فصلية ثقافية جامعة
العدد (10-11) كانون الاول 2020

- ترسل جميع المواد الى البريد الألكتروني للمجلة
- تامرا تعتمد (آلية الاستكتاب) وما يردها من مواد على بريدها الالكتروني بما ينسجم مع توجهاتها الثقافية
- ترسل المواد معززة بصورة شخصية للكاتب عالية الدقة (لا تقل عن 3 ميكابايت300 pixel/i - resolution)
- نشر المواد يخضع لآلية خاصة تحددها هيأة التحرير
- لا يجوز ارسال مادة منشورة سابقا في أي مطبوع ورقي او الكتروني
- تحتفظ المجلة بحق حذف اي كلمة او جملة او فقرة فيها قدح او زائدة لا ضرورة لها
- لا يجوز نشر اي مادة من المواد المنشورة في المجلة او التصرف بها الأ بإذن خطي من هيأة التحرير ومصدق بختم المجلة.

dyalawriters@gmail.com
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد(236) لسنة2017
لا تخضع موضوعات المجلة للمفاضلة في الترتيب بين الاسماء ، بل للضرورة الفنية.
طبع في مطبعة محافظة ديالى المركزية

فصلية ثقافية جامعة

بدعم ورعاية السيد مثنى التميمي محافظ ديالى

العدد (10-11) كانون الاول 2020

رئيس التحرير : علي فرحان

هيأة التحرير: أ . د . علي متعب جاسم
أ . د . نوافل الحمداني
د .خالد علي ياس
د. مثنى كاظم صادق
فراس الشيباني

الهيأة الاستشارية: سليمان البكري
أ . د . فاضل عبود التميمي
أ . د . مكي نومان الدليمي
أ . د . زهور كُرّام
كاظم علي حسين التميمي
د . ظاهر شوكت
سالم الزيدي

التصميم والأخراج الفني : علي الرسام

اللوحات الداخلية : احمد المالكي

المصحح اللغوي: سلام الشمري

متون

الافتتاحية

- شمعة ثالثة ..... علي فرحان 8

إشتغالات

- إزرعْ الوردَ ولو في كُرّاسةِ الرَّسمِ ..... غزاي درع الطائي 10
- قصائد ..... فرات إسبر 18
- بطالة الأيام القادمة ..... عبود الجابري 26
- كهف العزلة ..... عارف الساعدي 32
- شواطئ راحلة ..... فاطمة منصور - لبنان 36
- حين وقفنا على الجسر ..... رياض الغريب 38
- نص ..... نضال القاضي 44
- نصوص ..... عباس السلامي 48
- الفجر قد يعرف ..... د. عماد كاظم العبيدي 54

- لأجلكِ ..... عصام كاظم جري 58
- فتنة المماحي ..... حسين الجار الله 62
- لعبٌ بأنفينِ ..... مهند الخيكاني 68

رؤى

- الوصف في رحلات باسم فرات ..... د. فاضل عبود التميمي 72
- مرايا الذاكرة في عناق الأفاعي .. أ.د. عبد القادر فيدوح/ الجزائر 88
- الخطاب النقدي بين المراوغة وخصوصية التنقيب .. د. محمد هندي/ مصر 106

ترجمان

- من أم إلى إبنها ..... شعر : ناديتسا إليتش – بلغراد ، صربيا 120
ترجمة : صباح سعيد الزبيدي

- فصلٌ من ضياء القمر، ونرجسٌ من جمالِ الربى .. شعر: كزال ابراهيم خدر 122
ترجمة : بانة سيدة المطر
- الرواية والفيلم ..... ميك بال 128
ترجمة: د. باسم صالح

بيان الشعر

قراءة في القصيدة العراقية المعاصرة (قصائد العدد 9 – مجلة تامَرًا) 136
د. وجدان الصائغ

كان ياما كان

- الغريب ..... أحمد خلف 152
- شرق بعيد .... محمد علوان جبر 156
- أقصوصتان ..... صلاح زنكَنة 162
- ليلة ذبح العصافير ..... عبد الأمير المجر 166
- ريتا ..... حسن البحار 172
- وجه الوردة ..... عزيز الشعباني 178
- أقصوصتان ..... جوزيف حنا يشوع 184

ايماءات واضحة

- أستاذنا الطاهر، علي جواد ..... أ . د. ضياء خضير 188
- ترنيمة المصادفة وشفق اللقاء بالآخر.... د. سمير الخليل 198
- طواسين إبراهيم الخياط ..... د. علي متعب جاسم 206

هو الذي رأى

- رأَيتُ كلَّ شيء ..... سعد جاسم 230

خشبة

- احتجاج (مسرحية من فصل واحد)..... حامد شهاب الجيزناوي 258
- طيورُ سنجار (مونودراما) ..... أطياف رشيد 272

قراءات

- العراق سينما ..... نبيل جميل 286
- التحول الدلالي وانتاج المعنى ... أ.د. غنام محمد خضر 292
- بناء السرد وانفلاتــه ..... هاجر سالم الأحمد 312

روافد

- عقل بكر..... ميرفت الخزاعي 320
- يوميات امرأة مجهولة ..... زبيدة جلال 324
- طفل في الهاتف ..... نبأ علي موسى 332
- بوح السماء ..... إيمان العاني 336
- نافذة مُطرزة ..... أبو شدن العزاوي 338

ما بعد الحكي

- (الوجه الآخر من الحكاية) مقاربة نقديّة لقصص العدد 9 / مجلة تامرًا 340
أ.د. زهيرة بولفوس/ الجزائر

الشمعة الثالثة

علي فرحان

يحيلني الرقم 3 إلى الثنائيات القاسية ويحتلني ،
ويتقدمُ على أحلامي المتهورة بعدم الإذعان للرياضيات ،
الرقم 3 ليس من الأثافي المشهورة وليس زوجةً ما .....
هو اجتهادٌ لحلمٍ أو محاولةٌ تنجحُ غالباً حين تتركُ للنهر إمضاء الأغنية .
تامَرَّا التي تفتنُ أوجاعنا .....
تتركُنا نحملُ عصا البريد ونركضُ بكل أفراحنا المُقترحة ، نركضُ ببسالة المبهورين بالنصر ،
تتركُنا مفتونيين كالشهداء الشهود (نستشعرُ دمعة النجاح والفرح المقسوم لنا) في هذا العقد الحالك .
هل قُلتُ دمعةً ؟ واللهِ لقد سَمِعتُ جملةَ " ياسين طه حافظ " ((رصفوا أضلاعهُ بالسمنت))
وتحسستُ صدري النحيل ، ثم فَطنتُ لإيماءة " علي متعب " وهو يحوزُ الموجاتِ من روح ((فراس الشيباني)).

ثم أيقنتُ أنَّ الموجةَ تأخذنا إلى الزمن المرجو وتحت أضلاعنا وسائد الحنوِّ ((د. نوافل الحمداني ، د. خالد علي ياس و د. مثنى كاظم صادق)) .
هل قُلتُ فرحاً ؟

- **نعم**

قد قُلتُ واللهِ ..... فالقلائدُ تمنحُ أحلامنا رِقاباً طويلةً .....
((صديقنا مثنى التميمي ، د. فاضل عبود التميمي ، سليمان البكري ، د.ظاهر شوكت ، سالم الزيدي ، د. مكي نومان الدليمي ، و(كاظم علي + ياسر بدر) اللذان يسيران معنا بروحيهما وأصابعهما))
الشمعةُ الثالثة ..... نُوقِدُها
لتامَرَّ الحلم والمهرجان والمجلة .....
الشمعة الثالثة تكسرُ الثنائيات المعهودة
تجعلنا ثالثة الأثافي لِقَدرٍ يليق بحلمنا المنتصر
شكراً أيّها النهر الحالم
شكراً أيّها النداء
شكراً لهذا الوجد الحميم والرحيم والعظيم .....
فها قد نجحَ الأبناءُ بإيقاد الشمعة الثالثة من عمرك البهيج يا تامَرّا المجلة ،،،، إثنا عشر عدداً ووعداً وصلاة
لقد نجحَ الأبناءُ بتلمس أصابع الماء والحلم والنجاة .

أزرع الورد

ولو في كُرّاسةِ الرَّسم

غزاي درع الطائي

المدخل

يمشي العراقُ بليلٍ دونمـــا بدْرِ

يمشي ، قنا ديلُهُ مِـــنْ ليلةِ القدْرِ

يمشي العراقُ وأدري أنَّـــهُ يمشي

يمشي إلى أينَ لا يدري ولا أدْري

(1)

أُحبُّ البياضَ ولكنْ ليس في شَعري

(2) إزرعْ

الوردَ

ولو في كُرّاسةِ الرَّسمِ

(3)

عندما تمطرُ

يحتمي النّاسُ بمظلاتِهِمْ

أمّا أنا فأحتمي بالمطرِ

(4)

كلَّما مرّوا بنا ، قالوا : (السَّلامُ عليكُمْ)

ولكنَّهُمْ يعملونَ بخِلافِ قولِهِمْ

(5)

الشَّمسُ تفضحُ الليلَ

فتجعلُهُ نهاراً

(6)

تقولُ النَّخلةُ :

إذا أردتَ الحصولَ على التَّمرِ

عليكَ أنْ تصعدَ إليهِ

فالتَّمرُ لا ينزلُ

(7)

دموعُ التَّماسيحِ

لا شيءَ أمامَ دموعِ النِّساءِ

(8)

إذا صادقتَ تمساحاً

فلا تدعْ دموعَهُ تؤثِّرُ فيكَ

(9)

الجبانُ في جيشٍ في ساحةِ المعركةِ

مثل صَدْعٍ في سدٍّ

(10)

النِّساءُ نوعٌ مِنَ السَّناءِ

(11)

عندما ترفعُ مِطرقتَكَ

تأكَّدْ مِنَ المكانِ الذي ستقعُ ضربتُكَ فيهِ

(12)

منذُ أنْ كُنّا ضغاراً

ونحنُ نعلمُ أنَّ قدري قادَ بقرَنا

ولكنْ إلى الآن ونحنُ لا نعلمُ

إلى أينَ قادَ قدري بقرَنا

(13)

يأتي الشَّهيدُ ملفوفاً بالعَلَمِ إلى المقبرةِ

ينزلُ الشَّهيدُ في قبرِهِ

ويقفُ العَلَمُ على حافَّةِ القبرِ

ليؤدّي تحيَّةَ الوداعِ الأخيرِ للشَّهيدِ

(14)

العراقُ كلُّهُ بيتٌ واحدٌ

والعراقيّونَ كلُّهُمْ عائلةٌ واحدةٌ

(يا سلام ...!)

ما أجملَ هذا الكلامَ

لو عبرَ جدارَ الشِّعرِ وبابَ الأُمنياتِ

وصارَ حدثاً مؤكَّداً !

(15)

عندما تأكلُ ما هو حلوٌ

سينسى فمُكَ كلَّ ما هو مرٌّ

(16)

حتّى الوردةُ

فكَّرتْ بأنْ تكونَ قادرةً على حمايةِ نفسِها

فجعلتْ لها أشواكاً

(17)

جُلُّ أصحابِ الأحلامِ العريضةِ

خرجوا مِنْ حاراتٍ ذاتِ شوارعَ ضيّقةٍ

(18)

ليسَ جميعُ الأمواتِ تحتَ الأرضِ

فبعضُهُمْ فوقَها

(19)

كانَ علينا أنْ نلبسَ الكماماتِ

منذُ سنينَ

تحاشياً لرائحةِ الفسادِ النتنةِ

التي تضربَ طولَ البلادِ وعَرضَها

(20)

سنةُ 2020

كانتْ بالفعلِ سنةً كبيسةً

فقد كبسَتْنا كبسةً لم تكبِسْنا مثلَها

الخاتمة

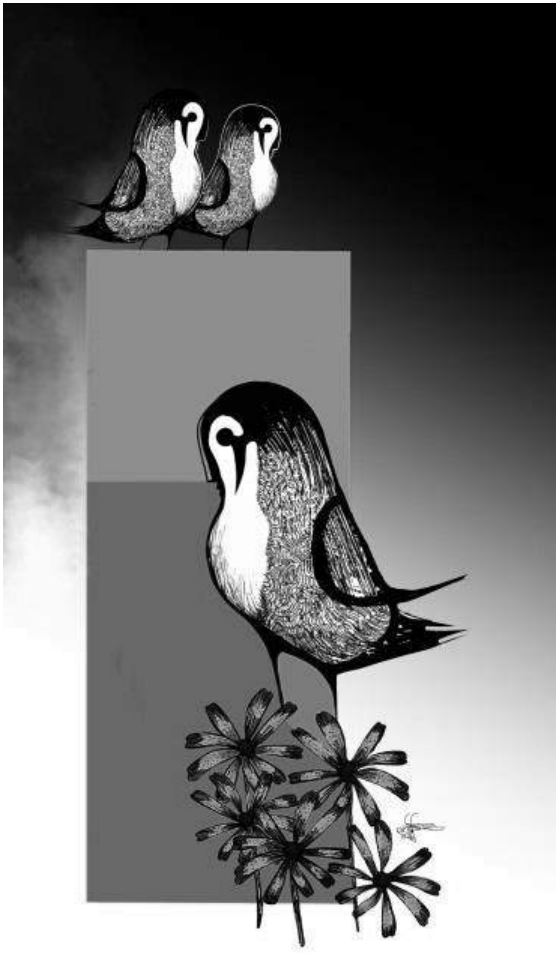
مَــنْ نحنُ ؟ نحنُ الصّاعدونَ فراقدا
والنّازلـــــــــــونَ على التُّرابِ مراقدا
الرّافعونَ رؤوسَـــــــــــنا حتى وإنْ
هَمَتِ السَّماءُ على الرُّؤوسِ جـلامدا
والنّاثرونَ دموعَنا ذهبـــــاً على

أحبابِنا والجامعونَ قلائـــــــــــــدا

إنّا لنضحكُ والشَّدائدُ حولَنـــــــا
وعلى شدائدِنـــــــــــا نكونُ شدائدا

قصائد
فرات إسبر

1. كلّما سطعتْ شمسٌ أكونُ فيها أول شعاع



في فراغٍ يشبه الأملَ ،
يشبهُ الصحراء
يشبه الغياب،
الموت علامة فارقة.!
رأيت طائراً ميتاً ونملاً لا يُحصى،
ودوداً يأكل ..
في الطريق الذاهب إلى الموت ،
تذكرتُ "مسكويه "، وسألته :
هل الرّوح والجَسدُ متساويان ؟
أيهما بستانٌ ، أيهما عش غراب ؟
أريد ، أريد أن أنام .
يا لتشتت الضوء في جسدي !
كلّما سطعتْ شمسٌ أكون فيها أول شعاع .!

2. شَجرةُ الخيال

الأغاني في رئتي والهواءُ قليلٌ
قبلةٌ قبلة ٌواحدة يا الله ،
تصرخ عاشقة .!
لأن السفرَ ممنوع
قررت السفر على جناحِ الريح،
أجوبُ الأماكنَ
يا للسحر ، يا لكذب الخيال ..!
قصبةُ الرّيح تكسرتْ ،
لا هواءَ ، لا غناء ،
من يحركُ الريحَ بعدي ؟
يقول إنسان :
تعثر إيّها الجسدُ بشجرةِ الخيال .!

3.عندما مسّتِ الريحُ يدي

مسّتِ الريحُ يدي .
رأيتُ ما رأى موسى
رأيتُ ما رأى عيسى،
والمغارة حجبتْ ظليّ والنور .!
الصدى فيها فراغُ الروح في زفرتها الأخيرة ،
والسماء وعدُ الأنبياء ، بأن الجنة لامرأة حزينة ...!
في قصص الجن توجد دائماً ساحرات
في قصص الواقع توجد دائماً أحداث
وعند كل امرأة أكثرُمن خيال.!
ترنحْ أيها العقلُ في سَكرة القلب فما الأرض إلا مدفنٌ كبير . !
ذاكرتي مسمار في رأس امرأة عجوز،
على كل جدارٍ تعلق لوحة .!
والزهايمر يلتقط أنفاسه في هذا الخراب العظيم .
تركتُ جسدي ومضيت

الضوء فيه طغى على كل أحلامي ،

وأصبحنا في تيهِ الخريف

جنون ،أعاصير

وماءُ لا تحمله ذاكرة

ولا يخمد الحريق

ومسمارٌ يدق في رأس امرأة عجوز :

الأرض مدفنٌ كبير

الأرض مدفنٌ كبير .!

أحب الكتب العتيقة ،

الطرقات ،

أحب الزهور ،

أشم عطرها

أرى أحوالها

تصعد إلى السماء

أو تقتلها الفراشات ..

4.الرئات المهجورة

العالم في نعاسه الأخير ،

أنفاسٌ تتصاعد في الرئات المهجورة

ذاكرةٌ تعدُّو في أراضي الماضي .!

أفراسٌ لم تولد بعد ..!

غيمةٌ مرتْ فوق رأسي وتركتْ ذكراها ..

عصفور غنى على الشباك وترك زَرقاً من عاشق ٍ مرَّ في خيالي..

هكذا بدا لي فراغُ هذا الزمان المهيب ...

امرأةٌ تسأل زهرة الياقوت :

من يؤنس وحدتي في نعاسي الأخير ؟

وفي عناق العطر ترتحلان ، مع خيول تدق أرض الذاكرة ،

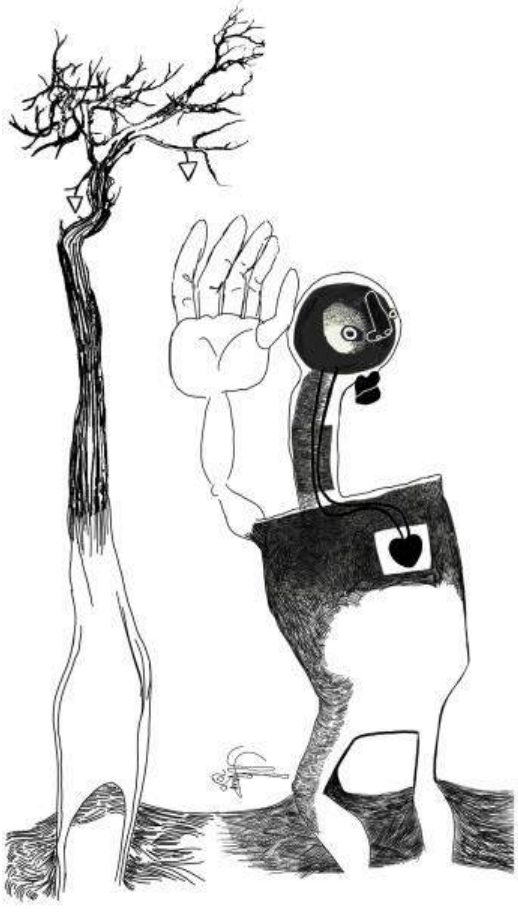
في أراضي الماضي البعيد .!

في أراضٍ لم يصلها الهواء كالرئات الخر

بة .!

هكذا ينتهي العالمُ في نعاسه الأخير .!

5.كذبةٌ أخرى أضيفُها إلى الأيام الآتية



يا لطيفها الذي ينامُ في حديقة ميتة.!

امرأة تعبر على حبال الخيال،

تجرد الحقيقة من ثوبها ، ليس للملائكة أجنحةً

ولا قرونَ للشياطين .!

كانت الأحلام تهطل كالمطر الغزير فلا زرع نما

وما من قصيدةٍ إلا وبكتْ،

يا لطيفها ،امرأة تنام في حديقة ميتة. !

أشجارٌ كثيرة ستزهرُ، كذبة أخرى أضيفها إلى الأيام الآتية.

في سرعة تعرفها الرّياح

قال لي: أحبُّ العواصف.

قلت له: أحبُّ النار.

نصعدُ إلى الحب،

يهبطُ إلينا

بسيقانٍ من وهَم.!

الأسرار التي تقاسمناها، لم تكن عن حب يتفجّرُ كالينابيع !

أيتها المرأة العالية: كيف أصعدُ إليك؟

يسألني، هذا الرجل الواقف في صحن الأرض!

جسدهُ يصطدمُ بجسدي

كما حجرٍ بحجر.!

بطالة الأيام القادمة

عبود الجابري

كلّما انحنيت كافأني الله بكتابِ
ليس فيه سوى خطوطِ
بظهورِ مقوّسة
لكنّي لا أفكّر أن أرسم كهفا يا ربّ
أفكّر بخطوط مستقيمة
لعلّي أفلح في رسم بيتِ
عامر بالزوايا
لأكفّ عن الانحناء

أين مضيت بالناس يا ربّ ؟

فمنذ رفعت الشمس عن الأرض

وعلقتها في سمائك

وأنا أدور وحيدا

لا أجد أحدا أرفعه على كتفيّ

ليأتيني بأخبار الشمس

شمسي الحزينة مثل شيطان

في احتفال الملائكة

•••••

في المقهى

، ليس في المقهى بشكل دقيق

تمسكين يد الوقت

كلَّما هممتُ بالنهوض

وأمسكُ ذيلَ ثوبك

كلما وقفتِ لتصلحي من جلستك

كنّا نجرِّب محاولات فاشلة

في مغادرة الحكاية

ونفكر بمنازعات جديدة

وأيَّ عمرٍ

نمضي إليه في المرة القادمة

كيْ نختلف

•••••

تحملني في مركبها

فتضيق بالصرير

امرأة تحاول عبثاً أن تصدّق

أنّي رجلٌ بلا أبواب

•••••

ذات يوم

سيكون لديّ منشار

بأسنان واضحة وقلب قاس

لأقطع أعناق قصائدي

وألقي بها في أقرب موقد

وأخبر الله

أنّي حظيتُ بمحبّة النار

•••••

لديَّ أسبابي ،

لأنامَ في حضنِكَ وأشتمكَ

، ولديكَ أكثرُ منْ سببٍ

لتدعو أبناءَك ونساءَك كي تعلن البراءة من الحنين

، وتنكسرَ كأغنية رطبةٍ

أو كجنديٍّ مهزومٍ

، لا جنوبيٌّ

يميلُ صوبَ نخلةٍ
ترسمُ فسائلَها على ثوبِه
، لا شماليٌّ
يصعد الجبل
ليغترَّ بشبّابتهِ الصاهلةِ
، ولستَ فراتيّاً كما يريد لكَ الماءُ
لتمسحَ يديكَ
من زفَر ما تصطادُ
وقتَ غروب المنايا
، في الصَّيفِ
أختَمرُ في وعائكَ
مثلَ عجينِ الحصّادات
، وفي الشاءِ
تحملُ غيماتِكَ وترحلُ

لتمطرَ من يلعبونَ بدَمِكَ

، فأكفرُ بخريفك

وربيعك

، لأنّي لم أقرأ في يباس حقولكَ

سوى موسمينِ

، أنا نديمكَ الأوفى

وأنت نديمي الغادر

، أسكبُ في كأسِكَ

شمساً واسِعةً

فتنجب نبيذا أسود

•••••

ما كان ذلك ليحدث

▪ لو انّك فطنتَ لوهلةٍ

إلى ترف الغالب

حين يرمي به كالقمامة

في حديقة المغلوب

▪ لو انّك تيمّمتَ بتراب الحديقة

بدلاً من قراءة كتاب

عن الوضوء بماء النّهر

▪ ولو انّك لم تحدّق في مراياهم

لكان وجهك أجمل

وقلب أمّكَ أكثر سكينة

كهف العزلة

عارف الساعدي

عارف الساعدي

يوماً سنخرج من منازلنا

وندفع صخرةً رقدتْ على هذي الكهوفْ

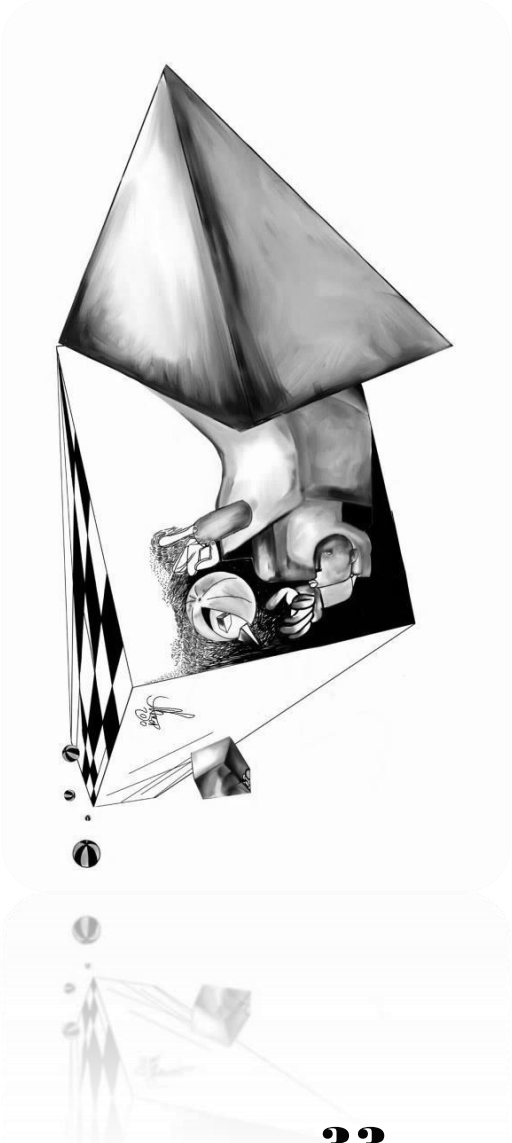
سنسير في الطرقات

يحضن بعضنا بعضاً

ويسأل آخرون عن الحقيقة

كم لبثنا في الحكاية؟

لم نجب شيئاً



ولا ندري لماذا نحن في هذي الحكاية عالقون

سنسير

لكنَّا نحاول أنْ نفتش عن مدينتنا

ونفتح باب هذي الأرض ثانيةً

لندخلَ في شوارعها

ونأكلَ من مواسمها

ولكنَّا على طرق المدينة خائفون

كنتُ اشتهيتُ سيكاره

فذهبتُ للبقال

كي أبتاع تبغاً

في يدي بعض النقودِ

وفي دمي تبغٌ قديمٌ لم أجدْه

وظلَّ يسخر ذلك البقَّال من هذي النقودْ

ويقول لي..

من أيِّ عصرّ جئتَ

من اي الكهوف؟

يحكي ويضحك خائفاً منِّي

ماذا تبيع إذاً ؟ محلُّك فارغٌ ؟

لا شيءَ في هذي البقالة

غيرُ شبَّانٍ معلقةٍ على كل الرفوفْ

ورجعتُ منكسراً لجيراني

أحدثُهم عن السوق الغريب

وعن نقودٍ لم تعد تجري

اذا امتلأتْ بها هذي الكفوفْ

ماذا سنفعل؟

هل ستركض خلفنا السلطاتُ؟

أم إن الأمير سيستحي منا؟

ويفتح قصره للتائهين

شواطئ راحلة
على شاطئ مدينتي الحالمة
تصاغرتُ وصرتُ لها حضن
الوهاد
أُغرق أعماقها
فأنتصرُ ويهجع ارتياعي
أيها البعيد في مهاجع
الغرق
أشربُ من عينيك الهوادة
من زمن ارتوى ببعادي
فاطمة منصور / لبنان

صدى هواك

تأرجحت أوصالي روامق ،

لتقيم مأمن الوجلين .

سئمتُ

براثن التيه في غواشٍ

رقّتْ معقلا لثبور

...

استعر قلبك لحظة .

لأفضح جذوة الحب من وجد عينيك

ومهارة لسعة الاحتراق

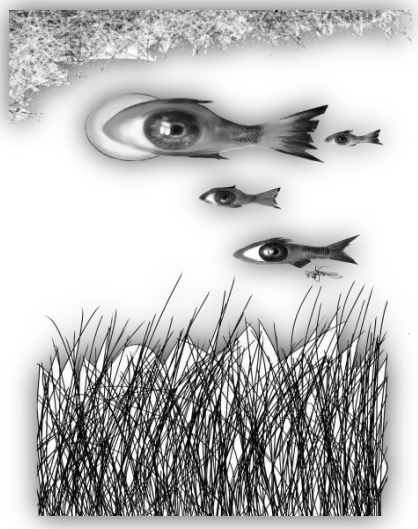
على جفنيكَ حطّتْ قبلة طفل

ضاع بين البكاء والقهقهة

مازال قلبي يصحو

دون .. أن يرى في السماء غيمة

تنقر رجفة كفٍّ وديع



وغناء رقرقت لعليائه المساءاتُ

من أعماق مرارة شغافي

مزّق الكون ألفة الحالمين

ابتزّته كبوة هذيان العاشقين

بعد أن نزع مئزر الرحيل

حين وقفنا على الجسر

مَا الَّذي قَدَّمْته لَنَا الأُغْنِيَة
تَرَكْتَنَا عَلَى الْجِسْرِ
نحملق بالعابرين
وَهُم يَحْمِلُون عَلَى
وُجُوهِهِمْ
سرّ الْكَتَابَة
بُحَّة الصَّوْت
وَاعْتذَار الْمُطْرب عَمَّا قَالَ

رياض الغريب

لمْ يَكنْ ذَنبهِ
كَانَت الْبِلَادِ كُلّهَا تَمْشِي
سَمَاء تَمَطَّر الْأَسْوَد
لِهَذَا
بَكَى
وَنَحْن رَدَدْنَا ذَات الْبُكَاء
وَحِين وَقَفْنَا عَلَى الْجِسْرِ
كُنَّا نحلم بِالْأَزْرَق المتاح
لِمَاذَا مَشَيْنَا
لِمَاذَا لَمْ نُمْسِك طَرَف الرَّغِيف
وَنَقُول لأمهاتنا سَاخِن جِدًّا
وننام
تَحْتَ ظِلّ العباءات
وَنَسْمَع الأُغْنِيَة
الْمُطْرِب

ارتجفنا
حَتَّى نَكُون صَادِقِين
خِفْنَا
بكينا
وَادَّعَيْنَا الرَّقْص مَع الأُغْنِيَة
وَهَا نَحْنُ عَلَى الْجِسْرِ
نَنْظُر للعابرين
أَقْدَامُنَا ترتجف
وَالضَّجِيج يَدْخُل رَؤُوسِنَا
بِلَا يَد تَلُوح
غَيْرَ سِرّ الأُغْنِيَة
يَلْتَفّ
يَلْتَفّ
يَلْتَفّ
عَلَى الرَّقَبَةِ

حثنا عَلَى النُّهُوضِ

الْمُطْرِب يُغْنِي .

كُلَّ لَيْلَةٍ

يُغْنِي

مَاذَا جَنينا مِنْ الْأَغَانِي

غَيْر الْوَجَع

هَذِه وُجُوهَنَا فِي المرايا

فِي الصَّبَاحِ

تَذَكَّرْنَا

بِمَا جَرَى

وَمَا جَرَى

لَيْس قَلِيلٌ عَلَى قُلُوبِنَا

قُلُوبُنَا صَغِيرَةٌ جِدًّا

لِمَاذَا يا ألهي تَحَمَّلَهَا
ُكلُّ هَذَا الْوَجَعَ
نَحْنُ كُنَّا نَنْتَظِر
لِمَاذَا
وُضِعَت الأُغْنِيَة
فِي الطَّرِيقِ
عِنْدَمَا نَمُوت
نَمُوت جِدًّا
لَن نُصْغِي سِوَى للأغنية
الأُغْنِيَة الَّتِي تَتَحَدّث
عَنْ رَجُلٍ
لَن يُصْغِي
سِوَى
يقفزون بَيْن
أُغْنِيَّة وَأُخْرَى

لِخَصْلَة شَعْر
تَنْزِلُ مِنْ شَعْرِ امْرَأَةٍ يُحِبُّهَا
يَا اللَّهُ
اللَّهَ الَّذِي لَنَا
هَل تحاسبنا عَلَى أُغْنِيَّة
نَحْن مَشَيْنَا
لَكِنَّهُم خدعونا
خدعونا جِدًّا
بأغنياتهم
وَنَحْن لَنَا أغانينا
اغانينا
الَّتِي تَتَحَدّث
عَن أَطْفَال

مَا الَّذِي

فَعَلْنَا

لِتَكُون اغانينا

الْبُكَاء فَقَط

فِي أفواهنا الْمَرَارَة تَتَكَرَّر

كُلَّمَا

أَرَاد أَحَدُنَا القَفْز عَلَى السُّورِ

لِيُطِل عَلَى أُغْنِيَّةٍ جَدِيدَةٌ

نَقُول

هَا ..... ما رأيت

رَأَيْت السَّوَاد نَـهْرًا

يَرْكُض

يَرْكُض

فِي الرُّوحِ

وَالْخَفَاء

هَلْ سَمِعْتَ الأُغْنِيَة

أَنَّهَا تُشْبه النُّواح ،،،،،، يقول

نَص
قالت لي امرأة من الهنود الحمر
نضال القاضي
شاعرة عراقية مقيمة في البرازيل

قالت لي امرأة من الهنود الحمر: انتن العربيات غنيّات لا تلبسن حليّنا. فضحكتُ من كل قلبي وقلت: أقسم ان البس ريشتك في بلادي إكراما للونك الذي قارع وحشيّة الأبيض ولنسائنا اللائي غزلن فقداناتهن آلاف السنين.

النصّ:

" كان النهار يخزّ بساقٍ خشبيّةٍ الزقاقَ

ويسيز..

وفي طريق القوافلِ ينزلُ خطوتهُ عن الكتفِ

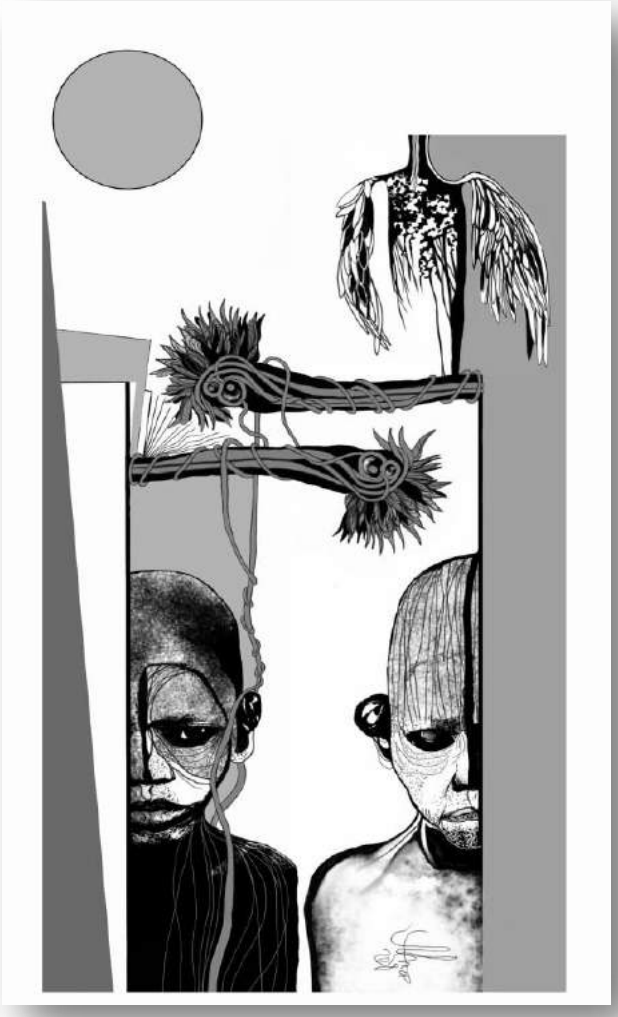
وتركضُ خرافها البيض

يركضُ..

هو المتآمرُ كلّما طيورٌ ضدّ عشبة

ورأسهُ يعوي في غرفةٍ مجهريّةٍ

لأنّ طيورا لم تنقز كما جاء في العشيةِ



باب غرفته المجهريّةِ..

أنتِ السببْ يا أمّي!

مُتِّ مع ذئب..

كي تنجبي لا ينامون

يا أمّي ..

منذ غرفتي لطائر الخشبِ

وأنا حكايةُ إصبعي

العاشرة

يا أمّي ..

شبّاكُ الغرفةِ يذرفُ ستائرَهُ

كلّما أخلدنا الى أسمائنا..

نفكّكَ الشجرةَ حدّ السقسقةِ

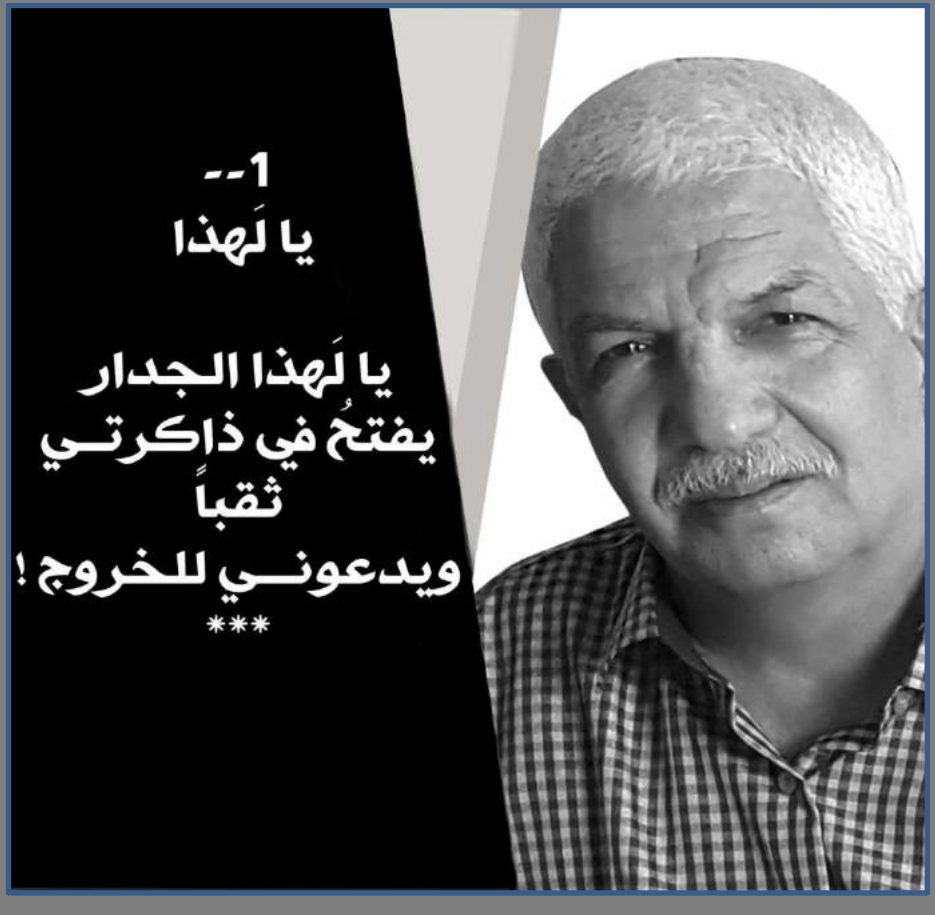
ونفكّكَ السقسقةَ حدّ العصفور

ونفكّكَ العصفور ..يا أمّي.. شبّاكُ الغرفة بقي شبّاكا

رغم أنّ الشمسَ عابثةٌ

و سريرها طويل....."

نصوص



عباس السلامي

يا لَهذا المكان !

يجلدُ الذاكرة بسوط الحنين

ويعيد الجسد المنتصب – بالكاد-

لجادة الوجع

***

يا لَهذا الصباح !

- الذي انتظرناه طويلاً –

أراهُ

ينزف ضوءاً معتماً!

***

يا لَهذا الحنين !

ينهش الروح بشراسة

ويخربش فوق جدران الذاكرة !

يا لَهذا الحظ!

الذي نَفضتْ جيوبي فوق عيونه

حتى شعرت بالخجل!

****

يا لَهذا الأمل!

أُشاغِله . أتربصُ به.

أنصب له الشراك .

تلك الشراك التي يُسقِطني على غفلة فيها ويفرّ

****

يا لَهذا القلب

الذي

لا أعرف وجهته!

أراهُ يرتجف متى

ما بوغِتَ بنظرة حانية!

-2-

يا لَهذه

——

يا لَهذه الطيور

لا تجروء أن تفرَ

حتى لو فتحنا لها باب القفص ؟

***

يا لَهذه الدار!

كلما دارَ الزمان ،

شدّتكَ بالحنين

وسحبَتكَ طائعاً ملهوفاً إليها !!

***

يا لَهذه الشمعة !

ما عسا ها أنْ تفعل

و أبواب الليل مشرع

و الريح العاتية تصول

و"الضوء" بكامل قامته

يصغي ويخضع للعتمة؟

يا لَهذه الأطلال!

التي أراها

لا تستفز الذاكرة ؟

***

يا لَهذه الأحزان!

كم مرة توسلتها أنْ نجلسَ معاً لنتمرَّن على الفرح

حتى لو كان مِراننا على فرحٍ كاذب

لكنّها - الأحزان- يا لجرأتها

كانت في كل مرّة لا تصدّني فقط،

بل كانت تجبرني على البكاء ..

الفجر قد يعرف

قلنا..
من أين الطريق الى..
ما لا ندري؟

د.عماد كاظم

لا وجه للكذب المترامي

فأين نصفع؟

بنا حُرْمة للتعب

وتنهيدة

ما تفرغ

فزقاق الروح ومنفذه

مثل الشجرة والحطاب

تأويلهما فيه ..مشاكسة

المشاكسة ..غربال لحجز ساقية

و سيماؤنا في أكتافنا

من أثر الجنائز

لا النظر يعصمنا من المتاهة

ولا الصحو في وضح الليل

بكّاؤون

نتقن الدموع

أعطينا حكاياتنا الخضر

للحدائق

كي تزهر ناعيتنا

ولأننا كعري الصراحة

لدينا وفرة من الفواصل بيننا

لدينا أخوة كآبائهم

لا يشبهون أبناءهم

متهمون بحصان .. لا نملكه

سوى بقايا صرخات

على حائط

وحده يعرف وحشتها

كما ثمة أسماؤنا

نجهلها

ملاذاتنا تتشفى بنا

ومن حيث
انهدمت
قنطرة السؤال بنا
انتبهنا للطين
حتى أبصرنا أقواساً دامعةً
تغطي الراكضين
الى أصواتهم
أمَلنا .. قلقٌ
نبيعه
ونشتريه
أو نستدينه
فقد تماشينا كالصدى

وما كفّت الأبواب
تصطك في بهجاتنا
حيث وجوه على الرمل
ذلك المؤدي
الينآ

لأجلكِ

عصام كاظم جرّي

أقتربْ

من الضوء

وأحرقْ جوابك

بالأخطاء الفارهة

أقترب أكثر

فالنصل

الذي أخترق الصواب

أقبل من الصوب

ذاته .

لأجلكِ

أوّد لو أكون أجنحة

من رماد العنقاء ،

قصصا لا تنسى،

هذا ما احتاج إليه

ولكن ..

كل شيء هنا

يسير باتجاه عقارب الساعة .

يلزمني

أن اراكِ

أن أرى الضفة الأخرى

وهي تلاعب النيازك .

يلزمني ..

إن أحصي الرسائل

وهي تنطفئ في مواجهة العيون .

لدي لائحة من الصور :

صورة : لغرفة رديئة التوقيت ،

وثانية : لشهر عسل يحبس أنفاسه ،

وأخيرة : لمحطة لا تقودني إليكِ.

من كان

ليحزر أنني أعيد في أذهاني الجنون

والتحف القديمة ؟

غير معقول

ومقلق جدا

لم يتخيلِ أحدٌ

لي علاقة ما

بمرض شائع .

لي ..

سلسلةُ عبث

لا تنفرط .

وتساؤلات مهملة .

لِمَ تهملني الدهشة

وأنا ألوّح بالخرز ؟

فتنةُ المماحي
اخذوا دبّ اللذة وزوّجوا القوارب للوشاة
اخذوا المطرَ وورطوا الصيارفة بالعفاف
حسين الجار الله

طعنوا العدمَ فسالتْ من خاصرتِكَ قيامةُ الغجر

رصاصتُكَ زحامُ الآلهة في الوردة

وقلبي فندق الأجوبة

أنا مضارعُك أيها الوقت

أنا عضلتُك أيها الحلم

جارُك أيها الفيروز

سبتُك أيها السمك

وهروبي خزّانُ المتأخرين ويجلدني قميصٌ مشجّر أيتها الأديان

وأيامي تطحن كاميرتَها بعذوبة الفخاخ أيها الحطب

ونافذتي افتحوا صباحاتِها واغسلوا عصافيري بسماحة النبيذ أيها الأصدقاء

قيلولةٌ مدببة هي ما سيبقى مِن ذَهب المحنة على الأزقة

وزفافٌ يجفف مسائي كلما تبلل بالرسائل الخائفة

مشارط الأغاني تنجح باستئصال الجدوى من قلبكَ

كزائدةٍ دودية

اقرأْ وعبثٌ ازرق يحفر جوازَكَ بنايٍ قاحل

اقرأْ كلَّ الفرو السكران وبشّرِ الفلفلَ بالشعر

وامش على أطراف قصصكَ لئلا يتكسر بيضُ الفكاهة

في السوق من يجرّد الأرقامَ من طفولتها

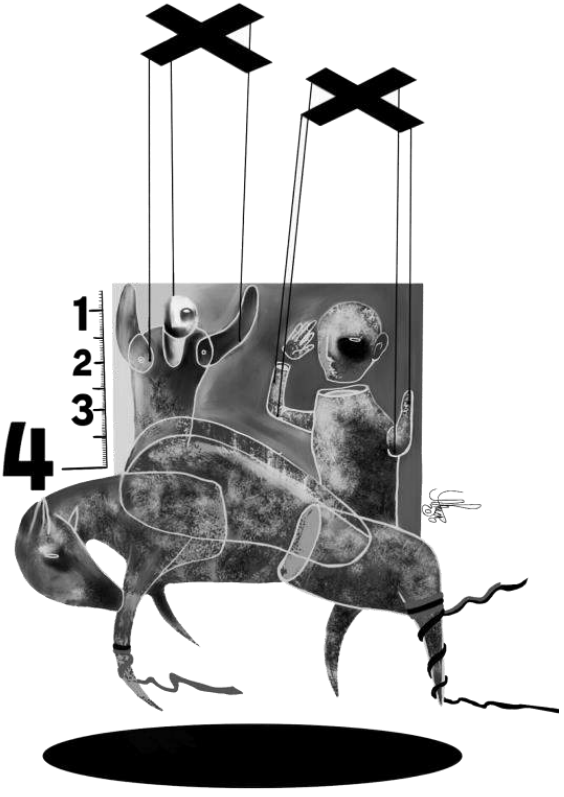
في الرحيل من يملأ عجلة الأمّ بهواء الولد

في النوم من يُسمّي الوسادةَ روضةَ الندم

في الشجرة نزهتانِ نزهةٌ لكَ ونزهةٌ عليكَ

فيكَ تعبٌ كلما رميتَ مفتاحَه في البحر أخرجه لكَ حليبُ الصباح

فيكَ عُملةٌ عاقرة وعليك مصيدة



(بصدارية) الطبيب
وبوجهِكَ ينفض الفراغُ الجاحدُ حصيرتَه

وصايا تُضيء حكمةَ السلاحف

قمرٌ يسمّم الفقدانَ بالشتائم

شارعٌ يُضيف الذئبَ لروزنامة المتصوفة

أصبعٌ يُشعل أمنيةً في غزال

والأجنحةُ تغمّس تمرّدَها في حساء الأقفاص

ليت الرعاة يسقون سهوَ أغنامهم لأزدهر

ليت الاسكافي غربتي الأخيرة في الثمرة

قولوا أنها سطوح البيوت وليست معاجم خذلان وليتني اسفنجة أسرارها

حفنةُ سُمسمٍ ادفن فيها خوفي

ونحلةٌ يائسةُ اللونِ تلسع زهدي كلما نسيت

وخسارة تموء في جيبي فأطعمها غرقي في الجند

ونخيل غامض أسيّج به فتنةَ المماحي

ليس هذا ما أردتُ من الظهيرة الهائمة

فطلباتي مختنقة بنجاةٍ ومختومة بنهد

وعندي سريرٌ أدهس به شجنَ القوافل فتبدأ المطاردة

وشايٌ أسخنه بعواء الصواب

وكتاب يؤنسني كلما خرجتُ مجرّحاً من عبادة المنزل

ولكنك يا عمَّ الحبر . أيها السبّاح المنهوب

تصنع من طيشي هرولَتكَ الفاحشة

وتطلق سلوقيَ حنينِكَ وراء أرقي

لأكون ما تشحذه البراري من سمعتها

وطابعاً جريحَ الشهيّة في ضيافة الوثائق

ومرحاً أرضعته اللغةُ أعشاشَها القتيلة

لأكونَ طريدةً ترممُ العراءَ في الجراد

وحبراً مكسوراً في جعبة التشرد

لأكونَ ما لستُ أريد

لعبٌ بأنفينِ
عندما يفتكُ النضج بالإنسان
تتنامى فيه القتامةُ
تدريجيا
هذا ما يحصل مع الثمار
مفرطة النضج أيضا
حيث تصبحُ حلوةً حدّ المرارة .
مهند الخيكاني

للتشوّه وجوه عديدة
أحدها
أنني
أملكُ أنفينِ على سبيل المزحةِ
أنفٌ هو في كل مكان
وآخر مختصٌ
يشمُ رائحة اللاجدوى
حتى وإن كانت لا تزال فكرةً
في بال حامل ذلك
المجهول
يسميه كبارُ السنّ حكمةً
يطلقُ عليه الفلاسفةُ والمختصون
حدسًا
تعرفه أمّي بالحذر
يعرفه أبي عبر حاجيات المنزل
أما الصغار في العائلة
فإنهم
يربوّن غيماتٍ
وعصافير
في بِركةٍ صغيرة للشقاوة
لها سياجٌ عالٍ

يمنع
عبور مثل هذه التلوثات .
وحيدٌ في العائلة ..... وحيدٌ في الكوكب
أُداري أنفي الثاني
أنفي الفكاهي
الذي كلما شعر بالضجر والجوع
الى التقفي
رُحتُ أروي له
حكايةً عن مجزرةٍ صغيرة
تتكثف فيها
رائحةُ طعامه الشهيّ
رائحةٌ بائتةٌ
ل لاجدوى مسنّةٍ حتى يهدأ قليلا .
ولشدة شعوري الساحر بأسراب الرماد
في عالم ذرِها
أضايقه قليلا
أمرّر سبابتي داخل الأنفين
أنفٌ في كل مرة
بينما

انظر إلى الخراب كيف يلهو بالخضرةِ

كما يلهو الأطفالُ

بالفقاعاتِ

ويمرضُ الخلقُ من جديد بالتفاؤل .

إنه أنفٌ لا جدوى منه أيضا

أنفٌ

لا يعطسُ أو يمرضُ

أو ينبح

كيف سينقذني من اللصوص !

الوصف في رحلات باسم فرات

د.فاضل عبود التميمي

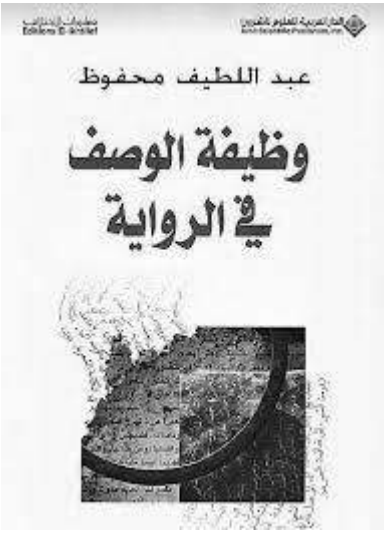
مقدمة:

تسعى هذه (الدراسة) إلى قراءة مصطلح (الوصف) ، وتحديد أثره الجمالي في تشكيل متخيَّل رحلات (باسم فرات) ، من خلال تعريفه ، وتبيان شعريّته ، والوقوف عند نمطيه الفاعلين في متن الرحلات : العياني ؛ وهو المبنيّ على قراءة الواقع المرئيّ عن طريق النظر المحض الذي يستقري الأمكنة بما فيها من شخصيّات ، وظواهر، طبيعيّة ، ومعلومات ، وأرقام ، تلتحم مع الحكي بهدف التوثيق ، وتشييد النصّ الأدبيّ ، واعطائه أبعادا دلاليّة ، والتشكيلي الذي يعتمد التقديم الفني للأمكنة ، وتأثيثها بهدف تحقيق متعة جماليّة مبنيّة على توافر الألوان ، والزخارف ، والأشكال ، والأيقونات من خلال وقوف (الرحّال) أمام المعابد ، والتماثيل ، واللوحات ، والملابس ،والأنهر، والغابات، وطرق المواصل في رحلاته:(مسافر مقيم: عامان في أعماق الإكوادور)، و(الحلم البوليفاري: رحلة كولومبيا الكبرى)، و(لا عشبة عند ماهونا: من منائر بابل إلى جنوب الجنوب)، و(طوفان بوذا: رحلاتي إلى جنوب شرق آسيا)، و(لؤلؤة واحدة وألف تل: رحلات بلاد أعالي النيل).

تعريف الوصف:

يُعَدُّ الوصفُ واحدا من أهم المصطلحات التي اتسعت فاعليتها لتشمل خطابات متعدّدة ، بدأ مشواره في نقد الشعر قديما على يد قدامة بن جعفر(337هـ) الذي رأى أنّه ((ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات))1 ،بمعنى والحديث للناقد ابن رشيق القيرواني (456هـ) ((الإخبار عن حقيقة الشيء... حتى يكاد يمثّله عيانا للسامع))(2) ، وإذا كان (قدامة) ، و(القيرواني) يتحدّثان عن وصف الشعر فإنّ حديثهما ينصرف إلى جنس النثر أيضا بحكم الفاعليّة النقديّة للمصطلح ، فهو مجموعة من الإجراءات التشخيصيّة التي تعتمد تبيان الحال ، أو لهيئة

الماديّة أو المعنويّة لغرض تقديم صورة قريبة من الواقع وتلك مهمّة النثر أيضا.
قُدّر للوصف الذي يسهم في تحديد الصورة البصريّة للمكان ، وموجوداته ، وتأويلاته ، أن يقترن في نقد السرد بهدف تحويل المرئي الى مقروء(3)، فهو والحال



هذه ((الخطاب الذي يسم كلّ ما هو موجود، فيعطيه تميّزه الخاص ، وتفرّده داخل نسق الموجودات المشابهة له ، أو المختلفة عنه))(4)، وغايته الاتصال بالمتلقي ووضعه في قلب المكان من خلال الإحاطة بالجغرافيّة وتفصيلاتها النفسيّة عندها لا بد أن يُحتفى به بوصفه مهيمنا شعريّا تعمل وقفته على إبطاء حركة السرد المتنامية الى الأمام بهدف تقديم مشهد ممزوج بالتأمل5 يهدف إلى تلقي ما هو مرئيّ بوساطة اللغة فحسب، وهو أسلوب من أساليب القصّ يتّخذ أشكالا لغويّة مثل المفردة ، والتركيب النحوي ، والمقطع ، وأيّا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسيّة تتكون من تسمية ، وتوسعة لها تشمل خصائص الموصوف ، أو عناصره ، ويمكن أن يتشعّب الوصف فيمتد إلى مالا نهاية له بفضل عمليات تكشف بنيته التشجيريّة الفاعلة في المتن(6).

يُعدُّ الوصف بحسب (بو شعيب الساوري) وسيلة من وسائل التقريب داخل الرحلة، إذ يعمل على تشخيص المشاهد ، والصور ، والأحوال المرئيّة المتعلّقة بالآخر المخالف، فضلا عن تبيان مدى تفاعل الرحال معها ، وتهويل المغامر من خلال وصف الأوضاع التي وصلت إليها الرحلة(7)، وهذا ما ظهر واضحا في سرد (الرحلة) حين اتّصل الوصف بالمتخيّل اتصالا أوليّا ثم أصبح الترادف بينهما حتميّا ، فلا غنى للمتخيّل عن مهمة الوصف ، ولا غنى للوصف من عمل المتخيّل عندها يبدأ الوصف أولا بتمثل الموجودات و الحالات ، والمشاهدات بشكل عام ، ثم يتناول المتخيّل الموصوف بالعناية التحويليّة التي تأخذه من فضاء المشاهدة المحضة إلى فضاء الكتابة والتوثيق ، وعادة ما يُعنى الوصف الرحلي بملاحقة المكان الذي يُعدّ عنصرا مهمّا من عناصر البناء السردي ، وهو في الوقت نفسه عنصرٌ قارٌّ في نصوص الرحلة التي تعنى بتحديد الأمكنة، وتقديم الموجودات ، والشخصيّات ، والأحاسيس والحالات وصفا يعتمد التخيّل ممزوجا بتقديم الحقيقة .
تبدأ فعّالية الوصف عند الرّحال بانفتاح حواسه إزاء موجودات الطبيعة من تأثيث المكان حتى تشكيل المعنويات التي لا تدرك بحاسة، وهي ترتبط بفكرة توليد المعنى المجرّد، أو المتحقّق، عندها يتلقّف التخيّل تلك

المعطيات لتخرج من المتخيّل وصفا من خلال اللغة المتفاعلة مع المنجز المكاني لتعطي المتلقي فسحة تأمل مقرونة بالتخييل، وهكذا يبدأ السارد في (الرحلة) بمعايشة الوصف، والسرد معا لتتفجر دهشته لحظة أن يبصر الأشياء تقفز إلى متخيّله لتكون بعضا من نسيجه اللغوي الذي لا يمكن استئصاله من مسار الحدث.

يقدّم المتخيّل في الرحلة تقديما ممزوجا بحدود الهواجس الخاصّة بالرحّال بوساطة الوصف المبني على المشاهدة الحسيّة، والنفسيّة المشبعة بالرؤيّة التجسيديّة ، وطرائق الاتصال بالفجوات الحلميّة الراكضة في اللاشعور، وبرغبة البوح الشعريّ الذي يكشف عمّا وراء النظر لا للتزيين فحسب ، وإنما للتفسير الشعريّ المتأمل ، فضلا عن التحليل المبني على استقراء الحالة ، وعند الرحّال أنّ الوصف يتضافر، والتأمل في لحمة شعريّة هاجسها ارتباط الزمان بالمكان في لحظة يجد فيها الرحّال (باسم) نفسه ((في ملكوت الدهشة))(8)، من خلال:

1-شعريّة الوصف:

يراد بشعريّة الوصف -هنا- اعتماد الوصف على لغة تمتح من ماء الشعر ليكون نسيجها موّارا بجماليّات حافلة بالفن على فرض أنّ للشعريّة في الوصف وظيفة ماليّة تتعلّق بجماليّات البنية العامّة للمتن الرحلي الذي

باسم فرات

أسهم في تقديم مسرود الرحلة منظّما بحسب معايير فنيّة جاذبة، ووظيفة انزياحيّة همّها إيجاد خصيصة تصويريّة سببها النسق الجمالي الذي هيمن على قسم من العبارات التي لجأ إليها (الرحّال) كي (يُشَعْرِنَ) متن الرحلة التي تنتمي إلى فضاء السرد، والسرد كما هو معروف فرع من فروع الشعريّة. والرحلة - أيّة رحلة - كما هي معروفة نصٌّ أدبيٌّ يتّسع لمزيد من التشكيل التركيبي الذي يخرج عند قسم من الرحّالة إلى طبيعة جماليّة تفارق السمة الإخباريّة المحضة المبنيّة على الحكي

والإخبار؛ أي إلى أداء ينهل من مصادر عذبة عالقة في فضاءات أخرى كان الرحّال يتوسّل بها نثرا فتطاوعه مع عنايته النوعيّة بالكتابة الجديدة التي تشكّل فيما أرى (حالة شعر) في الرحلة. وإذا كان لكلّ نوع أدبيّ لغته الخاصّة التي تحدّدها هويّته الأجناسيّة فإن اللغة السرديّة هي التي تتولى صياغة فضاء السرد في الرحلة بوصفها ((وسيطا يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي للنصّ، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة والتشيّؤ، إلى الدرجة التي يحلّ فيها محلّ عناصر السرد الأخرى))(9)، ففي الرحلة ، وبسبب من تركيبها تتعدّد مظاهر اللسان ليؤدي كلّ صوت فيها وظيفة خاصّة به داخل البناء اللغوي مادة الأدب الأوليّة ، وجوهره المادي أعني : النسيج الملموس(10) للرحلة الذي تتشابك فيه حواريّة خاصّة بجماليّات مختلفة من خلال تجاور الأصوات داخل نصّ الرحلة ، التي تكون الأحداث ممثلة فيها، فلا صوت يعلو على صوت الحوارات ، والرحّال يؤدي أثره من خلال تنسيق مجمل الأفكار ، والتوافق معها ، أو نقدها، أو القبول بقسم منها.

لقد خرجت لغة الرحلة في كثير من سياقات المواقف عن طبيعتها الإخباريّة التي تعنى بالوصف، والنقل المحضين إلى طبيعة شعريّة انزياحيّة دلاليّة بسبب تركيبتها التي تجعل الخطاب منشدّا إلى جماليّات مكسوّة بالدلالات العابرة للمعنى الأول من خلال الاستعمال الخاص للمفردات، وتجاورها تجاورا((يقع من المرء في فؤاده))(11) كما قال عبد القاهر الجرجاني (471هـ) وهو يبحث في طبيعة المعاني العابرة نحو الشعر، ففي رحلات (باسم فرات) تنهض استعارة المعاني التي لا يمكن إدراكها إلا بالعقل ليكون تصوّرها بضرب من

التأمل، والتدبّر، والتأويل؛ ليس بسبب غموضها بل بسبب تراكيبها المفارقة للدلالة المعجميّة إذ تكون الصفة الجامعة لها مدركة بالعقل بعيدا عن استقبال الحواس، والعقل المتلقي عادة ما يحتفي بالصورة القائمة على الإغراب والإدهاش ، وكذلك بعض التشبيهات . لنقف عند ما كتبه (باسم فرات) وهو يرى شلّالات مدينة القديس (دومينغو) في الاكوادور: ((شلّالات تُهطل ببياض نداها من شواهق، ذكّرتني بصورة عاشقين يقرران الانتحار من أعلى الشلال فيسقطان عطرا يرتق تجاويف الطبيعة))(12).

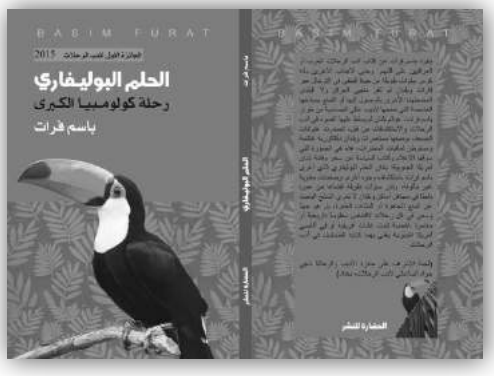
على الرغم من نثريّة الصورة السرديّة السابقة ، واشتمالها على حالة موت مقزّز فإنّ اللغة فيها تنزع نحو الشعر تصويرا، وانشطارا إلى صورتين؛ الأولى آنيّة التقطها البصر الحاد لـ(الرحّال): شلّالات تهطل ببياض ندا من شواهق عالية ، مع التأكيد أن بياض الندا تشبيه اضافيّ أراد أن يقول من خلاله : إنّ الندا كالبياض فجاز له القول، والأخرى استرجاعيّة مستلّة من الذاكرة تحيل على صورة عاشقين يقرّران الانتحار من أعلى الشلال فيسقطان عطرا يرتق تجاويف الطبيعة ، لا شكّ في أنّ مرجعيّة الصورة الأولى هي الطبيعة ، لكنّ الثانية بلاغيّة تتخذ من التشبيه البليغ بناء لها (يسقطان عطرا) ؛ أي (يسقطان مثل العطر) فالتشبيه البليغ -هنا- منح المتلقي دلالة غير حقيقيّة، فضلا عن المبالغة التي أسهمت في تأويل الصورة وتلقيها ، أي أنّ التشبيه كان معنيّا بنقل اللفظ من مجال دلاليّ إلى مجال دلاليّ آخر يقبله المتلقي ؛ لأنّه من نتاج التخيّل ، كانت صورته ، ولمّا تزل مظهرا من مظاهر الشاعريّة المفعمة بالمتعة والحركة.

