عدد خاص

الحرب والسلام

الأدب المعاصر

مجلة فصلية
تصدر عن الاتحاد العام للادباء والكتاب في القطر العراقي

٣٨
٣٩

ايلول — تشرين الثاني ١٩٨٨

■ محمد الجزائري ■ حسب الشيخ جعفر ■ امجد محمد سعيد
■ حسين عبد اللطيف ■ محمود الشلبي ■ محمد راضي جعفر
■ راضي مهدي السعيد ■ عبد الوهاب اسماعيل ■ احمد خلف
■ غازي العبادي ■ محمد زفزاف ■ إيفان فازوف ■ حمد صالح
■ خضير عبد الامير ■ طراد الكبيسي ■ سليمان البكري ■ سليم
السامرائي ■ صلاح الانصاري ■ ياسين النصير ■ وليد منير
■ دونالد هول ■ عبد الستار ناصر ■ عبد الرحمن الربيعي
■ حسب الله يحيى

الأدب المعاصر

٣٨
٣٩

عدد خاص : الحرب والسلام

الأشتراكات

داخل القطر عشرة دنانير
خارج القطر عشرة دنانير عراقية او مايعادلها

العنوان

ساحة الاندلس شارع المثنى بن حارثة الشيباني
هاتف ٧١٩٦٢٦٤ ٧١٨٣٢٠٢

بغداد ـ العراق

الافتتاحية: سلام المقتدر

نص في السلام: كل الارض وليمة سعادة — **محمد الجزائري**

قصائد

سونيتات — حسب الشيخ جعفر
من خطاب الفاو — امجد محمد سعيد
الدريئة — حسن عبد اللطيف
وجوه ساهمة — محمود الشلبي
قصيدتان — محمد راضي جعفر
المفتون — راضي مهدي السعيد
في حضرة الجلال — عبد الوهاب اسماعيل

قصص:

مرثية ايوب — احمد خلف
ظل القمر — غازي العبادي
السلاح — محمد زفزاف
امرأة بلغارية — ايڤان فازوف
ترجمة :رشيد ياسين

ملف الحرب والسلام:

يوميات — محمد صالح
كيف عرفت ادب الحرب — خضير عبد الامير
المتغير في لغة الشعر(نموذج قصيدة الحرب) — طراد الكبيسي
قصة الحرب:مستويات البناء والاداء — سليمان البكري

الاخراج الفني : اماني عبد الفتاح

الاشراف اللغوي: تركي كاظم جودة — **الرسوم التخطيطية للفنان وائل المرعب**

الأديب المعاصر

مجلة فصلية تصدر عن الاتحاد العام للادباء والكتاب في القطر العراقي

رئيس التحرير : عبد الامير معله

محمد الجزائري

هيئة التحرير

د محسن اطيمش ـ خالد علي مصطفى ـ خزعل الماجدي

حاتم الصكر

مستشارو التحرير

امل الشرقي ـ د. حسام الآلوسي ـ حميد سعيد

د. سلمان الواسطي

شاكر حسن آل سعيد ـ د. محسن جاسم الموسوي

ببلوغرافيا قصص وروايات الحرب(١٩٨١ـ١٩٨٨)	سليم السامرائي
ببلوغرافيا الشعر العراقي الحديث (خلال فترة الحرب العراقية ـ الايرانية)	صلاح الانصاري
زقورة الابداع: من الحرب الى السلام (١٩٨٠ ـ ١٩٨٨)	محمد الجزائري
دراسات	
الاستهلال في القصيدة العربية الحديثة	ياسين النصير
البراءة المتوحشة	وليد منير
تجارب	
دونالدهول يتحدث عن شعره:البحث عن الضوضاء	ترجمة د.موسى السوداني
الدخول الى منزل الكتابة(الطفولة والصبا)	عبد الستار ناصر
اوراق:	
«معركة الزقاق» لرشيد بو جدره: لماذا هذا التكرار الثقيل؟	عبدالرحمن مجيد الربيعي
عن حركة النشر في العراق	حسب الله يحيى
مطبوعات وصلتنا: شكرا لكم	

الافتتاحية

سلام المقتدر

سلام المقتدر

في ٨-٨-١٩٨٨ .. أعلن العراق بلاغة حكمته في « بيان البيانات » حيث السلام العميق ، سلام المقتدر ..

ومنذ ذلك الثامن البهي ، وعمقاً في الأيام ، الاشهر ، الأفق الجديد ، عاش العراقيون والعرب وكل الطيبين ، فرحة هذا النصر المبين ..

وعلى هامة المجد ، كتب العراقيون ، بالفرح الذي عبروا عنه كل بطريقته الخاصة ، أروع اشكال التعبير عن سلام المقتدر ، وأجمعوا، بالحب الذي فاضوا به ليل نهار، على بيعة جديدة لصانع السلام ، القائد المناضل صدام حسين ..

هذا السلام الذي ألهب الحماسة ، وحول الليالي نهارات متواصلة .. ، جعل العالم يعرف معنى ان تشرق الشمس العراقية ، دائماً .. في القامات الشم ، والنفوس الكبرياء ، والعزيمة التي تعمدت بالدم النبيل ...

معنى أن يحتفل الاطفال والشيوخ والنساء ، معاً ، بالجند الذين اعطوا ، حد الشهادة ..

وبالعراق الذي صنع أية نصره ، سلاماً مقتدراً .. في حومة هذا الزخم المديد ، الأبدي من الافراح بالنصر المبين ، وبالسلام الذي صنعته العزيمة والبسالة والعمق الحضاري ، وقدرة التجاوز ، والابتكار ، والابداع ، من اول سطر في دروس المعركة ، حتى آخر الحلقات المتقدمة في التصنيع العسكري .. وحتى أبلغ الضربات التي تلقاها نظام خميني العدواني .. في حومة ذلك كله ، لم تكن مدفعية الأدب والأبداع ، صامتة ، بل لقد أتعبت العدو ، ومزقت أعصابه ... وهي ، مدفعية أقلام الادباء والكتاب ، التي هزت الدنيا ، اطلقت للسلام طيور محبتها ...،حمائم ، واغاني ، واناشيد من الروح ... ، قصصاً ، روايات ، وأروع القصيد ...

والذين ذهبوا الى الأبدية ، من الشهداء .. عرفوا كيف يقضون في الوقت المناسب ، ليزرعوا من أجسادهم غصن الزيتون ، ويسقوه من دمهم الزكي ، حتى صار شجرة ... ...

وهكذا امتزج دم القصيدة ، بدم الشهيد ،

قصص النار بسوح الجمر ...

روايات البطولة ، بالبطولة ...

وكل الكلام الجميل تغني بسالة العراق ، وحب القائد .....لأن عمر الثورة المديد ، منذ ١٧-٣٠ تموز ١٩٦٨ ، هو امتداد لعمر النضال العربي المديد ، وهو بقدر ماينطوي عليه من قدرة مواجهة وكفاح حازم ضد الظلامية والاستعمار ومرتكزاته ، فهونضال سلام حقيقي وشامل ...

فالعرب شعب سلام ، أمة سلام .. ، وأن تميزت بقوة الشكيمة والبسالة وروح الفتوحات ، والتضحيات وبسالة القتال ..

والعراقيون ، تحت الراية النبيلة للقائد الرمز صدام حسين ، كانوا الورثة الأماجد لأروع البطولات ذاك ، ولحب السلام .. لذا فهم صنعوه ، هم صناعه ، أيضا ، وهم الذين سيدافعون عنه لكي يبقى .. شاملاً ، عادلاً ، وحقيقياً ..

فلتخفق عالياً راية السلام المقتدر ، سلام المقتدر الذي صنع المجد طوال السنوات الثماني الباسلة .. ومجداً لصانع السلام .

ولكل المبدعين الذين كرسوا ابداعهم في خدمة المعركة ، وفي خدمة الظفر العظيم ، والنصر المبين وطوبى ..

طوبى

للشهداء ، الاكرم منا جميعاً ..

«الأديب المعاصر»

في السلام : كل الأرض ، . .

وليمة سعادة!

محمد الجزائري

(١)

وعند الفجر ،

أو بعد صلاة الفجر ،.. قليلاً

غمر الأرض كلها ،

«صباح خير» السلام!

ضوء النصر ، إذ ذاك ،.. أخرج شرود أحاسيسنا ؛

ونثره على الأرض ..،

إمتلأ الفضاء ، آساً ، وماءً ، وسعف نخيل ، وشربتاً . وأغصان زيتون . وحلوى . و«خبز العباس» !

ومن بطن حوت الأسطورة ، نستخرج اللؤلؤة – الحكيمة :

(تعالوا الى هنا سريعاً ،

وعينوا له مصيركم الخاص ، دون تأخير..)

وعينوا ، للربان ،.. مصيرهم الخاص ..

وهاهم العظماء المسافرون ،.. يتلألؤن تحت شدق السماء الأبيض ، والذي قال لنا في العنن (مروا)

هو اليوم ، يعزمنا على النصر الذي أوصلنا إليه ..

...

وكل الأرض ،
كل الأرض ، إفترشت نفسها ،..
وليمة سعادة ! ..

...

(٢)

لايهمس العاشق أحاسيسه ، سراً ، بعد الآن ! ..

والشباب ،
الشباب الذين كحلت أمهاتهم عيونهم من لبنهن الطيب ،
والذين إنتظروا ثمار فتوتهم ، في الحرب ..
إعتلوا شجرة النصر ،
ورسموا فوق عنقها الأخضر ، وشم حبهم ، مستقبلاً وغناءً ..
وإقتطفوا الثمرة !
وهكذا ..
تحت نور مصباح العراق ،
وفي نخوة شاربه الكث الأسود ،
سيزفون الى العرس
الذي صنعه العظماء المسافرون من نسيج دمهم ، الحر ..
لتخمد أقوال فم الشر الآني من الشرق ، الى الأبد ..
فقد وجدوا ، وجدنا ، الموقع ..
وجدوا ، وجدنا ، الحق ..
ولابد أن نستمر في صناعة جسور السلام
الى الحياة الجميلة ..

(٣)

.. كنا نسير ، مع العظماء المسافرين ، وسط اللهاث العلني ..

والوجوه التي إتحدت فيها الأسماء ، والملامح ، والاذرع ،..
ترتفع ،
تومئ ،
تؤشر ،..
تصفق ..،
ثم ..
تعلو الى السماء
مثل نباتٍ بذاكرة متفتحة ، وبسمغ نيل ..، خضراء ، خضراء عميقة ..
واضحة الكلمات ،..
الأكف ، والأذرع ، حتى وهي تتشابك ، أو تنفتح على
اشاراتٍ النصر ،..
بالثقة ، واللطف .. كانت ..
وستظل قوية !
...
كان النهار ينهض وسط الليل ،
كقارورة ملأى بالعطر وبالضوء ، والطير ..
ينفتح من حدقات العيون ،
حتى ..
حدقات السماء ..
(كان وجودنا وآثارنا يكتملان بآثار ووجود الآخرين)
ولكن لاوجود لفرد محدد بين الجموع ، الصاخبة الفرح ،
سوى .. وجه الحكيم !
إنه علمنا الحكمة ، والصبر ، وغذاء الأيام ،..
و...
منحنا «صباح خير» السلام .
(٤)
تحول الثامن من آب الى جبل عطر وعرق وهتافات ، ورقص ، وخوارق ..

وامتد .. ، امتد في العشرين ، وبعده ، الى الأبد ..
الوجوه تنزلق تحت الضوء ،
من الصعب أن نميز الأسماء فيها آحاداً ، آحادا ، آحاداً ..
لقد ..
توحد الجميع في الجميع .
...
وحين إخترقنا حديقة الفراغ ، بين لحظة التوجس وبين الموافقة ،
تلك اللحظة المرتجة ، الخطيرة ، المبهمة ، الصافنة ، المليئة دوياً في آن ..
بين «قبل» الرسالة ، وبين «بعدها»
بين «قبل» بيان البيانات ، وبين «بعده»
جاء ترجيع الصدى من مبنى الأمم
جاء من أعماقنا الواثقة ، أولاً ..
من ضمير سلامنا ، الحق ، جاء ..
وبأذرعنا
باصابعنا ، رفع الطيبون شارة نصرنا ، وفرحنا العالمي ، للعبور
الى الموسم الأخطر ..
مهم النصر ، تماماً ، كأرواحنا
ولكن الأهم ، الحفاظ عليه .. ، ..
– قال الحكيم –
مهمة «نوايا» السلام ،
ولكن الأهم «ثبات» السلام ،
والحكيم أعلن ذلك منذ أيلول ٨٠
واكده ، في الرسالة – الفيصل ، في آب ٨٨
حتى .. أطلق غناء الحناجر ، من كلمات بيان البيانات ، دفعة واحدة ،
مثل سرب حمام أبيض ،
ومع الدموع !
من أجل ..

من أجلك ، وأجلنا ..
حتى إخترقنا أسيجة القلق ، هنا ، تحت حماية الثقة!
وأجبرنا قلقنا الشريف على النوم بسلام تلك اللحظة ،
ولكنه يحذر من «الشرق»!!
وعلى بوابات العالم الثمان ،... مثل شعاع نجمتنا الأليفة ، الثمانية ..
نشرنا أوراقنا البيض ، صافية ، وصادقة!
ولكن بخط أخضر واضح ،
وبيد لاتعرف الإرتعاش .. حتى ..
آخر كلمة في المبتدأ : السلام!

(٥)

و«سلام» – قال الحكيم – «كلمة» (تناضل ضد جفاف العقول والأنظمة)
و«سلام» – قال الحكيم – «حكمة» عراقنا ، منذ الأزل ..
(إنها تعانق ، صدقاً ، حركة الحياة .)
(والذين سيطلب منهم ان يتلطفوا ، ويتذكروا ..)
سيوافون العالم بشهاداتهم ، وموافقتهم ، وحبهم النبيل
لأنهم ، منذ البدء ، علمونا ..
(كيف نختزل المسافة بين العدو ، وبيننا ، إذ نجابهه أفقياً)!
...
إذن ،..
سنطلب منهم ، من النهار الحق ، أن يتصرف بنوم الأمم التي «إستيقظت» ، أخيراً ، على صوت سلامنا المدوي ،
وبأشارتنا ..
من اجل مضاعفة هناء العالم ، سعادة العالم ، وحرية الأوطان ..
حتى ..
تعود إلينا ، إليها ، إليه ..
جميع الثمار
... (والحب ، ذو العصف ، والريحان!)

وهكذا
(«رفعنا الجبين .. وشجعناهم»)
كان (المسافرون العظماء ،.. الشهداء ، الذين سيطلب منهم ان يتلطفوا ، ويتذكروا ..)
قد .. تذكروا!
وقادوا المياه ، والشوارع ، والعربات ، والاضواء ، والرصاص الفرح ، والحناجر ، والأيدي ،
والأنامل ، والدبكات ، والهلاهل والقمصان ، التي تحولت رايات ، والصدور العارية مثل
أشرعة .. وطلوها بالبهجة!
كانوا يقتصدون بالفرح ، منذ ثماني سنوات ، كي يختزنوه لهذه اللحظة!
وها نحن ..
ها نحن سعداء ،
هاهم سعداء ،
ولكنهم شبيهون بالأنبياء ، وبالأطفال ..
وإننا – قال الحكيم – أخذنا بثأرهم .. فليقروا عيوناً ،
لأننا ، قررنا منذ بدء الخليقة ، الا نزعج المستقبل ؛

... ...

(وهنا
حيثما نحن ،.. من قلقٍ مؤجل)
لذا ..
قال الحكيم ،
(إذهبوا الى الأساس :
ألستم بحاجة الى أشجار فتية
لاعادة تشجير غابات النخيل ، غاباتكم؟)
النخيل ، قالت : نعم
والحقيقة ، هي ، السلام .

(٦)

أيها الرب ، الذي قاتلت معنا ، ثماني سنوات ،..
استرح على عرشك ،..

سبحانك ، حمداً لك ، وشكراً ..
(لأنك وقيتنا من حماية النعمة ، والطمأنينة ..)
التي ..
فاضت بها وجوه الأطفال ،
في نهار منتصف ليلة الثامن من آب ، وإمتداداً في العشرين منه ،
والى الأبد ..
والعظماء ،
الذين كانوا مسافرين ،
بدأوا معنا ، منذ لحظة النصر ،
مهمة غسل الأنهر ، الشط ، والطرقات ، من الشظايا ، وغسل الجدران ، وجذوع الشجر ،
والنخيل ، .. من آثار البارود والموت ، والقتل العمد ، والتدمير ... ، التي صدرتها عمائم
«الشرق» تحت وابل حقدهم الأسود !
بدأوا .. (العظماء ، الشهداء ، المسافرون) معنا ، تماماً :
(« .. قياس الحقيقة على الواقع ، بانسجام غناء ..»)
وهكذا ..
دائماً ،
في ذروة ثبات الأرض ..
منحوا نشيدهم للسلام
حتى لمست حناجرهم وأكفهم وهاماتهم .. المستقبل ،
لأن العراق ، يمسك بقلوبهم
ولأنهم تحزموا به ،
فتذكروا ..
وتلطفوا ...
والأرض ،
كل الأرض ،
إفترشت نفسها ، ..
وليمة سعادة !

٨ — ٢٠ آب ١٩٨٨

سونيتات

شعر : حسب الشيخ جعفر

إضمامة من مائة قصيدة تعتمد ، في معظمها ، فكرةً وحدثاً على اقاصيص إيسوب وكليلة ودمنة والف ليلة .

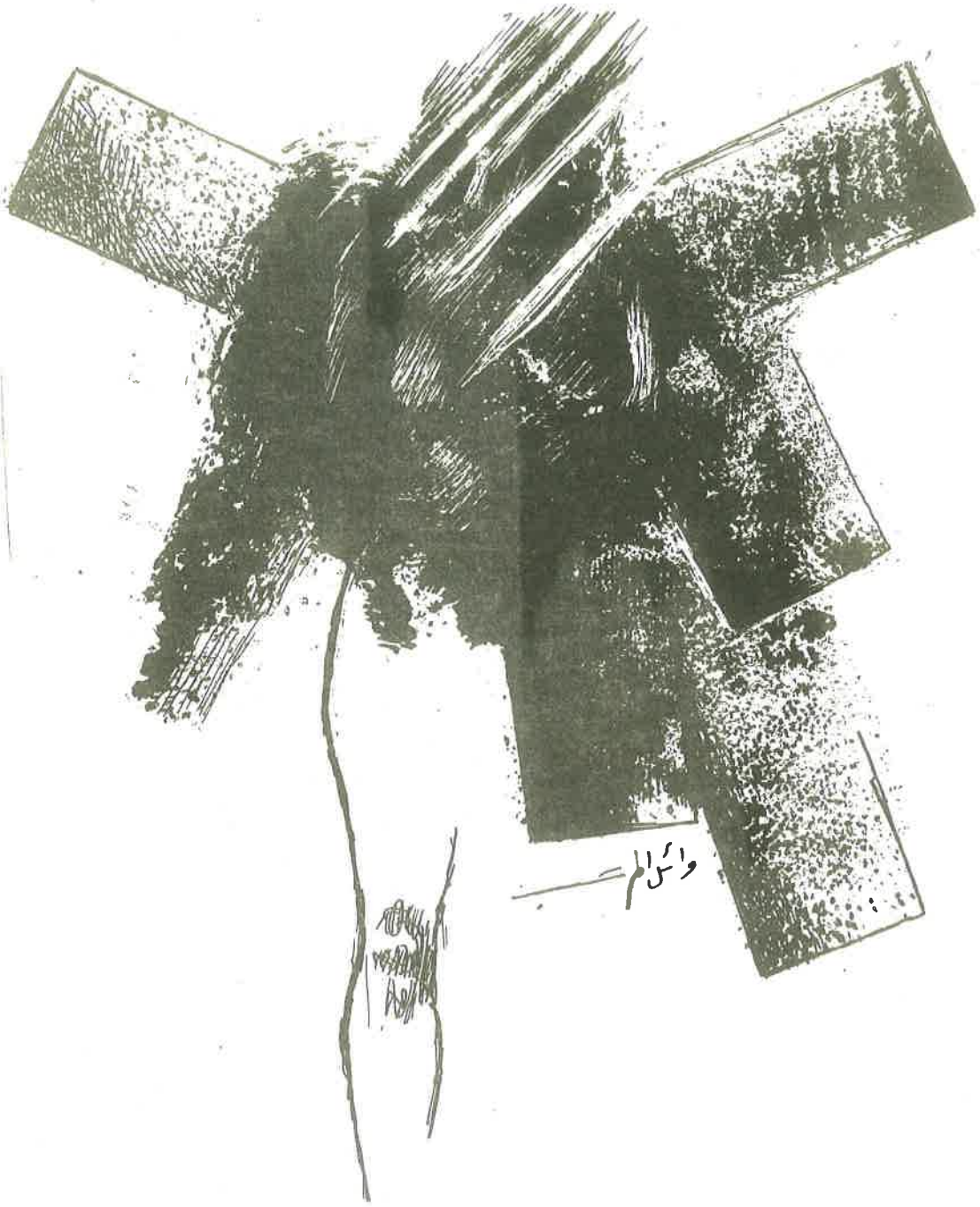
١ – الديك واللصوص

زحف اللصوص ، وقد خبا في كوة البيت السراج ،
فتلبثوا يصغون ، وانحدروا خطى متوجسه
وتسللوا بعصيهم خللَ السياج
حيث الجدارُ تلفه اليقطينة المتيبسه

ولعلّ صيحات الديوك ، وقد تجاوبت القرى ،
أيقظن كلباً نائماً أو حارساً متلففا
فلقد تنبهت العيون ورنق الضوءُ الكرى ،
فتخطفوا بفرارهم ديكاً طروباً أعرفا

وتراجفَ اللهبُ الكئيب على الشبا وتوعدا
فاستعطفَ الديكُ : (اطلقوني في رحمةً بجميل نفعي
فلكم هززتُ النائمين إلى الكفاح مرددا
وصحا المؤذّنُ شاكراً في الفجر صنعي !)

قالوا : (لأنكَ توقظُ الغافي فيدرك مانروم



سنقصُ أوتار الفتى الشادي فلا يصحو النؤوم)

٢ – إخوان الصفاء

يروون أن حمامةً ترعى العهود
في ظاهر من بلدةٍ في (أندَجين)
أصفى لها الجرذُ المودةَ والوعود
فأظلّ بينهما الأمانُ الدوحَ والجحرَ الدفين

وعدا المغيرُ بحفنةِ القمح المخادع والفخاخ
فترنحتْ بين الحبالِ صفيّةُ الأيك الهتوف
فتجمعتْ سحبُ البلاءِ بوكرها فوقَ الفراخ
واصفرّ بالخوفِ الجوار ، واومأتْ أيدي الحتوف !

وأتى الغرابُ ابنَ الجحورِ فهبّ يستبقُ الرياح
فأحالَ بالقرضِ الشباكَ فتائلاً متهاويه
وعلا على كرّ الجديدين التفجعُ والنواح
وأطافَ بالجرذِ النعيُّ على الطلول الخاويه

وسألتُ ورقاء الضحى : (فيمَ اعتزامك بافتراق ؟)
فتأوهت : (بحثاً عن الخلّ الوفيّ بأرضِ واَقْ !)

٣ – حومة البعوض

دعت البقّةُ يوماً في السنين الخاليه
أسد الغاب لحربٍ لاتلين
فاشمخر الليث هزءاً بالفتاةِ اللاهيه
وهي لاتفتأُ تلغو بالطنين

قيلَ : وارتجّتْ بأقدام الوفودِ الأوديه
وعلا : يامعشرَ الوحش ، النفير ،

خلت الأوجارُ والمرعَى وخضرُ الأنديه
والتقى الجمعان في المدرجِ النضير

أبلت البقّةُ لسعاً ، وتجلّتْ في التلاقي
وتهاوى الليثُ محموماً كليم
مزقت اظفارهُ منه التراقي
فهو لاينهشُ إلا جلده الدامي الأليم !

وتدلّت ، وهي تلغو ، في حبال العنكبوت :
(نالَ مني أضعفُ الخَلْقِ ، وها إني أموت !)

٤ – شجرة الكنز

علت العريشَ شجيرةُ التفاح ، والتفّتْ ذُراها
وتخافقتْ في الريح أجنحةً وريفه
وتهدّلتْ جاراتُها ثمراً ، وما حملتْ يداها
شيئاً عدا الورقَ المصفّقَ والعصافيرَ الخفيفه !

شفقيّةً بفروعها المتأرجحه
لّما تزل تؤوي الجنادبَ والطيور
فتأفّفَ الفلاحُ يحمل فأسُه المتطّوحه
يهوي بها حنقاً على الجذع الصبور

فتضرّعَ الطيرُ الوديعُ اليه أن يتذكّرا
شدْواً يخفّفُ عنه أعباءَ الظهيره
وطراوةً في ظلِها وندىً عليه تحدّرا ،
فأبى ، وأغلظَ أن تذوقَ النارُ خضرتها الوثيره

فتوهّجتْ ذهباً خلايا النحلِ في خضرِ الندُوب
فعفا ، وألقى فأسه حَدِباً على الجذعِ الحلوب !

٥ – بعد العاصفة

.. ورمى العُبابُ على الضفافِ فتىً غريق
الموجُ أوهنه فأغفى ساعةً فوقَ الرمال ،
السحبُ تُوشكُ أن تنوشَ أكفُّها حفرَ الطريق
جفّتْ ضروعاً منذ حينٍ فهي تقطر في كلال

وصحا الفتى ، والبحر يلهو قربه متلطفّا :
(أتظلُّ تُغري بالهدوء يلفُّ حاجبَكَ الجليل !
فاذا إجتذبتَ العابرين أبنتَ عن غولِ الجفا
وعصفتَ بالسفنِ الثقالِ وقاربِ الصيدِ الهزيل ؟)

وعلى الكتيبِ بدالهُ البحرُ إمرأه :
(أتلومُني ؟ كم قد خفضتُ لكَ الجناح
وترفّقتْ بكَ لي يدٌ تحتَ النجومِ المطفأه !
لاتعتبنْ .. أن الملومَ هي الرياحَ !)

وتضاحكَ النسمُ الرخيُّ وقالَ : (ماأنا بالملوم !
سأُزيح اذيالَ السحائبِ فاسألا القمرَ الظلوم ..)

٦ – الوعل ملكاً

.. وأطلّ في وضح الصباح على المرايا في الغدير
وعلٌ فابصرَ تاجهُ المتشعّبا
فتمايلتْ اعطافهُ عجباً على العشبِ الوثير
ورأى نحافةَ ساقِه فأشاحَ عنها مُغضَبا

وهناك جاء الماء ليثُ الخَلوةِ المترهبه
يطأ الثرى مترفّقاً ، مترفّعا
فأتاهُ فاندفعَ الغزالُ بساقهِ المتوثبه

حيثُ العراءُ فجدّ فيهِ وأسرعا

وتشابكتْ في وجههِ الأجماتُ دانيةَ الغصون
خضراءَ ، قاتمةً تداعبها الصبا
ويلاه ! قد عَلِقتْ بزحمتها القرون
وهناك ادركه الردى واشتدّ فيه وأنشبا ، :

(يالي ملكياً في أكاليلي القباح العاليه !
كم كنت أجهل هذه الساقَ الحنونَ الغاليه !)

٧ — محنةُ الذيول

عَلِقت ثُعالةُ تحت أنظار الكواكب في الكمين
فأمضّها منها إزدراءُ الغادةِ المتعاليه
فتلفّتتْ في حيرةٍ ، يلوي بها الذيلُ الرهين ،
وعلا صياحُ الديكِ يهزأ بالفراءِ الزاهيه

الفجر يوشكُ أن يمرّ براحتيه على الجفون
فيفيقُ فلاّحٌ ، فيوسع من خطاه الى الوشيع
لابدّ من منجىً : وراغتْ في جنون :
فلتتْ ، وأبقتْ ذيلها رهن الحبالِ بلا شفيع

خزيتْ بما افتقدتْ فنادت باقتراح :
(عبٌ علينا باغزاةَ الريش في الكرّ الذيول !
فلكم نجا ديكٌ ، وأدركَ ثعلباً منا الصباح
متعثراً في ذيله ، يُزري به الكلبُ العجول !)

(لو لم تكن) ضحكَ الثعالبُ قائلين :
(بئراء ما اقترحتْ ببئر ، في عشيرتنا ، يَشين !)

٨ – أُنشودةُ القُبَرة

لي جَدّةٌ كنخلةِ الضفافِ في تغضُّنِ السنين
يحنو علينا الأمنُ في حُنوّها ، ويهجع الزمان
في القربِ عكازاً حيالَ اللهبِ الحزين
والريحُ لاتفتأُ ، في وجوهنا ، تعابثُ الدخان

وارتشفتْ من شايها ، وفجأةً قالتْ : (أتعرفون
كيف نما العرفُ برأس القُبّره ؟
من قبلِ أن تُخلقَ هذي الأرضُ في مجاهل القرون
قد خُلِقتْ قبّرةُ الربيعِ في غيومها المخضوضره

وحينما ماتَ ابوها لم يكن تحتَ السما
ايٌّ ترى تدفنه فيهِ ، فأيُّ حيرةٍ ملازمه !
فلم تجدْ قبراً له أبرّ من هامتها وأكرما
فأينما طارت يطرْ فوق الرياحِ الغائمه ..)

وعندما تخيّرتْ قبراً لها بعودها الأمين
وشارفتْ رؤوسنا .. تفرّقَ الصغارُ أجمعين

٩ – جيرةُ التين

حطّ الغرابُ على الشجيرةِ جائعاً ، متضوّرا
حيثُ الثمارُ تلوح في غير الأوان :
(مازال هذا التينُ فجاً ، أخضرا ،
فلأبقَ منتظراً ، وبعد غدٍ سآكلُ في أمان ..)
وهناك في ظلّ لها ، حيثُ النداوةُ ماتزال
خضراء ، يحتفرُ إبنُ آوى في سكون :
سيمرُ كُلّ ظهيرةٍ عَبْرَ التلال

وهنا سيرقد ساعةً مترقباً ثمرَ الغصون

ورأى الغرابَ يُطيلُ مكثاً فوقها . فتنحنحا :
(أتظنُّ أن التين ينضجُ وهو يعرفُ ماتروم؟
قلْ لي بربّكَ ماوقوفُكَ في الضحى ؟
سيظَلُّ أخضَر مابرحتَ هنا مقيم ..)

فأجابَهُ : (لاشأنَ لي ياجار في هذي الثمار
بل جئتُ أُنبيُّ أنني أبصرتُ كلباً في الجوار !)

١٠ - أغنية الساقية

سئمتْ عيشَ السواقي . مرّةً . ضفدعتان
من بني الأخضر خواضي المياه العاليه
وبعيداً عاشتا في بركةٍ تفترحان
غُرراً تُزْري بخنساء الليالي الخاليه

حَميَ الصيفُ فجفّتْ بركةُ الماءِ الضنين
قالتا نبحث عن مأوى . وفيما الليلُ غاف
أبصرتْ احداهما بئراً فقالت : (ها هنا نعم المعين !)
فأطلّتْ أختُها فوق الضفاف :

(لا انتجعنْا القاعَ .. هذي البئرُ بحاءُ . عميقه !
فأذا مانضبتْ ماءً كأثدٍ يابسه
مالنا ياأخت مرقىً من مهاويها السحيقه
حيثُ أشباحُ الخفايا والعظامُ العابسه !)

وتنادتْ في زُجاجِ الليل أصداءُ النقيق
(تلك ياأخت السواقي فأغذّي في الطريق ..)

من خطابات الفاو

شعر أمجد محمد سعيد

-١-

ابو تمام-

صدقت
وقلت
فماذا نقول
عمورية الان
بين يدينا
ومعتصم بالبلاد
يجول .
أيكفيك
دمع هطول .

-٢-

- الخنساء-

رأيتك في ليلة القادسية
ثم
رأيتك
في ليلة القادسيه

-٣-

أشور

من مرمر قلبي
وعقيق يديّ
سأعطيك الكاس .
إشرب
من نهر الكومل
ياسيد دجلة
ابريقك من ذهب
ومراياك
من الاس .

-٤-

- شرق البصرة-

شرق القلب
وشرق العينين .
يتفجر قلبي

الدريئة

حسين عبد اللطيف

انا السرُّ ،
خيطُ المربطاءِ ،
قوسُ السهامِ الأخيره
هواءُ الغريقِ ،

الدريئة

أمامَ السهام ..
بدايَ فنارُ السفائن
وقلبي جزيرة
وبيتي ..
على حدبةِ الأرض بيتي
تعيشُ النسور
ببابي : الحشودُ الغفيرة
يظنُّ بي الطيرُ حبةَ قمحٍ
فأملأُ صحنَهْ
وتأنسُ بي العينُ نارا
ضلوعي : المزاميرُ
تقفزُ منها جنادبُ خضرٌ
واسرابُ طيرٍ صغيره
. . . . . .

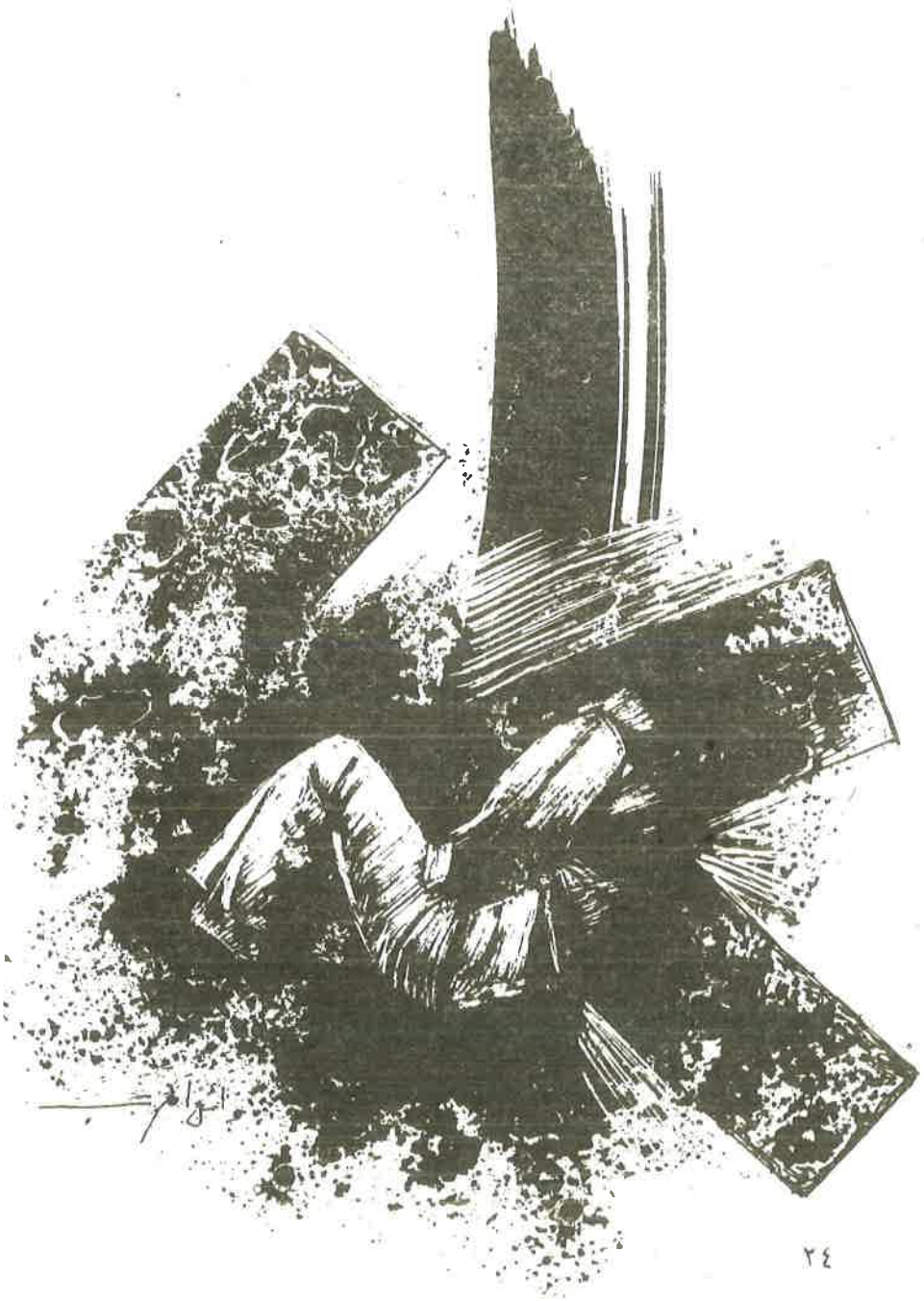
الى نجمةِ الصبح قُدتُ الرعاةْ
وحيثُ الظلالُ البعيده

. . . . . .

أُضيءُ الكلامْ
على شفةٍ أو حطامْ

. . . . . .

خرجتُ
اوزعُ ناري
على الطرقاتِ
وأدعو
الجميعَ
الى مهرجاني
قليلٌ من الخمر مافي دناني
قليلٌ من الوردِ مافي إنائي
ثيابي فقيرة
ولكنني ..
قد أفيضُ
لأغمرَ بالماءِ
وجهَ الظلام .



وجوه ساهمة

(الى ثلاثة وجوه منذورة للشهادة . . والصدق . . . والغبة .

شعر محمود الشلبي - الاردن

(١)
وجه شهيد

الحصى كلمات الطريق .
والمدى دفتر تبسط الريح أوراقه ،
في فضاء طليق .
الخطوط رؤى . . .
واليدان على ضفة الحلم ،
طيران في أفق لايضيق

نام لكنه لن يفيق .
غير أن الزنابق أحلامه . . .
والبنادق أقلامه . . .
والسبيل الى قبره مثخن بالبريق .
شاهد وشهيد
عاشق وشريد .

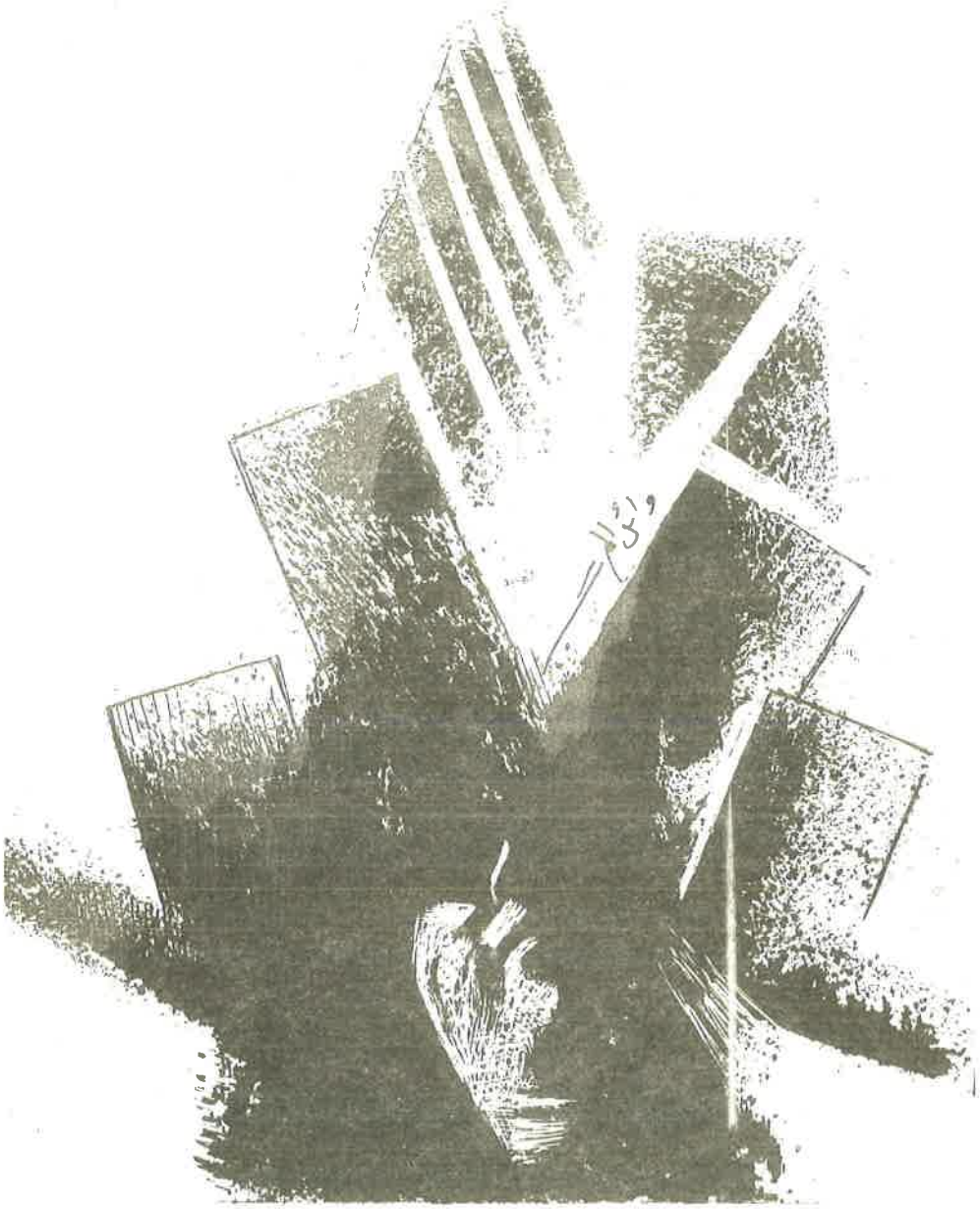
دمه حبره .
والرؤى قبره .
والعذابات جرح سحيق .

طاف بالروح والجسد / إرض النبوءات ،
وارتاح في سدرة المنتهى . . .
ياصديق .
كفنته الشموس الطريدة . .

في بيرق الرعد ،
في أرجوان وريق
وجهه هالة الخلد ،
أو أفق الوعد ،
يحمل في قلبه وطناً
خضبته البروق .

(٢) وجه صديق

جرحه راعف . . .والبلاد هواه .
صاحب ضاق ذرعا بأيامه ،
فاحتمى في رؤاه .
ويريك الرضا . . .
غير أن الرضا ماثل في سواه



هوذا يلظى على جمرة الرفض ،
مشتعلاً في مداه .
هو من حيرة القلب للوطن الصعب . .
منصدع فوق سيف ذراه .
شف مثل الندى .
واختفى في صهيل دماه .

(٣)

وجه عابر سبيل

تضيق على رحبها الأرض
ينشق وجه ويدخل في الخزن
حتى الرحيل .
يسائل عن رجفة القلب ،
عن غربة الموت ،
عن حُلُم قد عراهُ الذبول .
براهُ السُّرى والسَّرابُ
تغير ، واربدّ وجه
وعز الدليل
وامعن في دفتر اليوم ،
ثمة قصفٌ . . . وعصفٌ . . .
وقال . . . وقيل .
وثمة خارطة يزحف النملُ فوق تضاريسها
والدماء تسيل .
وفي اخر الدرب قبل الوصول .
رمى وردة القلب للريح ،
أصغى لبوح النخيل ،
لتصهال خيلٍ . . .
تثائر في أرجوان الحقول .

او شرف
يعلو في الأرضين .

— ٥ —

— سور الموصل —

خمسون الف قذيفة
خمسون الف .
ورجعت
نادرشاه
مكسورا
كحلم يابس
وهاجر العينين
كهف

— ٦ —

— الفاو —

نهاوند
تشرق مرة اخرى
وتمنح
للدنا الحلم المضيء .
فتح الفتوح
لخيلنا
ومدى يجيء .

قصيدتان

محمد راضي جعفر

الشعاع

باذخاً كان .
وكان ٱلشجرُ ٱلمونعُ بالظلّ
له في رحلةِ الحزنِ
متاعاْ
وعرياً . كلّما فاجأه الليلُ
مشاعاْ .
لم يكن يطمعُ في الشمسِ ولكنْ
حسْبُهُ أن يبلَغَ ٱلفجرَ
شعاعاْ

الهاجس

أنهُ ينبعُ في القلبِ
شفيفاً مثلما الحزنِ
ويطفو طائعاْ
أتراهُ أغتسلتْ أوزارُهُ
فأنسَلّ نجماً
رائعاْ
أيُها السرُ الذي يحملني
في خفّةِ الروحِ
ولاأحملُهُ غيرَ حَجَرْ
إنّني أجهلُ كيف اشتعل البرقُ
ولم يسقطْ
مَطَره
هو ذا موسمُ أحزانِ الهوى :
حزنٌ لقلب خافتِ الضوءِ
وحزنٌ لدمٍ متّقدٍ :
حزنٌ لغصنٍ ظامىء غضٍّ
وحزنٌ لشَجَرْ
مُتْرَعٌ بالحلمِ الصعْب
فَمَنْ يبرأُ من أحزانِهِ
أويَعِدُ السرّ الذي أغضى حياءً
وخَبَتْ جذوتُهُ البِكْرُ :
بصمتٍ مُتْقَنٍ حدّ ٱلخَطَرْ
هاجسٌ
كان رقيقاً ناصعاً
عندما حاورْتُهُ غابَ
ولم يترك أثَرْ

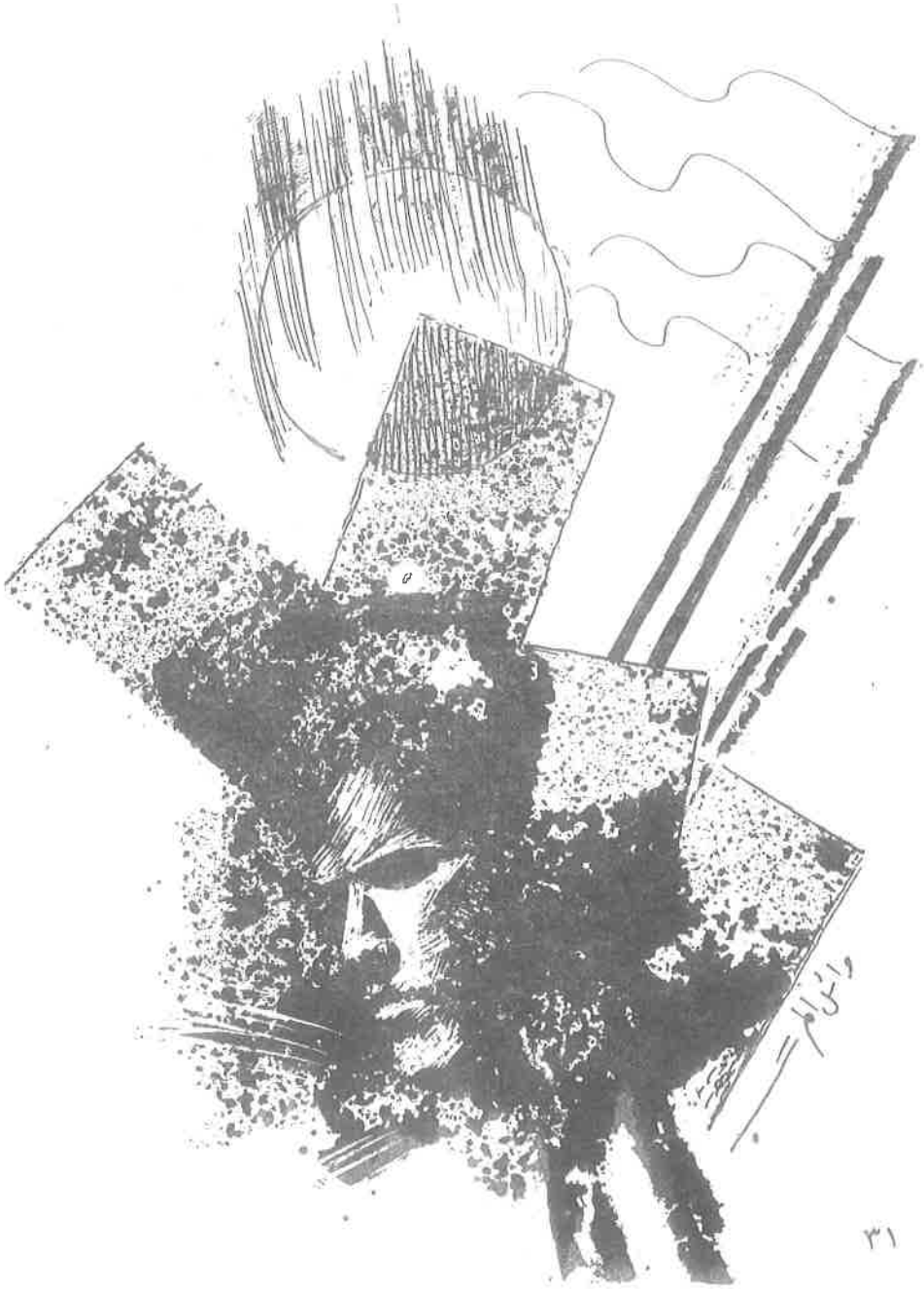
المفتون

راضي مهدي السعيد

أيامٌ حالَتْ وخُطاهْ
تَحْمِلُهُ
صوتاً
يتكَسَّرْ
في زَمَنٍ نامَتْ عَيناهْ
وغَفا
زَورَقُهُ
في المَعْبَرْ
هذا المسكونُ بُرؤياهْ
والغارِقُ
بالوَهْمِ
الأكْبَرْ.

° ° °

أَنْبَأَهُ
عَرّافٌ بمَدينَتِه :
أنّ الشَمْسَ ستَنْهَضُ
في محْرابِهْ
سارِيةً تَتْلو بكِتابِهْ
آياتِ العشْقِ
وكلّ سُطُورِ الحُلُمِ الأخْضَرِ
حِينَ يَشِبُّ
ويَمُدُّ بعَينيه في ضَحَواتِ شِعابِهْ
لِيُعانِقَ
سِرَّ النَبْعِ
ويَشْرَبَ مِنْهُ وميضاً



لايُطْفأُ جْمَراً
أَو يخبو

* * *

مَنْ أَلْهَمَهُ هذا الصوتْ ؟
مَنْ أَشْعَلَ فيهِ
حَرائِقَ نَبْضِ الشِعْر
وَوَهّجَ أَعماقَهْ ؟
هذا المُتَمَرّدُ بالكَلِماتِ على الموتْ
والمُسْرِجُ
كلّ لياليهِ العَطشى
بالبَوحِ الأَجْملَ
في فَرَحٍ
والساكِبُ أَشْواقَهْ .
مفتوناً جاءَ
إلى الدنيا
بهوىً مَأْسور
أَطْلَقَ عالَمَهُ
فَتَفَجّرَ كالنارْ
هذا المشبوبُ الأَسرلْ
لايَعْرِفُ مَنْ شَدّ وِثاقَهْ
لايَعْرِفُ
من أَطْعَمَهُ الهَمّ
رُؤىً قد سَكَنَتْ أَوراقَهْ
وحروفاً حامَتْ أَطيارْ
فأبْتلّ
عروقاً
وضلوعاً
بالجُرْحِ
وراحَ يُغَنّي دامي القيثارْ

* * *

طِفْلاً يحيا
في هذي الأَرضِ ويَحمِلُ أَسْرارَ الدُنيا
ماأروَعَهُ
إنْساناً
لايَمْلِكُ إلاّ أَحْرُفَهُ الخُضْرَ
وروحاً حائِمَةَ الرُؤْيا !
إنساناً مُحْتَرِقاً بالحُبِّ وبالعشْقْ
وبدُنيا ماوُلِدَ الرِقْ
فيها
لشفاهٍ لاتَتَيَبَّسُ
حِينَ تَجوعُ
وحِينَ تَرِفُّ
بِلا سُقْيا

ياوَتَراً ماعَرَفَ الصَمْتْ
يانَبْعاً غَنّى شاطِئُهُ
أُغْنِيَةَ القَمَرِ الطالِعِ
في واحاتٍ مَلّيةِ البَيْتْ
في فَمِكَ الدَمْعَةُ والبَسْمَهْ
في دَمِكَ الكَلِماتُ حَرائِقْ
آهٍ

لو تَقْدِرُ أَنْ تَتَبَرّأَ
مِنْ هاجِسِكَ الطِفْلِ
وأَنْ تَدْفِنَ حُلْمَهْ
لَغَدَوتَ طليقاً
ولَكانَتْ أَيامُكَ
عُرْساً وبَيارِقْ
ماأَشقى مَنْ يَصْنَعُ كَلْمَهْ
في زَمَنٍ لايَسْمَعُ صوتاً
وبِدُنيا لَيسَ بَهّا مفْتونْ
أَو عاشِقْ

في حضرة الجلال

عبد الوهاب اسماعيل

(١)
أعشبت كل الشبابيك
. ونحن إثنان .
أستحلفك الرحمن
لاتبخل على روحي بها . .
كدت في عينيك
أن توحي بها . . .
روِّني من شفتيك
وتأمل ظمأ الروح .
تأمل شجر الروح
وما يلقي عليك .
واسقنيها ، لا عليك .
وأطلها وقفتي
بين يديك . . .
فلقد روّعت خفّاقي
فأمّنهُ . .
وعلمني حدود العشق
كي أعدو إليك . . .

