أردف قائلاً: "عليّ أن أغادرك الآن لإحضار وجبة الغداء"، لا تتأخر عليك الحضور في الساعة السابعة صباحاً،

العمل مستدركين حديثنا بالضحك أو ما تيسر من القول، أو اه ما لذلك الرجل من ترهات، يزعم منتصر على أنه مصاب بالهوس وأنه من أهل النار، هوس ونار وما علاقة هذا بذاك، مؤيداً كلامه بالهذيان الذي يكتبه على وجه مكتبته (مدينة مترعة بالذل، موت، مقدسون جميعهم، لا تسألوا أربابكم) وهذا ما شاهدته بوضوح ملفت -أقول في سري- عند

انصهار الليل فجرا حيث السماء المرتبكة بالضياء وقبل البدء بفتح مكتبته يمسك نفسه ليطيل النظر كثيراً إلى ما تمنحه عيناه الحاسرتان فصاحة الرؤيا بأسئلة موجعة، يزفر تارة منها بالذهول ويغادر بعضها تارة أخرى، فضلاً عن عدم استلطافه من قبل الرجل البركة والحاج كامل اللذين لا يطيقان وجوده بالمكان فهو مجنون يا صديقي، "جنون هوس وجحيم"، بيد أن الصراخ النافذ للحاج كامل كان قد بدد لي بعضاً من الصور الباهتة التي تشكلت عن واقع ذلك الرجل اللغز لتمحو ما

لا تتأخر أرجوك.

- طيب طيب... دمت بسلام.

4

ذهول يؤنبه الوقت...

سأعدّ وجبة الفطور، كوني بخير يا أمي، لا تنسي أن تخبري ليلي بما طلبته مني بالأمس سيتوفر عن قريب، أبلغيتها الطمأنينة. وكما هو الحال فيما انكشف عن ذلك الصباح المثخن بالقرف حيث العمل الجاد بكل ما يحمله من متاعب مهلكة ماجت بها النفس وأضحت مستاءةً بعض الشيء خصوصاً لمن لا يجيد التعرف على غير ما نشأ عليه، فإذا ما تمهل في انجازه لواجبه تراءت له هنات أحدهم من سكان العمارة معلنة الضجر لإنجاز ما تبعته من مهام، كان الحاج كامل على علم بكل ما يدور في العمارة هذا ما استنتجته من حديثه المترع بالتوصيات عند نهاية كل أسبوع، ما كانت لتوصياته أن تأخذ أكثر من غايتها المعتادة حيث متابعة نواقص العمارة وإتمامها بجد، غير أن حرصه على عدم الاحتكاك بالسكان من داخل وخارج العمارة وخصوصاً بذلك الرجل صاحب المكتبة المشؤومة ذو الأفكار السيئة -على حد ما قاله- أثارت رغبتني للتعرف عليه بنية القصد أو عن طريق المصادفة، فيما إذا قفزت جملة بديهية من أحد العاملين بخصوصه، جعلتني أتفرس ما يقول بحذر جمّ عسى أن ابتغي حقيقته الصحيحة. الرجل الخرف -بائع الكتب- هذا ما يطلق عليه عند أية استراحة نقضها من متاعب



الذئاب من هنا.

- حسبي الله ونعم الوكيل... يقولها مراراً.
أحسب أن منتصراً يدخر من العيب الكثير، لكنه يكتمه
بغرابة هائلة لا يظهره جهراً إلا أنه ينفث تدمره
بين ما يلاحظه من تقصير في العمل هذا ما جعله
ينعم بحسن النية لبعض من الأمور التي يتبناها
بعيداً عن استشارته لمروؤسه، أرقبه في أحيين
كثيرة يتهرب من أسئلتني
المكررة عندما أبادره عن
علاقة الداعية بالحاج
كامل، وما شأن سوادي
الحلاق وابنته الهاربة
بالحاج كامل، ولماذا كل
هذا الكره لبائع الكتب الذي
لا نحسبه عدوانياً إلى الحد
الذي صورتموه لنا! أسئلة
تترى تمضي بين تنمة
الحديث بلا أجوبة مقنعه،
الأيام التي مرت في العمل
كانت حرية بأن أتعرف
على بعض من الأشخاص
المناوئين لتصرفات
الحاج كامل المريبة أو
غيره ممن تسور بالدين
فصاروا أحجية مبهمة
المفاتيح، لكنهم كانوا
يبتلعون أسنتهم بصراحة
القول أو يحاولون التسربل

خيّل لي من ملامح كادت أن تكتمل:

- أبعد هذا السافل من عتبة العمارة، أبعده يا
منتصر

- حسنا يا حاج... أرجوك يا عمّ سوادي إنذهب من
هنا... سنتدبر أمرك فيما بعد.

- لن أذهب مالم أعرف بمصير ابنتي سمية.

- حسناً، حسناً سأتدبر أمرك فيما بعد، ولكن عليك



غير أن برائن الصدمة جعلتني أهوي وأفكاري بعيداً، أحسب أن كلام الله الذي رفع على غير وقته وبصوت الداعية كان قد توه حقيقة أمدها السكوت. "أووواه أيتها المدينة النائمة حتى أبناؤك يقتلون بلا صوت".

هامش التصق بالنص:

– الساعة السابعة والنصف وجدوا الأستاذ عمار مقتولاً في مكتبته ترحموا عليه كثيراً، لكنهم لعنوه بعد حين من الرحمة.

– الرجل الداعية إنسانا مبجل كيف يقترن بعلاقة وطيدة مع الحاج كامل الرجل المرآئي الموبوء، أتذكر أن جدتي كانت قد نصحتني بعدم مصاحبة المسيء... الجدة خاطئة والداعية على صواب.

– منتصر الذي يعرف كل شيء ارتحل بجسده إلى المقبرة القديمة... عفواً هم الذين أودعوه هناك تجنباً لغفلة بالحديث.

– الحاج سوادى ألتمزه الدخان وبلادة الممرات الطويلة فلا خوف منه بعد الآن على الرغم من أن أدعية الخير والبركة المعقمة بالإيمان الجديد قد أغدقت عليه بفصاحتها المعهودة عند مشاهدته بملابسه المكرورة.

– أمي أخبرني ليلى ان عريساً تقدم لها عن طريق الحاج كامل الرجل الذي أعمل عنده وهو داعية معروف هل توافق؟.

بحجة وافية لاتقاء الشر أو خشية لكشف المحذور، الجميع يمتهنون الخنوع بطريقة ورعة جداً ساعين إلى درجة المعنى بلباس التأويل، الجميع بلا مصائر بلا هوية بلا.. كيف لمدينة تعشق قاتليها بسحر كوني الرؤى، أشاطر ذاكرتي أن ما قاله ذلك الكتبي الهرم عند مشاهدته لصاحب العمارة كونه الصوت المتفرد في المكان ليصبح علامة فارقة ترهب ممن ارتضى أو اقتنع بغير ما أل إليه الواقع "هذه ضحايا قداستكم... هذه ضحايا قداستكم" ،مشيراً إلى سوادى الحلاق الذي تقمصه الجنون "أما أن للمدينة أن تنتفض أما أن للمدينة أن تنتفض"، سكون سكون / صوت متفرد / الكتبي / صوت متفرد... بعد يوم ونصف اليوم وجد الكتبي مقتولاً برصاصة متمرغة في رأسه – تحديداً في رأسه – مرتمية بفوضى كتبه الكثيرة، عندما أخرجوه ثمة قطع بيضاء طوقت جدران المكتبة، قطع الصقها بطريقة فنية بارزة، ألتمتني عبارة غريبة مكتوبة بالأحمر القاني (أنا أفكر/ أنا أقتل...) ارتعدت كثيراً منسحباً بأنظاري إلى فضاء المدينة حيث الصمت الذي أطبق عليها، الرصاصة التي قتل بها الكتبي لم تصدر صوتاً! أم نحن في خرس المكان، هل الحقيقة بكماء، من الذي قتله؟، لا صوت، لا سجال، نحن، أم هم، أم صوته الحافز، هل صوته حافز فعلاً أو أصواتنا خافتة؟، حاولت جاهداً تذكر ما قاله بتأن



دَعْوَهَا تَلْتَقِطُ نَفْسًا



عبدالله آل بصري



وكانت تعدُّ نفسها كلما دقَّت عزائمها اللهفة، بأن بلوغ مآربها على أيّة حال بات وشيكاً. لم تنتظر طويلاً، فقد تذوقت الصحن المحلّي وأرتشفت الكأس الحمراء، بل ونالت ما نالته في أمد وجيز. إنقضى زمانٌ حين أدركت أن مفاتن المرأة أبوابٌ مشرّعة، والمهمّة العظمى الملقاة على عاتق النساء ربما تتمحور حول ترك هذه البيان موصدة حتى أجل معلوم. لكن سوزانا لم تدخر جهداً

كانت سوزانا ميّالة الى العهر بصورة منقطعة النظر، وتحلمُّ مُذ تفتحت فيها زهرة النضج بجوِّ طليق يُمهّد لها سبيلاً حافلاً بالشهوات. وعلى النقيض فقد نشأت في مقاطعة صغيرة لا تشيع فيها الرذائل علناً وانما تنشطُ في الخفاء. كانت مخيلتها تضطرمُّ على الدوام بمشاهد تقطر لذةً، فتفتّح عليها هذه الرغبات أبواب العذاب وتجعل من لياليها جحيماً تتقلب فيه حتى انبلاج النهار.

ورونقها قد ذوى، ذاتها طافحة بالقذارات، عليائها حضيض، وعزها هوان. كانت ملقاة هكذا في تلك الزاوية مثل خرقة متسخة كتلك التي تُنظف بها الأحذية.