لقد تعززت سردية النص السابق بوجود الأفعال: (ذكرتني)، و(يقرران)، و(يسقطان) التي تحيل على

سياقات وصفية مشبعة بروح السرد الذي يقف عند حدث معين مشفوع بالحركة وهي ما تقرره طبيعة الأفعال في العربية التي تقترن بزمن معين قابل لأن يحس. وللمتلقي أن يدقّق النظر في وصف نهر (ياسوني)، ولقائه بنهر (نابو) في (كولومبيا) : ((وحتى مصب نهر ياسوني في نهر نابو الذي بعد أن يقطع مسافة طويلة يصبّ في نهر الأمزون ، حين معانقة نهر ياسوني لنهر نابو، وذوبانه ، وتماهيه فيه بالإمكان مشاهدة ذلك البرزخ الذي ذكره القرآن الكريم في قوله تعالى" بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ"(الرحمن: 19-20)، وهذا البرزخ على شكل منحنيات هندسيّة جميلة تأسر الناظر إليها ويزيدها جمالا، هو رقص الدولفين))(13)، فالوصف يحيل لقاء النهرين على أنّه (معانقة) ، ولكنّها معانقة يكون فيها النهران في شكل أيقونيّ واحد يفصل بينهما برزخٌ واضحٌ يسهم في تشكيل صورة جديدة ، على أن (الرحّال) جعل من المرجعيّة القرآنية أساسا للوصف الشاعريّ حين ربط بين برزخ النهرين، وبرزخ القرآن العظيم ، في وصف تناصيّ هدفه تقوّية حالة الشعور الذي هو فيه ، والمقصود بالبرزخ الحاجز بين ماءين:

(الأنهار والبحار)، فهو الحيّز الواسع الذي يفصل بين بحر ، وآخر كما جاء في النصّ القرآني ، فهو يمنع اختلاط ماء بآخر، وهكذا برزخ نهري (ياسوني) و (نابو) الذي زادت من شعريّته حركة المنحنيات الهندسيّة التي أخذت صورة أفقيّة أحالت على شكل موجات مائيّة ، ثمّ رقصُ الدولفين الذي اتّخذ شكلا وديّا ، فالصورة بُني جمالها على حضور المرجعيّة القرآنيّة ، فضلا عن حضور الحركة .

وكتب واصفا الطريق إلى مدينة (كيتو) في كولومبيا :



((كان الطريق ملتويا فما إنْ تنحرف الحافلة شمالا حتى تبدأ بالانحراف يمينا، لكن غناء الشلّالات ، وتجمهر الطيور عليها حتى خلتُ أنّها كانت تصفق لهذه الشلالات الغريبة))(14)،واضح أنّ عين الرحّال كانت حسّاسة تجاه هندسة الطريق، فضلا عن استعانة اللغة بعدد من الاستعارات في (غناء الشلّالات) ، و(وتجمهر الطيور) ، و(تصفيقها) التي تمّ تخيّرها من ذاكرة بلاغيّة ، وفيها تنبثق تصويريّة حسيّةٌ تتبادل الإضافة والتشكيل مع عناصر الطبيعة التي يسهل ادراكها لتؤدي أثرا واضحا في تحفيز التخييل بسبب سلطة المعنى الشعري الناهض في استدعاء جملة سياقات تتدافع مع ما يليها لغرض تشكيل دلالة تفارق الطبيعة النثريّة التي تغادر نمطيّة النثر المحض مع أن مرجعيّتها لم تغادر المحاكاة المألوفة.

لقد انعكست طبيعة الحياة الرحليّة على لغة الرحّال فثمّة استعارات في العبارات السابقة كانت شاهدا على التحوّل الكبير في جمال اللحظة الذي كانت علامة فارقة في التشكيل النفسي للرحلة، وأفهم من عبارة لجاكبسون أنّ تمكّن الأديب من ملكة الاختيار التي يمارس من خلالها اختيار دوالّه، فضلا عن التعويض الخاص ببعضها يؤدي حتما إلى القدرة على خلق علاقات استعاريّة(15) تكون ذات أثر جمالي ينقل معنى المعنى إلى الخطاب كله. وكتب (باسم) واصفا حال (وَلْنِغْتُن) عاصمة نيوزلندا: ((أحسب أن الرياح في العالم تبتدئ هنا، ومن ثم تتوزّع على بقية مناطق العالم، مثلما شروق الشمس يبدأ نهاره في أقصى شرق البلاد، ثم رويدا رويدا يعانق العالم، لا يلتفت للغيوم التي تحاول أن تحول بينه وبين عناق الإنسان، والطبيعة، الماء وغناء الطيور، مَنْ شاهد عناق الشروق للموسيقى، والغناء، والرقص ؟، أشاهده كلّ صباح، ومهما كانت الغيوم كثيفة والمطر شديدا، فإنني أستطيع رؤية الشروق، وهو يعانق الرياح والعالم))(16).

يحيل النص السابق بوضوحه التام على مضمر مؤدّاه أنّ الطبيعة في العاصمة النيوزلنديّة قد خصّها الله تعالى بعناية يفتقر إليها العالم الذي جاء منه الرحّال ، ولمّا كانت تلك العناية الربانيّة شاهدا على تفشي الظاهرة الجماليّة ، فإنّ لغة الرحّلة أرادت الالتحاق بالرونق

المرئيّ فاختارت النسق الاستعاري شعريّة توازن بها بين جماليين: الطبيعة ، واللغة في : (شروق الشمس يعانق العالم ولا يلتفت)، و(تحوّل الغيوم بين الشروق، وبين عناق الإنسان، والطبيعة ، الماء وغناء الطيور)، و(مَن شاهد عناق الشروق للموسيقى، والغناء ، والرقص ؟)، و(أستطيع رؤية الشروق وهو يعانق الرياح والعالم). تردُّ خاصيّة الاستعارات السابقة إلى معطيات الحس، وهذا ما يجعل العبارات الوصفيّة السابقة قريبة من مجال الإدراك الإنساني؛ لأنّ مبدأ الصياغة المؤثرّة فيها لا يمكن أن يقوم إلا بعمليّة التجسيد، أو التقديم الحسي(17) في نصّ كُتب في الأساس نثرا، فهو نصٌّ مفارقٌ لطبيعة شكله الاوّل.

ولـ(باسم فرات) أن يصف مدينة أخرى في (الإكوادور) وصفا آخر ، ولكن بلغة شعريّة تقول : ((وصلت إلى ساليناس ، وهي أبعد نقطة في غرب الإكوادور، على شكل ذراع في جسد المحيط ، رمح الأرض مغروسا في خاصرة إلهة المياه المالحة ولساعات قليلة قضيتها على الشاطئ))(18)، فالنص يحيل على فكرة مجسّدة تحاكي قدرات جسد الإنسان وفاعليّة في التشكّل الفني : (ذراع في جسد المحيط) ، و(رمح الأرض مغروسا في خاصرة إلهة المياه) وهو في دلالته الفنيّة إلباس الأفكار المجردة، والجمادات، والطبيعة جسد الإنسان لغرض التمثيل الفني بالصورة الحسية عن موضوعاتها، وقد اقترنت الظاهرة التجسيديّة بالإنسان : لأنّه الفاعل الأول في الوجود.

بنية المشابهة في النص السابق كانت قد بَنَتْ شعريّتها من الخصائص النفسيّة، والغرابة التي تأخذ بالمتلقي نحو التفرد والتجويد؛ لأنّ الغرض منها كان بيان حال الأرض الذي يُدرك بالتأمّل؛ لأنّ (باسم فرات) تناول شيئًا محسوسا بشيء محسوس ، فهو تشبيه أخرج ما هو مطويٌّ في مظان العين إلى ما هو مجلوٌ بالصورة الواضحة ليشعرك بجمال هيئتها ؛ لأنّه عمل على توجيه الوصف توجيها ملموسا قريبا من تلقي القارئ.

وكتب واصفا (الإكوادور) وصف رحّال تشبّعت عيناه بمناظر السياحة والسيّاح: ((مستلقية على سواحل المحيط الهادئ بينما سلسلة جبال الأنديز أزرار قميصها))(19) فهو في هذا النصّ يحاكي هيئة السائحة التي تستلقي على شاطئ الرمل بانتظار متعة الحياة، هل كان مغرما بذلك المنظر؟ ، لا شكّ في ذلك ، حتى صار مرجعا لوصف جميل من خلال استعارة تمثيليّة كانت (الإكوادور) فيها المشبه المحذوف ، والاستعارة التمثيليّة - في البلاغة القديمة- نمطٌ من التشكيل المجازي الذي يكون المستعار فيه مركّبا لا لفظا مفردا في سياق بلاغيّ مجازيّ علاقته المشابهة التي تتحكم في صياغته (قرينة) تبعد النصّ

عن أن يكون حقيقة من حقائق الوجود ، بمعنى أنّ الاستعارة التمثيليّة تُبنى على وجود صورتين مركّبتين يحال الاجراء الاستعاريّ فيها على وجود المشبه به أي المستعار له ، وهي بهذا التشكيل تسمح لأن تكون الرحلة جزءا من فاعليّتها الفنيّة ؛ لأنّها -الرحلة- تستعير صورا مركّبة تركيبا حياتيّا مزدوجا يتمّ صهرها في مخيّلة الرحّال بوصفها مشبّهات الصورة الأولى التي تنفتح على مداليل أخرى يتحكّم فيها تأويل المتلقي ليشكّل الصورة الأخرى . وللرحّال (باسم) وهو شاعر أن تتداخل أشعاره ونصوص الرحلة كما في قصيدة (فجر إبارا) التي قالها وهو يضع دهشته في رسائل الفرسان الذين انتحرت حبيباتهم يوم استيقظ بركان مدينة (إبارا) الكولومبيّة في حضنها:

((الفجرُ بين يديّ

وعلى كتفيّ شمسٌ تتثاءب

طرقٌ صفرٌ إلا من متسوليها

ألجُ الغربة، ومفتاحي حكاياتٌ

أدّخرُ فراشات، وطيورا ملوّنة

شلالاتٌ تنوء بغراميّات عابرة

تنجب أطفالا يزدرون الفقرَ

ويوزعون الشوارعَ على المارّة

وفي الإشارات الضوئيّة يجنون قيحَ آبائهم

أضع زقزقات وخريرَ النهر، وتغريدات

حمرا، وخضرا في ذاكرتي، وأخلطها

أطمئنّ أنّ حركة القصب صدى لماض سطّره رعاة

رسموا ذئبا على الماء فأكل خرافهم..

أدوّن في دفتري: الناي حنينٌ لدفء الأهوار

طفولة مزّق أقدامها الرحيلُ

مواقد ترتفع أحزانُها مع الغروب

صيادون يعودون بطرائدَ تنمو

بانتظار ضيف يزيحُ صراخ الغرقى))(20) .

إنّ دخول الشعر في سرد (الرحلة) كما في النصّ السابق الذي بني استهلاله بناء زمنيا نهضت من خلاله (أنا) الشاعر: الرحال السابحة بين الفجر ، والصباح ، وهي تلج المكان الغريب مستعيدة حزنا عراقيّا معتّقا ، لتتأمل المكان من خلال استرجاع مكان أخر كامن في الذهن من شأنه أن يعطي فكرة عن تمازج لونين من الكتابة الإبداعيّة سببها أنّ المؤلّف كان قد وقع تحت هيمنة جنس الشعر، فهو لا يقوى على مقاومة إغوائه ، ولا قادر على مفارقة النثر، وهذا ما دعاه إلى القفز فوق (الحدود) التي وضعت لكلا الجنسين، ليرفض المعايير التي تأبى اجتماعهما في نص واحد ، فالرحلة تستند إلى معيار جامع هو معيار(الكتابة)، و بديهي أنّ تداخل أنماط الكتابة يمهد لحدوث تقارب بين الأجناس، فإن نحا الشعر نحو النثر، وإن نزع النثر نحو مشاكلة الشعر فهذا يعني ظهور جملة من الأجناس الواقعة في حيّز بين

حيّزين، أو في منزلة بين منزلتين، في مفترق السبل بين الشعر، والنثر، أي أجناس هجينة بحسب عبارة (باختين)، كما أنّ امتداد ظل النثر على مجال الشعر، أو انتشار ظل الشعر على مجال النثر، وما ينجر عنه من تماس بين مجاليهما لا بد أن يتخذ له شكلا، وأن تكون بعض الأجناس أداة لتجليه(21)، وهذا ما وضح في متن الرحلات التي انمازت بشعريّة واضحة ، وأسلوب مفارق لطبيعة السرد الاعتيادي.

2-الوصف العياني(التوثيقي):

وهو المبنيّ على قراءة الواقع المرئيّ عن طريق النظر المحض الذي يستقري الأمكنة بما فيها من شخصيّات ، وظواهر، طبيعيّة ، ومعلومات ، وأرقام ، تلتحم مع الحكي بهدف التوثيق ، وتشييد النصّ الأدبيّ ، واعطائه أبعادا دلاليّة(22)، وهذا ما فعله الرحال(باسم فرات) في كثير من رحلاته التي يبدو فيها المكان مادة قابلة للوصف مقرونة بالزمن الذي ظلّ حريصا على الإتيان به في نصوص كان يذيلها بتواريخ تحيل على نشاطه الرحلي الذي أصبح الوصف فيه يمثل شغفا ونمطا من العناية الخاصّة بما يحيط الرحّال ساعة اقترانه بالمكان ، فالوصف - بالإحالة على ما سبق- ضروريّ في الرحلة ؛ لأنه معنيّ بتقديمها تقديما سرديّا منظّما ، وجذّابا يتضافر ، والنعوت التي تعوّل عليها عين الرحال ، وقلمه. كتب (باسم فرات) يصف لحظة وصوله إلى نيوزلندا: ((في الثانية عشرة وأربعين دقيقة بعد ظهر يوم الأربعاء المصادف الحادي والعشرين من شهر أيار 1997 وطئت قدماي أرض المطار في زي الجديدة (في مطارأرض أوك) ، هنا أنا في العالم الجديد في أحد أحدث البلدان في العالم ، بلد تأسّس في عام 1840ميلادية أتيت من أعرق بلدان العالم إلى أحدثها))(23). اتّضح أنّ النصّ السابق قد انفتح على نسق يحيل على لحظة الوصول إلى الوطن الجديد مقرونة بزمن معيّن ومكان، مع إشهار ودّ الرحال الإعلان عنه: إنّه في العالم الجديد في إشارة نسقيّة إلى معلن آخر: العالم القديم الذي كان فيه، وهذا ما يؤكّده استدراكه أنّه جاء من (أعرق بلدان العالم)، هل كان الرحّال في لحظة موازنة بين العالمين؟، يبدو لي أنه لمّا يزل متشبثا بـ(العراقة) وصفا لحال قديمة إزاء حالة أخرى مقرونة بـ(الحداثة) وهو معنيّ بوصف لحظة الوصول إلى البلاد الجديدة، فحضور العراقة قبالة الحداثة من شأنه أن يبرّز طبيعة إشكاليّة الوضع الثقافي الرابض في فكر الرحّال ، ويسهم في دراسته في ضوء ما تحمله تلك الثنائيات من دلالات متعارضة تقود إلى مزيد من التحليل الثقافي للرحّال نفسه.ويمكن لمتلقي النصّ نفسه أن يكشف عن مرجعيّته النفسيّة التي أبت نسيان الماضي، والقفز على متعالياته، فلو كان (الرحّال) منبتًا عن الأرض، والتأريخ لكان نصّه يحيل على الحاضر فحسب؛ وهذا ما لا تطيقه ذاكرته التي ظلّت مشدودة إلى هويّته الأولى التي حضرت لحظة عنايته بوصف المكان. وحين حطّت عينا الرحّال في إحدى مدن (الإكوادور) كتب: ((وصلت غوايا كيل، وهي أكبر مدينة في الإكوادور وتقع على مشارف ألسنة بحريّة حيث ابتداء ذوبان الأنهار توهّجا في أتون المحيط الهادئ، وهو ما جعل لعاب القراصنة يسيل في مخيلتهم المعدة خصيصا للغنائم))(24).

بُني وصف النصّ السابق على جملة بيانات وصفيّة لها صلة بالمعرفة التي امتلكها الرحّال ، فضلا عن معرفة

حقائق المكان، وهي جميعا مصدرها العين ، فمدينة (كيل) بحجم المدن الكبرى ، ولها موقع مميّز على المحيط الهادي، يقترن بمظاهر طبيعيّة تجلب نظر الرحّال ، ويبدو لي أن النصّ نفسه يحيل على مرجعيّة تأريخيّة تتعلق بوجود القرصنة البحريّة التي أسهمت في يوم ما في تدمير التجارة ، وشلّ حركة المحيطات ، لكنّ النصّ يكشف عن مضمر آخر يتعلّق بالأهميّة الكبرى للمكان ، ووجود السياحة فيه ، فهو ينتمي إلى تكوين جغرافي يسمى باللسان البحري الذي تتوغل فيه اليابسة نحو البحر، فكيف واللسان في النص مجموعا على ألسن؟ لا شكّ أنّ النصّ اشتمل على بنية اغرائيّة قدّمت المكان تقديما لا يخلو من وصف جمالي مصدره الطبيعة.وكان (باسم) في وصف آخر مشدودا إلى ما هو عجيب في عينيه، لكنّ العجب فيه معتاد عند غيره، فها هو يصف شجرة من شجرات كولومبيا: ((توقفنا عند شجرة عملاقة، هل أقول هي الأضخم التي شاهدتها في حياتي؟ شجرة الالتفاف حولها تطلب وقتا ليس لحجمها المهول فقط، وإنّما لجدرانها إذا جاز التعبير، ويمتاز خشبها حين الطرق عليه بالأصابع برنّة مكتومة، لا تختلف عن رنّة الجدار الصلد، وارتفاعها يزيد على ستين مترا))(25). كان وصف الشجرة في النص السابق قد أحال على غرابة شكلها، وهو وصف كان بمرجعية تأثير المكان لا الذاكرة ، والرؤية هي التي أسهمت في تفعيل حالة الوصف لحظة الانبهار الكبير حين بُني الوصف بناء عيانيّا لا مبالغة فيه ، لكنّ مصداقيّة الرحّال أحالت على تعجّب واضح مصدره أنّه لم يألف هذه الأمكنة ،وسؤاله بـ(هل) يريد منّا أن نصدّقه ، وهو صادق بلا شكّ، والدليل أنّه أقام الحجة على ذلك بتجربة الطَرق على خشب الشجرة ، ولجوئه إلى مرجعيّة حسابيّة هندسيّة أخذت بنظر الاعتبار ارتفاع جدار الشجرة ، وسمكه الذي يعطي فكرة عن فيزيائيّة الأحجام.ويمكن لقارئ رحلات (باسم فرات) أن يجد الوصف ذا المرجعيّة العيانيّة التي تضطلع بمهمة تقديم الموصوف بإطار واقعي في نصّه :((حين راحت طائرة الخطوط الجوية الصينية تحلّق في السماء ، وأرض أوك (أوكلاندا) أكبر مدن زي الجديدة (نيوزلندا) أصبحت بعيدة ، تلك الخضرة تقبع في عزلتها وسط المحيط الهادي ، مدينة أفقية تنتشر في مساحات واسعة ، تتراءى فيها جبال، وخلجان، وأنهار))(26)، فالوصف السابق كشف عن حضور عيانيّ قوليّ مصدره الرؤية التي كانت مشدودة إلى طبيعة الأرض، وجمال موجوداتها ، وتقديم الألوان الحقيقيّة التي تحيل على رغائب الإنسان ، فضلا عن الوصف المبني على حقائق الوجود؛ فحجم المدينة هو الأكبر، ولون الأرض كان الأخضر، وسط محيط بحري ، محاطة بالخلجان ، والجبال ، والأنهار، بمعنى أنّ الطبيعة كلّها اجتمعت في تلك البقعة من الأرض لتحكي حكاية مدينة مرّ بها رحّال عربي.وكان الرحّال (باسم) قد حلّ في (أوغندة) متسلّلا نحو محميّة (مورتشيسن) وفي طريقه إليها كتب : ((كان الطريق متنوعا بين غابات كثيفة ، وأخرى مفتوحة ، وجزر تسبح في نهر نيل فكتوريا، ومن الحيوانات التي رأيناها الفيل ، والزرافة ، وظبي الماء ، والخنزير الافريقي الوحشي ، وثمة فرس البحر الغاطس في المياه إلا وجهه الذي قليلا ما يفتح فمه، أمّا الطيور فعددها كبير ، وأنواعها كثيرة، منها : الورور الذي يسمى (الخضار) و(آكل النحل) أيضا))(27)، فالوصف عيانيّ يتقصّى الطبيعة وتأثيثاتها ، فضلا عن وصف الحيوانات وجميعها غريب عن عين الرحّال في حدود الشكل

الخارجي التي لا يعرف المتلقي شيئا عن خصائصها وفاعليتها في الغابة ، فغرابة المشهد ، ونقص المعلومات حالا دون التوسع في الوصف. وكان الوصف المجرّد حاضرا في رحلة أخرى لـ(باسم فرات) قصَدَ بها محميّة في (الإكوادور) ، فهو وسيلة تقديم المكان بلا رتوش تخيّليّة ، ولكن برؤية توازن بين مكانين : ((محمية ياسوني هي واحدة من آخر مناطق الغابات التي بقيت سليمة في الإكوادور، إذ تعتبر المحميّة أكثر منطقة متنوّعة بيئيًا في العالم ، تحتوي على أكثر من 1400 نوعا من الحيوانات تنمو مزدهرة ، من ضمنها 150 نوعا من البرمائيّات ، بينما في الولايات المتّحدة الأمريكيّة ، وكندا ثمّة 99 نوعا فقط ، و596 نوعا من الطيور))(28)، أعني بالمكانين (محميّة ياسوني) و(طيور الولايات المتحدة الامريكيّة وكندا)، وناتج الموازنة يكشف عن ازدهار محميّة الإكوادور قياسا بالمحميّات الأخرى.وللرحّال (باسم) أن يصف المتحف الثاني في (الإكوادور)، ولكن بلغة استرجع فيها متحفا عراقيًا شهيرا: ((كان دائريًا، ومقسّما إلى أقسام كلٌّ قسم بطول مترين تقريبا، يحوي نماذج لما هو مكتوب، تماثيل تذكّرني بالمتحف البغدادي يعطي فكرة عمّا كان يحدث في تلك الفترة))(29)، فلغة الاسترجاع تحيل على عواطف الرحّال ، وأفكاره التي ما فتئت تعشّش في المكان الأول الذي يصعب هجرانه. والاسترجاع بتقنيّته الزمنيّة الملتفتة إلى الماضي يسهم في إنهاض النص وصفيًا؛ ليس لأنّه مبنيّ بالسرد، وإنّما لأنّه يكشف عن مفارقة اللعب بالزمن، ففضاء (المتحف البغداديّ) بنكهته التراثيّة، وقدم موجوداته، وهيبته الفاعلة يسهم في شكل الكتابة التي تسترجع جزءا من نسق الماضي.ولـ(باسم فرات) أن يصف أيضا، ولكن باسترجاعات وصفيّة توازن بين مكانين: بعيد في العراق، وقريب في نيوزلندا: ((فالدلافين أمامنا ترقص، والطيور فوقنا وعلى جانبينا شلالات لا حصر لها، وعلى ضفتي اللسان البحري الذي لا يزيد عرضه عن عرض شط العرب ونحن في البصرة لم نغادرها جنوبا بعد، ومثلما ينفتح شط العرب كلّما توجهنا باتجاه الخليج العربي، كذلك هذا الخور المستطيل المزدهي بالخضرة، والطيور، والدلافين، والفقمات))(30). النصوص الاسترجاعيّة السابقة تستحضر جُملا ذهنيّة على لسان واصف الرحلة يتمّ سردها بوساطة التداعيات النفسيّة، والمونتاج الزماني، والمكاني، والصور الحلميّة التي تعايش الحدث الماضي في اللحظة الحاضرة، فيستحضرها المؤلّف كما لو كانت كائنة في اللحظة الآنيّة للسرد(31)، فهي أمكنة معلومة لها علاقة بالسرد وآلياته ، وهي في مجملها تحاول أن تأتي بالزمن الماضي ، وتزج به في الحاضر. غلبة الاسترجاع في النصوص السابقة تؤكّد سرديّتها الواضحة، وهي تستحضر جُملا ذهنيّة على لسان سارد الرحلة يتمّ سردها وهي تقتنص الزمن الماضي، وتزج به في الحاضر لإضفاء جماليّات اللحظة العابرة على طبيعة تشكّله النصيّ، واسترجاع ملامح تفاعله الإطاري التأريخي أيضا.

3-الوصف التشكيلي:

وهو وصفٌ يعتمد التقديم التشكيلي للأمكنة، وتأثيثها بهدف تحقيق متعة جماليّة مبنيّة على توافر الألوان، والزخارف، والاشكال، والايقونات من خلال وقوف (الوصّاف) أمام المعابد، والتماثيل، واللوحات، والملابس، والأنهر، والغابات، وطرق المواصلات؛ أي

أنّه وصف حسي تزييني يصدر عن وجود موجودات ماديّة يتمكّن الرحّال من تحديد أجزائها وصفاتها، ومزاياها الفنيّة.وَصَفَ الرحال (باسم) أحدَ معابد (لاوس) في جنوب شرق آسيا بقوله: ((تدخل المعبد فيكون دخولك من بوّابة صغيرة عادة، فيها النقوش التي تشبه العناقيد، أعني زخارف عنقوديّة، أو متعنقدة تصل إلى القاعة فترى أنّ أعلى (تيجان) الحيطان مزخرفة بذات الزخرفة التي في البوابة، وعندما تهم بالصعود: إذ عادة عليك أن تصعد عدة درجات؛ فتجد على يمينك، ويسارك الأفعى الأسطورية (ناغا) برؤوسها الخمس، أو السبع وهي التي ظلّلت بوذا))(32).الوصف السابق يحيل على مرجعيات تشكيليّة تتمثّل في نقوش تشبه العناقيد، أي زخارف عنقودية، أو متعنقدة، وهي بمجملها زخارف من نتاج الشعب اللاوسي التي يتفنّن فيها معمارهم المحلي بألوان، وزخارف مستنبطة من البيئة، لها دلالة دينيّة، تتشابك مع نمط العمارة، وانفتاحها الأسطوري ذي الوظيفة الدينيّة. وكتب عن معبد ديانة (الكاوداو) التي تأسست في العام 1926 يقول: ((دخلنا المعبد ، أعمدته يلتف حولها تنّين،
وفي الجزء القصيّ مساحة أكثر ارتفاعا ، تتوسّطها في النهاية كرةٌ كبيرة ٌتشبه الكرة الأرضيّة لونها أخضر مزرقّ تتوسّطها عينٌ كبيرةٌ، على
منضدة وفوقها تقدمات قرابين ، وفواكه وزهور ألوان ملابس الرهبان الأحمر والأزرق والأصفر))(33)، فهذا الوصف الذي يعتمد تقديم الموجودات تقديما مباشرا للمساحات التي تشغل الحيّز المكاني: التنين ، والكرة الأرضيّة ، والعين الكبيرة ، كلٌّ له وظيفته التأويليّة التي ترتبط بالمكان ، فضلا عن وظيفة القرابين الدينيّة ليقف النصُّ عند التشكيل اللوني للأخضر المزرق ، والزهور، والملابس .ولك أن تقف عند التشكيل اللوني لوصف لطيور (النيل الأبيض) في بحيرة (فكتوريا) حين يمر النيل الأبيض في أوغندا: ((قادنا الزورق إلى الأطراف ليسهل علينا تصوير الطيور، متعةٌ كبيرةٌ أنّك عند الأمتار الأولى لمنبع نهر النيل الأبيض، حيث استطعت أن التقط لها صورا عديدة،

منها لطائر الرفراف: جميل للغاية ... رمادي الرأس، وظهره أسود، والازرق يكسو جناحيه، وثمّة رفراف آخر تكسو الزرقة رأسه، وظهر جناحيه، بينما تحت العينين، والبطن كلّها يجللهما البنيّ المحمرّ قليلا فيما الرقبة بيضاء مثل قطن مصري))(34). واضح اعتماد الوصف على تشكيلات لونيّة : الرمادي والأسود ، والازرق ، والبني المحمر ، والأبيض ، وكلّها بمزايا سيميائيّة انتجتها الطبيعة لكن (الرحّال) خطف جمالياتها كي ينتج وصفا بمعنى إيحائيّ ، فالرمادي الذي يتوسط بين الأسود والأبيض يعطي دلالة الحزن والسكون ، بينما الأسود يحيل على مجموع الألوان فيزياويا ليشير إلى الحزن والفناء أيضا ، وللأزرق علامته السماويّة الكبرى التي تحيل على الإيمان المطلق ، بينما البنيّ المحمرّ يحيل على جمال مولّد أخّاذ ، أمّا الأبيض فهو لونُ السلام ذو الكثافة الإيحائيّة التي ترتبط بالجمال المطلق ، ونقاء الروح من الشوائب ، والأدران الحياتيّة.

4- خاتمة:

تبيّن من خلال المباحث السابقة انفتاح الوصف بأنماطه الثلاثة : الشعريّة ، و العيانيّة ، والتشكيليّة على وظائف سرديّة كان لها الأثر في كشف سمات الرحلة وطبيعة الرّحال ، فقد أسهم الوصف في تحويل طبيعة الموصوفات من نسقها المنظور إلى نسق مكتوب أحال على زمن معيّن ومكان ، فضلا عن كشفه عن أفكار الرحّال (الوصّاف) ، وعناياته المختلفة سواء أكانت ماديّة أم نفسيّة ، فهو يحاكي هندسة الحياة وجمالها ؛ ليعطي تصوّرات مفعمة بالتأمل ، والإحساس بانفتاح الحياة على كمّ هائل من الجمال ؛ ولهذا صار له موقع في بناء (الرحلة) وتلقيها.ولمتلقي رحلات (باسم فرات) أن يسأل وهو في قمّة اندماجه الكليّ مع نصّ الرحلة : كيف تمكن الرحّال من تشييد لغته الواصفة ضمن لغة سرد الرحلة ؟ جوابا على ذلك السؤال يستطيع المتلقي نفسه أن يمسك بتلك اللغة وهي تنفتح على المجازات ، والتشبيهات ، والاستعارات كي تقدّم مسرودا منظّما بحسب معايير جماليّة جاذبة ذات وظيفة انزياحيّة بهدف إيجاد خصيصة تصويريّة سببها النسق البلاغي الذي هيمن على قسم من العبارات التي لجأ إليها (الرحّال) في متن الرحلة ، بمعنى أنّ لغة الوصف الشعريّة كانت ذاتيّة تمتح من فضاء العاطفة ، وتتشكّل من تركيبات لا شعوريّة تتناسق وجمال المكان ، فالشعريّة لها خاصيّة التعبير عن العاطفة ، وهي كما هو معروف ليست متاحة لكلّ أحد، وهذا ليس غريبا على (الرحّال) أيضا فهو شاعر قبل أن يكون ناثرا. ويستطيع المتلقي نفسه أيضا أن يمسك بتلك اللغة وهي تنفتح على لغة النثر ذات الدلالات العامّة المتداولة، والحقائق ذات التشكيل الإحصائي التي كان الهدفُ من الإتيان بها نقل المعرفة التي اكتسبها (الرحّال) من جرّاء الارتحال لغرض تواصل المتلقي مع نصّ الرحلة، وما وراءه.

الإحالات:

[1] - نقد الشعر: تحقيق كمال مصطفى: مكتبة الخانجي في القاهرة: ط3: دون تأريخ: 118.
[2]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني: دار الجيل بيروت: ط4: 1972: 2: 294.
[3]- ينظر: وظيفة الوصف في الرواية: عبد اللطيف محفوظ: منشورات الاختلاف: ط 1:2009 : 21 .
4- نفسه: 13.
5- ينظر : الألسنيّة والنقد الأدبي في النظريّة والممارسة : موريس أبو ناظر : دار النهار للنشر بيروت1979 :99 .
6- ينظر: معجم السرديات: محمد القاضي : مكتبة الأدب المغربي: ط1: 2010: 472.
7- ينظر: الرحلة والنسق دراسة في انتاج النص الرحلي : رحلة ابن فضلان انموذجا: بو شعيب الساوري: مؤسسة الرحاب الحديثة: بيروت: 2016: 223.
8- الحلم البوليفاري: (الحضارة للنشر) القاهرة 2015: 98.
9- سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السرديّة : صلاح صالح : المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء: المغرب: ط1: 2003م: 47-48.
10- ينظر: اللغة بوصفها مادة أوليّة للأدب: يوري لوتمان : ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي : مجلة الأقلام : ع 1-2: بغداد : 1993 م : 123.
11 - أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر: الناشر دار المدني بجدة ط1 :1991: 6.
12- مسافر مقيم: دار السويدي للنشر والتوزيع في الإمارات العربيّة المتحدة، والمؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر بيروت 2014: 203-204.
13- الحلم البوليفاري... : 96.
14- نفسه...: 103.
15- ينظر: أسلوبيّة الرواية : حميد لحميداني : مدخل نظري: منشورات دراسات سال. ط 1: 1989 :55.

16- لا عشبة عند ماهونا: من منائر بابل إلى جنوب الجنوب، التي صدرت عن دار السويدي للنشر والتوزيع: الإمارات العربيّة المتحدة: 2017: 41.
17- ينظر: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور: دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة 1974: 259 .
18- مسافر مقيم.....: 43.
19- نفسه...: 26.
20- نفسه : 149-151.
21- ينظر: التفاعل في الأجناس الأدبيّة: بسمة عروس : الانتشار العربي : ط1: 2010: 51.
22- ينظر: بنية الشكل الروائي: يمنى العيد: حسن بحراوي المركز الثقافي العربي: ط1: بيروت : الدار البيضاء: 1990: 176.
23- لا عشبة عند ماهوتا..: 37.
24- مسافر مقيم...: 25.
25- الحلم البوليفاري...: 14
26- لا عشبة عند ماهوتا.... :22.
27- لؤلؤة واحدة وألف تل: رحلات بلاد أعالي النيل: دار الأدهم في القاهرة 2019: 92.
28- مسافر مقيم... : 191.
29- نفسه.....: 32.
30- لا عشبة...: 117.
31- ينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة : د. مراد عبد الرحمن مبروك :25.
32- طواف بوذا رحلاتي إلى جنوب شرق آسيا: دار الأدهم للنشر والتوزيع في القاهرة 2019: 31.
33- نفسه: 145، و(الكاوداو) ديانة جديدة تجمع بين البوذية وقسم من تعليمات الكاثولوكيّة، والتاوية، والروحانيات، والعرفانيّة، والكونفشيوسية، وعلم الاخلاق، ينظر: طوفان بوذا...:144
34- لؤلؤة واحدة...: 113.

مرايا الذاكرة في عناق الافاعي

للروائي الجزائري عز الدين جلدوجي

أ.د عبد القادر فيدوح

أكاديمي وناقد من الجزائر

مصافاة الذاكرة/ تداعي المجد المفقود

حين نسعى إلى قراءة عمل فني لمرحلة تاريخية ما، علينا أن نتحصن بالزاد التاريخي، والتوثُّق من موضوعاته، وبالمقابل علينا أن نتخلص من معوقات الرقابة فيما يُبحث فيه من هذه الموضوعات، ولعل انطلاقنا من هذا الداعي مردُّه قناعتنا بأن الخوض في أمواج بحر التاريخ هو أشبه ما يكون بالسباحة في يمٍّ مائج، أو الاشتغال في حقل ملغَّم، يتوعَّر على القارئ الخروج منه مطمئنًا، وقد تكون جسامة الخطأ - في عدم إدراكه صدق الصواب - نابعة من إشكالية تداخل الذاتية فيما تعبر به عن المشاعر بالموضوعية في إدراك الحقائق على أساس الوعي، نظرًا إلى تشابك السياسي بالنضالي، والانتماء الحزبي بالانتماء القبلي، أو الجهوي، والوفاء بالخيانة، والصواب بالباطل، والإخلاص بالمخاتلة، وغالبا ما تتقلص المعلومات في حدود النظرة التي يلتزم بها المؤرخ على وفق الجهة التي ينتمي إليها، وفي ضوء ذلك يكون محل الالتزام هو الظافر بالحق الشخصي الذي يتعين على المؤرخ القيام به إلزاما.

ولعل وظيفة الضمير في مثل هذه المواقف تمتِّن الارتباط بالذات المسئولة عن الواجب، والالتزام بالرؤية المُخصِبة في أثناء صدق المعاملة، وتُحفز إرادة الفعل الموثوق على الإنجاز المؤثر في المحيط، وفي كل ما يُشيع المصداقية التي تقتضي النزاهة، تبعًا لنداء الضمير الذي تفيض به الوجاهة. ونحن حين نروم ذلك؛ فإننا نتوخى من القارئ الحصيف أن يتمكن من الأحداث التاريخية بالتروي، وأن يكون مقترنا بالنزاهة؛ على نحو ما استقصاه عز الدين جلاوجي في [ثلاثية الأرض والريح][i] وهو يترصَّد فيها ذاكرة الجزائر الثقافية والنضالية منذ الوجود العثماني [1504 – 1830] ودخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر [1830-1962].

والحال هذه في تقديري، إن أراد القارئ أن يدرك تاريخ الجزائر عليه أن يقرأ [ثلاثية الأرض والريح] لعز الدين جلاوجي، فإنها تغنيه عن معظم كتب التاريخ، وبذائقة شهية؛ لأنه سيقرأ تَتْمِيم التاريخ بالإبداع، ووصْل الخلق الفني بالتأريخ، وذلك حين تأمله حالات وتحولات السرديات الكبرى في هذه الثلاثية؛ بفعل تراكم الصوغ الوصفي المَرن، والخلق الإبداعي الراجح.

وقد يكون من إمعان نظر القارئ في هذه الثلاثية، يعني أن يَرْكب بحر المعلومات الزاخرة؛ بمخزونها الوافر من الأدوار في الملفوظات السردية لذاكرتنا الأصيلة، وفي حال تعمقه في قراءتها فإنه سيكون محلّقا بفيضها الغامر بألوان الطيف في جميع مكونات إشعاعها الثقافي، وأن يواكب أحداث هذا المنجز الخلاق، فإنه سيجد نفسه أمام تجليات فائقة من آثار الذاكرة التي تسبر أغوار أمشاجنا باستحكام، وأن يتفاعل مع المنظومة السردية في هذه الثلاثية، فإنه

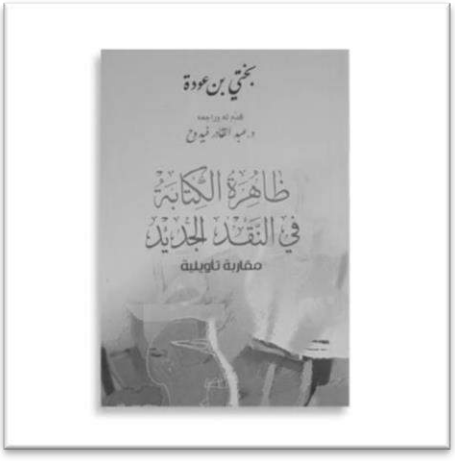
سيكون ملزمًا بأن يربط آصرة الحبل السري بين السلف الذي يقوم بإمدادات معرفية ثرية للخلف، لما في ذلك من تراكم خصب من المحمولات السردية المشعة، وأن يتوغل في قراءة [ثلاثية الأرض والريح] يعني أن يستدعي مآثر الأمجاد التي خلدت تاريخًا فاخرًا، وفي هذه الحالة سيكون بين أمرين: إما أن يسهم في إثراء هذا التاريخ، أو أن يُذعن إلى الآخر في الانقياد لغواية قراءته، وينهمك في طاعته، ويتعقَّب - بوعي أو من دون وعي منه – رأيه الواهي في غواية الموضوعات عن وجهها الحقيقي. وبالمجمل فإن قراءة المتلقي لهذه الثلاثية تكشف فيه ذاته؛ بما يجعله ينعطف إلى هويته بأنفة وتفاخر.ومن هنا، فإن أنساق سرديات [ثلاثية الأرض والريح] هي استدعاء لمآثر الهوية الجزائرية، حيث يوجد الضمير الجمعي الزاخر بالمواقف والمعارف، والتآلف بين الحاضر وأصله، وربط الكينونة بمرجعيتها الثقافية الفاعلة،

لذلك يمكن عدُّ هذه الثلاثية بمثابة القناة التي توثق الذات بالأنا المرجعية، نظير ما تكتنزه من ثقافة مائزة، تُلهب في المتلقي لمعانَ الرؤية، وهي إلى جانب ذلك تعد المخزون المعتمَد الذي نستمد منه سيرورة نسج أنماط حياتنا؛ إذ بمقدار ما تزداد وحدة الارتباط بالأصالة، تزداد إرادة القوة اللصيقة بالقيم.وبقدر ما تقوم دلالة التراث الثقافي على التداعي، لا على صفات تذكُّره فحسب؛ بالقدر نفسه يكون الوعي الجمعي قائما على التضايف عبر فعل تعالق اللاحق بالسابق من السُّلالة؛ أي باتفاق توكيد العهد بين الخلف والسلف، وإذا كان وجود الأول سببًا في وجود الثاني، فإن حكم التضايف خالد بالظِّل والملازمة، ممانع للانحسار والارتداد؛ ممن أحجم عن ذلك بالتباين والتنابذ، "وإذا كنا بالتضايف نتوالى، فبأي شيء بعده نتعادى؟..لأن الإضافة ظِل، والشخص بالظل يأتلف، وبالظل يختلف.. وأن العدم والوجود شاملان لنا، سائران فينا، فبالوجود نتصادق، وبالعدم نتفارق"[ii]. ولعل موضع انفصال الذات عن ظلها يفقد اتصالها

بهويتها، وهو النسق الذي يريده العَاقُّ في معصيته لأصالته، حين يُنكر بذلك سنن انبعاث الوجود الطبيعي في تعقب الأثر، والاقتفاء به، ويتنصل من العقل الباطن، بوصفه المصدر الأساس لتحريك السبل التي يكون الوعي بمقتضاها واقيًا لماضيه، ومن ثم يكون العقل الباطن مصدرًا لوجود الإنسان حِسًّا ومعنًى، وما عدا ذلك يفقد المرء انفصاله عن الخيط الرابط بينه وبين ماضيه، وتبعًا لذلك يَجُبُّ هذا الانفصال ما قبله من الرواسب الموروثة، دون وعي من الضمير فيما يبديه من القِوامَة.ولا يمكن، والحال هذه، بلوغ تكامل الإنسان إلا بربط الصلة بينه وبين احتواء آليات التحكم في الماضي، تفاديا لضياع تيمة "فقد الظِّل"؛ والحديث عن الأصالة، أو المرجعية التاريخية لا يعني بالضرورة العودة إلى فضاء حيز الماضي المطبق، وحركته اللولبية، كما لا يعني إدغامه ضمن السياق المحوري الداعي إلى التأصيل في بعده الزمني الثابت، بقدر ما يعني الإفادة منه؛ للتأمل في تاريخ الأمجاد، بوصفه مفصلَ تحولٍ؛ لتأسيس وعي الوجود، الذي يفرض التعهد بوعي المسئولية، والارتباط بهوية وعي الضمير؛ إذ كل عصر يروم مستجدات الراهن وتطوراته؛ على وفق ما يحرك الوعي من تساؤل، ومن هذا المنظور لن يكون للماضي – في تقديرنا - سوى تلك الجُذوة

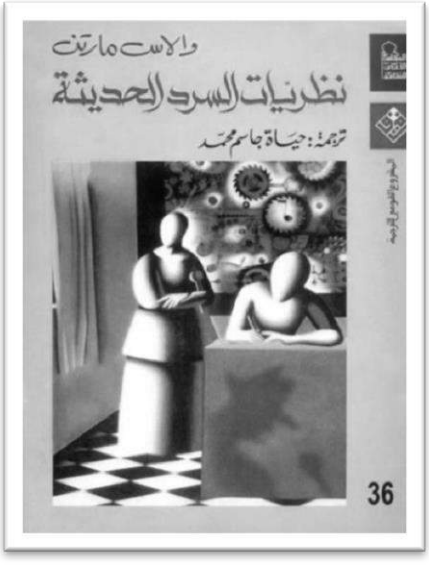
في كل عصر يمنحنا خطـــاب الهويـــة احساسا بالمسؤولية..

انبعاث التوقُّد الذي يطرح ما في وعيه من الرغبة في البحث عن الأسمى. وعلى الرغم من تحول الإنسان إلى الأرقى والأعظم عبر توالي الأزمنة والأمكنة، فإنه يبقى دائما رهين ملازمة الأصل الذي يعطيه بعدًا حضاريا، تتجلى فيه على الدوام مساحة تنامي الوعي فينا؛ لأن كل تحول حضاري هو نسق لوعي متعدد الأقطاب، داخل أرجاء المنظومة الحضارية، وهو ما من شأنه أن يسهم في تعزيز ثقافة التفاعل الإنساني بالأفكار التي تملأ الشعور بالقيم، أو تلك الأفكار المطبوعة والأفكار الموضوعة، بحسب تفكير مالك بن نبي، على وَفق معيار تجاوز الشيء ذاته، وإذا صح ذلك يتضح لنا أن الأصالة هي مرآة تقربنا من الوجود الذاتي، الذي يتطور بفعل التشكُّل الدائم، ومن هنا تتثبّت خصوصية إمكانية فعل الإقلاع ببشارة إشراقية، تكون مؤثرة في الدواعي الإيمانية، روحيًا وعمليًا؛ من أجل تمكين الهوية الثقافية، بوصفها سرَّ الوجود الأسمى، والحضور الأمجد. ويبدو أن



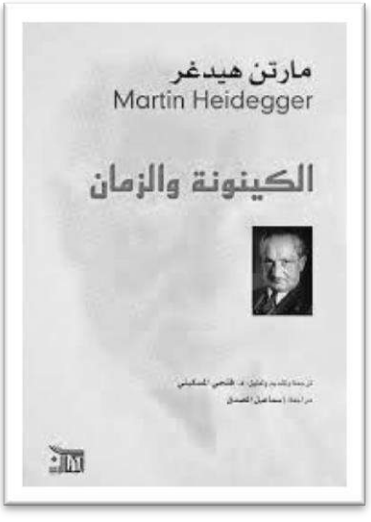
حضور الماضي في المخيلة العربية الإسلامية أثيلٌ مما هو عليه في الثقافات الأخرى، كونه يمنحنا إحساسًا بعمق شخصيتنا المتميزة، أضف إلى ذلك أن كل هوية تحمل سر شخصيتها، وأن في كل عصر يمنحنا خطاب الهوية إحساسا بالمسئولية، تؤطرها دلالات عملية التبئير Focalisation في جميع مفاصلها، بما في ذلك [المنظور][iii] الزماني، و [الجهة][iv] المكانية، حيث تقدم فيهما زاوية الرؤية بالمفهوم السردي الخبر بالكيفية التي تعطي الرؤية السردية بعدًا دلاليا؛ عبر التذكرات المنفلتة من الخطاب الداخلي للشخصية، التي تساعد على التداخل بين الصوت ووجهة النظر، اللذين يجب مع ذلك الفصل بينهما، أو بتعبير جينيت يتم تبئير المحكي على الشخصية"[v]. ومن هنا يمكن تحليل السياق السردي في ضوء ما تكتنهه الشخصية؛ انطلاقا من الأثر الذي أبدعه هذا الماضي المجيد، من حيث كونه يمثل مضامين رمزية، ضاربة في القدم، سامقة في القيم، تتوارث إلينا عن طريق الأسلاف، وتترسب في الذهنية جيلا بعد جيل، وقد عبر عنها يونج Carl Gustav Jung بقوله: "إن النمط الأولي صيغة رمزية، تلعب وظيفتها حيثما لا توجد مفاهيم شعورية، وعلى هذا النحو كان سرد حوبة في عتبة رواية "عناق الأفاعي"، التي كانت قادرة على تجليات الماضي العريق في مخطوط: "حكاية شامخة وشامخ الأخَوان في قتال ياجوج وماجوج الجَنّيان ومن ساندهم من شرار بني الإنسان"، على الرغم من أن المخطوط محض خيال، كما هو الشأن بالنسبة إلى متن السرد الوصفيّ في جميع مراميه؛ وأن أي علاقة بما ورد في المتن في صلته بالواقع هو محض مصادفة ليس غير، وعلى الرغم من أن الرواية تحكمها عملية التصافي مع المدلول الذي قد يتحول إلى معنى آخر، يعطي النص إسنادًا مجازيًا على وفق السياق التعاقبي المؤدي إلى إنتاج معنى غير المعنى الذي ورد في متن النص حرفيا، على الرغم من ذلك فإن إحالة مخطوط - حكاية شامخة وشامخ - الذي استهلت به الرواية سردها لا يُنيب بالضرورة إلى

الوقائع الحقيقية، بقدر ما يتضمن في تضاعيفه هِدايةً، تكون مدعاةً لانبعاث دلالات خارج مجرى سياق متنه، بمقتضى وجود حالة المعنى المنفلت، الذي يكمن وراء اللغة، يستوجب من المتلقي الحاجة إلى استثماره؛ لاستنتاج المعاني الهاربة في المضمرات التي تتسرب إلى داخل اللغة، وتندسُّ وراء العلاقة التعاقبية بين مجريات الأحداث الواقعية الوافدة في البيان التلفظي، ضمن سياق السرد الفني، سواء عبر حقيقة الحدث في الصورة الذهنية، أو بحسب ما يستدعيه التماثل، ذلك أن كل إبداع فني هو شفعٌ لكي يدل على دلالة قرائنية ما، بفعل تركيباته الفنية التي تمليها المتواليات الدالة عبر مصطلحات الكناية، والاستعارة، والانزياح، بوصفها آليات نستدعي بها ذلك المضمر المتواري في متن النص؛ حتى نعيد بناء النص ضمن الحالة المدلول عليها، سعيا إلى انحسار الغموض عن القصد.ومن ثم، فإن توليد المعنى، واعتصاره، لا بد أن يخضع لاعتبارات جمالية وذوقية، إضافة إلى الإدراك الواسع المصحوب بالتخمين التأويلي، ومصاحبة البعد الاشتقاقي للأثر.. وهذا ما يجعل مختلف المفاهيم الافتراضية التي تعمل على تفكيك الخطاب السردي، وإعادة تركيبه، ومعرفة مضامينه الخفية، والكشف عن مكوناته الدلالية، تدور حول الخلية الرحمية التي يتشكل في باطنها المعنى الجوهري، وفي هذا الشأن يقترح تودوروف تقديم الحبكة في شكل عصارة، أو خلاصة، ومواجهة كل فعل مميز بقضية تحدد نواياه ووظائفه مع تحديد العلاقة بين القضايا نفسها، على وفق مبادئ الزمان والمكان.وفي غمرة ذلك، تعالج "عناق الأفاعي" الأفق الذي يمكن استثماره من تجربة المقاومة، ومجابهة النسيان، والذاكرة إذ تميل إلى السهو طورًا، والإهمال تارة أخرى، فإنها بالمقابل لا تدعو إلى تمتين ثوابت النسق، أو ترسيخ الأسلوب النمطي، أو تجذُّر التراكم



الثقافي، وهو ما استطاع عز الدين جلاوجي إدراكه فيما ورد في الهوية من مآثر ومثالب؛ للتغلب على منفى ذاكرة الجزائر المهجورة، محاولة منه إثارة الضمائر الحية؛ سعيًا إلى تقصي ما في هذه الذاكرة من تأسٍ وجزع، أو اقتداء ومناوأة، ومن هنا تأتي رواية "عناق الأفاعي" لكي تفوض الأمر إلى الأجيال المتعاقبة؛ لتقليب جوانب هذه الهوية بقدر من الاصطفاء، والتحرر من كل قيد؛ من خلال تقصي الحقائق الماثلة في الذاكرة، التي بدت في حكم العدم؛ بدافع الطيش والبلاهة، سواء من ذويها المنضوين تحت سقف الوفاء للهوية، أو من ذوي الاستبعاد؛ بدافع التربص لها بالأذية. وإذا كان مسعى عز الدين جلاوجي يصب في اتجاه التدبر بالعقل الراجح؛ للحض على المصافاة والإخلاص للتاريخ المجيد، فلأنه لا يريد من الأجيال الواعدة أن تكون حبيسة التوقيت الزمني الذي عفت عليه الديمومة، وتجاوزته الأحداث، بقدر ما يريد من أحداث التاريخ أن تكون أبدية المستقبل، وتخليد ذكرها بما تستدعيه المواقف الشامخة، والمبادئ المنيفة. وَتْبًا على أهمية حقيقة ما ورد في الرواية، فإنها تحمل من الدلالات العميقة، ذات الصلة بالدال الاستقرائي في تضاعيف [ثلاثية الأرض والريح] ما يجعلها تُطَهِّر الرؤية التاريخية لذاكرة المقاومة الجزائرية، وما أعقبها من أحداث، بدءًا من رواية "عناق الأفاعي" التي افتتحت سردها في القسم الأول المعبر عن معان عميقة بهذه العبارة: "الحبر الذي خان أوراقه"[vi] بوصفه عنوانًا فرعيًا للمخطوط الافتراضي، الذي بنى عليه السرد أحداثه.ولعل في توظيف الحِبْر ما يشير إلى انجذاب القارئ إلى ربط الصلة بين الرقش، والطِّرس، والوجود، ومن ثم يكون للحبر مجاز في تعبيره عن البعد الجواني للوجود، هذا إذا سلمنا بالدلالة الواصفة لصلة الحبر بالطِّرس/الورقة، وهي الصورة التي يمكن القبض من خلالها على الوجود، كون الكتابة على الورقة بالحبر تدل على المضي في مسار الحياة التي يملأ فيها الإنسان وقائعه منذ ولادته حتى مماته، وهذا يدعونا إلى التساؤل: أليست الكتابة لغة، واللغة سر الوجود؟، أليست الكتابة هي البداءة؟، وهي المستقر، وهي التي تتماهى مع المواقف والمشاهدات الروحية، والنفسية، والوجودية، وقبل ذلك أليست الكتابة بالحبر مبنية على الارتباط بين الحرف ومدلوله، بين المادة والروح؟ وبما أن مخطوط [حكاية شامخة وشامخ] يحمل في ثناياه ثراء من الدلالات، فإن فيه من الجانب الروحي في معناه الصوفي ما يفيد تأصيل الهوية الدينية لتاريخ الجزائر، والإقبال على مكانة العلم

والمعرفة في أيقونة الحبر المؤدي إلى الكلمة؛ إذ إن الحبر يشير إلى صفات الكلمة في ذاتها؛ وبما ترمي إليه في تضاعيفها المجازية، أضف إلى ذلك أن عز الدين جلاوجي قد أخذ على عاتقه توظيف الحبر



في المخطوط بوصفه امتدادًا للوجود بالخط المرقَّش في الكلمة الدالة، وإذا كان الحبر دالاً لغويا، فإنه إشارة إلى جوهر تحقيق الوجود بعد رسم الحرف لا قبله، كما أنه يشير إلى تأثيل نظام العلامات المضمرة في سريرة الوجود الأشرف للذاكرة الجزائرية.