(٢)
علمتني الشوق الى قربك
والعشق لظى
تسجره الروح فلا يطاق . . .
فخلني أسأل عينيك
متى يصطادك السراق . . .
يوم استرقتُ السمع
كي ألقاهما . .
فرت يماماتي
وحطت عند باب الطاق . . .
علمتني من أين تأتي الريح
أغلقت شباكي
وألقيت مفاتيحي إلى اليَمّ
لأستريح . . .
تيبّست فوق سياج الصمت . .
أوراق دم العشاق . .
أشكو إليك حيلتي وحالتي
ووزر هذا الخافق المذبوح
علقني
وقال لن تدنو ولن تروح . . .
وتكتم السر ولا تبوح
أغلقت أضلاعي
وألقيت مفاتيحي الى الأعماق

قصة

مرثية ايوب

احمد خلف

عادة يبدأ نهارهُ بكسل لذيذ ورغبة شديدة للتدخين ، يسمع صوتاً يناديه من داخل البيت : «هذا لايصح .. أنت تؤذي نفسك ، ستموت من التدخين اللعين ..

أول شيء يفكر بهِ بعد تلاشي الصوت : انه سيمضي الى العمل ويبدأ حيلته اليومية في اقتناص سيارة صديق أو جار له ، يغادر بيته وكان يقول لنفسه : أن وحش الوظيفة هو الذي أفسد حياتي . عندئذ ينتبه الى ساعة البيت تشير الى السابعة والنصف ، يصغي الى هدير محرك سيارة الفولكس واكن ، لصوتها طغيان خاص على نفسه ، اذ يعرف أن ساعة الذهاب الى العمل قد حانت . ينهض ، يطفيء سجارته ويغادر البيت الى الشارع ، هناك على امتداد بصره يرى قرداً متربصاً بهِ ، يمكنه أن يمنع كل شيء من حدوثه .

ولكن بضربة قاصمة على الظهر تنهي كل مخاوفه لو شاء ذلك ، عندما تحين الفرصة سيفعل هذا ويسدد الى القرد ضربة واحدة لاغير بعدها يهدأ كل شيء ويكف عن تعذيبه المستمر ، إفساد حياته الدائم حيث يوجد القرد أو يتواجد ، مادام يتنفس معهُ ولايكف عن ملاحقته ، ولكن أين كان القرد الاجرب ذو الاسنان اللبنية مختفياً طيلة الليل ، او خلال هذا الوقت ؟ لقد أمضى

ليلة أمس يكتب حكايات عند أمرأة وحيدة ورجل وحيد وكانت الساعة الثانية بعد منتصف الليل حين غادر غرفته ليذهب الى النوم ، كانت زوجته قد تقلبت في فراشها اكثر من مرة وكشفت عن بعض مَنَ جسدها وخيل اليه أنها تفعل ذلك عن عمدٍ ، وحين أقعى فوق السرير ، شاهد القرد ذا الاسنان اللبنية يلبد في ظلفة النافذة أنتبه الى أن يده تمسك بمنفضة السجائر بعد أن نظفها جيداً ، ظلَ يرسل الى القرد نظرة احتقار وأشمئزاز ، شعر بثقلها الآخر . ابتسم القرد يعلن عن شماتة لامثيل لها ، اندفعت يده ترميه بمنفضة السجائر ، ويوقظ الزوجة من نومها ، قال ؛ أذن كان ينام في النافذة وربما ظل يتلصص طيلة الوقت ومن الجائز أنه امضى الساعات الاخيرة معها بعد أن أخذني النعاس فنمتُ وفي نومه العميق تذكر ماكتبهُ عبارة بعد عبارة ، فأدرك أن المخيلة ليست كالمنطق وأن لكل حالة مهما بدت غريبة وشاذة قانونها الخاص بها ، ليس في الحلم فحسب ، بل في اليقظة أو في أفضل حالات الوعي أو الصحو التام . لذا فقد برر كآبته التي تنتابه بين حين واخر بسبب وجيه هو ماأسماه صديق متحذلق : مرض الكتابة . ترى كم مضى من الزمن وهو يفعل هذا ؟ عشرون عاماً ربما اكثر وهو يكتب ولكن ليس كل يوم ولو فعل هذا لتكدس لديه تلٌ وربما جبل من الورق المسود ، ترى هل يرضيه هذا أم يغضبه ؟ ربما سيرضي زميلاً آخر في المهنة يكتب خمسين صفحة خلال نصف عام لينام بعدها بقية الاشهر ، أيرضيه هذا ؟ لايعلم أين الصواب من هذا كله . لكنهُ أمسك قلمهُ وجمع أوراقه بعناية وبدأ يكتب مايقفز الى رأسه من كلمات .. «كانت بقامتها المثالية ، برنين صوتها الدافئ وخفيف ثوبها العريض .. الضيق من أعلى ، ضيقٌ يغريه ويدفع بالدم ساخناً الى رأسه ، كانت كلما تقدمت منه خطوة واحدة يفكر فيما اذا كان ثمة رجل آخر قد تجرأ وأمسك بها ليغازلها في غفلة منه ؟ ماذا ينبغي له أن يفعل ؟ لكنه بعد أن ينظر اليها ملياً وهي بوقفتها تلك مستندة الى حافة جدار ألباب تنظر اليه تاركة فتحة ثوبها تورقهُ لترى وقع حضورها عليه ، يعرف أنها تقصدت ذلك ، بل تعمدته عن سابق أصرار . وقبل أن ينهض ليلاقيها أو يحتضنها يكون عطرها وشذى تلك الرائحة قد ملأ أنفه ، يترنح تماماً وقد التفت ذراعاه حول خصرها ، يقول لنفسه : هل تمكن رجل مافي يوم ما أن يفعل معها مثلي الان ؟ .. فجأة يتهدم كل شيء وتبقى عيناه مفتوحتين على مدى لانهاية لهُ ، مع أن نقطة سوداء في اقصى تلك السماء المفتوحة تنمو وتتسع لتغدو مجرد قرد يحدق فيه ، قرد هائل الضخامة يهيمن بجثته الطاغية بجبروت معلن وسفالة لاتردد فيها بأعلان الوقاحات المتساقطة في الطرقات او البيوت والشوارع والمقاهي والبارات والمدن . هي وحدها التي تستطيع ان تقتحم حالات الأمان والسلام التي يحاول جاهداً الحصول عليها رغم كل شيء في تلك السماء الخالية من أحد سوى قرد مهيمن يحك كتفيه بحافة السماء دون أن يفتح فمه ليقول شيئاً .. أي شيء . لكنهُ ذات يوم أشتاقت روحه لزيارة أمه في بيتهم القديم ، بعد أن أسرهُ الحنين الى فتوته وصباه ، قطع المسافات الطويلة . ذهب وحيداً الى بيت ابيه في اقصى

المدينة . لاأحد معهُ . وجد امه هناك كعادتها تجلس عند باب البيت كأنها بأنتظار أحد . كل يوم عند المساء تتخذ جلستها وحيدة . لايسليها شيْ غير حشد الصغار في الزقاق الضيق . حين شاهدته آتياً اليها . نهضت واستقبلته بعد غياب طويل . خيل اليها في أول اللحظات انها توهمته . قالت له : ان الغبار يملأ هيئتك وقد غيرها الغبار العالق بثيابك . دخل البيت ودارت عيناه في الغرفة الضيقة . فاجأته بأن شخصاً غريباً جاء وسأل عنه قبل أيام . لم يحدث أن تعرفت عليه من قبل لهُ شكل غريب وهيئة غير مريحة . وحين أخبرته ان أبنها تزوج من أمرأة غريبة منذ بسنوات . هز رأسه ولم يقل شيئاً . قالت ان الشخص الغريب اشار عليها أن عذاب ابنها سيطول اكثر مما تتوقع ولم تعرف حتى الان سبب العذاب ولكنه اوحى لها بأن كل شيْ لن يكون على مايرام مع ابنها .. وقد تفوه ببعض كلمات لم تفهمها أبداً . وسألت ابنها : مامعنى زائفة .. حياة زائفة . نعم لقد قال هذا عن حياتك يابني . وانتظر أن تنهي الام حديثها . قال لها : انني لم آتِ حتى أسمع كلاماً يؤذيني . نهضت الام بعد أن لوحت ذراعها في الهواء . وذهبت لتجلب له الشاي وخلال ذلك انتبه الى صورة كبيرة علقت على جدار الغرفة كانت مؤطرة بشريط مذهب وقد احتوت الصورة افراد العائلة . أمه وأبوه وشقيقه الغائب ونظر الى صورته بينهم وهو يلتصق بساق أمهِ كأنه يخشى شيئاً يداهمه وبدت ذراع الام حانية فوق كتفه . وقالت الام : أنها صورة قديمة تجمعنا كلنا . هز رأسه ولم يجب بشيْ . وقالت له : أن اعمامك جاءوا وسألوا عنك . ارادوا أن يلتقوك لأمر يخصهم . لكنهم عادوا في ذات الليلة حين علموا انك تزوجت ولم تعد تأتي الى البيت وقالوا أن بناتهم أولى بالزواج من الغريبات . حين انهت الام كلامها كان ثمة شبح يطل عبر الصورة المعلقة في الغرفة . نهض ليغادر البيت قالت أمه متسائلة : ماذا سأقول للرجل الغريب حين يأتي مرة أخرى ويسأل عنك . كانت تبسط كفيها امامه في الهواء كأنها تطلب شيئاً . فقال لها الاتقول له شيئاً . بل الافضل الا تفتح بابها لأحد . واراد أن يحدثها عن وجود ناس غرباء في حياته حتى انه لم يعد يثيره ظهورهم في الايام الاخيرة بل يدعهم يأتون ويذهبون كما يشاءون وغالباً ماتبتلعهم البنايات الكبيرة الشاهقة ولايخرجون منها حتى يخيل اليه أنهم مضوا الى الابد . لكنهُ يفاجأ بهم بعد حين وأن هذا لم يعد يدهشه لكن يدفع الحيرة في نفسه : أن حياته قد تغيرت وأن ثمة شيئاً يفتقده . شيْ لايعرفه تماماً ولايستطيع البوح به لأحد . وأن بعض معارفه يؤكدون ذلك ومع هذا لايستطيع أن يخبره أحد منهم ماذا عليه أن يفعل لكي يعيد ذلك الشيْ المفقود من حياته التي ذهبت ولكن مايعرفه الان أنه سيمضي بقية العمر في البحث عنه لامحال . وحين ودعها وذهب ألى البيت أمضى تلك الليلة يقظاً وخيل اليه أن الباب يطرق لأكثر من مرة وكلما نهض والقى نظرة على الخارج لم يجد أحداً هناك . يعود ثانية الى مكانه بأنتظار أن يأتي الفجر فقط . في الطريق الى العمل . اول شيْ فكر فيه بجدية واضحة : أن ماكتبه كان مجرد نسيج متجانس من خيال مريض وحالة غير صحية . وبرغبة

صادقة تساءل مع نفسه : مامعنى وجود قرد أجرب ذي اسنان لبنية في هذا كله من اين أوجَد فرداً كهذا وجاء به ؟

وقال له صديق مهنته :

– أنت تميل الى السخرية هذهِ الايام ؟

ضحك ساخراً : وماتفسيرك للسخرية ؟

– الاحساس بنهاية كل شيء .

– اذن مامعنى أني أفعل كل شيء يطلب مني ؟

– معناه أنك تؤدي الاشياء لتتخلص من الوقت !

وفكر طويلاً في حالته فوجد أن لاخلاص له مما يعتقده مجدياً الا بالعودة الى غرفته وكتابته من جديد . ماأذهله حقاً كان اول مشهد يراه في الغرفة : ذلك القرد وقد اتخذ هيئة أنيقة وراء منضدة الكتابة وقد جمع أمامه كومة أوراق وراح يكتب بحمية لامثيل لها . لكنه ما أن شاهده يدخل حتى نهض وتوارى عن ناظريه ، تاركاً الغرفة خالية وقد تكدست مجموعة كبيرة من الاوراق فوق المنضدة . أشعل لنفسه سجارة ودخن منها نفساً طويلاً ، ثم مالبثت يدهُ أن أخذت اوراق القرد ذي الاسنان اللبنية ليقرأ لنفسه : «أن قصة حياتي لاتعني أحداً ، وهي حيث لاتهم من يقرؤها فليس من الحكمة القول انها مفيدة لكل من يطلع عليها ، كلا لستُ معنياً بأحد اي أحد . فالسيد الكاتب الحاضر معي الغائب عني وهو يحدثكم عن قرد أجرب ، هو أنا . اراد اخفاء صفتي بلغة منمقة ليحاول من طرف خفي أن ينشيء حكاية ملفقة عني يمنحني بها اسوأ الصفات ، ليكرهني الجميع . وأن أخذ دوراً متدنياً ، بينما يمنح نفسه صفة المتعفف المتأنق الكريم الروح والخصال ، الحزين دائماً ، ولأني اعرفه فلا مجال للمساومة معه فهو بقدر مايمقت الوظيفة فأنه يواظب على دوامه بانتظام وينفذ التعليمات ومايؤمر بهِ بتواضع مزيف خشية الا يغضب مرؤوسيه ثم يعود الى البيت ويغلق باب غرفته المكدسة بالكتب الغريبة . يقف أمامها مشدوهاً وقبل أن يستل اول كتاب ينوي قراءته يجهش بالبكاء الذي يثير شفقة الحجر ، نادباً أيامه المضاعة فيما اسماه :

لعنة الماضي .. اليوم قررت تمردي عليه ، بل أعلان نديتي له ، فكل الاشياء التي يحبها ويمارسها أصبحت في حوزتي ، انني نقيضه الازلي الذي يشمئز منه ولايريد رؤيته وعليه فأن حياته الزائفة من بدايتها حتى نهايتها ستبقى تحت تصرفي حتى يعلن يأسه وأستسلامه لي .. صراحة أنا لاأأتمن أمثاله من ذوي الرؤوس الناشفة اولئك الذين يطلقون على انفسهم كُتّاب ، هؤلاء اعرفهم جيداً ، حين يساءُ لهم فأنهم يعلنون أن العالم حل بهِ الخراب .. فأين مني الكتب التي قرأها ؟ اين مني أحول العينين وكتبه بذبابها وغثيانها وذلك الممسوس محرض ابناء كراما زوف على

أبيهم المسكين ؟

أين مني ماتعلمهُ من متوسطي الفكر المتناسي جنازة أمه ، أين مني هؤلاء وأولئك عن سخائي وكرمي وفيض نعمتي !

خبزه وأضاءة بيته من فرط عطائي أنا الذي اسماني قرد الوظيفة ، هزأة بي وسخرية مني ، ومن وجودي المهيمن عليه .. كتب .. كتب ماالذي ستفعله الكتب ؟ تأتي الكتب لتملأ البيت وتذهب الكتب لتغرق أماكن أخرى ، أنه ملعون بالكتب ، يظن أني سبب عذابه وخسارته ، يقف داخل البيت ويصرخ : شيءٌ . مايعوزني هو شيء اكاد اذا مددت يدي تلمستهُ ولكنهُ بعيد عني . اقفز الى خلف النافذة وأجلس امامه وأبدأ سخريتي منه ، كم من الليالي قضى فيها مضنجعي ، ينهض من فراشه ويمضي الى غرفته يدور وسط الكتب . ذات يوم اشفقت عليه وحاولت أن ادله على طريق الصواب ، لكن جرثومته استفلحت عليه وتمكنت من طردي شر طردة ، هكذا هو فأمثاله من المجذوبين المهووسين بالكتابة ، تخيفهم البنايات الشاهقة والمدن الواسعة ، والسيارات والمارة وأصوات العربات والانس والجن والهواء والليل والماء كلها تخيفهم وتخيفه اكثر كلما شيدت بناية جديدة يطلق حسرة ويقول لنفسه : ضاع الانسان وسط هذا التغيير .. يريد أن يكتب عن كل شيء ، كل ماهو مسموح بهِ وغير مسموح بكتابته ، عن المرأة التي تهجر زوجها والتي تخون زوجها ، وعن الحبيبة العاشقة العاهرة الصلفة ، عن الشرطي والحسوذي والعاشق والسجين والطفل اليتيم ، عن الجبروت والنسيان والهم الذي يأتي كالوباء ، عن الحقول الميتة والرؤوس المتعبة عن الحزن والأسى . ذات يوم تحدث الى صديق له لايقل جنوناً وعبثاً عنه .. قال له : «الوظيفة عبودية .. هز الآخر ، صديقه الحكيم العارف ، النزق العابث رأسهُ الجليل واخرج الدرة من فمه : (نعم ، لامجال بين الوظيفة والكتابة . الكتابة حرية اما الوظيفة فهي لعنة .

قال صاحبي : (بلى للوظيفة قردها وللكتابة آلاهها . ومنذ ذلك اليوم وهو يلفني كما يحلو لهُ .

أشعل لنفسهِ سجارة من علبته شبه الخالية وفكر في ضرورة توفير علبة من سجائره التي اعتاد تدخينها لهذهِ الليلة ، تسلى بادئ الامر بكتابٍ ملقى على منضدة الكتابة ، كان الكتاب ذا ورق اصفر وغلاف مهتري ، تصفحه دون رغبة اكيدة منه في قراءة شيء معين فقد شغل ماكتبه القرد من صفحات جل تفكيره ، لكن عينيه كانتا تطاردان الكلمات والسطور وهو يقرأ في الكتاب بصوت مسموع كأنه يخاطب شخصاً ما ، شخصاً معيناً هنالك ، كانت تلومه على نسيانه وأهماله لنفسه وكسله المتعمد وحالات السخرية الملازمة له منذ فترة ، يحدث هذا كلما التقيا معاً ، خلسة او علانية ، تظل صامتة كلما أخذته حيرة من أمره . وقالت له انها لم تطلب منه شيئاً يثير حفيظته طيلة الاشهر التي تعارفا خلالها مع أنها تعلم بزواجه ومع هذا فقد اصبحا صديقين حميمين كانت تقول له : كثيراً ماحدثت اختي عنك فلا تستجيب لكلامي معها عنك ، وكانت

تقول لي : أنها ترى بعض الرجال يشبهون الى حدٍ كبير فصيلة معينة من القرود ؟ ! هل هذا صحيح ؟ ولبرهة من الوقت تخيلته كذلك وانفجرت بضحكة قوية وهي تمد يدها اليه لتلامس بشرة جلده ولأول مرة شعرت بها مليئة بالشعر . خشنة ومخيفة . نظر اليها طويلاً . وقال لها :

«لي صديق وجهه يشبه وجه حصان ، فهل تراها تجد فيه من فصيلة معينة من الخيول ؟ ..

ضحكت ملء فمها وقالت انها لاتقصد الاساءة ابداً ، لكن بعض النساء لهن نظرة متدنية للرجل ، قالت ماذا حدث هل اغضبك كلامي الى هذا الحد ؟ ولكي يبعد عن خاطرها أفكاراً سيئة من هذا النوع أخذها برفق من ذراعيها وقبلها بهدوء ، نظرت اليه من تحت ، كان اطول منها قليلاً وفكر لحظتها ماذا كان عليه أن يفعل لو كانت هي اطول منه وضحك للفكرة مع نفسه ، تمشيا في الطريق باتجاه الباب الشرقي ودخن خلال ذلك بضع سجائر ، قالت : نفسي بسجارة ولكن هذا محال . واراد أن يقول لها انه في البيت يسمح لزوجته بالتدخين مرة في اليوم منذ ثلاث سنوات ولايعتقد أنه يدفعها للضرر بصحتها ، لكنه الغى الفكرة من رأسه وسمعها تتكلم بصوت خفيض ولم يستجب لصوتها ، عادت ثانيةً وقالت : تأخرتُ . الاترى ذلك ؟ مع انهم في البيت لايسألونني . حرك رأسه وقال لها :

– والان ماذا ترين ؟

– ارى ماذا ؟

ضحك : حكاية الرجل الذي يشبه القرد ؟

قالت بجدية : آه . ماأقسى قلبك أنا لاأعني الاساءة أبداً !

أو شكا على الوصول الى منطقة الباص ، وفكر في أنه لو استأجر لها سيارة تاكسي سيكون هذا افضل كثيراً . ولكن خشي أن تخونه النقود ، فأرجأ الفكرة الى وقتٍ آخر يكون فيها أحسن حالاً . وقبل أن ترتقي الباص القادم قالت مبتسمة : هل ستكتب عني هذا اليوم ؟

ظل يركز نظرته على جسدها الفاتن وهي تستدير لتندفع مع حشد من الناس ويبتلعها الباص . أصبح الان وحيداً وقطع شارع السعدون مشياً على قدميه وخيل اليه أن شخصاً على هيئة قرد يتبعه في سيره ، التفت الى الوراء ، لم يكن ثمة أحد سواه ، راح يقرأ اعلانات النيون ، تشير الى الصيدليات الخافرة ومحلات بيع الزهور وبارات قديمة متراصة ، واستدار ناحية القصر الابيض وتوجه بسيره البطيء . ناحية ساحة الاندلس ليجد نفسه امام النادي كعادته عند نهاية كل اسبوع ، وحين توجه الى المنضدة فوجئ كما شعر الجميع : أن شخصاً غريباً يتخذ جلسته معه وقد شاركه المائدة ، كانت ملامحه دالة على هيئةٍ عدائية . لم يفعل شيئاً غير أن يرفع قدحه الى الاعلى ويشرب نخب نفسه في الوقت الذي كان الآخر يحك جلده كثيف الشعر بأصابع يده تلذذاً ويكشف فمه الضاحك عن اسنان شديدة الصلابة .

مايس ١٩٨٨

قصة من أدب الحرب

ظل القمر

غازي العبادي

ابتسامة ؟ أبداً ، طيف ابتسامة عابرة أرتسم على وجهه ، واختلجت شفتاه ، وتحرك شاربه الكث وهو يترقب جواب موظف الاستعلامات الذي انهمك يقلب دفتر الواردات ويمرر أصبعه على اسماء النزيلات في مستشفى الولادة . وهو يردد : شفيقه .. شفيقة شفيق .. شفي .. ش .. ثم توقف اصبعه عن الحركة ورفع رأسه نحو الرجل ، وتطلع به . رآه منفعلاً جداً .

— ماذا قلت اسمها ؟

دهش ذلك للأمر .. كان السؤال غريباً . منذ ثوانٍ فقط كان يردد اسمها . ماذا أصابه يا ترى ؟ أهو الاخر يعاني من ضعف الذاكرة ؟ أم تراه مصاباً بداء النسيان ؟ كل داء يهون سوى داء الذاكرة . ترى ماذا يفعل لو لم يجد اسمها بين النزيلات ؟ ليس لديه ثانية واحدة يضيعها في البحث عنها في المستشفيات .

رآه ذاك يعصر غطاء الرأس الاسود بكلتا يديه ، متوتر الاعصاب كان القلق بادياً عليه ولم يفت هذا المنظر على الموظف الذي صار هو الاخر في حيرة . يظل يتظاهر بالبحث عن الأسم الذي ذكره له ام يخبره بالحقيقة مادام هذا هو عمله في الواقع والذي اعتاد عليه كل يوم؟

فقد أدرك ان الشاب يراوح في مكانه كلما تعبت قدم رفعها ووقف على الاخرى ليريحها . «ماذا ؟ هل أنت في ساحة الاصطفاف؟» لكنه لم يجرؤ على السؤال .

— ماذا ؟ هل أنت لقلق في نوبة حراسة ؟ كان هذا هو السؤال الذي رغب بتوجيهه له . لكنه خجل ان يفاجئه عليه او يفوه به بصوت عال !

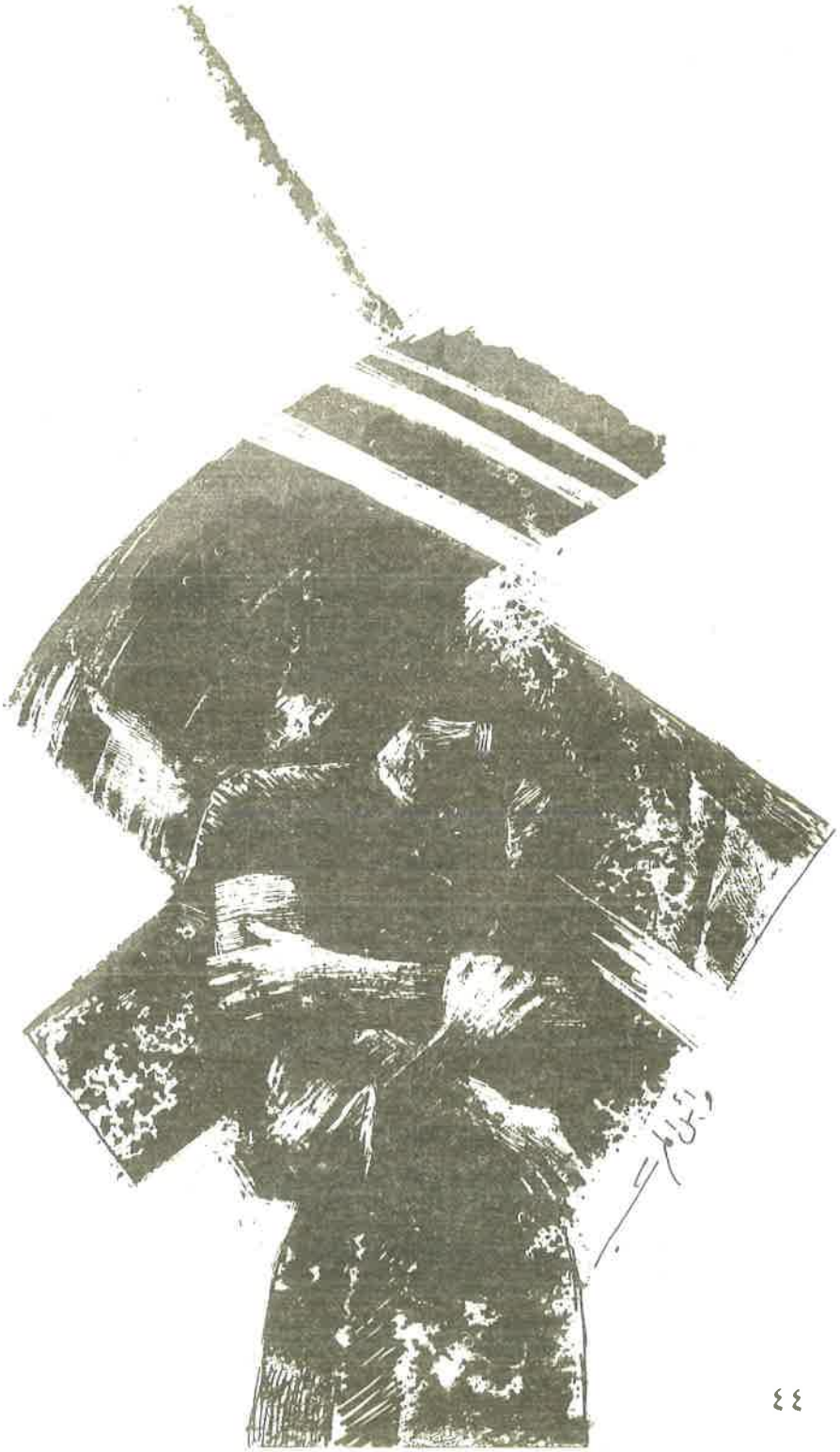
ادرك أن الطيور المهاجرة بعد أن تقطع مسافات شاسعة في طيرانها تهبط الى الارض لتستريح في مكان آمن ، بينما تترك واحداً منها للحراسة واقفاً على قدم واحدة وماسكاً بالقدم الاخرى حجراً ، وعندما يغفو تسقط الحجارة فتوقظه ليطلق صرخة الخذر ان كان هناك خطر .

— ماذا ؟

— قلت ما اسمها ؟

؟— شفيقة !

ادرك موظف الاستعلامات ان الرجل مهتم بالأمر جداً يود ان يسمع الكلمة التي سينطق بها وتهمه بدون شك



النتيجة قبل اي شيءٍ آخر وان تظاهر بغير ذلك !

«ولدت ام لا ! ليس المهم جنس الوليد ، المهم حالة الأم الصحية !»

يعرف كلهم يقولون مثل هذا الكلام أول الأمر . لكنهم بعد معرفة نوع الوليد .. يتغير كل شيءٍ . تربد وجوه وتعبس ، وتضحك الأخرى وتنشي جذل ويظهر على محياها الحبور . من في هذه الدنيا لايريد الولد ؟ لكن الطبيعة عاقلة ، عادلة .. وجعلت النوع الانساني متوازناً لاتميل كفة على أخرى

– ها ياأستاذ ! أهي بخير ؟ أقصد هل ولدت بسلام ؟

نظر اليه موظف الاستعلامات بامعان وأدرك لحفته في معرفة الجنين . «هه ! ماذا ؟ اتحاول **خداعي** صحتها ؟ أم تريد مولودك أن يجيء ولداً ؟ ولداً بالذات . وليس بنتاً؟

أنا اعرف هذا النوع من الازواج . يتظاهر باللامبالية ازاء نوع الوليد ولكنه في الحقيقة يرغب أن يكون المولود ذكراً . ونادراً ماصادف زوجاً تشرق الابتسامة على وجهه عندما يعرف أن زوجته أنجبت بنتاً . وهذا لن يكون أفضل من سواه .

– سنرى ؟

– ماذا ترى ياأخي ! قلت لك أنني الساعة في آخر دقائق من آخر يوم في اجازتي . ماذا دهاك ؟ وهناك الف عمل لم أنجزه بعد ؟

أعرف هذه اللهفة . فما يكاد أحدكم يطلع على النتيجة حتى يختفي طيف الابتسامة الوجلة . وتطق الحنجرة . أو تتسع الشفتان حتى تسدا الوجه كله . وتبلغ الفرحة مكاناً بعيد الغمور في النفس وتلامس القلب . ولذلك اعرف ياصديقي ماذا تريد ان تقول : المهم صحة الوالدة . والله يشهد أنك لكاذب . الشيء الذي يهمك هو أن يكون المولود ذكراً لاغير . وبعد ثوان سأعرف حقيقتك ! فأنا اعتدت على هذه اللعبة التي لا دخل لأحد في ترتيب نتيجتها . ولذلك لاتنطلي علي انفعالاتك هذه أبداً .. سأرى كيف بعد لحظات كيف يربد وجهك حالما أرفع أصبعي عن الورقة !

– ماهو اسمها قلت ؟

– شفيقة ! رأه يكرر الأسم للمرة الثالثة بحنق .

– آه ، مبروك. لقد رزقت بابنة .

– ابنة؟

– ماذا؟ الديك اعتراض على مايقر الله في الارحام؟

– استغفر الله ياأخي ، استغفر الله! ثم أنها ليست زوجتي .

ولكنك كنت منفعلاً ، كما لوكانت زوجتك هي التي ستلد؟

– لا! أنها أختي . أنها زوجة صديقي . ولكن ماسم الطفلة؟

– اسماء المواليد الجدد في كشف الادارة ، هناك في تلك الغرفة الزجاجية . الموظفة مائدة هي التي ستقرأ لك بيان الولادة ..

لم ينتظر طويلاً ، ونسي أن يشكر موظف الاستعلامات وفتح باب الالمنيوم المزجج مضطرباً . وبلع ريقه .

– اسم مولودة السيدة شفيقة سعيد رجاء ؟

– ماذا ؟ الا تقول صباح الخير ؟ مساء الخير ؟

– لطالما آحترت في تحيتي بمثل هذا الوقت . الوقت ظهراً كما ترين ؟ ولا أعرف ماذا أقول ؟ ثم عفواً هل أنتِ السيدة مائدة؟

– والمولودة التي تسأل عنها اسمها عامرة! وأنا الآنسة مائدة!

– بشرك الله بالخير . ولتمتلئ لنا بالاطايب!

حدق الأثنان ببعض وآبتسما

– قدمي لها هذه الباقة المتواضعة . وسلميها هذه الرسالة من زوجها . اذ لاوقت لدي لرؤيتها . ان لم أكن تأخرت ،، اكثر من ساعة . ونوسود !: بعيدة ..

– صحبتك السلامة!

رمقها بنظرة فاحصة . وغادر الغرفة الزجاجية عبر الصالة وابتسامة ترتسم على شفتيه وقال موظف الاستعلامات في نفسه : هذا واحد من القلائل الذين تبيض وجوههم عندما يبشرون بأنثى.

–ماآسمها !

– عامرة!

قال جندي الاحتياط جلال محمد لآمر فصيله الملازم الأول سعد عباس : أتدري ياسيدي أن عامرة هذه قد ملأت قلبي!

– لكنك لم ترها كما تقول!؟

– بفضلها وقعت على مائدتي المنشودة!

– ماذا ؛ أتريد اجازة أضافية أخرى !

لم يقل جندي الاحتياط شيئاً . طقت حنجرته عندما بلع ريقه متلعثماً . أدى لامر الفصيل التحية ثم انصرف . وقلبه يغني

في منتصف الليل توقف شيخ طيب القلب يحب الاطفال ويوزع هداياه ونفسه أجزاءً عليهم في كل بقاع الدنيا ؛ توقف عند رأس الصغيرة عامرة ورفع طرف مخدتها ووضع تحتها كيساً مَلوناً مملوءً بالحلوى ولعبة صغيرة .

دوارة ودمية ضاحكة . ثم مسح الدمعتين المتجمدتين في موقيها وانسل . بهدوء من الغرفة واختفى في ظلام الحديقة الساكتة ليدخل الى غرفة طفل آخر نائم ويقدم له هديته هو الآخر .

كان هذا الشيخ الأليف قد خرج لها من الجدار .. من الصورة التي في الجدار . كان يرتدي قفطاناً احمر ذا حواشٍ بيض ويعتمر فوق رأسه قلنسوة حمراء موشاة من اطرافها بقطن أبيض وله لحية بيضاء طويلة تصل حتى منتصف صدره وله حاجبان كثان أبيضان وأبتسامة عريضة بعرض السماء الزرقاء الصافية في تلك الليلة .

وقال النقيب سعد عباس الذي موه وجهه جيداً لأفراد دوريته القتالية التي كلفت باسكات كمين كان يمزق خاصرة الموقع حتى يكاد يشل فيه الحركة تماماً . سنلتف في السيارة حتى التل المعاكس . ومن هناك يكون انطلاقنا زحفاً بعد ذلك .

تذكروا : قال مضيفاً : هذه هي الطريقة الوحيدة لتأمين جانبنا !

واذا ماوقع اصطدام بيننا . ؟ لاتتركوا جريحاً . لابل من الافضل الا تعطوا خسائر . رمية واحدة محكمة وينتهي كل شيْ .

– أمرك ياأبا عامرة :

– قل أمرك سيدي !

– أمرك سيدي !

لم يكن جندي الاحتياط جلال محمد قد رفع الكلفة بينه وبين آمر السرية النقيب سعد عباس . لقد مرت سنوات أربع منذ أن رأى مائدة . وعامرة اليوم تجاوزت الرابعة . وصارت تعرف جيداً عمها الذي حدثها عنه بالحكاية التي جرت له يوم ولادتها . فلولاها ، لما كانت معه الآن (مائدة) . وكانت تسأله باستمرار كلما جاء مع والدها أثناء الاجازة .

– كيف هي خالتي مائدة !

– عامرة والله ياعامرة !

– وهل تترك الجيش حقاً كما يقول والدي ؟

– أنا لاأترك الجيش . بل هو الذي يتركني ؟

– كيف هذا ؟

– دائرتي تطلبني !

– ويظل أبي وحده في الجيش ؟

– أبداً . هناك العشرات ، المئات ، الآلاف الذين سيظلون معه .

– وهل سترورنا ؟

– دائماً !

– ودائماً تأتيني بهدية !

– دائماً . في العيد .. وفي رأس السنة .

– في العيد أبي .. وفي رأس السنة جد الثلج الطيب .

– ان شاء الله سيكون لك ماتريدين كل عيد !

– ورأس السنة !

– رأس السنة يقدم الهدايا جد الثلج الطيب . وليس أنا !

– وهل ينسى طفلاً ما ؟

– ابداً !

صفقت بيديها ، واغمضت عينيها وتعلقت بعنقه .

وراء التل ، وبعد ان أنهت السيارة الطريق الوعر الذي حددت الدورية مسارها فيه عبر الناظور توقفت واطفئت أنوارها المموهة باللون الازرق الخافت واوقفت محركها . وتسلل افراد

الدورية واحداً وراء اخر وبعد مسيرة مسافة توقفوا وارتموا على الارض . لقد ارتفع القمر فجأة . لم يكونوا قد قدروا أنه سيرتفع من وراء هذه التلال بهذه السرعة . كان قمراً في المحاق ، لكنه اضاء جانبا من التل الذي تكمن فوق قمته جرادة تنفث الموت وهي التي تمزق من حين لآخر خاصرة الموقع .

ولكن كيف ؟ ان تحركنا الى امام . انكشفنا وان تراجعنا انكشفنا ، وان انتظرنا غياب هذا القمر القبيح أدركنا ضياء الفجر وسوف يمزقوننا .

– ما الحل ياسيدي ! قال معاون آمر الدورية رأس العرفاء جاسم فرهود الذي طالما امضى أجازاته في بلدته العزير عند كور الطابوق اثناء تحميلها أو تفريغها او اشعالها ويكون القمز بهذه الحالة .

– الحل لدي !

– ماهو !

– يبادر احدنا الى تسلق التل من الجانب الآخر ويشغل الجماعة . المهم أن يتم الأمر بشكل مباغت .

– هذا رأينا وألآ ماالداعي الى وضع انفسنا في هذا الموضع ؟

ولذلك سوف أقوم أنا بهذه المهمة . لطالما تسلقت (الكورة) من الجانب المظلم لأخيف العامل المكلف بايقاد نار الكورة ؟

لا ! قال النقيب سعد . أنا سأقوم بذلك .

– ولكن ؟

– بلا لكن . هذا أمر .

– اذن ليصحبك احدنا .

– معي مايكفي . المدفع محصن وكبير ومهاجمته تتطلب مباغتة من جميع الجهات . هذا هو التصرف الوحيد . وليس من المعقول ان نعود دون انجاز المهمة التي أنيطت بنا وقبلنا بتنفيذها .

* * *

– الذي اعرفه عنه ، أنه لايهاب الصعود الى الاماكن العالية .

والذي اذكره جيداً ، كما لو ان الامر حدث بالامس : استجابته السريعة لتسلق نخلة عالية ملساء الكرب لايرقى اليها بيديه العاريتين ورجليه سوى القرد . لكن (سعداً) هذا تسلقها بخفة القرد . وهذه واقعة معروفة لكل أبناء مرحلتنا الدراسية الذين كانوا موجودين في تلك الساعة امام نادي الكلية .

قال جلال محمد يحدث رفاقه في الموضع وقبل أن ينتدب من دائرته .

لم تكن الفتاة قالت شيئاً ، سوى أنها ابدت اعجابها بحبة تمر واحدة يبدو انها نضجت قبل

غيرها في احد عذوق نخلة قديمة جردتها الريح من ثمراتها . كانت حبة التمر تبدو للعين المجردة صفراء ، وسط حبات التمر التي مازالت بعد خضراً . وقد جذبت اليها انظار الفتاة الواقفة عند باب نادي الكلية وسط زميلاتها . لم يكن (سعد) يعرفها او تحدث اليها من قبل . (آه ! كم اتمنى لو اتذوقها !»

– أحقاً تعجبك !

– اجل ! قالت الفتاة وقد اعترتها دهشة مفاجئة ودون ان تفكر : ماأمره معها ؟ لم يعرفها ولم تعرفه ، حتى أنهما لم يجلسا الى مائدة واحدة او يتبادلا الحديث او السلام ابدا . وكل الذي يعرفه عنها هو أنه رآها في نادي الكلية او في الساحة ومن ملامحها السمراء المشوبة بصفرة خفيفة أدرك أنها فتاة من الجنوب ، وأنها اشتهت حبة التمر ذات اللون الاصفر الذي ميزها عن غيرها من حبات التمر في العذق الاخضر المكتظ .

– كنت أتصورك تريدين نجمة ؟

– ماهذا ؟ قالت الفتاة التي أبدت اعجابها بحبة التمر الناضجة قبل الأوان .

– أي والله لن يأكلها احد غيرك ! قال سعد وانتحى جانباً وخلع حذاءه وجورببه وكفّ اطراف سرواله وكمي قميصه ومن الجانب المقابل أخذ يتسلق النخلة المنيعة كنا نرى اطراف اصابع يديه فقط وهي تلتصق بجذع النخلة الاملس . وبعد دقائق فقط كانت اصابعه تلتقط حبة التمر الناضجة دون سواها وتنتزعها من العذق ثم وضعها في جيب قميصه وترك جسده يهبط الى الأرض ينفض الغبار عن يديه وقدميه ثم يحتذي حذاءه ويتجه صوب الفتاة التي كانت تأكله بنظراتها وهو يقدم لها حبة التمر بحركة مسرحية ويضعها وسط راحتها المبسوطة قائلاً !

وبماذا تأمر الأميرة بعد ؟

اضطربت الفتاة الوجلة ، ضحكت أخذت حبة التمر بين أصبعيها وراحت تتأملها . ثم وضعتها في محفظتها اليدوية الصغيرة ثم شكرته وقبل ان تنصرف الى القسم الداخلي القريب سألته :

– هل أنت من اهل البصرة ؟

– قريباً منها !

– من اين ؟

– من العزير !

آه .

– في بلدتنا نخل كثير !

– واضح !

– من أين عرفت ؟

قصة قصيرة

السلاح

محمد زفزاف

لم تكن بيوتهم تشبه بيوتنا . كنا نبنيها نحن فوق الأرض ، اما هم فقد حفروا خنادق وسكنوها بل كهوفا لها ... ونوافذ يدخلها الهواء والضوء . لا يدري أحد بأية طريقة استطاعوا ان يبنوا بيوتهم تلك . أنها مكعبة من ... حل . احيانا تكون أسطوانية الشكل أو مخروطية . المهم ان لها أبوابا ونوافذ ، لا يتاح لاحد ان يدخلها . فهم يعيشون في عزلة لا يتحدثون الا مع بعضهم لا يسلمون على الناس امثالنا . أظافرهم وجلودهم وثيابهم وكل شيء فيهم قذر ومتسخ . لا يتكلمون كثيرا بفعل الحشيش ربما . دائما يتحدثون الى انفسهم في الغالب كما لو كانوا يهذون كلامهم يبدو غريبا ، يؤوله الكبار منا تأويلات خاصة . ومع ذلك فأطفالهم لم يكونوا يتشبهون بهم الا في قذارتهم . يرحلون ويعودون بعد ايام طويلة بأكياس فيها كميات من السكر والشاي والكيف واللحم والعظم ، خصوصا لحم الجمال التي تعافها حتى الكلاب . ومع ذلك فقد كنا نتشهى طعامهم . تنسل امهاتنا ليلا ليتوسلن ألى نسائهم كي يزودنهن بقليل من الطعام . كانت نساؤهم طيبات . لكن ما فيهن هو أنهن كن متسخات مقملات لا يغطين شعورهن ويدخن كثيرا من الحشيش بعضهن كن يشربن الكحول الخالص.

– ان جدهم هو سيدي عبد القادر الجيلاني.

– لا أن جدهم هو المهدي بن تومرت . لقد كان أحمق مثلهم . يرتدي جلبابا مرقعا ويخرج في الناس يضربهم بعصا حتى يعودوا الى الصراط.

– لا هذا ولا ذاك . أنهم مجرد بو هالة.

لم يكن أحد يعرف شيئا عنهم . ليست لهم أوراق رسمية . لا تواريخ ازدياد ولا تواريخ وفاةولا عقود تكاح، ولكنهم مع ذلك موجودون في كهوف تحت الارض.

تلك الظهيرة تجمعنا عند السياج الشائك الذي يفضل بيوتنا عن بيوتهم . كنا نراقب من بعيد ما سوف يحصل . المخزنيون يتحدثون الى اكبرهم سنا وانظفهم ثيابا وأقصرهم شعرا . لم نكن نستطيع أن نسمع شيئا .

ممنوع علينا الاقتراب منهم . المخزنيون بهراواتهم وبنادقهم . رأينا الايادي ترتفع والافواه تنفتح وتنغلق . بعض المخزنيين حاولوا أن يتسربوا الى الكهوف لتفتيشها أولإخراج من فيها . وكان الضابط الفرنسي يراقب كل ذلك من بعيد ، ويعطي الأوامر وهو يدور على نفسه ويضرب الارض بقدميه ويصرخ ، يتحسس أحيانا ، وفي غضب ، مسدسه الذي تدلى الى جانبه.

قال أحد الاطفال :

– ان عندهم سلاحا.

اجاب رجل :

– اسكت ايها البرهوش . هل رأيت في حياتك بو هاليا يعمل مع الوطنيين ؟

قال اخر :

– انهم مجرد حشاشين ومخدرين.

– يقال أن كهوفهم مملوءة بالقنابل والبنادق والرصاص .

قال الرجل الاول :

– اغلق ذلك الفم القذر واذهب لتلعب مع حمارتكم.

توزع المخزنيون على أبواب الكهوف . الضابط الفرنسي وسط أثنين من المغاربة ووراء سينغالي . يصرخ بفرنسية لا تفهم وبعربية قد لا يفهمها إلا هو . اختفى المخزنيون داخل الكهوف . دفع الرجال والنساء والاطفال الى ساحة واسعة . المخزنيون قرب الجيبات مصوبون بنادقهم . الاخرون يؤدون مهمتهم الدفع والضرب والركل بجد يرضي الضابط . لكنه يستمر في الصراخ والشتم . لم يكفه كل ذلك

قال رجل:

– انه يريد ان يعثر على السلاح بأي وجه كان

– لن يعثر على شيئ ، انهم مجرد دراويش وحشاشين.

– لو لم يكن متأكدا من شيئ لما هاجم كهوفهم.

– لطالما هاجم بعض البيوت لكنه لم يعثر على شيئ . هذا الملعون سوف يقتله الوطنيون ذات يوم.

– لا تقل هذا الكلام . سوف يسمعك أحد المخبرين فيكون مصيرك السجن خاف الرجل على نفسه وانسحب من بيننا . ظللنا نراقب من خلف السياج . الاطفال الأصغر سنا منا يتزاحمون من بين أرجلنا . لكن الاغلب انهم لم يكونوا يرون شيئا.

اصبحت الساحة مزدحمة . شرع في فصل النساء والاطفال عن الرجال . وقع نقاش حاد بين مخزنيين عن طفل . أحدهما يجره جهة الرجال والاخر يجره جهة النساء والاطفال . رأينا الطفل ينكمش على نفسه ويخفي قامته محاولا أن يبدو أصغر . لكن الضابط الفرنسي أدرك الطفل وضربه في بطنه . ودفعه جهة الرجال . سمعت من حولي :

– انه لا يزال صغيرا.

– صحيح . أنه لا يقدر حتى على حمل سكين بله بندقية.

ثالث :
– اسكت سوف يسمعك أحد.

تم صمت بيننا خلف السياج ، وارتفع بكاء وعويل وصراخ في الساحة . بعد ذلك تقدم مخزنيان وهما يحملان أشياء مثل القنابل وثلاث بنادق . لم أكن قد رأيت قنبلة في حياتي . وسمعت :

– هذا عجب .

– لماذا

– بو هالة مع الوطنيين .

– اسكت لا تتحدث . اغلق فمك يكن ذلك افضل لك.

طوق الرجال القذرون الحفاة . وجهت اليهم أفواه البنادق . ورفعت العصي تنزل على الرؤوس والاكتاف . الضابط الفرنسي يتأمل الاسلحة ويصرخ . يضرب فخذيه مثل امرأة في مأتم . يلوح بيديه في الفضاء فترتفع العصي وتهوي على الاجسام . أخذ المخزنيون يدفعون الرجال ألى الجيبات بأعقاب البنادق . النساء والاطفال يرتفع صراخهم في الجانب الاخر . لكن الامر لم يتم بسهولة . انطلقت رصاصة من مكان معين ، ذهل الضابط وتوقف عن الحركة . انطلقت رصاصة اخرى فأصابته في ذراعيه . احتمى بالجيب وهو ينزف دما . أخذ المخزنيون يطلقون الرصاص في كل مكان ، جهة السياج وجهة النساء والاطفال والرجال ، وفي الفضاء الفسيح . ركضنا وتزاحمنا وسقطنا ووقفنا . شعرت بحرارة شديدة في بطني . لم آبه أول الامر . تحسست بطني وأنا أركض ، كان الدم يلطخ كفي . ومع ذلك لم أكف عن الركض . كنا نجري في كل اتجاه . نصطدم بالاحجار وببعضنا . نسقط ونقف . عندما بلغت البيت ركلت الباب وارتميت في الباحة . جرت أمي الي وهي تنظر الى دمي مذهولة :

– هل فعلتها يا ابن الكلب ؟

أخذت تمزق قميصي بجنون وتفتش في جرحي عن شيء . الدم لا يزال يسيل . كانت تصرخ وتعوي كذئبة غصبت صغارها.

– لقد فعلتها يا ابن الكلب . غدا يأخذون أباك الى السجن ويقولون إنه كان وطنيا . ما لنا ومال الوطنيين يا ولد الفاعلة.

إمرأة بلغارية

قصة للكاتب البلغاري الكبير إيفان فازوف
ترجمها عن البلغارية: رشيد ياسين

بعد ظهر العشرين من أيار عام ١٨٧٦ ،وهو اليوم الذي اندحرت فيه كتيبة بوتيف(*) في جبل البلقان قريباً من فراتسا وخرّ بوتيف نفسه صريعاً برصاص العصابة الشركسية التي يقودها الضابط الشركسي الشرس «جمبلاز»، كانت ثلة من النساء «ليوتنبرود» يقفن على الشاطئ الأيسر لنهر إسكرا قبالة قريتهن في انتظار دورهن لعبور النهر بالقارب .ولم يكن أكثرهن يعرف إلا القليل مما يجري ،بل ان بعضهن لم يعر الأمر اهتماماً . فالجلبة التي احدثتها عصابات المطاردة طوال يومين في ما وراءفراتسا لم تصل اليهن . وهكذا واصلن العمل في الحقول . والواقع أن المنطقة خلت إلا من النساء إذ لم يكن الرجال يجسرون على الخروج .وكان القارب عند الشاطئ الآخر والنساء ينتظرن بنفاد صبر أن يعود لينقلهن .وأخيراً عاد .وركز النوتي ،وهو من أهالي ليوتنبرود وقد استأجرته القرية لهذا العمل ،مجدافه في الماء ليثبت قاربه عند الشاطئ وصاح بالنساء مستحثاً:

–هيّا ،هيا بسرعة!

