العدد 29 خريف 2021

هيئة التحرير:

علي سعـدون - ابتهال بليبل - حسـن البحار-

د. راوية الشاعر - حسين محمد شريف-

حبيب السامر - علي شبيب ورد

الهيئة الاستشارية:

أ.د. محمد حسين آل ياسين-أحمـد خـلف -

أ.د. سعيد عدنان -أ.د. عدنان حسين العوادي -

أ.د. صبحـي ناصر حسين - أ.د. نادية غـازي العزاوي

أ.د. صالح زامـل.

الأديب العراقي

AL ADEEB AL IRAQI

مجلة فصلية تصدر عن
الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق ـ المركز العام

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير:
نـاجـــح المعمـــوري

مدير التحرير
د. علـي متعـب جاسم

سكرتير التحرير
د. غنام محمد خضر

التصميم والإخراج الفني : فلاح حسن الخطاط

6 أما قبل ..ضوء خافت الثقافة الناعمة ..... **هيئة التحرير**

8– 63 الدراسات

8 الإنسانية في (قيادة الأعمى) لـ(حنون مجيد) ..... **د. خليل محمد إبراهيم**
18 الشِعْرِيَةُ التأويلية في اللحظة الشعرية ..... **أسامة غانم**
27 إشراقـات الروايــة العراقيـّة
بين المُسَاءلة المنهجيّة والإجراء النقديّ ..... **د.مصطفى مجبل**
38 اشارية الوصف لرؤى العمة زهاوي ..... **اسماعيل ابراهيم عبد**
52 الإنتاج اللغوي ..... **أحمد الشطري**

64 – 79 نــدوة العـــدد

64 المقالة الادبية همومها وانشغالاتها .....

80– 82 ذاكـــــــرة

80 سعد محمد رحيم ... في الذاكرة والوجدان..... **عبد الامير المجر**

83 – 95 ترجمـــة

83 عبر العالم... نوافذ ثقافية الأمبريالية الثقافية ..... **ترجمة: د. خالد سهر**
86 حوار بين غونتر أندرس وفرانز كافكا ..... **ترجمة: ابراهيم محمود**

96– 122 النصوص الشعرية

96 أغنية للجهة الأخرى..... **مروان عادل حمزة**
98 الهُرطقي..... **حمد الانباري**
101 ولاء مزيف ..... **أمير الحلاج**
126 لم الشظايا ..... **حيدر الكعبي**
106 جنية تغازل قدحا بأوراق ورد..... **حسن سليفاني**
108 وردة على سياج حديقتي..... **نامــق سلطــان**
110 أبناء الطوفان..... **ورود الموسوي**

الأديب العراقي

AL ADEEB AL IRAQI

الفهـــرس

29

خريـــف

2021

ISBN 978-9922-666-16-7

113 خـارج الوقت ..... **رضا السيد جعفر**
115 كم أحسست بالرقة السرية ..... **عامر الطيب**
121 قبضة من إثر شاعر ..... **اسراء العكراوي**

122– 149 النصوص القصصية

122 كتـاب الأبـرار ..... **كاظم الجماسي**
127 رجل غريب الأطوار ..... **أسعد الهلالي**
131 أبـواب عبث ..... **خالد الوادي**
133 رذاذ ..... **حمودي الكناني**
136 غـار الخالص ..... **عبد شاكر**
139 في حياتك يا ولدي ..... **مصطفى حميد جاسم**
142 مونـاد ..... **حيدر الناصري**
145 فيل يحلم بالسيرك ..... **نبأ حسن مسلم**
148 شرود ..... **حسن رحيم**

150– 159 مراجعات نقدية

150 قراءة في قصص العدد 28 ..... **منير عتيبة**
154 قراءة في قصائد العدد 28 ..... **أحمد فاضل شبلول**

160– 166 الحـــــوار

160 القاصة والروائية هدية حسين وكفى..
نساجة تراتيل العزلة ..... **خاص/ الأديب العراقي**

167– 175 فهرس اعداد 2021

197 فهرس مجلة الأديب العراقي لعام 2021 .....

175– 178 أمـــا بعـــد

175 رمزية القلم: مناجزة افتراضية ..... **حاتم الصكر**

ـ محتـويات المجـلة لا تخـضع في الترتيب للمفاضلة بين الأسماء بل للضرورة الفنية فقط.

ـ المجلة غير ملزَمة بنشر كل مادة تصل إليها.

ـ المواد المرسلة الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
ـ البريد الإلكتروني:

aljwahrialadeeb61@yahoo.com

ـ رقـم الإيداع في دار الكتـب والوثائق في بغداد : 2182 لسنة 2016

ضوء خافت ..
الثقافة الناعمة ..

ربمـا يكون العالم العربي أكثر استهلاكا للمصطلحات، تـداولا وانشغالا وتعارضا وتضادا بالوقـت نفسـه! ولعـل مـا يتحلـق في حقـول الثقافة علـى انبساطها مـا يشي بهـذا الامر. اسْتُهلكـت أطنانٌ من الـورق في كتاباتٍ ومناقشاتٍ ومقالاتٍ حول الثقافة والمثقف وصولا الى الدراسـات الثقافيـة والنقد الثقافيِ وتطلعا الىً ما بعده. لكن الامَر يمرُ من بين أصابعنا وكأننـا نتعامل مـع صياغة الفكرة وتقديمهـا لا الوعي بها بصفتها نتاجـا حتميا لتحول فكري.

ثمـة اختـلاف أكيد بـين الاثنين. نحـن في الاولى نبقي علـى منهجية التفكير وصـدأ الاداة مـع تناولنا أحدث المفاهيم. المفاهيم التي أُنتجت بطريقة تفكير تلائمها، والعكس صحيح تمـاما اي ان طريقة التفكير انتجت مفاهيم، ترى ايهما ينبغي أن نتفحصه؟

هذا يقودنا الى سلسلة من المقالات نثير فيها أسئلة غير نمطية عن "وضْع المثقف" في هذه المرحلة التي اكتسبت طابعا مختلفا عن سابقاتها، وقد لا تترتب عليها أية إجابات!

نريد ان نفتش عن طبيعة اجراءاتنا "أعنى النخبة المنتجة للخطاب الثقافي" ونحن نمضي فيـه مهدديـن كيانـات الثقافة العراقيـة بـأدوات الثقافة نفسهـا فيما يعـرف ب "الثقافة الناعمة".

الثقافـة الناعمـة بوابـة الافصاح عن عالم يتشـكل داخليا في ذهن المثقـف العراقي، وقبل ان نأتـي على تحليل هذه الجملة سيكـون مهما ان نحدد فهمنا للثقافة الناعمة من دون ان يأخذنا المصطلح الى تجاذبات وتفرعات لا تنتهي

الثقافـة الناعمة جزء مـن تصورات جوزيف ناي عما يطلق عليه بـــ "القوة الناعمة" وتقع تحديدا ضمن ما يقوله "جاذبية ثقافة بلد ما" ويضعها لاحقا بصفتها مصدرا ثالثا لتشكيل القـوة الناعمـة بعد القيم والسياسـات الخارجية، مع ملاحظة ان هـذه الاسس تعمل بصفة

مشتركـة في اغلـب الاحيـان. هنا لا نريـد انشاء انطبـاع اولي حول استثمـار الرؤية اعلاه، وربمـا سنعمد الى توسيـع الفهم الذي يمكننا من الوقوف على ما نظن انه مناطق رخوة في التعامل بالإشارة الى قدرة الثقافة الناعمة على ممارسة دور اساسي في تغطية نشاطاتها عن طريق استعارة الادوات المشتركة في التفكير او ما يسميه بورديو ب "العنف الناعم"؟
لقد تلقى المثقف العراقي في العقدين الاخيرين على الاقل، انواعا شتى من مناهج ونظريات وادوات تحليـل ذهبـت بـه الى انتاج تصـورات اسهمـت وستسهم لاحقا في تفكيـك الثقافة العراقيـة واحالتهـا الى هيكل غير قادر علـى التمثل بدلا من الاسهـام في بنائها، وهو أمر سيكـون محـط اهتمامنا لاحقـا لئلا يفهم من سياق الكلام غير ما نرمـي اليه. فالإشكال لا يبـدو في المنهج او النظرية بقدر ما يكون مرتكزا في طريقة التعامل معه بالدرجة الاساس وبالقـدرة على تصديره بدرجة اخرى. وبالوقت ذاتـه فتحت مخيلته واثارت شهية التفكير لديه بالقدرة على تمثل ثقافة العالم المحيط بما في ذلك الثقافات الشعبية التي تعد احدى اهـم صياغـات الهوية الوطنية، لكنهـا قد تؤدي الى نتيجة معكوسـة بحسب ما لاحظنا في بعض الخطابات. ويمكن الاشارة هنا الى عشرات الامثلة لولا انقطاع سياق الحديث.
إن الثقافة الناعمة فيما نريد إثارة الاسئلة فيها لا تتحدد فيما أومأنا اليه فقط. فجزء مهم جـدا منها يتشكل بما يمكن أن نسميه حواضـن ثقافية لها إذ تعمد الى خلق مهيئات يستقر عليهـا وفيها الخطـاب الثقافي ويبدو مقبولا ومرغوبا فيه، ويعمـل بالوقت ذاته على كسب ود القـارئ أو المتلقـي بصفة أعم وهو ما يعني أن ثمة شبكة معقدة ومنظمة إلى حد واضح تقوم بتغطية مساحات هذا العمل.
يلاحظ المتابع أن التراكم الذي حصل على مدى قرن كامل من عمر النقدية العربية الحديثة أنتـج خطابـات معقدة جدا ولم يعـد بالإمكان إعادة التأسيس، لكـن حتما بالإمكان تعديل المسار

هيئة التحرير

الإنسانية في (قيادة الأعمى) لـ (حنون مجيد) انطباعات وخواطر

د. خليل محمد إبراهيم

(قيادة الأعمى)؛ آخر قصة قصيرة؛ في مجموعة (حنون مجيد) القصصية القصيرة المعنونة:– (تاريخ العائلة)، والتي تضمُّ اثنتي عشرة قصة قصيرة؛ من قصصها المتوسِّطة الطول قصة:– (قيادة الأعمى)؛

بطل قصة (قيادة الأعمى) الأول/ المبصر\ يُفاجئ قارئه بأنه لا يعرف كيف قاده حلمه إلى صديقه الأعمى الذي مات منذ سنين:– "لا أعرف كيف قادني حلمي هذا،الى هذا الرجل الأعمى الذي عرفت فيما بعد ، إنه صديقي الذي مات منذ سنين لأقوده الى الأرض ، وهو على مبعدة اربعة أو خمسة طوابق عني".

فالقارئ بإزاء أمور مهمّة؛ قلَّما يعترف بها/ في السطور الأولى\ قاصٌّ يُريد التشويق، إلا إذا كان يعرف ما عنده من مشوِّقات غيرها.

إنه يُقرر/ وهو يُهدي قصته\ أنه في شبه حلم، حين يقول:– "طواف في ما يشبه الحلم"

"الى روح صديقي الأغلى الراحل الجميل حسني الناشئ"، فهو يُقرر/ هنا\ أنه في شبه حلم، بل في (حلم)/ كما تقدَّم\ أفهو في حلم أم في شبه حلم؟!

ويُقرر أن هذا الحلم؛ قاده إلى صديقه الأعمى/ وهو البطل الثاني للقصة\ فالبطل الأول/ المبصر، والراوي العليم، والوحيد للقصة\\ حالم بصديق له، أعمى؛ مات منذ سنين.

أمـا الآن/ في الحلم\ فهو على ارتفاع بضعة طوابق من قصر:– "البناء المرتفع الذي يشخص فوقه أشبه بهيكل قائـم في العراء،يجوب بين جنباته الفـراغ ، وهو وحيد يتلمس بحـذر شائك مواضع قدميه علـى طريق جانبي ضيّق يحفّ،كالطوق،بالبناية من خارجها ولا سبيل له الى غيره لكي يهبط الأرض"

وهو يوشك أن يسقط من هذا المرتفع العظيم، لولا وجود مـكان علـى مـا يُحيـط بالبنـاء؛ يستطيع الإمسـاك به، والمحافظـة على توازنه بشيء من المعونة، وهذا الحال؛ يوجـب/ إنسانيـاً\ على المبصر؛ أن يُعـين الأعمى على الهبوط بسلام؛ دون معرفة أحدهما بالآخر.

وهـذا المبصـر؛ يُحـاول/ فعلاً\ فعـل هذا استنـاداً إلى إنسانيّتـه، لأن البطـل الثـاني، لا يعـرف بوجـود الأول، كمـا أنه لا يوجـد شهود على هذا الموقـف، فهذا الفعل/ على هذا الأساس\ موقـف إنسانيٌّ منذ البداية؛ يجود به إنسـان متمرِّس في الإنسانية، يُريد على إنسانيته؛ شيئاً من الشكر.

لا يُبـيِّن البطـل الأول أنـه قـدّم للأعمـى شيئـاً أكثر من التوجيهـات المهمّة؛ الحامية له مـن احتمالات السقوط الكثـيرة،، فكأنه ملزم بتقديمهـا، وكان/ بنَفَس روائي\ يروي تفاصيل الأحداث التي لا تُفقد القصة توازنها، بل تُضفي عليهـا روحاً وثّابة خائفةً، بـل مخيفة للمتلقّي؛ تنقـل له توتر البطل الأول، وخوفـه على مَن في الأعلى، فكيف حال مَن في الأعلى فعلا؟!

إنهـا لمفارقة عجيبـة؛ أن يـرى المتلقّي خـوف القاصّ علـى المقصوصـة قصتـه؛ أكثر مـن رؤيته مـدى خوف المقصوصـة حالته:– "هو في الأعلـى وأنا في الاسفل،أ نظـر اليه بتوتر مشوب بقلق شديـد وأناديه موجهاً إياه الى حيـث ينبغـي لـه أن يتحـرك إلى الأمـام،أو ينعطف باتجاه اليمين او الشمال".

إنهـا لغريبـة؛ أن يتصـوَّر المتلقّي؛ شدة توتُّـر المتحدّى؛ استنـاداً إلى توتُّـر الآمـن، ثـم استجابـة المتحـدّى لمـا يتحداه؛ اعتماداً على توجيهات الآمن.

مـن هنـا كان المؤلِّف غـير حريص على مـواد التشويق الأولى بحيـث يحجـب البطلَـين، وأهـمَّ صفاتهمـا، وما يُعانيـه البطـل الأعمـى؛ من ارتفـاع، ومـا إلى ذلك من وسائـل التشويـق التـي تملأ/ عـادة\ السطـور الأولى مـن القصص القصـيرة؛ مما يوحي بغـزارة ما في نَفْس السـارد من مشوِّقات، فإذا كان مؤلِّـف القصة وراويها، بهـذا المستـوى من التمكُّن مـن أداتـه القصصية، فماذا يمنعه من التألُّق؟!

وإذا كان/ مع ذلك\ بهذا التوتر\ فما حال القارئ؟!

وماذا ينتظره من الرهبة والخوف؟!

وإذا كان هـذا هو حال الآمنَين/ الراوي، والمتلقّي\ فما حال فاقد الأمان؟!

كان على البطل الأول؛ توجيه البطل الثاني؛ إلى الأسلوب الصحيـح؛ في التحرُّك على الطريـق الصعب، بينما كان علـى الثـاني؛ الاستمـاع الجيـد، والتصـرُّف كمـا تأتيه التوجيهـات، وإلا، فمَـن يدري مـا النتائج:– "في نقطة كاد يهـوي منهـا وهـو في سبيلـه المتعـثر الى الارض، هتفتُ به عالياً: قف"[7] ترى أيهما كان أكثر قلقا؟!

الآمـن الذي علـى الأرض؛ الموجه لصاحبـه؟ أم المتنبِّه لمـا هو فيه من خطر؛ المستجيـب لنداء مَن يُناديه؛ دون ما معرفة بما إذا كانت توجيهاته صائبة أم لا؟!

لكـن مَـن يضمن للبطـل الأول؛ وصول صوتـه إلى أذنَي البطل الثاني؟!

الدراسات

إنهـا مشكلـة حقيقية، بل مَـن يضمن للبطـل الثاني؛ أن إرشادات البطل الأول؛ إرشادات تستحقُّ القبول؟!
إنهـا مشكلة أخرى، ومع ذلـك:– "توقف كالحجر ، لكنه حـين استـدار نحـوي أو الى النقطـة التـي انطلـق منها الصوت،صوتي،أرهـف سمعـه مجـدداً أو أعلن عن ذلك ليسمع من جديد نصائح جاءته ، لا يدري مَن هتف بها اليه من الارض".
علـى الرغم من كل التوتر الذي واجهه البطل الأول، فقد حقق/ إنسانيا\ ما يُريد إذ توقّف البطل الثاني استجابةً لنصيحتـه، مـع أن أيا منهما؛ لم يعـرف صاحبه، فكأن الروائـي عـرَّف متلقّيـه في السطـر الأول علـى أنهمـا صديقـان، لكنـه عاد لإخفـاء هذه الحقيقـة القصصية، لهدف قد يأتي فيما بعد.
يبـدو البطل الثاني في الحلم/ بعد المـوت\ أعمى/ كما هو حاله في آخر حياته\ ينتظر المساعدة، وهذا الرجل/ البطل الأول\ يُقدِّم هذه المساعدة؛ متطوِّعا؛متوتراً قلقا ، وإلى هـذا، فمـا أجمـل أن يكتشف الإنسـان الطيب؛ أن مطـر مساعدتـه يقـع حيث ينبغـي أن يقع؛ علـى أرض إنسانيـة؛ صالحـة لزراعة الطيـب، فقد عَلِـم أن الأعمى سمـع نصائحه حين وقف، لكنه لم يعرضَ تلك الفرحة، لانشغالـه بشيء آخر أهمّ؛ هو أن عليه الاتزان، بحيث لا يتَّجه يميناً، كي لا يسقط، كما أن عليه ألا يتَّجه شمالا/ يساراً\ لئلا يسقط كذلك، فكيف؟!
كيف يسقط إذا اتَّكأ على الجدار في اليسار؟!
وما ردة الفعل التي تسقطه لو وقعت؟!
هـذا مشعـر بـأن القاصَّ الفاضـل؛ معني بأمـر آخر/ مسكوت عنه\ للمتلقّي أن ينتبه له ويكتشفه في تلافيف القصة:– "إرفع قدمـك اليسرى عالياً وبصورة مناسبة

، رفعت صوتي ثانية ثم علّقت ، ولا تتحرك حتى تتثبت من موقعها ، وتشبث ما أمكنك بالجدار،عندئذ حرك اليمنى .. الحجر الذي امامك عال بعض الشيء ، ووضعه في هذا الطريق عبث غير طريف. حرك جسدك بتؤده ولا تمل نحو اليمين ..إياك وناحية اليمين،كذلك لا تبالغ بالميلان نحو اليسار..إنك في المركز الآن ، وكن يقظاً في كل خطوة تخطوها ".

وأشعر أن تركيزه على هذه القضية؛ ناتج عن لا وعْيه، فلعل لديه شعوراً بقلق الأعمى فكريّا، واضطرابه بين اليمين واليسار، لذلك يكرر تحذيره له من الميلان إلى اليمين، كما يؤكد تحذيره من الميلان إلى الشمال، فإن لم يكُنْ فكر الأعمى مقصودا، فلعله يتحدَّث إلى العراقيين؛ راغبا في ألا يتطرَّفوا، إذ ربما شعر بتطرُّف الكثير منهم وقت كتابة هذه القصة في عام 2006 ، بل مَن يضمن أنه لا يقصد أبناء شعبه/ ومنهم صديقه\ مكنِّياً عنهم بهذا الأعمى الذي هو واقع، والذي هو رمز؟!

ألا ترى التطرُّف؛ شبيهاً بعمى القلوب،(فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي في الصُّدُورِ) ؟!

فلعله يكنّي بالعمى؛ عن التطرُّف الذي يُعبِّر عنه المسلمون ب(الغُلوّ).

قد يتصوَّر البعض أن صديقه متوفٍّ، وأنه يُنبِّه إلى ذلك، فكيف يُحذِّره من التطرُّف؟!

إن اختيار (الحلم) ليكون زمان قصته؛ يُتيح له التصرُّف والتصوُّر، وهو يُعبِّر عن عدم دقة تحرُّك قدم صاحبه/ وربما شعبه.

وعلى أية حال، تظهر تفاصيل واضحة؛ تُعبِّر عن النفَس الروائي، عند القاص ، فهو يتساءل عن سلَّم داخليّ؛ ينبغي أن يكون موجوداً هو لا يعرفه، ولو عرفه لدلّ الأعمى عليه، فحينما لا يعرف هو السلم الداخليّ، فمن الطبيعيِّ أن الأعمى/ الذي بلغ كل هذا الارتفاع\ لا يعرفه، وكيف يوجد مثل هذا السلَّم الداخليّ، وقد قرر القاصُّ / سابقاً\ أنه لا سبيل للأعمى غير هذا الطريق؟!

ولو عرف الأعمى بوجود هذا السُلَّم، لاستعمله،.

وإذ يعرض الراوي هذا، فإنه لا ينسى إثارة متلقّيه حين يشغله بعقبة جديدة؛ تقف في طريق الأعمى؛ تتمثَّل في ثلاث فتيات صغيرات عاريات؛ يلعبْنَ في طريق نزول الأعمى، يُنبِّه الراوي إلى وجودهنّ، وأن إحداهنّ؛ توشك أن تسقط، لا بسبب الأعمى، لكن بسبب من صديقتها، فالعمى ليس عمى العين، بل هو عمى القلب.

ويصيح البطل الأول بالفتيات، فيختفينَ تماماً من المنظر، ومن الحلم، وهي حالة مثيرة فعلا؛ ملفتة للنظر، فمن المحتمل أن تسقط إحدى الفتيات لخطأ ترتكبه، أو للمسة غير مقصودة من الأعمى، أو لخوف واحدة منهنَّ أو أكثر؛ من هذا الأعمى الطارئ عليهنّ، فالروح الإنسانية؛ واضحة في كل هذه الاحتمالات المرعبة، وعدم اصطدام الأعمى بهنّ، له معناه الكبير، فعلى الرغم من كل الظروف التي يُعانيها، فهو حريص على صغيرات الناس، فالراوي، لا يُقدِم نَفسه/ وحده\ إنسانيّا، بل يُقدِّم الأعمى إنسانيَّ النفس مثله، وهي فكرة جميلة؛ مرَّت بخاطري، وأنا أقرأ القصة متصوِّراً مدى اهتمام القاص بالمشاعر الإنسانية؛ إلى جانب مجرى نهر قصته، فلو أراد الإثارة/ مجرد الإثارة\ لأسقط فتاة أو أكثر من هذا الارتفاع العالي، فكم من الاحتمالات؛ يمكن أن تحدث؟!

كان بالإمكان أن تسقط الفتاة التي لاحقت دميتها، كما كان ممكناً أن تسقط هي أو غيرها، بلمسة من قدم هذا

الأعمى المتأرجح، والذي لا يرى ما أمامه، أو لأي سبب آخر.

وهذه الفتاة الساقطة؛ قد تتكسَّر أو تموت، بل قد يتلقَّفها أحد المتسكِّعين في باحات القصر ودهاليزه ومجازاته، فتنجو على يدَيه، وتبقى الاحتمالات من الكثرة بحيث يُثير كل منها ما يُثيره من الإدهاش والإرعاب، لكن القاص البارع، التزم خط القصة؛ مركِّزا على نجاح الأعمى والفتيات في الاستماع إلى إرشاداته، والاستفادة منها:- "أهتف به ان ينتبه، فأي عثرة بواحدة منهن تودي بحياته، وهو يستمع اليّ ويؤشر بيده أنْ إني أسمع واتتبع الارشادات'، فالحوار بينهما قائم على نطق البطل الأول، واستماع البطل الثاني، واتِّباع إرشاداته استناداً إلى إشارات تصدر عنه؛ يراها الراوي البطل، ويستمرُّ فيما هو عليه من إرشاده"

ليبقى الشعور بأن الموجودين في القصر، والمتحرِّكين في جنباته؛ إنما هم تفصيلة من رواية؛ اختُطف منها فصل؛ لم يجد مَن يُجري عليه التعديلات الكافية، ثم ذهبت تلك الرواية، فلماذا ذهبت؟!

وإلى أين فرَّت؟!

سؤالان؛ لا جواب/ عندي\ عنهما.

ويتحدَّث القاصُّ عن القصر والرَجُل قائلا:- "لم يلفت نظري الخراب الواقع عليه، ولا هذه الجماعات التي تجول فيه، إنما كل ما شد نظري اليه هو وضع الرجل الغريب، وكيف حلّ هناك دون سواه، والطريقة التي عليّ ان اتبعها لأنقذه من هاوية، هو لو تركته، مشرف عليها ".

إذن، فهو يعرف أنه يوجِّه أعمى، لكنه ما يزال لا يعرف أنه يوجِّه صاحبه الأعمى، ليتساءل عما أوصل هذا الرَجُل الغريب؛ إلى حيث هو، ومن ثمة كيف يمكنه إرشاده، فهنا تتأكّد إنسانية البطل الأول الرائعة.

إنه يُرشد رَجَلا أعمى لا يعرفه، لو تركه، لما كان عليه عتب، ومع ذلك، فهو يعتقد "' إن رجلاً أعمى هو امانة بيد الرجل المبصر، هكذا ارى ولذلك فأن دوري هنا سيكون جميلاً لو هبطت به الأرض بسلام، فعساه ان يشكرني شكراً أجمل ."

وأيا كانت الإجابة عن أي من هذين السؤالَين، فالمقتبس السابق؛ يوحي بشعور القاص / البطل الأول\ بحاجته إلى شكر الأعمى، وأمله فيه، وهي مسألة طبيعية، فهُم يقولون:- (مَن لم يشكر الناس، لم يشكر الله)، وهو أمر طبيعيّ، لأنه لم يعتَد الشكر، فهذه القضايا؛ اعتيادات.

"وأكثر من ذلك، 'بل ربما سأمسك بيده،واعبر به الشارع الى تلك الكازينو القائمة وسط مرج تضرب عليها الشمس من جوانبها، فتحيلها الى قطعة فضة تعوم في اخضرار عارم،'..."الخ.

إنه شعور إنسانيٌّ نبيل آخر؛ ناتج عن روح ... ما يزال يحتفظ بها منذ طفولته عبر ستين سنة/ أيا ما كان سبب ذلك التحديد\ فكأنه يُقدِّم عمره الحقيقيّ؛ في فترة كتابة القصة، وأظنها تفصيلة أخرى تُلمح إلى شيء مفقود في القصة، وإن كان يربط هذه التفصيلة، بقيادته الأعمى إلى تلك الكازينو/ الأمل\ وما يمكن أن يسمعه منه من حديث جميل، أو غير ذلك، فهو/ حتى الآن\ لا يعرف عن هذا الرَجُل/ الذي يوجِّهه\ أكثر من أنه أعمى؛ مجرد أعمى على مرتفع مخيف؛ محتاج إلى مساعدة.

لم ينتبه الراوي/ بعد\ إلى أن الذي يوجِّهه هو صديقه، فأية مشاعر إنسانية؛ تزخر بها هذه القصة؟!

الدراسات

أشعر أنها مزيـة إنسان عراقيٍّ طبيعـي؛ محـبٍّ للمساعـدة أصـلا، بعيـداً عن الغبـار الذي يعلـو جنبَيه:– "ربمـا سأسمع منـه حديثاً جميـلاً، شكوى ما اعترافـاً بحـب مضـى، كشفـاً لحالـة عمـاه، ثـم سـر طريقه الى أعلى القصـر وعودته منه.

ولكـي أكـون دقيقاً فأنـا أحب الحديث مع مثل هؤلاء، وتعجبني قدراتهم العجيبة على حفظ الاصـوات ومعرفة أشخاصها، وكـم كنت حريصاً على أن يكون لي أصدقاء كثر منهم. وغالباً ما كنت افكر في أن هـذا يشكل امتيازاً مـن امتيازات الرفقة الخالصة وبـراءة النفس،فضـلاً علـى مـا يؤكـده من نكـران ذات تقـوم على تقديم العون وغير ذلك من اغراءات أخر تلون صورتك في بصائر هؤلاء ".

وهـي مشاعره الذاتية التي يتَّجه بهـا إلى المتلقّي بعيداً عـن الأعمى المتعلِّق بجانب مـن جوانب القص المرتفع، والطامـح إلى النـزول منـه إلى هـذه الأرض، بـل لعلها منلوج داخليّ؛ يتَّجه بـه الكاتب إلى نَفْسه؛ جاعلا إياها متلقّيـاً لمـا يجول في ذهنـه، فأين وجـد المتلقّي، حتى يُفكِّر في محادثته؟!

الراوي لبطل، لا يُقدِّم نفسه إنساناً إنسانيّاً مثاليَّ النُبْلن بمقـدار ما يُقـدِّم نفسه إنسانـاً عاديّا؛ تُحرِّكـه المشاعر والحاجـات، فكما أن هذا الأعمى؛ محتاج إليه كي يُنزله من أعلى إلى الأرض بسلام، فهو/ كذلك\ محتاج إلى أن يسمع منه الشكر، وهو يعرف أن عنده/ وعند أمثاله\ ما يُمتعه، فهو مفيد؛ مستفيد؛ في الوقت نفسه، وهي مسألة طبيعيـة؛ ضروريـة، ولا ضرر فيها.

"أوه..إنّ علـى الانسـان ألاّ يطمئن كثـيراً مـا دام هو على قيد الحياة ..

فمتى يطمئن؟!

هـل يطمئـن عنـد المـوت، أو بعده؟!"

> إنها لمفارقة عجيبة؛ أن يرى المتلقّي خوف القاصِّ على المقصوصة قصته؛ أكثر من رؤيته مدى خوف المقصوصة حالته .

وإذ يتخلّى الراوي عن منلوجه الداخلـيّ، فإنـه يعـود إلى صاحبه المتعلِّـق بين طوابق القصـر؛ المتألِّـق بأضـواء قلمـه:– 'لـو تسمعنـي جيداً لضحكـتَ أو لقلـتَ شيئـاً طريفاً،فأنـا أعـرف أنّ أمثالك ينطـوون علـى اشياء مثـيرة، ليس أقلها حذلقـة اللسان وصراحة الجنان والتحرر من المحذور في بعض المزاح الخفيف..'

فالـراوي؛ يعـرف شيئـاً من صفـات أمثال هـذا الأعمى المتعلِّـق في الفـراغ، فلو سمعه جيدا، لضحـك، أو لأبدى شيئـاً مـن الظـرف، لأن جماعتـه معروفـة بمثـل هـذه المثيرات، ولعلـه لم يُخطئ، فالكثير مـن ذوي الإعاقة/ وعلى الرغم من الكثير مما يُعانونه\ إيجابيون؛ ظرفاء؛ ضاحكـون؛ مثيرون؛ ممـا يعني دقة معرفتـه بهم، فهو يعـرف/ أو يُريـد معرفـة الكثـير منهم\ ويبـدو أن ذلك متحقـق له، وإلا، فمن أين له هذه المعرفة التي يُعارضه فيها الكثيرون؟!

ومع ذلك، فإنه يسمعه، ويُدلل على ذلك بحسن استجاباته لمـا يُشير به عليه، وعبر إشاراته بيده اليمنى، فلا يُبدي ما يدلُّ على ظرافته، فلماذا؟!

هـل هو الخـوف الـذي يمنعه من ذلـك الظـرف؟! أم هي

الظروف المانعة؟!
ولـو تغـيَّر هـذا الحـال/ حـال الأعمـى\ فهـل سيعـود إلى ظرفـه؟! أم هو ممَـن لا يملكون من الظرف شيئـا؟!
وإذا لم يكُـن الأعمـى في ظرف يسمـح بالتظـرُّف، أفليس إيجابيّـا في حركتـه الدائبـة، لتحقيـق رغباتـه؛ علـى الرغـم مـن كل هـذه الظـروف المعقَّدة؟!
هـي أمور، لا أظنُّ أحداً يعرفها، ولو عرفها الراوي العليم، لما فاته الإخبار بها.
ويعـود الراوي إلى إرشاد هـذا الأعمى، بعد أن حدَّثه عن مشاعره تجاه جماعته:–
"نعـم، تستطيع أن تجلس الآن.. أن تولي ظهرك الجدار وتأخـذ أنفاسـاً عميقة وتجعل من هـذه العثرة التي هي عبـارة عن دكة كونكريتيـة بين ساقيـك اذ تمدهما فلا تأخـذك هذه الريح.. انت تدرك أكثر مني وانت في علاك، شـدة الريح التي بدأت تهـب الآن، والانسـان فوق أخفّ منـه تحـت..'، فكأنه يُنبِّهه إلى ما قـد يغيب عن خاطره؛ في مثل تلك الظروف الصعبة".
ومثـل أي معلِّق بـارع على لعبـة كرة قدم؛ مثيرة؛ يصف الـراوي حـركات هـذا الأعمـى في الأعلـى؛ متعجِّبا من حركاتـه، وسكناته الشجاعـة:– 'أراك نهضـت، إذن أيّ مقـدام أنـت لتواجـه العاصفة ؟ سـر .ليس عليـك الاّ ان تقتحـم مصـيرك بشجاعتـك، وإلاّ فمـن يضمـن هـدوء العاصفـة، ومَـن يعاهد مَـن على استتبـاب الانواء؟ ولو كنـت معـك أنا الذي أقـودك لربما كنت، وأنـا ارى عمق الهـاوية، أضعف منك او لسقطت'.
إنهـا لشجاعة بالغة من الراوي حـين يعترف باحتمـال ضعفه لـو كان في مكانـه، وكان يرى الهاوية التي تحته
لكن، كيف يعترف الراوي لمثْل هـذا الرَجُـل الأعمـى/ في مِثْل هذه الظروف\ بهذا؟!
كيف يعترف له بأنه لو كان مكانه، لكان أضعف منه؟!
ألم يخَفْ عليه/ وهو في مِثْل هذا الارتفاع\ أن يتخاذل، فيضعف، فينهار، فيسقط من حيث هو؟!
وعلى كل حال؛ يعود الراوي إلى متلقّيه/ الذي لا يعرفه\ أو إلى نَفْسه متحدِّثا إليها:– 'الريح قوية، تضرب جسده وتحـاول أن تنتـزع عنـه ملابسـه لكنه يتقـدم، وها هو يتجاوز الطابـق الأعلى في التفاف مستمر، وأنا أحاكيه في الالتفاف مثله، حركة بحركة'
إذن، ومـع أن الأعمـى في الأعلى، فإن الـراوي يرى أنه يُحاكيـه/ يُشابهه\ في الحركة؛ مع أنه في الأسفل؛ على الأرض، فالعوائـق موجـودة؛ في طريـق كل منهمـا:– 'بالرغم مـن العوائق الكثيرة التي وجدتها في طريقي، مثـل كتـل أحجـار ضخمـة تساقطت من اعـالي طوابق القصـر وتناثرت علـى الطريـق الملتفة حولـه، وأسلاك شائكـة مرمية كتلاً هنا وممتدة على هيئة موانع هناك، فلقد واصلت الزحف معه في حمية بالغة، مقدّراً صعوبة طريقه التي هي غير صعوبة طريقي. لقد ارتهنت الى هذا الرجل إرتهاناً مصيرياً'
نعـم؛ همـا طريقان مختلفـان، واضحـا الاختلاف، لكن

> على الرغم من كل التوتر الذي واجهه البطل الأول، فقد حقق/ إنسانيا\ ما يُريد.

أحدهمـا/ مع ذلـك\ يُعين الآخـر، كمـا أن الآخر؛ يقبل الاستعانة به، فاختـلاف الطريق، ليس دليلا دائما على ضرورة الاختلاف.

وإذ يتحدَّث الراوي عن نَفْسه؛ تجده يتحدَّث عن الأعمى/ وعمّا يُعانيه\ أو يتحدَّث إليه/ أو إلى نفسه عنه\ فهو لا يـترك حركة من حركاته أو ما يـدور حوله إلا إذا وجَّهه حولهـا:– " أعطـى وجهـه ناحيتـي غير مبـال بالخطر المحدق به.. صحت عالياً؛ إنتبه، إنك تكاد تطير، وكيف لا يطير؛ والريح عالية عاتية؟!، فلا تغامر، تعلق بموقعك واذا شعـرت بالراحـة وصفاء الرأس استمـر.. قال؛ إنني اسمـع صوتـك جيـداً الآن، قلـت؛ مـا الذي جـاء بك الى هذا المكان ؟ قـال؛ أتسألني وأنت المبصر؟ قلت؛ حسن.. لـك ما تريد أن تقول، ولكن أمـرك غريب . قال أي غرابة في الامـر، قلـت؛ ان تكـون وحدك هنا، فوق هـذا القصر وفي مثـل هـذه الايام، قـال، جئت أطـوف. تطوف حول ماذا سألت، ردّ؛ أطوف حول حلمك، بل لعلي جئت أطوف فيـه"، لأول مرة/ في القصة\ يجري بين البطلَين حوار؛ فيه أحاديث وأسئلة، لكن السؤال لا يجد قبله ما يدل على أنـه سؤال، بل يغلـب أن يسبقه فعل القول، يظهر من هذا الحديـث؛ أن الأعمى؛ يعرف الحقيقـة خيراً من المبصر، فهـو يعلم أنه يطوف حول حلم صاحبه، بل يطوف فيه، بينما لا يعرف المبصر/ حتى الآن\ شيئا، فهُم يزعمـون أن الميِّت؛ أكثر يقظة من الحيّ، وبالتالي، فهو أعـرف بالحقيقـة، أو أقدر على معرفتهـا:– " تقدم قليلاً، لكـي أتبـين وجهـك.. ملامحك هي الاخـرى قريبة مني ولكنها مختلطة بظلال لا تشف عنهـا سريعاً، إمهلني لحظـات وسأعرفك، فهل المبصر مَن يرى بعينَيه؟! أم هو المتيقظ الحيّ، ولو مات أعمى؟!"

وإلى هـذه اللحظـة القصصيـة؛ يبقى الـراوي متردِّدا:– وعسـى ان تكـون هـو صديقـي ذاك الـذي كان يـردد الاغاني معي ويحـب صوتي بجنون فأتمادى في الغناء له، له وحده

هنـا، بـدأت توقُّعـات الـراوي، فإذا بـه يبـدأ حديثاً عن صديقـه الـذي تبـدَّتْ له صـورة غائمـة عنـه، فقد كان معجباً بصوت الراوي، وكان الراوي؛ يُغنّي له، له وحده، فلماذا؟!

ألم يكـن لـه غيره مـن الأصدقـاء؟! أم كان لـه أصدقاء، لكنهم غير معجبين بصوته؟!

وإذا كان له أصدقـاء آخرون غير معجبين بصوته، فهل كان صديقه/ الذي يسمعه وحده\ مُجاملاً له؟!

لعلـه كان يُلبّـي/ إنسانيـا\ رغبة صاحبـه في الغناء، فيستمع إليه؛ معجباً فعلا، أو مُدَّعياً الإعجاب؟!

الغالـب أن هـذا ممـا لا يعرفه الـراوي، ولـو عرفه، فهل يعترف به بهذه البساطة؟!

مَن يدري؟!

> إن القاصَّ معني بأمر آخر/ مسكوت عنه\ للمتلقّي أن ينتبه له ويكتشفه في تلافيف القصة.

وضمـن الحـوارات التـي بدأت تـدور بينهمـا؛ تحـدَّث الراوي للأعمى عن فتاة جميلة أَحبها مـع صديـق لـه، كانـا يموتان فيهـا، وأنهما رأيـا فلما هنديا اسمـه (سنـكام) فيه مـا يُشبه هـذا، وأنهمـا لم يُصدِّقا أن أحد الصديقَـين تنـازل عـن الفتاة

لصاحبه، وأن لهما صديقا بيَّن لهما إمكان ذلك في الأمم العظيمة، وأن صديق الراوي؛ تخلّى له عن تلك الفتاة، انسجاماً مع ما جرى في ذلك الفلم، وليس غريبا، فقد كتب (نجيب محفوظ) روايته البديعة:- (خان الخليلي) حيث تحوَّلت إلى فلم مصريٍّ قبل 2006/ تاريخ كتابة قصة (قيادة الأعمى)\ وفيها يتخلّى (أحمد عاكف)/ أحد أبطال رواية (خان الخليلي)\ لأخيه (رشدي)/ البطل الآخر للرواية\ عن حبيبته دون أن يُخبره/ أو يُخبر سواه\ بأنه أحبَّها قبله؛ إيثاراً لأخيه على نَفْسه، لو أُشير إليها، لكان أقرب، ومع ذلك، فهي تفاصيل تصلح لكتابة قصة أخرى، أو لِبناء فصل من فصول رواية ثانية.

وأيّاً كان الأمر، فقد بدأ البطل الثاني/ الأعمى\ بالكشف عن نفسه:- "رفع يديه عالياً..كاد يحلق في الفضاء،قال. شيء غريب لعن الله العمى الذي جاءني آخر ايامي،فهذه قصتنا،انا حسني الناشيء وصديق أثير على نفسي لعله انت،كان يدعى بإسمين يعرفه ناس بهذا ويعرفه آخرون بذاك. قلت وقد تاقت روحي للقياه،اذاً سانتظرك حتى تهبط،وسأقودك الى تلك الكازينو التي لا يعرف المرء فيها ملاً ما، هناك سوف يستمع كل منا للآخر ويصغي إليه،اذ سيقص عليه أبلغ قصصه " .

على هذا، لا يكون (حسني الناشيء)؛ هو الذي تطفَّل على الراوي/ في حلمه\ حباً له، فحسب، لكنه/ يوم كان شابّاً على قيد الحياة، وكان ذا بصر\ هو الذي تخلّى عن حبيبته لصاحبه، فأيُّ إيثار هذا لو كان حقيقة غير قصصية؟!

إنها من أرفع حالات الإنسانية.

وأيُّ اعتراف بالجميل؛ من قِبَل الراوي، بهذا الفضل لصاحب الفضل؟!

إنه ليس مجرد اعتراف بفضل.

إنه حالة إيثار إنسانية، قد يكون لها أمثال في الروايات والوقائع، لكنها تبقى إنسانية على أعلى المستويات؛ تفضُّلاً، واعترافاً بهذا الفضل، فلو كان بين غيرهما، فلربما حدث غير هذا، ولأختلف الصديقان، فإذا قبلت الفتاة أحدهما، كرهها الثاني، وماذا يمكن أن يترتَّب على مثل هذا من إثارات، بعيداً عن الإيثار؟!

"ورددتُ ثانية، إن كان ذلك يسرك فلسوف أنتظرك، وإلاّ فأنت الآن في مأمن، فلقد هدأت الريح وبدأتَ تعرف كيف تخطو وكيف تلتفّ، متى تسير ومتى تتوقف ولربما ان هبطت تفتحت عيناك // حسن انتظر ولا تبرح مكانك .

قال ذلك وجعل يسير هادئاً مطمئناً، ثم أردف؛ لو تعرف كم بي من اللهفة لأجلس في كازينو واستمع الى حديث صديق.. لقد غاب عني الأصدقاء للأسف، وكيف لا يغيب الأصدقاء؟!

أين يمكن أن يوجدوا في ظروف مثل ظروف هذا الأعمى الميِّت؟!

نحن ما نزال نظن أننا على قيد الحياة، ونشعر بشعور (عمرو بن معدي كرب الزبيدي) وهو يقول:-

ذَهَبَ الذيْنَ أُحبُهُمْ
وبَقيْتُ مِثْلَ السَيْفِ فَرْدا

فماذا يقول الذي نظنُّه ميِّتا؟!

هو يُحبُّ أن يلتقي بصديقه/ الذي عرفه\ في تلك الكازينو التي لعلها الجنة، أو لعلها الكازينو الذي كانا يذهبان إليه يوم كان على قيد الحياة.

الآن يحق لي أن أسرع اليك .

هتفت به بأقصى ما استطيع إطلاقه من صوت ، حذار، حذاريا صديقي حذار..الآن تمّ لي الكشف؛ فأنت صديقي الميت حسني الناشيء الذي ما أزال احتفظ بحذائه الاسود الجديد الذي أهدتني إياه زوجك الوفية بعد ان مت " .

أما أنها وفية، فهي وفية، لأنها وزَّعت حاجيات زوجها بعد موته على أصدقائه تذكارا، فكان مناب الراوي؛ حذاء صديقه الأسود الجديد؛ الذي احتفظ به، ولم يلبسه/ كما يبدو\ اعتزازاً بذكرى لصاحبه، وهذا ممكن واقعيا، لكن إلى ماذا يرمز الحذاء الأسود المهدى، لو كان رمزاً؟! وإلى ماذا يرمز بكونه (صديقه الخوَّن) حين يُنهي قصته بقوله:-

"أنا صديقك ، صديقك الخوَّن الذي يقودك اللحظة سالماً الى الارض، بعد أن ترك لك الحبل على الغارب لتموت في السماء " ؟!

لقد تحدَّثت القصة عن أعمى، كما تحدَّثت إلى أعمى فعلا، فكان العمى أحد أدوات القاصِّ البارع، وقد كشف عن إنسانية رائعة؛ ظهرت لدى الشخصيتَين، لكنها لم تُقدِّم موقفاً مباشراً/ أو غير مباشر\ من العمى نفسه، فالقاصُّ البارع، ليس معنيّاً بالعمى، بمقدار عنايته/ إنسانيا\ بأعمى إنسان؛ إنسانيِّ النزعة، ويكفيه هذا، فهو موقف لبيب.

الهوامش

1 – تنظر القصة في تاريخ العائلة، قصص، حنون مجيد؛ الطبعة الثانية؛ 2010؛ دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان؛ ص195 204.

2 – حسني الناشئ: قاص روائي عراقي؛ ضعف بصره في آخر حياته؛ وسيأتي ذلك قرب نهاية القصة، توفي في عام 2001؛ كان صديقا للروائي القاص (حنون مجيد) صاحب قصة (قيادة الأعمى، لذلك أهدى له القصة؛ من هنا، فبطلا القصة هما (حنون مجيد)؛ المبصر الحي؛ القائد، و(حسني الناشئ)؛الأعمى الميِّت الذي يستجيب للإرشادات.

3 – كما هو مثبت في آخر القصة؛ ص204.

4 – الحج: من الآية 46

5 – خان الخليلي، رواية، نجيب محفوظ؛ دار الشروق.

الشِعْريَةُ التأويلية في اللحظة الشعّرية

أسامـــة غانـــم

الشعر هو لحظة وجودية – ذاتية خالصة ، يجب أن يعطي في قصيدة ، رؤية صورية تعتمد على المتخيل والواقعي للعـالم وللإنسـان ، من خلال البحث عـن اللحظة ، ليس في حاجـة الا للحَظـة ذاتية ملتهبـة ، متوهجة ، اللحظة التـي تصنـع الفـارق . لذا فهـو يخلق اللحظـة السحرية الايحائيـة ، ليكـوّن المعنـى ، فالواقـع الحقيقـي للزمن يكمن في زمنية اللحظة ولا يوجد خارج اللحظة الا العدم ، عليـه فاللحظة الشعرية هـي إذن " بالضرورة مُركّبة : انها تُحرّك الشعور ، تبرهن ، تدعو ، تؤاسي ، إنها مذهلة واعتياديـة ، وللإمسـاك بهـذه اللحظـة المرسَخة، بزمن ارتجاعـي يأتي ليُنجز لحظاتٍ تامة . اننا ، والحالة هذه ، نحيـا متأخرين ، اللحظات التي كان سيتحتم علينا أن نحياها " 1 ، ولأنها لحظة وعي يعتمد على رؤية باطنية متتابعـة ، تتوقـف حين تتكامل القصيـدة ، ولان كل ما ينفـي التاريـخ الخاص ، كل ما ينقض قيمـة الماضي والمستقبـل في آن واحد، يوحد في اللحظة الشعرية ، لأن ذاتنـا " لا تعـي نفسهـا إلا في اللحظـة الحاضرة فكيف لا نلاحـظ ان اللحظة الحاضرة هي المجال الوحيد الذي يُـدرك فيـه الواقـع ، ذلـك انه ينبغـي لنـا أن ننطلق من انفسنـا لا ثبات الوجود حتى ولو أدى بنا ذلك فيما بعد إلى التخلص مـن ذاتنـا " 2 . ويرى ادونيس أن الشعر رؤيـا تحاول التشكل ولن تتشـكل، تحاول الاكتمال ولن

تكتمـل ، لأنها تظـل مشروعاً مستقبلياً غـير منجز، وإن وعـي " الشاعر لذاته لا يبدأ من التاريخ، أو من الماضي ، بـل يبدأ من ذاته نفسها – وذاته في يقظة دائمة ، ففي كل لحظة . يعيش ويفكر ويخلق كأنما للمرة الأولى . فهو لا يؤرخ بل يستبق " 3 .

أن الشِعْريَـة هـي نظرية لدراسـة الأنساق الحاكمة في بناء النَص الأدبي ، وأنماط الخطاب الأدبي الفاعلة فيه. لهذا نجـد تودوروف يحدد في اطـار الشِعْريَة ، مجموعة مظاهـر ومستويات لدراسة النصوص ،إذ يعتقد بثباتها واستقرارهـا في الخطـاب الأدبـي ، ويقسمهـا الى ثلاثة محـاور : اللفظـي – التركيبي – الدلالي ، ولـو علمنا أن الشِعْريَـةُ تشـدد علـى وظيفـة الأدب التـي تتأسس على الوَظيفـة الجماليـة ، بمعنـى أن الأدب يتميـز بالوظيفة الجماليـة او الشعريـة ، التـي تقوم على اسقـاط المحور الـدلالي على المحور التركيبي ، على اعتبار العمل الفني " شيئـاً اصطناعيـاً ، أو إبداعـاً إنسانيـاً لـه وظيفـة جماليـة "4، وليس هـذا فحسـب بـل يعتـبر رومـان يـاكوبسـون (1896 – 1982) الوظيفـة الشعريـة " عنصرا فريدا . عنصرا لا يمكن اختزاله بشـكل ميكانيكي الى عناصر أخـرى . هذه العنصر ينبغـي تعريتـه والكشـف عـن استقلالـه "5 ، وبالـذات استقلاليـة العنصـر الجمالي. وهـي تبحـث في العناصـر المحققـة للجماليـة لا في الشعـر فحسب بـل بالأجناس الأدبيـة كلها مـع احتفاظ كل نـوع بقوانينه الخاصـة التي تحقـق له هذا التمايز الجمالي . هنا الطرح يفرض علينا أن نتسـأل : كيـف تتجلـى الشِعْريَـة ؟ انهـا تتجلى في " كـون الكلمة تدرك بوصفها كلِمة وليست مجّرد بديل عن الشيء المسمّى ولا كانبثاق للانفعال . وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي مجرد أمارات مختلفة عن الواقع . بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة " 6.

أما مفهوم الشِعْريَة عند جيرار جينيت فيختلف تعريفه عن كل الدارسين له ، إذ يقول " ليس النص هو موضوع الشعريـة ، بـل جامـعُ النصـ ، أي مجمـوع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي اليها كلُ نص على حدةٍ . ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات ، وصيغ التعبير ، والأجناس الأدبية " 7.

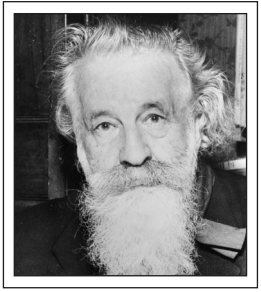
تعـد اللغـة الشعرية ركنـاً أساسا مهماً مـن الشِعْريَة ، لذا تكـون اللغة الشعرية محوراً سائـداً في الشِعْريَة على اعتبار ان الشعر أعلى النصوص الأدبية شاعرية لأنه : " الفضاء الذي تختمر فيه عوالم الجمال والاثارة والمجاز والتخيـل وما يكتنفها من أجـواء ضبابية تأسر وجدان المتلقي " 8، إن اللغة الشعّرية في اثنـاء اشتغالها على اللغة وبناء الصـورة الشعرية تعمل على هدم المنطق وتفكيك بنية الـكلام وبنية النص الشعري ، لتؤسـس منطقها الخاص بها ، واليـات وتقنيـات اشتغالها ايضـاً ، وبذلـك تنقل اللغة من الوظيفـة التفاعليـة القائمـة علـى الوضـوح الى الوظيفـة الشعريـة القائمة على الابهام

> الشِعْريَةُ تشدد على وظيفة الأدب التي تتأسس على الوظيفة الجمالية ، بمعنى أن الأدب يتميز بالوظيفة الجمالية او الشعرية ، التي تقوم على اسقاط المحور الدلالي على المحور التركيبي

الدراسات

والتضليل الدلالي ، أي أن اللغة الشعرية تعمل على نسف وهدم الوظيفة التفاعلية للغة كوسيلة نقل معرفية ، وليس هذا فحسب ، بل إنّ من انجازات الشعْريَة المهمة جداً ، هي انفتاح النصوص الأدبية على التأويل مع المحافظة على خصوصية كل منهم والتمتع بجماليته والتركيز على اوجه الاختلاف فيهم ، وبما أن اللغة بنظر التأويل هي دائماً موضع تساؤل ، وخاصة اللغة الشعرية التي لا تفصح عن نفسها الا من خلال الرموز والمجازات والاستعارة، مما يفتح المجال للتساؤل والتواصل ، وهذه مهمة عملية التأويل ، رغم انها " تهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الاخرى للغة . وانما تهتم بها أيضاً خارج الشعر " 9 ، فموضوع الشعرية ليس الشعر وانما الوظيفة الشعرية وخصائصها ، ولذا تبقى الشعرية نتاج التأويل ، والتأويل يؤدي الى الشعرية ، رغم أن النص الشعري ينهض على التأويل ، بالتوازي مع شعريته ، مع استثماره لهذه الطاقات الشعرية كلما اراد أن يتعمق في النص . بالرغم من أن المدلول الشعري يتميز بأنه " يحيل ولا يحيل ، معاً ، إلى مرجع مَعّين ، إنه موجود وغيرُ موجود . فهو في الآن نفسه كائن ولا كائن . يبدو أن اللغة الشعرية في لحظة اولى تَعيّنُ ما هو كائن ، أي ما يعيّنه الكلام (المنطق) كموجود ، إلا أن هذه المدلولات التي ' تدّعي ' الإحالة إلى مراجع محدّدة ، تُدمج في داخلها فجأة أطرافاً يعّينها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة " 10 .

رومان ياكوبسن


غاستون باشلار

وهذا ما نجده في لغة الصور الشعرية الواقعية المخيفة لـ موفق محمد ، عندما قام باسطرة هذا الواقع بإضافة فانتازيا سينمائية محالة الى ما وراء الواقع في تشكيلها له ، ليعطي معنى خاصّا به يتشكل في ذهن المتلقي من خلال التأويل :

في براد الموتى
وبعيون مرعوبة
ميز وجه اخيه في جبهته المثقوبة
فرأى اما معطوبة
وغرابا ينقر في عين ابيه .

إن العملية التأويلية تعيد بناء النص وفق رؤية المؤوّل ، وهذا معناه أن هنالك رؤيتين ، رؤية المؤلف – الشاعر / النص . و رؤية المؤوّل – الناقد /النص ، فتكون نقطة التقاهما اذا في النص ، وفي هذه الحالة يكون المؤلف قد غادر النص بينما المؤول / الناقد قد بدأ يتعامل مع النص ، ولتحقيق رؤية المؤول تكون من خلال قراءة على قراءة وهذا ما يسعى الى تحقيقه النقد الثقافي إذ يبحث عن كل ما هو مستتر ومخفي ، لذا تعد شِعْريَة التأويل من الموجهات الابستمولوجية في الحفر والتنقيب للنص الذي يعتمد في تحقيق نجاح تأويله على عملية قرائية تمتلك اليات ثقافية فاعلة ورصينة تسعى الى فك شفرات النص وسبر اغواره وكشف الغموض الذي يكتنف مضامين النص ، من هنا يفرض التأويل نفسه اداة لقراءة الشعر المعاصر بالانفتاح على الآخر .

وبالاستناد الى النقد الثقافي نستطيع دمج الشِعْريَة التي تشتغل بفاعلية على دراسة الانساق والخطابات المتواجدة في النص ، بالعملية التأويلية التي تعمل

على اعادة بناء النص ، عندئذ من خلال هذا الدمج تتحقق لنا امكانية العبور الى اللحظة الشعرية ، ومعرفة المنابع التي تستند عليها اللحظة التي هي : المعرفية و الجمالية ، والعمل على تحرير الطاقة الشعرية المختبئة لتفتح لنا آفاقها نحو التعدد الدلالي وتعدد المعاني واختلاف التأويلات وتباين الرؤى ، من هذا المنظور ، يُعَدّ التأويل كما يقول ريكور " عمل الفكر الذي يقوم على تفكيك المعنى الكامن في المعنى الظاهر ، على نشر مُستويات الدلالة الكامنة في الدلالة الأدبية "11 . وذلك بالاعتماد على عملية الفهم التي تناولها غادامير بشكل مُوسع باعتبارها ركنا اساسا ، فالفهم عنده يبدو حَدَثا يرتبط بفعل التاريخ كما يقول في كتابه الحقيقة والمنهج : " علينا أن نفكّر في الفهم بحدّ ذاته لا بوصفه فعل الذاتية ، بقدْر ما هو إدراج في حَدَث تراث ، حيث يُصار الى توسيط الماضي والحاضر بشكل مُستمرّ هذا ما يجب أن نعترف به في النظرية التأويلية التي تُسيطر عليها افكار الإجراء والمنهج " 12 ، فالفهم يعني استيعاب المعنى . يعني رؤية الصورة بشكلها الحقيقي، يعني الالمام الشامل بكل الجزئيات للخروج برؤية مكثفة عميقة ذات فهماً افضل واعمق .

فمثلاً ، شعر سليم بركات يحتاج الى مُتَلَقٍ مُضَعَف، عميق الثقافة ، متأنيا في قراءته ، يبحث عن المعنى الخاتل / المختفي في ما وراء المعنى الظاهر ، لأن الشاعر سليم بركات، يستخدم لغة خاصة به، تمتلك صفات لا يشاركه بها أحد: التميز ، التفرد ، الاختلاف، الخصوصية ، الدهشة ، نستطيع العثور فيها (أي الصورة الشعرية) من خلال المخيلة المكثفة على الكثير من الدلالات –الرمزية ، المتجاوزة للعادي الى الايحاء والاشارة ، تكون اللغة فيها هي الوسيلة والغاية ، لأن اللغة عنده تتجاوز ذاتها ، وذلك عندما تؤسس وطن في اللغة ، فمن خلال الواقعية تنبثق الفانتازيا السحرية :

آغفري يا صباحاتٌ ، فقد رأينا النساءَ يدلفْنَ من الليل إلى الليل ، والنهارُ ملقىً بين خلاخيلهُنَ على المُنْعَطف . رأينا النساء هادئات يجمعنَ أرحامهنَ –كما يَجْمَعْنَ الكَمَا – في السلال ، وسمعنا رنينَ الدم في الفلْز ، وصعودَ الأرض دونما صخب الى حيث ينسى الهواءُ الهواءَ ، ويكسرُ الموجُ دوارقهُ تحت جُزَةِ الذبيحة . آغفري يا صباحاتُ ، واخْتصرْ أيها

الترجمانُ :

كلُ آتٍ دمُ ،

كلُ آتٍ دمُ .13 .

هذا ما عبر عنه غاستون باشلار في ادراك دَلالة الكلمة الشعرية ، أي فينومينولوجيا الخيال ، لأن القصيدة عنده هي التي تَلد الصُورة الشعرية ، عندما " تتحول إلى وُجُود جديد لِلُغَتنَا ، وتعبّرُ عنَا وهي تُحوَلُنا إلى ما تُعبر عنه ، وبكلمات أخرى ، إنها في الآن نفسه عمل التعبير وعمل وُجودنا ، العبارة تخلق وُجوداً . . إننا عاجزون عن التفكير في فضاء ما قد يكون سابقاً عن لُغتنا الخاصة " 14. وبذلك يتحقق عمل المؤوَل المُضَعف كما اسلفنا في اكتشاف المعنى المضمر لأنه المعنى الحقيقي .وبهذا يكون المتلقي

> تكون اللغة الشعرية محوراً سائداً في الشِعْرِيَة على اعتبار ان الشعر أعلى النصوص الأدبية شاعرية.

مطالبـاً برفـع مستـوى قدرته علـى اكتشـاف فضـاءات اللغة وتأويلهـا ، وذلـك لأنـه لم يعد خارج العمل الشعري بل يصبح محوراً مهمـاً في تشكيل الرؤية الشاملة للعمل .