والحال هذه إذا كان الحبر لصيقا بالكتابة على الورقة، فإنه أيضا يعد ضمنيا الشخصية التي تتماهى في الكتابة على الورقة بـ "التوحيد"، وكأن الحبر ينتهي، في مشهديته الخاصة إلى إخفاء المعنى والكشف عنه في آن. ينتهي إلى خلق دال في حالته الخاصة أو" أثر أكبر(Architrace) بالمعنى الذي يذهب إليه دريدا Derrida"[vii]. ومن ثم، يفترض قراءة مجاز الحبر في دلالات المخطوط بوصفه ماءً غير فاعل في خيانته بعدم وجوده في فضاء الكتابة، كونه خان الورقة، تماما كخيانة الذات التي تختفي في السراب من دون أن يكون لها ذلك التفاعل الطبيعي للوجود، نحن إذن أمام معادلة الخيانة للضمير المرجعي للهوية، وأمام هذه المعادلة الدلالية المركبة، كيف يتوانى المرء في ربط صلته بماضيه الخالد؟، وكيف لا يكون الوعي بالمسئولية في الوجود مثل نص التحبير على الورقة الذي يشخص كينونته بما يتوخاه من دلالة؟ ولأن العلاقة الوطيدة تقتضي توافر ربط الصلة بين الشيء وذاته، فقد خلخل عز الدين جلاوجي الكثير من القناعات الرَّعناء في ضَعف نظرها المبتلي بالتبعية التي أشارت إليها سبيفاك (Spivak, Gayatri) من وجهة عدم الإحساس بالمسئولية تجاه المصير، وقد شخص عز الدين جلاوجي ذلك بإتقان في

صورة التحبير الدالة على الذات بنوعيها: "الأمينة"، و"الخؤونة"، من خلال محورين متضادين، محور التضمين الذي يعمل في قرائنه الدلالية على بلوغ الارتباط مع الشخصيات الوفية للوطن، في حين يقوم محور التضاد على معاكسة الذات لبلوغ الخيانة مع الشخصيات الخادعة، والموالية لفرنسا.أمَّا ما جاء في صورة الرخامة المصاحبة للمخطوط على الصفحات الأولى لعتبة الرواية المكتوب عليها "زاوية سيدي علي بن شامخ المكحالجي بن علي القلعي بن الحسين بن علي، رضي الله عنهم وأرضاهم" فإن القيمة من وجود هذه الرخامة يعززها ما ورد في نهاية الرواية، حينما ذكر السارد ذلك في حوار دار بينه وبين صديقته حوبة التي تُوّجت بالعثور على مخطوط سيتمِّم الحكاية للأجيال، وحوبة في هذا المقام ترمز إلى الفردوس الأرضي، كما سيأتي الحديث عن دلالاتها الرمزية تباعًا:راحت حوبة تنط كغزال شارد تحدوها فرحة طفولية غامرة، وكنت أتسلق خلفها المنحدر متمايلا عبر درب عفت عنه الأقدام فكاد لا يبين، وما كدنا نعبر الغدير حتى توقفت حوبه فجأة، ومدت نظرها حيث تقف، ثم مدت قدمها الصغيرة ونكثت في المكان. وفي هذا إشارة إلى تعاضد لُباب القيمة المعيارية لصون الهوية الدينية، وتاجها الأسمى، وهو ما يمنحنا الشعور الروحي بالوعي الديني، المتجذر عبر التاريخ، رسمه جوهر محتوى ما كُتب على الرخامة، ومن هنا جاء الجانب الديني في امتداده لسلالة الأشراف الطاهرة بما رَحُبَت من ذرية الإمام علي إلى شخصية علي بن شامخ، الذي أقام في الزاوية يُعلم القرآن، وهي الصورة الموازية للجانب العلمي، وكما بدأت الرواية بما شرفت به الهوية الجزائرية من توحيد في الدين كسلاح روحي، يأتمن به المؤمن في علاقته بربه، وينظم له معاملاته في دنياه، في أيقونة هذه الرخامة، فقد حصَّنت الرؤية السردية تمكين الجانب الديني والعلمي في مرجعية الثقافة الجزائرية بعمق، وذلك حين لجأت شامخة بوصفها أيقونة خلاصٍ في نهاية الرواية إلى توجيه زنوبيا زوجة أخيها، وأبنائه، وجمع من الأطفال بعد شعورها بالخطر المحدق من العدو، وبعد أن أدركت أن شخصيات كل من العملاء لفرنسا: كوهين [اليهودي] والأشقر [المعمر الفرنسي]، ومدبب الأنف [العميل الخائن] تلاحقها، وبعد أن أحست بالإشراف على الهلاك، وهي بإزاء مقاومتهم ودحرهم، قالت لابن أخيها شامخ (علي) قبل أن تهديه عطيَّة نافلة، تتكوّن من مجموعة كتب، ترمز إلى فضل العلم، وتتمثل في سيف ورثته من

الأمير عبد القادر، يرمز إلى سيف الإمام علي، ومن الفرس الأدهم الذي يرمز إلى الأصالة:-اسمع علي، هذا أغلى ما أملك في حياتي، كنز أهداه إلي أبو حمزة القرطبي، قرأتها حتى كدت أحفظها، واحتفظت بها رغم الموت التي انتظرني عند كل منعرج.[viii] ..... -علي، ذو الفقار هدية إليك، لا يليق بحمله إلا أنت، إنه سيف الأمير، ويجب أن تكون أميرًا، أنت أمير عمتك، وأمير آل القلعي، وأمير هذه الأرض جميعا، وأسرعت تحْمِله، وتثبّته على ظهر الأدهم، وقالت: -وأهديك الأدهم أيضا.[ix] وفي نهاية الرواية يوضح لنا السارد أن علي بن شامخ لم ينتهج سياسة والده وجده في مقاومتهما فرنسا، ولم يمضِ في مقاومة جديدة، ولكنه بنى زاويةً، وراح يدرس العلم، وأصبح له مريدون من طالبي العلم، وغدا يُعنى بكتابة الذاكرة، ومن هنا بدأ تَشكُّلٌ جديدٌ من أشكال المقاومة مع علي بن شامخ؛ وكأننا به يورّث فكرة المقاومة بشكل أكثر قابلية للعصر، تجاوبا مع خطاب الإصلاحيين في ذلك الوقت، وتلاؤما مع مستجدات واقع الحال، الذي أفاد من دواعي المقاومة. حق المقاومة ووجوب الامتثال مرَّ بنا في ومضات رسالة حوبة تطلعات واعدة، وأمنيات مفعمة بالإشراق، والتماعات من قبس النضال المرتقب، حين أحاطت في رسالتها بحقيقة الموقف من الضمير الواعد، وتوضيح صواب وجود الذات في ظل الصراعات المتعاقبة على الجزائر، ورصد ملامح التصدي، فَوْر شعور الأهالي بتأجيج المشاعر، وسمو رفعتها إلى الحد الفاصل الذي نوَّر الوعي بأنه في حاجة إلى اتخاذ موقف جسور، تجاه ما يشغل هذا الضمير من توقُّد الذهن، بات يلازمه ملازمة الظل لذاته، وكان من شأن ذلك أن انبثق الموقف الفاصل لضِياء الوعي، وتنويه الرأي العام، وتحسيسه بما يحاك من دسائس الحقد نحو الوطن، يضمره الخصم وهو يعزم على أذيَّته؛ كمن يسعى إلى غرز الإبرة في القلب، لذلك كان عليهم أن يتصرفوا بقدر المسئولية المتوقعة في حق الانتماء لهذه الأرض المعطاء؛ بما أسدته من وفاء لمفاصل عظام الأمجاد المأثورة عن السلف، وبما تجود به من خيرات مواردها ومنافعها. وتأكيدا لذلك، سنتناول في هذا المقام ما أسسته حوبة في رسالتها المستمدة من الضمير الجمعي، الذي رسمته في مَوْثق عهد المخطوط، وهي تبني عليه سردها، فكانت باعثا لتشييد اللبنة الأولى لبداءة النضال بقناعة صحوة الضمير، ورضا الوجدان المشترك بين مشاعر المواطنين، والحس الوطني الصادق؛ لتبني مشروع اختيار المقاومة بالقناعات الوطنية المشتركة، والتوجهات السياسية

الفاعلة، وتطبيق خطة المثول للجغرافية العسكرية المدروسة؛ على وفق العوامل الجغرافية الطبيعية، والإمكانات المتاحة، وقد لا يكون ذلك في متناول التنفيذ إلا بما يلزمه الوعي بالمصير المشترك، وبما يوجبه رتْق الفتْق بين الضمائر، وبحسب استجلاء تآلف المشاعر وتلحيمها، وتضميد الوعي، وانسجام بعضه ببعض، وتجفُّف جراحات مُخلِّفات الأتراك، ونفاياتهم الثقافية، التي مرت بمراحل غلب عليها التبدُّد، والتصدُّع، والاضطراب، والفوضى العارمة، كانوا قد أسسوا معالم طريقها، بسياسة فرض أمر واقع دخول الجزائر من أجل الاغتنام؛ إذ لم يكن همهم إلا الاستحواذ على الخراج، والغنيمة، والسلب، تحت جدوى النظام الجبائي.كان فرار الأتراك من الجزائر يحمل دلالات صادمة، حال ترك البلاد في فوضى عارمة، تسببت فيها سياسة التسيير الفاشل، ونظام الحكم الفاسد، من مسئولين أوكلت إليهم مهمة فوق طاقاتهم الثقافية والمهنية، وفي الوقت نفسه كان هذا الخروج نعمة على الوطن لتحديد المسئولية على الذات وحدها؛ لمواجهة الآخر من دون مسوغات الحماية بأيّ كان، وتحت أي طائل، وهذا يعني أن إثم ذنب الآخر، واجتراحه لا يولد في الذات إلا صريمة العزيمة، وإرادة القوة، وتكوين الذات. إذا كان انبثاق النضال نابعا من مصدر الاضطهاد، فإن الذات الفاعلة قادرة على صون الكينونة، والاستجابة للضمير الوطني؛ إذ ليس لها من خيار إلا الشعور بالمسئولية تجاه الأمر الواقع، الذي بات يمارسه القمع المتسلط، على نحو ما استشرفته شخصية شامخة في أحداث سردية. وفي غمرة ذلك الواقع المضطرب الذي تركه العثمانيون، كانت المقاومة المتوخاة في تصور وعي الذات المتحمسة مجبرة على تحديد السبل المؤدية إلى النجاح لا إلى الإخفاق، بالقدر الذي تحرز فيه كسب التعاطف من المحيط؛ للتفكير في المصير المشترك، وأن الشعور بهذا الموقف يعني إعتاق التفكير من تبعية الهيمنة العثمانية التي حاولت أن تشكل وعي الأهالي مدة ثلاثة قرون، من دون جدوى، وأمام هذه المحاولة تجاوز المواطنون التبعية الثقافية المغلقة، واعتمدوا أصالتهم أساسا لثقافتهم؛ لتكون همس قلبهم النابض من رصيدها المتعدد الدلالات، كانوا يعتمدونها في حياتهم اليومية من دون الوقوع في التبعية، وهو ما سهل عليهم تدبير شئونهم بعد خروج العثمانيين، وقد أخذ موضوع المقاومة حيزًا أساسيا في حياتهم اليومية.وجد الأهالي وضعهم في حيرة، وفي دهشة مما يقع أمام أعينهم من أحداث عصية على الفهم، وهم يفقدون أعز ما ينتمون إليه، وهو الوطن الذي اقتحمه الصليبيون بفتكٍ؛ كقوة بركان، وكان ذلك قد لاح

من قبلُ في بصيرة شامخة - الشخصية المحورية في الرواية - التي توقعت أن يدخل البلد في قفر لا سبيل إلى الخروج منه بسهولة، وبينما هي تتلبَّث في الوضع فيما كان يخطر ببالها؛ إذ بالخادمة تتحسس منها حيرة، فتقول لها:صرت أراك كثيرة الحزن.مسحت دموعها بأناملها، وقالت: لست مطمئنة لهذا المستقبل، يُهيَّأ لي أن القيامة قريبة[x] تتحسس شامخة ببصيرتها متخوفة، وفي خاطرها شاغل يفزعها من "هول ما رأت وما سمعت وهي تتوسط المدينة، المدينة التي غادرها أهلها، ليقتحمها الغرباء"[xi]، وسيأتي على الأخضر واليابس، وفي كل مرة تصاب من جراء هواجسها، تصاب بحالة من النكد والأسى، وبرؤية سوداوية، يهيمن فيها المخاض، فتهرب بطيف خيالها إلى الاحتماء بأمجاد خالها الرايس حميدو رمز النضال في سبيل الوطن، وعن أخيها شامخ الذي قهر الصليبين في حروبه البحرية للدفاع عن المصير؛ من خلال المقاومة البحرية، تناجي نفسها، دوما، بما هو قادم من غيهب، تلامس كيانها وهو يتهاوى حسرة؛ بما ينتابها من أطياف مؤلمة، تنثال عليها كالنِّبال، وتحوم من حولها غشاوة تتربع على قلبها وسمعها وبصرها، تمور فيها هذه الحالات كطيف خيال، وكأنها تستصرخ الضمير كاستصراخ [وا معتصماه] لكي يوقظ في شامخة[xii]/الوجدان هذا الذهول. قالت شامخة:-الوضع لا يبشر بالخير، الناس جميعا يتداولون إشاعات مفزعة،[xiii] وإذا كانت الشخصية في السياق الفني للدراسات الروائية لا وجود لها خارج الكلمات، بوصفها كائنا ورقيا، على حد تعبير تودوروف، أو أنها مورفيم لا تحيل إلا إلى ذاتها كما هو عند فيليب هامون ، مثلا. فإن شخصية (شامخة) أسمى من أن تكون من هذا القبيل، إنها نتاج فني، وروحي، وتاريخي؛ للتعبير عن هوية مرحلة تاريخية مرت بها الجزائر، وإذا كانت شامخة قد تبنت أدوارا متعددة، واعتمد السرد في تحولاتها على صراعات متنوعة الأضرب، فإن ما كان يحكمها هو العقدة الرئيسة، وهي هنا أيقونة الخلاص، بوصفها ذروة الصراع، ومن ثم فإن تنوع الأدوار لا يغير من موقفها بوصفها شخصية محورية "فالشخصية والعقدة مثل النفس والعالم، تستمدان دلالتهما الحاضرة من موقعهما على طريق يجمع كل الماضي، ويعرضه باتجاه المستقبل، ولا يمكن أن يحصل الاقتناع بكون الشخصيات ثابتة إلا بعد القراءة، حين يفصلها السرد عن إمكانية أي مستقبل، ويمكن، لذلك، أن تكون ثابتة بالرجوع إلى أحداث الماضي"[xiv] وعدُّها شخصية محورية تمثل صورة الخلاص في رؤيتها السردية، لا يتعارض مع تنوع أدوارها كونها توحد أبعاد

هذه الرؤية بين ما هو تاريخي، وما هو نضالي، وما هو ديني/صوفي، وما هو تخييلي، مستمدة في ذلك وظيفتها في متن النص كما لو أنها تنقل مراحل تاريخية مرت بها الجزائر، ولكن في سياق امتزج فيه الفني مع السِّيَرِي، بحسب المعطيات والظروف التي أرادها عز الدين جلاوجي أن تكون تاريخية، وثورية، وسياسية، وثقافية. إن وجع المنفى، وأنت في وطنك، لهو من أشد أشكال الاضطهاد القسري، الذي يعمل على فصل كل ما هو ثابت ومحَقق عن أصله، مع توالي كينونة الوجود، وفي هذا تمزيق للبنية الحضارية لأي هوية؛ مما يتسبب في انزلاق مقاصد الانتماء لهذه الهوية، وقد كانت شامخة، بوصفها منبع الخلاص، تستبصر الوضع؛ فيما يجري على الأرض من ابتلاء، وتحاول أن تتمكن منه برويةٍ، سعيا إلى إيجاد مخرج يتناسب مع المقام، فلم تجد من ذلك بدًّا سوى محاولة نشر الوعي في الأهالي، معارضَة للوضع السائد الذي لا يمكن – في نظرها – أن تبقى الأهالي مرتهنة بهذه الحال، وعلى أبصارها غِشاوة حِيال واقع الأمر؛ لذا عزمت بإصرار على توجيه الوعي؛ لكي يغدو مدافعا عن حقه، وباعثا لتآلف الجهود، ولمناهضة فتك الاستبداد، ولكي تأخذ في نضالها مأخذ الجد حركات العدو. وأن تحسب لمشهد الواقع هدفا منشودا، اعتقادا منها أن ما من فعل يوحد بين الضمائر إلا الانخراط في تنظيم المقاومة؛ لأن مثل هذا المطلب من شأنه أن يبدِّد مشروع التوسع الاستعماري، ويضعضع توازنه، ويضعف قوته، من منظور أن واقع الحال يوجب تعاضد هذه الضمائر الحية؛ لصون الانتماء إلى هذا الوطن المفدى بالغالي والنفيس، أضف إلى ذلك أن وعي الضمائر في حق الوطن، تسعى إلى أن تمثل ذاتها في صورة التنوير،..لأن التنوير ذاته، كيما يؤكد سيادته بوصفه مثلا كونيا أعلى، يحتاج إلى آخره[جَهده].[xv] أمام هذا التصور – في نظر شامخة – يجب تضافر الجهود ؛ وعندئذ نشرع في التفكير جديا المجاهرة بتطلعات الجهاد، ولن يكون ذلك محققا إلا بفعل صحوة [الأنا] الفاعلة، والملازمة للهوية الوطنية ، ومن ثم ينبغي تشجيع مرحلة الانتقال من الاستكانة والانصياع إلى الحراك، وتحول الأنظار إلى ما يحدق بالأهالي، ومحاصرتهم؛ بغية استعادة الذات مكانتها، والانصهار في بوتقة الإخلاص للوطن من جميع أطياف المجتمع: انضمت شامخة إلى جموع... سمعت منهم كثيرا من الفجائع، لكن ما روته لهم كان الأفجع... قال الشيخ وهو يبتلع غصصا تراكمت في حلقه: الأرض يفديها أبناءها بنيتي، أما الغرباء فلا أمل فيهم..[xvi] بدأ التفكير في المقاومة بما يدعو إلى أن تكون عارمة في مَصَـرِفِّ

الواجهة عن قناعة وجدانية لدى الأهالي، حتى يكون النضال مرآة صادقة لناصيتهم، بغية تمكين الذات من التمرد على تبعات الاستعمار؛ وعن قصد شامخة تصبح المقاومة ضرورية، على الأقل إذا لم تحقق النصر، تنجز فكرة التلاحم بين المواطنين، بما يوفر التماسك والوحدة، وقد شهد شاهد عِيان من فصيلة الاستعمار، المنشقين، في مَقام شخصية جون بول سارتر حين قال: إننا نشعر بقوة الشعوب الثائرة، ونرد على هذه القوة بالقوة، فهناك إذن لحظة جديدة من العنف، وإلينا إنما ينبغي الرجوع في هذه المرة؛ لأن العنف أخذ يبادلنا بمقدار ما يتبدل المستعمَر بواسطته. إن كل إنسان يقود أفكاره كما يشاء، ولكن شريطة أن يفكر؛[xvii] وفي هذا النوع من التفكير كرد فعل سيجلب معه لا محالة نتائج رفع مستوى القيم النضالية، وبالوصول إلى ذلك تستطيع إرادة القوة فرض الذات أمام المواجهة التعسفية، ومرافقة التحول الذي يمارسه الاستعمار بالاضطهاد، ومن جهة أخرى فإن العنف لن يقابله إلا العنف على رأي جان بول سارتر عندما يصف المناضلين في حالة مكبلة، يجتاحهم ذلك الانفجار الوحشي المسعور.. والاستعمار يعرف القدر الحقيقي المفروض على السكان الأصليين، ويعرف ما يقع عليهم من اضطهاد لا يرحم، وهو لا يستنكر تمردهم، عالِما بأننا فعلنا كل شيء من أجل تحريضهم على هذا التمرد..لقد كان ينبغي لهؤلاء المقاتلين أن يحرصوا على أن يتحلَّوا بروح الفروسية، فتلك خير وسيلة يبرهنون بها على أنهم بشر... إن هناك واجبًا واحدًا يقع على عاتقهم، وأن هناك هدفا واحدا يجب أن يحققوه، هو أن يطردوا الاستعمار بجميع الوسائل.[xviii]لا شك في أن المقاومة التي تدعو إليها شامخة بوصفها مصدر الخلاص، تسعى إلى الكشف عن القوى النضالية لتعميق الوعي الوطني، وتحريك مساره في اتجاه القوامة بالمجهودات الملقاة على عاتقه من أجل أن تكون منبتًا للتحرر، وفاتحة للثورات، ونسقًا نصوحًا، يرشد الناس إلى ما فيه الأجدى؛ للخروج من هذه المحنة التي أصابت الوطن، ولعل مسعىً كهذا من شأنه أن يسهم في لمّ شمل التفرقة، والانشغال بما يركز الوعي، ويحصره في الاهتمام بالوطن؛ وفي ضوء ذلك يمكن أن تكون شخصية شامخة/ الفردوس الأرضي، دالة على الموقف الهادف الذي يرمي إلى الوفاء للهوية والذات، وعلى هذا الأساس كان اهتمام شامخة قائما على تمكين الأهالي من المقاومة، وسعيها إلى أن تطلب منهم الحرص على صون الكينونة، وإخطارهم

ليكونوا الخصم الباسل؛ بما يميز وجودهم بين الحرية والعبودية، أو المساواة والطغيان، أو السلم والحرب، أو الامتلاك والسلب، أو المقاومة والاستسلام، أو الجهاد والمهادنة، وكل هذه القضايا في نظر شامخة تشكل موقفا يشغل مصيرهم. وإذا كانت شامخة وراء انبثاق هذه المواقف، وإثارتها؛ فلأنها تمثل محور كينونتها الممكنة، لذلك تدعو المواطنين إلى تحقيق وجودهم على وفق النسق التمثيلي للوجود، بما هو موجود، من حيث إن كينونة المرء تشكل فيه المسئولية في أنحاء متفرقة من فعل الكون، ولا تعني فقط كينونته بوصفه كائنا مجردًا من هذه المسئولية، وإن من "يعرض نفسه بوصفه المسئول ...هو الكائن عينه، فإن هذا إنما هو بوجه ما؛ مستَوْجَبٌ في كينونته، بيد أنه إذا كان من شأنه أن يستطيع مدَّنا بطباع كينونته خالصةً، فإنه ينبغي له أن يكون من جهته قد صار - من قبلُ - مولوجا إليه، كما هو كائن في ذاته نفسه. إن مسألة الكينونة تستوجب بالنظر إلى المسئول الذي يخصها، أن يظفر بنمط الولوج القويم إلى الكائن ...وبذلك لا تهدف مسألة الكينونة فقط إلى توفير شروط الإمكان في ذاته [المجرد]، وإنما تهدف إلى شرط إمكان الأنطولوجيات[xix]. وبهذه الكيفية، تتموقع تحولات مساعي شامخة على َوفق هذا النسق من الكينونة المبتغاة من المواطنين، وفي ضوء ذلك كانت الشخصيات تتفاعل مع المرام بوتيرة تناغمية؛ للنهوض من كبوةٍ يدعى إليها الأحرار للوقوف بأزر وبطولة، وهي لا تشك في الإذعان إلى هذا النداء الذي يبدو أمرًا حتميًا لاسترجاع كينونة الذات، والبحث عن دواعي هدأتها، وسكينتها، حيثما كانت، خاصة بعد أن سمعت عن مقاومة الشيخ محي الدين قبل أن تسند المَهمَّة إلى ابنه عبد القادر. وفي حوار ملتهب قال أحد المشايخ، وهو يخاطب شامخة وسط حضور المدافعين عن الوطن: لابد أن ننهض من هذه الكبوة، خسرنا معركة ومعارك، لكننا لم نخسر الحرب بنيَّتي، نتطلع إلى الشيخ محيي الدين حفيد رسول الله، وقد اجتمعت عليه الأمة في أقصى الغرب، على كبر سنه قاد غزوات مظفرة ضد الصليبيين بوهران، سننظم إليه جميعا. لا ريب في أن سماع هذا الخبر بالنسبة إلى شامخة، يعد في طليعة رمزية البحث عن الكينونة الممكنة على مستوى الجهاد، وقد ساعد على ذلك الوعي المنتشر في جميع أرجاء البلاد، المفعم بالبحث عن المصير والحرية، بعد أن بدأت عاصفة الحرب تؤتي أكلها على الأخضر واليابس من ترسانة الاستعمار الجائر، الوافد غوايةً بشعار جلب الحضارة، حينذاك لم

يـر الأهـالي إلا سـفح الـدماء؛ ممـا خلـق فيهم الهلـع، وبالمقابـل أجبـرهم علـى تنظـيم قـواهم، والسـعي إلـى البحـث عـن قيـادات رشـيدة، تنيـر لهـم السـبيل، للوقـوف علـى الطرائـق القتاليـة التـي يقودهـا مـدبّر بصـير، ويـزرع الثقـة فـي النـاس، ويركـز علـى القصـد بتـروٍ، وبمـا يمكـن أن يقـوم بـه مـن جَهـد ضـمن سـياق النظـام المحكـم، وصُـنع القـرار النافـذ، والتحـرك بحسـب قواعـد المواجَهـة، المتقنـة بإحكـام، وتحمُّـل المسـئولية، وهـي الصـفات التـي علِمتهـا شـامخة عـن شخصـية عبـد القـادر بـن محـي الـدين،

الدالة على الجرأة في اتخاذ
المبادرة، والشجاعة الفائقة في إعمال ملكات الوعي؛ بمناقشة الحجج والأدلة، نظير ما يملكه من صفاء الذهن الوقَّاد؛ ولما ناله من فيض الخاطر، وسعة العلم؛ بالمقام الذي يليق به قُطبًا مدبّرًا، ومن القيادة بما فيه الكفاية، ومن الجهاد بما يدعو إلى حشد الهمم، والبسالة، كما يصوره هذا الحوار بين شامخة والأمير:اذهب أنت وربك فقاتلا إنّا معكما مقاتلون... سأل الأمير عبد القادر بحيرة:ما ترين شامخة.[xx] قال الأمير عبد القادر: لعلهم حشدوا لهذه المعركة كل قواتهم، المهم أن نلتزم بالخطة التي رسمناها.قالت شامخة وهي تندفع بأدهمها قريبا من الأمير عبد القادر: إنها ملحمة أم العساكر، نحن في كتفيك مولانا، نموت معك ونحيا معك.... -أنا تحت أمر
إخواني، فما أنا إلا واحد منكم، لكن دائما يجب أن تكون تصرفاتنا أفعالا لا ردة أفعال، فنكون نحن من يبادر ويتحكم في زمامالمبادرة، ولن يتحقق ذلك إلا حين نخطط بدقة، وما النصر إلا من عند الله تعالى.

الهوامش

1 تروي رواية "عناق الأفاعي" الظروف التي مرت بها الجزائر في ظل الصراعات المتعاقبة عليها، بخاصة بعد الحملات الإسبانية، إلى الوجود العثماني، ثم الغزو الفرنسي، الذي واجهته المقاومة الجزائرية بشدة، وتحديدًا مقاومة الأمير عبد القادر، التي استمرت أكثر من خمس عشرة سنة، أرهقتها الخيانات من الضمائر الغادرة، قبل غطرسة الجيش الفرنسي المنظم بأسلحته الفتاكة.

2 أبو حيان التوحيد، الامتاع والمؤانسة، صححه أحمد أمين، وأحمد الزين، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، 1953، 215.

[3] هو المصطلح القريب من: "الرؤية السردية " أو "وجهة النظر" أو" زاوية الرؤية "

4 يقصد "بعنصر الجهة"؛ أي دور موجهات الفعل (Modalisations de faire)

5ينظر، جان إيرمان، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة، ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر، ص113

6عناق الأفاعي، ص 12

7ينظر، كريستين غلوكسمان، دور مواجهة الفعل ب الذي لا يمكن تذويبه، مرجع سابق، ص59 ، عن بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد – مقاربة تأويلية – دار صفحات، 2013، ص283.

8 عناق الأفاعي، ص 687، 688

9نفسه، 654، 655

10نفسه، ص 683 [1] عناق الأفاعي، ص 32

11 نفسه، ص 121

12 من مزية إبداع عز الدين جلاوجي أنه خصَّ شامخة بعدة صفات دالة، فهي تتنوع بين أن تكون أيقونة خلاص، أو المرأة المثال، أو المعادل الموضوعي للوجود، أو الوطن، أو الفردوس الأرضي، أو الإحساس المأساوي بالمكان، إلى غير ذلك من الدلالات التي تتحول فيها شامخة في السرد بحسب المقام، بعد أن كانت في عتبة السرد تمثل شخصية حوبة.

13عناق الأفاعي، ص 53، 54.

14 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة، حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص159

15 ينظر، هومي بابا، موقع الثقافة، ص 252

16 عناق الأفاعي، ص 261، 262

17 ينظر، فرانز فانون، معذبو الأرض، [تقديم جان بول سارتر]، ترجمة، سامي الدروبي، وجمال الأتاسي، دار الطليعة، بيروت، 1966، ،ص31

18 ينظر المرجع نفسه، ص 28

19 ينظر، مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة، فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، 2012، ص 56، 62

20 نفسه، ص 382

21 عناق الأفاعي، ص 418، 432.

الخطاب النقدي بين المراوغة وخصوصية التنقيب

د. محمد هندي

تمثّل هذه السطور التي بين يديكَ أيّها القارئ الكريم محاورة قرائيّة عشتُ أجواءَها وتداعياتها في فضاء دراسة "الخطاب النقدي: التراث والتأويل"، للدكتور محمد عبد الباسط عيد، الصادرة عن دار الانتشار العربي (2017م)، وقد تشكلّت هذه المحاورة من مجموعة محطات قرائيّة استُنْبطت من وحي التفاعل مع متن هذه الدراسة التي تُثير إشكالات متعددة جديرة بالبحث والتنقيب..

المحطة الأولى:

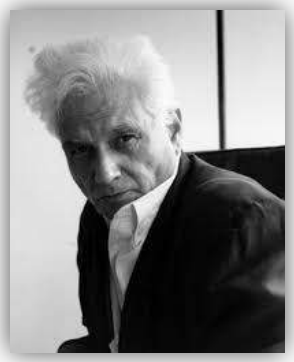
انفتاح العنوان وانحسار المتن:

بمجرد وقوفي عند عتبة العنوان راودتْ ذهني مجموعةٌ من التساؤلات، التي لا أشكُّ في كوْنها أمرًا طبيعيًّا لأن الدراسة تُقاربُ مجالًا مُربكًا لم يستقرْ بعد على شاطئ؛ إنّه مجال النقد الذي حارت العقولُ قديمًا وحديثًا في تحديد ماهيته المتحوّلة بتحوّل الزمن، وظروف الإبداع (مجال عمل النقد)؛ تساءلتُ: هل أراد"محمد عبد الباسط عيد" في دراستِهِ هذه تقديمَ رؤيةٍ تتعلّقُ بماهية الخطاب النقدي في التراث؛ أي بيان كيف كان شكلُ هذا الخطاب في البيئة التراثيّة؟ ثم، أيّ تراث يقصدُ: اليونانيّ أم إغريقيّ، أم الهنديّ، أم العربيّ...إلخ؟ وإن كان هذا هو المقصود تحديدًا بالبحث والتنقيب فما الجديد الذي يمكن أن يقدّمه إلى قرائه هنا، في حين أنّ كثيرين من قبله قد راموا هذا الطريق، خاصة في حديثهم عن بدايات النقد وتشكُّلاته وهو ما يمكن تبيّن ملامحه على سبيل المثال من خلال الاطّلاع على مقدمات كتابات نقديّة معاصرة، مثل: "دراسات في الأدب العربي"، لمصطفى ناصف، و"دائرة الإبداع": مقدمة في أصول النقد" لشكري عياد، و"ذاكرة النقد" لمحمد عبد المطلب، و"المناهج النقدية الحديثة"، لصالح هويدي ... إلخ. ثم كانت مفردة "التأويل"، التي تبعها تساؤلٌ ثالث كان أكثر إلحاحًا: حسب قراءتي، فإنّ النقد القديم لم يكن مهتمًا بمسألة التأويل التي تفترِضُ قرائيًّا النظر إلى النص

نظـرةً كليّـةً تهـدفُ إلـى بنـاءِ قـراءةٍ تفسيريّةٍ جامعةٍ منفتحةِ المسارات، لقد كـان فـي بداياتـه منشـغلًا بـالقراءة الانطباعيّـة، التـي تتأسسُ في معظمها على بيان أفضليّة الشيء من عدمه، ومع مرور الزمن ظهرت لنا قضيةُ الإعجاز، ومن ثَمَّ البحث في العلاقات الجماليّة التي تُسْتَنبَطُ من تفاعل اللفظ بـالمعنى، لكـنّ هـذه المحاولـة كانـت أيضًا جزئيّة، بعيدةً عن النظرة الكليّة للنص.. فلماذا التأويل هنا؟!! مع القراءة التي باتَتْ ضروريةً، بدا لي أنّ العنـوان يُغـايرُ ـــ فـي كثيـر مـن جوانبـه ـــ مـا شـغلني مـن تسـاؤلات، خاصة وأنّه جاء عنوانًا للفصل الأول، فهل الكتـاب مقتصِرٌ في قضـاياه علـى هـذا الفصـل دون سـواه؟ بـدا لـي أنّـه عنـوانٌ مـراوغ الدلالـة بلغـة المهتمـين بالعتبـات النصـيّة، لكـن المراوغـة قـد تصلحُ مع عمل إبداعي مـا، وهو فعل كثيـر الحـدوث لأهـداف جماليّـة يسـعى المبدع إلى تحقّقها فنيًّا، خاصة على

مستوى المفارقات التصويرية، وعلاقتها بآفاق التلقي، فهل هذا الصنيع يصلحُ أيضًا مع الخطاب النقدي، الذي يكاد يقتربُ في لغته من لغة العلم، حيث الموضوعيّة والارتباط الدلالي المباشر بالشيء المعنون؟ لقد تبيّن أنّ التراث المَعني هنا هو العربي تحديدًا، ومن ثَمَ تمّت مناقشة قضايا متعدّدة، منها: علاقتنا بهذا التراث، فهمه، استيعابه، مواقفنا منه، كما رصدها المهتمون بذلك، ما بين متحمّس غيور يرى فيه أساسَ المعرفة التي لابد من البناء عليها، وأنّ ما قال به الغربُ خاصة فيما يتعلّق بالمصطلح النقدي، يمثِّلُ بضاعتنا التي رُدّت إلينا، وما بين آخر ينتقي فقط ما يُفيد مسألته التي هو بصدد البحث فيها، دون أن يشغل ذهنه بقضايا متشعبة مثل: الهوية، وما على شاكلتها، ثم طُرحت علاقة الناقد العربي بالنقد الغربي، وقراءة الخطابات الإبداعيّة بآليات مستوردة تمّ اقتلاعها من جذورها الثقافيّة والحضاريّة، لأجل تطبيقها على النصّ التراثي العربي، بعد انتقاء نصوص معينة تتّفقُ في كثير من تجليّاتها مع الرافد الغربي، وكأن الناقد هنا يُحاول إثبات شرعية وجود المصطلح الغربي من وحي نصوصنا، وربما هذا ما دفع البعض إلى تأصيل النظريات والمناهج الغربية من خلال تراثنا، الذي بات معرضًا كبيرًا لمقولات البنيويين، والأسلوبيين،

رولان بارت



جاك دريدا

جاكبسون

والسيميولوجين، وهو ما جعل النقد العربي يتعاملُ مع الروافد الغربية بوصفها معطى ثقافيًّا كونيًّا، لا فرق فيها بين ثقافة وأخرى، ومن ثَمَّ قارب النقاد كما يرى "عيد" نصوصًا عربية (قديمة وحديثة)، وفقًا لمقررات "جاكبسون"، و"بارت"، و"دريدا"، وغيرهم دون أدنى اعتبار لخصوصية النص والسياق موضع المعالجة على مستويي الإنتاج والتلقي (الفصل الأول من الكتاب). إنّ مسألة التأصيل، ومحاولة إثبات أسبقية العربي في القول بالمقولات النقدية التي أنتجها الفكر الغربي؛ من وجهة نظري مسألةٌ تحتاج إلى إعادة نظر في كل وقت وحين؛ لسبب بسيط وهو أنّ التشابه الذي حدث مع القول ببعض هذه المقولات، كمقولة التناص، هو تشابه طبيعي؛ لأنّ كلًا من العربي والغربي يتعاملُ مع معطى لساني (اللغة)، أنتجه فكر إنساني في المقام الأول، ولا شك أنّ هذا الفكر قابلٌ للتقاطع والتشابه، وهذا ما يحدثُ حتى على مستوى البيئة الواحدة، وإنّي لا أتصوّر أن "جاكبسون" مثلًا قد اطّلع أو قرأ نظم "عبد القادر الجرجاني" الذي ركّز فيه على ضرورة الانسجام والتكافؤ بين اللفظ والمعنى، ثم تأثّر به (جاكبسون) وخرج علينا برؤاه في الأسلوبية، خاصةً ما يتّصل بالمحورين: الاستبدالي والركني في التعامل مع الألفاظ وتراكيبها، وما تُشير إليه من دلالات، والأمر نفسه مع التناص، والحواريّة، والمعادل الموضوعي ..إلخ، لنأتي نحن في

مرحلة متأخّرة، ونقول: إنّ هذه بضاعتنا ردّت إلينا. هذا التصوّر ليس انتصارًا للفكر الغربي، بقدر ما نرومُ به محاولة فهم القضية، والدعوة إلى الانشغال بفاعليتها نصيًّا، بدلًا من حصرها في مسألة السابق واللاحق، التي شغلت حيزًا كبيرًا من نقاشاتنا دون الوصول إلى فائدة مُنتجة، وإن كنّا أسبق فعلًا، فلماذا تحتلّ قضية عدم وجود نظرية نقديّة عربيّة " الجانب الأكبر من ندواتنا ولقاءاتنا العلميّة؟!! عمومًا، قد يكون هذا استطراد غير مُجدٍ مني، لنعُد إلى موضوعنا، فبناءً على معطيات القياس المُضمر، نفهم أنّ "عيد" لن يعمد مستقبلًا في رؤيته إلى الانتقائيّة التي تفترضُ اختيار نصّ دون سواه؛ لسبب واضح وهو أنّه يسعى إلى تأسيس خطاب عام ليس فقط في لغته، من حيث ترابط جُملها؛ بغيةَ تشكيل نسق فكري مُحدّد، إنّما باعتبار الخطاب نسقًا تلتقي فيه الأجزاء الصغرى (الوحدات المعجميّة) في وحدة أكبر تجمعُ بين تواصليّة اللغة وأيديولوجية ناطقيها، وهو ما يتقاطعُ تحديدًا مع رؤية "ديان مكدونيل" التي يرى فيها أنّ دراسة الأدب بوصفه خطابًا تعني النظر إلى النصّ على أساس أنه يعقد الصلات بين مستخدمي اللغة؛ لا الصلات المتمثلة في عملية الكلام فحسب، بل الصلات الخاصة بالوعي والأيديولوجيا والوظيفة والطبقة، وبهذا يُصبح النصُّ نشاطًا فاعلًا، أو سلسلة من المتغيرات. هنا نكون أمام تفسير واضح مباشر للسبب الذي جعل "عيد" يُصَدِّرُ دراستَهُ بمفردة الخطاب، في بُعْدَيْها: اللساني (اللغوي)، والأيديولوجي (الإنساني)، اللذين يشكلانِ معًا الأداة الفعليّة لتحقيق التواصل الحياتي، ما يعني أنه ليس مِمَن يعتقدون بأنّ النصّ عبارة عن جُزر منعزلة تتشكّل بعيدًا عن صاحبها، والمؤثرات التي صاحبته أثناء إنتاج النصّ، فتأويله مَعْني

بطبيعة النصّ، وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى؛ تأويله يتجاوزُ الظاهر المعلن إلى الباطن المضمر. من هنا كان التأويل المنفتح لغويًّا وثقافيًّا محورًا مهمًا في تعاطي التراث وفهمه بوصفه خطابًا كليًّا له نسق جماعي، ثقافي، تاريخي، نفسي، حضاري، محورًا يسهمُ في تحديد السياق التاريخي للنص وفهمه، ثم البحث عن المغزى الكلي له، وهو ما يجعل من هذا الفعل الذهني في علاقته القوية بالمتلقي (المؤوّل) عملًا مهمًا، بهذا نكون قد أفدنا من المعطيات المعاصرة باعتبار أنّ التأويل أداة من أداوت الهيرمينوطيقا المعاصرة، لكنّ التعامل معها لم يلغِ خصوصية المقروء. هنا بدا لي أنّ مفردة التأويل الرابضة في عنوان الكتاب؛ هي إحالة ضمنية لمعطى من معطيات الثقافة المعاصرة، أي أنه يمكنني تخيّل العنوان، هكذا: (الخطاب النقدي: انفتاح المعاصرة على التراث)، وهذه لا شك محاولة جادة، إذا أردنا قراءة النصوص التراثية بالرؤية المعاصرة، غير أنني مع تتابع القراءة، وقفتُ على بُعْد منهجي آخر اقترحه "عيد"، وهو أنه يُحاول الإفادة من معطيات منهجية أخرى، مثل: " نقد النقد"، ما يعني قراءة خطاب نقدي سابق لقراءة "عيد"، فتساءلتُ: لماذا لم يُضِف في عنوانه إذن (نقد النقد)، هكذا:
(الخطاب النقدي: التراث.. التأويل.. نقد النقد)، ثم سرعان ما فهمتُ أنّ التعامل برؤية (نقد النقد) هو إجراء تأويليّ في الأساس، يستهدفُ بيان هذه الخطابات النقدية المنتجة مسبقًا، من حيث تأويل إنتاجها، وسياقاتها المتباينة، وفاعلية منهجيتها؛ وعلى هذا يكون التأويلُ في العنوان منطويًّا على بُعْديْنِ: بُعْد تفسيري مباشر من قِبل الأنا القارئة (عيد) للنصّ التراثي، وبُعد آخر للنقد الأوّلي (الشارح غالبًا) الذي أُنتج حول هذا النصّ. لكن تُرى

ما النصّ المقروء؟ وما نوعية القراءة الثانية؟ مع الفصل الثاني تبيّن أنّ النص الذي شكّل مادةً أساسيّةً للدراسة؛ هو النص الشعري، وتحديدًا: أبيات المعاني: أبيات الشعر المُشْكِلة، أو التي يجد المتلقي صعوبة في تلقيها، وهي أبيات بحسب رؤية "عيد" تتسُع فيها دائرةُ الإشكال بداية من وحداتها النصيّة الخالصة، وانتهاء بالسياق الاجتماعيّ والتاريخيّ الحافّ بها، ومن ثَمَّ فهي في حاجة إلى من يُزيل إشكالها، ويصلها بمتلقيها عبر الزمان. هذه الأبيات الشعريّة مجموعة في مدونات معينة، منها: "معاني الشعر" للأُشْنانْدانيّ (ت 288هـ)، و"المعاني الكبير في أبيات المعاني"لابن قُتيبة (ت 276هـ)، و"الفَسْر الصغير تفسير أبيات

المعاني" لابن جِنّيّ .. (ت 392هـ). هنا وجدتني أتساءلُ: ماذا لو كان عنوان الكتاب: الخطاب النقدي لأبيات المعاني (نحو قراءة تأويليّة تواصليّة فاعلة).

المحطة الثانية:

البحث عن المفهوم المحوري:

على أيّة حال، في ضوء هذه المدونات الثلاث، إضافة إلى "ديوان المعاني"، لأبي هلال العسكري (ت 395 هـ)، الذي احتلّ الفصل الأخير من الدراسة؛ حاول "عيد" التنقيب في نصّ تراثي له خصوصيته؛ لأجل تقديم رؤية مُوسعة للتأويل، انتقل فيها من تخوم الوصف لعملية الفهم ببُعديْها: اللغوي والسيكولوجي، إلى اعتباره أداة إجرائيّة نتبيّن بها، ومن خلالها

طرائق النصوص في التفاعل والتكوّن، وطرائق الباحثين في تأويل أبياتهم، وإزالة مشكلها، وهذا ما جعله ينظرُ إلى أبيات المعاني بوصفها خطابًا متصلًا، لا جزرًا منفصلة، وهو ما يتناسبُ مع طبيعة التراث العربي الذي يتميّز بخاصية التداخل المعرفي بين حقوله المتعددة على تباعدها واختلافها.إنّ الإشكالية المحورية بحسب "عيد" تتمثّل في أننا لم نتعامل مع تراثنا بوصفه خطابًا، إنما قرأناه بوصفه نصوصًا مفردة، لم نتمكن من نظمها في سلك واحد مترابط ينظر في كلية الخطاب، وأنّ فعلًا كهذا يتطلّب منا معاودة النظر في مفهومنا لهذا التراث، وبذْل الجهد في استيعاب إنتاجه قدْر ما نبذل في استيعاب آليات مقاربته، وبذلك نتحاشى الوقوع في شَرَك الاختزال والاتّباع، وما يُنجز عنهما من إطلاق الأحكام وتعميمها، لكن قارئ "عيد" قد يتساءلُ: هل هناك مفهوم مُحدّد لعيد حول هذا التراث (كما فعل آخرون) يمكن تلمّس أبعاده الزمنيّة، أم أنه اعتمد على فلسفة قارئه وثقافته حول هذا المصطلح الذي بات ملمحًا رئيسيًّا في خطاباته اليومية، وأنّ إفراد الصفحات حوله، لهو أمر فيه نوع من التكرار غير المفيد، بخلاف مفهوم الخطاب الذي عَمَد إلى تحديد ملامحه؟ بطريقة أخرى: هل تغييب وضع مفهوم مُحدّد كان مقصودًا من قِبل "عيد" من باب أنّ خصوصية التراث تتمثّل في مرونته، واتساع آفاقه التي تجعل من الصعوبة تحديده وحصره في أبعاد مفهوميّة قد تُحدّ من انطلاقه؟ هل التراث عنده يأتي مرادفًا للتاريخ بمعناه الواسع في أبعاده الثقافيّة والاجتماعيّة والدينيّة، المُنتجة سلفًا؟

المحطة الثالثة:

اتّساع الدائرة القرائيّة:

لقد تعامل "عيد" مع أبيات المعاني ليس بوصفها أبياتًا مفردة عند كلّ من

جَمَعَها وقام بتدوينها، وتصنيفها، إنما نظر إليها بوصفها خطابًا أو بنية نسقيّة متكاملة، بناءً على ترابطها الموضوعي، والمنهجي، وتطورها من التبسيط إلى التركيب، ومن التعميم إلى التخصيص، ثم كان الحوار مع كل ناقد تناول هذه الأبيات، من حيث وصف المادة الشعريّة التي يشتغلُ عليها؛ توضيحًا لمنهجه في التفسير، ثم بيان كيف قرأ هؤلاء ما بين أيديهم من نصوص، ثم كانت المرحلة الثالثة المتمثلة في قراءة هذه المرتكزات النقديّة التي تم النظر إليها إجرائيّا من قِبل "عيد" في ثلاث دوائر تأويليّة، على النحو الآتي:

الدائرة الأولى: الدال/ النص..النص/ الدال. **الدائرة الثانية**: النص/ النصوص.. النصوص/ النص.**الدائرة الثالثة**: النصوص/ الأنساق الثقافية.. الأنساق الثقافية/ النصوص. بإمعان النظر في طبيعة هذه الدوائر يمكن استنباط مجموعة من الأسس المضمرة في تفاعلها مع بعضها أثناء الفعل القرائي:**أولًا**: أن الأبيات ليست عملًا فرديًّا، يمكن شرحه من خلال بيان غريب ألفاظه فقط لأجل تقريب المعنى الظاهر للبيت، كما هو موجود في حواشي الكتب الشارحة للمعلقات على سبيل المثال. **ثانيًا**: أنّ فاعلية البيت بوصفه نصًّا قائمًا بذاته تتشكّلُ من تلاحمه وانسجامه مع غيره في المدونة، بحيث يشكّل نصًّا جامعًا.

ثالثًا: أنّ هذا النصّ الذي شكّلته أبيات المدونة في مجموعها لا يمكن فهمه فهمًا جيدًا في حالة إفراده، وعزله عن نصوص المدونات والمجموعات الشعريّة الأخرى، التي أنتجتها الثقافة العربية.**رابعًا**: أنّ مجموع هذه النصوص في ارتباطها ببعضها وبسياقات إنتاجها، يكوّن خطابًا أو بنيةً نسقيّةً كليّةً، ترسم هوية محددة للبيئة التي أفرزتها، وبهذا يمكن فهْم الواقع من مجموع هذه الخطابات وما تنطوي عليه من أنساق فلسفة خاصة وعامة،

قد تتقاطعُ مع فلسفة المتلقي العربي المعاصر الذي ينتمي إلى هذا التراث. هذه الأسس الأربعة قد تُفسِّر لنا القضايا الرئيسيّة التي تمحور حولها الكتابُ في بقية محاوره، أيّ أنّ هذه الدوائر الثلاث في مجموعها؛ هي ما جعلت الحديث عن مقولات جماليّة، مثل:" انسجام النص، والأنساق وتحوّلاتها، والتناص، والحوارية"؛ متطلبّا منهجيّا أنتجته طبيعة أبيات المعاني، وأنّها مقولات تنسجم مع بنية هذا الخطاب، دون أن تكون مفروضة عليه، وهو ما يمكن إدراك ملامحه من خلال النماذج الشعرية المتعدّدة التي نتركها لقارئ هذه السطور، والتي تؤكّد اتفاق النقاد على رؤى منهجيّة كان لها حضورها في وعيهم أثناء التفاعل مع النص، خاصة ما يتصل بفكرة التعالق النصي في حوار البيت الشعري مع غيره، مما كان له دورُهُ في إعادة فهْم بعض المصطلحات الشائكة، مثل: السرقات الشعرية التي أضحت فعلًا تحاوريًّا منفتحًا غير متوقّف مكانيًّا وزمنيًّا، وكذلك الاستطراد الذي لم يَعُد فعلًا يؤدي إلى الملل، بقدر ما أصبح وسيلة فاعلة في إنتاج المعنى، وتتبع ملامحه من عقلية لأخرى، كما هو الشأن في " ديوان المعاني"، لأبي هلال العسكري الذي كان مهتمًا فيه بتتبّع مسار حركة المعنى، وتاريخ تطوّرها من خلال ما يربط معاني القصيدة العربية من أنساق ثقافيّة واجتماعيّة، بل أيضًا بواسطة علاقات لغويّة فاعلة تشكّلت منها نظرية "العسكري"، التي رصدها الفعل التأويلي في علاقته بالأبيات الشعريّة في ضوء محاورة مصطلحات مثل: الموافقة، والمثل، والتوسع، والقلب..إلخ هذا التشابه المنهجي في الرؤية المفسّرة لخطاب أبيات المعاني، جعلني أعاودُ إلى التساؤل: لقد عاب "عيد" في بداية دراسته ميْل النقاد المعاصرين إلى تأصيل المصطلحات الغربية من واقع

نصوصنا التراثيّة، فهل يُفهم أنّ هذا الصنيع التأويلي الذي نحن بصدده هنا من قُبل "عيد" يُشير ضمنيًّا إلى تأكيد أنّ المصطلحات النقدية المعاصرة مثل: التناص، موجودة في نصوصنا التراثية؟ هل نحن أمام تناصّ بالمعنى الذي أراده الغرب، وهو لا شك معنى لا ينحصر فقط في معاني التوثيق، والتأكيد، التي كانت متحقّقة بفاعليّة في أبيات المعاني؟ يحتل هذا التساؤل مكانه في الذهن إلى أن يواجهننا تعليق "عيد" على منهج "أبي هلال العسكري": نحن إذن إزاء مقاربة انشغلت بماهيات المعاني، وكيفيّات انتقالها، وهذا ما يجعل من صنيعه ـ رحمه الله ـ عملًا تناصيًّا رفيعًا في المقام الأول، ولكنه أيضًا يختلف عن التناص، أو ليس هو التناص كما قرّرته المدرسة الغربية بشكل تام. لم ينفِ هذا التصريح معرفة القدماء بالتناص نفيًّا كليًّا؛ وهو ما جعلني استمرّ في التساؤل: هل التناص يتعاملُ فقط مع المعنى، والمعاني بتعبير"الجاحظ" في بيانه: مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، أي أنه لا غرابة في تشابهها أو اتفاقها عند الشعراء؟ هل شكّل البيتُ الشعري المستدعى في هذه المدونات دلالات جديدة من خلال الاتكاء على ألفاظه الصريحة، بحيث إن تغييب هذه الدلالات يؤدي إلى إسقاط المعنى، أم أنّ البيت الأصلي سيظل قائمًا في ألفاظه ومعانيه؟ هل التناص يتعامل مع الأبيات المفردة، أم أنّ مجاله الحيوي يتطلّب مساحة نصيّةً موسعة، كما هو الحال في النصوص

ابو هلال العسكري

الروائية مثلًا؟ هل التناص هو التعالق أو التفاعل النصي؟ أليس فعل التفاعل موجودًا في معظم الخطابات الأدبية؟ حسب ظني، فإنّ القول بالتعالق والتفاعل هو ما يتناسبُ مع صنيع أبيات المعاني.المحطة الأخيرة: مشروعية التنقيب: إن الدراسة التي بين أيدينا تحاورُ فكرة مشروعة تتمثّل فاعليتُها في النظر إلى نصوصنا التراثيّة، ومحاورة القواعد التي تنظمها داخليًّا وخارجيًّا كما رآها التراثيون، ومن ثَمَّ مُساءلتها من خلال وعي المتلقي العربي المعاصر، الذي يشكلِّ التراثُ محورًا مهمًا في بناء هويته العربية، كل ذلك وغيره رغبة في استخلاص قراءة نقديّة منضبطة لهذا التراث، ومع مرور الزمن سيصبح خطابُ "عيد" التأويلي (بما أفرزه من مصطلحات) خطابًا تراثيًّا، سيُقرأ بمعطيات جديدة، ما يعني مرونة هذا التراث وحيويته، وقابليته للعيش، والتجدّد بتجدّد حياة هذا المؤوّل، أو بتعبير "عيد" نفسه: "فالماضي لا يعاد إنتاجه، ولكن يتكشف عبر النصوص الجديدة مرة أخرى، فالماضي ليس معطى راكدًا ولكنه يحيا مرة أخرى بإمكانات وعطاءات جديدة". خلاصة القول: إنّ التأويل في حقيقته مرتبط بالمؤوِّل؛ المتلقي الذي متى غاب؛ غاب معه الفهم، والحوار، والتفسير، ولذلك هو فعل إنساني عام، يختلفُ من إنسان لآخر، كذلك فإن" نقد النقد"، لا يقتصرُ على أمة دون أخرى، فهو بالفطرة موجود عند هذا الكائن الاجتماعي الذي يحاولُ جاهدًا محاورةَ كلّ ما يحيط به؛ لأجل التكيّف والتأقلم معه، بل نقده نقدًا يُحقّق له التوازن والتفاعل مع الشيء المنقود. لماذا أقول هذا الكلام؟ باختصار حتى نبيّن أن "عيد" أفاد من التأويليّة الهيرمينوطيقية، لكنه حاول استخلاص معطياتها النقديّة، وقوانينها من وحي أبيات المعاني، حسب رؤيته التي عَمَد

فيها إلى توسيع دوائر التأويل، في علاقته برؤية غيره من التراثيين، الذين شغلتهم فكرة تقريب المعنى من خلال تفكيك البيت، وشرح ما غُمض فيه من دلالات، وهو في ذلك ينطلقُ من قاعدة مهمة تتمثّل في ضرورة قراءة التراث قراءة تأويليّة، تكون من نفس لبنة بنائه، حسب سياقه وظروف إنتاجه، بعيدًا عن قوانين القولبة والأفكارالمستوردة، التي تُفرض عليه قسْرًا، تلك التي نمت وترعرعت في بيئات غير البيئات، وهو ما يذكرنا برؤية " شكري عياد" في دائرة إبداعه حول ما يسمى بالقراءة الأدبية للنص. بهذا لن نشعر بغربة المنهج، إنما سنرى انصهارًا بين الثقافات، يمكّننا من تحقيق تواصل حواري بنّاء بين الماضي والحاضر.

من أم إلى إبنها

تَمنيتُ لو كُنتُ طائر سنونو ؛
كي أصعدَ إلى أعالي السماءِ ،
وأستلُ بمنقاري
كُلَّ كنوز العالم ،
وألقيها تحتَ قَدميك .
لا تدعْ الحُزنَ يزحفُ إلى قلبِكَ أبداً
لا تقلقْ بشأن بياض الشعر ،
لديكَ أمٌ مهتمة بك،
وهي قدرُكَ المُقدس.

شعر:ناديستا إليتش*_بلغراد،صربيا
ترجمة :صباح سعيد الزبيدي

أدعو اللهَ كُلَ يَوم
في النومِ أو في اليقظةِ ،
أنْ يحفظَ ابني من رَيبِ الزمانِ. ،
وفي السعادةِ والِصحةِ يَحْتَفِل.

****

* **ناديتسا إليتش**: شاعرة صربية من مواليد 1948 . خريجة كلية الحقوق وكانت مؤسسة ومديرة لوكالة سياحية في بلغراد .عاشت في العراق مع زوجها الأردني الجنسية وكان يعمل كمهندس ميكانيكي لمدة 11 سنة في الدجيل بمحافظة صلاح الدين .

شعر : كزال ابراهيم خضر
ترجمة : بانة سيدة مطر

فصل من ضياء القمر ونرجس من جمال الربى

-1-

مطر.. مطر
وسط قطراته الرقيقة
وإشراقةِ القمرِ الفضيّة،
ونسمةٍ خريفيّة يائسة،
وعيديّةٍ حزينةٍ
أبحثُ عنك ،
وأقول لك :
قلبي تفاحةٌ خريفيةٌ
مقسومة إلى نصفين،
وروحي نرجسةٌ
رحل عنها الربيعُ،
وإناء بدونِ مواسمِ الزهورِ،
والقمرُ يخاصمُ الربيع ،
والنجمُ مفطور الفؤادِ

لم أقبّله بيومِ الوداعِ ..
والفراشات
بغربةٍ مهاجرةٍ،
ومواسمُ
الهدنةِ مع ليلي حزينة النوم
لا يطال روحي والدنيا متمردة

-2-

أبحثُ عنك
في ظلالِ بقعةٍ من سحابةٍ ملئ بمطرِ
روحي بين أصابعِ موسيقار
ملئ بنوتاتِ الخيال
يسرحُ مع ضفافِ نهر الدموعِ
والدرويش بطريقتهِ يتمايل
كم أحسّ أنَّ الدنيا لديَّ خراب

-3-

بحثُ عنك
مثلَ فراشةِ ربيع رقيقة
حيث صور مهرجان
وردة حسناء مليئة بحسنِ انتظار،
والشمسُ صورةٌ حنونة
يدٌ ملونة كقزح أنثى
أقول لك :
وطني ذكرى صفصافة
وتحتَ أفياءِ غصنِك البان
أجعلُكَ اشراقةَ صبحٍ،
وريحانة عمري،
ورقراق نهري،
وعندَ أسوار بيتي
أجعلُكَ أسيري

- 4 -

كم أعشق
عندَ أسوارِ شبابيك فؤادي،
وعند لوحةِ أغنية حزينة
كمصباح أضيئك
عند وسادتي
أجعلك تمثالي كساعةٍ أعلّقك ..
إلى أن أجد الخلاص لأتذكرك دائماً

-5-

أريدُ
أن أكون كصغيرةٍ بيضاء
بريئة كأيادي الربيعِ الباردة
امنحني خصلةً من شعرك
مع أمواج النهر أخلطها
وأقبّلُك الى ما لانهاية

-6-

لا أريد في ليلة اغتيالي
أن أرى سواد الثّلجِ
ذلك الذي أحرقَ جمال الندى
أريد من عطرِ أنفاسِكَ
نفحة.، ومن جمال عينيك
ترنيمة عشقٍ،
وغربة ليالي الوحدة المليء بآلام
عطورُ صدرِكَ رسمة
سأكون نحّاتاً،
وبكلِّ حريتي أشكّلُك

-7-

أريدُ من مرآةِ غربةِ روحي
كندى الوردِ والأوراق
وعند أطلال بستانك المهدوم
هناك قصيدة منكسرة ..
أقبّلُك لأرسم أجملَ لوحةٍ لشتاءٍ وثلجٍ،
وبين خصلاتِ شعرك أنثرها

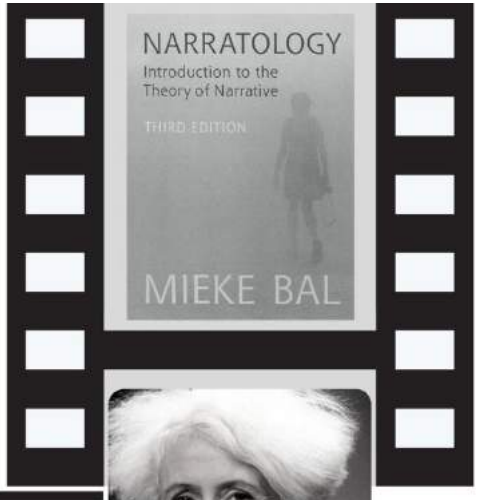
-8-

أريدُ من شتائك الممطر،
ومن حتمية رجوعك
أمل عمرٍ ففصلي خريفي
مرآة غصنك البان
يصبحُ أجمل ، وعطرُ ملامح جسدك
تمتلئ نورا ، وملامحُك أزهى كقوسِ
قزح،وروحك شعلةٌ متقدة ، وصوتك
يأخذ شكلك ..يختلط بخمرك مطرٌ أحمر
يتراقص، ونورُ الشّمسِ
تصبح ذهبية أكثر

-9 -

.. أَريدْ من مرآة قلبي المكسورة
على ضفافِ عينيك
أَجدني حتى آخرَ ساعاتِ هدوئي
تصبح رماداً أَبقى في أَحضانك
أَقبلْ يا أَنت،
وأَدخل جروح جسدي
فبعدك لا عاشق لي،
وغيرك لن يشربَ
من بحرِ روحي
.. برائحة الربيع

الرواية والفلم



ميك بال

ترجمة : د.باسم صالح

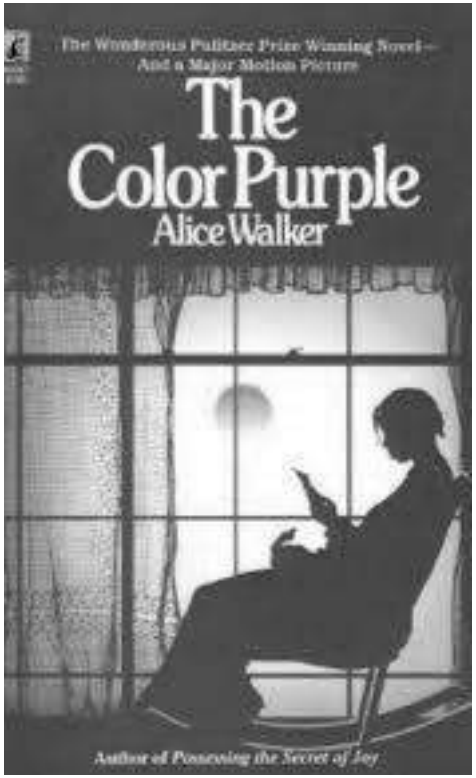
السؤال عن القصة البَصَرِية بدقة وعلاقتها بما يسميه مؤرخو الفن بالتصوير الأيقوني iconography مهمٌ جدًا على نحو واضح للتحليل المقارن للروايات والأفلام القائمة عليها. ثانية، هذه ليست قضية "توضيح" او "مطابقة للأصل". ليست "ترجمة" الرواية إلى فيلم انتقالا فرديا لعناصر القصة إلى صور، لكنها عمل بصري من خلال المظاهر المهمة جدا للرواية ومعانيها.

على سبيل المثال، اذا كانت الرواية تخاطب قضايا سياسية بطريقة فعالة على نحو معين، فان الفيلم، من خلال الوسائل المختلفة إجمالا، بدون اتباع الإشارات البصرية المقدمة في الرواية، قد يبقى يخاطب القضايا نفسها بفعالية مشابهة. يتطلب الاختيار من طرف الناقد، اذا جرى هذا الانتقال بنجاح، تحليلا سرديا بقدر ارتباطه بالفيلم بوصفه الوسيلة البصرية. يعرض المثال الآتي دليلا على العلاقات بين علم السرد والتصوير الأيقوني. أرجو من خلاله أن أقترح طرقا لنقد واضح في هذا الحقل بدون تجيير التابعية التراتبية للنظرية إلى اللغة التي ضايقت دراسة الفن.

لماذا أعدُّ، والعديد من النقاد، فيلم ستيفن سبيلبرغ «اللون الارجواني» The Color Purple مخفقا ايدويولوجيا وفنيا على الرغم من جاذبيته الواضحة لجمهور كبير؟ أكدت أن هذا كان كذلك لأن الفيلم أخفق بتقديم الصورة الايقونية للموقف الايدويولوجي المستعد للنضال الذي افترضته رواية ووكر Walker وكذلك المصادر السردية المستخدمة لتوضح ذلك الموقف. تجاهل التصوير الايقوني، هو تجاهل تضمين الرواية في التقليد الثقافي، والاستجابة له، الذي يكون سرديا على نحو عميق. تشير رواية اليس ووكر الأكثر مبيعا «اللون الارجواني» بشكل مباشر للتقليد المزدوج للأدب المؤيد لإلغاء الاسترقاق والأدب الميال إلى توكيد تفوق المرء على الآخرين، تشير إلى رواية الروائية الأمريكية هارت بيتشر ستو «كوخ العم توم» وتقليد سرود الرقيق. على سبيل المثال، عندما تتكلم روية «اللون الارجواني» عن مشكلة تعليم الزنوج فإنها تستدعي كلا من سرود الرقيق و»كوخ العم توم».. ((«لماذا لا تستطيع تاشي Tashi أن تذهب إلى المدرسة؟» سألتني، عندما أخبرتها أن عائلة اولينكا

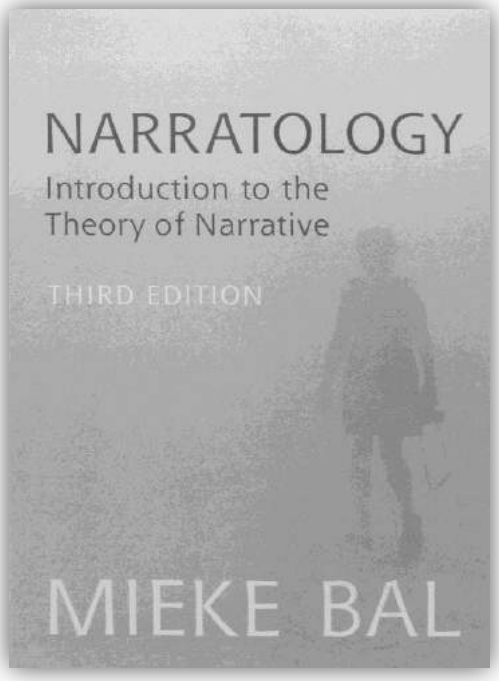
Olinka لا تؤمن بتعليم البنات قالت، بسرعة الضوء، إنهم مثل الناس في الوطن الذين لا يريدون للناس الملونين ان يتعلموا)) 162

ثيمة التعليم مقدمة في «كوخ العم توم» بوصفها سرودا للرقيق، إنها موضع نقاش على نحو شديد من طرف فريدرك دوغلاس في سيرته الذاتية، والوجود التام لأدب الرقيق بوصفه جنسا أدبيا أنموذجيا للنصوص المقنعة يشير إلى عمل الكتابة والقراءة من أجل الإنعتاق. لكن بينما تشير رواية «اللون الارجواني» إلى «كوخ العم توم» مباشرة وإلى سرود الرقيق على نحو غير مباشر، فإنها لا «تعيدها» فحسب؛ إنها تضع تديّن «كوخ العم توم» في موضعه عبر تجاوزها



لعناصر ثقافة السود الدينية. وبقدر ما تعيد الشخصيات في «اللون الارجواني»، الشخصيات في «كوخ العم توم»، فإنها إعادة كتابة نسوية لها على نحو انتقادي. سيليا Celie هي أنثى توم (انا لم اضرب مطلقا شيئا حيا 43). محاولتها لإنقاذ أختها الصغيرة نيتا Nettie من الاغتصاب من طرف أبيها عبر عرض نفسها له هي نسختها لتضحية توم بالذات الشبيهة بتضحية المسيح. نيتا هي أنثى جورج التي ترفع نفسها عن الخزي، ومثله تسافر إلى أفريقيا. معظم الافتراقات المستمرة مدى الحياة بين سيليا ونيتيا وبين سيليا وأطفالها تعيد الحبكة حول جورج واليزا ووالدة اليزا وأختها، مُوحَّدة من جديد كما في الرومانس القائم

على الكوميديا. وزوج سيليا له الكثير من ليغري Legree، سيد توم القاسي، بضمنه ومضة الامل من أجل التحول باتجاه النهاية. تجسّد صوفيا Sophia مع قوتها والشعور بالدعابة بوصفها سلاحا كاسيا Cassie غير الخاضعة، الجارية الأبية التي تنجح بإنقاذ نفسها بمساعدة توم. كل هذا ليس مادة بصرية بل هي تناص intertextuality إلى حد ما. لكن كل الإشارات لرواية «كوخ العم توم» ولكل ما يُرمَز اليها تكون دقيقة ومعقدة أكثر من مجرد مجموعة الشخصيات التي تشير اليها. تستجيب اللغة والأحداث والمحادثات كلها للخيارات التي تضعها ستو Stowe وتعرض المحددات لاختيارات ستو والامكانيات الأكثر تشددا. الرواية مؤثرة لأنها توازن وتضافر على نحو انتقادي خطاب الثقافة الشعبية الحديث وسياق الاضطهاد المزدوج للنساء السوداوات والماضي «الوجداني» المؤثر على نحو خاص بالرواية الاجتماعية. كيف استطاع ذلك التشابك الانتقادي أن يكون مرئيا في فيلم؟ هذا ما كان عليه تحدي سبيلبيرغ.يمكننا أن نرى أن فيلم سبيلبيرغ يبسّط ويعدّل كل هذه الترابطات. وبسبب هذا، بوصفه تقديما صريا لرواية ووكر، فإنه عرقي وجنسي على نحو جدلي، بوصفه تقديما لشخصية صوفيا فإنها



تهيمن وحدها. يوفر الفيلم أمثلة بصرية لهذه التقاليدالاجناسية للرواية الاجتماعية التي تربط الجنس الادبي «بالوجدانية». وهكذا على مستوى التبئير الخارجي، يُظهر الفيلم «الوجدانية» بألوان برّاقة، معاكسة للضوء، بؤرة حساسة، وضع مثير للصور الذهنية. هذه الخصائص للرواية الاجتماعية التي يوظفها ووكر على نحو جدلي لتقديم العلاقة بين الجنسية والعبودية على نحو انتقادي التي تكون مجردة من محتواها الانتقادي، هي مكررة فحسب، مُجيَّرة بدون أية رقة، أو إحساس بالدعابة، أو منظور انتقادي؛ الأكثر أهمية، إنها مكررة بدون رنين مع نصوص أخرى.رفض فكرة علم السرد البصري، يمكن للمرء أن يجادل أن الوسيط البصري للفيلم– والشخصية الشعبية لفيلم سبيلبيرغ– من المستحيل أن يعمل في التوضيحات الانتقادية لووكر، لا أعتقد أن هذا صحيح. فتجاهل ما قدمته الرواية الانتقادية التي أفضت إلى الفيلم هو كينونة غير نقدية. إذ يتقدم الفيلم الان ليعزز المواقف الأيديولوجية السلبية. وسيوضح مثالان كيف أن محاولة ووكر لارتباط العرقية والجنسية في مشاهدة الفيلم، عائدة إلى روايتها العرقية والجنسية تماما المُنتقَدة من خلال التبئيرإذا أُخِذ بوصفه رؤية وثائقية للقرن العشرين، فإن تقديم ووكر لأفريقيا ساذج إلى حد ما؛ فما جعله مؤثرا لم تكن الملاءمة الواقعية بل علاقته بالنص السابق المولع بالقتال. والتجريد من هذه العلاقة، يفتحها على الاستعادة الاستعمارية. مع سبيلبيرغ، تقف افريقيا تحت الشمس البرتقالية الهائلة؛ وهكذا فان المُقدَّم بصريا يكون مبأرا على نحو لافت للنظر بوصفه غير واقعي. ومُصغَّرة إلى بطاقة بريدية، أفريقيا لا تستطيع انجاز وظيفة الباعث للرغبة الشديدة الكئيبة بقدر التوق الخيالي (اليوتوبي) الذي تمتلكه في رواية ووكر من خلال العلاقة المعقدة مع راوية «كوخ العم توم». فسرود العبودية والاستجابة النقدية للذوق المعاصر اللتان أعادتا الواقعية في رواية ووكر تختفي عن النظر. نحن نُقلنا

الى عمل خالٍ من الذوق الفني، حيث يتناول بسهولة، في ظل الإخراج الهادف إلى النفع العام والكفوء لسبيلبيرغ، مضمون فولكلور السود بوصفه مرئيا من خلال الرأي المسبق للبيض.تمثيل الجنسية sexism للسود بدون العودة إلى العبودية يسمح بالتمييز الذي ينتج في النظرة المتبناة على نحو تواق جدا إن السود جنسيون أكثر من البيض. إغتصاب الأب لإبنته الذي أخبرت به الرواية منذ البداية مقدم بقوة في الفيلم وهو فوق ذلك خيارا لما قدمته الرواية: الصداقة الجنسية بين سيليا Celie وشوغ Shug، الزوجة والخليلة. إن هذه الثيمات المضحى بها من أجل الوصول إلى أكبر

عدد من المتفرجين ربما يمكن تبريرها. لكن علاقات الجندر gender هذه تشكل الخلفية للعناصر الأخرى التي تصبح مؤكدة مرة أخرى في الفيلم. وهكذا فإن صورة صوفيا، التي تعيد إلى الذهن كاسيا Cassie، وتوم المولع بالقتال جدا، والانا الانثوية الثانية، قد تغيرت دراماتيكيا بين الرواية والفيلم.بدون العلاقة التناصية لتوم من جهة، والسياق المعاصر للاستفهام من علاقات الجندر gender من جهة ثانية، يكون عدم خضوع صوفيا هدفا سهلا للتأثيرات البصرية الهزلية الرخيصة. يقدمها سبيلبرغ بوصفها امرأة هائلة، صورة للأم الساحقة التي تسحب زوجها ليكون مثل طفل على طول الحقول تماما، عندما يكون الأخير مقترحا ليقدم خطيبته لأبيه، المشهد مبأر من بُعد ومن فوق ومُسرَّع، كل الوسائل للتأثير الهزلي. تحل الإشارة الضمنية إلى تشارلي تشابلن والفيلم الكوميدي الصامت محل الإشارة الضمنية لكاسيا Cassie ومن ثم لرواية «كوخ العم توم» ككل. «صوفيا»

سبيلبيرغ مضحكة على نحو متعذر إصلاحه من البداية، كذلك يكون عدم خضوعها وزوجها وثورتها، بالنتيجة، متعذرا إصلاحه. التأثير البصري مستخدم ليعادل الاحتمال الانتقادي للرواية: مُدرَكا بهذه الطريقة، يمكن أن يكون الفيلم مُنتقَدا على علاقاته المتبادلة الخاصة بوصفه انتاجا بصريا. بينما يمكن ان تكون عيوبه مضاءة من خلال المقارنة مع حجته السردية. لكن، هذه المقارنة تحترم خصوصية كل وسيط.