وفي اللحظة نفسها ظهر على الطريق من ناحية«تشلوبيك» ضابطان على ظهر جوادين وهبطا بسرعة وهجما على النسوة اللائي كنّ يتأهبن لصعود القارب .ولوح أحدهما ، وهو تركي مسنّ بدين ،بسوطه وصاح شاتماً:

–الى وراء ،أيها الخنازير الكفرة! ابتعدوا!

وتراجعت النسوة ليعاودن الانتظار .وزمجرالضابط الاخر:

–ابتعدوا من هنا ،يا خنازير!

واندفع يريد ضربهن بسوطه فتفرقن مولولات .وصاح الضابط البدين بالنوتي:

–لن تنقل أية كلبة بعد الان! هيّا ،اغربن عن وجهي!

وإثر ذلك أخذت النساء المنكسرات الخاطر يتراجعن صوب الحقل. وهنا صاحت فلاحة جاءت

---

* خريستو بوتيف، شاعر بلغاريا الاكبر ،اجتاز الدانوب قادماًمن رومانياعلى رأس كتيبة من الثوار البلغار في محاولة لتحرير بلاده من النير العثماني، ولكن محاولته فشلت. فسقط صريعا في المعركة – المترجم

رائد ام

تعدو من صوب «تشلوبيك» :

–أغا ، انتظر ! انتظر ، أرجوك !

فتفرس فيها الضابطان وسألها البدين بالبلغارية :

–ماذا تريدين ، ياهذه؟

كانت امرأة في نحو الستين ، طويلة ناتئة العظام ، اشبه بالرجال . وكانت تحمل بين يديها طفلاً ملفوفاً ببساط خلق .

–دعني أعبر ، يا أغا ! دعني أمر ! وليعطيك الله العافية ، أنت وأطفالك !

وعرفها الضابط ، إذ كانت قد أعدت له فطيرة في «تشلوبيك» .

–أهذه أنت ، ياإيلتسا؟ اه ، أيتها الزنديقة !

–أنا ، ياحاج حسن أغا ! دعني أمرّ من أجل طفلي !

–وإلى أين تحملين هذه الدودة؟

–إنه حفيدي ، يا حاج . وقد ماتت أمه وهو مريض . إنني ذاهبة به إلى الدير .

–وماذا تفعلين هناك؟

–سندعوله بالعافية ، ياحاج .

كانت الفلاحة تتكلم بضراعة وهيأتها تنم عن جزع شديد . صعد الحاج حسن أغا ورفيقه ! الى القارب ، وتناول النوتي مجدافه .

–أغا .. اصنع الحسنة لله ! تذكّرْ أن عندك اطفالاً ! وسندعو لك كذلك !

وفكر التركي ثم قال بازدراء :

–هيا ، ادخلي ياحمارة !

كانت الفلاحة البائسة مسرعة فعلا لتصل الى الدير على عجل . وكان حفيدها اليتيم ، وعمره سنتان ، يرقد على صدرها نصف ميت ، وقد مرّ على مرضه أسبوعان . فمنذ اسبوعين وهو يضمر وينتقل من سيئ الى اسوأ . لم ينفع فيه طب العجائز ، ولا الدعاء ، ولا الحكيم في فراتسا . ولم يبق لها سوى الأمل في العذراء المقدسة .

–اذهبي بالطفل الى الدير لتتلى له الأدعية . . .

هكذا قالت لها الفلاحة . واذ نظرت اليه بعد الظهر ريعت لمرأه ، فقد بات شبيهاً بالاموات . فلتسرع ، لعل العذراء المقدسة تمد يد العون ! ورغم ان الاحوال كانت سيئة ذلك اليوم فقد يممت شطر دير العذراء المقدسة في «تشيريب» . ولكن بينما هي تجتاز الغابة لتهبط صوب نهر ايسكرا برز لها شاب ما في ثياب غريبة مزمومة ، تحلي صدره اشرطة وفي يده بندقية ، وكان وجهه

شاحبا .واعترض سبيلها وهو يقول:

-ايتها الجدة ،اريد خبزا .اني اموت جوعا!

وادركت على الفور انه من اولئك الذين يطاردونهم الآن .وغمغمت ايلتسا مذعورة:

-ياالهي الرحيم!

ومدت يدها تبحث في الكيس فالفت انها نسيت ان تأتي معها بخبز .لم يكن هناك سوى بقايا من فتات يابس في القعر فأعطته إياه .

-ايتها الجدة، هل بأمكاني ان اختبئ في هذه القرية؟

كيف سيختبئ في تشلوبيك؟! ان النار مشتعلة هناك الآن ،وسيسلمونه للأتراك .ثم . . .بهذه الملابس!

-لايمكن ،يابني! لايمكن!

قالت ذلك وهي تتأمل باشفاق وجهه المجهد الذي ارتسم عليه القنوط الآن .وفكرت قليلا ثم قالت:

-اختبئ الآن في الغابة ، يابني ،فربما رآك احد .وانتظرني هذه الليلة .ابق على مقربة من هنا لأتمكن من العثور عليك .وسآتيك بالخبز ،وبثوب اخر .لايمكنك البقاء بهذه الملابس؟. . .او لسنا مسيحيين!

اضاء وجه الفتى المضنى بالأمل:

-سأنتظرك ايتها الجدة. شكراً! . .

ورأته يختفي في الغابة من جديد يظلع في مشيته .واغرورقت عيناه بالدمع ،وراحت تهبط راكضة وهي تفكر:

-فلأصنع هذا المعروف! يالليمسكين! من تراه يكون؟لعل الله يرحم الطفل ويرد اليه الحياة! ايتها العذراء المقدسة، احميه فهو بلغاري خرج ليكون قرباناً للعقيدة المسيحية!

وقررت ان تفضي بكل شيء لرئيس الدير ، فهو شيخ رحيم وبلغاري طيب ، وان تأخذ خبزاً وثياباً قروية ، وبمجرد ان يقرأ دعاءه للطفل ستنطلق من قبرها الى هناك لتعثر على اقارب عند هبوط الظلام .وراحت الآن تحث خطاها بقوة مضاعفة لتنقذ حياتين .

كان الليل قد ارخى سدوله المعتمة على الدير«تشيريب» ، وهجع الدير صامتاً ، موحشاً .وبغتة طرق باب الدير ،وهرت الكلاب ، وتكرر الطرق مرتين وثلاثا . وخرج الى الباحة احد الخدم ، وفي اللحظة نفسها خرج احد الرهبان من معتكفه .وقال الراهب بقلق:

-ايفان ،من الطارق الآن؟

وتتابعت الطرقات . . .

–لابد انه واحد من اولئك .ما العمل الان؟لن اسمح بالدخول ،والرئيس غير موجود الان .انتظر! اسأل اولاً .

–من هناك؟!

سأل الخادم بصوت عالٍ ،وأنصت ثم قال:

–يبدولي انها آمرأة .

وسمع الصوت مرة اخرى من الخارج. وكرر الخادم قائلاً:

–امرأة تصيح . . .من أنت؟!

–عمتك إيلتسا من تشيلوبيك ،يا ايفان .افتح ،أطال الله عمرك ، افتح!

وتساءل الخادم:

–أأنت بمفردك؟

–بمفردي . .مع حفيدي الصغير ،يا ايفان .

التفت الأب«افتيمي»الى الخادم قائلاً:

–انظر ،فقد تكون هناك خدعة!

اقترب ايفان من البوابة وقد استرد روعه ،ونظر من خلال الكوة .وإذ تحقق الراهب من ان في الخارج امرأة وانها بمفردها طلب الى ايفان ان يفتح الباب. وانفرجت البوابة فدخلت الفلاحة ،ثم اغلقت من جديد .

تساءل الراهب دون مقدمات:

–لتأخذك الشياطين! . .ماذا تبغين هنا ،يا ايلتسا؟!

–حفيدي مريض . . .بحالة سيئة. اين اجد رئيس الدير؟

–في بركوفتسا .وما شأنك به؟

–ليتلو له الأدعية . . .وما العمل الان؟اقرأ له أنت . . .فبربر الرجل غاضباً:

–في منتصف الليل! . . .ماذا سأفعل له انا اذا كان مريضاً؟!

–لن تفعل له انت شيئاً ،ولكن الله قادر على كل شيء .

–اذهبي الان لتنامي . . .وغداً . .

غير ان الفلاحة اخذت تضرع وتتوسل بالحاح .من يدري ما سيحدث حتى الغد! ان الطفل في حالة سيئة، والمريض لاينتظر. .وستدفع له مايليق به . . .

–انت مجنونة ! اتحملينا على فتح الدير في منتصف الليل ليدخل المتمردون ، وليأتينا الاتراك فيحل البلاء على الدير ! . .

ودخل صومعته مدمدماً وبعد دقيقتين خرج مرتدياً مسوحه :

–هيّا معي !

وتبعته الى الكنيسة ، حيث اخذ شمعة فأوقدها وألقى وشاحه الكهنوتي على منكبيه وتناول كتاب الصلاة .

–هاتي الطفل هنا !

قرّبت إيلتسا الطفل من الضوء وكان محياه اصفر كالشمع . وراح الراهب يتلو صلاة العافية بصبر نافد ويرسم الصليب على الطفل العليل ، ثم اطبق الكتاب . ولثمت الفلاحة يده واضعة فيها قرشين .

–اذا كان مكتوباً له ان يعيش فسيعيش . إذهبي الان لتنامي في الجوسق .

ومضى الراهب حاملاً شمعته ليخرج .

–انتظر ، ايها الجد افتيمي ، انتظر !

صاحت الفلاحة بتردد ، فكرّ عائداً :

–ماذا تريدين بعد ؟

خفضت صوتها قائلة :

–لاتخف !

وبدا على مظهرها المزيد من التكتم وأستأنفت تقول :

–عندما كنت اتية من القرية . . . هناك . . في غابتنا . . .

ارتسم الذعر والغضب على وجه الراهب المتعصب وادرك ان هذه المرأة تريد ان تحدثه بشيء خطر فصاح :

–لا اريد ان اسمع شيئاً ! لاتخبريني بأي شيء ! احتفظي لنفسك بما تعرفينه ! ام تراك جئت لتحرقي الدير !

كانت الفلاحة تهم بان تقول شيئاً ولكن الكلمة احتبست في حنجرتها . وازاء هذا الرد سارت في اعقاب الراهب الغاضب خائبة الرجاء وخرجت الى الباحة . وقالت الفلاحة :

– ولكنني لن اقضي ليلتي هنا .

–فتفرس فيها الراهب مندهشاً :

–ماذا تريدين؟

– سامضي منذ الان .

–انك لمجنونة !

–سواء اكنت مجنونة ام عاقلة فساذهب .غداً في الصباح الباكر ،عند الفجر ،ينتظرني عمل. اعطني خبزاً فأنا جائعة .

–خبز قدر ما تريدين .اعطها يا ايفان .

انطلقت الجدة ايلتسا تحت جنح الليل صوب نهر ايسكرا الذي ينتظرها المتمرد وراءه الان .كانت جدّ مضطربة لأنها لم تجسر على مفاتحة الراهب الحاد المزاج الذي استقبلها في غياب رئيس الدير ولم تتمكن من اخذ نصيحته وراحت تجتاز الطريق المنجدر صوب ايسكرا .وسرعان ما وجدت نفسها عند ضفة النهر نفسه. كان القارب مستقرا قربَ الشاطئ ،فضت الى حيث ينام النوتي لتناديه ليعبر بها النهر ،ولكن الكوخ كان خالياً .من الواضح ان النوتي خاف ان يمضي ليلته هناك . . .واحتارت في امرها ولم يبق امامها سوى ان تحاول بنفسها العبور الى الضفة الاخرى .

كانت قد رأت كيف يجدفون ،وبدا لها الامر خطرا ولكن لم يكن امامها من سبيل اخر اذا كانت تريد العثور على الفتى الذي ينتظرها الان في الغابة وقد برّح به الجوع والقلق والخوف. واذ ذاك تركت الطفل على الرمل، وكانت قد نسيته تماماً ، ومضت تفك سلسلة القارب من الوتد الكبير الذي ربطت به .بيد انها ارتعدت لان السلسة لم تكن مربوطة هذه المرة ،بل مقفلة حول الوتد بقفل .لقد فعل الاتراك هذا ليحولوا دون عبور النهر في اثناء الليل .وزفرت زفرة يائس اعوزته الحيلة وشدت السلسة بكل ما لديها من قوة لعلهاتنفصم او لعلها تكسر القفل. وسرعان ما اقتنعت بان هذا مستحيل، فاقامت جذعها لاهثة وزفرت بقنوط .وعادت تحاول بجهد مضاعف، فتوترت ذراعاها القرويتان الخشنتان ونفرت عضلاتها من شدة الجذب وتفصد من وجهها عرق حار .وبعد نضال عنيف استمر نصف ساعة تزحزح الوتد وانتزعته اخيراً من الارض .ورنت السلسلة رنيناً اصم في السكون المخيم .

تتابع لهاث ايلتسا واستلقت على الرمل خائرة القوى .وبعد بضع دقائق تحرك القارب بايلتسا ،وبداخله الطفل والخبز ،فوق مياه داكنة .واخيرا حملتها نسيمة الى قريب من الشاطئ الاخر ،وبكثير من العناء إستطاعت ان ترسي القارب على الضفة .وهبطت منه تحمل الطفل واتجهت دون ابطاء صوب الغابة. وعندما دخلتها واقتربت من المكان الذي التقت فيه

المتمرد لمحت ظلاً بشرياً يتحرك بين الجذوع ،وعرفت انه هو .وخف المتمرد الى لقائها .
-طاب مساؤك ،ايها الصبي .
واخرجت الخبز وأعطته اياه علماً منها بان الخبز هو اول مايلزمه. فرد بتأثر عميق:
-شكراً ،ايتها الجدة!
-انتظر! ضع هذا فوق ثيابك .
وناولته ثوباً فوقانياً كانت تلف به الطفل:
-اخذته سراً من الدير .غفرانك يارب! لقد ارتكبت خطيئة !كانت ايلمسا قد اخذت هذا الثوب من فوق السياج الخشبي في اثناء
خروجها ليلبسه المتمرد ،ظنا منها انه ثوب الخادم .ولكن عندما ارتداه الشاب رأت وهي مندهشة انه من صوف الرهبان .وقال وهو يلف جسده المثلج بالرداء الصوفي الجاف:
-لافرق . . .سيدفئني .
انطلقا معا .وراح المتمرد يسير ويأكل صامتا ،وهو يرتعش من البرد ويطلع بشدة .كان شاباً امرد في العشرين من عمره ،طويلاً ،رقيق العود .ومضى يحدثها بأنه لم يهبط من الجبل ،بل جاء من السهل .وقد اضاع كتيبته منذ ليالٍ في مزارع الكروم في «فيسلنس» ،وجاء من هناك الى هنا بعد ان كابد مشاق ومخاوف كبيرة ، ولم يذق الطعام نهارين وليلتين حتى هدّ المسير قواه وورمت رجلاه واعترته الحمى .وهو يهرب الان الى البلقان ليلتقي رفاقه ،او ليخبرهم هناك .وقالت له العجوز:
-انت لاتستطيع المشي ،يابني .اعطني بندقيتك لاخفف عنك بعض العناء . . .
وتناولت بندقيته بيدها اليسرى بينما ضمت الطفل بيمناها .
-امش! امش! تحامل على نفسك ،يافتى!
-واين ساتوارى الان ،ايتها الجدة؟
-وكيف تقول اين؟! في البيت ،طبعاً .
-احقا ،ياجدتي؟! شكراً لك . انك امرأة طيبة . بهذا رد الفتى المتأثر حتى البكاء ، واخفى فلثم يدها المتشققة ، التي كانت تضم الطفل. ومضت الفلاحة تقول:
-إن الناس مرعوبون الآن . واذا شعروا بالأمر فسيحرقونني حية .ولكن . . .كيف اتركك هنا؟؟انت لاتستطيع الهرب، وسيعثر عليك الشركس . . .ليخرب الله بيوتهم! . .وهم في القرية موجودون كذلك! . .لماذا ورطتم انفسكم ، ياأولاد؟ ابهذه السهولة تنهار هذه المملكة

الملعونة ! . . . لقد ذبحوكم مثل الخراف .ولكنك لاتستطيع التسلق الى فوق .

ونقلت البندقية الى يدها اليمنى ووضعت اليسرى تحت ابطه لتسنده .تطلع الشاب حوله وقال :

–بزغ الفجر، ياعمتي !

فتنهدت قائلة :

–امر سيئ .لن نصل في الوقت المناسب !وسارا قليلاً .وفجأة سمعت اصوات بشرية من الجهة المقابلة فتوقفت الفلاحة :

–هذا غير ممكن .ياولدي .فلنفعل شيئاً اخر . . .

فتساءل الشاب ،الذي كان يرى في هذه المرأة المجهولة الام والمنقذ والرحمة الالهية :

–وما هو ،ياعمتاه؟ !

–اختبئ في الغابة ! ابق حتى المساء .وعندمايحل الظلام سأجدك هنافي المكان نفسه .سأخفيك في بيتي .

وجد الفتى في ذلك القرار الاصوب .وأعادت الفلاحة !اليه بندقيته .

–وداعاً ! . . .

وفي اثناء ذلك راحت ايلتسا تتحسس الطفل ،وفجأة اعولت قائلة :

–اه ،ياولدي ! لقد مات ! يداه كالشبح !

وقف المتمرد في مكانه مصعوقاً وقد عقدت لوعة الفلاحة لسانه .اراد ان يقول شيئاً لمواساتها ولكنه لم يقوَ علىَ التفوه بشئ . لقد بات يرى الان ان لاحق له في ان ينتظر مساعدة لاحقة من هذه المرأة النبيلة .التي شعب قلبها مصاب شخصي كبير .وراحت المرأة تنوح وهي تطيل النظر في وجه الطفل :

–اه ،ياولدي الحبيب ! ياحمامتي الصغيرة ! . . .

مضى المتمرد الى الغابة وقد زلزلته الحادثة ،ولكن صوت العجوز الباكي ناداه :

–اختبئ اليوم جيداً ،ياولد .وعند المساء سأراك هنا من جديد ! . . .وتلاشى طيفها بين جذوع الشجرالمعتمة . . .

في الصباح برزت شمس ايارجذلى ،وكانت السماء صافية بعد ايام عديدة من السحب والمطر .وعلى الطريق القادم من فراتسا ظهرت ثلة من الخيالة الاتراك ، ووراءها يمشي جمهور كبير من الناس ،لايرى له اخر .وكان يتقدم الحشد القائد الشركسي الشهير

انذاك«جمبلاز» ،قاطع الطريق الشرس ،المتعطش الى الدماء ،الذي كانت عصابته بالامس قد اطلقت الرصاصة التي اودت بحياة«بوتيف» .

اوقف «جمبلاز» جواده امام غابة «تشلوبيك» غير بعيد من الكنيسة القديمة الخربة . واستدارت الابصار جميعاً صوب الغابة العميقة المهجورة الساكنة ، حيث كان يمكن المتمرد .وكانت قد وصلت في الليلة السابقة انباء من فراتسا تقول بأن مفرزة من الثوار قد هبطت من الجبل قبل الفجر بساعة ولاذت بهذه الغابة .وفي اثناء ذلك لعلعت بندقية من حظيرة المواشي وترددت اصداؤها في حنايا الجبل .وتعالت اصوات :

-الثوار ! الثوار !

وخلال الدخان تصايح الناس :

-قتلواجمبلاز ! . . .

والواقع ان جمبلاز كان قد تهاوى الى الارض بعد ان استقرت الرصاصة في نحره تماماً . وأخذ يتدفق من حلقه سيل من الدم .لقد صرعته الرصاصة التي جاءت من الحظيرة .وما ان ذاع النبأ حتى ريع الناس المتحشدون ،وتراجعوا وراحوا يعتصمون بأي ملاذ يجدونه .ونقلت جثة القائد على عجل .وبعد فترة طويلة من الوقت تشجعت مفرزة من الشركس فدخلت الغابة بعد ان ادركت من الصمت ان الثوار قد غادروها .

ودخل الشركس الحظيرة .وهناك ابصروا جثة هامدة فصاحوا متعجبين: كاهن من الثوار!

كان يرقد هناك فتى لم ينبت شارباه ، ورأسه مثقوب برصاصة .وكان يرتدي مسح راهب ،وقد انحسر من امام فبدت من خلاله ملابس الثوار المضرجة بالدم .وكان يستدل من فمه الملوث بدخان البارود انه انتحر بالبندقية بعد ان اردى جمبلاز صريعاً .ولم يعرف ما اذا كان قد شوهد في الليلة السابقة مع كتيبة الثوار .واكتفى الشراكسة بأن اضرموا النار في الحظيرة التي رقدت فيها الجثة .

لقد توفيت ايلتسا منذ عهد بعيد، ولكن الطفل المشرف على الموت قد عاش ،وهو الان شاب متين البنيان يدعى«المقدم بيك»وقد حدثته المرحومة جدته ، وهي تسرد على مسمعه هذه الأحداث ،بأنها تعتقد بان شفاءه لايعود الى تلك الصلاة التي تلاها الراهب الغاضب دونما اكتراث ،بقدر مايعود الى العمل الصالح الذي لم تستطع القيام به، وان تكن ارادت ذلك من صميم قلبها

يوميات حمد صالح

«.. هذه اليوميات بدأ كتابتها القاص حمد صالح بتاريخ ١٨ / ١٢ / ١٩٨٤ ظهراً وانتهى منها بتاريخ ١٥ / ١ /١٩٨٥ صباحاً في قاطع زين القوس / خانقين وهي يوميات كاتب قصة يشترك في قاطع للجيش الشعبي في معركة قادسية صدام .. لها نكهة اللمسة التسجيلية وحضور الأديب مقاتلاً .. ، أو في حومة معركة ... وهي آخر ماكتبه الأديب القاص ، من أوراق تركها معنا ، قبل أن يودعنا ... الى الحلم .»

– التحرير –

لم تشفع لي اعتراضات آمر الحضيرة باعتباري كبير السن من جهة ، ومن جهة اخرى مازلت خاطراً . حملت الجلكان وتتبعت الشق الأرضي . تعثرت اكثر من مرة بسبب الاوحال والبرك

الثانية الموجودة في الشق. كانت الشمس قد غادرت السماء منذ فترة قصيرة فاحتلت جبال زين القوس التراكية ظلمة قابضة ، وحين ملأت الجلكان بالماء وحملته على كتفي اكتشفت حجمي الحقيقي ، توقفت لاهثاً في منتصف المرتفع . كانت اضواء الفوانيس تسيل حمراء ، قاتمة من شقوق ابواب المواضع ، والنجوم تلهث في ظلمة السماء ، وثمة في داخلي مايشعرني باستمرار اني لم اخلق للكتابة ومن الاوفق لي ان احترم حدودي التي لااستطيع ان اتجاوزها وإلاّ ياترى متى يستطيع الكاتب ان يبدع إن لم يستطع في ظل الظروف القاسية التي اعيشها ؟ توهجت قنبلة تنوير فوق الجبل على يساري فأضاءت لي الطريق حملت الجلكان وعدت مترنحاً ، وما ان وصلت مقر الحضيرة حتى قدمت اعتراضاً على مثل هذه الاحكام الجائرة ، ولكن اعتراضي ذهب سدىً ، إذ ان اهتمام الجميع انصب على متابعة كثافة القصف الليلي الذي اعقب قنبلة التنوير ، فتابعنا المذنبات الحمراء المتخاطفة في الظلمة قبل ان تنطفئ على سفوح الجبال السود ردت بعض مواضعنا الحصينة على الرمي المعادي برشقات متلاحقة من رشاشات الدوشكا والآربي كي والكريونوف . استمر تبادل اطلاق النار الكثيف اكثر من ساعة بعدها هدأت الرشاشات والمدافع والهاونات وظلت الحالة المألوفة ، وهي عبارة عن ارتفاع متواصل لقنابل التنوير ورشقات متقطعة للرشاشات المتوسطة . في صباح اليوم التالي اوكلت لي مهمة اعداد الافطار الصباحي فلم اوفق في اداء مهمتي على الوجه الأكمل ، فقد كانت كمية الشاي الاسود كبيرة بالقياس الى كمية الماء المغلي ، وقد لوثت يدي وملابسي بالرماد ، والنفط الأبيض مما أثار تعليقات الجنود وسخريتهم الجارحة مؤكدين على اني سأحتج حتماً على استعمال ملعقة تسقط من يد المطعم ان لم يفعلها ثانية ، فبينت لهم مدافعاً عن نفسي على ان الضرورة لها احكام وللحروب منطقها العجيب ، واني بالتالي سأتعلم في غضون ايام قليلة كيف أعمل الشاي ، بل وكيف اطبخ الطعام ايضاً ، والحق اني كنت في مستوى التحدي ، فقد عملت الشاي في اليوم التالي وساهمت بحصة لابأس بها في طبخ البطاطس والمرق الأحمر وغسلي اطباق الطعام (صحون فانون وقدور صغيرة ، معوجة وكتلي اسود وثلاثة اقداح زجاج وملاعق النيوم عادية مختلفة الأحجام) . وفي المساء كلفت بواجب ليلي أمده خمس ساعات متواصلة . من الساعة السادسة مساءً وحتى الحادية عشرة تمكنت خلالها من القضاء على علبة سيكائر كاملة كانت السماء مزدحمة بالنجوم على غير المألوف ، او هكذا خيل لي . نجوم كبيرة ، متألقة ، آسرة : يضفي عليها هدوء الجبهة طابعاً شاعرياً مسالماً بيد ان ثمة نسمات شمالية لاذعة تحرق الآذان وتجمد رؤوس الاصابع وتجعل المرء يرتعد بين لحظة واخرى ظلت تهبّ على شكل دوامات متلاحقة . انطلقت من اماكن بعيدة بقطع رشقات من الرصاص ثم سكن كل شيء من جديد . فكرت حينها

– وللمرة الأولى منذ وصولي الى الجبهة – ان اكتب عن الجبهة ، ليس كما يكتب الصحفيون المحترفون ورجال الاعلام والادباء ، انما كتابة تكون على تماس وهواجس المقاتل . ان لم تتمكن من نبش هموم المقاتل وافكاره وطموحاته وبطولاته الانسانية . وصموده الرجولي الرائع امام اقسى هجمة عنصرية دموية النزعة وفي ظل ظروف غاية في الصعوبة والقسوة فإنها في الأقل تحاول جاهدة السير بهذا الاتجاه قدر الامكان ، فليس من واجبي ان ازود الصحف بمادة اعلامية محبوكة باتقان ، لأن الذي اعتقده ان الكثيرين كتبوا في هذا المجال – المجال الاعلامي – فأوفوا الكتابة حقها ، ولاحقوا جزئيات حياة المقاتلين على خطوط المواجهة مع العدو الفارسي فنقلوا الصور الحية لبطولات جيشنا ومآثر مقاتلينا الاشاوس ، ولكن الذي كنت اريد ان اكتبه هو مايصادفه كاتب قصة في الجبهة خلال شهر من المعايشة على الخطوط الامامية المتقدمة وبين المقاتلين الذين يمثلون رأس الحربة في صد اي هجوم محتمل من العدو الذي لايبعد عنهم اكثر من كيلو متر واحد . اي نقل الانطباعات الشخصية بدقة وامانة والتوغل داخل حياة وافكار ومشاعر وطموحات المقاتلين بلا بهرجة اعلامية او انفعال ذاتي ، فإن مدة شهر من المعايشة ليست بالأمر السهل بالنسبة لشخص يطمح ان يكتب قصة تستحق الاحترام ، وبالتالي يطمح ان يقنع قارئه بجديّة مايكتب ، ثم ان جنوح الخيال المصاب بلوثة الانفعالات الشخصية المندفعة في معظم الكتابات الأدبية ظلت تراوح بلا هوية محددة بين الابداع الأدبي وبين الحماس الاعلامي فلم تنبغ كاعمال ادبية متميزة ولم تؤثر بالمقابل في وعي القطاعات الجماهيرية الشعبية ، كما استطاع الاعلام المحترف ان يفعل ، فأصبحت حالة الفصل بين التوجهين لازمة وضرورية لاعطاء كل منهج المدى الذي يحتاجه في خلق التأثير المطلوب في الاوساط الجماهيرية والطبقات الاجتماعية المختلفة . فالكتابات الكثيرة التي تفتقر الى مقومات المعايشة الحقيقية والى المعاناة الصادقة لما افرزته الحرب من تصور جديد للحياة واشكالات فكرية لابد من الخوض فيها ستتحجم وتتراجع عن اماكن الصدارة ، ان لم تنتفِ الحاجة اليها كلياً ، وما يتبقى امام الكاتب المبدع فقط هو الواقع المعاش بكل تفاصيله وجزئياته . الواقع بكل مافيه من الم وأمل . واقع الجبهة المشتعلة منذ ماينيف على اربع سنوات مثقلات بالتعب والصمود والتعلق الصميمي بالحياة الحرة الكريمة .

فالجنود الذين عملت معهم وشاركتهم في الواجبات وحفر الخنادق ومشاق التدريب هم غير الجنود الذين قرأت عنهم في معظم الكتابات التي اتكأت على الحرب وحاولت جاهدة ان تجسد لنا صورة غائمة للسوبرمان الخارق وغير المعقول . إذ ان الجنود المرحين ، المحيطين بي ليلاً ونهاراً مملوءون بالطيبة العربية ذات النكهة الخاصة ، والهموم الانسانية الصغيرة . والامل العجيب بالغد ، واقتناص لحظات الفرح والسعادة من بين مخالب شبح الموت وفواجع الحرب المدمرة .

فقد كانوا مختبئين في خنادقهم يترصدون تحركات عدوهم بفطنة وانتباه وفوقهم تتساقط القذائف بغزارة ومع هذا يحسبون على رؤوس الاصبع منتظرين موعد الاجازة القادمة . حدثني جندي اسمه جواد كاظم من سكان محافظة العمارة بلهجة مريرة .

– تركت ابني مريضاً ولن تصلني رسالة من اهلي .. انا قلق عليه

حدثني بهذا في حين كانت قذائف المدفعية وصليات الدوشكا تتناثر شظاياها حولنا بفظاعة . في حين كان أحد المراتب واجماً ، مكفهر الوجه ، مهموماً وكان المفروض ان يكون عكس ذلك لأنه مرشح لنيل نوط الشجاعة نظراً لإقتحامه أحد مواقع العدو الحصينة في هجوم سيف سعد وتمكنه من قتل أحد افراد الموقع وأسر إثنين اصيبا بجراح خطيرة والعودة بهما الى مقر وحدته . كان سبب المه ومرارته ان صديقه ذهب بدله في واجب الدورية لأنه كان يشكو من صداع ، ولكن صديقه لم يعد . وقع في كمين للعدو ، ومنذ ذلك الحين وهو يحمل هموم العالم كله على كاهله ، يضيف ضابط الصف بحزن حقيقي ولهجة تقطر ألماً ومرارة .

– كان الاولى بي ان اكون اسيراً مكانه . انه واجبي انا وليس واجبه ، وهنا تذكرت صديقي الضابط الآلي الذي كان ساخطاً على الكتاب والفنانين على اعتبار انهم لم يتوخوا الامانة والصدق في نقل تجارب وهموم ودقائق حياة المقاتلين على خطوط المواجهة مع العدو الحاقد ، وحين استعدت في ذهني الكثير من التجارب الأدبية والفنية لم اعثر في الواقع على وجوه مقارنة ذات خصوصية منفردة وواضحة بين المقاتلين الذين تعرفت عليهم عن كثب وبين الحصيلة النهائية التي تركتها الكثير من الكتابات والاعمال الفنية التي لاتمثل سوى قناعات اصحابها الذين لم تحرق اصابعهم نار الحرب الحامية ، وحين يشتط بي التفكير الى ماهو ابعد من النقد ، ليس للآخرين فحسب ، انما نفسي ايضاً اكاد اجزم بأن الكتابة السيئة ، غير الموفقة ، وبالذات في المجال الابداعي ، فانها لاتسيء لنفسها ولكاتبها فقط ، انما للموضوع الذي تتناوله ايضاً . هل ينبغي على كل الادباء والمثقفين الذين كتبوا اعمالاً مختلفة عن الحرب ان يحملوا اسلحتهم ويذهبوا للمعايشة في الحجابات الامامية حتى يشاهدوا بأم اعينهم ذلك القصور المؤسف للكتابة حين تجانب الحقيقة ؟ او في الاقل حين تفقد صميمية انتمائها الى تربة الواقع الابداعي المعاش ؟ قد تبدّو الاجابة بالايجاب قاسية وخاضعة للنقاش ، بل ومثيرة لسخط المبدع الحقيقي على اعتبار ان مايحتاجه الكاتب بالدرجة الاولى هو خيال المعايشة الخصب من اجل الابداع الثقافي وليس المعايشة لذاتها . وانا شخصياً ممن يؤيدون هذا الرأي ، ولكن ماالذي ينبغي ان نفعله للكاتب الذي يطالعنا بين فترة واخرى بقصة اوقصيدة او مسرحية وهو بالاساس يفتقر الى خيال المبدع

الخصب ؟ انه في حالة المعايشة في الجبهة بين المقاتلين سيتمكن في الأقل من النقل الطوبغرافي الصحفي الجاد والصريح لما يحدث على الجبهة ، وبهذه الحالة سيتغير مجرى الحديث من الابداع الادبي الخلاق والصارم الى الالتزام الصحفي والتحقيقات الجادة والبرمجة الاعلامية التي لانشك مطلقاً في انها الاسرع استجابة والاكثر تأثراً في تغطية اخبار مقاتلينا الاشاوس وهم يذودون بارواحهم عن الحدود الشرقية للأمة العربية

– عريف حمد صالح

جاء النداء من خارج الموضع فإعتدلت في فراشي الرطب

– نعم ..

– اليوم عليك واجب دورية قتالية

كنت اعرف ان الدورية القتالية يجب ان تتوغل ليلاً داخل الارض الحرام على ان يظل الاتصال قائماً بين آمر الدورية ومقر السرية ، وربما تسلك هذه الدورية نتيجة للتعليمات التعبوية الى ماوراء خطوط وحجابات العدو المتقدمة حيث تكون عادة الاحتمالات السيئة والمثيرة للقلق هي السائدة . كانت الساعة السابعة من مساء يوم ٣١ / ١٢ / ١٩٨٤ . السماء ملبدة بالغيوم الداكنة . والرياح الشمالية الشرقية تهب قارصة ومحملة بندف ثلج وقطرات مطر دقيقة وحادة ، ونحن – رتل الدورية – نعقب طريقاً نسيمياً متلوياً بين حقول الالغام والاسلاك الشائكة ، نرفل بالملابس العسكرية الخشنة ومحملين بالاسلحة الخفيفة قاصدين ارض العدو واماكن تواجد قطعاته . اليوم يحتفل العالم باعياد الميلاد . اشجار مضاءة بالمصابيح الملونة ، وتبادل هدايا ، وزيارات ليلية . وانخاب متبادلة واضواء شموع خافتة ، وتهاني قلبية حارة . الشوارع مزدانة بالاعلام والنشرات الكهربائية ، والعمارات متألقة ومتوهجة ، وانغام الموسيقى تصدح ، والفرح يلون الوجوه الطافحة بالسعادة والطمأنينة . ليلة رأس السنة ليلة سلام ومحبة وامل في كافة انحاء العالم حتى الجبهة وهي بؤرة متفجرة لا احد يدرى متى تندلع ، سكنت وبدت مسالمة وطبيعية ، لاتختلف عن اية قطعة ارض من هذه الفيافي الشاسعة ، هاجعة تحت ظلام ثقيل وبارد ، ونحن ندب بحذر وتوجس كما لو اننا نعوم في بحر شاسع ومخيف من الظلام الساكن .

الموبوء بالمخاطر والتوقعات وعدم الاطمئنان . في حدود الساعة التاسعة والنصف مساءً عبرنا جسر القعقاع على طريق المنذرية . او بالاحرى ماتبقى من الجسر الذي مازالت ركائز منه واعمدة اسمنتية ضخمة متعاكسة في النهر تسمح لعبور المشاة كنا سبعة اشخاص محملين بالاسلحة الاوتوماتيكية وقاذفات القنابل ومخازن العتاد والقنابل اليدوية ، في المقدمة نائب ضابط عاصر حروباً متعددة . وانا وراءه مباشرة . ومن ورائي يتلاحق رتل من الجنود قوامه خمسة مقاتلين .

ما ان ارتقينا كتف الوادي حتى اشرت لنا اجهزة كشف الالغام مشيرة الى وجود حقول الغام معادية على مقربة منا . احد الجنود يعرف بمكان الحقول وقد حددها لنا همساً على اعتبار انه صاحب تجربة ويعرف المكان افضل من البقية . في الساعة العاشرة وخمس دقائق كفت الاجهزة عن تنبيهنا . اخبرنا الجندي صاحب التجربة بأننا تجاوزنا حقول الالغام ونحن الآن بمواجهة مواضع وحجابات العدو المتقدمة . النائب الضابط لديه تعليمات تشير الى وجوب التقدم بمحاذاة الجبل المطل على سهول كولينا ، والمنحرف غرباً بأتجاه جبل باندي باز العملاق . وهي مناطق متعرجة ، موحلة ومزروعة بمواضع رشاشات الدوشكاو الجي سي والمدفعية المتنقلة (١٠٦) ملم . واصلنا تقدمنا تحت ستار كثيف من الظلام والبرد والصمت المطبق والحذر المتوجس ، نتلمس خطواتنا بتهيب متنقلين بين خنادق العدو ومواضعه وحقول الغامه .

وصلنا الى سفح الجبل بدون ان يعترضنا أحد فالتجأنا الى نقطة مؤشرة بوضوح على ورقة التعليمات .

اختبأنا تحت سن صخري تأتي في سفح جبل كولينا وبقينا ننتظر الاوامر عبر جهاز اللاسلكي من مقر الفوج . اشار لنا الجندي صاحب الخبرة الى اضواء متناثرة في الضباب على انها اضواء مدينة قصر شيرين الايرانية المخربة ، ثم اشار بيده الى جهة الشرق اشارة مبهمة لم نتبينها .

– بهذا الاتجاه تكون سربيل زهاب

ثم اضاف وهو يشير الى قمة بيضاء مكللة بالثلوج ، ممكن رؤيتها بسهولة في الظلام .

– فوق هذه القمة كان مرصد السيد القائد حين كانت قواتنا في سربيل زهاب .

حين انتصف الليل وتزحزحت عقارب الساعة الفسفورية معلنة العام الجديد كنت ضمن افراد الدورية القتالية وراء حجابات العدو ومواضع اسلحته المتقدمة .داخل الأراضي الايرانية احاول جاهداً ان اتذكر بيتاً من الشعر المعاصر لأحد الشعراء الشباب يصف فيه معنويات مقاتل عراقي يذود بدمه عن حدود الوطن الشرقية غير أبهٍ بالموت مع انه لايبعد سوى امتار قليلة عن فوهة بندقية عدوّه الحاقد ،فلم افلح .وتذكرت احد اصدقائي الشعراء الشباب واسمه فارس جاسم الذي استشهد داخل الاراضي الايرانية وكتب بدمه أروع واخر قصيدة كان يطمح ان يكتبها بعد ان اعيته الوسيلة لنشر قصائده في الصحف العراقية وقررت ان اكتب عنه ،او بالاحرى عن نفسي من خلاله ،قصيدة نثر بعنوان(فارس جاسم) اذا ما عدت سالماً من هذه المهمة الصعبة والحاسمة .همس احد الجنود مازحاً:

– الا نحتفل بالعام الجديد؟

وجد اقتراحه كل ترحيب وحماس مع انه لم يقله جاداً ،فليس من المعقول ان يفكر احد في مثل

وضعنا بأقامة حفلة مهما كان نوعها بمناسبة مقدم العام الجديد وهو مهدد بالموت او الاسر في كل لحظة .شابكنا البلانجوات المطرية على شكل خيمة ومضينا ندخن السيكائر احتفاءاً بالعام الجديد ،وقال بعض المقاتلين نكاتاً خفيفة بالمناسبة .انطلقت بعض قذائف مدفعية ايرانية باتجاه مدينة خانقين ، تمكنا من خلال موقعنا الاستراتيجي من مشاهدة تبادل اطلاق النار بين قواتنا والقوات المعادية في منطقة النفط خانة باتجاه مندلي .كنا نستطيع ان نحدد نوع السلاح من خلال الاصوات المتجاوبة في كنف الظلام ، وكذلك نحدد نوع العتاد المستخدم في الرمي على ضوء سير المذنبات الحمراء المتخاطفة باتجاه اهدافها الوهمية .تتخلل هذه الفوضى من الرصاص المشتعل وعلى فترات متباعدة قذائف هاون ، واحياناً قذائف صاروخية شديدة الانفجار .توهجت لأكثر من مرة قنابل تنوير فوق مواضعنا التي تركناها في الخلف .حددنا اماكن نومنا وخنادقنا ومخازن عتادنا من مكاننا تحت السن الصخري، وقدرنا المسافة القليلة والخطرة التي تفصلنا عن الوطن .انها ليست امتاراًقليلة لا شأن لها في الحسابات الجغرافية والخرائط المدرسية .انما هي الاف الفوهات السوداء المفعمة بأسوأ الاحتمالات والمتأهبة لقذف حممها الشيطانية حيث تبهت العلاقة الحدية بين الحياة والموت. تتداخل الابعاد الفكرية الى حد لايصبح للمنطق اي معنى. والاياترى ما الذي يستطيع ان يقوله سارتر لو انه الان بجانبي ، يجلس تحت هذا السن الصخري؟ هل سيصر على ان الانسان حر ،وهو المسؤول الاول والمبشرعن حياته؟ في اوربا يعاني المثقفون من ضوضاءالمدن ودخان المصنع تنتج مختلف الاسلحة .اما هنا تحت هذا السن الصخري. فأقسى ما نعانيه هو بلادة هذا السكون المتفجر، وعمقه الرهيب اضافة الى برودة حديد الاسلحة المختلفة القادمة الينا من مصانع اوربا ورعبها الدائم وقدرتها العالية على التدمير والفتك والخراب وبالذات اذا وقعت بأيدي بعض الحمقى والمغامرين واصحاب النوايا العدوانية الشريرة ممن اطلق/عليهم تسمية(اسلحة محشوة وعقول فارغة). نحن الان على قيد الحياة .بل مملؤين بالحياة. هذا مؤكد، ولكن من يضمن لنا الاستمرار بعد اللحظة التالية. ان اي حركة غير محسوبة، او مصادفة غير متوقعة، خليقة بان تكشف امرنا، والعدو يحيط بنا من كل جانب، وكل ما نحمله معنا من ذخيرة حربية، او بالاحرى مانستطيع حمله معنا لايكاد يكفينا لمقابلة العدو اكثر من نصف ساعة، فأقصى ما نستطيع ان نفعله في ظل هذا الوضع الصعب هو ان نخلد الى السكون والتزام جانب الحذر والتمسك في اماكننا لمراقبة تحركات العدو خشية ان يشن هجوماً مباغتاًاو تعرضا جزئيا على قطعاتنا المرابطة غرب نهر كيلان في منطقة زين القوس الجبلية. اتصلنا مرات عديدة بمقر السرية، ثم بمقر الفوج بواسطة الاجهزة اللاسلكية وتلفونات الميدان واخبرناهم بان الجبهة عموما هادئة ،وليست هناك دلائل ملموسة على ان العدو يتحرك

للحراسة فيما استأذن بعض الجنود لينعموابأغفاءة سريعة قبل ان يعاود العدو قصفه المدفعي ،وهجوماته اليائسة .في الساعة الثانية بعد منتصف الليل كنت على وشك ان ايقظ احد الجنود في سبيل ان يناوبني الحراسةلأنني لم اعد قادرا على فتح عيني من شدة النعاس حتى تناهى الى سمعي صوت هامس رشح به الظلام .كنت انقاسي ومضيت ارهف السمع لأحدد الاتجاه الذي وافاني منه الصوت الغريب، وبالفعل تمكنت من تحديده فهيأت الدوشكا وبقيت انتظر ،وحين اقترب الصوت اكثر مما ينبغي طلبت من صاحبه الوقوف حيث هو لأن الرؤية كانت متعذرة .لم استطع ان اشاهد سوى وميض الرصاص المتناثر بغزارة من البنادق المعادية وهي ترتبط بكثافة في برج الدبابة ت(٥٥) استفاق الجنود من نومهم بسرعة وتم تبادل اطلاق النار بشكل غير دقيق نظراً لكثافة الظلام .انسحبت الدورية المعادية متسترة بالظلام وتلاشت في وديان جبل الشيخ شرق مدينة القنيطرة المحررة .وقد سمعنا فيما بعد ان دورياتنا الليلية قد قبضت على جندي (اسرائيل) كان مصابا بأصابة بالغة وقد تركه جماعته على مسافة حوالي مائتي متر عن دباباتنا فأحيل الى منطقة الادامة الثانية التابعة لمحفل القوات العراقية المرابطة في منطقة(الست زينب)شرق مدينة دمشق .في الساعة الرابعة صباحا صدرت الينا الاوامر بالانسحاب عبر الطريق النسيمي الرقم (٤) فأجتزنا حقول الالغام وعبرنا الجسر المحطم باتجاه حجابات قواتنا المتقدمة. استوقفنا اول جندي حراسة في الحجابات العراقية وقدم لنا الشاي الساخن والسكاكر(سومر)وروى لنا نكتة سريعة عن الجنس اللطيف .وصلنا مواضعنا في حدود الساعة الخامسة صباحا .كان الطقس ملفوفا بالضباب والغيوم منخفضة ولكنها شحيحة الامطار مع ان الشقوق الارضية كانت موحلة. تهالكت بكامل ملابسي فوق فراشي المبعثر خلعت الحذاء فقط ، ثم وضعت البندقية تحت وسادتي ورحت على الفور باغفاءة لذيذة ،وهانئة لاأذكر اني نمت في حياتي كلها مثلما نمت ذلك اليوم الذي دونته في دفتر مذكراتي وبخط عريض على انه يوم مشهود ولاينسى بسهولة. استيقظت في الساعة العاشرة صباحا على اثر انفجار اول قذيفة مدفع على سفح الجبل المقابل لموضعي ، فركت عيني بسخط وانا اتابع ازيز القذائف وهي تمر من فوق رأسي باتجاهين متعاكسين، بين مرتفعات زين القوس وجبال كولينا .اشعلت (الجولة) ووضعت الكتلي الاسود فوقها ومضيت اتناول ما تبقى من الشوربة التي تركها لي جنود الحضيرة الثالثة .كنت فيما مضى أمر بمقولة(الحاجة ام الاختراع)مرور الكرام .لم اكن اجد فيها ما ينطوي على الدهشة او الاثارة ، بيد ان وجودي في الجبهة وفي ظل ظروف قاسية ومعقدة وجدت المقولة صحيحة الى حد بعيد ، فاغلب ماتقع عليه اليد في المواضع والخنادق هو من ابتكارات الجنود، فالجولة مثلاً صنعت في انكلترا كما تشير بذلك علامتها المسجلة، ولكن لو ان المهندس الذي

متستراً بالظلام ومستغلاً رداءة الطقس .اما القصف المدفعي وتبادل اطلاق النار على طول خط التماس فهي حالة مالوفة وعادية لاتعدو عن كونها تذكيراً دائماً من كلا الطرفين الى ان الحرب قائمة ومستمرة !.في الساعة الثانية بعد منتصف الليل طلبنا من النائب ضابط ان يأذن لنا بالتدخين، وقبل ان نعمل من البلانجوات المطرية خيمة نختبئ فيها توهج عيدان الثقاب وجمرات السكاير ،طلب احد الجنود منا ان نصيخ السمع بانتباه ،وفعلا ارهفنا سمعنا في الظلام الحالك .كان هسيس الرياح الباردة يأتي من الخارج كالهمس الخافت .يصلنا موبوءاً بالهواجس المستريبة والاحتمالات السيئة. كانت الارض امامنا منزلقة، باهتةاللون .تمكنا من التقاط بعض الاصوات الليلية المبهمة .اصوات غامضة لاهوية محددة لها فهيأنا اسلحتنا استعداداً لمواجهة كل الاحتمالات وبقينا ننتظر ماستسفر عنه اللحظات القادمة . قبضت على كتف النائب ضابط بحذر واشرت له ان ينظر بامعان على مسافة حوالي عشرين مترا امام السن الصخري الذي نجلس تحته .همس بالقرب من اذني طالبا مني السكوت .كتمنا انفاسنا وبقينا نتابع دورية معادية بتاهب لم نتمكن من تحديد عدد افرادها بفعل الظلام الحالك .رتل صغير من جنود العدو يمر من امامي بالضبط .مابرحوا يقتربون من مكاني اذ انهم من الواضح كانوا يتقربون من السفح قدر الامكان لتفادي التيارات الهوائية الباردة .سمعتهم يلغطون بالقرب من فوهة بندقيتي بيد اني لم استطع ان استوعب ولاكلمة واحدة مما كانوا يقولون .على الارجح انهم كانوا يتكلمون الفارسية وليس العربية .وهنا بالذات تذكرت حالة مماثلة صادفتني على جبل الشيخ عند حدود الارض العربية المحتلة .كان ذلك عام ١٩٧٣. حيث كنت من ضمن قطعات الجيش العراقي الذي شارك في الجبهة السورية ابان الحرب العربية(الاسرائيلية) .اندفعت دبابتي ضمن تشكيل لواء مدرع عبر منعطفات الجولان الصخرية الحادة .كان اللواء مكونا من صنوف مختلفة كاملة العدة ومهيأة تماما للمعركة بيد ان مالم يكن في الحسبان هو ان الدليل الذي يقودنا في ساحة المعركة يعمل جاسوسالصالح العدو(الاسرائيلي) حسبما جاء في وسائل الاعلام السورية في حينهاوقعنا في مطب خطر وصعب على شكل كماشة من قوات العدو الصهيوني ،فأنهالت علينا القذائف والصواريخ من كل جانب ،ومع اننا واقعون في الكمين المحكم حولنا الاّ ان القتال العنيف والمباشر استمر مع الصهاينة منذ الساعة الواحدة ظهرا الى حوالي الساعة العاشرة مساءً ،ولم يتمكن العدو من ارغام اللواء على الاستسلام كما كان يأمل ولهذا اكتفى بالحد من اندفاعه الشديد واخضاعه لحالة دفاعية في ارض شبه مكشوفة تبعد حوالي الف وخمسمائة متر جنوب شرق مدينة القنيطرة .وحين وصلتنا الامدادات العسكرية اللازمة كان من الواضح ان العدو الاسرائيلي اصيب بخيبة امل كبيرة اذ لم يتمكن من تحطيم اللواءتحطيما كليا.وبرغم الارهاق والتعب فقد بقيت وراء رشاشة الدوشكا

صممها رآها الان لانكر ان تكون هذه المدفأة قد خرجت من مصنعه. الركائز فقدت فاستعاض الجنود عنها بصخرة مربعة ، والفتيلة عبارة عن خيوط مأخوذة من البطانيات العسكرية .وغطاء النفط فقد أنابت عنه تمرة خستاوي واسلاك التحكم بارتفاع وانخفاض الشعلة غطست الى الداخل فصنع الجنود ملقطا حديديا بواسطته امكن التحكم بالنار وعلى نحو لابأس به. وكذلك استهلكت مواد تصفية النار في جوف الجولة فوضع مكانها ورق ابيض غير قابل للاشتعال مأخوذ من علب السكائر يقوم بمهمته على اكمل وجه .حين اكملت تناول افطاري كان ينبغي ان اشرب قدحا من الشاي كالمعتاد، ولكن كيف السبيل الى ذلك وكل الاقداح الزجاجية قد تحطمت لأن احد الجنود تعثر بها ليلاًفسقطت من مكان مرتفع ،والى مساء الغد لن تأتي سيارة الحانوت المتجول .كانت الفكرة التي راودتني هي ان استعير قدحاًمن احد الفصائل القريبة ولكنني لم اجد، ثم قررت ان اضع السكر في الكتلي واشرب الشاي في غطائه او في اي اناء يستطيع ان يحتفظ بالشاي، ولكن الاواني بلا استثناء كانت متسخة، بيد ان احد الجنود انقذ الموقف بأن قدم لي قدحا فخارياً عجيباً نحت تجربة بندقية من صخرة جبلية صلبة، ثم طلي بالبرية العادية .اكد لي الجندي انه امضى اكثر من اسبوع في نحت هذا القدح الفخاري مستلهما الفكرة من قدح اثري شاهده في المتحف العراقي. شربنا الشاي بالقدح المذكور فوجدنا ان طعم الشاي اصبح باهتا وثقيلا بعض الشاي ، لايختلف اكثر من الماء الماهج، المتوسط الملوحة . بلا ادنى شك ان التكنلوجيا الحديثة لم تكن غائبة عن ذهني، فقد كانت محيطة بي من كل جانب ولكنها تكنلوجيا ذات نمط خاص. مدافع ذاتية الحركة. دبابات محسنة وحديثة، وراجمات صواريخ على اهبة الاستعداد، واجهزة رادار متطورة وعالية الكفاءة، ورشاشات اوتوماتيكية. وقنابل يدوية، والغام و . .كل مايقع عليه البصر على امتداد الجبهة هو نتاج واقعي لاسبيل الى انكاره لحضارة هذا القرن المضطرب ،بيد ان طعم الشاي الباهت او الماء الماهج في القدح الفخاري الغى الفواصل الزمنية بين العصور وقذف افكاري دفعة واحدة من بريق عصر الكومبيوتر الى بساطة العصر الحجري حيث لم يكن يشغل بال الانسان سوى مايقيم أوده لهذا اليوم فقط .الموضع نحور بعجالة في سفح جبل زين القوس، قد لايختلف كثيرا عن اكواخ اجدادنا الأوائل الوجوه السمراء الكالحة تتحلق حول(الجولة)كما كان يتحلق الانسان الاول حول موقد النار .السماء الممطرة هي ذات السماء التي بللت شعر انسان ما قبل التاريخ ولوثت قدميه الفلطحيتين بالطين .في هذه اللحظة المسروقة من رحم الماضي المرغل في بعده، والتي تنكرت لكل ما يمت للحاضر بصلة. وجدتني اقبض على القدح بكلتا يدي كما كان يفعل انسان العصر الحجري في العصور التي شاهدتها في بعض كتب التاريخ .حتى الهواجس والافكار التي

انتابتني في تلك اللحظة الذاهلة كانت هواجس وافكار الانسان القديم بكل ماتنطوي عليه من مخاوف واحلام وطموحات متواضعة .فكرت ان اعود مساءً وقد اعياني التعب ،اشعث الشعر ،حافي القدمين، مفتول العضلات، ضخم البنية، وعلى متني تستقر غزالة مصابة بسهم في جانبها .تتحلق العائلة حول الموقد وتأكل الغزالة بنهم وشراهة الى ان تشبع ، ثم يأتي دور القدح. هذا القدح بالذات لأحتسي فيه الماء الماهج المستخرج حديثا من البئر ثم اتكئ على جدار الكوخ او الموضع . .لافرق .وبعد ذلكازعق في الصغار ليخلدوا الى الهدوء عسى ان يناموا في اقرب وقت ،اذ لابد ان اكمل واجباتي قبل الاستسلام لسلطان النوم .هناك امرأة ،ضخمة مثلي ،شعثاء الشعر وحافية القدمين ولكنها ناعمة ،ولذيذة ،ترمقني على نحو مقصود وتبتسم ببلاهة لاتخلو من اغراء .انه ذلك الاغراء الانوثي المثير الذي كان السبب الاول وراء طرد جدنا الاكبر ادم عليه السلام من الجنة .لاترتدي على جسمها الداكن سوى جلد نمر انيق كنت قد اصطدته برمحي قبل ايام قليلة. ثوب جديد يبرز مفاتن امرأتي الرائعة الجمال التي تنتظر اشارتي على احر من الجمر .