ان الكبرياء والغرور، أشدّ القناعات زيفاً في الوجود، لانهما فقاعتان برّاقتان، تخالهما النفس جوهرتان عزيزتان، وينسى المرء أن للحقيقة أشواكاً ومخالب. هكذا اختفت الفقاعات التي لطالما نفخت في سوزانا مشاعر السطوة الكاذبة، ومدّتها بالوهم على انه قوّة، وبالعنجهية على انها ثقة. ان الذين ولدوا وريقة الذلّ حول اعناقهم، لن تولمهم المهاوي بقدر أولئك الذي يسقطون من الاعالي اليها. أضحت سوزانا اضعف من أن تردّ أراذل القوم عن

في اتقان الرقص فوق الاسرّة، اذ كانت تنغمس في بادئ الامر في نزواتها كما يُغمس لبّ الجوز في العسل. حدث هذا بعد ان انتبه بعض الرجال الى شكاواها والنداء الذي لاح في ناظريها، فلبّوا لها مقاصدها بامتنان. الا ان هذه الحال ما فتئت حتى انقلبت الى حفرة من حفر السعير.

ذات مساء خرج بيدروفيسكي - وهو أشد الرجال إثارة للغثيان في البلدة - من بيتها. في وقت لاحق من تلك الليلة انقضت الغمامة السوداء من على بصيرتها، فإنخرطت في نحيب مريّر. كانت سوزانا متكومة في إحدى الزوايا، مبصوقة الوجه، جسدها مهترئ، والكدمات الزرقاء تطرّز كل بقعة منه. فمرّت أيامها أنثى ببطء على مرأى من حسرتها

كحفنة ملح تُذرى على روحها المجروحة، من عنفوان الصبا حتى مهاوي الضياع وفوهة الردى. ان الشهوات لا تسكر المرء سوى رداً يسيراً، وما وراء ذلك ليس الا طريق اعرج لا ينتهي.

تركها بيدروفيسكي تتوجع، ليس وجعا بالمعنى الذي يخطر على ذهن القارئ، وانما وجع الغافل اذا انتابه صحو بعد الفوات، ووجع المفرط اذا حانت لحظة المجازاة. تطلعت سوزانا الجميلة الى نفسها، فإذا بكنوزها قد أمتّصت،



ومن خارجها. ان أي انسان لا بد وان يتمحوط بمجتمع صغير يتفاعل ضمنه، حتى وان كانت المدينة التي يقطنها كبيرة. واولئك المحيطون به، هم -في الواقع- حِرابٌ مسلطة نحوه ظهره وقفاه، وقد ينحروه عند اول التفاتة او انحناء، وربما لن يفعلوا. لكن ما جنته سوزانا كان اثماً، لا يمكن لحاملي الحراب غفرانه. مع ان بعض هؤلاء كانوا ممن يضاعونها على التكرار، لكنها بلغت في موازينهم حالة الاشمنزاز فقرروا ان اللحظة قد حانت للتخلص من هذا الدنس الذي يلوث صورتهم الناصعة.

نساء الضواحي، ربما الغالبية منهن يتعثرن خارج الضاحية، ولاريب ان المدينة من كل بد هي سقوطهن الكبير. هربت سوزانا والتجأت الى غابة الانس. خلعت وجهها المعتاد، وارتدت وجهاً اعتقدت انه معتدل بعض الشيء فلم تكن بهذا الوجه براهبة ولا بساقطة. لان العاهرة هي عاهرة مهما تباينت الأديان والأأم، صورتها واحدة، مثيرة ومشبوهة ومحذورة.

لم يفلح بحثها عن عمل أيّة نتيجة، وهي التي لم تتمتع يوماً قط بإجادة حرفة او صنعة. ومرة أخرى وجدت نفسها فريسة ضائعة منبوذة. فقررت حين شارفت على الهلاك ان باب الجحيم هو الباب الوحيد الذي يُفتح بسهولة، وكانت تعرف ان من يدخل الجحيم كأنسان سيعيش فيه كحيوان، لكنه بابها الوحيد، فوقفت هناك وتحيونت وطرقت باب بيت لا نوافذ له، كان هذا باب المبغي.

نفسها، فضاقت بها المستقرّ ايّما ضيق واخذت الاقدار التي كانت لها بالمرصاد تخنقها اكثر. فبات ليلها كنهارها، يطأها صعالكة الليل دونما مقابل، ثم يركلونها بعيداً بأشمنزاز تاركين إياها في بركة لزجة من الدموع واشياء أخرى. مذ انخرطت في سلك الغواية، تناهشتها علل لم تجد لها وصفاً ولا دواء، فبدت كدمية شبه صلعاء فارغة.

الدروب المنيرة، تُفصح عن الثمن الذي يتكبده من انتوى سلوكها. لكن الدرب الذي سلكته سوزانا كان احد اكثر الدروب قُصراً واشدها قتامةً. لكن النور و البهاء الذين كانا يطوقا مداخله تمثلاً لها كأشياء مجانية هبطت من الفردوس، ففتحت ذراعيها وطفقت تسلكه بلا تبصّر. حين بلغ الوحل الذي خاضت فيه حتى عنقها، حاولت العودة، لكن من ذا الذي بإمكانه ان يتقصّى أثره في طريق مظلّم!؟

ان الصورة التي وجدت سوزانا نفسها عليها، كانت بشعة. بعد ان وضعت رقبته تحت مقصلة المجتمع. لا سيما وان الناس (بعض الناس) مهما بلغت ذواتهم من الانحطاط، يشعرون على الدوام بأنهم فوق الاخرين منزلةً، بل وبمقدورهم ان يزكوا هذا وذاك، ويوزنوا من تطيب لهم معرفة وزنه، ويصلحون من راق لهم ويفسدون من لم يحظ ببركاتهم، وعلى ما تهوى السننهم كلما حانت فرصة للثرثرة وما اوفرها من فرصة. هاهي الافواه تتهامس باسمها والاجفان تتغامز وبعض الشفاه تعضّ وأخرى تتلمظ.

كانت النيران تالفحها من صميمها، من داخلها،

حوار مع الشاعر جبار الكواز

المجيب إلى فردوس الشعر يتخذ عدة طرق ولا يتشابه فيها الشعراء في كل العصور والأماكن والأجناس

د. علي متعب جاسم

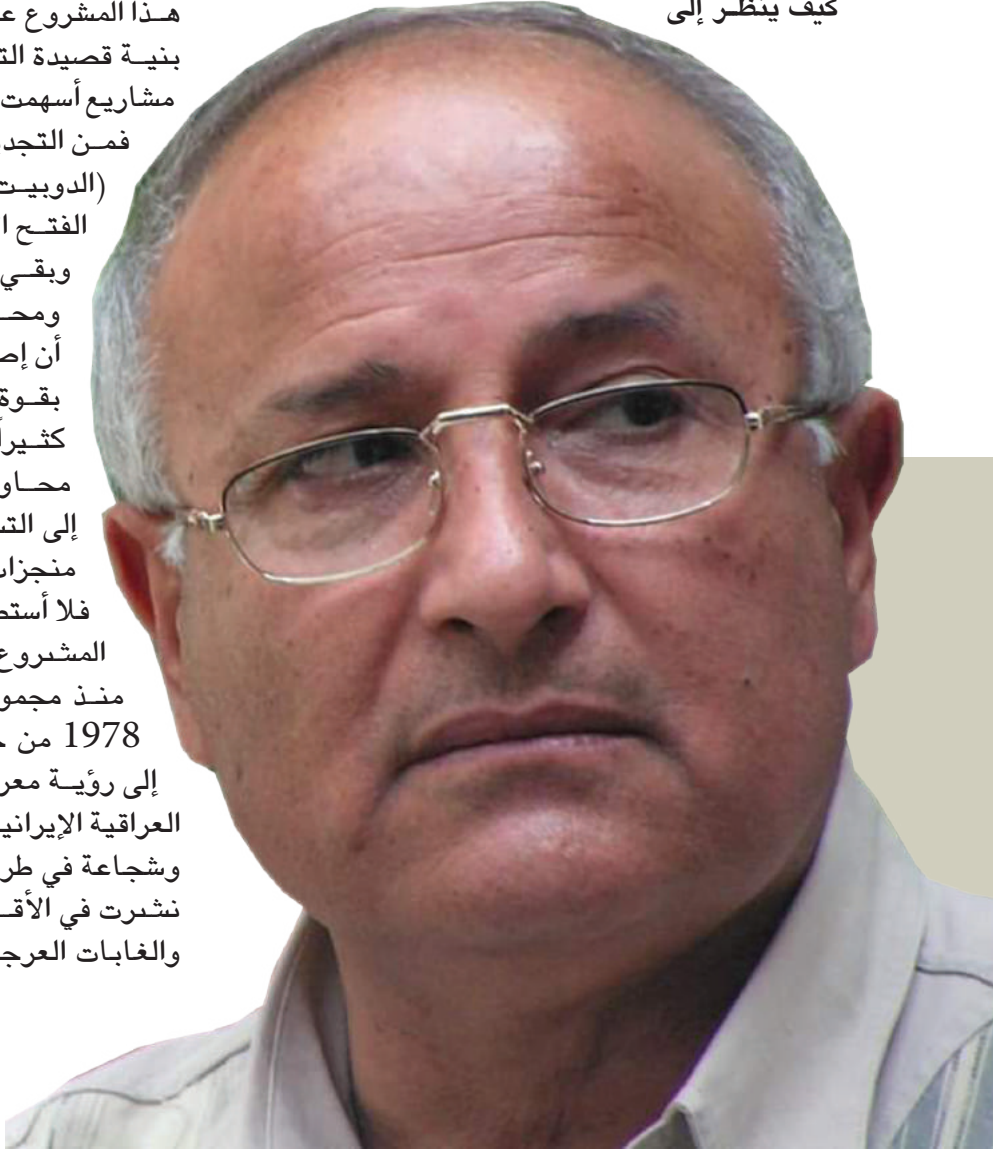


بين ان تحاور شاعرا .. أو ان تحاور شعرةً فرق كبير لاشك . وانت تحاور الشعر، ستكون قسيما بين مخيلة الشاعر ومخيلتك انت، تتأمل او تكشف عن تأمل، لكنك حين تحاور شاعرا تبقى المسافة مزروعةً بالقصائد الخضر... بدهشة الوقوع في دائرة الضوء، او التماهي في همسات الاعماق... محاورة الشاعر تنتج معرفة ضمن سياق ما، يسهم بالكشف ويغني بالفهم، ويرصد هامشا متينا يمر عبر عباراته المتألئة الوضيئة بنور الشعر، هكذا ارى الاشياء مع شاعر له مع الشعر حكاية عشق وتمرد، كشف واسئلة، وضوء وصلابة، حلم ويقظة. انه الشاعر الذي امتد سفر ابداعه عابرا سلاسل المجايلة الزمنية ليرسخ واحدا من قامات الشعرية العربية والعراقية، انه جبار الكواز الذي يفتح نوافذه للقارئ في هذا الحوار.