إذن، نقطة مقارنة الرواية والفيلم هي ليست تحديد القيمة الجمالية «للأمانة» إلى النص المصدر. بدلا من ذلك، يمكن أن يساعد تناول الرواية والفيلم بوصفهما مُضمَّنين في الثقافة التي يعملان فيها المقارنة لتبين ما الذي ينبغي على كل منهما أن يقوله لجمهوريهما، من خلال تركيبهما السردي الخاص. تكون علاقتهما تناصية بقدر ما تكون علاقة استطراد داخلي.

من كتاب Narratology : Introduction to the theory of Narrative
المؤلفة: Mieke Bal

قراءة في القصيدة العراقية المعاصرة

(قصائد العدد (9) من مجلة تامَرّا)

د.وجدان الصائغ

لا أعرف لماذا تفتح القصيدة العراقية المعاصرة صُرّة الوجع المتربعة على عرش القلب ... تهيل الملح المر على مكامن الجرح الجماعي ... ولماذا دائما اتحسس على مراياها وجهي الذي تناهبته الحروب والمآسي والمجاعات والمحن المعجونة بتراب المكان الحميم ... لماذا تتألق مسكوتات تلك القصائد بكامل بهائها بدون أن أكدّ في إيجاد مفاتيح النص فتنبلج امامي فراديسها المدهشة التي تنز دمعا بكامل ألقها الشعري ...

ولماذا يتفنن الشاعر العراقي برسم خرائط مدهشة لقصيدة الحزن ؟ لماذا ... ولماذا ... كل تلك الأسئلة قفزت الى ذهني وأنا أتأمل اضمامة قصائد العدد (9) من مجلة تامرا التي نثرت على سماواتي افقا جديدا من الابداع المغاير المدهش ... افقا يستدعي من عمق الذاكرة الجمعية العراقية محنة تموز وفجيعة إنكيدو مرورا بصرخات المتنبي لحظة اغتياله و مكابدات الحلاج تحت سماء مكفهرة وحركة اقدام ابن زريق البغدادي باتجاه المنافي فها هي قصيدة (تنجيم) للشاعر خزعل الماجدي تعيد الى الذاكرة محنة نهر دجلة الذي أرَّخ لسقوط بغداد عام ٦٥٦ هـ وشهد فجيعة المكان المستباح حين تلمظت أمواجه حبر القصائد والابداع ... هو نفسه النهر الذي بقي صامدا بوجه الألم والعتمة يرنو بعيون مغرورقة لما يحصل على الأرض ، تأمل مثلا الشذرة التالية التي تجعلك امام جلجامش معاصر محبط منكسر وهو يرى مصائر الأمور:

حين تتساقط النّجومُ

وينبسطُ النّهرُ

تتمزّقُ كتبٌ كثيرةٌ

ويغرق الاسطرلاب

ولا يكون هناك سوى بساطٌ أحمر من الدم

تسير عليه الأفاعي

يضيء الأفق السوريالي المهيمن انقلاب الموازين (تساقط النجوم) وتشظي الفكر(تتمزق كتب كثيرة) والغياب المطلق للعلم (يغرق الاسطرلاب) ليوصل المتن الشعري الى الحضور المطلق للموت (لايكون هناك سوى بساط أحمر من الدم) و السلطة المطلقة للشر(تسير عليه الأفاعي).وتأخذ قصيدة (إشّ بـ.. إشّ) للشاعر موفق محمد منذ العنونة نسقا مختلفا في تعرية الراهن وفتح نافذة نبصر من خلالها يوميات الانسان العراقي الذي خذله الحلم حين اصبح كابوسا ، فالعنونة توحي بثقافة الإسكات وغياب القدرة على التعبير وهي عبارة مأخوذة من رحم المحكي اليومي لتنقلنا هذه العتبة الى سخونة نبض الشارع العراقي بعيدا عن خطاب النخبة وفصاحته. تأمل مثلا كيف افتتح الشاعر القصيدة بايقاع بحر الكامل المتناسب وتسارع دقات القلب وانهمار الدمع حين يقول:

ما زلتُ أسعى في العراق
ولا بَلَدْ ..
ما زلتُ نهباً للذئابِ الى الأبدْ..
فبمَنْ أَلوذُ ..؟ بِمنْ أَلوذُ ..
ولا أَحَدْ..

من الواضح ان المهارة الشعرية تستدعي الانوات المخاتلة والمهيمنة على خارطة المكان (ما زلتُ نهباً للذئابِ الى الأبدْ..) ليضيء (الأبد) سرمدية اغتصاب الأمكنة ونهبها ويضيء تكرارالتساؤلات الحائرة (فبمَنْ أَلوذُ ..؟ بِمنْ أَلوذُ ..) عمق المحنة وشراسة الاغتراب النفسي

والمكاني إلاّ ان المتخيل الشعري يفتح باب المغامرة الشعرية حين يرصع المتن بكسر من اللهجة العراقية وكأنه يريد أن ينزل القصيدة من بروجها العاجية ليمزجها بلهجة الانسان العراقي ونبض معاناته لتعرية انقلاب الموازين وضياع القيم حين يقول :

أَلوذُ بالأحزابِ الحاكمة ، فترفسني

الأحزاب الحاكمة بحوافرها ..

قلتُ .. يا هذا .. ماذا أَبقيتَ لثور الوحوش ،

قال (إنت مو طائفي وتريدْ حقك إبن الكحبة ،

والله ننطيها للجلب وانتَ الى ســقر)،

وكان متكئاً على عصاً يبسمل ،

ويدّعي أنّه يبعثُ يوم القيامة أمة وحدهُ..

من الواضح ان القصيدة أرخت للجرح الطائفي الذي شجّ جبهة الوطن من جانب ولفجيعة الانسان الأعزل الذي وجد نفسه محشورا في "مجرشة " فاشية الإيديولوجية الدينية و بين نازيتها التي تزيف الحقائق باسم الدين ، تأمل المشهد التالي الذي يجلّي ذروة الانفصال الحاد عما يجري على الأرض :
أَلبسُ كفني ، وأنزعهُ لآخر أَكثر عرياً مني ،

وأَزحف متشظياً من خيبتي الى حي التنك ،

وقبوره التي تنتظرني في اسفل وادي السلام ،

حيثُ يَسْكنُ رؤساء الكتل السياسية..

من الواضح ان المتن يلبس الانوات المقموعة (كفنا) ليشير الى عتمة الراهن ووحشته ثم يتحرك ليحشرها في امكنة مجدبة ومتخمة بالحرمان (حي التنك + قبور وادي السلام) إلا ان

المتخيل الشعري بحركة مباغتة يرمي بالأنوات القامعة في جوف الأمكنة المعتمة (قبوره ... حيثُ يَسْكنُ رؤساء الكتل السياسية) لنكون امام حركة جديدة لقاطرات الصورة الشعرية ، تأمل المقطع التالي:

وأَنتَ وحدكَ لا وليَّ ولا نصيرَ ،

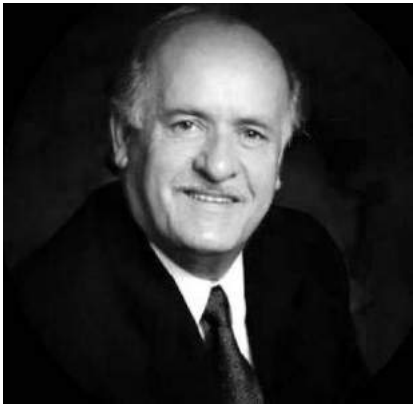
ولا لقاحَ لكَبحِ جُماحَ فايروس (وُلووْنَه) ،

فمنْ ذئبٍ الى ذئبٍ الى ذئبٍ ،

(أخذونه إشّ بـ.. إشّ) ،

(سَلْمونَه تَسْلومْ يَدْ) الى خزنتها وهي تَفُورُ

من الواضح ان مرايا القصيدة تعكس وجوها متناقضة الدلالة فثمة الوجوه المخاتلة الشرسة المفترسة المتسلحة بالغدر والفتك المتناسلة زمنيا وكأنها ترث المكان والزمان (فمنْ ذئبٍ الى ذئبٍ الى ذئبٍ) في مقابل الأنوات العزلاء المتكورة في (نا) الجماعة المطلة من اللهجة العراقية ("(أخذونه إشّ بـ.. إشّ) + (سَلْمونَه تَسْلومْ يَدْ) " وقبلها الذات المستوحشة الخائفة المنكسرة في (وأَنتَ وحدكَ لا وليَّ ولا نصيرَ) ، ولا تخفى السخرية المريرة التي نجحت في ان تربط القصيدة براهن فايروس كورونا (ولا لقاحَ لكَبحِ جُماحَ فايروس (وُلووْنَه) لتكون إزاء



فايروس الفساد الادراي الذي نهش جسد الوطن فتشظت معه أحلام الانسان البسيط بحياة آمنة ومستقرة.وقد يتحول الشاعر العراقي الذي تناهبته المنافي حنجرة الانسان العراقي البسيط وصوته الصافي المكبل بالوجع ليتمرآى على قصيدته وجه الشاب العراقي الذي يضع عمره على راحة يده متناسيا قنابل الغاز المسيل للدموع التي تخترق الرؤوس الحالمة بوطن آمن ، تأمل مثلا المقطع التالي من قصيدة (جلالة الخليفة) للشاعر يحيى السماوي ولاحظ كيف وقف المتخيل الشعري يحاكم الظالم (الخليفة) ويتوعده باسم الانسان العراقي وباسم معاناته :

إذا كنتَ نيرون

فبغدادُ ليست روما

فلماذا تريدُ إحراقها ؟

الطيورُ لا تبني أعشاشها على

شواهد القبور

فارأفْ بالبستان

إنْ لم تكن رأفةً بالطيور

فبالحفاةِ الباحثينَ عن ظِلالٍ لأقدامهم

وبالجياعِ الذين أتخمتهم

بخبز وعودك

من الواضح ان المتخيل الشعري يعري منظومة القيم التي زيفها (جلالة الخليفة) حيث الوعود الكاذبة والموت المنثور بوفرة على زوايا المكان الحيميم وحركة الانسان العراقي المتخمة بالحرمان والفاقة . و تزيح القصيدة النقاب عن ملامح "جلالة الخليفة " ليكون القارىء إزاء شهريار معاصر يبطش بالبلاد والعباد و إزاء صوت جديد لشهرزاد التي ترفض الانتظار الرتيب لانبلاج الفجر ، تأمل الأتي :

سواءٌ أصاحَ ديكُ القصر

أم لم يصِح

فالفجر سيبزغ حتماً

أما قصيدة (فضاءات ملطخة بالاختناق) للشاعر ئاوات حسن أمين التي تضيء صوت الانسان العراقي الصافي بعيدا عن الاجندات السياسية التي اشتغلت على فك التواشج الروحي بين اشقاء الوطن وشركاء تاريخ الألم الجماعي ، تأمل الشذرة الأولى ولاحظ كيف أدان المتخيل الشعري كل أنواع التقسيم النفسي والطائفي والعرقي :

كنا غريبين

أنت وأنا ،

في وطن

نشرب من نفس الماء

ونفس الجبال.. قبلتنا .

الهور توأم بحيرة دوكان .

حاولنا أن

نلملم جرحنا

وكتبنا تاريخاً

مشتركا..

في المقابر الجماعية..!

وتقدّم قصيدة (قصائد) للشاعرة رسمية محيبس افقا شعريا مختلفا يصل الى اقصى مراحل التغزل بالانتماء الى المكان الحميم لتقدم غرضا جديدا يمتزج فيه المديح بالغزل بالفخر، تأمل مثلا الشذرة الأولى من القصيدة:

1. الناصرية

الناصرية بقعة ساخنة تضيئها شمس لا تغيب

ام الزقورات والمعابد والتكايا

على اديمها قامت الحضارات

وكتبت اول القصائد .

موال شجن ينطلق آخر الليل

وصبوة عشاق ومواعيد .

الناصرية أغنية تتلعثم على شفة المغن

ابنة الرجال الماهرين في الحب والحرب

جبلت من تربة خصبة ومائها شهد في فم العشطان

غزالة اتعبت من يطاردها

لاتقاتل الا من يسرق من اجفانها مرود الكحل .

الناصرية موقد جمر اوقدته السومريات

على زقورة عالية

لتبعث الدفء في ابنائها الراسخين في الثورات .

الناصرية لا تحرق قلوب العشاق الا بالهوى العذري

ولا تشب نيرانها الا لتخبر الأرغفة السومرية

الناصرية بيتنا ومدرستنا التي ما سكتت اجراسها

ولا سكتت اغنية العشق فيها

الناصرية .

وتعكس مرايا قصيدة (فكرةٌ مائلة) للشاعر حميد الساعدي ملامح المكان المكتنز بالحرب والموت المجاني لنكون أمام مرثية جماعية، تأمل مثلا المقطع التالي ولاحظ كيف اغرق النحيب الأفق الشعري :

يا آخر القتلى

بتوقيتِ الحروب الخاسرةْ

يا آخر الشُّعراءِ

حينَ تقتلهُم مسافات الذّهاب

إلى الحقيقةِ

وتضيء قصيدة (تَريّث) للشاعرة سمرقند الجابري تكثيفا شعريا يليق بشاعرة مقتدرة نسجت تفاصيل عالم الانثى الا انها خطفته من الرتابة لتضمنه كسرا من الواقع المعاش كما انها نزعت عن المعشوقة الانثى صورتها النمطية كمستهلكة للقرارات لتكون صانعة لها في اطار علاقة تكافؤية لاتعترف بالمنظومة الأبوية، تأمل مثلا المقطع التالي :

لا استطيع ان احبك كل يوم

هذا يسبب لي وجعا ذهنيا،

وصداعا نصفيا.

ولنفرض انك لن تفهم امرأة كثيرة التفاصيل

وان هناك الف جيل يفصلنا

واني هذا العام لا اريد التنازل عن مزاجي الحاد.

سأحب نفسي كثيرا، لأشفى بسرعة.

ان تكون حواسي الست التي قسّمتها على حروفك

قد عادت اليَّ بعد ان وجدتني في الغوغول

تحت اسم : شاعرة عراقية .

وتتحرك قصيدة (انكساراتُ آخِرِ الليلِ) للشاعر سَعْد جَرْجِيْس سَعِيْد من رحم الماضي لتلقي بظلالها على الراهن المعاش لنكون أمام أمكنة مثخنة بالفقد ، لا سيما وانه استهل القصيدة بصورة تشبيهية شبهت محنة الذات المغتربة بسلسلة من المشبهات به حين يقول :

كَآخِرِ الليلِ.. كالأيتَامِ كالمَوتَى

كظلِّ عاشقَةٍ غَنَّتْ نوافذُها

تمشي وخَلفَكَ أقوامٌ تُفتِّشُ فِي

ثم يصل الاغتراب النفسي الحاد ذروته حين ينزع المتخيل الشعري عن الغيم دلالته المقترنة بالخصب ليكون قرين الأمل المستحيل، تأمل المقطع التالي:

أكتبْ عن الغَيْمِ... إنَّ الغيمَ رحلَتُنَا

اكتبْ عن الفَرَح المنسيِّ مُنتصرَاً

عن الشعوبِ التي ظَلت تموتُ فدىً

عن موتِنَا حينَمَا صاحَتْ ملائِكَةٌ

إذا وصلْنَا إلينا عائِدينَ لنا

من الواضح ان تكرار فعل الأمر (أكتب) يفضح الرغبة في توثيق المكابدة الجماعية وحركتها اللامنتهية صوب الحلم (أكتبْ عن الغَيْمِ) للعبور من جدب الحاضر الى خصب الآتي زد على ذلك ان فعل الكتابة يستدعي الرغبة في مقاومة مرارة الواقع بالأمل (إنَّ الغيمَ رحلَتُنَا) ويتكرس هذا في استدعاء الماضي المتخم بالقمع والقهر(عن الشعوبِ التي ظَلت تموتُ فدىً) ليكون عتبة للاستمرار في رحلة البحث عن (الغيم) .

وتضيء قصيدة (أنا أحبك ... أنا أنقى) للشاعرة سلامة الصالحي مهارة القصيدة الانثى في أن تمتلك اكوانا شعرية جريئة وان تخلق فراديس مدهشة ، قصيدتها الجريئة التي تتمرد على النظام

الابوي وتكسّر الصورة النمطية للانثى ، تجد ذلك واضحا تماما منذ استهلالة القصيدة التي تقول فيها :

لعبة انا بيد الذاكرة...

لا انام...

ولا استرد الليل...

والليل يمضي ثوبا اسود للنهار...

وهكذا ابدل ثياب السنين...

بعراء التذكر...

أبتاع حفنة نسيان...

والبرد لايحتفي بعود ثقاب...

تؤكد الأفعال (أسترد – أبدل – ابتاع) وتكرار (لا – لا) الرغبة في التغيير والتحكم بحركة الأفعال الا ان السطر الأخير بقدر ما يضيء الرغبة في تكسير قيود السائد الثقافي المرموز له بـ(البرد) بقدر ما يعلن لحظة اليأس من أن الصوت الوحيد المتقد لن يحقق شيئا بمفرده (لا يحتفي بعود ثقاب) وتتحرك القصيدة بكامل ألقها الدلالي لتصل الى الخاتمة التي تستدعي فيها الصور المدهشة حين تقول :

رأسي وانت تستعيده...

كان مليئا بك...جدا...

وعندما سكبتني دمعة...

كان الله يتراءى لي...

بين شظاياها...

....

لن اعلن الحادي ...

فقد آمنت بك كثيرا...

بقدر ما رسمت الشاعرة سلامة صورة شرسة (رأسي وانت تستعيده...) مستدعيا ذروة الاستسلام لتلك الشراسة (كان مليئا بك...جدا...) بقدر ما رسمت صورة للتوحد بالمعشوق حد الحلول به (وعندما سكبتني دمعة...) لتتعقد الصورة شيئا فشيئا وتقدّم لنا عشقا صوفيا انثويا مغايرا للمألوف بكامل تفاصيله المدهشة (كان الله يتراءى لي.../بين شظاياها...) ويوقد السطران الاخيران ذروة الوجد الصوفي الذي يفتح في ذاكرة التلقي طبيعة ذلك المعشوق وترميزاته المقدسة.

وتضيء قصيدة (مزيج) للشاعر صدام غازي محسن افقا شعريا مغايرا يقترب من تقنية تيار الوعي إذ تجرفك التفاصيل باتجاهات مختلفة حيث الصور الشعرية المنسقة تارة والمتشظية والمبعثرة ثالثا والمتراصة رابعة و المتقطعة خامسة

والمحوطة بخطوط متراصة سادسة ... القصيدة برمتها تعكس شراسة الراهن التي نجحت في تشظية التدوين الطباعي للقصيدة ، تأمل مثلا الشذرة التالية

أعشقيني بصوتٍ أعلى

من صوت قنابل الدخان والرصاص

فالأموت هنا

أيضا

لها الحق أن تُعشق

من الواضح ان المتخيل الشعري يعلي ثقافة العشق تحت مظلة القنابل المسيلة للدموع واصوات الرصاص الحي التي تخترق ببلادة الصدور العارية الا من الأمل بمستقبل أفضل ، هي مظلة يرفعها الشاعر بوجه تلك الهمجية والبربرية ليقاوم بها اليأس والهلع ... أضف الى ذلك ان السطر الشعري الثالث (فلأموت هنا) يضع المتلقي امام ارتباك دلالي حاد يحيل الى زمنين متضادين الأول الراهن المتخم برائحة الموت الذي ينتمي اليه العاشقان والآخر هو المستقبل الذي سيشهد الانفلات الحتمي للعاشقين صوب الموت ليكونا ضمن قائمة الأموات، كما يضيء السطر الأخير (لها الحق أن تُعشق) محنة العاشقين في امكنة تسلب الانسان انسانيته وابسط حقوقه .أما في الشذرة الأخرى التي فصلها عن بقية النص بخطوط متصلة يقول الشاعر فيها :

في كل حديث معكِ

أشعر بأني

بحاجة الى جبيرة كبيرة من الكلس

لأعيد ترميم كاحل الكلام

يضيء المتن التضاد الحاد بين المعشوقة الشرسة التي تتسلى بالتجريح (ترميم كاحل الكلام) في مقابل العاشق المنكسر المنشغل بالبحث عن اعذار (بحاجة الى جبيرة كبيرة من الكلس) في اطار علاقة غير متكافئة تقترب من السادية المطلقة إلا ان المتخيل الشعري يضعها في سياق سخرية مريرة لتنفتح بوابة الأسئلة عن طبيعة تلك المعشوقة وترميزاتها. وتقدم قصيدة (مقتنيات تمثالها العميق) للشاعر أنمار مردان افقا غرائبيا منذ استهلالة القصيدة التي يرد فيها:

حين تختارُ أنوثتُها الجلوسَ على صوتي

بطريقةٍ مهذبةٍ تليقُ بقصائدي.

غالباً ما كنتُ أقولُ

والعُهدةُ على القائلِ

ومن القائلِ ؟

فأنا لا أحملُ رقصةً أخرى إليها

سوى فراشةٍ

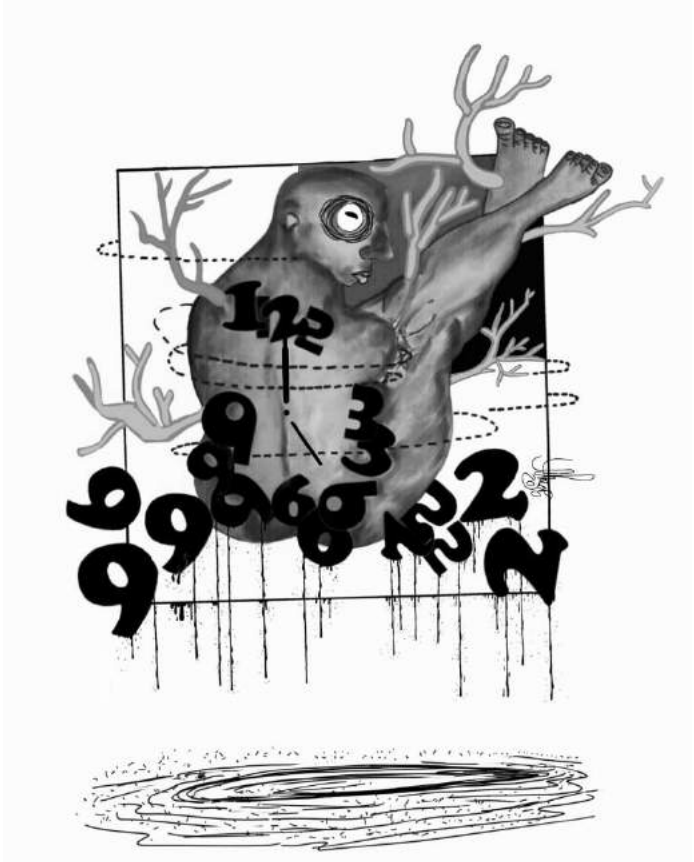
تفرشُ عشَها في شعرِها وتثملُ .

من الواضح أن غرائبية الصورة الشعرية التي تكرس النبرة الساخرة تنجح بان تغلف مسكوتاتها باتقان .خلاصة القول، فان القصيدة العراقية التي تنوعت صورها الشعرية نجحت في ان تكون وثيقة تاريخية توثق معاناة الانسان الأعزل بعيدا عن الاجندات السياسية التي تُزيف الواقع ، كما انها وقفت تدين ما يحصل على الأرض من تغييب مطلق لحق الانسان بالعيش الآمن زد على ذلك ان الشاعر العراقي تناول الهم الإنساني بجرأة تحسب له في وقت تتساقط فيه الأصوات المبدعة بدون اية حصانة وليواجه وهو أعزل مصيرا مجهولا ...

الغريب
احمد خلف

رفعوا الصندوق الخشبي المستطيل من الأرض وحملوه على أكتافهم ، لم يكن أيا منهم قد سبق له ان ابتلى بجثة او بالأحرى بجسد أسلم الروح وأصبح من الراحلين ، أتراه آخر القتلى المغدورين اثر طلقة رعناء ؟ حزن عميق غلف وجوه الرجال الأربعة ، رفعوه ، لم يكونوا خائفين بل متذمرين او قل غاضبين ، بدا الهمس يفضح جزعهم وعدم مقدرتهم في السير الحثيث بالتابوت ، الغريب في امرهم انهم ظلوا يصرون على صمتهم ، أزاء ما يجري من قتل وموت بالمجان ، كان التابوت من نوع الخشب القديم ، خشب الزان الصلد بقوة الفولاذ او صلابة الطلقة الباردة ، لكنه لا يعني ان الميت هو قتيل معارك مضت وانتهت منذ زمن بعيد ، انه قتيل اليوم وقد أردته رصاصة واحدة من قناص متهور ، هناك ثقب عميق في الجانب الأيسر من الجسد قريبة من الكتف ، تأمله احد الرجال بإمعان كأنه يعاود فحص القتيل لتحديد نوع اصابته . وجدوها فرصة للتمعن بوجه الفقيد الذي بفعوه ولم يهتدوا الى يقينٍ قاطعٍ بشأنه ، دمه الحار أكّد لهم انه مغدور وليس مجرد قتيل ، اشارت عليهم الحفرة في الجهة اليسرى ان الموت اغتيالاً ، هز احدهم رأسه علامة الموافقة لا علامة الاتفاق على الشيء كما هو ، من الممكن ان تتعداه معرفتهم نحو الأهل والأقارب ، يسمع صوت خطواتهم الثقيلة وانفاسهم كأنهم أُلزموا بحمله بالقوة ، حطوه عند بداية الطريق ، لابد من عنوان يرشدهم الى المسار الصحيح ، لكنهم لا يملكون أي إشارة او علامة دالة على مكان محدد ، الطريق بدا غامضاً لهم ، طريق مليء بالحفر والشظايا عديمة النفع ، هل حملوه بعيداً عن اعين العسس ؟ بلا شك أثقل الصندوق الخشبي عليهم اكثر مما كان متوقعا ، مع هذا لم يلقوه

في أي مكان وينسلّوا بعيداً ، لم يتوارى اي واحد منهم ، كان ممكناً لو شاءوا الهرب نحو اقرب نقطة قريبة ، هل سمعوه يئن ؟ محال وكادوا ان يسخروا من تصوراتهم المحمومة كان احدهم يهذي بكلام غير مفهوم ، أخذ المساء يقترب من خطواتهم ، أصاخوا الى صوت اشبه بالطنين او الأنين منه الى صوت بشري ، كانوا يقتربون من تلة عالية حين بلغوا بداية الأرتفاع ، ارتقوا الأرض الترابية ، خطوة خطوة حتى اذا بلغوا القمة حطّوه دون كلام او إشارة او ثرثرة . سمعوا عواء ذئب بعيدا من اسفل الوادي ، صوت ينداح اليهم عبرالفلا . نظروا الى بعضهم كأنهم أدركوا مبتغاهم هنا ، وليس في مكان آخر ، سيدفنوه في قمة التل النقطة القصية ، عاد



صوت العواء ثانية يرتفع في الفضاء المهجور ، اخذوا نفساً طويلاً بل أزاح بعضهم حبات العرق المتناثرة على الوجه ، ، كان هواء أول المساء يغريهم بالراحة والبرودة المنعشة وان يستلقي من يشاء ذلك ، رشقوا وجوههم بحفنة من ماء بارد ، استعدوا لحراسة الضحية التي داروا بها في الأزقة والطرقات دون ان يهتدوا الى علامة دالة على أهله ، هدأت سريرتهم واطمأنوا الى انهم نفّذوا ما عليهم من واجب لا مفر من تنفيذه . غير أن عيونهم ظلت مفتوحة باتجاه الوادي العميق .

2020 / 10/2 ـــ بغداد

محمد علوان جبر
شرق بعيد

الى .. عمال مشرحة بغداد

لا أحد يمكنه أن يوقف هذه القسوة !

- هل يمكن ذلك .... ماذا اسمع ... ربما هو وهم؟

- وهم كبير .....

اضاف احد الواقفين قربي، بلا ادنى مقدمات " انه لم يعد يفهم شيء سوى التكرار، تكرار جملة واحدة - فانا لا استطيع ان اردد غيرها – واضاف - دون ان اعرف لماذا - . قلت

- ماهي .....؟

- قال:

- سمعتها في ليلة حالكة السواد، حينما كنت اسير قرب سياج المشرحة، تماما في اطراف باب المعظم، فبقيت ملتصقة في رأسي.....

- سراعا.. سراعا.. سراعا .....

كان يغني بصوت خافت سرعان ما تصاعدت النبرة الحزينة... يردد كلمات فهمتها ببطء حينما رددها واحدة .. واحدة (كأن الليل يلدهم ، نرى تزايد اعدادهم.. يسيرون في الشوارع، وقرب الاسواق المعفرة بالتراب وهم بلا أيدي .. برؤوس مطرقة يسيرون ببطء يقفون بفوضى لكي يشكلوا طابورا حتى اذا لم يزاحمهم احد!!).....

- سراعا... سراعا.. سراعا
كان يغني ويبكي.. فبكيت معه .. وبدأت اردد معه اغنيته، كانت كلماتها قريبة مني.. بل انا متأكد اني سمعتها يوما ما ... كان يكرر الكلمات وانا اكرر بعده .. وحينما لاحظ تركيزي وانتباهي .. توقف عن التكرار واكمل بصوت شجي .....
لبر
- تمضي الايام... .....
وبذات النبرة الدافئة والهادئة نفسها واصل ....
- بين ثنايا السحب.....
ثم اضاف وهو شبه غائب عن المكان.. كان مغمض العينين... (الزحام في باب المعظم لا يشبهه زحاما اخر) انا اعلم ان ثمة خطبا كبيرا يهز كيان هذا الرجل الذي يقف مشدوها وسط الشارع لا يعلم اين هو (الموتى يزاحمون الاحياء)
(ينتظرون... منهم من يرى بوابة الطب العدلي لأنه برأس.... اما من قطعت رأسه فيرى مناظر اخرى) .....
ثم يضيف دون ان يظهر عليه انه يراني

او انه يكلمني.....

(يتزاحمون امام الباب: فيخرج لي لسانه كانه يهزأ بأحد ما.. تصدمهم صلافة العمال - عمال نقل الجثث دائما اكثر قسوة من غيرهم -

يعزلون الجثث امام الباب.... يشدون على سواعد الموتى خيوطا ملونة تمثل علاماتهم الفارقة.....

- **مجهولـــــون.....**
- **معلومــون.....**
- **كلمة واحدة تجعلك معلوما ، حينما يشد على ساعدك خيطا بلون او مجهولا.. هكذا كرر الرجل مرات هذه العبارة دون ان افهم منها شيئا (منهم من يحاول في لحظة جنون ان يثبت هويته ولكن تصدمه دوما صلافة العمال - عمال نقل الجثث دائما.. اكثر قسوة من غيرهم - دون ان نعرف لماذا، ربما وهذا يحدث احيانا.. ازاء اصرار العمال يوافق على ان يوضع في احدى الخانات - يقبل ذلك على مضض، لأنه لا يصدق انه عار تماما... لا لشيء .. ابدا وهذا ما يكرره دائما)**
- **لان رأسي في مكان اخر اكثر سعة بعيدا عن برودة وزناخة قاعات الطب العدلي.**

وتبقى اسئلة محدودة، مرتبطة بالارتباك.. فكل شيء مرتبك هنا او هناك....

ولان عمال نقل الجثث اكثر قسوة من غيرهم يحاول احدهم ان يوهم المحيطين به انه بخير فيزيد الطوابير ارباكا .....

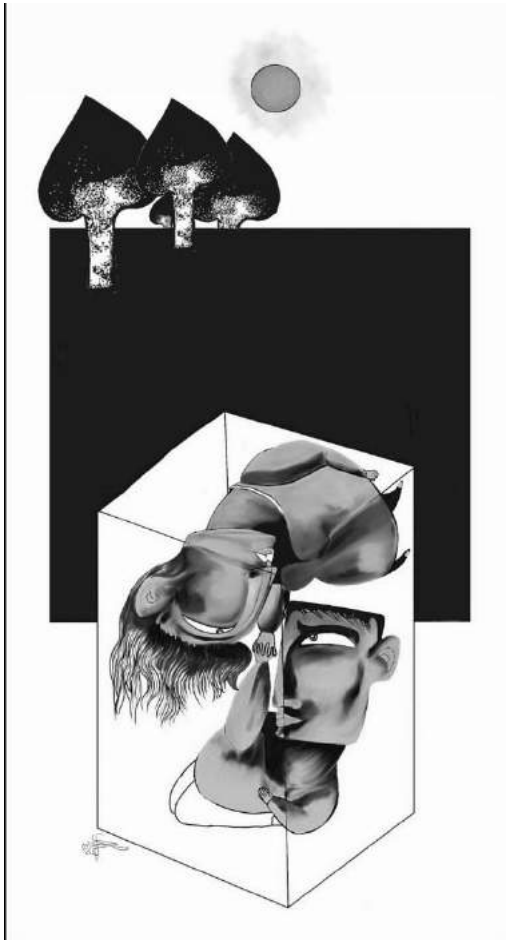
وان لا مشكلة له في موضوع الطوابير

وان لا مشكلة له ابدا في موضوع اثبات هويته

ولكنه يقول.....

هل قال احد للرأس الملهوف الذي يريد الارتباط بشكل او باخر بالجسد ان الرصاصات ازاحت جزءا منه والباقي تكفل به دود الارض؟.

ويشير بيده نحو الشرق نحو مكان محدد.... ونبقى انا وهو نحدق بطوابير من رجال ملتحين، يسيرون بصمت دونما ضجة، عدا البعض منهم - هؤلاء لا تهمهم صلافة عمال نقل الجثث ولا قسوتهم - ربما يشير واحد منهم خلسة - خوفا من عمال المشرحة القساة - في محاولة للاتصال بأحد ما غير العمال وحينما يعجز يكتب على شيء يتصوره ورقة سمراء اول الامر لكنه يعرف فيما بعد انها خرقة اعدت ليشد بها جسده وكانت بلا لون.



يقول احد عمال نقل الجثث.....

- **يكتبون رسائل على خرق**
- **ربما ..... يضيف مدير العمال**

كلما نسير حول المشرحة كنا نسمع بقايا اغنية تدور حول ما سمعته من فمه المرتعش عن السحب والايام والمضي السريع لهما حول دوائر الرحلات لكن الشيء المختلف اني سمعتها مقلوبة هكذا .....

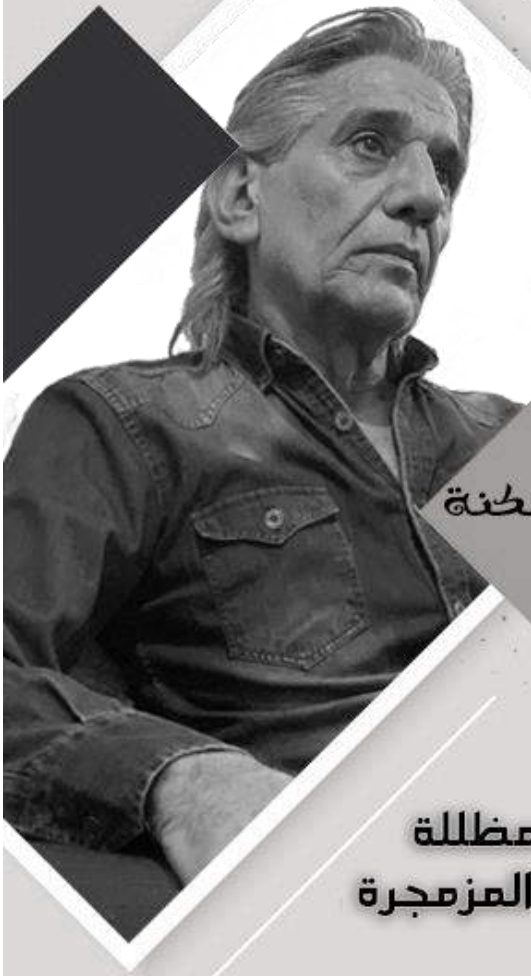
- **بين ثنايا السحب**
- **تمضي الايام**
- **سراعا.. سراعا**

قال لي وهو يحدق في عيني بصلافة تخيلتها

صلافة عمال نقل الجثث القساة ذاتها دون ان اعرف لماذا هزني من كتفي .. وهو يصرخ .....

(صدقني .. لقد أجفلتني الاصوات)
وحينما قلت له – اية اصوات؟ لم يعر سؤالي انتباها فواصل بقسوة
(لقد أجفلني الصوت، فالتصقت بالجدار.. لكني اصطدمت بأحد الموتى وهو يلوذ بالجدار من الصوت.. ثم غيرت مكاني فكان هناك احدهم يحتمي وهكذا لمرات ، لا اعلم كم مرة غيرت مكاني ، متجنبا جوقة الموتى وهم يرددون الاغنية بشكلها المعكوس .. صدقني كلما حاولت ان احتمي اجد في مكان احتمائي ميتا يحتمي من موتى)
تخلصت من قسوة ذراعيه ، سرت حول المشرحة متجنبا ان انظر خلفي لكني كنت اسمع صوته يردد كلمات الاغنية بشكلها المعكوس فأسرعت .. كانت خطواتي تتسارع وانا امر قرب اسواق مهجورة معفرة بالتراب وثمة لغط يتزايد حولي.. فلم اتمالك نفسي.. وبدأت اركض وفي حلقي كانت ثمة اسياخ تزيد من جفافه وكلما حاولت ان ارطب شفتي بلساني كنت احس انهما قاسيتان اكثر قسوة من عمال نقل الجثث.

أقصوصتان



صلاح زنكنة

● لم نر سوى السيارات السود المظللة
ووجوه حمايته الكالحة العابسة المزمجرة

محلة الوزير

دون سابق إنذار اتخذ السيد الوزير منزلا في محلتنا مسكنا له ولعائلته على غير عادة الوزراء الذين أسكنوا عوائلهم الكريمة في دول الجوار .

استبشرنا خيرا وحبورا لهذه الجيرة العظيمة ونحرنا الأضاحي قربانا للمناسبة السعيدة , لكن فرحتنا لم تدم طويلا , ولم نسعد برؤية الوزير ولا زوجة الوزير ولا أولاده ولا بناته .

لم نر سوى السيارات السود المظللة ووجوه حمايته الكالحة العابسة المزمجرة .

أما محلتنا المفتوحة على المحلات والأزقة الأخرى تم عزلها بالكتل الخرسانية والأسلاك الشائكة وأغلق جميع المنافذ والمداخل والإبقاء على منفذ واحد للدخول والخروج , وأمسى ذهابنا وإيابنا مرتبطين بالرخصة التي تخولنا وتعرف بنا كسكنة المحلة وإذا صادف أن نسيت (باجك) الممهور بتوقيع آمر الحماية فتلك مصيبة وإن زارك أقرباء أو أصدقاء لك فالمصيبة أعظم .

وهكذا وجدنا أنفسنا في ثكنة عسكرية , بعد أن تم منع الشباب من التجمع , والأطفال من اللعب واللهو , والنساء من الجلوس على عتبات البيوت ووو .

في الشهرين الأولين من سكن الوزير المبجل انتقلت قرابة سبع عوائل إلى محلات أخرى .

في الشهرين الآخرين أرتفع العدد إلى أكثر من عشرين عائلة ...

بعد سبعة شهور صار النزوح جماعيا ...

بعد سنة لم يتبق سوى ثلاث عوائل بائسة لم تفلح في الحصول على منازل بديلة جراء ارتفاع الإيجارات ..

إلا أن السيد الوزير الذي أشترى البيوت الخالية وأسكن فيها عوائل أقربائه وحاشيته وحماياته تكفل بدفع إيجارات ثلاث شقق لمدة ستة شهور مقدما لإيواء العوائل الثلاث التي غادرت المحلة.

محلتنا الآن باتت تسمى محلة الوزير

المحزن جدا في الأمر أن الحجية كميلة بعد أن شح زبائنها أغلقت دكانها العتيد وغادرت المحلة, وانقطعت أخبارها تماما , فعلى من يعرف عنها شيئا إعلامنا وله الأجر والثواب ...

حكاية التلميذ الذي بكى

1

زار السيد الرئيس مدرسة الشهداء الابتدائية وتفقد أبناء الشهداء وأوصى بتزويدهم بكسوة العيد ومبلغا من المال كعيدية ووقف الرئيس عند تلميذ كان يبكي بحرقة ولوعة فسأله سيادته

- **لِمَ تبكي يا ولد ؟ هل والدك شهيد ؟**

قال التلميذ :

- **لا يا سيدي والدي لا يريد أن يستشهد .. إنه هارب من الجيش.**

قهقه الرئيس وأمر بتسجيل اسم التلميذ مع أولاد الشهداء ضمن التكريم.

2- بعد أسبوع تم إعدام والد التلميذ.

3- بعد خمسة سنين أدرك التلميذ بأنه ابن خائن معدوم.

4- بعد عشرين سنة تم إعدام الرئيس وسجل والد التلميذ شهيدا سياسيا.

5- بعد ثلاثة وثلاثين سنة تم تعين ذاك التلميذ الذي بكى مديرا عاما لأمن الدولة.

عبد الامير المجر
ليلة ذبح العصافير

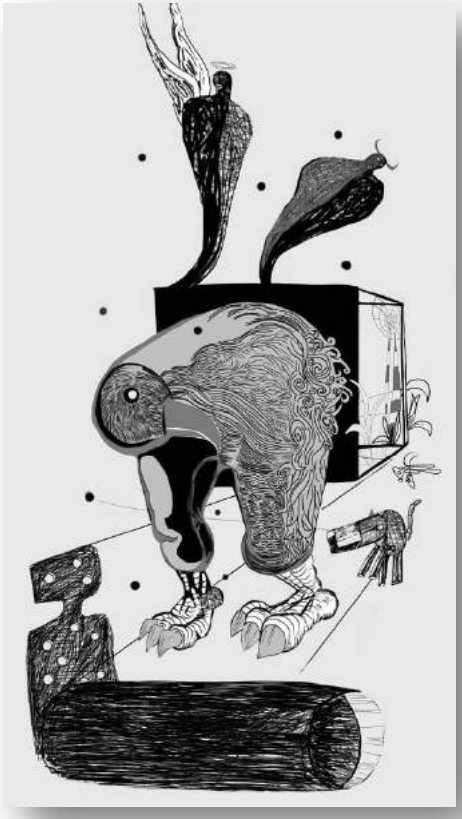
اتذكر .. آخر ما قاله ابي لأمي ..اخرجي من بيتي والاّ ذبحتك!

.....

في المتبن الذي امام بيتنا القصب، كان والدي ينصب صباح كل يوم، تقريبا، شبكته المموهة بالقش والسبوس .. كنت انظر اليه يدفعني فضول الطفل، فتوقفني امي، كي لا اخرج وافزع العصافير، فتهرب ويغضب ابى منى .. امسح القذى صباحا من عينى واقف قرب الباب..

المشهد الغريب يشدّني، حيث تأتي العصافير صباحا الى المتبن، وحين تتجمع بكثافة على الحبوب التي وضعها ابي في منتصف الشبكة المموهة، يسحب الحبل فتطبق على العصافير التي تحاول الهرب من دون جدوى .. ما كان يثيرني، ان ابي يخرج سكينا صغيرة، ويبدا بقطع رؤوس العصافير، ثم يجلبها لأمي التي تخلصها من ريشها قبل ان تشويها .. رائحة الشواء شهية، وابي يأكل منها الكثير، ويترك لنا الكثير ايضا .. العصافير التي يصطادها ابي كبيرة وتطير بخفة، ليست كالعصافير الصغيرة التي الهو بها عندما تقع بين يدي او يجلبها احد اصدقائي من اطفال الجيران، ريشها مازال زغبا، ومناقيرها صفراء واصواتها غضة، نربطها من احد جناحيها بحبل قصير ونتركها تطير قليلا ثم تهبط .. امي كثيرا ما تقول لي؛ اعطه الحبوب والماء كي لا يموت العصفور، وحين يكبر ويبدا الطيران لوحده، اتركه فيطير بعيدا، واقول له حين اودعه، اياك ان تأتي الى المتبن، فهناك ينصب ابي شباكه عند الصباح، فتضحك امي، ثم تتركني لمشاغلها اليومية.

صدى كلمات ابي قبل خروجنا، ترن في راسي وتملأ قلبي رعبا .. اخرجي من بيتي والاّ ذبحتك امضينا ليلتنا في الطريق الى اهل امي عند اقارب لها .. كانت تحمل على راسها صرّة فيها ملابسها وبعض ملابسنا، انا واخي واختي، نتبعها حفاة في الطريق النيسمي الذي يوصل قريتنا بقرى اخرى، علينا ان نمر بها قبل ان نصل قرية جدي لأمي. كلّما لاحظت الصمت والدموع على خدي أمي، ونحن معها كالجراء الصغيرة، يأتيني صوت ابي الغاضب .. اخرجي من بيتي والاّ ذبحتك! .. حين صرخ بها كان صوته اشبه بالرعد، فلذنا انا واخي واختي مذعورين وراء امي التي كانت ترتجف وتبكي بعد ان انهال عليها بالضرب، وحين تركها، مدت يديها لتجمع رؤوسنا الصغيرة، وتضمها اليها، فاندسست رؤوسنا بين فخذيها اللتين طوقتهما ايادينا القصيرة.



جثم الليل ثقيلا، ونحن نمضيه عند احد اقربائنا، وقد حاولت امي ان تخفي عنهم سبب ذهابها لأهلها واصطحابنا معها، لكن الحزن الذي يغلف وجهها الناحل، شرح لهم الاسباب .

- ستمضون الليلة عندنا وغدا تذهبون الى بيت اهلك ..

هذا ما سمعته من الرجل الذي غطت لحيته البيضاء صدره الواسع، قبل ان يشير الى زوجته بان تهيء لنا طعام العشاء، ثم غادر الى حيث بيت الرجال،

لنمضي ليلتنا مع امي في بيت صغير من القصب، اعدت لنا زوجته فراشا فيه لننام. لا ادري لماذا كان ابي يكره امي ويضربها باستمرار، ولا اعرف لماذا يناديها بأبناء سلوى وليس بأسمائنا .. سمعت امي يوما تحدث صديقة لها، بانه يكرهها ويريد ان يتزوج بأخرى من نساء الجيران، لم تسمّها، او اني لم اتذكر الاسم .. لكني اتذكر ان صديقتها هوّنت عليها الامر، وطلبت منها الصبر ... نزوات رجال، يوم يومين ويتغير، لا تكبّري الامر يا سلوى..! هذا ما قالته صديقة امي لها، ولم افهم معناه وقتها ..

كانت الطريق طويلة، وحين وصلنا بيت قريبنا، كان التعب قد انهك اجسادنا الصغيرة، لكن امنا كانت تنوء بتعب آخر.. قلبها الذي اكثر فيه ابي الجروح، وحين غط الليل في صمته وظلمته الكئيبة بين القرى الغافية قرب الاهوار، كنت انا وأخواي نلعب وسط بيتنا ونرقص حول امّنا وقد استحلنا كلنا عصافير .. كانت لحظات مدهشة حقا .. امي عصفورة تطير وسط البيت وانا واخي واختي نتبعها ونطير حولها مسرورين .. ضحكنا من شكل امي العصفورة فراحت تداعبنا بضربنا بجناحيها ونحن نضحك ونضحك .. اخي واختي عصفورين صغيرين مثلي، نطير قليلا ثم نحط، لنعود الى أمنا التي حطت قرب موقد بيتنا.. بيتنا الذي زيّنت جوانبه بصور الاولياء واواني الطين المزينة بكسور صحون الخزف الملونة، وكانت صباح كل يوم ترش ارضيته بالماء، وتبخّره في المساء، قبل ان تكف عن ذلك بعد ان صار ابي يقسو عليها ويسمعها كلاما جارحا، حتى استحال بيتنا الى ما يشبه النفق المظلم، يغلفه الصمت

الكئيب.. بكاؤها الطويل، وخوفنا من بطش ابينا، انتهى عند ذاك المشهد الذي كان اخر يوم لنا في بيتنا.. امي الان فيه عصفورة، تضحك وتطير لتحلق فوقنا ثم تهبط علينا، فنحلق نحن قبل هبوطها ونطير في ارجاء البيت الصغير .. وكأي صغار مشاكسين، اردنا ان نغامر بالخروج .. صرخت بنا امنا؛ الى اين؟.. ردت عليها أختي ؛ لكي نطير فوق بيتنا .. تعالي يا أمي معنا .. تعالي ..! لكن امي ظلت تصرخ بنا اكثر، طالبة منا العودة .. خرجنا انا واختي واخي غير ابهين بصراخها فخرجت وراءنا تطير وتصرخ مذعورة .. عودوا .. عودوا ..! فرش الصباح ضوءً شفيفا وصرنا نرى الاماكن بوضوح .. بيتنا وبيوت جيراننا والمتبن الذي ينصب فيه ابي شبكته ليصيد العصافير .. انقطع صوت امنا عنّا حين صرنا نحلق بين البيوت، واسعدنا ان نرى اسراب العصافير في الجو ونحن بينها، وحين اتجهت الى المتبن نسينا حكاية شبكة ابي المموهة واندمجنا في حياة العصافير .. هبطنا مع السرب الذي تسابقت فيه العصافير على الحبوب، ورحنا نلتقط منها ونلعب فرحين قبل ان تطبق علينا شبكة ابي، الذي ظهر علينا من مكمن قريب من بيتنا .. صرخت اختي .. ابي.. ابي.. ابي .. وصرخنا نحن ايضا، نريد منه ان يخرجنا من الشبكة .. لأول مرة

ارى وجه ابي بهذه التعابير القاسية، كان يمسك السكين ذاتها الذي يذبح بها العصافير، وها هو يجهز عليها واحدا بعد الاخر .. لذنا انا واختي واخي بعد ان شبكنا اجنحتنا الصغيرة بعضها في زاوية من الشبكة وحين داهمنا ابي بسكينه صرخنا معا .. لا.. لا .. لا يا أبي .. لا .. لكنه اجهز علينا .. وكان اخر ما رأيته راس اختي الصغيرة، قبل ان يطلق صرخته الاخيرة .. ابي .. لا .. ! لكن السكين حزّت رقبتها الغضة، وكان صدى صرخة امي العصفورة، القريبة من المكان هي آخر ما سمعت قبل ان تحز راسي السكين، واغرق في ظلام دامس!

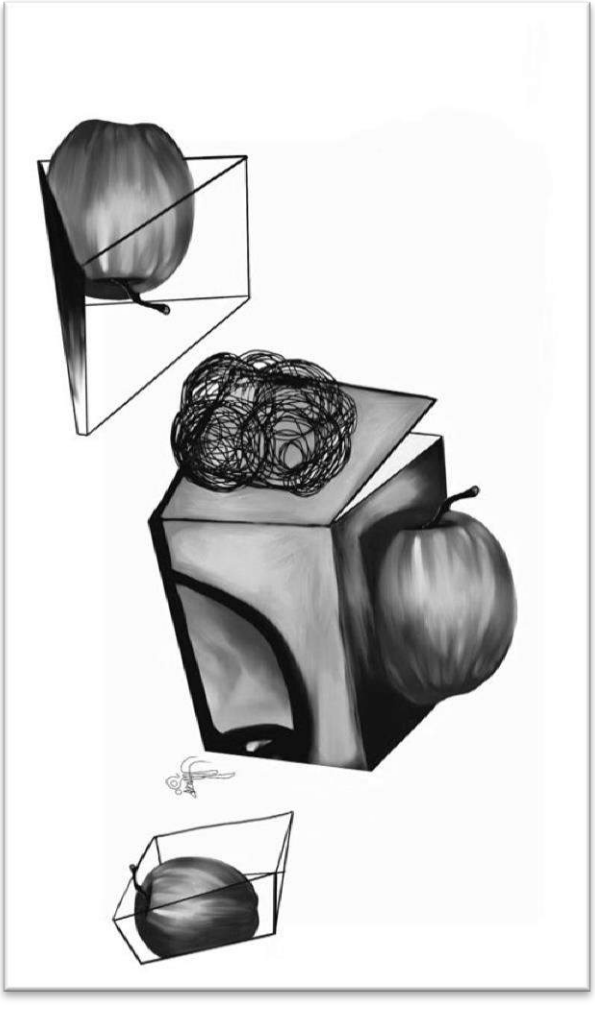
ريتا
حسن البحار

في تلك الحقبة من حياتي وقبل أن يحدث أيُّ شيء ما كنت لأعرف معنى الإحساس بالوقت ولا التوحّد في البعد، كنت بالكاد أغفو مع وسادة أيّامي أستيقظ كسولاً ناعس العينين، على شبّاكي تتزاحم ألوان الصباح، يسرقني الوقت وأسرقه، لا تسكنني الرهبة عند الرغبة الجامحة في الحاجة إلى القفز راكباً عقلي أتأبط خطواتي. أمشي وسط الأمنيات أتخيّل العالم معبداً تتسامى فيه الأرواح إلى ملكوت السماء على مضمار محفوف بالمخاطر البقاء فيه للأقوى، لا استوعب أهمية من حولي، تلاعبني أنامل القدر كما تلاعب الريح العاصفة أوراق الشجر، قلبي المضطرب في خفقانه يخلو إلى نفسه منزوياً عند الجهة اليسرى، بينه وبين العزلة ألفة؛ غايته العيش بسلام لا أكثر. حتى تلك الليلة وكأنها من عالم آخر. تحوي نجوماً أكثر مما نتخيل، وَقَعَ

من بريق توهّجها في صدري أمل يتجدد باستمرار، سمح لنفسي القفز الانسياق عاطفياً عبر خيوط دَسّتْ في داخلي المعجزات، لا أحد يعرف كيف ومتى؟ لكن، بقدر ما شطرتني تلك الخيوط إلى نصفين - نصف تملكته الآهات، ونصف تؤجّله الأقدار لوقت لا أعرف أوانه؟ - إلّا أنها حَوّلَت مجرى الانتماء في الانتساب إلى ذهني نحو الأفضل عبر جُروفٍ ومنحدرات كانت تُحدِث مزيجاً من الرهبة والتحدي في عقلي الذي لم تكن له القدرة على نسيان ضياء رستوريتا تلك المخلوقة التي تحلو لها نبرة صوتي ضاحكة وأنا أصيح به مراراً وتكراراً عن قصد أختصرهُ: "ريتا". لن أنسى ريتا أبداً؛ امرأة من طرازٍ آخرَ أكثر مما نتصوّر، لطيفة خالصة اللطف تتوغل في القلب على مهل تَملكهُ! لا أشبع من النظر إليها، ولا التمعن في تموّجات سمار قوامها المنتصب في ثوبها الأبيض الذي يوحي بتفسيرات عديدة حين تنشغل في زحمة الأيّام، متحررة الوجود، تتحرك بوقار مزدان، سيدة أعمال في النهار، أُمٌ حنون في المساء، وفي هدأة الليل أنثى أكثر من رائعة. ولكن الأيّام الجميلة لا تتدفق مثلما يتدفق الضياء، فما كان بمقدوري أن أفعل إلّا ما أفعله الآن؟

يبدو من المناسب عند هذا الحد أن أذكر كيف تعرّفتُ على ريتا؟ وأين؟ قبل كلّ شيء كنت أحمقَ في نظر بعضهم، منشغلاً في بحثي عن الهدوء، لا أخفي شعوري بالحياة، نقطة ضعفي العفوية أومئ للناس بوديّة مفرطة، أتجنّب الوقوع في المهالك، أغوص في عالمي الخاص متسائلاً عن معنى الحواس وما تبعثه للروح من ملذات كانت بعيدة عن واقعي حتى في أحلامي القليلة، فما كان بوسعي أن أدرك أنني قد أفسدت علاقاتي بمن حولي وانتهيت وحيداً؛ ذلك لأن عفويتي كانت تفسّر تصرفاً ساخرا، حتى جاء اليوم الذي أشعلَ في نفسي شرارة التميّز عن غيري عندما جمعتني الصدفة و ريتا الراكضة قرب حدائق الخرافة مثل مصباح منير لمحتها هناك..، أنثى بريئة مراهقة متوهّجة بشكلٍ مثير من بين جَمعٍ غفيرٍ من الرجال

والنساء والشباب والشابات الذين شَكلّوا موجاً هائلاً يتلاطم مندفعاً نحو شيء يُريدونه أو لا شيء. على الأقل هذا ما كنت أتخيّلهُ وأنا أُغمض عينيَّ وأفتحهما خلف أنطونيو الذي كان يَطوف بي على ظهر



دراجته النارية شوارع مدينة دوماي مسرعاً إلى كازينو يُسمّيها أهلها "يونغ تو" تلك التي وصفها لي بقوله تشبه بركة ورد غارقة في عتمة المساء، ذات مصابيح متناسقة الألوان، تسرق الأبصار، تكنس الآهات، يقصدها البحّارة من كلّ مكان؛ للاستمتاع. هناك. في أول خطوة تجاوزت فيها مستطيل الباب، لمحتها بابتسامتها الواسعة الحلوة تحدِّق بي بتمعُّنٍ وثبات عجيبين! سمّرتني عيناها المتألقتان بمكاني. أصغي وكأن ثمَّة همسٌ يُحلّق فوق رأسي: "هلمّ، تعال، سنبتهج معا!". ولكن هذا من بنات الخيال؛ لأنّ الطائر الذي ظهرٍ من بين عتمة الأشجار، صدح بصوته الرنان بغتةً ثمَّ ابتعد. كانت ريتا في بادئ الأمر تقف جانباً تنظر إليَّ باهتمام وثبات مثل مخلوقة في حضرة رسام على وجهها القمحي ابتسامة قبول عريضة، تخطّيتُ عتبة الباب،بعض خطوات قصيرة وقّفت. المكان يعجّ بالزبائن المتمتعين بمنظر الأشجار، يتحوجون

داخل أضواء المصابيح الزاهية في جوٍّ يمتدُّ بوداعة إلى أحضان الهدوء المعتدل. ما زلتُ بمكاني واقفاً، اتلفّتُ؛ لا أعرف أين مضى حتى اختفى أنطونيو؟! رفعتُ نظري صوب ريتا المخلوقة التي ما أن رأتني حتى تحرّكتْ يدها تلوّح لي بتحية لا تختلف حرارتها عن حرارة ضحكتها المدوية.

كنتُ أهتزّ من الداخل أمام عينيها المتألقتين، يحرّكني لهاثُ السؤال: "ما سرّ هذا الترحاب؟". بعد كثير من التردّد في الردّ، نافضة شعرها إلى الخلف، كشفتْ لي عن وجهها الذي كان يضفي عليه بعض المطر الذي توقف قبل دقائق لمعاناً. تقدّمتْ نحوي باسمة تتموج بقوامها الرشيق تحمل معها عبارات التحية! وأول ما فعلتْ، ارتمتْ في أحضاني تعانقني عناقاً حارّاً! تقفُ على أطراف أصابع أرجلها، تشدّ بذراعيها العاريتين كتفي، مثل الخرافة تضع وجهها مقابلة وجهي ضاحكة وكأنها فراشة في لفظ أنفاسها تغني. جسدها الطريّ الذي يلتصق بجلدي، يدخلني في جوٍّ أهتزُّ منه طرباً، يثير في نفسي هوس

الرغبة في الحبِّ الراكض خلف لهاث الفؤاد في سؤال آخر: "ما سرُّ هذا؟!!". استولى الطموح والطمع على عقلي إلى حدٍّ أعددتُ لها سكناً في القلب. انتهيت أشمّ بصمت عطرها المثير. أعزف؟ أصلّي؟ أتمتم في دنيا لم أنعمْ بها طوال حياتي مثل ما أنا فيه الآن!. ولكن و يا للأسف الاستعباد في الطموح والطمع لا يمكن أنْ يستمرّا أبداً؟ أنا. ما أنا إلّا سربٌ من الأمنيات تحطّ على الأرض لا تطير. سرمديّ الإخفاق في عالم المعجزات. عدنا إلى أنفسنا لحظات، أنظر عينيها بذهول أحمق، أتأمّلها في عجب سؤال : أهذا العناق المثير لي وحدي.أمْ لكلَ وافد جديد؟.