الله عليك عريف محمد ، عمرك شربت شاي بمثل هذا القدح العظيم

ربما بمثل هذا القدح بالذات قدمت فتاة الحانة الخمر لكلكامش وهي تحاول عبثاً أن تثنيه عن بحثه اللامجدي عن سر الخلود وراء البحار السبعة ماالذي يغير في جوهر الانسان الباحث عن السعادة والسكينة والامان منذ ذلك التاريخ ولحد الان ؟ ألم يكن انسان ماقبل التاريخ سعيداً بحياته ؟ حين عدت من الجبهة كان القدح في حقيبتي . حملته كذكرى عزيزة على نفسي اذ أنفلتت قريحتي لأول مرة منذ وصولي الى الجبهة لأتحدث باسهاب عما تعنيه السعادة الانسانية والكرامة . والقيم والاخلاق والمبادئ الشريفة . وايهما كان الاكثر امتلاءاً بالحياة . انسان العصر الحجري أم انسان عصر الفضاء ؟ بيد أني – ويالأسف – وجدت القدح محطماً تحت جعبة الرصاص حين فتحت حقيبتي في الفندق . في الايام الثلاثة التالية لم يكن عندي ما أقوم به سوى انتظار مكالمات الفوج ومقر السرية بالتلفون السلكي ، ورصد تحركات العدو الايراني من خلال مرصد صغير ثبت على مزغل كل افراد السرية انسحبوا الى مواقع متأخرة لاجراء بعض التدريبات التعبوية والتمرن على كيفية استعادة الخنادق الساقطة بأيدي الاعداء . يذهب الجنود للتدريب العنيف صباحاً ولايعودن منه الا عصراً يجرون احذيتهم الثقيلة بصعوبة واسلحتهم تتأرجح على أكتافهم . وهذا يعني أن الوقت بأكمله اصبح مضموناً للقراءة والكتابة والمتابعات الثقافية بشكل عام . يكفي أن اجلس على صخرة أمام التلفون لمدة ثلاث ساعات على اقل تقدير حتى أجد أن مخيلتي مزدحمة بالمواضيع الثقافية التي ينبغي أن أنجزها ، بيد أني ماأن اضع الورقة

والقلم امامي حتى اجد أني عاجز عن كتابة اي شيء بالامكان اعتباره موضوعاً مهماً ويستحق عناء الكتابة في الخطوط الامامية لجبهات القتال . كتبت مقالة نقدية لبعض القصص القصيرة بيد أني سرعان ماتخليت عن الفكرة على اعتبار أن الجو النفسي غير منسجم مع التصورات الذاتية لما ينبغي عليه أن تكون قصة المعركة ، وبدأت بعدها بكتابة قصيدة نثر هادئة اقرب الى غناء الجنود منها الى القراءات الشعر المعاصر . غناء بسيط وشفاف ، ولكن القصيدة تعثرت بعد بيتين فقط ورفضت أن تكتمل ، حينئذٍ شرعت في كتابة مشاهداتي الشخصية وانطباعاتي عن الجبهة ، وهو المشروع الذي تركته منذ فترة طويلة . استعدت بذهني بعض الاحداث المفتتة غير المترابطة ودونتها بلا صعوبة تذكر . كتبت كل ماحدث لي ، وما رأيته منذ وصولي الى الجبهة ولحد الان ، بيد اني ما أن اعدت النظر فيما كتبت حتى خامرني احساس بأني غير أمين لمبدأ الكتابة ، وهذا يعني اني قد لا أختلف كثيراً عن فصائل المثقفين الذي كانوا موضع هجومي ، وهجوم صديقي الضابط الآلي حين وصف الكتاب بأنهم تجار صغار أكثر من كونهم مبدعين حقيقيين . في الواقع لم أكتب شيئاً يثير الاعتزاز على الرغم من اني مزقت الكثير من الاوراق . لم تكن الكتابة في الجبهة بحد ذاتها مغرية ، بل صعبة ومريرة ، فالموت يحيط بك من كل جانب ، ولكن حتى الموت بما ينطوي عليه من ابعاد ميتزيقية لاتخلو من غموض وعتمة ، في الجبهة يفقد مذاقه المألوف وعمقه الفكري . انه هنا ليس الفناء للحياة ، أنما الاصح هو استمرار لها ، أو بتعبير أدق أحد مكونات الحياة التي يمارسها المقاتل ببساطة ولا اكتراث . التعامل معه يتم بشكل اعتيادي كما يتم التعامل مع مكونات الحياة العسكرية الاخرى ، التدريب مثلاً ، والواجبات الصعبة ، تنفيذ المهمات الخطرة ، والتدريب العنيف ، وتناول الطعام ، وتدخين السكائر ، ولكن .. كيف السبيل الى الكتابة عن الجبهة من دون التفريط بمبدأ الامانة ، أو على الاقل دون الوقوع في شرك الحماس الاعلامي المندفع ؟ هذا هو السؤال الذي كان يقلقني وأنا أمسك بالقلم والورقة الجديدة أمامي بيضاء لم تمس بعد . أنا مؤمن سلفاً — كشخص أمتلك تجارب مأسوية في حروب متعددة — بأن الحرب مهما حاولنا تجميل صورتها الدموية الرهيبة واضفاء طابع الرؤية المنطقية المتزنة على مسالكها العبثية اللامعقولة . تبقى في جوهرها قاسية ومؤلمة ، ولكن باعتقادي ماهو اقسى من الحرب واكثر ايلاماً لنفس الكاتب الصادق هو الكتابة عنها بصدق وموضوعية واتزان . حين تكون في جحيم الحرب لاتستطيع أن ترفض الحرب أو أن تقبلها . لأنك لن تفعل شيئاً منطقياً سوى افساح المجال لعدوك المتعنت لمواصلة هجومه وازدياد تصلب مواقفه الشريرة . الحقيقة المسلم بها هي كونك داخل الحرب يجب أن تكون محارباً واضعك دائماً عن الزناد لرد العدوان ومحاولات العدو المتكررة لاختراق حدود وطنك الدولية وتنفيذ الأوامر الصادرة اليك

من مركز قيادتك العسكرية ، ولكن كيف السبيل الى الكتابة عن مقاتل يرفض الحرب كمبدأ انساني عام ولكنه في الواقع يحترق في أتونها ؟ شيء ما اشبه بتأنيب الضمير ، أو الاحساس الدائم بالعجز عن خلق الموازنة المطلوبة بين ذات الكاتب المثقل بالمفاهيم والقناعات المدروسة وبين ذات المقاتل الذي لايجد أمامه سوى السلاح كمنطق حاسم لايعترفون بوجود الحياة الا اذا أدخلوها من بوابة الموت . كنت مقتنعاً بهذا ، وها أنا ازداد قناعة كما حاولت تجاوز ترددي وشرعت بالكتابة . لو قلت لأي مقاتل أن البطولة بأوجز تفسير لها هي أن يقضي المقاتل طيلة النهار في التدريب الشاق ثم يأتي عصراً ليتناول وجبة طعام سريعة يعملها بنفسه ويذهب ليقضي الليل بطوله في البرد القارس وتحت الامطار والثلوج مؤدياً اصعب الواجبات واخطرها وراء خطوط العدو ومواضع اسلحته ، لأجابك بلا أكتراث

– أنا أقوم بواجبي فقط

الكل يقومون بواجباتهم فقط ، لايوجد هناك من يجرؤ على القول بأن واجبه اصعب من واجبات الاخرين . وان مهماته اخطر من مهماتهم . المهم تنفيذ الواجب مهما كان نوعه بروح عسكرية عالية لاتعرف الاعتراض أو التماهل . الواجب مقدس . هذا مايقوله الجميع هنا . ولكن الذي اشك فيه هو أن الكتاب يرددون ذلك بقناعة وايمان . أنا لااجزم أنما اشك فحسب في أن الكتاب والفنانين والمبدعين عموماً ، أو ممن حسبوا – بهذا الشكل او ذلك – على الابداع ، يؤمنون بأن واجب الكتابة مقدس كما هو واجب الجندي على الخطوط الاماميةُ ، مع أن الكتاب والفنانين والمبدعين بلا استثناء – وانا واحد منهم الى حد ما – أكثر الناس ادعاءاً وحماساً واصراراً على الدفاع عن اهم واجباتهم الاساسية ، الاوهي الكتابة . الكاتب باعتقادي هو مجموع كتاباته بما لها من محاسن ابداعية وما عليها من مساوئ وهبوط فني وتواضع رؤيا . والكاتب الملتزم في زمن الحرب هو من يقبل التحدي ويرضى بقسوة المنازلة ويؤمن بأن الكلمة التي يكتبها قد تكون في احيان كثيرة اثقل وزنا من الحياة ذاتها . اي أن الحياة برمتها بدون هذه الكلمة المنتزعة انتزاعاً من ضجيج المدافع ولعلعة الرصاص وعويل سرف الدبابات المغيرة ، تبدو خفيفة الوزن ، لا أهمية مبدأية لها . حياة مسطحة تفتقر الى المعاناة الانسانية والعمق الاخلاقي ، ممكن الدخول اليها بارتياح ومن أكثر الابواب اتساعاً باستثناء تلك البوابة الضيقة والمستحيلة . بوابة الموت حين تكون المنفذ الوحيد والمشرف لاقتحام الحياة التي تستحق أن تعاش عن جدارة وحق . تلك البوابة الدامية التي لاتبدو في افضل احوالها اكثر اتساعاً من فوهة بندقية تترصدك من كل الجهات . على ضوء هذا الوضع المعقد [illegible] والصعب كنت اطرح على نفسي تساؤلاً أجد أنه لايخلو من وجاهة ، هو .. لو أن مهندساً اساء الى شهادته (واجبه المقدس) وتسبب في

افشال مشروع من مشاريع التنمية الوطنية ، الأبعد مثل هذا العمل غير المسؤول أتهاماً مباشراً يكفي لادانة هذا المهندس الذي اخفق في القيام بواجبه على الوجه الأكمل ؟ فكيف اذا حدث مثل هذا القصور أو الاساءة أو الاهمال في زمن الحرب ؟ هل يكفي التوبيخ واللوم وعقوبة قطع الراتب والفات النظر لمثل هذا المهندس الذي التقى مع اهداف العدو – سواء كان هذا الالتقاء بشكل مقصود أو غير مقصود – وذلك بالاساءة والهدر والتخريب للاقتصاد الوطني نظراً لتحمله مسؤولية المشروع ، وبالتالي عدم ايفائه بالتزاماته الاخلاقية والوطنية والرسمية تجاه وطنه وشعبه ، وتجاه نفسه ايضاً ؟ بلا ادنى شك أن اي انسان يملك ولو ذرة من الاحساس بالانتماء لهذه الارض ، ولهذا الشعب ، لن يعتب على القانون مهما كان قاسياً وحدياً مع امثال هذا المهندس المسيء . وهذا القول ينطبق على عموم شرائح المجتمع بلا استثناء ، كالطبيب والضابط والمحامي والمقاول والوزير والكاسب ، فلماذا ياترى لاينطبق هذا القول على الكتاب والفنانين ، أو بعضهم في الأقل ممن صوروا ظروف الحرب على شكل مشجب وعلقوا عليه تواضع امكانياتهم الفنية والفكرية وعدم قدرتهم الذاتية على مطاولة الاعمال الادبية والفنية المبدعة ، أو على اقل الافتراضات السير بركابها ؟ الاتعتبر اساءة لقيم البطولة والتضحية ونكران الذات أن أتخذ من المقاتل في زمن الحرب – وهو الممثل الشرعي لهذه القيم – عكازاً أتوكأ عليه لاخفي بعض عاهاتي المستديمة ؟ اي الخلل الكبير ، أو عدم التوقف بين شموخ المقاتل وعمق معاناته وبين الاعمال الادبية والفنية الباهتة والمتواضعة التي تناولته من الخارج وبقصور ابداعي واضح .

هل هناك مؤامرة يحوكها الكتاب والفنانون على الادب والفن متسترين بعباءة الحرب العريضة ؟

قد ينطوي هذا التساؤل على شيء من المبالغة ولكنه في اقصى حالات التشكيك في حديثه لايخلو من صحة ، حيث أن مايملأ النفس مرارة واسفاً هو ان تجد امامك عصا النقد مكسورة ، عاطلة ، أن لم تكن غائبة تماماً ، فيما تمرح كيفما شاءت وبدون اي عائق أو رادع الاقلام الضالة والاصوات الفنية المتلعثمة والاعمال الدارمية الهابطة ، التي عجزت أن تضيف الى المقاتل الابعاد الدرامية التي يستحقها فأصبحت تشكل عبئاً عليه اضافة الى اعباء المقاتلين الكثيرة ، أو حتى بدون أن يرتفع صوت أو ترتفع سبابة معترضة على هذا الاستغلال غير المنصف لظروف الحرب ، وبالتالي تضييق مجالات الحساب النقدي الصارم على مجمل الاعمال الفكرية والفنية المختلفة ، لا لأنها وضعت على هذه العجالة وفقاً لمتطلبات الحرب كما يدعي البعض من المستفيدين وانما لأنها تسيء بشكل مباشر وعنيف الى الحياة الجديدة التي افرزتها الحرب . تلك الحياة المغموسة بالمعاناة والتجارب والتضحيات التي لاتعرف الحدود . ليومين متتاليين كتبت الكثير عن الجبهة واضعاً

نصب عيني شعاراً لايخلو من قسوة هو (اما الكتابة عن الحياة هنا بأمانة وصدق واما لاكتابة على الاطلاق) فحياة المقاتل كما اسلفت تمر من خلال بوابة الموت الضيقة والمستحيلة ، فهل بالامكان الكتابة من خلال هذه الفجوة الرهيبة ؟ جاءتني الاجابة على شكل قذيفة مدفع ١٠٦ ملم سقطت ليس بعيداً عن موضعي . لم تجئ القذوفة مصحوبة بذلك الازيز الحاد الذي يمكنني من متابعة مسارها وتحديد مكان سقوطها .

انما سقطت على نحو مباغت ، لم أنتبه لها الى أن هزني الانفجار وأنا واقف الى جانب المزغل اتابع من خلال الناظور جبهة المواجهة على سفح جبل باندي باز . سقط الناظور من يدي لاادري كيف سقط ، ولم أكن ادري ايضاً كيف أنبطحت تلقائياً على الارض داخل الشق الارضي . فاحت في الجو رائحة البارود وتصاعد الدخان عالياً مصحوباً بشار كثير من التراب الرطب والصخور الصغيرة التي تناهى الى سمعي سقوطها الحاد على سقف الموضع الخارجي ، وحين امنت الى انتهاء فترة تساقط شظايا المدفعية نهضت بحذر ونفضت رأسي وملابسي من التراب ثم علقت الناظور في رقبتي وبقيت أنتظر قدوم القذيفة الثانية ، وبالفعل جاءت ولكنها كانت بعيدة عن موضعي . سقطت في التواءات جبال زين القوس الجنوبية . لم ار دخانها المثار انما سمعت صوت انفلاقها الحاد فقط جلست على جلكان فارغ ثم مضيت أكتب عن الجبهة . لم أكن أبغي كتابة اشياء اعجازية أنما كنت طموحاً ومازلت في أن أنقل بأمانة ماحدث لي وماشاهدته ومافكرت فيه طيلة شهر كامل قضيته في الجبهة ، بين المقاتلين كمقاتل مثلهم ، لايفصلني عن العدو سوى نهر كيلان الضحل ، الذي بالوسع عبوره خوضاً على القدمين من أماكن متعددة ، وحين رآني أحد الجنود منهمكاً في الكتابة تساءل باستخفاف

— هل تكتب قصيدة ؟

وتفادياً لتوالي الاسئلة هززت رأسي ايجاباً فتجلى الاهتمام في وجهه الاسمر المستطيل

— يعني .. مثل قصائد نزار قباني ؟

— تقريباً ..

قلتها وأنا اتمنى من كل قلبي أن يكف عن طرح الاسئلة لانني كنت منهمكاً في الكتابة ، بيد أنه اقترب مني ضاحكاً وهو يقول : .

— يعني نساء جميلات ، وعيون خضر ، وشعر اصفر ، ونهود بارزة ، وخصور ضامرة ، واقداح ويسكي وشقق حمراء ، وذهب وحرير وحب حتى الصباح و...

قاطعته بانفعال وانا اضع الورقة والقلم جانباً

— من الحماقة ان يكتب المرء مثلما تريد وهو في مثل هذا المكان ، الا ترى مايحدث امامك؟

رص كتفيه بلا مبالاة مؤكداً

– إذن ، لن يقرأ قصائدك أحد

قلت له بحزم وانا اشيعه يبتعد

– بل سيقرأها الكثيرون ياعزيزي ممن تهمهم قراءتها

ليومين على التوالي تمكنت من كتابة معظم هذه الانطباعات ملاحقاً الخطوط العريضة للاحداث التي صادفتني في الجبهة على أمل ان تتاح لي فرصة اخرى بعد انقضاء فترة المعايشة حتى اتمكن من الكتابة بشكل أكثر دقة عن جبهات القتال موغلاً اكثر في جزئيات وتفاصيل حياة المقاتلين وابعاد معاناتهم الانسانية ومزاحهم الدائم وحبهم الكبير للحياة واستخفافهم بالموت والقذائف والرصاص وكل ماافرزته تكنلوجيا المصانع الغربية الحديثة ، وفي اليوم الثالث لم اتمكن من الكتابة إذ كنت منهمكاً نتيجة ازدحام الواجبات التي كلفت بتأديتها والتي تتطلب مني التنقل بين المواضع عبر الشقوق الارضية الموحلة من الساعة السادسة صباحاً وحتى السادسة مساءً . كلفت بواجب الرصد والتلفون معاً لمدة اربع ساعات متوالية نقحت خلالها قصيدة (فارس جاسم) النثرية ، بيد اني ماان اعدت قراءتها حتى تأكد لي ان القصيدة هابطة ، مفككة الاوصال ، حماسية ، وبحاجة الى اعادة نظر في صياغتها الفنية ، ولهذا اهملتها وعدت الى موضعي كي اغسل اواني الطعام المتروكة منذ البارحة بدون تنظيف ، وطهو طعام العشاء المكون من اللحم البارد المتبقي من القصعة والبطاطا المسلوقة والبصل الأخضر ، وشراء مايحتاجه جنود الحضيرة من الحانوت المتنقل في حوض سيارة (إيفا) عسكرية كثيرة القرقعة ، لاتكف عن اثارة الضجيج حتى وان كانت واقفة . والتزود بالنفط الابيض والزيت لتنظيف السلاح ، وجلب الماء من سيارة الاسقاء . لم اتوقف عن العمل الى ان جاء جنود التدريب العنيف في حوالي الساعة الخامسة والربع مساءً شكروني على جهودي الواضحة ومثابرتي على تأدية كافة الاعمال التي انيطت بي خير قيام ، بيد انهم سرعان ماكتشفوا الكثير من الاخطاء التي رافقت هذه الاعمال ، منها على سبيل المثال اني طهوت الطعام بدون ان افطن الى الملح ، وحين شربوا الماء تشمموا فيه رائحة النفط الأبيض مما يدل على اني جلبت الماء بالجلكان المخصص للنفط الأبيض ، وهكذا ضاعت جهودي التي كنت اتوقع ان احصل من خلالها على الثناء بين مزاح الجنود ونكاتهم وتعليقاتهم الساخرة ، والجنود كما عرفتهم مجتمع متميز له باع طويل في خلق النكتة اللاذعة وقدرة عجيبة على التعليق الساخر ، وفي يوم ٦ / ١ / ١٩٨٥ وهو موعد الاحتفالات بمناسبة تأسيس الجيش العراقي الباسل رفض آمر السرية ان يعتبرها عطلة بعد استحصال موافقة آمر الفوج واصرّ على مواصلة التدريب ، واقتصر الاحتفال بتهنئة جنود السرية وتوزيع الحلوى عليهم

مؤكداً على ان افضل طريقة من الممكن ان نثبت من خلالها ولاءنا وايماننا بالجيش العراقي العظيم وبقيادة الحزب والثورة وعلى رأسها الرفيق المناضل فارس الامة وباني العراق الجديد صدام حسين (حفظه الله) هو ان نواصل التدريب الشاق والصعب حتى نكون على اهبة الاستعداد لمواجهة العدو الفارسي المتغطرس في حالة تعرضه لقواتنا وتهديد حدود الوطن والامة العربية .

والى يوم ١٠ / ١ كنت ملزماً بالقيام بكل الاعمال الموضعية من غسل وتنظيف ورصد واجابة على التلفون وجلب ارزاق والتزود بالماء ، ومع هذا واصلت الكتابة في الفترات التي اجد انها مناسبة للكتابة في النهار اجلس في الشق الارضي واكتب ، اما في الليل حين يكون الجنود نياماً فأقترب اكثر ما ينبغي من الفانوس ، او بالاحرى ماتبقى من الفانوس لأواصل الكتابة الى ان يحين واجبي الليلي في موضع الرشاشة آربي كي حيث اقضي اكثر من ثلاث ساعات أتأمل قنابل التنوير وهي تضيئ مساحات واسعة من جبهة زين القوس ، والتراشق المستمر برصاص الرشاشات المتوسطة . مذنبات حمراء ، سريعة ، ومتوامضة لاتكف عن الانهمار في سماء مظلمة ، مثقلة بالسحب ، وفي احيان كثيرة ممطرة ، أو على وشك ان تمطر ، اتصل بي أحد مخابري مقر الفوج ، وهو صديق قديم سبق ان خدمنا معاً في شمال العراق في فترة احتياط سابقة ، واخبرني انه بعث لي بعض المجلات والصحف مع سيارة الارزاق ، وبالفعل وصلت الامانة التي كانت عبارة عن مجموعة اعداد مختلفة من مجلة حراس الوطن ومجلة الف باء ومجلة كل العرب وكمية كبيرة من صحف الثورة والجمهورية واليرموك والقادسية التي لم اكمل مطالعتها الى حين انقضاء فترة وجودي في الجبهة ، وفي اليوم التالي كان الجو ممطراً منذ الصباح فلم يذهب الجنود الى التدريب ولهذا بقيت مسترخياً في فراشي الى حوالي الساعة العاشرة صباحاً مستمعاً الى موسيقى جبهات القتال المألوفة . دوي قنابل ورشقات رصاص ، وغناء جنود مرحين يجيدون النقر باصابعهم على علب الصفيح الفارغة واحاديث اغلبها عن النساء والبيرة وافلام الفديو . في حوالي الساعة الواحدة ظهراً شرعت في كتابة قصة قصيرة .

اقصر قصة كتبتها لحد الآن واسميتها (القاتل) قصة حوارية مقتضبة بين تاجر ثري . الحياة بالنسبة له ليست اكثر من صفقة تجارية رابحة ، وزوجته الحساسة ، المثقفة التي تطمح بالانفصال عنه وممارسة وجودها الحياتي المستقل ، تكتشف اثناء الحوار ان زوجها وراء قتل العديد من اصدقائها المقربين ، فتتخذ قرارها القطعي برفض كل اغراء والتصدي لكل محاولة تهديد ، وتواجه المشكلة بحزم وجرأة ، فتخرج من حقيبتها مسدساً وتقتل زوجها الثري بعد ان تتهمه بالانحطاط والايغال في الاجرام . انجزت القصة من وقتي يومين ، ومع هذا مازلت أجد انها مصابة بمواطن ضعف وركاكة وعدم اقناع ، ولهذا اجلت موضوع النظر فيها الى وقت لاحق وانهمكت في مواصلة

كتابة انطباعاتي عن الجبهة . في اليوم التالي اتصل بي صديقي المخابر في مقر الفوج وسألني فيما إذا كنت بحاجة الى المزيد من المجلات والصحف فشكرته وطلبت منه ان يبعث لي سيكائر بغداد لانها غير متوفرة في الحانوت المتنقل . ثم اخبرني مازحاً

– اليوم . جماعتك وصلوا ..

وفي الحال ادركت من هم جماعتي الذين يقصدهم . يعتقد صديقي المخابر ان كل الاشخاص الذين يزورون الجبهة لبعثات اعلامية ، اولئك الشبان الانيقون الذين يركبون سيارات سوبر صالون تحمل قطعة رقم زرقاء كتب عليها (اعلام) ويحملون عدسات التصوير والاوراق والاقلام هم من جماعتي ، وكم بذلت جهداً لأرسم للجنود تلك الخطوط الفاصلة التي يمكن تجاهلها بين رجل الاعلام ورجل الادب ولكنني في النهاية لم أفلح وآمنت – سواء شئت ام ابيت – الى انني في اذهان الجنود سأبقى من جماعة مديحة معارج وفاضل عواد وفلاح عسكر . من خلال وصف المخابر عرفت ان القادمين من بغداد هم مجموعة من الاعلاميين والصحفيين والغنائيين المتدبين من قبل وزارة الثقافة والاعلام لزيارة جبهات القتال ، وذلك بقصد الاطلاع على الصمود الرائع والبطولي لمقاتلينا البواسل الرابضين كالاسود على خط النار ، ومعنوياتهم العالية في تحطيم كل موجات العدو البشرية وسحق كل عدوان غاشم تتعرض له حدودنا الشرقية ، بقصد ابراز هذه المواصفات وتجسيدها في وسائل الاعلام المختلفة

– واين هم الآن؟

سألته فأجاب

– في مقر اللواء ، يتناولون الغداء مع السيد ضابط التوجيه السياسي

كان مقر اللواء يبعد عن خط المواجهة اكثر من خمسة كيلو مترات ، وهذا يعني انهم لن يصلوا قبل العصر ، وكنت على امل ان التقي ببعض الكتاب والادباء القادمين من بغداد في الجبهة لفتح حوار جدي وصريح حول ادب الحرب . او ما اصطلح على تسميته (بقصة المعركة) اضافة الى اني أوشك ان اصل الى قناعة مؤداها ان الثقافة بشكل عام ، والثقافة الأدبية على نحو خاص هي في ظل الظروف الراهنة لاتعدو أن تكون ترفاً فائضاً عن حاجة مجتمع منهمك في التدريب والقتال والواجبات . مجتمع لايكاد يتسع وقته لقراءة قصة او قصيدة خصوصاً وان العلاقة بين الثقافة بمعناها الصحفي العام والمقاتل في الجبهة – كما ادركت ذلك منذ وقت غير قصير – باهتة وليست حميمة في افضل احوالها ، فالمقاتل في الجبهة يجيد التعامل مع السلاح والمجلات الملونة وكتابة الرسائل اكثر من الانهماك في قراءة قصة لاتستطيع ان تقنع كاتبها اصلاً ، فكيف تقنع قارئها الذي يدرك على هذا النحو او ذاك انها ربما تكون قد كتبت عنه ، ولكنها في الاصل لم

تكتب له

– الم تتعرف على اسمائهم؟ أو أسماء بعضهم في الأقل؟

اجابني ضاحكاً

– عرفت واحداً منهم فقط

– من هو؟

صفعني عبر سماعة التلفون بمزحة لاذعة وهو يقول:

– أمل حسين

لاادري فيما إذا كان جاداً ام لا ، فعلى الرغم من الحاحي عليه بالسؤال ظل يماطل ويمزح ويضحك الى ان قطع خط الاتصال من قبل بدالة مقر اللواء ، وحين تمكنت من اعادة الاتصال بعد اكثر من ثلاث ساعات أخبرني باقتضاب بأن البعثة الاعلامية ماانهِ تناولت الغداء في بهو الضباط وشربت القهوة عند السيد آمر اللواء شدت الرحال وعادت من حيث أتت . وكذلك فعلت انا في اليوم التالي .. اي يوم ١٥ / ١ / ١٩٨٥ صباحاً . كنت اواصل كتابة هذه الانطباعات حين سمعت خفر التلفون يهتف من بعيد

– عريف حمد صالح

– نعم

– خابر عليك مقر الفوج .

فأدركت انها النهاية . نهاية شهر كامل في الخطوط الامامية ، بين المقاتلين الاشداء ، بيد ان التساؤل الذي ظل يحفر برأسي بلا رحمة هو

– متى تنتهي هذه الحرب؟

سألت الجندي الذي كان يجلس بجانبي في سيارة الإيفا العسكرية فأشار بيده نحو مواضع القطعات الايرانية شرق نهر الكارون

– إسألهم ..

ولكن بالضبط أسأل من؟ الجندي المضلل به والمساق الى الحرب رغماً عنه؟ ام الشعب المخدوع والغارق في الجهل والتخلف والتعصب؟ ام الحكام الغارقين في حقدهم الاعمى والمحاطين بالاذناب والوصوليين والمستفيدين؟ ام الاصابع المشبوهة التي تحرك خيوط لعبة استمرار الحرب لتمرير مخططاتها الاستعمارية الخبيثة واستنزاف اقتصاديات المنطقة وجعلها بؤرة جديدة للتوتر الدولي والتحالفات العسكرية؟ وبالتالي من هو الرابح الاكبر من استمرار هذه الحرب الشرسة ومن هو الخاسر الاكبر فيها؟ ام ياترى مؤامرة الاصرار على استمرار الحرب اخطر واصعب؟

كيف عرفت ادب الحرب

التجربة الحرور

خضير عبد الامير

يمكنني القول وبكل ثقة . بانني فخور بما كتبتُ وبما كتب في العراق من ادب يرفد الحرب ويستقي منها ، هذا اللون من الابداع الحار الذي توهج فجأة وقع على ارض حُرّة فلم ينطفئ بل ازداد توهجا . وهذه اشارة اضعها مؤكدا فيها على قدرة الكاتب الروائي او القاص في العراق وهي قدرة متنامية ومتصاعدة حينما وجد نفسه في خضم حدث كبير كحدث الحرب وعليه ان يكتب متناولا حدثه منها . لقد قرأت وطوال حياتي الادبية وبين فترة واخرى عن ادب الحرب ، رواية او قصصا كثيرة حتى تجمعت عندي حصيلة قوامها ، كيف تكتب قصة الحرب . وكيف ولماذا نكتبها ، وكانت حصيلة جميع الابعاد والتجارب تلك تتناول وقائع من جبهات الحرب العالمية خلال اعوام الاربعينات.

وقارئ نهم مثلي يتذكر كثيرا مجلة الحرب العالمية الثانية بمقالاتها التوثيقية وصورها المنقولة عن جبهات الحرب المشيرة الى وقائع المعارك الكبرى في جبهات البر والبحر وكذلك ما جاء بصفحات مجلة (النصر) المصورة الكبيرة الحجم.

ثم تناولت مؤلفات لكتاب من خلال كتاباتهم عن الحرب ، ومن هنا اكتسبت خاصية الكتابة عن الجبهات ومنذ زمن مبكر عندما اشتعلت الحرب الايرانية العراقية ولم اكن في تلك الفترة متوجسا ابدا ولا متسائلا.

في عام ١٩٧٤ كنت ضيفا على اتحاد كتاب فولغاكراد . وقد وجهت سؤلا الى احد كتاب ادب الحرب وكان قد عاصر الحرب وكتب ابانها وبعدها.

وقد استنفره السؤال او اعلن استغرابه . اذ هو يدور حول اهمية الكتابة في ذلك الادب . وقد بادرني بسؤال قبل ان يجيب مفاده : هل عرفتم ادب الحرب ؟ انكم لم تكتبوا شيئا عنها.

وكانت اجابتي عامة مفادها : اننا نعرف الكثير عن ادب الحرب وقرأنا ما هو غني ومفعم بالشهرة والخصوصية عنها وذكرت له اسماء كتاب تناولوا الحرب موضوعا في رواياتهم وقد خلدتهم وقائعها او في قصصهم فأعلن عن دهشته . ثم اتفقنا على ان تجربة المبدع هي ملك للجميع وكذلك التجربة الانسانية وفي حدود موقعها من حركة المجتمع والزمن نفسه . ثم ذكرت له ما كتبه البعض من الكتاب العرب عن الحرب

منذ سنة ١٩٤٨ وحتى الاعوام التي تلت الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ وبعدها اعتبرت ثورات الشعوب والكتابة عنها ادبا معبرا عن الحرية متواصلا الى ما كتبه البعض وعلى قلته عن ثورة العراق عام ١٩٢٠ ضد القوات الانكليزية . وكذلك عن ثورة ١٩٤١ ثورة الجيش العراقي الفتي آنذاك وهي معارك معبّرة عن الاماني القومية والوطنية والانسانية.

ومن هذا المنطلق وغيره كانت البداية عندي حاضرة . ولذا فان ردنا على الحرب التي اشعل نارها الايرانيون وعبر سنوات امتدت من ١٩٧٥ الى ١٩٨٠ تلك السنوات التي لم تعلن الحرب فيها رسميا ، كان العراق يصد الهجمات الايرانية المتكررة والتي كانت قائمة ومستمرة في شمال الوطن وفي سفوحها وفي وديانه وسهوله ، وحينما الغى الايرانيون اتفاقيات قانونية كانت موقعة ومثبتة رسميا ، كان العراق سباقا لرد الاعتداءات المتكررة على حدوده وعلى مدنه القريبة من الحدود وعلى مخافره ، اي بعبارة كان رد العراق على طيران العدو وعلى مديات مدفعيته البعيدة المدى.

خلال تلك الايام كنت حاضرا فيها ، وكنت منتظرا ، هل يمكنني ان اكتب قصة استوحيها من وقائع الحرب ، ام اكتفي بكتابة ما قدمته من مقلات وخواطر سريعة عنها ؟ هو السؤال الذي وجدت اجابته بعد ذلك في عشرات القصص التي دونت وقائع تلك الحرب في الزمان والمكان وفي البطولة والتضحية على السواء.

قصة الحرب كيف افهمها

تتعايش في ادب الحرب قصتان ، الاولى : ان يتناول الكاتب وقائعها واحداثها من واقع جبهات القتال ، وهي التي تجيء عن تجربة ومعرفة وعن ملامسة ومعايشة لتلك الوقائع والاحداث ، وقد تجلت وقائع منها : ان احسن القصص والروايات التي كتبت عن الحرب هي التي جاءت عن تجربة ومن خلال ما كتبه المبدعون المجندون ، وهذه الرؤية معروفة ليست في تجربتنا في العراق فحسب وانما هي تجربة عالمية معروفة.

والثانية : هي التي تفرزها الحرب ، او تفرزها جبهات القتال ، اي يكون فيها الكاتب متحررا من رؤية الوقع القتالي انما عليه ان يوظف الحالة التي تأتي بالدرجة الثانية وهي حالة النفس من خلال وجود الجبهة ووجود المقاتل فيها وحالة البيت حيث الانتظار والتتبع لاخبار الجنود العائدين بعد الانتصار او بعد وقائع القتال في اجازات وقتية او يومية ، او حالة المدينة من خلال رؤية عامة لتطورات المجتمع في عمليات حياتية صرفة[١] وقد عبّر عن هذا اللون عديد من القصاصين في العراق فمنهم من استلهم التاريخ القريب ووصفه لحركة الواقع ومنهم من استعان بوجود الشخصيات الوطنية من خلاله[٢].

وقد احببت الاتجاه الاول في الكتابة وتناولت وقائع الحرب في قصص كتبتها متتبعا فيها معارك القوات المسلحة وما افرزته جبهات القتال من بطولات على صعيد الجندي والضابط والمقاتل ومن كافة الصنوف وكيف اشتركت تلك القطعات في ملاحم كبيرة كان اثرها واضحا على سير العمليات الحربية المستمرة ومثل هذه القصص تحتاج الى تجربة والى مفردة خاصة والى رؤية زمانية ومكانية ، فكانت تلك المشاهدة والمعايشة قريبة جدا الى نفسي مما مكنني مثل هذا الامر الى كتابة قصة (جباه عالية كالقمم) ، واعتبرها الان في مصاف

الوقائع التاريخية لصدقها الفني ولتعبيرها عن الحالة المثبتة اصلا في وقائع الجيش العراقي ، ولكونها تتناول اول تجربة مهمة على صعيد فعل المستحيل وتذليل ما هو صعب في طريق قطعات الجيش المدرّب والمؤهل لمثل هذه الوقائع .

وقد اخترتها لتفوقها في مجالات التضحية وفي مجالات التفوق بصورة عامة ، واعتبر احداثها من مهمات العمل الروائي الذي يقدم شخوصا ونماذج محاربة ممتعة بزخمها الدافق وبقوتها الفتية الشابة وبشموخها وبنظرتها الانسانية التي لم تتخل عنها حتى وهي في مواقع فريدة الطراز وذات صعوبة واجهتها في ارض المعركة.

والقصة عندي ليست عملا سهلا ، بل هي وقائع وحقائق وتصورات يتداخل فيها الفن والعمل الصعب وخاصة في قصة الحرب والتي هي نظرة متفاعلة مع عمق جبهات القتال ومع وقائع الفرد في نظرته الواضحة للامور.

اعتمدت في كتابتي القصصية مبدئية واضحة وصلة محكمة الاتصال مع الفعل القتالي ومع مواقف المقاتلين ومع آمالهم واحلامهم وتصوراتهم ولذا فان كثرة الهواجس والتصور والرجوع الى الماضي واستعادة الذكريات لها فعل مغاير في قصة الحرب ، لقد نقلت الوقائع بعين فاحصة او بعين العدسة الملونة ، وامنت على الحدس الزمني واشاعة روح الرفاقية من خلال فعل الحرب والانغماس في وجوده وهو شيء مفروض على مقاتلنا ولذا فهو يعرف هذه ويحاول جاهدا ان يكون بمستوى فعل البطولة وبمستواه كإنسان يحمل السلاح ويدافع عن مبدئية المعركة وتحدي العدو من خلال روح الدفاع عن الوطن ، والذي ذكرته بشأن الاستعادة والاغراق بالخيال تجنبته اول الامر ثم تجنبته بعد ذلك لانني لا اؤمن بفعل له سمت الاخيلة تجاه وقائع تعاش يوميا وتتجلى فيها التضحية باسمى معانيها . وقد احتمت مصداقية المقاتل واهتماماته وانفعالاته وشوقه الطويل العذب لحياة يحبها الجميع ، مثل حبه لاصدقائه ولصلاته الجديدة في جبهات القتال مثل حب الجندي والمقاتل لامره او لقائد وحدته ، وقد نمت وكبرت تلك المعارف وتحولت الى صداقات وقد لمسها فعلا كل الذين عايشوا الجبهات والتقوا بالمقاتلين ، وقد كتبت كل هذا من خلال نظرة واحدة . اختلطت فيها المبدئية والنظرة الواضحة لقصة الحرب التي قرأتها واطلعت على تكوينها وموقفها المساند والمؤرخ والمعبر عن فعل الحرب من خلال المعركة الواحدة او من خلال حياة المقاتلين في جبهات القتال.

ووفق نظرة واضحة وجدت نفسي منساقة الى الكتابة من جديد فكتبت قصتي (اجازة جندي) وهي صورة صادقة محملة بوعي القصة القصيرة الى جانب عمق الحدث ، وقد وجدت في تراكم مفرداتها القصصية حبكة فنية متلازمة لها وقع البيئة والمكان والتصور ولذا كان حق الجندي ان يحلم وان يتعايش وان يقاتل وان يجد في اجازته شوقا للقيا المدينة والاهل والحبيبة فقصة اجازة جندي شبيهة بلحن منساب منفلت الى جانب عمقها في الزمن واعتمادها الواقعة ، وهذا ما اكدت عليه مع نفسي . اذ ان قصة الحرب ستتمنع بذاكرة الاجيال طويلا.

ومثل هذه القصة وغيرها تمت ترجمتها الى اللغة الفرنسية والانجليزية لوضوحها ولسعة افقها من خلال عملية الاطلاع على مفردات قصة الحرب التي احتوت الزمن واكدت عليه ولذا فان اسمها ارتبط بها تاريخيا.

ان قصصا كتبتها بعد ذلك مثل (القرية) و (سهب في الخريف) و (الصبي) و (الرجال الشجعان) و (رفاق

السلاح) وغيرها ، اشبعت عندي رغبة كبيرة اوجدتها تلك التساؤلات المختلفة حول اهمية ادب الحرب ، او تلك العبارة التي دقت كثيرا في مخيلتي حول معرفتنا بأدب الحرب ، وحينما افتح كتابي الاول الذي احتوى سبع عشرة قصة بعنوان (رياح شتائية دافئة) أجده متوافقا مع رغبتي الشخصية ككاتب لي حصة من الابداع من خلال توجهي نحو ثقافة العصر اكثر من اربعين عاما ، ولذا فان ما قدمته في هذه المجموعة اجده متصورا من خلال مشاهد امينة احتوتها الذكريات الحلوة والمرة وامتزجت فيها الوقائع وتداخلت ومرت من خلالها صور الاحلام حتى تحولت الى كوابيس وهي امام جمر اللهب ولظى المعارك وسقوط الشهداء ونزف الجرحى وحمى الدفاع والحصول على لذة النصر والحفاظ على حدود الوطن ومدنه وكلها مفاهيم لحركة الواقع وفي مناحي الحياة ومواقعها ، هذه الحقائق يفهمها المقاتل ويدركها الكاتب في الصورة لتمنحه لذة المعرفة ، ولادراك حالة الوقوف امام حالة الكتابة من كونها هدفا وطنيا سامياوتلك هي ايضا حالة من حالات الادراك المشحونة بقوى السلاح وبقوة الفكر.

التجربة الثانية

لم تتحدد تجارب الكتّاب ، ولم تقف عند مرحلة معينة من حياتهم ، وان توقفت فانها سرعان ما تنطلق وبشكل واضح . فالكاتب الذي ينشد الحرية يبقى اسيرا تجاه فنه وادبه وتجاه قدراته على التعبير ، وتبقى عنده شعلة البحث والديمومة على القراءة والمتابعة واكتساب الخبرة ، وكلها تدخل بالجديد من الرؤية للاشياء ولحركتها في مجال الواقع وفي مجال الزمن التاريخي وحركته ، ولذا فان التجربة المعمقة التي يقدمها كتاب معروفون في العالم نجد فيها شيئا ممتعا وجديدا من ثقة بالنفس الى الاعتماد على اكتشاف الاشياء وبلورتها وتحليلها او رفضها او اخضاعها لحالة من حالات التجربة النفسية الانسانية ، والتجربة التي يمتلكها الكاتب في العراق غنية في مجالاتها ، فهي خليط من تجارب معتمدة اضافة الى تجربة حركة الواقع في الوطن العربي بما فيها رؤية الكاتب لمرحلته الحياتية وتفاوتها في السعة والغنى او الانحسار احيانا ، وفي التألق والتصاعد في احايين اخرى ، ولذا فان تجربة معاشة في العراق ومتفاعلة يوميا مع حركة المجموع تجربة غنية ، ومن هنا كان الكاتب واضحا لوضوح الموقف الثقافي امامه ولمعرفته بطبيعة الاشياء ولقربه منها.

والكتابة عن الحرب واحدة من هذه التجارب الكبرى التي توجت ابداعه بتعميق الصلة بينه وبين واقعية الصورة او تمثلها او تخيلها او استلها وهي حية نابضة ، وكذلك هي وقائع الشعوب فهي ايضا خزين في ذاكرة الكاتب في العراق من خلال التماس مع كتّاب تناولوا فتراتهم برؤية واضحة وبافق مفتوح وبكلمة واضحة ايضا . ومن هنا جاءت الاغتناءات الكبرى في مراحل الحياة الابداعية للكاتب في العراق وكانت الكتابة عن الحرب واضحة المعالم ومليئة بالمدهش والمبدع من التفاصيل والاحداث لانها تحمل ثقل مرحلتها وصدقها ولانها وطنية المنهج ، ولانها دفاع عن حق الكاتب في اختيار جانب الحرية والدفاع عن الحضارة والتطور السليم ، وتجربة واحدة مثل تجربتي وعلى بساطتها وغناها واقعة ضمن تجارب كتاب ادب الحرب في العراق.

لذا فان الموقف الثاني في التجربة يحتوي على غنىً لالبس فيه رغم المعوقات التي واجهتني ولكنني ككاتب

ملتزم اعرف بوجود مثل هذا الامر . واعرف صعوبة المواجهة مع الاخرين احيانا . ولذا فاني متسلح بالثقة التي اجدها في نفسي ولا ابالي بما يقدمه البعض من آراء قد اجدها دون مرحلة عملية الكتابة.

ان مجموعتي القصصية الثانية (نجوم في سماء النهار) ظهرت قصصها في كتاب يحتوي على احداث اكتسبت اهميتها وتجربتها من خلال معايشتي للطيارين العراقيين في احدى القواعد الجوية ، واعتبرها مجموعة من القصص الصعبة لاحتوائها على احداث فذة تناولت تلك المواقف والرؤى والتطلعات المتساوقة مع نفسها والتي اصبحت مثارا وهدى في تاريخ العراق الحديث وتلك هي افعال وتضحيات ومهمات وانتصارات صقور الجو في سماء المعارك وفي عودة لما كتب عن جبهات القتال فاننا سنجد ما هو متفاوت في الرؤية وفي فهم لقصة الحرب . فالبعض كتبها صورا قلمية بعيدة عن الجبهات تتناول المشاعر واحساسات الناس بالحرب ، والبعض ادخل انواعا من (الفانتازيا) وحوّل الجبهات الى مراتع خيالية أثارت اسئلة كثيرة عند المقاتلين والبعض الاخر تصور حالة النفس تجاه الاخرين وموقفها منهم ثم عبّر عن وجود المشاعر فقط ، واكثر من ناقد حلل خاصية قصصية معينة يخصها هو . وكل هذه (التطورات) السلبية كنت ارقبها من خلال ما اكتبه من قصة.

لم اقل بانني كتبت كل ما اريد ان اقول واعبر في قصص ، وانما كتبت الهواجس والمشاعر والتصورات والرؤية الحادة والانفعال المنحاز الى المقاتل بمقالات قصيرة ونشرتها في الصحف والدوريات من خلال نظرتي المعجبة بقصة الحرب المنتزعة من صميم المعارك . ويمكنني ان افخر بما كتبه البعض.

انني استعرض الان كتاب ادب الحرب في العالم واجد ان الذي تناولوه لم يتوقف وفق مرحلة زمنية ، بل تعداه الى مراحل طويلة من عمر الكاتب.

والان وحينما اعود لما كتب عن ادب الحرب في العراق اجد القوة والشجاعة نفسها لتناول تلك المواقف . بل انها تتجدد بفعل بطولة الرجال الشجعان صانعي نصر العراق . ومن خلال ارتباطي الحميم بالكتاب وقراءتي للرواية والقصة والشعر والادب بصورة عامة ، اجد سنوات الحرب من اخصب سنوات الكتابة باحداثها الهائلة وبرزخها التي تطرد عنف الهمجية وبقوتها الكامنة في روح الفرد وبفعله المتمثل في المكانين جبهات القتال وجبهات السلم والبناء والتطور ثم امس في سري ومع نفسي قائلا :

سأكتب المزيد من القصص عن كل شيء . عن الحرب وعن الحياة في الحرب وعن رؤية الانسان ثم اكتب اشياء صغيرة اجد فيها استراحة لي من عناء الكتابة . وربما سأكتب وأنا اسير أو أنا نائم أو انا اتحدث الى الاخرين وامر عبر جسد الايام بقلمي وبوجه متفائل او وانا في يقظة واعية متكاملة يكمن فيها دفقنا وتنطلق منها تجربتنا.

هامش :

(١) راجع قصة «عشاء لاثنين» للقاصة لطفية الدليمي.
(٢) مثل قصص القاص عبد الخالق الركابي .