ما قدمه؟ وكيف ينظر إلى ما قدمته النقدية من كشف له؟

– المشروع الشعري العراقي مشروع قائم على خلفية تاريخية تمتد عميقاً في بنية الشعرية العربية من خلال تأثيرها المباشر فيه، فلم يقتصر هذا المشروع على فتوحات الرواد الأوائل في بلورة بنية قصيدة التفعيلة إذ سبقته محاولات ولا أقول مشاريع أسهمت في استنهاضه بقوة التأثير والتداول فمن التجديد في بنية القصيدة الكلاسيكية (الدوبيت والموشح والمقامات والبند) إلى الفتح الأكبر في نصوص السياب ونازك، وبقي هذا المشروع عرضة للاتهامات ومحاولات الحط من قيمته وتهميشه إلا أن إصرار الشعراء العراقيين متسلحين بقوة الوعي في ضرورة التجديد أسهم كثيراً في بلورته بهذا البهاء فلا ننسى محاولات الستينيين والسبعينيين وصولاً إلى التسعينيين فمعطيات هذا المشروع منجزات فذة عراقياً وعربياً، بالنسبة لي فلا أستطيع أن أبدي رأياً فيما قدمته في هذا المشروع. لقد كنت دائماً في مسعى للتجديد منذ مجموعتي الأولى (سيدة الفجر) عام 1978 من خلال بنية الرؤيا الشعرية المستندة إلى رؤية معرفية وكانت نصوصي بعد الحرب العراقية الإيرانية مصدر إعجاب بما حملت من جرأة وشجاعة في طرح نماذج تجديدية عراقية بنصوص نشرت في الأقاليم والطلليعة الأدبية كـ (اشراقات والغابات العرجاء والمحطات وسنمار)... وعشرات

– أريد أن أبدأ معك بسؤال يشغل المهتمين بالشعرية العراقية. لذا لن أبدأ معك – كعادة المحاورين – من البدايات. اذ ليس صعباً على من يتابع عطاءك الإبداعي أن يلتزم على فكرة ظهور المشروع الشعري وتمثله لديك.. لو وضعنا فكرة هذا المشروع أمام (جبار الكواز). كيف ينظر إلى



وحاولوا تطبيق آلياتها على النص العراقي وكانت ثمة عطاءات ممتازة في هذا، أثمرت في بروز أسماء واعدة قادرة على إضافة رؤاها النقدية في المشهد التاريخي للنقدية العراقية وثمة ملاحظة تشترك بين المجموعتين أساسها أن أكثر الباحثين والنقاد كانوا أسيري التمسك بآلية العمل النقدي في المنهج الذي يستثمرونه إلا أن ضجيج المصطلحات والاختلاف في حدها الفني والنقدي أضاع على كثير من العاملين في المدرستين فرصة صناعة رأي نقدي بل منهج نقدي عراقي ينتمي إلى الثقافة العراقية والعربية مع الأسف.

- تشخيص دقيق يقودني الى سؤال آخر ... هل ترى في النقد العراقي متابعة مؤهلة لمواكبة الشعر ؟ .
- نعم في الرؤية العامة لا بد من تأكيد ذلك أما في الخاصة فإن التأهيل النقدي في مواكبة الشعرية العراقية فيه كسل واضح فقد أتاح الانفتاح الإعلامي والثقافي والمعرفي بعد ربيع 2003 لمن هبَّ ودبَّ في أن يدعي لنفسه رتبة (ناقد) أو (باحث) دون تمتعه بخصال كتابية ومعرفية واسعة ليكون ناقداً حقيقياً فقد انتشر على صفحات الجرائد العراقية على كثرتها ما تسمى بدراسات تتعاضل

القوائد التي اندرجت في هذا الهم التجديدي من خلال زاوية صغيرة ضيقة بعيدة عن بغداد.

- تقصد انك بدأت مشروعك بالمغايرة ؟ .

- نعم حاولت هذه الزاوية أن تقول إنني موجود فانتبهوا لما أكتب، ولا أنسى كل النصوص التي نشرتها في صحيفة الأديب الثقافي الغراء. وفيما يخص انجازات النقدية العراقية لم تكن بأقل من عطاءات المبدعين الأدباء، فقد خاضت في بحوث أكاديمية مميزة إلا أنها لم تستطع أن تحقق الأثر المرجى في حركية هذا المنجز وبقيت حبيسة الأروقة الجامعية مع الأسف. وكان لانشغال المشهد بظروف الحرب والحصار وما عاناه الشعب سبب كبير في خفوت الأثر المرتجى منها ومما يلاحظ على المشهد النقدي العراقي أنه ينقسم إلى مجموعتين في غير اختلاف فالمجموعة الأولى : وهم الباحثون الأكاديميون وعطاءاتهم في البحث والكتابة والإشراف على أطاريح نقدية حاولت أن تكشف بشكل علمي مدروس نماذج متقدمة من أفكار هذه النقدية وقدمت رؤى ممتازة إلا أنها بقيت أسيرة آلية أو تراتبية جمودة . أما المجموعة الثانية : فهم الباحثون الشباب الذين اطلعوا على المدارس النقدية الحديثة

لا حياة فكرية أو ثقافية
ناجحة حين لا تشترك
مع الجامعات في
عملها، ففي الجامعات
العراقية من الكفاءات
ما يشجع في تقدمه
إلى المراتب الأولى
عربياً ..

بحوثاً ودراسات نقدية وآراء جريئة تنشر ولكن تأثيرها المباشر لا يذكر بسبب من عزوف القراء وتنوع مصادر الإعلام والنشر وبقيت دور النشر الأهلية والمنظمات الخاصة بهذه العملية مهمشة بسبب عدم قدرتها لوجستياً في بلورة المشهد النقدي الإبداعي العراقي من خلال طباعته وتوزيعه والتعريف به.

- لنعد الى عالمك الشعري ، وأكثر ما يشخص في شعرك - من وجهة نظري على الأقل - هو قراءة الواقع برؤية فكرية. هل ترى في ذلك قدرة على الإجابة عن اسئلة الواقع ؟ .
- هذا الرأي أشرفه أكثر من دارس وناقد لنصوصي وهو مدعاة فخري فالنص الأدبي ليس لاقتة في تظاهرة إعلامية أو سياسية أو عشائرية أو طائفية وإنما روح تكتشف الواقع وتطرح أسئلة تسهم في رؤيته بشكل جمالي .. أنا مسكون بتأسيس الواقع الثاني القائم على خرائب الواقع الأول، هل يكفي المبدع بتصوير الواقع المخرب كآلة تصوير فوتوغرافية ويعرضه على الناس والمتابعين فقط ؟ أعتقد أن في ذلك تقييدا للرؤية الإبداعية وفي اتساع رقعة بصيرتها الواعية، النص الشعري الذي يقرأ الواقع برؤية فكرية نصّ متقدم في عطائه فالشاعر والقاص والروائي ليسوا إصلاحيين يحولون صراع الواقع إلى مواعظ وحكم وترديد لرؤى سلفية قائمة على الإيمان الثابت والتقديس الوهمي له.. لا يمكن - شخصياً - أن أعد نصاً يبتعد عن رؤية فكرية شجاعة تحاول تثوير الواقع وبناءه

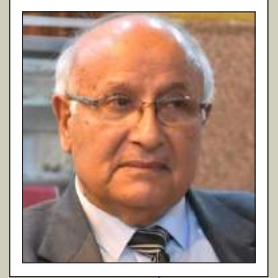
في القول وتطرح أفكاراً غير مفهومة وإدعاءات فارغة بالصاق أسماء النقاد والمفكرين العالميين في مدوناتهم ظناً منهم أنها تجيز لهم التمتع بصفة ورتبة (ناقد) أو (الباحث). وساهمت كثرة المدارس النقدية في هذه الظاهرة المؤسفة فقد تقرأ خليطاً من اتجاهات نقدية ومزجاً من مدارس نقدية فيكون المقال النقدي أو البحث هجيناً لا ينتمي إلى أية مدرسة نقدية أو اتجاه فكري أو ثقافي ورغم أن اتحادنا الكبير ساهم في تشكيل رابطة لنقاد الأدب إلا أننا لاحظنا عزوفاً في المساهمة لكثير من الأسماء المهمة في العملية النقدية. ولمسنا صراعات شللية ومجاميع من النقاد تحاول أن تستأثر بقصب السبق في إدارته أو استثماره كنافذة للتعريف بالعاملين فيه وأنا أرى أن ابتعاد الأطر الجامعية عن العمل في هذه الرابطة ساهم بشكل كبير في التقييد من نشاطها، فأنا أكرر دائماً لا حياة فكرية أو ثقافية ناجحة حين لا تشترك مع الجامعات في عملها، ففي الجامعات العراقية من الكفاءات ما يشجع في تقدمه إلى المراتب الأولى عربياً ..