يعدُ ادونيس من أهم الشعراء العـرب في العصـر الحديـث وأكثرهـم اثـارةً للجـدل ، كونه شاعـراً حداثياً متمـرداً على المنظومـة الشعرية العربية ، إذ يعـدُ التأويـل والرمـز مـن صميـم تجربـة ادونيس كونـه شاعراً تـأويليـاً بلا جدل ، وتعد الصـور التأويلية –الرمزية في شعره من أهم العناصر في القصيدة لديه ، فهو يتخذ في معظم اعماله الشعرية التأويلية – الرمزية ابعاداً متعددة تؤدي الى تعدد المعاني ، لأن الكلمة عنده مصاغـة أساساً لتكون متعددة المعـاني ،وهذا ما يجعل القصيـدة مملـوءة بالرؤيـة التأويلية التـي تتشظى عند القـراءة ، كما يقـوم التأويل عند ادونيـس على الرمزية والغموض ، فالمفـردات الشعريـة الغامضـة المبطنـة بالتأويل تحتاج الى ناقد يعمل فيها على قراءة تأويلية مُعْمقـة تبحث عـن المضمر والخاتـل والمستـور ايضاً ، بهدف الوصول إلى دلالات عميقة ، للالتقاء عند المعنى الحقيقي فهو يعمل من خلال هذه الصور أن يجسّد الفكرة التي يطرحها ويبثها في القصيدة ، فهو ينطلق من الواقع الى الحلم ، حلم القصيدة ذاتها ، كما قال : " أنا من الحلم ، أريـدُ أن تكـون القصيـدة حلمـاً " ، ليس ذلـك فحسب ، فهو يقوم بتحميل القصيدة وظيفة اضافية ثقيلة عندما يدفعها للمحاولة علـى تغيير الواقع وليس تفسيره فقط ، كمـا اشتغال على ذلـك في قصيدة " فصل الصعود إلى ابـراج المـوت " ، صورة شعرية مثقلـة بالـدلالات – الرمزيـة ، فـكل كلمة فيها قصيـدة ، وكل بيـت يحتـاج الى مرجعيـات : تاريخيـة – سياسيـة –ثقافية – سوسيولوجية ، ففيها يتجسد الواقع العربي المظلم، منذ الردة الاولى ، ووأد الحلم في العقيدة ، وضياع الأمل في النبوة :

> موضوع الشعرية ليس الشعر وانما الوظيفة الشعرية وخصائصها ، ولذا تبقى الشعرية نتاج التأويل ، والتأويل يؤدي الى الشعرية.

أسمعُ صوتاً يجرُّ على الرّمل ايامه الثقيلةْ
أسمع أحلامه القتيلة
كل حُلم قبيلة
والخيامٌ حناجرُ مشدودةُ الحبالُ صلاةُ :
–" عَلّقينا هنالك ، بالنخل بالعشُب
حيث الحياة
واربطينا الى الماء ...
–" لا ماءَ ، لا عاصِمُ ، والنبيون ماتوا " 15 .

لنعد الآن إلى العلاقة بين الشِعْرِيَة والتأويل واللحظة .

إن العلاقـة بين الشَعْرِيَة والتأويل هي بامتياز علاقة تكامـل . إن التأويل يسبق الشعرية ويليها في الآن نفسه ، فمفاهيـم تم نحُتها حسـب متطلبات التحليل الملموس ، ولا يستطيـع التحليـل بدوره أن يتقدم خطوة واحدة إلا باستعمال الأدوات التي يصُطنعُهَا المذهب " 16. وهذا لا يمنع من إن نقوم بالتمييز بين اهداف الشعرية واهداف التأويل تمييزاً دقيقاً .

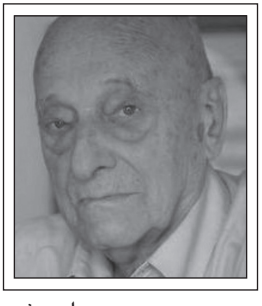
وكذلـك علاقـة الشعْرِيَة باللحظة هـي بامتياز علاقة تداخـل وتفاعـل . لأَن اللحظـة الشعريـة تُحْسـب علـى اللحظـة التاريخية الكتابية بينمـا الشِعْرِيَة تُحْسب على اللحظـة التاريخية القرائية ، ولا تتـم عملية التفاعل الا

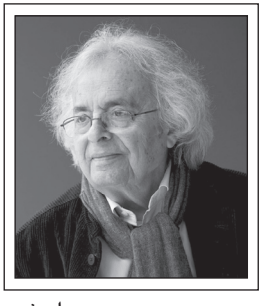
مـن خلال جدلية قرائية – متحركة / كتابية – ساكنة، فلحظة الكتابة تسبق دائما لحظة القراءة ، لذا إن الناقد " يقول شيئاً آخر لا يقوله العمل المدروس عندما تنضاف الكتابة إلى القراءة المجرّدة ، حتى وأن ادّعى قول الشيء نفسه " 17. وهـذا مـن نتائـج جماليات لحظـة القراءة المؤدية الـى الكتابة النقدية (أي الكتابة الشِعْريَة) .

إذاً ، العلاقـة بـين الصـورة الشعريـة واللحظة ، علاقة قائمـة علـى كثافـة الرمـوز والـدلالات والايحـاءات ، المتعددة ، المفتوحة على كافة الخطابات ، والتي يعتمد عليها الشاعر ، ويعبر ادونيس عن ذلك حينما يقول " إن مسألة التعبير الشعـري مسألة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيـا ، لا مسألـة نحو وقواعد ، ويعـود جمال اللغة في الشعـر الى نظـام المفـردات وعلاقاتهـا ، وهـو نظام لا يتحكـم فيه النحو ، بل الانفعال أو التجربة " 18 . وعلى هذا الأساس تصبح التجربة الشعرية قائمة على اختزال الزمـن وتكثيفـه ، فالأساليـب الشعريـة تقـوم بتقـديم المراحل الزمنية الثلاث برؤية واحدة ، مع الاعتماد على الذاكـرة ايضاً ، فالشعر يرتبط بالزمـن ارتباطاً عميقاً ، يصل الى حد التماهي بين الشاعر والعالم والآخر .

أمّا ما العلاقة الجدلية بين الخيال والصورة الشعّرية ؟

لقـد بـدأ ظهـور مصطلـح الصـورة الشعريـة أواخـر القرن التاسـع عشر ، وانتشر بمسمّيـات عـدة : الصـورة الفنيّـة – التصوير في الشعر – الصورة الأدبيّة . والصورة الشعريّة هـي " عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمُتلقّي للأفكار والحواس ، من خلال


جيرار جينيت


ادونيس

قـدرة الشاعر على التعبير عن هـذا التفاعل بلغة شعريّة تستنـد مثـلاً الى المجـاز ، والاستعـارة والتشبيه يهدف استثارة إحساس المُتلقّي واستجابته " 19 .

هنـا يحتـاج المُتلقّي الى اكثر من هذا الشرح للصورة الشعريـة المقتضـب ، للاطلاع و الالمـام على جوانبها كافـة وعلى أساليب بنائها ، فهـي " تركيب لغوي يقوم الشاعـر عـن طريقهـا بتصويـر معنـى عقليـا وعاطفيا متخيـلا لوجـود علاقـة بـين شيئـين . وتعـد العنصـر الجوهـري في لغـة الشعـر ، فهـي أداة الشاعـر للتصوير والتخييل ، وتكون إمـا حسية مدركة بالحواس مباشرة وإما ذهنيّة من صنع الخيال وإما مجرد شكل من اشكال التزيين البياني .تبنى الصورة الشعرية بأساليب متعددة من أهمها : المشابهة والتجسيد والتشخيص والتجريد " 20 .

تبـين لنـا أن طبيعـة العلاقـة بـين الخيـال والصورة الشعريّة هي طبيعة الانتماء والتحقق والإنجاز ، ونعني بذلك أن الخيال لا يمكـن أن يشتغل ويتحقق الا بواسطة الصـورة ، بل الاكـثر من هذا " فالتخيـل نوعان ، تخيل استرجاعـي يقـوم علـى استعـادة صـور ماضيـة تمثل مـدركات سبقـت معرفتهـا ، وتخيل ابداعـي يقوم على أنشـاء صور جديدة ، وتتجلى فاعلية الإنسان حين يتجاوز واقعه ، ويتطلـع الى مستقبله . وهـذا التخيـل المبـدع لا ينشـأ من عـدم وإنمـا يستمد عناصره من معطيات الواقع " 21.

إن الخيـال يقـوم من خلال الصـورة الشعريّـة بعمليـة

الامحـاء / المسـح ، فعند أعادة التشكيـل ، يكون قد قام بإلغـاء السائـد والمألـوف وشـكل المفترض والممكـن والمختلـف ، " واذا كان الخيـال يبدع الصـورة ويؤلفها عند انجاز هندسة خاصة للعوالم المتخيلة ، فأن الصورة الشعريـة بالمقابل هي التي تخرج هذه العوالم من حالة الإمـكان الى حالة التحقق والوجود . فالصورة الشعرية يمكننـا أن نبني عالماً متخيلاً جديـداً لا يخضع اطلاقاً لمنطق الكائـن والمعيش وانما يرشـحْ بكائنات الدهشة والغرابة وسحر الكهنة " 22 .

وفي الحداثـة تلعـب الصورة دوراً مركزيـاً أساسياً ، وخاصـة في قصيدة النـثر ، ففي ديـوان ادونيس " هذا هـو اسمـي " يستند علـى الصـور المتشظيـة التي تمنح المُتلقّـي تأويـلات متعـددة لفهمهـا من خـلال جمعها بطـرق مختلفة ، وكذلك في قصائد ديـوان سليم بركات " طيش الياقـوت " ، نرى التجاوز الـذي يعتمد بشكل رئيـس في بناء الافكار على الصورة ايضاً ، بلغة مكثفة متميزة ، وهو يذهب الى التعايش بين المتناقضات ، مما يتيح تأويـلات متعددة لفهم الصورة عنـده ، المشبعة " أي الصـور" بـالإيحـاء الرمزي مـع تماسكها في الباطن ولكنها مشتتة غير مترابطة في الظاهر :

تشيخُ طويلاً أيها الموت فتنسى
أنك موتُ ينساه الموتى .
ومجازاتُـك من صـوف أغبر أو
من قطن مبلول ، أيها الموت .
مجرّاتُك منكوبةُ . اسُمك منكوبُ
. وحِبرُك الليليّ ، الذي تدوَن به
فراديس الأكيد ، يفتحُ الممرّات
– في السطـور –لشموس
الموتى.
يا للحروب تطرق عليك الباب في خجل ، أيها الموت ،
لتشغلَكَ كأنثى بحديث الذّكر ، يا لهباتِك التي لا تقدمها
مرتـين ، يا لدوي السّطر المحمـول على يديك وهو يمزقُ
الكتابة !و . 23 .

إن اشكاليـة العلاقـة القائمة بـين الشاعر والنص في عرض المعنى وبين المؤول والنص في البحث عن هذا المعنـى ، تكون من خـلال الرؤية التأويليـة المبنية عن طريـق الاستيعـاب والفهم ، أي فهم المعنـى ، من خلال العلاقـة الجدلية التـي تنشأ حالما تبـدأ القراءة من قبل المـؤول للنص ، لأن المعنى ليـس شيئاً معطى يستخرج مـن نص ، بـل يتم تجميعـه من الرمـوز والايحـاءات ، فالمعنى يُبْنـى بواسطة استراتيجيات القراءة التأويلية، باعتبـار ذلـك ضـرورة للكشـف عـن المعنى ، بقـدر ما هو فعل لإنتـاج الدلالات الممكنة من الصـور الشعرية ، والتأويـل هنا ، يعني متابعة طريق المعنى نحو المرجع ، بمعنى نحو الاشياء والعالم ، " تلك هي القوة المرجعية الأصيلـة للنص " 24 ، وبحيـث تكـون ايضـاً الوظيفة المرجعية في نظرية القراءة .

لـذا يفرض علـى المتلقـي أن يساهـم كمـا الشاعـر ، في صناعـة المعنـى ، وهـذا يجعل مـن المتلقـي أن يكـون اكـثر حضـوراً في انتـاج الدلالـة وليـس في الكشف عنها فحسب ، وكذلك يحول القراءة الى عمل يتقصـد انتاج الدلالـة الشعريةً بإبعادهـا الايحائيـة الكثيفـة ، ولمـا كانـت اللغـة التـي في

على المتلقي أن يساهم كما الشاعر ، في صناعة المعنى ، وهذا يجعل من المتلقي أن يكون اكثر حضوراً في انتاج الدلالة وليس في الكشف عنها فحسب.

قصيدة الشعر خطاباً ادبياً بما يجعل النص ضاجاً بالمعاني والدلالات ، وخاصة عندما يكون النص يمتلك " مستويين ، الأول : هو النص كإمكانية لمعاني محتملة ، أي كبؤرة للدلالات ، والثاني : هو النص كمجموعة من المعاني التي كونتها القراءات المختلفة ، الناقد ، القارئ ، هو في هذا المستوى ، شريك في معنى النص " 25 . وخاصة إذا عرفنا بأن الناقد " قارئ يكتب ، فهذا يعني أن هذا القارئ سيلتقي بوسيط خطير : هو الكتابة . فإن الكتابة ، بشكل ما ، تهشيم للعالم (الكتاب) وإعادة لخلقه " 26 .

لذا فإن الكتابة تلعب دوراً خطيراً في ممارسة تطبيق المقولات وعملها وتقنيتها ، وخاصة اذا عرفنا أن خطاب المؤلف هو البنية الداخلية للنصّ ، وخطاب المتلقي يكون البنية التأويلية ، ولكي يتم مطابقة بنية الخطاب للمؤلف مع بنية القراءة التأويلية ، يحصل ذلك عن طريق العملية الجدلية التي تتم بينهما في تحقيق المطابقة ، وفي هذا تكون " من طبيعة معنى النص أن ينفتح على عدد لا حصر له من القراء ، وبالتالي من التأويلات . وإمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظير الجدلي للاستقلال الدلالي للنص . ينتج عن ذلك أن مشكلة تملك معنى النص تصبح أمراً لا يقل مفارقة عن التأليف . فيتداخل حق القارىء بحق النص في نزاع يولد حركية التأويل برمتها . إذ تبدأ التأويلية حيث ينتهي الحوار " 27 .

الهوامش

1 – غاستون باشلار – اللَحظة الشعْريةُ واللَحظة الميتافيزيائية ، ترجمة سلام ميخائيل عيد ، موقعَ معبر الالكتروني ، maaber @scs– net . org .

2 –غاستون باشلار – حدس اللحظة ، ترجمة : رضا عزوز و عبد العزيز زمزم ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية ، افاق عربية بغداد / العراق ، 1986 ، ص 20 .

3 – ادونيس – الأعمال الشعرية الكاملة . المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت / لبنان ، ط4 ، 1985 ، ص 5 .

4 – جيرار جينيت ، من النص الى العمل ، كتاب رولان بارت و جيرار جينيت – من البنيوية الى الشعرية ، ترجمة : د . غسان السيد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق / سوريا ، 2001 ، ص 90 .

5 – رومان ياكبسون – قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد ولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 19 .

6 – م. ن ، ص 19 .

7 – جيرار جينيت – مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمن ايوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار توبقال للنشر ، مشروع النشر المشترك ، بغداد / العراق ، بلا سنة طبع ،ص 5 .

8 – د . يوسف وغليسي – اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2008 ، ص 329 .

9 – قضايا الشعرية – ص 35 .

10 – جوليا كريستيفا – علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء / المغرب ، ط 3 ، 2014 ، ص 76 .

11 – جان غروندان – التأويلية ، ترجمة : جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت / لبنان ، 2017 ، ص 84 .

12 – م . ن . ص 65 .

الدراسات

13 – سليم بركات – المجموعات الخمس ، منشورات فلسطين المحتلة ، بيروت / لبنان ، 1981 ، ص 193 .
14 – بول ريكور – الاستعارة الحية ، ترجمة : د . محمد الولي ، مراجعة وتقديم : د . جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت / لبنان ، 2016 ، ص 344 .
15 – ادونيس – هذا هو أسمي وقصائد أخرى ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق / سوريا ، 1996 ، ص 105 .
16 – تزفيتان تودوروف – الشعْريَـةُ ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء / المغرب ، ط2 ، 1990 ، ص 24 .
17 – م . ن . ص 21 .
18 – ادونيس – زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت / لبنان ، ط6 ، 2005 ، ص 176 .
19 – أ . د علي الخرابشة – وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي ، مجلة الآداب العدد 110 ، 2014 ، ص97 .
20 – Kezakoo. Com منصة إلكترونية مغربية ، الصورة الشعرية ومكوناتها .
21 – محمد عزام – بنية الشعر الجديد ، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء / المغرب ، 1976 ، ص 51 .
22 – محمد الديهاجي – التخييل والشعرية العربية ، مجلة الكلمة اللندنية ، العدد 73 / مايو ، 2013 .
23 – سليم بركات – طيش الياقوت ، دار النهار للنشر ، بيروت / لبنان ، ص 32 .
24 – بول ريكور – نظرية التأويل : الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، 2003 ، ص 145 .
25 – ادونيس– سياسة الشعر ، دار الأداب ، بيروت / لبنان ، 1985 ، ص 12 .
26 – رولان بارت – نقد وحقيقة ، ترجمة : د منذر عياشي. تقديم : د . عبدالله الغذامي ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق / سوريا ، 2019 ، ص 93 .
27 – بول ريكور – نظرية التأويل : الخطاب وفائض المعنى ، ص 64 .

الدراسات

إشراقات الرواية العراقيَّة
بين المُسَاءلة المنهجيّة والإجراء النقديّ

د.مصطفـى مجبل

تنطلـق هـذه الدراسـة مـن رؤيـة محـددة تلخّصهـا التسـاؤلات الآتيـة: كيـف ندرس نصًّا نقديًّـا في ضوء استراتيجيّـة خاصّة، وأدوات إجرائيّـة نوعيّة ، ومراحل منهجيـة محدّدة ؟ والإجابة عن هذه التساؤلات بلا شك. تجذبنا نحو معرفة الضوابـط والأُسس التي يقوم عليها مصطلـح (نقـد النقـد) ؛ إذ تشـير المعطيـات التأريخية المدوّنة والمتيسّرة إلى أنَّ عالم الأدب قد عرف النقد منذ القدم ، ثُمَّ سرعان ما عرف هذا العالم نقد النقد من دون أن تُطلَق عليه هذه التسمية ، وكان ذلك في بلاد الإغريق في القرن الرابع قبل الميلاد(1).

وقد اكتسب مصطلح (نقد النقد) أهمّية بالغة في الساحة النقدية غربيًّا وعربيًّا؛ إذ تناول الكثير من الباحثين هذا المصطلح بالدراسة والتحليل، مع بيان أُسسه ، وتوضيح حـدود عملـه ، فضـلاً عن اختلافـه عن مصطلـح النقد ، فقد عـرَّفَ (الكسندر روسكو) نقد النقـد بوصفه (خطابًا ماورائيًّـا يرتهن وجوده بوجود خطـاب آخر)(2)، فضلاً عن وظيفتـه التي تتجسّد في (شرح الخطاب الموضوع وتفسـيره)(3)، ويبدو أنَّ التعريـف السابق يشوبه بعض القصور المعرفيّ لاسيَّما فيما يخصُّ وظيفة نقد النقد؛ إذ لا تقتصـر وظيفته على شرح وتفسير الخطاب النقديّ ، إنّما بيان الأُسس المنهجيَّة له، وبيان الإجراءات النقدية ودقّتهـا من حيث استخدام المصطلحات التي تنتمي إلى

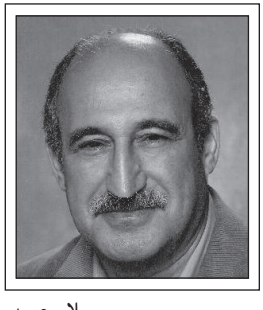
المنهـج النقديّ المُوظَّف في قراءة الخطاب الأدبيّ.

وقـد ركّز الناقـد الفرنسيّ (تزفيتـان تـودوروف) في كتابه الموسوم بـ(نقد النقد روايـة تعلُّم) علـى الجانب التطبيقـيّ والإجرائـيّ مـن دون الوقـوف علـى الجانب النظـريّ لمصطلـح (نقـد النقـد) إلاّ في إشـارات سريعـة ، وعابرة منهـا :(أنَّني أرغب في تحليل التيارات الآيديولوجيـة الكـبرى لهـذه المرحلة، كمـا تتجلّى من خـلال التفكّر حـول الأدب واختيار التفكـر النقدي)(4) ، فهو يطـرح رؤية تطبيقية بـامتياز مـن خلال استجواب التفكير النقديّ لمجموعة محدّدة من الكُتّاب المشهورين.

أمَّـا عربيًّا فيرى د.محمد الدغمومي أنَّ (نقد النقد فعل تحقيق واختبار، وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدًا عن أيِّ ادّعاء بممارسة النقد الأدبيّ إنّه يقوم فعلاً بنقد آخر ، وصلته بـالأدب غير مباشرة)(5) ، ويؤكّد (د.عبد العظيم السلطاني) على حضور الجانب التطبيقيّ والإجرائيّ في نقـد النقد بقوله: (إنّ نصـ نقد النقد الأدبي إنبنـاء على نقد أدبي سابق لـه، وإنْ اختلفت درجـة الإنبناء من ممارسـة لأُخرى ، ولكي يفهم نصّ نقد النقد الأدبيّ فهما كافيًا لابد أن يُفهَـم بوصفـه خطابًا انبنـى على نصٍّ نقديٍّ أدبيٍّ سابقٍ لـه ، أو خطاب نقديٍّ سابق لـه) (6). ويتبيَّن مما سبق أنَّ نقَد النقد معنيٌّ باكتشـاف معايير القـراءة النقدية الأُولى ، واستشـكاف خبـاياهـا ، وتوضيح مبادئها ، والوقـوف علـى أدواتهـا الإجرائيّة ، فضلًا عن كونه تأمُّل في النقد، فهو يختلف عنـه في الكينونـة والهوية والبناء المنهجيّ والتوظيف المفاهيمـيّ(7) ، وانطلاقًـا مـن أنَّ لـكلِّ منهـج نقـد أو ممارسـة نقديـة خطابهـا المتشعِّـب من خطـابِ كُلِّي ، وأنَّ لـكلّ ناقـد خطابـه الخاص المتمثّل في مفاهيمه أو فيما يمارسه من هيمنة ضمـن حقولـه الإنتاجيّة ، نتوقف في هـذه الدراسة عند الخطاب النقديّ للناقد العراقـيّ (مُحمّد رشيد السعيديّ) في كتابـه الموسـوم بـ(إشراقـات الروايـة العراقيّـة في مفتتـح الألفية الثالثـة) الصادر عن منشـورات الاتحاد العـام للأُدبـاء والكُتّـاب في العراق عـام 2020 ، لنحدّد مفاهيمـه وإجراءاتـه المنهجيّـة بغيـة الوصـول إلى الخصوصيّة التي يتميّـز بها هذا الخطاب ، والكشف عن الملامح والرؤى التي تضمَّنَها هذا الكتاب.

> نقد النقد معنيٌّ باكتشاف معايير القراءة النقدية الأُولى ، واستشكاف خباياها ، وتوضيح مبادئها ، والوقوف على أدواتها الإجرائيّة ، فضلًا عن كونه تأمُّلا في النقد.

أُسِّـس كتـاب (إشراقـات الروايـة العراقيّة) علـى نظام هيكليّ قوامه الدراسات المنفصلة القصيرة، أو نظام المقالات المستقلة ، ويبدو أنَّ عنوان الكتاب لا يفصح عن رؤية نقدية أو منهجيّة بحثيّـة واضحـة ؛ فلفظـة (إشراقـات) تدلّ علـى انبعاث نور من العـالم غير المحسوس إلى الذهن ، وهـي بذلك بعيدة عن التوظيف النقـديّ المـراد إيصالـه إلى القـــارئ ، بَيْد أنّ الناقـد حـدّد مجال اشتغالـه في الرواية العراقيّـة تحديـدًا ، وكان ملتزمًـا بذلـك

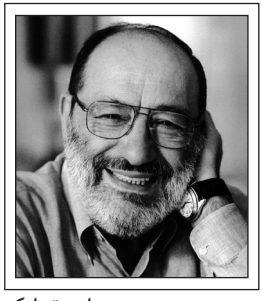

سلام عبود

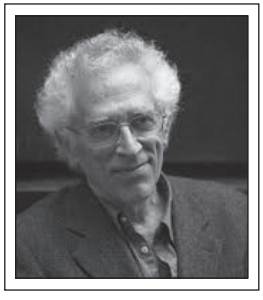
التحديد في الدراسات والمقالات التي وردت في كتابه الذي خلا من عتبة افتتاحية مهمّة ـ وأقصد هنا مقدمّة الكتاب ـ فعدم وجود هذه العتبة النصّية أو إهمالها يفضي إلى غموض الرؤية النقديّة ؛ لأنَّ مقدمة الكتاب بمثابة مفتاح يلج من خلاله القارئ أو المتلقّي إلى أجزاء الكتاب وتقسيماته الأُخرى ، فضلًا عن أهمّيتها في بيان رؤية المؤلف ومنهجيته وبيان المعوقات التي واجهته في تأليف الكتاب.

يفتتح الناقد (السعيديّ) كتابه بدراسة حملت عنوان (القلق ...الوجود دراسة في بناء الشخصية الروائية) ؛ إذ يعتمد على مبدأ الموازنة في دراسته هذه بين روايتي (شلومو الكردي وأنا والزمن) ورواية (أيّوب) ، يقول الناقد: (إنّ موضوع هذه الدراسة هو كيفية بناء شخصيّتي البطلين ، وتأثير المعطيات الداخلة في صناعتهما ، والعلاقات التي ربطت بينهما ؛ إذ بدا واضحًا منذ البداية أنّ الاسم الذي اختاره المؤلّفان للبطلين لم يأتِ اعتباطًا ؛ إذ إنَّ (ايوب) يستحضر مسافة الصبر الشاسعة من دلالة الاسم التي تحيل على الشخصية الدينية التاريخية للنبيّ أيّوب (عليه السلام) ، لتتصل بالمعاناة المستمرة للعراقيّ في وطنه أو في الغربة ، أمّا (شلومو) فهو اسم عبرانيّ يقابله في اللُّغة العربيّة (سليمان) وهو اسم أحد أنبياء بني إسرائيل المعروف بالغنى والقدرة والقوة وتسخير الله له قوى الطبيعة) (8).

ويطرح الناقد رؤية مغايرة تخصّ بناء الشخصيات في الرواية ، معتمدًا بذلك على متغيرات تشكّل لبنات بنائها الفنيّ ، وهذه المتغيرات – بحسب الناقد – (المكان ، الحركة ، والسكون ، الأفكار صوت الروي ، الشخصيات الأخرى) ، فكلّ عنصرٍ من العناصر السابقة تمثل محرّكًا رئيسًا في بناء الشخصيات الروائيّة.

ويواصل الناقد مبدأ الموازنة بين الشخصيات الذي اتخذه في هذه الدراسة ، من خلال بيان طرائق بناء الشخصيّة في روايتي (أيّوب وشلومو) ؛ (إذ يبدو واضحًا الفرق بين شخصيتي (أيّوب وشلومو) من حيث عمل كلٍّ منهما ، فالأول فلّاح مرتبط بأرضه، والثاني يجوب الأرض بحثًا عن مصادر نعمته ، فكان ثَمّة فرق في ميل الشخصية الأولى إلى السكون والثانية إلى الحركة)(9).


امبرتو ايكو


تزفيتيان تودوروف

ويختتم الناقد دراسته بالتأكيد على العوامل الفنّية الجانبية التي تسهم إلى حدّ كبير في بناء الشخصيات الروائية ؛ لأنّ (شخصية البطل لا يمكن أن تعمل لوحدها بمعزل عن المعطيات الفنية الأُخرى) (10) .

وفي المقالة النقدية التي جاءت بعنوان (عذوق الذهب الأحمر ثنائية المدينة في رواية أطراس الكلام) للروائيّ عبد الخالق الركابيّ، يتناول الناقد هذه الرواية من منطلقات أو محدّدات مكانيّة أشار إليها الركابيّ في روايته لبيانٍ مدى تعلُّق الروائيّ بمدينة (بدرة) ذات الظلال الوارفة الدائمة الخضرة ، ويلخّص الناقد رؤيته في البناء الفنّي للرواية بالآتي: (تبدو هذه الرواية اقرب للواقعية، وتسجيل حوادث تأريخية لأهميتها في الحياة الانسانية للعراقيين ، ولأنّها غطّت مرحلة تأريخية اهتمّ الكاتب

بتوثيقها معتمدًا الأرخنة أو تسجيل مشاهد تأريخيـة) (11)، ويبـدو أنَّ الناقـد أغفـل الحديث عـــن أبعاد المكان الاجتماعيّة ، والنفسيّـة ، والتأريخيّـة ، والهندسيّة ، كما أغفـل الحديث عن محتويات المـكان بشكلٍ موضوعـيّ ، فـكلُّ مـا تناولـه وهـو يعالجُ المـكان عبارة عن عدّة مفاهيم باهتة تكرّر ذكرها في أكثر من مقالة في الكتاب.

ومـن جانب آخـر يسلّط الناقـد الضوء على الشخصيـات المحوريـة في الروايـة والتي يصفهـا بـ(الأبطال) وعلى الرغـم من أفول مصطلـح البطـل في السرديـات الحداثويّة، إلاّ أنَّ الناقـد يستخـدم هذه اللفظـة تعبيرًا عـن الشخصيات الفاعلـة في الرواية ، وفي حقيقـة الأمـر أنَّ الحديث عـن الشخصيات المحوريّـة في الروايـة يعـدُّ حديثًا في غير محلّـه ؛ لأنَّ الناقـد ألزم نفسـه ـ ومنذ العنـوان الرئيس للمقالـة ــ بالحديـث عـن المـكان أو المدينـة بوصفها فضاءً واسعًا تجري فيه الأحداث من جهة ، وبيان مدى انهمـام الروائـيّ (عبـد الخالـق الركابيّ) بالمـكان من خلال التوصيفات التي أطلقها على الأمكنة في الرواية.

وفي مقالـة نقديـة أخـرى بعنـوان (شعريـة البطولـة الجماعيـة في روايـة ريم وعيون الآخريـن) يقدّم الناقد قـراءة في رواية الأديب (عباس الحدّاد) بوصفها رواية متعـددة الأصـوات ، لكن الناقـد أهمل الجانـب النظريّ من خلال عـدم التطرق لمصطلح (تعـدد الأصوات) وما طرحـه (ميخائيـل باختـين) في هذا المجـال ، ويوضح الناقـد في مفتتـح مقالتـه أسبـاب عـدم عنايـة معظم كتّـاب الروايـة بالطريقـة التـي يتـم فيهـــــا تقـديم

محمد الدغمومي

عبدالعظيم السلطاني

المـادة روائيًـا ؛ إذ إنَّ (سيطـرة الموضـوع واهتمـام الكاتب إلى حدّ كبير بكيفية إعطاء المواضيـع قـوة تأثير في القـارئ من حيث المبالغـة في الاحداث ، أو الاتّـكاء على قوة الوصـف والاستعانة بالإنشـاء والتعبيرات اللُّغويـة الموروثـة، ممّـا ينسيـه بـل يدفعه لتجاهـل طرق تقديم المـادة روائيًـا)(12) ، وعلى الرغم من كثرة التفاصيل التي ذكرها الناقـد بخصوص طرق تقديم المـادة إلاّ أنّ العمل الروائـيّ، والتخطيط المسبق له لا يتمّ بهذه الآليـة السطحيّة ، ويبدو أنَّ الناقد هنا يحاول التقليل أو التهميش من دور الروائيّ، ومـا يقدمه من جهد كبـير في صياغة عمله الإبداعـيّ ، فالرواية مشروعٌ معرفيٌّ كبير لا يمكن أنْ يُختَـزل بتبريرات معينة ؛ ذلك لأنّ الرؤيـة الفنّية تفرض علـى الروائيّ الكتابة بطريقـة معينة دون أُخرى لا مجال فيهـا لتقليد روائي آخر أو اتّبـاع موضة كتابيّة معينة.

ويـرى الناقـد في مكان آخر مـن مقالتـه أنّ (هذا النوع مـن الكتابـة الروائيـة يكتسـب أهمّيته من القـدرة على الفصـل بين المؤلّف وبـين الراوي لتقديم عـدد أكبر من أنـواع الشخصيـات)(13) ، وفي حقيقـة الأمـر أنَّ عـدد الشخصيـات في الروايـة يحتكم إلى عناصـر أخرى لا علاقة لـه بالفصل بين المؤلف والـراوي ، وإنّما يتحقّق ذلك من أجل غايات فنّية يقصدها الروائيّ.

ويبدو أنَّ غياب المنهـج النقديّ في هذه المقالة أو القفز عليـه بـات واضحًا عندمـا نجـد أنّ الناقـد يتحدث عن مصطلح (اللّاتاريخية) الذي يراد به ربط أحداث الرواية بسقـف تأريخـي أو بأحـداث تأريخيّة بمعناهـا العام ،

فضلا عن محاولة إيجاد تناصات بين عنوان الرواية وعناوين أعمال تلفزيونية شهيرة مثل (الذئب وعيون المدينة ، والنسر وعيون المدينة).

وفي مقالته النقدية التي حملت عنوان (رواية الكوت ، التعدّد الأسلوبي في رواية عين السمك للروائي صالح العبودي) يحاول الناقد دراسة الرواية في ضوء المنهج الأسلوبي الذي بقي مخلصًا لمقولاته على مدار المتن النقديّ ، على الرغم من غياب المستوى النظري لهذا المنهج ، يرى الناقد أنَّ لغة الرواية (تتميز بأنَّها لغة صحفيّة أو هي لغة النثر غير الفنيّ البعيدة عن فنون البلاغة والتي لا وظيفة لها إلّا توصيل المعلومة والفكرة، وهي الوظيفة الأساس للُّغة ، وهذا هو المطلوب من اللُّغة ومن الكاتب في كتابة الرواية ؛ بل إنَّ اللّغة الشعريّة هي ثقل وواجب غير ضروري ،جعلت النقد الحديث لا يرى فيها إلّا ما يقلّل من الصّفات السرديّة التي هي من المكونات الأساسية للنصّ الروائيّ)(14)، ويبدو أنَّ النصّ النقديّ السابق يحتوى جملة من المغالطات والتناقضات ! فكيف لنا القبول والتسليم بالرأي القائل باختراق اللّغة الصحفية ميدان الرواية ، وكيف يمكن للغة الروائية أنْ تكون بعيدة عن الفنون البلاغية ، وهل حقّاً أنَّ اللّغة الشعرية تشكّل ثقلاً يجب التخلّص منه في الرواية ، وأودّ هنا التأكيد على أنَّ معظم الدراسات والمقولات النقديّة الحديثة تؤكد على مبدأ التقارب بين الشعريّ والنثريّ في الأدب حتى بدا تداخل الاجناس ظاهرة كبيرة تناوَلَها العديد من الباحثين والنُّقّاد ؛ فاللُّغة الشعرية في الرواية مجموعة من الخصائص النصّية التي تعمل على الارتقاء بالنصّ الروائيّ نحو الانحراف الأسلوبي. الشعري في لغة نثرية تتقارب أنساقها ولغة الشعر(15) ، بفعل التجاوز والتمرّد على اللّغة التقريرية واليومية ؛ إذ تسعى اللّغة الشعرية دائمًا إلى (وضعنا قسرًا في حالة من الوعي والانتباه)(16).

وفي مكان آخر من المقالة يؤكد الناقد على التنوع الأسلوبي في لغة الرواية مستنداً بذلك إلى ثقافة الشخصيات ومستويات تحصيلها العلميّ الذي ينعكس ــ بلا شك ـ على لغتها (حين تنقل لغة شخصية ذات وعي بسيط هي دنيا ، آش ...اسكتي هي العامية العراقية مكتوبة بشكل قابل للفهم من غير العراقي تنتقل بلغة مختلطة بلغة أخرى ذات وعي أعلى) (17) ، بمعنى آخر: إنَّ الشخصيات يجب أن تنطق بحسب ثقافتها ومستواها الفكري ، لكن بعيدًا عن العامّية التي تغرق النصّ الأدبيّ، والروائيّ في المحلّية ، وتحدّ من انتشاره عربيًّا بسبب عدم فهم اللّغة المتداولة.

لن يجد متأمل المقالة النقدية الموسومة بـ(الحوارية في رواية طين حرّي للروائي طه حامد الشبيب) عناءً كبيرًا في الوقوف على الأهداف المراد تحقيقها من جهة الناقد ، فضلاً عن الوقوف على المنطلقات المنهجية الكفيلة بتحقيق هذه الغاية ؛ إذ يفصح العنوان الرئيس للمقالة عن الإفادة من حوارية ميخائيل باختين ، وعلى الرغم من انعدام

> يبدو أنَّ الناقد أغفل الحديث عن أبعاد المكان الاجتماعيّة ، والنفسيّة ، والتأريخيّة ، والهندسيّة ، كما أغفل الحديث عن محتويات المكان بشكلٍ موضوعيّ.

الدراسات

المدخل النظري للمقالة وعدم استخدام المصادر والمراجع التي تخص الموضوع نجد أنَّ الناقد يصدر احكامه النقدية منذ مطلع المقالة ؛ إذ يؤكد على أنَّ بناء الرواية (جاء بطريقة تقليدية فهي رواية الصوت الواحد يقوم بروي أحداثها راوٍ محدود العلم ، يعلم بقدر الشخصية ، بل إنَّه يؤدّي دورًا شبيهًا بدور التابع في روايَتَي (دون كيخوت : سرفانتس) واسم الوردة : امبرتو أيكو ، إلّا أنَّه لا يظهر ولا دور له في الأحداث أبدًا ، لكن دوره يتضح في الروي الحواري الذي يخاطب فيه البطل قبل أن يخاطب المتلقّي)(18) ، وفي مكان آخر من المقالة يرى الناقد أنَّ هذه الرواية (تقدِّم أنموذجًا لنصٍّ متباين شكليًّا في نوع ملتبّس هو الرواية متعددة الرواة)(19) ، ويبدو جليًّا للقارئ مدى التناقض الواضح بين النصّين السابقين ، وربما يعود ذلك لعدم وضوح الرؤية لدى الناقد فيما يخص مقولات (باختين) في الحوارية مما انعكس سلبياً على المستوى الإجرائيّ للمقالة وأظهرها بطريقة غير دقيقة للقارئ.

وفي مقالة نقدية مهمّة جاءت بعنوان (شجرة الحكايات البناء الزمني في رواية طشاري) يتّخذ الناقد من عنصر الزمن مدخلاً لقراءة الرواية ؛ إذ يرى أنَّ (الرواية تبدأ من موقع زمني متأخّر بالقياس إلى المساحة الزمنية التي ستغطّيها لاحقًا ، وتتوزع مقاطعها السردية على واحد وأربعين فصلا معنونات رقميًّا)(20)، وفي مكان آخر من المقالة يؤكّد الناقد سعيه الحثيث ، والتزامه الدقيق بتتبّع وتحليل المساحة الزمنية التي استغرقتها الأحداث في رواية طشاري ، فهي (تمتد على مساحة زمنية تقترب من ثلاثة أرباع القرن منذ هجرة العائلة المسيحية ، عائلة الدكتورة وردية بطلة الرواية من الموصل إلى بغداد سنة 1931م إلى استقرار الدكتورة المهاجرة في باريس في حدود سنة 2011) (21).ومما يؤخَذ على الناقد في هذه المقالة انتقاله للحديث عن عنصر آخر من عناصر البناء الفني هو المكان (تقسمت الرواية إلى ٤١ فصلا ، لا تحمل عناوين، كما خلت من كلمة فصل ، بل هي معلمة بأرقام فقط ، متسلسلة من 1 – 44 وهذه الفصول مقسَّمة بدورها على ثلاثة مواقع مكانيّة وهي : أولًا: العراق بقسمين : بغداد والديوانية.

ثانيًا: فرنسا وكندا.

ثالثًا: فصل يتيم موقعه المكاني (عمّان)، ولم ترتبط بعلاقة نسبيّة ، بل تضمّنت عشوائيًّا مثل عشوائية تقديمها)(22) ، ويبدو أنَّ كلام الناقد في النص السابق جاء في غير محلّه، وبعيدًا عن الرؤية المنهجية التي ألزم نفسه بها من خلال العنوان الرئيس والاستهلال التقديمي للمقالة بالوقف على الزمن في الرواية ، وبيان التقانات المرتبطة فيه.

وفي مقالة نقدية حملت عنوان (الفنار الضائع التحولات السردية في رواية فهرس) يتتبع الناقد التطور الأسلوبي والفني للروائي سنان انطوان في روايته (فهرس) ، ثُمَّ يحاول الموازنة بينها وبين رواياته الأخرى (وحدها شجرة الرمان يامريم)؛ إذ يذهب إلى أنَّ (مخالفة الوهم هو أحد محاورها الفنّية ، وهو جزء قد يكون الأهم من مسيرة التجديد

> الرؤية الفنّية تفرض على الروائيّ الكتابة بطريقة معينة دون أُخرى لا مجال فيها لتقليد روائي آخر أو اتّباع موضة كتابيّة معينة.

والتنويع في التأليف ؛ إذ تسعى هذه الرواية إلى إقناع قارئها بأنّها خيال محض، وما يمكن أن يتطابق مع الواقع فيها هو محض صدفة)(23).

وفي مكان آخر من المقالة يناقش الناقد المبنى الميتاسردي في الرواية ،(فعنوان الرواية فهرس مستعار من الرواية الداخلية ، وبطل الأولى أكاديميّ عراقيّ مقيم مع عائلته في أمريكا منذ عام ١٩٩٣م ، ويعمل على كتابة رواية عن شخص يبيع الكتب، تعرّف عليه في شارع المتنبيّ ، وفهرس الثانية هي الرواية الداخلية التي كتبها بائع الكتب (ودود) وأعطاها للأكاديميّ لغرض ترجمتها وهما متداخلتان يفرّق بينهما لون الخط ؛ الخط الغامق لرواية ودود والعادي لرواية الأكاديميّ)(24) ، ويختتم الناقد مقالته بالتطرّق إلى النهايات المتعدّدة للرواية بوصفها تقانة حديثة اعتمدها (انطوان) في روايته ، ومثّلت في الوقت نفسه تحوّل مهم من تحوّلات الكتابة السرديّة عنده.

سنان انطون

وفي دراسته النقدية الموسومة بـ (على تخوم النسوية ، حداثة التأليف وندرته وتناصّ الشكل في رواية هسيس اليمام للروائي سعد سعيد) يحاول الناقد قراءة الرواية وفقًا لمعطيات متعدّدة ومتنوعة حدّدها في العنوان الرئيس (النسوية ، حداثة التأليف ، تناصّ الشكل) لتكون مدخلًا قرائيًّا لهذه الرواية ، ففي الجزء الأول من الدراسة يرى الناقد أنّ (مصطلح النسوية غير متفق عليه تمامًا، والذي يحظى بمرادفات ومفاهيم متعدّدة ، أو إنَّ موضوع هسيس اليمام وجنس مؤلّفها يجعلها جزءًا ثانيًا من النسوية ، ذلك إذا اعتبرناها كتابة المرأة عن هموم المرأة ، فمؤلّف الرواية رجل يكتب عن هموم المرأة)(25)، وفي حقيقة الأمر أنَّ مصطلح النسوية أصبح من المصطلحات الواضحة في النقدية العربية والعراقية، فهو يشير إلى كلّ ما يكتبه الرجل والمرأة عن المرأة ، وقراءة الخطاب الثقافيّ في إبداع المرأة ، مما يُمكّن من كشف وتعرية الثقافة وتفكيكها وهدمها من أجل إرساء قيم ثقافيّة جديدة متقبّلة للمرأة ، ورفع التهميش والإقصاء عنها ، بَيْد أنَّ النسوية لا يمكن عدّها منهجًا نقديًّا في تناول النصوص والمواضيع ؛ إذ إنّها لم ترتقِ إلى عدّها منهجًا له آلياته الواضحة ؛ إذ يمكن عدّها ممارسة ثقافية ترصد بعض المظاهر التي تحتويها النصوص الإبداعية المتنوعة كصورة المرأة وحضورها في النصوص والمسائل التي تتعلق بحقوق المرأة ورفع الحيف عنها.

وفي مكان آخر من الدراسة يناقش الناقد ما يطلق عليه بـ(تناصّ الشكل) ؛ إذ يرى أنّ الرواية (تبدو مهتمّة بالشكل لاعتمادها تمييز اللّون الطّباعي ،ووجود راويَـيْن للنصّ، ونوعَيْن سرديَّين (المذكّرات والحكي)، لكن الملاحظ عدم تناسب الشكل السردي مع الموضوع) (26).

وفي مقالته النقدية الموسومة بـ(اللّغة الحائرة بين الفصحى والعامية) يتناول (السعيدي) رواية الصليب حلب بن غربيه للروائي فهد الأسدي ؛ إذ يتساءل عن سبب اختيار العنوان بصيغته التي ظهر فيها على غلاف الرواية عنوان رئيس (الصليب)، وعنوان فرعي (حلب

بـن غربيـة) ، ليؤكد علـى أنّ محاولة تأكيـد الاضطهاد والـذي سيتعرّض له بطل الرواية الإشارة التوكيدية من العنوان(27).

ويتابـع الناقـد تحليله للروايـة بعيدًا عـن المنهج الذي ألـزم نفسه فيه منـذ العنـوان بدراسة اللغـة في الرواية (تنتمـي الرواية إلى الروايـة الريفية ، بيئةً أو مكانًا كما أنَّهـا قريبة من الأيديولوجيـا القائمة على الصراع بين الطبقـات الاجتماعية المقسّمة علـى أساس اقتصادي ، وإنْ استفاد المؤلف ووظّف خصوصية اجتماعية)(28).

ويختتم الناقد قراءاته للرواية بالحديث عن لغة الرواية ؛ إذ يـرى أنَّ الروايـة (جـاءت ببعض الألفـاظ والامثال العامية وهـي في الوقت عينه تستخـدم اللّغة الفصحى لشخوص آميـين)(29)، ويبـدو أنَّ الناقـد تجاوز المقولات والآراء النقدية التي فصلت القـول في توظيف اللّغـة ونوعها في السرد والحـوار، واقتصر عمله علـى تحديد بعض الأمثـال والكلمـات العامّيـة المُوظَّفـة في النصّ الروائيّ.

وفي مقالتـه النقديـة الموسومـة بـ(الدائرة المغلقـة المواطـن والسلطـة في الروايـة) ، يقـرأ الناقـد روايـة الطريـق إلى المشنقـة للروائـي محمد شاكـر السبع في ضوء رؤية محـددة تسير في اتجاهين ، أحدهما (الزمن في الروايـة) والآخـر (التحليـل الموضوعيّ للروايـة) ففي الاتجـاه الأوّل يرى الناقد أن (الروايـة مدوَّرة تنطلـق أحداثها من موقع زمنـيّ هـو عينـه الـذي ستنتهي بـه)(30) ، ويبـدو أنَّ (السعيـديّ) يسعـى إلى تكثيـف واختـزال الرؤى والأفـكار الخاصة بـالزمن ؛ لأنَّـه لم يذكـر سـوى هذه الإشـارة التي تخصّ البناء الزمنـيّ في الروايـة ، وبذلـك جـاءت المعالجـة النقدية لمفهـوم الزمـن وتمثّلاتـه في النصّ الروائـيّ مبتورة ، وغير واضحـة حيث توقف صاحـب المقالة على بعض المفاهيـم النقدية التـي لا تقيس مهـارة الروائي وتبين قدراته الفنية العالية ، لينتقل بعد ذلك إلى الاتجاه الآخر في مقالتـه الذي تحدّث فيه عن علاقة المواطن والسلطة من خلال بيان مواقف الشخصية المحورية وبيان مدى الظلم والاضطهاد الذي تعرضت له جرّاء إيداعها السجن لمدة طويلة تبلغ (25) عامًا بسبب شتم الحكومة ؛ إذ يؤكّد على أنَّ (الحلقة المفرغة للعلاقة بين المواطن والسلطة لم يجعل مسار أحداث الرواية مثل مسار الساعة ، بل اعتمد الاسترجاعـات أو المونتـاج بقطـع الفصل قبـل نهاية مشهـده وإكمالـه في فصل آخر ، فقـد احتفـت الرواية بـالانتقـالات الزمنية المتقنـة وإنْ لم تكن ألعابًـا مثيرة للدهشة ، لكنّهـا مصنوعة بحرفيـة حداثية واضحة ، منذ نقطة بدايتها الزمنية)(31) ، وممَّا يؤخَذ علـى الناقد إهمال ذكـر النصوص الروائيّة ، والاقتباسـات التي تؤكـد ما ذهب اليه في تحليل الرواية ، وهنـا يجب التأكيد على أنَّ الاسترسال النظريّ دون مقابلته مع النصّ الروائـيّ محـلّ القـراءة لا يمكـن أنْ يضـع القارئ في حدود التلقّي.

محمد رشيد السعيدي

وفي مقالتـه النقديـة التـي جـاءت بعنوان (النسـاء والحـرب في روايـة امـرأة وخمس نسـاء للروائـي سلام عبـود) ينطلـق الناقد مـن رؤية مغايرة عمـا وجدناه في مقالاته السابقـة ؛ إذ تكشـف هذه المقالـة عن رؤية

واضحـة في تنـاول الرواية ودراستهـا ، فضلًا عن الدقّة المنهجيّـة التـي تظهـر منذ العنوان الرئيس والعناوين الفرعية للمقالة ؛ إذ يستعين الناقـد علـى امتـداد مقالته ببعض النظـرات النقديـة الهادفـة التـي تـؤازره في خلق تحليلٍ نقديّ ذي طبيعة منهجيّـة موضوعيّـة ، في مقدّمـة المقالة ، يـرى الناقد أنَّ الروايـة تتّخـذ مـن (عـدن) عاصمة اليمـن الجنوبي جغرافيـة سرديّة ، وتستثمـر واقعة تأريخية حصلت في منتصف ثمانينيات القرن العشرين هي الصراع المسلّح بين جناحي الحزب الاشتراكي اليمني والذي كان يحكم اليمن الجنوبي حينهـا)(32) ، وفي نصّ آخر نقرأ (كانت امرأة وخمس نساء رواية إدانة الحرب والكشف عن عوالم المـرأة واهتماماتهـا الحياتية ، من خـلال ثيمة مركبة هـي الحروب ومعاناة النسـاء اثناءها وإن كانت الحرب قصـيرة وجعلت زمن الرواية مقتصرًا على وقت الحرب ، وهو ربما ما لم يسمـح للرواية بالاتساع ورصد معاناة النساء في المجتمع اليمني أو الانساني)(33)، وفي حقيقة الأمر يتلمّس القـارئ في هذه المقالة اشارات واضاءات واضحـة تميل نحو الإفادة من مقولات النقد النسويّ في الكشف عن المخبوءات في الرواية قيد القراءة.

> كيف لنا القبول والتسليم بالرأي القائل باختراق اللّغة الصحفية ميدان الرواية ، وكيف يمكن للغة الروائية أنْ تكون بعيدة عن الفنون البلاغية ؟

وفي عنـوان فرعـي للمقالة النقديـة يطلق عليـه الناقد (بلاغـة الإفـراد والجمع في ثريّـا الروايـة) يناقش بناء الشخصيـات النسويـة وعلاقتهـا بالعنـوان الرئيس للروايـة (لماذا امـرأة وخمس نساء ، يفترض أنَّ الأكثر دقة وحتى بلاغة هو ست نساء ، وهل اختصرت الرواية علـى سـت نسـاء ؟ أم إنَّ النساء السـت هُـنَّ بطـلات الرواية مما يجعلهـا رواية جماعيـة)(34) ، ويذهـب الناقـد إلى أنَّ اختيـار هـذا العنـوان للروايـة مرجعـه خلـق التشويـق الـذي سيتمسك بـه القـارئ للكشـف عـن سبب التفريق بين امرأة ما عن خمس نساء أخريات.

ومـن جهـة أُخـرى يناقش الناقـد تعـدّد الـرواة واللغة ووجهات النظر في الرواية ، ويرى (أنَّ السؤال المتخصص يبقـى حول الحاجة إلى استخدام شكل التقسيم بالأرقام والعنونـة بأسمـاء الشخصيات والاستعانـة بالعناوين الأُخرى أو الهدف من ذلك الاستخدام ، ففي حالة العنونة بأسماء الشخصيات للاقتراب من الرواية متعددة الرواة سيقـوم كل راوٍ يحمل ذلك الفصل اسمًـا، عنوانًا سيقوم هـو بحكي الفصل ورواية أحداثـه بضمير المتكلّم ، وهو الفاصل الأكثر دقة في هذا الموضوع)(35).

ويكشـف الناقد أحد أسبـاب العناية باللّغـة وواحديّتها في النصّ السـرديّ ألا وهـو (شيوع البطـل المثقّف في الروايـة العربية ، والاهتمـام الوفير للمؤلف بلغته ، وقد لا يكون واضحًا التفريق في لغات ابطال الروايات حتى تلـك المكتوبـة بصيغة تعدد الـرواة ، أو تلك التي اهتمت بالتفريـق في الرؤية ربما يبقى التفريـق اللغوي صعبًا فضلًا عن عدم الاهتمام به)(36).

وفي خاتمـة المقالة يتوصـل الناقـد إلى نتيجة مؤداها (عـدم توفـر الشخصيـات النسويـة في الروايـة علـى تناقضـات فيمـا بينهـا ، فكريـة خاصـةً ، أو من خلال الانتمـاء إلى طرفي الحـرب مثلما لم تنوجد فيها مواقف

الدراسات

صراع اجتماعي)(37).

وفي المقالة الأخيرة من كتاب الناقد محمد رشيد السعيدي الموسومة بـ(الرواية والبيئة في رواية الفصول الأربعة) يقرأ الناقد هذه الرواية من خلال بيان العلاقات المتبادلة بين النص وخارجه ؛ إذ يؤكّد على (تجنيس هذا العمل الأدبي الذي لا يبدو رواية بقدر كونه قصة طويلة نسبياً لعدم احتوائه على شخصيات وأحداث أخرى تتطوّر بجانب الحدث والشخصيات الرئيسة)(38).ويقف الناقد في قراءته للرواية على قضايا متعدّدة من أبرزها البناء التقليديّ للرواية والثيمة الميتة – بحسب وصف الناقد ـ لكثرة تناولها عبر الزمان والمكان، فهي قائمة على قصّة حبٍّ متأثّرة بالطبقات الاجتماعية ، فضلا عن لغة الرواية التي تقوم على التراث من خلال الإتيان ببعض المفردات من زمن مات واندثر (إذ يحيل النص السردي منذ بدايته على التراث ويتجلّى ذلك تحديدًا بتسمية البطلين – برؤية تأليفية تتمثل بالتراث– (قيس وليلى) ، وإلى جانب ذلك دخول اللّغة الهجينة ذات الهوية المفقودة ، فلغة الرواية مزيج بين الكلمات المصريّة العامّية ، والامثال العراقيّة والمفردات أو المصطلحات الاجنبية)(39) ، وبهذا يجمع الناقد في المستوى الإجرائيّ من مقالته بين الدراسة الجمالية الفنّية للنصّ الروائيّ، ودراسة المجتمع المحيط والذي أنتج هذا العمل الإبداعيّ.

> إنَّ الاسترسال النظريّ دون مقابلته مع النصّ الروائيّ محلٌ القراءة لا يمكن أنْ يضع القارئ في حدود التلقّي.

الهوامش

1.نقـد النقـد أم الميتا نقد (محاولـة في تأصيل المفهوم) ، باقـر جاسـم محمد ، مجلة عـالم الفكـر ، ع3،م57 ، يناير– مايس 2009 : 108–107.
2.نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية ، د. محمـد المرينـي ، مجلة البيـان الكويتيـة ،ع452 ، 1مارس 2008 : 41–40.
3.نقـد النقـد رواية تعلُّم ، تزفيتان تودوروف ، ت: د.سامي سويدان ، م: د.ليليـان سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ، ط1986–2 : 16 .
4.نقـد النقـد وتنظـير النقـد العربـي المعاصـر ، د.محمـد الدغمومـي ، منشورات كليـة الآداب / الرباط ، ط1999–1 : 11.
5.مقاربـات في تنظـير نقـد النقـد الأدبي ، د. عبـد العظيم السلطـاني ، دار تمـوز للطباعـة والنشـر / سوريـا ، ط–1 2018 :32 .
6.يُنظَر : نقد النقد بين التصوّر المنهجيّ والإنجاز النصِّيّ ، د.عبـد الرحمـن التمارة ، دار كنوز المعرفـة للطباعة والنشر ، ط2017–1 : 18 .
7.إشراقـات الروايـة العراقيّـة في مفتتح الألفيـة الثالثة ، محمـد رشيـد السعيـدي ، منشورات الاتحـاد العـام للأدباء والكتّاب في العراق ، ط2020–1 : 10 .
8.المصدر السابق : 16 .
9.نفسه : 22 .
10. نفسه : 31 .
11. نفسه : 37 .
12. نفسه : 47 .
13. نفسه : 48 .
14. نفسه :55.
15. جماليـات اللُّغة السرديّة ، القصـة العراقيّة السبعينية مثـالاً ، مصطفى مجبل متعب ، دار المجتمع العربي للطباعة والنشر/ الأردن ، ط2015–1 : 73. وينظـر : جماليـات الشخصيـة في الرواية العراقية بعـد مرحلة الريادة ، د. نجم عبدالله كاظم ، دراسة منشورة ضمن كتاب جماليات الرواية العربية وقائع مهرجان العجيلي الرابع للرواية العربية (2– 5/12/2008) ، دار الينابيـع للطباعة والنشر / دمشق ، ط2009–1 : 151–149 .
16. نظريـة الأدب ، رنيـه وليـك ، آوسـتن وآرن ، تعريـب : عادل سلامة ، دار المريخ للنشر/ السعودية : 25 .
17. إشراقات الرواية العراقية : 56.
18. المصدر السابق : 71 .
19. نفسه : 74 .
20. نفسه : 93.
21. نفسه :94 .
22. نفسه :95 .
23. نفسه :110.
24. نفسه :112.
25. نفسه :115.
26. نفسه :122.
27. نفسه :127.
28. نفسه : 128.
29. نفسه : 130.
30. نفسه : 137.
31. نفسه : 142.
32. نفسه : 151.
33. نفسه : 151.
34. نفسه : 152.
35. نفسه : 159.
36. نفسه :160
37. نفسه : 168.
38. نفسه : 169.

الدراسات

إشارية الوصف لرؤى العمة زهاوي

اسماعيل ابراهيم عبد

تمهيد

من ضمن غفلات السرد (هوّة) اهماله للتعايش الفذ بين الجمال والخيال العلمي في صياغة رؤى مجيدة جديدة للرواية .

ان هذه الغفلة ماتزال دون محاولة جديّة لتجاوزها ، فلم يتجه السرد العربي نحو استثمار طاقة العلوم الكبرى في التخيل واستشراف قوانين الظواهر عبر هذه الطاقة كمصدر مهم من مصادر الإلهام الروائي ـ مثلاً ـ على الرغم من بعض المحاولات الخجولة هنا او هناك . ونرى ان خصوبة الخيال وطاقة التصور تتوازى حثيثاً مع جدة وجودة أي ابداع انساني ، فكلما توسع الخيال مع توفر الظروف الأخرى ، كلما زادت درجة عمق تأثير النموذج الإبداعي على القُرّاء. بين ايدينا رواية (عمتي زهاوي)( ) للكاتب خضير فليح الزيدي تحاول ان تردم جزءاً من (هُوّة) الغفلة على الرغم من ان الكاتب لم يخصصها لهذا الغرض تماماً ، لكنه قصده كمصدر أساس للاشتغال بالتضافر مع تقنيات واغراض أُخرى للرواية .