المتغير في لغة الشعر :

نموذج قصيدة الحرب

طراد الكبيسي

ذهب العقاد الى أنه «لايعرف علماء اللغات . لغة قوم تتراءى لنا صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم وألفاظهم كما تتراءى لنا أطوار المجتمع العربي من مادة ألفاظه ومفرداته في أسلوب الواقع وأسلوب المجاز»[1]

وذهب كذلك معظم علماء الأجناس واللغات والأناسة الى أن اللغة من أهم مقومات الأمة في التعبير عن شخصيّتها وحيويّتها . فالتاريخ بدأ مع اللغة . والحضارة والمكان (الجغرافيا) والاجتماع والجنس والأدب .. كلّ ذلك تمرأى وتشكل باللغة . ومن هنا صاغ أف . دبليو . باتيسون فرضيّتهُ التي ملخّصها : أن تاريخ الشعر هو تاريخ اللغة قال : فرضيّتي هي أن طابع العصر في قصيدة من القصائد يجب ألّا يتم تقصي أثره لدى المشاعر بل اللغة . وأعتقد أن التاريخ الحقيقي للشعر هو تاريخ التغيرات في اللغة التي كُتبت بها قصائد متتالية .»[2]

يعني ان تاريخ اللغة مثل تاريخ اية متتابعة حضارية او تاريخ غابة. دائماً هناك مايموت . وما ينمو جديداً . وما يُقصّ ويشذّب . وما يتحول من جنس الى آخر أو من دلالة الى أخرى . مثل عملية التطعيم في الشجر . ففهوم الخلْق في عملية الأبداع الأنشائي . مثلاً . كما قال فاغنار . مرتبط بقدرة الأنسان على تخليص الكلم من القيود التي يُكبلها بها الأستعمال . وتطهيرها مما تراكم عليها من ضبابية الممارسة . فالابداع إحياء للكلمة بعد نضوبها . وفي إحياء الكلمة بعثٌ جديد للتجربة المعاشة في الذات .»[٣] أي أن الشاعر الأصيل . كما قال إليوت . هو مَنْ «يكتشف تشكيلات جديدة للأحساس يتأتّى للآخرين اكتسابها .»[٤] فمع أن الشعر يُستشفُ من الجوهر الحقيقي للتاريخ والمجتمع واللغة . إلا أنه يعيد خَلْق اللغة من جديد . طبقاً لقوانين لغوية أخرى .[٥] وبذلك تغدو اللغة الجديدة هذه . تعبيراً عن تاريخيّة وجدانٍ وصيرورة جديدين للأُمة .

واذا كان حقاً أن «العمل الأدبي نظام دلالي من نوع خاص جداً» «وأنّه قطعاً ليس أكثر من لغة .. أي نظام من الرموز» كما قال بارت [٦] وأن «القصائد لاتُصنع من الأفكار . بل من الألفاظ.»[٧] بالرغم من أنه ليس من الممكن أن تُفصَلَ الألفاظ فصلاً تاماً عن العلاقة بالأفكار والمعنى» بالطبع [٨] فأنَّ العديد من الدراسات حول المجتمع والأدب والتاريخ . أُنجزت من خلال تحليل حُسن إستعمالات اللغة في الشعر . أو إساءتها !. من حيث أن الشعر هو فنٌ اداته اللغة . وقد شدّد باوند على طبيعة الأدب هذه . حيث قال : عندما يكون العمل الأدبي فاسداً – ولايعني بالفساد حين يُعبّر عن أفكار غير لائقة – بل حينما تصبح الأداة نفسها : جوهر عملها نفسه . تطبيق اللفظيّة على الشيْ . حينما تصبح هذه فاسدة . أي رخوة وغير دقيقة . أو مُفرطة أو متورمة . تنهار آلة الفكر والنظام الأجتماعيين والفرديين جميعها .»[٩] وهنا تصبح اللغة التي هي «أكثر المشاغل براءة» . من «أشدّ مقتنيات الأنسان خطراً .» على حدّ تعبير هولدرين .[١٠]

والحقيقة أن البحث في تاريخ الصراع بين القديم والمُحدث في الأدب . في كل زمان ومكان وثقافة . ماهو في جوهره إلّا تاريخ المتغيّر أو طلب التغيير في اللغة وطريقة استخدامها . ولهذا رأينا جُلّ النقاد العرب القدامى كانوا يرون أنّ المهم في الشعر . ومايميز الشعراء عن بعضهم إنّما هي الألفاظ وطريقة استخدامها فيما أجمعوا على تسميته : بالتمثيل والتشبيه والأستعارة والمجاز . فهي جنسٌ ملاكُ أمره . التخيلُ . وهي موضوع الصناعة الشعريّة . وخاصة : المجاز منها .[١١] أما المعاني فتكاد تكون مطروحة أمام الجميع . وقد ألفوا في موضوع الصناعة الشعرية هذه . كتباً وفصولاً تميز ألفاظ المولّدين وبلاغة الحضر (أبو نواس) أو بلاغة الزهور (ابن المعتز . الصنوبري) مثلاً وجعلوا من أهم وسائل كشف التحول على الجاهليين . أو للتمييز بين ماهو قديم أم مُحدث فيما إختلطت عليهم نسبته من الشعر . دراسة الألفاظ وطريقة استعمالها وتاريخيّتها . أي ما أصاب دلالتها من تغيير أثناء صيرورتها التاريخية .

مهما يكن .. إن أول مايُلفت النظرَ في لغة قصيدة الحرب . هو . في الوقت الذي نرى القصيدة التقليدية (العمودية) . أو التقليدية : بِنيةً لغويةً . وحديثةً ترتيباً شكلياً (جغرافياً) .. تكاد تشكل إمتداداً لغوياً (ألفاظاً وبنى وعلاقات لغوية)لقصيدة الحرب العربية القديمة الجاهلية بوجه خاص .. نجد القصيدة الحديثة تستنُ لنفسها : لغةً وتراكيب وعلاقات مولّدة (حديثة) لأنها في جوهرها تصدر عن المفهوم الحداثي للشعريّة العربية المعاصرة . أي أنها تختط نظامها العلامي الخاص .. نظاماً من الرموز . هو في الحقيقة (حادثة أدبية) إمتلكت إمكانيات وجودها الفني والأنساني . وهذه الخصوصيّة هي . كما سنرى . التي جعلت من قصيدة الحرب الحديثة . متميّزة عن سواها من القصيدة العربية الحديثة . من حيث أنها تتحقّق تاريخياً في فضاء وجودي

منكشف ، من جهة وتشكل إلتصاقاً أعمق بالواقع العربي الراهن ، المادي والثقافي ، واستكشافاً له من جهة ثانية . فهي الأقدر اليوم على إمتلاك هذه التجربة العربية المعاصرة عامة ، وتجربة الحرب خاصة ، وإدخارها وحفظ قيمها ، وإثارة أسئلتها . فتجربة الحرب . وان كانت ذات خصوصية عراقية ، لكنها ذات بعد عربي بحكم طبيعة الحرب من جهة ، وإدراك العراقيّ لها ، منذ البدء ، من منظور قومي من جهة ثانية .

فمن جيث الخصوصية العراقية للحرب ، أن النظام الأيراني خَصَّ العراقَ كهدف وميدان رئيسي لعدوانه . ومن حيث طبيعتها . أنها لم تكن مجرد حرب جيوش (عسكرية) بل هي حرب ذات طبيعة شمولية : عسكرية واقتصادية وإجتماعية وسياسية وحضارية ، وايديولوجية .. الخ وحرباً ذات بُعد تاريخي بأعتبار تاريخية الصراع العربي – الفارسي .

أما من حيث المنظور القومي لها . فالعراق أدرك ومنذ البدء ، أن النظام الأيراني لم يكن يقصد العراق وحده ، وإنْ ألقى بثقل عدوانه عليه . فهي لهذا حرب عربية ، فارسية ، كما كشف النظام الأيراني عن نواياه أخيراً ، فأدرك معظم العرب ذلك .

من هنا فأن اللغة والرموز والدلالات المنثالة من ذاكرة التاريخ العربي ، منحت القصيدة بُعدها (مدلولها) القومي . كما منحتها اللغة والرموز والوقائع والأحداث والمشاعر الوطنية ذات الدلالات العراقية ، خصوصيَّتها العراقية .

يعني ، مثلاً ، ان الرموز الشخصية : التاريخية والأسطورية مثل جلجامش ، حمورابي ، اوتو – حيكال . نبو خذ نصر ، عشتار ، أور ، بابل ، أريدو ، السيّاب . وكذلك بالنسبة للقصص والاساطير العراقية القديمة . مثل تموزوعشتار . وكذلك أسماء الناس والاشياء ، مثل : نخل ، حنّاء ، الفاو ، الشيب ، سيحان ، البصرة ، الحويزة العارضيَّات . وأسماء الأسلحة والمقاتلين ومواضع القتال والمعارك .. الخ هي مايمكن أن تشير الى الخصوصية العراقية . لكنَّ رموزاً من نوع : ذي قار ، القادسية ، هاني الشيباني ، النعمان ، كسرى ، الخراساني (أبو مسلم) البرامكة .. وغير ذلك مما يشير الى الصراع العربي ، الفارسي ، هي ماتؤشّر البُعدَ العربي للمعركة .

ومن هنا يمكن أن نميّز مستويين : اساسيين يتداخلين في الغالب ، في التعبير عن الحرب فيما ندعوه بالقصيدة الحديثة :

الاول ، وهو مايمكن أن نسميه بمستوى (نصّ) الحداثة التراثية .

والثاني : مستوى (نصّ) الحداثة المعاصرة .

فأذا كانت الرموز اللغوية (أسماء وبنىً لغوية) المُستلّة من التراث القديم ، تشكل ضرباً من (الحداثة التراثية) من خلال (جعل الدلالة مشتركة بين الماضي والحاضر) على رأي خلدون الشمعة [١٢] . وإلّا ماالذي يجعل الشاعر الحديث يستخدم ما يُعرف (بالكلمات التاريخية) كالسيف والسهم والدرع التي من المفروض أنها إنقرضت من الأستعمال مع انقراض السيف والسهم والدرع من الأستعمال .. لولا أن جاء إحياؤها ، بناء على متطلبات المعركة القرمية [١٣] .

فأن البنية اللغوية في قصائد المستوى الثاني (الحداثة المعاصرة) هي البنية نفسها للنصّ الحداثي للشاعر الحديث ، مستمكنا في زمان ومكان الحدَث أو التجربة ، بدلالات ماديَّة محسومة (أسماء أماكن وأشخاص وأسلحة .. مثلاً) أو ممازجاً بين المُتَعَيَّنِ والمطلق .

فإذا أخذنا هذا المقطع ، قصيدة (نشيد العراق) من (أناشيد المحارب) لنزعل الماجدي :

سمّيتُهُ العراقْ
أسرى بنا في لُجج الظلمةِ
في خرائبِ الكونِ وفي الوحشةِ للمحاقْ
فدار فينا الكوكب القديمْ
ومسنا اللهُ بغُصْنِ الجنّةِ الكريمْ
ومسنا بروحه والمطر الفيداق
سمّيتُه العناقْ
بشد بين طينةٍ وطينةٍ ، والشمسُ والقُبّةُ والمراعي
سمّيتها الآفاقْ
نحنُ شطرَ الشفق الأول والجداول الدهاقْ
ونتحني لأوّل الأرضِ
لبدءِ الدهرِ .. للعراق»

سنجد أن لغة الطين والشمس ولجج الظلمة ، والكون الخَرِب ، الموحش ، والآفاق ، وأول الارض ، والبدْء .. الخ تفتح ذاكرة التاريخ على أول الكون وقصة الخليقة . **واذا كان في البدء ، الكلمة .. فقد كانت** تلك الكلمة **هي** العراق : كياناً وحضارة . أي أنه مؤسَّسٌ على تمازج لاينفصم بين المادة والروح ، الوجود والحوار (الكلام) .

ومثل هذا قصيدة زاهر الجيزاني (إنكسري ياعربة الغزاة) نختار منها :

«أواه أيها الشجر
وإنتِ أيتها الساقية
ياأخي .
اصعدي عالياً ، وكافحي بأحلام الفردوس ،
بساقٍ نبتةٍ وحيدةٍ .
وأنتَ أيها الماعز
أيها النبع
يانعم لاتؤجّلوا مرثيتكم ، لاتتراجعوا
بالأسمال الكوكبية
يا تبقّى من الأنسان فيكم
بلمعان الأدغال المضروبة بالنعاس
بيد المساء المرتجفة
بلغطِ أولادٍ يجتازون قنطرةً بالأنوار الرحيمة التي تختبئ في جوفها
مرحاً عابراً»
«نكافح موجات الهمج

ماتريد الخِراف المُسِنّة ؟
أما يكفيهم هذا الخراب ؟
حرقوا بابل ضوءَ عيوننا
ماذا يريد منا ؟
داس على نظام الزنبقة
وسرق الشجن المورَّد
فك اليهود من الأسر
سارقي القصص السومري
ومزّوري التوراة .
وجرى الدم العربيَّ أنهاراً
منذ بدءِ تاريخه
لماذا نُذبح على أيدي الفرس أو اليهود ؟
لماذا خربوا هندسة الشمس ؟
إنها شمس أحلامنا»
«إنّ للارض أُمومة نتلمَّسُ
صداها في تجاويف عظامنا .
إن للعراق عربة إلهيَّة ،
وقفّازين ذهبيين ،
صولجاناً وأناشيدَ .
وعلى السارية الوحيدة شيءٌ
من الوحشةَ والفوز .
طيور حَسَنَةٌ تُظلّل رأسَهُ
وترجيعات قصيَّة تتدافع
من حنجرة الفضاء .
مَنْ قال أنّا فرّطْنا فيك أيها العراق
أيها الأمير .. ياقدّاس العمر
أيها الهدوء القلق
أُضربِ الحُبْسَةَ التي مسكت لساني
لتتحرر من قبرها
لتتحرر الكلمة من غبارها .»

هنا تُعيد اللغة صياغة نفسها من ذاكرة البداءة . وتفتح كوّة واسعة ينثال منها الموروث وتتداعى أحداث التاريخ. ممتزجة بالحسّ الوجداني للحاضر . إنّ زاهر الجيزاني يبدو كمن يشقّ رحم البراءة ليستخرج من تحت الركام والغبار ، بهاءها وغنائيّتها وصورها العُجاب التي لا تليق إلّا بالآلهة القديمة ، أو بالابطال الأسطوريين أو

شبه الأسطوريين . والإله – البطل هنا هو العراق !

حقاً إن زاهر ، يبدو كمن إستلطف الأحتفال بلغة وصور من الماضي (نشيد الأنشاد ، مثلاً) لكنه عرف كيف يُولّد الحاضر من الماضي ، ويصل الماضي بالحاضر من خلال إشارات كثيرة ، بحيث يبدو العدوان الأيراني على العراق ، عدواناً إبتداءً منذ ألوف السنين ومايزال مستمراً حتى اليوم : (حرق بابل فك اليهود من الأسر ، مجرى الدم العربي أنهاراً ، ثم تخريبهم لمدينة الكون ..) . بل تكاد تصبح ذكرى الماضي ، ضمير الحاضر ، ومُحكم المستقبل الذي تكوّن في رحم هذا الصراع الموغل في القدم والذي مافتئ مستمراً . فكأن الماضي هو هذا المستقبل المحفوظ في رحم التاريخ ليولد في الزمن المناسب أو المطلوب فيه حضوره .

وتضعنا قصيدة (رؤيا نصب الشهيد) برموزها وإستعاراتها ولغتها في جوّ رؤيوي فردوسي كل شيء فيه يعبق بالبهجة : القبّة ، اليمامات ، اللؤلؤ والأفق الأبيض ، الفردوس الأخضر ، الماء ، الشجر المشتبك بيامات القبّة .. ثم الشجر الطيّع والثمر الضوئي ، والفراش السندس ، والغطاء من أوراق الحنّاء .. والدالية التي عليها سبع صبايا ...الخ :

(... رأيتُ جميعَ الشهداء يقومون إليّ
القبّة تمشي نحوي وتناديني باسمي
طلعتْ من شقّ القُبّة عشرُ يمامات
أو عشرُ لآلٍ
فأمتد الأفق الأبيض ..
وامتدّ الفردوس الأخضر .. كثياب الشهداء
وتفجّر منه الماء
إنتشرت حبّاتُ الشذر على الشجر
اشتبكت بيامات القُبّة ..
وهي توحد دورتها بأغانٍ بيضاء
أجلسني عبد الهادي الصالحُ ..
في الأرض الممتدة بين القبّة والماء .
ونادى شجراً
جاءتْ الى حيث جلسنا .. ظلّلنا
فتساقط ثمرٌ ضوئي
حين مددتُ يدي ولمست الثمرَ الضوئي
كأنّي بين سماء وسماء .
المسجد كان فراشي وغطائي أوراق الحنّاء ..
قلتُ لدالية .. كان عليها سبعُ صبايا
يتساقط من سبع كؤوس .. تتلألأ في أيديهنّ .. اللؤلؤ والمرجان ..)

إنّ حميد سعيد في هذه القصيدة ، وكما يدلّ المثل الذي قدمناه ، يُقدّم رؤيا تعبق بصور الموروث الفرائبية ، وكأننا إزاء رحلة الأسراء والمعراج ، أو رحلة ابن القارح في رسالة الغفران ، وما ورد في القرآن الكريم من

أجواء فردوسيَّة . وهي لهذا تغاير كل ماكتُب في موضوع الشهادة في الحرب . فهي تقدم الشهادة في صورة إحتفالية ، وهذه الأحتفالية هي البلاغة الأدبيَّة المناسبة للوعي المتغيّر في وصف الأحداث بطريقة جديدة . أي إحالة الواقعة المادية الى واقعة رؤيوية ، والمألوفة الى غرائبية دون قطع الصلة بين الحالتين ، وذلك بفضل إشتباك العلاقة الدلالية التبادلية بين العالمين : عالم الرؤيا وعالم الحقيقة . وبفضل مايُسمّى أيضاً بالقرائن الدالة . فعندما يسأل الدالية ، مثلاً ، : «كم مرَّ عليَّ من الوقت ؟» تُجيبه . بأنه لاشيءَ هنا اسمه الزمن : ولكنها مع ذلك تعرَّفت عليه :

«وأنا منذ رأيتك
اعرف أنك من أرض يدفع عنها الدم والأبناءُ
الريح الصفراء ..»

كما يقوم هو بتعرف أصحابه لها : «إنهم أصحابي أيتها الدالية الخضراء ..»

وهكذا تستحيل القصيدة هذه ، بفضل تنظيم العلاقة بين المعنى والمبنى ، بين اللغة والرموز والأشياء وتصويرها لها في جوّ من البهاء الروحي والتخييلي الى ضرب من الرؤيا الإشراقية المدهشة ، تجمع بين ماهو سماوي وماهو أرضي . بين ماهو مدَّخر في الذاكرة الشعبية وماهو كشف وإستكشاف .

وهكذا أيضاً ، تصبح اللغةُ هي بنيةُ الشعر ، ولكنها بنية حَّالة لكا أُبتنيت له وبتعبير القدماء والمحدثين معاً ، انَّ حميداً ، اجترح شفرة اللغة الأعتيادية وانحرف بها الى ما يُعَدُّ هو الأساس في شعرية اللغة ، شعريَّة الشعر . أعني المجاز والأستعارة المُعوَّل عليهما في توليد الصور والألوان تُجسِّدُ عناصرَ حسيّة وحسب ، بل تؤدي وظيفة دلالية مرتبطة بالوجدان . فقد ارتبط في وجدان العربي : أن ثياب الشهداء دائماً بيضاء ، دلالة النقاء . وطيور الجنَّة دائماً خضراء ، دلالة الخصب والخضرة والمحبة .. والجنّةُ بين سماء وسماء أو في أعلى سماء ، دلالة النفاذ مما هو أرضيّ ، ومايرتبط بالأرضيّ من الخطايا والآثام ... الخ .

ونصح مقولة وليم كارلوس وليمز : (ليس من أفكار إلاّ في الأشياء) أو ماتُسمّى بالأستعارة المكنية في النقد العربي القديم ، في قصيدة الشاعرين علي جعفر العلاق وياسين طه حافظ . فعند العلاق ، دائماً هناك إضمامة من الألفاظ يتمُّ إختيارها بعناية فائقة لتكون البدائل للشعور بالبهجة والأنبهار ، أو الحزن والوجع ، مثل : شجر، رمل ورد ، ماء ، غيم ، أفق ، أغان ... وتحفل ألفاظ (الغبار ، الرمل ، الرماد ، التراب) بايقاع خاص ، ودلالات متميِّزة عن بعضها ، وحسب كلّ حالة . أحياناً . وتترادف أحياناً أخرى .

في ديوان (فاكهة الماضي) وبالنسبة للفظ (الرماد) مثلاً ، غالباً مايجيءُ رمزاً للأحتراق ، بدلالة الولادة الجديدة من رماد المُحْتَرِق كالفينيق في مثل قوله :

(هبطت عصافير الرماد على البحر)ص[٩]
(ولها انبثاقُ العشب : من هذا الرماد المرّ)ص[٢٠]
(جسد يُحيي رمادَ المقبره ..)ص[١٢٦]
وقوله : (والصبيةُ المجتمعونَ ، يَبْتَنُونَ ،
قلعةً من الرماد ، ينشدون حولها :
ياجبلاً من الرماد والحجرْ
غرناطةُ فتاةُ حيّ البائسين ،) ص ٢٨ / ٢٩

الرماد ، رماد الماضي ، ماضي غرناطة المحترقة ، والنشيد الذي يُرتّله الصبيةُ أبناؤها ، ليسى إلّا التعزيمة أو

التعويذة التي بها يحاولون إيقاظ غرناطة من رمادها لتعود حيَّة .. الأم التي تكسوهم وتطعمهم ، كما ينشد أطفال بابل في قصيدة السيّاب (مدينة بلا مطر) نشيدهم الصغير ، لتبعث بابل من جديد لتطعمهم وتدفئهم .

أما (الرماد) في قوله :

(ومواقده لأنين الحطب :
قهوة مُرّة ، ورماد أليف)ص٥١

(دم يقتضيه دم ، ورماد ..)ص٥٧

(كان ماءُ الحويزة مملكة من رماد) ص٥٨

(في النهر غير كتلة من الرماد) ص٩٤

(رماد يحاصرني من جميع الجهات)ص١٠٧

فهو الرماد الأعتيادي من طرائق الشجر أو الحطب أو الحشب .. الخ يعني هذا أن (الرماد) في دلالتيه : (١) رماد الحرب : ماحرقه الأعداء ، وحريقهم بالنار التي أضرموها . (٢) الرماد الذي يخرج منه خَلْق جديد . هو الرمز لضراوة المعركة ، من جهة . وخُلوص العراقيّ منها ، خَلْقاً جديداً . من جهة ثانية .

وهكذا أيضاً ، لفظ (الغبار) فهو رمز الماضي الذي ينبثق من تحت الاشياء : «تتطلع الذكرى اليَّ من القصائد ، والغبار ..) ص٩ . والصدأ الذي يُزال عن بؤرة الأبداع : «يُزيحون الغبارَ عن القصيدة» ص١٩ . و «يمسحون غبارَها القاسي» ص٢٢ . وإمارة السفر والولادة المتحققة بعد غياب : «وطا غبار العائدين الى الحياة» ص٢٢ و «غبارنا من الزمان واحد .» ص٣١ . ثم غبار الماضي الذي يحضر ويخضّر : «وأنا القصيدة :
أوجه الغيّابِ
في جسدي نضيجٌ
وفي يدي يَنْدى
غبارُهُم المضيءُ ..» ص١١

ثم : «شعب من البناة ،
تُنهض من غبار أُغنياتهم ، بابلُ ..) ص٩٦

وأخيراً (غبار الكلام) ص٧٤ الذي هو الإمارةُ على بداية النطق والتعبير ..

إنَّ علي العلاق يبدو كمن يرى حضور الفكرة لا في الصورة بل في عناصرها . لذا فهو يُجمّع مفردات الواقع أو الشيء ليدلّ بها عليه . فعندما يريد أن يُصوّر الهور ، يلتقط مفردات الهور : الماء ، السمك المشاحيف ، القصب (الخضرة) ، العصافير ، الثناء ، مواقد النار ، القهوة والشمس الذهبية ، والأفق المفتوح ... ذاك هو الهور ، وذاك هو إنسانه الذي له متاعبه ، وهواه ، وطبعاً الصور هذه لأيُراد بها ، الوصفُ المجرد ، بل يراد بها التعبير عن دلالتين : الاولى إنسجام وإندماج الأنسان في محيطه وشعوره بالرضا والسعادة في حياته هذه .

والثانية ، غضبه ودفاعه المستميت ضد العدوان الذي حاول أن يُعكّر عليه حياة الهدوء والرضا . ويسلبه إيّاها . ومن هنا وجدنا أن كل صور الأشياء تغيَّرت ، كما تغيَّرت الألفاظ ، حلّت محلَّها صور وأوصاف وألفاظ أخرى : (صارلون المياه ، مظلماً ، صار وجه الحياة : غيمة من دم وغزاة ..) ثم ألفاظ : جثث ، طب ، دم رماد .. ليالٍ شداد ، المشاحيف دامية ، رصاص .. الخ .[١٤]

ويلتقي ياسين طه حافظ مع العلّاق ، من حيث العام ، في تصوّره للهور . ولكنه يختلف عنه أداء ولغة وتفاصيل . فالهور بالنسبة لياسين طه حافظ ، كون مجهول معزول ، له ناسه وجماله . وله صمته المهيب الذي لم تكدّره إلا بعض الحوادث في الزمن القديم ، أيام كان ممرّاً للمهربين والهاربين ... ولكن فجأة ، وقد استفزّه الدبيب المريب ، تحوّل الهور الى جهنم من نار ، وكراديس من بشر ميّت ، ودخان وضجيج . لم يعد الهور : ماء وصمتاً ، بل :

هو الآن ، هول كبير

وبزخُ موتٍ

وشقٌ مخيف على الأرض

يفصل بين الزمان القديم وبين الزمان الجديد)[١٥]

في هذه القصيدة ، تتحوّل اللغة الى لغة قصصية وصفية تنطلق من المجهول الى المُعرَّف ، ومن الهدوء الى العنف .. وتتراوح بين التصريح والتلميح ، بين الحقيقة والمجاز .. لتجسد التحول الذي أصاب عالم الهور وتغيّره من حالٍ الى حالٍ : حال الهدوء والرضا والأمان الى حيث أصبح : هول كبير وبرزخ للموت . بعد أن حاول الموتُ إقتحام هدوئه ودعته عليه .

واذا صحَّ حَدُّ الأستعارة ، أن يكون اللفظ اللغوي أصلاً ، ثم يُنقل عن ذلك الأصل شريطة أنْ لايَعْرى من ملاحظة الأصل ، كما قال الجرجاني ، صَحَّ قول العرب ، في جملة ماقدّمنا من أمثلة : (الفكرةُ فَخُّ العمل)[١٦] أي أننا إزاء قصائد تنتظمها فكرة واحدة ، وهذه الفكرة هي التي تضبط العمل وتجعله في حيّز خاص (بنية شعرية) . كل شاعر يختار الحيّز الذي يراه مناسباً ، لأن الفكرة ، وإنْ كانت واحدة . إلا أنها متعددة في الوقت نفسه . فهي ليست كالفخ شيئاً مادياً مُحدَّداً ، إنها فكرة ، وإنها كلام ، والكلام يتّسع ويُعاد ، ولولا أنه يعاد لنفد — على حدّ تعبير الأمام على (رض) .

وليس أدلُّ على هذا من أننا نجد قصة الخليقة ، والموت والأنبعاث ، وخاصة فيما يتصل بقيامة الشهداء .. دائماً تُعاد ، وفي كل إعادة نكسب قصصاً جديدة : كتبها البابليون ، وأعادها التوراتيون ، ودوَّنها القرآن الكريم ، ونسخ الشعراء منها قصصاً عديدة ، وفي كل مرّة ننزل مياهاً جديدة . ونقع في الدرامة نفسها .. فقد خُلق الأنسان مجادلاً موسوساً لايكفّ عن محاورة نفسه أو الآخر : (آلهةً . أو بشراً . أو الكون والطبيعة) .

واذا نظرنا الى هذه المسألة من زاوية المُتغيّر في اللغة ، في قصيدة الحرب ، سنلاحظ المتغير هذا يصدر عن تفاعل بين الرؤية والرويّة . ففي قصيدة حسب الشيخ جعفر (تهجدات) تصبح قصة الخليقة هي قصة الأنبعاث والولادة الجديدة بعد التوضؤ بمياه الخليفة :

(على حجرٍ ، في مياه الخليقهْ ،

توضَّأْتُ ، وارتحْتُ ، بعد الفريضة ،

وقلتُ : التقطْ ماتدُّر الرياح

فعن بابل أو أريدو

ستَنْشَقُّ بذرةُ رُمّانةٍ ..)

وفي قصيدة (النهر) لعبد الأمير معلّة ، تكون الولادة إنبثاقاً من تحت طمي الطوفان ، إنسياب من المنابع . جري مع الجذور ، فيض عن باطن الارض ، ثمّ تكوُّنٌ بالريح . فالريح هي التي ملأت جوف الأله كرنيكو

حيث أتيح للإله مردوخ أن يفصله الى جزءين صنع منهما السماء والأرض ، وبعد تكوّن الأرض ، خلق الأنسان . فكان ذلك أول الزمان ثم تواصلت المسيرة .. حتى صار أول الطريق بعيداً بعيداً :

«نهضتُ من منابع النخيلْ
أجري مع الجذور حتى نفضتْ
عن باطن الأرض ،
وحتى لامستني الريحْ ،
واندلعتْ نحوي ، تنشّي وجهَ هذي الأرضْ
وجهي .. طلعتُ أخضراً بين رؤوس النخلْ .
أمس ، ذرفتُ السُّمَّ والرحيق
بين عظامي ، ودمي
وصمتُ عند أول الطريقْ
هذي أصولنا نمتْ ..
وصمتْ ..
هذا دمٌ يذود عنّا
وتلاشي أولُ الطريق .»(١٧)

إنّ تركيز قصيدة الحرب على البدايات ، وأوائل الاشياء : الخَلْق للإنسان ، والأرض ، والشجر والماء والحضارة .. ماهو في الحقيقة إلّا التعبير عن الأحساس بأن الذي كان هو البدء ، ما يزال هو البدء . لا من حيث النقاء والبراءة والتمسك بالمبادئ وحسب ، بل ومن حيث إستمرار الوجود النامي المتجدد الذي كلما غمره الطميُ ، أو رماد إحتراقه ، فاض من جديد ، وولد ولادةَ الأقداس . ولنتأمل أخيراً ، في هذا المقطع من قصيدة (قدّاس) لزاهر الجيزاني التي تستثير فينا ، **ذكرى البراءة** والبداءة الأولى ، **عصور** فجر الأنسان والحضارة الأُول في هذه الأرض (العراق) والتي كأنها **ماتزال تتواصل** .. إنّ هذه الصفة في **اللغة** الجديدة في قصيدة الجيزاني ، هي مايمكن أنْ ندعوها بالجذرية في محافظتها على بُعدها الصُوَري من جهة ، والعلاقات الفرائية بين اللفظيّة والشيئية من جهة ثانية . كما أن لها سحرها الخاص الذي لايجعلنا نحسّ على نحوٍ أعمق . بل وأن نتذكّر ونعيش ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا على نحو ممكن ..

« .. هاتِ لي خمرةً ، وأدخلي قُبّة الروح — طلّي على خطواتي المهيبة .

وافلتي من مرايا **الزمان** ، وأنّاتِ ناي ، ومن غابةٍ سيّجتها العيون الغريبة .

خلف هذا السياج **أقمنا** بيوتاً ، وسكرنا — وتعتّقنا السُكر ، ثم صحونا ، وصَحَتْ بعدنا الناسُ والطرقات الأمينة . وضعنا هنا من ثمالاتنا مركباً .. وركبنا ، فرسَ الوقت أجنحةً — وإفترشنا القطيفة . ولبسنا ثياب التي — أكلنا رغيفه

آه ياقوّة السُكر ، أعلنُ أني بدأت ، فقام الجريح .»

وأقول أخيراً ، انه لابد لمن يتأمّل ، اليوم أو غداً ، هذه الوفرة من الفاظ الحرب ومسمّيات التكنولوجيا الحربية : دبابات ، راجمات ، اليطغ ، الرصد الشاجور ، الرمانات ، الساتر ، الدوشكة ، الخاكي ، المدافع ، القنابل ، القصف ، قتل ، الدم ، الخندق ، البطل .. الخ . وهذه الوفرة من الاستعارات والتعابير

ذات الصلة الوثيقة بالحرب ومناخها ، مثل : (الريح الصفراء) (غلالة رصاص) . (تذبح القنبلة النهار) (عصافير الرماد) (عصفور رصاص) . (أرسم بالدم خارطة للشهداء) . (يرسم بالسيف خارطة للصباح الجميل) . (صار غيم الغزاة دماً) (متشحاً بالرمادات) (فار التراب) . (أُفق من مشاحيف دامية .) . (سنبلة في قنبلة) . (بدم إمرأة من أهل الهور ، غمست يدي . وسأرسم سيدة ، رمزاً لعراق منصور .) ... الخ

لابد لمن يتأمل هذا ، أنْ يكتشف أنَّ طابع هذه المرحلة البطولي ، والدامي في الوقت نفسه ، لايمكن استشفافه من الوقائع والأحداث المادية : (أعني المعارك في جبهة القتال ، أو المتغيّرات في الجبهة الداخلية : إنسانياً وإجتماعياً وإقتصادياً ..) بل لابد من استشفافه من الأحداث اللغوية والأدبية ، في الشعر بوجه خاص ، فربّما تفقد الأحداث والوقائع المادية ، كثيراً من أبعادها النفسية ومنظوراتها الأجتماعية والمادية ، بالنسبة لأجيال مابعد الحرب في الاقل . لكنَّ الشعر : لغةً وإستعارات ومجازات .. يظل المرآة البانوراميَّة للتاريخ والنفس والفكر والمشاعر ، من جهة ولقوّة التحدي الحضارية للعراق وقدرته على الصمود وسحق العدوان بكافة أبعاده المعلومة ، ومواصلة مسيرة الأبداع والعطاء الحضاري .

الاشارات

(١) اللغة الشاعرة : ص٦

(٢) نظرية الأدب لأوستن وأريك ورينيه ويليك ، ترجمة محي الدين صبحي ص ٢٢٣

(٣) عن كتاب «الأسلوب والأسلوبية» د . عبد السلام المسدي / ص ١١٣

(٤) مغامرات في النقد الأدبي ، ترجمة د . لطيفة الزيات : ص ٥٠

(٥) اكتافيوباث عن (دراسات نقدية معاصرة) ترجمة علي الحلي / ص ٦٨

(٦) حاضر النقد الأدبي . ترجمة و . محمود الربيعي ، ص ١٣٣ — ١٣٤

(٧) مالا رميه

(٨) مايكل هامبورغر : «حقيقة الشعر» مجلة «الآداب الأجنبية» ع ٢٤ تموز ١٩٨٠ ترجمة د. محمد عدنان حسين

(٩) السابق نفسه : ص ٣٢

(١٠) مارتن هيدجر : «في الفلسفة والشعر» ترجمة د . عثمان أمين / ص ٨١

(١١) السجلماسي : المنزع البديع في علم تجنيس البديع : ص ٢٦٠

(١٢) بحثه : (قصيدة الحرب في العراق) من بحوث مهرجان المربد الشعري السادس .

(١٣) وانظر المقتطف لحلمي خليل في كتاب (اللسانيات من خلال النصوص) للدكتور عبد السلام المسدي . الدار التونسية للنشر / ١٩٨٤ — ص ٨٨

(١٤) يُنظر قصيدة (زفاف علوان الحويزي) ديوان (فاكهة الماضي) منشورات دار الشؤون الثقافية — ١٩٨٧ / ص ٤٧

(١٥) قصائد من زمن الحرب — دار الشؤون الثقافية العامة — ١٩٨٦ / ص ٢٩

(١٦) أسرار البلاغة ، للجرجاني : ص ٣٣

(١٧) ديوان : عزف على الرمح : ص ٣٥ — ٣٦ .

قصة الحرب العراقية

مستويات البناء الفني والاداء

سليمان البكري

يستند النقد التطبيقي الى مرتكزات فنية في دراسة أساليب القص وطرائق التشخيص والبحث في أبعاد الظاهرة ومتابعة امتدادها ونضوج أتجاهاتها ، وهذه الدراسة معنية بانماط التشخيص من خلال البناء الفني لنصوص مختارة لبعض كتاب القصة وتحليلها في ضوء المرتكزات الفنية التي تؤثر في علاقة الشخوص بالافكار وبالمكان واهمية فعل القصة والتغيير الذي يطرأ على سلوك الابطال وهم في حلبة الصراع سواء أكان مع العدو في الميدان أو في الخطوط الخلفية داخل المدن والمعامل والمزارع والمدارس. أن اختيار النصوص في هذه الدراسة ذوق شخصي نبع وجزء من قراءاتي ومنهجي النقدي الذي استند اليه والذي لايمكن النظر نحوه بمعزل عن المرحلة والظرف التاريخي الذي يمر به القطر.

ومن المؤكد وجود نماذج قصصية اخرى حققت حضوراً فنياً في ابداع قصة الحرب ، الا أن عدم ذكرها في هذه الدراسة لايعني تجاوزها أو اهمالها.

في كتابه «اركان الرواية» يعرف أي. أيم. فورستر القصة «على أنها سرد الاحداث وهي مرتبة بتسلسلها الزمني» . لكن هل أن سرد احداث معينة مهما كانت تلك الاحداث بتسلسل زمني يعطينا قصة فنية نطمح كقراء ذوي نسب ثقافية متباينة قراءتها والاستمتاع بها ؟ بالتأكيد كلا . لذلك كان من الضروري حسب تصوري أن تكتسب القصة مقوماتها الفنية وركائزها الجادة المعروفة في بنائها لكي تكتسب مفهوم ومصطلح القصة الفنية القصيرة .

والقاص حين يخلق شخصياته ويضعها وسط حدث معين لابد له من استهلال مناسب لقصته لأن ماسيقدمه من استهلال مكاني أو زماني لقصته سيكون له أثر في مسار الحدث ويخضع لاعتبارات خاصة ، فعن طريق اختيار مشهد الاستهلال يتحفز القارئ ويتهيأ أزاء ماسيحدث عندما يكون مقاتل أو مجموعة من المقاتلين مثلاً في ظلام دامس أو في أرض حرام يرهفون اذانهم لسماع اي صوت يصدر من أيه جهة ، أن القاص يتمكن في استهلاله أن يمسك بالقارئ ويسحبه الى موقف الترقب والتوقع ضمن حالة الغموض التي تلف الموقف ، فاختيار المشهد الاول للقصة أو الاستهلال يعتبر الركيزة الفنية الاولى من أجل أنجاحها لتبدأ بعدها الركائز الفنية الاخرى أو الاسس المتمثلة بالثيمة أو الموضوع الذي على القاص ضرورة امتلاك فكرة عامة عنه قبل رسم شخوصه التي بالضرورة وجوب ابعادها عن النمطية والتسطيح والعناية بانسانيتها عبر الثيمة التي وضعها فيه القاص .

وحين يتعامل مع ركيزة فنية اخرى يجب عليه أن يكون حذراً ودقيقاً في اختيار اللحظة المناسبة للحوار واختيار المفردة الخاصة لأن الحوار قد يبدو غير ذي جدوى في بناء القصة القصيرة بسبب حجمها وشكلها ورؤيتها المحدودة ، لكن تحقيقه في الوقت المناسب يعطي شخوص القصة القيمة الحقيقية لانه يكشف مستوياتهم وعمق تفكيرهم لذا وجب على القاص وضع حسابات خاصة للحوار وتكثيفه بدقة ليؤدي الغرض المطلوب منه ولكي لايكون عبئاً على القصة في لحظات رسم الشخصية والصراع أو بما يسمى الحبكة وضرورة تحريك الشخصية وفق قدراتها الحقيقية في لحظات المجابهة والصراع نحو مواقع جديدة أكثر اثارة من قبل ، اي تطور فعل الشخصية باتجاه المعرفة السببية ، أو كما يقول فورستر «سرد الاحداث بتأكيد ينصب على السببية» .

وبتوضيح أكثر يتمكن القاص من دفع شخوصه الى الفعل وتصاعد الصراع واحياناً يبدو هذا الجانب الفني من بناء القصة صعباً يسبب اشكالاً لدى القاص . مما تقدم من الاسس الفنية لبناء القصة يجب أن تتمحور وتنجذب حول نقطة مركزية أو كما يقول تولستوي «الشيء الاكثر أهمية في الأثر الفني هو أنه ينبغي أن يمتلك نوعاً من البؤرة بمعنى ينبغي أن يكون هناك مكان ماتلتقي فيه كل الاشعاعات التي انطلقت منه» .

لذا كان لقاء الاسس التي جئت على ذكرها يبدأ عند بنية القصة ذات المعمار الفني الذي يبني القاص عليه الحدث والشخوص وتجسيد الابعاد بحقيقتها وحجمها دون اقحام الاراء الشخصية للقاص وتجاوز حالة النصح والارشاد لأن ذلك سيمسح القصة ويهبط من قيمتها الفنية .

اخر الاسس الفنية التي تعنى بها هذه الدراسة للقصة القصيرة هو الاسلوب فماذا نعني به ؟ تقول «ديانا بتفاير» «الاسلوب هو الكاتب وهو فريد مثل بصمات الاصابع ينمو بشكل طبيعي من ممارسة الصنعة ولايكون متعمداً ، والتجربة وحدها هي التي تعلم البساطة والوضوح

والمحافظة على البنية العضوية وتحقيق التوازن بين الحرية والضبط الفني»[1] وهذا الرأي يتطابق مع رأي «ديفو» عن الاسلوب الذي يعرفه بانه «الكلمات المناسبة في الامكنة المناسبة»[2]

نفهم من هذا أن «سر الأسلوب الجيد الطريقة في الكتابة التي تنقل الحقيقة عن الحياة بلغة يميزها القارئ ويفهمها»[3].

هذه الأسس الفنية التي تتحقق في القصة القصيرة هل كانت غائبة عن القاص العراقي ؟ وهل هو يجهل اثرها وقيمتها في طريقة الكتابة ؟ الجواب سيكون حاسماً بالتأكيد كلا ، لأن القاص العراقي انسان مثقف محب للمعرفة ينهل من منبعها ، من مصادرها الفكرية الجادة التي أرست قواعد واسس فن القصة القصيرة ، وكتابات كبار النقاد في الوطن العربي والعالم سواء كانوا في الشرق أو في الغرب هو على اطلاع كبير بارائهم وكتاباتهم . ونحن اذ نفتخر أن يكون قاصُنا العراقي بما يمتلكه من ثقافة رصينة أهلته أن يلعب دوره الريادي الفني في قصة الخمسينات صعوداً الى فترة الحرب نرى أن اطلاع القاص على مجمل المتغيرات الفكرية والثقافية في الوطن العربي والعالم كانت أحد الاسباب التي جعلته يحتل مكانة مرموقة بين المبدعين .

لذلك كانت القصص التي كتبها قاصُنا تحمل هموم الانسان العراقي في بحثه عن حريته وصراعه مع معضلات الحياة بكل ماتملك هذه المفردة من معنى ، فكان يعمل على تحقيق موازنة فكرية يحملها لابطاله لاسيما المثقفين منهم بكافة أنتماءاتهم ومختلف نزعاتهم ، حتى الطبقات الكادحة من العمال والفلاحين كان يحصنهم بمناعات اخلاقية مضادة للواقع المتخلف ليجعل منهم شخوصاً انسانية تتألق في صراعها وكدحها ازاء سلبيات الحياة ومرارة الواقع .

من هنا كان القاص حين يمارس عمله الابداعي يضع في حساباته الاسس الفنية للقصة ويوظفها بنسب تتفاوت بنجاحها من قاص لاخر متجاوزاً اشكالية العلاقة بين مضمون القصة وشكلها مدركاً طبيعة الصلات المشتركة بين الاسس الفنية وفهم العلاقة الموجودة بينها .

كان يحدث ذلك قياساً الى حجم موهبة القاص ومقدار ثقافته ومدى أمكانية توظيفه للاسس الفنية في كتابة القصة .

لذلك برز قاصون مبدعون تميزوا عن أقرانهم زملاء المراحل ، والاسماء القصصية اللامعة في القصة العراقية أضحت معروفة ضمن مسيرتها التاريخية .

هكذا كانت ابداعات القاصين العراقيين تستمر في عطاءات متميزة ترفد فن القصة في القطر حتى حدوث الحرب في ايلول عام ١٩٨٠ وبدء قواتنا الباسلة في ردع العدوان .

هذا الحدث الكبير في حياتنا كعراقيين أحدث هزة نفسية كبيرة كان اثرها واضحاً على كل قطاعات المجتمع وطبقاته . في الأيام الأولى للحرب وماتلاها توقف القاص عن كتابة القصص ذات الهموم الانسانية بمعناها الواسع على المستويين الخاص والعام ، وكان هذا رد فعل أولي لأجواء الحرب التي شاعت في القطر ، ولأن قاصنا لم يكن قد عالج سابقاً قصصاً حملت

موضوعة الحرب باستثناءات قليلة خصوصاً تلك التي كتبت بعد حزيران ١٩٦٧ ورأى أنه يعمل في أرض بكر لجأ الى المخيلة التي تبتكر القصة دون الاستناد الى التجربة .

وبدأت المخيلة دورها فكتب القاص قصصا حملت اجواء الحرب بشكل أو اخر في اطار ما أسعفته به مخيلته وافضل مثال على ذلك مجموعة القاص عبد الستار ناصر «الشهيد ١٧٧٧» ومجموعة القاص عدنان الربيعي «عودة الفرسان» ومجموعة القاص حمدي مخلف «عين تشرق الارض» وعشرات قصص اخرى في الصحافة اليومية كان ظرف الاستجابة السريع والمباشر للحرب يفعل فعله لدى القاص وهو لا يمتلك تصوراً كاملاً لابعادها فكانت تلك القصص وليدة المخيلة تغلب على أكثرها المادة الانشائية التي يعوزها الحدث الذي يمتلك الثقل المؤثر في قصة الحرب حسب تصوري .

لكن بمرور الوقت واتساع رقعة الحرب ومدياتها على خطوط التماس في الجبهة وتأثيرها على الخطوط الخلفية في البيت والمدرسة والمعمل والمزرعة شارك القاص في الحرب على مستويين مشاركة مباشرة ، الاولى مشاركته كمقاتل ضمن قواتنا المسلحة وفي قواطع الجيش الشعبي ، والثانية من خلال زياراته الميدانية ومعايشته الحرب في الخطوط الأمامية حيث رأى وشاهد واستمع الى قصص البطولة والتضحية والفداء .

فعاد يكتب ولكن بشكل آخر ، شكل أنضجته المشاهدة والتجربة لذا نرى مثلاً أن قاصاً مثل الصديق عبد الستار ناصر تأخذ قصصه عن الحرب خطاً بيانياً صاعداً يتمثل فيها التطور والنضوج في مجموعته الثانية «قصص بثياب المعركة» حتى روايته «الشمس عراقية» أو في قصته المتميزة «هو الذي يولد مرتين» .

من هنا كان تحديد مضمون قصة الحرب يبدو ذا أثر يترك انطباعه كحقيقة ادركها القاص وادرك معها انعكاس حياة الحرب ، أنه الانعكاس المتطور لفهم الحرب من زاوية نضوج الابداع القصصي ، ولذلك استطاع القاص أن يصل بطريقة أو باخرى الى الصورة الفنية لقصة الحرب كوحدة للفن وجوهر كامل للمضمون والشكل من جانبين اثنين :-

الاول استطاع الوصول اليها من وجهة نظر المضمون حيث ستثير اهتمامنا كانعكاس مدرك للحياة أو كنظرة عامة ايديولوجية لها ، والثاني وصوله اليها من جانب الشكل الخاص للقصة وبهذه الحالة فهي تثير الاهتمام بشكل فردي لانها تعاملت مع علاقة الشخصيات وصلاتهم ببعض اضافة الى تطور الاحداث .(٤)

فكتب قصة ناضجة وظف فيها تجربته الابداعية ومعرفته لتفاصيل فن القصة مدركاً أن تفاعله مع الواقع بكل ابعاده يشكل خزيناً لكتابة قصة مميزة فلجأ الى الواقع وظف التداعي فيه فأسفر عمله عن نتيجة طيبة ، وكنموذج بارز لهذه الحالة هي قصة الصديق عبد الرحمن مجيد الربيعي «الباب والوصية» حيث يتوضح الجانب الفني التكنيكي بالذات للقاص الذي تتيح له

خبرته وتمرسه بهذا الميدان ، فهو اذيكتب عن حالة انسانية عن الحرب ليس بالضرورة أن تكون اجواؤها مملوءة باصوات المدافع وانفجار القنابل وازيز الرصاص ، أنما تناول الحرب في جانبها الآخر البعيد عن الجبهة ذي العلاقات الانسانية التي تفرض نفسها جراء استمرار الحرب . وهو اذ يلتقط حالة بسيطة من تلك الحالات فانه يتعامل معها فنياً ويؤسس لها ويشيد عمارتها حتى تبلغ النضج الفني .

القارىء وهو يتابع فعل القصة وتطوره على مستوى الحدث الداخلي وتوظيف ذاكرة البطل باستعادة احداث ماضية في حياته فأن القاص يستعمل خبرته في هذا المضمار متنقلا بين حالة انية معاشة وبين حالة اخرى ماضية تحمل تأثيرها وتسحبه نحو اللحظة الحالية .

تبدأ القصة وبطلها «المحامي هاشم» الذي يحاول أن يجعل من يوم الجمعة يوماً يختلف عن أيام الاسبوع ورغبة ذاتية ملحة في تغيير الروتين اليومي ، لكن الهموم المتأخرة منذ شهرين تلازمه في تصليح ضلفة باب الدار الخارجية التي اقتلعتها الرياح الشديدة ومواعيد لايلتزم بها الحداد لاصلاح الباب .

هذه الاشياء تنساب كهموم يومية يعيشها «هاشم» ممتزجة في اجواء البيت الصغير الذي يسكنه مع زوجته وولديه . أن تجربة الحرب وسط هذا الجو تتثال في ذاكرة «هاشم» وهو يستحم تحت الدش حيث تذكره حركة يده المصابة باطلاقة ايرانية معادية خلال احدى المعارك التي اشترك فيها مع جاره «عبد الحميد الحلاق» حين كانا ضمن قاطع للجيش الشعبي .

أن توظيف التداعي في هذه القصة تحقق فنياً بسبب الضرورة التي تفرض وجودها في الحدث حيث الاصابة القديمة في جانب وحركة اليد الآنية في جانب آخر ، جعل القاص يقدم نموذجا قصصيا موفقا، لكنه لم يكتف بذلك بل طرح شخصية اخرى قال على لسانها شيئا مهما عن الحرب ، تلك الشخصية هي «عبدالحميد الحلاق» جار «هاشم» ورفيقه في الجبهة.

ان «عبدالحميد» يطرق باب «هاشم» صباحا ليخبره بأنه ملتحق بعد يومين الى معسكر النهروان لكي يتهيأ للذهاب الى الجبهة ، لذا فهو يقصده من أجل كتابة وصيته قائلا «كان اباؤنا اكثر حكمة منا، مثلا عندما يسافرون الى مدينة اخرى لابد أن يدونوا وصيتهم بحضور وتوقيع بعض الشهود مع مختار المحلة، اما نحن فلا نعير هذه الأمور اهتماما، يوافقه «هاشم» على ذلك ويبدي استعداده لكتابة الوصية، يبدأ العمل بها وينسى الضلفة المكسورة لباب داره ، وينسى الحداد مندمجاً في اعدادها . أن التعامل مع حدث بسيط كحدث قصة «الباب والوصية» وتوظيفه في قصة ناجحة تحمل سمة جو الحرب يثبت لنا أن ادب الحرب ليس بالضرورة أن يعنى بالمعارك والقتال حسب ، أنما مايشيعه من اجواء في الحدث واثر الحرب فيه .