- وهل ترى في النقد الأكاديمي قصورا او تقاعسا عن اداء ما يفترض ان يؤديه ؟

- حين تحاول أن تحيط بالمشهد النقدي عراقياً من خلال رموزه تشعر بهذه الظاهرة المؤسفة، فالنقاد الأكاديميون في خندق والآخرون في خندق مقابل ويتناسى الجميع أن الهم الحقيقي الذي يجب أن يسود هو تحقيق الأثر المطلوب في المشهد الإبداعي العراقي من خلال معطيات العملية النقدية، نرى

وفقاً لكشوفات تسهم أسئلة المبدعين في تحقيق صيرورة بنائها.. لا أعده منتمياً إلى عالم الشعر الجمالي الذي هو اكتشاف للواقع وإعادة بنائه وفقاً لرؤية ناضجة واعية شجاعة ومستقبلية. - وهو ما يفسر لنا - الى حد ما - هذا التضاييف في اثرء التجربة عندك ، كما يتضح بين مجموعتك (ورقة الحلة) و (من الضاحك في المرأة ؟) فثمة وشائج على مستوى الرؤية والتقنية أيضا . وكأنما يمتدان ضمن تجربة واحدة. (ورقة الحلة) صدرت طبعته الأولى 2003 و (من الضاحك في المرأة ؟) صدرت طبعته الأولى 2016 ما بين المجموعتين ثلاث عشرة سنة عاش فيها العراقيون ظروفًا قاسية ليست على البال من أحلام وردية ظنوا أنها ستتحقق بعد شمولية ظالمة امتدت خمساً وثلاثين سنة، إلى اضطهاد من نوع جديد وصراع طائفي وحرب هي إلى الأهلية أقرب بكثير من غيرها.. هذا الواقع الفجائعي الذي مرّ على العراقيين لا يمكن للشاعر أو الأديب أن يكون مزيفاً له وهو الذي عاشه بكل حواسه وكان يستشعر الخطر بالموت في كل خطوة يعيشها. إذن لابدّ من مستوى جديد من الرؤية وثقافة إبداعية تتناسب والواقع المحيط به في هذه الرؤية الفجائية. كتبت نصوص المجموعتين

جبار عبد الحسين الكواز ، محافظة بابل - مدينة الحلة، بكلوريوس لغة عربية وآدابها - جامعة بغداد كلية التربية 1969 / 1970 ، عمل مدرسا للغة العربية ومشرفا اختصاصيا لها في مدارس العراق والجزائر وليبيا. رئيس اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في بابل لسبع دورات انتخابية. عضو المجلس المركزي لاتحاد الادباء والكتاب في العراق لخمس دورات انتخابية. عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الادباء والكتاب في العراق في 2016 / 2019 مثل العراق شاعرا في الكويت واليمن والاردن وسوريا ومصر وليبيا والجزائر ولبنان وايران والولايات المتحدة الامريكية وترجمت نصوصه الى مختلف اللغات العالمية.. اعماله الشعرية : (سيدة الفجر - بغداد 1978)، (رجال من طراز خاص - بغداد 1982)، (غزل عراقي بابل 1983)، (ذاكرة الخندق ذاكرة الورد بغداد 1986)، (حمامة الروح . بغداد 1988)، (دفاعا عن الظل . بغداد 1995)، (ورقة الحلة : ط1. بابل 2003، ط2. 2005 ، ط3 . 2008، ط4 " باللغة الانكليزية " ط5 2013، ط5 " باللغة الايطالية - ت د. اسماء غريب 2018)، (اقول انا واعني انت . بابل 2015)، (من الضاحك في المرأة . بيروت القاهرة بابل 2017)، (ما اضيق الغابة ما اوسع الظلال .بغداد 2017)، (صعودا الى ثريا الانهار .بابل 2017)، (اراك حيث لن تكوني هناك . بابل 2017)، (احزان صائغ الطين - بابل 2018)، (عصاي خرساء اين دليلي - بابل 2020) ومن بحوثه : (عبد الرضا عوض باحثا ومؤرخا - بابل 2011)، (عالم سبيط النيل - شعره مع مقدمة نقدية . بابل 2015).



الوعي الفني المدعم بوعي فكري ووطني ، فهما ينتميان إلى تجربة واحدة ولا ينتميان في أن واحد رغم أن من نصوص (من الضاحك في المرأة!) ما كتبه في العام 2003 وما تلاه هذه التجربة التي اتخذت شقين رؤيويين تأخياً فنياً واقتحامياً لتقويل الواقع بجرأة وشجاعة نادرة وبفنية عالية أشاد بها كل من درس المجموعتين.

- اشرت في اجابتك الى " الرموز " ويشغلني في بعض نصوصك المهمة ذلك الرمز المخيل المتفرع، نص (سيد إبرة مثلاً) وغيره، الشاغل أن الرمز يمتد ويتشعب لتكون له أذرع في التاريخ وأخرى إلى الواقع، واحدة في ذهن الشاعر وأخرى تتولد في ذهن القارئ لينسج صورها بعيداً عنك. فهل يمكننا أن نستوضح منك طبيعة تفكيرك بالرموز وكيفية توظيفها في البناء الكلي للنص؟ - الرمز كآلية اشتغال فني شعرياً ليس بالأمر الجديد في الشعرية العربية قديماً وحديثاً. واشتغالي الشعري الذي استثمرت فيه الرموز يختلف كثيراً عن سبقني في ذلك فالرمز الذي أوظفه في نص ما لا يمثل شخصية تاريخية أو أسطورية أو اجتماعية في حدودها البيولوجية أو التاريخية وإنما أسمى لتشكيل رمز جديد متكون من مجموعة شظايا من الرموز المتقاربة له فد (السيد إبرة) وهو من الرموز العامة في التداول الشعري لم يكن في تشكيله شعرياً انعكاساً لحالة شعورية وبيولوجية واحدة بل هو قد تشكل في النص من مجموعة خواص طبيعية تقترب منه وتمثله في جزء منها كإبرة المدفع أو القنص أو الخياط أو المضمد أو القنباص.. أو هذه

(ورقة الحلة) نص طويل بـ124 صفحة اعتمد مدينة (الحلة) وهي مسقط رأسي وموئل نشأتي المعرفية والإبداعية لم تعد تلك المدينة الحاملة التي كانت كعبة العراقيين في تنظيمها وجمالها ومدنيتها كما كانت ولهذا كان لا بد لي من اشتغال آليات فنية وإبداعية تحاول أن تدين الواقع وتهجو مرديه وتكشف الخراب وتفصح الكذب الذي مورس ضد المدن العراقية قبل 2003 وبعده ، من هنا اتسمت المجموعة بآليات اشتغال تسعى إلى كشف المخبوء في تحت جلد أرضيتها وأشجارها وأسلافها وراهنها فكان أن اعتمدت جدلية (المتن والهامش) في كشف ذلك التناقض في رؤية الواقع واستثمار الفراغ والبياض في محاولة لمشاركة القارئ لاستكمال صورة الواقع المخرب واقتراح حلول لاستنهاض واقع جديد للمدينة ولمدن العراق كلها إضافة إلى الأخذ بالرموز المحلية التي ساهمت بعطاءات على مستوى الوطن ومحاولة تقويلها الفاجعة من خلال الظروف التي مرت بها المدينة وبالرغم من إصداري مجموعتين بين (ورقة الحلة) و (من الضاحك في المرأة!) إلا أن الوشائج بينهما وشائج متواصلة وكأنما جسراً من الهمم يربط بين الاثنين (ورقة الحلة) هم المدينة وشعبها و (من الضاحك في المرأة!) هم الشاعر ورموزه التي عاشها والظلم الذي واجهه والظروف القاسية التي مرت به.. لهذا فإن هذا السؤال الجميل الذي طرحته عليّ - صديقي العزيز- صار رقماً استثنائياً في تجربتي الشعرية على مستوى الرؤية الفنية والتقانات الشعرية التي ترتمس أحدها بالأخرى فيشكلان ثيمة واحدة من

لبوساً جديدةً صنعها لها الواقع الفجائي الذي نعيشه وتتبدى هذه الملاحظة على اللون كما تكلمنا والواقع ففيه لا الزوايا زوايا ولا الأموات أموات والواقع هو الواقع الذي نعيشه فيه رؤية مخالفة في صياغة مفارقات وجماليات صادمة تستنفذ المتتبع لتأويلها بما يراه من خلال مستواه الفكري أو الجمالي أو التواصل.

- لو تقصينا معك شيئاً عن خطوط النص الداخلية، عن خارطة اشتغاله، لا تنفرط الجملة الشعرية عن عالم نصها على الرغم من البناء الاعتراضي والتفسيري والتفصيلي والمخططات التي تحيط بالنص مشكلة حواشي لكنها جزء من المتن وأيضاً النصوص والإحالات الخارجية التي تنبني وتنمو داخلها والموسيقى المتولدة عن هذه الانتقالات، سؤال: هل هذه قيم وتقانات فنية تتقصاها أنت جمالياً أو تسعى من خلالها لاستكمال رؤيتك للواقع الممكن ضمن هذا التطور؟ وهل تتوقع أن مثل هذا البناء المركب سيتيح للقارئ التواصل أو يفترض قارئاً متدرباً أو قارئاً قادراً على المتابعة؟ - هي قيم وتقانات تحمل وجهين إبداعيين أولهما التقصي الجمالي للنص ليشكل وفقاً لمديات الجمال الفلسفي الذي أوّمن به وثانيهما تكون محوراً لاستكمال رؤية الواقع وإشكالياته والصراع الماكث في جوانياته ومعلناته؟ وأعتقد أن هذه الشذرات التي يحتويها النص من فراغات وبياضات ونصوص واردة وإحالات خارجية تنبني لتشكيل موسيقاها المتولدة في هذه الانتقالات، كل ذلك سيحدث أمام القارئ فيحتمه على الاستزادة والاقتراب من

الخواص المتشظاة في الحيوانات والأشياء تشكل القناع المؤسس لإبرة كسيد نعيشه في الواقع فهو قريب منا بل من أصدقائنا ولا يمكن لهذه الشخصية أن ينال حضوراً في الذائقة أو اهتمام الدارس ما لم يتشكل وفق ذلك فهو لبّي ميكانيك التجميع الشكلي روحياً المصبوبة في مفهوم الإبرة ليكون هذا الذي يتجول بين الكلمات وهو يصرخ في النجدة بعد أن ضيعه الناس في صندوق العدة، وتسري هذه الآلية على كثير من الرموز بل كل الرموز التي خضعت لهذه الآلية.

- وماذا عن نص "سنمار"؟

- في نصّ سنمار هو ليس سنمار التاريخي والطغرائي كذلك والغابة ليست هي مجموعة الأشجار الخضرة وصفى الدين الحلي المشهور بيته الشعري الذي بني على أساسه العلم العراقي ما عادت ألوانه تقود القارئ إلى كشوفاتها القومية ومكبوتات الحرب بل هي ألوان مستحدثة تقوده إلى مأساة الحاضر ومحنه التي نعيشها وما زلنا، هكذا تم تخليق الرمز عندي تساهمياً من محاور مختلفة ومتضادة في الأمس واليوم والغد.