وجه الوردة

عزيز الشعباني الغرابة، أنك تبحث عن وجه لا تعرفه!
الأغرب، إنك تبحث عن وجه غير حقيقي!

شيء من ضرب المستحيل أن تبحث عن وجه امرأة، بين زحام المدينة.

الغرابة، أنك تبحث عن وجه لا تعرفه!

الأغرب، إنك تبحث عن وجه غير حقيقي!

لكن ما يلهمني بالأمل، ويجعل العثور عليها ليس مستحيلاً، أن وجهها ليس كبقية الوجوه.

هو نوع من تلك الوجوه التي لا يكتمل جمالها بالملامح المفردة، بمعنى أن فمها قد يكون كبيرا، لذلك لا يبدو جميلاً بمفرده، اِلّا إذا نظرت لوجهها نظرة كلية، حينها يظهر جمال الفم الأخّاذ، كما هو الحال مع فم الممثلة الامريكية جوليا روبرت.

عيناها، على سبيل المثال، ليستا كبيرتين بالمعنى الدارج(القياسي) لتصنيف العيون، إلّا أنهما مشعّتان كنجمتين.

أنفها، وهذا أكثر ما أعوّل عليه في بحثي عنها، كان مميزاً جداً، عريضًا، بمنخرين شاسعين، عار عن الصحّة بمفرده، بيد أنك إذا دمجته مع ملامح الوجه كلها، يشكّل طفرة متفردة، أو بصمة خاصة، في مقاييس الجمال.

الغرابة الشاسعة، أنني صنعت وجهها بيدي.

ئي، نعم، أنا خالقها، اسمع هذه الحكاية:

بينما كنت أتصفح أحد الكتب التي تعنى بالباراسايكلوجي، والذي كان مرجعي الدائم لتحسس أفكار الآخرين وأرواحهم، سقطتْ، من يدي، قطرة شاي أعلى الصفحة، قطرة صغيرة جداً،

سرعان ما شربها سمار الورق القديم، حتى لم تنفع معها مسحة إبهامي، بل نشَرَتْها على وجه الورقة.

في اليوم التالي تناولت الكتاب، باغتتني تلك الصفحة، رغم أني تجاوزتها بالقراءة، وجدت قطرة الشاي قد استحالت الى ندبة بملامح وردة، وردة جوري واضحة وضح النهار!

حين هبط الليل على ظهري، وكنت غالبًا ما أتسلل الى السطح عصراً، أقرأ بكتابي الممنوع، خلسةً، تحت ما تبقى من ضوء النهار الموارب.

الذي أثار انتباهي، ذلك المساء، أن شكل الوردة، أخذ يتحول، تدريجيًّا، الى وجه امرأة!

وجه ليس كبقية الوجوه.

تملّكني خوف دفين، يصحبه ارتفاع مفاجئ في حرارتي، بيد أن هذا لم يمنع الهوس من الاستفاقة في روحي، هوسًا عظيمًا ملك اهتمامي.

ازداد تشبّثي بالكتاب، زادت جرعة القراءة النهارية، وزادت رغبة التأمل الليلي بوجه الوردة، عفواً وجه المرأة.

مع تكرار الليالي هيمن وجهها على كل اهتماماتي.

الغريب ان إحساسي، بل إيماني بواقعيته صار يزداد بشكل مخيف.

سيطر، ذلك الأنف، اللامطروق، على تفكيري، الباطني والظاهري، تلك العينان النجمتان ايضًا.

كان عزائي، أن وجهها ليس كبقية الوجوه، وجه مختلف، إذن، لن أجد صعوبة في التعرف عليه وسط غابات النساء.

رحتُ أجوب الشوارع، أبحث عن وجه لا أعرفه، أو وجه شبيه له، علمًا اني أعلم أنها، سبحانها، لا شبيه لها!

لا أدري، من أين جاءتني تلك القناعة، بأنّ صاحبة الوجه، اللامثيل له، تعيش معنا، تشاركنا الحياة، تقبع في ركن ما، من هذه المدينة.

أرجو أن لا يسألني سائل: لماذا؟

الحقيقة، ليس هناك سببًا مقنعًا، اللهم إلّا إذا إستعنّا بالقدر، ليربط بيني وبين الوجه.

تسكّعت في كل الأماكن التي تتواجد بها نساء المدينة:

الأسواق، المولات، المطاعم، الكازينوهات، صالونات الحلاقة، الجامعات، الدوائر الرسمية وغير الرسمية، الطرقات، محطات السيارات، الشوارع، الحدائق..... لا شيء.

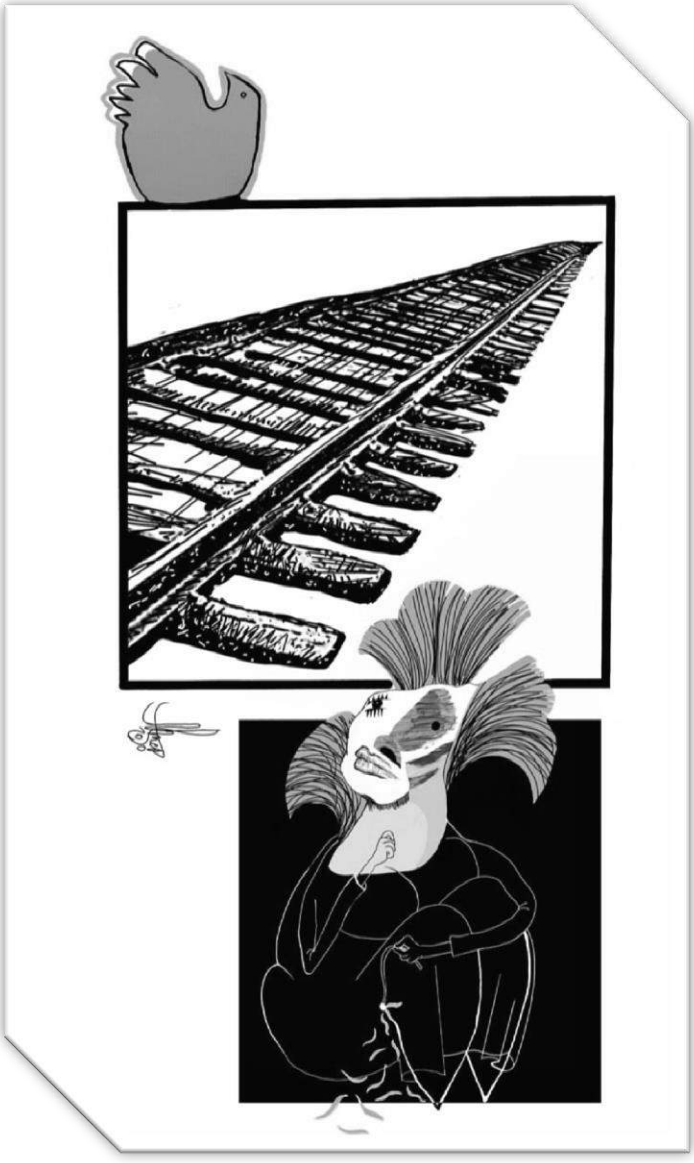
ضاعت كل محاولاتي أدراج الرياح.

راودتني فكرة إلغاء الفكرة، الّا ان وجهها ظلّ يداهمني كلما مدّ الليل بوزه.

أدركتُ كم أن وجوه النساء قليلة على كثرتها، فبينما أشاهد يوميًا مئات الوجوه، إلّا أن عدد أصنافها لا يزيد على عدد أصابع اليد.

سبّب لي، هذا البحث، لوثة، حيث تركت كل ما عداه، أيضًا، سبّب لي إحراجات كثيرة، ومشاكل جمّة، فوجهها واحد والنساء لا تحصى.

كيف يتقبل الناس، في مجتمع كمجتمعنا، رجل يتفرّس، كالمعتوه، في وجوه النساء؟



ذات شمس، بينما كنت أترنّح بين اليأس والإصرار، في اللحظة التي كنت أتحجّج بالتبضع من الأسواق القريبة، لاح لي وجه الوردة، بلمحة خاطفة.

أزداد رجيف قلبي، أرتجت الأشواق من ضرباته، لم يكن هناك أدنى احتمال من خطأ " هي يعني هي"، هذا هو الوجه الذي أبحث عنه" هو بعينه!".

رمقتني بنظرة خاطفة، ثم نظرات سريعة متتالية، صعدتْ بعدها سيارتها وانطلقتْ.

ارتبكتُ ، مثل من باغتته زخّات مطر غير مُتَوَقعة، ترنّحت مثل ثور هائج، سحبتْني قدماي، مثل عربة يجرها حصان، ركضتُ، جامحًا، خلف السيارة.

الغرابة(الثلاثية الأبعاد)، أن صاحبة الوجه المتفرد، وجه الوردة، دخلتْ بيتنا.....!

بيتنا؟

نعم بيتنا، أنا متأكد من ذلك.

أظنني بكامل قواي العقلية، هو هذا بيتي.

اندسست في جوف البيت بهدوء، على رؤوس الأصابع أمشي.

وجدت كل شئ كما هو: تجتمع العائلة على شاي العصر، بلا زيادة، ولا نقصان!

تأبطتُ كتابي البارا، خفيةً، تسلقت الدرج الى السطح، فتحت الكتاب، لا على التعين، مثل درويش يستخير، لكن، كالعادة، باغتتني تلك الصفحة، أبحرتُ، طويلاً، في ملامح الوجه، أبحرتُ حتى اسوَدَّ وجه النهار، لاحظتُ أن ملامح الوردة التي كانت تصبغ وجه الندبة في النهار، قد اختلطتْ مع ملامح المرأة التي تسلّلتْ، للتو، قبلي الى السطح، الوجه الذي يشبّ ليليًّا في خيالي.

رويدا رويدا، اضمحلتْ ملامح الندبة، لكن وجهًا آخر نبت مكانها، وجه يشبه ذلك الوجه، بل أشدّ إبهارا.

حين أتممت الكتاب، استحالت الصفحة الى غابة ورود بملامح وجه امرأة واحد.

أقصوصتان
جوزيف حنا يشوع
• مطارات
• يا صغير

مطارات

تمطّاهُ البردُ وعرّش في أردية عِظامِه....تقاسَم الخوفُ والبردُ شرودَه وشرَعَا يَتمازحانِ ويُمازحان ناسوتَه...رمى ناسوتَه عنه بعدَ أنْ فقدَ عُرى معرفتِه به...صارَ يفكرُ أكثرَ بالجرذِ الذي طاردوه في بيتِهم من غرفةِ النّوم إلى صالة الاستقبال إلى الشارع...رفض ذاك الملعون فَهْمَ أنّه لم يكن مأواه.

ثم تذكّر قطارَ الجنوبِ الشّاحب...وباصَ الشّمال المكروب....ثم عرباتٍ رمَتْ بهم إلى حيث القلاع القديمة...

لَكَز كتفَه بحنوٍ بنانٌ رقيقٌ ممتدٌ من آخرِ يدٍ تعتليها رأسُ المُضيفة المُشرقة...انتفضَتْ حواسُّه من النومِ وأدارَ جيدَه غريزياً نحو نافذةِ الطائرة الملاصقة له...

في آخرِ السّاحة الشاسعة حيث كانَتْ تربض الطائرات بألوانِها وأحجامها الزاهية انتصبَتْ لافتةٌ عريضةٌ...ضخمة...تُرحبُ بالقادمين إلى مطارِ بيروت.....برلين....روما....أريزونا...سيدني....باريس.....مِن.....بغداد.

القليعة...جنوب لبنان

2015-3-12

يا صغير

مد كفَه لكفِها واحتضنها بحنانْ .. قبلةٌ من الفم .. ولكن هيهات .. دحرجَ صغيرُهما ذو تسعة الأشهُر جسدَه البض بغنجٍ وحطَّ نفسُه بينهما يطالعهما من الأرض وضحكةٌ كأنها السماء في بهائها تخزرهما من عينيه اللذيذتين .. توقَفا وانحنيا إليه بفرح البجع حين اجتياح البرد الأنهار فيغمرها بالسعادة.

هو (للطفل) – أجل يا سندي الآتي .. بابا راجع بك إلى البيت .

هي (للطفل) – أجل يا لعبتي الحلوة .. بيتُنا تحرر .. ومدينتنا حُلَتْ عنها جبال الهمّ ..وسنعود إلى حيث حلمنا أن نضع سريرك .. وألعابك .. وثيابك .. سنغادر هذا الكرفان لأنه عقف أحلامنا حد كسرِها .. غداً سنعود حيث يمكنك أن تحلم ونحقق نحن لك أحلامك .. فتكبر بين حيطان تلمُّ لك حين تكبر ذكرياتك .. أجل يا لعبتي الحلوة .. لن تكبر بعد اليوم بلا ذكريات .. المرء بلا ذكريات هلام .. والمكان ..... ذكريات.

اندسا في السيارة وأغراضهما تتبعهما في حوضها الخلفي .. والطفل لائذ بأمانِ حضنِ ماما .. وانتهى الطريق .. ودخلنا البيت .. فما كان هناك مكانٌ لسريرك يا صغيري ..ولا مكانٌ لتلعب ..لا مكان ِلكرسي بابا يرشف شايه صباحاً وهو يطالعك تحلق حوله في حديقة الدار .. ولا زاوية ماما في المطبخ منها تتلفن لأمها تحكي لها لَهَفَ كل يوم .. منتشيةً بانتصارها في اعداد طبخة حلوة كما علمتها...كل شيء أسود ..غادروا بعد حرق الدور .. تراها .. كيف ستكون أيامك يا صغير !!

إقليم الواز – فرنسا

11 – حزيران - 2018

أستاذنا الطاهر،علي جواد

المعلِّمُ والباحثُ والمحققُ والناقدُ العراقيُّ المعروفُ الدكتور علي جواد الطاهر واحدٌ من الوجوهِ العراقيةِ والعربيةِ الكبيرةِالتي رحلث بصمتٍ أواخر القرن الماضي، وسط الليل الطويل الذي فرضه الحصار في حينها على أبناء العراق سنوات طويلة. ورغم أنَّ الرجلَ قد واصل عطاءه في النَّقدِ وأوجهِ الكتابةِ والتأليفِ الأخرى، بهمةٍ لا تعرفُ الكلل، فإنَّ القليلين حتى من العراقيين أنفسهم كانوا يعرفون مقدارَ معاناة هذا الرجلِ الكبيرِ في ظلِّ الظروفِ والمتغيراتِ الصعبةِ التي عاشَها مع عائلتِهِ خلال الحرب وبعدها، في أثناءِ هذا الحصارِ الَّذي لم يحرمْ أبناء العراق من الغذاءِ والدواءِ فحسب، بل من الكِتَاب المقروءِ أيضًا. وهو يعني لرجلٍ مثل الطاهر ما يعنيه الغذاء والدواء أو ما يفوقهما أهميّة وقيمة؛ ذلك أنَّ الطاهر كان ينحني على نفسه ويفتش فيها عن طريق القراءة والكتابة عما عساه أن يكونَ بعيدًا لم يمسّ بعد.

أ.د.ضياء خضير

ومعَ دراستِه في فرنسا وحصولهِ على شهادتهِ العليا في الدكتوراه مِنْ إحدى جامعاتها، فقد ظلتْ ثقافةُ الطاهرِ الأساسيةِ تميلُ الى التُراثِ العربي وتحتكمُ إلى معاييره الأدبيةِ والنقديةِ وتُكتبُ بأسلوبٍ قريبٍ من أساليب أدبائِهِ ونقادِه الكبار، بما تنطوي عليه هذه الأساليبُ من وضوحٍ وضبطٍ وتوازنِ عبارةٍ ونصاعةِ تعبير .

وقد بذل الطاهر جهودًا جبَّارةً في أنْ يكونَ ابن عصرهِ، قادرًا على تذوقِ مؤلفاتِ معاصريه من الشعراءِ والكتَّاب والقصَّاصِين العراقيين، والكتابةِ عنها رغم فوارقِ العمرِ والزمنِ على وفقِ منهجٍ أو مناهجَ نقديةٍ تجمعُ بينَ القدامةِ والحداثةِ وتُحاولُ التأليفَ بين معاييرهما، وهو يشْبِهُ في هذا مِنْ بعضِ الوجوهِ عميدَ الادبِ العربيّ الدكتور طه حسين الَّذي دَرَسَ الطاهرُ في القاهرةِ على يديهِ وأعجبَ بهِ أيَّما إعجاب، وجعل منه مثالاً ونموذجاً في توسيعِ الأفقِ الثقافيّ وتوظيفِ حصيلته من الثقافة الغربية ولغته الفرنسية لتعميق ثقافته التراثية وخدمة لغته العربية. وأسلوبُ الطاهر متأثرٌ كذلك بأسلوبِ طه حسين من حيث التوكيد على نغمةِ الخطابِ الشفاهي ومراعاةِ التوازنِ بينَ أجزاءِ الكلامِ واستعمالِ الضميرِ الغائبِ بدلاً من الأنا المباشر .

وكان يُخَيَّلُ إليَّ، أحيانًا، أنَّ علي جواد الطاهر مثل الفرنسي (فلوبير) الذي أحبَّهُ الطاهرُ وقرأه بلغتهِ، قد جمعَ كل شؤونهِ وشجونهِ في كتبهِ، فانسكبتْ نفسُهُ قطرةً قطرة، وعاش حياتَه كلَّها وهو إمّا قارئٌ لكتابٍ أو مدبّج لمقالةٍ أو مفكّرٌ بهما. ورغم أنَّ (فلوبير) روائيٌّ وقاصٌ، وأنَّ الطاهرَ

مقاليٌّ وناقدٌ ومحقّقٌ، وأنَّ الأولَ يستطيعُ بحكمِ مهنتهِ نفسها أنْ يكتبَ عن حياتهِ ويعبّرَ عن أحاسيسهِ بطريقةٍ أكبر من الثاني، فإنَّ ما يجمعُ بين الرجلينِ هو هذا الإصرارُ العجيبُ على المتابعةِ والإيمانِ الذي لا يتزعزع بالكلمة مجسّدةً لحياةٍ وجمّاعاً لتجربةٍ يجري فحصها ويعاد النظر فيها باستمرار ومع ذلك فلا يمكنُ أنْ يقالَ عن (الطاهر) إنه كان مجردَ ماكنةٍ لصنعِ الكتبِ، حتى لمن لم يتوفر على معرفة شخصية مباشرة به. فمثلُ هذه المعرفةِ، إنْ هي توفرت، لا تنفع في إلقاء الضوءِ على منطقةِ الاحتراقِ الداخليّ ومولّد الحرارةِ في تلكَ الماكنةِ العجيبةِ؛ ولا تؤدّي إلى الإمساكِ بِمكْمن السرِّ الذي جعلَ شيخاً نيّفَ على السبعين يتابعُ العملَ بالهمّةِ نفسها التي بدأ بها أيام شبابه الأولى. ولا يعرف أحدٌ هل جاء شباب الطاهر، وهو شيخ، من إحساسه أو إحساسنا بشيخوخته وهو شاب، أو من شبابه وهو شيخ؟ أم أنَّ مراحلَ الحياةِ المختلفة قد اختلطت لديه وتمازجتْ وتوحّدتْ، فاستحالت إلى ما يشبه الشباب الدائم الذي لا يستطيع المرء من دونه مواصلة المقاومة والإمساك بعربة الزمن أو عربة الفكر والثقافة المندفعة إلى الأمام من دون

توقف؛ ولذلك فهو حين يفرغ من كتابة كتاب أو إنجاز بحث ويدفع به إلى النشر ويتوهم بأنه قد نجح في أن يحجز له مقعداً ثابتاً في تلك العربة، أو يترك عليها وشمًا يمكن أن يراه الآخرون بوضوح، فإنَّ ظنَّه

سرعان ما يخيبُ

فيشعرُ بالحاجةِ إلى أن يبدأ من جديدٍ، فينحني على نفسه لتصميمِ عملٍ أو وشمٍ آخر أكثر عمقاً ووضوحاً. ولا يهم أن يكونَ العملُ التالي خاصاً بالقصةِ أو الروايةِ أو المسرحيةِ أو محاورة بعض الجوانب المشرقة أو غير المشرقة في تراثنا العربي ومتابعة من يكتبون فيه وعنه، فالأمر الجوهري هو أن يتواصل العمل ويتشعب، وكأنَّ الطاهر يبدو محكومًا بكوجيتو ديكارتي جديد هو: ((أنا أكتب، إذن أنا موجود)).

هكذا يكتب الطاهرُ باستمرارٍ وبصمتٍ ومنْ دونِ ضجيجٍ وصخب، وحين يضافُ إلى الرفّ الخاص بمؤلفاته الشخصية الموضوعة بعناية في مكتبة داره العامرة في بغداد عنوان جديد، ينزاح عن نفسه قدر من الهمّ يعادل في حجمه حجم هذا المؤلف الجديد، فيشعر بالرضا ويفرح بالإنجاز ويحتفل به على طريقته الخاصة بصمت، ولكن ذلك لا يستمر غير أيام أو ساعات، إذ سرعان ما يعاوده الحنين للبدء من جديد، ويهتف بجسده الضعيف أن يستمر في المقاومة، واعِداً إيَّاهُ بأفراحٍ ولذاذاتٍ سريةٍ أخرى تنتظرهما معًا على طريق الإبداع اللعين، هذا الإبداع الذي لا

يكاد ينتهي انموذج من نماذجه حتى تتدحرجَ أحلامُ صاحبِه مثل صخرةٍ سيزيف إلى قاع جديد من اليأس، ودافعُ الطاهرِ إلى كل هذا التعب في الكتابة ليس الشهوة الغالبة إلى الإعلان عن لنفس وحب الظهور أمام الجمهور، وإنَّما الجوعُ الذي يفرِضُ على صاحبه الشعورَ الدائمَ إلى التواصلِ ويضطرُّهُ إلى أنْ يعيدَ نفسَه وكلماتَه نفسهَا أحيانا، واجداً فيها روحاً جديداً ولذةً مختلفةً في كلِّ مرة، وذلك يعني أن ما يحتاجه الطاهر قبل أيّ شيء آخر هو أن يثبت لنفسه قيمة نفسه من أجل الاستمرار في معركته الضارية مع الصبر والجلد والضعف المتواصل للجسد.

وعلاقة علي جواد الطاهر المعلم والأستاذ بطلابه، محاضرًا ومشرفًا ومناقشًا، علاقةٌ مميزةٌ في كثيرٍ منها خصوصية تتعدى علاقة الأستاذ بالطالب إلى نوع من الارتباط الوثيق الذي يجعل عديدا من أولئك الطلاب العراقيين والعرب يتهافتون عليه ويحيطون به إحاطة السوار بالمعصم.

وما يشدهم إليه ويرغّبهم فيه خلقٌ رفيعٌ وعلمٌ وإخلاصٌ نادرٌ في البحث العلمي والمعرفة المدققة في الأدب العربي قديمِه وحديثه، وليس مثل الطاهر قدرة على معرفة طلبته وإنزالهم منازلهم التي يستحقونها في البحث والمتابعة والتصرف في المواد العلمية والأكاديمية التي يكلفون بها ويشتغلون عليها، وكثيرا ما لاحق بعضا من هؤلاء الطلبة الذين يأنس منهم ذكاء وألمعية ونجابة، فهو يتمسك بهم ويفتح لهم عقله وقلبه ومكتبته الخاصة ويساعدهم على اكتشاف اتجاهاتهم في

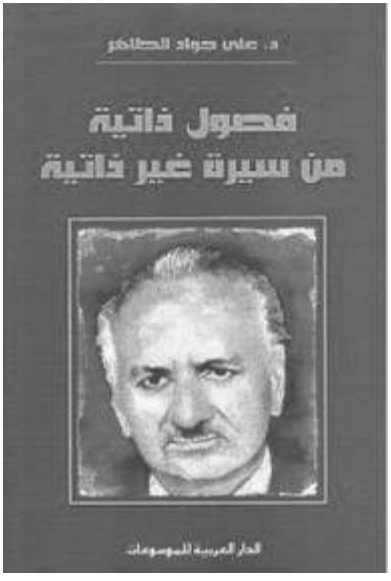
البحث وبناء شخصياتهم العلمية وتطوير أساليبهم والآفاق النقدية والمعرفية التي تتناسب مع قدراتهم واستعداداتهم الخاصة.

أما الآخرون من أصدقاء نقاد وأدباء وزملاء، وهم كثيرون، فإنَّ إعجابهم به واحتفاءهم بإنجازه يبقى مسألة أخرى، والطاهر لا يبدو في الظاهر عظيم الاهتمام بتقدير الآخرين له وتكريمهم إياه، بل إن بعض هذا التكريم المبالغ فيه يحرجه ويشعره بالخجل أحيانا، وليس فقط بالامتنان والعرفان بالجميل.

فبساطة الرجل وتواضعه وزهده وتقواه الطبيعية مزايا عريقة في نفسه، وهي لديه من النوع المجرّب المحكّك الذي يستطيع أن يعيش مع الكبرياء فلا يشينها، أو يفقدها شيئا من روحها المحلّق الباسل؛ وهي، في الوقت نفسه، المزايا نفسها التي تمنحه القدرة على تحمّل الألم بل احتقاره والسخرية منه.

لقد كان الطاهر يمسك بناره المحرقة، أيام الحصار والوضع السياسي الصعب، بهدوء من يضع يده في ماء نهر بارد، وحينما يرى الناس بعض الحروق في يده، فإنه يعمد إلى أن يريهم الجانب الأبيض الناصع فيها، وليس لدى الطاهر، فضلا عن ذلك، جهاتٌ مظلمة أو نقاطٌ غريبة ومتآمرة، شأن بعض المشتغلين في الوسط الثقافي عندنا في العراق رغم معرفته بمعادن الرجال وإدراكه لضحالة وسوء طوية الكثير منهم، فالوضوح وسلامة القصد وتحكيم الذوق والترفع عن المغريات والابتعاد عن الصغائر تبقى من السمات الأساسية في تكوين شخصيته، وقد ظل الرجل ثابتا عليها، صامداً وواثقاً في تعبيره عنها، حتى إذا لم يكن قادرا أو راغبا في صياغتها بكلمات. ولذلك أحبّه الجميع وأخلصوا له وجعلوا من التفافهم حوله واحترامهم له، مهما اختلفت أجيالهم ومفاهيمهم واتجاهاتهم السياسية والأيديولوجية ، قاسما مشتركا يوحّد بينهم ويشعرهم بالاطمئنان إلى تواصل حياة الأدب والإبداع في العراق وعدم انقطاعها رغم العقبات والصعوبات والظروف القاسية الغلابة.

لقد قال الشاعر والناقد الإنكليزي الأمريكي ((ت.س. إليوت)) مرّة إنَّ الكتّاب الذين تتاح لنا معرفتهم هم غالبا أصحاب الكتب التي يمكننا تجاهلها، وعلى قدر معرفتنا بهم يقلّ شعورنا بالحاجة إلى ما يكتبون، وهو أمر لا أظن أنه ينطبق على أستاذنا الطاهر، لأننا مازلنا نقرأ كتبه ونعجب بشخصيته ونحبه. وهو أمر لا نعتمد فيه على قراءة هذه الكتب التي زادت على الخمسين كتاباً (بعضها، مثل منهج البحث الأدبي، زادت طبعاته على العشر) وإنما أيضا على أشياء أخرى يقع بعضها خارج النص الطويل لهذه الكتب، بل إننا نشعر أحيانا بأن الطاهر لم يجعل



من هذه الكتب أداة ووسيلة للتواصل مع الحياة والإحساس بالناس والأشياء من حوله، وإنما على العكس من ذلك، حاجزا يحول أحيانا بينه وبين هذه الحياة
ويحرمه منها، أو من بعض مباهجها ولذاتها الماديّة.

وذلك لا يرجع فقط إلى أن الطاهر يكتب عن الكتب، ويتحدث عن الأشياء والناس من خلال مرآة يحملها مؤلفو هذه الكتب، وإنما أيضا لأنَّ مهنةَ الكتابة الطويلة قد جعلته مثل طيب الذكر أبي العلاء المعرّي رهين المحبسين: محبس البيت حيث رفيقاه الكتاب والزوجة، ومحبس العمر حيث الجسد اللعين الذي حدّ ضعفه من عنفوان الحركة، وقلّل من فرص الخروج من الجلد والحياة المحاصرة بأكثر من سبب ووسيلة.

كنتُ واحداً من الذين كانوا إلى جانب علي جواد الطاهر حين توفاه الله ، ومشاركا في دفنه بجامع براثا إلى جانب زميله الدكتور علي الوردي، وحين قُدِّر له أنْ يعبرَ هكذا بحر آلامه ذات مساء صيفي من مساءات بغداد المشبعة بالحرارة ويصل إلى الشاطئ الآخر، وهو لا يحمل، مثل بقايا سمكة ملاح همنغواي الشيخ سانتياغو، غير هيكله الطويل الممدود كالحرف، والمجرّد

كالكلمة الأولى، كانت الكتب وليس السرطان اللعين الذي بدأ بالبروستاتا وامتدّ بعد حوالي إلى كامل الجسم، هي التي قتلته بعد أن امتصّت عصارته ونزعت عن روحه كلّ لحمها الحي، كما فعلت قروش البحر وكلابه مع سمكة الشيخ سانتياغو، ولكن بعدما منحته هذا الوهم الجميل بمجد لا يمكن أن يزول إلا بزوال مرحله طويلة تزيد على الخمسين عاما من عمر الأدب العربي الحديث في العراق.

ثقافة التعامل مع (الآخر)
في رواية (ترنيمة امرأة .. شفق البحر)

ترنيمة المصادفة وشفق اللقاء بالآخر
دراسة ثقافية

د.سمير الخليل

أن أحداثَ رواية (ترنيمة امرأة... شفق البحر) ([i])،للروائي الراحل "سعد محمد رحيم" والظواهر التي تصدت لها والمشاكل التي عالجتها والشخصيات التي عانت ما عانت في خضمها ليس لها وظيفةٌ ثقافيةٌ إلا بقدر ما لها من معنى، والموضوعات التي لها معنى إنما هي بطبيعتها ظواهر اجتماعية، وأفضل أسلوب لفهمها هو أسلوب الوحدات السردية المشتركة التي عن طريقها يؤلف المعنى النهائي ذاته.

ونعني بالوحدات السردية المشتركة الفصول التي تحيل بعضها إلى البعض الآخر شفراتها وايحاءاتها وتعلاتها، وقد تألفت الرواية من ستة فصول، أي ست وحدات سردية تشترك في الأعراف ذاتها، والشفرات عينها، والقواعد التأليفية نفسها، والقدرة اللغوية التي يمتلكها السارد العليم فقط وهو مبأر على الشخصية المحورية "سامر" الذي يمتلك وحده ناصية الحكي، لأنه الشاهد الوحيد الحيّ الذي بقي على قيد الحياة، بعد أن مات الجميع بسبب الحروب أو بسبب الواقع المرير الذي صنعته تلك الحروب.

اللغة الاستذكارية الحزينة التي استعملها المؤلف في هذه الرواية بوصفها وعاء المعنى لا هي من جوهر لساني (حضور جنائزي للغة)، ولا هي مدججة بالمقصديات الظاهراتية ذات الفعالية المعرفية، بل هي مجموعة من الجمل والعبارات والكلمات المحمّلة بالمعتقدات والقناعات التي تؤلف مصفوفة من التشفيرات التي يتفوه بها أعضاء ثقافة محددة بدقة أو أعضاء مجتمع معيّن، فهي تشكل القدرة اللغوية خاصتهم التي يستطيعون من خلالها أن يحاججوا الخصم المقابل، الآخر– الغربي (وخاصة علاقة سامر بكلوديا وبأصدقائها الغربيين)، أو هي القدرة اللغوية التي يعتمد استخدامهم إياها على وجود ما يقابلها من القدرات المادية والمعنوية في العالم الخارجي "الواقعي"، وهذا يعني أن مسائل الحكي أو علاقة المعنى بالحضور الذاتي تكتسب أهمية كبرى في خلق الحاضر السردي وخطابه الناجز.

ليس من الضروري في إطار نظرية القدرة اللغوية على الإنجاز السردي اللجوء إلى فكرة التوسع اللساني وما يرافقه من هسهسات إسلوبية وبنيوية ما عادت مقبولة اليوم في النقدية المعاصرة– الما بعدية (ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الكولونيالية)، ولا إلى فكرة العوالم

الفنتازية أو العوالم الممكنة في واقع لا شفاء له كما هو موصوف في الرواية التي نحن بصدد التصدي لها. فالشفرات إذا استقبلها القارئ وانفتح عليها بوعي ناضج، فإنها تخلق عالماً "ثقافياً" ليس مجافياً للحقيقة ولا يبتعد كثيراً عن الاقتناع المبرر، فوجود القارئ دائماً ما يرتبط بنظام ثقافي متكامل، يجسد الطريقة التي يفكر بها المجتمع ويتكلم، وحين يتكلم يوضح ما يريده عن طريق طرح اعتقادات أخرى كان قد تحصل عليها من لجيّة الواقع نفسه، الموصوف بإفراط في الرواية.

ولما كان أكثر القرّاء يتشاركون بهذا النظام الثقافي ويتمسكون به لأنه يتمظهر في شكل مجموعة من الشفرات والأحداث والأفكار التي تقع في آن واحد من الزمن (التزامن الحتمي للوقوع)، فهم – وأقصد القراء– لا يكترثون كثيراً للأسباب التأريخية أو الأيديولوجية التي تقف وراء المعنى، كما أنهم لايعيرون انتباهاً للمسببات أو الكيانات التي يمكن أن يشير اليها المعنى، وتختلف المقاربة الثقافية عن المقاربة الجمالية في أنها تحاول أن تتجاوز تشخيص ما يمكن للمتلقي أن يختبره من وراء قراءة النتاج الأدبي إلى تأويل كيف يمكن للمرء أن يستقي من الرواية المعاني القابلة للتطابق مع تجربته الواقعية. بيد أن هدف التأويل هذا لا ينطوي على استرجاع الأسباب التأريخية

أو الأسباب الأيديولوجية، بقدر ما ينطوي على استعادة الدوافع الشخصية التي حفلت بها الرواية وإصابته من خلال القراءة بالعدوى، فالحكايات المثيمة وكذلك الحذوفات المثيمة دائماً ما تصيب القراء بعدوى الطموح الذي يقف خلفها، فالطموح الذي يقف خلفها هو ((شبح الإبداع بحضوره اللامرئي))[i]، حسب توصيف الناقد الثقافي الأمريكي "جوناثان كيلر".

ثمة حذوفات مفصلية جاءت في شكل توقفات فجائية، قهرية، شابت علاقة الشخصية المحورية مع الآخر– الغربي: (الإيطالي) و(الأمريكي) وغيرهما. توقفات صادمة يحاول البطل من خلالها أن يمتص غضبه وغضب الآخر، ولا يريد أن يصل الحوار معه إلى ذروة تصعيدية. إنَّه خرس المصلحة عندما تقتضي مراعاة الدبلوماسية في حدها الأدنى، والمجاملات الإنسانية التي لا تخرج عن إطار مجاملات الحفلات العامة واللقاءات العابرة وبروتوكولات اللياقة الاجتماعية، وكأنَّ الاحتكاك مع الآخر الذي شكل دائماً وعبر التأريخ البعيد والقريب، الغازي والمنافس والمزاحم والمستغل، هو احتكاك أنداد متعادلين، متوازنين في كل شيء، وهذا هو الوهم السياسي بعينه: ((انفردنا معاً، كانت الهدأة بين الأشجار باردة، سألتني: والآن ماذا تريد؟ قلت: وجودك معي يشعرني بالأمان، وبأن هناك أشياء صحيحة ما تزال في العالم. وقبّلتها، التصقت بي، كنا نروم الدفء، وكانت شفتاها دافئتين وكان في عينيها الدفء. قلت: أية مفارقة في أن أكون هارباً من صحرائي إلى جنتك الدافئة. قالت: وأين هي المفارقة؟ قلت: في أن يجتاح روحي أنا ابن الشمس الحارقة الصقيع، وأن أعثر على الدفء عندك أنت ابنة الشمال. قالت: لا تنس، كلانا ينتمي إلى حضارة الأبيض المتوسط. ثم انفجرت ضاحكة وأطلقت شتيمة، مرة أخرى تسحبني إلى مثل هذا النقاش غير المناسب، في الوقت غير المناسب)). (ص161). ((يقال

أنكم أمة مغرمة بألقاء تبعة خيباتها على الآخرين، وتتخيلون سيناريوهات ومؤامرات تحاك ضدكم، وكأن لا شغل للغرب سوى التفكير بتدميركم.

- ما تقوله صحيح إلى حد ما، ما نفتقر إليه هو التعلم من التأريخ ومراجعة النفس، وروح النقد الذاتي، لكن الغرب كذلك لم يكن بريئاً.
- أشعر أن ثمة انقطاعاً في التواصل بيننا وبينكم، كما لو أن أحدنا لا يفهم الآخر وكأن اختلافاً محزناً بين الجهتين في طريقة التفكير ورؤية العالم، أتراه سوء فهم مزمن لا سبيل إلى تخطيه؟)). (ص168). ((- أعلم أنني لست بريئاً، ولكن هل أنت متأكد من براءتك؟
- لم أقل أنني بريء تماماً، منذ زمن بعيد فقدت البشرية براءتها، هذا العالم مركب بطريقة خاطئة، ولا أعلم كيف يمكن إعادة صياغته وتركيبه، ومن بإمكانه أن يفعل ذلك، وإن كان هناك حل حقاً في مكان ما أو عند أحد ما، يمكن العثور عليه، لا أريد أن أشكو، فقط اتساءل، ماذا تبقى لنا غير التساؤل؟)). (ص169). 0

إنَّ الاحتكاك بالآخر حسب منطق الرواية شرط مفروض علينا لحقيقة كوننا نعيش في عالم واحد وفريد ولا يوجد ما يشبهه في الأجزاء الأخرى من الكون صالح لعيش البشرية واستمرارها في البقاء، بمعنى آخر فإن رؤية المؤلف للعالم ذات طبيعة تساومية بصورة جوهرية، إنه ليبرالي النزعة، أو ممن يتبعون مبدأ التعايش السلمي بين الشعوب مهما كانت الاختلافات دون أن يكون لديه مقومات التقايس مع الآخر، وهو يعلم ذلك ويؤدي وظيفته استناداً إلى ذلك العلم، وهذا ما ولد التوقفات الفجائية الخرساء ((أو الحذوفات والتي هي محض كلام مؤجل))[ii].

إنَّ الشخصية المحورية "سامر" عبارة عن رجل فقد شيئاً ثميناً ويحاول إستعادته في التأريخ ومنه بالمعنى الفخم لكلمة التأريخ، لكن هذا العالم ليس في الحقيقة العالم المدني – العلماني الذي عرفناه من خلال الأدبيات الديمقراطية وحقوق الإنسان. إنها رؤية تهادنية ذات طبيعة تسووية وليست ذات طبيعة سياسية. أو أنها ((السياسة كتعويض عن ضياع المقدس))[iii]. على حد تعبير "ادوارد سعيد". ليس هناك تورط مباشر في الاحتكاكات التأريخية والسياسية والعسكرتارية الكبرى، ولكنها اشتغال فاقع على تقليد المدارس المحافظة في السياسة وفكرها النوستاليجي (الحنين إلى الماضي).

إنَّ الارتباط بالآخر – الغربي المتفوق بعلاقة ما وتهوين الحوار معه دائماً ما يكون ذا طبيعة تخريفية (من خرافة)، فالارتباط بالنسبة لهكذا علاقة مهتزة ينبع من طبيعة مسالمة، مستكينة، موجودة في حقل آخر موازٍ للحقل السياسي أو الاجتماعي الذي تستند إليه هذه العلاقة. والحقل الآخر هذا ذو تربة هشة، متحركة، غير مستقرة، تعتريها الانقلابات والتصدعات الجيولوجية، فهي المنطقة الرمادية الفاصلة بين الأنا والآخر، المنطقة الحرام، المنزوعة السلاح، التي تجري فيها وعليها المفاوضات والتبادلات، ولا يمكن أن تكون معلّمة بالحقائق الدامغة، وليست لها طبيعة (جيوبولتيكية) وإقليمية وخرائطية متعلقة بالأرض، أرض السيادة المرسمة دولياً بدقة مجهرية لا تشوبها شائبة، من هذه النقطة نستطيع أن ننظر إلى تأريخ المنطقة الرمادية بأنه لا تأريخ، فليست هناك حوليات تمتلكها ولا علامات دالة ولا مثابات انطلاق. إنها منطقة عازلة بين الفرقاء، متفق عليها بين كل الغرماء، لا ينبت فيها وجود حي قابل للنماء والبقاء والاستمرار.

إنَّ التأريخ الذي نقصده، تأريخ العلاقة مع الآخر– الأجنبي، هو تأريخ مصنوع من عديد التضاريس المتداخلة المتشابكة بحيث أن المجتمع يصور بوصفه أرضاً تتقاطع عبرها العديد من الحركات والتفكرات والحوارات.

إنَّ رؤية التشابك والتداخل والتصارع هي النظرة الصائبة لتأريخ العلاقة مع الآخر، وهذه هي الحقيقة بعينها منذ بدايات الاحتكاكات الأولى في غابر الأزمان ولحد هذه الساعة، بهذا المعنى يصبح من الممكن النظر إلى عملية التورط الجدلي في الحوار مع الآخر كنوع من النضال الجمعي، لا كنضال تحققه ذات مفردة عارية من تحصناتها ومقاوماتها ومناعاتها تحاول استعادة "السلام" بكل تعقيداته، بل كنضال جمعي تتصارع فيه مصالح متعددة لكسب مواقع بعينها وحقول متنازع عليها، ومن بين الأمثلة شديدة السطوع في هذا السياق: الإمبريالية، حيث يحصل تفاعل دموي وانتهاكي بين المركز الإمبريالي والمحيط العالمي الذي يدور حوله (بقية العالم حسب نحت "إدوارد سعيد")، وهناك التدخلات الإمبريالية حسب نظرية المؤامرة في لب الصراع الطبقي الذي يدور بين الجماعات المختلفة، الناشئة والسائدة والمسودة في مجتمع معين من "بقية العالم"، كذلك الأمر بالنسبة للصراع الدائر حول السلطة الذي لا نظن أنه غير ملوث بالتدخلات الإمبريالية. ضمن هذا السياق فإنه يصعب تحويل الحوار مع الآخر – الغالب إلى نوع من اللاهوت الديني ((إذا صفعك أحدهم على الخد الأيمن فأعطه الخد الأيسر)) (الإنجيل/ العهد القديم).

إنَّ الحوار مع الآخر – العدو لا يهوّنه جمال امرأة شقراء، ولا تخفف من احتدامه مساعدة إنسانية أو شفقة رحيمة، إنه دائماً وأبداً ما ينطلق من نقطة أصلية، موغلة في القدم، تؤكد على احقيتنا في الحياة ضمن مبدأ: نكون أو لا نكون، تلك هي القضية، وذلك هو محور الحوار وأصل المشكلة والشرارة الأولى والأخيرة للحروب.

الهوامش:

[i] الصناعة البنيوية، جوناثان كيلر، تر: عبد الحليم الشيخ أحمد، دار نينوى، للطباعة والنشر دمشق، ط1، 2006، ص130.

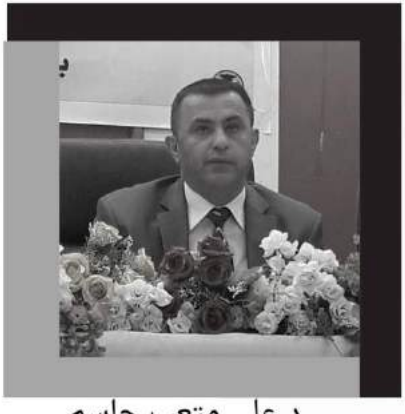
[ii] ثمار طازجة، ثمار فاسدة، مقاربات واستبصارات في السردية العربية، فيصل دخيل الفيصل، كتاب العدد منشورات مجلة جسور القطرية الشهرية، دولة قطر، العدد (17)، 2، ابريل، 2010، ص88.

[iii] إدوارد سعيد، دراسة وترجمان، فخري صالح، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت– الجزائر، ط1، 2009، ص226.

طواسين ابراهيم الخياط

أو

جغرافيا الحزن في مدينة البرتقال



د.علي متعب جاسم

ثمة شاعرٌ يكتب قصيدته وآخر يعيشها مثلما كتبها، هكذا تأتي تعبيرًا عن هاجسه في الحياة ، لاسيما الذي عاشه منها، ابراهيم الخياط من هذا النوع من الشعراء لذا يمكن أن نضعَ مؤشرين ساسين يحيطان بتجربته الشعرية ، المؤشر الأول: إنَّ نصوصَها ذاتُ بعدٍ دنيويّ/ أرضي وليس رؤيويا – ستعارتنا لمصطلح خالد علي مصطفى فهو لا يبتعد عن جنّاتِ الحياة الت ي عاشها ، إنَّ شعرَه تجربةٌ قرأَ من خلالها أو أعاد راءة ما مر به؛ لذلك قارئ المجموعة يراه يحصّن تجربته وبوحه في :

" الحرب – السجن – المدينة "

المؤشر الاخر: هو قراءته للواقع المأزوم الذي يتشكلُ عبر لغة تتجه بهيآتٍ أسلوبيةٍ تحاول أن ترسم أبعاده لا بدلالاتها فحسب، وإنما بما تنقله من إحساس عالٍ بالأزمة، وهو ما يمكن رصده في معظم النصوص . سأفترض بدءًا إنَّ هذه " التحصينات " هي الأمكنةُ التي أنتجت شعريتَه وأنتجها شعرُه في عملية متفاعلة ومتداخلة بالوقت ذاته .

فالحرب ليست بالتوصيفات التي نمتلك إرثا ثقافيا عنها، إنما بصفتها مكانا توزعت من خلاله جهات الحياة أصبحت مثل دائرة مركزية توزع اهتماماتها على جهات الحياة أجمع لذا يصح تماما أن نضعها تحت مسمى " مخيلة الحرب " .

الحرب مكان احتوى أمكنة العمر كلها فهي سجن تماما ، والحرب هي نفسها تحولت إلى " مدينة " لها ظلالها وزواياها التي خبأت الأحلام كلها وأجلتها . لذا قد لا يتفاءل القارئ في أن يقرأ قصيدةً واضحةً جدًا عن تفصيلات الحرب أو قد ترد بجملة واحدة أو إشارة إلى مفردة من مفرداتها أو صورة جزئية لكنها تملك القدرة على إدارة دفة القصيدة وتعميق رموزها وإشاراتها، من هنا فالحديث عن الحرب مجتزأ من دون ارتباطها بالمدينة وبالسجن، فهي كما أشرنا بؤرة مركزية واحدة .

ما الذي يهمنا هنا ؟.

هذه التي أسميناها بؤرةً ومرتكزًا للقصيدة أنتجت تصورات... في الأشياء وليس عن الأشياء، إذ إنَّها نتاجُ قراءةٍ للواقعِ وتقصّ له وتشخيصٍ لأزماته.

وإذا لاحظنا جيدا سنرى أنَّ جغرافيا المكان لمعظم النصوص هي جغرافيا مغلقة ، معتمة ، مقلقة ، مخيفة ". هي تجسد الدائرة الثلاثية المغلقة التي اشرنا اليها انفا . سنضع أمامنا قصيدة (هناءة المحابس) " 101 " . تمثيلا لهذه الدائرة وسنتجنب الإشارة إلى المزايا الإسلوبية أيا كان توصيفها باستثناء الضروري جدا .

القصيدةُ من حيث التكنيك قائمةٌ على استنطاق الوعي إذا جاز التعبير، ثمة شخصية افتراضية يجري العمل على توصيفها إستعاريا ويبقى الخيط الموصل بين

المتحاورَين بضمير " التاء " الذي يحضر عند المحفز أو المثير للوعي ويختفي عند الاخر .

ليس هذا التكنيك جديدًا في الشعر العربي قديمه وحديثه ، والامثلة كثيرة يمكن الاشارة إلى بعض نصوص ايليا ابي ماضي على سبيل المثال أو غيره ، لكن استثمار هذا التكنيك لإنتاج وعي بالأشياء هو المهم، ثمة فكرة قابعة خلف هذا التكنيك وثمة رؤية تتعمق بالفعل الداخلي " الدلالي " والخارجي " البناء " في النص خمسة مقاطع كلها تبدأ بسؤال تحفيزي وهي على التوالي :

قالت اريد ماء / قالت : أريد ثلجا / قالت : أريد طفلا / قالت : أريدك أنت / قالت أريد شيئا ".

وسنلاحظ دلالة التحول إلى الشيء وعلاقتها بالوعي، قبل ذلك ستكون هذه السؤالات هي ما يفتح أفق القصيدة لإنتاج الوعي كما ذكرنا .فالسؤال الاول " أريد ماء؟ " هو دلالة الحياة – النمو – الاتساع – الولادة لكل الأشياء وهي ما تتمثل بالمقاطع الخمسة/ الإجابات التي تجري بإشارة صريحة إلى الرمز الافتراضي للأنثى " هناءة المحابس .

لكن هذه الإجابات فيها أكثر من طابع :

الأول – الطابع الرمزي .

الثاني – الصور المتوالدة والمترابطة ببعضها

الثالث – الارتكاز على دلالة واحدة هي الموت .

الموت إذن الدائرة التي تلد الأشياء الميتة الأخرى " النهر – النسغ – المطر – الهمس ...". ولم يبق إلا الشعر في إيحاء رمزي إلى بقاء " الروح في الأشياء الميتة . والسؤال الثاني " أريد ثلجا " سينبه إلى دلالة الفقدان :

" ومن أين لي به وقد أدارت اللئيمة الجبلية ظهرها لي ..." " وأنا العبد المخطط بالسياط التموينية .."

والسؤال الثالث " أريد طفلا " سينبه إلى دلالة الانحسار والحبس :

" دق الجرس ولكنّ التلاميذ لم يغادروا الصفوف الصامتة ليملأوا الهواء بالضجيج المستحب/ لأن وطني يحيا بلا صغار/ فهل يحيا من لا صغار له ؟" .

والسؤال الرابع : "أريدك أنت " لينتج الثيمة الرئيسة والموقف الاوضح للقصيدة وهو : الضياع .

" بيننا حربان وجيش من أنين القانطين / ففي حفرة بأقصى البسيطة أنت وفي حفرة في أقصاها بيتي " .

أما المقطع الخامس " أريد شيئا أي شيء "
فهو العودة إلى الأصل . إلى الشيء نفسه ، الشيء الذي لا يتفتت أو يتفلّت أو يضيع أو يحبس ، إنه الشعر وبذلك سيكون اكتمال الدائرة . بناء دائري على مستوى النص والدلالة ، يلتقي مع دلالة العنونة ذات الايحاء الدائري المغلق " المحابس " .
سنلاحظ أيضا الاتي :
– تراكم صور الإغلاق وتعانقها مما يشكل كثافة رمزية وهي ما تتميز به معظم نصوصه . مما يؤشر لدينا أيضا أن ثمة إغلاقا نصيا قد لا يجيد القارئ الانتقال بين مسافاته اللغوية ما لم يقف عليها بالتوالي .
– إن المقطع الرابع هو يمثل نقطة الارتكاز في النص . إنه ضياع الإنسان وهدر أيامه بسبب الحرب .
دقة الملاحظة في تضاريس هذه القصيدة تفتح أمامنا نوافذها الخلفية المظللة لتكشف عن طبيعة الرؤية التي يشتغل عليها الخياط . أشير أيضا إلى قصيدة قصيرة هي " طواسين " "121 " التي أخذت منها العنونة ، فهي تؤكد ما ذهبنا إليه ، الحرب وزعت الحياة بحقيبتين من العمر ، لا آلهة الا ما نسجناه ولا نساء إلا ما أعددناه ولم

نزل ميتين . يختصر العمر كله بحربين ، فلا حياة بعدها ، ونلاحظ في القصيدة " دلالة شرب السنوات – و اغتيال المطر – و ترميم الخطوات و اغتيال الحلم :

"**ميتين حلجنا الآهة**

أعددنا من طيفينا سماء تجتذب الروح فتنجذب بقايا حلم أغتيل

ميتين وزعنا الدمعات ميتين توزعنا ميتين لم نزل . "

قلت إنَّ الحديثَ عن الحرب والمدينة والسجن متنافذة ببعضها يمكن العودة إلى قصيدة " بعقوبة " "125 " وقراءة القصيدة تظهر نوعا من هذا التنافذ . فالمدينة " شح نهرها الكريم " وفي كل طواف كنت اتيها من البارود ... وفي كل طواف كان النهر الرديف يخلع على جنازتي عباءة من آسه وغيمة من شجاه "

ونلاحظ أيضا :

" **تحكم الأبواب عليَّ وتدعني ألوب ..**"

ونلاحظ أيضا :

وضمتني هذه الميضأة التي أسميتها مثواي وسمتني نزيلها اللايؤوب ..."

من الممكن ان تُظهر القصائد معظمها – بشكل من الاشكال – هذه الثيمة ، وهذا ما يقودنا الى ما أسميناه بـ

1-جغرافيا الأماكن القلقة .

ما أريد من هذا العنوان – تحديدا- ليس الأماكن التي استثمرت في بنية القصيدة، وإنما حين تتحول الصورة الشعرية إلى مكان مغلق وقلق ، قد ينبني أو يتم من خلال إحالة رمزية أو واقعية لكن الأهم مراقبة التصور الكلي للصورة التي تنتج عالما مغلقا ، وأيضا أقول تحديدا العالم المغلق تنشئه تصورات الشاعر أو قراءته أو ملاحظاته .

" كانت المدينة تسورني بالتماعاتها

وتأمرني بالبكاء

وأنا المجبول دمعا –

إذن كيف أوهمونا أن للمدن ذاكرة

يا مدينة الباعة الصغار

أخاف على زجاجة روحي

أربعون صيفا

ولم تهشمها دورة المعارك "

هذا المقطع المجزوء من قصيدة " جمهورية البرتقال " "23 " أنموذج يمكن أن يقدم الفكرة العامة التي تقترحها القصيدة . فهو يمثل البؤرة المركزية التي امتدت وتمتد منها الصور الأخرى هذا أولا ، أما ثانيا والأهم فإن جملة " كانت المدينة تسورني بالتماعاتها " هي الجملة القصيدة إن جاز التعبير، بمعنى إنها الصورة المكثفة التي ولّدتها جزئيات قبلها وانولدت منها جزئيات أخرى أتمّتها . كيف ؟.

سبق هذا المقطع مقطعان قصيران شكلا بنية استهلال القصيدة وحملا إشارات مهمة ودالة تنبئ أن ثمة خطوطا ستمتد على طول القصيدة وتنمو داخلها باتساع بنائي تضايفي وليس تراكميا :

" **بين الأسى واستدارة النهر الذبيح**

كانت خطاي تنبئ بالجفاف

وتقرأ سورة الماء المدمى

أيامئذ "

ولنهتم فقط بالدال اللساني " استدارة النهر " بصفته مؤشرا دالا على تشكل بؤرة الصورة .

ثم ننتقل إلى المقطع الثاني :

"انتكس القلب مرة

وانتكس القلب مرات

فلم يبق لقلبي سوى ظل أنثى

ولم يبق لنهرنا الشقي سوى حثالة الأهل المتسربين "

ولنهتم ايضا بالدال " انتكس " لأنه الفعل الذي يمثل امتدادا شريطيا للأحداث بعده ".

سنلاحظ الاتي : " الاستدارة ---------- أفق غير مفتوح

الانتكاس ---------- ممر مغلق

تسوير المدينة ---------- أفق مغلق

وفي الصور القادمة بعد صورة " الإغلاق " نوع من التبرير والإمعان لاسيما والشاعر يستثمر طاقات بناء الجمل المنفية الموحية بالارتداد عن الفعل .

هذه الالتقاطة في هذه القصيدة يمكن أن نكشف عن ظهورها في معظم النصوص ، مع الإشارة الى أن الخياط قاصدا إلى ذلك أم غير قاصد يقرن بنية الإغلاق ببنية الانتشار ويبدو لي أن الإلماحة التي يمكن استنتاجها هنا من هذين القرينين هي تعميق الإغلاق ليكون فضاءً متسعا ومحتويا ومهيمنا وقارا ، مع الإشارة أيضا الى أن الإغلاق يتم بدوال لسانية مؤشرة في العنونة أيضا لكثير من نصوص المجموعة

لاسيما مثل دوال " الصمت " مثلا " الصامت الدار / النبي الصامت " ومؤشرات أخرى " هناءة المحابس / نادي الببغاوات / على حائط حنا السكران / الخ .

يمكن أن نقف على قصيدة " الضيوم " "79 "وهي متن مهم في المجموعة وسنعمد إلى التقاط عينة منها من مفتتحها وخاتمتها .

" **ذات حرب غفوت تحت شرفة الحدود**

فاندلقت قربة أحلامك على الوسادة الترابية "

هذه الجملة الافتتاحية التي سيرتكز إليها النص في تفرعاته الأخرى . ونلاحظ في الجملة الاختتامية :

" الضيوم ميزان صرف على واوه – حصرا – تتلبد سماؤنا العجوز

فاستظهر :

" **الجروح القيود ، القنوط ، الديون ، الحتوف ، الجيوش ، القموع ، الكروب ، السموم ، السجون ، الحروب النعوش ، الطفوف ، اللصوص ، الملوك ، والحدود ... هذه البقعة الدائرة على دارك التي مثل سمائك وفق– من نصف الف – وهي ملبدة**

بالضيوم ".

صورة الاستهلال مخطط جغرافي لتحولات مثيرة تتم من خلال المتن . فالمكّون الأكبر هي الحرب في أفقها المغلق على الموت وستكون معادلها الأساس السماء التي تحضر بقوة في المتن معبرة عن الأفق الأعلى " المغلق " والملبد بالموت أيضا والمؤشر الأول في الاستهلال وداخل جغرافيا الحرب هو " تحت شرفة الحدود " نلاحظ البنية التحتية للحرب وعلاقتها بالإغلاق وممراتها المفتوحة تجاه القبر والموت ، كما نلاحظ أيضا الضغط المتولد بفعل إنشاء الظرف " تحت " علاقة تماس بين جزئيتين " فوقية وتحتانية ". ونلاحظ وهو الشيء الأهم " قربة الأحلام " التي تشي بالانتشار الذي ألمحنا إليه بدءا ، ذاك أن الأحلام التي تتحرر من قربتها ستبقى تحوم في فضاء الحرب المغلق . إنها محوطة بطوق الموت المؤجل وهو ما يفضحه المتن بعلاقاته الاستعارية الإشهارية . ولا سيما في استعمال الشاعر مفصلا دلاليا مهما بين بعض مقاطع القصيدة وهو " وعليك الانتظار " أو " عليك الاحتفاظ " والأهم في ذلك كله حين نراقب الاختتام الذي جاء موصولا بمجموعة من نقاط الارتكاز الموهمة بانفتاح الفضاء مثل " البساتين / الفنادق " والسماء / الضيوم و الصدى المهجور " وهي لم تخرج عن دائرة الإغلاق لذلك سيرتكز الاختتام على استثمار الطاقة الانفعالية التي دفعها الاستهلال باتجاه المتن مستخلصا أن " الضيوم

" – وهي المعادل الموضوعي والتكنيكي بالوقت ذاته للسماء– " هي " الجرح والقيد والحتف ....." وهي بالمجمل عنده ستكون نقطة الانتهاء

" الحدود هذه البقعة الدائرة " مؤشر الانغلاق . استنتاجنا أن النص تحرك في جغرافيا مغلقة نصيا ، بمعنى آخر بناء دائري مغلق ، كما إنه جسد الفضاءات المغلقة .

طبعا يمكننا رصد تفاصيل كثيرة في هذه القصيدة المهمة وهي تؤشر انهيار أحلام الإنسان العراقي وتفضح سياسة تجار الحرية واستخفافهم بإنسانية الإنسان كما أنها تركز على صور محفورة في ذاكرة العراقيين .

نحيل أيضا إلى قصيدة بعقوبة وقد مرت علينا وكذلك قصيدة " تفعيلة الخذلان " 139"

" شريكين كنا

وكأن كل البرايا ضداد

فيغمرنا من فجر الحروب سواد

شريكين ولا منية لنا

سوى دار تحوطها – سهوا بلاد

فلما اخرجتني من مضافتها الاماني

شريكين بتنا انا والرماد

نزيلين بتنا "

في هذه القصيدة يتسع المشهد بدءا من المقطع الاول معتمدا على انتاج الصورة التي ترتكز على اتساع مشهد الاغلاق القاتم ، سنلاحظ بنية الافراد أو التثنية في الطرف الأول مقابل الجمع " الاتساع الذي يؤدي الى الإغلاق " في الطرف الثاني :

" شريكين ـــ ضداد

فجر ـــ حروب

دار ـــ بلاد

لينتهي المقطع الى التلاشي " أنا والرماد ".

هذان المؤشران ليسا نهائيين لكنهما مدخلان يمكن أن يحيطا بالتجربة الشعرية لديه ولذلك سأفترضهما دالين مركزيين فيها . وأقترح دالين آخرين يرتبطان بطريقة أو أخرى بما أشرت لقراءة تجربته وهما :

جغرافيا اللغة القلقة .

ربما أشار الشاعر ياسين طه حافظ في كلمته على غلاف مجموعة جمهورية البرتقال إلى قضية مهمة جدا وأساسية جدا وصحيحة من وجهة نظر القارئ – أيا كان توصيفه – وهي أن قارئ الخياط يحس أن لغة قصيدته " تسير باتجاه معين وفي لحظة غير متوقعة تنحرف ويتغير الاتجاه ويتغير الأسلوب " ويضيف " أنت إذن أمام نوع من المغامرة غير المتوقعة فعندما تستمع إليه لا تدري متى يفاجئك ولذلك يجب أن تتواصل معه إلى نهاية القصيدة ".

وسنثير بعض سماته الأسلوبية لا بقصد تأشيرها فحسب وإنما يعنينا مدى تآلفها واتفاقها او انفصالها وتقاطعها مع البناء الكلي للقصيدة ومع الفكرة التي أنشأناها بداية وسنلتفت إلى النصين المذكورين انفا للسبب نفسه مع إشارات محتملة إلى نصوص أخرى . ويمكن بملاحظة سريعة أن نرصد مثيرات أسلوبية متنوعة وهي كالآتي :

- تركيب الكلمات ومزجها --- الدلالة المتوخاة .
- الاختيار الصرفي المعبر عن إحساس الشاعر لا بنية اللغة .
- التعمد إلى بناء تركيبي ذهني .