نلفت النظر الى اختلاف تطور هذه الرواية عن بقية روايات الروائي خضير فليح الزيدي ، كونها ابتعدت عن (الميتا سرد) بالتعويض عنه بتعدد الرواة وتغير

مستوى سردهم لغة ودلالة .
كما استثمِرت الرواية سردية الهندسة المعمارية دون العلوم الأُخرى ، كونها أصعب العلوم وأقربها الى المتخيل الرياضي التجريدي. ان هذه الرواية قد اختارت ان تكون رواية وصف اشاري لأفكار عالية الإبصار دون الاهتمام المبالغ فيه لطاقة الحدث ، وحافظت على فاعلية الشد والتشويق حتى النهاية عبر غزارة وكثرة وغرابة الأفكار. ومن جانب آخر حافظت على تواصلها واتصالها بروايات الروائي السابقة عبر مستوى لغة التبسيط المعمق للأفكار ، والاستمرار في خلط الحقول المعرفية فنيّاً ، والتوجه الى القراء بلغة واضحة خالية من اللحن . لنتابع ذلك على النحو الآتي :

أولاً : الإشارة الشيء

ان للأشياء والأحداث لغة تصّاعد وتتواصل بانفتاح قولي ، وهي لغة اشارية للمرويّات الوصفية مثاله فضاء الرواية المادي الذي يتألف من (الصور ، والرسوم، وملموسات المكان). لنتابع اجراءات الاشارة الشي بموجب الآتي :
أ ـ التحول
للاستمرار في إذكاء فهم فلسفة (الاشارة الشيء) سنستقرئ المقطع الآتي :
يروي حسن العمة قائلاً :
[لابأس بفكرة النوم لساعات أخرى قليلة كبديل لفكرة الانتحار الجنونية .. قبل النوم بقليل أتأمل الحياة من النافذة المطلة على الساحة ، اذ تقل حركة المارة في ميدان " الساعة الصفرية "، كلما تقدم الظلام المطعون ببياض الضباب...
الساعات تنام في الظلام ، فكرة لطيفة ... في آخر الليل تترجل ساعة كرنتش على السلم خلسة لترقد أسفل البرج... أحسب ان جسدها المستكين يئن من تعب لكنه ينبض في بطء] "2" .
يحتاج هذا المقطع الى شيء من التوضيح ، لأجل هذا نقول :ـ
ان القول للراوي الأول من لجنة الأوصياء التي شكلتها (العمة زهاوي) لتنفيذ وصيتها ، وهو ابن أخيها الملقب بـ (حسن العمة) ، اي ابن أخ العمة زهاوي ، ومرويته هذه إفادة للرد على المناوئين له أمام محكمة توزيع ثروة المعمارية (زهاوي). يقع تحت عنوان الباب الأول لـ (الجنة).
والجنة تشكيل هندسي تنفذه شركة زهاوي العالمية لهندسة العمارة ، وهو الصرح المتخيل الذي سيصير محور أحداث المروية بما فيها موت العمة ، والتناحر والتنافس والحرب ـ في المواقف ـ بين جميع أطراف الرواية من الشخوص والرواة ، والمقطع ليس سوى الباب الفرعي ، اذ ان الباب الأكبر فتحه الصحفي المخضرم صموئيل جونس ـ من صحيفة الـ (دلي تلكراف) بمقالين الأول عن تركة العمة زهاوي والثاني عن فريقي التنافس على الثروة وادارة الشركة. وبما يتعلق بـ (الإشارة الشيء) نرى ان المقطع المثبت أعلاه يمثل باباً أولياً فقط ، فهو بوح فردي شبه غنائي يتشبب بساعة (كرينتش) الشهيرة بدقاتها المعروفة وتاريخها الشائخ ـ كما يتصوره (حسن العمة) ، لكنه سيوجه العناية الى فلسفة الشيء الاشارة بجزئه الأخير ..
لو دققنا بالمقطع السابق من جانب الوصف الشيئي الاشاري لوجدنا الاشارات تجرّنا نحو الفيض النفسي الخليط من الأسى والفرح ، الفضيلة والدناءة . ان ذلك

الدراسات

يتجلى في :
ـ النوم والانتحار رفيقان غير متناظرين ولا متقاربين ، انما هما اشارتان لحالي الفرح والأسى.
ـ تأمل الحياة من النافذة وحركة المارة من الساحة حالان بصريّان مموهان لذات الطبيعة النفسية المغرمة بتداخل الأسى والفرح.
ـ تقدم الظلام والطعن ببياض الضباب حالان للنفس البشرية في سوادها الرذيل وبياضها المؤمل.
ـ نوم الساعات ولطافة الفكرة حالان مستحيلان لاضطراب النفس وقلقها حول أيهما الأفضل ، انفتاح الزمن أم التفكير الجدي بتوقيفه عند لحظة العجز.
ـ ترجل الساعة واستكانة الجسد والنبض البطيء ، تلك اشارات بعيدة تختزل عشرات الأحداث لقصة مرض او قتل (العمة زهاوي) ، والاشارات الثلاث تمثل التحول الكبير للإشارة من ماديتها (الساعة ، الجسد ، النبض) الى القيمة الروائية لـ (صورة ورسم وملموسات مكان) ،
ـ ان الاشارة المتحولة من الوصف الى دلالات الوصف أقامت جسر المضمر الدلالي بين المعنى في الذهن ، والمعنى في التدوين الشيئي.

ب ـ تكثيف الروى

في روايته (عمتي زهاوي) يواصل الروائي خضير فليح الزيدي مشروع اشتغاله الوصفي من خلال القول الروائي ذي اللغة الإشارية المكثّفة ، على وفق تواصل مبرمج برؤى ونظم لغوية تجعله قادراً على احتواء المواربة الوصفية للسرد .
ان الاشتغال الإشاري للغة الوصف الشيئي ، الهندسي خاصة ـ لا يتقيّد بسطح معنى واحد فقط ، فلغته لغة دلالية تواصليّة ، مغيّرة لمتجهات الفهم ، ومغيّرة لاستجابات القراءة . لننظر في : [يواصل مستر يوهان حديثه الفلسفي :
" المنقب عن الجمال في حاجة الى مقياس "رختر" ليكتشف نعومة الصوت وسحره ويسجل له درجة ، بَحَّته وسحره درجة أخرى ، مقدار الطلة والحضور والجاذبية ، درجة أُخرى ، رائحة الأنفاس في الشهيق والزفير درجة. هكذا تجتمع درجات الجمال]"3" ان المقطع محمل بكثافة جمل تمثل مستويات الروي .
لنذكر بعضاً منها :
1ـ التواصل الكثيف: وهو في المقطع يتعلق بشروط قاسية للجمال يكثفها مستر يوهان بلفظتي مقياس رختر.
2ـ تعبير الفهم : الفهم هنا تعبير ينطوي على إعطاء علائق جديدة لعناصر جمال الأُنثى ، لها بعدان مادي فيزيائي ، وآخر حسي نفسي ، وكلاهما مطليان بغلاف فلسفي كعلاقة الدرجة الجمالية ببحة الصوت وجاذبية الحضور وسحر الطلة.
3ـ الاستجابة : ستخص متعة القارئ في تصور الأُنثى بتلك الصفات من جانب المظهر والصوت وتشكل الشخصية.

ج ـ التوصيل الموارب

ان اللغة الاشارية الموارية ليست بلا قوانين تماماً ، إذ هي تركيب موزّع بين الدلالة الكبرى (وطنية زها) ، والدلالة الرديفة (الجنة) والدلالة الصياغيّة (متون وصياغة الرؤية) المستحدثة ، والدلالة الكليّة لمنطق لغة الروي .
[لا أعرف كيف أشرح لها ـ حسن العمة يشرح للميس هندسة العمارة الذكية ـ نظرية العمة ومستر يوهان ـ بهذا الشأن ، حتما انها ستدوخ من تشعب التفاصيل

ويتبخر عطرها الخالد ، لكني قلت لها :
ـ يعني استغلالاً كلياً لفكرة الفراغات والمساحات والفضاء بشكل مستحدث. العمارة من وجهة نظر العمة منحوتة فنية غاية في الجمال ... هي فكرة الاستغلال الأمثل للفضاء واشغال البيئة المتحركة ... انها الرائدة
ـ يقصد العمارة الذكية للعمة زهاوي ـ في اقتلاع جذور فن العمارة من هيمنة الذكورة الخشنة ، حتى جعلت ... فن العمارة السائلة أُنثى تستعد لتأدية رقصتها على المسرح] "4"
ـ دلالة المواربة الكبرى : تخص فن التصميم السائل للعمارة الذكية ، تلك التي يصعب شرحها وأصعب منه فهمها ، هندسة وفن العمارة بكل اعجازها هي لعقل عبقري عراقي ، (المهندسة زهاوي) ، المواطنة المنحازة بشغف جليل لقضايا بلدها.
ـ دلالة المواربة الرديفة : تتمثل بالشرح المقارب لماهية تفكير المهندسة زهاوي .
ـ دلالة مواربة الصياغة : انها دلالات تعتمد التمويه على هيكل التجسيم المتخيل عبر علائق لغوية دلالية تخص نسوية اللفظ من نمط غريب :ــ الهندسة مؤنث ، زهاوي مؤنث ، العمارة مؤنث ، لميس المتسائلة مؤنث ، ويُراد لـ جنة التصميم ان يكون أُنثى راقصة على مسرح . ان الإشارات تجعل الرواية هذه تُصيّر آليات اداء اللغة الهندسية موضوعاً لفهم الإشارات الدلالية المتنامية كإيقاع كمي قيمي لانتشاء نغم متخيل . كما سنراه في المحور القادم.

ثانياً : الإيقاع الوظيفي

هو إيقاع (لتكرار) وظيفة الأحداث على المستوى الفكري

والزمني ما يجعل أداءها مستويات تداول يُعَمِّد الأُسلوب الفردي بقاعدة (البث الروائي مادة حياتية حقيقية مرحّلة من واقعها نحو تخيلها) ، لغته مزيج من الظاهرة الذهنية والظاهرة الانسانية السلوكية للفعل الحضاري (هندسة العمارة السائلة) ، التي هي أُنموذجٌ يجمع الرؤى الى الأدوات المادية في آن واحد ضمن دينامية الإيقاع .. لنوزع إيقاعات الفعل الروائي على النحو الآتي :

1ـ التكرار الوظيفي الفكري .. لنقرأ :

[في يوم ... من أيام البحث عن فكرة مناسبة للتصميم ، اذ بها كلفت ـ بكتاب لاحق ـ قسم المرجعيات الالكترونية لجلب كل التصورات والأخيلة والأحاديث وما ورد في الكتب المقدسة . كما اطلعت على ملخص لرحلة النبي في الاسراء والمعراج ... وملخص آخر عما أفاضت به رسالة الغفران] "5" ـ

نفهم ان تكرار البحث عن منفذ معقول لـ (جنة على الأرض) يصير إيقاعاً فكرياً مشتركاً يتكرر في (الكتب المقدسة + ورحلة النبي في الاسراء والمعراج + رسالة الغفران) .. وتلك أُصول لمصادر ثلاثة تعود الى فكرة التصوف اللا عرفاني ، كونها نصوصاً تخضع للذائقة الجمالية حتى في متونها العبادية .. وقد صارت ـ كوظيفة ـ مهيمناً فكرياً على هيأة إيقاع كوني يتلاءم مع فكر وتدبر الخيال الجامح لجمال هندسة العمارة.

2ـ التكرار الوظيفي الزمني .. لنقرأ :

> لم يتجه السرد العربي نحو استثمار طاقة العلوم الكبرى في التخيل واستشراف قوانين الظواهر عبر هذه الطاقة كمصدر مهم من مصادر الإلهام الروائي.

[استكانة الشاي وماعونه الصغير المرسوم في وسطه حورية طائرة باللون الشذري ، يحيط بها الاطار الذهبي الذي يشع على وجهها الخمري ، فيما الملعقة الذهبية برأس الطاووس تستقر بشكل مائل على حافة الاستكانة. يُعَدُّ طقس الشاي هذا من طقوسها المقدسة التي ورثتها عن بيتهم القديم في قلب بغداد القديمة . يتحول الطقس تدريجياً الى ملهم سرّي للأفكار الخارقة التي تفكر فيها في تلك اللحظات الاستثنائية] ـ"6"

يوحي هذا الإيقاع بتكرار وظيفة زمن شاي العصر عبر الاستعادة التي صارت طقساً يتكرر كل يوم ، يحفظ للزمن وظيفته الجمالية ـ الفيزيائية كظرف للحظة الإبداع الملهمة.

3ـ التكرار الوظيفي التداولي .. لنقرأ :

[ادركتُ ما تريد . انها تحاول كسر الخطوط المستقيمة في فكرة التصميم والاستعاضة عن بنية الكونكريت الأصم بالحديد كلياً ، لكن القضية وملابساتها تكمن في الفكرة الهرمية المعمارية الخيالية وطبقات الجنة ومنازلها المتأرجحة في الفضاء . كانت الخيوط الأولى للفكرة هي إيجاد الطريق للبحث عن بنية غير مألوفة تخرق فيها الأنماط الكلاسيكية لاستقامة الأشكال الهندسية المعتادة] ـ "7" تتكرر وظيفة التداول لهذا الإيقاع عبر عملية التسهيل المستمر للغة الهندسة المعمارية ، وعبر التذكر بمواد البناء الشائعة لتقريب العمل من الفهم الشعبي . وعبر تطوير التصور المتخيل

لجـذب القـارئ وترغيبه بغوايـة الغرابة ، وعبر الغمز الى التخلـف العالمي لفـن العمارة. بمعنـى ان هذه الوظيفة تشطـر الإيقـاع الى أربع وظائـف ، تتضامن مع بعضها دون ان تفقد روحها العملية شبه المستقلة.

4. طبقة تكرار البث الحياتي.. لنقرأ :

[بعـد مـرور فترة قصـيرة مـن الراحـة والاستجمـام... استطاعـت العمـة الوصـول الى تصميـم مناسـب لـ (جنة ارضيـة) خالدة ... جنة واقعية خـارج التصورات الرومانسية ... وما هذه الجنة العراقية إلّا محطة يستذكر فيهـا العباد ما ستكـون عليه الحيـاة في الأعلى] ـ" 8"

يقـوم هـذا الإيقـاع على تكـرار قيمـة الحيـاة الواقعية القائمـة على أساس متعة العمل وتقديس الإله لا غير ذلـك ، ومثل هذا سيترك النـاس طبقات ، كل واحد منهم يحتـاز على تكـرار لقوة التمسك بحيـاة الأرض بطريقة منفردة ، بذات القوة التي سيكون عليها العُبّاد في العُلى الرباني . بمعنى ان طبقات الإيقاع ستؤلف طبقة منفردة وظيفيـاً ، عـدا الوظيفـة الاساس للطبقـة في انضمامها للكل الشامل من بُنى الايقاعات اللصيقة ببعضها.

5. طبقة تكرار البث المتخيل : هي طبقات موزعة على أطياف :

× الشهـداء الرمـوز : يميزهـم الـكارت الذهبـي، وتسمى مكانتهـم العظمـاء، وأرضـ جنتهـم الفردوس ، تمثـل حالهم ص64.

× طبقـة الأرواح العطشـى : تخص المجاهديـن الشهداء الأوائل تمثلهم ص68.

× طبقة التأهيل : تمثلهم ص69.

× طبقـة الحور العـين : وهي مخصصـة للشعب العراقي والفلسطينـي ، تمثلهم الصفحات 70 ، 71، 72 ، وهم لا يحاسبون بسبب الشقاء الذي لحق بحياتهم.

6. طبقة تكرار الصور الذهنية .. لنقرأ :

[حدثتني ـ يقصد العمة زهاوي ـ في جلسة شاي مشتركة عـن فكرة العـزل الخارجـي والداخلي التـي كانت فكرة اسطورية .

أهل الجنة لا يسمعون بكاء أهل النار مطلقاً قبل تحولهم وشمولهم بالعفو الإلهي . كانت فكرة العزل اختراعاً مَهَّدَ لهـا سرقة الأفكار العظيمة فيما بعد ، العزل في الألياف الزجاجيـة .. الذي جعل من عمـارة الجنة بقبتها ... أكبر قبة على الأرض] ـ" 9" .

تتألف هذه الطبقة من إيقاع تكراري ، يتناظر مع نفسه بمقابلـة جداريـن للزجاج الليفـي ، ثم تقابـل طية أهلِ الجنـة أهلَ النـار دون ان يروهـم او يسمعوهم ، وتقابلَ طيـة الأفكار المخترعة عمارة الجنة ، وتقابل طية الجنة أكبر قبة علـى الأرض . وكنتيجة طبقية يصبح اسم هذا الإيقـاع ايقاع التناظر الرباعـي ، أهم ميزة له انه صور ذهنيـة ذهاليـة تنثال عـبر خيال جامح قـد ينطلق الى المطلق التصوري.

7. طبقة تكرار الصور السلوكية .. لنقرأ :

[شممت منها رائحة ، يبدو انها رائحة الموت ...

لماذا جلست على كرسي المؤسسة واهملت نفسك كل هذا الزمـن الطويل؟ أمـن أجل ذاتك التواقـة للعظمة؟ طز في العظمـة يا عمتـي .نسيت حق جسـدك وغرائزك وروحك عليـك . لمـاذا يا عمتـي؟... انـا مستعد لخصـام الجميع مـن اجل انقاذ المؤسسة مثلمـا اخبرتني عيناك في آخر نظرة] "10"

مـا تم تنصيصـه هنا هو مثـال واحد لكـن الرواية تعج بأمثالـه بحيـث لا توجد صفحـة دون ان تتضمن طبقة مـن تكراراتـه . المهـم ان هـذا الإيقـاع ـ هنا تحديـداً ـ له عديد من الطيّات ، فالشم يرتبط بطرف الموت ، والجلوس

الدراسات

يرتبـط بـالإهمـال ، والاهمـال يرتبط بالتـوق للعظمة ، والنسيـان يرتبط بالجسد والغرائز والـروح ، والخصام يرتبط بإنقاذ المؤسسة ، والنظرة الأخيرة ترتبط بوصية زهـاوي لحسن العمة.

تلـك المتواليـات خبريـة عـن سلـوك اجتماعـي حـدث وسيحدث لشخوص مؤسسة العمة زهاوي.

8ـ طبقـات العمارة السائلة : انها طبقات صنعها الأثر المشترك تكرار الإيقاعـات السبعة التي مررنا بها ، معاً . انهـا تتضافـر لخلق عمـارة متخيلة لها صفـة الإبداع العقلـي الوجداني ، وهي عمـارة ذهنية جمالية متجددة الـرؤى لا حدود لصورتها ، تتسـع وتضيق بموجب سيل التخيل القرائي للمتلقي.

ثالثاً : التوليف الحكائي

ان التوليـف الحكائـي تصريـح يعتنـي بـالحكـي شبـه الإظهـاري بالمستوى الثاني لِلُغة الوصف ، أي المستوى التوليفي للمروية والأدوات فقط .

لنتقصَّ حكاية (عمـارة الجنة) عبر توليـف الشخوص الاساسيـين ، كيـف ينظـرون لمشروع وحكايـة عمـارة الجنـة ، ومـاذا ينتظـرون مـن مؤسسة العمة زهـاوي للأعمال الهندسيـة . سيتحكـم بنظرنـا لهؤلاء المستوى اللغوي الجامع بـين الحكـي واداة الـروي ، (الوصف) .. لنتابع :

1ـ الصحـافي الانكليـزي صموئيـل جونـس : تتضمـن حكايته الجمع بين المقـال في الجريدة ، (الاداة) والنفع غـير النزيه في تقبـل رشوة حسـن العمة بحسـب ادعاء الصحـافي البريطـاني الآخـر ديفيـد إبـرام .. حكايتـه سرّبهـا عبر مقولتـه المختصـرة : بعير العمـة العراقية يحمـل ذهبـاً ويـأكل العاقـول. وبـين ان العمـة : تركت مؤسستهـا الشهيرة نهبـا للوارثين .. ومعهـم الأوصياء وثلة من الطامعين.

2ـ مسـتر يوهـان الأمريكي : هو مـن أكثر الشخصيات أثـراً وغموضـاً . لديـه خـبرة هندسيـة عاليـة ، ولـه قـدرة فائقة علـى التفاوض مـع المتعاقديـن والزبائن والشركات الأخرى ، وهو المتهـم بالعلاقات المشبوهة مـع المخابـرات الأمريكيـة والجماعـات الإرهابيـة ، ويترأس شركـة للممثـلات الاباحيـة ، وهـو المنافس القوي لحسن العمة في الاستيلاء على شركة العمة.

3ـ حسن العمة : هو الشخصية الأقرب للعمة ، والمرشح ان يصـير مديـراً أوحـداً لشركـة العمـة ، وهـو ابـن أخ العمـة ، ربته ليصير المهندس البـارع كإشراف لا غير ، وليكون خليفتها الوحيد من بين اقربائها .

سيلعـب دوراً رئيسـاً في ترتيـب وصيـة العمـة وتنفيـذ المشاريـع بعـد وفاتهـا . ان أكـثر أدواره وضوحاً هو الجمع بـين الادارة (كأداة) ، ونـوازع السيطـرة وطـرد المنافسـين والاستحواذ على النساء خاصة الموظفة السورية فائقة الجمال لميس الحمـوي ، كتوليـف وصفي لحاله العام .

4ـ حسـن رضـا غنـاوي : مهندس شـاب ، مـن أصـل

> نلفت النظر الى اختلاف تطور هذه الرواية عن بقية روايات الروائي خضير فليح الزيدي , كونها ابتعدت عن (الميتا سرد) بالتعويض عنه بتعدد الرواة وتغير مستوى سردهم لغة ودلالة

عراقـي ، عبقري ، له دور رئيس في الاشـراف علـى تنفيـذ أكبر وأدق المشاريـع التـي إبتكـرت تصاميمهـا العمـة زهـاوي . استثمر وظيفته (اداة) للوصول الى (توليف) حكاية زواجه من لميس الحموي .

5ـ الحـاج صبري الكرخي : هو أهـم مهندس تنفيـذي لشركة العمـة زهـاوي ، له عدة زوجـات دون فائدة حقيقيـة منهن ، إذ يصاب بعنة بعد صدمتـه بخيانة زوجتـه الأولى . يتـزوج بلميس زواجاً دون جمـاع . يموت في نهايـة الزمن المخصص لإنجاز عمـارة الجنـة في العـراق. استثمـر موهبتـه الهندسيـة وامواله (اداة) لـ (توليـف) حكايات زيجاتـه المتعددة على الرغم من عِنته التي تعرفها زوجاته.

6ـ لميس الحموي : الموظفة الجميلـة ، سكرتيرة العمة زهـاوي ، تجـيء مـن سوريا لاجئـة بعـد اغتصابها ثم زواجهـا غـير الناجح ، ثـم تهاجر بجـواز سفـر أُختها . يراودهـا الحسنـان ليفـوزا بجسدهـا (الاداة)، الـذي مرّ بتجـارب عديـدة لم تفقـده جمالـه واغـراءه . تزوجـت بالحـاج صبري وعندمـا مات تزوجت بحسـن غناوي ، ويقـال .. في أيام هجوم أهل الجنة على موقع قبة الجنة واحتلالهـم لـه ، هاجـرت الى امريـكا (كتوليـف نفعي) بمعونـة مستر يوهـان لتعمـل بشركتـه كفتـاة بورنو (اداة ونفع معاً) .

7ـ سـي عمـر زريـق التونسي : جاء مـن تونس وارتبط بالأعمـال الخيريـة للمسلمـين في بريطانيـا(كأداة) . يقـال انه ارتبـط بالإرهـاب العالمي والمخابـرات التي يديرهـا مستر يوهـان ، كـ (توليف نفعي) للحكي ، يمثل الزيـف الدينـي بأسـوأ صـوره (التخلف والتطـرف والإرهـاب) كـ (اداة ونفع معاً).

8 ـ الصحافي الانكليزي ديفيد إبـرام : هـو النـد الـذي ناصب الأوصيـاء والمتنافسـين علـى ثـروة العمـة زهـاوي. استثمر الجريـدة (اداة) وفضح التلاعب بوصيـة العمة ، والممارسات غير القانونية لحسن العمة وصموئيل جونس ، (كتوليف حكائي) يخصه.

> ان المحتوى الذي يحيّد الايديولوجيا سينحاز الى تتويج الغلبة للتقنية والتكنولوجيا ويتبنى الانطلاق الموسع للتخيل

× يمكننـا القـول بـان هـذا الملخص بَـيَّنَ لنـا التصورَ الاشهـاري لـكل شخصيـة علـى حـدة ، والتشابـك مـع الشخوص الآخريـن روائياً .. واننـا بالملخص المذكور تعرفنـا على الاشـارات الأساسية للوصـف الروائي لأن الملخص أوجـز صفات وخواص الفاعلـين في الروي والتدوين.

× ما الذي تخبرنا به هذه الخارطة؟

نرى ان هذه الخارطة تُلخص فعل الشخصيات الأساسية وتُعوّض عـن مقولات هؤلاء ، فضلاً عـن كونها تختزل الكثير جداً من الأحداث ، وتسهم في ترتيب هيكل الروي ، على انها كذلك اشارات كبرى توجه السرد الروائي الى غايات الروي المتعددة بعدد الشخوص الثمانية.

× ثمـة إلحوظـة : ان جميـع الشخوص طامعـين بإدارة الشركـة عدا الحاج صبري ، وانهم جميعاً أذكياء . وعلى الرغم من أطماعهم فهم جميعاً أحبوا العمة كثيراً.

ومن جهة نظرتنا فـ : هؤلاء جميعاً أشخاص مصنوعين ، تختلـف درجـة الاقنـاع بهـم ، وبجـدوى فاعليتهـم بالـروي . وانهم يفتقرون الى المزيد مـن النسوية ـ بعيد قيمة وفعل العمة زهاوي = لزها حديد.

في روايته (عمتي زهاوي) يواصل الروائي خضير فليح الزيدي مشروع اشتغاله الوصفي من خلال القول الروائي ذي اللغة الإشارية المكثّفة , على وفق تواصل مبرمج برؤى ونظم لغوية تجعله قادراً على احتواء المواربة الوصفية للسرد

رابعاً : النمو التأويلي

ان الصياغة التركيبية للتدوين الروائي تعلن عن تشكل (المضمر القابل للتأويل المتعدد ، ووصف التأويل المتنامي).

هذا النوع من التنامي تناولٌ متاح لكل قارئ ولكل نص ـ بحسب ما سنراه اجرائياً . ولكون التأويل ينمو ويتصاعد فيوسع تفاصيله ، سنعمل على تجزئة هذا النمو بحسب المراحل التي نحسُّ بها تأخذ بالتتالي على الوجه الآتي :

المرحلة الاولى : التأويل البسيط . اي القريب اللصيق بالمعنى الواضح شبة التداولي ، مثاله ما ينقله حسن رضا غناوي عن يوهان في مقابلة متلفزة . لنتابع :

[الفرد كائن بهي وحسن الطلعة ويفكر بشكل خارق] "11"

المرحلة الثانية التأويل التركيبي : وهو يتحمل التعدد لاحتمالين من التركيب التأويلي لنقرأ :

[ـ الفرد ـ هو تمثال تمرّد على نَحّاته. يحق له الاحتفاء بفرديته لينعش فكرة العزلة من جديد ، بعد تدهور فكرة المجتمعات التي تعمل على إبادة الذات المنفردة وصهرها في روح الجماعة الطاغية] "12" ـ

تركيب الجمل اعلاه يتحمل ان نؤوله على نحو الاحتمالين الآتيين:

1ـ التشبه بالتمثال المتمرد يعطي فسحة لتكوّن علاقة دلالية بين المظهر الكتابي الملموس للتمثال والنحات المنتج له ، بمقابل قدرة الفرد على التحرر .

2ـ الترويج لفكرة الفردية التي تزيح العلائق الاجتماعية وتّعُدّها فكرة قامعة ، وهذه فكرة ذهنية يقابلها مشاعية مشاغبة غير محدودة للسلوك الحياتي الواقعي كونها تلغي القيم والفضائل بضمنها فضيلة العلم.

المرحلة الثالثة التأويل اللفظي : في هذه المرحلة تتعدد علاقات الدلائل لثلاثة احتمالات تأويلية لنقرأ :

[هذا الكون يشوبه نقص (ما) في فكرته الحالية وليس للفرد ان يكمله إلّا بالفردية العظيمة "] "13

لهذا المقطع ساحة عرض تهدي الى الاحتمالات التأويلية الآتية :

1 ـ الانسان الفرد هو مركز الكون.

2 ـ التكون الانساني يسد النقص الكوني الذي لا يخضع للقانون البشري الوضعي .

3 ـ العزلة الفردية هي أعظم ما يمكن ان يُصلح الخلل الحضاري على المستوى النفسي والتقني.

المرحلة الرابعة تأويل المدلولات : وهي تضمر دلالات لأكثر من ثلاثة احتمالات :

[كانت الوصايا على شكل نقاط عشر ، تبدأ بكلمة " لا " ، لا تفكر او تؤمن الا منفردا ، لا تنم الا منفردا ، لا

تـأكل الا منفـردا، ولا تمت الا منفـردا ، ولا تسافر الا ...، مع شروحات مطولة لكل فقرة]"14

1ـ النقـاط العشر تحيل الى التذكـير بالمبادئ الأربعة عشر للرئيس الأمريكـي ولسـن ، التـي أوجـدت مبـدأ السلام العالمي.

2ـ الــ لاءات هـذه تذكـر بــ لاءات الاستسـلام العربـي بعـد حرب1967مع اسرائيل ، وهي هنـا تعطي تأويلاً مضاداً من جانب النتائج العملية بحسب الرواية.

3ـ الشروحـات المطولـة تذكر بالهذر الـذي يهدف الى تمييـع وإضاعـة الهـدف الحقيقي مـن المبـادئ العشر للنقاط العشر.

4ـ النقـاط العشر تغطي احتمـالات الامـلاء التعسفي للفكـر الأمريكي الجديـد ، (العولمة). المرحلـة الخامسة التأويـل الناضـج : وهي مرحلـة يُنقل بهـا التأويل من الاحتمالات المحددة الى التعدد اللا محدود للاحتمالات التأويلية. سنذكر منها خمسة احتمالات ، ونترك للقارئ حرية وضع الاحتمالات الأُخرى التي تخص قواه الذكية:

ينقل عن يوهان ان المذيع سأله :

[ـ كيـف نستطيع ... ان نحافظ علـى الجنس البشري من الانقراض.....؟ يجيب :

ـ يحق له ان يعيش في فضاء العزلة الرحب ...

ـ يمكـن المحافظة على إدامة الجنس البشري من خلال عقد القران المحدود] " 15ـ

يمكننا تقصي احتمالات التأويل على النحو الآتي :

1ـ فضـاء العزلة يعادل الحرية المطلقة في التخلي عن قوانين المجتمع كقانون الأُسرة .

2ـ التضحيـة بالأُسـرة وادراج التربيـة والتنشئـة لموظيفين رسميين تعويضاً عن حضانة العائلة.

3ـ القِـران المحدود قِران لممارسـة الجنس السريري لا عقد للمسؤولية الأُسرية.

4ـ ادامـة الجنس البشري ستكون مختبرية على الأغلب . اي لا يشترط ان ينتمي الطفل الى أبوين.

5ـ الدولـة التي تحل بديلاً عـن الأسرة تسمح بعلاقات زواج متعددة لا تتقيد بأي نواميس.

خامساً : ثقافية الوصف

ان للتحـول الفكري في الروي مجس مـزدوج من جانب الوصف الخاص بالتبادل الثقافي ، إذ ان المحتوى الذي يحيّـد الايديولوجيـا سينحاز الى تتويـج الغلبة للتقنية والتكنولوجيـا ويتبنى الانطلاق الموسـع للتخيل الفني ، وباجتمـاع قضيتي مضمون الفـن وبيئة التكنولوجيا بإيديولوجيـا عامة يتشكل قِوام فنـي هجين لما يسمى بالتوثيـق الروائي المضلـل. سنتابع هـذا التشاكل على وفق المبادئ الآتية :

أ ـ التفكير الثنائي

عندما نؤمن بوجـود إشكال معرفي في الثقافة الروائية فسنؤمـن بوجود تفكير ثنائـي يخص الوصف بطبقتين مـن الاداء اللغـوي ، همـا الشائع الاجتماعـي والمضمر الفنـي ، عليه سيكون الاجراء النصـي القادم حكماً بين النص والفهم .. لنقرأ :

ينقـل حسنِ رضـا غناوي عن العمة زهـاوي في وصف حالها في أحد تجلياتها :

[ـ تقـول العمـة ـ دخلـتُ في صـراع دام بـين الطبيعـة والفضاء وواقع الأرض المدنسة بخَرابَ الإنسان عليها ، حتـى انتصـرتُ عليهـا في حسـاب رياضـي مبتكـر . الرياضيـات الحديثـة هـي سـر هـذا الكـون المترابط ... تمكنـتُ من اكتشاف الخطأ المثير أخـيراً . الكوكب الدائر

الدراسات

والـذي نعيش على سطحه قائم على التـوازن الدقيق من جهة ، والتناظر مـن جهة أخرى ، لكل خـط هندسي فيه ثمـة خط آخر يناظـره حسـب النظـام الكوني للتناظـر الطبيعي وغير المرئي . هذه هي لذة العمل ...
مـن أجل هـذا خلقنـا الله لنعيد الجمـال الى منصته الحقيقية...
كوكـب الأرض قائم على أبجدية التماثل المحسوب عبر وحدة الزمـن . التماثل لا وجود فيه للخطأ في تفاصيله مطلقـا ... أُحاول في كل مرة محاكاته بنظامه الحسابي الدقيق] "16"
لنؤشر تقنيـات التكنولوجيا المعاصـرة والمستقبلية ، وهي بحسب المقطع أعلاه :
((تقنية السيطرة علـى الطبيعة والفضاء وواقع الأرض. تقنية الحسـاب الرياضي المبتكر .تقنية هندسة التوازن والتناظر. تقنية رسم الخط هندسي الأرضي والخط الكوني النظـير . تقنية تحديد النظام الكـوني للتناظر الطبيعي غـير المرئـي . تقنيـة الحصول علـى معلومـات التماثل الكـوني المحسوب عبر وحدة الزمن . تقنية الحصول على التماثل الذي لا خطأ في تضافر تفاصيله. تقنية تسجيل النظام الحسابي الكوني بالمحاكاة الدقيقة له)).
بعد النظر بهذه التقنيات سنخرج بحصيلة ملخصها :
1ـ انهـا تقنيـات لأجهـزة صناعية منها مـا هو قابل للتصنيـع ومنهـا ما هـو مستحيـل التصنيـع ، لذا فهي تقنيات مستقبلية.
2ـ الأجهـزة المستقبليـة موصوفـة بدقـة تضاهي تلك القابلة للتصنيع مما يعطي للتخيل قوة الصدق الفني.

> ان التزاوج بين مادية البناء وصورة العمارة السائلة يمثل تهجينا للهندسة لصالح الفن وشحن الهندسة لرؤى فنية مستقبلية نافعة.

3ـ ان المشهـد ومـا يقترحه من تكنولوجيـا يمثل تبادلاً ثقافياً للتـداول الثنائـي بـين طبقتي اللغة والملموس التقني .
4ـ التبـادل المعلوماتـي هنـا يمثل توصيفاً للمعرفة العالمية الجديدة.
5ـ المقطـع أعـلاه يحيـد الايديولوجيـا الفكريـة لصالح الحرية الثقافية للتقني والجمالي.

ب ـ تحييد الايديولوجيا
ينقل عن مستر يوهـان ملخصاً عن فكرة اللذات والسنكل للعازبين ، إذ يدعو الى :
[ترويضـ الذات في كبـح اللذة داخل نـواة الغريزة ، بل طالـب ... باغتيـال منظم لنواة الغرائـز في مهدها داخل النفس المتهورة مشجعاً على إخصاء الذكور العظماء ... كان حديثه منصباً في توضيح مبتسر للفلسفة العصرية لانعاش الذات وانعاش واغناء مشروع الاكتفاء الذاتي] "17" .
يلاحـظ علـى المشهد انـه يتخلى عن جميـع الالتزامات الانسانية بمـا فيها ايديولوجيا الفكـر والعلم والانتماء الاجتماعي.

ج ـ الترويج للكثرة
يقول الحاج صبري الكرخي :
[عمـل الهيـكل أصبـح بـارزاً في نهايـة المطـاف وفـق مخططـات التصميـم المعقـدة التـي وضعتْهـا العمـة. الهيـكل الهندسي الذي رُصِفَتْ دعاماتـه على شكل أيادٍ ترفـع القبـة عـبر محيـط مـن دون زوايـا ، ومنحنيات أُخـرى ساندة غاية في العقيد والجمـال الخارق ، اكتمل

فيه الهيكل الذي يعتمد خامات معقدة من الألياف الزجاجية بعد جهود مضنية ... أنجزتُ جزءاً كبيراً من عملي ... شرعتُ مبكراً ... في وضع المخططات وفق مبدأ التصفير الحسابي] "18"

ان المقطع يحوي (أدوات كثيرة) لها مهمتان ، هما الترويج للعمة كونها العبقرية الخارقة المؤسسة لحضارة الهندسية الجديدة ، والوظيفة الثانية الترويج للفعل الخلاق للمهندس الفذ الذي بدونه لا ينفذ صرح التصميم الجديد ، الجنة العراقية .

وفي الجمع بين الوظيفتين سنخرج بوظيفة ثالثة هي توافق مبدأ كثرة الادوات والمزاعم مع المنهج التفكير البراغماتي العالمي الجديد الذي يعطي للكثرة أولوية (قيمة) نفع واجادة.

د ـ التهجين الفني

يقول حسن رضا غناوي عند بدء تنفيذ مشروع الجنة العراقية :

[حاولتْ العمة الاعتماد الكلي على فكرة مستحدثة من الألياف الزجاجية كركيزة للبُنى التحتية ، وتلك قضية هندسية شائكة في التنفيذ خاصة في بيئة ساخنة كالعراق . ان مسقفات الألياف الزجاجية تعتبر تكنولوجيا حديثة جداً ، تتأثر بهجوم الطبيعة والمناخ الشرس ، ومبدأ العمارة السائلة لا يتوافق مع الطبيعة العراقية] "19"

بعد قراءة المقطع أعلاه يصير بإمكاننا ان نقرر الآتي :

1 ـ ان وصف البيئة ومستلزمات البناء هو وصف لهيئات واقعية وليس وصفاً لعناصر متخيلة ، يعطي للروي طاقة اقناع مناسبة .

2 ـ ان الطبيعة في العراق حقاً لا تلائم التشييد الخاص بالمشاريع المستقبلية الرائدة ، كونها قاسية المناخ ، والتضاريس.

3 ـ ان التشييد الجديد ذو كلفة عالية جداً ، لم ولن تؤمن أرصدته المالية والنقدية تحت اي ظرف.

4 ـ ان التزاوج بين مادية البناء وصورة العمارة السائلة يمثل تهجينا للهندسة لصالح الفن وشحن الهندسة لرؤى فنية مستقبلية نافعة.

5ـ ان صفة (مبدأ العمارة السائلة) انقذ المقطع من طبيعته التقريرية الى قيمته الأدبية .

هـ ـ التوثيق المضلل

يتلو المذيع تقريراً صادراً عن الحكومة ـ العراقية ـ :

["غداً أو بعد غد ستتحول هذه القطعة من الصحراء المقفرة الى جنةً أليفة ، سيدخلها المنتخبون " من العراقيين بسلام . لقد بُنِيَتْ جنتكم بهذه العمارة الباذخة لتبقى على مدار التاريخ شاخصة للأجيال ، ولتدل على عظمة بلد الأنبياء والقديسين"] "20"

اننا نرى هذا الخبر وثيقة تامة الصدق من الجانب المظهري ، لكن بالعودة الى المجمل العام للرواية سنخرج بهذه الوثيقة من الصدق التوثيقي الى الكذب الوثائقي لننجز الصدق الفني ، كمعظم مشاهد رواية عمتي زهاوي للروائي خضير فليح الزيدي . بمعنى ان التوفيق المُشَكِك بصدق المعلومة يعطي دفقاً تشويقياً متزايداً.

سادساً : لا عصمة للّغة

تميزت أعمال الكاتب الروائي خضير فليح الزيدي كلها ببساطة وعمق اللغة ، وهي بذلك تضيف بلاغتين للأدب الأولى بلاغة التبسيط ، والثانية بلاغة السرد ، حتى في

الأعمـال اللا قصصية. بمعنى انه لا يقر بعصمة اللغة ، انما يتجه نحـو مركزية التكثيف الإعلامي الذي يحاول كسر عصمة اللغة ثم كسر حدة الانغلاق الثقافي .
ولان الفنـون الجديـدة تقوم بـأدوار مهمـة لإيجاد فعل حضـاري ، ثـم فعـل تقنـي ، ومـن ثـم فعـل اجتماعـي ، فهـو يتقبـل فرائـض تقنيـات ومنظومـات التواصـل الإنسـاني ، لأجـل التوصـل الى نتائـج تضامنيـة بـين المنتجـين والمستقبلـين ، وقـد وجـد ضالتـه ـ في هـذه الروايـة تحديـداً ـ عبر : ((عنصر السخريـة ، والمفاهيم الهندسة المعمارية، واعلاء شأن الأُنثى ، واستثمار قوى الاستعمال الالكتروني)).
لقـد استثمـر الروائي تلك الموجهـات في الروي بكثرة ، خاصـة في المشاهـد التـي تخص تنفيذ مشـروع الجنة العراقية.
ان الشيـوع الكبير للموجهات أعـلاه ووضوح أغراضها لا يحتـاج الى مقاطع نصيـة لتوثيقها كونها هي الجسد العام المكون للرواية!.

ثامناً : فضاءات الظل

بـين الظل والضلالـة سمك خيط لا مرئـي يستقل بنفسه فضـاء لا محـدوداً في الفعـل الحركـي لروايـة (عمتـي زهـاوي).
نـرى ان أولى الظلال يتحدد بـالاحتجاب المؤقت للحدث بـإزاء المـدون الثانـوي الذي يتشعـب الى أربعـة أبواب للجنـة . سنلاحـق فضـاءات الظل كهندسـة فنية وروي رؤيوي.
أ ـ الهندسة فناً
ان الصـورة لتصميـم مشروع الجنة العراقـي تمثل ـ لنا ـ فضـاء يرسمـه العقـل المنتـج لفـن العمـارة السائلة ، ينفـذه فريق عمل ذكـي عالمي القـدرات ، عراقي الذهن ، باستثنـاء الادارة في لنـدن. ونعتقـد ان قـوة الابصار والتخيـل أنتجـت هندسة فنية ، لها قيـم ثقافية ، خلفت بعضاً من المفاهيم المستحدثة، مثالها :
ـ السنـكل : وهو مصطلح يخص المهندسين العازفين عن الزواج . وهو استعمل بكثرة في المتون الاربعة لـ (أبواب الجنة). يعود لمخترعه المضلل مستر يوهان.
ـ العمـارة السائلـة : نَعُـدُّ هذا المصطلـح رديفاً لمصطلح حضـارة زيجمونت بومان السائلة ، وفيه قيمة لتأصيل النسيج الروائي ، لأنه أستثمر بطريقة بعيدة جداً عن فهم بومان .
ـ العمـارة الذكية : هـذا المصطلح مخترع يدل على ذكاء العمة زهاوي وكادرها الهندسي ومخططات تصاميمها.
ـ طبقات الجنة : هو مصطلح جيء به على أعتاب صورة طبقات الجنان العُلى ، وفيه الكثير من التناص القرآني.
ـ عمـارة المزججـات : مصطلـح معـروف في هندسـة العمارة جيء به خدمة للتأصيل والاقنـاع.
ـ المواشير الهلامية : مصطلح مخترع جيء به ليدل على قوة الإبصار للخيال الجامح.
ـ الاسقـاط الرقمـي : مصطلـح مأخوذ مـن الرياضيات الحديثة ليعطي صدقاً علمياً للعمارة السائلة.
× يوجـد الكثـير من أمثال هـذه المصطلحـات ، اكتفينا بإيراد سبعة منها للتوضيح.
ب ـ الرواية رؤى هندسية
لو دققنـا في هيكل الرواية لوجدناه يتبع رؤية هندسية لخطـوط المنحنيـات والدائـرة ، فافتتـاح الرواية برؤى وخـبر ضمـن مقالة صحفيـة طويلة لصحفـي مشهور ، وختامهـا برؤى مخالفة لصحافي مشهور أيضاً ، يعطي

فكرة ان الرواية تبدأ من محيط دائرة لتنغلق على نهاية المحيط الثاني لذات الدائرة (الرواية) ، لكن تقاسم الروي بين أكثر من ثمانية رواة ، مشكلين ستة فصول لأربعة أبواب يعطي فكرة عن منحنيات السرد وتقاطعاته الملتوية ، التي تتلاءم مع فكرة العمارة السائلة المهتمة بتذويب الحافات وتطويع الأبنية كلها للشكل المنحني.

ج ـ الفضاء الأعم

ان الجمع بين رؤى مصطلحات الهندسة فناً وفهمنا للرواية رؤى هندسية يؤدي الى خلق فضاء واسع عام معرفياً يخزن في متخيله وقيمته الدلالية صنوفاً وحقولاً معرفية تمثل خلفيات مكانية زمانية بيئية ، تجعل كل تفصيل او عبارة او اشارة في الرواية تطمع ان تُسهم في تغيير الفهم القرائي ليكون شاملاً لثلاثة أهداف هي :

1ـ تضخيم فضاء الرؤي عبر الوصف بطاقاته المتنوعة ليُعَوِّض عن الأحداث الكبرى كالكوارث التي تخلقها الرواية الحدثية.

2 ـ ستسهم الرواية في إغناء القيم الجمالية والثقافية ، التي تستنهض وعي المواطن بما يحيطه وما يقدر على تغييره.

3 ـ ستسهم الرواية في الحفاظ على قيمة وترويج أفكار الحداثة والبناء المادي والوجداني للمتلقين بعيداً عن البراغماتية السوقية .

الاحالات :

1 – خضير فليح الزيدي ، رواية عمتي زهاوي ،دار مصر العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2020 ، ص22، ص23

2 – الرواية :22 ، 23

3 – الرواية: 26، 27

4 – الرواية :31 ، 32

5 – الرواية : 44

6 – الرواية: 52

7 – الرواية : 56

8 – الرواية: : 72

9 – الرواية : 73

10 – الرواية 92–

11 – الرواية: 158

12 – الرواية : 158

13 – الرواية : 158

14 – الرواية : 159

15 – الرواية : 159

16 – الرواية : 147

17 – الرواية : 157

18 – الرواية : 204

19 – الرواية : 164

20 – الرواية : 233

الإنتاج اللغوي

أحمد الشطري

نحـاول في هـذه الدراسة ان نقدم مفهوما تنظيريا وتطبيقيـا لمصطلح (الانتاج اللغوي)، والذي نرى ان له من الاهمية ما يجعله جديرا بان يأخذ مداه في دراسة النصوص الابداعية بما يمكن ان يكون حافزا للتميـز والتمييـز بين المبدعين؛ كي يكونوا منتجين في الحقل اللغـوي وليس مستهلكين فحسب، ونقصد بالمستهلكين أولئك الذين يعتمدون على اللغة المتوارثة بمفرداتها وتراكيبها المستهلكة دون ان يحفزوا اذهانهـم لـزرع بـذور جديدة في حقل اللغة يوسع مـن المساحات الخضراء فيهـا، ويجعلها اكثر واقوى منافسة للغة الصورة التي تمتلك قوة جذب هيمنت على اهتمام المتلقي بشكل ملفت.

ان مصطلح (الانتاج اللغوي) الذي نجترحه هنا هو عملية تتيح للمبدع ان يوجد اماكن اغرائية في جسد النصـ الابداعـي تجعله اكـثر ادهاشا واقوى تأثيرا، وقـد ارتأينا في هذه الدراسـة ان نشير الى الملامح الأساسيـة لهذا المفهوم تاركين الباب مواربا للدراسـات التفصيلية والاستقصائية ان تأخذ مجالها في تعزيز خطوط تلك الملامح، و تحديد اتجاهاتها،

الدراسات

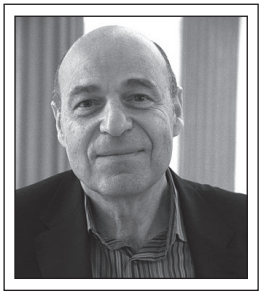
مفهوم اللغة

اللغـة وفقـا لابن جني هـي:» أصوات يعـبر بها كل قوم عن أغراضهم» (1). وهي وفقا لجورجي زيدان:» كائن حي نام خاضع لناموس الارتقاء» (2) متجدد قابـل للتوالد والابتكار، سـواء كان من خلال نحت مفـردات جديدة أو من خـلال انتاج علاقات ثنائية تعتمـد الانزيـاح في المعنـى أو الخـروج بالمفـردة الى المعنـى المجـازي لهـا أو من خـلال استيعابها وتفاعلها مع المفردات الوافدة من اللغات الأخرى.
واللغة بمعناها الشامـل تتعدى مفهوم الكلام الذي يجـري علـى اللسان ويخـرج من الفـم؛ لينصب في السمـع، أو ما ترسمه الحروف مـن كلمات وإن كان الكلام بمفهومه العام أوسع وأشمل من خصوصيات اللغـة؛ كونـه الفضـاء الشامـل للغـات المنطوقـة جميعها، غـير أن الكلام لا يخرج عـن كونه صوتا، أمّـا اللغـة فهـي صوت وصـورة، فهـي تشمل حتى تلك الإشارات والعلامـات التي تظهر على الوجه أو الجسد أو على اللوحات الإرشادية والتعريفية.
والـكلام كمـا يـرى دي سوسـير «ضـرورة لتثبيت أركان اللغـة... فالـكلام هو السبب في تطـور اللغة: فالانطباعـات التي نحصل عليهـا من الإصغاء الى الآخريـن تتجمع فتؤدي إلى تحويـر السلوك اللغوي عندنـا، فاللغـة والـكلام اذن يعتمـد أحدهمـا على الآخر، مع إنّ اللغة هي أداة الكلام وحصيلته، ولكن اعتمـاد أحدهمـا علـى الآخـر لا يمنع مـن كونهما شيئين متميزين تمامـا»(3)

الإنتاج لغة و اصطلاحا:

الانتـاج لغة: جـاء في لسان العـرب" نتج: النتـاج: اسم يجمع وضع جميـع البهائم؛ قال بعضهم: هو في الناقة والفرس.
... أُنتِجُها اذا وليـت نَتاجها، فأنا ناتجٌ وهي منتوجةٌ،... واذا ولـدت الناقة من تلقاء نفسهـا ولم يلِ نتاجها، قيل قد: انتجت... يقال نَتَجَتْ الناقة اذا ولدت.
وجـاء في قاموس المعجم الوسيط: انتاج: مصدر أنتج: تولد الشيء من الشيء".
ويبـدو ان هذا المصدر هو من منتجات العصر. فلم أجد في لسان العرب مثل هذا اللفظ.
الانتاج اصطلاحا: لعل الاستخدام الشائع لهذا المصطلح ينحصر بالوسائل العملية المرتكزة على الجهد العضلي والآلي والتي هي غالبا تخص الصناعة والزراعة ولذلك قيـل بان الفيلسوف الاقتصـادي آدم سميث هو أول من استخدم مصطلح او كلمة انتاج Production.
وعـرّف" آدم سميث الانتـاج بأنه: عبـارة عن مجموعة من الجهود والنشاطات التـي يمارسها الإنسان لغايات الحصـول على أمـوال ماديّة وخلقها، ويشمـل التعريف هذا المنتجات الزراعيّة والصناعيّة"(4) .
ولا شـك إنّ هذا المصطلح استخـدم في غير ذلك النشاط الآلي والعضلـي ليشمل الانتاج الفكري، ومن هنا صرنا نسمـع بـالإنتاج الفنـي أو الإنتاج الاعلامـي أو الإنتاج الأدبي وغير ذلك من المنتجـات الفكرية، ومن الطبيعي أن يكـون هناك انتاجا لغويـا أيضا طالما هناك حاجة لذلك فالإنتاج يرتبط ارتباطا تكامليا مع الحاجة.
وبنـاء علـى ذلـك أنتج لنـا العصـر الحديـث العديد من المفـردات اللغويـة سـواء كانـت منطوقـة أم مكتوبة أم

مرسومة، كعلامات المرور والأيقونات المستخدمة في الأجهزة الحديثة وغيرها، فهذه وأمثالها هي لغة يعبر بها عن ارادة ما، ولكن بواسطة رموز، واللغة في أصلها هي مجموعة رموز.


جان كوهين

ونحن لسنا بصدد الخوض في بحث ودراسة كل هذه المفردات المستحدثة بل إنّ دراستنا تنصب بحدود الكلمات التي ننطقها أو نكتبها بالحروف العربية الثمان والعشرين حرفا، وربما نحصرها أيضا بلغة الشعر، حتى لا نتشعب كثيرا في مساحة البحث فيؤدي بنا الى الخروج من الإطار الفني الى الإطار العام الذي يحتاج الى مساحة وجهد أكبر.

ما السبب الذي يدعو الى الانتاج اللغوي؟

اللغة: هي مادة الكلام، وكل مادة قابلة للبلى او التلف ما لم تجر لها أو عليها عمليات صيانة واستحداث، فإذا كانت المواد التي نستخدمها في حياتنا تتلف أو تحدث فيها عمليات اندثار نتيجة كثرة الاستخدام والتداول أو التخزين، فإنّ اللغة كذلك، وربما تطول فترة استخدامنا لتلك المواد رغم عتقها، ولكنها لا يمكن أنْ تكون بنفس الجودة أو بذات الإثارة، وإن كانت من صنف المواد المعمرة، ولكنها ولاشك معرضة أيضا لعمليات الاندثار مهما كانت سرعة حدوثه عليها.

وأمامنا عدة شواهد على الاندثار اللغوي تتجلى في ما نراه من اندثار الكثير من الكلمات تبعا للتغيرات

دوسوسير

الحضارية والاجتماعية مع مرور الزمن، ولم نعد نسمع بها ولا نعرف معناها الا بالاستعانة بوسائل التعريف، وهذا ليس على نطاق اللغة الفصحى فقط كي لا يقال لأنها ليست لغتنا المحكية، بل حتى على نطاق اللهجات المحلية فإننا نجد ان هناك كلمات كان يستخدمها أجدادنا ولكننا لم نعد نستخدمها ولا نعرف حتى معناها.

وقد عد استخدام بعض الشعراء تلك الكلمات المندثرة عيبا ووصفت بأنها (حوشية أو وحشية)، وحتى هذه المفردة (حوشية) لم يعد لها استخدام في لغتنا الحديثة فاستعضنا عنها بلفظة (غريبة أو قاموسية) . ومثالا على ذلك. ما "روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير بن أبي سلمى لما قال فيه: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حُوشِيَّه، ولا يمدح الرجل إلّا بما في الرجال."(5) ومن تلك المفردات التي عدت من عيوب أبي تمام قوله":

أهيسُ أليسُ لجّاءٌ الى همم
تُغرِّقُ العيس فيَ آذيّها اللَيَسا

فالأهيس : الجاد والأليس: الشجاع
فهاتان لفظتان مستكرهتان.
وقوله:

بنداك يوسى كلُّ جرح يعتلي
رأبَ الأساة بدردبيسٍ قنطرِ

الدردبيس والقنطر: من أسماء الدواهي" (6) .

ومما عيب على المتنبي من استعماله ما عدوه غريبا ووحشيا من الكلمات في قوله": تطس الخدود كما تطسن اليرمعا
تطسن: أي تدق، واليرمع: الحجارة الرخوة.
وقوله:

وإلى حصى أرض أقام بها
بالناس من تقبيلها يللُ

اليلل: إقبال الأسنان وانعطافها على باطن الفم، ولم اسمع في غير شعره. وقوله:

الشمس تشرق والسحاب كنهورا
الكنهور القطع من السحاب العظيمة"(7)

وعَدُّ مثل هذه الكلمات وحشية أو غريبة هو بمثابة إصدار حكم إعدام عليها ودفنها واعتبارها جزءا متهرئا يجب التخلص منه. وإذا كان هذا الحال مع اللغة قبل ألف سنة وأكثر، فكيف هو الحال معها الآن، وإذا كانت عمليات الاندثار تجري على اللغة؛ فلابد من عمليات نمو تحدث في بعض جوانبها، فكلما ضاقت مساحة اللغة كلما كانت العمليات الابداعية التي هي مادتها أكثر صعوبة وأشد حرجا، ولذا فإنّ على المبدع أن يجد له مصنعا أو أرضا ينتج فيها ما يوسع مساحة اللغة ويضيف إليها أبعادا جديدة تساعد في تعويض عمليات الاندثار المتواصلة، ومن أمثلة استمرار عمليات الاندثار ما نجده عند شعرائنا المتأخرين.
فمثلا لو أخذنا من أحمد شوقي قوله:

حوالب الماذيِّ من
زهر الرياض الشَيِّرَهْ

فلا أظن أن أحدا في أيامنا هذه يستخدم مفردتي (الماذي والشيِّرة) والأولى معناها العسل والثانية: الجميلة الحسنة. كما لا أظن أحدا يستخدم مفردة (معصر) ومعناها الفتاة المدركة كما في قوله:

ولدت قضيتها على محرابه
وحبت به طفلا، وشبّت معصرا

كما لا أظن أحدا الان يستخدم مفردة(الدد) ومعناها اللهو كما في قول معروف الرصافي :

هي الساحة النكراء فيها تلاعبت
مخاريق ضيم تخلط الجد بالدد

وكذا الكلمات (مخطوم الخشام) والخشام :الأنف العظيم ومخطوم: مقهور أو مرغم كما في قوله:

بها كل مخطوم الخشام مذلل
متى قيد مجرورا الى الضيم ينقد

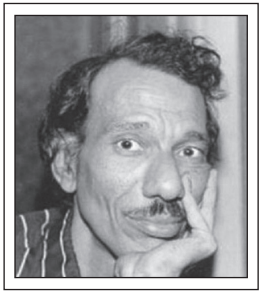
وإذن فنحن أمام انحسار متواصل في مساحة اللغة وتعداد المفردات، يوجب على المبدعين أن يخلقوا روافد جديدة تمد بحر اللغة بما يتراكم فيها من مياه السحب الماطرة. واذا كان ثمة صعوبة في إيجاد اشتقاقات جديدة من ذات المفردات فإن إزاحة المفردات من معناها الراسخ الى معنى قريب اليها سيوسع بلا شك من مساحة اللغة.
أننا عندما نقول إن عمليات اندثار تجري على اللغة لا شك لانقصد بذلك اندثارا تاما لما يعبر عن شيء،

عرّف» آدم سميث الانتاج بأنه : عبارة عن مجموعة من الجهود والنشاطات التي يمارسها الإنسان لغايات الحصول على أموال ماديّة وخلقها

الدراسات

أمام عجلة التطور المتسارعة لابد لعجلة اللغة أن تدور مواكبة وموازية لعجلة التطور التقني والتكنلوجي، فكل ابتكار جديد يحتاج الى مفردة تعبر عنه.

أو الحدث، او الغاء تاما لمعنى من المعاني التي يعبر بها المتكلم عن ما في خلجاته أو ما يعتمل في نفسه أو حاجة من حاجاته، بل إن عمليات الاندثار في الواقع تقلل من كم المرادفات لمفردات اللغة، إذ كلما ازداد كم المرادفات للمفردة كلما كانت فسحة التعبير أوسع وأيسر للمبدعين الذين يتخذون من اللغة مادة رئيسية لإبداعهم. ومن هنا فإننا لو استعرضنا أسماء السيف مثلا سنجدها تربو على الثلاثمائة اسم وكذلك أسماء الخيول وصفاتها وغير ذلك من المفردات، وكل هذه التعددية في المسميات والموصوفات تمنح الشاعر أو المستخدم للغة مساحة للمناورة في التعبير. ومساحة أوسع للتحليق في فضاء الجماليات البلاغية، ولعل الشعراء هم أكثر حاجة لهذه المساحة فلو أخذنا مفردتي (الجد والهزل) وبحثنا في استخدامات الشعراء لهما وخاصة في القافية سنجد أن مفردة الهزل تتغير تبعا لمتطلبات القافية من (الهزل الى الدد الى اللعب الى اللهو)


دوسوسير

كما في قول ابي تمام:

السيف أصدق إنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعبِ

وقول محمود سامي البارودي:

قَلَّدْتُ جِيدَ الْمَعَالي حلْيَةَ الْغَزَلِ
وَقُلْتُ فِي الْجِدِّ مَا أَغْنَى عَنِ الْهَزَلِ

وقوله أيضا:

تَصَابَيْتُ بَعْدَ الْحِلْمِ وَاعْتَادَنِي زَهْوِي
وَأَبْدَلْتُ مَأْثُورَ النَّزَاهَةِ بِاللَّهْوِ

وقول الرصافي:

هي الساحة النكراء فيها تلاعبت
مخاريق ضيم تخلط الجد بالدد

ومثل هذا كثير في لغتنا إذ أنّه يسهل على الشاعر أن يستوفي المعنى الذي يريد التعبير عنه دون أن يحول الوزن أو القافية بينه وبين ذلك.