- ولألوان رمزيها، أو ان شئنا استثمرتها رمزا كما يظهر؟

لو تقصى باحث ما رمزية الألوان في نصوص المجموعتين والمجاميع الأخرى لوجد أنها ألوان مفارقة لتداوليتها فلا أسود ولا أبيض ولا أحمر ولا أخضر ولك أن تعدد من الألوان ما تشاء فكل لون في مجمل خواصه أو انعكاساته النفسية أو التواصلية تاريخياً يمثل مفهوماً جديداً إنما هي ألوان لبست

وفق متبنياته الفكرية
الجمالية الخالقة للحياة.

- أستطيع إلى حد ما أن
أتمثل في نصوصك، وأنت
سليل كلكاشس، كلكاشس
بابل الذي لا يبحث عن عشبة
الخلود ولكن عن سر من
أسرار الحياة - ثمّة شيء
مجهول، عميق يرقد داخل
نصوصك وأنت تحاول أن
تستجليه أو تحاوره أو

تسائله، ثمّة أغنية تلد الحياة وسكين تدها ونصك
بين الاثنين. سؤال: هل الشعر سر من أسرار الحياة
التي تحاول اكتشافها باكتشافه؟ أم مفتاح لاكتشافها؟
- بين الاثنين يقف الشعراء حائرين ومذهولين
يملوهم الأسى في المأل الذي سيكونون إليه فسؤال
من يقول أن الشعر سر من أسرار الحياة التي تحاول
اكتشافها باكتشافه يربط بين حالتين أساسيتين
بين أن تكشف السر فتكتشف عرضاً الشعر وهنا
سيكون الشعر لاحقاً لسؤال الحياة وجدواها. أما
حين يكون الشعر مفتاحاً لاكتشاف أسرار الحياة
فهو إذن المعادل الموضوعي الذي يقودنا إلى فهم
حقيقي لأسرار الحياة فالشعر المنطلق من رؤية
فكرية أو فلسفية راکزة سيتمكن من فهم الحقيقة
الوحيدة في الكون ما جعلنا واقعين في فهمنا لهذه
الوسيلة العظيمة (الشعر) فالموت المجهول العميق
الخفي الهوية السائر معنا منتهزاً غفلاتنا وسهواتنا

النص الأدبي ليس
لافتة في تظاهرة
إعلامية أو سياسية
أو عشائرية أو طائفية
وإنما روح تكتشف
الواقع وتطرح أسئلة
تسهم في رؤيته
بشكل جمالي.

التذوق الجمالي والمضموني
للنص فلا يكون النص في
مسار ديني متكرر يستدعي
استجلاب السكونية،
والثبوتية بل ثمّة رؤية
متوثبة ورؤيا متجددة
وحالمة وبين الرؤيتين
تنمو قدرة المتابع والقارئ
والمتذوق في جمالية
التواصل، أنا أو من أنا
كشعراء يجب أن نرتفع
بذائقة المتلقي لا أن ننصاع

له لما يريد فنجد أنفسنا يوماً وقد أصبحنا ممثلين
من الدرجة العاشرة وتكون وظيفتنا الاجتماعية
والجمالية ساعتئذ هي محاولة استرضاء المحيطين
بنا، وأو من أن الشاعر أو الأديب يجب أن يكون
محوراً لبناء قيم جمالية جديدة ومحرراً من قيود
جمالية صوتية ثبوتية لم تعد صالحة للاستعمال
الفني في راهنا الحاضر، والشعر لن يأتي من الهباء
ولا انبعث من قداسة سماوية بل هو انبثاق جمالي
وانفجار جدلي واستقراء فكري يتقمص روحياً
جدلية التجديد هادفاً في طريقه كل رؤية سلفية
تحاول استحمار الذائقة وتعميم الوصلية وارتداء
أقنعة رضائية لا تطمئن أرواح الناس في زمن
عجائبي يحتاج إلى أكثر من عجائبية للتغيير بفعل
الوعي وشذراته الجامعة المضيئة في تنوير السالب
وتثوير الراكد وبعث وجود جديد بحلول روعي جديد
يعم ويشع كل ما يحيط به صانعاً ركائز المستقبل

جاذبة متوارثة، أو ظاهرة صوتية أعرفها، لا يهمني سواء أكان النص عمودياً أو تفعيلاً أو نثراً ، مركباً أو بسيطاً طويلاً أو قصيراً ومضةً أو جملة أو نصاً مفتوحاً، أنا كائن شعري أسير وأنا فاتح عيني ومشرع نوافذ حواسي كلها ملتقطاً كل ما يحيط بي بشكل واع أحاول في كثير من الأوقات صياغته بهدوء وقد استغرق زمناً طويلاً في كتابة جملة شعرية وثمة انثيالات واعية تأتيني لا تؤسس لشكل النص ولا تهتم به ولهذا تراني ألعب ثم ألعب بوعي وأنا أكتب نصوصي.. التي أشكلها منطلقاً من كشوفاتي الخاصة ورواي الواردة من خلال الوعي.

- قارئ نصوصك ما أن ينتهي منها حتى يعود إليها ليضيء إقنوماً آخر ويوقد قنديلاً شعرياً جديداً، فالقصيدة عندك حزمة قناديل ملونة، لذا أود أن تحدثنا عن البدايات كيف تشكلت ثقافتك المؤسسة وأين توجهت بوصلتك وكيف صبغت علاقتك الشعرية لاسيما ونحن أمام نصوص مثقفة؟ - المجيء إلى فردوس الشعر يتخذ عدة طرق ولا

يتشابه فيها الشعراء في كل العصور والأماكن والأجناس ربما يكون السبب عندي متأتياً من نزعة موروثية أو من خضم أسرة دينية وأدبية لها دور مشهود تاريخياً. في هذا الفردوس.. هذه النزعة أرادت الإجابة على سكونية ما يحيط

وانشغالاتنا هو ما يرقد داخل نصوصي حقاً ، وكل ما سواه باطل ، سؤال الموت هو الوسيلة للكشف والاكتشاف بالمفتاح الأزلي الذي ابتكره الإنسان شعراً.. وفي كل اشتغالاتي الشعرية سعي خاص وواعي في ربط النص بالواقعية السحرية وانتقالها تنافذياً بالسرد الفني فالواقعية السحرية في النص الشعري حالة تستثمر اللغة وفيوضاتها المضمونية لتشكيل جمل تائقة لكشف السحر الشعري وصولاً إلى بنية كبرى لكل نص تعيش فيه الأغنية المتولدة من رحم الحياة والسكين المشهور للذبح سقياً لإطفاء تلك الولادة ولكن هيهات أن يحدث ذلك فالانتصار أولاً وأخراً للحياة وعنفوانها وجمالها وتناقضاتها.

- انتقل معك إلى سؤال - قد لا يثير اهتمامك بقدر ما يتطلع إليه قارئك. بغض النظر عن طبيعة تصورنا للشكل الشعري وموقفنا منه ، متابعتك يرى أن تجربتك تولد شكلها عمودياً أو تفعيلاً أو نثراً ، مركبة أو بسيطة طويلة أو قصيرة ومضة أو جملة أو نصاً مفتوحاً، فكيف تنظر لشكل القصيدة بعلاقته مع التجربة ؟ هل

ثمة تصور خاص للشكل عندك ، وآخر قريب إليك ؟ - شخصياً وأقولها بشجاعة أنا لا أنطلق من حدٍ شكلي معين وشخصي قبل كتابة النص. دائماً ما تقودني التجربة بقوة إلى الشكل الذي يأتي دون طواعية مني أو فطرية

القصيدة عالمي الذي أعيشه وتركت دونها الكثير الكثير وضحيت دونها الكثير الكثير لأنني في دفاع دائم عنبي وعنها.

نسعى دائماً بإخلاص
وشجاعة إلى ما يمكن
الأديب في التعبير عن
تجاربه بحرية.. وهي
مهمة مقدسة أجلها
وأحترمها ومستعد
للتضحية من أجلها.

بي إنساناً واعياً بالواقع
مبكراً وأنا أصاحب جدي
وأبي ومن ثمّ أخي الكبير
إلى مجالس العزاء الدينية
والمجالس الاجتماعية التي
كانت في بابل، الحلة يومئذ،
فانبتقت الأسئلة التي تبحث
عن المجهول، الشاعر الذي
كان يكسر رتابة الواقع
في كل شيء، الأسئلة هي

التي قادتني إلى عالم الشعر واحتداتمه وصراعاته
وتناقضاته، لقد كانت أسئلة بسيطة أولاً عن الشاعر
المجهول الحاضر بيننا في نصوصه كالسيد حيدر
الحلي، الحميري، صالح الكوّان، القزويني، صاحب
بن عباد، أبو العلاء، المتنبي، الشريف الرضي... إلخ
. الأسئلة هي التي قادتني طفلاً إلى الشعر، أليست
الأسئلة هي السعي لإزالة المجهول والجنون والخوف
والطريق لاكتشاف محتوى الواقع وجدواه بأجوبة
لما تأت بعد.. ولكنها في حينها كانت تقودني إلى
اطمئنان أني يناسب مداركي ومعارفي. من هنا
بدأت التجربة صبيّاً صغيراً وشاباً ورجلاً وكهلاً
فإن كان الشعر في خطواتي الأولى ملفوظات لإنتاج
فهم صار طريقاً لإنتاج معنى وحلم، بل انبثق منه
صراع وفعل درامي أو حكاية داخل الشعر، والقراءة
الواعية والتحصيل الثقافي والتنوع والحفظ (أكرر
الحفظ) والإيمان بالقدر أن تكون شاعراً والوعي
بوظيفة اللغة في الشعر والإحساس بها إحساساً
روحياً وبالدخول في تجارب كثيرة ابتداءً من العمل

صبيّاً مع الأب والجد والأخ
وانتهاءً بالاستقلال، صار
الشعر عندي عالماً أتوق
إلى بنائه بوعي وإصرار
عجيب كبناء قائم على
صراع أزلي بين ثوابت
مقدسة ومتحركات مبتكرة
بالاعتماد على آلية اشتغال
فنية كبرى لامة لتشظيات
ما يحيط بي من تجارب

وكنايات صغرى تقود إلى الكناية الكبرى لكل نص
أو مجموعة شعرية، كنايات قادمة ومصاغة مما
يحيطني من تجارب إنسانية أعيشها بتفاصيلها
واعياً ومجدداً فيها لمدة طويلة أحياناً قبل أن
أخرجها بقناعة نصاً عاجاً بالأسئلة وجورها
لتحريك تلك الثوابت، الصراع سمة أساسية في
نصوصي صراع من أجل الاكتشاف المخبوء تحت
جلد الواقع والألفاظ.