- صناعة تعالقات نصية متعمدة وقصدية
- إنتاج البنية التضديدية . الاشتباك الأسلوبي الدلالي .وهو الفضاء الذي تلتقي به تلك المثيرات .حين تقرأ الخياط لاشك أنك تقف على كلمات منحوتة مثلا " غبحرب " 136 " نكبتئذ " 65 " أيامئذ " و " عقبز " . السؤال لا ينطلق من كيفية النحت وأسبابه ودوافعه ومقاييسه ، إنما نقديا نتقصى تأثيره في الدلالة التي تنتجها الصورة ومن ثم القصيدة كلها ومن وجهة نظري أشير إجمالا إلى أن الخياط يتقصى برنامجا أسلوبيا يميزه ، هذا أولا ، وثانيا وهو الأهم أنني أجد في منحوتاته هذه تناغما فعليا مع طبيعة التجربة وخصوصية الصورة .إن النحت – شعريا – يلغي المسافة الزمنية المقرر قطعها بين صوتين لداليين لفظيين، ما يعني أن لحظة الصمت التي تستغرق زمنا ، والزمن الذي يستدعي تأمل الدال ، وحده سوف يختصر إلى النصف وهو ما يحقق إجرائيا دلالة التواصل الفعلي للحدث بعد أن ألغى دور الفاصلة الزمنية ، وهو ما ينتج على الأقل إغلاق دلالتين وإنتاج دلالة واحدة تتحول إلى مركز بؤري في الصورة :

" **كانت خطاي تنبئ بالجفاف**

وتقرا سورة الماء المدمى

ايامئذ "

نلاحظ اتكاء الصورة على اللفظ المنحوت وبالوقت نفسه نلحظ التكثيف الزمني الذي أنتج مع ملاحظة أن هذا التكثيف جعل اللفظ يكتنز بإيحاء أوسع لأنه ميزه صوتيا وإيقونيا .وفي المثير الآخر يمكن أن تنبث في نصوص الخياط ألفاظ ذات بنيات صرفية لم نألف تداولها الآن مثلا " نؤوم ، مشوكة ، العبوقة ، الكوابت ، الميضأة " وغيرها كثير . لكن أوثر الإشارة إلى لفظة " الضيوم " التي احتلت عنونة إحدى قصائده وقد اشرنا إليها .الضيوم جمع ضيم كما يرد في لسان العرب ووردت في الشعر العربي مفردة ومجموعة ومنها عند المتنبي " لا افتخار إلا لمن لا يضام " .غير أن تداولها الأخف ميزها في الاستعمال أولا وثانيا أن " الضيم " اكتسبت قوة الإيحاء لارتباطها بذاكرة شعبية متداولة تجاوزت مفهوم الظلم إلى مفهوم أعمق يمكن أن يحتمل " هموما وشظفا و وتعبا وقلقا وخوفا " ويبدو لي في حال مراجعة القصيدة أنَّ الخياط عمد إليها؛ لأنها تمثل دلالات أوسع من الظلم بعد تحددت دلالته تداوليا . لذلك – بالرجوع إلى ما ذكرناه عن القصيدة – نجد الشاعر ينتج عنها مرادفات هي في الواقع ايحاءات عنها أو على الأقل ما يتولد من دلالات نتيجة إحساسه بها .

مع ملاحظة إلماحته المهمة إن " السماء ملبدة بالضيوم وللقارئ أن ينتج فكرته عنها !. وهو ما يعيدنا الى العالم الارضي الدنيوي عند الخياط .

تبقى الإشارة الى قضيتين أخريين هما البناء التركيبي " الذهني " وأعني به تحديدا أن ثمة وعيا يسعى لإنتاج بناء تركيبي يفرض نوعا من الإنغلاق للمعنى داخل الصورة ما يمكن أن تنمى هذه الفكرة لتصب في الدلالة الكلية كما في قصيدة " الضجة الاخيرة " " 15 " :

" ترى امن الضجة انتهائي

فعند التقاء المساءات

صامتا أفردت بعضي

ورتقت بعضي بالجلنار ".

ونلاحظ من القصيدة نفسها

" ترى – أَمِن الضجة كل ما بي

فعند التقاء المدارات

شاعرا أطلقت قلبي ".

او مثلا " وكلما مذابة حاطتك " 133" وغيرها

لو لاحظنا " صامتا أفردت / في الصورة الأولى و " شاعرا أطلقت / في الصورة الثانية " سنرى التقديم – وهو مباح لا ضير فيه ، لكن ضرورته هنا ليست لإفادة معنى خاص فحسب ، إنه قدم للصورة غنى وحيوية من حيث أن " الإفراد والترتيق " ظهرا في حال واحدة هذا أولا ومن حيث أيضا الاقتراب " المكاني بين " صامتا / التقاء المساءات " لما تولده المساءات " من صمت ومن عمق . والحال قريب في الصورة الثانية لأن المدارات مغلقة على صوت الشاعر أو هو مغلق فيها .أما صناعة التعالقات النصية فقد اتضحت بأكثر من مستوى منها التناص وتحديدا " الديني / القرآني " ويظهر في الغالب بمستوى حواري يجعل للنص الأول مدارا مختلفا . ومنها أيضا " النصية المتفرعة " بتعبير جينت ، وهو من اهم أنواع المتعاليات النصية وأكثرها ورودا عند الخياط . هنا سأعرض إلى قضيتين . الأولى صفة التناصات وطبيعتها وأضع ذلك تحت نوعين أساسين من الممكن أن يتفرعا إلى الأكثر ، والثانية آلية توليدها واستثمارها شعريا .

لو عدنا إلى قصيدة (طواسين) . سنجد خيارين أمام القارئ يولدهما هذا العنوان الأول إلى الذاكرة القرآنية وأعني الإحالة إلى " سورة " الشعراء والنمل والقصص " التي يطلق عليها " الطواسين " وثمة مرويات عن فضل قراءتهن في

أيام معينة . والأخرى إلى كتاب الحلاج " الطواسين " و فيه رؤى عرفانية لكشف المخبأ والسر . " النقطة والفهم و السراج والدائرة الخ " . سؤالنا عن وجه العلاقة المفترضة بين الدالين كتاب الحلاج ونص الخياط ؟. قطعا لا مشترك واضح بين الاثنين كما هو الحال بينها وبين سور القرآن. وبالمقابل ثمة استنتاج يقربنا من هذا التطابق ،الذي نراه مع الحلاج أكثر قربا . هذا الاستنتاج قائم على نمط من أنماط الكشف والتجلي ولكنه كشف أمام النفس وتجل لحلمها الافل وليس هذا المهم وإنما الأهم هو في محاولة الإفادة من اللغة العرفانية التي تحقق ذلك الكشف . يفيد الخياط من طبيعة الاشتغال على هذه اللغة التي اشتغل عليها الحلاج لذلك فصورة مثل :

" ولجنا الاهة – حلجنا الاهة – اعددنا من طيفينا سماء " مثل هذه اللغة محملة برموز وإشراقات قد لا يكون دليلها إلا الشاعر نفسه . ويمكن ملاحقة هذا النمط في الكثير من نصوصه كما في قصيدة " زينب " وغيرها

" وكزرقاء الغمامة ترى جنات

تجري من تحتها دفوقان نضاختان

بعذب الدماء

وترى أهليها اللايخافون مقام القاتلين هم فيها خالدون

ومتكأين على رفرف من النعوش المريحة ..."

نلاحظ هنا دمج النصين " زرقاء اليمامة – والآيتين القرآنيتين " " فيهما عينان ../ متكئين على الارائك ".

هذا النمط الشائع ، لكن الاهم منه النصية المتفرعة كما يوضحها جينت نفسه في كتابه " أطراس " " اذ يتحدث عن نظامين المهم عندنا احدهما اذ يقول " مثل: (ب) لا تتحدث قط عن (أ) ولكنها لا يمكن في الوقت نفسه أن توجد كما هي عليه بدون (أ)؛ يؤدي هذا إلى ما يطلق عليه ب"التحويل إذ تستحضر "ب العنصر "أ" بظهور أقل أو أكثر دون الاستشهاد به أو التحدث عنه بالضرورة."

ولو وقفنا على قوله .

" انه قاب قتلين أو أدنى

فحق عليه القول

بعد أن فرهت احلامه "

- **"فيا نهيرات بلادي الظامئة بالغصة الوثقى "**

وأيا كان الأمر في التعالق النصي ، فما يتوخاه الخياط في كليهما ، هو إنتاج بنية تضديدٍ للنص الأول إن لم تكن ظاهرة على مستوى التركيب فهي تظهر على مستوى الإنجاز النهائي للصورة .المهم عندي في مسألة التناص أنَّ الخياط لا يقتبس نصًا اقتباسًا، إنما يحرك النص القديم ضمن آلية اشتغال جديدة فتتحول دلالته تماما حيث القارئ يراه ولا يراه هو . ما الفائدة هنا ؟. واحدة من أهم ما ينتجه هذا التعالق هو غرابة الصورة وارتكازها دائما على عنصري المفاجأة التعبيرية والمفارقة الإسلوبية والدلالية، وهو ما يؤشّر لدينا ما أسميناه بآلية انتاج التناص ، فالخياط يعمد الى تحريك البنية اللغوية للنص القديم من خلال وضع علامة لغوية تلتقي وسابقتها صوتيا احيانا وتتقاطع على مستوى المعنى أو تتضاد معها كليا في أحيان أخرى وهو ما يؤدي الى إنشاء النص الجديد بشكل مغاير تماما لكنه لا يتخلى عن استحضار الأول . نهاية أريد الإشارة إلى أن " التضديد " وعي للاشتغال عنده ، وهو ما قد يعاكس إلى حد ما " الأضداد " لأن الأخيرة اشتغال أسلوبي ليس بالضرورة أن يلتقي والرؤية الكلية للنص في حين ان الأول اشتغال ناتج عن رؤية لقراءة الواقع وتصور ينبعث منه لينفذ فيه .

تبقى الإشارة الى مسألتين سريعتين .الاولى يمكن أن ننتجها من طبيعة ما مر من مواقف أدائية ودلالية لنصوصه ، وفيها ينتج موقفا حادا من السلطة وتحديدا السياسية . ويمكن أن نعود إلى قصيدة نبي صامت بصفتها مثالا واضحا . بتقديري الشخصي إن تقريع السلطة إحدى أهم ما تنتجه قراءة نصوصه .

المسألة الثانية ، إلتفاتة الخياط إلى كتابة سيرة شعرية . طبعا ليست سيرة بالمعنى الذي نألفه فهي جزء من استذكارات ومواقف وتأملات في فصول حياته وتجربته وهذا ما يعيدنا الى تشخيصنا الأول حول دائرة نصوصه . ويظهر هذا في نصه الاخير من المجموعة : " بعيدا حيث أنت ". 145من الممكن أن تكون هذه السيرة شهادة عن الوطن . الطفولة والصبا – والشباب والنضج .

في المرحلة الأولى:

" تحلم ويلفّك الحلم . ترى أي لون يليق بغدك الشاهق ؟ "

وفي المرحلة الثانية :السجن والحرب

" **صحوت على عشر كنَّ قلادة الوطن الملتاع**

صحوت على أبجدية المحاضر ولعنة الشعر

صحوت وليتك لم تصح .....

صحوت وانى لك أن تنام عقب هذا

طلقة بحجم عقد صحيح

طلقة وجذبتك الحدود القصية .....

وفي مرحلة النضج :

قراءة لتلك المشاهد تفضي به الى حيرة عظمى

"شامخا تلفك الحيرة العظمى

جمل المحامل هل تنسى

جمل المحامل هل تغفر "؟.

لا شك هناك تفصيلات ووقفات بحاجة إلى عناية أكثر في هذا النص تحديدا قد تقودنا الى مناقشة " مخيلة السرد ودلالة الغفران والصفح فضلا عن جدلية الزمن التي تظهر في كثير من نصوصه فاعلة بشكل عضوي " وهو ما نرجئه الى موقف لاحق .

*جمهورية البرتقال – ابراهيم الخياط – منشورات إتحاد الادباء والكتاب في العراق بالتعاون مع دار الشؤون العراقية – ط1 – بغداد – 2007.

رأيتُ
كلَّ شيءٍ
سعد جاسم
الذي يقفُ أَمامَكَ الآنَ
هوَ : أَنا (سعد الجاسم)
أَو : (سعدائيل البابلي)
ولدتْني أُميَّ
السومرية على ضفافِ الفرات
وعشقي
للحبِّ
والجمالِ
والنساءِ

الذي يقفُ أَمامَكَ الآنَ

هوَ : أَنا (سعد الجاسم) أَو : (سعدائيل البابلي)

ولدتْني أُميَّ السومرية على ضفافِ الفرات

إذْ فاجأَها الطلقُ، عندما كانتْ تُجالسُ النهرَ الكريمَ

كي تغسلَ الثيابَ والاوجاعَ والأَحلامَ والصحونْ

بورقِ السدرِ والتينِ والزيتونِ والبوحِ والتُرابْ

وكانَ أَبي السيّدُ الهاشميُّ الاخضرُ الروح والعيونْ

دائماً يتذكّرُ تلكَ الواقعةَ الغرائبية

ويحكي بشغفٍ أَبويٍّ ساخنٍ

عن يومها المحفورِ في ذاكرتِهِ

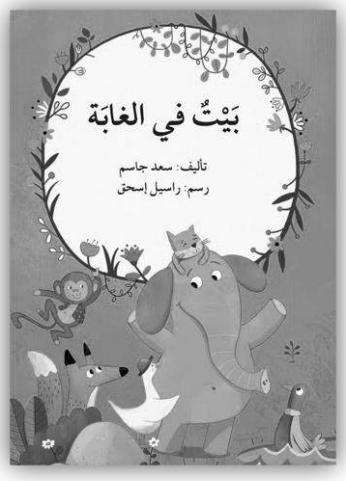
حيثُ أَحسَّ أَنَّهُ قَدْ جاءَهُ الـ " سعد "

ولذا أَعطاني هذا الاسمَ بيقينِ الماءِ

لأَني جئتُ إليهِ بالنورِ والفرحِ الربّاني

وكنتُ شبيهَهُ الوحيد ، بخضرةِ عينيَّ وبساطتي وزهدي

وعشقي للحبِّ والجمالِ والنساءِ



وأُحبُّ الشعرَ والحكاياتِ وأَفلامَ الكارتون

وأُحبُّ الأَغاني والينابيعَ والمسرحياتِ التراجيدية وأُحبُّ عليَّ بن أَبي طالب وماركسَ وجيفارا والتشابيه في المواكبِ الحسينية وأُحبُّ فيروزَ أُمَّنا الكونية وأَغانيها التي تَسحرُنا وتخطفُنا وتسرقُنا في كلِّ الاوقات وأُحبُّ الرحابنة المجبولين من طينٍ وشعرٍ وموسيقى ، وخاصة زياد العبقري المجنون والذي هوَ { مش كافر} أَبدا

و((بكتب شعر فيك

بكتب نثر فيك

وبيكفيك

شو ممكن يعني إكتب بعد فيك

معقول في أكتر؟

أنا ما عندي أكتر

ما كلّ الجمل يعني عم تنتهي فيك))

وأُحبُّ الجواهري و"جسرَ الاحرار" و" أَخي جعفر "

و{ أنا العِراقُ، لساني قلبهُ، ودمي فراتُهُ وكياني منهُ أشطارُ}

وأُحبُّ جواد سليم ونصبَ الحريّة والنخلةَ القتيلة

وأُحبُّ زهورَ حسين والكبابَ وكمان فالح حسن

وأُحبُّ مظفر النوّاب والريل وحمد

و{ حلاوة ليل محروكَه

حرك روحي }

وأُحبُّ الديوانية ومعهدَ الفنون الجميلة وصديقة الملّايه

وأُحبُّ هادي العلوي وكتابَ التاو والمتصوفة الشيوعيين

وأُحبُّ داخل حسن و" مدينةَ الثورة " والتصاويرَ الشمسية القديمة

وأُحبُّ علي الوردي ووعّاظ السلاطين

وعجائب وغرائب شخصية العراقي وقلبه الطيّب ومزاجه المُتلوّن

وأُحبُّ سركون بولص وحاملَ الفانوس في ليلِ الذئاب

وجماعة كركوك

وأُحبُّ نخلَ السماوة وناظم الغزالي وجسر المسيّب

وأُحبُّ فاضل العزاوي ومخلوقاتهِ العجيبة والبيانَ الشعر

وسلاماً أيتها الموجة، سلاماً أيها البحر

وأُحبُّ أَحمد خلف وخريفَ البلدة وشارع المتنبي

وخوذة لنصف رجل ميّت

وأُحبُّ حسين نعمة وسوقَ الشيوخ وغريبة الروح

وأُحبُّ غائب طعمة فرمان والنخلة والجيران والقربان

وجدارية فائق حسن

وأُحبُّ لُطفية الدليمي وعالمَ النساء الوحيدات وزنود الس

وأُحبُّ السيّابَ وغريب على الخليج

{وعيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحر}

وأُحبُّ إبتسام عبد الله وسيرة وذكريات وفجرَ نهارٍ وحشي

وأُحبُّ سعدي يوسف و" ابو الخصيب "

و{ أَسيرُ مع الجميع ... وخطوتي وحدي }

وأُحبُّ موفق محمد وعبديئيل وشطَّ الحلّة وأَساطير سعدي الحلي

وأُحبُّ عبد الجبار عبّاس ومرايا على الطريق والنقد الانطباعي

وأُحبُّ ليلى العطّار وشارع الاميرات

وعيونَ المها بين الرصافة والجسرِ

وأُحبُّ محمد خضير وبصرياثا ونواياتِ تومان الأَبيض القلب

وأُحبُّ زُها حديد وفضاءاتها الشاسعة وأَبراجها وجسورها ومتاحفها المحتشدة بالكنوز والذكريات وأَساطيرها وجواهرها الخيالية

وأُحبُّ قحطان العطار وأَهلَ العمارة ويكَولون غَنّي بفرح

وأُحبُّ عبد الخالق الركابي وسابع أَيام الخلق وأَنتظرُ معهُ :

مَنْ يفتحُ باب الطلّسم ؟

وأُحبُّ سيتا هاكَوبيان وجنينة البصرة

و{ زغيره جنت وإنتَ زغيرون

حبنه بده بنظرات العيون

كَالو تره ذوله يحبّون

ومن الزغر لما يكبرون }

وأُحبُّ كزار حنتوش وأَسعد انسان في العالم وطريق الشعب

وأُحبُّ عبد الحسين شعبان وتحطيم المرايا- في الماركسية والاختلاف وأَكلَ السمك مع{ ابو كَاطع }

على ضفاف السخرية الحزينة

وأُحبُّ فوزي كريم وأَرفعُ يدي إحتجاجاً وجنون من حجر

و{ يا حسين مردان،

كيفَ تركتَ البابَ مفتوحاً

والليلُ لم يبدأْ، وكانَ السرُّ مفْضوحا

وأنتَ قد تجهلُ أنّ الخمر في الندمانْ

ما زالَ يستحلفُ كلَّ ظلمةٍ

في ساحةِ الميدانْ

أن تستريحَ الآنْ،

وأن يظلَّ القلبُ مجْروحا }

وأُحبُّ علي المندلاوي وبورتريهاته الكاريكاتيرية الساخرة ومجلتي والمزمار ومؤيد نعمة ولبن أَربيل

وأُحبُّ نبيل ياسين وكرادة مريم والشعراءَ يهجونَ الملوك

وأُحبُّ خضيّر عبد الأمير وليسَ ثمّةَ أَمل لجلجامش

والطليعة الأَدبية وميسلون هادي ورواياتها الغرائبية

والشامخة كعمارة " الدامرجي"

وأُحبُّ عبد الرحمن طهمازي وذكرى الحاضر وتقريض الطبيعة

وأُحبُّ حاتم الصكَر والاصابع في موقد الشعر

والبئر والعسل وحلم الفراشة

وأُحبُّ زعيمَ الطائي ومنزل الأُم والحيدرخانة

وأُحبُّ علي جعفر العلاق و{وطن لطيور الماء .. ومملكة الغجر}

وأُحبُّ عريان السيد خلف و" الكُمَر والديرة وصياد الهموم "

و { ردّي .. ردّي

ياضعن شَتْ عن هله ، اوحدّاي

غربه .. البيه يحدي

ردّي .. ينباع العشك .. والياكَلب

تهوين صدّي

لا تهيجين الجروح .. اجروحي من تنلجم

تدّي ...

وآنه من دم اولحم .. مو من صخر

جبدة العندي

وآنه .. خلاني الوكت .. ناعور

بسْ أَترسْ .. وأَبدّي }

وأُحبُّ عبد الكريم كَاصد و{ النقرَ على ابواب الطفولة والحقائب }

وزهيريات الوجع والمنافي

وأُحبُّ شذى سالم وفتاة في العشرين وأَجنحة الثعالب والدولمة

وأُحبُّ خزعل الماجدي وفيلمَهُ الطويلَ جداً وحيّة ودرج

وعكّازة رامبو وبخورَ الآلهة وأحزانَ السنةِ العراقية الفاجعة

وأُحبُّ نصير شمّه وعودَهُ البغدادي وإشراقاتهِ

الموسيقية التي دائماً تُحلّقُ بروحي نحوَ سماوات الله المفتوحة

على فضاءاتِ المُطلقِ والكينونةِ والكبرياء والألم والأَملِ الابدي

وأُحبُّ زاهر الجيزاني و" أُغنية الإله مردوخ"

و" تعالي نذهبُ الى البرّية "

و" الأَب في مسائه الشخصي " و" شاحنة البطيخ "

و" أَبا معن ... لماذا ذهبتَ الى اليمن " ؟

كما كان يُناديهُ

الشاعر الصقرُ "رعد عبد القادر ...

وأُحبُّ حميد المختار و" صحراء نيسابور" وجماعة اصوات عالية

وأُحبُّ كوكب حمزة وطيوره الطايره و{ صار العمر محطّات}

وأُحبُّ ناهض الخيّاط " الكادح في مشاغل الجمال"

وأُحبُّ "الضياءَ الذي بينَ عينيه "

وصديقَهُ " البلبل خارج اقفاصه "

و" ملكةَ الليل ... والشاعر الذي يقول : لا "

وأُحبُّ كاظم اسماعيل الكَاطع و" العيد ابو هلالين "

وشمس بالليل و... :

مامرتاح

لأن شفت الشمس نزلت تبوس الكاع

وبجف الطفل تنلاح

ولأن قاضي البلابل مدد التوقيف

ومفتوحه السما

والفيل عنده جناح

مامرتاح

متروك بجزيره وتيهت بالليل

وإجو ربعي عليه بقافلة اشباح

وانت اشبيك

لمن دافعت عن نفسي صابك غيض ؟

مو حتى الكنافذ من تحس بالخوف

تستخدم جلدها سلاح }

وأُحبُّ مقداد عبد الرضا والذئب وعيون المدينة وشارع الرشيد

وأُحبُّ حميد قاسم وقدّاس الطفولة الهرمة و{ يُمَّه روحي توجعني}

وأُحبُّ كريم منصور وشهقاتِ الفقراء ...

و{ بلبل بحنجرته شوكه تريده يقرالك نشيد؟

شلون يقرالك نشيد؟ }

وأُحبُّ منذر عبد الحر وقلادةَ أَخطائِهِ وعشَّهُ الذهبي

الذي كان مفتوحاً لنا على الرغمِ من الشظفِ والشجنِ

وعيونِ المُخْبرينَ وشكوكِ النُزلاءِ وأَيباااااااه ياكمال العبدلي

الطيّبِ والكريمِ والنبيلِ حدَّ الدمعةِ النافرةْ

والضحكةِ الهادرة

ولعنةِ اللعناتْ

التي أُصِبْنا بها نحنُ والناسُ

والعراقُ الجارحُ والجريحْ

و" الكلُّ فاضحٌ وذابحٌ وذبيحْ

والكلُّ باطلٌ وعاطلٌ وقُبحُ ريحْ

متى يَدقُّ ارضَنا الموتُ ونستريحْ

متى ؟ متى ؟ ياصاحبي المُنْذر

والناذر والمنذورْ

متى ؟ متى؟ ياشاعري الحُرُّ

وصاحبي وخِلّيَ المقهورْ؟

متى ؟ متى ؟ سَينْجلي الظلامُ والديجورْ

متى نرى شمسَ الخلاصِ

والسَنا والنورْ

متى ؟ متى ؟ متى ؟

وأُحبُّ دنيا ميخائيل ومزاميرَ الغياب والليالي العراقية والغريبةَ بتائها المربوطة

وأُحبُّ خضيّر الحميري والكاري كاتير وسوق مريدي

وأُحبُّ عبد الرزاق الربيعي وكركراتهِ الطفولية وإلحاقاً بالموتِ السابق ... وحجنجلي بجنجلي ... صعدتُ فوقَ الجبلِ

وأُحبُّ حسين سرمك وبغداد المحروسة وموقع الناقد العراقي

وأُحبُّ رياض النعماني وإمام الورد و{يوم الماشوفك ماريد عيوني}

وأُحبُّ علي السوداني ومكاتيبَهُ العراقية ومقهى حسن عجمي

وأُحبُّ مناضل داوود وأَنكيدو والسمك المسكَوف

وأُحبُّ أَمل خضيّر وأُغنياتِها الشجيّة الرهيفة

وفرقة الانشاد العراقية

و { مرَّه مرني الطيف نسمه على جنحْ

بلل عيوني بدمعتين الصبحْ

سولف بهيده على روحي الغافيه سوالف عرس

وكانت الكَذله ذهب...

وكانت الدنيا كرستال وشمس }

وأُحبُّ صلاح زنكَنه وقصصَهُ { الكوميدراماتيكية}

وإمرأتَهُ الباذخةَ ؛ إُمُّنا الحنون

وصديقةَ الصعاليك

{ أُم هيمن } الغائبة الحاضرة

في القلبِ والروحِ والذاكرة

وأُحبُّ خضير ميري وأَيامَ العسلِ والجنونِ

وفوكو ودريدا

وميرا الحلوة

وأُحبُّ طالب عبد العزيز وتاريخَ أَساهُ

وبستانَهُ الخصيبي وتاسوعاتِهِ الفاجعة

وأُحبُّ الصائحَ عبد الحميد ومكوثَنا الطوووويل هناك

حيث الاكاديميات الجميلة والمسارحُ وعوالمها الفنطازية والخروج دخولاً والاصدقاء المجانين ورحلات عربات الغجرِ وفراديس الشعرِ والوهمِ والنساءِ والجنون وأَعذار الغياب عن الحبيبات

وجحيماتِ مُعسكراتِ الطلبة

ونحت الدم في أَزمنةِ الطغاةِ والجنرالات والحروب العبثية

وأُحبُّ علي فرحان وليله السمين وبناتِ ديالى الورديات

وأُحبُّ كاظم غيلان و" عرس الماي " ومواويل رياض احمد

الجارحة والمجروحة

وأُحبُّ النصاريينَ والناصريينَ : محمد وزعيم وكاظم

وأُنافسُهم على الصحراءِ والحياةِ في عُطلتِها وقبعاتِ الامهاتِ ترفرفُ عالياً في مهرجاناتِ الدمِ والحروبِ والحصاراتِ

والاحتلالاتِ والموتِ الاحمر .

وأُحبُّ علي عجام و" يدان تُشيران لفكرة الألم"

وبلاد تتوارى وأَبا ربيع الملاك

الذي قَتَلهُ الفاشست في بابل

وأُحبُّ ناظمَ القريشي وعينَهُ الثالثة وشعراءَ الالفينيات

وأُحبُّ ستّار كاووش ونساءَهُ التركوازياتْ

وعشاقَهُ السماويين وعاشقاتِهِ القزحياتْ

وجواريبَه المُلَوّنة وذكرياتهِ وأَساطيرَه

التي تنثالُ في " المدى الجريدة "

وفي متاحفِ الخَيالِ واللوحاتْ

وأُحبُّ زيارة مهدي وعتباتهِ المُقدّسة وسلالمَ أَسئلتهِ

التي تبدأُ من مدينةِ الثورةِ ولاتنتهي عندَ شارعِ المُتنبي المقتول

وأُحبُّ صاحب الضويري والدغارة وقصائد الحسجة العميقة

و{ آنه ذاك الباعك ومارد شراك

و سلّمك بيد الوكت وسنينه

آنه عزرايين لو رادك خذاك

ومنهو ضم روحه عله عزرايينه

آنه كَارط ملحتك عارف هواك

وأدري هرشك نابت بيا طينه

آنه دمعي واللبن والليل ذاك

تالي حسوة ماي ماتطّينه }

وأُحبُّ عمر الدليمي و" عشاء الملائكة "

وبساتين بهرز وحين يُدللني بالموسيقى

وأُحبُّ ناصر مؤنس و" التعاويذي " الذي يسكنهُ

منذ بغداد حتى عمون والى امس تر دام التي اغرقها

بأَحبارهِ وأَسرارهِ وعالمه الصوفي الغامض

وأُحبُّ سلام حربه والجنائنَ المُعلّقة والطيور

"بإستثناء الابيض المشوي والمقلي"

لأنهُ دوماً يسببُ له القهر والخسارات ولكنّه يبقى يُربيه ويُحبه

ولاأدري هل الدكتور مصابٌ بعقدة هاملت أَمْ بعقدة اوديب

أَمْ بعقدة انفلونزا الدجاااااااج ؟

وأُحبُّ الغريب رياض واقفاً في إنتظاري

وفنطزات ركن الدين يونس وفاضل القيسي وخالد البابلي وحسين السلطاني الحاضر فينا أَبداً ؛ وهشام العيسى وجميع فرسان جماعة الإسكندرية ومجانينها العقلاء جداً وجداً وجدا

وأُحبُّ يوسفَ الزبيدي وحانةَ الادباء

والفريد سمعان والقيمر والخبزَ العراقي الحار

مثل قلوبِ أُمهاتِنا الحنوناتْ

وحبيباتِنا العاشقاتِ المقهوراتْ

في هذا الزمنِ الأَرعنِ

وفي هذهِ الغابةِ

التي تُسَمّى : الحياةْ

وأُحبُّها وتُحبُّني

ويُحبُّ ضحكتَها ونَخْلَتها

طائري ومصيري

وفي حداثتي الروحية والشاعرية

أَصبحتُ نَحّاتَ النصوص

وصيّادَ غزالاتِ المُدن

فارسَ أَحلامِ الأراملِ والمُطلّقات

والشاعراتِ الهائماتْ

والساردات الساحراتْ

والرساماتِ المجنوناتْ

وكذلكَ أَنا شفيعُ :

النساءِ المُهَمَّشاتِ والمُهَشَّماتِ

والمُهاجراتِ والمُهَجَّراتِ

والهارباتِ من الحروبِ

وبيوتِ القسوةِ والدموعِ

والأَزمنةِ الرماديةِ المُرَّةِ

مثلِ شايٍ صينيّ مغشوشٍ

بنشارةِ الخشبِ والأَصباغِ المُسَرْطنةِ

وفايروساتِ " كوفيد " ومُشتقاتهِ الشيطانية

وأَنا أَيضاً :

حارسُ أَسرارِ الصديقاتِ والأَصدقاء

في ماوراءِ البحارِ والمحيطات

و... أَنا الذي رآى

رأَيتُ كلَّ شيءٍ

ماعَلَّمني أَحدٌ

ولكنّي إكتشفتُ

لأَنني العارفُ والرائي

أَنا الذي رآكم

وليسَ " جلجامشُ " المشغولُ

بقوارير وعذارى بابلَ

وجبروت " خمبابا "

ووحشةِ غيابِ صاحبهِ وخلّهِ

الذي إختطفتهُ مخالبُ الموتِ

فكانتِ المأساةُ السوداء

والحقيقةُ الوحيدةُ

في الكونِ والوجودْ

وتاهَ ثُمَّ شاخَ ثُمَّ غابَ

في رحلةِ البحثِ عن العُشبةِ

ولعبةِ الافعى وحكمةِ الخلودْ

وكانتِ الحكايةُ

هيَ البدايةُ واللانـهاية

وهيَ إسطورتُهُ الباقية

وهيَ إسطورتُنا الأَبدية

ولأنني رأيتُ مارأيتْ

صرتُ نقياً وحُرّاً وثَرّاً وثرياً

في عزلتي ومنفاي

وقوياً وسخياً بفراديسِ معرفتي

وبهياً برؤايَ واشراقاتِ قصيدتي

وبيواقيتِ حكمتي أَزهو وأَتجلى

وأَتعالى على إساءاتِ وإشاعاتِ وحماقاتِ القطيع

ولهذا فأَنا لاأَكترثُ تماماً

إذا لمْ تُغَنِّ بذكري بلادي

أَو يُنكرُني ويُهملُني وينساني أَهلي وأَصدقائي

لأَنني " طفلُ الكلامِ " الأَبدي

وسعدائيل " موسيقى الكائن ...ات "

وناسكُ عُزلاتِ الزاهدين

ودرويشُ منافي الله

هكذا أَراني

ولاأَخشى الحرائقَ

والثعالبَ والقتلةَ والافاعي

لأَنني مشغولٌ بالأَملِ

والعدمِ وعشبةِ الخلاص

وإنقاذِ العنقاءِ من الرماد

والتعاشقِ مَعَها كحبيبةٍ أَبدية

لعلَّها تُنقذُني من جحيمِ الآخرينَ

ومخاوفِ "الكورونا"

والغربةِ الفادحة

20-6-2020

السيرة الذاتية

*** ولدَ الشاعر والكاتب والمسرحي سعد جاسم**

على ضفاف الفرات في مدينة الديوانية العراقية .

*** بدأتْ علاقته بالكتابة والقراءة وعوالمهما في سنوات طفولته الاولى ، وكان ذلك منذ بدايات تعلّمه للقراءة ايام دراسته الابتدائية ..**

وقد كان وما يزال مُنتجاً مثابراً ومخلصاً لمشروعه الشعري

الذي يمتدُّ على مدى أربعة عقود من الزمان .

وكذلك فهو قارئ نهم ومهووس بالكتب وعوالمها وثيماتها وأفكارها ورؤاها وروائحها العجيبة .

*** يعيش حياته ككائن شعري . ويعتقد أَن الشعر هو خلاصه الروحي والحب الذي يؤجل موته .**

*** توزعتْ حياته في مدن شتى : الديوانية ... بغداد ...بابل ... عَمّان... دمشق ...أوتاوا الكندية ... القاهرة ... الرباط ... بروكسل؛**

وكذلك في بيوت وأقسام داخلية وفنادق عجيبة غريبة .

*** حصل على دبلوم الإخراج والتمثيل المسرحي - معهد الفنون الجميلة / بغداد عام 1982م . وكان من الاوائل على دورته .**

*** حصل على بكالوريوس الإخراج والتمثيل المسرحي /أكاديمية الفنون الجميلة - جامعة بغداد 1987م**

*** حصل على البكلوريوس المعادل في الاخراج والتمثيل والماستر من جامعة تورنتو الكندية - في اعوام2004-2006**

*** بدأ النشر في فترة مبكرة من حياته وكان ذلك في منتصف السبعينات .**

*** صدرت له الأعمال الشعرية التالية : -**

1- فضاءات طفل الكلام – طُبعَ على النفقة الخاصة / دار الخريف –

بغداد - 1990م .

2- موسيقى الكائن – منشورات أتحاد الأدباء والكتّاب العراقيين/

بغداد - 1995م .

3- أجراس الصباح (شعر للأطفال) - دار ثقافة الأطفال / بغداد - 1995م .

4- طواويس الخراب – دار الخليج للنشر / الأردن – عمان - 2001م .

5- قيامة البلاد – اصدارات اتحاد ادباء وكتّاب بابل – الحلة - 2007

6- أرميكِ كبذرةٍ وأهطلُ عليكِ – الحضارة للنشر – القاهرة – 2010

7- قبلة بحجم العالم – الحضارة للنشر

– القاهرة – 2010

8 - المُتَلفّت في منفاه – دار مخطوطات

امستردام – هولندا -2013

9 - طائر بلا سماء – دار الشؤون الثقافية

- بغداد – العراق-2013

10- أنت تشبهينني تماماً -دار الحضارة-مصر -2015

11- غابة هايكو –مؤسسة فكرة – مصر-2016

12- اصوات جميلة- شعر للأطفال- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة-2016

13- بيت في الغابة- حكاية شعرية للأطفال- دار اصالة- بيروت-2017

* كتبَ عنه حشد من النقاد والكتاب والشعراء العراقيين والعرب.

* نُشرتْ له العديد من النصوص الشعرية في عدد من الأنطولوجيات

والمختارات الشعرية في كتب نذكر منها :

* الموجة الجديدة في الشعر العراقي – اعداد: زاهر الجيزاني – سلام كاظم

* المشهد الجديد في الشعر العراقي – كتاب الامد الشعري

* أنطولوجيا الادب العربي المهجري المعاصر – اعداد : لطفي حداد

* ديوان الشعر العربي الجديد – اعداد : محمد عضيمه

* لعنة جلجامش – اعداد : عبد الهادي سعدون

*** امراء الرؤى – اعداد : منال الشيخ**

*** ازهار في اللهب –مختارات بالإنجليزية - ترجمة واعداد : صادق محمد .. سهيل نجم .. حيدر الكعبي .. دان فيج .**

*** اغاني عشتار – مختارات بالإنجليزية- ترجمة سهيل نجم .**

*** وملفات مجلات : الطليعة الادبية ..أسفار ... ألواح ... الشاهد ... الرافد ... الشعر التونسية ... الشعر المصرية ...افكار ... صوت الجيل .... الشعراء ... الكتابة الجديدة ... الحداثة العراقية المصرية**

واتلانتا ريفيو وغيرها .

*** عمل في المسرح ممثلاً ومخرجاً ...**

وعمل في الصحافة العراقية والعربية محرراً في صحف ومجلات ثقافية ومشرفاً على بعضها ..

*** كتبَ في النقد المسرحي والتشكيلي والشعري .**

*** ساهمَ بتأسيس التجربة الإبداعية الجمالية (عربة الغجر) والتي قدمت**

تجارب حظيت باهتمام الأوساط الثقافية في داخل العراق وخارجه .

***أُنتخبَ لأكثر من دورة لعضوية المكتب التنفيذي والمجلس المركزي للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العراقيين في تسعينيات القرن الماضي . وكذلك ترأسَ الهيأة الادارية لاتحاد ادباء وكتاب بابل لدورتين متتاليتين ؛ إلا انه لم يُكمل الدورة الثانية ؛**

حيثُ قامَ بالهجرة من العراق بتاريخ :8-8-1997

*** عملَ لعدّة سنوات مُحرراً اقتصادياً في جريدة { الاسواق} الاردنية ...ومن ثم قام بتأسيس ملحق ثقافي للأطفال هو ملحق (قوس قزح) صدر عن الاسواق. وقد عملَ مُشرفاً على ذلك الملحق .**

*** تُرجمتْ نصوصه الى اللغات : الانجليزية والفرنسية والاسبانية والالمانية والفارسية والكردية .**

***شارك في العديد من المهرجانات والملتقيات والاماسي الشعرية والثقافية في العراق والوطن العربي وبعض الدول الغربية .**

*** يرى ان الحب والشعر هما خلاصه في هذا العالم الغرائبي والعجائبي .**

*** يعيشُ الحياةَ بوصفها مناسبة كبيرة وجميلة وغامضة في ما وراء الأتلانتيك .حيث كندا بلاد الثلوج والبحيرات والغابات والثقافات المتعددة .**

احتجاج
حامد شهاب الجيزناوي

مسرحية من فصل واحد

قبل أن تفتحَ الستارة . صوت ماكنةِ خياطةٍ . يرتفع وينخفض تدريجيًّا مع فتح الستارة .أجواءٌ غيرُ اعتياديةٍ واضاءةٌ ضعيفةٌ ومضطربة . أصواتٌ غيرُ مفهومة . مزيجٌ من البكاء والضحك والصراخ .. شبح يخترق المسرح ويخرج . امرأةٌ تدور حول نفسها دوران الطريقة المولوية .. دميةُ طفلٍ تتدلى بشكل مفاجئ وتتحرك مثل بندول الساعة الشبح يختطف الدمية ويمضي مسرعًا . تتبعه المرأةُ دون أن تمسك به . في الجانب الآخر تتدلى أرجوحةٌ وعليها رأس طفلٍ وذراعيه. تتقدم نحوها المرأة . تنسحب الارجوحةُ نحو السقف .. تدور المرأةُ حول نفسها . الشبح يدور حولها بشكل مغاير ودميةُ طفلٍ تخرج من بين طيَّات ملابسها. يختطفها الشبحُ ويهرولُ خارجًا وحبلٌ مسربلٌ وراءه .. المرأة تصرخُ .. الإضاءةُ تخفتُ مع صوت أنين ثم بقعةُ ضوءٍ على سميرة وهي تجلس عند ماكنةِ الخياطةِ وثوبٌ لم تكتمل خياطته . تفلت يدها التي تسند رأسها . تستيقظ . تواصل الخياطة .. هناك خيوط في سماء المسرح معلق عليها ملابسُ أطفالٍ وبألوانٍ مختلفةٍ .. قُرْبُ ماكنةِ الخياطةِ قِطَعُ قماشٍ وقريبٌ منها صندوقٌ فيه قطعُ قماشٍ أيضًا ودمية .في الجانب الاخرِ آلةُ حاسوبٍ على منضدةٍ وكرسيّ .. وفي وسطِ أسفلِ المسرحِ مهدُ طفلٍ .. تُنجزُ خياطةَ الثوبِ وتذهبُ به وتعلقه على أحد الخيوط وتعود الى ماكنةِ الخياطةِ .. تسحبُ قطعة القماشِ التي تسحب معها دمية . سميرة تمسكُ بها تنظر اليها ... المهد يهتزُّ محدثا صريرًا. سميرة تعيد الدميةَ الى الصندوقَ وتبدأ بخياطة ثوبٍ جديدٍ .. يشتد صريرُ المهدِ .. تتوقف تنظر إليه بحنو..

سميرة : توقف ارجوك توقف (تواصل العمل تزداد حركةُ المهد تتوقف عن العمل وتذهب اليه ..تقف بجواره) عندما سمعتُ صوتَك ألم آتِ بك من الطابق الثاني .. لقد لعبنا معًا وتحدثنا ورويت لك الحكايات .

(يتوقف اهتزازُ المهدِ) احسنتَ أنا أعرف أنَّك ضجرت وأنا كذلك .. ولكن ألا ترى لدي عمل وعلى إنجازه . اصبر قليلاً وسنعاود اللعب .

(تذهب الى ماكنة الخياطة تجلس تبدأ بالعمل يهتز المهد مرةً ثانية محدثًا صوتًا أعلى تتوقف تنظر اليه) هذا يكفي .. يكفي (تقولها بصوت حنون)

أتوسل اليك أن تهدأ (تسحب قطعة قماش تنسحب الدمية معها تمسك بالدمية وتدفن راسها بها وتجهش بالبكاء نشعر بذلك من خلال حركة كتفيها المهد لا يتوقف .

ترفع راسها)هذا يكفي ارجوك (المهد لا يتوقف تذهب اليه وبيدها الدمية) ها قد أتيت .. كفى يا عزيزي .. (تضع الدمية في المهد) تريد المزيد حسنا (تذهب الى الثياب المعلقة وتسحب احداها وتعود وتضعه في المهد) اعرف اعرف لقد تأخرتُ عليك لفترة ولكن ليست بالطويلة (تضحك) لماذا انت مشاكس.. اهدأ وسأغني لك (تمسك طرف المهد وتهزه برفق وهي تغني بصوت حزين) لول لول حبيبي لول لول لول حبيبي لول (ومع هذا الصوت تتكور عند المهد وتجهش ببكاءٍ مرٍّ .. تسمع رنة الجرس تنتبه تمسح عينيها ..تنهض تخرج

وتعود مع امل وهي شابة في عقدها الثالث .أمل تندهش وهي تنظر الى ثياب الاطفال المعلقة)

سميرة : اهلا تفضلي ..

امل : يالله ما هذا (تضحك) هل هذا احتفال من نوع خاص .إنَّه شيءٌ مذهل !!

سميرة : دعك من هذا. اخبريني ماذا فعلت ؟

امل : المقالة نشرت (تفتح حقيبتها وتخرج منها صحيفة وتفردها) وهذه صورتك.

سميرة : (وهي تأخذ الصحيفة)هذا جيد ..(تجلس عند الحاسوب . تنظر الى محتويات الصحيفة)

أمل : في اول الامر اعترض رئيس التحرير ولكن قلت له ..اعتبره اعلانا مدفوع الثمن

ونحن غير مسؤولين عن محتواه . ضحكَ وقال هذه المقالة إنْ نُشِرَتْ ستكون نكتةَ الموسمِ.

سميرة : نكتة .. !

امل : أجل وقد استدعى أحدَ الزملاءِ المحررين وأخذا يقرآن المقالةَ ويضحكان وفي النهاية صَمَتَا ونظر كل منهما في وجه الاخر. وعلى الفور ايقنت أن المقالة ستنشر.

سميرة : وستكون هناك مقالات جديدة للصحافة الورقية .. بالمناسبة اليوم كتبت مقالة جديدة على الحاسوب وباللغة الانكليزية ونشرتها على احد المواقع النسائية المهمة في العالم ..تعالي وانظري.

امل : (تنظر) جيد. ليلة امس دخلت على الكثير من المواقع ووجدت الكثير من التعليقات المشجعة.. هناك تعاطفٌ قويٌّ جدًا من العديد من المنظمات الانسانية والنسائية العالمية . ولا اخفيك سرا أنا ايضًا ازداد تعاطفي معك في هذا الموضوع المثير والمجنون ..

سميرة : (تنتفض) انه ليس كذلك أبدا ..انتِ صديقتي قبل هذا المشروع وظني فيك أن تدركي ما أعانيه . لقد شرحت لكِ ذلكَ عدة مرات . ألَا يكفي ما تعرضتْ له الملايين من الامهات واذا استمرت الاوضاع على ما هي عليه ربما تتعرضين انت الى ما تعرضت اليه . الم يحن الاوانُ كي يتوقفَ هذا الحزنُ المخيفُ ..

امل : عفوا لم اقصد (تتلعثم) ولكنه موضوع مثير وغريب حقا ..

سميرة : هو ليس غريبا ..الم تخرج نساء العالم في مظاهراتٍ واحتجاجاتٍ وقمن باعتصامات وعلى مر العصور .. ماذا كانت النتائج تهدءاتٌ وتطيب خواطرٌ ولا خطوةَ حقيقية لإنهاء تلك المآسي والدموع والموت ..

امل : هذا صحيح (تضحك) ولكن ..

سميرة : تضحكين ها ...

امل : وماذا سنفعل يا دكتورة . هل نعلن اضرابًا عن الزواج والحب .. (تنظر الى ساعتها) بعد نصف ساعة لدي موعد مع ..

سميرة : حبيب القلب الذي حدثتني عنه ..

امل : ومن غيره يا صديقتي ..لا اخفيك سرًّا ...إنني أكادُ أذوب عندما أراه وافكرُ فيه.

سميرة : هذه نعمة ((وما قيمة الحياة في نظر القلب لو خلت من نعمة الحب))1 لكنهم علمونا وتعلمنا أن نكونَ نحنَ النساء معاملَ تفريخٍ ..

امل : اليستْ هذه سنةَ الحياةِ ؟

سميرة : سنة الحياة ! أن ننتجَ قطعَ غيارٍ للحروب والصراعات مثلما تنتج معاملهم قطع غيار لمختلف أنواع الاسلحة .. ما الأنصاف في ذلك.. اليس هذا مؤسفًا حد اللوعة والجنون ؟

امل : دكتورة حقًا أنا متعاطفةٌ معك في كل ما تقولين . وطرحك هذا سيكون مؤثرًا وفعالا سواء على المستوى المحلي او العالمي وكذلك على المنظمات التي تتقارب مع هذه الافكار ولكن الا تخشين التبعات ؟

سميرة : انني واعيةٌ لمَا أقوم به والانسان سيد مصيره..

أمل : (تخرج كاميرا من حقيبتها) سأسحب لك عدة صور تفضلي هنا . وكذلك عند المهد .

سميرة : اريده خاليا ..(تأخذ الدمية والثوب وتضعهما جانبا)

امل : بالضبط . وعند ملابس الاطفال (تسحب اخر صورة) بالمناسبة ماذا ستفعلين بكل هذه الملابس ؟.

سميرة : ستعرفين ذلك فيما بعد (تسحب ملفا من على منضدة الآلة الحاسبةِ وتخرِجُ منه ورقةً وتناولها لأمل) هذه مقالة جديدة أرجو أن توافيني بالمستجدات

أمل: (تدس المقالة في حقيبتها وتغادر) مع السلامة .

سميرة : مع السلامة (تذهب وتجلس عند الحاسوب وتقلب اوراق الملف . تضعه جانبًا ثم تبدأ العمل على الحاسوب . تتغير الاضاءة وسميرة تواصل الكتابة . يدخل الزوج ينظر الى المكان)

الزوج : .انها تزداد كل يوم . (سَاخِرًا) كم هو جميل هذا الهراء..

سميرة : (تنتبه) اهلا ..لقد تعبت ..و.

الزوج : ما الذي يجبرك على ذلك .. ماذا دهاك الا تعتقدين بانك تبالغين .؟

سميرة : ارجوك (تنهض) الم نتفق ان تتركني وشأني في ما يخصني ؟

الزوج : وهل تعتقدين بان وضعك (يغير لهجته) يا حبيبتي انظري حولك انك تخيفينني .تصوري أنَّ احدًا ما جاءَ لزيارتنا وشاهد (يشير الى الملابس) كل هذه النشرات .. ماذا سيقول ؟ وأيّ انطباعٍ سيتولد لديه ؟

سميرة : هل هذه الملابس خطيرة الى هذا الحد ؟

الزوج : لم أقل خطيرة يا سميرة ..اوه . ولكن تعبت .تعبت .ما الذي يدور في رأسك أن وضعك

يوحي ..يوحي..

سميرة : يوحي بالجنون .قلها يا زوجي العزيز وأرحني..

الزوج : لم أعد أفهم ماذا يجري (يشير الى الحاسوب والملابس والمهد) ماذا تفعلين بكل تلك الملابس

سميرة : (تقترب منه وتمسك يده بحنان) سأطلق نداء جديدا ادعو فيه كل الامهات أن لا يسمحن ان يختطف ابناءهن وسأطبع هذا النداء على تلك الملابس وسأرسلها الى دول عدة .

الزوج : ولكن يا زوجتي العزيزة . ها تعتقدين بصحة خياراتك ؟

سميرة : من غير المنصف أن لا يكونَ للإنسان خيارات يدافع عنها. كما وانني لا استطيع أن احترم انسانا لا يملك قدرة الدفاع عنها. وانت تعرف ذلك جيدا..الا تتذكر كيف اخترتك عن قناعة . وقتها كنت مستعدة للتضحية باي شيء من اجلك . ألا تتذكر كيف اندهشت وبقيت في حيرة من امرك.. وكيف اعترفت بخوفك (تداعبه) مني حتى ايقنت باني احبك حد اللعنة..

الزوج : انا اعترف ولكن ..

سميرة : ما الذي تغيَّر...لا تخفْ يا حبيبي. لازلت في كاملِ قواي العقلية .. و لازلتَ الرجلَ الذي أحب وأعشق.. وانت تستحق ذلك..

الزوج : انك تجعليني في حيرة من امري.

سميرة : لم أكن واضحةً في يوم مثل وضوحي في هذه الايام..

الزوج : موقفك هو الذي يحيِّرني .. المعقول والمنصف هو أن تكوني اكثرَ ميلًا مني فيما قلته لك ليلة امس.

سميرة : وهو كذلك . ولكن الا ترى تلك الاسباب التي تمنعني ما زالت قائمةً ومستمرةً حتى وصلت حد المهزلة . الا ترى ذلك. كيف تريدني أن أنحازَ الى عواطفي (تشير الى بطنها) دون عقلي . أتعتقد أنَّ هذا هينٌ عليَّ ؟ .

الزوج : انك تلغين ما تعارفت عليه البشرية..

سميرة : ولن استجيبَ قبل أن يعترف لي بصحة ما ذهبت اليه.

الزوج : (منزعجًا) سيعترف لك بجنونك وانحراف طبعك ..(يشير الى ما حوله).

سميرة : إنني أتحمل كل الذي يقال ولكن لا استطيع أن اتحملَ مثل ذاك العذاب الذي يمزقني (تصرخ وهي تضرب بطنها) لو لم أنجبهم .. لو لم أنجبهم ..(تجهش ببكاءٍ مرٍّ).

الزوج : ارجوكِ يا سميرة .. وماذا باستطاعتنا أن نفعل ؟ هذا أمرٌ انقضى .. كفى هذه الافكار تبعدني عنك

سميرة : بل تقربني منك . أتعتقدُ انني لا أشعر بالحزن الذي ينخر قلبك .. ارجوك لا تعقد الامور اكثر.

الزوج : (وهو ينظر الى الصحيفة) هي معقدة اصلا . وأنتِ تزيدين الطين بله .ألم تفكري بأن سلوكك (وهو يشير الى الصحيفة) هذا سيجلب لنا المتاعب.

سميرة : الكلام يجلب لنا المتاعب . والموت . الموت الذي يخطف أعز ما لديك. إنَّ اقسى الاشياء على قلوب الامهات أن يموتَ الابناءُ قبلهنَّ (تصرخ) لماذا لا أجن!، أصغرهم ارسلناه

ليجلب كيسا من الخبز وعدنا به أشلاءً في كيس .. والاخران اين هما يا زوجي المسكين ..هل فرمتهما سرف المجنزرات ام نهشت لحمهما ضواري البراري . أيعقل هذا ! . وتريدني أن لا اجن ! انت لا تعي كيف تشعر الامهات عندما يسمعن ضحكات الابناء. إنهنَّ يحلقن عاليا مثل الملائكة . يحلقن بألف جناح، تصور فجأة تتحطم اجنحتهن ويسقطن في ذاك الحزن الرهيب. اين العدل في ذلك ؟ ماذا سيبقى في أنفسنا من ودٍّ ورحمةٍ.كانت أمي في النزع الاخير . ونحن واقفون حولها بنين وبنات واحفاد كانت بين الفينة والاخرى تفتح عينيها وتنظر الينا. كانت تحلم لنا .وهي تحتضر كانت تحلم لنا .كنا نبتسم مع ابتسامتها والدموع تنساب بهدوء على وجوهنا. قل لي يا زوجي العزيز بماذا كان يحلم ابناؤنا عندما اختطفهم ذلك الموت العبثي واحدا تلو الاخر ؟

الزوج : لن يتركوك تقولين وتكتبين ما تشائين وتتصرفين على هواك. انك لا تدركين خطورة ما تقومين به . لقد استدعاني مدير الدائرة وابلغني الحضور امام..

سميرة : (تقاطعه) عجبا هل تراني أؤذي احدا فيما اقوله واكتبه ؟ .

الزوج: انا مجنون ابن مجنون ان لم تكوني مجنونة. هل تحسبين نفسك في غابة الاحلام ام في الجنة (يخرج) .

سميرة : لن اتراجع واذا كان هذا الجنون ينقذني من هذا الالم فسأذهب اليه بنفسي . (تلتقط الصحيفة التي سقطت على الارض وتضعها على منضدة الحاسوب. تجلس وتبدأ بالكتابة وكأنها ترسل رسالة الى السماء) إلهي هذه المصائب التي تحدث تدفعني الى الجنون (بقعة ضوء عليها فقط) إلهي امنحني القوة والصبر كي انجز هذا المشروع (الاضاءة تخفت ببطئ مع حديث سميرة) كي تعي كل النساء أنَّ الحروبَ تسرق ابناءهن كي يكونوا وقودا لقاطرات الموت ..

إلهي على رحمتك أن تتحركَ. انهم يدمرون كل جميل خلقت (ظلام كامل. صوت منشار.

تشعل عود ثقب) انا في حيرة من امري .. (بقعة ضوء على اول كوةٍ يحدثها المنشار تشعل عود الثقاب الثاني) انا تعبت تعبت ولكن عليك ان تصمدي يا سميرة (ينطفئ

عود الثقاب الثاني بقعة ضوء على الكوة الثانية وصوت المنشار لازال مستمرا.. (تشعل عود الثقاب الثالث) عندما تفقد اعز ما لديك تفقد الحياة معناها وتصبح ليست ذات جدوى . (ينطفئ عود الثقاب الثالث بقعة ضوء على الكوة الثالثة . تحدث جلبة يتوقف صوت المنشار واضاءة مضطربة يدخل اثنان يفتشان المكان .

سميرة : من انتم.؟

(يقطعان الخيوط ويجمعان الملابس)

سميرة : ارجوكم من انتم .. من ارسلكم (يأخذان الحاسوب) توقفا توقفا (تحاول الوقوف

بوجهيهما احدهما يدفعها تسقط على الارض يحاول التقدم نحو المهد تقف حائلا بينهما)لا لا ارجوك . (يركل المهد ويقلبه سميرة تصرخ) انه كل ما بقي لدي (تحتضن المهد يخرج الرجلان وهما يحملان الحاسوب والملابس وماكنة الخياطة . في الكوات الثلاثة نشاهد رجل دين ورجل امن ورجل عشيرة

والزوج في عمق المسرح . رجل الامن ممسك بورقة)

رجل الامن : سميرة عدنان سالم هذا هو اسمك اليس كذلك.؟

سميرة : نعم من انت وماذا تريد ؟

رجل الامن : دكتوراه في الاعلام الحديث واستاذة في كلية الاعلام ؟

سميرة : نعم..

رجل الامن : لديك بحوث كثيرة في الاعلام الحديث وتنشرين على مواقع عده منها الفيس بوك والتويتر . ونشرتِ مؤخرا مقالة على احدى الصحف الورقية وبعد دراسة دقيقة لكل ما نشرتِ وكتبتِ اتضح ان كتاباتك مضرة ومحرضة وتمس الامن الوطني . لماذا تضعين نفسكِ في مثل هذه الورطة ؟

سميرة : ورطة .؟!

الزوج: إنَّهم مطَّلِعون على كل ما نشرتِ. وهذا ما حذرتك منه.

رجل الامن : كان عليك ان تمنعها.

رجل العشيرة : عليك ان تتوقفي وتجنبي عشيرتك عارا لا نقوى على تحمله . جنبينا المشاكل يرحمك الله

سميرة : أي مشاكل واي عار .

رجل الامن : انك تحرضين نساء بلدك ونساء العالم على عدم الانجاب وهذه جريمة بحق الجنس البشري.
سميرة : والحروب أليستْ جريمة بحق الجنس البشري..؟
رجل الدين :هذا منافي للشريعة والعرف.
سميرة : وهذا الموت الذي لا رحمة فيه أليس منافيا لشريعة الله؟
رجل الامن :إنها افكارٌ مخيفةٌ وهدامةٌ .
سميرة : يا ناس الحروب هي من تهدم كل شيء وتحرق الاخضر واليابس وتترك العالم في ظلام وحزن وخوف . عجيب الا تحرك ضمائركم دموع الامهات ؟
رجل العشيرة : الاوطان بحاجة الى من يدافع عنها.
سميرة : عندما قتل قابيل هابيل لم يكن يدافع عن وطن. وتجار الحروب عندهم ما يكفي من الاسباب.
رجل الامن : لا تتحدثي بالألغاز ..
سميرة : اذا اوقفوا مشعلي الحرائق كي يعم السلام ويضحك الابناء وتبتسم الامهات.
رجل الدين : إنَّ الله خلق النساء كي يلدن .
سميرة : ما بكم هل تبلد الحس الانساني عندكم؟ .انا أمٌ ...أمٌ ومهنتي صنع الحياة لا تدميرها ومن حقي الدفاع عنها .ولن أتراجع قبل ان تعترفوا بحقيقة وصدق ما ذهبت اليه . أتحسبون بانني لا اعرف حقيقة نفسي . حقيقة كوني انثى من جنس حملت بطونهن انبياء وعظماء ومفكرين وشعراء وقادة وحتى مجرمين . اعي كل ذلك ولن اتراجع قبل ان ترجعوا الي ابنائي الذين شقوا هذه البطن.عندما كنت اضع احدهم على صدري كان قلبي يخفق ويدق كانه طبل عرس. وعندما اتذكرهم الان اسمع دقات قلبي وكأنَّها طبول حرب تقرع للموت .
(الثلاثة رجل الامن ورجل العشيرة ورجل الدين) : مجنونة مجنونة مجنونة .

(يدخل اثنان وهما يحملان رداء المجانين ويتقدمان نحوها . يفردان الرداء .تتقدم سميرة نحوهما و ترتديه دون مقاومة) .
سميرة : ان اكون مجنونة افضل من أن اشارك في هذه الجريمة ..جريمة الموت العبثي .
(وعندما يطويان ذراعيها تصرخ) اغلقوا فوَّهَات المدافع كي نفتح ارحامنا .

النهاية

.....
(1) رواية آلام فيرتر .. فريدريك جوته.

يارحي ونفسي
واناي
يا اغنيتي في يم
دجاي
طال الفراق ويالينتني
اقبل ثغرك يا مناي
مونودراما
اطياف رشيد

طيورُ سنجار

هذه المسرحية مستوحاة من قصص الايزيديات الناجيات من بطش داعش .

الشخصية / فتاةٌ شابةٌ في العشرين

المكان : المسرحُ يمثلُ غرفةَ اشبه بمستودعٍ قديمٍ يظهرُ منها ضلعان فقط اي بشكل زاويةٍ حادة . يكون الضلعُ الايسرُ اقصر والضلعُ المواجهُ للجمهورِ هو الاطول يمتدُ من اقصى زاوية اليسارفي العمقِ حتى مقدمة الخشبة في زاوية اليمين . الغرفةُ فيها بعضُ الخردواتِ او الأثاث القديم المكدس فوقَ بعضهِ ، سريرٌ عليه فراش بدت عليه القذارةُ والفوضى ، نافذةٌ على الضلعِ المواجهِ للجمهورِ بحجمٍ مناسبٍ لرؤية ماخلفها رغم القضبان الحديدية ، تسمحُ برؤيةِ قمة الجبل من بعيد وأيضا رؤية الطائر الجارح وهو يحطُ على القمةِ وكذلك القمرُ لاحقا. الديكور لا بد أن يوحي للجمهور بالاحساس انهم مع الشخصية في داخل الغرفة .

الزمانُ خريفٌ ، الوقت الغروب ممتد الى شروق الشمس .

الفضاءُ شبهُ مظلمٍ يشي ببدايةِ وقت الغروب سرعانَ ما يبدأ تدريجيا بالاظلامِ لكن بما يسمحُ لرؤية الفتاة وتفاصيلُ المكانِ وضوءُ القمرِ القريبُ من الجبلِ يُلقي بضوءهِ من النافذة ، ثمة

عمود مرتفعٌ كأنه حاملة ملابس عليها ثوبٌ اسودٌ طويلٌ ،سوف تحاوره الفتاة لاحقا على انه الارهابي ومرآة بيضوية طويلة متربة باطارٍ اسود تحطمتْ بعض جوانبهِ ،موضوعة في الزاويةِ بينَ الضلعينِ مكسورةٌ الى ثلاثةِ اقسام غير منتظمة لكن انعكست عليها صورةُ حاملة الملابس والرداءِ الاسود على احدى اقسامها والجمهور على قسمٍ اخر .

الطائرُ الجارحُ (هو الصقر فمنطقةُ سنجار تشتهرُ بوجودِ الطيورِ الجارحةِ) يراوحُ في مكانهِ على رأسِ الجبلِ يرفرفُ ويصيحُ بينَ وقتٍ وآخر ولا يطيرُ اثناء الاحداث

الموسيقى حسبَ ما يتطلبهُ المشهدْ.

نشاهدُ فتاةً تجلسُ القرفصاء على الأرضِ مقيدةَ اليدينِ الى الخلفِ بحبلٍ مثبتٍ الى الجدارِ. حافية القدمين ،شعرها الطويل مسدل على وجهها وملابسها طويلة وذات اكمام لكنها متربة .