ولا أظن أن أحدا يستطيع أن يجزم بالأسباب الكامنة وراء عمليات الاندثار التي تجري على المفردات، ومن الوهم القول بان صعوبة لفظها أو خفاء معناها هو من يقف وراء ذلك، فان مثل هذا الرأي مردود بان كل معنى خفي يتجلى ويتضح ويسهل مع كثرة الاستعمال، كما نلاحظ ذلك مع المفردات الاعجمية التي يكثر تداولها بين الناس، حتى أصبحت جزءا من مفردات لغتهم اليومية مثل yes ،(ok، no،)، أو ما يستخدمه النقاد وغيرهم من مصطلحات صعبة في تلفظها مثل(الاستطيقيا او الابستيمولوجيا) وغير ذلك من مصطلحات، ولكن ربما

اجود مجبل

كانت عمليات الاندثار تلك تحدث لأسباب جمالية بحتة سواء كانت مدركة أو غير مدركة أملتها على المبدع والمتلقي على حد سواء الذائقة وتقلباتها، تأثراً بالتطور الحضري أو البيئي. ولعل في قصة علي بن الجهم خير مثال على ذلك " إذ ذُكر أنّه لما جاء الى بغداد ووقف بين يدي المتوكل العباسي فمدحه قائلا:

أنت كالكلب في حفاظك للودِّ
وكالتيس في قراع الخطوب
أنت كالدلو، لا عدمناك دلوا
من كبار الدلا، كثير الذنوب

فدهش الحاضرون وغضبوا من هذا الشاعر الذي يصف الخليفة بالكلب والدلو والتيس، ولكن الخليفة لم يغضب ولم يدهش بل أمر للشاعر بدار جميلة على شاطئ دجلة وتركه ليطلع على حضارة بغداد فترة من الزمن، ثم استدعاه فانشده قصيدته المشهورة:

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري"(8)

وسواء صحت هذه الرواية أم لم تصح، فإن لنا فيها شاهد على أن للتطور الحضاري أو البيئي أثر في تغير ذائقة الشاعر أو الأديب أو المتلقي، والذي يؤدي إلى أن تصبح بعض الكلمات أو بعض الصفات ثقيلة على السمع وغير مستساغة، ومن ثم ينتج عن ذلك اندثار تلك المفردات، ولن يكون لها محل سوى القواميس وما حوته كتب الأولين ويضمحل حضورها التداولي شيئا فشيئا. وهذا ما يساهم في محدودية وسائل التعبير لدى الشاعر ومن ثم فلن تجد مهرة الابداع التي في داخله المساحة الكافية لبلوغ أقصى طاقتها، فتصبح حركتها مقيدة مالم يبتكر الشاعر وسيلة تساهم في اتساع ميدان الجري لتلك المهرة الجامحة.

ما الذي نقصده بالإنتاج اللغوي؟

قلنا أن معنى الانتاج هو: تولد شيء من شيء. وهذا المعنى مستمد من معنى كلمة نتاج: والنتاج هو التوليد، وإذن فما نقصده هو توليد لغة من اللغة ذاتها، سواء كان بإضافة مفردات جديدة، أم بتكوين مصدر جديد لم يكن موجودا، أم بإزاحة معنى مفردة الى معنى جديد. وأمام عجلة التطور المتسارعة لابد لعجلة اللغة أن تدور مواكبة وموازية لعجلة التطور التقني والتكنلوجي، فكل ابتكار جديد يحتاج الى مفردة تعبر عنه، سواء كان لهذه المفردة جذر في اللغة كما في مفردة (سيارة وقطار) ام لم يكن (كتلفزيون أو تلفاز أو سينما) وقد يستخدم للمفردة التعريفية بالجهاز كلمتين احداهما ذات جذر(هاتف) وأخرى معربة (موبايل). وربما استخدم أيضا كثر من مفردة تعريفية كمفردتي (سيارة أو عجلة) مع إن الأولى أكثر دقة من الثانية وأكثر تداولا في ألسنة الناس إلا أن البعض يلجأ الى استخدام مفردة (عجلة) وخاصة في الخطابات الرسمية. وإذا كان المجمع اللغوي هو الجهة المشرفة أو الموجهة

> اللغة بمعناها الشامل تتعدى مفهوم الكلام الذي يجري على اللسان ، وإن كان الكلام بمفهومه العام أوسع وأشمل من خصوصيات اللغة.

الدراسات

أو المصنعة للمفردات المستحدثة فيما سبق، فإن هذا المجمع لم يعد يمتلك مثل هذا الدور في الوقت الراهن كما أعتقد، وأصبح التعريب أو الاستخدام الإعلامي والإعلاني هو الأكثر واقعية في انتاج المفردات المعرِّفة بالمخترعات الحديثة.

ومع ذلك فإن انتاج اللغة الذي نتحدث عنه وإن كان هذا جزءا منه، الا أن ما نرمي إليه هو ذلك المتعلق باللغة الشعرية، والتي هي أكثر قدرة من غيرها على عملية الابتكار وترسيخه اولا، واكثر احتياجا الى توسيع دائرة المستخدم من المفردات ثانيا. ومن المؤكد إن عملية انتاج مفردات سواء بواسطة الاشتقاق أم بالإزاحة هي ليست صحيحة أو ناجحة دائما، وهي ليست مهيأة لكل أحد أيضا، وإنما تحتاج الى قدرة علمية وفنية وإدراكية وإبداعية لدى المنتج أولا، و إلى قاعدة علمية وفنية أيضا تقنن عملية الإنتاج ثانيا.

فالمهمة ليست ميسرة لكل من شاء، ومن الصعب القبول بنتائجها خاصة من أولئك الذين يقفون بالضدّ من كل ابتكار مهما كان شأن ذلك المبتكر، ومثال ذلك موقف بعض النقاد وأهل اللغة من ابتكارات المتنبي، وهو صاحب القامة الفارهة شعرا ولغة، وسنورد بعض الامثلة على ذلك:

قال المتنبي:

أُرُوضُ الناس من تُرْب وخوف
وأرضُ أبَي شجاعٍ من أمان

فقد جمع أرض :أُروض قياسا ولم يسمع قبلَه كما يقول المعري

ومن ابتكاراته قوله:

وكان ابنا عدو كاثراه
له ياءي حروف أنيسيان

فقد جاء بكلمة : أنيسيان وهي من تصغير التصغير. فتصغير انسان هو انيسان.

وقوله ايضا:

فدى مَن على الغراء أولهم أنا
لهذا الأبيِّ الماجدِ الجائدِ القرم

فمفردة الجائد المأخوذة من الجود، اعتبرها البعض مَن عيوبه، ولم يقل بها أحد من قبله.

ومما عيب عليه قوله:

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة
ففي الناس بوقاتٌ لها وطبولُ

فقالوا لم تجمع بوق على بوقات انما يجمع باب فُعل على أفعل(9)

وقد عابوا على ابي الطيب في قوله :

فأرحامُ شعرٍ يتصلنَ لدنَّه
وأرحامُ مال ما تني تتقطُعُ

فأنكروا تشديد النون من لدنّ، وإنما هو لَدَنْ أو لَدْن، فقال أبو الطيب: إنما يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره، لا لاضطرار إليه، ولكن للاتساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون، وروى أبياتا:

اذا غاب غدوا عنك بلعم لم تكن
جليدا ولم تعطف عليك العواطف

انما هو ابن العم ؛ ومنها قول قطري:

غداة طغت علْماء بكر بن وائل
وعجنا صدور الخيل نحو تميم

وقول لبيد:(درس المنا بِمُتالِع فأبان) يريد منازل.

وربما كان المتنبي اكثر الشعراء جرأة على اختراع المفردات، بينما كان ابو تمام اكثر جرأة على اختراع التراكيب.

وإذا كانت حدود اختراع المفردات ضيقة، فإن حدود اختراع التراكيب فيها من السعة ما يجعلها أكثر مقبولية من الأولى. ولذلك نرى أن استخدام المخترع من التراكيب أكثر شيوعا من استخدام بعض ما اخترع من مفردات. ونقصد هنا الاستخدام الشعري، وليس المقصود باستخدام التراكيب بعينها وإنما الاحتذاء بنمطها. فمن تلك التراكيب قول أبي تمام (10):

أما وأبي أحداثه إنّ حادثاً
حدا بيَ عنك العيسَ للحادث الوغدِ

فوصف الحادث بانه وغد لم يكن مستساغا عندهم على اعتبار ان الوغد صفة للعاقل

وقوله:

لدى ملكٍ من أيكة الجود لم يزل
على كبد المعروف من فعله برد

فلم يقبلوا منه قوله (كبد المعروف).

وكذلك عابوا عليه قوله:

أنزلته الايام عن ظهرها من
بعد اثبات رجله في الركاب

وقوله:

لما مخضت الأمانيّ التي احتلبت

وقوله:

اثرتم بعير الظلم والظلم بارك

وقوله:

لا تسقني ماء الملام

وغير ذلك من الاستعارات التي مهدت الطريق للكثير من الشعراء أن يسيروا على نهجها، ويتتبعوا أثرها، رغم اعتبار البعض لها عيوبا، إلا أن ذائقة الصانع لها حكم يختلف عن ذائقة المتصنع، وإن زعم البعض أن أبا تمام كان متصنعا إلا أن دوام الممارسة يجعل كل ما يحتاج إلى التصنع طبعا بعد أن تتشرب به النفس، فلا يحتاج التكلف ليصل الى مراده، وإنما يصبح كل ما هو مستقر في وجهته واقع تحت نظره، لا يحتاج إلى ناظور لكي يبصره ولا وسائل نبش لكي يعثر عليه.

> إذا كانت حدود اختراع المفردات ضيقة، فإن حدود اختراع التراكيب فيها من السعة ما يجعلها أكثر مقبولية من الأولى.المحافظة

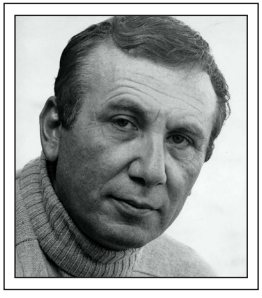
وإذا كان من يظنون أنهم حراس للغة لم يقبلوا من المتنبي وأبي تمام ما أنتجاه، وعدوه عيبا فيهم فإنهم ولا شك لن يقبلوا ممن هم دون ذلك، أو هم يحسبونهم دون ذلك، ما يخترعونه من مفردات وتراكيب استعارية. وليس المقصود هنا هو فتح المجال للعابثين بجهل ومن دون حكمة وترو ان يفعلوا ما يشاؤون دون توجيه وتقويم، بل ان على الناقد المختص ان يمعن النظر بعقلية الفنان المتسلح بروح العصر، العالم بأصول اللغة المستوعب لمساحات التسامح والتضييق فيها، وليس المتمترس بعقلية منغلقة ترى كل ما هو موروث مقدس لا يمس، ولا ذلك الناقد الذي يخشى الاسماء اللامعة، أو يتخيل أن ثمة خط أحمر يحيط تلك الأسماء فتراه يتهيب اقتحامها .

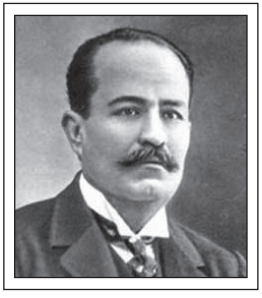
بعض نماذج الانتاج اللغوي:

لا شك أن الشعراء وسواهم لم يقفوا مكتوفي الأيدي

الدراسات

أمـام ظاهـرة الاندثـار اللغـوي، وانحسـار مساحـة عَـدْوِ خيولهـم، ولم يركنـوا للاستسـلام و الانصيـاع لكل مـا هو مرفوض من (حراس اللغـة) بل انطلقـوا محاولين اقتحـام القـلاع الحصينـة، تاركـين لمـن يأتـي مـن بعدهـم الفصل بـين لحظات النصـر ولحظـات الهزيمة. واكمـال وترسيخ مـا ظفروا به مـن جيد المستحـدث في اللغة أو التراكيـب، وابتكار ما تدعو الحاجـة إليه، فلجأ البعض الى استخدام بعض مـا متداول من مفردات في اللهجـات المحلية، أو إزاحة مفـردة مـن معناهـا إلى معنى قريـب منهـا، أو ابتكار علاقة مجازيـة بين مفردة واخرى، ولأنهم – الشعراء– هـم الأجـدر بإنتـاج اللغـة علـى اعتبـار "أن الشعر هو لغـة داخـل لغـة، ذلـك أن الانزيـاح في الشعـر ليس إلا لغـة الابتعاد عن المألوف والسائـد، ونظام لغوي جديد ينبنـي على أنقاض من القديم، وبـه يتشكل نمط جديد مـن الدلالة، عن طريق اللامعقوليـة، إذ إنّها هي الطريق الحتميـة التـي ينبغـي للشاعـر أن يعبرهـا إذا مـا كان يرغـب في أن يحمـل اللغة على أن لا تقول مالا يمكن أن تقوله اللغة العادية أبدا وفقا لجان كوهن"(11) . ولعل القـرن المنصرم والعقدين الحاليين مـن هذا القرن هما الاكـثر بحثـا واستحداثا وجدلا بسب التطـور المتسارع للعلـوم والفنـون والتكنلوجيـا، فـكان ادبـاء ولغويـو العربيـة في صـراع وبحـث دائـب لملاحقـة التطورات الفكريـة والفلسفيـة والادبيـة في العـالم ناهيـك عـن التطور التكنلوجي، ومع ظهور المدارس الادبية الحديثة


نزار قباني


جورجي زيدان

كان لا بـد مـن تحريـك البرك الراكـدة في اللغـة لتتمكـن من استيعاب واحتـواء الدفق الثـوري للمشتغلين بها، ولأن من الصعوبة بمكان أن نحيط بـكل مـا أنتجـه المبدعـون، فإننـا سنشـير إلى بعض النمـاذج توضيحـا للمفهوم، واستدلالا عليه.

الانتاج على صعيد المفردات:

فعلـى سبيل المثـال نجد في قصائد العديـد من الشعراء المحدثين كمّا مـن المفردات المستحدثـة والتي هـي أما منقولـة عـن اللهجـة العاميـة او ممـا اوجدتـه النهضة الفكرية والتكنلوجية. ولعل في الأمثلة التالية استدلالا وتوضيحا لما أشرنا إليه:

يقول الشاعر نزار قباني:

– بأني لن أكون هنا
رمادا في سجاراتك
أيا من فرخ الاقطاع في ذرات ذراتك
امرغ يا امير النفط فوق وحول لذاتك (12)
(سجاراتك والاقطاع)
– قد يجرح الدنتيل إحساسه
فخففي من قيدك الظالم
من وشوشات نجمة
في شرقنا مستوطنة (13)
(الدنتيل وشوشات).
–لا يبوس اليدين شعري ...
وأحرى بالسلاطين، ان يبوسوا يديه
(يبوس)

وقول ادونيس:
اوشوشه كل ما بي : ظني وحلمي
وما ليس تجرؤ أن تتحدث عنه دموعي(14)
(أوشوشه)
وقول بدر شاكر السياب(15) :
– وطاف معلّقاً من دون أسٍّ يلتمُ الماءَ
شناشيل ابنة الجلبي نوَّر حوله الزَهَرُ
(عقود ندىً من اللبلاب تسطع منه بيضاءَ)
(شناشيل)
–لاكغرقى من سفينة سندباد- كقصَّةٍ خضراء أرجأها وخلاها
الى الغدِ (أحمدُ) الناطور وهو يدير في الغرفه
كؤوسَ الشاي يلمس بندقيته، ويسعل ثم يعبر طرفه
الشرفه
(الناطور- الشاي، بندقيته)
– بالقهقهات من البغايا...آه! ترتعشُ النجوم
منها كبلور الثريّات الملطخ بالدماء
(الثريّات)
– (أبي... يا أبي)) في صفير القطارْ
((أبي ... يا أبي) في صياح
الصغار
(القطار)
وليس المقصود مما أوردناه من أمثلة حصر نسبة ابتكار هذه المفردات أو تحديدها بهؤلاء الشعراء فربما بل هو مؤكد ان هناك من سبقهم باستخدامها سواء شعرا أم نثرا، ولكننا اوردناها هنا للتدليل على حداثة تداولها. وربما كان تدول بعضها شعرا محصورا بهم.

وهناك العديد من الأمثلة سواء عند هؤلاء أم غيرهم من الشعراء نترك استقصائها للدراسات التفصيلية والاستقصائية في هذا الجانب.

الإنتاج على الصعيد الانزياحي:

لعل من البديهيات أن يسعى الشاعر إلى إنتاج تراكيب جديدة من خلال العلاقات البلاغية والنحوية بين المفردات، وهي مهمة جمالية تتضح من خلالها القدرة الإبداعية للشاعر، ولكن يجب أن لا يكون ذلك التركيب بعيدا عن العلاقة المنطقية بين المفردات سواء كانت هذه العلاقة واقعية أم مجازية، أما انتاج معنى انزياحيا متفردا للمفردات فتلك عملية ابداعية متميزة ولاشك. ولذلك هي ليست مهيأة لكل الكتاب والشعراء وانما هي مكنة يختص بها المتميزون من المبدعين، ولعل من فرضيات الحديث ان نعرف ولو بشيء من الاختصار بمصطلح الانزياح الذي هو من المصطلحات الحديثة في الدراسات الأسلوبية وقد عرّف بانه:" استعمال المبدع للّغة مفردات وتراكيب استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وابداع وقوة جذب وأسر"(16)

و اذا كان مصطلح الانزياح مصطلحا أوربيا حديثا فإنّ لمفهومه حضوره في الأدب والنحو العربي وقد أطلق عليه العدول أو الالتفات أو التجاوز ومن هنا ربما نجد أن هناك من

عندما نقول إن عمليات اندثار تجري على اللغة لا شك لانقصد بذلك اندثارا تاما لما يعبر عن شيء، أو الحدث، او الغاء تاما لمعنى من المعاني.

الدراسات

استخدم مصطلح العدول في ترجمته مصطلح الانزياح عن الانكليزية. وما يهمنا هنا من هذا المفهوم هو ما يتعلق بالصيغ التركيبية لا من حيث البناء النحوي بل من حيث البناء اللغوي وكذلك ما يتعلق بالمعنى المتعارف للمفردات، إذن فنحن نبحث في ما يمكن أن نسميهما:

1 – انزياح مفردي

2 – انزياح تركيبي

ونقصد بالانزياح المفردي: هو الانحراف بالمعنى المعجمي المحدد للكلمة الى معنى مجازي.

ونقصد بالانزياح التركيبي: هو ايجاد علاقات حقيقية او مجازية جديدة بين المفردات على صعيد المضاف والمضاف اليه او الموصوف وصفته او المسند والمسند اليه.

وسنورد هنا بعض النماذج لبعض الشعراء للحالتين(التركيبية والمفردية):

نزار قباني:

– النار في جبهتي ... النار في رئتي
وريشتي بسعال اللون تختنق..
(سعال اللون) تركيبي

– من لثغة الشحرور من
بحة ناي محزنه

– من رجفة الموال من
تنهدات المئذنه

(لثغة الشحرور، بحة ناي، رجفة الموال، تنهدات المئذنة) تركيبي

أمل دنقل (17) :

– صارت لهم حطين
تميمة الغرقى واكسير الغد العنين
(الغد العنين) تركيبي

ادونيس(18) :

– يستعير حذاء الليل
ثم ينتظر ما لا يأتي

– احتمي بطفولة الليل
تاركا راسي فوق ركبة الصباح
(حذاء الليل، طفولة الليل، ركبة الصباح) تركيبي

أجود مجبل(19)

– تلقي الخفوت عليهم مديةً عبرت
كما يصرُّ على تزويرهم رمحُ
(الخفوت استخدم هنا بمعنى الموت) مفردي

– ساروا الى المنتهى تلامذةً
لكنهم قبل شمسهم حُذفوا
(الحذف استخدم هنا بمعنى القتل) مفردي

وما ذكرناه هنا من شواهد لبعض الشعراء هي مجرد أمثلة يمكن أن نستدل من خلالها على عمليات الانتاج المتنوعة للغة وليس الحصر.

الخاتمة:

إن عملية الانتاج اللغوي مهمة حتمية وضرورية لمواكبة التطور الحضاري من جهة، ومن جهة أخرى هي تسهم في اتساع مساحة التعبير الجمالي في النصوص الابداعية، كما إنّها تعبر بأسلوب عملي عن حيوية اللغة وحياتها، وتكمن اهمية عملية الانتاج اللغوي في انها توفر للعملية الابداعية على وجه أخص مساحة وفضاء اوسع للتحليق و اضفاء ابعادا جمالية للمنتج الابداعي تنسجم مع التطور التقني والحضاري و الخروج من دائرة التراكيب البلاغية الموروثة نحو فضاء جديد من

العلاقـات البلاغيـة بين المفـردات؛ لتضييـق المساحة الاغرائيـة الشاسعـة بين جمالية اللغـة الصورية والتي اصبحـت بفعـل التطـور التقنـي تملك قوة جـذب كبيرة للمتلقـي، وجمالية الصورة اللغوية التـي بدأت مساحة

الهوامش

(1) الخصائص– ابـو الفتـح عثمـان بـن جنـي–ت– علـي النجار–الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب– مصـر–ط–4 ج–1ص34

(2) اللغـة العربيـة كائـن حي– جرجـي زيـدان– المقدمة– مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة– القاهرة– –2012 ص8

(3) علـم اللغـة العـام– فردينـان دي سوسـير– ت د. يوئيل يوسف عزيز– دار افاق عربية– بغداد– 1985 – ص38

(4) مفهـوم الانتاج في الاقتصـاد– ايمان الحياري – موقع الموضوع– 2018

(5) الموازنـة بـين شعر ابـي تمام والبحـتري– لابي القاسم الحسـن بـن بشـر الآمـدي–ت– السيـد أحمـد صقـر– دار المعارف– مصر–ج–1 ط–4 –1992 ص293

(6) ينظر الموازنة–ج–1 ص 300و301

(7) ينظـر يتيمة الدهر في محاسن اهـل العصر– ابو منصور عبـد الله الثعالبـي– ت – د. مفيـد محمد قميحـه– دار الكتب العلمية– بيروت– ج–1ط –1 –1983 ص197

(8) ينظـر كتـاب محاضرة الابرار ومسامـرة الاخيار– محي الديـن بـن عربي– مطبعـة السعـادة– مصـر– ج–2 ط–1 –1906 ص3

(9) الوساطـة بـين المتنبـي وخصومه– علي بـن عبد العزيز الجرجـاني– مطبعـة عيسى البابـي الحلبـي– تح–محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي– 1966 ص 443

(10) ينظر الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري– الحسن بن بشر الآمدي– دار المعارف– مصر– ط–1992–4 ص261 وما بعدها

(11) نقـلا عن خديجة بهلول – جماليـة الانزياح الاسلوبي في شعر السياب– جامعة الجيلالي بونعامة– ص 70

(12) الاعمـال السياسيـة الكاملـة– نـزار قبـاني– ص62و65و66

(13) الاعمـال الشعريـة الكاملـة– نـزار قبـاني– مـج–1 ص68–و95

(14) الاعمال الشعرية الكاملة اغاني مهيار الدمشقي وقصائد اخرى– ادونيس– دار المدى – سوريا – –2002 ص 76

(15) شناشيـل ابنـة الجلبي– بـدر شاكر السيـاب– مؤسسة هنداوي– المملكة المتحدة– –2019 ص7

(16) الانزيـاح من منظور الدراسات الاسلوبية – احمد محمد ويس– المؤسسة الجامعة للدراسـات والنشر–ط–1بيروت– لبنان– –2005ص7

(17) ينظـر الاعمـال الشعريـة الكاملة– امل دنقـل– مكتبة مدبولي– القاهرة –ط–3 –1987 ص397

(18) الأعمـال الشعريـة الكاملـة – ادونيس– دار المـدى – سوريا 2002 ص143و167

(19) ينظر كأس لانقراض ساعي البريد– أجود مجبل– دار الشباب للطباعة والنشر– 2019

المقالة الادبية..
همومها وانشغالاتها

ليس من أهداف هذه الندوة أن تختص بإحياء نمط لم يتحدث فيه احدٌ منذ مدة طويلة.. هناك التصارع التسويقي والثقافي على الحضور الكثيف لكتابةً الرواية والشعر، إذ ننشغل جميعا في تغليب احدهما على الآخر. لكننا لم نتداول حيثيات وتفاعلات فن المقالة، ولم نتنبّه إلى ما يحصل فيها من تحولات ومتغيرات، مثلما تحدث متغيرات كثيرة في جميع أنماط التعبير والفنون والفكر والفلسفة
المقالة بوصفها جنسا ادبيا في تراثنا الثقافي مارست فعلا جماهيريا ومؤثرا حين أخذت على عاتقها نقد الظواهر لتصبح مساحة من التنوير لا تقل شأنا عن بقية الانواع . وهي تطورت وتصاعد بها الزمن ونمت واحتفى بها الاساتذة الكبار خط شروع للتعبير عنهم ، وواجهت الخفوت كضوء سراج نفد زيته في عصرنا اليوم. هذا العصر الذي جعل العالم بمقدار كف اليد واصابعها وحوّل مشاغل الفكر من الورقيات الى الرقميات ، الامر الذي دفع بالمتحمسين للثورة المعلوماتية ان يوصموا من لا يتواصل مع هذا التحول بالأمية الرقمية. فكم كان تأثير المعلوماتية على هذا الجنس الادبي وهل افادت المقالة من الحوسبة ام لا؟.
والمقالة بوصفها نوعا ادبيا خضعت وأُخضعت الى الايديولوجيا، فحسبها الظمآن ماء ظنا منه بالخلاص من دون ان يعي سقوطه في فخ الاستهلاك . هذا الامر افضى بالمقالة الى النزوع صوب السكون بعدما كانت قابعة في حركية اللغة والواقع.

إن عصـر الثقافات السائلة يحمل معه نبوءة الموضــة حيث تبرز مسألة التمركز حول السوق والنزعة الاستهلاكيــة وفلسفــة الفردانية، كل هذه الاشياء افقدت مركزيــة الانسان وحولته الى كائن سائل في حدود البقاء الذاتي فحسب.

مــا المقالــة؟ وما تاريخها؟ ومن ابرز كتابها عربيا وعراقيــا؟ وهل اسهمت في التنوير خطابا وموقفا معلنا من الحياة وقضاياها؟ وكيف لها أن تخبو بعد أن ملأت الدنيا ضجيجا وشغلت الناس؟

مــا الــذي يحصل في فن المقالة ؟ بتعبير أكثر دقة، هل مازالــت المقالة تشكّل عتبة مهمة في التثاقف بسبب من استقلالية نمط كتابتها عن انماط التعبير الاخرى؟ وربما تواتر وجودها اليومي والاسبوعي والدوري يمنحها ذلك السطوع الذي يغري منتجي الثقافة على التمسك بها والحفاظ على وجودها من الاندثــار، مثلمــا تتطلب المعرفة الحفاظ عليها من الطارئ على الثقافة. نعم ثمة ما يبرر لنا الاهتمام بالمقالــة علــى هــذا النحو، كواحدة مــن اهم مخرجــات العملية الثقافيــة. وربما يعود ذلــك ايضا الى ان اجيــالا من المثقفــين العرب تربّت وترعرت ثقافتُهــم بسبب من مرجعيتهــا (المقالاتية) اذا صحّت التسميــة. وهــي مرجعيــة مكثفة ومنظمة ومتنوعة الى حــد بعيد.. نقول ليس من اهــداف هذه الندوة الادعاء بإحياء هذا النمط، لأنه حيوي وفاعل وذو أهمية كبيرة في حياتنا وفي ثقافتنا..

هنا وعند ضفاف الكلام الذي أجاد الغوص فيه نخبة من الأستاذة الأكاديميين ممن اهتموا بالمقالة تاريخــا وتقنيات ومارسوها كتابــة وأفكارا تأخذ مجلة الأديب العراقي على عاتقها فتح باب السؤال علــى مصراعيه للوقــوف على ساقين اثنين بحثا وتأويلا واشتغالا علــى المقالة الأدبية بأناقة الفكر واللفظ، وتكون ضيفا على قاعة زها حديد في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق المقر العام..

المنتــدون : الدكتــور سعيــد عدنان والدكتور فاضــل التميمي اللذين كانا حاضريــن عمليا في الندوة، فيما حضر الدكتور عبد القادر فيدوح عبر فضاء الشبكة العنكبوتية .. أدار الندوة الدكتور علي متعب، وحررهــا وتداخــل فيها الزميلان : الناقد علي سعدون والقاص حسين محمد شريف، في حوار تترامى أطرافه حتى الوصول إلى غايات التواجد هنا بغية إمساك الضوء من ذلك السراج وإعادة التوهج فيه ..

الاديب العراقي : هذه الجلسة تكتمل ببهاء حضوركم وثقافتكم وسيعكم وتحمّلكم معنا، لاسيما ونحن نعيش ايام مهرجان الجواهري الخالد.. وثمة سؤال يواجه المثقف والقارئ العراقي وهو يقف إزاء ثورة هائلة ومتطورة في مجالات الكتابة بأنواعها حتى كادت تؤثر على المقالة المقروءة في الصحافة : كيف تقرؤون ذلك؟.

د. سعيد عدنان: السؤال عربي قبل أن يكون عراقيا، ويتصل بالأدب عموما، ذلك أن عصر المقالة يبدأ من العشرينات إلى الأربعينات.، ثم خبت بعد ذلك المقالة الأدبية الفنية باعتبارها نوعا أدبيا. وخيرة المقالات في صدارة هذا الأدب، كانت مقالات احمد حسن الزيات وطه حسين والمازني يومئذ في الثلاثينات كانت القصة والرواية لم تكتملا وتأخذا حيّزا واسعا من الأدب.. وفي الشعر كان شوقي قد توفي وحافظ قبله فخلت الساحة لتبرز المقالة الأدبية عند طه حسين والزيات. حتى إن الزيات أسس مجلة خاصة بالمقالة وهي (الرسالة) وبقيت تصدر لمدة عشرين عاما، مجلة اسبوعية يقوم مجدها على المقالة لكتّاب كبار وحتى شباب، وكان وقتها من بينهم زكي نجيب محمود الذي اصبح فيما بعد كاتبا ممتازا وكاتب مقالة مهما وكذلك علي الطنطاوي من سوريا. وفي العراق كان استاذنا الدكتور علي جواد الطاهر وهو ابرز كاتب مقال وعمل عليها كتابة وتنظيرا .

د. علي متعب : معنى ذلك ان ثمة خطين للمقالة منذ ولادتها ؟؟

د. سعيد عدنان : نعم . والفرق واضح بين المقالة الأدبية والمقالة التي تُكتب في الصحافة لعرض أي قضية أدبية أو سياسية.. هذه المقالة مازالت تُكتب، لكن المقالة الأدبية من حيث هي نوع أدبي خالص في طور الاضمحلال!.

ندوة العدد

د. علي متعب : وأين يكمن السبب؟

د. سعيد عدنان : المقالة تحتاج إلى جو من الحرية، إلى جو واسع كما في العشرينات والثلاثينات.. الأنظمة الديكتاتورية لا تنسجم مع المقالة.. إضافة إلى ذلك فان المقالة تحتاج إلى معرفة واسعة بالأدب القديم والحديث، وكذلك إلى عرق من الشاعرية، وليس الشاعرية التامة، حيث تقوم اللغة الشاعرية على الرومانسية وتجعل اللغة طرية وجذابة، مثلما تقوم على الخيال والعاطفة وهذه الأشياء بدأت تختفي.

د. علي متعب : شكرا دكتور سعيد عدنان وسأبدأ مع الدكتور فاضل التميمي من نهاية إجابة الدكتور سعيد باعتباره اهتم بنظرية الأجناس الأدبية. وقبل أن ننعطف إلى المقالة وتآكلها أمام التكنولوجيا، أريد أن تتحدث لنا عن اجناسية المقالة، وهل ممكن ان تكون مقالة وكفى، أم بالإمكان أن تتحول إلى جنس كتابة؟

د. فاضل التميمي: شكرا لكم .. وعطفا على كلام الدكتور سعيد الذي قال بان المقال خبت في الخمسينات بعد أن زاحمت المقالة الأدبية أجناس أخرى كالرواية والقصة . أقول إن المقالة السياسية كان لها اثر كبير. واضرب لك مثلين : الأول محمد حسنين هيكل الذي كان مؤثرا في مقالاته التي كانت تنشر في جريدة الأهرام وكانت تذاع على أثير الإذاعات العربية ومنها العراق. وكذلك الجواهري الذي كان يكتب افتتاحيات ومقالات لا أقول بأنها هزت عرش الملك وإنما عروش وزارات.

د. علي متعب : وماذا سنقول عن هذه التداعيات اليوم في ظل العالم الرقمي ؟؟

د. فاضل التميمي : انتهى بنا المقال والمقام إلى عصر" العالم قرية واحدة " ولا تزال المقالة موجودة، حيث لا تصدر جريدة إلا وفيها مقالة

أدبيـة أو نقديـة. ودعنـا نضـرب أمثلـة فمثـلا خذ أي جريـدة خليجيـة تجـد فيها مقالـة شهرية لحاتم الصكـر فيهـا شـيء عـن الـذات والشعريـة ونقـد الواقـع.. والآن الكاتـب أصبـح منفتحـا علـى كل شيء .

د. علي متعب : كيف ؟

د. فاضـل التميمـي : كاتب المقـال ينشـر مقالـه في الجريدة، وتنشر في موقع الكتروني... فيما مضى كان كاتب المقـال ينتظر لأسابيع او ربما لأشهر لنشر مقالتـه. واليوم لا يحتـاج إلى ذلك الوقت.. "فيسبوك وتويتر " يكفل نشرها ببضعة دقائق، وهذا يعني بان القنوات انفتحت على مصراعيها جميعا للمقالة.

د. علـي متعـب : تقصـد إن هـذا عـزز مكانتهـا وانتشارهـا وقراءتها ؟.

د. فاضل التميمـي : نعم وقد ظهرت لدينا مقالات يومية يطلع عليها عدد هائل أكثر بكثير مما كان يطلع عليها سابقا في الصحف والمجلات.

د. علـي متعـب : هل ترصـد تغـيرات واضحة في طبيعـة ظهورها وهل غير ذلك في جوهر بنائها ؟.

د. فاضـل التميمـي : هناك ظهور للمقالات المصورة، إذ غـزا الواقـع الثقـافي العراقـي، وهنـا صاحـب المقالـة يتحـدث مـن خـلال وسائـل التواصـل الاجتماعية، وأعطي مثالا يتعلق بالدكتور حميد عبد الله.. وأنـا بشكل شخصي، استمتع بمقالاته المتلفزة، ام المعولمـة، وسـم ما شئـت أن تسمّـي مقالاته، ففـي حديثـه عن علـي الـوردي ،جلـب آلاف من المشاهديـن، وهـذا يعني ان مجالا فتـح للمقالة لكـي تدخـل أفقا جديـدا. وقبل أيـام نشر روائي بصري معـروف وهو جابر خليفـة جابر، مقالة عن محمود عبـد الوهـاب وكانت راقية جدا.. كان يتحدث عـن حياة محمود عبـد الوهـاب ورصدت عـدد الذين تفاعلـوا وشاركوا مقالتـه عن طريق التعليقات وكانت بالآلاف كما ذكرت ...

د. علـي متعـب : ذهـب بنـا الحديـث بعيـدا عـن إجناسية المقالة . ما تقول فيه ؟.

د. فاضـل التميمي : فيما يتعلق بالمقالة الأدبية ،

د. فاضل التميمي :

فيما مضى كان كاتب المقال ينتظر لأسابيع او ربما لأشهر لنشر مقالته. واليوم لا يحتاج إلى ذلك الوقت.. "فيسبوك وتويتر " يكفل نشرها ببضعة دقائق. وهذا يعني بأن القنوات انفتحت على مصراعيها جميعاً للمقالة.

د. عبد القادر فيدوح:

اذا ما كان لها ان تعد جنسا أدبيا او غيره. أعود إلى نظرية الأجناس الادبية الحديثة.. هذه النظرية قامت على صلب النظرية النقدية التي قال بها العرب، وهي ان الادب جنسان شعر ونثر. والشعر معروف قطعا، لكن النثر يتنوع إلى الرسالة والطرفة والخطب والوصايا والوعظ .... إلى آخره ..والمقالة تنتمي بالضرورة إلى جنس النثر وهذا ما لا جدال فيه، ولكن ما نوع الاجناسية التي تذهب إليها المقالة؟ هل هي نوع أو جنس أو شكل من الأشكال الأدبية المعروفة؟ .. باعتقادي ان المقالة هي نوع لأنها تتمتع بمزايا النوع الواحد، فهي تتمتع بالقصر والذاتية والموضوعية أيضا، وتتمثل بأنها تتحدث عن قضية.. هذه المزايا التي تتمتع بها المقالة الأدبية، أهّلتها لان تكون مجاورة لأدب السيرة والمذكرات والأنواع الأخرى. لكن هذه المقالة التي هي عبارة عن نوع، هل هي نوع فقط؟ بالتأكيد لا، لأنها تنقسم إلى أنماط. فمعروف في الأدب العربي هناك المقالة التاريخية والنفسية والسيرة الى اخره . وهذا النمط ينقسم الى شكل يفرض هذا النمط الكتابي او ذاك على الكتابة، حيث تفرض اللغة نفسها على هذا الشكل الكتابي او ذاك. وقد ذكر الدكتور سعيد شيئا عن الشاعرية في المقال، وانا اسميها الشعرية ، وهي ايضا شرط من شروط المقالة التي تكتب في وسائل التواصل الاجتماعي. ونحن بدورنا كباحثين علينا النظر الى الفرق بين الجنس والنوع والنمط والشكل والمسائل الاخرى التي تتعلق بالأجناس الادبية الحديثة.. وصحيح ان هناك من نسف هذه الحدود، لكن يبقى علينا القول بامانة انه لا يمكن للأنواع الا ان تكون نمطا خاصا بنوع الكتابة التي تتعلق بها.

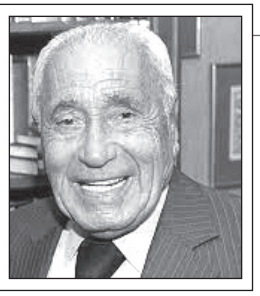
د. علي متعب : يشاركنا ايضا الدكتور عبد القادر فيدوح – عبر الاثير – فمرحبا به .. ونطرح سؤالا إشكاليا متعلقا بالكتّاب الماهرين في كتابة المقالة او العمود الصحفي ، واقصد النخب الأدبية من منتجي ثقافتنا، وهم غير قادرين على صنع رأي عام ثقافي أو سياسي أو اجتماعي من خلال المقالة. إلى أي حد يمكننا تعديل بوصلة الإنتاج الثقافي في فن المقالة الأدبية وجعلها

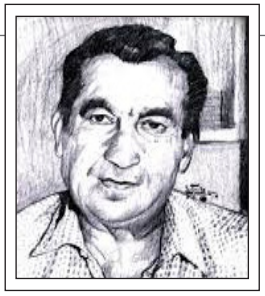
حيوية وفاعلة؟

د. عبد القادر فيدوح : هذا صحيح، بالنظر إلى أن بوصلة الإنتاج الثقافي – كما تفضلتم – لم تعد في نظري بالكيفية التي يمكن من خلالها ربط مجريات الأحداث الاجتماعية بما يتوافق مع معايير متطلبات العصر.. هذه الأحداث والوقائع التي تبدو متسارعة ومتلاحقة، من دون كابح، وهي السمة المهيمنة على الثقافة المعاصرة في جميع المجالات. وفي ضوء ذلك بات الخطاب الثقافي في شتى مساراته ملغّزًا، بعد أن تفككت المفاهيم التي أصبحت تشكلها مكونات أفكار ما بعد الحداثة، وهذا يعني أن الثقافة بالمفهوم الكلاسيكي أصبحت غير مجدية في نظر الجيل الجديد. ولعلنا ندرك أن موجة "المجتمع الشبكي The Network S – ciety " بدأت تخلق أساليب جديدة لأنماط حياة جديدة، بعد أفول "النموذج"، الذي كانت تتبعه النخبة فى الهويات التقليدية، وصعود هويات جديدة أصبح يطلق عليها [البراديغم – Par digme]، خاصة وأن ثقافة الجيل الجديد بلغت من التعقيد إلى أن أصبحت متعددة المشارب والمفاهيم، ومتفرعة إلى أطر تحكمها عوالم افتراضية، بفعل تكنولوجيا الاتصالات الرقمية؛ تحت مسمى صناعة الرأي العام بذوق جديد في شتى المجالات المربوطة بكل ما هو رقمي للتعبير عن الحياة اليومية الاستهلاكية؛ بوصفها الوسيط الذي من شأنه أن يجدد الثقافة بما يهيئ المتلقي لمرحلة جديدة، لا تشبه ما عرفناه من ذي قبل، وفي ضوء ذلك أصبح نهج البحث عن الوصول، كما يقول جيرمي ريفكين Jeremy Rifkin أينما ندير أبصارنا اليوم يعد مقياسا للعلاقات الاجتماعية، سعيا إلى إعادة هيكلة الذهنية؛ لتلائم عالما جديدًا تحدده علاقات الوصول بخلاف الأفكار القديمة، ومن هنا لم تنل المقالة حظها، بعد أن انتقلت الثقافة من التملك إلى البحث عن الوصول بكل الطرق، وفق ترتيبات خاضعة بالضرورة لنتاج الثقافة الجديدة؛ ومن هنا بات من الصعب توجيه

د. سعيد عدنان :

المقالة شأنها شان الشعر والقصة تحتاج إلى موهبة. فالذين لا يملكون موهبة الشعر لا يمكن تعليمهم كيف يكتبون.. نعم يمكن تدريسهم تاريخ الشعر، وأغراضه، وأنواعه.


محمد حسنين هيكل


مدني صالح

بوصلة الإنتاج الثقافي لتعزيز فن المقالة، بعد أن أصبحت الثقافة الجديدة بعيدة عن الواقع الاجتماعي بالتغيرات المتماشية مع متطلبات الحياة اليومية، التي فرضها نسق البراديجم الجديد بواجهة صناعة الذوق الجديد؛ الذي بدأت تُرسَم له هويات جديدة، غالبا ما تستند إلى ما يسمى بتكنولوجيا المعلومات، أو جيل ثورة المعلومات.

د. علي متعب : ومازال في ذهني سؤال أخر يمكن وصفه بالإشكالي أيضا.. فمثلا يأتي ناقد ويكتب في صفحته الشخصية رصدا لقضية معينة بلغة ممتازة، فهل هذا المولود الجديد ينتمي إلى نوع مقالي؟ وهل يمكن لهذا الوجود من الولادات ان يهدد المقالة؟

د. فاضل التميمي: أنا اسمي هذا النوع من الكتابة بالخاطرة. ويتعين في البدء ان نضع فرقا بينهما.. والخاطرة تفرض على الكاتب ان يكتب بما يخطر على باله من موضوعات، حتى وان لم تكن ذاتية. ولو دققنا في تاريخ الخاطرة في العراق، فهناك عبد المجيد لطفي وسالمة صالح كان لها خاطرة في مجلة ألف باء بعنوان (أرى) وهي أسبوعية لا تتجاوز العمود الصغير، وأتذكر استاذنا المرحوم الدكتور علي جواد الطاهر حين تحدث عن الخاطرة ، وصفها بأنها ربيبة النفس، وهي الأقرب إلى النفس وشاعرية النفس، وهي لا يمكن ان تكون مقالة.. واليوم هي شائعة على الفيسبوك وتتوجه الى عدد غير قليل من القراء. واضرب لك مثلا قريبا يعود الى التسعينات، وهو ان الدكتور مدني صالح كتب مقالة في جريدة الجمهورية بالضبط في عام 1996 يدعو فيها إلى إنشاء منظمة أو رابطة للدفاع عن حقوق الحيوان. وبعيدا عن – سخرية المقالة – التي كتبت في لحظة إن الوضع الإنساني يشفق على المواطن العراقي .. وقد فعلت المقالة فعلها الكبير. ومثل تلك المقالة، لا يمكن ان تعدو خاطرة لسببن: الأول لأنها تشغل مساحة اكبر من مساحة الخاطرة، والثاني إنها معنية بثقافة الآخرين. والخاطرة قريبة من النفس وتأخذ طابعا ذاتيا خاصا جدا.. ولكن هل يمكن تحويل الخاطرة إلى مقالة؟ اعتقد أن ذلك ممكن والعكس غير ممكن.

د. علي متعب : الدكتور سعيد، أشرت إلى قضية مهمة، فقلت ان المقالة تحمل قضية معينة، وان المقالة كوّنت مزاجا معينا في زمانها. فهل

بمقدور المقالة ان تخلق ذلك المناخ المعرفي وهل بمقدورها ان تنتج تفاعلا من قبل الجمهور ينتهي بشكيل تصورات وقناعات ثقافية واجتماعية وسياسية؟

د. سعيد عدنان : نعم، لا شك بان المقالة اقدر من غيرها على تحريك الجو الثقافي والمعرفي، وهي اقدر من القصة او الرواية او الشعر.. لكن المشكلة تكمن في حاجتنا الى كتاب متمكنين من هذا الفن، يحسنون التعامل مع اللغة وعندهم قضية .

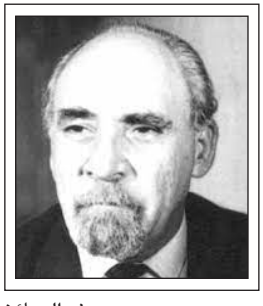
د. علي متعب : هنا تحديدا دكتور يرتكز سؤالي على الفقرة الأخيرة من كلامكم. فهل استطعنا – نحن الذين نعمل في الأكاديميات – أن نؤسس لذلك؟ أشير إلى أن الأكاديميات في بعض الدول تدرّس درسا إبداعيا، فعلى سبيل المثال يتم اختيار ناقد يتحدث عن تجربته الإبداعية وهكذا .. فهل بمقدورنا أن نؤسس درسا لطلبة البكالوريوس معنيا بالمقالة ومختصا بتربية ذائقة الطلبة ودفعهم إلى كتابة المقالة؟

د. سعيد عدنان : لا بأس بذلك، ولكن المقالة شأنها شان الشعر والقصة تحتاج إلى موهبة. فالذين لا يملكون موهبة الشعر لا يمكن تعليمهم كيف يكتبون.. نعم يمكن تدريسهم تاريخ الشعر، وأغراضه، وأنواعه. ولكن أن يكونوا شعراء فاعتقد أن ذلك صعب. والمقالة أيضا .. لا يمكن صناعة كاتب مقالة إذا لم تكن له موهبة.

د. علي متعب : تعقيبك هذا يا دكتور يقودنا إلى سؤال مهم جدا ، سبق ان طرحه الزملاء؟؟ انتم الآن والدكتور فاضل والذين مازالوا قيد الدرس الثقافي والأكاديمي – وعذرا على صراحة السؤال الذي أتوجه به إلى استاذنا الدكتور فاضل .. كنت أخرجت كتبا بهذا الصدد، فهل استطعت تربية طلابك على كتابة المقالة وهل استطاع الدرس الأكاديمي خلق جيل مهتم بهذا الفن؟

د. فاضل التميمي : أقول بصراحة، ومن حسن حظي إنني تعلمت من أستاذي علي جواد الطاهر شيئا كثيرا ، وأول ما تعلمته هو الاعتناء بالمقالة. وحينما عُينت استاذا في جامعة ديالى، كان همي ان أُعلي من شأن المقالة أمام طلابي. وقد شجّعت طلابي أن نصدر مجلة في التسيعنات، وان نكتب فيها المقالة وبالفعل

علي جواد الطاهر


يوسف الصائغ

كتب فيها بعض طلبتي وهم الآن أساتذة واذكر الدكتور مثنى كاظم يوم كان احد طلابي حين كتب مقالة يتحدث فيها عن مقتل المتنبي في دير العاقول، وقد وضعت المقالة في جيبي على أمل أن أعطيها الى رئيس اتحاد ادباء ديالى.. وصادف ان جاءني مراسل جريدة صوت الطلبة على ما اتذكر.. وبعد اسبوعين نشرت المقالة واخذت المقالة الى عميد الكلية فخصص مبلغا ماليا يومها كان مجزيا، وقد تشجع الطلاب. وهذا ساعد في استمرارية الدافع، وانت تعرف بأنني لم أتخل عن المقال وقد كتبت كتابا عن المقالة عنوانه (جمالية المقالة عند علي جواد الطاهر) والثاني كتاب (المقالة تجنسيها انواعها شعريتها) بالمشاركة مع الدكتورة لطيفة الحمادي من جامعة الوصل في دبي، وعندي مقالات عن المقالة. وقد تدري أو لا تدري باني اكتب مقالة أدبية أو نقدية تصدر كل أسبوعين في جريدة القدس العربي، وهي قريبة إلى نفسي والى روحي. وكما قال الدكتور سعيد

د. عبد القادر فيدوح:

غالبا ما يكون اهتمام الدرس الأكاديمي بالمقال منصبّا على المرتكزات المستمدة من النظريات المعرفية. وتقاس جودة فن المقال في صلته بالمعطى الأكاديمي بالطرح الموضوعي العلمي،

بأنها منفتحة على قضايا كثيرة وهي مقروءة من قبل المهندس والعامل والفلاح، قريبة من النفس وكأنها قصيدة.. فعندما لا يكون الإنسان شاعرا ويمتلك نفسا قريبا من الشعر، يمكن أن يكون كاتب مقالة ولكن يحتاج إلى الموهبة.

د. علي متعب : بعض الدروس في الأكاديميات مهمة، ويمكن أن تكون قاعدة لتطوير مهارات الكتابة. هل يمكن ذلك دكتور سعيد؟

د. سعيد عدنان : عطفا على كلامكم.. في السنوات الأخيرة تمت إعادة درس الإنشاء إلى طلبة البكالوريوس، فاستبشرنا خيرا، ولكن المشكلة تكمن في اهتمام الأستاذ الذي يتعين عليه أن يكون مختصا بالمقالة.. أحيانا يتكاسل بعض الأساتذة عن الدرس، عن انجاز هذا الدرس..

د. علي متعب : سؤالي إلى الدكتور فيدوح. ترى ما هو تقييمنا لاهتمامات الدرس الأكاديمي بالمقالة. تعلما ونقدا؟

د. عبد القادر فيدوح: غالبا ما يكون اهتمام

ابراهيم المازني

احمد حسن الزيات

الدرس الأكاديمي بالمقال منصبّا على المرتكزات المستمدة من النظريات المعرفية. وتقاس جودة فن المقال في صلته بالمعطى الأكاديمي بالطرح الموضوعي العلمي، وبما يشفع له كتابة بالصوغ الأدبي البليغ، بعيدا عن الذوق العام، في حين تميل المقالة في المجلات والصحف، أو حتى في مواقع التواصل الاجتماعي إلى السطحية، والاكتفاء بظاهر الموضوع، دون التعمق في تفاصيله، بدافع تعميم الفائدة؛ لأن الجيل الجديد لم يعد يتقبل المقالة الرصينة في الطرح، التي يعلمها الدرس الأكاديمي، إلا في حال كان المتلقي متخصصا في مجال الدراسات الفكرية والأدبية على وجه الخصوص، بالنظر إلى أن فن المقال ضمن هذا الإطار يعتمد على التفكير العلمي، والاهتمام بالموضوع الفكري، الذي يقتضي دقة العبارة، واختيارٍ أنسبَ للألفاظ التي تؤدي معنى غاية في الدقةً، وهذا كله يتنافر مع صانعي الذوق الجديد؛ للثقافة الجديدة، التي تركز على سرعة الوصول، أو بالبحث عن التجارب والمتع الجديدة. ومن هنا، فإن قابلية تذوق المقال لدى المتلقي العادي بات يميل إلى كل ما هو خفيف، مرغوب فيه، يتماشى مع أسلوب الحياة الجديدة.

د. علي متعب : من الضروري أن نشير هنا إلى وجود أجيال جديدة من الكتّاب وطلاّب الأدب.. فربما بالإمكان وضع الطالب في أساسيات التعامل مع المقالة.. فبوجود خمسين طالبا من طلاب الأدب ، ربما سنرى عشرة منهم يستطيعون كتابة المقالة، والآخرين ممكن أن يفهموا او يتفاعلوا مع هذا الفن ..

علي سعدون : في التوصيف المنهجي للدرس ، نعلم ان طلبة الدراسة الإعدادية منذ الثمانينيات يدرسون المقالة بالمنهج الدراسي، مثلما يدرسون الأدب لكن بشكل بسيط، وان المقرر كان يحتم عليهم حفظ فقرات طويلة من المقالة.. وهو أسلوب تدريسي ناجح إلى حد ما.. وعلى أية حال فان موضوع المقالة خطير جدا بشيوع وسائل التواصل الاجتماعي التي تنشر مقالات ضخمة أنتجت عصرا جديدا، سواء كانت تلك المقالات لكتّاب وأكاديميين معروفين أو غير معروفين. فالمقالة ليست تلك التي تنشر في الشرق الأوسط فقط أو المدى أو الصباح وتخاطب النخبة.، المقالة هي التي تنشئ صدى واسعا وتأثيرا

كبيرا وهو ما ألفناه في عقود ماضية..

د. علي متعب : أنت تنبّه إلى مسألة مهمة وهي استثمار تلك الوسائل.. فبالإمكان ان نؤسس مثلا مجموعة او (كروب) اسمه على سبيل المثال "مقاليون" يكون معنيا بفن المقالة، ويبدأ هذا التجمع يكبر ويكبر ومن شانه ان يؤثر الى هذا الحد او ذاك.

علي سعدون : عفوا دكتور، عن المقالة الأدبية أود أن أشير إلى عبارة تترد كثيرا على سبيل المثال ، وهي إن كل من يكتب مقالا نقديا في الأدب في الصحف اليومية توصف مادته بنظرة دونية فتسمى "مقالة نقدية صحفية" في حين نقرأ في الدراسات الثقافية أن هذا النقد المبستر والموجز هو المؤسس لكبريات الثقافات النقدية. فمثلا من أين يجيء القارئ بالوقت في ظل ثقافة الاستهلاك والتسارع الالكتروني لقراءة دراسة نقدية يكتبها احد طلابكم بخمسين صفحة قد لا تقرا من العامة، ولا تؤثر بهم، بينما مقال بعدة صفحات يكتبه ناقد ما يكون صادما وفيه صدى وهذا ما اعنيه بأن المقالة مؤثرة أكثر من الكتاب.

د. علي متعب : وهذا ما ثبُت في النقد عندنا، فكثير جدا من المقالات حرّكت وبنت آراء ومواقف ولا أتذكر للأسف أي ناقد كتب صفحات معدودة في الاستعارة وصنّفت كمصدر. وإذا ما عدنا إلى تاريخنا الادبي ومدوناتنا النقدية الى ما يسمى بالرسائل، فهي تؤكد ذلك في أن يُكتب شئ بوصفه موقفا نقديا كالجاحظ مثلا في رسائله.

د. فاضل التميمي: دعوني أتذكر أستاذنا الدكتور علي جواد الطاهر، إذ قال ان النقد عندنا بدأ من الصحافة وليس الجامعة، وهذا فيه من الصدق الكثير.. فلو اطلعنا على مجلة العرب لوجدنا البذرة الأولى بدأت من تلك المجلة. وكانوا يسمّون النقد انتقادا. وكذلك مع جماعة حسين الرحال ومجلته الصحيفة، وفيها متون بشّرت بنقد أدبي جديد يستمد أصوله من الواقع والمعاناة وهذا ما فعلته مجلة الأسبوع التي صدرت

علي سعدون

موضوع المقالة خطير جدا بشيوع وسائل التواصل الاجتماعي التي تنشر مقالات ضخمة أنتجت عصرا جديدا، سواء كانت تلك المقالات لكتّاب وأكاديميين معروفين أو غير معروفين.

في بداية الاربعينيات.. وأتذكر كذلك مجلة الأقلام في السبعينات وفي الثمانينات، كيف كان لها اثر كبير في الانفتاح على النقد وكيف غيّرت المزاج النقدي عندنا.

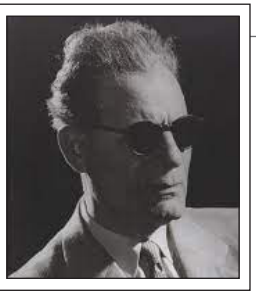
د. علي متعب : وإذا ما قسنا هذا إلى النقد الأكاديمي ؟.

د.فاضل التميمي: دعوني أقول بأن الجامعة بطيئة في الاستجابة دائما للأشياء، فعلى سبيل المثال، إن شعر التفعيلة الذي بدأ في الأربعينات لم يكتب عنه جامعيا إلا في السبعينات على يد يوسف الصائغ. ولذلك الجامعات بطيئة الاستجابة كما أسلفت. ودعني اكسر مباني هذا اللقاء بوصفك محاورا، وان اسأل متى كتبت أول رسالة حول البنيوية في الجامعات العراقية. التي ظهرت في الخمسينيات؟ لم يحصل هذا إلا في التسعينيات وهذا هو موطن الخلل.

د. علي متعب : تلك ملاحظة دقيقة. لذلك فالمقالة تتحسس بوادر التغيير .

د. فاضل التميمي: نعم بالضبط، ففي ذلك الوقت كُتبت عشرات المقالات بالضد من الشعر الحر

د. سعيد عدنان : وكذلك في مصر الذي أثرت مقالات طه حسين والمازني، الأمر الذي اثر على العراقيين ايضا.


طه حسين

ابتسام عبد الله

علي سعدون : اعتقد دكتور ان المقاربة بين كتّاب المقالة المصريين والعراقيين بحاجة إلى توصيف أكثر دقة، ولا اعتقد انها تصح كثيرا. فتأثير المقالة التي كتبها طه حسين كان قد تفاعل معها الجمهور على نحو كبير. تحدثنا قبل قليل بضبط المقالة بوصفها النخبوي وليس الشعبوي. فالكثير من الناس في التسعينيات كان يقتني جريدة الجمهورية، لا ليقرأ الصفحة الثقافية، بقدر ما كان يريد قراءة مقال وعمود مجيد السامرائي وكذلك مقالات مدني صالح وابتسام عبدالله في إصدارات اخرى . هذه الاعمدة ومثلها ليوسف الصائغ وحسن العاني وأمير الحلو ، إلى حد ما شكلت علامة واضحة.. انا هنا افرّق بين المقالة الأدبية بوصفها مكتوبة للنخبة، والمقالة الجماهرية التي تؤثر في الرأي العام، فاليوم نفتقد للمقال الجماهيري. وانتم كأكاديميين على من تعولون؟ باستحضار عقدة الهاجس الشعبوي بوصفه الجانب غير الرسمي للثقافة والإبداع.. ازاء خطورة المقالة وأهميتها استحضر عبارة سان جون بيرس حين يقول : "ينبغي ان يعاد كل شيء من جديد، وان يمر

منجل الحصاد على المحصول كله بلا استثناء"..
فالمقالة في فرنسا أسست ثورة، وفي مصر كذلك، فمن غير المعقول اليوم وفي ظل هذه الفوضى التي يمر بها البلد لا توجد مقالة مؤثرة.. ففي وسائل التواصل الاجتماعي ثمة من يحصل على 14000 تعليق وتفاعل. ودعوكم عن توافه العصر، وإنتاج ثقافة التفاهة فيه. هذا ما اقوله عن اهمية وسائل التواصل وخطورتها.

د. علي متعب : اذن كيف يمكننا إحياؤها اليوم؟ كيف يمكن التأسيس لمرحلة متطورة تتغير فيها أدوات المقالة وأساليبها بما يتناغم مع متطلبات العصر الحالي؟ وكيف تتوقعون مستقبلها دكتور فيدوح؟

د. عبد القادر فيدوح : للسؤال عدة أخاديد، أما شقه الأول، فإنه يُعنى بعلاقة المقال بالمرجعية التي رسمها الإرث الثقافي عبر التاريخ، حين مارس قدماؤنا فن المقال بأشكال مختلفة؛ منها على وجه الخصوص ما كان يطلق عليه بالرسائل المختصرة، المتداولة بينهم، على نحو ما نجده – مثلا – في رسائل إخوان الصفا؛ في غياب وسائل التواصل الرسمية، كما هي عليه الآن؛ مثل الصحافة، أضف إلى ذلك أن المقالة في التراث كانت تميل إلى الزخرف من المحسنات البديعية، وهو ما لا يتماشى مع فن المقالة في العصر الحديث، ما يعني أن فن المقالة – قديما – كان يغلب عليه الطابع الذاتي، وهذا ما لا يتطابق مع كتاب المقال من الجيل الجديد؛ اعتقادا منه أنه لا مجال للإفادة من المقالة في صيغتها القديمة بالصوغ التبعي/ النقلي، كما تبين له أن ليس هناك من جدوى من كتابة المقال على نهج السلف في ظل المجتمع المعلوماتي و"التكنولوجيا الرقمية".

د. علي متعب : وكيف تنظرون الى " الكيفية " ؟؟

د. عبد القادر فيدوح : ما يتعلق بكيفية التأسيس لفن المقالة على وفق متطلبات العصر، فانه يتطلب كتابة ما يتصوره الجيل الجديد من التغير المتسارع في الحياة اليومية؛ للإسهام في التطلع إلى الكيفية التي يحدث بها التغيير في المجتمع، وكيف يمكن التأثير فيه؛ على الأقل في بعض جوانب التغيير، بعد أن طغت المادة على القيم، ونمت المشاعر على حساب الوعي، وتعقدت أنماط الحياة، وكثرت متطلباتها، التي فرضت على الجيل الجديد إتباع تعاليم الزيف مع سوق الاستهلاك؛ حيث كل شيء أعدَّ سلفا للاستهلاك؛ بما في ذلك الجانب الروحي، الذي تحول إلى سلعة؛ يروج لها؛ حتى تتماشى مع ذوق المقال الملتبس مع الصورة.