وكنت وما زلت قارئاً نهماً وواعياً بقوة الباصرة
وثقة الذاكرة فما من كتاب أردته إلا وحصلت عليه،
وما من عالم جذبني إلا وتصارعت لكشفه جمالياً،
قرأت كثيراً منذ الابتدائية وأسس لي أخي الكبير ابو
علاء أول مكتبة لي وأنا في المتوسطة قرأت الدوريات
والصحف وكل ما وقع بين يدي ولم أدع شيئاً مرّاً أو
خبراً أو مطبوعاً إلا وقرأته فتكونت لدي حصيلة
ثقافية واسعة من وراء ذلك، الشعراء بعصورهم
والمفكرون بمدارسهم والفلاسفة بمناهجهم قديماً
وحديثاً متجاوزاً في كثير من الخطى قدراتي الذاتية

غلبة الأحكام الاجتماعية على الأحكام الفنية، هذه المعادلة لا تخص العراق بل كثير من بلاد العرب والبلاد المجاورة والعالم الثالث ولكنها تتضح بقوة في بلدنا بسبب من تجارب تاريخية مريرة عاشها المثقفون والحركة الثقافية العراقية بعامه ونحن نسعى دائماً بإخلاص وشجاعة إلى ما يمكن الأديب في التعبير عن تجاربه بحرية.. وهي مهمة مقدسة أجلها وأحترمها ومستعد للتضحية من أجلها.

- ومتى كانت انتباهتك الى هذه المهمة المبدئية والرسالة الانسانية؟

- منذ 1984 وأنا أعمل على مستوى اتحاد أدباء وكتاب بابل أو المجلس المركزي أو المكتب التنفيذي إن 36 سنة من العمل النقابي أكسبني خبرة المرونة في العمل والفهم الحقيقي لشخصية الأديب ومحاور السعي بإخلاص لاحترامه وتشخيصه ودعمه في الحدود التي نتمكنها.. إن العمل في الاتحاد - كما أعتقد - تكليفٌ وليس تشريعاً وهذا ما نوّك عليه كمجموعة عاملة بإخلاص ومحبة وتفان خدمة للأدباء كلهم وينتظرنا الكثير لبلورة مشهد إبداعي مهني وطني متقدم.

- آخر ورقة من سفر تصوراتك .. ثمة جيل شاب يقود القصيصة العراقية إلى أفق رحب كما يظهر أو يدور .. ما تقييمك؟ توقعك؟ رؤيتك؟

من لا يقف مع الشباب فكأنه وقف أمام مسيرة الزمن هكذا هي الحياة ولا بد بل واجب على الجميع أن يكونوا من المناصرين لهم الداعمين لمشاريعهم

في اقتناء واستيعاب ما أريد حتى باتت القصيدة عالمي الذي أعيشه وتركت دونها الكثير الكثير وضحت دونها الكثير الكثير لأنني في دفاع دائم عني وعنهما.

- وماذا عن شعرك والعالم؟

- كثير من نصوصي ترجمت الى الانكليزية والفرنسية والاسبانية والايطالية والصينية والتركية والفارسية والعبرية كذلك ترجمت مجموعتي "ورقة الحلة" و"من الضاحك في المرأة" إلى أكثر من لغة عالمية بسبب من هذا الاشتغال الفني والفكري الذي اشترت اليه في تعرية الواقع المخرب.

- تقدّم مهمة المثقف إذ ينتج أفكاراً ويوضح مواقف ويستولد رؤى من خلال نصوصه - أياً كان جنس الإبداع والتفكير - بل بات عليه أن يقود ميدانياً ويضع أفكاره حيز الميدان وقد مارست العمل النقابي في الاتحاد لسنوات وكنت من بين مجموعة من المثقفين الذين رسموا خطوطاً جديدة بعد 2003 ، كيف تنظر لهذه المهمة؟

- أنظر إليها كمهمة مقدسة وأشعر أن عملي في الاتحاد امتداد لبنائي الثقافي والإبداعي وأنا محظوظ أن أعمل مع مجموعة من مبدعي العراق المخلصين المؤمنين بالإبداع لا غيره.. لقد حاولنا وما زلنا ندعو إلى سيادة الإبداع في الحكم على المبدع من خلال نصه وقد نصطدم أحياناً في معادلة خطيرة تتحكم في مشهدنا الإبداعي وهي

الخاصة فلا يلهُ بعض منهم في جريمة قتل الأب لأنها أعظم جرائم التاريخ كما قال (ديستوفسكي) العظيم ولا إلى قتل الأخ فيكونون كهابيل وقابيل صنوي صراع غير شرعي من وجهة نظر واحدة. والمشهد الشعري العراقي الشبابي بحاجة إلى (فلترة) قاسية تأخذ بيد الشعراء القادرين على التقدم بثقة هذه (الفلترة) ستقود المشهد إلى السلامة وتخلصه من شوائب كثيرة وعليهم أن لا ينسوا إنَّ الشعر فن لغوي أولاً وأخراً فن لغوي ينمو بالمعرفة وبالموهبة وبالتجربة وبالصبر والشجاعة والإيمان بأنه قدر حياتي لهم وليس رغبة عابرة أو تطلعاً أعرجاً أو نزوة مشلولة .. إنه حياة ضاجة بالجمال والكشف والوعي والصراع ، الصراع من أجل أن يكون ملاذهم الآمن وفردوسهم المفقود .. أنا أرى أن المشهد الشعري العراقي بوجود الخُص من شبابه الشعراء سيكون في طليعة المشاهد العربية الشعرية وسيصل إلى رتبة العالمية إذا آمن فواعله المبدعة بأن الشعر قدرها في الحياة ..

الحقيقية المستندة على دوافع مشروعة تسعى إلى أخذ الشعرية العراقية إلى أفق أرحب مما هي عليه . إلا أن المتابع بنظرة فاحصة ودقيقة سواءً أكان الشباب من شعراء قصيدة الشعر أو شعراء قصيدة النثر يدعوننا المشهد أن نقف معهم نشاركهم رؤاهم ونهيم لهم سبل تطوير مواهبهم نمكنهم من الاستزادة من المعرفة وسبر أغوار التجربة الحياتية وندعوهم لتكوين ذواتهم معرفياً وثقافياً ولغوياً فالشعر لا يكون بالموهبة فقط ولا بالأمنيات هو عالم لا مرئي من عناصر أساسية تقف الموهبة لوحدها فيه عزلاء ومخذولة لتساعد الشاب في السير والوصول إلى الألف خطوة القادمة متسلحاً بخواص الشعر ومتعلقاته وجوهره وهنا لا بد من القول إن المشهد الشعري العراقي زاخر بالمواهب ضاح بالأدعياء ومختنق بالنهازين الذين يدعون خلاف ما يملكون في كلا الفريقين قصيدة الشعر وقصيدة النثر وهم يحتاجون إلى صبر عميق وسعي دقيق ووعي كبير للارتقاء والوصول إلى طبع بصماتهم



مدن هاشم حنون فأي معرض (مدن الحنين)

خالد خضير الصالحي



1

تحولات ملموسة

المناسب من المعاينة النقدية، وهو ما يعمق
مقاربتنا اكثر.

2

علامات المدن، وموجوداتها

ومن اجل الاختصار فسوف نترك الحديث عن
بدايات تجربته الفنية، واول مشاركاته وظهوره
في الرسم العراقي، وقناعته بالرسم التعبيري
باعتباره (الخيار النهائي) للرسم العراقي، كما
كان يشيع البعض خلال حرب الخليج الاولى، الا
ان اهم تحولاته الاسلوبية حدثت حينما اسس

نحن بحاجة لتتبع نسغ التحولات الاسلوبية
الماضية للرسام العراقي المغترب في كندا هاشم
حنون، وذلك لمتابعة (تحولاته الملموسة) التي
شكلت استراتيجية العام، الذي يمثل لما يسميه
جورج كويلر (المتتابعات الشكلية)، ورؤية كيف
كانت كل مرحلة تسلم نفسها لتندغم في مرحلة
تالية، مما يمنحها تتابعا تاريخيا، بعد أن امتلكت
استقرارها ووضوحها الرؤيوي والدلالي، وصارت
تاريخا، حينما تمت إعادة وضعها في مكانها

وقباب جوامع مزججة، واضرحة أئمة، وأسواق، وبضائع، وجسور، وإشارات، وجدران، وأرصفة، وذهب ونفايات، وحيوانات سائبة، وشاهد قبور، ونخيل، وطرق، وتمائم، ودوائر وأشكال هندسية، وعربات باعة، ويقع ضوء، واقواس قزح، وسيل عارم من: الرموز، والأشياء، والشفرات، والمتاهات؛ وهو ما كان يعني ان اللوحة تبني بشكل مسرب لوني يشقها طوليا، حينما كان الرسام يملأه نشارا من: ألوان، وإشارات، وشخص، وحشود مكتظ تكتسحه قوة إعصارية ترفعها من قاع اللوحة إلى الأعلى، كما كان يفعل (شاجال)، وعابري سبيل في طرق تلك المدن، وما عنّ للذاكرة ان تلقي من محتوياتها، دون ما اعتبار لمنطقية (زمكانية)، انه يعيد بناءها من فتات قرميدها، وأثار جدرانها، طبقة فوق أخرى، بثراء لوني مدهش، واكتظاظ شكلي بكل ما جمعتة الذاكرة، ليس من (علامات المدينة) وحدها بل ومما اختزنته عينه من ثقافة بصرية تمثلت مارسمه الآخرون عنها، منذ بواكير الفن العراقي المعاصر وحتى وقتنا الحاضر، فلم تكن لوحات المعرض تحيلنا فقط لكم هائل من: موجودات المدن، ومعمارها، وناسها، وأطفالها، وعربات باعتها.... بل وتحيلنا الى كم هائل أيضا من فن العراق القديم والرسوم العراقية المعاصرة التي اتخذ فيها فنانونها