هذه القصة كنموذج ومعها العشرات من القصص الناضجة فنياً كقصة «الهواء العالي» لغازي العبادي ، وقصة «تحولات رحيم عودة» لاحمد خلف وقصة «نجمة بيضاء» لخضير

عبدالامير و «غزال تحت المطر» لعائد خصباك و «الغزال الراكض نحو الشرق» لمحمد عبدالمجيد و «نسر بين جبال الثلج» لضياء خضير و «استراحة المحارب» لعبد الخالق الركابي و «المغني» ليوسف الحيدري و «الطاحون» لهشام توفيق الركابي و «العازف» لاحمد محمد العلي و «صباح الخير ايها العقرب» لعادل عبدالجبار ، وغيرها الكثير الكثير نجحت فنياً لأن القاص وفق في استخدام الاسس الفنية للقصة القصيرة فتميزت بين نماذج كثيرة .

لقد طرحت العديد من قصص الحرب شخوصها الانسانية من خلال رموز وجودة في الواقع ، معاناة البطل ، نجاحه ، فشله ، سعادته ، بؤسه ... الخ اي أن تصور القاص وافكاره لحظة عرض مصائر ابطاله الشخصية وكيفية تكوين هذه المصائر السعيدة أو البائسة تبعاً لظروف الحرب وتبعاً لتصرفاتهم خلال المعارك وفي الاجازات ، وعلاقة المقاتل بمن حوله يعطي تقييماً محدداً لجانب حياتي من وجهة نظر البطل ، لأن العلاقة بين مصير الشخصية وبين الظروف التي حددت المصير أو القدر هي علاقة فرضها واقع الحرب وجاءت نتيجة لها ، بعض القصص وفقت في طرح هذه العلاقة كقصة الصديق ثامر معيوف «تحولات النهر» حيث تشكل ثنائية مندمجة بين واقع النضال السري وواقع الحرب عبر استذكارات بطلي القصة ومقدرة القاص «على الربط بين معاناة المقاتل في ظروف الحرب وبين عذابات السياسي في ظروف النضال السري» (٥) وتختلف مصائر شخوص العديد من القصص باختلاف الظروف التي تمر بها وتعاني خلالها كما في بعض قصص محمد حياوي في مجموعته «غرفة مضاءة لفاطمة» وقصة «الطوافة» لجمال حسين علي وقصة «هناك في عش اللقالق» لمهدي جبر و «الهاجس» لجاسم الحلو و «اصبح كل شيء واضحاً» لحسن العاني و «اليوم الخامس في وادي الشمس» لمحسن الخفاجي و «سماء عريضة» لعبدالاله عبدالرزاق ، وقصة «الجرح» لمحمد مزيد التي تتمتع بجمالية فنية رغم اعتراضي على الصيغة المحدودة المطفأة لرموز القصة التي لم تسمو الى عالم فسيح من اجل تحقيق قصة ذات وقع خاص .

و «الجرح» تنفرد بجوها الخاص بين مجموعة قصص «النواشي» الصادرة عام ١٩٨٤ وتعالج حالة أنسانية دقيقة لو تأنى القاص في طرحها بقدر من الصبر والعمق لتمكن أن يحقق قصة مهمة من ادب قصص الحرب يمكن أن يشار اليها كعمل فني جدير بالدراسة ، لكن تعامل القاص السريع ادى بالقصة الى أن تكون كما هي في وضعها الحالي قصة اعتيادية ، فقد تخلى القاص عن استعمال الرمز رغم تهيؤ الحدث له . فالعجز الجنسي لبطل القصة لم يسمو الى الرمز المطلوب في هذه الحالة انما ظل وضعا اعتيادياً يجسد حالة عضوية لاغير .

ونعلم أن تجارب عظيمة في ادب الشعوب عالجت هذا الموضوع وارتقت فيه الى عالم انساني ادانت فيه الحرب ورسمت من خلاله الأمل كما في مسرحية «قطة على سطح صفيح ساخن» لتينسي وليامز ورواية «الشمس تشرق ثانية» لارنست همنغواي وغيرها . لقد طرحت تلك

الاعمال مسألة العجز الجنسي كمعادل رمزي لعجز المجتمع الاوربي والامريكي من النهوض جراء احداث الحرب . ورغم مأساوية الاحداث فانها تفتح نافذة للامل المشرق في الغد ، وكنا نطمح أن يوظف القاص مسألة عجز «ياسين» بطل القصة كرمز الى جريمة وخراء وافلاس العدو مقابل تسامي روح البناء والتضحية في الجانب العراقي وهي قضية تعتمد الاداة الفنية للقاص وطبيعة فهمه لعمله . لقد فوت الصديق محمد مزيد فرصة تحقيق قصة فنية من قصص الحرب واحال بطله الى شخص عصابي يعاني من وضعه ويتصرف تصرفات غريبة مع زوجته ويخلع بنطلونه وراء ابواب مغلقة وحرمه فرصة معانقة الحياة والامل كما هو الحال في الاعمال الخالدة من أدب الشعوب التي سبقت الاشارة اليها .

في حالات اخرى من بناء قصة الحرب تعامل القاص مع المكان والزمان بمستويات مركبة لتوضيح موقف وتاكيد حقيقة ، ومن القصص التي تعاملت مع الزمن والمكان بمستويين مختلفين قصة «القمر العربي» لصلاح الانصاري حيث **تتحقق** الشروط **الفنية** من حيث تعامل القاص مع الزمن والمكان ضمن الحالة السيكولوجية لابطاله والمحافظة على ثيمة القصة ونموها باطراد نحو **تحقيق الفعل الدرامي ، فالتعامل مع الزمن على مستويين ينفذه القاص بنجاح ويبدأ من السطور الاولى حيث يكون الفعل القصصي مشتركاً بين البطل والبطلة رغم المسافة البعيدة بينهما فالبطل مقاتل في الجبهة ينتظر أمراً قتاليا بالاغارة على العدو ، والزوجة بعيدة في القرية ترعى طفلها واغنامها .**

وفي لحظات احتدام المعركة يبتعد القاص عن المباشرة ويقوم «حسين» بطل القصة باصطياد دروع العدو **ويوفق** في تدمير العديد منها حتى يستشهد وتتناثر اشلاؤه فداء للوطن حيث تكون صورة العراق العظيم مقترنة بصورة زوجته وطفله اخر صورة يختزنها في ذاكرته ويراها بعينيه .

يتنقل القاص نقله فنية نحو الزوجة في القرية من خلال حوار مع جارتها :-

- القمر اليوم مرتفع على غير عادته كل شهر .

فتجيبها الزوجة :-

- هو قمري .

هذا الطرح الجميل واستعمال الحوار بصيغة موفقة للرمز والاستشهاد دفاعاً عن الوطن يأتي معادلاً فنياً لقناعة العراقي وهو يقاتل دفاعاً عن الارض والتاريخ فينال انسانياً وقراً عراقياً عربياً .

أن ابعاد القصة الفنية توضح نجاح القاص في توظيف الحدث بزمنين ومكانين مختلفين وابتعاده عن المباشرة في الطرح واستعماله لغة سلسة بسيطة تحقق الغاية المقصودة من القصة اضافة الى تناوله الرمز وادخاله كعنصر بارز في بناء القصة .

أن القاص يثير القارئ في لحظات المواجهة مع العدو ، ثمة مشاعر مركبة متضادة يحملها

للنص من أجل خلق ردود افعال لدى المتلقي ، كالاشمئزاز من العدو والحقد عليه ، والخوف على جنودنا والعطف عليهم واكبار شجاعتهم وبطولتهم ، مشاعر الاستنكار والاستحسان ، الاعجاب والكره ، المشاعر الجمالية والاخلاقية ، اي المشاعر المعبرة عن علاقة القارئ بموضوعة الحرب والدمار الذي تجلبه للانسان موازاة موضوعة الشهيد تلك المشاعر التي عالجها علم النفس مجموعة المشاعر الروحية الرفيعة للانسان .

«واذا كان العمل يثير فينا شتى المشاعر الاخلاقية والجمالية فانه بهذا يثير علاقة فكرية محددة بالحياة . فاذا كان القاص يهدف الى اثارة مشاعرنا بعلاقة عاطفية محددة بظواهر الحياة فانه يهدف الى اثارة فكرية لدينا وخلق علاقة ايديولوجية تحمل سموها واخلاقيتها»[٦]

ولذلك فأن الشهداء في العديد من القصص يعودون كما في قصة «قارورة الطيب» لغازي العبادي و «الحداد لايليق بالشهداء» لعلي خيون و «هو الذي يولد مرتين» لعبدالستار ناصر و «ذلك الصوت الجميل» لمحمد سمارة ، و «أصبح كل شيء واضحاً» لحسن احمد العاني و «حزن الحمام» لجاسم عاصي و «حلم الشقائق» لوارد بدر السالم ونماذج قصصية اخرى جيدة استوفت بناءها الفني وحققت وحدة الشكل والمضمون من خلال فهم القاص لعمله وتوظيف الاسس الفنية للقصة القصيرة توظيفاً جيداً ، فنموذج قصصي مثل «هو الذي يولد مرتين» للقاص عبدالستار ناصر يوفق في أن يجعل من الشهيد «حمدي» بطل القصة يعود الى عائلته بعد عدة أيام من وصول جثته اليهم ، يدخل البيت كعادته لكن لا أحد يحس به سوى أمه العمياء ويجلس وسط عائلته يستمع الى احاديثهم ، وعندما يطمئن الى وضعهم يعود ونسمع صوته «في الليلة نفسها خرجت من البيت . بيتي ، قلت وداعاً لامي التي ابصرتني واختي التي بكتني وزوجتي التي علمت ابني الحب والسلام . وقلت وداعاً للصيف والشتاء ، وقلت وداعاً للشظايا والرفاق ومشيت ثانية الى جبهات القتال بينما كان خلفي الرصاص والطفولة والماضي يسيرون على وقع خطواتي . دخلت الخندق الذي مت فيه وبدأت حياتي»[٧]

وهكذا نرى عودة الشهيد تتألق من خلال امتزاج البعد الواقعي لبطولة الشهيد مع حلم القاص ومحاولته اختصار تفاصيل واقعية تتلاشى فيها الابعاد المادية للواقع وافتراض صيغة جديدة يبدو فيها البطل حاضراً تنتشر من حوله رؤى وهواجس اهله واصدقائه ورفاقه المقاتلين وهو يعود حياً بينهم .

وفي بحثي وقراءاتي للعديد من قصص الحرب تلمست اتجاهاً في بعضها لم يتطور ويأخذ مدياته أنما اقتصر على قصص محدودة جداً . هذا الاتجاه هو البحث في ماوراء الواقع أو «الشكل الابسيردي وهو شكل من أشكال التوضيح بعيد عن منطق الحياة اليومية ، غير عادي صعب التصديق . غريب التجسيد . قوي المبالغة . بعيد كل البعد عن أحاسيس الحقيقة المباشرة وبمعنى مختصر الخيال الذي لايكاد يصدق»[٨] ولعل قصة «عينا زرقاء اليمامة» لعادل عبدالجبار

هي نموذج بارز في هذا الاتجاه .

في هذه القصة يتنبأ بطلها الملازم رعد يوسف بوقوع أحداث تقع فعلاً فيما بعد سواء أكان على مستوى المعركة أو في حياته الخاصة ! ، وهو نفسه يتعجب من ذلك «لايذكر كيف تبدأ عيناه الرؤيا ، ماذا يحدث في اللحظات التي تسبقها ؟ ماذا يطرأ على جسده وعلى روحه أيضا ؟ أهي مجرد غيبوبة وقتية أم أنتقال الى نقطة اخرى من نقاط الوجود الانساني في مستوى اعلى من مستوى الوجود المادي المتعارف عليه بين البشر»(٩)

«أن الحالة تبدأ بالرغبة في الصمت وعدم الكلام ، ثم بضبابية زرقاء تغلف كل شيء عدا مفردات الرؤيا ، أنه لايدري أن كان يغمض عينيه اثناء ذلك أو يبقيهما مفتوحتين ، المهم أنا الرؤيا تبدأ في جزء من الثانية ، حادثة ذات بداية ونهاية»(١٠)

وفق هذه الرؤيا تنبأ بتدمير الفرقاطة المعادية وقد حدث ذلك فعلاً ، وتنبأ بوقوع أحداث اخرى تحققت أيضاً . وفي تصوري أن ذلك تكوين صادق لروح يمتلك القدرة على رؤيا تنبثق من احاطة البطل بجوهر ومغزى وتنوع مكونات الماضي والحاضر والمستقبل في حياة الناس . ان انبثاق الرؤيا في حقيقته هو محاولة للحلول في الاخرين وبهذا فأن القصة تحاول أن تطرح موقفاً فلسفياً انسانيا استخدمه القاص للوصول بابطاله الى نتائج ايجابية في الصراع الدائر مع العدو من ناحية ومع الطبيعة من ناحية اخرى .

هذا النمط من قصص الحرب لم يتسع ويتطور بسبب غلبة الاتجاه الواقعي وبتأثير تجارب القاص الشخصية ، الميدانية بالذات لانها تمتلك السلطة على كتابة قصص واقعية حيث الشكل والمضمون يقفان على طرفي نقيض من هذه التوجهات لانها مرتبكة تفتقد الموازنة الحقيقة للاشياء وتقدم حلولاً بدائية في الحياة يتعذر قبولها .

ولئن وفق القاص عادل عبدالجبار في النموذج الذي جئت على ذكره فانه على حد علمي لم يكرر التجربة مرة اخرى في تناول نماذج اخرى بالاتجاه نفسه .

ويبدو مزج الحلم بالواقع والتداخل بينهما في نسيج حي جانباً اخر من ابداع القاص العراقي لجأ اليه كنوع متميز في قصة الحرب وبنائها فنياً ، ولعل الصديق غازي العبادي أبرز من يمثل هذا الاتجاه وله نماذج قصصية جيدة فيه كقصة «الامهات» و «الروح اصابة طفيفة» و «في ظل نخلة منفردة» وغيرها ، في هذه القصص يمتزج الواقع بالحلم ويندمجان بصورة فنية فنقرأ قصصا عذبة رقيقة في طرحها تعيد الى ذهننا قصصاً سابقة للعبادي كان قد ابدع في كتابتها كما في قصة «حكاية عواد الداهش» من مجموعة «حكايات للناس والريح» وقصة «موت رجل بايدي ذويه» من مجموعة «فنجان قهوة لزائر الصباح» في قصة «في ظل نخلة منفردة» نقرأ أن المقاتل سلمان مطلك عائد في اجازة وفي نقطة التفتيش العسكرية يرى والده ووالدته مع المئات من الاباء والامهات الذين جاءوا يستفسرون عن مصير ابنائهم بعد معركة ميسان الكبيرة حيث دمر جنود العراق

الابطال هجوم العدو وابادوه ، وفي صور وحوارات فنية يمتزج من خلالها الواقع بالحلم تتعاطف مع والدة ووالد المقاتل سلمان مطلك في بحثهما عن ابنهما ونعيش لحظات العلاقة الحميمة بين الام والاب وهما يسألان ويبحثان ، لكن القاص بفنه الواقعي المتميز يسحبنا تدريجياً في عملية فصل دقيقة دون أن نحس بها بين الحالة الواقعية والحالة الحلمية الى الصورة الحية المجسدة حيث يختفي الاب والام وسط زحمة الناس ويظل المقاتل سلمان مطلك حائراً منذ هلاً لأن أمه واباه كانا قد توفيا قبل أكثر من عشرين سنة .

هذا المزج الفني للصورة الواقعية والحلمية هو عملية ليست سهلة بل تحتاج الى قدرات فنية وموهبة في القص لتحقيقها ، وتراث العبادي القصصي غني بهذه الابداعات . ان قصة «في ظل نخلة منفردة» انصهرت في بودقة الابداع الفني فكان حضورها وخصوصيتها واضحين في مجموعة قصص «الهواء العالي» الصادرة هذا العام .

هكذا تتعدد مستويات البناء الفني لقصة الحرب وتختلف طرق تناولها للموضوع القصصي بابعاد نسبية ترتبط بموهبة القاص وثقافته ومدى نضوج ادواته الفنية .

لكن كمحصلة عامة نؤكد القول ، أن القاص العراقي كمقاتل ومبدع تمكن من تحقيق أنجاز مهم واضافة نوعية جديدة الى تراثنا القصصي ، تلك الاضافة التي تجسد حضورا ثقافياً مؤثرا في عطائنا الادبي لسنوات الحرب .

المصادر

١) ، ٢) ، ٣) الاسس الفنية اعتمدها البحث عن كتاب «الرواية وصنعة الرواية» ترجمة الاستاذ سامي محمد الموسوعة الصغيرة / العدد ٩٢ ، والعبارات الموضوعة بين قوسين مأخوذة من نفس المصدر .

٤) كتاب «مشكلات المضمون والشكل في العمل الادبي» لمؤلفه اي فينوغرادوف ترجمة هشام الدجاني .

٥) القادسية ٧ / ١٠ / ١٩٨٦ «الاسلوب البسيط والعمق التعبيري في تحولات النهر» للناقد عباس عبد جاسم

٦) المصدر الرابع

٧) مقطع مجتزأ من قصة «هو الذي يولد مرتين» للقاص عبدالستار ناصر / مجلة الاقلام / العدد المشترك ٧ — ٨ السنة العاشرة ١٩٨٢

٨) فلسفة الادب والفن / تأليف الدكتور كمال عيد الصادر عن الدار العربية للكتاب — تونس ١٩٧٨

٩) ، ١٠) وطن اليعاريب / قصص عادل عبدالجبار الصادر عن وزارة الثقافة والاعلام — بغداد ١٩٨٣

ببليو غرافيا الشعر العراقي الحديث

خلال فترة الحرب العراقية – الايرانية

اعداد : صلاح الانصاري

ابراهيم زيدان .

باتجاه الندى .. باتجاه القمر .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٤٠ ص .

التاسع والسبعون حبيبي .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦

صامتاً اعلن حبي . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٣٦ ص .

أبو حمزة ، محي .

الريح في الاشرعة الجريحة .
بغداد ، مطبعة السعدون ، ١٩٨٥ ، ٧١ ص .

الاثري ، محمد بهجت .

ملحمة الشهيد . بغداد ، مديرية التطوير القتالي ، ١٩٨٣ ، ٣٠ ص .

الالوسي ، طارق توفيق .

أطياف على نوافذ الأمل .
بغداد ، مطبعة عصام ، ١٩٨٦ ، ١٠٤ ص .

البياتي ، عبد الوهاب (وآخرون)

القائد في ذاكرة القصيدة (قصائد مهداة القائد صدام حسين في ذكرى ميلاده الأغر) .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٣٣٥ ص .
التكريتي ، محمد جليل .

همسات خريفية . بغداد ، مطبعة الاقتصاد ، ١٩٨٥ ، ٥٢ ص .
التميمي ، كاظم نعمة .

القصيدة تكتب عنوانها . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ .
مذكرات بصري في زمن الحرب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ .
توفيق بربر .

ديوان الرافدين . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ٢٥٦ ص .
تيمور عبد الغفور .

السائحون . بغداد ، مطبعة عشتار ، ١٩٨٣ ، ١٦٦ ص .
الجابر ، زكي .

اعرف البصرة في ثوب المطر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١٣٣ ص .

أمجد محمد سعيد .

البلاد الأول . بغداد ، وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٨٣ ، ٧٥ص .
الحصن الشرقي . بغداد ، وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٨٧ ، ٧١ ص .
جوار السور ، فوق العشب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨
شمس أخرى . **الموصل** ، مطبعة دار الموصل ١٩٨٨ .
أمين جياد .

قصائد لاتحرقها النار . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٢١٨ ص .
الانباري ، حمد شهاب .

القداس الجنائزي . بغداد ، **مطبعة الجامعة** ، ١٩٨٥ ، ١٠٣ ص .
انور خليل .

الصوت الآخر . بغداد . وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ١١٣ ص .
البستاني ، بشرى .

زهر الحدائق . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ٩٣ ص .
أقبل كف العراق . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
البطاط ، يحيى .

تموز الشظايا . بغداد ، وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٨٨ ،

الجبوري ، امل .

الجراح . بغداد ، مطبعة عشتار ، ١٩٨٦ ، ١١٣ ص .
الجبوري ، سهام .

امرأة شرقية من العالم الثالث .
بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٨٦ ، ٦٨ ص .
الجبوري ، ماجد سعيد خضير .

اغاريد طائر الحب . بغداد ، مطبعة ابن زيدون ، ١٩٨٦ ، ٥٣ ص .
الجبوري ، معد .

وردة للسفر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ١٣٧ ص .
الشرارة (مسرحية شعرية) . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،
هذا رهاني . بغداد . وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٧٣ ص .
مسرحيات غنائية . الموصل ، شركة مطبعة الجمهور ، ١٩٨٦ ٩٨ ص .
آخر الشظايا . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ .
الجبوري ، منذر .

الخلاصة فيما قاله المقاتل .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،
قصائد مقاتلة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،

جعفر موزان حميدي .

نورس الخليج . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٨٩ ص
جلال فاخر سليمان .

اغاني عن مرفأ الذكريات .
بغداد ، مطبعة شفيق ، ١٩٨٤ ، ١٠١ ص .
جميل حيدر .

نبع وظل . بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٨١ ، ١١٨ ص .
الجنابي ، عباس .

حكاية وخيمة وبيت . بغداد ، مطبعة سلمى ، ١٩٨٥ ، ٧٥ص .
الجيزاني ، زاهر .

من اجل توضيح التباس القصد .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ١٣٧ ص .
انكسري ياعربة الغزاة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٩٧ ص .
الجيزاني ، زاهر وسلام كاظم (اعداد)

الموجة الجديدة . بغداد ، منشورات مجلة الطليعة الادبية ، ١٩٨٦ ،
حاتم عبد الواحد .

تعاليت ياسيد الواهبين . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،

الحبوبي ، محمد سعيد .

ديوان محمد سعيد الحبوبي .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٦١٩ ص .
حجي ، يوسف .

نيران . بغداد ، مطبعة المشرق ، ١٩٨١ ، ٨٨ ص .
ملحمة الثمانين . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٨٩ ص .
الحجاج ، كاظم .

ايقاعات بصرية . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٠٣ ص .
الحديثي ، صبحي (جامع) .

في رحاب القادسية ج١ . بغداد ، مطبعة الامة ، ١٩٨١ ، ٤٨ ص .
الحديثي ، صبحي (جامع) .

الوطن والفداء والبطولة في الشعر العربي المعاصر . بغداد ، مطبعة الامة ، ١٩٨١ ، ٣٢ ص .
الحديثي ، كمال عبد الله .

حصحص الحق . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ٣٤ ص .
ديوان رئة القادسية . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ٢٣٠ ص .
في دروب الخيل . غداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ٤٣٤ص .

حصاد من ارض الطوفان .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٢٩٧ص .
طواف في الذاكرة .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
هنا الفاو . بغداد وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
حسب **الشيخ جعفر** .

الاعمال الشعرية الكاملة ١٩٦٤ – ١٩٧٥ . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٥ ، ٤٧٣ص .
الحسيني ، علي .

آمنت بالعراق . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١١٩ ص
لؤلؤة الجنوب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
الحصيري . عبد الامير .

ديوان عبد الامير الحصيري . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٣٦٦ص .
الحلي ، علي .

المجموعة الشعرية الكاملة ج١ . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٤١٦ص .
دم بين عرس الشناشيل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
حميد سعيد .

ديوان حميد سعيد ج١ . بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٨٤ ، ٤٩٥ص .
طفولة الماء . بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٨٥ ، ١١٨ص .
ملكة عبد الله . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٢٧ص

حميد قاسم .

قداس الطفولة . بغداد ، مطبعة ثويني ، ١٩٨٤ ، ١١٢ص .

الحلفي ، جلال .

صدام وقادسية صدام . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ١٧٠ص .

حيدر محمود عبد الرزاق .

انهم يصنعون النصر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٠٣ص .

الحيدري ، صفاء .

قصائد لبطل التحرير . بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٨٢ ، ٧٠ص .

الخباز ، سالم .

حداد المواكب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٨٣ص .

مما كتبه العراقيون على الطين . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨

الخزرجي ، عبود احمد .

ألفية الحب الكبرى . بغداد ، مكتبة النهضة ، ١٩٨٤ ، ١١١ص .

الخشاب ، ميسر قاسم .

موعد في ساحة التحرير . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ١٤٩ص .

الخلف ، كاظم .

ازاهير واعاصير . بغداد ، مطبعة السعدون ، ١٩٨٤ ، ٣١٩ ص .

نقوش على نصب الشهيد . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٥٤ص .

رشيد مجيد .

لا كما تغرق المدن . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ١٧١ص .

يحترق النجم ولكن . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ١٢٥ص .

رشيد ياسين .

الموت في الصحراء . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١٦١ص .

الزبيدي ، مرشد.

* **دعيني اغني ياعصور الذهن بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٨،**

الزهاوي ، آمال.

* التداعيات. بغداد، **مطبعة** عشتار، ١٩٨٢، **١٨٢ص.**

* **الطارقون بحار الموت.** ط٢.

بغداد، مطبعة آمال الزهاوي، ١٩٨٦، ١٦٩ ص.

* **الفدائي والوحش.** ط٢.

بغداد، مطبعة آمال الزهاوي، ١٩٨٦، ١٢٣ص.

زهور دكسن.

* **مرت امطار الشمس.** بغداد، وزارة **الثقافة والاعلام، ١٩٨٨.**

زيارة صدى

* عتبات. بغداد، وزارة **الثقافة** والاعلام، ١٩٨١، **١٣٥** ص.

السالم، يوسف (جمع)

* **اغنيات لقادسية صدام** ط

بغداد، **مطبعة** عصام، **١٩٨١**، ١١٠ص.

* قادسية صدام في شعر كمال الحديثي. (جمع) بغداد، مطبعة عصام، ١٩٨١، ٩٤ص.

* اغنيات لقادسية صدام ج ٢. (جمع) بغداد، مطبعة عصام، ١٩٨٣، ٥٣ص.

سامي شكر علي.

* الصمت ايقظني. بغداد، مطبعة الحوادث، ١٩٨٥، ٦٣ص.

سامي طه.

* رجل النرجس. بغداد، مطبعة دار السلام، ١٩٨٤، ٦٤ص.

سامي مهدي.

- **الزوال. بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨١، ١٤٣ص.**
- **اوراق الزوال. بغداد، مطبعة الاديب، ١٩٨٥، ٩٩ص.**
- **الاعمال الشعرية ١٩٧٠ – ١٩٨٥. بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٦،**
- **سعادة عوليس. بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٧، ١١١ ص.**

السعد ، فوزي .

الفراشات تقتحم الحدائق . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٥ ، ٨٨ص .

السعيد ، راضي مهدي .

ابتهالات لوطن العشق . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٥ ، ٤٣٥ ص .
الصيحة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،

الشرع احمد .

من وحي القادسية . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ،

الشرقي ، عادل .

دم القرنفل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ١٧٥ص .

شلش ، محمد جميل .

ارخبيل الصمت . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ١٧٧ص .
سلاماً ياعراق . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ١٨٩ص .
الخوذة والنورس . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١١٩ص .
نشيد الدم . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٩٦ص .

الشمام ، عبد الله .

الارض تاريخي ويداك جغرافيتي . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ٩٧ص .

الصائح ، عبد الحميد كاظم .

المكوث هناك . بغداد ، مطبعة سلمى الحديثة ، ١٩٨٦ ، ١٢٥ص .

الصائغ ، عبد الاله .

مملكة العاشق . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ٢٦١ص .

الصائغ ، عدنان .

انتظريني تحت نصب الحرية . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ١٦٤ص .
اغنيات على جسر الكوفة . بغداد ، منشورات مطبعة آمال الزهاوي ، ١٩٨٦ ،
العصافير لاتحب الرصاص . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٩٨ص .
سماء في خوذة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ، ١٠٤ص .

الصائغ ، يوسف .

المعلم . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١٧٩ص .

صاحب خليل ابراهيم .

حين يبتديء الحب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ١٩٨ص .

آل صادق ، محمد رضا .

حدائق الظلال . بغداد ، مطبعة الحوادث ، ١٩٨١ ، ٩٤ص .

الصالحي ، شكر حاجم .

خطوط امامية .. خطوط خلفية . بغداد ، وزارة الثق . والاعلام ، ١٩٨٣ ،
الشهداء يطرقون الابواب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١٥٥ص .
سر الليل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،

صدى خلوصي .

أصداء الاغتراب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٦٤ص .

صلاح فايق .

رحيل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٢٠٩ص .

الصندوق ، ليث .

قصائد منقوشة بالدم . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ١٤٢ص .

ضوية عبد الباقي .

نهر الحنان والاحزان . بغداد ، مطبعة عشتار ، ١٩٨٦ ، ٩٣ص .

الطائي ، حسن عاتي .

اشرعة الصباح الآتي . النجف ، مطبعة النعمان ، ١٩٨٣ ، ١٤٥ ص .

الطائي ، علي .

موسم في الذكرى . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٢٣٤ص .

خوذة الملول . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١١٨ص .

الطائي ، غزاي درع .

القرى تنتظر القمر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ١٢٠ ص .

بلاد لايغلبها إلا بالحب ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٨٧ ص .

البحر الأخضر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،

الطائي ، فوزي .

خطوة اخرى . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ، ٦٦ ص .

الطالباني ، مكرم رشيد .

بدمي اسقي النصر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ؛
طالب عباس .

في البصرة يحتفل الشهداء . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١١٨ ص .

الطعمة ، سلمان هادي .

رياض الذكريات . بغداد ، مطبعة العاني ، ١٩٨٤ ، ١١١ ص .

الظالمي ، صالح .

دروب الضباب . بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٨١ ، ٩٤ ص .

عاطفة رومايا .

ساقية الخلود . بغداد ، مطبعة عشتار ، ١٩٨٦ ، ١٣٨ ص .

العامل ، رشدي .

هجرة الالوان . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٢٣٩ ص .
حديقة علي . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،
عباس الملا علي .

من وحي الزمن . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٥٤٨ ص .

عباس محمد عبد الواحد .

الملامح . بغداد ، مطبعة اسعد ، ١٩٨٣ ، ٤٨ ص .

عبد الامير خليل مراد .

الوطن أول الاشياء . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٥ ، ١٠٠ ص .

عبد الجبار ابو ناطية .

مذكرات . بغداد ، مطبعة الميناء ، ١٩٨٦ ، ٧٥ ص .

عبد الحليم عبد الكريم علي .

خطوط على جدران الزمن . بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٨٤ ، ٩٦ ص .

عبد الرحمن طهازي .

تقريظ الطبيعة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٨٧ ص .

عبد الرزاق عبد الواحد .

كتب في قادسية صدام . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ٢١٠ ص .

قصائد في الميلاد . (عبد الرزاق عبد الواحد وآخرون) . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٦٩ ص .

في لهيب القادسية . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٣٥٨ ص .

البشير . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١٤٠ ص .

سلاماً يامياه الارض . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١١٢ ص .

ياسيد المشرقين ياوطني . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٢٣٦ ص .

هو الذي رأى . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ، ١٨٠ ص .
عبد الكريم راضي جعفر .

سيدي ايها البحر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ٧٩ ص .
ارتفاعات الشفق الجنوبي . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٦٢ ص .
عبد الكريم شمس الدين .

اغنيات عشق جنوبية . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ،
عبد الكريم عطا حمادي .

فريال . بلقيس عروس منذلي الاكرم . بغداد ، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٤ ، ٧٩ ص .
عبد اللطيف اطيمش .

مدن وقصائد . بغداد ، وز ارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ٩٤ ص .
عبد المجيد لطفي .

خليج المرجان . (رباعيات) . بغداد ، مطبعة الحوادث ، ١٩٨٤ ، ٥٨ ص .
عبد المطلب محمود .

ماقبل الحرب . مابعد الحرب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ١٦٠ ص .
الشرفة الثالثة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٢٢٣ ص .
عبد المنعم حمندي .

دخان الشجر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ، ١٠٤ ص .

عبد الوهاب اسماعيل .

طقس آخر. بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١١٥ ص .
العراق – الهيئة الاستشارية الاعلامية .

لن تتعب البنادق . (مجموعة شعرية مشتركة) . الموصل . ١٩٨٣ ، ٥٥ ص .
العزاوي ، سليم شاكر .

لولا هواك ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
عزيزة سلوم .

عذراً : إن استمحت الحقيقة . بغداد ، مطبعة آمال الزهاوي ، ١٩٨٤ ، ١٢٨ ص .
العزي ، صابرة محمود .

نسائم السحر . بغداد ، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ، ١٩٨٥ ، ٢٧٠ ص .
ضياغم وصقور القادسية الثانية . بغداد ، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ، ١٨٨ ص .
عقراوي ، عبد المحسن .

شواطئ العمر . الموصل . مكتبة المنتدى العربي ، ١٩٨٥ ، ١٨٩ ص .
لهيب الدم . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٤١٤ ص .
العلاق ، علي جعفر .

فاكهة الماضي . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٣٥ ص .

العلي ، فاضل حسوه .

صلاة السحر ، اليك اغنياتي . بغداد ، شركة التايمس ، ١٩٨٢ ، ١٩٢ ص .
عمارة ، لميعة عباس .

لو .. أنبأني العراق . بغداد ، المكتبة العالمية ، ١٩٨٥ ، ١١٧ ص .
عمار عبد الخالق .

العاشق الأمين . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٥ ، ٨٨ ص .
قصائد تحملها الريح . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
الغزالي ، عدنان غازي .

العودة الى مرافئ الحلم . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١١٧ ص .
الصهيل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
الغوار ، علي اسماعيل .

العشق حتى الموت . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ١٤٥ ص .
احبك والله . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٢٢٠ ص .
الرصاصة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
فاروق يوسف .

العراق يتبعه حشد من الاحرار . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٥ ، ١٤٠ ص .
القتال ، علي .

الاحتراق في لهيب الشفاه . النجف ، مطبعة النعمان ، ١٩٨٤ ، ١٣٠ ص .

فرج. مكسيم .

الجوارح . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ،

الفلاحي . سلام طه .

ميلاد الراقم المجهول . بغداد ، مطبعة دار السلام ، ١٩٨٦ ، ٨٦ ص .

فوزي كريم .

عثرات طائر . بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥ ، ٩١ ص .

الفياض . محمد جواد .

انت إحلى . بغداد ، مطبعة دار آفاق عربية ، ١٩٨٤ ، ٢٤٠ ص .

المتنبي بعد ألف عام .

بغداد . مطبعة وسام . ١٩٨٤ . ٤٦ ص .

فيصل جاسم .

الاسلاف . بغداد . وزارة الثقافة والاعلام . ١٩٨١ ، ١٧٧ ص .

القيسي . زهير احمد .

اغاني الشاب الضائعة .

بغداد . وزارة الثقافة والاعلام . ١٩٨١ . ٣٦٥ص .

القماقجي . شفيق .

في ظلال الامس . بغداد . مطبعة الشبيق . ١٩٨٤ . ١٨٢ ص .

كزار حنتوش .

الغابة الحمراء . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،

الكفكير ، محمد جاسم .

اناشيد مواكب البعث . بغداد ، مطبعة الجامعة ، ١٩٨١ ، ١٠٨ ص .

كمال سبتي .

ظل شيء ما . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ،

حكيم بلا مدن . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١٧٣ ص .

كمال عبد الرحمن .

ماالذي يأتي بعدك . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،

الكنجي ، فؤاد .

ضوء على مياه الثلج . بغداد ، مطبعة سومر ، ١٩٨٣ ، ١٨١ ص .

مراثي الجسد . بغداد ، مطبعة الامة ، ١٩٨٤ ، ١٤٤ ص .

الكناني ، نعمان ماهر .

ديوان الجامر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٢٢٣ ص .

المشاعل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٢١٦ ص.

الكواز ، جبار .

ذاكرة الخندق .. ذاكرة الورد . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٦٧ ص .

حمامة الروع . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،

الكواز ، جعفر .

رجال من طراز خاص .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ١٣٦ ص .
الماجدي ، خزعل .

اناشيد اسرافيل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ٢٦٣ ص .
المالكي ، مجبل .

سور البصرة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
مجموعة شعراء عراقيين .

زغاريد السنة السابعة . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،
مجموعة من الشعراء .

قصائد في الميلاد . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ،
اناشيد المحارب . بغداد ، منشورات مجلة الطليعة الادبية ، ١٩٨٦ ،
ديوان الاقلام . بغداد ، منشورات مجلة الاقلام ، ١٩٨٦ ،
قصائد مقاتلة . اعداد : منذر الجبوري . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،
قصائد ملحمة الفاو . ج ١ . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ، ٤٤٧ ص .
قصائد ملحمة الفاو . ج٢ . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ، ٤٣٥ ص .
مجموعة من الشعراء الشباب .

قصائد جديدة لبغداد . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ١٧٨ ص .
المختصر ، محمد حسين .

الاغتراب . بغداد ، مطبعة الاديب ، ١٩٨١ ، ١١٣ ص .

محفوظ داود سلمان .

مملكة الأنهار . بغداد ، وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٨٧ ، ١٧٧ ص .
انتظريني بثياب [illegible] .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ، ١٢٨ ص .
محمد راضي جعفر

قصائد للوطن .. والحب .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ٦١ ص .
اوراق مقاتل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٢١ ص .
الطواف حول الوطن . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
محمد **رضا مبارك** .

خطوات بلا جسد . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦
محمد **صالح عبد الرضا** .

طائر السعف . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ١٦٧ ص .
محمد مردان .

اسفار الشجر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ١١٥ ص .
ثانية يأتلق الاشراق . الموصل ، شركة مطبعة الجمهور ، ١٩٨٧ ، ١٣٨ ص .
مزاحم علاوي .

الحلم ملكتي . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١١٩ ص .

قمر الهي . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
المطلبي ، عبد الحسين يوسف

بعد الرحيل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ ، ٢٢٥ ص .
المعاضيدي ، محمد بديوي سالم .

الحب اغني . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٨٦ ص .
معلة ، عبد الأمير .

بيان الكبرياء . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
مقداد رحيم .

عفوا ايها المسافر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
مؤيد عزيز .

امسيات الحب والحرب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
الموسوي ، ساجدة حميد .

هوى النخل . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ١٣٨ ص .
الطلع . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١٢٧ ص .
عند نبع القمر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٠١ ص .
مي مظفر .

طائر النار . بغداد ، مطبعة ثوينى ، ١٩٨٥ ، ١٠١ ص.

غزالة الريح . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
ناصق كامل .

اغاني الغجر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،
النعيمي ، كامل (وآخرون)

الوطن الابهى (قصائد لمهرجان الشعر ليوم ١٠ /١/١٩٨٤) . الموصل ، المركز الثقافي ، ١٩٨٦ ، ٨٧ص .
النواب ، حسن داود .

انا هناك حتى يضيئ دمي .
بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،
هاشم محتوق .

الترقب . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ٤٤ص .
هدية عبد الهادي .

اغني للوطن والى الجيل الصاعد .
بغداد ، مكتبة النهضة ، ١٩٨٤ ، ٣٢ ص .
الوفي ، حارث لطفي .

ملحمة شعرية . بغداد ، مطبعة كلية الأركان ، ١٩٨٢ ، ١٠٩ص .
وهاب رزاق شريف .

ليس لي إلا ان اعشق .

بغداد ، مطبعة شفيق ، ١٩٨٤ ، ٩٠ ص .

مرافئ العشق .. بحر الكآبة .

بغداد ، مطبعة شفيق ، ١٩٨٤ ، ٧٩ص .

اوراق العشق . بغداد ، مطبعة شفيق ، ١٩٨٥ ، ٨٠ ص .

الياسري ، حامد حسن .

جبل الزيتون . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨ ،

الياسري ، علي مزهر .

ديوان المجد . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ٢٤٣ ص .

الياسري ، عيسى حسن .

المرأة مملكتي . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ، ١٥٧ ص .

الياسري ، نعمة راضي .

هجين الحب . بغداد ، مطبعة بغداد ، ١٩٨٥ ، ١٤٤ ص .

ياسين طه حافظ

الحرب (قصيدة طويلة) .

بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٥ ، ١١٢ ص .

تموت الزهور .. تستيقظ الافكار . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،

قصائد من زمن الحرب . بغداد . وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ،

آل ياسين ، محمد حسين .

اناشيد ارض السواد . تونس ، مطبعة الشركة التونسية للفنون والرسم ، ١٩٨١ ، ٥٦ ص .

الواح الكلم . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ ،

ديوان آل ياسين . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٤ ، ٣٨٠ص .

ديوان آل ياسين . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٧ ، ١٨١ ص .

يونس ناصر عبود .

دم وبرتقال . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ ، ١٣٤ ص .

نساء الشاعر . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ١٣١ ص .

زقورة ابداع..

من الحرب الى السلام
(ايلول ١٩٨٠-أيلول ١٩٨٨)

«أنظر ، ياصديقي ، كيف هي البلاد؟
ضم البحر بعينيك ،
وأبحث بنظرتك عن شواطئه ..»
من اسطورة إيتانا(**الآلهة خططوا المدينة**)
(**اللوح الرابع** : س : ٢٦)

تأسيس :

على أرض صلبة ، وبشمولية رؤية .. تشكلت رؤيا الإبداع في العراق منذ آلاف السنين قبل ميلاد السيد المسيح ،..

والحاضر ، الراهن ، تشكل ، ليس حاضنة موروث ، بل وريثه .. ، قاعدة الإنطلاق نحو أفق مديد ..

فالقضية المركزية التي شغلت العقل القائد في العراق ، من اجل ازدهار فضاء الابداع ، ومنذ البدء الأول للثورة ، هي الإمساك بمعادلة بناء الانسان الجديد والدولة المعاصرة ، على قاعدة المجتمع المتقدم ..

وهكذا إرتبط مفهوم« التطور الشامل المتناسق للانسان » بديناميكية حياة وبموازاة خلق الثروة الحقيقية للثقافة الروحية ،.. كون ذلك ، مهمة اساس لجعل العمل الايديولوجي والمعرفي ، الذي يؤصل ويعمق الذاتية الثقافية للشعب .

هذا الهاجس ، لم يتوقف أو ينقطع عند حافات النار ، في بدء الحرب ،..

بل استمر ، عبر(ايلول ١٩٨٠) وتوغل في ايام الجسر ، والخوارق ، والدم والبطولات واكبها ، صفن لأيقاعها ، وغذا نسغها المتصاعد ، لتورق شجرة العراق ، ابداعاً لأعتبارين :

الأول : ان الحرب . ليست جانية ولا معنى لها ، من وجهة نظر العراق ، كونها التحدي الامثل والمفروض للعدوان الايراني الظلامي الذي استهدف الوجود والهوية والمصير مباشرة ..

والثاني : لان الحرب لا توقف حركة الحياة . كما أراد الاعداء .. وتحدي العدم . والموت . هو البقاء في النوع .

وقبل ذلك .. تم تصليب أرضية القناعات في بنية العقل العراقي . عربياً وانسانياً وريثاً لحضارة وصاحب رسالة ويقين ..

وقد ساعد ذلك على تحقيق المنجز الشمولي للمشهد الثقافي–والتقني–طيلة ثماني سنوات الحرب .. وقبل ذلك أيضاً لان الشعب توفر على« «الوقت» و«الجهد»و «التوجيه» لكي يتشرب الابداعي ويسهم في صنعه . ويبقى فيه منفتحاً على أمده الابدي .. من هنا صنع المقاتلون–المجاهدون–في الواقع الحربي . ومنه مادة التجربة للابداع .. وتحققوا بها انها «تجربتهم»هم «تحققوا» ايضاً في التجربة .

مع ذلك لم يهملوا الحلم . لقد عاشوه وحرضوا مخزونهم الطاقوي عليه من اجل التغيير الذي اوصل (البطولات) و (التضحيات) الى (السلام) .

كانت نماذج حضارتهم الخالدة (ملاحم–أساطير–قصائد طويلة–اقوال حكيمة–تماثيل–نصباً . جداريات ، عمارة ، علوماً ، تقنيات كتابة ...)شاخة امام ضمائرهم بهائها العظيم . وجهاً محفزاً للتحدي والعطاء . فإستلهموا ذلك .. أضافوا إليه من حلمهم ومعارفهم (معارف عصرهم) الجديدة . في حاضر ساخن وشرس .. لإنجاز نموذجهم الابداعي الجديد ..

انهم لم يحتفروا مكانة في المجهول الغائم بل نحتوا في صخرة المستقبل . ووقفوا ينظرون الى شمولية (بلادهم) .. وحصانتها ، راهناً للهوية ، والخصوصية الوطنية والقومية راهناً ورهاناً مع الزمن ضد العدوان والتغريب والاسلبة والعزل ..

من هنا وضعوا شرط الحياة داخل السيرورة ، وصولاً الى الصيرورة الجديدة . في مدىً مثالي للرؤية . إتسع ليحتوي «الجمالي» و «اليقين» داخل وحدة علاقة . وجدل حركة ، وقوة إرادة . لا تعرف الانكماش والحسر والتراجع . فصنعوا –عبركم ضخم وعجيب–«ثقافة القيمة» وحولوا«الكم» بخبروية متصاعدة–الى«نوع»عزيز ومعيز .. بدءاً بأنتاج «الكتاب» ذي النفس والمنهج الجماعي في التأليف (موسوعة حضارة العراق باجزائها الثلاثة عشر) مثالاً حتى خلق النصب المعجزة بعمقه الحضاري والتراثي والانساني وبعده المستقبلي وخاصياته التقنية معمارياً وتشكيلياً : (نصب الشهيد) وليس إنتهاءً بتطوير الية الاقتدار الحربي (الصواريخ بعيدة المدى) كوحدة مثال من وحدات منجزات هيئة التصنيع العسكري .

وهذه الشمولية في فهم آلية البقاء . لاختراق المستقبل من حاضر راهن قوي ديناميكي ومؤمن . أعطت للكامن من طاقة الابداع مداها الواسع للتفجر والتحقق في المنجز داخل الانسان العراقي في زمن الحرب وهكذا احتفظ المبدعون في العراق زمن الحرب بثورية رؤى . ثورية فعل في الإنجاز والتجاوز . وهذا مألهب «الطاقة المغيرة» الكامنة في داخل وعيهم للظهور والتحقق ..

إذن .. فهو الإبداع بالعمل وليس الإبداع بالنوايا والوعد .. الابداع بالفعل المتحقق والمنجز في التجربة .. وفي الافق المديد المفتوح على المستقبل ..

* * *

في هذه المراجعة نحاول أن نقترب من مشهدية ثقافية شمولية عريضة . معززة بالمعلومات أرقاً واحصائيات هي مقارب موضوعي وليست تماماً .. لندنو من هذا المنجز نؤشره نلامسه ونحلل بعض بناته

كلما اقتضى المقال .. دون السعي لتفكيك الوحدات كاملة ..

ان المعلومات هنا هي اشارات علاقة . فالوحدات تكتنز بالابداع داخل بنيتها طبقات من الشغل الابداعي تتراصف على بعضها لتشكل «زقورة» حاضر ثقافي . زقورة ابداع تحتل مكانها المنظور في افق الرؤية والفضاء العربي . !

مع أو ضد .. ليس مهماً .. لكننا نضع هذا «النصب الثقافي» بموضوعية متابعة . لابعاطفية إنحياز . توثيقاً لأرادة ثقافة . وثقافة ارادة في فترة زمنية جرى فيها الدم بحجم الرافدين فكانت مثيلاً للتضحيات ... وإن لم تكن تماماتها .

سنلامس – هنا – أربع قنوات ثقافية معرفية هي الكتاب–الفن التشكيلي– السينما–المسرح مع اشارات – نماذج – لأنشطة أخر . كون هذه القنوات تغطي مساحة إبصار ثقافي . في . بتنوعات إيقاع مع مجاوراتها .. كلما اقتضت الاشارة والتنويه .

شكل «الكتاب» دلالة طابع وطني وقومي وانساني معرفي ، وخزين مخيلة ابداعية ، حفرت عميقا في الحاضر تعميقاً ، لذاتية ثقافية وطنية ، هي في الصميم من حس حضاري ازاء كل وسائل الاختراق والتهديم والاسلبة ..

وحظي «الادب» بنسبة كبيرة من حصة «الكتاب» لأنه وثق مرحلة حاسمة في حياتنا خاصة في ميدان الشعر والقصة والرواية ..

وشجع ذلك المرافق الحيوي ، المناخ العام : مهرجانات الشعر العربي (كالمربد بدوراته العديدة) ، ومؤتمرات وملتقيات الادب ، والأدباء العرب الذين حضروا ، وشاركوا في الفعاليات الثقافية في العراق...

ولأن العراق متنوع القوميات ، فقد حظيت القوميات ، الاخرى (غير العربية : كالكرد ، والتركمان ، والسريان) بكامل حقوقهم الثقافية ، وتوفرت على منابر ، وحضور . في الاتحادات والمنظمات والجمعيات والدوائر الثقافية والفكرية والمعرفية والتربوية .. ، ودوريات (مجلات ، صحف ..) ومعاهد وجامعات متخصصة .

ففي زمن الحرب لم ينقطع تيار التآخي والوحدة الوطنية لهذه القوميات والأقليات مع القومية الاساس : العربية .. في رفد الساحة بالعطاء الادبي والثقافي المعبر عن التوجهات العامة ، والطموحات المشتركة ، في وطن موحد ، ومجتمع متآخ يسعى ، حثيثا ، نحو التقدم ، ويناضل ضد التخلف والتفتت ، باللغة القومية لكل منها .. تأكيد للحضور وللتعددية القومية تحت خيمة الوطن الواحد الموحد .

ان كل الاقلام الخيرة ، أنتجت (بطلها) الذي يحب الوطن والحياة على طريقته .

وأنتجت ثقافة شاملة ، إمتدادا للجذور التراثية ، وتطلعا لطليعية إبداع ..

ولأن سجية المبدع تخلقها الظروف ، «فيجب أن تكون الظروف إنسانية» ، من هنا عاشت الأقلام المبدعة مناخا تنافسيا شريفا عبر مسابقات قصص وروايات الحرب ، وعبر

مهرجانات الشعر ، وعبرت عن شغفها بالوطن ، في كل الوسائل السمعية والبصرية ، بحماسة عالية النبرة .. توجت بجوائز رفيعة المستوى هي جوائز صدام للاداب والفنون والعلوم..

ولأنه المصير ، مرهون بقدرية (هي الإرتباط بالوطن وجودا وجدوى) ، فلقد أصبح هم الابداع العراقي مثقلا بحالات جديدة ثنائية متقابلة شديدة الوهج والعنفوان تتلخص في ثنائية : البناء والقتال ، كتحدٍ مصيري .. والا كيف يتكون لعراق محارب أن ينتج أكثر من (١٧) ألف كتاب في ثمانية اعوام الحرب ، إن لم يتوفر على قدرة عالية من إرادة الثقة؟

لنلاحظ هذا الجدول الاحصائي لعدد الكتب المؤلفة – بعدة لغات – والمثبتة في سجلات المكتبة الوطنية على وفق ايداعها ، منذ أيلول ١٩٨٠ ولغاية ٢٢ / أيلول / ١٩٨٨ مع تخصيص عدد الرسائل الجامعية في «الماجستير» و «الدكتوراه» لاعطاء مؤشر مرافق للجهد الابداعي الاخر:

سنة الايداع	عدد الكتب	عدد الرسائل الجامعية	المجموع
١٩٨٠	١٥٣٩	٨٧٥	٢٤١٤
١٩٨١	١٨٣٤	٨٤٥	٢٦٧٩
١٩٨٢	١٠١٤	٧٢٥	١٧٣٩
١٩٨٣	١١٦٩	٩٢٨	٢٠٩٧
١٩٨٤	١٤١٥	٥١٢	١٩٢٧
١٩٨٥	١٦١٤	٥٦٦	٢١٨٠
١٩٨٦	١٣٧٩	٥٩٧	١٩٧٦
١٩٨٧	١٣٢٨	٤١٣	١٧٤١
١٩٨٨	١٠١٨	٠٥٥	١٠٧٣
	١٢٣١٠	٥٥١٦	١٧٨٢٦

أي بمعدل = ١٨٥ر٦ كتابا شهريا

وتعادل = ٤٦ر٤ كتاباسبوعياً

اي ما يعادل = ٦ر٦٣ كتاباً يوميا = قرابة السبعة كتب يوميا وهي نسبة حضارية لها دلالتها في زمن الحرب..