د. علي متعب : وتصوراتكم عن مستقبلها ؟.

د. عبد القادر فيدوح : أتصور أنه بعد تجريد الواقع من الوعي الناضج، ومن الحس الثقافي الرفيع؛ قد يقوض فن المقالة بالصورة التي عهدناها، وتعويضها بفن الصورة التي فتحت المجال إلى كل ما يدعو إلى مخاطبة الحواس بشكل جاهز عبر الإدراك البصري؛ من دون وعي نقدي، وكأننا بحسب المفكر الفرنسي "ريجيس دوبريه Régis Debray " نعيش الواقع الذي يدرس الوسائط المادية، التي يتجسد عبرها الكلام من خلال طوفان الصورة وهي تحاصر إنسان الألفية الثالثة في كل مكان، ومن ثم لا غرابة في أن يُستبدل واقع الصورة بواقع فن المقالة، التي لم تعد تحقق مطالب الجيل الجديد بالصورة التي عهدناها.

د. علي متعب : نفهم من هذا ان ثمة تصورات ممكنة الحدوث للمقالة في ظل تحولات ما بعد الحداثة .

د. عبد القادر فيدوح : نعم فالتطور السريع لواقع الثقافة أصبح في تنام مستمر مع سوق الاستهلاك، الذي بات يسهم في هدم الحدود بين، الثقافة الرفيعة والثقافة الوضيعة، بين الوعي السامي، والوعي المنحدر، بين الأصيل والدخيل، بين اللائق والمبتذل، إلى غير ذلك من الإبهام المتبع في فكر ما بعد الحداثة، ومن ثمَّ لم تعد الفنون – بوجه عام – تحتفظ بمكانتها النزيهة، بعد أن هوت في هيمنة ثقافة الصورة، ووانزلقت مع تكنولوجيا التواصل؛ وقد عبر عن ذلك بدقة جياني فاتيمو Gianni Vattimo حين رأى موت الفن أو أفوله.

حسين محمد شريف :

الايديولوجا اطاحت بالمقالة بوصفها خطابا ادبيا، بل هيمنت عليها وسحبتها الى منطقتها.

د. علي متعب : اعتقد ان الاستاذ حسين محمد شريف لديه شيء يرغب بطرحه.

حسين محمد شريف : شكرا لتواجدي معكم، هذا التواجد الذي اضاف من التوهج لذاتي وذاكرتي شيئا كثيرا.. وسأركز على قضية واحدة فقط ومحددة فيما تكلمتم به مشكورين عن المقالة والثقافة الشعبوية. فأرى انه فاتنا ان نقول ان الايديولوجيا متحكمة جدا بالمزاج العام للمجتمعات، لا سيما حينما ترتبط بالمصالح الاقتصادية ومن سياق الندوة والاستشهاد بنموذج فرنسا 1968 حيث كان الخطاب الثوري

عنـد الطلبـة مصبوغـا بصبغـة أيديولوجية غير ملتبسة وكذلك في تشرين 2019 وعند الجواهري كذلك كان متلبسـا بالايديولوجي. ونحن تكلمنا عـن المقالـة بوصفهـا خطابـا ادبيـا، لكـن لم ننعطف اليها بوصفها علامة ايديولوجية حاكمة ومتحكمة .

د. علي متعـب : وهل ترى ان الايديولوجيا هددت المقالة ؟؟.

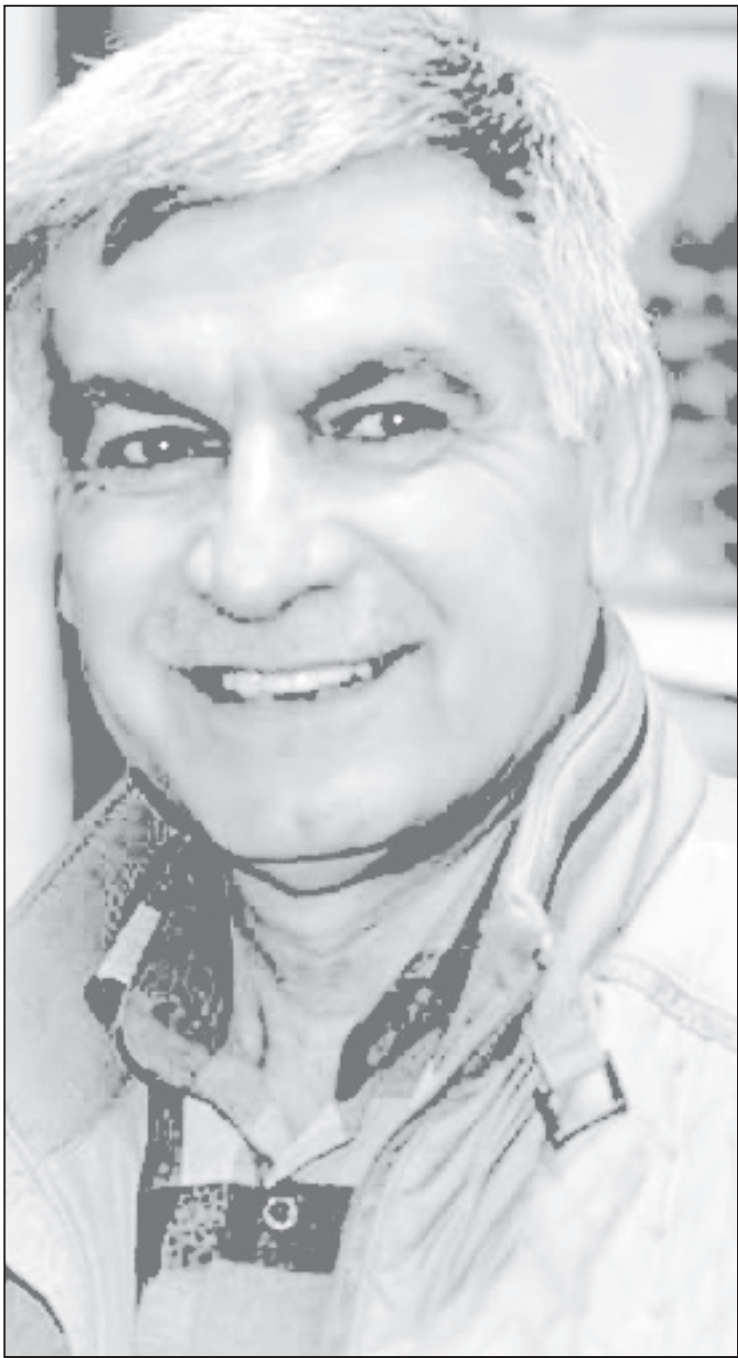
حسـين محمـد شريـف : اعتقـد ان الايديولوجـا اطاحـت بالمقالـة بوصفهـا خطابـا ادبيـا، بـل هيمنـت عليهـا وسحبتهـا الى منطقتهـا. ومما قالـه الدكتور فاضل بخصوص تأخر الدراسات عندنـا وبطء استجابة الاكاديميات للتصدي لأي ظاهـرة، هو مثـال حي على تحكّم الايديولوجيا بما يدخل صناعـة الثقافة الايديولوجية للسلطة الحاكمـة التـي كانت تقـف وراء ذلـك. إن اليات انتـاج الثقافة واستهلاكهـا ودفعها للتسويق لن تخـرج مرة أخرى عن أهداف السلطات التي تنتج خطابهـا لإخضاع الآخرين لهـا.. الآن ونحن في عصر ما بعد الحداثة كما يذهب النقاد الى وصف هـذا القرن بها، فالكثير من اليقينيات الصلبة تم تقويضهـا وإحلال الأوهام كبدائـل عنها، فنحن في عصـر الثقافة السائلة. فوسائل التواصل لها مـن التأثـير على الواقـع أكثر مـن شاعر رصين، وهـذا يرتبط بصناعة الثقافة التي تُخفي وراءها ايديولوجيـا خادعة محجوبـة ومخفية بمقولات ناعمة.

د. علـي متعب : شكرا لاتحادنا ، اتحاد الجواهري الكبير. والشكر موصول لجميع الأخوة المشاركين في هذه الندوة ..، على أمل أن يبقى تواصل الأديب العراقـي مـع أستاذة آخرين للعمـل على حوارات وندوات من شأنها إثراء الثقافة العراقية.

سعد محمد رحيم ...
في الذاكرة والوجدان

عبد الامير المجر

.. نعـم، هنـاك اشخاص يبقـون في الذاكـرة لكنهـم لن يكونـوا في الوجـدان ... الوجـدان وعـاء خاص نعتقـد اننـا نحمله، لكنـه يحملنا ويتحكم بنـا، ويصيّر مزاجنا واحيانـا مواقفنـا في الحياة .. لقد مـرّ في حياتي اناس كثـيرون، في المدرسـة وفي الجيش وفي ميادين اخرى دفعتني لها الاقدار، اتذكر الكثيرين منهم ولكن القليلين منهـم احتلوا وجـداني واستوطنـوه! .. كانت ظهيرة يوم بغـدادي عادي من ايام العـام 1993 حيث كنا نتلمس خطواتنـا الاولى في عـالم الكتابـة، وكان المكان مقهى (حسن عجمي)، محطة الادبـاء في بغداد والقادمين من المحافظات .. دخل شاب هادئ، تعلو وجهة مسحة خجل شفيف تشير الى خلق عال، كان يسأل عن أمر ما يخصه .. وبعد جلسة قصيرة غادر المكان، لكني عرفت انه سعد محمـد رحيم القاص الذي اقرأ له في الصحف وربما قرأ لي مـا كنت اسميهـا قصصا، الاّ ان حـوارا خاصا بيني وبينه لم يحدث، لأننا كنا مجموعة توزعنا على اريكتين في عمـق المقهـى .. تمـر الايام ونتعـارف اكثر وصرنا نهدي لبعضنا ما يصـدر لنا، وهكذا تعمق الحوار بيننا، وقـد كنت سعيدا برأيـه في مجموعتي القصصية الثانية (ليلة العصفور الاخير) التي صدرت اواخر العام 2001 حين قال لي في مقهى الشابندر، (اهنئك عليها)، فرحت لأني اعـرف انه لا يطلق الاحكام جزافا ولن يجامل على



حساب قناعاته .. سعد الاديب، يحمل عقل المفكر ايضا، وقد اجريت معه حوارا لصالح جريدة العرب اللندنية، كان العنوان الاعلى الذي وضعته له .. الاديب والمفكر العراقي سعد محمد رحيم ل (العرب): .... احد الاخوة المحررين في الجريدة رأى في الامر مبالغة او هكذا قال لي ضمنا، بيني وبينه، لكني اكدت له باني مقتنع به مفكرا، ولم يظهر وصف المفكر مع الحوار بعد نشره ..! لكن سعد محمد رحيم الذي لم يعرف بهذه الواقعة الصغيرة، اراد ان يقول للجميع بانه مفكر، سواء قالها عبد الامير المجر او غيره او لم يقلها، لتأتي كتبه ذات الطابع الفكري لتقدمه مفكرا بحق، وقد توقفت عند اثنين منها بعرضين كانا اقرب الى المداخلتين اولهما (روافد النهضة والتنوير) الذي صدر عن دار الشؤون الثقافية/ الموسوعة الثقافية والثاني (استعادة ماركس) الذي كان تجوالا رائعا في حياة ماركس وتجلياته الفكرية التي يتوقف عندها سعد محمد رحيم ويعيد قراءتها بقلم الاديب وعقل المفكر.

عندما كنت موظفا في دار الشؤون الثقافية، كان يتصل بي هاتفيا باستمرار، كونه يسكن وقتذاك في ديالى قبل تقاعده من عمله كمدرس، لمتابعة كتبه التي ارسلها للدار، وكثيرا ما كنت امازحه فتأتيني ضحكاته الجميلة عبر الهاتف، لكنها تكون اجمل حين يكون في الدار عندما يأتينا لأمر ما، مثل مكافأة أو غيرها، نجلس معا في مكتب مجلة الاقلام التي كنت سكرتيرا لتحريرها، اذ استثمر وجوده لنتناقش في امور شتى، وبصدق كان دائما يعكس تجليات معرفية ناتجة عن جهد قرائي كبير ربما ارهقه مثلما ارهقه ايضا نتاجه الكتابي الغزير والذي يعصر معه جهدا ذهنيا وبدنيا كبيرا بالضرورة، فكانا السبب في الضغط

علـى قلبه المرهف ومرضه لاحقـا والذي لم يشل قدرته علـى الانتـاج وهـو في محنة طالـت واضطرتـه لاجراء جراحـة كبرى للقلب، ولعل وصوله الى القائمة القصيرة لجائـزة البوكـر العربية عن روايته (مقتـل بائع الكتب) قدمه كاتبا عربيا وفسـح المجال امام كتاباته الاخرى التي سيكتشف كثيرون اهميتهـا، لأننا وللأسف الشديد لم نهتـم بالجوانـب الفكرية او نسـع لتفعيلها من خلال الحوار مع منتجي الافـكار ونخصص لهم الندوات، كما يحصل مع الشعر والادب، وهذا من ابرز امراض الثقافة العراقيـة، لان هـذه الكتابـات هـي التي تشـكل الوعي العالي وتصنع النخب الثقافية الحقيقية .. لقد كان سعد محمد رحيـم مفكرا، تلمست فيه هذا مـن خلال كتاباته قبـل العام 2000 ووصفته بذلك بثقة، وبما اننا لم نقرأ كثيرا خارج الادب، كان رد الصديق المحرر الذي استكثر صفـة المفكر علـى سعد طبيعيـا في سيـاق واقعنا هذا، لكنه فرض نفسه على الجميع، لاسيما ان اهتمام الوسط الثقـافي بالسياسـة بعـد العام 2003 دفـع بالضرورة الى منطقة الفكر لوجود عمق مشترك للمنطقتين، وبذلك وجدت كتابات سعد وغيره اهتماما لابأس به لكن ليس بمستوى الطموح.

يبقـى سعد محمد رحيـم الانسان، وهـذه تستحق وقفة طويلـة، فكل من يعرفه عن قرب يدرك ويتلمس الانسان الجميـل الـذي بداخلـه، ومـن آيـات ذلـك اني لم اسمعـه يومـا ينـال من هذا او يسـيء الى ذاك كما يفعل البعض في الوسـط للأسـف، وبدوافـع الغيرة والحسـد، ونتيجة للإحساس بالفراغ الداخلي، لقد كان سعد ممتلئا ابداعيا وذا ذهـن متوقد وعفيف اللسان، اي تكاملت فيه صفات يستحق ان نحسده عليها، حيث الحسد هنا مباح!

رحيل سعد محمد رحيم خسارة حقيقية للثقافة العراقية ولعلـه جـاء في وقت نحن بنـا حاجة ماسة لـه، ولعلي اتذكره كثيرا حين أسس في اتحاد الادباء (منبر العقل) الذي يهتم بالفكر والفلسفة وعقد جلسات وندوات كثيرة، كان طيـف سعـد يحضر امامي خلالهـا وحين يغادرني اطلـق آهة طويلة ... واقول مع نفسي؛ نم قرير العين ايها الانسـان المبدع والجميل .. لأنك تركت اثرا ابداعيا يذكّر بك وخلقا رفيعا اسكنك الوجدان.

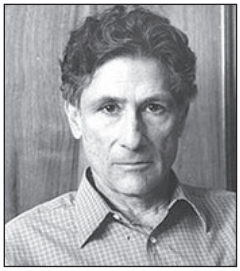
ترجمة

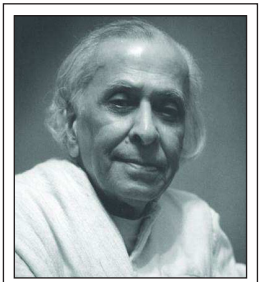
عبْرَ العالم... نوافذ ثقافية
الإمبريالية الثقافية (1)

Cultural Imperialism Pramod K. Nayar

ترجمة: د. خالد سهر

هنـاك أشـكال أخـرى مـن الإمبرياليـة، مثـل الثقافية (إدوارد سعيـد Edward Said)، واللـــــسانيـة (فيليبسـن 2) (Phillipson) قـد حظيـت بـالاهتمام في الدراسـات مـا بعد الكولونيالية لا سيّمـا منذ تسعينيات القـرن العشريـن. يزعـم النقـاد، علـى سبيل المثـال، أنه بسبـب الستراتيجيـات المحـددة في استعمـال اللغـة (الإنكليزيـة خـلال الحقبـة الكولونياليـة، وفي الإنترنت اليـوم أو لغة التجارة العالمية) تتعرّض اللغات المحلية إلى الإهمـال والذبول البطئ. فالقـوة القاهرة لمنتجات الإستهـلاك الغربيـة، وطرائـق التفكـير حـول الجمـال أو الأزيـاء أو حتـى تنظيـم ساحـات العمـل (الشركات متعـددة الجنسيات عبر العالم المسيطَـر عليها أميركياً) تكفـل مقدارا من التجانس الثقـافي الذي يمحو الأشكال الثقافية المحلية – وهذا يسمّى الإمبريالية الثقافية. إن تبنّـي شكل الرواية من لدن كتّاب غـير أوربيين (أچيبي Achebe، وراجا راو Raja Rao، ونكوكي 3) (Ngugi) يصلح مثالا على هيمنـة الثقافة الإنكليزية / الأوربية. فالأشـكال المحلية للسرد القصصـي – الكاثا Katha، والأغنيـة الشعبيـة، والقصـة Kissa(4)– قـد نُسيـت تمامـا تبعا لذلك. وأنماط تذكّـر الماضي الثقافي نُسيت أيضـا، فأغنية الكريـوت(5) Griot لم تعُـدْ تُعامَل على أنهـا ((تاريخ)) طالمـا أن كتابة التاريـخ كانت تتطلّب


إدوارد سعيد


راجا راو

متابعة التقاليد التي أرساها الأوربيون. والإمبريالية الثقافية، على نحو ما استقصاها الكتاب والنقاد الأدبيون كنكوكي وسعيد ومودرورو – Mudro roo(6) تشير إلى اختفاء طرائق التفكير المحلية في العالم بين الشعوب المستعمَرة سابقا نتيجة للعقود الطويلة من التعليم الغربي. وإن سرد چينوا أچيبي كان واحدا من السرود المبكرة لتوثيق الآثار الضارة للثقافة الإمبريالية حينما بدأت القبائل تفقد شبابها في طرائق التفكير الغربي. نُسيت الأمثال، والعلاقات المحلية ومظاهر الإحترام تجوهلت واكتُسبت لغات جديدة تقتبس من الإنجيل والكتّاب الإنكليز بدلا من الحكايات الشعبية والأساطير المحلية، والأبطال في نظر الشباب هم الجنود البريطانيون ورجال السياسة بينما الزعيم، وحتى رب العائلة، تعرّضا للتجاهل مما تسبّب في النهاية في انقطاع تام عن القرية/القبيلة والعائلة. والإمبريالية الثقافية، هنا، ليست حول الاستغلال الاقتصادي للرعايا المحليين بقدر ما هي في الحطّ من التقاليد المحلية وإغراء الشباب بعيدا عن هذه التقاليد. فالإمبريالية الثقافية تشتغل على الهيمنة والتسليم أكثر مما هي على القوة والإكراه. لقد صوّر نايبول Naipaul، ورشدي، ووالكوت، ودانكاريمبكا (Dangarembga 7)

> كتابة التاريخ كانت تتطلّب متابعة التقاليد التي أرساها الأوربيون. والإمبريالية الثقافية، على نحو ما استقصاها الكتاب والنقاد الأدبيون كنكوكي وسعيد ومودرورو .

وكتّاب آخرون الشخصياتِ غير الأوربية التي ترغب في التحدث والظهور على غرار أسيادهم الأوربيين مع احتقارهم لثقافتهم التي ترعرعوا في ظلها. حتى أسماء المنازل في المستعمرة السابقة صيغت على غرار الأقاليم الإنكليزية والعقارات الغربية، تلك التي يهجوها رشدي في رواية ((أطفال منتصف الليل Midnight's Children)) مثل: بكنكام Bukingham وسان سوسي Sans Souci وفيرساي Versailles وإيسكوريال Escorial. وتنظر الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى ثقافة الاستهلاك الغربية/الأميركية على أنها أداة ممتازة لدى الإمبريالية الثقافية لأن هذه الثقافة توفر للتابع المستعمَر سابقا المثال (الأورو–أميركي) الأعلى ثم الوسائلَ لمحاكاته. وتُظهر دراسات الإعلام المعاصرة كيف أن الإستعانة بالمصادر الخارجية للأعمال، اليوم، ومراكز التوظيف (شوم Shome 2006، وبوستر Poster 2013) التي تتطلّب التدريب على اللهجة بالأسلوب الأميركي والإطلاع على الثقافة الأميركية – وهذه هي الإمبريالية الثقافية في ثوب جديد – قد أنتجت أشكالا جديدة من التهجين في عصر العولمة. في الشعوب المستعمَرة سابقا، تجد حتى توجهاتهم العنصرية وتحيزاتهم ((مستوردة)) من أسيادهم الأوربيين،

على نحو ما نجد مثلا في ((مزايا الأقرباء Relative Merits)) للروائية السريلانكية المغتربة ياسمين كونيراتني (8) Yasmine Gooneratne:
(بانغراس صيغ الحياة والتفكير الإنكليزية، فإن أبناء عشيرة أبي قد تشرّبوا التحيّز الإنكليزي المناسب جدا ضد اليهود Jews، والفرنسيين Frogs، والصينيين Chinks، والزنوج Niggers، واليابانيين Japs، والآسيويين Huns، والسود Fuzzywuzzies، والأجانب ذوي البشرة السمراء Wogs، وبجميع الأوصاف)) (9) (1986، ص 84).

الهوامش

(1): المصطلح واحد من (146) مصطلحا يضمها كتاب معجم الدراسات ما بعد الكولونيالية – The Postcolonial Dictio ary لمؤلفه برامود ك. نايار Pramod k. Nayar، طبعة 2015، أعمل عليه ترجمة وتحقيقا وتقديما. ورد المصطلح في الصفحات (42–41) من الكتاب.

(2): روبرت فيليبسن Robert Phillipson صاحب مصطلح الإمبريالية اللسانية يقول في كتابه: ((.Phillipson، R. (1992) Linguistic imperialism. Oxford: Oxford University Press)): ((تركّز الإمبريالية اللسانية على كيفية هيمنة لغات معينة عالميا كالإنكليزية وسبب تلك الهيمنة وعلى محاولات تفسيرها بطرائق نظرية)) ويضرب في مواضع أخرى أمثلة على التعسف اللغوي وهيمنة الإنكليزية الأميركية على كل المجالات في عالم اليوم، وأمثلة للغات أخرى تتعرض للإضطهاد كالكردية في تركيا والأقليات اللسانية في الصين.

(3): –چينوا أچيبي Chinua Achebe روائي نيجيري يكتب بالإنكليزية، ومن أهم روائيي ما بعد الكولونيالية، ولا سيّما في روايته: أشياء تتداعى (1958) Things fall Apart، ولها ترجمة عربية بقلم: سمير عزّت نصّار.

– راجا راو 2006–1908) Raja Rao) كاتب هندي يكتب الرواية والقصة القصيرة بالإنكليزية، وباللغة المحلية أيضا.

– نكوكي وا ثيونكو (ولد في 1938) Ngugi Wa Thiong'o كاتب وأكاديمي كيني يكتب بالإنكليزية وبلغته الأم. من أشهر رواياته: ((حبة قمح (1967) Grain of Wheat)) ترجمها إلى العربية عبد الكريم محفوض عام 1983، وهناك ترجمة أخرى لسلمان حسن العقيدي عام 1987.

(4): – الكاثا Katha: أسلوب هندي في القص الديني مرتبط بالطائفة الهندوسية.

– Kissa في الموروث الهندي هي الحكاية Tale، وواضح أن أصل التسمية عربي.

(5): الكريوت Griot: تُطلق على آلة موسيقية أفريقية، وعلى المنشد والمؤرخ والموسيقي والشاعر المدّاح في تراث غرب أفريقيا.

(6) مودرورو (2019–1938) Mudrooroo: كاتب روائي ومسرحي وشاعر أسترالي له عدة أسماء ولكنه عُرف بهذا الاسم، تركزت معظم أعماله حول سكان أستراليا الأصليين.

(7): – ف. س. نايبول (2018–1932) V. S. Naipaul: روائي ومدون أسفار وكاتب مقالات بريطاني ولد في ترينيداد وتوباكو.

– ديريك والكوت (2018–1932) Derek Walcott: شاعر وكاتب مسرح وأكاديمي، ولد وترعرع في سانت لوسيا Saint Lucia في جزر الهند الغربية (أميركا). حاصل على جائزة نوبل للآداب عام 1992.

– تسيتسي دانكاريمبكا Tsitsi Dangarembga: روائي وكاتب مسرحي وصانع أفلام من زيمبابوي، ولد عام 1959. من أشهر رواياته: الأوضاع المتوترة Nervous Conditions.

(8) ياسمين ككونيراتني Yasmine Gooneratne: شاعرة وكاتبة قصص قصيرة من سيريلانكا وأكاديمية، ولدت عام 1935، عُرفت في أستراليا وأميركا وفي أنحاء العالم لإسهامها في الدراسات والشؤون ما بعد الكولونيالية. تستقر الآن في سريلانكا.

(9): المختصرات المذكورة في المقتبس أسماء تحقيرية يستعملها الإنكليز في عاميتهم للمز الأقليات الأجنبية التي تعيش بينهم.

ترجمة

حوار بين غونتر أندرس وفرانز كافكا " *

ليا فاينشتاين: هل الفلسفة في قلب الخيال ؟

النقل عن الفرنسية إلى العربية:
إبراهيم محمود×

هنـاك شكل مـن أشكال الوضـوح ، عندمـا يسعى المرء اليـوم إلى فحص الروابط بـين الأدب والفكـر ، لنقتبس اسـم كافـكا. من هـذا الدليل نرغـب في أن نبـدأ هنا: لا نتخلـى عنه ، ولكـن لنجعلها إشكاليـة – لماذا بالضبط نعـدُّ كافكا بطبيعة الحال بـين صفوف المفكرين ، لماذا نعتـبر أن نثره يفيض تلقائياً في مجـال الأدب – litt rature ؟

فرضيتنـا الأولى هـي أن هذا الفائض مـن الأدب ، لدى كافـكا ، يجـب أن يسمـى فلسفة وليس فكـراً. يمكن لأي شخص يقرأ كافكا أن يختبر هذه البصمة الفلسفية. إنه مرتبـط ، أولاً ، بالوجـود القوي للمفهـوم ، للتجريد ، في قلـب الخيال. تـأمل ، علـى سبيل المثال ، في المثل "أمام القانـون". كان مـن الممكـن أن يكتفـي كافـكا بوصف الرجـل القادم من البلد الـذي وصل إلى باب يقف أمامه حارس يمنعه من الوصول إليه. بالمعنى الدقيق للكلمة ، لم يتغـير أي مـن السرد. لكنـه يبدأ بتسميـة هذا الباب "باب القانون" ، قبل أن يستبدل ، بكل بساطة ، الشيء الـذي يحمله مفهـوم القانـون (والذي يمكـن للمرء بعد ذلـك ترجمته بحـرف كبـير). "أمام بـاب القانون يقف حارس. يـرى الحارس وصـول رجل من الريـف يطلب الوصول إلى القانون ". هذا الوجود التجريدي في السرد لـه تأثير يجـذب الفلسفة أيضاً: فهو يثـير الحاجة (على

ترجمة

أي حـال ، الرغبـة) للتفسـير. تبدأ بعد ذلك بـين الكاتب والقـارئ عمليـة تنطوي على مفهوم معـين للحقيقة: لا يمكـن التفكير فيـه إلا كموضوع بحث. بهـذه الطريقة ، سيُعيـد كافـكا الاتصال بجوهر الفلسفـة في مصادرها الأفلاطونيـة (الفلسفة ، عنـد أفلاطون ، تُعرّف على أنها رغبة – إيروس – وبحث عن الحقيقة). لقد سُمعت هذه الدعوة على نطاق واسع من قبل المعنيين أولاً: الفلاسفة. ونرغـب هنـا أن نبدأ من قراءة غونـتر أندرس" 1 " لأنه يحـاول بأكـثر الطرق المباشـرة والأقل دقـة أن يواجه السـؤال الـذي يثـير اهتمامنا: هـل يمكننـا أن نقول إن كافـكا كان فيلسوفاً ؟ أم إنه عبَّر عن "أفكار فيلسوف"؟ ما علاقـة نصوصه بالحـق؟ يطرح أندرس هـذا السؤال على كافكا (في نصوصه) بعنف معين ، شكلاً من الشك. هـل يرقى إلى مستوى الفلسفة ، وشخصياته هم من "لا يستطيعون أن يعرفوا" ، "وليس لهم الحق في السعي إلى المعرفة"؟

لمواصلة رسم هذا الحوار التخيلي بـين كافـكا والفلسفـة ، سنحاول الاستمـاع إلى إجابـة كافكا: ماذا يقـول عـن الفلسفة؟ سنقـترح بعد ذلك قـراءة نصـ: الخـذروف" La toupie " " 2 الـذي يصـوّر فيـه كافـكا فيلسوفًا ، وهـو ليس بعيـدًا عـن كونـه ساذجـاً. سنقرأ هـذا النص في محاولة للدفـاع عن إمكانيـة تفسـير فلسفـي لكافكا ، والذي يمكنـه التغلب علـى الطرق المسـدودة التـي سنكتشفهـا في التفسير الأندرسي.

ليا فاينشتاين

مـن الآن فصاعدًا ، نرى أنه جنبًـا إلى جنب مع الروابط الواضحـة بـين الأدب والفلسفـة في عمـل كافكا ، جرى نسْـج رابط أكثر تعارضـاً: السؤال ليس محايدًا ، والحوار ليس ودوداً دائمًا.

غونتر أندرس ، قارئ كافكا: هل تصمد الفلسفة أمام اختبار الخيال؟

يُسمَّى كتاب غونتر أندرس، كافكا ، مع وضد. إنه متأثر تمامًا بهـذا التوتر بين الإعجاب و"الاشمئـزاز" (الكلمة قويـة ، سوى أن أندرس يستخدمها) للنجاح الذي عرفه هـذا العمل. يبـدو أن أسلـوب كافكا في ألمانيـا وفرنسا مـا بعد الحرب يخفـي ، في شكل "الحماس الجمالي" و "التغطية الشّعرية" ، نزعة معينة إلى التبعية والعبودية وقبول الذنب ، رغم أنه قد يكون غير مبرر.

في مقدمة الكتاب ، يروي أندرس أنه شعر بشـكل من أشـكال الضرورة للكتابة عـن كافكا منذ ثلاثينيات القـرن الماضـي – وهـي ضرورة فلسفية وحيويـة في الوقت نفسه. يتذكـر أندرس وصولـه إلى فرنسا عـام 1933 كلاجـئ سياسي ، بعد أن جُـرّد مـن الجنسيـة الألمانيـة. كان عـديم الجنسيـة ، وقـد تسببَ ذلـك في فقدانه ، في نظر السلطات الفرنسيـة ، "شخصيتـه وهويتـه وحقـه في الوجـود". "كان الكثير مـن وضعنـا آنـذاك كافكاويـاً! يصيـح أندرس. وقـد يُعتقَد أنه في

أعماقنا ، بالنسبة لنا ولنوعنا ، كان الجزء الأصعب هو عدم الكتابة عن كافكا. "

هذا الدليل للكتابة عن كافكا شعر به أندرس أيضًا على أنه ضرورة فلسفية. لأنه اكتشف في القصر Le Château ، "النظير الأدبي للأنثروبولوجيا الفلسفية [له]": "استحالة الوصول إلى العالم الذي عانى منه المسّاح ك حفزني ، كما يقول أندرس: : لأنه من رسوماتي الأولى للأنثروبولوجيا الفلسفية ، كنت قد قدمتُ بالفعل هذا التعريف للإنسان: الكائن الحي الذي يأتي إلى العالم غير المكتمَل وغير المحدَّد ، أي الذي لا يبدو أنه متجه إلى أي عالم محدَّد. "

طرح هذا التقارب الفلسفي مشكلة لأندرس ، الذي رأى فوراً في هذا الوصف للوجود الناقص شكلاً من أشكال تمجيد عدم الانتماء إلى العالم ، وهو ما وجده في المحاكمة ، من خلال هذا الوافد الجديد ك.

أحد الأسئلة التي تطرح في مقال غونتر أندرس بأكمله هو ما إذا كان كافكا يمكن اعتباره من بين الفلاسفة. إجابة أندرس ، إن وجدتْ ، مليئة بالتوتر أيضاً: "إن استحالة الإجابة على هذا السؤال تجعله ، على الرغم من ثراء آرائه ، غير قابل للاستخدام فلسفيًا وأخلاقيًا. وليس من قبيل الصدفة أنه ليس من دون شك ، في الأصل ، روائيًا بالمعنى الحالي للمصطلح ، فقد اختار ، مع ذلك ، وصف الواقع وكشف أفكاره على أنه فيلسوف ، وشكل الخيال – وحتى عندما يقول لنا حكاية ، [...] يتخلى عنا بمجموعة كاملة من التفسيرات المقدمة في وقت واحد ، ولكن دون

فرانز كافكا

إعلان يُعترف بصحته. " 3 "

"اكشفوا أفكاره كفيلسوف"

يتألف جزء من مشروع أندرس التفسيري من وضع كافكا في تاريخ الفكر ، وبشكل أكثر تحديدًا في الفلسفة ، وبشكل أكثر تحديدًا ، فيما سُمي ، بعد هيدغر ، "ميتافيزيقيا الذاتية". بعبارة أخرى ، إنها مسألة وضع كافكا ضمن خط يمتد من ديكارت إلى هيدغر ، ويمر من كانط ونيتشه ، حيث يُنظر إلى الإنسان بطريقة بارزة كذات ، يمكننا من خلاله التشكيك في الوجود.

يبدأ أندرس بمواجهة كافكا مع ديكارت ، ويظهر أن هناك في مسارات شخصياته انعكاسًا للمنطق الديكارتي للكوجيتو. لأنها كانت قائمة على اكتشاف الأنا في شفافية الوعي ، وفي الهوية الذاتية للفكر. وتختبر شخصيات كافكا أيضًا اكتشاف الأنا هذا: تتمحور الروايات حول شخصية تكون رحلتها أيضًا رحلة داخلية ، ومواجهة مع مسألة الهوية. لكن كلما اكتشف نفسه ، كلما قل يقينه من وجوده. إن منطق الكوجيتو معكوس بكل بساطة: اكتشاف الأنا له تأثير يعزز الشك ، والذي يؤثر من الآن فصاعدًا على إمكانية وجود الذات (أو التأكد من وجوده).

استند أندرس إلى نص من شباب كافكا ، بعنوان "مقابلة مع رجل صلاة" ، حيث تقول الشخصية: "لم يكن هناك وقت أقنعت فيه نفسي بوجودي. ثم يتساءل أندرس عن أسباب عكس "منطق الكوجيتو القاطع": "السبب بسيط: في الأنا التي يكتشفها كافكا ، يكشف عن" أجنبي ". لكن

الأجنبـي ليس لكلمة Sein ، كما يكتب كافكا ، "معنى مزدوجًـا في اللغـة الألمانيـة": "أن أكون هنـاك" و "أن تنتمـي إليـه". ولكن الشخص الوحيد الـذي هو جزء من الكل له الحق في أن يقول "مبلغ إجمالي". " 4 "

يشير مسار شخصيات كافكا إلى انعكاس للميتافيزيقيا الديكارتيـة ، والتي تأخـذ شكل إعـادة صياغة العلاقة بـين الـذات والكينونـة. إن نمط الوجـود الـذي تكتشفه الذات في كافكا لم يعد نمط الهوية ، بل أسلوب الغرابة أو الإقصـاء. لم تعد "أنا" لــ "أعتقد" تتطابق مع "أنا" ، بل علـى العكس هناك فجوة واسعة من عـدم الانتماء. لأن "أنا" تصبح مع كافكا "أنا مستبعدة".

مـاذا يعنـي أن يكتشـف الموضـوع غريبًـا في نفسـه؟ صحيـح أن شخصيـات كافـكا غالبًـا ما تكـون أجانب étrangers: في القصـر ، يكـون ك. في موقـع مهاجـر ، أي شخـص يصل إلى بلد أجنبي سيحـاول الهروب إليه. في مستعمَـرة العقاب ، يُطلـق على الشخصية التي تصل لمراقبة النظام العقابي للمستعمرة اسم "المسافر".

ومـع ذلك ، فإن هـذه الشخصيات ليس لهـا اسم أو اسم مبتـور يبقى فقط الحرف الأول مـن الاسم. هذا جزء من انعكاس كافكا للكوجيتو: هذه الهوية الذاتية المستحيلة للموضـوع ، كمـا هـو الحـال في كثير مـن الأحيان مع كافـكا ، مأخـوذة حرفيـاً. إن المزيـد من الهويـة يعني في المقـام الأول المزيـد مـن معايير الهويـة ؛ الاسم هو المعيـار الأول للهويـة. الغريب هو الذي يصل ، والذي لم تعد له هوية: نجد هنا ، من خلال حالة كافكا في تاريخ الميتافيزيقيـا ، القرب الحيوي الذي تحـدَّث عنه أندرس في مقدمته. تذكر وصوله إلى فرنسا ، بدون هوية أوراق. مع ذلـك ، يشكك أندرس في نية كافكا: لماذا يصف آثار هذا الموقـف على الموضوع؟ هل هـو استنكار استحالة الانتمـاء إلى العالم ، أم تمجيد شعري للخطوط العريضة لهذا الوضع الإنساني الجديد؟

"غير صالح فلسفياً وأخلاقيا"

كيـف توصَّـل أندرس إلى التأكيـد ، الـذي لا يخلـو من الاستفـزاز ، على أنه "غير صالح مـن الناحية الفلسفية والأخلاقيـة"؟ هـل هنـاك علاقة بـين الحالـة الجسدية والميتافيزيقيـة للأجنبـي والميـل إلى الطاعـة ، حتـى بتميّزه بـالذنب؟

يعتمد تفسير أندرس علـى المنطق التالي: كونه أجنبيًا ، وافـدًا جديدًا ، فقد تأثر أولاً برغبته في الاندماج: الرغبة في الانتماء إلى العالم. ومع ذلك ، فإن الانتماء إلى العالم يعنـي معرفة قانون الأرض ، واستيعابه. لذلك إذا وجد "ك" هـذا القانون مذنبًـا ، على الرغم من أنك لا تفهم السبب ، يجب أن تصدقه وتطيعه. إذن ، فإن أخلاق "ك". تقـوم على الطاعة. وخطئه ، وفقـاً لأندرس ، هو التخلي عـن السلطة التـي منحها له وضعـه كأجنبي: هو وحده القـادر علـى تمييز الشر داخـل السلطة. لقـد رآها ، لكنه انحنى ، من منطلق رغبته في الانتماء ، إلى قوة كان يعلم أنها خاطئة. إن دوامة الطاعة هذه هي التي تجعل كافكا "عديم الفائدة من الناحية الأخلاقية". وهو ما يؤدي به أيضًـا إلى إفساد "أفكاره الفلسفية". يلاحظ أندرس ، مع ذلـك ، أن جوزيف ك. – هذه المـرة حول المحاكمة – لم يكن أبدًا في العضوية الكاملة. يتحول في بعض الأحيان للاحتجاج. لكن هذا الخلاف ، كما يقول أندرس ، يتحول باستمرار إلى "اتهـام للذات": ويتزايد الغموض في عدم العضويـة. يستشهـد أندرس بنهاية المحاكمـة ، عندما قال "ك" للكاهن ، "لكنني لست مذنباً ، هذا خطأ. علاوة

ترجمة

على ذلك ، كيف يمكن أن يكون الإنسان مذنباً على أي حال؟ ومع ذلك ، فنحن جميعاً بشر هنا ، مثلنا. قال الكاهن هذا صحيح ، لكن هذا هو الخطاب الشائع للمجرمين." " 5 "

هذا ما يقوله أندرس: "كافكا يتكلم في كلا السطرين. بالنسبة لمن يوافق ، في التحليل النهائي ، على السؤال دون إجابة. لأن وسيطه هو شك. والشكل الذي يمثل به الشك: الرواية في الحوار. هذا هو لب الغموض الذي يثيره أندرس. ما ينتقده أندرس في كافكا هو دفعه إلى النهاية (ولكن إلى نهاية تخرجه من الفلسفة) عكس المنطق الديكارتي: تكتشف الأنا فيه أجنبيًا ، يصبح مذنبًا ،

الأمر الذي لا يسمح له أو لنا نحن القراء بالخروج من الشك. أين كافكا؟ تمكن الفيلسوف (وهذا هو مسار الشخصية التي يقوم بها ديكارت في تأملات ميتافيزيقية) من الخروج من الشك لإخراج الحقيقة. تغرق شخصية كافكا في الشك عندما يستوعب ذنبه.

ما يشير إليه غونتر أندرس هو أمر أساسي للتفكير في الرابط بين الفلسفة والأدب: لأنه في الشكل الأدبي (هنا ، الرواية المحاورة) تفقد "أفكار الفيلسوف" قوتها الفلسفية ، وتذوب في حالة من عدم اليقين. لكن عندما "يتخلى كافكا عنا مع مجموعة كاملة من التفسيرات المقدمة في وقت واحد ، ولكن بدون إعلان يُعترف بصحته" ، فإنه لا يخلق بالتالي مساحة (حيوية) لمن يقرأها ، ومن ثم يُدعى للقيام بفعل التفسير ،

كان دأب الفيلسوف التسكُّع دائماً حيثما كان الأطفال يلعبون. وكلما أبصر صبياً صغيراً يحمل خذروفاً ، كان ينتظر. وما أن يبدأ الخذروف بالدوران ، يسعى الفيلسوف وراءه ليمسك به.

أي الفلسفة؟ أليست العملية التأويلية هي التي يظهر فيها البعد الأقوى لفكر الفيلسوف كافكا؟ ألا ينجح في أن يطرح بهذه الطريقة ، من خلال الخيال ، سؤال المعرفة في مبادئها؟

كافكا ، الفيلسوف والخذروف

نعلم أن كافكا أحبَّ الفلسفة ، تذكّرنا المجلة بأنه قرأ كيركجارد كصديق ، ولكنه قرأ أيضًا جمهورية أفلاطون. ومن المعروف أيضًا أنه كان يتردد على الفلاسفة اليهود الاشتراكيين ، مثل هوغو بيرغمان أو فيليكس ويلتش. ومع ذلك ، فإن أحد نصوص كافكا الوحيدة التي يصور فيها فيلسوفًا ، بعنوان "الخذروف" ، لا يسير في هذا الاتجاه تمامًا: الفيلسوف شخصية ساذجة وغريبة من نواح عديدة.

"كانَ دأب الفيلسوف التسكُّع دائماً حيثما كان الأطفال يلعبون. وكلما أبصر صبياً صغيراً يحمل خذروفاً ، كان ينتظر. وما أن يبدأ الخذروف بالدوران ، يسعى الفيلسوف وراءه ليمسك به. كان يتجاهل صرخات الأطفال الصاخبة ممَّن حاولوا إبعاده عن لعبتهم ؛ ولطالما كان يستشعر السعادة، كلما تمكَّن من الإمساك بالخذروف وهو يدور، سعادة لم تدم سوى للحظة، وهو يرمي بالخذروف أرضاً، وينصرف بعيداً. في الواقع ، كان يعتقد أن معرفة شيء ما مفصَّلاً مثل خذروف يدور، كمثال ، كانت تضمن معرفة عموم الأشياء. لهذا

السبب لم يكلف نفسه عناء تحمل المشاكل الكبيرة ، حيث بدت وكأنها غير ذي جدوى. حيث يمكن فهم كل شيء، ما أن يفهَم أصغر التفاصيل، لهذا ركَّز انتباهه على الخذروف وهو يدور. وكان يسكنه الأمل بالنجاح، في كل مرة، كلما جرى استعداد لدوران الخذروف، إذ ما إن يبدأ الخذروف بالدوران، يجري الفيلسوف في إثْره وهو يلهث، ليصبح الأمل يقيناً، إنما استشعر غثياناً، ما إن حمل القطعة العديمة القيمة من الخشب في يده، وهو يصك أذنيه الآن، جرّاء صرخات الأطفال التي لم يأبه بها من قبل، وقد طارده بعيداً، ليترنح مثل خذروف تحت وقْع سوط أخرق . ". " 6 "

يضعنا هذا النص وجهاً لوجه مع السؤال الذي أثير مع قراءة أندرس: هذه حكاية تخلى فيها كافكا عن رغبتنا في التفسير من قبَله ، رغبة يوجهها في اتجاهات متعددة ممكنة ، دون أن يقدم لنا أي تفسير. الحقيقة المقبولة على هذا النحو. تتمحور الرغبة في التفسير هنا حول السؤال التالي: ما الذي يمثله الخذروف للفيلسوف؟

التفسير الأول: الخذروف هو العالَم – حيث يُستثنى منه الإنسان

يحتوي الجزء العلوي الدوار ، في النص ، على العديد من الحالات ، والتي يمكن للمرء أن ينسج منها العديد من التفسيرات. الأول هو الأكثر وضوحًا ، فهو يسود في رأينا في الجزء الأول من النص: يتم تحديد الجزء العلوي من خلال حركته الدائرية ("بمجرد أن يبدأ الجزء العلوي في الدوران"). يميل المرء إلى الاعتقاد أنه بينما يدور على نفسه ، فإن الوظائف العليا كرمز للعالم ، وبالتالي مرتبطة ببعده المادي (الأرض ، التي تدور).

إنها أيضًا لعبة أطفال: سيكون الجزء العلوي الدوار هو عالم الأطفال ، أو الذي يراه الأطفال. الكل الذي يتطلع إليه الفيلسوف ويستبعد منه هو عالم الطفولة.

لماذا الطفولة؟ إذا أخذنا قراءة مستوحاة مما هو أندرسني ، يمكننا تطوير الفرضية القائلة بأن الطفولة هي، بالنسبة لكافكا ، الموقف النموذجي المتمثل في الاستبعاد المرحلي. في اليوميات ، يسمّي كافكا معلماً بارزًا من طفولته: ذات مساء ، عندما تأثرت القراءة ، اضطر لمقاطعته من أجل الذهاب إلى الفراش. "لن نوضح أبدًا من خلال مظاهرة تقتصر على نفسه أنه يجب عليه مقاطعة قراءته والذهاب إلى الفراش [...] الشيء المهم في كل هذا هو أن الإدانة التي تعرضت لها قراءتي المبالغ فيها ، لقد امتدت إلى الخرق الذي بقي سراً لواجبي ، ونتيجة لذلك توصلت إلى النتيجة الأكثر كآبة. " يروي كافكا أيضًا مشهدًا من الصراع الأسري يردد صدى هذا الصراع ، ويقول:

"جلست هناك وأنا أميل جهةَ عائلتي كما كان من قبل ، لكن في الحقيقة كنت قد طردت للتو من المجتمع مرة واحدة. " 7 "

لذلك ، يحدث الطرد في مرحلة الطفولة ، جنبًا إلى جنب مع الرغبة في الانتماء إلى عالم الكبار ، لفهم قوانينه. ولكن في" الخذروف " ، يكون الأمر على العكس من ذلك: يريد شخص بالغ (الفيلسوف) دخول عالم الأطفال. ويمكننا أن نعتقد أن هذا الانعكاس يشير إلى تعريف معين لماهية الفلسفة: إنها ، كتجربة فكرية ، محاولة للعودة إلى ما نكتشفه ، كطفل ، باعتباره غامضًا بشكل فردي: الخذروف ، على سبيل المثال. هذه التجربة الفكرية ، مع ذلك ، تبين أنها مستحيلة – وسيواجه الفيلسوف نظرات الكبار ، حيث واجه الطفل كافكا

ترجمة

عقوبــة إخماد الحرائق: الجـزء العلوي ، في الواقع ، ليس من "قطعة خشبية رخيصة" . " ماذا يعني الفشل الظاهر لهذه التجربة؟

التفسير الثاني: القمة هي المعرفة – الفيلسوف والتجربة المستحيلة

في النصـ ، تم إسقاط موضوع الطفولة فجأة في نهاية الجملة الثالثة (على وجه التحديد عندما يلقي الفيلسوف القمــة علــى الأرض ويترك). ثـم يبدأ في تطويـر مسألة المعرفــة – يمكن للمرء أن يلاحـظ أن الكلمة تظهر أربع مرات في ثلاث جمل ، إذا قرأ المرء النص الألماني: "كان يعتقد أن معرفة الشيء الصغير [...] كانت كافية لمعرفة عــام "(" Erkenntnis "بالألمانية) ؛ "إذا كان بإمكان المرء أن يفهم أصغر شـيء" ("wirklich erkannt") ، "يعرف المرء الكل" ("war alles erkannt").

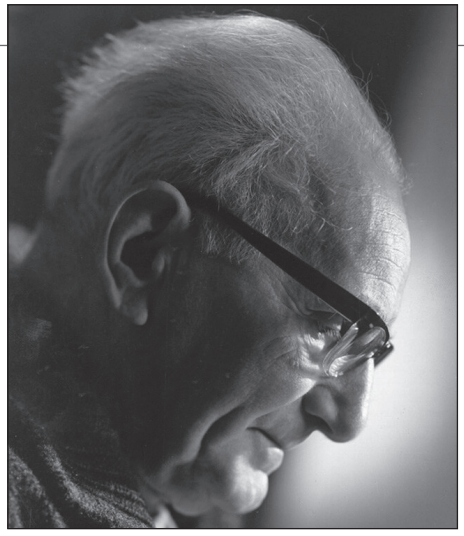
ثـم يغيّر الخـذروف الحالة: لم يعد يتـم تعريفه على أنها لعبة ، وإنما ككائن معرفي ، والذي ، حتى لو كان "شيئًا صغـيرًا" ، يجعـل مـن الممكن معرفـة أعظم مـن نفسه ، أي معرفــة "العــام" و "الـكل". سيعمـل الخـذروف بعـد ذلـك كرمـز للمعرفــة ، ويوصف الفيلسـوف بأنه مجرب أو محقـق. لكـن هـذه التجربــة ستفشل – وهنــا سيظهر الفيلسوف لنا كشخصية مثيرة للشفقة. يهدف النص إلى هزيمــة الشرطين الأساسيـين للتجربة العلميــة: التمييز بين الشخص الذي يقوم بـالتجربة والشيء الذي يجريها عليه ؛ ونمـوذج الشيء المختار ، والذي من خلاله يمكن للمُجرب أن يصوغ قوانين أكثر عمومية.

هذا النموذج للموضوع (الذي افترضه الفيلسوف ، علاوة على ذلـك) يتلف عندما يمسك الفيلسوف الخذروف بيده ، وعندئـذ يكون مجـرد "قطعة خشـب رخيصة" ، عديمة الفائـدة ، والتـي لا نـرى كيف يمكـن لها ذلـك. السماح بـالوصـول إلى "معرفـة العامـة". عـلاوة علـى ذلـك ، تهيـئ هذه العبــارة نهاية النص ، والتـي تشكل ارتباكًا تامًـا بـين موضوع التجربــة (الفيلسـوف) وموضوعها (الخـذروف): لأن الفيلسـوف بالفعل هو الـذي تستهدفه صفة "رخيص". "، هو الـذي سينتهي به الأمر بمغادرة المـكان عن طريـق" الترنح مثـل الخذروف تحـت سوط أخـرق ". أصبحت تجربة القمــة مستحيلة: الجزء العلوي للغزل هو مجرد قطعة من الخشب ، والفيلسوف هو مجرد الخذروف.

يبدو أن موضوع البحث مخيب للآمال بشكل ميئوس منه. لا يمكنـك معرفة أي شـيء. نجد ما يسميه غونتر أندرس "اللاأدرية عند كافكا": لا يمكننا معرفة أي شيء ، وليس لدينا الحـق في معرفته. من يبحث عن الحقيقة لا يمكنه إلا أن يكتشـف كتمانــه. هذه هي التجربــة التي يمتلكها الفيلسـوف ، في القصــة نفسهـا: مـن خـلال التمحيص الدقيق لموضوعه ، ينتهي به الأمر بالاندماج معه ، مثل نرجس الذي ، بفحص انعكاسه ، يسقط في الماء ، يندمج مــع صورته. يمكن أيضاً العثـور على شكوك كافكا على مستـوى ما وراء النصـ: بينما يركضـ الفيلسوف وراء القمــة ، متأثـرًا بـالأمل ، ثم يتراجــع بسبب خيبة الأمل ، يُدعــى القارئ إلى الركض وراء المعنى ، مدفوعًا برغبته في التفسـير. يفلت منـا معنى النصـ ، ونختبر بعد ذلك مــا يسميه أندرس التخلي المناسب للخيال: "يتخلى عنا بمجموعــة كاملة من التفسيرات المقدمة في وقت واحد ، ولكن بدون إعلان يُعترف بصحته. "

ومع ذلك ، تستمر هذه العبارة من أندرس في استجوابنا: لأن المفهـوم الـذي يجلبه هو مفهـوم الحقيقة. في عمل

ترجمة



غونتر أندرس

كافـكا ، سيكـون هنـاك عجـز في الحقيقة ، باختصار ، من شأنه أن يجعـل الخيال عائقًا أمام إمكانية الفلسفة ذاتها. ضد أندرس ، نعتقد أن هنـاك ، في المواجهـة مع نص كافـكا ، نوعًـا مـن عـدم القـدرة علـى اتخاذ القـرار – لكنه لا يمنع ظهور مفهوم كافكا للحقيقة. على العكس من ذلك ، فإن الحقيقة هي التفكير في عـدم قابليتها للتقرير ؛ وهـذا هـو مـا جعـل كافـكا مـن الممكـن التعبير بـين الخيال والفلسفـة. لأن هذه الرغبة في التفسـير ، والتـي يشاركها القـارئ ، ممكنة فقط في الخيـال (هنا ، في الحكايـة) ؛ لكنها تنطـوي على رؤية للحقيقـة ، والتـي ، من جانبها ، بلا شك تعيد الارتباط بالفلسفة.

حكاية فلسفية: الحقيقة محطمة

لا ينبغـي الخلط بـين عدم القدرة على اتخـاذ القرار هذا وبين الشك المطلق المعني. وهذه الحكاية عن الفيلسوف والخـذروف هي توضيح مذهل لهـذا. هذا هو ما يركض وراءه الفيلسوف (ما يبحث عنه) ، وتجدر الإشارة إلى أن هـذا البحث ينطوي على رغبـة قوية جدًا في النص: فهو يسمـح لـه بخلق الفـراغ والصمت من حولـه ، في بداية النص ، للتركيز فقـط على الجزء العلوي الدوار. الحقيقة مثـل فريسة الفيلسـوف ، الذي يركض وراءها "لاهثًا" ("atemlose " باللغة الألمانية ، حرفيا "ينفث").
الآن ، كيـف يكـون اللقـاء مع الشـيء ، الاستيـلاء على الفريسة؟ في الواقع ، هذا لا يحدث ، لأن الحقيقـة لا يمكـن أن تكـون إلا لقـاء رغبة ملحة مـع استحالة إشباعهـا: إنها تعطـي نفسها فقط بقـدر مـا تتحطـم. تبـدو الحركـة الموصوفـة في الجملة الأخيرة من النص وكأنها شـيء يشبه انفجار بالـون منتفخ ومضخـم ومتفجر. تنمـو الرغبـة في الحقيقـة ، ثـم تصطدم بهذا الانفجـار الأساسي: "كان لديـه أمل في النجاح أخيرًا" ، "تحـول أملـه إلى يقـين" ، "ولكـن عندما حمـل قطعة الخشـب الرخيصـة في يده ، شعـر بالغثيـان ". هشاشة الأرض هذه ، التي يبدو أنهـا بدأت تنقلب تحت قدميه ، تجعـل الحقيقة تنفجر كهدف للبحث: لم نعد نعرف حتى مـا إذا كان هـذا الكائن هو قمة أم قطعـة من الخشب أم فيلسـوف: لم نعد يعرف ما إذا كان ما يدور هو القمة أم العالم نفسه.
تنعكس هـذه النظـرة الكافكاويـة للحقيقـة في رغبـة القـارئ في التفسير. لأن الوحـدة التي نسعى إليها نحن القراء بعيدة عنـا ؛ يُعطى المعنى (ولا يمكن إعطاؤه إلا) في تعدد الاحتمالات ، في مواجهة هذا الانفجار – المؤلم بالتأكيـد. ولكـن ، حيـث يرى غونـتر أندرس فيها حدًا للخيـال ، والـذي "من شأنه أن يتخلـى عن القارئ دون إعـلان معترف بـه على أنه حقيقـي" ، فإننا نعتقد على العكس مـن ذلك أنـه في بناء هذه التعدديـة المتفجرة ، يعبّر كافكا عن الخيال (وهو بالتالي ، يفسح في المجال للقارئ بدلاً من التخلي عنه) والفلسفة ، بقدر ما تنطوي علـى رؤية فريدة للحقيقة ، ومـا يمكن أن تشكله حقيقة

السعي وراءها.
يبقى سؤالان. قد يكون أحدهما لنص كافكا ، والآخر لنص أندرس. إلى كافكا: لماذا القمة الدوارة لتمثيل الفيلسوف؟ الآخر لأندرس: لماذا نستخدم كلمة "اللاأدرية" للإشارة إلى ما يسمى بالشك الكافكاوي؟ سبب جمعنا لهم هنا هو أننا نعتقد أنهم مرتبطون ارتباطًا وثيقًا. إن الحديث عن اللاأدرية هو إعطاء بُعد ديني للشك الكافكاوي. إن غياب أي حقيقة ممكنة يتعلق بالدين ، وهو أمر بعيد المنال أيضًا. ومع ذلك ، إذا رسم كافكا تعريفًا للحقيقة باعتبارها سعيًا وانفجارًا ، فهي ليست منفصلة عن الدين ، على وجه التحديد. لأن هذا الظهور للحقيقة في تحطيمها (في الوقت نفسه كما في الرغبة في التفسير الذي تثيره) هو سمة من سمات التقليد اليهودي ، ولا سيما الروايات التلمودية. إنهم يقدمون صراعًا في التفسير ، والذي ، مع ذلك ، لا يؤدي بأي حال من الأحوال إلى الشك. يضعها ستيفان موسيس على هذا النحو ، في كتابه الإيروس والقانون L'Eros et la loi: "إن تعدد وجهات النظر لا يؤدي هنا إلى النسبية أو التشكيك ، بل على العكس من ذلك يتم نقشها في بنية الحقيقة نفسها. بالنسبة للتلمود ، فإن التعارض بين المفهوم المطلق والمفهوم النسبي للحقيقة غير ذي صلة: في التعقيد اللامتناهي للعالم ، فإن فكرة الحقيقة الواحدة لا يمكن تصورها ، ولا يمكن أن تظهر كأفق نظري بحت على خلفية تجاربنا وعلى عكسها. بعبارة أخرى ، إذا كانت هناك حقيقة واحدة ، فلا يمكن تقديمها إلا على نطاق بشري ، في تعددية وتناقض. " 8 "
ربما يكون مفهوم التناقض هذا هو أول دليل للإجابة على السؤال: لماذا القمة الدوارة؟ في مرحلة الطفولة ، تكون اللعبة هي التي تثير الدهشة على وجه التحديد بسبب التناقض الذي تحتويه. لأن ما يسمح للقمة أن تدور حول نفسها هي أنها ثابتة (في مركزها ، العصا الخشبية ، أي المحور) وفي حركة (الدائرة الموجودة حولها ، والتي تسمح بالدوران). ما يثير الإعجاب في القمة هو هذا التناقض بين ما يتحرك وما لا يزال. لدى كافكا ، كما في التلمود ، لا يؤدي التناقض إلى الشك ، ولا إلى فكرة أن الحقيقة لا يمكن الوصول إليها. إنه يستدعي إظهار الحقيقة الذي لا يمكن أن يتم إلا في هذا الانفجار. إنه يشبه الخذروف الدوار ذا الوجوه المتعددة: هذه الملامح الخذروفية الدوارة سمة من سمات لعب الأطفال في التقاليد اليهودية ، والتي يتم "نسجها" بمناسبة عيد حانوكا. وهذا التشرذم هو الذي يسمح لكافكا بجمع الأدب والفلسفة معاً، وهو السعي الجاد إلى حقيقة محتملة.