نمطا جديدا من (التشاكل السوري) مع مشخصات الواقع المديني، منذ معرض (مدن ملونة)، وهو أهم معارضه التي أقامها في عمان عام 2002، فكانت تلك التجربة مؤسسة من علامات المدن، واكتظاظها بـ: موجوداتها، وساكنيها؛ فكانت حشودا من: شخص، وأجزاء شخص، ووجوه، وأطراف، وبيوت، وأجزاء بيوت، وشبابيك، ومناظر،



عليها، وعبر معالجة تقنية لأحافير اقتطعها من نسيج حائط، ومن قطعة جنفاص عتيقة متهرئة (عندما يلصق خرقا من الجنفاص المتهرئ على سطح اللوحة)، وربما من أي سطح صدأ ترك الزمن بصمت مكوثه الطويل عليه، او مقطع عرضي اخضع لمعاينة مجهرية، والأهم من كل ذلك، حدوث تحول مهم في فهمه للوحة منذ سنوات قليلة، باعتبار اللوحة حقل اشتغال (سطحا) مسكونا بالأصباغ والخطوط والأشكال (والتي يجمعها شاكر حسن الـ سعيد ب:المادة)، فيخضع ذلك السطح لضروب شتى

المدينة مرجعية إيقونية لهم، و"حيثما يكمن سر المدينة: في كل ذرة تراب تطير اثر أي حركة داخل المحيط، فمسالك المدينة قد تكون مطبوعة على ارضيات ارصفتها، واسفلت شوارعها، وسحنة وجوه ساكنيها، وملابسهم، فمثلما يتبادل البشر الأثر مع المنطقة التي يسكنون تكون وجوههم جزءا اثيرا من جغرافية محيطهم ... ستكون الفرصة أوفر لساكني شوارع المدينة (للمتجولين الدائمين) فيها وهو اختبار لروح المدينة، ففي الطرقات وعلى الأرصفة (مسارح عيوننا) لحظات زمن

العابرين مخزونة في أثرهم المكاني، وفي الشارع (الطريق - الرصيف) الكل عابر، لحظات فرار مستمرة كما الحاضر، والوجود هس حيث الجريان السريع للزمن ممثلا بالأدوات - الأشياء - البشر، انه مغزى الحياة المتعارض مع سكون البيت وحدوده (القبر) " كما ذكرت ببلاغة هناء مال الله، بينما جاء معرضه (مسلات الطين)، ليودع تجربة (المدن الملونة)، وجاء كرد فعل لحصول تغير جذري في فهمه لدور السطح التصويري، ليس باتجاه التجريد فقط، بل باتجاه محاولة تحقيق اكبر اقتراب من المادة التي يشغل



شاهده ذات مرة في مكان، او ربما في ركن مهمل، او جدار، سوف يستعيده يوماً ما، إنها (موديلات جاهزة) رهن إشارة ذاكرته، يستل منها ما يشاء، دون ان يعرف كيف، ومتى يحدث ذلك.

4

العلامات التي لا يمكن إزالتها

"لا يكون النص نصاً إن لم يُخف عن النظرة الأولى، وعن القادم الأول، قانون تأليفه وقاعدة لعبه. ثم إن نصاً ليظل يُمعن في الخفاء أبداً. وليس يعني هذا أن قاعدته وقانونه يحتميان في امتناع السر المطوي، بل أنهما، وببساطة، لا يسلمان أبداً نفسيهما في الحاضر" (دريدا، افلاطون)، ولكن رغم الحرص الواعي لهاشم حنون على إخفاء (مصادره الواقعية)، إلا ان مصدر الشيء (فكرة الشيء)، او بكلمة أدق (بصمة الواقع التي لا تمحى) تكون قد تركت (علامة لا يمكن إزالتها)، لأنها (الجرثومة الطبوغرافية) التي هيكل الفنان بناءً لوحته عليها بطريقة لا واعية منذ وضع أولى لمساته على سطح اللوحة. فرغم الحرص الواعي للفنان على إخفاء مصادره الواقعية، فهو لم يتمكن إلا من قمع بعض العناصر الأولى حيث تظهر بضعة اختيارات من جزئيات الشكل، بينما تقمع تفاصيل محددة من أجل إفساح المجال للمتلقى ان يردم الفجوة بإضافة عناصرها المكملة، إنها ذاكرة تمتد الى الفن العراقي الرافديني القديم الذي تمثله ثقافياً، وجينياً، ولكنها تقمع باتجاه ان تتحول نحو اشكال الجذور الاولى التي

من تجارب الفنان الشكلية والتقنية، اكثر من ان تكون اللوحة موضوعاً حكاياً يلتصق بالمعنى، أي بمعنى آخر: (ان تمثل اللوحة شيئاً، اكثر من ان تكون تشبيهاً لشيء).

3

مفروكات سطوح الواقع

نحن نعتقد أن الحيوية الكامنة في منجز هاشم حنون، كرسنها محاولة الفنان الواعية باصطفاء صور من متعرجات، او مفروكات (frottage) سطوح الواقع، المرئية يومياً: آثاراً، ولقى، وأحافير، وعلامات، تشاكلها صور مستثارة من ذاكرة (معرفية) صقلتها الخبرة، هي ليست بالضرورة ذاكرة الفنان وخبرته وحدها، لكنها براينا، ذاكرة خزنت نماذج لا حصر لها من (كتابات أولى) مستمدة من مراجع شتى، فان الاعمال التي نتعرض لها الان قد تشكل مرحلة تبدو عرضية في تطوره الفني، بسبب قلتها، الا انها ما زالت تتبع نفس استراتيجية هاشم حنون؛ فتؤسس لوحاته السابقة على تطوير واع، مزيج من خلاصات تجاربه السابق، واهم تلك التجارب معارضة التي استخلص منها: مدنه، وفضاءاته الملونة، وكائناته الحجرية الاولى. ويمكن تلمس الامتلاء الواعي، والاحتفاء غير المحدود، بموجودات الواقع تلك، في هذه الأعمال وان من وراء حجاب، فهاشم حنون لم يعرف التجريد ولم يمارسه، كما فعل الكثيرون، فقد كانت ذاكرته الاستثنائية تفرض سطوتها عليه، فما

كرسها حنون كمرتكزات لتجربته الاولى، وبذلك لا يختزل هاشم حنون تاريخ المدن التي وطأتها قدمه فقط، بل وتاريخ الرسم العراقي و(المديني) منه بشكل خاص!.

5

يختفي الضوء في (المدن الحجر) التي انتهى اليها مقيما في عمان خلال الحصار وحرب الخليج الثانية، حيث تختفي الشمس، ويهيمن الظلام الاسود الفاحم بقوة، ولون الحيطان السماء المغبرة.. بينما يتكوّن المشهد في (مسلات الطين 2004) من مهيمنتين: الطابع الحجري حيث الطين الجاف او المفخور، والوجود البشري (حيث: المدن، المسلة، الكتابة، التاريخ، المدونات، آثار الناس والعابرين)، فكانت مزيجا من المدن الملونة التي عايشها هاشم حنون في صباه، والمدن الحرائق التي افنى شبابه في حرائقها، وحولها الى قطع جنفاص محترقة وملصّقة.

اقام هاشم حنون معرضه (مدن الحنين) (Nostalgic cities) في دار الأندى (عمّان)، فكان ذلك المعرض فرصة لمعاينة اخر تحولات المدن التي استوطنت ذاكرة هاشم حنون، التي نعتقد انها بقايا مدن عاشها او عايشها، مدن صارت الان جزءا من الذكريات وحنينها، فكانت متنوع، وتتحول لتؤطر مراحل الرسام، وان اول

وأهم تلك المدن التي لا يمكن بناء صورة (نسخة) مماثلة لها، مدينته (البصرة) التي عاش فيها طفولته، وسنوات شبابه، ثم هاجر منها، حينما لم يتبق منها ما يستحق المعيش في الحاضر فاضطر الرسام الى ترتيب صورتها من بقايا ذاكرته.. هنا تتحول مدينته (البصرة) الى بقايا صور نستلها من الذاكرة الشخصية، او تتحول الى بقايا نصوص



حيث التقاط زوايا، ومقاطع من وسط مدينة عمّان، والتصريف باشكالها، وإعادة تشكيلها من جديد وكأنها مدن جديدة تنبض بالحياة والسكينة معا، فكان احياناً، وتوكيدا لصلته البصريّة، المعيشة، والعميقة بالمكان الذي يحرص ان يدل القارئ عليه، سواء كان مكانا اوزاوية التقاط استثنائية، وفي كل الاحوال تظل تلك الاماكن واقعة مادية، فكان يتدخل احيانا، ليكون مرشدا سياحيا فيكتب موثقا موضوعات (اماكن) اعماله، مثلا:

(موقف سيارات الركاب في يمين الصورة لنقل المواطنين لجبل اللويبة وسط البلد، قرب مطعم هاشم بعمان)، او (الشابسوغ، سوق الذهب في يمين اللوحة وسط مدينة عمان)، ولا يجد المتلقي من فوضى تلك الامكنة الا كرنفالا لونيا يجعل تلك الاماكن المتعينة من المدن وكأنها تتحول الى حديقة معشوشبة ومزهرة..

ويكتب عن انماط المدن وتحولاتها:

"منذ سنوات وأنا أرسم المدن، ليس كما يراها الآخرون، وإنما أرسمها كما أنا أراها، فكانت: مدنا ترابية أحادية اللون، او مدنا رمادية باردة بلون الثلج، وحيانا مدنا ملونة حاملة.. ان عمان هي (مدينة الحنين) ولهذا أنجزت مجموعة من الأعمال توثيقا للزمان والمكان في آن واحد، واكتشفا للفرح في داخلنا حين النظر اليها، لأجعل منها جنائن يحلم بها المتلقي بحرية وسعادة".