وقد رافق ذلك عشرات الندوات والحلقات الدراسية والمؤتمرات والمهرجانات التي ضيّف فيها العراق أعلام الابداع العرب والأصدقاء من بلدان عديدة..

اذ قدمت فيها البحوث والدراسات ، عدا الجهد النوعي الذي صب في هذا الميدان من قبل الجامعات العراقية ومراكز البحث العلمية والاعلامية والتوثيقية ، والاتحادات النوعية ، كاتحاد المؤرخين وهيئة كتابة التاريخ والآثار والتراث وسوى ذلك ، دراسة وبحثا وسجالا خلاقا وندوات نوعية ، في ميادين الاستقصاءات والدراسات والبحوث الانسانية والعلمية والستراتيجية.

وليس أدل على ذلك ما تحقق من جهد منظور ومطبوع تجسد فيما أنجزته هيئة كتابة التاريخ في «موسوعة حضارة العراق» وسفر «العراق في التاريخ» و «الصراع العراقي الفارسي» ، وآلاف الكتب التي تنوعت في مضامينها وافاق رؤيتها.

كما رافق ذلك عشرات معارض الكتب ، قدم فيها الناشرون العراقيون والعرب والاجانب آلاف العناوين للقراء .. (يمكن ملاحظة انجاز الكتب من دواوين الشعر والقصة والرواية في البلوغرافيا المنشورة في هذا العدد).

وتعزيزا لهذا المنهج خصصت الدولة جوائز ذات قيمة مادية ومعنوية راقية منها «جائزة صدام للاداب» – ثمرة مهرجانات المربد الشعري – و«جائزة صدام للعلوم» و «جائزة صدام للفنون» التي اقترنت بمهرجان بغداد العالمي للفن التشكيلي ، كذلك جائزة بغداد التي تقدم عبر «اليونسكو» وجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية مع وشاح وميدالية ،.. وهي كما الجوائز الاخرى ، والتكريم الذي يحظى به المبدعون دفعت التنافس الابداعي الخلاق ، الى أمام ، وفسحت في المجال امام المبدعين العرب كي يحظوا بهذه الجوائز ، على وفق لوائحها وهيئات تحكيمها الرفيعة المستوى.

ولم تنتعش كتابة «الرواية» ، والقصة القصيرة ، بمثل ما وصلت اليه في السنوات الثماني الساخنة ، وميزة هذا التاج ، الادبي ، الابداعي ، أنه ارتفع بالواقعة ، والحدث ، والوقائع ، الواقعية المادية الى علياء فن.

وليس خافيا ، أو معيبا ، القول أن هذه الاعمال خدمت ، حركة الحياة ، بتقديمها ابطالاً مقدودين منها ، عاشوا وسط النار ، استشهدوا ، أو ظلوا أحياء يرزقون .. وبطل رواية الحرب وقصص المعركة ، ليس خارقيا ، انه انسان بسيط طيب ، مقاتل ينطوي على شجاعة مواطن لا يريد الموت ، ويحب الحياة ، يحب وطنه وقيمه..

انهم الابطال المقدودون من الشعب ، مشبعون بالتضحية عند أول أمكانية للتضحية والبطولة ، كما هم في الحياة اليومية مع نبرة التغيير والبناء والمستقبل الأفضل..

وساهم التاج الادبي – الشعري بخاصة – اسهاما جليلا في التعبئة وادامة الزخم وتعزيز روح النصر والسلام .. ، حد أن دخل نسيج الاغنية الحماسية / الوطنية والنشيد والأوبريت..

لقد عاش الادباء والمبدعون الحرب تفصيلا ، مقاتلين أو معايشين ، وعرفوا جبهات القتال

مباشره ، وسبروا غور المعارك والنفوس ، فكانت تجربتهم ، تجربة واقعهم ، تجربة اناسهم الأليفين ، هي مادة ابداعهم..

لقد تشابك المبدعون مع الحرب والشعب ، في الهبة الضارية .. وحولوا تفاصيلها الى سرد حكائي ، أو بنى إبداعية في الشعر والقصة والرواية ، لأن وقائع الحرب تحيط بهم ، يوميا ، بالمشاهد العيانية ، أو المعايشة ، أو عبر ذلك الزخم الهائل من المعلومات التي قدمتها وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية ، من يوميات المعارك ومذكرات وذكريات وشهادات المقاتلين والقادة..

٢ – الفن التشكيلي :

غني بتقاليده من سومر وأكد حتى جداريات آشور من عصر الواسطي الى جدارية نصب الحرية لجواد سليم ، ذلك هو اتساع ميدان الفن التشكيلي في العراق وقدرته الحركية داخل التاريخ ..،أنه ايضا ، أسهم ولحد كبير في تسجيل رؤى التاريخ ، ونصب الحياة ، منذ آلاف السنين .. حتى باتت تقاليد هذا الفن راسخة في الضمير الشعبي.

وفنان العراق اليوم ، وريث منتبه لتلك الخالقية العالية . في الابتكار والابداع والفرادة.. فن هوابداع حركة وتغيير وتخط .. فن الواقع الشامل الذي سجل ووثق ، وغير وحرك مفاصل حياة عريضة زاخرة .. لأنه أرتبط بجدل حرية تعبير ، وفيوضات منجزات جمالية وغنى في تنوع المضامين واساليب التعبير .. لذا اكتسب طليعيته العربية بجدارة.

وحين حلت الحرب ، كانت مسامات وعي وجسد هذا الفن متفقة لاستقبال دم الحياة الجديدة ، وتفاصيل الحرب ، وقائعها اليومية ، والموت القاسي ، الذي كان يحط على البيوت والنخيل والشناشيل ومدارس الاطفال ، دون تحديد.. ، نتيجة القصف المدفعي في المدن الحدودية ، كالبصرة بتاريخها وجماليتها.. ، أو كان يحط ، غادرا ، عبر تلك الصواريخ المدمرة ، التي لم تأبه بشيء ، حتى أصبحت ضحايا هذا القصف وتلك الصواريخ شواهد للابداع : «عروس مندلي» – مثلا : باتت ايضا مادة حية لقصص وقصائد وروايات واعمال سينمية ، كذلك جريمة قتل الاسرى العراقيين وجريمة مدرسة «بلاط الشهداء» ومدرسة «ابي موسى» وهما مدرستا أطفال ، تعرضتا للقصف المدفعي فاستشهد وجرح فيها العديد منهم ، كما العشرات بل والمئات من المدارس والمعاهد ودور العلم والعبادة والمستشفيات ودور الحضانة ، البيوت ، التي تعرضت للقصف .. كذلك قتل الاسرى العراقيين .. وقد تحولت تلك الافعال الى جداريات ونصب كبيرة ونالت البصرة (مدينة المدن) الحصة الكبيرة من آثار الحرب ، وآليتها التدميرية ، أيضاً.. اعمال الفنانين التشكيليين تصاعدت مع هذا الزخم في التضحية والبطولة ، وجابت عمق الفنانين كل الامكنة ، والاعماق ..،فقدمت صورة مثالية لتجاوب

الفنان مع ظرفه ومحيطه.

تجسدت في مئات اللوحات التي جسدت تلك البطولات ، وعايش بعض الفنانين المقاتلين في خنادقهم ، بل أن بعضهم كان جنديا أو مقاتلا..

ولم يهمل المبدعون اتجاهم الآخر .. وجالية فن عريق وفرادة تطور تاريخي.. صحيح أن تاريخ الفن التشكيلي – ونحن هنا لا نكتب تاريخا – لا يمكن أن ينسى الرواد من عبد القادر رسام وصالح زكي .. حتى جواد سليم وأكرم شكري وعطا صبري وفائق حسن وحافظ الدروبي .. وانتهاء بالرعيل الثالث من الرواد : خالد الرحال ، كاظم حيدر ، نزار سليم ، زيد صالح زكي ، من الراحلين ، ومن واصل العطاء كجميل حمودي واسماعيل الشيخلي ، ومحمد صبري ، ونزيهة سليم وخالد القصاب ونجيب يونس وعيسى حنا ومديحة عمر ومحمد غني حكمت ونوري الراوي .. حتى جيل الستينات ، فالشباب المعاصرون.. ومن هنا ، وتأسيسا على هذه القاعدة الصلدة من الاسماء والخبرات ، ليس غريبا أن نرى نتاجا إبداعيا ، ونماذج متقدمة .. تمت في زمن الحرب ، وأبرز مثال هو «نصب الشهيد» ذلك العمل العملاق الذي صممه الفنان اسماعيل فتاح الترك .. وأصبح واحدا من أرسخ معالم بغداد ، لصيق الصلة بتقاليد جماهيرية وبواحد من أهم المناسبات وأكثرها عمقا في الوجدان العراقي ، ذلك هو «يوم الشهيد» (١ / ١٢ /) من كل عام .. ان هذا النصب الضخم الذي استلهم الموروث وأفاد من تقنيات العصر ، كان التحية الابداعية الاولى للشهداء.

ان مثل هذا النصب لا يجعل الانسان يفلت من التاريخ كي يدخل في الأبدية ، بل صاغ وحدة ثنائية : التاريخ والأبدية، معاً..

وبهذا المعنى إنشغل الفنانون منذ بداية الثورة في خلق هذا التناغم بين (التاريخ والخلود) : نصب الحزب نصب الجندي المجهول نصب علي بابا ، شهريار وشهرزاد ..الخ وصولاً الى تماثيل : السياب ، الواسطي ، الرصافي ، الفراهيدي ، الكاظمي ، ...الخ وامتداداً لذلك النتاج العراقي الثر الذي يملأ متاحف العراق ومدنه ، والعالم ، من الرقم الطينية وتماثيل الدمى ، حتى الجداريات الاشورية الضخمة .!

وحين حلت الحرب اصبحت ثنائية «التاريخ والخلود» شديدة الوهج في عقل القيادة وذاكرة الابداع معاً فأعلنت الدولة عن العديد من المسابقات في الرسم والنحت والعمارة في إطار تخليد تضحيات وبطولات أشخاص (كنصب عروس مندلي) ، أو مدن (كنصب البصرة ونصب الفاو) أو حوادث (كنصب بلاط الشهداء) ونصب (الاسرى العراقيين) ولم تهمل الدولة الجانب الحضاري والتزييني في عملية البناء ، لذا وضعت الفن التشكيلي رسماً ونحتاً وخزفاً وحدات اساس في احدث منجزاتها : مطار صدام الدولي في بغداد–والمطار الدولي في البصرة – الذي أفتتح بعد اعلان وقف اطلاق النار ٢٥–٨–١٩٨٨ والعديد من الفنادق ، وقصور الثقافة ، والقاعات ، والصالات ، وقصور المؤتمرات : كقصر المؤتمرات وفندق الرشيد والمنصور ميليا وفلسطين(مرديان) وبابل (اوبروي) .. في بغداد والموصل حتى« «حي حيفا» الجديد بوحداته البنائية المعمارية والفنية تماثيل نافورات ..الخ (وهو أحد الاحياء النموذجية الذي بدأ العمل به عام ٨٠

وانتهى عام ١٩٨٥) على الضفة اليسرى من نهر دجلة – في الكرخ ..

والذي يحتل «مركز صدام للفنون» أحد ابرز معالمه المهمة ..

ان الفن ينضج بالحضارة ..

وهكذا .. فإن الحديث عن الفن التشكيلي العراقي يستغرق وقتاً ويحتل حيزاً كبيراً الا إننا سنثبت –ادناه– إحصائية بعدد التظاهرات والمعارض التشكيلية التي أقيمت في بغداد(العاصمة) فقط للفترة من ٢١–٩–١٩٨٠ ولغاية ٢٢–٩–١٩٨٨ لاغراض الإيضاح لا لاغراض التحليل :

السنة	عدد المعارض	
١٩٨٠	٥	
١٩٨١	٥٣	
١٩٨٢	٤٢	
١٩٨٣	٣٨	
١٩٨٤	٥٠	
١٩٨٥	٥٤	
١٩٨٦	٣٥	(عدا تظاهرة مهرجان بغداد العالمي الاول للفن التشكيلي الذي ضم قرابة الخمس مائة عمل ابداعي)
١٩٨٧	٦٢	
١٩٨٨	٦٤	(عدا تظاهرة مهرجان بغداد العالمي الثاني للفن التشكيلي الذي احتوى قرابة الثمانمائة عمل للفنانين المشاركين
المجموع	٤٠٣	معارض وتظاهرات..

ونكتفي هنا بالاشارة الى عناوين أفعال ثم نقف عند فعل ابداعي كبير بتحليل منظور فلسفته التصميمية (نصب الشهيد) ..

في معارض التكريم التي أقيمت لقرابة العشرين فناناً رائداً من بينهم فائق حسن وعطا صبري ، اكرم شكري . خليل الورد . زيد محمد صالح . سالم اسماعيل ، عيسى حنا ، سعاد سليم ، نزيهة سليم ، بهجت عبوش . نجيب يونس . صديق أحمد . ناظم الجبوري . ازاد شوقي ، خالد القصاب ، عبد الكريم محمود . حافظ الدروبي ...الخ

كرست لكم مطبوعات وندوات ومحاضرات . وتغطيات اعلامية ونقدية ..

فعل سبيل المثال ضم معرض . خالد القصاب(١٥٠) عملاً فنياً(٦٩ لوحة زيتية) (٦٧)مائية ..)

من التظاهرات البارزة معرض كرافيك العالم الثالث شارك فيه فنانون من جميع انحاء العالم بجوائز تنافسية طبعت الملصقات(١٠٠ملصق مختار) وصدر كتاب بلغتين احتوى كل التفاصيل عن المعرض بدءاً من لجان التحضير فالتحكيم حتى الاعمال الفائزة والمشاركين ..

كما صيغت بغداد تظاهرات نوعية كبرى مثل «البيان العربي : الفن العربي المعاصر» بمشاركة (٦٢) فناناً عربياً .. واستمرت تظاهرات معارض «الحزب» بدوراته النوعية ، كما لم تتوقف مهرجانات «الواسطي» بل اقترنت المعارض بمسابقة ابداع تنافسية في ميادين الرسم والنحت والخزف خصصت جوائزها التقدية للشباب .

ثم استحدث زمن الحرب تظاهرة اخرى سميت بعيد «يوم الفن» وهو اليوم الذي كرم فيه السيد الرئيس صدام حسين ألف مبدع عراقي في حقول الثقافة والادب والفن والأعلام (١٨-١-١٩٨٤) فكرس هذا اليوم تقليداً سنوياً للابداع تقام فيه الفعاليات الفنية ومن بينها معارض الفن التشكيلي ..

تكاثرت في السنوات الأخيرة ، أيضاً معارض الكاريكاتير (الجماعية والفردية) كذلك معارض الفوتغراف .. وازدادت قاعات العرض داخل بغداد مثلاً من قاعتي المتحف **الوطني** للفن الحديث الى الرواق والرشيد والتحرير وبغداد والنقاش والاورفلي والعزاوي والسعودي ..

ثم **إفتتاح الصرح** الثقافي الكبير : مركز صدام **للفنون** في مختارات من اعماله الثابتة (٥٠٠) **عمل** فني .. وتحت خيمته وفي أروقته **الكبيرة** أقيم مهرجان بغداد العالمي الأول للفن **التشكيلي** تحت شعار «**الفن** للانسانية» (عام ١٩٨٦) بمشاركة (٣٨) دولة عربية وصديقة الى جانب (١٣٨) فناناً عراقياً من الرواد **والشباب** ثم في عام ١٩٨٨ **أقيم المهرجان العالمي** الثاني **بمشاركة** (٨٠٠) **عمل لفنانين يمثلون** (٦٠) **بلداً احتل الرسم** منها ٦٨٠ **عملاً** مع (٨٦) **عملاً** نحتياً و (٣٤) **عملاً خزفياً** .. ، **شارك العراقيون ب**(٢١٢) **عملاً فنياً** في هذه التظاهرة التي فاز فيها بالجائزة **الذهبية** (وسام صدام **للفنون** مع ١٥ ألف دولار) ستة فنانين من بينهم عراقيان هما علاء حسين بشير ومحمد مهر الدين . والأربعة من بريطانيا : لانس سميث **وفيفان** سندام (الهند) وأولريك **شرودر** (المانيا الغربية) وانانولي سليبشف (**الاتحاد السوفيتي**) ونال فيه بالجوائز **الفضية** (١٤) فناناً من بينهم العراقي محمد تعبان وسامي محمد (الكويت) وسامية زارو (**فلسطين**) وحامد ندا وفاروق محمد ابراهيم (مصر) .. ومبلغ هذه الجائزة خمسة الاف دولار مع الوسام **الفضي** لجائزة صدام **للفنون** .. في حين نال ثلاثة فنانين الجوائز الاولى للسيراميك (١٠٠٠ دولار مع تمثال أورنمو الذهبي وهو شعار **المهرجان**) .

وقد فاز في بينالة بغداد العالمي الأول ثلاثة فنانين **عراقيين بالجوائز الذهبية** هم : علي طالب وشاكر حسن السعيد ورافع الناصري .. تصاحب هذه التظاهرة عادة ندوات وفعاليات عديدة بالعربية وباللغات الاخرى .. وعلى هامشه تقام معارض نوعية في كل قاعات المعارض في بغداد من بينها قاعة جواد سليم **الكبرى** في المتحف **الوطني** للفن الحديث .. قلنا مرة : «كان الفنان مثل المواطن العراقي **يرزح** تحت ثقل أعباء مختلفة سياسية اجتماعية اقتصادية وحين جاءت الثورة كسرت العصي التي حجمت انطلاقة عجلة الابداع فدارت العجلة ومضت قدماً .. ولوجود مبدعين كبار مثل فائق حسن وهم في واجهة المثال الابداعي والتحدي للشباب والاجيال التالية لابد اذن من التفاعل ..

كيف يفهم الشباب اللون ، التخطيط ، الكتلة ..الخ إن هم وقفوا امام احدى لوحات فائق؟ التساؤل يبدأ ثم البحث ، ثم العمل ثم الخلق والابتكار .

هل يعني «الأحمر» لوناً رمزيا للدم؟ للشهادة؟كما هو رمز في تركيبة العلم العراقي ومثل «الأخضر» وما ينطوي عليه من دلالة؟

الفنان المبدع عاين هذه الحالة ولم يجعل اللون يحمده ويحنط رؤيته .

اللون بطبيعته مشبع بالحركة والاشعاع والظلال ..

اذن هو خارج الجمود ولابد ان «يتجاوز» الرمزية المحدودة والدلالة الحسية الى نثر رموز ودوال اخر أعم وأشمل .

اكيد ان الدم لا يمكن ان يكون «أخضر» الرمزية المحدودة مثلاً في المنظور التقليدي ..

لكننا حين رمزنا الى «دم السياب» النازف من «تمثاله» اثر قصف مدفعي ايراني حاقد، بالدم الاخضر الذي سال في نهر «العشار» صعوداً الى الشناشيل كنا نعطي لقوة المثال البطولي معنى ودلالة اخرى .. القصيدة –الشعر– المخيلة الأخضر العميق اصبح شهيداً .. ايضاً لكنه –مثل الدم – إنساح وعمّر الشناشيل وهي رمز تراثي، القصيدة– هي الدم الاخضر هي الدلالة الحضارية الحاضرة التي لاتموت والتي مع الشناشيل تعيد بنية الجوهر ..

ان القصيدة هنا لونياً (كما تصورنا) استعارت من الدم تسميته لكنها احتفظت بلونها الدلالي : الأخضر الدم اصبح –بمنظورنا– قصيدة سيابية ثم أصبح رمزاً حياتياً تماماً .. ، وفعل الشاعر حميد سعيد بتحولات «عبدالله» الفلاح ثم «عبدالله المقاتل» ثم عبدالله المتأمل ثم كبر بالرمز من «عبدالله» الواحد الى «بستان عبدالله» ثم الى مملكة عبدالله ..!

هكذا ينمو المثال الحي البطولي لا متلاكه قوة يقينه من اشعاع الارث الحضاري والابداعي في الحاضر المقاتل .. ، وهذا ما حصل في «القبة» بمثال «نصب الشهيد» حيث قوة المثال البطولي للشهداء تدفع الفضاء النحتي لأن يكون رمزاً يتضمن بنداً فلسفياً. ان فلسفة الفكرة التصميمية للنصب إستلهمت المبدأ الذي يمجد فكرة الشهيد :

«الشهيد الذي لم يأخذ بقدر ماأعطى «فاستحق التخليد الشامخ ولأن فعل الشهادة – عمقاً في التاريخ ومنظوراً في الحاضر والمستقبل – يتصف بالديمومة –الأبدية– المترادفة مع الانسان فان ذلك العطاء المستمر لابد أن يقف الرمز عنده بتأييد استثنائي او حاول التشكيل العام للنصب وهو مثال ناصع لما انجز في زمن الحرب من إبداع يتمثل قوة المثال البطولي ان يسجل للموروث –الحضاري– ايضاً انتماءً مقصوداً في استعارة شكل القبة كمفرد معماري له تداخلات عدة مع مفهوم الإجلال والسمو ..

لقد أتم الفنان اسماعيل فتاح الترك تجريد المنحى البنائي التقليدي للقبة بما يخدم فكرة التخليد الديناميكي للشهادة بانشطارها الى نصفين وانفتاحهما نحو السماء مبرزة ماتحتضنه القبة من عنصرين اساسيين إستند اليهما الرمز وهما جسد الشهيد الملفوف بالراية وينبوع العطاء المستمر (النافورة) وتحت المنصة الدائرية وبارتفاع متناسب مع وسط المساحة توزعت فضاءات المتحف وبقية الوظائف الملحقة به حيث تبنى المبدأ التصميمي لذلك الجزء الشفافية وتداخل الفراغات الى حدودها المثلى بما يجعل المفردات المعمارية والفنية المستخدمة فيه اجزاء من تكوين فراغي واحد ،..

ان الخندق وهو الجزء تحت الأرضي من فعاليات النصب له دلالات عديدة تاريخياً اذ تعزز جميعها اهميته كممر واقٍ لحماية الأرض (الوطن) .. إن هذا الاستطراد الفكري للتصميم برز خلق خندق للاحاطة بمرتكز النصب وحمايته وحفظ شواهد الشهداء واسماءهم التي تنقش على جدرانه حيث اريد من توقيع الشواهد خارج المتحف على جدران الخندق تحديداً منحها مكانة ترتبط بفعل الإقتحام والتحدي لدى وضعها على حافة الخطر ،.. (تضم تلك الشواهد اسماء الشهداء والمعارك التي استشهدوا فيها وتستوعب

مليون إسم ..) .

والى جانب مايمنحه إنشطار القبة من حركية في فضاء الرؤية في النظر الدائري من نقاط مكانية مختلفة ومستويات إرتكاز متفاوتة سنجد ان شطري القبة يتناظران اولاً في الشكل والحجم والارتفاع ثم تتسع فسحة الفراغ بينهما او تضيق بكبر أحد الشطرين أو يصغر حد التحام الشطرين .. كل ذلك وفقاً للموقف الذي ترى فيه الى النصب ..

من ثم فان مسقط الضوء على القبة (شطري القبة) والظلال في داخل فعلهما حسب اوقات النهار وليلاً اذا كان القمر بدراً أو عبر الانارة الاصطناعية فأن حركية جميلة واخاذة يشعها ذلك القوس الازرق-الشذري المائل الى الخضرة وهو «لون تراثي» معروف في القباب العراقية وفي الخزف عموماً .

ان هذا المثال لوحده يشكل «زقورة ابداع» ولوأنجز العراق زمن الحرب هذا النصب وحده لكفاه مفاخرة به واعتزازاً ..

هذا المثال «نصب الشهيد» يؤرق فنانه المصمم – النحات اسماعيل فتاح بالاسئلة والتحديات : كيف يتجاوز هذا النصب الفذ ؟ كان حلم عمره .. فهل يكتفي به وهل تتاح له فرصة أن يقدم منجزاً أكبر ؟ ذلك هو سؤال التحدي .

٣ السينما :

دائما ، سنة بعد سنة ، يتصاعد السجال حول « السينما العراقية » : اين تسير ، المنطلقات ، ودائما هناك « نقطة بدء » جديدة ، يلغي الكلام ما قبله ، .. لكن دائما أيضاً : تتقدم «دائرة السينما » بورقة عمل ، تحملها **مجمل** احصاءات وهواجس وتطلعات ، ولاتهمل الصعوبات ، مدركة ان القوة المقنعة للفن السينمي وتأثيره على قطاع كبير من الجماهير لايتوقفان فقط على مواضيع الافلام (المضامين) وليس فقط على درجة صدقها ، بل الى **خلق** لغة فن ، مهارة ، تفهم كأساس بحقيقة الحياة ، وترتبط عضويا مع الاحساس بالجماليات (الشكل الفني) .

اذ لايمكن تطوير فن سينمي بشكل طبيعي الا في ظل تنشيط حركة الانتاج والبحوث الخلاقة واغناء التقاليد . .

فكر «السينمائيون العراقيون» ، اولا ، بصنع التقاليد . . لكن ذلك ، لايتحقق الا بدوران عجلة الانتاج بيقظة فائقة للزمن ، وبأنعاش روح العاملين وتحريك دماء فعالياتهم ، التي تخثرت بسبب تباعد الانتاج بين «فلم» واخر . . ثم . . بتطوير ملاك العمل ، واليته ، . . ووضعوا – في حسابهم وفق ورقة عمل خاضعة للنقاش والسجال – كيفية الوصول الى جمهور عريض يدعم بمشاهدته ، السينما العراقية ، اذ شخصوا ابتعاد الجمهور عن تقاليد المشاهدة التي كانت سائدة ، حتى اسريا ، في السنوات السابقة . و . .

ولم يبدأ السجال . .

فان اي فن ، بل كل فن ، يظل – بكل مزاياه الاخرى – شيئا في ذاته ، غير مفيد ، عندما لايجد من يتذوقه ، ولايتبادل التأثير معه . فاية خصال روحية للمشاهدين ، نستطيع ان نلتقط ، للتجارب ، مع «فيلمنا»؟ بمتعة جمالية ، وبحديث شيق ذكي ، وان تجسد بشكل اكمل واعمق حقيقة الحياة في صور عن الشاشة ، تستطيع – فقط – « السينما العراقية » ان تصل الى الناس .

« الطرق كثيرة . .

والمهم ان يضيء الهدف السامي كلا منها

المهم ان يقود كل منها ، الفن ، الى امام . . .»

وضع « السينائيون » ، ثلاثين في دائرتهم ، جمل تساؤلات في « ورقة عملهم » وقرروا ان يخوضوا في التفاصيل ، . .

والسؤال الاول — في التحدي — الذي وضعوا به ، هو : كيف ينهضون بكم السينما ونوعها من فلم واحد متعثر ، سنويا ، الى انتاج خمسة افلام روائية ، « شريطة الا تكون على حساب انتاج الافلام التسجيلية ، خاصة تلك التي فازت بجوائز مسابقة ، وثبتت في اول قائمة انتاج عام ١٩٨٨ ، مثلاً . . ولم تنفذ حتى كتابة هذه المراجعة)

فكروا ، مع ذلك ، « بورقة عملهم — في الاقل » . .

— بالزمن المضغوط .

— بالملاك عددا او نوعا .

— بصالحية اجهزة ، تقنيات وآلية ،

— بمواد خام ، لتلبية حاجات و— بسيناريوهات « تستجيب للمواصفات الفكرية والاعلامية والاجتماعية . . ثم الفنية » — (النص للورقة) التي « تتطلبها المرحلة » و— بالمخرجين!

— بالميزانية المتواضعة (مائة الف دينار (فقط) كحد اعلى لكل فيلم ، كلفة انتاج) نلاحظ النموذج ادناه — للمقارنة بين أفلام الانتاج الكبير نزولاً الى « حب في بغداد » — وهو كوميدي — حيث خصصت ميزانية هذه الافلام جميعا ، للعاملين ، مكافآت تشجيعية بلغ مجموعها في فيلم (حب في بغداد) — وحده قرابة ثلاثية الف دينار ! !

		الكلفة
١— المسألة الكبرى	(. . . . ٣٣)	ثلاثة ملايين وثلاث مائة الف دينار
٢— القادسية	(. . . ١٨٩٨)	مليون وثمان مائة وثمانية وتسعون الف دينار
٣		فلس
٣— الحدود الملتهبة	٧٣٨ (٥٢٨،٠٤٨) دينار	خمس مائة وثمان وعشرون الف وثمان واربعون ديناراً
٤— المنفذون	٨٦٨ (١٤٦٦٠٣) دينار	مائة واربع وستون الف وست مائة وثلاثة دنانير
٥— صخب البحر	٤٤٦ (١٤٠٤٣٦)	مائة واربعون الف واربع مائة وست وثلاثون ديناراً
٦— حب في بغداد	٤٣٠ (١٠٤٩٨٨)	مائة واربعة الاف دينار وتسع مائة وثمانية وثمانون ديناراً

— كيف سيتدبر العاملون في السينما العراقية خوض التجربة (انتاج خمسة افلام في زمن قياسي : اقل من سنة ، وبكلفة ٥٠٠ الف دينار فقط)؟!

— وكيف سيواجهون (ويقبلون) التحدي والتجربة ، في هذا الامتحان الصعب؟! (والصعب هنا حالة

نسبية فان الانتاج يتعلق بتقاليد وسعة ملاك وامكانيات : ان ستوديوهات مدنية بومباي في الهند – تنتج لوحدها ٥٠٠ فلم روائي كل عام.

مع انفسهم ، وضعوا الجواب التالي : « اننا لن نصيب النجاح مالم نكتسب روح المقاتلين ، ومالم تعتبر « التجربة » (حربا) ايضا ، لابد ان (ننتصر) فيها بدءا على نواقصنا واخطائنا واوضاعنا السلبية » (ذلك نص ماجاء بورقة عمل دائرة السينما) و «وصولا الى خطة متقنة ، تستفيد بأقصى مايمكن مما هو متوفر ، مع استعمال الزمن والطاقات ، في الوقت نفسه ، استعمالا عقلانيا . . بعيدا عن روح المكابرة والتوكل والخمول والتهاون »

وهكذا وضعوا « الخطة » لعام ١٩٨٧ – مثلا – وعينوا حدودا زمنية للبدء بكل فيلم :

١– حب في دراجة ٥ر١٥
٢– شيء من القوة ٧ر١٥
٣– البيت ٩ر١٥
٤– اللعبة ١١ر١٥
٥– مكان في الغد

وقرروا ان يتجاوزوا الامتحان : « بافلام عراقية ، متواضعة ، لاتطمح لاكثر من ان توفق الى حد ما في التعبير عن واقعنا المجيد ، ولان يحبها ويتأثر بها الجمهور العراقي ، دون التفريط بالمستوى الفني المناسب »

– يحبها ، ويتأثر بها الجمهور .
– دون التفريط بالمستوى الفني . .

فماذا حصل؟

(نعلق الجواب ، الى نهاية موضوعنا ، في هذا الميدان . .)

، ولنبدأ بذاكرة التوثيق ، مدرجين – هنا– قائمة بالافلام الروائية لدائرة السينما والمنتجة في السنوات الثماني (١٩٨٠ – ١٩٨٨) :

اسم الفلم	سنة الانتاج	السيناريو والمخرج
١– القادسية	١٩٨١	سيناريو محفوظ عبد الرحمن صلاح ابو سيف/ اخراج صلاح ابو سيف
٢– المسألة الكبرى	١٩٨٢	=حوار لطيف الجريفاني/ اخراج محمد شكري جميل
٣– الايام الطويلة	١٩٨٥	قصة عبد الامير معله ، روجر سمث/ سيناريو واخراج توفيق صالح
٤– مطاوع وبهية	١٩٨٢	سيناريو زهير الدجيلي/ سيناريو واخراج صاحب حداد
٥– المنفذون	١٩٨٥	سيناريو وحوار محمد جودي/ عبد الهادي الراوي
٦– الحدود الملتهبة	١٩٨٥ (عرض عام ١٩٨٧	سيناريو ابو صالح مرسي سيناريو واخراج

صاحب حداد

٧- صخب البحر	١٩٨٥	قصة علي خيون اخراج صبيح عبد الكريم
٨- ساعات الخلاص (قصير)	١٩٨١عن قصة واقعية	اخراج طارق عبد الكريم
٩- المهمة مستمرة	١٩٨١	اخراج محمد شكري جميل
١٠- الشهيد اكرم منا	١٩٨٦	اخراج عبد الهادي الراوي
١١- حب في بغداد	١٩٨٧عن قصة عبد الخالق الركابي	اخراج رسيناريو محمد شكري جميل
١٢- الفارس والجبل	١٩٨٧قصة وسيناريو فاروق محمد واخرون	اخراج طارق عبد الكريم
١٣- حب ودراجة	١٩٨٧	سيناريو صباح عطوان/ اخراج كارلوهارتيون
١٤- شيء من القوة	١٩٨٧	سيناريوصباح عطوان/واخراج كارلوهارتيون
١٥- اللعبة	١٩٨٧	قصة/ يوسف الصائغ/واخراج محمد شكري جميل
١٦- البيت	١٩٨٧	سيناريو خليل شوقي/ اخراج عبد الهادي الراوي
١٧- مكان في الغد	١٩٨٧	قصة وسيناريو صباح عطوان/ اخراج صبيح عبد الكريم
١٨- وجهان في الصورة	١٩٨٨	سيناريو عبد الباري العبودي اخراج حسن الجنابي
١٩- ٦/٦	١٩٨٨	قصة وسيناريو واخراج خيرية المنصور
٢٠- سحابة صيف	١٩٨٨	قصة وسيناريو قاسم محمد/اخراج صبيح عبد الكريم
٢١- عرس عراقي	١٩٨٨	قصة وسيناريو عادل عبد الجبار/اخراج محمد شكري جميل
٢٢- العربة والحصان	١٩٨٨	سيناريو ثامر مهدي/اخراج محمد مغير فنري

- اما الافلام الوثائقية فهذه قائمة باسماء بعضها :

السلام الدائم / العاشق / الابرياء / النخيل المقاتل/ فرسان العراق / الجيش الشعبي / حياة مقاتل / البصرة حياة وصمود / معركة الاهوار / السائرون نحو الشمس / شعاع الشمس فوق سنوح باردة / بلد الخير / اغنية شمس الصباح / وسام شرف / لماذا الحرب؟ / حكاية الفتاة غادة / اعترافات بجميل الشهداء / ساعات الخلاص / بنت الرافدين / هذه قريتي / مهرجان المربد / بغداد الازل / هدية الميلاد / الموعد لقاء هام / المرأة والعمل / البيعة / زهور بين تماثيل بغداد / احتفالات اسبوع قادسية صدام / الشهيد اكرم منا جميعا / مدينة تسترد هويتها / لقاء المجد / يوميات مقاتل / الجيش الشعبي والمسيرة / فصول من قادسية صدام / النخيل / الجيش الشعبي والمهمات / الشهيد اكرم منا جميعا .

يقول غودار : «للجمال ، وهو روعة الحقيقة ، قطبان : هناك مخرج يبحث عن الحقيقة وما ان يجدها فأنها ستكون بالضرورة جميلة ، واخر يبحث عن الجمال ، وما ان يجده فأنه سيكون حقيقيا ، . . يجد المرء هذين القطبين في الخيالي والواقعي »

الشريط السينمي ، يتجاوز حدّته التقنية ، حين يؤلف بين الشاعر والأفكار ، فيسقطها على المتلقي (المشاهد) بصريا ، وصميا . . والحرب العراقية – الايرانية ، هي تؤلف مشاعر وافكار ، بنحاز الانسان لها ، ضد كيان معتد ، توسعي ، متغطرس وظلامي . .

في العراق ، اذ تكمن حدّة هذا الخطاب ، في حيوية نسيجه ، فالسينما – كوسيلة تعبير – مدى تعبيري غير عادي : فهي تشترك مع الفنون التشكيلية (تقول مايادين) : في حقيقة كونها تكوينا مرئيا يسقط على سطح ذي بعدين ، ومع الرقص في قدرتها على التأليف في اطار الايقاع والجمل الزمانية ، كما يمكن تواجد الاغنية والالة الموسيقية ، ومع الشعر في قدرتها على التأليف في اطار الصور الى جانب بعضها ، ومع الادب في قدرتها على الاحاطة بالتجريد المعروف في اللغة فقط عموما عن طريق الشريط الصوتي . . »

وبهذه التعددية في وسائل التعبير داخل الشريط السينمي ، يمكن فهم القيمة الحضارية والتحريضية للشريط .

بعد ايلول ١٩٨٠ ، تحولت مهمة السينما العراقية ، فهي هنا ، تصب في المناخ العام لمعادلة الحرب التوازن النفسي وإدامة الزخم . . وادق قناة للتعبير عن هذه المعادلة كانت « صور من المعركة » (عبر شاشة التلفاز) وتحت اشراف الهيئة الاستشارية لإعلام الحرب بتغذية من فرق عمل بطولية في دائرة التلفزيون ودائرة التوجيه السياسي بوزارة الدفاع ، ودائرة السينما والمسرح . . وكانت فرق العمل هذه تدفع باشرطتها من الارض الساخنة الى التلفاز ، انيا وبسرعة . . ، مما جعل اشرطة « صور من المعركة » المادة الاساس في « الحقيبة الاخبارية » المرسلة الى الخارج ، والتي شكلت المصدر الاساس لواقع المعارك طيلة الاشهر الاولى للحرب ، والتي غذت اغلب محطات تلفزيون العالم . .

كانت « صور من المعركة» هي الموضوع الاساس في مادة الافلام الوثائقية ، ثم تنوعت المواضيع وايقاعها بحكم الانفتاح على حركة الحياة والبناء ، بتوازن وتوازٍ مع حالة الحرب . . (كما لاحظنا في عنوانات الافلام الوثائقية).

وقد سادت النبرة التسجيلية – حتى داخل الفيلم التاريخي « الروائي – المتخيل » مثل « مطاوع وبية » وهو يتنبأ بسقوط السادات ومشروع كمب ديفد . و « القادسية » عن اربعة ايام المنازلة العربية – الفارسية في معركة « القادسية» الاولى . هذان الشريطان الروائيان سبقا – عمليا وزمنيا – الحرب ، كمبدأ . . لكنهما صبا في عمق النسيج النفسي والنعوي ، التأسيسي ، لما يسبق الحرب ، لذا اعتبر مفعول مثل هذين الشريطين وتحديدا « القادسية» ، ابان الحرب ، حتى في المهرجانات واللقاءات والانشطة العراقية في الخارج . . . ، لان العروض الحقيقية لهذه الافلام تمت ابان الحرب . . – يمكن اعتبار فيلم « المهمة مستمرة» اول فيلم روائي عن قصة حقيقية ، دون اضافات مخيلة ، تصور احداثا جرت لطيار يهبط بطائرته فوق ارض العدو ، فتعترضه صعوبات عديدة ، وهو في طريق عودته الى وطنه العراق ، ولقد مثل دور الطيار في الشريط الطيار نفسه بكل الحادثة الواقعية . . كذلك فعل المخرج طارق عبد الكريم في فيلم « ساعات الخلاص » (الذي عرض تلفزيونيا فقط) وهو عن اثنين من الطيارين العراقيين هبطا اضطراريا بعد

اصابة طائرتها . .) مثل في الشريط الابطال انفسهم ايضا . . وهذا المنهج جديد في السينما العراقية ، اذ ان الفيلم الروائي العراقي حتى الذي اعتمد شريحة من قصة واقعية او حدثا تاريخيا كمقتل الضابط البريطاني لجمن من قبل الشيخ ضاري واولاده ، مثل احداثه ممثلون عرب واجانب (قام بدور لجمن ، الممثل المعروف اوليفر ريد) وادت دور مس بيل ، الممثلة هيلين راين ، في حين قام غازي التكريتي بدور ضاري ، هذا الفيلم صب ايضا في الهدف العربي لانه ينطوي على شحنة بطولية في الصراع ضد الاحتلال البريطاني للعراق ، مثله مثل الدور الذي تقوم به رواية (مايتركه الاحفاد للاجداد) لغازي العبادي ورواية (الراووق) ومكابدات عبد الله العاشق) لعبد الخالق الركابي . .

— وحين قدم صاحب حداد ، بعد « مطاوع وهبة » الذي شارك في كتابة السيناريو والسيناريو التنفيذي ، عدة اشخاص من بينهم المخرج والممثل الاول كرم مطاوع فهو في « الحدود الملتهبة » خاصة في اطار الحيل السينمائية . واستعان صبيح عبد الكريم بالبطل الحقيقي لقصة علي خيون — بذات الاسم — وهو من رجال البحرية العراقية لتمثيل دوره الواقعي — الحقيقي — في الشريط .

— لكن مضامين الافلام لم تقف عند حد اللغة المباشرة لموضوعة الحرب ، بل تناولت ايضا ، الحياة اليومية ، بخلفية تشير الى متغيرات الواقع (معماريا ، ونفسيا وماديا) كما في « حب في بغداد» الذي عالج فكرته ، اخراجيا عبد الهادي الراوي بحس كوميدي وان انطوى على سخرية سوداء .

وحيث يقدم المخرجون افلاما اخرى تلامس ، في المناخ العام، موضوعة الحرب « حب على دراجة » ، « الفارس والجبل » . . الخ تنتج شركة بابل للانتاج السينمائي والتلفزيوني اعمالا كومدية «فايق يتزوج» «العمارة ١٣ « واستعراضية (غنائية) حمد وحمود ، بعد ان قدمت «العاشق » مأخوذاً عن قصة «مكابدات عبد الله العاشق» ، بتصرف : (وباعتماده على ذاكرة استراتيجية ، عن البطولة الفردية . في الصراع ضد الاقطاع) . واشتغل كارلوهارتيون . في (شيء من القوة) ، وعبد الهادي الراوي في «البيت » على « شيمة » الحياة اليومية لأمرأة —او حبيبة — مقاتل غائب في «البيت» تبنى البيت الذي تمناه ، وهناك تعيش الصراع ضد الذين يطمعون بها شابة ، وانسانة . . وتصل عجلة «الانتاج »الى تقديم افلام (كاريكاتيرية) مثل (٦/٦) . . الكوميدي ، . . او اعتمادا على « لعبة » هاتف ، نفسية — مرضية (كما في«اللعبة » المأخوذة عن رواية بذات العنوان ليوسف الصائغ . (البيت — بالمناسبة — فكرته ، أيضاً) في حين اشتغل عبد الهادي الراوي على المادة التسجيلية (ولكن باعادة تركيب وترتيب واخراج) كما في الشهيد اكرم منا . . عن اخلاء شهيد . . ، حيث يعيد اخراج — المادة الواقعية بحرفيتها فنياً . . ، مكانيتها ، حوار اشخاصها ، وتفاصيلها .

— في الاشرطة التسجيلية ، تنوعت ايقاعات التناول ، مضموناً ، من تسجيل قصة «المواطن عناد » الذي قدم كل ابنائه عطاء للوطن . . حتى اعادة توثيق « شارع الرشيد » و « القباب المشعة » والمهرجانات الثقافية والادبية والفنية «المربد » ، « بابل » ،و «الفن للانسانية » عن بينالة بغداد العالمي الاول . . او عن المغني العراقي المعروف محمد القبنجي (غريد الرافدين) .

او« المنازل التراثية » و المشاريع » مشروع ري صدام » ، الى جانب المدن الصامدة (البصرة) ثم «الفاو » لاحقا ، لطارق عبد الكريم . . ، ثم عند رواد مبدعين مثل «عطا صبري » و«فائق حسن» . . — في حين اعاد صاحب حداد تركيب الخزين من اشرطة «صور من المعركة » بسلسلة افلام وثائقية هي «لماذا الحرب » و«فصول من قادسية صدام » . . .

ان هذا التنوع بين الواقعي والتسجيلي والمتخيل (الروائي) ، الذي احتوته اشرطة روائية ،وتسجيلية ، لم يوقف عجلة الانتاج في مؤسسة اخرى هي دائرة التلفزيون لانتاج العديد من الاعمال والبرامج العلمية (كالمسلسل العلمي الريف الجديد ٧٨ حلقة سيناريو واعداد محمد الجزائري اخراج ناصر حسن) ذلك ان هذه الاشرطة بمجموعتها حاولت ان تقدم «شريط » الحقيقة ، في عراق الحرب والبناء .

هاجس الحرب كان هاجسا جماعيا . . ، والاعمال التي قدمها فريق عمل ، حققت هذفها بشكل افضل . ثمة تجربة اود هنا الاشارة اليها : اذ من مجموع الاشرطة الواقعية التسجيلية التي انجزتها عدسات مصوري التلفزيون والسينما والتوجيه السياسي ، لاعمال القصف والتدمير بالمدن والفئات الاجتماعية . مدارس ، رياض الاطفال ، بيوت ، مستشفيات ، ،جوامع ، كنائس ، . . اسواق ، حارات شعبية . . استطاعت عمليات التوليف والتركيب من صنع حلقات من «الحقيبة الاخبارية » تبث عن طريق «الاقمار الصناعية » ، وبوسائل اخرى كالفيديو – كاسيت ، الى العالم ، لاظهار عدوانية النظام الايراني . . كذلك الفعل البشع الذي قام به الخمينيون في قتل الاسرى العراقيين . .

لم يلجأ الفنيون العراقيون الى اية (مزيفات) تقنية ، . . وقد استشهد وجرح العديد من المصورين ، ونال اخرون اوسمة وانواط الشجاعة . . لكن . . كل ذلك . . حاول – بجهد مثابر – ان يقدم صورة صادقة عما جرى . . عن الحرب والعدوان . . رغم ان العديد من الافلام الروائية ذات الطابع الحربي – مثل صخب البحر – لم تعرض سنة انتاجها (١٩٨٥ مثلا) بل عرضت عام ١٩٨٧ . . والظاهرة الملفتة للنظر ان العديد من الافكار والقصص ساهم اكثر من شخص في اعادة كتابتها «سينمياً »، معالجة اوسيناريو مثل مطاوع وبهية و« المسألة الكبرى » فالاخير شارك في كتابة قصته وحواره والسيناريو : لطيف الجريفاني والانكليزي روجرسمث ورمضان – وكما يتأثر « بطل » واقعي ، حين يقف امام تقنيات واليات السينما ، ممثلاً (دوره) لاكفنان محترف ، . . اذ ربما يخسر الكثير من صدقه ، في الاداء الثاني . . ، فان السينما التسجيلية لم تهتم بدقة بتعقيدات الشخصية ، بقدر اهتمامها بواقعية الواقعة . لأن اغلب الافلام اهتمت بتقديم حالة البطولة مقابل هزيمة العدو وعدوانيته . .

ان ذلك ارتبط – علميا – بهاجس الشريط وهدفه : التعبئة وإدامة الزخم . هنا يقدم الشريط التسجيلي «الموقف الموضوعي » على حساب « ذاتية » الفنان صانع الشريط ، وهي حالة مختلفة عن تجارب السينما والحرب في اوربا ، او امريكا ، مثلا . . في الحرب الفيتنامية ، مسألة الموضوعية ضد الذاتية ، الغت الحركة التسجيلية ماقبل حرب فيتنام ، لكن بعد منتصف الستينات انفجرت في امريكا ، لتصبح جدلاً، عندما انتقدت شبكات التلفزيون الامريكية الكبرى بشكل اوسع بسبب التغطية (الماثلة)/المنحازة / للصراع الفيتنامي وحركة الاحتجاج . .) .

فسألة (الذاتية) معقدة ، تتضمن معضلات تتعلق بنظرية المعرفة ، تمكن ابعد كثيرا من الحدود الضيقة نسبيا لصناعة الفيلم التسجيلي . .

في العراق تغلب الهاجس الاعلامي والحماس الوطني على الذاتية والمعرفة التقنية ، وفي العادة يختلف ردفعل الناس بالنسبة للحدث الواحد مثلما تختلف عادة تقارير الشهود عن حادثة ما ، أضف الى ذلك ان أشخاصا لديهم خلفيات مختلفة ومجموعات من القيم مختلفة سيدركون الحدث بشكل مختلف . .

من هنا نشأت ضرورة المعالجة للشريط التسجيلي ، المأخوذ من المادة الخام ، موجها لمواطن عراقي ، او

لمواطن عربي ، او لمواطن اوربي محايد او اخر معاد من زاوية واحدة ثابتة هي «عراقية الشريط» — كشريط اساس لمضمون الرسالة الاتصالية ، لأنها وجه من وجوه « خطاب الحرب » الموجه الى الطرف الاخر« المتلقي » .

لذا فان « الموضوعية » و « الذاتية » — مثل بقية المدركات السينمائية — من الافضل استخدامها كمصطلحات نسبية ! فالواقعية والانطباعية كلاهما مفيد في مناقشة الافلام الروائية التسجيلية معا ، رغم اصرار التسجيليين على ان اهتمامهم ينصب اساسا على مادة المضمون وليس على التقنيات . . لكنهم ، مدركون ايضا ، وهذا واقع : ان التقنيات قد تغير من « الرواية » عبر وسائل التقطيع ، وزوايا التصوير ، والعدسات المحددة . . صحيح ان الواقعيين يميلون الى العثور على الحقيقة على السطح الواقع ، في حين يرى الانطباعيون بأن الحقيقة — غالبا ما — تكمن مختفية تحت السطح ، وتحتاج الى التصعيد ، كما يتم التعرف عليها . .

من هنا نرى اغلب التسجيليين يقفون في مكان ما بين هذين الطرفين لأن اكثر صناع الافلام يعتقدون بأن التوتر الناجم عن الصراع بين مادة الموضوع (المضمون) والمعالجة (الشكل) هو الذي يعطي الكثير من التسجيليين حيويتهم . . ولان (المضمون)يتعلق بحرب ساخنة ، انطلقت المحاسبة والمساءلة ، في سجال عالي النبرة عند فحص ومعاينة . . النتائج الفنية والمضمونية للافلام (خاصة الروائية) . وخلاف ذلك يتم الكثير من التساهل ازاء افلام الميادين الحربية المصورة اثناء اشتعال المعارك .

ان «بذخ » التخصيصات ، ليس (قاعدة ذهبية) في صناعة «الشريط الجيد او الجميل » وما تم في« القادسية » ، قد يكون له مبرره — ايامها — لكنه ليس الحل الامثل لمشكلة الانتاج السينمي وصيغته ، صناعة ومادة ثقافية ومعرفة واعلاماً . . وهذا ماجرى التساؤل فيه ، بورقة دائرة السينما أو خارجها.. ازاء تألكم المتحقق بعدئذ زمناً ومصاريف (كلفاً) . — احسن السبل/ اكثرها دقة ووعيا وجمالية وتقنيات وحسّ معاصر/ . . هذا ما سعت اليه سينما اليوم ، ونتمنى ان تحقق هدفها على طريقه .