حواشي من المترجم:

–عن كاتبة المقال ، ليا فاينشتاين،تولد عام 1986، متخصصة في أعمال كافكا التي كرَّست أطروحتها له، وهي تقدّم برامج للثقافة الفرنسية وإذاعة Arte. في عام 2020 .
–يمكن الرجوع إلى ملف كامل " أشتغل عليه الآن، حيث يرجع اهتمامي بكافكا إلى أواسط ثمانينيات القرن الآفل، بدءاً بنشري لبحث مستفيض حوله، تحت عنوان: الاغتراب الكافكاوي ورواية المسخ نموذجاً، في مجلة " عالم الفكر " الكويتية، العدد 2، 1984
" يخص جانب الاهتمام الفلسفي بكافكا، تحت عنوان: الفلسفات تقرأ كافكا LES PHILOSOPHES LISENT KAFKA ،ويأتي الإسهام الأول هنا، من لدن ليا فاينشتاين نفسها، من خلال فلاسفة أربعة: فالتر بنيامين ، هانا أرندت ، غونتر أندرس ، ثيودور ف أدورنو)، وبصدد غونتر أندرس، هناك بحث: الغموض الجذري لفرانز كافكا Günther Anders : l'ambiguïté

radicale de Franz Kafka، وقبلـه فالـتر بنيامـين، في بحثـه: كافـكا– اقتربتُ أكثر مـن الـلازم Kafka – je m'en suis approché de trop près...إلخ

–بصـدد القصـة التـي تمحـور مقـال فاينشتايـن حولهـا، أي " الخـذروف " هـي أقل من صفحة، إذ إنهـا واردة بكاملها في متن المقـال " قرابـة 180 كلمـة ، في النصـ المترجَـم، مقـال 254 كلمـة في النص الفرنسي، يمكـن الرجوع إليها،ضمـن : الأعمال القصصيـة الكاملـة " لفرانز كافكا، بترجمـة :د. رمضان مهلهل، والصـادرة عـن دار الرافدين،بـيروت، ط1، 2019، صـ–372 373.

–" الخُـذْروف la toupie ، عنـوان القصـة الـواردة في المقال، فهـي عبـارة عن " لعْبـة، وهي توصيفـاً : بَيْضَةٌ خَشَبِيَّـةٌ أَعْلاَهَا رَأْسٌ مُسْتَدِيرٌ، وَفِي أَسْفَلِهَا مِسْمَارٌ يُـدَارُ عَلَيْه خَيْطٌ يُمْسِكُ نِصْفَهَا وَيَظَـلُّ طَرَفُـهُ عَالِقاً بِأَحَد أَصَابِـعِ اليد عِنْدَمَا تُرْمَـى أَرْضاً لِتَدُورَ عَلَى نَفْسِهَا دَوْرَاتٍ سَرِيعَةً جِدّاً." نقلاً عن غوغل "

–حانـوكا Hanouka أو حَنُكّـة أو عيـد الأنـوار ويعـرف بعيد الأنوار وعيد التدشين كذلك، هو عيد يهودي يحتفل به اليهود لمدة 8 أيام ابتداء من الخامس والعشرين من شهر كيسليف إلى الثاني أو الثالـث مـن شهر تبت حسب التقويم العبري، ويـتراوح موعده حسـب التقـويم الميلادي بـين الأسبـوع الأخير من شهـر تشرين الثاني والأسبوع الأخير من شهر كانون الأول " نقلاً عن غوغل ".

مصادر وإشارات

1 – أندرس، كافكا مع وضد، الترجمة. هـ بلار، ستراسبورغ، سيرسي، 1990.
2 – كافـكا ، الأعمـال الكاملـة ، ج. 2 ، الترجمـة. دافيد ، باريس ، غاليمار ، «لا بلياد» ، ص. 604. يعود تاريخ هذا النص بلا شك إلى الأشهر الأخيرة من عام 1920. ونحن ننسخه أدناه.
3 – أندرس كافكا ، مؤيد ومعارض ، مرجع مذكور سابقاً ، ص. 80.
4 – المرجع نفسه ، ص. 40.
5 – ف. كافكا ،المحاكمة ، الترجمة، ب. لورثولاري، العابرة.باريس ، فلاماريون ، «ج ف» ، ص. 253.
6 – الترجمة،ك. ديفيد ، مرجع مذكور سابقاً، ، في ج. 2، ص 604.
7 – كافـكا ، «رسـم تخطيطـي لسيرة ذاتية» ، في الصحيفـة ، الترجمة. كلوسوفسكي ، باريس ، غراسيه ، 1949 ، ص. –235 243 ؛ مقتبس في ج باتاي ، الأدب والشر ، باريس ، غاليمار ، 1957 ، ص. 112113.
8 – س. موسيس،الإيروس والقانون، باريس، سوي، 1999، ص 81، التأكيد من الكاتب.
×–عنوان المقال ومصدره:
Léa Veinstein: a philosophie au cœur de la fiction ?» Dialogue entre Günther Anders et Franz Kafka»Dans Lignes 2012/2 (n° 38)

× **إبراهيم محمود :** باحث ومفكر كردي سوري ، تولد عام 1956، مهتم بمجالات معرفية مختلفة، وفي التوجه الأنثروبولوجي خاصة، كتب في كبريات المجلات العربية، وله من الكتب المطبوعة: الورقية والالكترونية ، تأليفاً وترجمة، وفي دور نشر عربية : سوريـة، لبنانيـة، مصرية، عراقية...إلخ، ومن مؤلفاته: أئمة وسحرة، الفتنة المقدسة، قتل الأب في الأدب، أقنعة المجتمع الدمائية، النقد والرغبة ، نقد وحشي، صدع النص،سرديات الحية، وغيرها من الكتب.

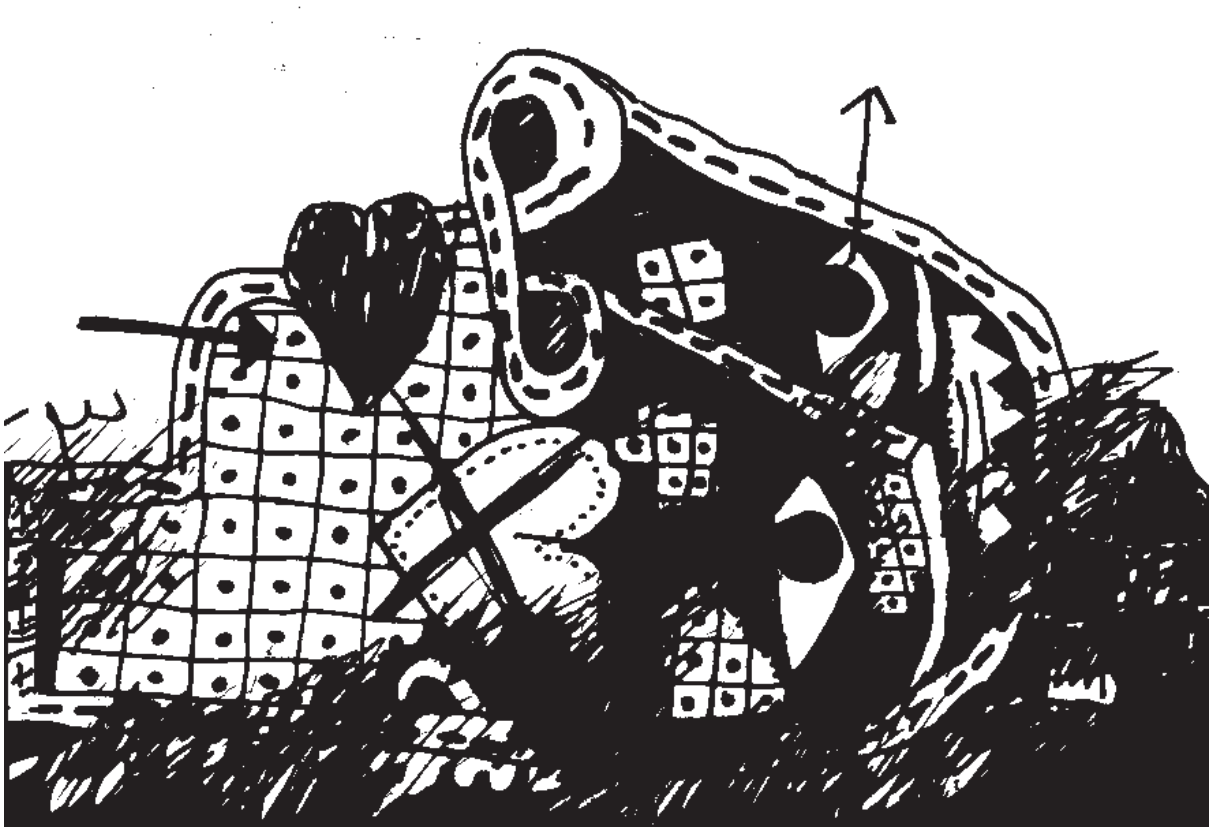
أغنية للجهة الأخرى

مروان عادل حمزة

لا قبلة لإيمانك هنا !!
أيها الكافر المحلي !!
فرافقيني أيتها المحبة
لأبذر وطني في غرفة نومي البعيدة
وأمطريني للأعلى
لمرة ..
يا سمائي
واذر فيني للأعلى
يا عيون أهلي
أغنية للجهة الأخرى

وملامح لوجهي
ذات حزن
ذرفت قصيدة تركتني
وذات نوم
حلمت أن أيامي ستضعك
والأجنحة

لقد فات أوان موتي
وما عدت قابلاً للانقراض
فاطلبي لي التوفيق أيتها الديدان الوفية
وشكراً عراقياً
لتركي أحتفظ باسمي الثلاثي
وبحقي في العودة ....



الهُــرطُقــي

حمـد الانبــاري

قَدَمي الآنَ في أَوَّلِ البَحرِ ،
لِي فَوْقَ ساحِلِهِ خُطوَتانِ ، وَفي مَوْجِهِ مَركَبٌ تائِهٌ ،
آهِ يا مَركَباً تائِهَاً ، كُلَّما هَبَّتِ الرِّيحُ كُنتُ أَصيحُ بِها :
يَتُها الرِّيحُ فَلْتَخْفِضي لِي جَناحَكِ يَوْمَاً ،
دَعيْنـي أَمُتْ كَالْغُرابِ عَلَى جِيْفَـةِ الأَرضِ ، كَالْقِشْرَةِ
التَّالِفَهْ .
لَيسَ لِي أَوَّلٌ ، لَيسَ لِي آخِرٌ
كُلُّ مِيْراثِـيَ المُسْتَـديْمِ دَمٌ نـازِفٌ ، وَتَبارِيْـحُ أَيَّامِيَ

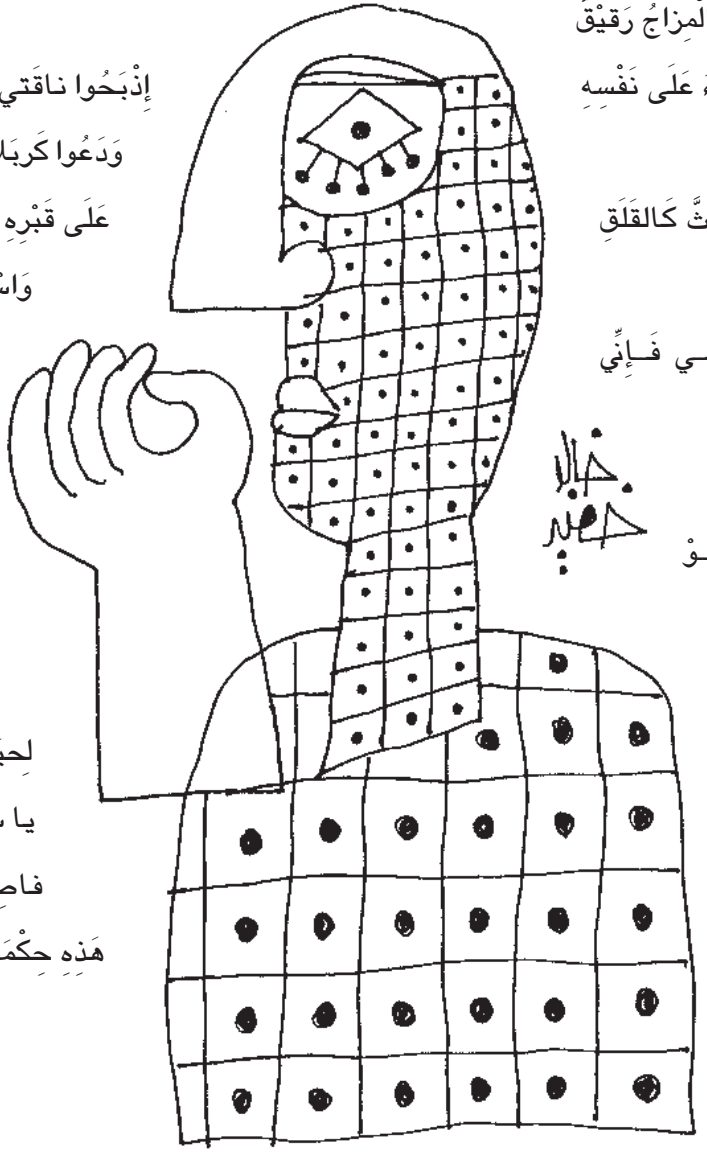
شعر

السَّالِفَهْ .

كُلَّمَا هَدَّني ضَجَرٌ كُنتُ أُمْسِكُهُ مِنْ تَلابِيْبِهِ ،
وَأَصيْحُ بِهِ : إنَّني ناحِلٌ وَالْمِزاجُ رَقيْقٌ
تَرَفَّقْ بِمَنْ يَدَّعـي الكِبرِياءَ عَلَى نَفْسِهِ
فَالْجَناحُ مَهيْضُ .
وَدَمِـي كَالْفَراشِ إذا انْبَـثَّ كَالقَلَقِ
الْمُرِّ
يـا سَيِّـدَ الْكَائِنـاتِ أَغِثْنـي فَـإنِّي
مَرِيْضُ .

النَّـارُ في جَوْفِـهِ تَخْبُـوْ
وَتَشْتَعِلُ
وَشَـابَ عارِضُـهُ ،
وَابْيَضَّتِ الْمُقَلُ
دَربٌ إلَى النَّـارِ تَمْشِي
في مَجاهِلِهِ
كَفـاكَ تَركَـبُ قَـرنَ

الثَّوْرِ يا جَمَلُ
إنِّي شَريْكُكَ بِـالْبَلْوَى فَخُذْ بِيَدي
وَامْسِكْ بِكَفَّيَّ عَلِّي مَـرَّةً أَصِلُ



إذْبَحُوا ناقَتي في طَرِيْقِ الحُسَينْ .
وَدَعُوا كَربَلاءَ الجَميْلَةَ يَوْمَاً تَرُشُّ
عَلَى قَبْرِهِ الزَّعفَرانْ
وَاسْأَلُوا شَيْخَ هَذا الزَّمانْ
.
هَـلْ تُـرَى لِحيَةُ
الله طَيِّعَةٌ لِتَكُونَ
الجِـراحُ مُوَزَّعَـةً
بَينَ بَينْ ؟ .

لِحيَةَ **الله** يا لِحيَةَ **الله** ،
يا شَعرَةَ الكَونِ ، يا نُقْطَةً
فاصِلَهْ .
هَذِهِ حِكْمَتي ، سَمِّنِي مِثْلَما أَنتَ

تَسْمَعُني أَوْ تَرَى
مُلْحِداً ، خَطَأً قَدْ تَحَدَّرَ ،
أَوْ رافِعَ الرَّايَةِ الهُرطُقِيَّةِ ،
سِيَّانِ كُلُّ الصِّفاتِ ، فَذا زَمَنٌ شابَ فِيهِ جَناحُ
الغُرابِ ،
ولا فَرقَ بَينَ الحَقِيقَةِ وَالكِذْبَةِ الباطِلَهْ .

يَمْشِي وَيَتْبَعُهُ حَشْدٌ مِن النَّاسِ
كَالْغَيْمِ مَرَّ بِلا حِسٍّ وَأَنْفاسِ
وَرُوْحُهُ في يَدِ الْعَبَّاسِ ساكِنَةٌ
يا كربَلاءُ احمِلِيْهِ دُوْنَما راسِ
أَكادُ أَسْمَعُهُ لَوْ كانَ بِيْ صَمَمٌ
أَوْ رُبَّمَا أَتَمَلَّاهُ بِإحساسِي

شعر

ولاء مزيّف

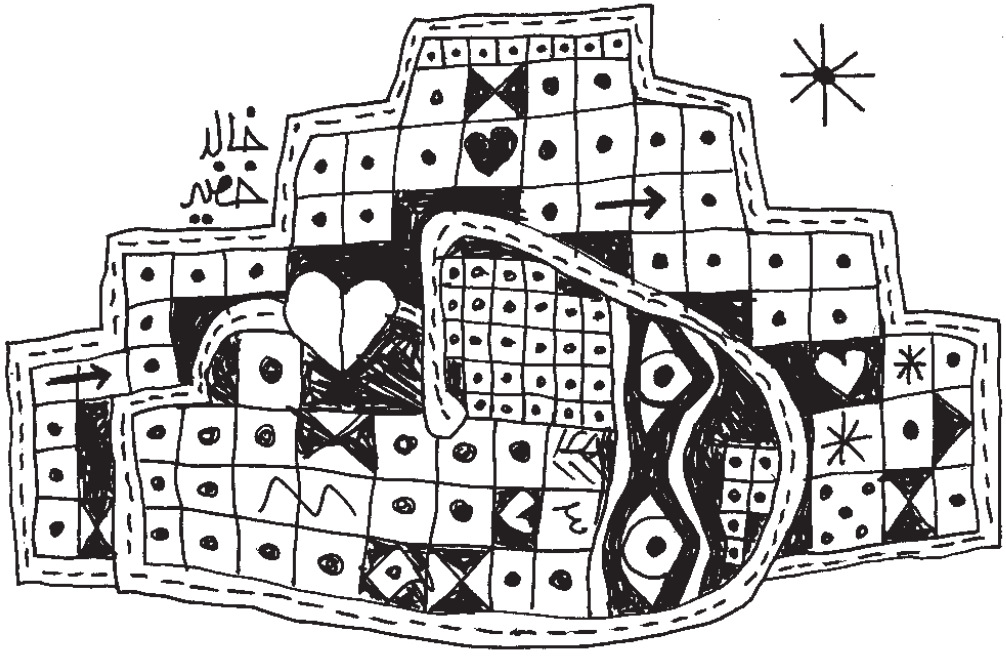
أميـــر الحـــلاج

لا تصدّقْ
أكفًّا على كلِّ حالٍ
تُصفّقُ،
مطْليّةً بالشّقائق،
رغبـةَ تقـديمِ سيرتهـا بـدوامِ
الولاء
انحناءً
بغيرِ مصافحةٍ،
وفق ما يقتضي(الأتكيتُ).
تمدُّ يدًا
قد تعودُ لسيرتِها،
أو تظلّ تصفّقُ

للسَّيّدِ المتفائل
مستمسكًا بجميع السّلالم
للوصْلِ،
كي تنبتَ الأرضُ أحلامَها،
أملا
أن يعمَّ انسجامٌ،
وتشرع أبوابَها،
لأكفٍّ

تغنّي
وتعجزُ
أن ينزوي حيث بيئته،
ليكونَ الغناءُ بعينه
يحسمُ سيرةَ نثْر البذورِ.
البذور اللواتي
تجرُّ الغيومَ
إلى حيثُ تبتسمُ الصّورُ الحالمة.

فاتركِ الحُلْمَ ينمو
ببوتقةٍ
يرتوي من رحيقِ الوئامِ
فقد تتقلّبُ سيرةُ سطوتِها،
فالأكفُّ الحميمةُ ،
تحنو
كغيمة صيفٍ،
تصدُّ اللّهيبَ .



شعر

لمُّ الشظايا

حيــدر الكعــبي

الشاحنةُ تنزلق
الوادي يفتحُ فمَه

مطر

الجنود يستظلّون
بالعباءات الكيمياوية

خطٌّ وهميّ

يمتد من العين
إلى الفرضة
إلى الشعيرة
إلى صدر الجندي

الذي يُعِدُّ الشاي

الطائرات تحكُّ السماء

يهرس بظهره فأرةً
ويواصل النوم

السيجارة مشتعلة
بين إصبَعَي القتيل
الذي كتب على خوذته
"مسافر إلى كربلاء"

مِسْبحة من الرصاص
على شكل قلب

أسنان الجندي
الذي يتأمل إصبعه المقطوع
تشبه الذُّرةَ الصفراء

على جدار الملجأ
الذي لم يُسقف بعد
بندقية مقطوعة السبطانة

يضع كفَّه على صدره
وفي ظاهر الكف

ثقبٌ أحمر
بين القذيفة في الفضاء
والجنود على الأرض
خيط من الترقب

الجنود يحفرون الخنادق

الخنادق تبتلع الجنود

خسائرنا لهذه الليلة
مائتَي– عفواً مائتا شهيد
للقواطع كافة
إقلب الصفحة

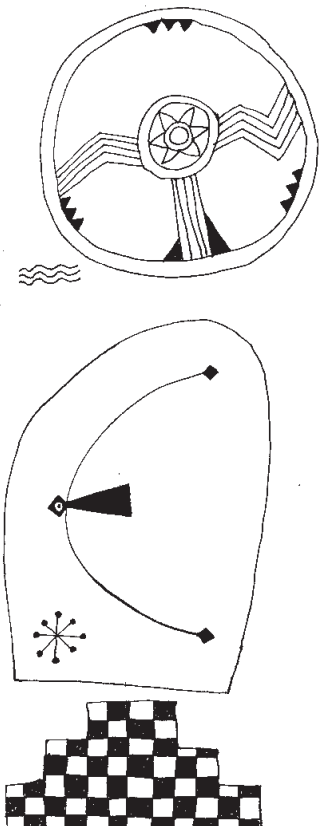
جنية تغازل قدحا بأوراق ورد

حسن سليفاني

نجوم تكاد تسكب الويسكي
تناديـك يا ابنــة الجن الجميل ،تعــالي وجملي ليله
وارفعي كأسه ،
واهمسي أسفل شفتيه بما تشائين ،
اذ لاإسم ، إلا أسمك به ممهورتان
إشربي لثان ، فحين تحدقين في بؤبؤي عينيه ،
سترين سفن بحار تلهث قرب زنبقتك التي تركتيها
على صدره الصابر
لإشتياق أصابع تجيد العزف على نغمات غائمة .
بإمكانـك فـرك الأرق أو قـراءة سـورة الأرق قبـل
صياح ديك الصباح
هيا ايتها الجنية التي ماأجاز لها شومان أن ترمي

شعر

طاقيتها ،
فالهواء قد سكن ،
والليل لايغني الا بمرآك..
حتى القمر كشر عن أنياب غضب غيرته،
حين لاح جوهر جيدك المحاط بحنان حبات الرمان.
لوحده الآن هو ،
في الزاوية القريبة من حائط الصنوبر الصافن في سيمائه .
إذ اخبرته بعض جنيات الدار الزرقاء،
أن سيدتهم تتعطر وتغزل خصلاتها الضاحكة ،
وتشق فتحة اخرى في فستانها الجديد ،
كي تهبك سحر الدلال ، وعشق المقام حين تغني ..
رقة العشب ستهديك اليه ، اذ غارق في ملكوتك ..
دعي القرط والمشط ، حافية تعالي ،
لاتعبثي بخصلات شعر تقرأ شعرا ،
لاتلمسي زرا ثانيا للفستان ، فبياض الفتنة الحمقاء كاف..
تعلقي بذيل نجمة ستهوى بك اليه ،
لاتسربي أسراره لجنيات ايفل او ساحرات مازلن يغازلن نوارس السين ..
مدي ماشئت يديك وخذي شهقة هوى وطيري ..
لم تأخرت ؟؟ لم لم تأت ؟؟
النجوم ستسبنا من جديد ، اذ لانحترم دقائق العشق
اسرعي قبل أن تلعننا سماوات لانراها ،
قبل أن يفيض النيل ويلحق به دجلة ..
دعي حمالة الصدر فالطيران بحرية أجمل ..
دعي تفاحتا الصدر تتراقصان في سرير السماء..
أما وصلت؟؟



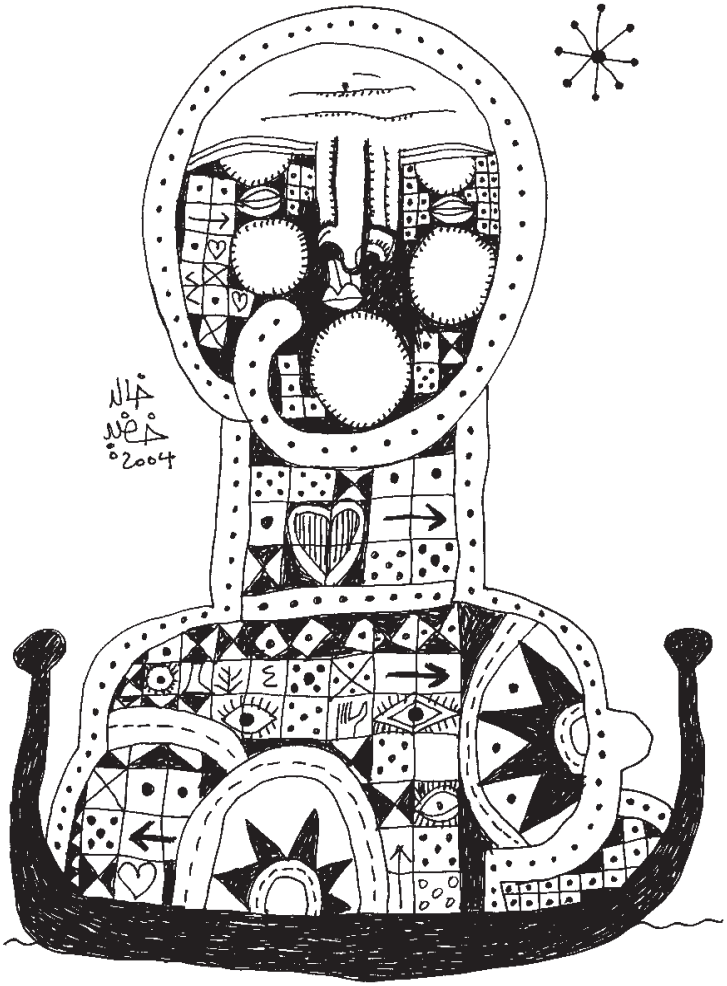
وردةٌ على سياج حديقتي

نامــق سلطــان

كلّ ما طار من حديقتكَ
لم يعد لكَ،
لا الفجرُ
ولا شجرةُ التين

لا شهيقُ الأزهار ولا زفيرها
حتى الفراشاتُ وهي تذهبُ
ثم تعودُ ملهوفةً
هي ليست لكَ الآن ...

لكَ السياجُ الخشبيُّ
ولونُه الباهتُ،
وذكرياتٌ يابسةٌ
عن صبايا المدارس
وهنّ يتسلّقنَهُ فرحاتٍ



من أجل أيّام ورديّةٍ
مخبّأةٍ في دفاترهنّ،
حتى النجيلُ الهنديُّ
سوف يعودُ إلى الهند
وحوضُ الأسماكِ، ونافورتُه الضوئيةُ
وبقايا جلسة أمس
وصحبُك المصابون بالريبةِ
سيهربون من التباس ضوئكَ بالماء
ومديحِكَ الدائم للنار.

× × ×

لكَ أن تتفلسفَ
كما كنتَ تفعلُ دائماً
ولكَ أن تُمعن في غامض القول
تحوكُ زخارفَهُ مثل نسّاج محترفٍ
ثم تنقُضهُ في آخر الليل
فأنتَ حرٌّ الآن
بلا حديقةٍ
ولا أصدقاء.

أبناءُ الطوفان

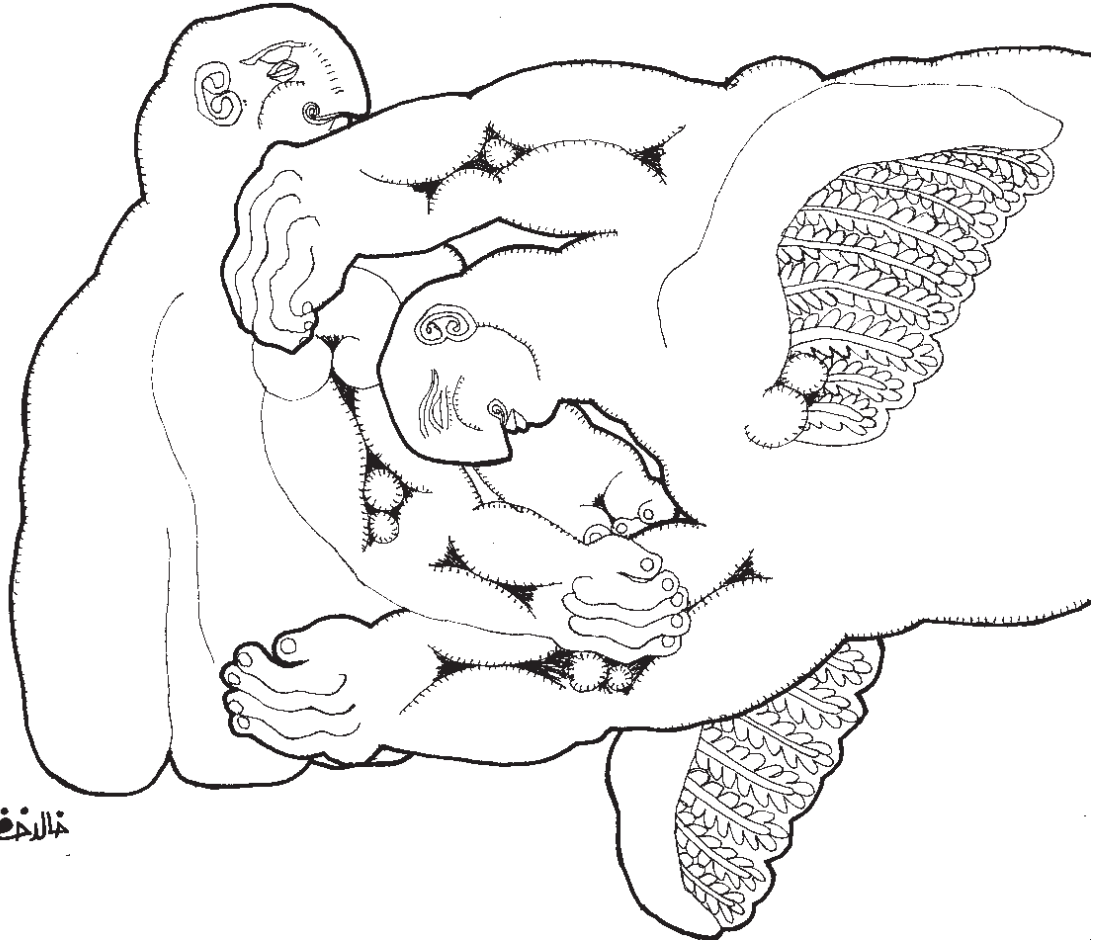
ورود الموسوي

الريحُ يُرعبها السكونُ فتهربُ
والليلُ تصفعُهُ الظنونُ فيكتبُ
والخوفُ مئذنةٌ تجمّعَ حولَها
خوفُ المدائنِ والحدائقُ تندبُ

والرعبُ يجمَعُهُ الصغارُ مدينةً
في كفِّ من دخلوا البلادَ لينهبوا
والصمتُ يفتحُ للوجودِ سؤاله
مِنْ أيِّ نهبٍ في الحياةِ ستعجبُ

والطفلُ يشرحُ للأماني حُلمَهُ
مازالَ يكبرُ والمنايا تلعبُ
والعمرُ مطرقةٌ تهشّمَ وجهها
لا جرحَ في وجه الندامةِ يُحجَبُ
والطفلُ يعدو خلفَ ما ينأى به
روحٌ مغامرَةٌ وموتٌ مُتعَبُ

والوحيُ في وضح التلاوةِ شاهدٌ
ما زالَ يبتكرُ العذابَ ويغلبُ
طوفانُه الرمليُّ كسّرَ لوحهم
لا صوتَ في كأس الحناجرِ يُسكبُ
واللهُ يزفُرُ في الصريرِ رعودَه
مَن ذا سيصطنعُ السفينَ ليركبوا



والحوتُ يبتلع المدينةَ ضاحكاً
كم غاب في بطن الفجيعةِ طيِّبُ
لم يبقَ في عينِ الخليقةِ صاحبٌ
إلاّ وأرْعَدَهُ الصّحابُ الخُلَّبُ
فروا على أملِ التقاء نبيهم
والغيبُ يقتطعُ الحياةَ ويحطبُ
ذو النون راح مغاضباً ومصيره
بفم الحقيقة خائفٌ يترقبُ
والناسُ من فزعٍ تصدّقَ بعضُهم
بالبعضِ كي ينجو، فلم يُستَعتبوا
والموتُ يضحك بالوجوه نكايةً
وعلى امتداد رجاءها يتسرّبُ

ويقول كيف أكونُ ضيفاً طيباً
ما دمتَ تلهجُ بالدعاء وتكذبُ
فانصتْ لصوتٍ لا تريد سماعه
ما زلتُ أبتكر الرعود وأضربُ
أنى ستمنحهم نبوّتَك التي
جعلتك ماءً في الحياةِ ليشربوا
ها أنت تشربك الندامةُ آسفاً
والصوتُ في جوف الغيابةِ يرسُبُ
عد لي خلاصُ الناسِ قتلُ نبيهمْ
فأشِحْ بوجهك يا إلهُ ليُذنبوا
وابعثْ ملائكةَ العذابِ جميعَها
لجميعِهم فهمُ الحصيدُ المذنبُ

شعر

خـارجَ الوقت

رضا السيد جعفر

قد تستريحين أو قد يتعبُ التعبُ
في الرملِ أغنيةُ الأمطارِ يا سُحُبُ
في الذاهبين إلى أقصى مخاوفِهم
بيادرٌ كَتِفاها الريحُ و اللهبُ

سرابُهم فلتاتُ الهمس يشربُها
حزنُ الدروب التي تاهت بها الحقَبُ
تجذّروا في الأماني منذُ فتنتهم
ولم تقلّبهم الأسفارُ و الكتُبُ

شاهدتُهم كيف ذابوا خلفَ محنتهم
وكيف فوق وعودٍ فضّةٍ صُلِبوا
شاهدتُهم فملأتُ الغيمَ من سهري
لكنّهم أمطروا سكراً و ما شربوا
لا يستجدُّ بهم غيرُ انطلاقتهم
نحوَ النعاسِ الذي ما مسّهُ هُدُبُ
يطاعنون غياباً ملءَ خيفتهم
وما روى التيهُ يوماً أنّهم هربوا
هم ما تناثرَ في روحي من امرأةٍ
كلُّ النهارات من مشكاتها تثبُ
و هم مرايا الذي لا وجهَ في يده
يخشى على وردهِ المخذول إن ذهبوا
لا تشغلي بالأمان الفضّ ريبتَهُ
أو تقربي فمَهُ الموؤودَ يا قِرَبُ
هوَ الشتاتُ الذي لا عمرَ يجمعُهِ
ولا تغادرُ عن أنفاسِه الرِّيَبُ

لمَ اندسستِ به شِعراً و أغنيةً
وهو الذي كلُّ ما في روحه حَطَبُ ؟!
لم اتّقدتِ على عينيهِ قافلةً
من النخيلِ و ما في قلبِهِ رُطَبُ !؟
موّالهُ صيغةٌ للعمر حين على
حرفٍ يموتُ و يحيا و هو يرتقبُ
أقولُ خلّيهِ . كلُّ العارفين بهِ
مسالمون و عن أوزارِهِ نَكَبوا
خلّيهِ للبللِ الوهمي في دمِهِ
وللعباراتِ تهذي لا كما يجبُ
لنارِ عينينِ تجري في بيادرِهِ
وما لموسمِه في غيرها أَرَبُ
لهمسةٍ كلّما الإصغاءُ نازعها
حرفاً ، تصبّبَ من حافاتها العنبُ
لـ (لا) تحاولُ أن تحبو على فمهِ
فتستديرُ بهِ (لبّيك يا تعبُ)
خلّيه ، لا دمُهُ يفضي إليهِ ، و لا
ينسى، و ليس له من غيمةٍ سببُ

شعر

كم أحسستُ بالرقة السرية

عامـــر الطيـــب

في السابع من ديسمبر لهذا العام؟
قلبي كجسد المغمى عليه
و عيناي تتضحان في البطء مثل أضواء سيارة .
لا أقول أنني أحببتُ على نحو
غير مألوف
فتلك سجيتي على الدوام.
لكنني أستذكر خرابَ مدنٍ لم ابنها،
بكاءات تنسب إليّ ،
و قمراً يجأر عبر البحيرة التي اختفتْ !

أستدين من والديّ كلمةً
لأقول أنني ضمآن كالأنقاض،
أستدين من رفاقي
كلمة أو اِثنتين
لأقول لقد تأخرتُ كثيراً وكان بإمكاني
أن أراوغ الرمح.
أستدين من السجان
كلمة صغيرة
لينزل بندقيته فقط .
إنها أشياء إنسانية مضخمة
لكني بالفعل أود أن أستدين
منكِ كلمة أخيرة
كالعلامة الوحيدة التي أفتح بها فمي !

× × ×

أحبك غداً بقوة لا مثيل لها،
يسقط الرذاذ ولا
ندفن وجوهنا في المعاطف.
يصدّق أحدنا الآخر
حتى عندما تدفعنا الرغبة بتقشير برتقالة
نحو الكذب بشأن لونها .
غداً يا سيداتي و سادتي
نسافر في الأنهار عبر دوامتها
نحسّ بفزع السماء وهي جافة كحلق ثور هرم

و نتطاير مثل القمصان!

× × ×

لمن لا يعرف فأن قصائدي
مليئة بالأفعال المضارعة.
لقد أقسمت بأصابعي
هذه كما يفعل المحامون في المحكمة
أن أقول الحقيقة التي يُهمس بها
في كل مكان ،
ألا أدع شمس هذا الصباح الباكر
تتآكل بمرارةٍ في الماضي !

× × ×

تعود خطيئتي إلى أنني كنتُ
أحلم أن أغدو شرطي مرور
فصرتُ شاعراً

ما كان الأمر سيسعدك بالطبع
لكن الكلمات تضيء كالإشارات
أحياناً
و داخل قلوبنا أيضاً
بسبب جنازة عابرة
يتعطل خطُ السير!

× × ×

لم أعد أصبر
أنني أسمعكنّ مقهقهات في الصالون
بينما أقف كمن يفكر
بتخفيف سرعته .
تروين النكات لأنفسكن و تهمسن
بكلمات معيبة،
جزء كبير من حواسي لا يعمل
وجزء آخر يتسول النباهة
ككلاب الصيد.

شعر

ينبغي أن تتوقفن عن القهقهة
أنني في الداخل
ظلٌّ يتصيد لمعان شفاهكنّ
و في الخارج رجل يبكي !

× × ×

ما من شيء أحببتُه كما أحببتكِ،
حافظت على أثره و شممته
في عرق الصفصاف
و في زوال الأقمار مبكراً.
ما من شيء قلتُ من أجله :
هذه هي القفزة
الأخيرة
أما أن أعبر الدائرة
أو أتسبب بالألم لمفاصلي .
ما من شيء كحبك
يجعل الروح نشيطة كقدم الصياد ،
إنها تضغط على الأرض الرخوة
لكي تمحى !

× × ×

في الخارج يصيح الجنود:
أنكم محاصرون
في الداخل تضاء أصابعنا
و تلتهب لهفتنا
نقول كم سنعيش على أمل أن تهبنا
كلمةٌ صغيرةٌ حريتنا،
موسم القطاف لم يأت
بعد ،
النجوم لم تندلع كالحرائق
و حبنا شجرة غير قميئة
سوى أن ظلالها تُهدر في الماء!

× × ×

شعر

ذات يوم مشيتُ بمحاذاة سياج عتيق
أركض و أختبئ
لئلا ترصدني عين أو تصيبني
حجارة طائشة
حيث الصبية يلعبون بضغينة
أحياناً.
تجشمتُ من أجلك
أن اقول وداعاً و أخفي نفسي
أن أعيش على قدر مؤلم من اللعب :
حياتنا تغطس في النهر المجاور
و زاورقنا تطفو!

× × ×

سأعانقكَ بوردة لم تهدَ إليَّ،
برائحة جسد لم يعبث به الأولاد
في الساحة الخلفية
إذ إننا جميعا مصنوعون كالدمى الصينية
الرخيصة .
سأعانقكَ مرة ليست الأخيرة بالطبع
محاولةً أن أرفع هامتي
كمن يغير وجهته نحو البحر،
أقول سأعانق
و أعلم أن المستقبل
آتٍ بالرعشة التي ننجب بها أطفالاً موتى !

× × ×

يعوزني تقدير المسافة
بيني وبين قصيدة أحد ما
لكني أبصرها على هذا النحو :–
كلما بعدتُ مقدار سنتمتر عنها
اقتربتُ مقدار متر من نفسي!

× × ×

ألا تشعرين أن يدي ممدودة

كالإسفنجة
على الأفق ؟
أنت تبكين و السماء تمطر بعدائية
و متى ما غابت
الشمس
لوحتُ لك بالطريقة التي تجفف المطر !

× × ×

أنا أحبك وأنت أيضاً
هل أكتب ذلك في دفتر يومياتي للتأكد
من أنني أهبك تاريخاً؟
أنت تضعين لكل خطوة تائهة في حياتي درباً،
تصنعين لي ضميراً
دافئاً مثل الفلفل الحار
يوخز و يدفعني للصراخ على طريقة
الطفل في الرابعة و النصف من عمره .
أنا أحبك وأنت أيضاً

لكن الحب لا يُضبط قياسه بدقة
كما يرص أحدنا عينيه
قبالة الشمس
و الاخر قبالة لمبة النيون
هل يمكننا أن نفعل الأمر ذاته بالتساوي؟

× × ×

أنني مشتاق بقدر ما أستطيع تاركاً خلفي
أجساد نساء بعيدات كالجزر
حالماً أن أضع يدي
بين يديك كشتلة التين .
خائفٌ بقدر
ما تضاء البيوت قبالتي
أفكر أن أكسر مصباحاً غير مؤذ للغاية ،
أن أجعل ضوءه المراق
وشماً لحياتي !

شعر

قبضةٌ من إثر شاعر

اسراء العكراوي

سواءٌ أنْ تغادرَ، أمْ تَظَلّا
تُسافرُ؟! لَن أقولَ: كفى ومهلا..

فَبي مُؤنٌ مِن الألَمِ المُحَلّى
لَعلّ لِكِذبةِ الشُّعراءِ أصْلا

ويَبسِطُ لي جدارُ الصَمتِ ظِلا
قصائدُكَ الّتي أغْوتْكَ عَنّي

ولِي قُوتٌ من الصَبرِ المُرائي
سَتذبلُ حينَ عن مائي تَخَلّى

يَحِلُّ خريفها، ويشيخُ فيها

صَبيُّ مَجازِها، وتَعودُ خَجلى ..

إلى أرضي التي زَرعتْكَ تِينا

بِراحَتها.. وزَيتوناً ونَخلا

وأدري أنَّ وَعدَ الشِعرِ عيدٌ

فَهَمْسُ نِدائهِ في الرّوحِ يُتلى

يُراودُنا بِسرِّ الغَيمِ نَجمٌ

نُلاحقُ ضَوءَهُ أنّى أطَلا

نَمُدُّ لَهُ جُسوراً من رُؤانا

ويُودِعُ في ثنايا القَلبِ نَصْلا

نُغازِلُهُ.. وضَوءُ العَينِ مَهرٌ

ونُرسِلهُ لِعَينِ النّاسِ كُحلا..

ألا يا شِعْرُ.. كَم دَمِيَتْ قُرونٌ

وأوتارُ الرَبابةِ فِيكَ جَذلى

تُحيلُ مَواجعَ العُشّاقِ أُنْساً

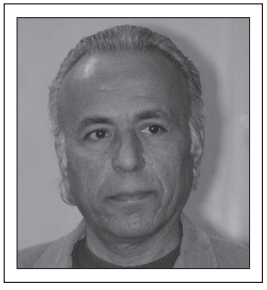
وتَمنَحُ قاتِمَ الأيامِ شَكْلا

تُؤرجِحُنا.. فَمَدٌ بَعدَ جَزرٍ

وتَرفَعُ مَوجَنا أعلى فَأعلى

ونَركُضُ صَوبَ حُلْمٍ قَد تَوارى
كَطِفلٍ طاردَ القَمَرَ المُطِلا
ونَرجعُ مثلَ بحّارٍ غَريبٍ
رَأى أسْفارَهُ قَهراً وذُلا
رأى ما لا يَرى اللاهونَ.. حتى
تعامى خَوفَ أنْ يُجفى ويُقلى
ألا يا شِعرُ ..لَن ألوي عِناني
سَأمضي خَلفَ ظِلِّ الشِّعرِ ظِلا
أصونُ غُوايةً جاشتْ بِروحي
لِقافِيةٍ تَميسُ إباً ودَلا
تُعانِدُني.. فأُعْلِنُ عَن هَيامي
بِها ..فَتَجيءُ ضاحِكةً تَسَلّى
تُعانِقُني.. تُرَبِّتُ فَوقَ كَتفِي
تَمَسُّ أصابِعي، وتَقولُ : مَهلا
رُويدَكِ.. إنَّ مَرقى الشِّعْرِ صَعْبٌ
لِشاعِرةٍ، وخَيلُ الشِّعْرِ عَجلى
فأُمسِكُ كَفَّها، وأقولُ: هاتي
حَديثَكِ شَهرزادِي لَن يُملا
وطُلّي فَوقَ أوراقي تَريْني
كَتبتُكِ مِن جَميعِ الشِّعرِ أحلى..
كَذا يا صاحبي ورَفيقَ رُوحي
والقَوافي السُّمرَ خِلّا
تتخذك فَطَبْعُكَ طَبْعُها، تَنأى وأدْنو
فَضاءً شاحِباً حَتى تَهلا

كتــاب الأبــرار



كاظم الجماسي

دائـب الحركة من دون كلل أو ملل، بجسد كما الخيزرانة نحافـة ومرونـة وعنفوانـا، متوهجـا، أي وقـت تـراه، بإبتسامـة مناداحة على وجـه أسمر صبوح، يساعد هذه ويعين ذاك، ودودا محبا للجميع، مثلما يحبه الجميع..

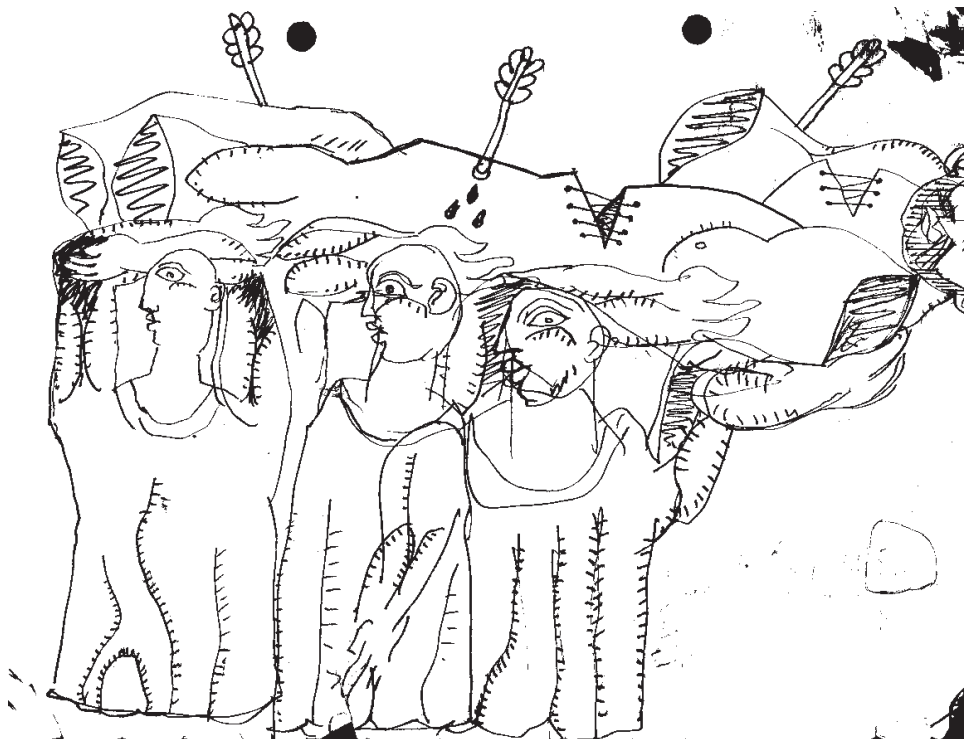
الفتـى علـي الـذي فاضـت روح أبيـه بين يديـه، ذات نهار تشرينـي، برصاصة" مجهولة المصـدر" .. ولم يك قد أقـترف أي ذنب، سوى أنه كان يهتف مع آخرين، في ساحة التحرير مطالبا بوطن.

فجـرا مـن كل يـوم، ينطلـق علـي وحشد مـن جيرانه، شبابـا وشيبـا، نسـاء ورجـالا، وأطفالهـم أيضـا، كل يحمـل شوالاتـه، الى حيـث جبـال الزبـل المتناثـرة في خلاء موحش، والتي تحيط بها ما بدا مساكن، هياكلها محضـ صفيح صدىء، وبخليط مـن طين وتبن مملوطة سقوفهـا. يدبون على سفـوح الجبال، صيفـا مستعرا أو شتـاء متجمـدا، يلقمـون شوالاتهم بعلب مـن المعدن أو قنـان من البلاستك، حتى أذا انقضت نهاراتهم وامتلأت

شوالاتهم، يمضون بها، متعبين مكدودين الى حيث دكان بائع العتيق، يزنها، ينقدهم أثمانها، فيقفلون الى مساكنهم راجعين.

في آخرة ذاك النهار، والشمس كعادتها بدأت تذوي لتغادر، وسفوح جبال الزبل راحت تسكن من دبيبها، تناهى الى سمع علي، وهو لما يزل على احد السفوح منهمكا بالعمل، هسيس بلغه من فوق قامته: تعاااال .. تعاااال ..، لبرهة أطرق علي، ثم ما لبث أن أستجاب صاعدا، وراح كلما يخطو خطوة يتضح الهسيس درجة، حتى أذا انتصف الليل وكان علي قد استوى واقفا على القمة، فيما غدا الهسيس صوتا واضح النبرات، جال بصره حائرا الجهات جميعها، ولم يلبث أن أستشعر ما يلفت اسفله، أصطكت عظامه واعترته رعشة عظيمة، لحظة رأى، في دائرة مشعة صغيرة بين قدميه، مهرا ناصع البياض بأجنحة وعيون كحيلة الأجفان واسعة الحدقات، أناخ له فامتطاه علي قابضا بكفيه على عرفه الأبيض الكث، غائبا أو مغيبا عن الوعي أو يكاد، شهق المهر بقوائمه الأربع من فوره مسافة في الفضاء، ثم نكس رأسه وجسده نحو مركز الدائرة، جناحاه طليقان يرفرفان، زارقا في عمق الجبل، لتنفتح الطريق سالكة رحيبة قبالتهما، المهر وفارسه، سابحين في نور وهاج .

بعد شوط من الزمن لا يمكن حساب مقداره ربما كان دقائق أو سنوات، رأى علي قدورا جبارة، على جانب من مسراه، تفور قارا وصديدا، وتحتها نار موقدة عظيمة، فيما تشرأب من على حافاتها، صارخة مستنجدة، رؤوس آدمية بلحى وشوارب كثة وجباه مختومة، جسومها تسلق في جوف القدور، وتتخاطف أذرعتها



قصص

خارجا ملوحة، وعلى مقربة منها جسوم شبيهة أخرى، مجندلة بسلاسل طويلة من حديد، وأدبارها مخوزقة بأسياخ حامية محمرة غليظة، فيما، يقابلهم جمع من نسوة عاريات نافشات الشعور معلقات من حلمات أثدائهن بكلاليب حديد، وبطونهن وظهوهن تكوى بأسياخ مجمرة .. وغير ذلك مما كدر روح علي وأجعها، فأقشعرت لمرآه مسامات وشعر جلده.

.. وكما لوكان نيزكا، عبر المهر مبهر العينين كحيلهما، وفارسه متشبث بناصية عرفه ناصع البياض، شوطا أخر من الزمن، وأضحت تبين أمامهما قسمات مرأى آخر، تفغم أنفيهما، منبعثة منه، عطور زكية، وقد أقتربا أكثر شاهدا خمائل يانعة بزهر ملون، تأتلف وإياها جداول وغدران من ماء ومن لبن ومن خمر، بدت صفحاتها كما مرايا رائقة صافية ..

تباعا، وقد أبطأ من إندفاعة طيرانه، حط المهر رخيا قوائمه فوق عشب ناعم وثير، مشدوها رأى علي جموع من صبايا وصبيان بعمره، جذلين يرقصون بين تلك الخمائل والغدران، تحيط بهم أشجار تين ورمان وزيتون، وتظللهم سقائف أعناب، عناقيدها دانية، ما أن لمحت الجموع عليا حتى ألتمت عليه، هللوا لمقدمه، سقوه نبيذا أنعش العافية في جسده، وعلي تعقد الدهشة لسانه، راح يتفرس في الوجوه صافنا، هذه الوجوه ليست بغريبة، أنه يعرفها .. نعم يعرفها .. أين ..أين؟ ..

أهتدى، بعد لحظات، الى أنه ألتقى بعضها في ساحة التحرير، والبعض الآخر، عبر شاشات التلفزة، في سوح التظاهر الأخرى التي حفلت، عرضا وطولا، بها البلاد.

ما مكث علي حتى ضمته جموع الصبايا والصبيان الى حلقاتها، واندفع راقصا وسط الراقصين بعنفوان ليس كمثله عنفوان، على وقع لحن عذب شدت به حناجرهم" جنه .. جنه .. جنه .. والله ياوطنه .. يوطن يحبيب .. يبو تراب الطيب .. حتى نارك جنه ..".

قبيل حلول الفجر بقليل أصطحبت الجموع عليا الى ضفة خضراء لجدول قريب، شاهد شيخا تحتشد بحضنه وعلى كفيه وكتفيه ورأسه ايضا أسراب حمائم بيض، يطعمها دخنا وحنطة، ويسبل ساقيه في مويجات الجدول المنسابة الرقراقة، وجهه البهي نوراني الطلعة، سرعان ما عرف علي فيه وجه أبيه، ألتقيا، ضما بعضهما، تبادلا القبل، سأل الوالد ولده عن أمه وعن أهل حي الصفيح، وهل مازالوا يعملون ويهتفون عاليا يريدون وطن، طمأنه الولد: أن نعم .. ومن بعد مد الأب يمناه في عبه فأخرج مجلدا منقوشا على غلافه، بأحرف باهرة من ماس" كتاب الأبرار" ثم شدد موصيا ولده أن أقرأ صفحة منه، بكل ما تصدح به حبال حنجرتك، في كل ساحة وشارع وزقاق، يتظاهر فيها مواطنوك .. سيساقط، يا بني، كن موقنا، كما الورق الأصفر الميت في الخريف، كل جبروت الظلمة والمفسدين.

متأبطا" كتاب الأبرار" مع الخيط الأول لضياء الفجر، متلبسا بحماسة ليس من نظير لها، أمتطى علي مهره .. مهره الأبيض كحيل العينين وسيعهما، منطلقا، تشيعه الحمائم البيض، عائدا الى حيث أتى

قصص

رجل غريب الأطوار

أسعـد الهـلالي

فجـأة وجدته يقف أمامـي، طويلا، يرتدي بذلة سوداء وقميصا أسود ويضع على ياقته وردة صناعية بيضاء، كانَ وجهـهُ شاحبـاً كوجـوه الموتـى، لكـن ابتسامتـه الغريبـة تشـي بأنهُ حـيّ، خاصة أن عينيـه الصفراوين تعكسان ضوءَ المصباح كما لو كانتا مرآتين صغيرتين، إنـهُ رجل غريب في كل شـئ لمْ أُشاهد مثيلاً له من قبل، والأغربُ من ذلك كله، إنهُ يقفُ أمامي في شقتي ولا يجد حرجاً في ذلك.. سألتُه باستهجان:

ـ كيفَ دخَلت إلى شقتي؟

ـ كانت الباب مفتوحةً، ظننتُ أنكَ دعوتني للدخول..

ـ يا رجل.. أنا لا أعرفك، فكيف أدعوك؟

ـ لكنني أعرفكَ جيداً..

فكـرتُ طويـلاً، من المؤكـد أَنه جاري الـذي يسكن في الدور الثالث، أخبرني المالك بأنهُ شخص غريب الأطوار، لكن ليسَ إلى هذا الحد.. قررتُ أنْ أتعامَلَ معه بلطف، فما دامَ جاري، لابدّ أن أحاولَ أنْ أبدو معهُ مُهذباً.. سألتُهُ:

ـ هل أصبّ لك قدحاً من البراندي؟

ـ شكرا لك، أُفضلُ أن أشرب قليلاً من الماء من فضلك..

جلبتُ لهُ قدحاً من الماء البارد، شربَ بعضهُ واحتفظ بالكأس بين أصابعه.. شعرتُ أنهُ يستمتع بطريقة مسك الكأس... صَببتُ لنفسي قدحاً من البراندي وشربتُ رشفةً منه... ضحكت ساخراً:

ـ اليوم عيد ميلادي.. هل تُصدّق؟..

ـ ولماذا لا أُصدق؟... لكل إنسان عيد ميلاده الخاص..

ـ كيف يكون عيد ميلاد إن احتفل به الشخص لوحده؟..

سابقاً، لم يحدُث أَنْ هيأتُ بنفسي كعكَعةُ عيد ميلادي، أو الشموع، وحتى الشراب، كانَ هُناك دوماً منْ يفعلُ ذلك، أبنائي، زوجتي، أشقائي وشقيقاتي.. غالباً ما كانوا يَعُدّونَ لي ذلك بشكلٍ يبدو مفاجئاً فيثير الكثير من المرح.. تلكَ كانت أعيادُ ميلاد حقيقية، أمّا هذا.. إنهُ مُجردُ تناولِ ساذج لكعكة باردة..

لعلهُ أَرادَ أَنْ يوقفَ استطرادي..

ـ لكنكَ لستَ وَحدَكَ، أليس كذلك؟

ضحكتُ بأسى:

ـ رغم أني لم أدعُك، لكن كان عليّ أن أفعل ذلك، حقاً، أنا لست وحيداً الآن..

ابتسمَ فَجأة فبدت ابتسامتُه ميكانيكية:

ـ لا أحتاج إلى دعوة، حين أُريد الدخول يُمكنني ذلك ببساطة...

استفزني ما قاله قليلاً، لكني فكرتُ أنّ ليلة كهذه، لابُدّ أنْ تَكونَ رائقة رغم كلّ شئ.. لذا علي أن أحتمل... سَألتُه:

ـ هل أنتَ من سكان لييج الأصليين، أعني الليجواز؟

فَكرَ قليلاً، زَمّ شفتيه، هز رأسه:

ـ هممم تستطيع أن تقول ذلك...

كان واقفاً مُذ رأيتُه أول مرة، أنا كذلك وقفت حينَ رأيته وواصلتُ وقوفي..

ـ لماذا لا تجلس، أرِح ظهركَ قليلا، قد يُرهقك الوقوف الطويل..

ضحك ساخرا:

ـ يرهقني الجلوس أكثر... أَن تكونَ واقفاً، يعني أنك ستظل متحفزاً لأي شئ، ألا تحتاج الحياة إلى مثل هذا التحفز...

فكرتُ بما قالَه وأوشكتُ أن أقتنعَ به لولا أنّ الأمرَ بدا مُختلاً:

ـ نعم، لكن هذا يشبه من يخوضُ معركة دائمة بلا نهاية.. لن تكونَ مرهقةً فقط، بل ومملة..

تعمد أن يختار موضوعا مختلفا لنتحدث فيه لذا سألني باهتمام:

ـ هل تشعر بالشوق إلى مدينتك الأولى؟

حين انتبهتُ، أدركت بأن ابتسامة حزينة كانت قد تجمدتْ على وجهي للحظات... ليسَ هذا فقط، بل شعرتُ بوجيب مرتبكٍ في قلبي، ارتخت بفعله أناملي...

ـ بغداد؟..... هي الشوق كلّه يا سيدي... رُبّما لأنَك قضيتَ عُمرَك في لييج، لا تُدركُ ما الذي يعنيه أن يُحيطك الدفء منْ كل مَكان.. وَتَراه على كلّ الوجوه التي تَعرفُ ولا تَعرف.. لَمْ أَكُن أشعرُ بالوحشة في بغداد، وهُنا.. شبعت وحشة...

ضحك بمرح ثم رفع كأس الماء عالياً:

ـ انهُ عيد ميلادك يا رجل، فلا تبتئس... لستَ وحدك على أية حال...

شعرت بالامتنان لوجودهِ فقد تغير ايقاعي الداخلي منذ رأيته..