نستلها من كتب الكتاب، والرحالة الاجانب الذين كتبوا عنها، والكتاب العرب كالجاحظ، والمعتزلة، واخوان الصفا، واشعار بدر شاكر السياب، وقصص محمد خضير..

ان مدينة هاشم حنون التي انطبعت في القعر العميق لذاكرته ليست الا:

كانت "اطلالا في الواقع المعيش..

وذكريات في خواطر مواطنيها..

ومدونات نجدها مسطرة في الكتب!.."

لقد تنوعت معالجة الرسام هاشم حنون لأعمال مدنه، التي شهدت تحولات بعد رحيله عن مدينته البصرة، وبعد خرابها؛ كانت الألوان الأحادية، والترابية، والملصقات المستلة من أكياس السواتر التي كانت تحيط بمدينته، وقد كتب عنه وقتها ثلاثة من كتّاب البصرة، حينما عرض معرضه في قاعة حوار عام 1994 على ما ا تذكر، من اعمال كان انجزها في البصرة، فكتب عنه القاص محمد خضير والمرحوم الشاعر حسين عبد اللطيف وكاتب السطور (خالد خضير الصالحي)، وها هي ذاكرته تنتفض الان لتستعيد الق المدن الملونة المستلة من إقامته الأولى في عمان، وبعد هجرته الى كندا، وما طرأ من تحولات في رسم المدن عنده وانزياحات شكلية، ولونية ثرية، وهو ما انسحب على أعماله الأخيرة عن وسط عمان، في معرضه الجديد (مدن الحنين)، الذي اقيم في قاعة دار الاندى (عمان - الاردن) 2018،



موفق محمد يحلم بنا ونحن نقرأ الحلة

ناجح المعموري

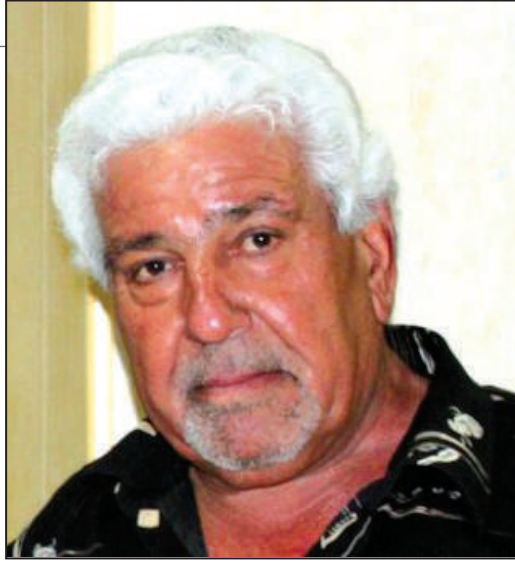


معه تاريخ وذاكرة ، مرويات صباحات الحلة الشتائية ومساءات صديقة فيها تعابش مع غرفة الام بداري ، غذائي بالحب والهدوء ودائماً ما يتغنى بالنكات بوصفها سرداً ، هو من قادني للعمل على الثقافة الشعبية نادرة اتت اليه وسط شط الحلة ، حاملة تحايا بابل وشارع موكبها المجيد ، ما ذهب اليه د. الصديق عادل الكرعاوي مجيد وأصيل واظن بانه سيغذي من بإمكانه تعميم الجمال وسط مدينة تعرفت على الجمال من خلال اغاني سعدي الحلي وفكاهيات موفق محمد ، هذا الصديق المجنون باصدقائه والذي تباهت به الحلة وعلمتنا فتح خزان الذاكرة ، في اللحظة التي نشعر بالفقر والجوع .

منذ وقت مبكر 1964 ، استهوتني الكتابة وأخذتني قدماي نحو شارع المكتبات ، ولا يستغرب أحدكم اذا عرف بأن النسوة الجميلات تجاورن مع المكتبات قدماي ، ويبقى القيمر والجبن والخبز الحار ، هذه السردية اختزلتها قصيدة مهمة للشاعر مهدي محمد علي .

استمعت أصوات النسوة وهن يرددن القيمر والخبز الحار والجبن وكأنهن يقرأن شعراً .. مازال هذا الإيقاع يتردد بذاكرتي في الأحلام .

كشفت عن صفحة الجريدة ولمحت اسمي بحرف ناعم متجاوراً مع اسم موفق محمد ، ومنذ تلك اللحظة موفق خلق جدلية في الحلة ، كانت صداقتي



نشوانا واحس به يهز كتفيه
هو يردد : يلا ورددت معه
. وبالتالي قال لي :
_ لم لا تكتب نصاً عن سعد
الخلي ؟
_ ماذا قلت ؟
_ مجازفة بالنسبة لي
_ انت مقتدر
_ أرجوك فكر جيداً وستجد
نفسك مغايراً
_ سأحاول

_ أعطني وعداً واكتب من الآن
ومسني موفق بما يشبه الإخفاء وبث في روحي
تكتما على سردياته .. لاني كنت وما زلت ذاكرة
لمرويات موفق محمد . واهم مروياته التي تتباهى
بها ليايلينا زمن السواد والريح المذعورة .
ونحن نحقق بتمثال مطاط ازرق اللون وأنف ضخمة
وطويل وضعه مرتفعاً وعالياً فوق رف على جدار
وسطي في غرفة كان موفق يداعب التمثال وهو
يحدق بصديقنا ونحن نكرر تمثيلات عنه لحظة
ترديد مهارة الشكل ، لكن صديقنا بما يتوفر من
ذكاء يكسر سخريتنا من الشبه الذي بينهما .
رن الهاتف الارضي ثانية وكأن صوته وهو يردد
اغنية يستدعي بها سعدي الخلي ، لا اظن بوجود
مجنون بسعدي الخلي مثل موفق ، غنى وطلب مني
ترديد ما قاله ، ويسكت بشكل مفاجئ .. هو مثير
في كل شيء ، يبدأ ولا احد يتوقع بدايته ، وقبل ذلك
الصمت ، وقال :

موفق رمز مكانته ببيضاء
وسط شبكة رموز متوجة
بالحب والبياض ، سيظل
ونحن معه ، لان تمثاله شجرة
نلتم حولها ويجمعنا بقاء .
والمجد للصديق العزيز .
عادل الكرعاعي فمن يريد
أن يتعلم الشرف والتضامن
والبياض ، ان يدنو إلى الحلة
عبر شاعر اعتاد اختزان الحب .
ومنحه فرصة الفيضان ،

وحافظ عليه ، انه امين صناديق الشعر والمحبة
والصور الغرائبية ، كثير الدهشة مثل (وصدك
بالطولك حمام انثى راها هذا الشاعر وفي
القاضية وجفل لحظة رؤيتها وكتب عنها هذه
القصيدة التي وجد الشباب والرجال فيها جمالا
واضفت على الاناث خجلاً ومسرة .
يسألني محاوراً عن غياب التاريخ في الاسطورة
اقتنعت بذلك لكنني تعرفت على ذاكرة النص
الاسطوري ، هذا راي لم يتعرف عليه احد من قبل ،
انا حفرت ووصلت اليه ، وكررت القول ودليلي على
ذلك ملحمة جلجامش وح وما اكد ذلك معرفتي
تفاصيل تاريخ موفق بوصفه أسطورة ، أنا اعرفه
جيداً وافهم ان صوته وهو يطلق ايقاع ضحكته
حتى اخترت عنوان الضحك في كتاب لي عن الثقافة
الشعبية وكان عنوان الفصل بعضاً من روح علاقتي
معه ، وفي يوم اتصل بي ليلاً وهو يهلهل وكأنه
يؤدي دوراً عن المحبة واسمعي صوته وهو يغني

_ هل كتبت ؟

_ كلا

_ ارجوك اكتب

ودع المساء ولا اجمل منها، موفق وهو يقفل على المساء الذي وصل للحظة أخيرة .

هذا ما حصل في المساء الذي لن انساه ، لكن لا ادري لم لا يتذكر وهو يكتب نصه عن سعدي الحلي : سمعته في حلم غفوة يغني ، فعرفت بانه حزين واكتظ ليله بظلمة وفززت ، وكانت منضدتي مجاورة لي في مكان لم يكن غرفة ، بل هو قبو مستطيل ، يتذكره كل مرة رآه وشهد باني انجزت في هذا القبو اهم مشاريعي في الاسطورة والتوراة والفوتوغراف . وقبعة موفق محمد عنوان النص المفترض عن سعدي الحلي ، وهطل كلام سحري واسعدني . حافظت عليه وخفت خسران سعادة غير متوقعة ، نمت واتصلت به فجرا، اعتقد بانه مبكر جدا وهو لا يصلي واخبرته واستمع لما هو قليل ، والتقطت منه الكثير ، حتى حان موعد القاء المسائي وجاءني

مع الصديق الباحث احمد الناجي وكنت احمل اثقل ملابسي بسبب البرد ،

تسللت الى غرفة الام العظيمة بداري ومنح جلستنا كل موجود تحت سريره مرة لوز وجوز ومكسرات طلبنا منه ان يستمع لما كتبت ، قرأت وهو يحوس بعينه ويداعب شاربه ويغسله بدخان سكائره حتى عرفت ما يكفيني ويفرحني وظل النص متدفقا والشاعر صامت متورد الوجه ملتحم العينين ، يقرض لبة جوز كطفل يتعلم توا القضم انتهى النص وقال الشاعر :

سعيد ومعجب واذا مت لا تكتب مرثية عني لان نصك خزان ، فيه كل شيء . فكرت نشره ، حتى حانت اللحظة التي وجدت فيها النص ، وكانت المفاجأة لدى الصديق احمد الناجي ، ماذا علينا معا ، ان ننشره مع عدد من مجلة الاديب العراقي . كتبت النص عام 2006 ، ولم يستطيع موفق الكتابة الا بعد سنوات كثيرة ، لكنه كتب عن سعدي الحلي وايقاعه .