يسمعُ صوتَ رياحٍ قويةٍ قادمةً من بعيد سرعانَ مايقتربُ صوتها وتتضحُ قوتها تدخلُ الى المكانِ وهديرُ دخولِها القوي يهزُ ارضَ الخشبة مع موسيقى تتصاعد تدريجيا حتى تدخل الريح سوداء كزوبعة عاصفة الى الغرفة بشكل عنيف يفتح باب الغرفة بقوة، ثم اظلام يتبعه صوت اصطفاق باب من خلفها يدوي في ارجاء المكان فتتوقف الموسيقى. يسمع صوت ارتطام وتكسر أشياء من الداخل ، ثم صراخ الفتاة وهي تتوسل بالتوقف) (اتركني لا .. لا تفعل ..لا تفعل .. اتركني ،لا تفعل ارجوك ، اتركني ، ارجوكَ (يستمر صراخ الفتاة الذي يدل على انها تعذب وتغتصب وكذلك اصوات الضرب والتكسير دقائق ثم لحظة هدوء ليسمع صوت انفتاح الباب بقوة كأن اعصارا خرج منها واندفاع الريح السوداء خارجة منها . اضاءة الفتاة

منهارة على الأرض منكوشة الشعر ممزقة الملابس تبكي بألم ومازالت مقيدة اليدين ولكن الى الامام وبحبل أطول مثبة نهايته الى الجدار ورجليها أيضا مقيدة)

الفتاة (تبكي بألم) :_ أيها المجرم ، ايهاالحقير .(تعدل من جلستها . اطراف ثوبها مرفوعة كشفت عن ساقيها قليلا وهي تحاول ان تستر نفسها ، تبكي بصوت مبحوح وحرقة ، تضرب على رأسها ووجهها ثم تضرب الأرض والتراب كانما تتيمم تمسحُ راسها ووجهها وجسدها به . موسيقى طقسية ترافق حركات الفتاة المتصاعدة) ايتها الارض يا ترابي الغالي طهري شعري من لعابه العفن، ايتها الأرض طهري جسدي من رائحة جلده العطنة، ايتها الأرض يا ترابي الغالي طهريني ايتها الأرض ببركتك وثراك المقدس ،منكَ طهوري أيها التراب الحبيب ، اغسلني ، اغسلني وحررني ، حرر جسدي وروحي من ألمي واسري . فك سجني ياتراب الروح والعين . يا تراب سنجار الغالي رد لنا السلام وخلصني من الاغلال .أيها الثرى انت حريتي وطهوري . (صمت لحظات)

، ياتي كل يوم من ايام لم اعد استطيع ان احصيها ، في وقت الغروب كوحش يحب الاختباء في الظلام ،، لو اني ارى وجهه او.. او اتمكن من مواجهته بلا قيودي هذه كنت سأقول له (تتوجه بالحديث الى العباءة المعلقة) ايها الجبان ،لماذا تفعل كل هذا ؟ اخبرني لماذا تفعل كل هذا؟ ماهدفك ؟لماذا تحاول اخذ كل شيء عنوة ، الارض والبشر ، الهواء والسماء .القوة والغصب هل يشعرك هذا بارتياح من نوع ما؟! اتجد العدل والحق في اراقة الدماء!! من اي منطقة سوداء ومبهمة تستمد مفاهيمك الا ترى في شعوب العالم الآمنة كيف اجتازت هذه

العنصرية الى التأزر الانساني .الا ترى كم حياة ازهقت وكم من عائلة شردت ، وكم من طفل يتمت ؟ هل يستحق ما تؤمن به ان تقدم من اجله كل هذه القرابين ؟! ولكن ، آه، ما الفائدة ، سيبدو كلامي هذا مثل بالون عيد ميلاد ابيض وحيد في سماء ملبدة بدخان القنابل وسموم الحقد والحرائق. (تقف الى جانب النافذة) ترى مالذي يحصل هناك خلف الجبل ؟ ليس ثمة ضوء يُنَبِيء بحياة . ولا صوت تحمله النسمات في هذا الليل ولا عطر سوى رائحة الحرائق . اكيد ان هناك من يسهر الان مثلي وحضنه فارغ من احبابه وكفاه باردتان من لمسة حب وعطف ، وحيد الا من الاوجاع ،يحيط جسده بذراعين من وهم لقاء حبيب . ولكن هل استسلموا لواقع وجود اولئك الهمج والبرابرة الجهلة ؟ لا ينبغي لي ان استسلم . قيودك تشد يدي ولكن ليس قلبي وروحي.

(الفتاةُ تجلس على الأرضِ ،يسمعُ صوتَ طرقٍ على الأرضِ يأتي من مكانٍ بعيدٍ كانه من اسفلِ الغرفةِ)

الفتاة :_ (بصوتٍ خافت) من أين ياتي هذا الصوت ؟ من يطرق ؟ (تتمددُ على الارض وتضع راسها تحاول ان تسمع) من هناك ؟ هل هذهِ انتِ هناكَ في الأسفل ؟ انتِ موجودةٌ اذن ، الحمدُ لله ، لقد رأيتهم عندما أتوا بكِ ليلةَ امس ، هل تسمعينني ارجوكِ اذا كنتِ تسمعينني إسمعيني صوتكِ ،انا هنا هل تسمعينني اريدُ ان اطمئن عليكِ ، رأيتهم يدخلوكِ الى القبو ليلاً ، كنتِ منهارة وجسدكِ ينزفُ والدماءُ تغطي وجهكِ ، هل عذبوكِ ، هؤلاء المجرمين . لم أتمكن من مساعدتكِ ،اسفة ، اسفةٌ جدا . لقد قيدني ذلك الحقيرُ . منذُ أيامٍ وانا هنا مقيدةً الى الحائطِ

بحبلِ خشنٍ ،يأتي ذلك الوحشُ البشعُ مع كل غروب ، يدخلُ عليّ ، يضربُني ، يجبرني على ...على ان... (تبكي) ثم يرمي اليّ قطعةً من الخبزِ او صحنٍ فيه طعام يابس وعفن . أيام وانا هنا يملؤني الخوف مع كلِ غروب شمس .

أنا اسفة ان اتحدث عن نفسي كثيراً، ولكني سعيدة انك على قيد الحياة . هل تسمعينني ؟ أسمعيني صوتكِ او قومي بأي حركةٍ او اضربي حجرا كما فعلتِ قبل قليل ، فقط دعيني اطمئن عليك . (صوت ضربة حجر الفتاةُ تفرح) انتِ تسمعيني ،الحمدُ لله ، قولي لي من انتِ ومن اينَّ اتوا بكِ وماذا فعلوا معكِ .. انا اعلمُ اني اكثرُ من الأسئلةِ لكني فرحتُ لانكِ بخير ،هل تستطيعين الكلام ؟ (صمت) إسمعي إذن لنتفق ضربة حجرٍ واحدةَ تعني لا وضربتانِ تعني نعم اتفقنا (ضربتا حجرٍ، ولكن جميعُ الضرباتِ تكونُ ثقيلةً) حسناً اذن، هل انتِ من هنا ، من سنجار (ضربتان) وأَهلُكِ .. اين اهلكِ هل أُسروا (ضربةً واحدةً) (بحزن) هل قتلوا (ضربتان) المجرمون القتلة، لقد اجهزوا على الجميع . كذلكَ أهلي ،لكني لن استسلمْ ؟

(صوتُ الصقر يصيح صارخا ويرفرفُ في مكانه، تتقدم الفتاةُ الى نافذةِ الغرفة تقفُ امامها وتنظرُ الى الجبلِ وصوتُ الصقرِ يصيحُ مرتان او ثلاثة ثم تتقدم الى مقدمةِ المسرح)

في بعضِ الاحيان تنتابُ قلبي خفقاتٌ مفاجئةٌ كأنها لحظاتُ رجاءٍ او املٍ ،،املٌ مشفوعٌ برغبةٍ كبيرةٍ وحقيقية في اقترابِ حريتي (تتذكرُ الفتاةُ الاخرى) حريتنا معا .. حريتنا ..وحريتهُ هو ايضا ذلك البعيدُ ،الساكنُ في القلبِ ، حيثما كان . رفيقُ طفولتي وحبيبي .

(تجلسُ في منتصفِ الخشبة)

(ظلام تام للمكان ثم نشاهدُ ضياءً خفيفاً يرافقُ حركةَ وشاحٍ يتهادى برقصةٍ هادئةٍ امامَ النافذةِ وضوءُ القمرِ مع دندنة الفتاة بعدها بلحظاتٍ تتسعُ الاضاءة وتظهر بقعة ضوئية تظهر فيها الفتاة وهي ترتدي ملابس بيضاء فضفاضة كملابس الصوفيين وتمسك بالوشاح الابيض بكلتا يديها وتدور به وترقص رقصة صوفية وتحرك الوشاح ترفعه حينا وتخفضه حينا اخر كأنها تطير به وهي تغني ويكون صوت الموسيقى اخفض قليلا من صوتها :_

ياروحي ونفسي واناي

يا اغنيتي في يم دجاي

طال الفراق ويااليتني

اقبل ثغرك يا مناي

في الوادي هناك لي حبيب

حزني عليه في حشاي

حبيبي انت المشتهى

والعشق انت وانت اناي

فذا العشق انت وانت اناي

(بعد ان تنتهي من غناءها وتتوقف الموسيقى اظلام لحظات قليلة واضاءة الفتاة جالسة بالمنتصف كأن لم تتحرك من مكانها)

اصوات اطلاقات نارية بعيدة ثم اصوات حركة غريبة كانها لجرذان تسير او ان هناك من يسترق السمع فجأة ترمى حمامة نافقة الى وسط الغرفة بطريقة تثير الرعب

الفتاة :_ (تبتعد مذعورة) ما هذه ؟ (تقترب)آه ايتها الحمامة ،اي وحش قتلك ؟ تقترب اي وحش روعك ليخيفني . آه يا عزيزتي لم على البرائة ان تكون ضحية واداة ترويع ؟ ياعزيزتي ها نحن اولاء سجينتان معا في هذا الظلام . ليس ثمة ارض تواري جسدك الضئيل وموتك المهول كما ان ارض الحرية تبدو بعيدة ومستحيلة في هذا الظلام (تحملها تضعها قرب الجدار تضع عليها خرقة ما)

اصوات رياح عاتية واصوات ابواب تصطفق بقوة لخظات وتهديء.)

ألم أُحدثك عنه ؟حبيبي ..؟ آه .. كنا نلتقي هناك عند سفح الجبل عندما كانت تزهر نبتات البابونج ، ورود صغيرة تلامس اوردة الارض ،ويمتد بساط العشب الاخضر ممتزج بنفحات نوروز. يقول لي حبيبي انك رقيقة مثل بتلاتها ، وأقول له وانت قوي مثل هذا الجبل يا عيوني ودمي .ويضحك ، يضحك كما الملاك ويقبلني على جبيني ، وتغريني قبلته هذه في ان اكون اقرب اليه من انفاسه ، ان التصق بجسده ، وامرر اصابع يدي على صدره ،واتحسس صدره الأبيض كما النور. كأن قبلته تلك اشارة مرور فتحتْ لاصابع يدٍ غجرية ومشاكسة نزقة، ان تسيحَ وبطربٍ لذيذ في مروج صدره الشهي احبس انفاسي واعانقه بقوة من يريد ان يتحد بالسماء.وتلتف حول خصري يمناه وتروح اليسرى تمشط شعري باصابع من غزل. (بحزن مفاجيء) حبيبي..آه يا حبيبي، لقد رأيتهم ياخذونه . عندما أُخرجنا جميعا ذلك الصباح

من بيوتنا ،رأيته يهجم على احد القتلة الذي حاول ان يضرب امه على وجهها . دفع بجسده نحوه واسقطه ارضا فغضب هؤلاء المتوحشون وقاموا بقتلهما معا ، هو وامه المسنة وسقطا معا وهو يحتضنها وكانه يحتضن روحه ،سالَ دمهما ممتزجا ببعض ، دم واحد شربته الارض وغطته الورود بسرعة غريبة ،هل تصدقين اني لم استطع ان ابكي او اصرخ ،انا فقط بقيت اتابع الورود وهي تتحول الى اللون الاحمر ، اعرف ان هذا لا يبدو طبيعيا ،اقصد ان لا ابكي او اصرخ ولكن حقا هذا ما حدث . وهي بالفعل اعطتني قوة من نوع ما ، لا ادري كيف اشرح هذا الامر ، ولكن جعلني اكبر في لحظة واحدة اعواما ، وزادني اصرارا على المقاومة .لذا فانا لن استسلم ،لابد ان انجو من هذا، لا بد من الهروب .

(تتمدد على الأرض تحاور الأخرى في القبو)

الفتاة :_ هل مازلتِ هناك ، هل تسمعينني، الان ليس لنا سوى بعضنا ، علينا ان نبقى معا وان ننجو معا (تتكور على نفسها) فانا ماعدت احسب الايام من صباحاتها ولكن بدأ من كل غروب ، الغروب الذي ياتي معه حزني وهلعي والمي . كانت احدى صباحات الصيف حين بدأ الهجوم علينا ، اخرجونا من بيوتنا ، ركضنا فزعين ،كنا نمسك ايدي بعضنا البعض ، ابي وامي واختي واخي الصغير ذو العامين على كتف ابي ، هربنا الى الجبل ، قلنا هو ملاذنا في كل المحن ، لكنهم لحقوا بنا وقتلوا منا الكثير قتلوا الرجال والعجائز وابقوا على الفتيات والفتيان ، وبدؤا يسحلوننا من شعرنا ويدخلونا في سيارات كبيرة ،تراكمنا فوق بعضنا البعض نحتمي من ظلام مجهول ومخيف ،لقد حل الليل علينا سريعا ذلك اليوم . كنت اسمع صوت

الرصاص في ساحة الاعدام وصراخ اهلنا، خفت كثيرا واغمضت عيني بشدة ، لكن يبدو اني اغمضت عيني طويلا حيث وجدت نفسي في غرفة قذرة مع شخص اشعث .

عندما فتحت عيني كان شبه عار، ويرفع بنطاله الى خصره ويشد الحزام . شممت رائحة عفونة وقذارة ، بالكاد حركت يدي ورفعت ذراعي امام عيني ، لقد كان ذراعي عاريا اخفيته بسرعة وتلمست جسدي تحت الغطاء ، كأن ديدان الأرض كلها كانت تدب على جسدي . ذلك الحقير ، لقد رأيت وجهه وهو ينظر الي طويلا قبل ان يخرج لا ادري كم من الوقت حتى اتى برفقة اخر. حين دخل سال متجهما : هل هذه هي الازيدية ؟ قال : نعم وهي مازالت طازجة . عرفت بعدها انه كان الأمير وانه قد باعني .الحقراء المتوحشون.عندما كنا في السيارات الكبيرة و قبل ان اغمض عيني كانت اختي الى جانبي ، ولكني ماعدت رأيتها بعد ذلك ، (طرق خفيف) هل تم بيعك انت ايضا ؟ ابقوا عليك ؟ وهل ... (ضرب قوي) جميعهم وحوش . (ضربة واحدة) هل تريدين قول شيء ؟ انا لا افهمك ،ياليتني استطيع فهمك او ان اصل اليك ربما تكونين قد رأيتي اختي (ضربتان) لكنك لا تعرفين من هي (ضربتان) ليتني افهمك ؟ هل انت مريضة ؟ (ضربتان) هل بأمكانك التحرك (ضربة واحدة) آه كيف لي ان اساعدك . الا يوجد نافذة او ضوء ما في المكان ؟ هل تستطيعين ان تحركي رجليك ؟ (لا صوت). الا تستطيعين الوصول الى باب او اي مخرج ؟ (لا صوت) .

سالني زملائي في الكلية لم لا ترفعين عينيك عن الأرض عندما تمشين ، ابتسم ، كانوا يظنون ان ذلك بسبب خجلي او ضعف شخصيتي ، ابتسم لهم فقط ،وامضي.هل يبدو منطقيا اني احب

ترابي لهذه الدرجة التي تجعلني احب النظر اليه حتى وانا امشي . حصل امر ما ذات يوم . (الفتاة تنهض وتمشي نحو النافذة تتطلع الى الجبل ثم تعود) احد الطلاب غاب عن الكلية مدة شهر ،حتى سمعنا بعد مرور هذا الشهر انه هاجر الى بلاد أخرى ، الى البلاد الباردة تلك ، كما فعل الكثيرون . حينها قال صديق له انه حسنا فعل ، فليس في هذا البلد إلا التراب !! . حينها رفعت رأسي وتاملت في وجهه طويلا ، كان وجهه متعبا وحزينا وعيناه مسبلتا الجفون فاقدتا الامل ، اشبه بعيون اليائسين . لكني نظرت اليه وقلت له ليس ذنب الوطن انك اعمى ولا ترى في التراب الا كونه ترابا ، لا مكان للعميان في وطني ، وحسنا فعل صاحبك اذ رحل ،لا يبقى على هذه الأرض الا من هو جدير بها . قلت له هذا ورغم اني شعرت ان جوابي كان مناسبا ، لكني احسست اني قسوت عليه(ضربتا حجر ،) هل تعتقدين اني قسوت عليه . في بعض الاحيان تكون القسوة الجمرة التي تحرك الرماد ،ورغم ان ذلك يؤلمني .(تعود الى الجلوس تحاول فك قيد يدها) القوة والقسوة ضدان يفصلهما سيف الحكمة . لابد لي من فك هذا الحبل من يدي وتحرير نفسي ، الحقير كيف ربطها بهذه الطريقة (بينما تحاول ان تحل وثاق يديها، لكن اصوات الرصاص وهدير عجلات حربية في الخارج وطائرات يعم المكان للحظات ويبدأ اطلاق النار والقصف المدوي الفتاة خائفة)ياربي نيران من هذه ؟ من يطلق النار على من ؟(تعود الى النافذه) لا ارى شيئا ، ربما حانت لحظة الانقاذ ،او او قد تسقط احدى تلك القذائف على هذا المكان وينهار على رأسي وادفن هنا تحت الرماد والانقاض ولن يعرف احد بامري ابدا (تتخبط في حركتها جيئة وذهابا بين النافذة ومقدمة الخشبة بينما تستمر اصوات

انفجارات القنابل والمدافع) القذائف تتوهج مسرعة من جهة لاخرى والطائرات تمطر المزيد من الصواريخ ، اي كابوس هذا ؟ وانا في الوسط تماما . اكيد انني في الوسط من هذا الجنون هذا واضح . ولكن لابد لي من معرفة جهتي وان اعرف من يطلق النار على من ؟ لقد اختلطت نيران الاعداء مع رايات الخلاص. رصاص الاعداء مع دماء المحبين . دماء المحبين مع دماء الحقد والجهل في ارض واحدة . يا الهي ..الرصاص يسقط على الارض كما حبات البرد ،يلون التراب بلون الصدأ ، ويمنع عنه الهواء ،كيف لي ان اتبين الرصاص والقذائف الصديقة من العدوة ؟ وانا لا اعرف في اي مكان انا ؟ لا بد لي من معرفة جهتي ومن يطلق الرصاص على من . هذا الحبل اللعين كأنه من حديد (تجلس وتحاول فك الحبل من قدميها) ولكني ساعرف طريقي ، سيكون الجبل دليلي فلطالما كان كذلك لنا جميعا . (ضربة واحدة) نعم عزيزتي جبلنا وارضنا وترابنا هي الدليل دوما، نحن المولعون بهذا التراب ، الغارقون بحبه. نحن كذلك العارفون بكل حبة رمل وصخرة وقطرة ماء . ففي النهاية هو من سيضمنا بحنان وعطف كما ضم جسد حبيبي (يهدأ القصف تجلس في المنتصف وهي تجتهد في محاولة فك وثاق يديها ضربة واحدة) لن يمنعني وثاق يدي من محاولة الفوز بالحرية من جديد ،انا عازمة على ان اهرب من هنا . وسيدلني الجبل لجهتي بالتأكيد .

(صوت رصاص وقصف عنيف مرة اخرى ، تذهب الى النافذة ثانية) الان ارى بوضوح ،ارى مصادر انطلاق النار ، على الاقل اعرف الان كل جهة يصدر منها الرصاص ، من هناك ثمة رايات بيض وخضر مرفوعة ، انها تتقدم، ومن هناك رايات سود تبتعد ، لا انها تتلاشى كبقع

الحبر من صفحة بيضاء ، اذن لن يبقى الحال هكذا . (تعود الى وسط الغرفة تجلس تحدث الاخرى لكنها لم تتمكن من فك وثاق يديها وعلى وشك ان تفك وثاق قدميها حيث تحرك قدميها لنزع الحبل عنهما) ربما اتمكن من فك قدمي على الاقل ،هل تسمعينني سنحرر انفسنا قريبا ، انا وانت ، سنهرب ونرحل من هنا، وسط هذه الفوضى نستطيع الفرار فهم لن يعودوا لاخذنا لا يهمهم امرنا في شيء، بل تركونا كما تترك القطع الزائدة (ضربتان) نحن نمتلك الشجاعة (ضربتان) نحن قويتان (ضربتان) سوف تستجمعين قوتك من اجل حريتنا معا (ضربتان) سوف نحرر انفسنا لأننا نمتلك الشجاعة (ضربة واحدة) الشجاعة هي الصمود (لا صوت ، مشغولة تحاول فك اخر عقدة من حبل القدمين)الشجاعة هي القوة (لا صوت)سوف نهرب معا ، انا وانت نحن نعرف هذه الارض اكثر منهم . كل واد فيها وكل منحدر(لا صوت ، تختفي الضربات ولا يعود سوى صوت الفتاة المتصاعد وهي تحاول فك الحبل من قدميها وتنتهي منه مع اخر الحوار .) راياتنا تقترب اكيدا ،علينا ان نتهيء لاستقبالها .هيا حاولي ان تفكي وثاقك انت ايضا ، سوف نخرج معا من هنا ،نحن نعرف طريقنا ، سوف نتخلص من هذا الاسر اللعين سوف يدلنا الجبل الى طريق النور (تنتهي من فك الحبل من قدميها لكن لا تزال يديها موثقتين. تنزل شاشة في وسط الخشبة تظهر فيها ارض سنجار وجبالها الخضر والفتاة تبدأ بالركض هاربة رغم الحبل الذي يقيد يديها الذي بدا وكأنه يطول كلما تقدمت راكضة للهروب دقائق ثم يخترق الشاشة الطائر الجارح وهو يحلق فاردا جناحيه ليغطي اغلب مساحة الشاشة البيضاء. ومندفع الى البعيد وصوته يدوي في ارجاء الخشبة

يتوقف الفيديو عند مشهد الطائر في الشاشة فاردا جناحيه وتتوقف الفتاة عن الحركة وهي بوضعية الركض ويسمع صوت الطائر يدوي مع موسيقى حماسية تصبح الصورة بيضاء شيئا فشيئا وتختفي التفاصيل وكذلك الطائر والفتاة ثم يسقط من اعلى الى وسط الخشبة بقوةٍ الحبل الذي كان يقيد يدي الفتاة .تستمر موسيقى حماسية مع الاضاءة الكاملة للخشبة حيث اختفت الجدران وغمر الفضاء اللون الابيض.

15-10-2017

بغداد

العراق سينما

نبيل جميل

هناك مفاهيم عديدة للعنوان، وقد اعتنى كبار الباحثين باستنطاق أبعاده؛ سيميائية، لسانية، سيوسيولوجية، سيكلوجية.. وقسّم الى عنوان خارجي وداخلي.. ومنهم من اعتبره مستقلاً أو جدلياً وغير ذلك. والمتابع لتاريخ النقد الغربي سيجد اهتماماً كبيراً، تنظيري وتطبيقي، جيرار جينيت، ليو هوك، جون مولينو، جون كوهين وغيرهم.. لكن تبقى الرغبة بتكثيف الدلالة من خلاله للنص،فيتخذه المؤلف عتبة أولى وثريا. لكن أحياناً ومن المؤسف ان يكتشف القارئ بأن العنوان لا يمت بصلة للعمل، وبدوره يبحث عن عنوان مناسب، كونه قارئ حسّاس واهتمامه بالعنوان يعد من مرتكزات اختياراته في القراءة.

(ان احتواء العنوان – حتى لو افترضناه يأتي بصيغ بديلة داخل المتن – على تعبير مطابق أو مغاير زماني أو مكاني تساؤلي أو وصفي تقريري أو استنكاري رمزي أو دلالي فأنه لا بد ان يوحي لنا بجزئية تمثله للنص أو شموليته)1. فالانتماء الحقيقي (العنوان – المتن) له خاصية جمالية يبتكرها المؤلف وفي ذهنه دلالة تَوافق مع العمل، فنراه لا يقف عند عنوان واحد، حتى لو وجده قبل الشروع بالكتابة، فهاجس التعبير يبقى ملازماً طوال فترة الكتابة، وعندما يقف عند عنوان معيّن، يشعر نوعاً ما بالرضا، لأنه يراه متوافقاً مع مضمون عمله، لكن بالتأكيد للنقاد آراء أخرى وحسب نوع المنهج. (لمحت على جانب الطريق قطعة كبيرة على بناية مرتفعة، الآن عرض فيلم سأبيض أمريكياً) (ص 88). وكان هذا في العاصمة عمّان حيث لبّى (الكاتب، البطل الرئيس) الدعوى لمنظمة تعنى بحقوق الانسان بمناسبة فوز بحثه (اليورانيوم عراقياً) في المرتبة الأولى. توقفت عند هذا المقطع بوصفه دالاً للعنوان، فيلم سينمائي يستعرض حياة العراقيين بعد 2003. ثم يستمر البطل الى(ص113) في نقل احداث الفيلم للقارئ كونه أحد المتفرجين، تم

التصوير بكاميرا محمولة في مواقع مختلفة وبسيناريو وحوار يتواشج مع اللقطات، فبدا وكأنه سيمفونية احزان العراق، تتداخل اللقطات لتنتهي بخاتمة وهي الأجمل حيث مازج (السعد) بين بطل الفيلم (نجم، المخرج، صديق الطفولة، رجل العكاز) وبين وجود (الكاتب، البطل الرئيس، ابن المعلمة جمهورية) كمتفرج، ودون ان يشعر القارئ بعملية قطع تخرجه من جوّ المتعة في عملية التلقي (بقيت جالساً على الكرسي أحدّق بوجه صاحب العكاز وهو يتحدث امام كاميرا فضائية عن تجربته في صناعة هذا الفيلم/ ومثل ذلك الشلل والخرس الذي يصيبنا عادة في احلام مناماتنا اصابني وأنا اشاهد نجم بساق اصطناعية وعكاز/ أمسك بفروة شعري ورفع رأسي، ثم هزّه بقوة، وقال بصوت من يغالب البكاء : ها ولك ابن جمهورية المعلمة/ وكأنه يعاتب السماء : آآآآآخ يا صديقي شسوة الزمن بينا) (ص113- 114).

يمارس (البطل، الكاتب) سطوته بحرية في السرد حسب مفهوم (السيرية في الرواية) ولكونه لبس صفة (الكاتب) حسب توزيع الأدوار نرى (السعد) قد راهن عليه في عملية السرد، عبر لازمته المكررة (لو كنت مخرجا لفعلت كذا) أو (تخيلتني اظهر على شاشة التلفاز، ويشاهدني الملايين وأنا أروي..) (ص65) وغيرها من المقاطع، مؤكداً على دوره كبطل في الرواية وفي ما يكتبه في حاسوبه الشخصي (حكاية داخل حكاية). والابداع العام من (السعد) هو مزج تلك الحكايات ضمن الاطار العام للرواية لتصبح جزءاً مهماً ومؤثرا لا يمكن اعتباره خارج النسق العام الذي اعتمد عليه في بناء روايته، فنلاحظ ان (السعد) يملي بسرده على (الكاتب) وهذا بدوره يملي على

الشخصيات، ومعظمها تملي على القارئ الذي بدوره يسرد ما يصل اليه الى نفسه، لأنه تحوّل بفعل القراءة الى مشارك يبحث عن مصيره، وما ترتب عليه من ردة فعل القراءة، كونه قارئاً حسّاساً يقتفي أثر الشخصيات وما حل بهم من تداعيات عبر زمنهم الماضي، ليصل الى تحقيق غايته في بناء صورة عن زمن ماضي ومقارنتها بحاضره كمتلقي حالي، وتطلّعه الى حياة أخرى بديلة عبر المخيال تنقذه من وقع الأثر الذي تركته عملية القراءة. وهذا يندرج تحت (حركة الزمن اللولبية بين الحاضر والماضي البعيد والحاضر والماضي القريب، أي ايراد احداث خارجية وداخلية معاً عن بداية احداث الرواية)2.

***استثمار المكان**

(لعلنا نستطيع ان نتبين اهمية المكان الواقعي وكيفية تحوله داخل النص الابداعي بعد ان أسمته الدراسات النقدية الحديثة بالمكان التخيلي الذي ساهمت اللغة في صوغه)4. باعتباره لفظاً لا موجوداً ملموساً، ولإخلاص المؤلف في عمله نراه يبحث عن مفردات تحاكي المكان الواقعي، باعتبار

المكان في ذهنه مكان التخيّل والاسترجاع، ولكي يمنح قارئه فسحة من احساس عميق للوصول الى ما أراده. نرى المؤلف يوظف المكان ويفرض ايقاعه، بتغييرات متنوعة وحسب الزمان الذي يمثل الخط الموازي للأحداث، حيث تبرز سمة المكان في نسيج الرواية، وفق معيارية نقل ومطابقة، ومن ثم تراكيب تحيل الى اصناف متعددة كالمكان الخارجي والداخلي والهندسي والمعادي والمجازي والمعاش.. وفي هذا المجال بحوث كثيرة لكبار المختصين وحسب رؤيتهم النقدية. ولأن البصرة مدينة المؤلف مكان معاش (للسعد) فقد استند اليه وبحميمية تختلف عن تلك المتخيلة الافتراضية كما في المقاطع من ص 86 الى121 حيث وجود البطل الكاتب في العاصمة عمّان، فنلاحظ انه لم يمنح بطله مساحة واسعة للتنقل، بل اكتفى وبأسطر قليلة بنقل وقائع قراءة البحث ومن ثم المغادرة (كنت اتنفس بصعوبة وأصبح لزاماً عليّ ترك القاعة والسير على غير هدى..) ص87. لكننا نجده أبدع كثيراً في المقطع الذي يخص عرض الفيلم (سأبيض أمريكياً) مستثمراً بيئته العراقية وخبرته السينمائية، لذلك نشير الى مقولة نجيب محفوظ (انه يكتب فقط عن الأماكن التي عرفها وعاش فيها ومارسها وتعاطاها)3. لنؤكد بهذا ان علاقة الكاتب بالمكان ليست جزئية بل جوهرية، وعلى الكاتب ان يتوخى الحذر من الوقوع بأخطاء اثناء سرده عن مكان متخيل، وكذا الأمكنة الأخرى بالواقع والتي لم يزرها، لذا وجب استخدام المكان كعنصر فعّال وليس اسقاط فرض يحجّم من ابداع المؤلف امام القارئ الحسّاس والمتابع الواعي.

***ملخص الرواية**

ثلاثة اصدقاء من منطقة سكنية واحدة في البصرة (حي نواب الضباط) جمعتهم شقاوة الصبا، مرحلة الدراسة، وغير ذلك في فترة المراهقة، (نجم حاتم المخرج) الذي تزوج وفاء المغربية بعد خروجه من العراق اثناء انتفاضة 1991، (خضير شبوط الممثل) ابن (دلال) العاهرة، (الكاتب ابن المعلمة جمهورية). استهوتهم فكرة عد الموتى والمصابين من اسطح المنازل التي اتخذوها ابراجاً لمراقبة المروحيات وهي تهبط على مساحة دائرية معبّدة أسموها (المطار) تحاذي المستشفى العسكري، كانوا يعدّون الجثث وتدور بينهم سجالات حول اعدادها، كأيّ فتية عاشوا حرب الثمانينات (جيل الحروب) وعاشت ذكراها معهم. لعبتهم المفضلة (صناعة فيلم لم يشاهده غيرنا) ص 67. جمعتهم الرغبات والأحلام وفرقتهم مطبّات الحياة الى التشتت (نجم هاجر الى المغرب/ خضير فجر نفسه في عملية ارهابية/ الكاتب ترك مهنة المحاماة). اتخذ الروائي (السعد) حكايات عديدة مثلت جانباً مهماً من حياة العراقيين في منتصف السبعينيات صعوداً الى ما بعد 2003. رفد بها روايته لتكون مصدراً سردياً للقارئ القادم الذي لم يعش فترة الديكتاتور وما بعدها. ليقول له : هذا هو العراق الذي أراه بعيني أنا الكاتب.

المصادر :

1. عالم النص . د . سلمان كاصد . دار الكندي . الأردن . 2003 . ص 17.

2. عالم النص . 187.

3. عالم النص . 127.

4. عالم النص ص 132 (مذهب للسيف ومذهب للحب – شاكر النابلسي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت. 1985).

*** العراق سينما . رواية . احمد ابراهيم السعد . دار المعقدين . العراق – البصرة . 2020.**

الشعر العربي

إن المتتبع لخارطة الشعر العربي المعاصر يجده شعرًا متأثرًا بالمتغيرات التي طرأت على الواقع

أ.د.محمد غنام خضر

من الناي أشربُ لحنَ
البلادِ اليتيمة
أشربُ تلويحةً للنوارس
ظلت مذاق البحار القديمةِ
وأركضُ منه إلى جنة يزرعُ الشعرُ فيها
تضاهي الأسى المتشكل
كالنخل
يرفع قامته

في قصيدة بين الناي والقطار
وانتاج المعنى

لعلي فرحان

قراءة ثقافية

إن المتتبع لخارطة الشعر العربي المعاصر يجده شعرًا متأثرًا بالمتغيرات التي طرأت على الواقع الثقافي بكافة جوانبه، إذ تغيرت التوجهات والمنطلقات التي كان يتكئ عليها الشاعر عند قيامه ببناء قصيدته عن البناء السابق، ولعل شكل القصيدة ساهم في تغيير ذلك البناء لا سيما ما أحدثته قصيدتا التفعيلة والنثر وبعض القصائد العمودية التي اعتمد أصحابها على بناء حداثوي مغاير لما هو سائد "فإلى جانب الثورة على الإيقاع التقليدي، وما صاحبها من تغيّرات في البناء النصّي، بدأت علاقة الشاعر باللغة تأخذ مناحيَ وجماليّات جديدة من الصوغ والانْبِناء والتدليل، من خلال الاستخدام الفرديّ لها، وإعادة تشكيلها خارج طبيعتها الراسخة وأوضاعها القاموسية الثّابتة، وهو ما سينعكس، بقوّةٍ، على البنية الدّلالية للقصيدة وسياقها وفاعليّتها في إنتاج المعنى: شعريّة الكتابة لا شعريّة الإنشاد. ويمكن لنا أن نشير إلى أنّه بدأنا ننتقل من بنية العروض حيث هيمنة الوزن وأسبقيّته في تحديد مُكوّن الشعرية داخل النصّ، إلى بنية الدلالة حيث التركيز على المعنى وطرائق تمثيله وتشكيله فنّياً" [1]. إن شكل القصيدة ظل مسيطرًا ردحًا من الزمن على مضمونها فنجد أن دلالة البحور الشعرية على سبيل المثال كانت موجهًا لكثير من المضامين، وعليه أدى التحول الدلالي إلى تغيير ذائقة المتلقي وتوجيه اهتماماته إلى الأشياء التي فرضت نفسها على القصيدة ، وبدأت المعايير التي تخص تقييم تجربة الشاعر والحكم على نصه غير تلك المعايير السابقة، إذ

بدأ المتلقي يلاحق المعاني في القصيدة مركزًا على التحولات الدلالية التي قادت إلى إنتاج هذا المعنى بصورة مختلفة وعُدَّ قيمة الابداع كامن في هذا التنوع المفاجئ لا في المظاهر التقليدية القديمة، فاللغة العامل الأول وعتبة الانطلاقة الأولى لدى الشاعر متناسياً وزن القصيدة وإيقاعها الشكلي ومعتمدًا على ما تنتجه اللغة داخل النص من إيقاع دلالي يقود إلى تنوع في المعنى، فما بين نص وآخر تفرض اللغة هيمنتها وتبسط نفوذها وتعلن تمردها على كل ما كان سائدًا ومهيمنًا ، معدةً دورها وطاقتها الشعرية أهم من كل التفاصيل الأخرى، فاللغة الشعرية بسطت نفوذها على القصيدة الجديدة وأصبحت البؤرة الرئيسة لتنوع الدلالة وانتاج المعنى واستغنى الشاعر عن الكثير من الجوانب الأخرى الفنية والبنائية والعروضية، فساهمت تلك المتغيرات التي طرأت على بنية القصيدة في تشكيل رؤية " نحو نظام جديد يكون أكثر اتساعًا في شكله ومضمونه لكي ترتقي القصيدة إلى مستوى المتغير الحداثوي في مجالات الحياة المتباينة"[2]·دخلت القصيدة في تفاصيل الأنساق الثقافية التي تلامس الواقع

الاجتماعي بكافة تحولاته، وأصبحت بفضل هذا التحول أكثر حيوية ومرونة. إنّ الثورة التي أحدثها الحداثويين انقسمت على عدة أقسام فبعض منهم تنكر لتراثنا القديم وأهميته وأحدثوا قطيعة بين القصيدة وبين مرجعياتها التراثية، وحاولوا أن يجعلوها منبثقة من اللحظة الشعورية الراهنة، والقسم الآخر ربط بين القصيدة الحديثة وبين الجديدة بخيوط مهمة، مكنته من المزاوجة بين النموذجين بما يخدم موضوع القصيدة الذي تبناه وعمل على إيصاله إلى المتلقي، " والقصيدة الجيدة قد تبنى بأقل ما يمكن من مفردات، أي إنها تعتمد على منهج الاقتصاد في اللغة، لكن بإمكانها أن تقول الكثير، حين تحمل عدداً غير قليل من الدلالات، وتحيل إلى عدد غير قليل من القراءات " [3] ، وأن فكرة الأنساق الشعرية التي ظهرت بقوة على القصيدة العربية حاولت أن تجعل منها مطواعة سلسة تهمين على القارئ من خلال ما تطرحها من أفكار، لذا " فإن القراءة الثقافية تسعى إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، إذ تتضمن النصوص في بنائها أنساقاً مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة"[4]، ومن الجدير بالذكر أن اللغة هي العامل الأساس في تشكيل الأنساق وعلى أقل تقدير لها المساهمة الفاعلة في

تشكيلها، ولهذا عرف شتراوس اللغة على أنها "نسق من الاتصال يتم من خلالها تبادل الرسائل أو الشفرات الخاصة بهذه العناصر" [5]، فالنسق له عدة أشكال ويتأرجح بين أكثر من فاعلية فهو نسق جمع بين الثقافي والمعرفي والفكري، كما ينقسم النسق على معلن ومضمر، وأن النسق بمعناه الواسع ظهر في دراسة العام والخاص كما جاء أحياناً في مواضع على أنه مرادف للبنية أو النظام حسب سوسير، لكن ما أطرحه هنا هو أن النسق الثقافي يكون مركزياً ولعلنا لا نغفل أن العديد من النقاد الغرب ركزوا على مسألة النسق الثقافي أمثال شتراوس ولوتمان وايكو ، كما أن

عبد الله الغذامي كانت له آراء عديدة في النسق الثقافي لا سيما أنه اشترط أن يكون النسق المضمر ناسخًا للنسق المعلن، وهذا الرأي انفرد به لوحده، والنسق الثقافي هو تاريخي وراسخ وعلامته اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي، [6] فهذا المنتوج يتم تداوله بين أبناء المجتمع عن طريق اللغة بوصفها نسقاً من العلامات التي ترتبط بالثقافة، ومن خلالها يتم التعبير عن الهوية، فالمحدثون يرون أن اللغة رمز لواقعهم الاجتماعي والثقافي.[7] إن الحديث عن الأنساق الثقافية يطول لكننا هنا لسنا بصدد الدخول في التفاصيل بقدر ما يهمنا هو الكشف عن متن

الشاعر علي فرحان من خلال ما طرحنا من رؤية نقدية ثقافية آنفا، ومن خلال رصدنا للأنساق الثقافية المتنوعة في هذا المتن، ولعل المتتبع لشعره يجده شعرًا انسانياً اجتماعياً في أغلبه، إذ طغت عليه هموم الوطن والمواطن، وهذا ليس بالغريب على شاعر مدينته مرت بتقلبات مكانية وظروف استثنائية ألقت بظلالها على توجهاته ومزاجه الشعري ، فوجدنا الشاعر يتفاعل مع تلك الظروف ويتأثر بها، ولعل الصور التي التقطتها ذاكرته مازالت عالقة في مخيلته، واصبح يتبضع منها كلما احتاجت قريحته الشعرية موادًا، لتنسج منها قصيدة بحجم المحبة للوطن ولمدينة البرتقال، كما أن تخصصه في الهندسة هو الآخر تدخل في تأثيث قصيدته وجملته الشعرية، فنجده يبنى تلك القصيدة من مواد مدينة البرتقال وما تكتنزه من مفردات للحرب والحب والأمل ويشكلها بطريقة هندسية جميلة حتى تصل إلى المتلقي بكامل روعتها وبهائها، محققة بذلك الجمالية والجماهيرية كما يقول الغذامي،[8] ، ومن الجدير بالذكر أن قراءتي لمجموعة الشاعر علي فرحان(المسدس اول القتلى) توقفتْ عند قصيدة حملت عنوان ((**بين الناي والقطار قُتل المحارب**)) لما تكتنزه هذه القصيدة من دلالات ورؤى جمالية مختلفة، فهذه القصيدة جاءت على شكل حوار داخلي خرج في كثير منه إلى المناجاة وجمعت بين جنباتها العديد من الدلالات، فالناي هنا كناية عن الفرح والقطار هو وسيلة النقل المعروفة فهل يريد علي فرحان أن يذهب إلى الفرح من خلال القطار؟ إن كان

ذلك ما أراده فما دلالة قتل المحارب؟ اسئلة مهمة طرحتها تلك القصيدة وجاءت الأجوبة في ثناياها على شكل قصة شعرية تخللتها سيرة المحارب الذي جعله الشاعر في قلب كل إنسان عراقي على وجه العموم وإنسان بعقوبي على وجه الخصوص، ولعل اختياره للناي يشير أيضًا إلى بعقوبة، تلك المدينة التي أحبت الحياة والفرح وتغلبت على همومها بما تمتلك من إرث ثقافي، فمنذ الوهلة الأولى ينطلق الشاعر من الناي ليواجه الحياة الرتيبة التي سادتها الحروب والمآسي ليخلق لنا نسقًا مكانياً دلالياً أسسه بطريقة جمالية ثقافية:

"من الناي أشربُ لحنَ البلادِ اليتيمة

أشربُ تلويحةً للنوارس ظلت مذاق

البحار القديمةِ

وأركضُ منه إلى جنة يزرعُ الشعرُ

فيها بلادًا

تضاهي الأسى المتشكل كالنخل

يرفع قامته

فيسقط ظلُّ الحروب على ثوب أمي

باتجاهك يا ناي أعدو.....

وخلفي القنابل تجترُ حلماً طويلاً"[9]

فالانطلاقة الأولى له من الناي وهي انطلاقة يشوبها فقد النوارس وأسى النخيل، وابتعاد النوارس عن المكان هو ابتعاد السلام والأمن والمحبة، ثم يصف لنا النخيل الذي يشوبه الأسى والحزن والانكسار، هذا النخيل هو

المعادل الموضوعي للإنسان فكلما رفع قامته سقط ظل الحروب على ثوب أمه، وهنا جاء الشاعر بمفردة ظل ولم يقل الحرب، فالظل هنا اللون القاتم، ولعل الجميع يعرف أن أهم تقليد عاشته المرأة العراقية هو ارتداؤها للثوب الأسود التي تعبر من خلاله عن حزنها لأب أو زوج أو اخ أو ابن غيبته الحرب، ثم يصل معنا الشاعر في الجملة/ الصيحة الأخيرة للناي(باتجاهك يا ناي أعدو) ليعلن هروبه من الحرب ومصائبها نحو الناي وما يكتنزه من أمل وفرح وحياة تقف بالطرف الآخر من حياة الحروب وأهوالها، كما جعلنا الشاعر أمام مفارقة جميلة عمد إليها ليشكل من خلالها نسقاً ثقافياً مضمراً، فبدأ القصيدة بجملة (من الناي أشرب..)، ثم يقول (باتجاهك يا ناي) فدلالة الناي اختلفت في الموضعين وأنتجت لنا معنى أخرَ شكلّ نسقًا جميلًا، فصوت الناي الحزين جعله يتحرك صوب صوت ناي الفرح، فالناي هنا هو أحد محركات أنا الشاعر/ المحارب للخلاص من الحرب، ثم يعلن لنا الشاعر بعد هذه المقدمة التي بيّنَ لنا بها تلك الثنائية بين الناي والحرب ما يوضح لنا ايضًا ما أرداه من القطار، فالقطار وسيلته التي يريد من خلالها الخلاص من هول الحرب وبطشها وقسوتها إلى الناي/ الحياة التي يريدها ويتمناها فصوت الشاعر هنا داخل القصيدة هو صوت المواطن الذي يريد التخلص من مأساته المزمنة إلى الحياة المرتقبة، فهل تلك الحياة هي ممكنة المنال أم أنها صعبة المنال؟ هذه الرحلة تكشفت لنا من خلال مناجاة الشاعر

للناي، إنها رحلة شاقة ومضنية، وليست بالسهلة:

" آه يا ناي

أعدو إليك فتدهسني دمعة

أو تعلقني النسوة النادمات على حبل أيامهن

ليجف غيابي

أو تجف الرصاصات فوق ثيابي

أو أجف لتغسلني غيمةٌ من رماد "[10]

يصف لنا الشاعر من خلال مناجاته للناي رحلة يعتريها الحزن وتحيطها الذكريات ويكبلها الواقع، فكيف له أن يصل الناي وحوله كل هذا الألم؟ وهنا ينتصر الشاعر على الأنا الداخلية ليعيش هموم الآخر ويشاركهم أحزانهم فنجده يطلب الخلاص للجميع حتى لو كلفه الأمر أن يغسله الرماد، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه أن الشاعر ارتبط بمرجعياته المكانية والتصقت همومه بهموم العامة فلم يكن إلاّ ابن البيئة التي تربى فيها، فشارك الجميع حزنهم، وعندما فكر بالخلاص كانت فكرته قائمة من أجلهم أيضًا، وبذلك نجده يركز على هذا النسق(النسق المكاني الثقافي) ليبرهن لنا أنه مرتبط بالمكان حاملًا لهمومه مفكرًا لخلاصه:

"بفضلك يا ناي

تنجو صلاتي من الطلقة الكافرة

فأخرج من قاعة الحرب عرياناً

أركض بالطرقات

أعضُّ صور الحرب

أعضُّ البنايات

أعضُّ البنات

أعضُّ البيانات

أراوغ صوت المسدس

أنشب كفي بجسم قتيل

أشرب رائحة الموت حد الثمالة

ثم أجهش باللعنات على
سكة أخذت صاحبي للغياب" (11)

إن المتتبع لهذا المقطع يجده منذ بدايته يشير إلى الخلاص من الحرب (فأخرج من قاعة الحرب

عرياناً)، لكن هذا الخلاص ليس مكسبًا وهو يحمل أبشع صور التنديد بالحرب، ولسان حال الشاعر يقول: إنه لا كاسب في الحرب، الجميع خسران، ومن يبقى فيه تنتزع منه أجمل الأشياء، ومن يخرج منها يبقى عريانًا، لقد صور لنا هول الحرب وقسوتها بأبشع الصور فحتى من يخرج من الحرب تبقى آثارها تلاحقه، فرائحة الموتى وفقدان الأصحاب من تلك الآثار التي تلازم الإنسان، وبنهاية المقطع الشعري تنتهي رحلة الشاعر إلى الناي تلك الرحلة المضنية التي أسفرت عن اليأس من الوصول، فلو تأملنا هذا النسق لوجدنا ذات الشاعر قد تشظت به ما بين حلم بالوصول إلى الناي والفشل في ذلك، فقد ساهمت اللغة في تغيير الدلالات وانتاج انساقٍ ثقافية انتجت معان كثيرة، كذلك امتلكت لغة النص مفارقة دلالية عمقت من إحساسنا بالنسق، فنجده يقول:((بفضلك يا ناي..... أخرج من قاعة الحرب عريانًا)) فكأنما الناي هوالسبب الوحيد الذي يجعله يفكر في الهروب من هول الحروب، كذلك العريان قد يتلاءم مع الفرح/ الناي فالكثير من الذين يذهبون إلى الحفلات يرتدون ملابساً تجعلهم شبه عريانيين، فشتان ما بين الفَرحين، وبالتأكيد الشاعر أراد أن ينبه المتلقي إلى فعل الحرب، وتأثيراتها على المكان الذي جعله نسقًا ثقافياً. ثم ينقلنا الشاعر إلى نسق جديد وهو نسق رحلة المقاتل إلى الحرب:

" **أباهي الحروب بنايٍ يؤوبنني ميتًا في**

القصيدة ومحترفًا للضياع

وقصيًّا كتذكرة الحب

قد أشتريها من الكشك قبل خروج القطار

قبل أن أستقل القطار ،،

أدس بقية روحي بكيس الملابس

أشعل سيجارتي ،

أتذكر صورة أمي ،

بنات محلتنا ،

سيدة في الثلاثين غازلتها في كراج الجنوب،

أصفق للعائدين وأحسدهم

أتأكد من خطوتي

أوازن سيري على سكة الحرب

أبتاع تذكرة ،،،،،،

مقعدًا يلاصق نافذة سوف اختار....

أطفئ سيجارتي

ألوح لامرأة غائبة

فأهجس

نوحك يا ناي يأتي

يسمرني من أصابع روحي

على قمر ستسقطه طلقة واسقطته

الصلاة الأخيرة بعد اغتيال المحارب[12]

وضعنا الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري أمام نسق جديد، وهو نسق الرحلة إلى الحرب،ونستطيع القول: إنها نسق مكاني جديد اتحذ من القطار منطلقًا له، فللقطار دلالات كثيرة ارتبطت بذاكرة المقاتل العراقي كونه الوسيلة الأرخص التي كان المقاتل يفضلها على وسائل النقل الأخرى، فنجد (أنا الشاعر) التواقة للفرح والمتأملة للخلاص من الحرب تتفاعل مع هذه الرحلة التي كانت إلى الحرب لا إلى الناي، فبعد أن فشلت من الوصول إلى الناي

أصبح لزاماً عليها الاستمرار القسري في طريق الحرب، تلك الأنا التي اندمجت بالأخر وحملت همومه، فبعد أن وجدناها في نسقها الأول تحمل هموم الشارع والناس والمحيط، يفاجئنا الشاعر بقراءة شعرية محكمة تجعل من أنا الشاعر حاملة لذات الهموم وهي في طريقها إلى الحرب، تلك الرحلة التي جعلها تبدأ بتحول في دلالة الناي، بعد أن كان الناي في النسق الأول دليل فرح جعله هنا دليل حزن، ولعل هذا التحول في الدلالة أعطى تماسكًا إيجابياً لدلالة النسق الثاني، وهنا تحولت دلالة الناي وانتجت لنا معنى جديد حسب النسق الجديد الذي ركز عليه الشاعر، كذلك وجدنا الشاعر ينهال بقصيدته علينا بجمل شعرية تحمل دلالات عميقة (أدس بقية روحي بكيس الملابس، أشعل سيجارتي) ليعبر من خلالها عن الحالة النفسية التي سيطرت على أنا الشاعر حتى أن المتلقي يكاد يجزم بأن ما تمر به تلك الأنا يجعلها تنسى كل ما يحيط بها من اشخاص، لكن ما جاء بعدها من جمل شعرية صاغها بطريقة متميزة تجعلنا نصل إلى حقيقة تمكنه من أدواته الشعرية، ذلك التمكن الذي جعله يغير من الدلالة(أتذكر صورة أمي، بنات محلتنا، سيدة في الثلاثين ...) كل هذه الجمل الشعرية تعود بنا إلى انطلاقة الأنا الأولى وهي تحمل معها هموم الوطن والمواطن كما ذكرنا آنفًا.إن النسق الجديد الذي جاء على شكل رحلة ثانية نحو الحرب غيرت من تعامل المتلقي مع القصيدة وجعلته ينتقل من الشعور بأن القادم أجمل إلى انحسار في الأمل (أصفق للعائدين وأحسدهم

فكأنما هذه هي الرحلة الأخيرة له وهو يعيد شريط الذكريات بتأمل ويختار مقعدًا قرب النافذة ليودع آخر مناظر الجمال الذي حلم بها، ويتذكر بصماته التي تركها في قلوب النساء ومحطاته الأولى أيام الشباب، فأغنية الناي التي كانت له حلم الخلاص أصبحت اليوم نشيدًا حزينًا لجمهورية البرتقال:

" أغنيكَ يا ناي

أُسيج بالذكريات حمائم روحكَ

وأنزف فوقك قيح المحبة

أشدُّ التراتيل فوق فوهتك

فأسمع لحن البلاد المقيمة في الخوف

أسمع همس الصغار المشوب بذعرٍ

وأبصر دمع النوافذ حين تودع

أحبابها

يركبون قطار الحروب السريعة " (13)

إن التحول الدلالي لمفردة الناي ساهم في تماسك النسق الثقافي الجديد، فجاء منسجمًا مع رحلته صوب الحرب وجعله متوافقًا مع ما أراد أن يبثه الشاعر في ثنايا قصيدته، إذ وجدناه منددًا برحلة القطار نحو الحرب، تلك الرحلة التي أرهقت المواطن واستنزفت طاقته وحجمت مساحة الأمل لديه، فاستمر الشاعر في حواره ومناجاته للقطار وهو يلتمس منه التوقف عن نقل أصحابه إلى الحرب، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر ألحق مفردة السريعة ليقول: إن القطار الذي كان متجهًا إلى الناي جاء بطيئاً،

على عكس القطار المتجه نحو الحروب

فشتان ما بين القطارين!!

"سلاماً

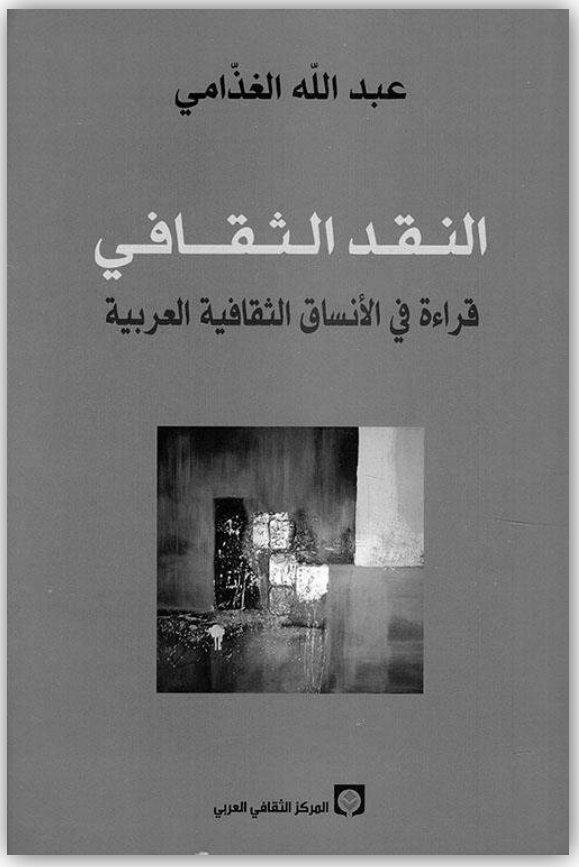
قطار الحروب السريعة

أخذت من الروح أجراسها

وللآن تذرع أعمارَنا جيئة

وذهابًا"(14)

يستمر الشاعر بالتنديد الضمني فذرع الأعمار هنا كناية عن إنهاكها بالطرقات، والطرقات هي الحروب التي لم تقبل أن تتوقف، فكأن الشاعر هنا يسطر لنا تاريخ مدينة أنهكتها الحروب وبعثرت سعادتها الويلات وحولتها من الربيع إلى الخريف، وهذا التنديد يمثل نسقًا ثقافياً جديدًا يختلف عن



النسقين السابقين، وهذا النسق هو رحلة جديدة سلكتها أنا الشاعر فتحول الخطاب الى تنديد بالقطار، وأصبح القطار هنا أداةً من أدوات الحرب، ومصدرًا للحزن لا للفرح:

"يا قطار الحروب السريعة

إذهب بعيدًا برائحة الدم

سوف نقفل كل المحطات ،

فقد أرهقتنا سماءُ الرصاص

وبالت على عمرنا غيمة الحزن

أأجسادنا سكة من حديد لتسير عليها

يا قطار الحروب السريعة إذهب

فلستُ الوحيد الذي يكرهُك

ولست الوحيد الذي يعشق الناي " [15]

يكشف لنا الشاعر من خلال الحوار مع القطار عن حجم الدمار النفسي الذي سببته الحروب في نفوس المواطنين، فجاء المقطع الشعري بمثابة صرخة أطلقتها أنا الشاعر بوجه القطار/ الآخر الذي تسبب بالدمار، انتهى بإعلانٍ عن اقفال المحطات وتنديد بكل المعاناة ليكشف الشاعر في نهاية المطاف عن كرهه للقطار وعشقه للناي، وهنا نسق مضمر جديد أراده الشاعر، إذ خرج هذا التنديد بمثابة تحريض الشعب على ثورة ضد القطار/ الدمار، وأكد ذلك ما جاء به في ختام المقطع الشعري، (فلست الوحيد الذي يكرهك .. ولست الوحيد الذي يعشق الناي)، فالجميع يكره القطار والجميع يعشق الناي، كذلك دلالة القطار تحولت ليصبح

القطار رمزًا للسلطة الفاسدة التي تريد أن تأخذ الشعب صوب الحزن والخراب، وهو ما ينسجم مع تحريض الشاعر للثورة ضد الفساد.

"يا ناي إني أغنيك ...

فلماذا تودعُ مالا يودعُ

وتجهشُ بالمطر الفذ

تسكب صوتك فوق تقاويمنا ثم ترحل

أرجوك يا ناي

(إن الرثاء قبيحٌ) وصوتي في الحب أحلى وأجمل "[16]

إن الشاعر وفي ختام هذه القصيدة يكون قد أضاف دلالات جديدة على النسق الأخير، فبهذا التوسل للناي ومحاولة إفهامه أن (صوت الشعب في الحب احلى من صوته في الرثاء)، إنما أراد أن يكسب صوت الناي، فشكل لنا نسقًا مغايرًا لما سارت عليه الأنساق السابقة، فتحول الحوار مع الناي من مناجاة إلى توسل ورجاء، ويهذا يدل على هزيمة المحارب أمام الحروب وأهوالها، وبذلك يكون قتله وموته هنا معنوياً لا حقيقيةً، والهزيمة هي عدم وصوله إلى الناي/ الفرح الذي يشكل له الخلاص من واقع أليم، فكشفت لنا القصيدة عن التقلبات التي يعاني منها الانسان العراقي من جراء الحروب وبطشها، كما جاءت تنديدًا جميلًا شفافًا بما تحمله الحروب من أمراض وأزمات وتدمير وتشريد، فالحرب تفتك بالمدن كما فتكت بمدينة

بعقوبة، وجاء صوت الشاعر هنا معبرًا عن سخطه منها ومن تجارها، فأراد أن ينتصر لمدينته ووطنه فناشد الخلاص وتوسله بتلك اللغة الجمالية، كما انطوت القصيدة على مضامين إنسانية كبيرة وهي ضربة إبداعية من الضربات التي يوجهها الشاعر بين الحين والآخر

هوامش واحالات البحث

(1) .المعنى في الشعر من اشكالية الدلالة الى استكشاف تلقي معنى العالم، عبد اللطيف الوراري، القدس العربي، 5 سبتمبر 2014

(2) . تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث ، د. عبدالله حبيب التميمي، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1 ، 2010: ٢٧٣

(3) . بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، د.فيصل القصيري، دار مجدلاوي، عمان الاردن، ط1، 2006: 15 وينظر: تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ماهر حسن فهمي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت ،1981: 217،

(4) . النسق الثقافي- قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، يوسف عليمات، ط1 ،٢٠٠٩م ، عالم الكتب الحديث ، الاردن: 11

(5) .كلود ليفي شترواس قراءة في الفكر الانثروبولوجي، عبدالله عبدالرحمن يتيم ، بيت القرآن، البجرين،ط1، 1998: 50

(6) .دليل مصطلحات الانساق الثقافية والنقد الثقافي، د.سمير الخليل، دار الكتب العلمية لبنان بيروت، ط1 ، 2016: 295

(7) . ينظر/ اللغة والثقافة، كلير كرامش ، ت د. احمد الشيمي ، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1 ، 2010: 16

(8) . ينظر / النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، د.عبد الله الغذامي، المركز الثقافي المغرب، ط6 ، 2014: 76

(9) . المسدس أول القتلى، علي فرحان ، امل الجديدة للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 2019 : 36

(10) . المسدس أول القتلى: 37-38

(11) . م.ن. 38-39

(12) . م.ن: 39-42

(13) . م.ن. 42-43

(14) . م.ن. 43

(15) .م.ن. 44-45

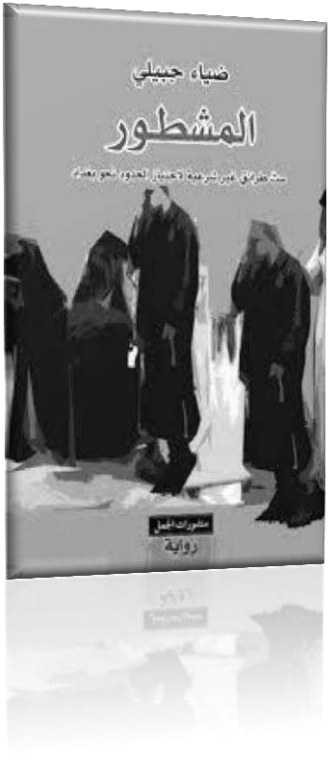
(16) .م.ن. 45

هاجر سالم الأحمد

مقاربة سردية في رواية (المشطور) لضياء جبيلي

السرد وأنفلاته بناء

تقوم الرواية بالإرتكاز على عدة محاور تقنية، تعضد هيأة السرد وبنيته، وتلعب على جوانب مغايرة بتفاصيل صغيرة يمكنها أن تشكل الرواية لكن بنفسٍ جديد، فيكون العمل مشتملًا على دوائر ومتوازيات سردية جديدة، تخلق خطًا موازيًا لتحركات العالم الواقعي يصبُ في عمق الذات الإنسانية بإثارتها حول مكامن الأحداث الدائرة في العالم، وهنا يكمن جلّ الإنفلات المقصود في الكتابة السردية، حيث اقتحام المقدس السردي، وهدم بناه، وفقًا لدائرة العالم الكبرى!



إن المتأمل في أعمال ضياء جبيلي يرى أنه يُمّكن القارئ من الرموز العالمية بطريقة محلية مقربة, جاعلًا الخط الثقافي الذي يفصل بين الكتابة المحلية والعالمية واضحة الأسباب والمعالم, عاملًا على نسقٍ سردي ملفتٍ في تقديم هذه العالمية بنمطٍ محلي. وروايته (المشطور) مليئة بهذا النسق, إذ يحاول تقديم الواقع العراقي من خلال انشطار بطل رواية (الفيسكونت المشطور) للروائي ايتالو كالفينو, فيؤسس جبيلي سرده على الهدم والتشظي والإنشطار الملفت الذي وزع التقنيات الكتابية حول مصير الفرد العراقي, فنجد أن الزمن متناثر, والأمكنة مبعثرة الحضور, والشخصية _فاعلة السرد_ منشطرة إلى ذاتين منفصلتين, يربطهما اشتراك الألم والبحث عن الخلاص. إذ تبدأ الرواية بالضحية كأول فعل للسرد, انسان عراقي بين يدي عصابة ارهابة, تحاول إيجاد طريقة مناسبة لقتله؛ فيختار الواقع أن يشطر الضحية إلى نصفين, مختلفين في التفكير, متلازمين في القضية. وتبدأ رحلة الأسئلة التي يثيرانها حول التنقلات الشتى التي تتملكهما بحثًا

عن حل لربطهما وهي أكثر ما أثير في ساحة الصراع العراقي منذ عام 2003 والتداعيات التي صاحبت الموقف السياسي الذي شطر الجسد إلى نصفين مشتركين في المصير.