ـ أنا مَدين لك بالشكر، لقد مَنحتني أمسية مختلفة فعلاً، كُنتُ منقبض النفس وأنا أُراقبُ الكعكة البائسة وأشعر أنها تطالبني بما هو حق لها، غالبا، تحاط كعكة عيد الميلاد بالكثير من الأعين، تثقبها النظرات والأصوات

قصص

مـن جميع الجهات... وقبل مجيئـك، هل تصدق اني كنت أنظـر للكعكة مـن هنا، ثم اغـير مكاني إلى هنـاك، وإلى هنـاك، كنت أدور حول المنضـدة لأنظر إلى الكعكعة من جهات مختلفة...

ضحك طويلا:

ـ أتريد أن تخدع الكعكة، تريدها أن تشعر أن هناك الكثير من الحاضرين...

ضحكت أنا كذلك:

ـ ربمـا أردت أن أخـدع نفسـي.. فقـد كنت أتخيـل ابنتي واقفة هنـا، وهناك شقيقتـي، وأخي يقـف بعيدا هناك، انـه لا يحـب أعياد الميلاد... هناك ابنتـي تحمل طفلها.. هـل هناك أروع مـن أن تمتلك مخيلـة تستحضر بها ما فقدت...

نظـر نحـوي بانكسار، نهض واقـترب مني، ربت على كتفي فشعرت براحة غريبة..

ـ يبدو انك فقدت الكثير..

ـ الكثـير جدا يا صاحبـي... تستطيع أن تقـول أني فقدت كل شئ...

عـاد إلى مكانه ليجلس باسترخاء، ويضع كأس الماء على الطاولة الصغيرة القريبة...

ـ هـذا جيد في الواقـع، فأنت لـن تحزن إن تعرضت لفقدان آخر.. سيكون سهلا عليك..

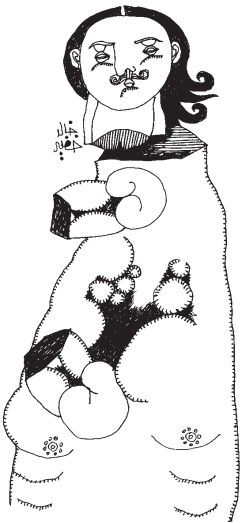
ابتسمـت وقد رفض شئ ما في داخلي ما قاله الرجل:

ـ لماذا لا تقول أن عليّ أن أكفّ عن الفقدان.. انـت لا تشرب الكأس نفسـه دفعة واحدة، بل ربمـا ترتشفه على مراحـل، وإن شربت كأسـا كاملا، فلا تستطيـع أن تشرب كأسا آخر، سيكون ذلك صعبا، الفقدانـات هكذا، تستطيع احتمال الاول، الا ان الثـاني سيكون أكثر ألما.. أما إن تكرر ذلك فهذا يعني بؤساً حقيقياً...

تقاربـت ركبتـاه، وانحنى ظهره قليـلا، وكوّر ذراعيه الطويلتين حول ساقيه، قال دون أن ينظر لي:

ـ لا تجعل الامور أكثر صعوبة مما هي عليه..

ـ إنها صعبة في الواقع... إننا نحصل بصعوبة جمة على مـا نرغب.. النجاح مثـلا، أو العمل... الحـب.... الأبناء.... الأشيـاء التـي لا أفهمهـا لكنهـم يسمونها سعـادة... ألا ترى أن فقدانها يحدث غالبا بسهولة ومباغتة مدهشة... أخي قتل في سنوات الحرب، قبل أن أنتهي من إفطاري.. خسـرتُ كل مـا ادخرتـه مـن مـال بعـد جملـة قصيرة قالهـا المذيـع في التلفزيـون، أنـت لا تعـرف مـا الـذي حـدث بالطبع، فأنتم في بلجيـكا لا تتعرضون إلى أمور مشابهة لكننا عشنا سنوات الحصار، وبعد خبر تردد في التلفزيون عن موافقة العراق على قرار بيع النفط مقابل الغذاء، انهار سعر الدولار خلال ساعات، فخسرتُ جميع مدخراتـي، لسـت أنا فقط بل الملايين مـن الناس... إنها فقدانات غبية، غير محسوبة وليست منطقية بالمرة...



مدّ يده الطويلة ليجذب الكأس إلى شفتيه ويرتشف رشفة من الماء... قال بهدوء:

ـ الحمقـى في كل مـكان، كانـوا هنا كذلك، لعلـك سمعت عـن الحـروب التـي عاشتها أوربـا؟... حـدث جميـع مـا مـررتم به في بلدكـم وربما مضاعفـا... لكنـه لن يحدث مرة أخرى هذا هو الفرق..

فكرت طويلا:

ـ فعلا هذا هو الفرق.. نحن نكرر الخطأ نفسه مرارا، ونتجرع الكأس التي نعرف جيدا أنها ستسمم أبداننا.. أنتم استفدتم من أخطائكم، ونحن لم نتعلم بعد أن نستفيد منها.. ما زلنا نقترفها بإصرار... ربما لهذا أحتفل بعيد ميلادي وحيدا..

بدا عليه الانزعاج:

ـ هل نسيت أنني معك..

حاولت أن أكون مهذبا:

ـ لكنك لست أخي أو ابني أو شخصا ممن تشابكت أيامه مع أيامي، وجمعتنا أفكار وأحلام مشتركة.. لم أرك إلا اليوم يا رجل...

ـ كن واقعيا.. أنت هنا الآن، في بلجيكا، وفي شقتك التي تعيش فيها وحيدا، حيث لا أحد ممن ذكرت هنا... لا أحد سواي معك الآن... عليك أن تستفيد من أخطائك أليس كذلك، من الخطأ أن تسمح للحلم أن ينافس الحقيقة.. كل ما تحدثت عنه أصبح مجرد حلم بعيد الآن... والحقيقة هي أنك وحيد هنا... الحقيقة أنني أجلس على مسافة قريبة منك، وأنتظر...

فكرتُ بمزيد من القلق.. شعرتُ أول الأمر أنه سيكمل جملته لكنه تركها مبتورة.. وما هو غير مكتمل يثير القلق بالتأكيد..

ـ تنتظر ماذا؟...

ضحك بجذل:

ـ ألا تنتظر أنت شيئا ما؟... دوما هناك شيئ ننتظر حدوثه أو قدومه أو ربما رحيله...

نظرتُ إلى الكعكة طويلا... تخيلتُ أصوات أبنائي وأشقائي وشقيقاتي جميعا بل حتى أولادهم.. كانت أصواتهم مرحة متناغمة وهي تردد:

ـ هابي بيرث دي تو يو... سنة حلوة يا جميل....

أطفأت الشمعة الوحيدة، لم يشاركني ضيفي الذي لم أعرف اسمه بعد.. لكني قطعت له قطعة كبيرة من الكعكة، قدمتها له فوضعها على المنضدة الصغيرة المجاورة.. وقطعت لنفسي قطعة أخرى.. فكرت أنه ربما ممن يأكلون ببطء وعلى مهل.. أما بالنسبة لي فلست مضطرا لذلك، إنه عيد ميلادي وهذه كعكتي... التهمت قطعة كبيرة منها.. ثم أخرى..... بعد قليل شعرت بأن عيني غاصتا في الغواش، لم تعد الأشياء التي أراها واضحة بل مشوشة، حاولتُ الوقوف فأدركت أني لم أعد قادرا على التوازن.. كانت نبضات قلبي تتسارع، ثم فجأة تبطئ.. تزداد بطئا.. يوشك قلبي على التوقف، نظرتُ إلى الرجل الذي لم أعرف اسمه بعد.. كان يقف بعيداً عني بثلاثة خطوات، حين شعرت أني ازددت اعياءً.. بدا طوله فارعا وهو يقترب مني.... كنتُ مضطربا، خائفا، اشعر بالاختناق.. ليست الكعكة بالتأكيد، رُبما الرجل من جعلني أَتهاوى هكذا، لكنهُ لم يفعل شيئاً، انهُ مُجردُ رجل غريب الأطوار... كانَ صوتي يغادرَني هامِساً، لكني تمكنتُ من نطق كلمات يبدو أن الرجل قد سمعها جيدا:

ـ لقد أخفتني... من.... أنت؟....

حين اقترب مني، وشعرتُ بأنهُ يغرسُ أَنامله في قلبي وحنجرتي، كانَ وجههُ قد بَدا بالغ الشحوب، كان البردُ ينتابني مع ازدياد اقترابه مني، وشحوبه يستحيل إلى ابيضاض ثلجي، غريب... كانَ يهمسُ بصوت كالفحيح:

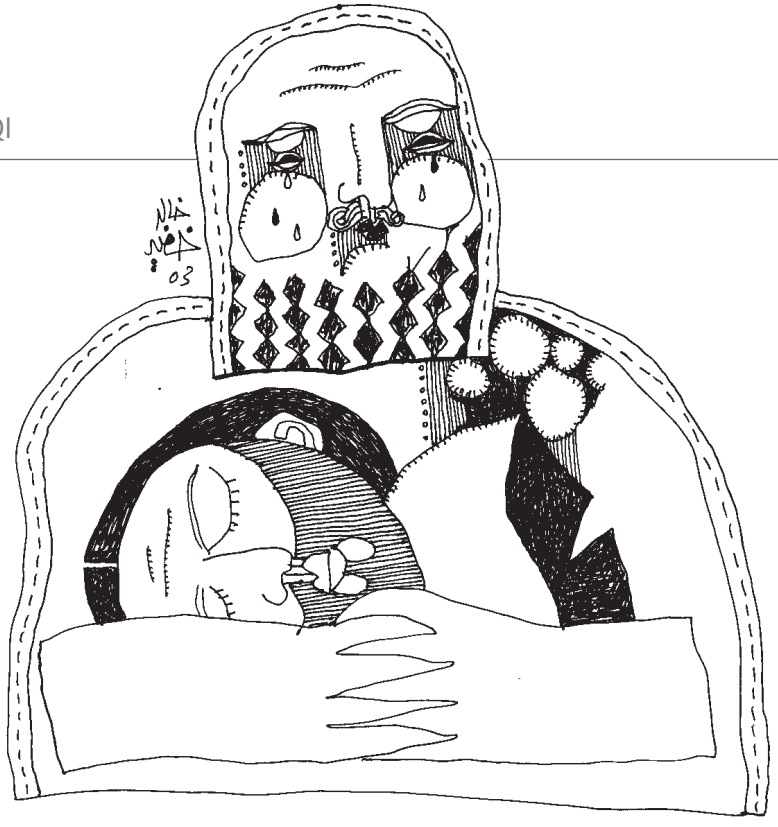
ـ إنه أنا.....

قصص

أبــواب عـبث

خــالد الــوادي

في الجنوب يتكأ الماء على ابواب مغلقة، المردي يصرخ فزعـا مـن صـلادة الارض . هكذا اطـوف وسـط الهور السائح منذ آلاف السنين، أفتش عن كلاب الماء. الغرباء دائمـا بانتظاري يشترون منـي كلب ماء مقتول (كانت الحياة بسيطة وقاسية وخائفة)
.. يقولـون اني شجاع لا اخاف كلاب الماء ولا الكوسج .. فعلا كنت صيـادا موهوبا لا اخطئ تلك الكلاب .. هدفي الرأس اقتنصها حتى يظل الجسد نظرا غير مشوه (ولدي بانتظـاري على اعتاب الكوخ هو وامـه القديسة) .. كنا نسمـع بجرار الذهـب النائمة خلف ابـواب الهور ، نحلم بجرة نحولها الى قطيع غنم .. مازال الماء متكأ على تلك الابواب (جاءني ولدي مهرولا يحمل شيئا ، حين اقترب اتضحت معالم ذلك الشيء، انها جرة تشبه احـــــلامنا (زوجتـي القدسيـــة امسكتها الحمـى .. جعلتها تهذي)



كانت جرة بغطاء قيري يشوب اطرافها الصوف .. هززتها .. لم اشعر بشيء .. انها صامتة وثقيلة (قال ولدي .. وجدتها بين ثنايا افعى كبيرة)

رغم الحمى صرخت زوجتي القديسة .. دعك منها انها نحس (في ايامنا كان النحس طليقا يبتلع كل الاشياء) عدت الى صيد الكلاب الهائمة بين الابواب وامواج الهور ، كانت تعوم برشاقة تنعكس الشمس على فرائها وتحيلها فضة عائمة ..

فجأة غمرني العطف وتراجعت عائدا الى جرتي عسى ان تعوضني الحرمان وتهبني غنما ، لبنا ، صوفا ولحما (ولدي نائم مطمئن يعبث بأنفه الذباب) ازحت غطاء الجرة (فزعت زوجتي رغم الحمى) هتفت : دعك منها (تذكرت براءة كلاب الماء وقسوتي وانا اجهز عليها بدم بارد).

قلبتها وانهمر ترابها بغيضا يشبه الدخان الاسود .. لا شيء سواه احاطني واحاط الكوخ وامتد ثقيلا لينتشر فوق الهور ... تحول الى سحاب داكن غطى الشمس

نهض ولدي فزعا .. رمقني بحزن .. هرع الى امه المحمومة .. احاطته بذراعيها .. قررت العودة الى كلاب الماء رغم عطفي الذي لم ينطفأ .. بحثت عنها ، لم اجدها ، غابت ، فيما الابواب كانت مشرعة .. خاوية .. فارغة .. ابتلعت ماء الهور وجرجرته الى المجهول ..

لم يعد الهور كما كان صار يابسا خاليا من كلاب الماء .. اختفى الكوسج والجاموس احالته الابواب الى يابسة .

قصص

رذاذ

حمـودي الكنـاني

لم يكن ينوي الإنتظار طويلا عندما أحس بالضجر الذي بـدأ يسـاوره مع كل دقيقـة تمر، فراح يبحـث عن مكان يتأمـل فيه الساعة التي يتم فيهـا اللقاء. حزم كل شيء يمكنه من مداعبة المكان وأخذ يتمشى على مهل.

رمال تتكسر عليها أشعـة الشمس المائلة، نوارس تحلق هنا وهناك، تطلق صرخات حادة، صافية. البحر تداعبه نسيمات عليلـة، فيتحرك ليتكور امواجا تضرب بعضها البعض برفـق، وتتحطـم على شاطـئ البحـر متناثرة، تنتهـي في مكان ليس ببعيد عنـه، ففضل ان يمد قدميه ليحس بملاطفة الموج لهما.

انحنـى قليلا يصغـي الى همس البحـر، يلامس الأمواج المتكسرة تحت قدميه. مد نظرة طويلة نحو الأفق البعيد والسمـاء المتعانقة مـع البحر، وساءل نفسـه: ترى، هل ستـوفي بوعدها له؟ هل ستأتـي الى الموعد المنشود؟ ام انه سيبقى ينتظرها ويتأمل لقاءها؟

الى متـى؟ الى متـى أنتظـرك ايتها الجميلـة الساكنة في

قلبي منذ الأزل؟ يسأل نفسه مرارا وتكرارا دون ان يدرك الجـواب. غيابها يعصف به في غمـرة الشوق الذي يدب في عروقــه، يجعله هائما في دوامة افـكاره وهواجسه، يبعثره كورقــة متناثرة في ارض قاحلة، حزينة، ويكاد يغلبه اليأس.

انسدلت الدقائـق كالساعات الثقيلة، البطيئة. حملق في السماء، فرآها قد رسمت له حروف اسمها بألوان الغسق الجميل، ففكر في نفسه: من أي كوكب أتيتِ لتزرعي حبك في روحي بطيبتك، بنقائك وشفافيتك؟!

في الأفـق، انحنـت الشمس الى مغربهـا، وصبغت الكون بخيوطهـا السحريــة الحمـراء والصفراء الداكنــة، شقّت طريقهـا نحـو الليـل، وأخـذت العتمــة تتسلـل الى كل الجوانب.

يا للخسارة! ها هو موعد اخر ينقضي دون ان تأتي.

الخيبــة تغلغلـت في أعماقه مرة أخـرى، والحزن اجتــاح كيانه بينمــا كان يستقيـم في وقفته ويهمّ بالذهاب.

وفجــأة... كاد لا يصدق ما تـرى عيناه! انها هنـاك.. في البعيد.. واقفة خلف الأشجار. لا بد انها هي. يكاد يجـزم بذلك، رغم انه لم يلتق بها ابدا من قبـل، ورغم انها بعيـدة. ولكنــه أحس كأنــه يعرفها جيدا، يعرفها بقلبه.

وقفت هناك ساكنة، مشرقة، متألقــة. وبعـد لحظـات... تحركت نحوه بخطى بطيئة، مـترددة. ريـح خفيفــة هبت وداعبـت خصـلات شعرهــا المتموجة، الطويلة، المشعة بانعكاسات الشمس الحمراء، الصفراء. وقفت قبالته، عيناهــا العسليتان، الجميلتان، ترمقانه بنظرة رقيقة، نقية.

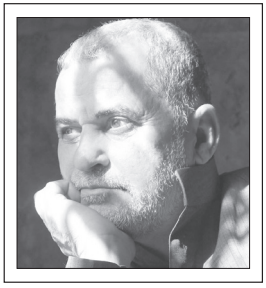
وقف يتأمل وجهها، حلّق في بحر عينيهــا، تـذوّق طـراوة شفتيها، وتحسّـس نضــارة وجنتيها بعينيه.

أراد أن يمـد يـده اليهــا ليتأكـد مــن حقيقتهــا...

ولكنه بقي جامدا في مكانه، ولم يثن عنها عينا.
– انتظرتك طويلا.
– اعرف. انا اسفة.
– المهم انك هنا الآن.
– أتظن أنها خطوة حكيمة؟
– ولم كل هذا التردد؟
– مدَينتنا لا تجعلنا الا مترددين... خائبين... ميتين.
– أحبك بعيدا عن مدينتنا التي أشبعتنا خيبة وقتلا وخرابا.
– اذن، عليك أن تعرف شيئا.
– قولي.
– ... سأرحل.
– ماذا؟؟؟؟
– انت قلتها بلسانك. لم تعد هذه المدينة لنا. يجب أن أرحل.
– الى أين؟
– لا أدري. الى أي مكان يحسسني بذاتي. ربما لهذا ترددت كثيرا للقائك.
– لا أتخيل ان تكوني بعيدة عني بعد كل ما كان بيننا.
– ستنساني.
– كيف أنساك وقد أصبحت الدم الذي يجري في عروقي وأنفاسي التي تتردد في صدري؟؟ لا ترحلي. دعيني أعيش قرب حسنك الفتان. لا تتركيني لوحدي هنا.
– عليّ ان أرحل. أنا آسفة.
طوقته بنظرة أخيرة.. حزينة.. مودعة.. واستدارت للذهاب... للرحيل... للأبد.
أحسّ بالحزن الذي يداهم صدره، يجتاحه كالطوفان. كيف ترحل؟ ماذا سيفعل من دونها؟ كيف سيقضي لياليه دون ان يسمع صوتها الليلي، الهامس، الناعم كنسمة النقاء التي تلفح روحه وسط الخراب والصخب الذي يعيش فيه.
– انتظري!
ناداها بصوت عال، قلق، قبل ان تبتعد كثيرا.
توقفت... توجهت اليه.
ركض اليها... اقترب منها.
– خذيني معك. لا تتركيني هنا وحدي دون امل ولا حلم.
مدت اليه يدها.
– تعال. دعنا نذهب الى أي مكان يحترم انسانيتنا، نجد فيه بعض الأمان، ونحقق فيه بعض الأحلام.
يدا بيد، ها هما الآن يبتعدان عن الشاطئ... عن اللاأمان... اللامعنى... ويرحلان... الى حيث لا يدريان.

قصص

غـــار الخلاص



عبـــد شـــــاكر

بغداديان في العام
3018 للميلاد×

عثر أحد الرجال الفضائيين الوافدين الى أرض الخراب علـى مخطوطة قديمة اسماهـا كاتبها المدعو عبد شاكر –مسودة قصصية– وقد كتبت بخط عربي متبعثر زينته الرسومات، جاء فيها... (بعد عقود من الظلم والعذاب، إذ تجـرد الانسـان من كل شـيء ولم يعـد بإمكانه الا حمل احـدى الصفتين، قـاتل أو مقتـول، ظالم أو مظلوم، شرير مّرفـه أو طيب منسحق. وبعد أن ملّت الناس من الحروب والحصـارات الظالمـة التي لم تحصد فيهـا سوى الموت والجـوع، وبعـد ان أصبحت لغـة التقارير هـي السائدة حتـى انهـا أصبحـت البديـل القسري عـن لغة القـرآن. الأمـر الذي تحولـت فيه الملاعـب والملاهـي والجوامع والكنائـس الى ترسانات للأسلحة المحظـورة وزنازين لمن يعطـس ولا يحمد لطواغيتـه ولا يشكرهم، ثار الاله

الأعظم بوشانيوس على الاله المتجبر صادابتوس الذي احرق الشرق برعونته وشروره القاتلة. ثار عليه وأسقط عرشه وهدّم تماثيله العملاقة، ثم اخذ بلحيته، وجرى عليه فحوصات الحمض النووي بطريقة مخزية، ثم اعدمه في صبيحة عيد الأضحى ليقدمه قرباناً للآلهة إسرائيليوس. يومها ثار الجياع على كل شيء، واستباحوا ما شاء لهم من الاموال والضياع والاثاث والاسلحة، ثم احرقوا المملكات كلها، واذاقوا رجالات صدانيوس الموت الزؤام. حدث هذا بعد غزو القوات المدمرة التابعة للاله الاعظم يوشانيوس البلاد الحصينة للإله صادانيوس وسحقت جيوشه العرمرمية وقامت بنهب كل وثائق التاريخ والرقي التي احتوت على اسرار وممتلكات الدولة. ثم جاءت بدمى مضحكة أسمتها دمى السياسة. ونصبتها على البلاد والعباد بحقبة مسخرة اسمتها الدم – قراطية وتركتها في فوضى عارمة بعد خوضها لصفحة مواجهات شرية من جيوب مقاومة في وسط وغرب البلاد. في تلك الفوضى برز نجم الاله ملكينيوس المنجر من أصول وجذور منغولية في الشكل وفي السلوك. وكان إلاه ظالما يتستر بالفضيلة وهو يمارس الرذيلة. ضيق الأفق، شديد الكراهية، مثير النعرات، مفتوح الشهية للمال الذي استولى عليه تماما وأرسى به دعائم المملكة الملكينيوسية، فكان من أولى ثمار ظلمه، خيانته للذين نصبوه الاها وهذا ما حصل في حلم الثماني سنوات عجاف التي تولى به الاله ملكينيوس الحكم. أصبحت البلاد مشرعة للعصابات الموتورة والجرائم المنظمة والسقوط والانحلال، الالهة الصغار من المجالس المحلية ومجلس الاعيان ومراكز القيادات والرئاسات العليا يجاهرون بالقتل وبالفسق وبالسرقات. وتحولت المملكة الى ما يشبه العاهرة المستباحة حتى تجرأت عليها ضباع البداوة والنصارى واليهود وأصبحت ثرواتها تنهب لمن هب ودب، وتحول ثوارها الى قتلة وساستها الى سماسرة ورجالها الى ديّوثين ونساؤها الى غواني، ونجح اليهود بإيجاد – حبات تسالي – ورعوها في الاكف وعلى منافذ البيوت وعلى واجهات الشوارع، وكانت عبارة عن شاشات صغيرة ومتوسطة وعملاقة جعلت من العالم قرية صغيرة بين يدي الانسان الذي ادمنها واتخذ منها الهة تعبد. في تلك الحقبة من الزمن الاغبر اجتاحت البلاد قطعان من الهوام من أصحاب الجدائل الطويلة واللحى الكثة التي يسكنها القمل والثياب القصيرة والغريبة. كانوا اشبه بالطاعون اقوام لا دين لهم، أينما حلوا حلت معهم ريحهم الصفراء محملة بروائح الموت والعفن وخلفت خطواتهم الجذام ومني الزنى، واصطبغت سيوفهم بدماء رقاب الأبرياء حتى انهم اصابوا مقاتل عظيمة في الخلق، وهدموا بيوت الله واحرقوا كتبه المقدسة واستحيوا النساء ونبشوا قبور الصالحين،

قصص

واحالوا اثار التاريخ لى تراب، وملكينيوس وقادته العسكريين لا يفعلون شيئا سوى تقديم الاضاحي والقرابين من الشباب الى هؤلاء الكواسر بحجة الدفاع عن الأرض وعن العرض، وحين يذهب المقاتل معبئا بحب الله والوطن تتكشف له الحقائق هناك ويجد نفسه واقفا في فخ الخيانات مباعا من قادته الى قوى القتل والظلام، تلك الحقبة المظلمة صحّرت الزرع واماتت الذرع وشتت الناس التي اجبرها الظلم على اتباع اصنامها الصغيرة اتباع الحصان للسوط النازل على كفله والحنديرية المطوقة لعينيه حتى لا يمكن له ان يحيد او يرجع او يتوقف، ليس له ان يبصر يمينا او شمالا، لا شيء سوى الجري الى الامام. في تلك العهود وجد الطيبون انفسهم وهم يعيشون مجددا وسط جحيم القبيلة الهمجية التي لا ترعى الله ولا تحترم القوانين، بينما الاله ملكينيوس المنتشي بعرش الحكم الذي وصل اليه عن طريق تقبيل بواطن الأحذية وعفن اللحى والختم على خاتم مؤخرته" متخاذل" يعيش منتشيًا بلذة الحكم، محاطا بجموع كبيرة من الاباطرة والنبلاء وشعراء البلاط والعواهر والغواني والعشرات من قنوات الفتنة التي تبث سمومه ومآثره التي لا وجود لها. اما الشعب الباروميتري فعاد كما كان من قرون بعيدة متحولا الى قبائل متوحشة يعيث فيها الخراب، ويعيش هو فيها قانطا راضيا بنعمة العيش وسط تلال المزابل والمكبّات، يأكل فيهم القوي لحم أخيه الضعيف ويستحيي بعضهم نساء بعض، لا يقرون بشرع او دين او الاه واحد، يتعبدون اصنام صغيرة صنعتها الصدفة وتسلون بنعيم الشاشات السحرية، يبررون القتل والزنى والسرقات، بنصوص دينية لا سند لها واكل عليها الدهر وشرب، وحين تأتيهم اشهر الله الحرم، يتطهرون ويخلعون عنهم اردية الشياطين ليرتدوا بدلا عنها اردية الملائكة، يصومون بصبر ويصلون بخشوع ويزينون اصابعهم بالمحابس والخواتم وتطقطق اصابعهم بالمسابح الغالية ويسوّمون جباههم بدوائر سوداء يسمونها –سيماء المؤمن– متطلعين الى منقذ عظيم يأخذ بأيديهم ويعيدهم من الضلالة الى الايمان ومن جذور الفساد الى جذور الطهر والعودة الى الله دون ان يعلموا ان الأغلبية منهم يشغلون مناصب حراسات مشددة حول – غار الخلاص – مخافة ان تطير رقابهم بحد السيف المنقذ الحقيق يوم يظهر للعلن

× ملاحظة أخيرة.... عندما قام الرجل الفضائي بتسليم تلك المخطوطة القديمة الى مدير قسم متحف – وثائق اللاهوت والخرافة – مقابل جائزة مغرية، دقق المشرفون على تنظيم المتحف في هوية ذلك الكاتب المغمور فلم يجدوا غير البيانات البالية التالية – عبد شاكر عبود – كاتب عراقي قديم جدًا – –ولد ومات معدمًا. سجن لأسباب سياسية مجهولة– –لا قيمة بشرية له فهو معدم الحال. –لا قيمة أدبية له. لم يكن من اصحاب النظارات ذات السلاسل. –ليس له تسريحة المنفوشة. ليس له وجهًا حليقًا. لم يلحد. –لم يكن ممن يحتسون الخمر. –لم يكن مدخنًا ولا ثرثارًا. ا – لم يكن ممن يرتادون المقاهي الثقافية. –لم يسجل عليه انه من المؤيدين لكذبة الحياة الاخرى او مشاعة الجسد. – المضحك جدا ان التقرير قد ذيل بملحوظة غريبة. – "كان هذا الكاتب المغمور مذموما من الجميع . المتشددون يتهمونه باليسار، واليسار يتهمه بالتشدد، والطيبون يتهمونه بالمغفل" بغداديان 3018

قصص

في حياتك يا ولدي..

مصطفى حميد جاسم

لم تعد المغامرة أو الحياة الصاخبة أو جنون المراهقة حتى بقادرة على إيقاف نزع الأحلام الأخيرة، إذ تبدل لون الحياة واختفت حتى حيوات البشر ،ربما حديثي هذا لن تأخذه على محمل الجد ،انه قبض ريح لكنه يليق بحياتك القادمة لانه هو الحقيقة الماثلة أمامنا اليوم .

يكتشف البعض احيانا،وفي وقت متأخر انه قد تخلص من زمنه النحس،ولكن دائما ما يلوح في الذاكرة مثل حلم الطفولة ذلك الزمن ليبعد محاولة الاقدام على عمل ما خشية أن يصطاده بنحسه الازلي مرة اخرى، ولكن بطريقة أخرى لن ترحم نفسك وانت واقع كما ترى تحت هواجس امرأة تطلع من ذلك المجهول،إنها معادلة صعبة، الكل يريد أن يؤدي دور قيس بن الملوح،واتعبت نفسك كثيرا وانت لما تزل كشجرة غضة اتعبها الصمت ولاحتى نسمة هواء تبث فيها الروح، وثمة صبي يستلقي على الأرض التي تتناثر عليها

حشائش متفرقة يشبك يديه ويضمهما تحت راسه، متاملا الكون الصاخب، بالجوار منه يرقد كتاب شعر وكلما زحفت نحوه الشمس أكثر زحف هو أكثر تحت ظل شجرة حناء.فجاة غشي بصره، رفع الكتاب وفتحه و راح يتمتع بصوت أقرب إلى الهمس محاولا حفظ قصيدة للسياب عن ظهر قلب"الشمس اجمل في بلادي من سواها" ومن مكان مجهول يطل وجه فتاة مثل ربيع حل متأخرا وهي تتقافز مثل طفل بريء وتردد"حتى الظلام هناك فهو يحتضن العراق "،وفي هذه الأثناء تحركت أوراق الشجر وسقسقت العصافير.

قالت له بصوت هامس وخجل :

_ الم أقل لك اني ساحفظ القصيدة قبلك.

_ولكني سبقتك في حفظها .

_انظر،كم هو رائع المساء

_إنها لوحة في الخيال .

– بحق انك كنت هائما في لون هذا المساء.

_الحب، وكل شي أصبح لونه مغايرا لرغباتنا

_لاامتلك جوابا على ذلك .

_سمعت انك وصديقك تسابقتما في حفظها

_تقصدين "رامي"

ومسح بكم قميصه قطرات العرق .

_أنه الفتى الذي اسمعني كلمات غزل بالأمس.

_انه كسر لقانون الحياة .

كيف .

لانها علمت في وقت متأخر انه يكتب الشعر،وهي لا تحب الشعراء .

–اين هو الان .

_هائما على وجهه.

_لماذا تفضل المجيء

إلى هذا المكان .

_لااعلم، حاولت ان اتخلص من زمني النحس .

وضـع الكتاب بين يديهـا،وكان يلاحقها بنظراته وهي تركض خائفة،ثم سرعان مـا اختفت بين الاشجار مثل غيمـة صيف،بحـث في جيب قميصه عـن ورقة كان قد احتفـظ بهـا منذ فترة ليسـت بالقصيرة،نظر إليها مليا " في حياتك يا ولدي امراة" وأطلق صوتا عاليا تردد في الفضاء، امي لقد وجدت المراة،ثم سرعان ماتراجع صوتـه وقال : اي امرأة هذه التي وجدتها، ترى له وجه امه.

_الم تقـولي أنني متى احتجـت إليك ساجدك. أشعر الان بحاجـة إلى دفء صوتك، إلى ضمـة ذراعيك الحانيتين ،إلى وجهـك الحزيـن،في هـذه الأثنـاء لمـح طـيرا يطلع مـن بين سعف النخيـل وينزل بالقرب منـه اليفا، الطير الأبيض يحلـق سريعـا ليهبـط معـه المسـاء بشتائه الحزيـن وصوت موال يوجع القلب يطرق سمعه، و يطلع أمامـه وجه امراة أراد أن يقفز نحوها ويعانقها ، إنها كالصبـح يبـدد شتـاء روحـه ويلاحقـه كهديل حمام حزين ،"في حياتك يا ولدي امراة".

قصص

مونـــاد

حيدر الناصري

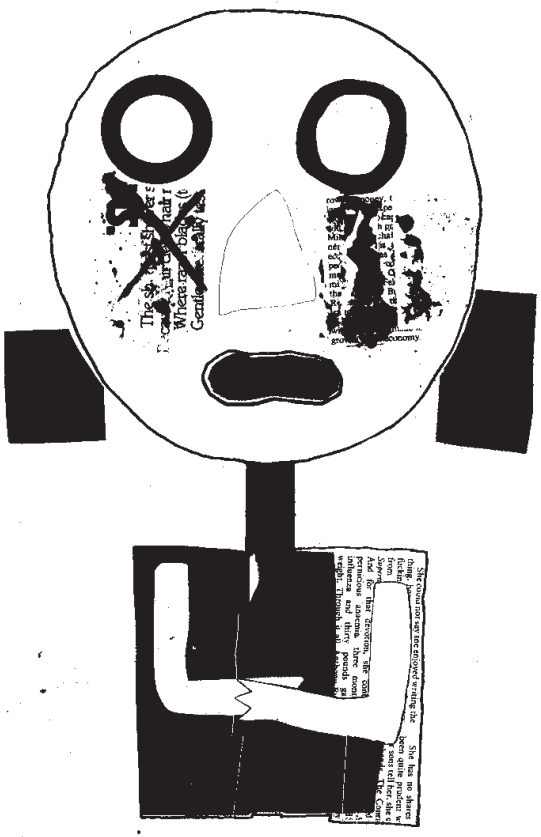
«أن نوجد، ليس شيئًا آخر غير أن نكون مُتناغمين»
الفيلسوف الألمانيّ: لايبنتز

رسـا العطـاء علـيّ، بعد جـدال طويـل مع صفيّـة، حول تحديـد مكان السهرة؛ فدعوتها إلى حفل موسيقيّ، اليوم أول عروضــه، في دار الأوبـرا الجديد، التــي أقيم بناؤها على أطلال مسرح المدينة الصغير.

وضعـتْ سبّابتها المطلي إظفرها باللون الجنزاريّ على (النَـثرَة)، وسـرح بالها في شـيء أجهله، ربّمـا أدهشها اختيـاري دار الأوبرا، وربّما مسـرح المدينة القديم أعاد لهـا ذكريات المسابقات الشعريّة أيـام المدرسة، فبقيتُ أتملّى وجههـا الماسيّ الوديع لحظات، حتى اكتشفتْ أن

قصص

روحها الشاردة، عادت إلى المكان.
قلّبتُ صور هاتفي، فعثرتُ على صور لدار الأوبرا الجديدة، وقلت لها بلهفة:
– أنظري إلى القبّة مغطّاة بالبلاط المزخرف، إلى الواجهة البيضاء المعمولة من الحجر، إلى أعمدة الرخام اللامعة المهيبة، إلى ثريا الكريستال الضخمة وسط القاعة.
بأسف بالغ ردّت:
– لا تنسَ، المسرح القديم، كان مقرًّا للإرهابيّين، وعلى خشبة العرض، أقاموا المحاكمات والإعدامات، لم يتركوه إلا بعد تفجيره.
– لو لم يفجّروه؛ لما كانت موجودة اليوم هذه الأيقونة!
نظرت إليّ نظرة الحانق المستخفّ، ومالت بوجهها عنّي غير راضية. معها حقّ، أعرف أني استعجلتُ الإجابة، لم أدع الفكرة تختمر في عقلي، فتأخذ شكلا آخرا يناسب قناعتها؛ فردّتْ متسائلة:
– والناس التي ذُبحت؟
– سنجد اليوم، على كراسي الفرجة المنجّدة بالمخمل أناسا مسرورين، وعشّاقا يبرق من عيونهم الشغف إلى الحياة، وعلى خشبة المسرح مغنّية ستذوّب أرواحنا بجمال صوتها الأسطوريّ، و(الكورال) سيؤدّي مع الفرقة مقطوعة "الدخول إلى الجنّة"، ما كان ليحدث كلّ هذا؛ لولا ظروفا مهّدت له.
– دائما تفسيراتكَ متطرّفة، ولا أجد لها واقعيّة، لا غرابة أنها تصدر من رسّام مثلكَ!، ردّت متبرّمة.
– يا صفيّة، لا يحدث شيء صدفة، ومن دون هدف، الفرق بيننا أنتِ تدقّقين بالأثمان الباهظة، وأنا اتطلّع إلى النتائج!
حاصرها جوابي، ولمست في صمتها وتعابير وجهها الإذعان، فتفارقنا على أن نلتقي أمام صالون السيّدات الذي ترتاده، قبل موعد العرض بنصف ساعة، فقصدتُ محل البدلات؛ لأبتاع بدلة (سموكن) تليق بالسهرة...



انتظرتُ قبالة صالون السيّدات قليلا، حتى انزاحت ضلفة باب الصالون، وأقبلت وهي تغطّي وجهها بحقيبة يد دائريّة صغيرة، على جلدها طبعات أزهار زنبق بِيض، وفي المنتصف مزلاج صغير على شكل قلب ذهبيّ. اقتربت وأنزلت الحقيبة، فاتّضحت معالم وجهها، لم أعلم أين كانت تخبّأ عنّي كلّ هذه الفتنة؛ شَعرها سرّحته بقصّة

(الويفي) العريض مع غرّة جانبيّة، وعليها ثوب منفوش طويـل بلون (الليلكي الناعـم) مطوّق بحزام من الستان، بـدت فيـه كأنها ساعـة رمليّة، وتركـت قدميها لصندل كعب عالٍ بشرائط على الكاحلين.

بلعتُ ريقي بعسر وقلتُ بصوت مرتبك:

ياصفيّـة، هـذا التناغـم في الألـوان والأشـكال يخطف الأنفاس، واستحضرت عبارة الكاتب اليونانيّ (ديمتري أڤييرينوس):

" ثمـة حرارة واحدة، نَفَس واحـد، الأشياء كلّها يعطف بعضها على بعض".

استقلينا سيّارة تكسيّ، وبلغنا بوّابة دار الأوبرا، فألفينا أمامها حشد من الناس... فهمنا من أحدهم، أن القائمين على الحفل منعوهم من الدخول؛ لامتلاء القاعة.

أمسكتُ يد صفيّة، وهمستُ بأذنها:

لا تهتّمـي، ساتصل بمحسّد منشد الكورال، وهو سيسهّل علينـا مسألة الدخـول... اتّصلت بـه، وأدخلنا من الباب الخلفيّ.

قال لى فتى الكورال:

خذْ هذا الممرّ، وسيلاقيكَ عازفو الفرقة.

دخلنا، فوجدنـا في رواق عريض عازف الصنج، وزامن دخولنا مع ارتفاع قرع الصنج.

سدّتْ صفيّة أذنيها ولم تحتمل، وقالت متأففة:

– أصوات مزعجة بشعة!

أومأ أحد العازفين لعازف الصنج بيديه؛ فتوقّف، وأومأ لنا برأسه معتذرا.

تضجّرت صفيّة من الموقف، ولامتني على مكان السهرة، بعـد أن كانت سعيدة بادئ الأمر، فحاولت استرضاءها، وتخفيـف الموقف؛ فرويت لها حكاية سمعتها عن لسان أحد الدراويش، كان يتردّد عليّ في المرسم، أرعاه مقابل حكايـات ومواقـف يرويهـا لي، وفي بعض الجلسـات أرسمـه، فقلت لها، أن هناك غرابا مسكينا، طرده الناس مـن البستان؛ بسبب نعيقه البشع، وفي ذاك اليوم غضب الخالق واستدعى كبير معاونيه من الملائكة، وسأله:

"لمَ نقص عازف من عازفي فرقتي!"

فهَمت صفيّة مقصدي من الحكاية؛ فانفرجت أساريرها، ولانت ملامح وجهها.

وصلنـا مدخـل القاعة، فأشـار لنا أحـد المسؤولين إلى الصعود إلى الطابق الثاني؛ كونها ممتلئة، ارتقينا السلّم، وجلسنـا في آخـر مقصـورة، انتظرنـا قليلا حتـي بدأت الفرقـة بالعـزف والكورال شرع بالغنـاء، فتسرّب دفء إلى أرواحنـا، وحتى صوت ضربات الصنج، لمسنا فيها لـذّة كانت خافيـة عنّا، لم نتصوّر أنها مـع ائتلافها مع باقي الآلات ستكون بهذا الجمال.

قصص

فيل يحلم بالسيرك

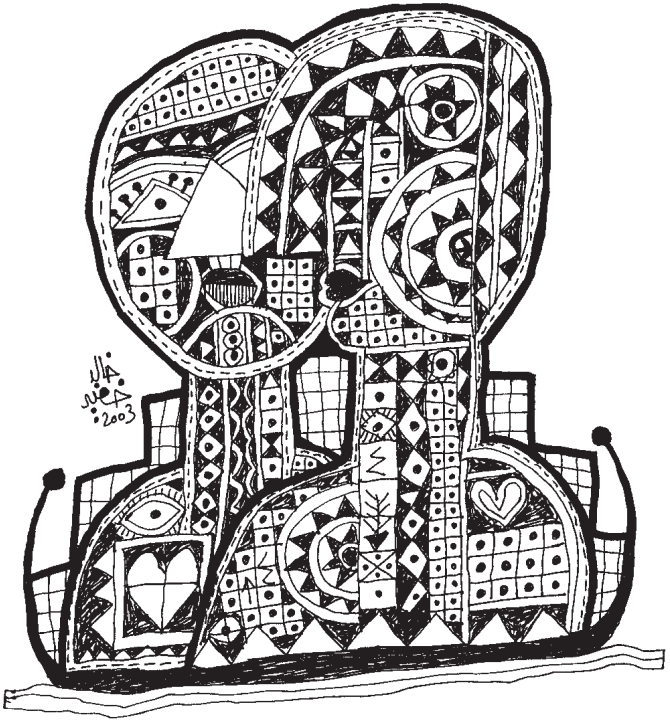
نبـأ حسـن مسلم

مـات أبـي و هو غير راضـ عني أبداً .. مـات ككل الآباء بطريقـة تراجيدية و هو ناقـم على كل شيء و بالأخص على طاقم الأسرة الصغيرة .. أي نحن . بالنسبة له كنت مجـرد خطأ حصل في إحدى الليالي المفعمة بالحرارة و النسيـم المنعش . لطالمـا أرادني أن أكـون طبيبة .. لقد حلـم بذلك طيلـة حياته رغم معرفتـه التامة باني مجرد غبيـة برأس كبير متخـم بالأحلام .. لا أجيـد القراءة أو العد بصـورة صحيحة .. كنت مجرد حالمة .. أحلم بجزر بعيدة و أشرعة تدفعها رياح المغامرات .. نعم أنا مجرد حالمة برأس منتفخ بالهراء لا يرجى منها أي خير .

رضخ أبي لحقيقة كـوني حالمة سخيفة و متهورة و قلل مـن سقف مطالبـه .. كوني طبيبـة أسنـان ، صيدلانية ، مهندسـة ، بيطريـة على الأقل ((استنـد بهذا الطلب على حقيقة عشقي للحيوانات في طفولتي الغابرة)) لكن بلا جدوى فقد خططت أن أحترف التمثيل أو أن أكون مدربة حيوانات في السيرك الوطني .. فما معنى أن يصبح كل

الأطفـال أطبـاءاً عندما يكـبرون .. سنكون مجـرد نسخ متشابهـة بصدار أبيض و عيـون فارغة !! أين الحلم في ذلـك .. أين الاختـلاف .. أين السخافة التـي أنتعلها في قلبي ؟

ما لم يعرفـه أبي في سنواته الأخيرة هو بأني قد توقفت عـن الحلـم .. فما معنى أن أحلم و أنـا لا أملك قميصاً أو حقيبـة أو حـذاء !! يعتقد البعض و على رأسهـم أبي إن اقتناء الأشياء أنفة الذكر مجرد ترف غير مبرر.. بالنسبة لي فأن الحصول على شيء جديد كان يحفز حقل الأحلام لدي . فحقيبة جديدة مليئة بمباهج رخيصة و لامعة هو أمـر جيد.. قـميص جديد قـد يعرفك على شخص جديد .. حـذاء جديد قد يقودك نحو دروب لطالما حلمت بالمرور بهـا .. لكـن عندمـا نكبر نتوقـف فجأة عـن الحلم حيث تصير كل الأشياء تافهة ، متطابقة كنسخ مكرورة و بلا معنـى . في الواقع كنـت أبحث عن عـمل لأسد به جوعي .. لم يعد الحلم مهماً في هذه المرحلة لقد مات السيد حلم و دفنته في قعر ذاكرتي المثقوبة بالخوف من المستقبل المجهـول الذي ينتظرني حتى جاء هـذا الاتصال و أيقظ ذلك الحلم أو ربما صفعه على رأسه لا أكثر !!



بالسرعـة القصـوى أجهـز نفسـي و أنـا أكـرر محتـوى الاتصال بصـوت موظف مركز الخدمة و هو يشرح على مهـل البروتوكـول الـذي يجـب أن أتبعه .. لقـد تم قبول طلبـك المقدم بتاريخ كذا..... لديـك ثلاثة أيام للالتحاق بالوظيفـة بعـد اجتياز الاختبـار و صدور قـرار اللجنة النهائـي .. يتقطـع الصوت ثـم يختفي ليأتي بـدلاً عنه صـوت آلي مبرمـج بنبرة حزينـة .. صوت بـلا حلم ، إن كانت المعلومات المستحصلة من المكالمة وافية و كنت راضيـاً عن الخدمة أضغط الرقم ((1)) ، إن كانت لديك شكوى أو لم تكن راضياً عن الخدمة اضغط الرقم ((5)) .. للعربية اضغط على

1

الرقم ((2)) .. للانكليزية اضغط هراء .. هراء .. هراء .. أو تعلم شيئاً يا أبي سأعاود الحلم رغم أنفك .. أنا لم أحصل على قميص أو حقيبة أو حذاء أو على أي شيء ذي قيمة بسببك ، لكن أو تعلم على ماذا سأحصل الآن .. سأحصل على فيل .. أجل سأحصل على فيل دفعة واحدة !!

بربكـم مـاذا تفعل امـرأة في السيرك ؟؟ مـن يراني هناك سيجزم بأني قاطعة التذاكر أو بائعة الفشار و المرطبات .. هـذا مـا أريد أن يفكر به الناس أنهـا قاطعة التذاكر أو بائعـة الفشار لا الحالمة التـي تقف على بعد خطوة من

أن تصبح مدربة أفيال في السيرك الوطني .. لماذا تودين الحصول على وظيفة مدربة أفيال ؟؟ هذه أول مطرقة ستهوي على راسي من قبل أعضاء لجنة الاختبار .. ربما سيتهامسون فيما بينهم .. أنها مختلة .. إنها تحب الحيوانات .. من يحب الحيوانات أصلا ؟؟ انظر إلى القلادة التي تضعهما إنها تميمة سن الفيل !! سأتظاهر بأني لم أسمعهم و سأخبرهم لا بل سأكد لهم بأني مجرد حالمة و مجنونة بحب الحيوانات !! لا .. الأمور قد لا تسير هكذا .. الأحلام لا تبني الواقع بل تشوشه أو .. أو .. أطلق زفيراً كئيباً كقاطرة عاطلة و أتحسس التميمة التي تطوق رقبتي إنها هدية من أمي التي ستموت بطريقة تراجيدية و هي غير راضية عني بالمرة تماماً كأبي .. فأنا بالنسبة لها مجرد ((clutch)) إنها لا تفرق شيئاً عن تصورات أبي سوى إن قاعدة بياناتها قد تم تحديثها مؤخراً !!

أحدق ملياً بالتميمة كأني أراها لأول مرة ، تلك القطعة العاجية الصغيرة ذات اللون الحليبي الفاتر المصقولة على شكل هرم كسيح .. إنها عاج أفريقي فاخر .. إنها جزء من فيل !! أقفل يدي على التميمة و أنجرف خلف سيل من أفكار مراوغة.. هل أراد هذا الفيل الرمادي المطروح على جانبه في أحراش أفريقيا الحارة و المحاط بثلة صيادين يلتقطون صور سيلفي مع جثته و هم يلقون نكاتاً سيئة عن تاريخ الفيلة أن يكون فيلاً أصلاً !! هل أراد ذلك ؟؟ ربما أراد أن يكون شجرة أو قاطرة .. عمود إنارة أو أي شيء أخر عدا عن كونه فيلاً . أضغط التميمة براحة يدي متذكرة وجه أمي الموشح بالغضب و هي تكرر جملتها الشهيرة التي رافقتني في كل حقائب حياتي المهملة.. " كل أحلامك سخيفة، كلها بلا استثناء.. أنت لاشيء .. لا يمكن أن تكوني شيئاً على الإطلاق " . أضغط على التميمة أكثر كمن يحاول استخلاص العصير من صخرة .. ربما هو مجرد فيل .. فيل رمادي ضخم أو ربما هو فيل حالم ربما كان يحلم بأن يضطجع بسكينة في قفص واسع على لحاف من القش الطري و يقتات لبقية عمره على نفقة الحكومة منزوياً بأمان في إحدى حدائق الحيوان المنسية بلا مطاردات أو بطولات ذكورية تسجل باسمه على أوراق السافانا الجافة .. ربما لو لم يتحول إلى هذه التميمة أو إلى كومة سماد عضوي في أصيص أحد النبلاء لكنا قد التقينا الآن .. ربما كنت سأطلق عليه اسماً ظريفاً أناديه به كلما رغبت في إطعامه ثمرة جوافة مثلجة.. ربما سأعلمه بعض الحيل و نحن نطوف في طرقات المدينة ساخرين من العجائز البدينات اللاتي يفترشن ضفاف الأنهار بانتظار الخلاص .

أهز رأسي ضاحكة.. لا لن يحصل هذا .. هذا سخيف .. أراقب التميمة و هي تهتز محاولة تقليد حركة السيارة على ما أعتقد و أفكر .. ماذا لو كان لهذا الفيل مبادئ أو عقيدة ما..

2

ماذا لو كنا كلنا أفيال.. مجرد أفيال منسية في الأحراش أو ماذا لو كنا أفيالاً حالمة .. أضحك مجدداً محاولة أن أقشر فكرة طازجة بلا جدوى . ماذا لو كان ذلك الفيل الرمادي يحلم بالسيرك و ماذا لو كنا نحن كذلك مجرد أفيال رمادية ضخمة تحلم بالسيرك أيضا !! ففي النهاية الكل يحلم .. يحلم و حسب بالسيرك أو بغيره .

قصص

شـــــرود

حســن رحيـــم

ترجـل من الحافلة، وضـع كتبه على رأسـه لتحميه من لهيـب الشمس، أصـوات السيـارات ونـداءات أصحـاب الحافـلات أزعجتـه، أسـرع بخطواتـه للوصـول إلى مدرستـه، مـا زال في الوقت متسع قبل بدء الدرس الأول، في كافتريا المدرسة جلس قرب النـافذة، ارتشف فنجان قهـوة وهو يجـول ببصره في وجوه الطـلاب، جالت في خاطـره تساؤلات كثيرة في أيِّ مـكان من الصف يكون جلوسي؟ أنا أفضّل المقعد الأمـامي دائمـاً.

هل مُدرِّس الرياضيات في العام الماضي الطاعن في السـن، وقد انحسر معظم شعر رأسه، مـازال هو نفسه هذا العـام؟ هـل سيشيد بي هذا المدرس أمـام الطلاب؟ هل...؟ قطع جرس الدرس الأول سلسلة التساؤلات.

قصص

بـدأ الدرس الأول في العـام الجديـد، المواجهة بدأت مبكـرًا، أعلـن مدرّس الرياضيـات التحـدي مـن خلال مسألـة حسابية كتبها على السبـورة، كل مَن في القاعة يلتـزم الصمت خوفًا من الإجابـة الخاطئة التي تُعرِّضه للتوبيخ، كما أنّ العصا حاضرة كما في كل مرّة.

(10 + 10 ــ 10 × 10 ÷ 10 = ؟) هـذا مـا كتبـه المُدرّس على السبورة، وقفَ بثقة عالية وهو يجيب: 10 أستاذ.

ـ صحيح .. أحسنت، تصفيق. قال المُدرَّس، وفيما صدور بعض زملائه تغلي من الحسد، كانت فرحته كبيرة وهو يبدأ موسمه الجديد بإعجاب مُدرسه.

في وقـت الاستراحـة جلس علـى (المسطبة)... يمضغ طعامه ببطء، مـازالت كلمة الأستاذ ترن في أذنه "أتوقع أن تصبـح مهندسـاً معماريًا ماهـرًا، الوطن بحاجة إلى مبدعـين من أمثالك" سـرح به الخيـال، تحسس خوذته كـي لا تقع، اتصال من مسؤولـه الأعلى بضرورة تسليم المشـروع خـلال أسبـوع، يطمئنـه أنّ الأمـور علـى ما يُرام، صوت منبه السيـارة يوقظه، يُسارع بإعطاء علبة مناديل إلى سائقه

قراءة في قصص العدد 28

منير عتيبة / مصر

قصة: "أمواج سود"
للكاتب: عبد علي اليوسفي

في عـالم كابوسـي مخمـور مـترع بـالذكريـات الحزينة والمميتـة؛ تدور هذه القصة. الراوي كاتب نجا بأعجوبة مـن القتل منذ عـدة سنوات، إذ تم قتـل كل من كان معه بـالحافلة، لكن الرصاصة لم تخترق قلبه فنجا، ويبدو أن اقترابه إلى هذا الحد من الموت جعله يتعلق بفكرة الخلود التي تمنحهـا الكتابة. في الحانة، وفي ليلة عيد الأمواج السود؛ وأقول عيد لأنه يشبه الأعياد الحزينة القاتمة ذات الطقوس التي تبـدو غرائبية لدى شعـوب عديدة، طالب الفلسفة يخـبر الراوي بـأنـه؛ أي الطالب، عضو في لجنة الاحتفـال الذي سيجسـد ما مرت به المدينـة من خراب متتالٍ، حتـى لا ينسون مـاضيهـم القريب المتماهي مع مـاضي الراوي، وهم في بداية الإعمار على عتبات حياة جديدة. يجلس رجل ضخم الجثة شبه سكران على طاولة الـراوي، نعرف أنه مـن كاد يقتل الراوي مـن قبل، وأنه يبكـي كل من قتلهم، ويعتـذر لنفسه وللعـالم بأنه كان

مغررًا به، فيبدو نموذجًا للإرهابي الذي يندم بعد فوات الآوان. وبالتوازي؛ يتذكر الراوي رواية وليم فوكنر الأشهر "الصخب والعنف"، ليخاطب فوكنر ساخرًا بأن قومه الأمريكان لم يعملوا برسالته في تجنب القتل، بل جاءوا إلى شعوب غريبة عنهم ولم تؤذهم وأعملوا فيها القتل بجنون.

الموسيقى الصاخبة، والإثارة الجسدية تفوح من أجواء الحانة، وشاشة عرض سينمائي كبيرة تنفتح لعرض عدة مشاهد؛ ورود سوداء تتحول إلى طيور من اللون نفسه، فتيات وفتيان صغار يرتدون السواد ويحملون ورودًا سوداء، نساء يرتدين ملابس سوداء تبرز مفاتنهن، حصان يبكي ومعه صديقته المرأة الجميلة. تنفتح الشاشة على الشارع، او يتدفق الشارع إلى الحانة، لنرى أن ما كان يعرض على الشاشة هو نفسه ما كان يحدث بالشارع، فيندمج الراوي والقاتل في المشهد قليلًا، ثم يذهبان إلى ساحل النهر حيث يروحان في إغفاءة طويلة برغم الحركة المائجة حولهما.

يبدو الاحتفال الغريب وكأن المدينة لا تريد أن تنسى ما جرى بها بها حتى لا يحدث مرة أخرى، ولكن لا ضمان لعدم تكرار الخراب، فالقاتل والقتيل لا يزالان هنا، وكل الاحتمالات قائمة، وربما إغفاءتهما الطويلة إشارة إلى نسيانهما ما مر بهما، بما في هذا النسيان من اعتراف بالذنب والتطهر والتسامح والغفران، أقول ربما لأن هذا فقط ما يمكن أن ينقذ المدينة التي بدأ إعمارها توًا.

أجاد الكاتب اختيار الراوي مبدعًا ليكون قادرًا على تصور كل هذه المشاهد الغرائبية في هذا الجو الكابوسي في الحانة التي تمثل ىالمدينة بكل ضجتها وعنفها ورغبتها في الحياة، واحتمالات فقدان العقل وانتصار الموت في أية لظة أيضًا. كذلك زمن القصة موفق إذ اختار الكاتب بداية الإعمار؛ حيث لم ينته الماضي بعد ولم يبدأ المستقبل، إنها تلك الأوقات الغامضة ذات الاحتمالات المفتوحة على ما كان وما سيكون ف الوقت ذاته.

أرى أن القصة طالت قليلًا من الكاتب، إذ كان يمكن تكثيف بعض المشاهد مثل مشهد طالب الفلسفة. واستطاع الكاتب استخدام العناوين الجانبية بشكل موفق فيما عدا عنونا "مشهد صغير" الذي لا أرى له معني في هذا الموضع. كما لم يثق الكاتب في قارئه كثيرًا فجعل القاتل شبه السكران يشرح للراوي المشاهد التي يراها على الشاشة "هذه أرواح القتلى"، "هؤلاء بنات القتلى" إلخ، وكأنه يشرح للقارئ بشكل مباشر وغير محبب، فقصة مثل هذه لا تحتاج لأن نثقلها بمثل تلك المباشرة.

قصة: عرق (زحلاوي)
للكاتب: زهير كريم

بدأت القصة بمشهد يحمل أقصى درجات السخرية والنقد السياسي، وصفه الكاتب بمهارة وإسقاطات مهمة وغير مبهمة. لكنه؛ لسبب ما، لم يواصل استخدام هذا المشهد حتى نهايته، بل بتره قصصيًا لينتقل إلى مشهد آخر لا يقل سخرية عن الأول، ولكنه معتاد وأقل عمقًا. أما النقلة الثالثة في القصة فهي إفصاح الراوي عن نفسه ليوضح أ،ه يكتب قصة جاره جبار الزلاوي السكران دائمًا، ومغامرات السكر التي أوقعته في يد حسن القصاب الذي ظن أن دخول جبار إلى بيته عن طريق الخطأ لسكره هو خيانة زوجية مدبرة، فيطارد جبار بالسكين في الشارع.

القصــة طريفــة وممتعــة وإن كان بهــا بعض المشاكل البنائيــة، فحكاية الراوي عن نفسه وعن حدائق أسبانيا باعتبــار ما يــراه فيهــا كان أثناء غفوة هــي كاية حلم وليست عجائبيــة كمــا وصفهــا، وأرى أن هــذا الحلم لم يكــن مدهشًــا، إذ كانــت الدهشــة ستكــون حقيقية لو تحــدث الراوي عن ذلك يقظانًا، وأحدث هذا التداخل بين شخصيات الواقــع وشخصيات القصة التي يكتبها. كما تحتــاج جملــة "ركض خارجًــا من الغرفــة وكان الباب الرئيــس مفتوحًــا" إلى إضافــة اسم جبــار بعــد الفعــل ركض، لأن الجمل السابقة كانت تتحدث عن حسن، وهو ما يسبب غموضًا لدى لاقارئ. أما جملتي "لم يظهر لها في أنــه سوف يصحو" و"هــي أرادت في أن تهمل الأمر" فيتم حذف حرف "في" منهما.

قصة: "أوتار موارية"
للكاتب: عزيز الشعباني

القصة لقطة مكثفة للقاء واقعي يحمل في ثناياه رمزيته. الضابط الذي جاء ليلًا، في الظلام، لمنزل السيدة أم أحد جنــوده. الجنــدي الشــاب مراهق ســب القائــد في لحظة طيش، والأم تطلــب من الضابــط إنقاذ ابنهــا، وهو يعد بالمساعــدة شرط أن يقبض الثمــن؛ جسدهــا. وبينما الضابــط يتغزل في جسد السيدة وعينيها؛ تلفحها ذكرى ابنها الذي دفنته بملابسه العسكرية إثر قنبلة فتكت به، وزوجهــا المختبــئ خلف ماكينــة دبــغ الجلودهربًا من الخدمــة العسكرية حفاظًا على الحياة والكرامة. الضابط يحصل على المرأة بالتأكيد، لكن مساعدته لابنها مجرد احتمال.

أجــاد الكاتــب وصــف التفاصيــل الصغيــرة، والحــوار الخاطــف، والزمن المتراوح بــين الآني والماضي، موقف السيــدة وأسرتهــا مقابل موقــف الضابــط، وذلك بجمل قصــيرة متلاحقة تبدأ بثلاث جمــل "لا نافذة في بيتها، لا ضــوء ليشرق، يغلق ظل الضابط أعلى من باب الدار"؛ تحــدد حالة وحياة السيدة وحالة الضابط مقابلها... كل ذلــك حافظ على التوتر حتى نهاية القصة، وبدا جليًا أن السيــدة وأسرتها هم الشعب الــذي يدفع دائمًا الثمن من حياتــه (ابن قتل) وحريتــه (زوج هارب/ ولاحظ رمزية مادينة دبغ الجلود) وجسده (السيدة) ومستقبله (المجند الصغير)، اما الضابط فهو السلطة الجشعة التي لا تكتفي بالاستيلاء على كل شيء فتصر على إهدار كرامة شعبها أيضًا.

قصة: "خيار جديد آخر"
للكاتب: تحسين عبد الرضا

تقدم القصــة حكايتين لرجل عجوز سئــم الحياة، يعاني أيامــه الأخــيرة فيهــا، ويتمنــى مغادرتهــا. وامــراة في أواخــر الشبــاب تتمسك بالأمــل في الحيــاة واستعــادة الــزوج اللاهث خلف الأخريات، ولو بنبش قبر للحصول على دم ومــخ جثة مدفونة حديثًــا، ليستخدمها العراف في تحقيــق حلــم الزوجة. يموت العجــوز في المقابر بعد مواجهة للمرأة وسماعه حكايتهان فيكون أمامها خيار جديــد؛ كما يشــير العنوان، أي جثة حديثــة لم تدفن بعد هــي جثة العجوز ذاته.

جاء الحكي بزمــن تراتبي وأسلوب واقعي، في حين أرى أن ســرد مثل هذه الأفــكار يحتاج إلى شــيء من تشظي الزمــن بين حاضــر العجــوز وماضيــه وحكايــة المراة وعجائبيــة مشهد المقابر، كما أن بالقصة مواضع يمكن

تكثيفها وبالذات في بداياتها.

قصة: "في الفردوس المفقود"
للكاتب: نجم الأميري

بكائية للأندلس باعتبارها الفردوس المفقود الذي حفل بالحضارة والفن والرقي، ثم تنازعته الطائفية فذهبت ريحه، وكأن الكاتب يسقط هذه الحكاية على واقع بغداد الآني، أو واقع العرب عمومًا. وهي استعارة مألوفة في الشعر والسرد، تم استخدامها كثيرًا، وبالذات فيما يخص قضية فلسطين.

قصة: "شيزوفرينيا"
للكاتبة: زهراء ثائر الطرفي

تبدو القصة تلخيص لأحد تلك الأفلام التي تتناول المرض النفسي الشهير "شيزوفرينيا"، لكن الكاتبة لم تتعمق في شخصية البطل وتتقصى أسباب مرضه النفسي، دوافعه، محاولاته للتغلب عليه إلخ. بل حرصت على شد خيط الإثارة والتشويق لدى القارئ ليكتشف في الفقرة قبل الأخيرة من القصة أن الزوج هو نفسه القاتل المتسلسل، وهذا الرهان من الكاتبة لم ينجح تمامًا إذ اكتشفت ذلك قبل أن تكشفه هي بكثير، ولم يؤد هذا الاكتشاف إلى دهشة إذ كان متوقعًا. كما ذكرت الكاتبة الكثير من التفاصيل بشكل مجاني لم يتم استثمارها مثل صفات مايك المحقق وشخصيته في أول القصة. أو تفاصيل لا داعي لها مثل تعريفها ببرج إيفل أنه أهم معالم باريس السياحية.

قصة: "البحث عن رائحتي"
للكاتب: كاظم الزيدي

اتخذ الكاتب من الرائحة كناية عن الذات، لكنها هنا ليست الذات الشخصية المفردة فقط، بل الذات الجمعية/المدينة/البلد التي حرمت من الثقافة والمعرفة والحب والأسرة، وكتب عليها الغربة والتشرد. الذات المنفصلة عن ذاتها بفعل التسلط والعنف، والمغتربة في غربة قاسية، ثم تزداد انفصالًا واغترابًا عندما تعود إلى الوطن الذي أخذه عنوة من تظاهروا بمد يد المساعدة للمغتربين. الماضي يصبح مجرد كتاب اصفرت أوراقه وفقد قيمته الحقيقية، وآثار الحبيبة الغائبة على سطوح البيت هي رائحة ذات/شخص/وطن مفقود إلى الأبد.
أمسك الكاتب بروح الحالة من أول القصة إلى نهايتها فأدخل القارئ في عمقها، إلا الفقرة التي تحت عنوان صورة والتي تبدأ بـ"كنت قبل أن أكون رقما" إلى "زمن آخر للترميم والإكمال" فهي فقرة تقريرية لا تناسب القصة، وحذفها يفيد العمل.

قصة: "حدث في تشرين"
للكاتب: حسين محمد شريف

بدأت القصة بداية تأملية حكمية "احتشاد الرأس بالذكريات القديمة ليس بأمر محمود دائمًا سيما الحزينة، فبمجرد استعادة أي منها تشعر الإنسان بالإحباط". واستمرت في حكي خطي يعرض القصة المعتادة للعلاقة بين الأسياد أصحاب الأملاك والأجراء، وكيف يحاول الأخيرون الارتقاء بأنفسهم، ويقف الأولون ضد هذا بعنف. الحكاية تقليدية والحكي أيضًا.

قراءة في قصائد العدد 28

أحمد فضل شبلول / الإسكندرية

احتوى ملف الشعر في مجلة "الأديب العراقي" على إحدى عشرة قصيدة، مختلفة الأشكال والأطوال الشعرية، بدأها حسن سالم الدباغ بقصيدة "علبة مكياج الحزن" لعب اللون فيها دورًا أساسيا، وكانت البداية باللون الأحمر، ثم تعاقبت ألوان عدة، لتشكل فضاء النص التي تحاول الذات الشاعرة ألا تكون ألوانا حزينة، فيكفي الحزن في جنوب البلاد (فالوجه هنالك صفرته تكفيه) وعلى ذلك تحاول تلك الذات أن تخلق البهجة من عالم الألوان لتخفيف التوترات والأحزان، أو أنها تحاول صناعة عالم من الألوان والبهجة مقابل العالم الواقعي الحزين، فكل شيء في العالم يتسربل بالحزن، عدا علبة مكياج الحبيبة ذات الإيقاع الراقص والمتسربلة بالفرح والإغواء، فنرى لوحات إيروتيكية من الفرح في مقابل لوحات الحزن والفجيعة التي نشم منها رائحة الموت والغدر، ولكن هل تستطيع تلك الذات الشاعرة أن تعلو فوق الواقع المدمّى، عن طريق تفجير طاقات الألوان؟ يبدو أنها لا تستطيع ذلك، فتلجأ إلى فلسفة الحزن في محاولة للتعايش معه، عن طريق رسمه وتأمله، وكأنها تتأمل العالم الحزين من خلال منظور فلسفي فني وفكري، لكن ينتصر في النهاية لون الجنوب الأصفر، فيتسيَّد كل الألوان، سواء ألوان علبة المكياج أو ألوان الحياة الصعبة التي حاولت تلك الذات فلسفتها كي

تتخلص من أثقالها، ولكنها لم تنجح في ذلك، ليعلن الحزن السيادة، ويعلن اللون الأصفر الزعامة.
وتذكرني هذه القصيدة بقصيدة أخرى من قصائد الحزن الإنساني العميقة وهي قصيدة "الحزن" للشاعر صلاح عبدالصبور التي يقول في مطلعها:

يا صاحبي، إني حزين
طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف.

وأرى أن الحزن عند صلاح عبدالصبور كان مباشرًا وصريحًا وواضحًا، ومن أول القصيدة تعلن الذات الشاعرة أنها حزينة، بينما استطاع حسن سالم الدباغ في لوحته الإنسانية ذات الألوان الإيروتيكية، أن يقدم لنا وجبة حزن عربية، بطريقة غير مباشرة استخدام فيها أكثر من معادل موضوعي وأكثر من رمز يعبر عن ذلك الحزن بطريقة أكثر فنية من اللجوء المباشر للحديث عن الأشياء والقضايا والأحزان.
كما استطاعت موسيقى الشعر في تلك القصيدة، أن تتخلل موسيقى الحزن، وموسيقى الألوان، رغم أن معظم إيقاعات تلك الموسيقى جاء من تفعيلة "الخبب" غير أنها تحت وطأة الحزن ومحاولة الذات الشاعرة أن تفك إسارها وتحلق في أجواء أكثر بهجة، انحرفت بعض الشيء عن تلك الإيقاعات التي جاءت راقصة حينا ومكتوفة حينا آخر، لتشكل في العموم نصًّا يحمل خبرات تجمع بين الشعر والتشكيل.

× × ×

ومن الألوان إلى الماء العاقر، وكون الماء عاقرا، كما يدل العنوان، فمعناه أن الحياة كلها عاقر، فإذا كان كل شيء حي مخلوق من ماء اتكاءً على الآية القرآنية "وجعلنا من الماء كل شيء حي" (سورة الأنبياء – 30) فكيف تكون الحياة مع ماء عاقر؟ أعتقد أن هذه هي الفرضية التي تنهض عليها قصيدة سي محمد البلبال من المغرب، ولأن الماء أصبح عاقرا، فقد اهتاجت عواطف الثلج، معلنة رفضها لهذا الماء الذي لا يمنحها قبلة الحياة، وأصبحت البِركة (بِركة الماء) تعيش حالة من الضنك والجوع والفقر والفاقة، فلا ماء في البركة، ولا حياة في جسد النهر، فالنهر أصبح عقيمًا.
وأحيانا يلجأ الشاعر إلى وصف الماء بالأزرق، وهو اللون الذي نراه بأعيننا في البحار، ولكن عندما نعبئ هذا الأزرق في زجاجة أو كوب ماء، فلا نجد لونا لهذا الماء، ولكن اصطلح على رسمه باللون الأزرق، هو السماء في عالم الألوان. وتبلغ القصيدة ذروة عليا عندما يتحول هذا الماء ليكون لغة وهوية (أنسيت أنك لغتي ومائي .. وجعي وسلاسةُ الارتقاء). وتحاول الذات الشاعرة أن ترفض صفة "العُقْر" فتلجأ إلى نوع من أنواع المكر الفني واللغوي بقولها (لستَ عاقرا يا طريقي .. يا مائي) في محاولة للتعويض، فتصنع شبكة من العلاقات اللغوية والتفاصيل اليومية منها ما هو يومي، ومنها ما هو كوني، منها ما هو أسطوري، ومنها ما هو ديني، في محاولة للحياة من جديد بإيقاع آخر وبماء آخر، غير الماء المرفوض، أي صناعة حياة أخرى غير الحياة المرفوضة، وذلك (قبل بداية مواسم القيظ والفيروسات الأليفة المتجددة).

× × ×

راعد زامل يقدم لنا وجبةً شعرية من قصيدتين؛ القصيدة الأولى رغم حزنها الظاهري، وبكاء مفرداتها الضمني،

فإنهـا تنهض على شبكـة إشارات من الألـوان المعبرة منهـا الأحمر والأبيض والأخضر والأسـود، ولون العلم المنسـوج من لون الدموع. وهـي قصيدة عتاب في ثوب جديـد، ولا فرق بين الحـرب والسـلام، فكلاهما خسارة للإنسان وكلاهما عالم من الأحزان، فبعد نهاية الحرب، وبدايـة السلام، نبدأ في حصد الأحـزان جراء من راح أو قتل أو استشهـد. أثناء الحرب تكون الدموع حمراء، ومع بداية السـلام تكون الدموع بيضاء، ولكنّ كليهما دموع وأحـزان، وعندما يمر الخريف بـين فصل الحرب وفصل السلام تكـون الدموع خضراء، ومع الشتاء ينهمر الدمع الأسود من سماوات الأحزان.

ويأتـي العتـاب صادقا مؤثـرا جارحا، عندمـا لا يفكر الطـرف الآخـر، أو المخاطـب ولو للحظـة أن يغطي جثة المتكلـم – الـذات الشاعـرة – بالعَلَـم الـذي نسجـه أو نسجتـه من لون الدموع على بـاب الذات المخاطبة، فلا يملك القارئ أو مستقبل العمل أو المتلقي إلا أن يتعاطف مـع تلك الذات الشاعـرة التي صدَّرت لنـا حزنها النبيل بطريقة إنسانية نبيلة.

وتستمـر نغمة الحـزن الدفين في القصيـدة الثانية لرعد زامـل، فتخاطب الذات الشاعـرة **الله** أو الرب بقولها "أي رب" بـدلا مـن النـداء المباشر أو الدعـاء المباشر "يا ربي"، فأي للنداء البعيد، وهي اسم فعل مضارع، بمعنى أتوجّع أو أنـدم "آيْ لقد فات الأوان". وهنا الداعي يعلن صراحة أن لا شيء في يده، فهو لا يمتلك شيئا، ولا عنده شـيء، فلا قمح، ولا سيف، شاكيا أن ساحات الكره أكثر من ساحات الجهـاد، ولهذا فهو يخجل من ربِّه، ويخجل مـن لقائـه، وهـو لا يستطيـع أن يفعـل شيئـا، ولا يملك إلا الأمـل والحلـم في أن يغفـر **الله** له كل ذنوبـه الثقيلة.

ومـن هنا تعلو نبرة الحـزن مجددا في القصيـدة، مثلها مثـل القصيدة السابقة، ولكـن برؤية أخرى وتعبير آخر، ومفردات أكثر التصاقا بـالتجربة الشعورية الحزينة.

× × ×

ويستمـر انهمـار الدمـوع وأجـواء الأحـزان في قصائد العدد، ويبدأ باقر صاحب قصيدته "لن" بقوله: لن ينبت العشب ما لم تهطـل دموع كلماتي"، ويكرر "لن" حوالي سبـع عشرة مـرة، فيذكرنا بديـوان "لن" للشاعـر أنسي الحـاج والذي صدر عام 1960 ، وجاء تأسيسا لقصيدة النـثر في الوطـن العربي. ونستطيع أن نقـول إن قصيدة "لن" تتكون من سبع عشرة فقرة، وهي أشبه ما يكون بالهايكـو اليابـاني، وكل فقـرة مكتفية بذاتهـا، وتشكل عالمـا شعريـا مغايرا للفقـرة التي قبلهـا والتي بعدها، ومـع ذلك فهي تتكامل وتتواصـل شعريا من خلال أداة النفـي "لن" الناصبة للفعل والنافيـة له نفياً مؤكداً من غـير قرينة تدل علـى المستقبل، وأنهـا المرتكز الرئيسي لهـذه الفقرات. ولكنها هنا مرتبطة بـ "ما لم" الأمر الذي يؤكـد وجـود أمل مشروط مثل قوله: "لـن أكتب الشعر .. ما لم يحضر ملاك ضميري". وهنا الأمل يتعلق بحضور مـلاك الضمير فمعه سوف يكتب الشعـر، وفي غيابه لن يكتبه.

إذن هنـاك علاقة تلازمية بين "لن" و"ما لم" في الكثير مـن الفقـرات، إلا أنه أحيانا يكسر هـذه التلازمية وهذه السيمتريـة، ويكسر معها أفق التوقع، فيأتي بـ "لن" مع غيـاب "مـا لم" أو إبدالها بشـيء مغايـر أو حذفها مثل قوله: "لن أقول شيئا .. فأنتِ القصيدة وأنا قارئ اللذة". و"لن أهدر دم كلماتي .. فقدَ أصبحت بسعر التراب".

إن هـذه الشذرات أو الإبجرامات باجتماعها مع بعضها

البعض تشكل رؤية حالة شعرية وشعورية معا، أما إذا جاءتنا منفردة أو متناثرة، فلن نستطيع أن نتفاعل مع كونها رؤية وحالة. وكنت أرى أن تكون شذرة "لن أفعل أي شيء .. قصائدي تخونني" هي ختام هذه الشذرات، وكأننا أمام كونشرتو موسيقي له بداية ونهاية، وليس بعد خيانة القصيدة من كلام.

× × ×

وتجئ قصيدة "الثنائي" لعادل الصويري، لتعزف على إيقاعات بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وهو أخف السباعيات، ولكن الشاعر نثرها على السطور، وكأنها من الشعر التفعيلي، ولم يلتزم في كتابتها بالنهج البيتي المتعارف عليه، على الرغم من أنها مكتوبة منه. وهي تلعب على الثنائيات مثل: الصمت والغناء، القميص (للستر) والعري، الإفاقة والغفوة، الثرثرات والصمت .. الخ. وعلى الرغم من محاولة الذات الشاعرة الهروب أو الانسلال من ذاتها، فإنها تفشل في ذلك، لأنها لو نجحت ما كنا حصلنا على مثل تلك القصيدة الجيدة، التي تحاول أن تشيد عالمها بعيدا عن كلاسيكيات هذا الشكل من الشعر البيتي (أو العمودي) فتخلق صورها وإيقاعها الخاص بها، رغم تشبثها بالتصريع في أول أبياتها، ولكن قافيتها النونية المكسورة تؤكد انكسار تلك الذات المسيجة بالظنون، والتي تحاول البوح والحكي عن طريق الأفعال الماضية التي كثرت في القصيدة (كنتُ، حجّت، رجمت، وشوشت، ملّت، فرّت، ظلّ) رغم وجود الأفعال المضارعة بقوة، مؤكدة هذا الصراع بين الماضي والحاضر في فضاء القصيدة، لنجد أنفسنا أمام مشهدية نفسية حزينة وعميقة الغور تتكون من ثلاثة عشر بيتا، يؤججها مشهد الفرات المسنِّ، الذي يحتضن رغبة الماء المكسورة ، لتشارك عناصر الطبيعة في هذا المأتم العراقي الكوني، الذي يتوِّجه آلة العزف الموؤدة، وكآبة الطالع في فنجان البن، الأمر الذي يبهج إبليس ويجعله يتفرج ويشاهد باستمتاع وصمت، فما كان يحلم به يتحقق على أرض الواقع عن طريق الأبناء، فلماذا إذن يتكلم.

× × ×

ولعل المشهد العبثي الذي يعيشه العراق هو الذي دفع محمد أحمد فارس في تفاصيله العراقية جدا، لأن يقدم لنا واقعًا عبثيًّا فعلا، وصورًا غير مترابطة، ومعاني مفككة، بما فيها الحروف نفسها التي تعيش واقعًا سرياليا، أو عبثيا، يعلوها مشاهد الخيانة، وروائحها. إنه نص يبدو في ظاهرها مفككا، ويبدو أنه لا علاقة بين كلماته التي تشرِّق وتغرِّب فتكسر أفق التوقع، فنراها لا تنتمي إلى بعضها البعض، فنرى جنونًا عاقلا، أو عقلا مجنونًا. ولعل القارئ العاقل يتساءل ما العلاقة بين كنيسة بطرس بخبز العباس وصيام الخضر، ووكالة ناسا في رمضان، وهكذا تتناسل المفردات والصور على غير نهج وعلى غير تصور، إلا منطق النص العبثي نفسه. وهو ما يعكس واقعًا عبثيا يعيشه الشاعر، فلا يستطيع التعبير عنه إلا بالمنطق نفسه، أو بالأحرى اللامنطق نفسه.

× × ×

والفجيعة نفسها تعيشها هناء أحمد في نصها "بعد العاشرة" التي تستقي مفرداتها وعالمها من الذاكرة،

فتقـول: أذكـر أننـي ... ثـم تتـوالى الأفعـال الماضيـة لتستدعي العـالم من الذكريات، فتمتثـل أمامنا وكأنها أصبحت حاضرة، فيحضر الحب ليشكل قوة أمام العبث اليومـي أو أمـام الحاضـر المُـزري الكئيـب والمخجـل والمؤسـف. ولعلنا نتساءل عن الاتجاه إلى الجنوب؟ فهل الجنوب هـو الملجأ والمـلاذ للذات الشاعـرة التي أحبت رجـلا جنوبيـا. أم لأن الجنـوب دائمـا هو واحـة الدفء والأمـان؟ ودائمـا بوصلة الـذات الشاعـرة تتجه ناحية الجنـوب (كتبـت عـن بائع جـوال جنوب جسـر السنك)، ولكنهـا لا تتغاضى عـن الشمال العراقـي أيضا، فهناك ذكريات من بغداد إلى الموصل.

وتعلـو نبرة الحزن نفسها التـي رأيناها وسمعناها لدى الشعـراء السابقـين، في قصيـدة "بعـد العاشـرة" ولعل الزمن هنا يـؤدي دورا حاسما في القصيدة، ولكنه زمن لا يكفـي للصـراخ والفجيعـة، ومـع ذلك لا تملـك الذات الشاعـرة سـوى أن تعمل في هـذا الزمـان، واللجوء إلى الانتظـار، فعيناها معلقتان في شجرة الانتظار، ويداها حزينتان حد التلويح.

× × ×

ومن بحر "الكامـل" (متَفاعلن متفاعلن متفاعلن) تجئ إيقاعات قصيدة "هوامش فَأس" لقاسم العابدي، التي يبدؤها بتصريع تعلو فيه نبرة الحزن وآلام الجراح التي يسوقهـا حرف الهـاء المكسـورة، يسبقها حـرف السين المكسورة أيضا، ليجسم لنا شعور الانكسار الذي تعيشه الذات الشاعـرة في عالمها اللغوي رغم محاولات تشييد كعبـة للأنـس، تحـج إليهـا تلك الـذات الموجوعـة علَّها تشفـى في رحـاب اللغة والحـروف، بعـد أن أصابها ما أصابهـا في واقعهـا المؤسف والمُـزري، فتلجأ إلى عالم النسيـان علّ هذا النسيان يشيد أو يبني صرحه، فتدخله تلـك الـذات بأمـان واطمئنـان، نافيـة نفسهـا بكامـل إرادتهـا، متقوقعة على لغتهـا وموسيقاها التي تحميها مـن الواقع الخارجي، وكأنمـا تلك اللغة والموسيقى هي الجزء الصلب أو الغطاء القوي الذي يحمي السلحفاة من خبطات الواقع وشراسة المجتمع الخارجي.

× × ×

ويتقوقـع رحيـم زايـر الغـانم في بلدته الصغـيرة، التي يراهـا نموذجـا للعالم الأسـوأ الذي لم يقـدم شيئا سوى هلوسة ما بعـد الرصاص، والوطاويط التي تهب الظلام مـا يلبي نرجسيتـه القاتلة، بعـد أن كانـت تمنح العالم الخبز والماء والدخان. وهنا تكمن المفارقة المؤلمة. ولا يخفى علينا أن ما تقصده الذات الشاعرة هنا هو العراق الـذي كان بلدًا غنيًّـا ومثقفًا يضرب بـه الأمثال، وكان سلـة غـذاء وأمان ومتعـة لكل من يطـأ أرضـه. ولكنها الحرب التي قطفت أعمار أبنائه خلسة، وقد انعكست تلك الأوضـاع المأساوية على الأطفال والصبية الذين باتوا يعبرون على تلـك الأوضاع في رسوماتهـم ولوحاتهم، فصاروا يرسمون أجسادًا بـلا رؤوس تسير على أرصفة من كارتون الحداثة.

أن الذات الشاعرة تتمترس وراء الصور المؤلمة فتبرزها، كـي يـرى القـارئ أو المتلقـي الواقع علـى حقيقته، بلا تجميـل أو تزيـين. فالواقع مأسـاوي ولا مجال للجمال سـوى جماليـات القبح التي تزأر وتعـوي في هذا النص المعبر.

× × ×

أخيرا نجد من يتحدث عن "المرأة" في تلك المجموعة من القصائد، بعد أن كانت غائبة في نصوص كثيرة، فيجئ مصطفى الخياط ويحدثنا عن "امرأة العمر" التي كنا نتوقع من عنوان النص أنها ستكون رمزًا للجمال والفتنة والدلال والعشق والأنوثة والسحر، ولكنها يا لها من امرأة تعانق المأساة وتكشف أوصافها عن قبح الواقع، فجلدها تين مجفف، ومهدَّل، مثل شفاه النياق. وهي صورة منتزعة من البيئة العربية التي تحاول الذات الشاعرة تصعيدها للنص، مع استحضار القصيدة الجاهلية، ولكنه استحضار أيضا لغير الجميل وغير الحسن.

إن المرأة هنا رمز للوطن الذي صار قبيحًا ودميمًا ومذمومًا، ونعود مرة أخرى إلى جماليات القبح التي تصورها الذات الشاعرة، لنجد كتفين هزيلتين، وأوصافا أخرى تؤكد قبح الواقع، وجدب الأرض، وتراجع ملامح الأنوثة في المرأة، وهي معذورة في ذلك لأنها فتاها جاء متأخرا، ولم يستطع إنقاذها في اللحظة المناسبة، فصارت الأحوال إلى ما صارت إليه.

× × ×

ونلتقي في قصيدة رند الربيعي "أنا الأقصى الأخير" بنموذج آخر للمرأة، ولذات شاعرة أخرى، ولكن الواقع لا يختلف كثيرا والحال على ما هو عليه من قتل وهزائم وبؤس وشقاء وغياب وحلم بالهجرة وثكالى وأرامل إلى آخر مفردات هذا المعجم الانهزامي، المعجم الظلامي الذي لا نجد في حروفه إضاءات أو شموس أو أقمار. إنه المعجم الذي تعبر مفرداته عن المرحلة التي تتسم باليأس والفضاءات الموحشة، حتى الفجر الذي لاح في النص لم يسفر إلا عن إضاءة على وجه الجنود القتلى وثكالى غائرات في سواد الحنين. إنه لم يكن فجرًا إذن، ولكنه امتداد لسواد الليل الموحش الكئيب، ولأنه هكذا فقد كانت الذات الشاعرة تخاف على أطفال الورد الذين هم من المفروض أن يكونوا رمز الأمل والبهجة والسعادة، تخاف عليهم من سواد الحياة، فتخبئهم في رحم السنابل، وكأنها ترجع ورودها أو أطفالها مرة أخرى إلى رحم الحياة، ولا تريد لهم أن يظهروا في تلك المرحلة التي تتصف بالأوجاع والمعاناة والشقاء، لذا فهي تشعر بأنها امرأة غير سيئة، فقد فعلت شيئا ما يحافظ على الأجيال القادمة وعلى الورود الجميلة المتعطشة للحياة، بأن تمنعها من المجئ إلى الحياة غير المواتية، في تلك اللحظة غير المواتية، والمكان غير المواتي.

× × ×

إننا نستطيع أن نخرج من جملة هذه القصائد بملامح عامة كاد أن يتفق عليها هؤلاء الشعراء في رحيق قصائدهم وعسل حروفهم، منها تفشِّي عالم الحزن والوجع والفجيعة والجراح والألم والبكاء والأنين والتوجع والانكسار والندم، مع صعود المشاهد العبثية في رحاب المأتم العراقي الكبير، واللجوء إلى العالم الجواني أو الداخلي لحماية تلك الذات من بؤس الواقع الخارجي وشقائه وشراسته ومآسيه وفواجعه.

غير أن اللجوء إلى العالم الجواني لم يمنح تلك الذات الشاعرة ما تنشده من سلام وصفاء وأمان وتصالح مع العالم، فلا تصالح مع العالم الخارجي القبيح ومائه العاقر غير القادر على إنجاب الأمل والخصب والحلم الجميل

الروائية هدية حسين وكفى.. نسّاجة تراتيل العزلة

خاص: الأديب العراقي

في المشهد السردي العراقي المعاصر المكتظ بوجوه مختلفة وتجارب متنوعة ومتناقضة ثمّة أسماء تشكل ظاهرة لفرادة منجزها وعمقه، وربما طبيعة حضورها في الحراك الثقافي، ومنهن القاصة والروائية هدية حسين التي تبتعد وتقترب الى بؤرة الأحداث.

حوار

قرار العودة

في الـ (هناك) خارج (الهنا) عندما صار المكان هو السلطة الجديدة على المكين، أقصد تجربة الغربة في أقصى العالم، كندا، لم يتغير شيء على صعيد القراءة والكتابة، بقيت اللغة العربية، كما تقول الروائية، هويتي والعراق أو المحيط العربي مكاني، أما على صعيد المكان حيث أقمت في كندا فقد كانت السنوات الأولى، وتحديداً السنة الأولى صعبة لأن لغة التعامل اليومي تختلف عن اللغة المطلوبة في التعاملات الرسمية، في السنة الأولى التحقت في مدرسة لتعليم اللغة الانكليزية لكنني لم أستمر بسبب حالة زوجي المرضية إلاّ أنني جلبت كلّ ما يمكن أن يطور لغتي من قواميس وكتب مدرسية وتعلمت الكثير من أجل (تمشية الأمور) في بلد لا يعرف لغتك ولا ناسه ناسك ولا ثقافته ثقافتك وتريد أن تندمج في المجتمع ولو بالحدّ الأدنى.

من هنا افتقدت الروائية هدية حسين حميمية الناس في بلدها أو في الأردن التي أقامت فيها لأكثر من عشر سنوات.

أما على صعيد مشروعها الأدبي، فالأمر يختلف، تضيف حسين، فقد تواصلت معه كأنني لم أغادر بلدي، لم أنسلخ عن العراق ولا عن شخصياتي العراقية، كان العراق حاضراً في كتاباتي وفي روحي ومنه أستمدّ مادتي ومكانتي الأدبية، وممّا دعاني للعودة الى مسقط قلبي العراق كان شيئاً خضّني ذات صباح عندما استيقظت من حلم كنت فيه أتحدث بالانكليزية، وتكرّر الأمر بحلمين آخرين، شعرت بعدها أن شيئاً ما بدأ يتسرب مني على الرغم من أن قرار العودة كان يراودني بعد وفاة زوجي في العام 2013، وهكذا لملمت أجزائي المتشظية وعدت من كندا بعد أن كتبت فيها ستّ روايات ومجموعة قصصية وعدداً كبيراً من المقالات الأدبية التي كنت أرسلها الى جريدة الصباح.

تصول وتجول في رأسي

المخيلة المتقدة التي يشعر بها كل من يقرأ لهدية حسين، تظهر في تفاصيل كثيرة في أعمالها، ولكن هل هناك نظام ما، فهرسة، خرائط لشخصيات تكتب قبل الشروع بأي عمل، أم أنها تكتب من دون تخطيط.

ترى الروائية أن الكثير من الكتّاب يضعون تخطيطاً قبل الشروع بالعمل، يحدّدون صفات الشخصية ويرسمون الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، بينما آخرون لا يفعلون ذلك، وتقول: أنا من النوع الثاني، لم يحدث أن كتبت بتخطيط مسبق، بمجرد أن تنبثق الفكرة بشكلها العام أسرع الى الأوراق (مازلت أكتب مخطوطاتي الأولى أو على الأقل نصفها على الأوراق

> لا يأتي الكاتب إلى نصّه غفلاً عن مكوناته الثقافية ومصادرها. ومن بينها الايديولوجيا، بوصفها رؤية فلسفية للتاريخ والواقع.وليس بوصفها علاقة تنظيمية أو إدارية أو تنفيذاً لرؤية الجماعة التي تؤمن بها، وقد ينتمي إليها الكاتب..

قبـل أن أنقلهـا الى الحاسـوب) وشخصياتـي تنضـج أثنـاء العمل، يصدف أحياناً أن أرجـيء العمل بالكتابة اليومية إلى وقـت آخر لعدة أيام بسبب أمر طارىء، لكن رأسـي يبقـى منشغلاً بحوار الشخصيـات، فإن لم أوقف نزيـف الحوارات، وأترك شخصياتـي تتحدث وتضج في رأسـي فإننـي لم أستطـع إعـادة تلك الحـوارات أو حتى تذكرهـا لأنني في حالة ترك شخصياتي تصول وتجول في رأسي من دون فعل الكتابة أكون كما لو أنني كتبتها على الورق وانتهيت منها.

عزلتي إيجابية مثمرة

ولكـن، هـل العالم الـذي نعيشـه اليوم مكشـوف ومباح في (السوشيـال ميديا) لا يصلح للسـرد خاصة من قبل ساردة تقدس العزلة وتبتعد عن الصخب، كيف يمكن أن نعيده الى استمراريته الصالحة للتوثيق؟

تعـترف الروائيـة هدية حسين لمجلـة (الاديب العراقي) بأنها ليست على وفـاق تام مع (السوشيال ميديا) على الرغـم مـن أن هذا العـالم قـدم خدمة كبـيرة للباحثين والكتـاب بإيصـال المعلومـات بسرعـة بعـد أن كانـوا يضطرون للبحث في المكتبات، وكذلك جعل العالم قرية صغيرة تتجول فيها متى شئت من دون عناء السفر، لكن الأمر تحول الى فوضى من الصعب لملمتها (وأشكر الله) أننـي ما زلت أنظـر إليه من بعيد ولا أدخله إلاّ بما يخدم مشروعـي الأدبي في البحث عن معلومة ما، ولا تغريني الأمور الأخرى.

ليسـت للروائيـة هديـة حسـين صفحات علـى منصات مواقع التواصل الاجتماعي، هي تعتمد في تواصلها مع

حوار

الأصدقاء بالتلفون أو الإيميل، كما تقول، إن قلة من الأصدقاء الحقيقيين تغنيني عن آلاف الأصدقاء الافتراضيين، نعم أنا أقدس العزلة غير أنني لست انطوائية، عزلتي إيجابية مثمرة، البعض يسألني لماذا تعيشين بمفردك؟ أجيب دائماً بأنني لست بمفردي، أنا معي ومع خير جليس ومع شخصياتي، عالمي ثري لدرجة أنني لا أعرف كيف تنتهي ساعات النهار بسرعة، وبين القراءة والكتابة وبعض أعمال البيت أتصل بالأهل والأصدقاء أو أردّ على مكالماتهم بقدر محدّد لا يؤثر على عملي ولا يقطع عزلتي، لا أحبّ الثرثرة ولا الأماكن الصاخبة، هذا هو عالمي، نظام حياة تعودت عليه بالتمرين والصبر منذ سنوات طويلة ولا أحب تغييره.. أما كيف يمكن أن نعيد هذا العالم لاستمراريته الصالحة للتوثيق فهذه مسؤولية كبيرة لا يقوم بها شخص واحد أو أفراد وإنما مؤسسات ترعى هذه المهمة.

> الأديب جزء من منظومة معرفية تتصارع فيها المصالح للهيمنة على السلطة الثقافية المجتمعية، في محاولة لتعميم قناعاتها وقيادة المجتمع ثقافياً في البدء للوصول إلى القيادة السياسية

رواية نسوية

لو دققنا جيداً لاكتشفنا ارتباط قضية المرأة في بعض روايات هدية حسين، ويمكن أن نحدّد أعمالاً معينة لها ونصفها بالنسوية مثل (ريام وكفى) ولكننا لا نعرف إن كان لطبيعة حياتها ودخولها المبكر معترك العمل الأثر في إحساسها الكبير بهذه القضية وتبنيها؟

توضح الروائية أنه وقبل (ريام وكفى) هناك روايتان هما (زجاج الوقت) و(نساء العتبات) ولا أظن أن لحياتي دخل مباشر بالنسوية بمعنى أنني لم أقرر أن تكون هذه الرواية أو تلك رواية نسوية، الموضوع هو الذي يفرض نفسه، والإنسان العراقي هو همي الأكبر سواء كان رجلاً أم امرأة، في بعض رواياتي وأيضاً قصصي الأبطال هم رجال، على سبيل المثال رواية مطر الله، ورواية أن تخاف، ورواية أيام الزهللة، وروايتي الأخيرة درب الصد، مع عدم استبعاد سبب دخولي للعمل مبكراً مما أنضج تجاربي في

الحيـاة وانعكاس ذلـك علـى أعمالي.

روايات (الموديل)

كثـيراً مـا خضـع عـالم الرواية المعاصـرة الى بعض ملامـح الإشهـار التـي نعيشهـا الآن ونقصـد الترنـدات التـي تسلـط الأضـواء علـى روايـات بعينها بحيـث تبـدو موديـلاً سرعـان مـا يظهـر غـيره في الفضاءات التواصليـة، ولكـن يـا ترى هل غير ذلك من معادلة القراءة؟

تؤكـد هدية حسـين ذلك، وتقول أكيد غـير من معادلات القـراءة ولكـن في النهاية لا يصـح إلاّ الصحيح، وعلينا أن لا ننسـى أن وراء تلـك الروايـات مـن يـروج لهـا لأسبـاب كثـيرة لا مجـال لذكرها تفصيلياً هنا، إنها بروباغنـدا معروفـة أغراضهـا، تدعم هذا وتضعه تحت الأضواء وتزيـح ذاك مـن المشهـد، وللأسـف يساهـم بعض الناشريـن فيهـا لأسبـاب تجارية، عمر هـذه الأعمال (الموديـل) قصير وستثبت الأيـام ذلـك، ومرورهـا عابـر لأنـه يتغـير مـع الزمـن ويصبـح مـن الماضي الذي لا يقف عنده الحاضر.

> الروائي غير معني بالتاريخ ذاته. بقدر ما يتيح له فرصة إبداء الرأي المختلف فيه، أو إسقاطه على الواقع المعيش. فالتاريخ جزء من الهوية، ولا يعني إن جميع تفاصيلها فيه.

مصائر أبطال الرواية

دائما ما نسأل ونحن نقرأ رواية ما عن تدخل كاتبها في مصائر أبطالهـا حينمـا تتعارض هذه المصائـر مـع المنطـق الفنـي والعقـل، يـا تـرى هـل تنحـاز هدية حسين لهم محاولة تقديم فرصة أفضل؟

شخصيـات هديـة حسـين تنمو أثناء العمل، على وفق تعبيرها، وهـذا النمـو يعطـي للشخصية حرية الحركـة، وبالتالي تأتـي السياقـات مرهونة بهـذه الحرية لترسـم مصائر الشخصيات، وعندما تنتهي من كتابة المخطوطة الأولى تبـدأ بقراءة ما كتبت، فإذا وجـدت أن هذه الشخصية أو تلـك قد خرجت قليلاً أو كثيراً عن مسارها فإنها تتدخل لتحذف وتضيـف بما يخدم ويدعم بنـاء العمل.. وتطرح حسـين مثـلاً وتقـول، حدث مـرة أن خرجـت إحـدى الشخصيـات عـن مسارهـا أكـثر ممـا يجـب، وكانـت شخصيـة ثانويـة فـإذا بها تتسيـد العمـل علـى حساب بطلته، ولأننـي لا أريد لهذه الشخصية التي تعطي رسالة خاطئـة للمجتمـع فإننـي

تركت الرواية ولم أنشرها على الرغم من أنها مكتملة من حيث بنائها الفني.

منخل الزمن

في السنوات الأخيرة طبع في العراق من الروايات ربما يعادل ما ظهر منها خلال سنوات كثيرة ماضية.. نتساءل بشوق كيف تقرأ هدية حسين هذه الظاهرة؟

تعتقد حسين إنها ظاهرة جيدة أن نشهد ونقرأ كل هذه الروايات، ولكن، عندما نتأمل المشهد بدقة ونضع تلك الأعمال على طاولة النقد ماذا سيبقى منها؟ المهم هو النوع وشحنة الإبداع في هذا العمل أو ذاك، نعم ظهرت الكثير من الأعمال الجيدة وأيضاً الضعيفة، منخل الزمن سيغربل هذه الروايات ويُبقي الجيدة منها، أما الضعيفة فستذهب الى النسيان لأنها جاءت على غفلة من غياب الرقابة وساهمت فيها دور النشر التي تبحث عن الربح المادي الذي تحصل عليه من الكتّاب أنفسهم.

مصطلح التجييل

التجييل في الأدب واقع نقدي وتأريخي ربما يرفضه الكتاب ويوافق عليه بعض آخر منهم.. هل تشعر هدية حسين أنها تنتمي الى جيل بعينه؟

مصطلح التجييل بالنسبة لحسين كما تقول "لا يهمني، بل أصلاً لا أتذكر هذا المصطلح إلا وقت أن يتحدث به الآخرون"، وتضيف، لقد فقد مدة إقامته التي بدأت في الستينيات من القرن الماضي لأن معطيات المرحلة اختلفت.

وتستغرب حسين عبر حديثها، قائلة: لا أفهم كيف حدد النقاد عشر سنوات كمسافة زمنية بين (جيل) وآخر، وماذا عن الكتاب الذين بدأوا الكتابة في عمر متأخر مع جيل جديد في بداية العشرينيات من عمره؟ برأيي إن المبدع ينتمي لإبداعه التراكمي قبل كل شيء وبعده ولا يقف عند المصطلحات التي يبتكرها النقاد.

أنا موجودة وغير موجودة

دائما ما يعشق القارئ، فكرة البحث عن الروائي دخل روايته، يبحث عنه بين شخصيات عالمه السردي، من هنا نتساءل أين يمكن أن نجد هدية حسين داخل عالمها السردي في أيّ شخصية، أم أنها موزعة في شخصيات كثيرة؟

تعترف حسين بأنها موجودة وغير موجودة، وتقول، بمعنى أنني لا أتعكز على سيرتي وتجربتي الحياتية إلا من خلال ومضات أو أجزاء مرت في حياتي أستدعيها من مخابئها في الذاكرة لأضيف عليها وأركّبها بما يخدم العمل، وهذا ما يفعله الكتاب جميعهم، ففي كل عمل هناك شيء ما منهم، لأنني أعرف حدود واشتراطات الرواية وأفرقها عن السيرة التي لا تقبل التخييل، أكثر رواية من رواياتي سحبت إليها أحداثاً مرت بي هي روايتي الأولى (بنت الخان) عندما استعرت حياة أمي، تبدأ الرواية بمشهد موتها وتغسيلها، وهي ذات الطقوس التي تمت ونوع الكفن المشغول الذي كُفنت فيه، ثم حياتها الغريبة وما جره عليها الزمن، كانت متزوجة قبل أبي من رجل عسكري من عائلة بغدادية ثرية

حوار

فعاشت أمي في كنفه مدللة ومرفهة، وأتذكر في طفولتي كانت تضع في رأسها مشابك من الفضة الخالصة بقيت محتفظة بها، وحتى الحجارة التي كانت تدعك بها قدمها فإن نصفها مكسو بالفضة، غير ذلك الفستان الأسود الطويل المشغول صدره ونهايات أكمامه بورود من الفضة صنعها أحد الصاغة، والكثير من حكايات زمنها ذاك كنت أسمعه منها فعلق في ذاكرتي، بل حتى زياراتها لقبر زوجها استمرت لسنوات بعد زواجها من أبي، وأخذتني مرة واحدة الى قبره.. وقليل من طفولتي خرج من مكامنه ودخل الى تلك الرواية، لذلك يمكنني القول إن (بنت الخان) فيها شيء مني ولكنها لا تشبهني.. ولمزيد من المعلومات فأنا لا أشبه بطلات رواياتي اليائسات أو المستسلمات لمصائرهن، ربما بي شيء من ريام في رواية (ريام وكفى) عندما غردت خارج سرب العائلة لتبحث عن حياة مغايرة بين بطون الكتب، وقليل من الشيء في رواية (زجاج لوقت) .

سيرة ابداعية

هدية حسين من أشهر الكاتبات العراقيات، نشرت العديد من الأعمال الروائية بما في ذلك روايات ومجموعات قصص قصيرة وترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات الأوروبية.
ولدت الروائية في بغداد وفي مدرسة نجيب باشا الابتدائية تعلمت الأحرف الأولى،
لم تتمكن الروائية من اكمال دراستها الجامعية لظروف ما، الأمر الذي دفعها للالتحاق بإذاعة بغداد في العام 1973، حيث عملت لأكثر من 17 عاماً في إذاعتي بغداد، وصوت الجماهير، والإذاعة الموجهة إلى أوروبا، كما عملت في الصحافة العراقية، وشاركت في العديد من الأنشطة الثقافية في بغداد وعمّان والقاهرة والجزائر وإدنبرة. واصدرت العديد من المجاميع القصصية والروايات، منها: (اعتذر نيابة عنك، وقاب قوسين مني، بنت الخان، وما بعد الحب، وفي الطريق إليهم، وزجاج الوقت، ومطر الله، ونساء العتبات، وكل شيء على ما يرام، وتلك قضية أخرى، وفي البيت المسكون، ودرب الصد، وغير ذلك).

فهرس مجلة الأديب العراقي
لعام 2021

أما قبل ..... رئيس التحرير.. هيئة التحرير

المحور: الدراسات العدد: 26-27-28-29

26

إخلاص النِّساء الفُضْلَيات في الحكايات الأخيرة من "ألف ليلة وليلة" ..... سعيد الغانمي
سؤال الفلسفة وحدة الهدف، تنوع إجابات ..... د. أحمد شيال غضيب
مَنْطِق اللُغَة مقاربة في سوسيولوجية الخطاب النّقدي للدكتور عبد الإله أحمد ..... د.خالد علي ياس
التناص في الشعر العربي الحديث بدر شاكر السياب إنموذجا ..... د. حافظ محمد عباس
الإنسانية في (قيادة الأعمى) لـ (حنون مجيد) انطباعات وخواطر ..... د. خليل محمد إبراهيم

27

اللعب الحر باللغة واستراتيجية التفكيك ..... بشرى البستاني
مولد العلامة مدخل إلى المصطلح والمجال..... يوسف إسكندر
الطبقة الوسطى ونشأة الشعر الحر في العراق قراءة في ضوء النقد الثقافي .....سعيد عبد الهادي المرهج

سرديات الوباء قراءة في كتاب (حياة تتهدد .. حوارات ويوميات كورونا)
عبد الزهرة زكي ، لؤي حمزة عباس ..... د. رائد فؤاد طالب

28

حيثيات مفهوم «السردية» ووظيفته النقدية ..... د. عبد الله ابراهيم
القطيعة تؤسس النهضة.. نحو ترسيخ شروط المعرفة العلمية في دراسة التراث ..... د. باقر ابراهيم الزيدي
البنية السردية في رواية امرأة القارورة ..... د. مثنى كاظم صادق
(وله لها) القصيدة الذاكراتية وشعرية التلاقح الاجناسي ..... د. خليل شكري هياس
أقانيم الشعر من حزن الحكاية إلى الضحك في المرآة قراءة في الحالة الشعرية عند جبار الكواز .... د.علي حسين يوسف
النظرية النقدية العابرة للتخصصات للناقد عباس عبد جاسم (التمفصالات الأساسية) ..... د.وسن عبد المنعم
من أروقة النقد الأكاديمي العراقي محسن اطيمش أنموذجا ..... د. نادية غازي العزواي

29

الإنسانية في (قيادة الأعمى) لـ (حنون مجيد) انطباعات وخواطر ..... د. خليل محمد إبراهيم
الشعرية التأويلية في اللحظة الشعرية ..... أسامة غانم
إشراقات الرواية العراقية بين المساءلة المنهجية والإجراء النقدي..... د.مصطفى مجبل
إشارية الوصف لرؤى العمة زهاوي ..... اسماعيل ابراهيم عبد
الإنتاج اللغوي ..... أحمد الشطري

المحور: ندوة العدد / العدد: 27-28-29

تحولات الشعرية العربية ومرجعياتها 27
سؤال التنوير في الفكر العربي 28
المقالة الأدبية .. همومها ومآلاتها المستقبلية 29

المحور: الشعر / العدد: 26-27-28-29

26

لا خالات في مسطر النائحات ..... موفق محمد

تحليق بين أربعة جدران ..... يحيى السماوي
يحدث أحياناً ..... حميد قاسم
يحدث أحياناً ..... عدنان الصائغ
جوع البلاد وجسرها ..... كريم شغيدل
الورطـــــة ..... قاسم والي
بيـــن نخـــل وآس ..... فائز الشرع
حكايات الطرائد ..... باسم فرات
من رسائـل المنفى ..... علي حنون العقابي
كأسُ جاك بريل الفارغةُ ..... سراج محمد
نصوص مختارة ..... مهنـد يعقوب

27

أحذفُ الخَوْفَ منْ لُغَتِي ..... أحمد الشهاوي
أربـــع قصـــائد ..... محمد تركي النصار
خذيني كما كنتُ ..... عارف الساعدي
التشارع ..... وسام هاشم
بُخـــــارٌ أزرق ..... حميد حسن جعفر
كُلّ الأشياءِ التي قِيلَتْ لي ..... ميثم الحربي
لا جمال للنواح يا امي ..... خضر حسن خلف
حطب الحروب ..... خليل الحاج فيصل
قصيدتان ..... رلى براق
المهاجر ..... مجيد الموسوي

28

الباقون هنا ..... كاظم الحجاج
علبة مكياج الحزن ..... حسن سالم الدباغ
مـــاء عاقـــر ..... سي محمد البلبال
قصيدتان ..... رعد زامل

لـــــــــــــن ..... باقر صاحب
الثنائي ..... عادل الصويري
تفاصيل عراقية جدا ..... محمد احمد فارس
بعـــد العاشـــرة ..... هناء أحمـد
هوامـش فـــأس..... قاسـم العـــابدي
البلـــدة الصغيـــرة ..... رحيـم زاير الغـــانم
امرأة العمر ..... مصطفى الخياط
أنا الأقصى الأخير..... رنـــد الربيعـــي

29

أغنية للجهة الأخرى..... مروان عادل حمزة
الهرطقي ..... حمد الانباري
ولاء مزيف ..... أمير الحلاج
لمُ الشظايا..... حيدر الكعبي
جنية تغازل قدحا بأوراق ورد ..... حسن سليفاي
وردة على سياج حديقتي..... نامق سلطان
أبناء الطوفان ..... ورود الموسوي
خـــارج الوقت..... رضا السيد جعفر
كم أحسست بالرقة السرية ..... عامر الطيب
قبضة من إثر شاعر ..... اسراء العكراوي

المحور: القصص / العدد: 26-27-28-29

26

في زقاق مسدود ..... إسماعيل سكران
سيـــــرة قـــلب..... موسى غافل الشطري
الشارع الوحيد الخالي..... إبراهيم سبتي
ولادات غريبة ..... عبد الأميـر المجر

شيء من هذا القبيل ..... نضال القاضي
تيـــه القافـــلة ..... عبد الكريم السامر

27

ماروا حمد عن الريل ..... محمد الكاظم
جرعة واحدة تكفي أمنية..... حميد الزاملي
السمفونية المكوّرة ..... سالم بخشي المندلاوي
فكرة الظهور على الشاشة ..... علي كاظم داود
الرماد والزيتون..... سعدي العبد الله
موتٌ بطيء..... إياد خضير
رقصة حورية ..... ناهي العامري

28

أمواج سود ..... عبد علي اليوسفي
عرق زحلاوي ..... زهير كريم
خيار جديد آخر ..... تحسين عبد الرضا
في الفردوس المفقود ..... نجم الأميري
شيزوفرينيا ..... زهراء ثائر الطرفي
البحث عن رائحتي ..... كاظم الزيدي
حدث في تشرين ..... حسين محمد شريف

29

كتاب الأبـرار..... كاظم الجماسي
رجل غريب الأطوار ..... أسعد الهلالي
أبـــواب عـبث ..... خالد الوادي
رذاذ ..... حمودي الكناني
غـار الخلاص ..... عبد

شاكر
في حياتك يا ولدي ..... مصطفى حميد جاسم
مونـــــاد ..... حيدر الناصري
فيل يحلم بالسيرك ..... نبـأ حسـن مسلم
شـــــــرود ..... حسـن رحيـم

ترجمة: العدد/ 27 - 29

قصائد للشاعر الإفريقي نييي اوساندير / ترجمها عن الانكليزية: فاضل العزاوي 27
عبَر العالم... نوافذ ثقافية الإمبريالية الثقافية / ترجمة: د. خالد سهر 29
حوار بين غونتر أندرس وفرانز كافكا "ليا فاينشتاين: هل الفلسفة في قلب الخيال ؟ترجمة: إبراهيم محمود 29

المحور: الذاكرة / العدد: 26-27-29

26

مـروان الذي ..... سعيد عدنـان

27

المبدعون العراقيون زمن التألق رجال جماعة (الوقت الضائع) يتحاورون ..... باسم عبد الحميد حمودي
شابان متوجّسان، مصوّر على الضّفة من كتاب مشترك بعنوان (المزلاج الصدئ)،
عن القاص الراحل غضبان عيسى، يصدر قريباً ..... لؤي حمزة عباس

29

سعد محمد رحيم .. في الذاكرة والوجدان ..... عبد الأمير المجر

فهرس 2021

المحور: المربد النقد/ العدد: 26-27-28

26

رواية " منازل ح 17 " وأسطرة الشخصية الروائية..... فاضل ثامر
"بحيرة الصمغ" لجمال جاسم أمين قراءة في وعي نصوص الاختلاف ..... د. عبد العظيم السلطاني
رواية "إنسانزم" للروائي سعد سعيد قراءة سوسيولوجية ..... د. سوسان جرجس البوح منطقًا سرديًا الذات و الآخر والوطن
في رواية (ظلال بلا أجنحة) للروائي سالم الغزولة..... د. فيصل غازي النعيمي
النقد الادبـي والدراسـات الثقافيـة ..... لطفية الدليمي
البلاغـة والمعرفة: الفهم الفلسفي للبلاغـة ..... د. صلاح حاوي
قراءة في رواية (العراق سينما) للروائي أحمد السعد ..... جابر خليفة جابر

مقالات: 28

النقد المسرحي العراقي الحديث وعلاقته بالتحولات التاريخية والاجتماعية ..... د.غنام محمد خضر
الفرضية (الجمالية) والضرورة (الثقافية) في نصوص السيرة عند (عقيل مهدي) ..... د. رياض موسى سكران
بواكير النقد المسرحي في العراق ..... د. علي محمد هادي الربيعي
المسرح العربي من السيرة الغيرية إلى السيرة الذاتية ..... عواد علي
النقد المسرحي وتجليات التجريب .....د. سافرة ناجي
التشفير في مواجهة العنف الرمزي في نصوص الكاتب سالم الزيدي ..... كاظم اللامي

المحور: الحوار / العدد: 26-27-28-29

26

حوار مع الفتى الخصيّبي: طالب عبدالعزيز متصفح الأمل في فسيل أقصى السّباخ ..... حاوره : علي سعدون

27
الروائي حسن كريم عاتي متنافذا مع الوعي ..... حاوره: حسين محمد شريف

28
نجم والي : أنا روائي قصص الحب المستحيلة ..... حوار د. عالية خليل

29
القاصة والروائية هدية حسين وكفى.. "نساجة تراتيل العزلة..... حوار: الأديب العراقي

المحور: سيرة مكان / العدد: 26-28

26
الفندق مكان المبيت المؤقت ..... خضير فليح الزيدي

28
كفرياثا ..صور مدينة ..... عيسا ضيايي

المحور: أما بعد / العدد: 26-27-28-29

26
الرحلة والدرس الثقافي ..... د. فاضل عبود التميمي

27
إبراهيم السامرّائي في حديث السنين ..... سعيد عدنان

28

الشعر العراقي وعصاب هيدغر ..... علي حسن الفواز

29

رمزية القلم: مناجزة افتراضية ..... حاتم الصكر

فهرس 2021

المحور: قراءة في النصوص الادبية / العدد: 29

قراءة في قصص العدد 28 لمبدعين عراقيين ..... منير عتيبة / مصر
قراءة في قصائد العدد 28 .....أحمد فضل شبلول / الإسكندرية

المحور: فنان العدد / العدد: 26-27-28-29

الفنان عاصم فرمان ..... العدد 26
الفنان علي رضا سعيد ..... العدد 27
الفنان وائل المرعب ..... العدد 28
الفنان خالد خضير الصالحي ..... العدد 29

رمزية القلم: مناجزة افتراضية

حاتـــم الصـــكَر

لاحظ أحد أصدقائي صورة قديمة لي وأنا ممسك بالقلم فسألني مازحاً: أما زلت تكتب بالقلم في طوفان الرقميات والحواسيب وطغيانها؟

لقد كنت في أواخر التسعينيات قد انتقلت للكتابة على الحاسوب. ولكني أبقيت مجموعة من أقلام الحبر التي كنت أقوم بتبييض كتاباتي بواسطتها.أقلام بعلامات تجارية معروفة كنت أحب جمعها ، وقوارير المداد الأسود الذي اعتدتُ الكتابة به. لكن صلتي بالقم الرصاص كانت أكثر دلالة على الماضي القريب. فقد واصلت لسنوات منذ مطلع الثمانينيات حتى العامين الأولين من تسعينيات القرن الماضي على كتابة زاويتي الأسبوعية في ثقافية جريدة الجمهورية بعنوان(تخطيطات بقلم الرصاص)، مستوحياً ذلك من هوامش القدامى وحواشيهم وشروحهم على المتون التي يطالعونها.

لم أستخدم الآلة الكاتبة قبل ذلك الإنتقال الحاسوبي. ما كان لأحد من جيلي الحق في امتلاك آلة كاتبة والحصول عليها إذ يتطلب ذلك إذناً من الجهات الأمنية التي يتجنب العراقيون التعامل معها. لذا كان انتقالي للحاسوب تغيّراً نوعياً في تعاملي مع أفكاري وتدوينها.وكان هذا الإنتقال تاماً، أي أنني لم أمرَّ بفترة كتابة موضوعاتي على الورق ، ثم نسْخها على شاشة

الحاسوب.بل اقتديت بالمثل القائل: لكي تسبح ،عليك أن تقفز!. ولا يعني ذلك أن غرامي بالقلم قد انتهى عقده .ولا إيماني بالكتاب الورقي أيضاً قد ناله النفاد.

ظلت رمزية القلم مهيمنة عليّ.رغم أنني لا أحب عبارة (بقلم) التقليدية التي تتصدر أسماء الكتّاب في بعض المطبوعات.فكرتُ كثيراً بمصير الإشارات المتصلة بالقلم ومتعلقاته من ورق وأحبار في النصوص الشعرية خاصة.كنت أرى الكتابة القلمية شأناً يتجاوز وجود الخط بهيئته الفنية والجمالية المعروفة، فهي حميمية الصلة باليد الكاتبة، وبنبض القلب الذي يرافق تنقلات القلم على البياض الذي يستفز الرغبة في الكتابة.. الخط ملكة وتعلّم. والكتابة بالقلم أكثر حرية من القواعد والأشكال.وكم آلمني تحول المطابع عن الخط إلى الحروف الكومبيوترية .لقد غابت بذلك وشيجة رحِمية وآصرةٌ مُثلى بين الخط والقلم في جبهة المناجزة .

كنت أفكر بمصير الإشارات في النصوص المتصلة بالقلم.خطر لي ذلك وأنا أشرح لطلبتي في العقد الأول من الألفية الثالثة أبيات السياب:

لمَ تبخلين عليَّ بالورقات، بالحبر القليل وسحبة القلم
الَصموت؟

إني أذوب هوىً ،أموت
وأحنّ منك إلى رسالة

كيف سيفهم الطلبة المهووسون بحواسيبهم ورسائل هواتفهم النصيَّة حرقةَ السياب تلك، وتلهفه لرسالة وقلم ينسحب فوق بياضها بصمت؟

وكيف يستوعبون مناجزات القلم والسيف في التراث

النثري العربي؟

سيسعفنا السيميائي الأشهر أمبرتو إيكو في هذا السياق، حيث أصرّ على تفاؤله بأن الكتاب الرقمي و الصوتي المسموع، لن يلغيا وجود الكتاب الورقي في الحياة. فلهذا ملمسه المرتبط بمتعة القراءة ،

ويضرب إيكو مثالاً يعزي عشاق الكتاب الورقي ، فيذكر أن اختراع السيارة كان صدمة لمستخدمي الدراجة،. لكنها ظلت تُستعمل حتى الآن ،وتعددت وظائفها عما كانت عليه حين استخدمها الإنسان للتنقل فحسب.

أذكر أنني قرأت لأحد المدافعين عن القلم مقترحاً طريفاً: ، أن يُسمّى لوح الحاسوب (الكيبورد) قلماً! ويبرّر ذلك بأنه توسيع للإسم ،ووصف لعمله، وارتباط عاطفي بالقلم.ويحتج لإثبات صواب مقترحه بأن الحاسوب نفسه تم توسيع اسمه عن الآلة التي تحسب الأرقام ، فانتقل إليه الإسم، رغم أنه يُستخدم للكتابة ، لا للعدّ والحساب فحسب!

تلك محاولة لتعويض غياب القلم واستقدامه بهيئات أخرى.لا تعيد مجده الغابر حتماً!

ولعلّ صنّاع التقنيات الرقمية تنبهوا لذلك، فأوجدوا

كتعلّة وتعويض عاطفي أيضاً القلم الصغير الذي يمكن لمستخدم الهاتف النقال، أو بعض أنواع الحواسيب الصغيرة المحمولة أن يضغط بنهايته على حروف لوح الكتابة، بدل الأصابع.

مجد القلم الباقي أنه يتصدر فعل الكتابة وذاكرتها ، وذاكرة قرائها بالضرورة.