يمكننا تسليط الضوء على جوانب مختلفة من تقنيات الإنفلات السردي, ونقصد بهذا الإنفلات هنا فعل هدم النموذج العالمي, نموذج رواية كالفينو, وإعادة بناء تشظيات سردية تمنح الواقع الروائي تراجيدية سردية أكثر تلاؤمًا مع حبكة الحاضر. فنجد رواية (المشطور) قائمة على اختراقات متنوعة من الشخصية إلى الفضاء ثم وقفات الصمت الواصف لمجازر الحروب, انتقالًا لاسترجاع ليالي المجد العراقي, وتتابعية السرد التي تظافرت لتكون عالمًا يضم هذا الإنشطار. فـ لو إلتفتنا إلى فضاء الرواية (المكان والزمان) نجد أن تمفصلاته المكانية المتكونة من ست وجهات رممتْ ملامح الحاضر المرهون بالشخصية المنشطرة, إذ إن هذه الأمكنة _المفتوحة نحو انفلات الحدود غالبًا_ هي قمة الحراك السياسي والإقتصادي الذي ينشط ويخبو حسب المنطقة, فالرواية تقسم رحلة "النصفين" إلى ست وجهات/بستة أفصل (الحدود العراقية السورية, والتركية, والإيرانية, والكويتية, والسعودية, والأردنية) وبالتالي فالإنفتاح المكاني الذي عاشه الجسد المشطور وصعوبة الدخول من هذه الجهات كلها مثل لها انغلاقًا نفسيًا محتم على الذات العراقية

التي راهنت الواقع بمشكلات لا نهاية لحلها, ينفتح السرد: "**ما زال نصفاي العزيزان, يسند أحدهما الآخر, بينما هما يمشيان إلى حيث لا يعلمان, لكنهما صارا يعرفنا الآن أنهما اجتازا الحدود وأصبحا داخل الأراضي العراقية الغربية, وتحديدًا في صحراء الرمادي. الأحرى أنهما لم يكونا يمشيان, إنما يقفزان. هذا يقفز خطوة فيتبعه الآخر بخطوة, كما لو أنهما عصفور نسي كيف ينط**"[1] فالإشتغال على جعل الإنفلات محركًا لبناء المكان السردي, ومعطيات الحدود الستة التي لازمت رفض الجسد العراقي رغم عدم الشرعية التي تتحلى بها كان المسير لهذين النصفين بعشوائية الحركة وانفلات المعنى من الحقيقة. وفي المقابل لم يخفَ المكان المغلق الذي تمثل بالبراميل وسيارات التهريب التي تحكي قصصًا رمادية عن واقع أصحابها (قصة الهندي انموذجًا) وبالتالي جاءت المحافظات العراقية التي زارها النصفين وشوارعها وطرقاتها (شارع المتنبي, العشار) كلها في حال إنغلاق نفسي تام للأمكنة رغم وسعها؛ لأن سرد جبيلي قدم الشخصية الرئيسة على طبق من انفلات الواقع وانعدام الحيلة, وبالتالي هو إنعكاس للإنغلاق المكاني الذي

يعيشه الفرد العراقي على اتساع الأرض, فالسيطرات والتشديد الأمني والأنفجارات والإعتقالات التي عاشها الشارع العراقي لم تكن لتمنح سلامًا أو رؤية متسعة للضيق الذي تعيشه هذه الأرض من انفلالات أمنية, ومصادرات للحرية. أما الإيغال بالإسترجاع, ومحاولات (النصفين) للاستشراف بمستقبلها, وفكرة البحث عن حلّ يعيد إليهما التحامهما من جديد ليعودا شكلًا وكيانًا موحدًا, كلها كانت تمركزات حول هدم البنية الزمنية, وتعجيل اكتساب حبكة الزمن وسلطته النفسية التي تصاحب سلسلة الإسترجاعات وهي تنقض من اتزان الشخصية الروائية: "**عاش النصفان حياة التشرد في بغداد, في الليل كانا يلوذان تحت نصب الحرية في ساحة التحرير برفقة فؤاد سرحان الفيلسوف المجنون, في حين يقضيان النهار بالتردد على مكتبات العاصمة الكثيرة, بحثًا عن رواية الفيسكونت المشطور, لكن من دون أي يجدا لها اثرا في أيّ مكان...**"[2] إن هذا التوغل في قطع الليل والنهار من حياتهما بالسرد البعيد عن مأساة ما يلاقيانه, أمام تحقيق رغبة العثور على مفقودهم, تجعل بناء السرد يلتزم بهذا الإبتعاد والإقتراب المستمر للمكان, وإحطاته بالزمن البعيد عن المدركات, كما الإنفلات من ساعة العمر!

ولو تأملنا الشخصية/البطل, نرى أن الدور الرئيس للصراع الكائن في الفرد العراقي أوكله (جبيلي) إلى راوٍ يحكي قصة إنشطاره

إلى نصفين, بلغته البعيدة عن انتظام قوانين السرد, المائلة إلى احتدام لغة المتخيل والعجائبي. وهذا بالطبع يؤول إلى الأبعاد الواقعية, ويجعل من مبررات اللغة نصفين يبحثان عن الإلتحام بالصورة الخارجية, لكن الراهن يرفض بشكل قطعي هذه اللحمة. "**وما أن وصلا إلى السوق حتى شرعا بالبحث عن مكتبة, فأرشدهما بعض المارة إلى المكتبة الوحيدة الموجودة هناك, وكانت خيبة أملهما واضحة حين وصلا إليها واكتشفا أنها لا تبيع سوى الكتب الدينية, حتى أن صاحبها لا يعرف من هو ايتالو كالفينو**"[3] إذ أخذت الشخصية الرئيسة (النصفين) على عاتقها رحلة البحث المضني عن الرواية؛ ليجدا المنعطف العالمي الذي يمكن أن يحل خلافهما الدائم, وهي إشارة إلى أن الخلافات العرقية التي تمكنت من الشارع العراقي والتي لا يمكن حلها عالميًا, وربما هي هذه التدخلات العالمية المدعى الأول لهذه الخرائب. والحديث عن الجسد ينقلنا إلى مفصلين أساسيين هما: التقديس أو التدنيس, وانشطار الجسد هنا كان على يدٍ إرهابية, أي يد التطرف والحرب, ممتدًا إلى كلّ شيء تمسه حركة هذين النصفين, فقد عمد السرد إلى نقل صورة حية للإنتهاك الذي يرتكب ضد الفرد العراقي بكل الجهات (نفسيا جسيدًا , اقتصادية واجتماعيًا ودينيا) وسلسلة الإنتهاكات هذه جعلت من الذات حائرة في ماهية الـ(أنا), وجدوى الهوية:" **أين نحن يا**

ترى؟ قال أحدهما من داخل كيس الخيش الذي حشرا فيه مجددًا. لا أعلم, أجابه الآخر. لا أعتقد أنهم أعادونا إلى الحدود نفسها. .... لم يعثرا على تلك الهوية الضائعة لا في الجيب الخلفي للبنطلون, ولا في جيب القميص الامامي من جهة اليسار, فاضطر الجندي إلى إنزالهما, وإيداعهما في الحبس لفترة محدودة"[4]

هذا الإنشيال بالضياع مثلته صورة الجسد المنتهك بكل معالم الحياة, الفاقد للهوية والمعنى, فالجندي في كلّ مرة يعبر فيها النصفان الحدود للدخول إلى قلب العاصمة يسأل عن الهوية المدنيّة, ويتحاشى السرد إدراك أيّة ملامح خوف أو رهبة من شكل الجسد المنفصل الذي يمشي ويحاول الوصول إلى النهاية, إنه اغفال الحقيقة التي يعيشها الفرد, إنتقالًا إلى الضياع الفكري الذي امتد ليتمكن حتى من الإنسان المثقف ممثلًا صوت البلد, أو الفئة التي تكون أكثر تعاطيًا مع الإنتفاض على الواقع المرّ, وعدم السكوت تجاه الظلم, ليأتي دخول النصفين إلى شارع المتنبي (الذي يمثل معلم من معالم الثقافة العراقية) و مقهى الشابندر مجلس المثقفين, ممثلًا بسرد مؤازر لإنتقال الإنتهاك إلى أعماق أكبر :

"**انتهى النصفان إلى مقهى الثقافة والسياسة وسط العشار بعد أن ارشدهما إليه صاحب آخر مكتبة, لعلهما يعثران على الرواية أو يستعيرانها من أحدهم هناك, إلا أن أحدًا من أولئلك المثقفين**

والسياسين والنقاد العاطلين وأنصاف الشعراء, وأثلاث الكتاب وأرباع الفلاسفة والقراء الذين لا يقرأون, لم يعر لهما اهتمامًا....."[5] إضافة إلى شخصية الفيلسوف المجنون, التي تسير مع الجسد المشطور في مناطق مختلفة مفصحًا عن ضياع آخر بسلوكياته.

إن الضياع الذاتي, وضياع فكرة الهوية الدامغة في تركيبة الإنسان, لحقه ضياع فكري أنصب على تشكيل المثقف العراقي, فجعله في صورة من النسيان الذي لا يمكن أن يقدم خدمة للواقع المشطور /الجسد المشطور كي يلتئم ... وهذه كانت من أعمق ملامح انقلاب السرد على معنى الإكتمال أمام الواقع المليئ بخذلان الفكرة, تلك الإنفلاتات السردية التي أصلت بشكل حقيقي للألم الحقيقي الذي يعيشه الجسد/العراق.

(1) الرواية : 24.
(2) الرواية : 222 .
(3) الرواية : 153.
(4) الرواية : 167
(5) الرواية : 157.

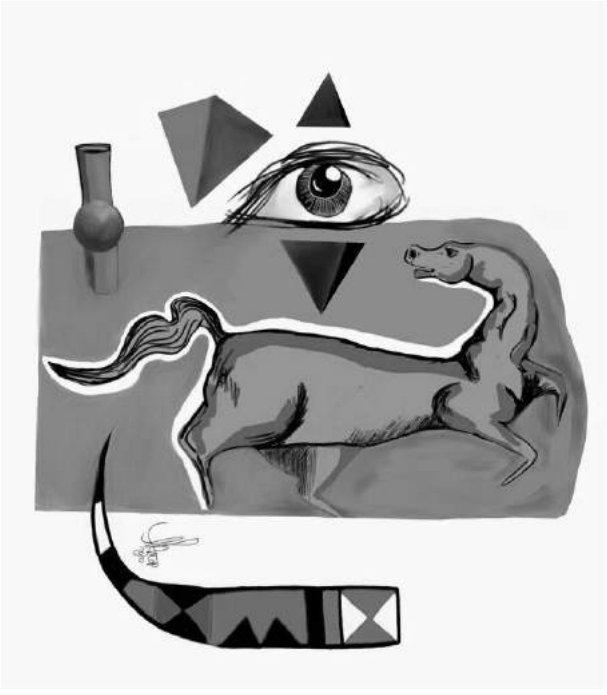
عقل بكر

ميرفت الخزاعي

من قال بان اليأس سيئٌ دائما .....

قد نحتاج لبعضه في الحياة كاليأس من علاقة فقدت حرارتها واصابها التلف و العطب والشلل، فظلت طافية على السطح، نحاول انعاشها بالكلمات الروتينية المملة كواجبٍ ثقيل فقط لأننا لا نريد ان نبدو خاسرين امام الناس او امام أنفسنا.

كنتُ من اصحاب الامل بل من صنّاعه ومانحيه، لا افقده حتى بعد سلسلة من الهزائم والخسارات المتوالية والمتكررة، الخوف والقلق من الفقد؛ هاجسي المحبط المثير.
استدعينا الجدة بعد ان فشلت محاولاتنا للتخلص من بذرة زرعها عابر مجهول في رحم ((نجمة)) أبنةُ خالتي ، جعلناها تبتلع اقراصا من الاسبرين واكوابا من الخروع وحشونا جوفها بالتحاميل كالبطة لكنّه اصرّ على الخروج لهذا العالم.
_ فعلتُ ما بوسعي....
رمت المرأة ذات المؤخرة البدينة زوج الكفوف الشفافة من يديها .
_اتركوها، بالكاد تستطيع التقاط انفاسها، أُجلستُ نجمة وخلعتُ عنها الدشداشة الغارقة بالعرق والدماء .
_ ستُدفن حية مع فضيحتها .
_ خالة، ما هي الا مختلة وليس على المجنون من حرج
_ انقعي حبات من الحنظل في الماء
_ ستقضين عليها
_ لو فعلتها المرة الماضية لما عادت إلينا بهّم وغمّ جديدين.
أبشرٌ هذا الذي تدنو نفسه على مخلوقٍ بائس مثلها، ألم يخف الله فيها، ظلت عيناها تتقلبان يمينا وشمالا، هل كانت نجمة تبحث عن رأفة لم يعد لها أثر في قلوبنا او ارواحنا ؟
مطاردتها للأطفال وقذفها المارة بالحجارة وبكل ما قد تصادفه تضطرنا لربطها إلى جذع نخلة تتوسط صحن الدار، لا أعلم إن كنّا نخاف على الناس منها أم عليها ؟!



أربضُ الى جوارها إذ لا يمكنني تركها لوحدها كلما خرجت خالتي لشراء ما نحتاج اليه من مؤنٍ وأغراض ، يكادُ الملل يقتلني، أجلسُ فوق عتبة الباب وأتركه منفرجا قليلا لتمد نجمة بصرها، احيانا تستغلُ إغفاءتي فتحاولُ فك الحبل او قطعه بأسنانها ، نخرج للبحث عنها فنجدها تهيم حتى مغيب الشمس في بساتين النخيل.

قيدتُ يديها فيما اخذت خالتي تسقيها منقوع الحنظل، لا ذنب لها كي تتجرع مُرّ الحياة وحدها ، لقد تركتُ باب الحوش منفرجا قليلا لأُسري ناظريها فأخذت طريقها " لكاع السورة " سربا ،ألم احذركِ من اجتياز " الطوفة " فخلفها " طناطل " بشرية تجذبهم رائحةُ البراءة وتغريهم الضحكات العفوية .

تلوّتْ من شدة الألم وتمرغتْ على الأرض
وحثتِ التراب على وجهها ، طلبتُ منها
شربه ، تجرعتْ مرارته مع دموعها ،
تسمرتْ نظراتها على الباب وكأنها تنتظر
مخلصها ،لا مخلصٌ لكِ من العذاب ،
،،،،،،،،،،
كانتْ دموعها أخر شيءٍ رأيتهُ مثل ظلٍ
يلوبُ ويصرخ بلا صوت .....

*الطوف: الجدارُ ونحوُه يقامُ حولَ قطعة من الأرض.
*طناطل: جمع طنطل هو كائن اسطوري في التراث العراقي متحول يتلبس في أي شكل إنسان حيوان أو جماد يخرج في الليل وكان العرب قديما يخافون منه والاسم مأخوذ من الأساطير السومرية في العراق.
*كاع السورة: منطقة في شمال البصرة تابعة لقضاء المدينة.

يوميات امرأة مجهولة

زبيدة جلال جاسم

مرَّ يومان والبيت مازال يعج بالفوضى لدي الكثير من الاعمال التي علي القيام بها، بدأت بترتيب غرفة الجلوس ومن ثم المطبخ وبعد ذلك سأخرج لتنظيف الحديقة..كان البيت الذي انتقلنا للسكن فيه يحتوي عدد كبير من الغرف.ويبدو انه لم يسكن فيه احد منذ زمنٍ طويل..بعد ان اكملت عملي في الداخل خرجت الى الحديقة ،بدأت أتجول فيها فشعرت أنني قد ابتعدت كثيرا عن البيت فقد كانت كبيرة جدا وقد فوجئت بوجود غرفة صغيرة في نهايتها بدت لي مهجورة ومخيفة ...

قطع سلسلة افكاري اتصال من زوجي اراد ان يخبرني انه سيتأخر ساعة بسبب ظروف ضاغطة في العمل ودعني ثم اغلق الهاتف.

قلت :هذا جيد سأستغل الوقت لاكتشف ما بداخل تلك الغرفة....

اخذت مصباحا معي لان الغرفة مهجورة ولاشك انها ستكون حالكة الظلام

بدأت قدماي تسبقني الى تلك الغرفة,بدا قلبي يدق بسرعة فائقة وأصابني بعض الخوف فترددت بالدخول قليلا؛لكنني استجمعت قوتي وشجاعتي لأدخل,كان الباب مقفلا بإحكام فاضطررت لاستعمال المطرقة لفتحه,ضربت القفل بقوة عدة مرات حتى خلع وفتحت الباب ودخلت بحذر شديد وبيدي المصباح كانت الغرفة مظلمة كما توقعت,وفيها شباك واحد يطل على الحديقة لكنه كان موصد بقطع من الخشب بإحكام ويبدو ان هذه الغرفة لم يدخلها احد منذ زمن بعيد لما رأيته من الخيوط التي نسجها

العنكبوت فقد كانت كثيرة ومتشابكة و الفئران المختبئة هنا وهناك، اثاث قديم وافرشه ممزقة ورسومات قديمة لمناظر طبيعية وصور لموناليزا وصندوق خشبي هو الاخر مقفول كسرت القفل وفتحت الصندوق,وجدت داخله اوراق قديمة لمعاملات بيع وشراء وبعض المستندات القديمة ومجموعة اثواب لطفل صغير في اشهره الاولى ومسبحة وخاتم من الفضة وخصلات شعر اسود طويلة ناعمة كالحرير محفوظة في كيس ابيض اللون وسياط...

ياالهي!! ماهذه الاشياء وما هذه السياط !!

كنت في حيرة من امري مامعنى هذا!

وقبل ان اغلق الصندوق وقع بصري على دفتر صغير قديم اخذته على عجل فتحته لأرى ما فيه وبدأت عيناي تسبق الكلمات عرفت من كتاباته انه دفتر مذكرات مكتوب في اول اوراقه (ارجو الانصاف) لماذا ياترى كتب عليه هكذا ومن هو الذي كتب ذلك,بحثت عن اسم او علامة تشير الى صاحبه لكنه لم يترك شيء سوى كلمة (مجهول),اشعر ان سطوره تنبض بين يدي ,اوراقه كانت قليلة وفيها آثار من الدماء إلا صفحة واحدة !

بدأت اقرا أول صفحة كتب فيها (من مجهول الى مجهول ارجو الانصاف ...)

في الصفحة الثانية كتبت (اجلس وحدي بانتظار العقاب وما ذلك العقاب!انه عقاب بلا جريمة بلا ذنب لم يكن ذنبي سوى انني وحيدة ومطيعة)

فقلت في نفسي ، وحيدة !مطيعة!

يبدو انها امرأة؛ولكن ما سر هذا العقاب اذا كانت لم ترتكب ذنبا!؟

في الصفحة الثالثة كتبت "هذه بداية النهاية ولكن ياقارئي عليك ان تقرأ نهاية البداية اقصد البداية السعيدة.

تزوجت من رجل طيب معروفا بأخلاقه الحميدة بين الناس حسن المظهر ,بعد زواجنا بأشهر بدأ يكشف لي عن طبع معقد ومزاج سيء.في البداية حاولت ان أتلافى الامر وفكرت بأننا حين نرزق بأطفال سيتغير طبعه للأفضل, وانجبنا اطفالا رائعين كبروا وأدخلناهم المدرسة؛لكن الزمن لم يغير من مزاجه وطبعه صار يتغير من سيء الى اسوء ويعاملني واطفاله معاملة سيئة وكان يفضل الوحدة والعزلة على الاختلاط بنا...

وهنا بدأت البداية اقصد بداية النهاية ...

بدأ زوجي يتصرف بمزاج عصبي ويبحث عن اسباب للغضب كنت امرأة مثقفة وجميلة جدا وبسيطة ومتواضعة لا اصل الى درجة شخصيته المركبة عندما يغضب ينسى كل شيء امامه يبدا بضربي ولا اعرف السبب سلاحه في تعذيبي استخدام السياط يضربني بقسوة اصرخ وابكي من شدة الضرب تتمزق ملابسي واصرخ وليس من يجيب نداء صراخي سوى اطفالي المساكين ينظرون بعيون حزينة ولا يستطيعون تحريك ساكن لا استطيع ان افعل شيئا فأنا اخاف منه ومن جبروته لا يعلم مايخبئ في داخله احن على حالي واحزن على جسدي انه يهين انوثتي ويخذل كبريائي يتحكم بي بجبروته ويحطم احساسي ويستغل ضعفي لغته جسدية احساسه مبهم عواطفه متجمدة..

في احد الايام اخبرته انني حامل ففرح وقال اتمنى ان يكون ولد مع العلم ان لدينا ثلاثة اولاد...

جربت معه كل الوسائل والطرق كي اجعله يغير من طريقة تعامله معي كنت اخاف ان اصطدم معه فيضربني وافقد حملي..

رغم قسوته كنت احاول ان اجعله سعيدا كنت اعطيه كل طاقتي من حب وحنان وأغدق عليه بحناني نسجت احلامي لأجمل الليالي وطرزتها بأجمل المعاني...حلمت بمستقبل زاهر لنا و لأولادنا.

حلمت وحلمت حلمت ولم ارَ سوى احلامي تتساقط امام ناضري تقتل في بهائها فحضنت جراحي وقبلت اشلائي ووجدت ان محاولاتي فشلت بان اجعله هادئا مستقرا يبدو انه كان يعاني من مرض نفسي او لربما انه قد عاش طفولة قاسية وهاهو يصب علي وعلى ابناءه نقمة عذابه,لم يكتفي بتعذيبي بل راح يعذب اطفاله لأسباب واهية ولا تستحق صرخة واحدة.

في صباح احد الايام كنت جالسة امام المرآة فلاحظت شحوب وجهي وذبوله ومسحة الحزن التي غطت كل معالم وجهي اشعر انني قد شخت وكبرت وأيامي اصبحت معدودة,بدا قلبي يرثيني يبكي لحزني,اخذت المقص وقمت بقص شعري وبينما انا غارقة في احزاني فإذا به يطرق باب الغرفة بقوة فوجئت بذلك لأنه معتاد على الدخول من دون استئذان فتحت له الباب وقد كان غاضبا كبركان خفت ان ينفجر بوجهي فسارعت بالخروج من الغرفة,عندما خرجت ناداني بدأ قلبي يخفق بشدة اصيب راسي بوجع شديد شعرت بالدوار بدأت يداي ترتجفان لأنني كنت اعرف تلك الصيحة.....

لماذا خرجتي عند دخولي؟ الا يعجبك وجودي؟ ولماذا كنت تغلقين باب الغرفة هل من أمر لا تريدينني ان اعرفه...

لكنني لم اكن اغلق الباب لقد كان الباب عالقا ولو جربت فتحه بقوة لانفتح !

لا انك تكذبين علي ...

لكنني لم اكذب صدقني!

لحظتها قام بدفعي على الارض ولم يفكر بأنني احمل روحا بين احشائي وربما قسوته ستتسبب بقتل نفس بريئة قبل ان ترى النور؛لكن للأسف جنونه لم يترك له مجال للتفكير بذلك كله قام بسحب السوط وبدا يضرب بلا رحمة كنت اتحمل لكن ماذنب تلك الروح التي بين احشائي التي لم تعد تحتمل ذلك رفعني من على الارض ودفع بي نحو جدار الغرفة وفجأة شعرت ان شيئا ما بداخلي قد تحرك اشعر ان احشائي تتمزق وجعي لا يحتمل وفجأة اختفى كل شيء فقدت الوعي ولم اعد أرى شيء...

ولدت اخيرا ولكن كانت صدمتي كبيرة يوم ولدت كانت بنت مشوهة!

يا الهي يبدو ان القدر كان يتربص لنا تلك القسوة والتعذيب من زوجي وحزني وياسي من الحياة كل تلك العوامل ادت الى التأثير بملامح هذه البنت المسكينة التي ستدفع الثمن....

رُسمت وحشيته بوجه ابنته كم هو مؤلم...

قلبت الصفحات وجدتها كتبت ((بدأ قلبي يحاصرني بالأوجاع بدأت أشعر بنوبات قلبية تنتابني بين الحين والآخر لم اعد احتمل اوجاعي كانت اقوى من قوة احتمالي وصبري)) وجدت عبارة قد كتبت فيها((إذا توقفت عن الكتابة فاعلموا ان قلبي قد استنفذ اخر اقلامه))

أعدت كل شيء الى مكانه وخرجت من غرفة الاحزان تلك وفي قلبي دوامة من الاحزان والتساؤلات امرأة وضعت في ذلك الصندوق كل تفاصيل حياتها خصل شعرها وسياط التعذيب وثياب تلك البنت المعذبة!

يا الهي كم حوى ذلك الصندوق من ذكريات اني اشفق عليه كيف استطاع ان يحتفظ بكل تلك الايام والذكريات المؤلمة.

الان فهمت ما قصدته تلك العجوز يوم رأيتها وأنا في طريقي الى السوق سألتني عن بيتنا الجديد ثم قالت انه مسكون إذ غالبا ما يسمع منه اصوات غريبة يقال انها صوت المرأة التي دفنها زوجها في الحديقة بطلب منها قبل وفاتها وحينما سأُل زوجها عن سبب وفاتها قال انها كانت تعاني من ازمة قلبية بسبب مرض ابنتها ولكنه انكر الجزء الاهم من مرضها وهو سوء معاملته لها ، وبعد وفاتها غادر المدينة مع ابناءه منذ عشرة اعوام...

كان وقع اخبار تلك العائلة على نفسي كالصاعقة كان شيئا اصاب راسي بدأت اشعر بدوار شديد.

اذن تلك المرأة قد توفيت يا لها من مسكينة اين رحلت عائلتها اولاها وتلك البنت المسكينة التي كانت ضحية لوحشية ذلك الاب وعذابات تلك الام البريئة التي ماتت وهي ما تزال

حية...

نعم هي ما تزال حية فتلك المذكرة هي الدليل على انها تلك الروح الحائمة التي تبحث عن من ينصفها هي لم تدفن في الحديقة انما هي دفنت في هذا الصندوق وفي هذا الدفتر بالذات.

عندما شعر زوجي بتغير احوالي سألني عن السبب وسردت له القصة,وقال لي انه يجب ان اتلف هذا الدفتر لأنه سيتعبك وقرر ان يهدم الغرفة فوافقته على كل شيء إلا الدفتر

وعندما سألني عن السبب قلت له:

ان هذا الدفتر ادانة انه الوسيلة الوحيدة التي سنخص بها روح تلك المرأة من عذاباتها فقد طلبت الانصاف ولابد ان تظهر الحقيقة وسأسترد لها حقها حتى وان كانت ميتة وسأحاكم زوجها نتيجة لأفعاله.

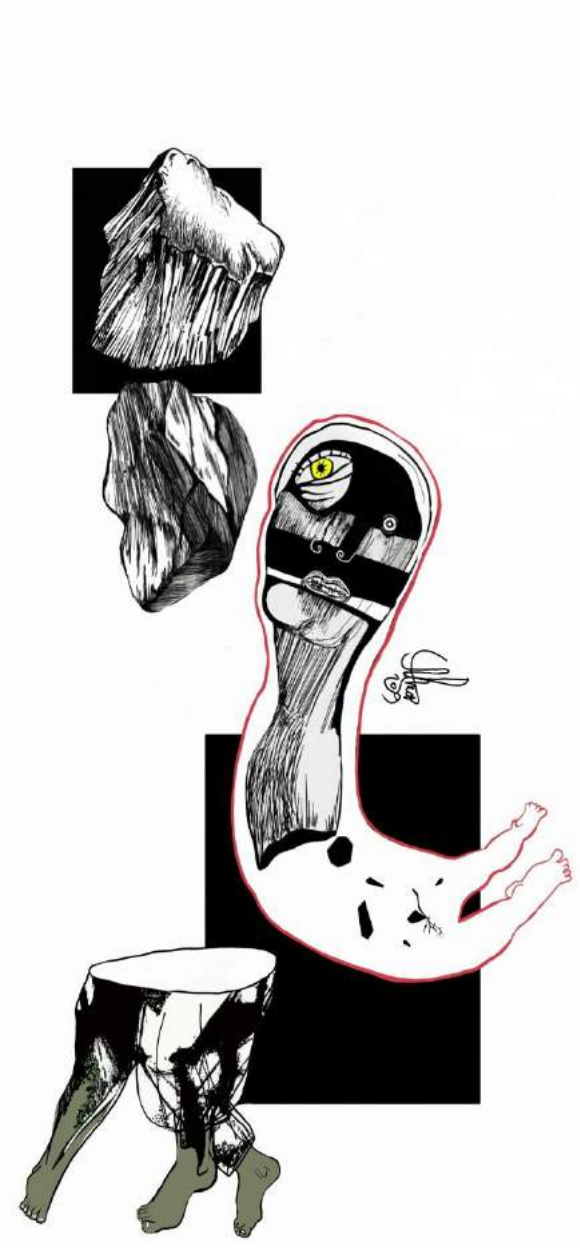
وكيف ستستردين حقها؟وكيف تدينين زوجها وتحاكميه وأنت لاتعرفيه ولم تريه أساسا

سأعرض هذه المفكرة لكل الجمعيات والجهات التي تنصف المرأة وفيها سيحاكم زوجها وكل زوج يعامل زوجته بهذه الطريقة وستكون هذه المحاكمة هي المنصف لها ولكل امرأة عانت وهي التي ستريح روحها.

طفل في...الهاتف

نبأ علي موسى

التاسع من نوفمبر
فجأة وعلى صراخ أطفال وضحكات
تنهض من سريرها صارخة: ما بالكم،
هل جننتم! ما هذا الصراخ؟ لتعود
مكملة نومها البائس، لعلها تتخلص
مما يجري معها،
أم وحيد وهكذا سُميّت منذ سنتين على
زواجها البالغ من العمر سنتين
وعشرين دمعة.
بعد نصف ساعة يرن باب المنزل تقوم
بشعرها المتناثر ، بدتْ وكأنها لعبة
باربي ممشوقة القوام ، بعينين
واسعتين كأنهما بحران من شدة
الغضب..



*** *** ***

_ خالتي لو سمحتِ ،،،،،، وقعت كرةٌ القدم في سطح منزلك

_ وماذا تريد مني أن أعمل؟

_ أريد الكرة

_ اذهب، اذهب الآن من وجهي لئلا اصفعك

_ أرجوك خالتي..

_ قلت لك أن تذهب.

*** *** ***

يذهب الطفل وبخطوات قليلة يستدير برأسه إليها لعلها تناديه .....

لكن ساعة الصمت والغضب، تدور برأسها يميناُ و يساراً ،

تغلق الباب داخلة إلى المطبخ .

يرن هاتفها الخلوّي ، وعلى الشاشة المنتظرة يظهرُ أسم ((

أبو جهالي)):

ألو .....

- لا لست بحاجة .

مع السلامة..

*** *** ***

في نظرة قد طالت لدقيقة على اسم زوجها عبر الهاتف .....

واضعة يدها على خصرها لتتمتم ابو جهالي! هههههههه (همة وينهم الجهال واحد وماكو).

تتحرك من أجل أن تعمل الفطور ، وتتناوله وحيدةً مع جدران المنزل .

بعد دقائق تشغل التلفاز لتجلس على مائدة الطعام، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

أعزاؤنا المشاهدين في حلقة اليوم سنعرض لكم فقرة من فقرات برنامجنا بعنوان (تأخر الإنجاب) وضيفتنا لهذا اليوم امرأة من قلب المجتمع، تأخر إنجابها أربع سنوات :

_ أهلاً بكِ معنا، تفضلي، تكلمي عن قصتك مع هذا التأخر، وكيف حاربتِ اليأس بالإيمان؟

_ أهلاً بكِ عزيزتي، لقد تأخر إنجابي ست سنوات وليس أربع كما تفضلتِ

_ أوه المعذرة.

_ لا عليكِ، أما بخصوص تجربتي مع الحرب ، فلم أنسَ طوال هذه السنوات الدعاء، الصبر، والفرج القريب.

تعلمين كما يعلم كل مسلم ما جرى مع نبينا الكريم وفقده لأولاده تباعاً، وأيوب، ...

والمؤمن مبتلى

_إذاً.. هل لديك أطفال؟ حدثينا

بابتسامة ترد عليها:

_ ههه، لله الحمد لدي ولدين وبنت

تقاطع كلامها:

_ ما شاء الله، كلمة أخيرة توجهينها للنساء اللائي يشبهن حالتكِ..

_ يلتزمن الدعاء، الصلاة ، والأمل ثم الأمل ثم الأمل.

_ أعزاءي المشاهدين وبالأمل نختم برنامجنا ودمتم سالمين.

*** *** ***

تهطل دموعها ...

ثم تقفل التلفاز لتبلع لقمة الصباح المالحة .

بوح السماء

إيمان العاني

في محطة قطار المساء جلستْ على مصطبة خشبية كانت بمثابة ملجأ صغير لها، التصقتْ بمقبضها كأنه عائلتها الوحيدة..

الفتاة الريفية لأول مرة بمفردها عارية من ظل ابيها الذي تحتمي به وعضلات اخيها المفتولة التي تنبأ كل العيون الجريئة بالخطر إن تطاولت..وحيدة لدرجة ان تحاول التحاف الليل والنسمات الباردة ..

فجاءة فزعت من صوت يناديها..رجل في السبعين من العمر ، مبتور القدمين يجلس على عربته الخشبية الملونة تشق الابتسامة طريقها بسلاسة بين تجاعيده التي تحمل بين طياتها قصص الأمس..

هل تشترين الحلوى يا ابنتي؟ .

كان يقرأ مابين السطور

احس بخوفها، جوعها ، ويأسها.. وضع قربها قطعه الحلوى قائلا: الجو بارد وعمك يحب أن تتذوق فتاة جميلة من حلواه حتى وان كانت بلا مقابل .

ذهب يجرُّ عربته ، يلقي مزحة هنا ومزحة هناك..... كأنه منحها مع قطعة الحلوى بوحا من السماء..

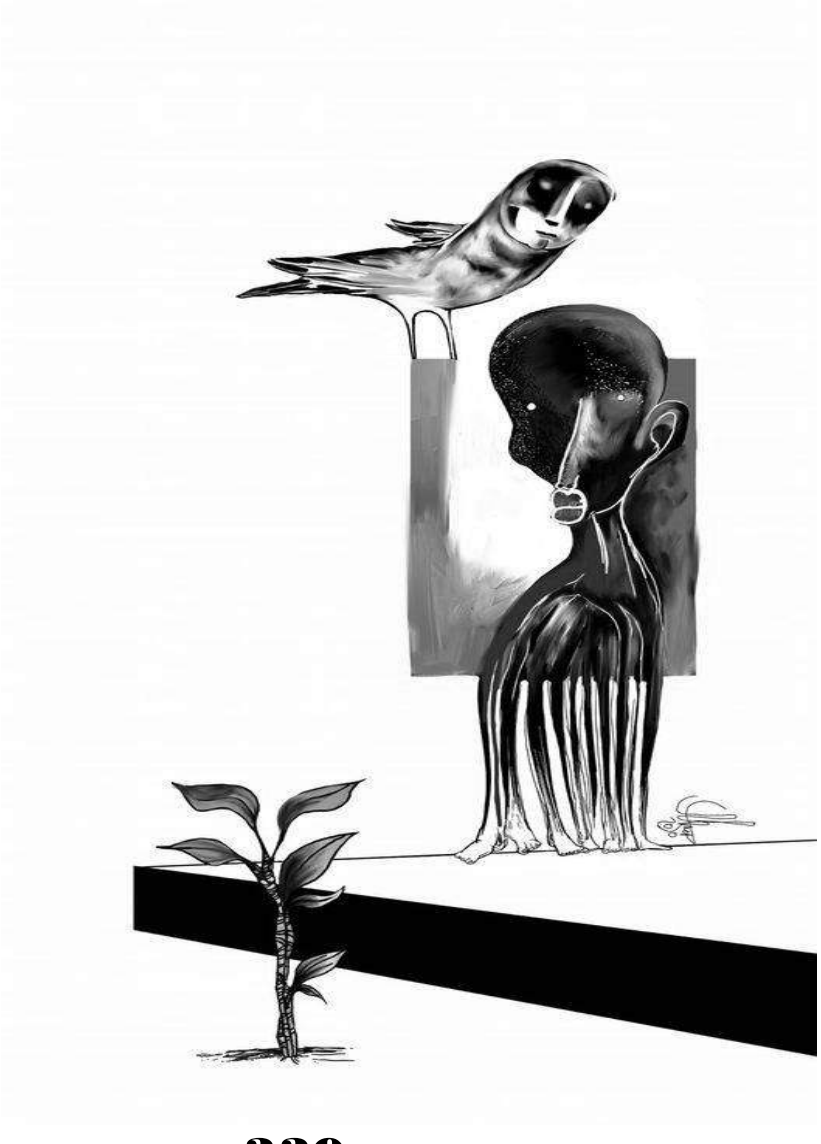
ربتتْ على يدها بيدها الاخرى ومسحت رذاذ المطر من وجهها ،ورسمت ابتسامة مشرقة ،همست لقلبها :انا قوية اقوى من الحرب والموت..

نهضت مسرعة ممسكة بيد أمرأة عجوز تساعدها لارتجال القطار:لا تخافي يا خالتي انا معك..وتركت ظلها الخائف على المسطبة يتشظى مع هبّات الريح .....

نافذة مطرزة

أبو شدن العزاوي

وضعتْ نظّارتها على انفها الطويل المُدبب الذي جعدتهُ الأيام بأناملها المرتجفة .
نهضتْ متكئة على عكازتها... تخطُ بقدميها الثقيلتين نحو موقد النار قُربَ النافذة .
نظرتْ من خلف الزجاج إلى قطرات المطر المُنسابة بلين ورفق على ذلك السطح الناعم،
تأملتْ في السماء... ابتسمتْ لذكريات الرعد... والبرق...
وتساقط الثلج كالعهن المنفوش...
نفختْ بزفيرها الدافئ على البلور، ورسمتْ وردة جميلة تستيقظ على خيوط الشمس
خطتْ بسبابتها صباح النور .... ثمَّ بزفيرها الهادئ نفختْ مرة أخرى، ورسمتْ هلالاً نائما بأحلام سعيدة . جلستْ على اريكتها الخشبية مقابل موقد النار، أخرجتْ من صندوقها الأثري المرصع بالحُلي المعدنية بعض المناديل... و وجوه الوسائد المُطرزة .
حاولتْ وضع الخيط في ثقب الإبرةِ ....
حاولتْ...
وحاولتْ...
نزلتْ دمعة من مُقلتيها المبيضتين .... واكتفتْ
بذكرياتها.



الوجه الآخر من الحكاية

مقاربة نقديّة لقصص (كان يا مكان) العدد 9 آب 2020 مجلة تامرَّا

أ.د.زهرة بولفوس

الجزائر

تضمّن العدد التاسع لشهر آب 2020 من مجلة (تامرَّا) الثقافية سبع قصص قصيرة وست قصص قصيرة جدًّا مجموعة ضمن نافذة عنوانها " كان يا مكان"، سنحاول تقديم مقاربة نقديّة تتخطى حدود الظاهر النصي في هذا المنجز الحكائي المتنوع إلى المضمر في أعماقه، الأمر الذي سيساعد –حتما- في الكشف عن المخبوء أو المسكوت عنه فيه، كما سيساعد أيضا في ملامسة أبعاده، ومن ثمّة جمالياته التي ستبرز اختلاف الرؤيا الإبداعيّة التي تحتكم إليها كل تجربة قصصيّة منها، وتميزها أيضا ..

كشفت القراءة الأولية المتأملة في مجمل قصص هذا العدد عن جملة من الملاحظات نسجها تباعا بحسب الآتي:

1- الحضور الفاعل للأقلام النسويّة؛ حيث حضرت أربع قاصات، وهو عدد تعدى بقليل نصف التجارب القصصيّة المدرجة فيه، إضافة إلى تنوع في البيئات الأدبيّة بين المشرق والمغرب العربيين والخليج (العراق، السعودية، مصر، المغرب)، الأمر الذي يؤكد أن مجلة " تامرَّا" بالفعل ثقافيّة جامعة لمختلف فنون الأدب ونقده، ولمختلف بيئاته أيضا.

2- تفاوتت النصوص القصصيّة المدرجة في هذا العدد فنيّا؛ حيث انشطرت بين الاحتكام إلى آليات الكتابة القصصيّة الكلاسيكيّة، وبين التمرد عليها، والانفتاح على التجريب الذى أكسبها تقنيات جديدة شحنتها بفيض من الإيحاءات، انفتحت بها على المتعدد القرائي.

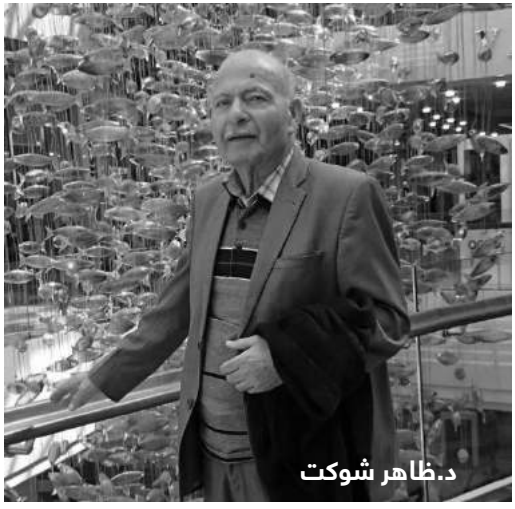
3- تقاطعت مجمل قصص العدد في اشتغالها على الإنسان بوصفه قيمة ونسقا ثقافيّا جامعا لسلسة أنساق اجتماعيّة، ودينية، وثقافية، كما انفصلت عن بعضها في الموضوع، وفي الرؤية الفنيّة التي تنبع أساسا من الذات الكاتبة في تفاعلها مع واقعها المعيش.

4- أكّدت النصوص القصصيّة تباعا عمق الصلة بين القصّة - بنوعيها القصيرة والقصيرة جدا- والمجتمع، كما أكّدت أيضا قدرة هذا الجنس على استيعاب هواجس الإنسان المعاصر، ومنها تحديدا هواجس المرأة وانشغالاتها.

5- أظهرت النصوص القصصيّة تباعا البعد الرسالي للأدب الذي لا يقتصر على إبراز القيمة الجماليّة فحسب، بل يتعداها إلى الكشف عن القيّم الإنسانية التي غيّبتها طبيعة الحياة المعاصرة ، وكذا السعي إلى إعادة زرعها في المتلقي.

6- ثمة تقنية فنية أخرى متكررة بشكل لافت في بعض النصوص القصصيّة، وهي ما

يمكن الاصطلاح عليه بالخطابات الشارحة ، أو الواصفة ، تلك التي يتعمّد الكاتب أحيانا إقحامها في نصوصه، والتي ستكون بمثابة موجه حقيقي للقراءة.



هذه الملاحظات العامّة تستدعي قراءة نقديّة فاحصة تسبر أغوار المتون القصصيّة تباعا، في محاولة لاستنطاق المضمر فيها، وهو ما سنوضحه بحسب الآتي:

1- جدلية (الخير/الشر):

يقف القارئ المتتبع لقصّة "ولادات في الجحيم" للقاص العراقي "ظاهر شوكت" على احتكام موضوعها إلى الصراع الجدلي الأزلي بين (الخير) و(الشر)، الذي جبلت عليه الطبيعة البشرية ، والذي تفنن الكاتب في عرضه من خلال اشتغاله على توظيف الحرب الطائفيّة التي طالت العراق ، كما طالت غيره من الدول العربيّة في قالب قصصي تقليديّ حافظ على الأطر الكلاسيكيّة المعروفة للقصّة القصيرة من محدودية للحدث والشخصيات والإطار الزماني والمكاني أيضا، لكنه ترفّع عن الوقوع في التقريريّة والوضوح مما أضفى جماليّة على النص؛ حيث اكتفى ببعض التلميحات التي تضع القارئ في أجواء تلك الحرب الوحشيّة الدامية، من خلال فعل مداهمة الجنود للمدينة الغريبة عنهم، ومقتل الطفل الرضيع على يد الضابط قائد الكتيبة بدم بارد، واختباء الأم والبنتين والولد ذي العشر سنوات في سرداب البيت، ومحاولة ذلك الولد الدفاع عن شرفه بحماية أمه وأختيه، ومحاولتهما أيضا الدفاع عن شرفهما بما استطاعا إليه سبيلا.

يتجلى الصراع الجدلي بين (الشر) و(الخير) واضحًا من خلال المقابلة الضدّية بين مواقف كل من شخصية" الضابط"

وشخصية "إحسان"، فالأول مسخته الحرب ، وحولته إلى وحش بشري يقتات على دماء الأبرياء، في حين حافظ الثاني على إنسانيته، وعلى فطرته الخيّرة التي جعلته ينصهر في لهيب الحرب ليولد من جديد، إنسانا بكل ما تحمله الكلمة من معاني الخير والرحمة؛ ولعل هذا ما أكدته نهاية القصة ذات البعد التفاؤلي في قول الكاتب: «كان يشعر برضا ولذة لا حدود لها، ابتسم وقال.. اليوم ولدت يا حسان فالحرب لم تمسخ كونك إنسانا!! أنا لا أعرفهم!!!».

لعل اللافت في هذه القصّة هو التحوّل الذي طرأ على شخصية "إحسان"، إذ جهر في الأخير بموقفه من الحرب، ومن الجنود بقوله:" أنا لا أعرفهم!!!"؛ حيث انتصر على الخوف والجبن اللذين استوطنا دواخله زمنا طويلا، واللذين عبر عنهما الكاتب بمساحة البياض المفتوحة على أفق تأويلي واسع قد يعيد القارئ إلى صورة "إحسان" الذي كان يستنكر الحرب ولكن بسريّة تامّة، لا لشيء إلا لخوفه على حياته، وإلى ما حدث لـ" أحمد" الجندي الذي حاول تهدئة الرضيع وإسكاته، والذي صاحت دواخله " تبا للحروب !" وهو يتلوى من شدة الألم بعد أن أطلق الضابط النار على يده التي ساعد بها ذلك الرضيع المغدور.

كما أن اللافت أيضا هو المرجعيّة الدينية العالية التي أضمرتها الخطابات الشارحة التي تعمّد الكاتب وضعها بين قوسين في قوله:(حين يدخل الجنود مدينة، لا يشتغلون بطرقها ومبانيها قدر اشتغالهم بالبحث عن الذهب والفضة والنساء)؛ حيث يحيلنا هذا المقطع السردي إلى قوله تعالى في سورة النمل الآية 34: ﴿قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوا فيها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون﴾، وفي قوله أيضا: (حين يباغت الموت أو التلويح به بني آدم ، قد ينسى أعز الأشياء أحيانا)، إذ نستحضر قوله تعالى في حديثه عن يوم القيامة في سورة عبس ، الآيات 34-36: ﴿يوم يفرّ المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه﴾ حيث شبّه الكاتب جحيم الحرب ومداهمة الجنود لذلك البيت بيوم الفزع الأكبر يوم القيامة، تأكيدا على هول الموقف وقسوته، التي جعلت الأم تترك رضيعها خوفا على نفسها، وعلى أبنائها الآخرين أيضا.

2- شعرية الفقد/ شعرية السرد:

أبدعت القاصة السعوديّة " شيمة محمد الشمري" في كتابة مجموعة (قصص قصيرة جدا) يربطها خيط شفيف، لا يكاد ينكشف أمام القارئ إلا بالتعمّق في القراءة؛ حيث يتبين أنها تنزّلت جميعا من معين

إبداعي واحد هو شعور الفقد بما يتكئ عليه من إحباط وفشل وصدمة وموت؛ حيث عبّرت عن مرارته بشعريّة سرديّة أخرجت نصوصها عن سلطة السائد والمألوف في الكتابة القصصيّة القصيرة جدا؛ ذلك أنها نصوص تحمل في طياتها جينات الفرادة المنبعثة من فرادة الذات الكاتبة وتميّزها.

فللنهايات على اختلاف أوجهها اسم واحد هو الفقد، وكذلك الخراب الذي عمّ المدينة واستوطن أعماق الروح مصدره الفقد، وحالة البدوي المحموم عشقا بقريته مصدها شعور الفقد أيضا، وفشل الهروب المتكرر من تصديق واقعة الموت التي توحي بها الوردة الصفراء في اللوحة مصدره مرارة ذلك الشعور القاسي، وفقدان الإحساس بالأمان

صابر رشدي

قد ضاعف من شعور الفقد الذي غيّب احتمالية وجود المكان أيضا، وحين يخطف الموت أقرب الناس إلينا لا يترك إلا شعور الفقد نستحضر به صورهم وبراءتهم وصفاء سريرتهم.

لعلّ ما يجب التأكيد عليه في هذا المقام أيضا أنّ هذه النصوص القصصيّة القصيرة جدا(نهايات، خراب، عشق، هروب، لا مكان، براءة) مسكونة بواقع مأزوم حاولت القاصّة تعريته ، والكشف عن آثامه ، وشروره بأساليب ذات جماليّة عالية مشحونة بفيض من التكثيف اللغوي ،والإيحاء.

3- رمزية البساطة/ شعرية الواقع:

تستوقفنا قصة "برطمان زجاجي" للقاص المصري "صابر رشدي" لما فيها من خصوصيّة ، وتميّز مصدرهما بساطة

خولة جاسم الناهي

موضوعها ، وتمنعه عن القراءة التقريريّة الجاهزة في الآن ذاته، وهو ما جعلها أشبه ما تكون بالسهل الممتنع؛ حيث شحن القاص نصّه بهالة رمزيّة تستدعي من القارئ مزيد التأمل والتأويل، وفي هذا السياق تحديدا نتساءل عن دلالات عنوان القصة؛ الذي مزج في تركيبته اللغوية اللغة الفصحى بلغة الحديث اليومي ، وعن أبعاده بوصفه العتبة النصية الأولى وباب الولوج إلى النص؟.

تكشف القراءة المتأملة في سياق النص عن الغرض الأساس من القصّة، وهو تعرية الواقع؛ حيث يجلّى أمامنا بشفافيّة تشبه إلى حد بعيد شفافية "البرطمان الزجاجي" الذي يظهر بكلّ وضوح محتواه، لكنّها شفافيّة مراوغة ، وحمالة أوجه أيضا، قد تجعل الشخص يخلط بين " البوتاس" و" السكر"؛ ولعلّ هذا ما دفع القاص إلى استثمار حقبة تكاد تكون منسيّة في المتون القصصيّة المعاصرة ؛ هي حقبة الطفولة على ما فيها من فطرة إنسانيّة سليمة، وبراءة ترقى عن الخبث الذي قد يسكن النفس البشريّة، لأنّ الطفل مهما حاول أن يؤذي الآخرين في الأخير لن يؤذي إلا نفسه؛ ولعلّ ذلك ما عبّرت عنه مواقف الطفل "رياض السيد" المتتابعة في القصّة، التي أوصلت القارئ إلى الإقرار بأن التجربة هي السبيل الوحيد إلى المعرفة، وسبر أغوار الحياة هو السبيل الوحيد لاكتشاف حقائقها أيضا لأن المظاهر أشبه ما تكون بالبرطمان الزجاجي خادعة لا محالة.

4- غرابة اللغة/ شعرية الحواس:

تضمنت قصة "مخلوق غريب" للقاصة العراقيّة "خولة جاسم الناهي" الكثير من الأبعاد الإنسانية، التي تجعل القارئ يعيد النظر في فكرة وجوده، ووعيه بكينونته، وعلاقته بالعالم وأشيائه أيضا؛ من خلال قصّة فتاة من ذوي الهمم، تعتمد فقط على حاسة الشم سبيلا وحيدا للتواصل مع عالمها بعدما فقدت السمع ، والقدرة على الكلام ، والرؤية أيضا، هذه الحاسة التي جعلتها تستعذب الحياة وتتفاعل معها، بل واستطاعت بها أيضا أن تمنح حياة جديدة

لمخلوق آخر "أشبه ما يكون بالمعجزة نادرة الحصول في عالم باهت الملامح".

أصرّت القاصّة على سرد الوقائع التي تجعل القارئ يتعاطف أكثر مع هذه الحالة الإنسانية الغريبة، حين صوّرت الأذى الذي طالها بعد غياب ذلك العطر الذي ربطها بالحياة، «فليس من المعقول أن يرحل هكذا دون سبب! الطيبون لا يستطيعون فهم أن يؤذيهم أحدهم دون سبب».

لكن اللافت للانتباه أن القاصّة قد تعمّدت سرد الوقائع بلغة تمرّدت على صرامة القاعدة اللغوية، مما أدخل النص في فوضى لغويّة مقصودة قد تربك القارئ، وذلك في قولها: «ترك لها جرج» والصحيح (ترك لها جرجا)، وقولها أيضا :«عندما نلوم أنفسنا على ذنب اقترفه في حقنا الآخرين ونظن أنه خطئنا، ثم نتيقن حتما أنه خطؤنا» الصحيح (اقترفه في حقنا الآخرون) ، فمن غير المعقول أن تخطأ الكاتبة بين الرفع والنصب، لكنها قد تعمّدت رفع المنصوب لأن ذلك الجرح الذي طال الفتاة قد رفعها، بل وأعطى لوجودها قيمة مضافة؛ فهي على الرغم من إعاقتها استطاعت أن تستوعب حقيقة وجودها الأنثوي المرهف، وتحقق رسالتها الأسمى في الكون بمنحها الحياة لكائن آخر يؤكد

فاعليتها واستمراريتها في الآن ذاته، فالحياة لم تستطع رغم كلّ ما سلبته منها أن تكسرها؛ ولهذا فهي أقوى دائما من الآخرين الذين أرادوا كسرها، فالتصق بهم الكسر وطالهم العجز عن إيصال أدنى مشاعر الشكر والامتنان.

5- جدلية العقل/ القلب:

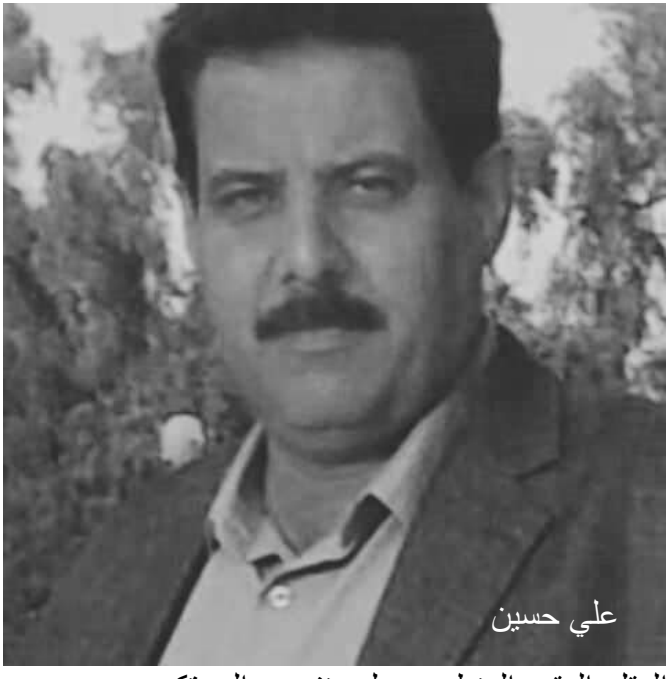
أثبتت القاصة العراقية "زينب ساطع" من خلال قصتها " شرانق وزنابق" قدرة القصّة القصيرة على استثمار الواقع الحياتي

المعيش، وشحنه بفيض دلالي يخرجه من حيز العادي المألوف إلى حيز الاشتغال على الوجود الإنساني، والتأمل فيه والغوص إلى أعماقه القصيّة لاستخلاص أهم الثنائيات التي تحكمه، وهي ثنائية الذكر والأنثى ، التي تتناسل منها سلسلة من الثنائيات الضدّية تجسّد الاختلاف والتمايز؛ هي على التوالي: الجسد /الروح، القيد /الحرية، النسبية/الجزم، الحياة/الموت، العقل/القلب ، والتي لخصتها القاصة في الثنائية الرمزية الواردة في صيغة العنوان "شرانق وزنابق".

لا يمكننا إدراج القصة ضمن خانة القصص الاجتماعية ؛ لأنها تخطّت حدود الاشتغال على قضية الطلاق بوصفها قضيّة اجتماعية، وعرض أسبابها التي في مقدمتها عقم الزوج ، وعدم قدرته على الإنجاب إلى التأمل في الأبعاد الفلسفية ، والرمزية للقضيّة؛ لأنّ الكاتبة لم تركز اهتمامها على المأساة التي حلّت بهذه الأسرة (بشرى أستاذة التأريخ والكاتبة المبدعة ، وزوجها المهندس المعماري) قدر اهتمامها باختلاف التوجّه ، والرؤيا بين الزوجين، وهو ما أكّده الزوج في قوله:« - من الصعب أن نتفق فمقالاتك وكتاباتك هي من تحتمل المرونة أما أنا فواقعي لأبعد حد، والمنحنيات تشي بالضعف وعدم الارتكاز.. الهندسة المعمارية تحب الخطوط الحدية الصارمة».

أوضحت القاصة "زينب ساطع" سلسلة المعيقات التي قد تحول دون استمرارية الحياة الزوجيّة من وجهة نظرها - ومنها تحديدا انعدام الحوار بين الطرفين، واختلاف الطباع الناتجة عن اختلاف الشخصيّة، مما سيؤدي حتما إلى تأزم العلاقة الزوجية، ومن ثمة حدوث الانفصال- ، والتي مردها –جميعا- إلى الإصغاء لصوت العقل وإعلاء سلطته على سلطة القلب؛ ولعل هذا ما تؤكده الموازنة بين بداية القصّة التي هي مقدمة مشروع المقالة التي ستكتبها "بشرى" بطلة القصّة، والتي كانت بحسب الآتي:(ليس الحب من يصنع المعجزات.. العقل من يفعل ذلك)، وبين ما آلت إليه بعد تغييرها في نهاية القصة إلى: (فقط الحب القوي هو الذي يصنع المعجزات.. العقل مهما كان ذكيا سيكون متفرجا فقط).

ولعلّ عنوان القصة قد تخطى حدود الدلالة الحرفية التي ارتبطت في متن النص بالأطفال الذين يوطدون العلاقة الزوجية ويؤكدون استمراريتها إلى الدلالة الرمزية التي تتلخص في الأفكار الجامدة التي منبعها


علي حسين

العقل العقيم المنطوي على نفسه والمحتكم إلى سلطة المنطق الرياضي الحاد والرافض لأي تفاعل مع متغيرات الحياة .

6- جدلية الذات/ الآخر:

قدّم القاص العراقي " علي حسين" في هذا العدد قصتين قصيرتين هما " جدل بيزانطي" و"بحث عشوائي"، ولعل الذات في علاقتها الجدليّة مع الآخر هي الرابط الجامع بينهما.

انتقى القاص واقعة " الجدل البيزنطي" - التي دارت تفاصيلها بين مجموعتين من القساوسة يتجادلون حول جنس الملائكة هل هم من الذكور، أم من الإناث فيما كان محمد الفاتح يهمّ بفتح القسنطينية – لتكون معادلا موضوعيّا لما نعيشه في واقعنا العربي الراهن، بانشغال رجال الدين عندنا ، والنخبة الثقافية ، والسياسية بنقاشات عقيمة بينما الأعداء يتربصون بنا من كل جانب، وبذلك كانت صورة الآخر/الغربي هي الأداة التي وظفها الكاتب من أجل تجسيد صورة الذات/ العربي في وقتنا الراهن.

عمّق القاص اشتغاله على هذه الذات في قصة " بحث عشوائي" وما تعيشه من ضغوط نفسية جراء طبيعة الحياة المعاصرة، التي أدخلتها في حالة من الاضطراب والقلق والاغتراب سرعان ما تحوّلت إلى حالة من الضياع والاستلاب من حدود الزمان والمكان، فقدت بها وعيها بذاتها وبوجودها وهدفها من الحياة أيضا؛ حيث أبدع الكاتب في إقناع القارئ بعشوائية الحياة التي تعيشها الذات العربية المعاصرة

7- جدلية الحقيقة/ الخيال:

راهنت القاصة المغربية "صباح اليزغي" في قصتها "جوكرة" على التجريب ، وكسر السائد ، والمألوف لدى المتلقي العربي منذ العنوان؛ حيث شكّلت لفظة (جوكرة) محطة لافتة في سياق قراءة القصّة، وبل وصادمة أيضا لهذا المتلقي الذي تعوّد على ربط هذه صفة بالرجل (الذكر) "الجوكر" ؛ حيث كسرت القاصّة أفق انتظاره بإصرارها على تاء التأنيث الفاعلة في بنية العنوان ، والدالة على الحضور الأنثوي الكامل فيه.

تعددت مظاهر التجريب القصصي في هذا النص ؛ حيث تجلّت من خلال المشهديّة التي ربطت (واقع) امرأة مضطهدة ، ومنكوبة اضطرتها الظروف الحياتية القاسية إلى المتاجرة بجسدها بـ (الخيال) الذي أدخلها في حالة من اللاوعي أشبه ما تكون بالحلم، وذلك من خلال لقطات الاسترجاع أو الفلاش-باك التي عاشتها تلك المرأة بين الحلم واليقظة.

وجدت هذه المشهديّة تجسيدا لها أيضا من خلال بعض لقطات فيلم "الجوكر" الذي كان يعرض أمامها في التلفاز؛ حيث ابتسم في النهاية وبادلته الابتسامة بعد أن تحوّلت إلى قاتلة تشبه تماما ذلك البطل الشرير؛ وهنا يتداخل السردي، والفيلمي في متن الحكاية.

أماطت القاصة اللثام عن معاناة العديد من النساء المغربيات اللواتي يخضعن يوميا للتعنيف ، والاضطهاد ، والخيانة من طرف الرجل، واللواتي كنّ ضحايا الظروف الحياتيّة الصعبة التي أجبرتهن على

المتاجرة بجسدهن ، الأمر الذي جعلهن عرضة للذئاب البشريّة التي لا ترحم.
هذه الحقيقة المثبتة من خلال الكلمات النابعة من عمق اللهجة العاميّة المغربيّة هي التي حوّلت العديد من النساء إلى قاتلات؛ حيث فقدت المرأة طيبتها وطهرها وتحوّلت إلى كتلة من الشر يمكنها أن تتلذذ بفعل القتل وترقص وتبتسم تماما كشخصية الجوكر أو ربما أكثر.

تعمّدت القاصة ممارسة فعل التشفير على اسم الشخصية تعميقا للصفة التي اكتسبتها، التي جعلها نكرة مجهولة ومتمنعة عن التعريف، لكنها فشلت في خلق الهوة .

والنفور بينها وبين القارئ، حين قدّمت المبررات الموضوعيّة لفعل القتل، تلك المبررات التي جعلت القارئ يتعاطف أكثر مع هذه الأنثى/الشريرة، ولعل هذا واحد من أهم الأسباب التي تؤكد نجاح القصة وتميّزها.

لعل ما يمكن الركون إليه في الأخير هو التأكيد على ثراء هذه النصوص القصصيّة، وتشعب مضامينها وتعدد إيحاءاتها؛ فهي في مجملها نصوص متميزة مسكونة بهاجس الاختلاف، الذي يغري القارئ لسبر أغوارها من جديد علّه يكشف مضمرات أخرى جديدة، لأنها بالفعل تجسيد عملي لمفهوم النص الإبداعي المفتوح على تعددية القراءة ولامحدودية التأويل.