٥ — المسرح

ان من الصحيح القول ان ما من مسرحية استطاعت ان تعيش الى مابعد عصرها ان لم تحمل من القيم المشرقة ماتصلح — في الجوهر — لاسقاطات جديدة . . نص «اوديب الملك السعيد » ، — مثلا — الذي كتبه فؤاد التكرلي ونشره في مجلة « الكرمل » (العدد ١٩٨٨/٢٨) كملهاة مأساوية في منظر واحد (ص ٣٠ — ٤٥) ، كتبه في تشرين الاول ١٩٨٧ . . عمل امتلك جرأة طرح ثر وجديد ، بعد كل الذين كتبوا : «سوفوكيلس » (مثلا) التكرلي ، الذي ادخل في بنية اوديب ، المسرحية ، شخصية معاصرة هو « الوكيل » :شاب في الثلاثين ، مسرح ، متيقظ ، وفكه احيانا . . يرتدي بدلة على الطراز الاوربي الحديث ، سترة مخططة ، وسروالا غامقا (بيون) زرقاء ، وقبعة من القش ، ويحمل حقيبة رجال اعمال بلون اسود ، ويستعمل الحاسب الالكتروني ! . . ، ضمن زمنين ، عصرين ، . . خلق اسقاطات ، وتأويلات داخل النص الى خارجه ، في حس معاصر . . و . . «لم تكد مسرحيته « اللعبة » ان تبدأ عروضها حتى بدأت المقالات النقدية تردنا عنها تباعا (خشيت ان اقول تنهال علينا) حتى بلغت ست مقالات خلال

ثلاثة ايام ، فاللعبة نجحت ، اذن في اطلاق شرارتها الى المشاهد الناقد . . وقبل ذلك مررنا بالتجربة ذاتها مع مسرحيتي «الحلم الضوئي» و« احزان مهرج السيرك » للفنان صلاح القصب ، ومسرحيتي «صراخ الصمت الاخرس» و« ترنيمة الكرسي الهزاز » للفنان عوني كرومي . . »

(هكذا كتبت « الحرية »في « فنون مسرحية » /جريدة الجمهورية /بغداد / العدد ٦٩٨٣ الاحد ٣٠ تشرين الاول ١٩٨٨ /ص ٨) وتعقب : « نعني بهذه الظاهرة إثارة بعض الأعمال المسرحية لعاصفة من الكتابات والدراسات ، وبالتأكيد ، النقاشات والمساجلات والجدل ايضا . دون غيرها من المسرحيات التي تملأ المسارح . .

وهذا يعني ان هذا النمط من المسرحيات جمهورها الواسع الذي يتجاوز بلاشك ذلك القدر من الاقبال الذي حققته . . ، رغم ان بعض هذه المسرحيات حققت اقبالا جماهيريا واسعا بالفعل »

بقصدية تناولت هذين العملين الاخيرين ، في عقود المنجز المسرحي منذ عام ١٩٨٠ ولغاية ١٩٨٨ . . ، اشارة الى النوع ، المكتظ بالفن ، يفرض حضوره . . . فالحرب ، عندنا ، لم تأت للقضاء على الحرب) . . كما كانت الحال في اوربا وامريكا (بعد الحربين الاولى والثانية) ، حيث استطاعت هناك ان تنضج مسرحهم ، لأنهم لم يكن بأستطاعتهم اغماض عيونهم عن طبيعة العالم الذي اثخن بالجراح امامهم . .

هنا الحرب ، ضد العدوان . .

لذا كان واجب المسرح اولا ، ان يكون مع الحياة . . والحب . وضد « البكائية »! ان يكون الفرح ، وضد « الملاحة و الفكاهة/الدعاية/السخرية/ . . . المزيفة ، المصنوعة للاضحاك فقط ! »

ان يكون مع الحزن النبيل . .وربما السرور الصعب .

الشجاعة / البسالة/ التضحية . . واية متواليات خصائص ، ثابتة في النفس البشرية وفي الوجدان . .

ان حياة مسرحية متواصلة . . في العراق منذ بداية الربع الاخير من القرن التاسع عشر امضت اربعة عقود منها (١٨٨٠ – ١٩٢١) في رحاب المدارس والجمعيات الادبية والسياسية لابد ان تدفع الحصيلة الى امام . . فعند نشوء الدولة العراقية الحديثة في عشرينات قرننا الحالي ، ظهرت الوفود الفنية التي احترفت النشاط المسرحي ، وسعت لتطوير امكاناتها التقنية متأثرة في ذلك بما جاءت به الفرق العربية والاجنبية التي زارت بغداد خاصة خلال العقود (١٩٢١ – ١٩٥٠) وكان لتأسيس فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٤٠ ، وتكاثر المبعوثين والدارسين في اوربا اثره الواسع في تعميق وانتشار المسرح وتعميق الوعي بضرورته)

ومنذ بدء تفجير الطاقات (١٧ – ٣٠ تموز ١٩٦٨) اتجه المسرح نحو مزيد من الواقعية ، ولكنه ظل يعالج – في نماذج عديدة – واقعة الماضي التي تؤجج الصراع بين النقيضين : الخير والشر ، السلبي والايجابي . .

في (الباب) – مثلا وهي ليوسف الصائغ (من نتاج ١٩٨٧) ، كان الاستخدام الشعري للعناصر المسرحية قد ركز المعنى على وحدة تراثية مستلفة من احدى رحلات « السندباد البحري » في « الف ليلة وليلة » . . ، انه عالج موضوعة « الموت » و « الحياة » . بصيغة درامية غنية ، اسقط الكثير من خصائص الصراع الازلي بين هذه الثنائية في جدل اثنين : امرأة و رجل ، وعبر وحدات – نماذج بشرية – اخرى ، متعددة ! . . كخلفية . لقد خرج الصائغ بحيرة المسرحية ، ولكن بعد سبع سنوات من بدء العدوان . . في « الباب » و « العودة » . . . لكن قبل ذلك . . تمنينا ، منذ اطلالة الحرب ، ان يلجأ المسرحيون الى مسرح « اللحظة الضاربة » كما اصطلحت عليه ، لتخرجهم من حيرتهم ، وان يكون شكل المسرح ، على الطبيعة ، بمثلين عزل من الاكسسوارات ، والديكورات وبقية الية المسرح ، كمكان . . بل يقدمون اعمالهم في استراحات المقاتلين ، في الاحياء الشعبية ، . في المقاهي ، وسط الحالة وبنماذج الحالة . . او كأن يذهب مخرج او ممثل الى احدى القطعات العسكرية ليستنطق حكمة البطولات وذاكرتها الطرية ، ويستجمع الجسارات الفردية بشكلها في اطار ظاهرة البطولة والاقتحام والاقتدار ، ونسيج الهبة العراقية الرادعة لعدوان ايران ، . . ومن بين نماذج الواقع ، يختارون حبكة عملهم . .

وكذا تمنينا صياغة مشاهد تبلغ فيها الحبكة ، مداها ، لتصل ذروة صراع . . مسرحيات ، ضد الاسراف العاطفي ، والهزل المجاني ، والمراوحة في الماضي ، خاصة وان العراقيين انجبوا خصب مسرح اول متقدم منذ طقوس (قصة الخلق البابلية : « عندما في الاعالي » التي كانت تقدم في اعياد رأس السنة الجديدة ، وقصة (نزول عشتار الى العالم السفلي وبعث تموز) التي تقدم في اعياد الربيع (نيسان) . . هم ايضا الذين انجبوا خصب بطولات على مدى ثمانية اعوام . . ، وهم ، من قبل ، ارادو وتعاطفوا مع صناعة مسرحية ضد هوى « شباك التذاكر » ، مسرحية تتحرر من استخدام الشخصيات المثقل بالزوائد ، وبمشاهد زاهدة ، مقتصدة ، وبلغة حية ، وموحية مع تكييف للمكان ومساحة العرض ، مسرحية تحكم التشخيص والحبكة ، وتحسن اشكال الضحك الهادف ، حتى لوكان سخرية سوداء ، تقول الحقيقة ، والدعابة الموجهة ، وتمتلك وضاحة نص وعافية عرض ، تفهم الصراع وتعاينه بعين المستقبل .

وكما ان استلهام التراث حقق تجاوباً (مقامات ابي الورد–مثلاً)ولكن كيف نلعب باوراق الصعاليك في زمن الحرب ؟ إن لم ندقق بعناوين نفوسهم وبتنوات المخاطبة ، فما يصلح في العهود السابقة لا يصلح في اول عهد الثورة ، وقد لا يصلح في اواسط سنوات الحرب ، او في نهايتها . . ، والعكس صحيح .

نعم نشهد بأن مسرحنا كان ممتلئاً بالخبرة والعطاء والتنوع ، مستقطين من الحساب ذلك الكم التجاري الذي راهن على الطحن المجاني وشباك التذاكر من خلال (الفذلكات) الفكاهية والنكات . .

ولنستعرض الحصيلة ، واقفين عند (المركز : بغداد . .) و(الفرقة القومية للتمثيل : الأم التي تأسست عام ٦٨ ، وهي الاكبر والاثرى امكانيات مادية ، وبشراً) . . مع اشارات عن فرق الشباب والعمال والتوجيه السياسي والقطاعات الاخرى وبقدر أو باخر نلامس مسرح المحافظات لتنوير الذاكرة ، بالامثلة ، فقط ، لأن الألمام بكل رصيد العطاء من الصعوبة – في الحصر – فمثلاً قدمت فرق وزارة الشباب (قبل ان

تلغى كوزارة) وحدها فقط في موسم ٨٣ – ١٩٨٤ (٣١) عرضاً مسرحياً ..

في حين قدمت الفرقة القومية خلال السنوات السبع (٨٠–٨٧) (٤٥) عرضاً مسرحياً (الشريعة) ليوسف العاني وفي تظاهرة ايلول ١٩٨٧ قدمت عدداً من الأعمال تحت تظاهرة «المسرح المقاتل»

وفي السنوات الأخيرة نشطت فرق (المسرح الفني الحديث) والفرق الأهلية (الشعبي/اليوم/العراق/اتحاد الفنانين) الى جانب عروض اكاديمية الفنون الجميلة ، ومعهد الفنون (ببغداد ، والبصرة ونينوى) وفرق وزارات : (الثقافة(الاعلام الداخلي) ، التربية/التعليم العالي/الدفاع/الشباب/والمنظمات الجماهيرية (العمال/الطلبة/الشباب/ النساء) والفرق القومية ..

قدمت (هذه الفرق)(١٢٩) عرضاًلموسم ٨٣–٨٤ كموسم قياسي اي بمعدل عرض واحد كل ثلاثة ايام .. تقريباً ..

وكأحصائية نقف عند منجز الفرقة القومية للتمثيل للاعوام ١٩٨١–١٩٨٨ (مثالاً) :

العدد	السنة
٤ عروض	١٩٨١
٦عروض	١٩٨٢
٦ عروض	١٩٨٣
٨ عروض	١٩٨٤
٤ عروض	١٩٨٥
٨ عروض	١٩٨٦
١٠ عروض	١٩٨٧
١٢ عرضاً	١٩٨٨
(٥٨) عملاً	(٨سنوات)

واذا اخذنا فرقة نينوى للتمثيل كفرقة قياس فقد قدمت (١٧) عملاً مسرحياً للفترة من ١٩٨٠ الى ١٩٨٨ اي بمعدل عرضين كل عام ..

واذا عددنا الفرق التابعة لوزارة الدفاع فقط فسنلاحظ تطوراً افقياً زمن الحرب .

فهي : –فرقة المسرح العسكري

–فرقة المسرح العسكري البحري

–فرقة مسرح معوقي الحرب للتمثيل التابعة هيئة رعاية معوقي الحرب

–الفرقة المسرحية التابعة لقوات الحدود

–فرقة مدرسة ضباط صف مشاة الموصل

وهناك فرق المنظمات الجماهيرية (فرق الاتحاد الوطني لطلبة وشباب العراق عددها تسع فرق) (المسرح العمالي) فرقة(الاتحاد العام لنساء العراق) وفرق(نقابة الفنانين) في بغداد/كربلاء/البصرة/ .. اما الفرق التابعة لوزارة التربية (فرقة النشاط المدرسي فهي عديدة .)

من بين الاعمال التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل :

١ – مسرحية «الآس عاد جديداً»

اعداد : يوسف العاني

اخراج : فتحي زين العابدين (١٩٨١)

٢ – مسرحية الوهم/اعداد واخراج/محسن العزاوي (١٩٨١)

٣ – رحلة الصغير في سفرة المصير/اعداد قاسم محمد واخراج منتهى محمد رحيم (١٩٨١)

٤ – حكاية العطش والأرض والناس/(تأليف واخراج قاسم محمد (١٩٨١) وقد عرضت أيضاً في جمهورية مصر العربية (حظيت هذه المسرحية والعاملون فيها على تكريم السيد الرئيس صدام حسين)

٥ – مسرحية الغائب/تأليف فاروق محمد اخراج د. عوني كرومي(١٩٨٢)

٦ – مسرحية حلم ليلة صيف/شكسبير/اخراج سامي عبد الحميد(١٩٨٢)

٧ – مسرحية ابن ماجد/عزيز عبد الصاحب/اخراج : سعدون العبيدي(١٩٨٢)

٨ – مسرحية ام المقاتلين/تأليف واخراج فتحي زين العابدين(١٩٨٢)

٩ – مسرحية شجرة العائلة/تأليف عزيز عبد الصاحب وقاسم محمد اخراج قاسم محمد(١٩٨٢)

١٠ – مسرحية الروح الطيبة/تأليف:وليم سارويان اخراج عزيز خيون(١٩٨٢)

١١ – مسرحية البستان/فلاح شاكر/اخراج طه سالم(١٩٨٣)

١٢ – ثلاث مسرحيات في حفل واحد

أ/ – حكاية من الخندق الخلفي اعداد واخراج : هاني هاني

ب – السمكة والحوت تأليف واخراج طه سالم

ج – سائق اللوري تأليف واخراج طه سالم (١٩٨٣)

١٣ – الملحمة الشعبية/قاسم محمد/اخراج : ابراهيم جلال (١٩٨٣)

١٤ – ملحمة الحب/اعداد واخراج وجدي العاني (١٩٨٣)

١٥ – صور عائلية/تأليف واخراج فتحي زين العابدين (١٩٨٣)

١٦ – رائحة السمك/علي مزاحم عباس/اخراج سعدون العبيدي(١٩٨٤)

١٧ – العراق العظيم/اعداد واخراج وجدي العاني (١٩٨٤)

١٨ – المزمار السحري/تأليف طه سالم/اخراج فخري العقيدي (١٩٨٤)

١٩ – الشليلة/اعداد واخراج محسن العزاوي (١٩٨٤)

٢٠ – الناي والقمر : اعداد واخراج : وجدي العاني (١٩٨٤)

٢١ – الأم : تأليف طه سالم/اخراج سليم الجزائري (١٩٨٤)

٢٢ – نديمكم هذا المساء/تأليف عادل كاظم اخراج محسن العزاوي (عرضت في جمهورية مصر العربية أيضاً)

٢٣ – المتنبي/تأليف عادل كاظم اخراج ابراهيم جلال (١٩٨٤) (عرضت في مهرجان المسرح العربي المتنقل بالمغرب)

٢٤ – رزاق افندي/تأليف عصام محمد/أخراج : سعدون العبيدي (١٩٨٥)

٢٥ – بين المالك والمملوك (تأليف واخراج : قاسم محمد) (١٩٨٥)
٢٦ – ناس وناس (تأليف عبد الجبار حسن/اخراج فخري العقيدي (١٩٨٥)
٢٧ – الخطة (تأليف : صباح عطوان اخراج فتحي زين العابدين (١٩٨٥)
٢٨ – رسالة الطير (تأليف وأخراج قاسم محمد (١٩٨٦) (افتتح بها مهرجان يوم الفن)
٢٩ – الشركاء (اعداد واخراج وجدي العاني (١٩٨٦)
٣٠ – آسف الرقم غلط (تأليف لوسيل فلتشر ترجمة نبيل رشيد اخراج فخري العقيدي (١٩٨٥)
٣١ – قنديل علاء اعداد واخراج سليم الجزائري(١٩٨٦)
٣٢ – المصيدة/اعداد محمد جودي اخراج : محسن العزاوي (١٩٨٦)
٣٣ – حال الدنيا/ تأليف واخراج مقداد مسلم (١٩٨٦)
٣٤ – نديمكم هذا المساء (تأليف عادل كاظم اخراج محسن العزاوي (١٩٨٦) (عرضت في قطر والكويت)
٣٥ – العودة / تأليف يوسف الصائغ اخراج قاسم محمد (١٩٨٦)
٣٦ – حب وخبز وبصل (تأليف واخراج/عادل كاظم (١٩٨٧)
٣٧ – الريح والحب (اعداد واخراج : قاسم محمد (١٩٨٧)
٣٨ – هوراس تأليف بيير كورني اخراج بدري حسون فريد (١٩٨٧)
٣٩ – الشريعة تأليف يوسف العاني اخراج د. فاضل خليل (١٩٨٧)
٤٠ – ليلة من الف ليلة (تأليف فلاح شاكر اخراج سامي عبد الحميد) (١٩٨٧) (عرضت في مصر واليمن الشمالية .)
٤١ – نبوخذ نصر (اعداد واخراج محسن العزاوي)(١٩٨٧)عرضت في مهرجان بابل الدولي الأول .
٤٢ – الباب تأليف يوسف الصائغ اخراج قاسم محمد (١٩٨٧) عرضت ضمن مهرجان المسرح المقاتل /ببغداد/وفي مهرجان قرطاج المسرحي في تونس .
٤٣ – راشامون/اخراج سليم الجزائري (١٩٨٧)(عرضت ايضاً في مركز صدام للفنون)
٤٤ – الاميرة والنرجس اعداد فاضل صبار اخراج سعدون العبيدي (١٩٨٧)
٤٥ – تراتيل فوق المنبر اعداد واخراج وجدي العاني (عرضت ضمن مهرجان المربد ١٩٨٧) واعيدت في مهرجان بغداد للمسرح العربي عام (١٩٨٨)
٤٦ – اسود وابيض تأليف عادل كاظم اخراج ابراهيم جلال (١٩٨٨)
٤٧ – الشاهد والقضية (تأليف عادل كاظم اخراج محسن العزاوي (١٩٨٨)(عرضت ضمن مهرجان بغداد المسرح العربي)
٤٨ – الناس والحجارة (تأليف عبد الرحيم برشيد اخراج هاني هاني (١٩٨٨)
٤٩ – مرحباً ايتها الطمأنينة : تأليف جليل القيسي اخراج عزيز خيون (١٩٨٨)
٥٠ – الطبة الحجرية تأليف محي الدين زنكنه/اخراج فتحي زين العابدين (١٩٨٨)

(وقد عرضنا في مهرجان بغداد للمسرح العربي مثل سواهما من انتاج هذه الفترة)

٥١ – العودة : تأليف يوسف الصائغ اخراج قاسم محمد (١٩٨٨)(عرضت في الجزائر أيضاً)

٥٢ – مريض الوهم : تأليف موليير اخراج فخري العقيدي (١٩٨٨)

٥٣ – ياحوته يا منحوته/تأليف كريم العراقي اخراج سليم الجزائري (١٩٨٨)

(عرضت في بغداد لعدة اشهر ثم في عدد من المحافظات)

٥٤ – احلام العصافير : تأليف عبد الباري العبودي اخراج فتحي زين العابدين (١٩٨٨)

٥٥–الدكتور : تأليف براتسيلاف نوشيتش اخراج محسن العزاوي (١٩٨٨)

٥٦ – السيف والطبل : تأليف معد الجبوري واخراج وجدي العاني (١٩٨٨) .

هذا لا يبخس حق الفرق الاخرى المثابرة والمتميزة الانتاج وذات العلاقة في التجربة كفرقة المسرح الفني الحديث وفرقة مسرح اليوم/والشعبي .. الخ الى جانب انشطة منتدى المسرح الذي اضاف اعمالاً تجريبية اثارت جدلاً طيباً خاصة عالى طاولة مناقشات مهرجان بغداد للمسرح العربي ..

.. ان المسرح العراقي لم ينعزل عن فضاء الحرب لا داخل العراق ولا خارجه .. فقد اتصل باعمال اخرى في مهرجانات نوعية عديدة واسابيع ثقافية وانشطة .. (قرطاج/المغرب/الجزائر/مصر/دول الخليج ..)

كما اتصل داخل تظاهرتي ملتقى المسرح العربي الذي نظمه منتدى الأدباء الشباب ومهرجان بغداد للمسرح العربي (١٩٨٧) . حيث شاركت فرق من اقطار عربية عديدة وجرت مناقشات نقدية للعروض ..

ختام :

ولأننا توقفنا عند أربعة وجوه من ابداع الحرب فلأنها عينات من حالة غنية ومتنوعة ، .. ، وعلى سبيل المثال قدمت أمانة الشؤون الثقافية في الاتحاد العام للادباء والكتاب في القطر العراقي (٤١) محاضرة وقراءات في موسمها الثقافي (أمسياتها) لعام ١٩٨٨ فقط .. الى جانب مايقدمه اسبوعياً ناديا الشعر والقصة في الاتحاد ..

والاتحاد قناة واحدة من عشرات قنوات الابداع في العراق ، منظماتٍ وجامعات وقصور ثقافة ومؤسسات ..

ومثالاً واحداً ، نسوقه هنا فقد عقدت جامعة الموصل حلقتين دراسيتين (عام ١٩٨٨) الاولى مكرسة لرفع مستوى الاداء باللغة العربية والثانية حول أدب الحرب خرجتا بخمس مجلدات مطبوعة لبحوث ودراسات وشهادات ابرز مبدعي العراق ، الذين شاركوا فيها ..

وهو كما يقال ليس الفيض كله ..

لكنه مؤشر لرؤية زفورة الابداع خلال ثماني سنوات الحرب قابلة للاضافة والتوسع بحثاً ودراسة وتخصصات ..

كثفنا مادتها ، قدر مانستطيع ، وبحكم حيز هذا العدد من مساحات المطبوع ..

اشارة :

هذه المراجعة استعانت ، احصائياً ، ومعلومات ، بالمكتبة المركزية ، وقسم الاعلام في دائرة المسرح والسينما ، وقسم الدراسات الجمالية . في مركز صدام للفنون ، وارشيف الكاتب احمد المفرجي فشكراً لمن قدم العون ..

كشاف قصص الحرب
١٩٨١ – ١٩٨٨

اعداد: سليم عبد القادر السامرائي

ليس القصد من هذا الكشاف ان يؤرخ لتيار قصصي ظهر وانتشر وتبلورت ملامحه في خارطة الابداع العراقي المعاصر ابان معركة قادسية صدام المجيدة وحسب، وانما هو كشف لمستويات التواصل والاستجابة بين واقع يومي عاشه الفرد العراقي، وبين قدرات القاص على تأصيل مفردات هذا الواقع وتعميق نبضه الحي، والاحاطة بفيضه الساخن.

وبذلك فان هذا الكشاف يُتيح للدارس والناقد التقرب من فهم مرحلة تأريخية ومقدار إستيعابها من قبل المبدع، القاص.

لقد ارخت قصة معركة قادسية صدام، وعلى تباين قيمتها الفنية، لسنوات الجهاد البطولي الرائع. فهي مدينة بصياغاتها لانجازات المقاتل العراقي الفذ، سواء الذي عاش الجبهة او الذي كان ظهيراً لها.

وما ارجوه ان تقوم وزارة الثقافة والاعلام بتشكيل فريق عمل من كتاب القصة ونقادها لأكمال هذا الجهد، وتطوير العمل به الى مستوى المشروع المتكامل، وذلك باعادة فحص وقراءة النصوص القصصية وإختيار مايصلح ومايمكن اعداده للسينما او للتلفزيون، كي تبقى مرحلة قادسية صدام في ذاكرة العراقي أبداً.

سليم السامرائي

-أ-

احمد خلف

الحد الفاصل «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ١٢٤ ص

احمد قباني

الكراكي تهاجر شرقاً «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤ ١٧٤ص

السبع يضحك «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٤٥ ص

خارج الدروب المطروقة «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ١٢٠ص

اسماعيل شاكر

في الارض الحرام «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١٣٣ ص

غرب الكارون «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١١٦ ص

الجواب «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ١٠٠ص

-ب-

باسم عبد الحميد حمودي

حالة نصف الدائرة «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ١٢٠ ص

-ث-

ثامر معيوف

تحولات النهر «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٠٧ ص

الرجل الذي هو انا اكثر مني «راوية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٩٧ ص

الجهة الخامسة «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٨٩ ص

-ج-

جاسم الرصيف

الفصيل الثالث جـ١ (رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٣٨٦ ص

الفصيل الثالث جـ٢ رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٣٤٤ ص

القعر جـ١ «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٦٠٦ ص

القعر جـ٢ «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨.،

خط أحمر «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ٣٧٣ص

جمال حسين علي

صيف في الجنوب «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٧٠ ص

التوأم «رواية»وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٠٧ ص
الفنارات «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٣٦ ص
ظل متبخر «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ٨٦ص
الضريح الحي قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

جهاد مجيد

الشركاء قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

ح

حاكم محمد

مساحة بيضاء قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ١١٤ ص

حامد المطبي

الخنادق «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ٢١٨ص
العندليب قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

حسن العاني

الرجل الاسطوري «قصص» وزارة الثقافة والاعلام /بغداد ١٩٨٦

حسن متعب الناصر

كولينا «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ١١٥ ص

حمدي مخلف

وحين تشرق الارض «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ٩٥ص

حمزة شعبان العمر

صورة واضحة المعالم قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

حميد قاسم

بيان اول للطفولة القديمة «رواية» وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٣، ٧٥ص

حنون مجيد

تعاقب الفصول «قصص» وزارة الثقافة والاعلام /بغداد ١٩٨٦، ١١٥ص

خ

خالد علوان الشويلي

مكان بين القلوب «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٥١ ص

خضير عبد الامير

رياح شتائية دافئة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ٢٠٦ ص

عشاق العراق «قصص» اعداد وتقديم
منشورات مجلة الطليعة الادبية/ بغداد ١٩٨٢. ٢٠٦ ص
نجوم في سماء النهار قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤. ١٥٣ ص

خضير فليح الزيدي
شرنقة الجسد رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣. ١٠٨ ص
اليوم السابع للريح قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

—ر—

رياض الاسدي

بوابة البحر رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥. ٣٢٩ ص

—ز—

زيدان حمود
رمال تحرقها الاجساد رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣. ١٤٣ ص

ليل الخنادق «رواية»
وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٧٥ ص
الدقائق الفاصلة «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦. ١٠٤ ص

—س—

سامي المطيري
انتم يامن هناك قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٥١ ص

سامي مهدي
صعوداً الى سيحان «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ٣٣٥ ص

سعد محمد رحيم
هكذا استنطقنا الفولاذ رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣،

رصاص العمق الهادئ «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥. ١٤٢ ص

سلمان كاصد

البحر لايغمر الكبرياء «رواية» وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٥. ١٢٠ ص

سلمان داود الشويلي

ابابيل رواية وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

طائر العنقاء قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

سمير اسماعيل

انهم يولدون دائماً «قصص» وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٣. ١٣٤ ص

مدن الليل رواية وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

سهيلة داود

اللقاء قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

سيف الدين الجراح

المقاتل س يتذكر «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦.

قصص المقاتل س «قصص» بغداد/ مطبعة عشتار ١٩٨٧، ١٥٥ص.

-ش-

شنومي محمد

حين يعلو البحر وينخفض قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٢ ص٦٩

شوقي كريم

مدار اليم «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤. ١٢٦ ص

-ص-

صفوت عبد المجيد

زهرة فوق تلال الشيب «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣. ١١٠ ص

صلاح الانصاري

معهم «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣. ٩٢ ص

الشمس لاتسافر «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥. ١٠٣ ص

الجدية الحب والحرب قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

ط

طلال الغراوي

ماقاله آدم عند شجرة البعث قصص وزارة اوفسيت العدالة / بغداد ١٩٨٥ ص٩٥

ع

عائد خصباك

الكوميديا العدوانية «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١١٣ ص

القمر الصحراوي «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١٤٤ ص

الكبار والصغار «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١٦٦ ص

عادل الجابري

اقدار لاتنطفئ رواية وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

عادل عبد الجبار

وطن اليعاريب «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨١، ٢٤٧ ص

الرقص على اكتاف الموت «رواية» منشورات الثورة/ بغداد ١٩٨١، ٤٢٠ ص

جبل النار.. جبل الثلج «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ٤٧٩ ص

شرقاً في زمن الاحياء «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ٤٠٢ ص

اوديسا الرجال السبعة.. قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٢٩٣ص

عرس عراقي «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ٣٦٦ص

عادل كامل

الضفاف البعيدة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ٢٤٢ ص

الضياء الآخر قصص.

وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١٧٥ ص

رغبات قيد الاستيقاظ «رواية» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ٢١٥ ص

اعوام الشمس رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٤٢ ص

ذاكرة البحر «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦،

عالية طالب

في الممرات قصص وزراة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

عباس محسن خاوي

الرجل الاخير رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ٢٩٧ ص

اغنية الحصاد قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

د. عبد الله عبد الشكور

فتى البراري رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٩٨ ص

عبد الجبار البصري

السهام غير المرئية رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١٢٧ ص

موسيق الطين رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٧٥ ص

انشودة الطير الذهبي رواية وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

عبد الحسين الغراوي

ازهار ذلك اليوم الجنوبي قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ١١٤ ص

عبد الحميد عيسى

شجرة خلف الصياح «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ٩٧ ص

عبد الخالق الركابي

مكابدات عبد الله العاشق رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ١١٩ ص

حائط البنادق قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٢٥٤ ص

عبد الرضا الحميد

سيدة المياه «قصص» مط العمال المركزية/ بغداد ١٩٨٥، ١٠٧ ص

ضجيج الذاكرة رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ١٥٨ ص

عبد الستار ناصر

الشهيد ١٧٧٧ قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨١، ١٤٥ ص

قصص بثياب المعركة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ١١٥ ص

في ذاكرة الطليعة «قصص» اعداد وتقديم

منشورات مجلة الطليعة الادبية/ بغداد ١٩٨٦، ١٦٤ص

الشمس عراقية رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٨٤ ص

زهرة واحدة تكفي قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٤، ١٨٨ ص/ بغداد

الشمس عراقية رواية وثلاث مجاميع «قصصية»

الشمس عراقية رواية

الشهيد ١٧٧٧ قصص

زهرة واحدة تكفي قصص

قصص بثياب المعركة قصص

وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ٤٠٩ ص

عبد عون الروضان

رجل في ذاكرة الرجال «رواية»وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ١٦٩ ص

النجوم لاترحل بعيداً قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ١١٠ص

عبد القادر الحمداني

المهمة رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ١١٧ص

احزان وزغاريد قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧،

عبد الكريم عبود حميدي

صاحب النجوم رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥،

عبدالله ابراهيم

رمال الليل قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

عبد المطلب محمود

ربما كنتم بينهم رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٧٨ ص

عدنان الربيعي

عودة الفرسان قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨١، ٢٠١ ص

حالة حرب قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ١١٤ص

علي خيون

الحداد لايليق بالشهداء قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨١، ١٥٠ ص

صخب البحر رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ١٢٥ ص

حدود النار رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١٠٦ ص

زائر آخر قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ١٢٨ ص

عيون الظلام رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٩٤ ص

ايام في الذاكرة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ١٤٥ص

العزف في مكان صاخب رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٨، ٢٩٦ص

علي لفته سعيد

امرأة من نساء وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

غازي العبادي

الهواء العالي قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ١٣١ ص

فاتح عبد السلام

حي لذكريات الطيور رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ١٢٨ص

فرج ياسين

عربة بطيئة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ١٤٤ ص

فوزي الطائي

خطوة اخرى قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

فيصل عبد الحسين حاجم

الليل والنهار رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٨٨ ص

جنود قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

كاظم الاحمدي

شواهد الازمنة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦،

كريم قاسم عبود

حكايات من ارض النار قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ١٤٦ص

كمال لطيف سالم

الاحراش قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ..

لطفية الدليمي

بذور النار رواية وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

لطيف ناصر حسين

ازهار مشرقة في براري موحشة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ١٣٥ ص

عشاق العراق قصص

اعداد وتقديم

منشورات مجلة الطليعة الادبية/ بغداد ١٩٨٢، ٢٠٦ ص

الرجال والشموس قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ١٤٩ ص

ماجد أسد

غفوة الجرح قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ٧٤ص

مجموعة من القصاصين

قصص تحت لهيب النار قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨١، ٤٤٨ ص

قصص تحت لهيب النار ج[٢] قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ٤٤٤ ص

قصص تحت لهيب النار ج[٣] قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢،

قصص تحت لهيب النار ج[٤] قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٥٩٠ ص

قصص تحت لهيب النار ج[٥] قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ٥٤٩ ص

قصص تحت لهيب النار ج[٦] قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد.
١٩٨٥، ٦١٥ ص

قصص تحت لهيب النار ج[٧] قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٦٥٩ ص

قصص تحت لهيب النار ج[٨] قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦،

مجموعة من القصاصين

في الغسق عادت عروس البحر قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

محسن الخفاجي

وشم الدم على حجارة الجبل رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣. ١٠٤ ص

محمد احمد العلي

كل الماضي وكل الآتي قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢. ١٤٦ ص

قبل الفردوس رواية وزارة الثقافة والأعلام/ بغداد ١٩٨٣. ٢٦٢ ص

احزان مرمرية رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣. ٢٩٤ ص

ايام الكبرياء رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤. ٣٦٤ ص

محمد حياوي

غرفة مضاءة لفاطمة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨.

ثغور الماء رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١٠٢ ص

طواف متصل رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٧٨،

محمد سعدون سباهي

وادي الغزلان قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

محمد سمارة

قر الليل الجميل قصص ١٩٨٤، ١٦٩ ص

طقوس مسائية قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٦ ص١٤٦

محمد عبد المجيد

كثير من العشق، قليل من الغضب رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤. ١١١ص

حكاية السهوب البعيدة قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥. ٢٣١ص

محمد العجيلي

الكهف رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٥٥ ص

الرابية العالية رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٦٩ص

محمد مزيد

النواشي «قصص» وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١١٧ ص

لحظة ما قصص وزارة الثقافة الاعلام بغداد ١٩٨٧، ١٢٦ص

محمود جنداري

حالات قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ٩٣ ص

مكرم الطالباني

الموضع الترابي (مترجم عن الكردية) وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٧، ٥٥ص

مكي زبيبة

رجال الفوج الثاني قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٢، ١١٨ ص

هكذا الرجال رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٥٨ص

تجليات في ممرات الشهادة رواية وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

مهدي جبر

هناك في عش اللقالق قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ١١١ص

الشفق قصص وزارة الثقافة الاعلام ١٩٨٨

ناجح المعموري

شرق السدة.. شرق البصرة رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٤، ٢٥٢ص

نجمان ياسين

حكايات الحرب قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ٩٣ص

نعمان مجيد

اخوة الكاكي رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١١٤ ص

اعمق الساعات صمتاً قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

هادي الربيعي

العاصفة رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١١١ ص

هشام الركابي

اعداد المدفع ١٠٦ رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٣٦٠ ص

وارد بدر السالم

ذلك البكاء الجميل قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ١٢٦ ص

اصابع الصفصاف قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ٨٥ص

جذوع في العراء قصص وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٨

يعرب السعيدي

اللبن في الشجر رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ١٤٢ ص

رائحة البساتين الشرقية رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٥، ٩٩ ص

النخل يامدينة المدن رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٧، ٩٣ص

يوسف يوسف

شجرة السدر رواية وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٣، ٢١٤ ص

قلعة عباس كوشيا قصص وزارة الثقافة والاعلام/ بغداد ١٩٨٦، ٧٤ص

الاستهلال في القصيدة العربية الحديثة

ياسين النصير - (العراق)

المدخل :

(١)

كتبنا العبارة الاولى من اعمالنا الفنية والادبية مرات عديدة ، باحثين من خلال فعل التكرار هذا عن الخيط الذي يشدنا الى اسرار العمل الخفية ، لكننا نفاجأ في اليوم التالي ، ان ما كتبناه قد لا يرقى الى مستوى الغاية الكلية من العمل ، فنعيد النظر فيه مرة ومرات ، او ان نصرف النظر عما كتبنا كليا ، وربما عما وراءه من هدف وفكرة ، تاركين الموضوع كله يستحم في مياه الاعماق ، عله ينضج يوما او يندثر .

اما اذا استقرت العبارة الاولى على شيء من التوافق بين مفرداتها وبين غايات العمل واهدافه ، تسلسل بعدها العمل واستقامت افكاره ، واتضحت مقاصده ، وجرى المجرى الذي كان منغمرا في الاعماق .

ونساءل ما القوة التي تمتلكها العبارة الاستهلالية بحيث تحدد مسار العمل الفني كله ؟ . هل تأتي هذه القوة من خلال بنائها المتماسك : أي ـ دقة التعبير ، ودلالة الكلمات ، وكفايتها الفكرية ـ ام تأتي من ان الاديب لا يبدأ

بها الا بعد ان ينضج العمل الفني كله تقريبا في مخيلته بحيث تصبح مفرداتها مفاتيح دالة لمحتوى النص وافكاره ؟

والتساؤل العام هذا يقودنا الى تساؤلات عديدة في الصدارة منها : هل يمتلك الاستهلال خصائص اسلوبية وفكرية يمكن الاسترشاد بها عند الكتابة بحيث تكون جاهزة ومقننة ، ام ان الادباء والفنانين كانوا ومازالوا يبتدئون موضوعاتهم عفو الخاطر ؟ ومن الاسئلة الاخرى الملحة هنا ، هل يمتلك الاستهلال قوة المصطلح النقدي بحيث يمكننا تطبيقه عند المعالجة النقدية على هذه القصيدة او تلك بالمعايير نفسها ؟ ام انه يخضع الى قدرات الشاعر والمبدع الذاتية ، وطريقة تعامله مع الحدث ؟ ونوعية القصائد وطرق تناولها لمفرداتها البنائية الخاصة ؟ . وهناك اسئلة كثيرة قد تظهر في هذا المقال اوفي المقالات الاخرى المخصصة للرواية والقصة والمسرحية والملحمة والقصيدة العربية القديمة والحكاية الشعبية والخطابة ... وغيرها من الفنون . فالموضوع الذي نحن بصدده هنا لا يتعدى جزءا يسيرا من موضوع كلي كل جانب منه يعطي تصورا خاصا بنوعه الى مفاهيم الاستلال الكلية .

(٢)

في عموم التجربة النقدية مع اي نص ابداعي ، لايمكن الوقوف كلية على خصائص العمل الفني وقيمه الا من خلال المعرفة الدقيقة لاجزاء وعناصر ذلك العمل . والاستهلال احداهم هذه العناصر ان لم يكن المفتاح لها كلها . لا باعتباره « بدء الكلام ، وبناضره في الشعر المطلع ، وفي فن العزف على الناي : الافتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل الى ما يتلو »[1] كما يقول عنه ارسطو في فن الخطابة ، ولا باعتباره « ما من شيء يحدث في النص الابداعي الا وله نواة في الاستهلال » كما يقول عنه النقد الحديث ، وانما هو هذا كله ، مضافا اليه انه العنصر الاكثر خطورة في صياغة العمل الفني كله ،

فهو اشبه مايكون بـ « سدى الحايك » كما نقول في المثل الشعبي ، المسافة التي تشد اوصال العمل بخيوط ممتدة منه واليه . وعموماً فالاستهلال اشبه ما يكون بالبيضة المخصّبة تلك التي ستتحول خلال عملية الابداع الى جنين ومن ثم الى كيان كامل له رأس وجسد واید واحشاء حاملاً في داخله طباعا وسلوكا ومشاعر واحاسيس وافكارا .. الخ . فاذا ما استوت البيضة المخصّبة على تشويه ما ، ظهر ذلك جليا في تفاصيل كيانها اللاحق ، ولازمه التشويه حتى مماته ، ومادام العمل الفني اكثر خصوبة وغنى من خلق الكائن الحي نفسه ، لتعدد خالقيه ، ولتنوع المجالات الفكرية والاجتماعية لمادته تصبح الجملة الاستهلالية فيه اكثر تعقيدا ، وابعد مما ذهبنا اليه ، خاصة وان قيمتها الفنية والفكرية تتأكد لنا من انها تخضع وباستمرار للمتغيرات الاجتماعية وللظروف النفسية ، فالقوانين الجزئية التي تتحكم في صياغتها متغيرة من مبدع الى اخر ، ومن نوع ادبي الى نوع اخر ، ولذلك تبدو المهمة التي نعالجها هنا صعبة ، ومتشعبة . لاسيما وان عدتنا فيها بضعة تصورات نقدية اتينا بها من ادبنا العربي وتقاليده اكثر مما اتينا بها من اراء ونقود اجنبية . ذلك لاننا نعتقد ان الحداثة التي طبعت ادبنا العربي وفنونه فرضت قيمها الفنية الخاصة من خلال التجديد المستمر في بنية عناصر العمل الفني الداخلية وفي بنية الظروف الاجتماعية الخارجية . فالتطور الذي جرى على الانواع الادبية وداخلها البعض بالبعض الاخر ، انسحب بالضرورة على كل العناصر البنائية للنص الادبي ، الاستهلال في المقدمة من هذه العناصر ان لم يكن المفتاح لها كلها . هكذا جرى تغيير جوهري ، سنلحظه في متن هذه الدراسة وفي سواها ، فغيّر من تركيبة الاستهلال القديم ومن خصائصه الفنية فلم تعد مفاهيم مطالع القصيدة العربية القديمة ولا المفتتح الذي عناه ارسطو ، ولا الدخيلة في المسرحية اليونانية ، قادر على استيعاب الجديد في معنى ومبنى الاستهلال الذي استوعب منطلقات الحداثة دون ان يفقد مهمته

الاساسية وهي « مامن شيء يحدث فيما بعد في النص الابداعي الا وله نواة في الاستهلال »، او ما عنيناه بـ « سدى الحايك » وهي المقولة الاكثر صدقا في وصف الاستهلال .

ولكي يتوضح مقصدنا في هذه الدراسة عن القصيدة العربية الحديثة ، نضع القارىء امام تصورنا المنهجي الخاص بالاستهلال ككل والاستهلال في القصيدة العربية الحديثة على وجه الخصوص .

(٣)

بالنسبة لنا لا يمكن دراسة الاستهلال في اي فن بمعزل عن محتوى وبناء النص كله . ولا يمكن دراسة الاستهلال في ضوء دراستنا للنص كله كجزء منفصل داخل هذه الكلية ، وانما ندرس الاستهلال في ضوء كلية العمل الفني ، اي ان العمل الفني هو الذي يولد استهلاله بعدما يكتمل بناءً ومحتوى قبل الكتابة الفعلية له . فما دام العمل الفني كله يخضع الى تناقض رئيسي ، هو تناقضه الداخلي ، وتناقض المجتمع والذات المبدعة ، وهذان التناقضان متضافران ويمتلكان بمفاصله الكلية بما فيها الاستهلال . لذلك فالاستهلال يخضع هو الاخر لهذه التناقضات دون ان يكون منفصلا عنها او عن بنية العمل الكلية وكما يقول المناطقة « لا نستطيع اعتبار رأي صحيح . كامل ، عن الاشياء بمثابة حاصل لاراء جزئية . ان حاصل وجهات النظر التي لاتتناول الا جانبا واحدا من المسائل لا يؤدي الى فحص كامل للشيء ، وانما الى انتقائية فارغة من المضمون »[٢] .

فالاستهلال في ضوء هذه المنطقية ليس منفصلا ، كما يوهم موقعه في بدء الكلام عن بقية اجزاء العمل الفني كلها ، كما انه ليس حال سكونية يمكن التعامل معه كما لو كان مطلعا لاعلاقة له بما سيأتي ، وانما هو السدى البنائي والتاريخي لكل اجزاء العمل ، وفي الوقت نفسه محصلة ونتيجة لهذه الاجزاء.

ان المنهجيـة الجدليـة للتبادل بين الاستهلال باعتباره بدء الكـلام والاستهلال باعتباره محصلة لكل اجزاء العمل ويدخل في علاقة بنائية جدلية معها ، تقودنا بالضـرورة الى ان ندرسه من خلال السـمات النوعية الخاصة بالعمل نفسه ، وليس مـن خلال مفرداته وكلماتـه فقط ، ثم يتم بعد ذلك الأحالة لنتائج هذه الدراسة الى المجتمع والى سمات المرحلة التي يعبر عنها ذلك العمل ، ثم مدى ارتباط هذه النتائج والسمات بالكلية الانسانية ، يقول ارسطو بهذا الصدد موضحا ابعاد هذه الجدلية بقوله « ليس اعضاء الجسم اعضاءً للجسم الا بالأرتباط ، فالذراع المفصولة عن الجسم ليست ذراعاً الا بالأسم »[٣] ، فما دام النص الابداعـي ، يحمل فكرا مقدمـا لنا ببناء جدلي خاص به ، وببناء جدلي مرتبط بالمجتمـع وبالانسـان ، وببناء جدلي خاص بقوانينه الموضوعية ، يتحول امامنا ـ نقديا ودراسيا ـ الى كيان كلي يشملنا نحن ـ القراء ـ ايضا بالمنطق ذاته ، اي الحقيقة الداخلية للنص ، والحقيقة الخارجية ، واحدة مـن حيث الترابط الـذي يحكـم العمل كله ـ بما فيه الاستهلال موضوع الدراسة ـ بالمرحلة وبالقارىء ،

وخلاصة هذه المنهجية متأتية من تطور مفهوم الاستهلال منذ ارسطو وحتى الوقت الحاضر ، ولكي نوضح هـذه المنهجية نحاول العروج قدر ما يسمح به المجال على بعض المفاهيم القديمة للاستهلال ،

فارسطو في فن الخطابة ، يقول عنه « ان الوظيفـة الخاصة والجوهرية للاستهلال هي ان يبين ـ الخطيب ـ ماهي الغاية والغرض من الخطبة »[٤] ، وقد حدد ارسطو بعض حجوم الفقرة الاستهلالية بجملة او جملتين كما في الخطب البرهانية والخطب القضائية ومايزال حجم ومفهـوم الاستهلال عند أرسطو شائعا الى الآن ، رغم التبدلات الجوهرية التي حدثت في بنيته ،

ونجد ابن الأثير يحدد الاستهلال في الخطبة بقوله « ان يأتي الخطيب في صدر الخطبة بما يدل على المقصود منها ، فأن براعـة الاستهلال من اخص

اسباب النجاح في الخطبة »[٥]. ولنركز حول مصطلح « براعة الاستهلال » وما تحتويه كلمة براعة من قدرة فنية وفكرية يتجاوز ابن الاثير فيها مفهوم ارسطو شائعا الى الآن ، رغم التبدلات الجوهرية التي حدثت في بنيته . لانه اول مايطرق السمع من الكلام »[٦] .

ويؤكد الامام جلال‌الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني الخطيب في كتابه ، « التلخيص » شرح وتعليق الاستاذ عبدالرحمن البرقوقي . اهمية الاستهلال بقوله « ينبغي للمتكلم ان يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون اعذب لفظا ، واحسن سبكا ، واصح معنى احدها : الابتداء كقول امرؤ القيس

« قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل ... ».

والابتداء كما يشرح ذلك البرقوقي بقوله « ... لانه اول مايقع عليه السمع ، ان كان عذبا حسن السبك صحيح المعنى أقبل السامع على الكلام . ولهذا المعنى يقول الله عز وجل : الم ، حم، وطس ، وطسم، وكهيعص فيقرع اسماعهم بشيء بديع ليس بمثله عهد ليكون ، ذلك دعاية لهم الى الاستماع لما بعده . ومن هنا جعل اكثر الابتداءات بالحمد لله لان النفوس تتشوق للثناء على الله . فهو داعية الى الاستماع كقول امرؤالقيس « قفا نبكي » . قيل لما سمعه رسول الله (ص) . قال : قاتل الله الملك الضليل . وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب ومنزله في مصرع واحد »[٧].

ونعود لابن الاثير ، فنجده يشخص بنية الاستهلال بقوله « ان يراعي فيه سهولة اللفظ ، وصحة السبك ، ووضوح المعنى ، وتجنب الحشو ، وان يكون الافتتاح مرتبطا مع الخطبة ببراعة الاستهلال »[٨] .

اما القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني فيقول في الوساطة بين المتنبي وخصومه عن « الشاعر الحاذق (ان) يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص

وبعدها الخاتمة . فأنها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور . وتستميلهم الى الاصغاء »[٩].

ويقول اسامة بن منقذ في باب المبادىء والمطالع « قال بعض الكتاب : احسنوا الابتداءات ، فأنها دلائل البيان ، وقالوا ينبغي للشاعر ان يتحرر من ابتدائه مما يتطير منه ، ويستحقر من الكلام . خاصة في المدائح والتهاني »[١٠] .

ويقول احمد الهاشمي في جواهر البلاغة « وحسن الابتداء ، أو براعة المطلع ، هو ان يجعل اول الكلام رقيقا سهلا ، واضح المعاني . مستقلا عما بعده ، مناسبا للمقام بحيث يجذب السامع الى الاصغاء بكليته ، لانه اول ما يقرع السمع ، وبه يعرف مما عنده »[١١] .

ويقول بن رشيق « ان حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح (...) وتزداد براعة المطلع حسنا ، اذا دلت على المقصود باشارة لطيفة ، وتسمى براعة استهلال ، هي ان يأتي الناظم ، او الناثر : في ابتداء كلامه بما يدل على مقصده منه ، بالاشارة لا بالتصريح » .

وخلاصة القول ، ان النقد العربي القديم عرف الاستهلال ودوره وان كان لا يعني به المطلع كله ، وانما جزء من المطلع لما ذهب الى ذلك بن رشيق ، وان يكون ذا بنية كلامية خاصة ، مهمته جذب انتباه السامع ، والتمهيد لدخول العمل ، والصلة التي تربط بين الاستهلال ومتن العمل الفني ، هي الالفاظ التي يحسن الشاعر او الناثر الانسلال بواسطتها من الاستهلال الى العمل ، وتسمى هذه الفقرة بحسن التخلص والتخلص كما يقول الجرجاني ـ عبدالعزيز ـ هو « الخروج والانتقال مما ابتدى به الكلام الى الغرض المقصود برابطة تجعل المعاني آخذا بعضها برقاب بعض ، بحيث لا يشعر السامع الانتقال من نسيب الى مدح ، او غيره ، لشدة الالتئام والانسجام »[١٢].

وحسب منهجية بحثنا للاستهلال نجده مُمثلا في الخطوات التالية :

١ ــ ان محتوى وفن القصيدة هما اللذان ولدا مفردات الاستهلال •

٢ ــ وان هــذه المفردات تمتد داخل النص كخيوط الســدى لتولد صورا ومفردات جديدة منبثقة منها •

٣ ــ الاستهلال باعتباره بنية مغلقة فهو بما يمتلكه مــن بنية خاصة يمكن دراسته ومعاينته بمعزل عن بقية عناصر النص • فهو اشبه بالجنين الذي ولد من ابوين وفي الوقت نفسه كائنا مستقلا •

ــ ٤ ــ

في ضوء ما سبق لا نتعامل مع الاستهلال الا بوصفه وحدة بنائية متكاملة سواء اكان حجمه كلمة واحدة ام ابياتا عديدة ، فالشاعر المجيد هو من يجيد الاستهلال المركز حتى ولو كان يكتب مسرحية شعرية •

في شعرنا الحديث ، وحيــث الاختلاط بالمدارس والانواع الادبيــة والاجناس هو السمة الغالبة ، ، يصبح مــن الصعوبة التعامل مع الاستهلال بمعزل عن هذه الظاهرة ، ومع ذلك نحاول هنا ان ندرس :

١ ــ استهلالات القصيدة الغنائية •

٢ ــ استهلالات القصيدة المركبة ــ الدرامية •

استهلالات القصيدة الغنائية :

وتسهيلا للبحث نوزع القصيدة الغنائية على ثلاثة محاور رئيسة :

١ ــ القصيدة الغنائية ــ الذاتية • والتي تعتمد الــذات ــ انا الشــاعر ــ محورا لها • وان لم تغفل الموضوع كليا •

٢ ــ القصيدة الغنائيــة ــ الذاتيــة الموضوعيــة • والتي تعتمد انا الشاعر والموضوع على حد سواء من التجربة • فهي توازن بين عالمي الداخل والخارج ، الذات والموضوع ، التجربة والعالم •

٣ ــ القصيدة الغنائية ــ الموضوعية • والتي تعتمد الخــارج كوحدة وقد اغتنت بالتاريخ ، بالاسطورة ، بالسياسة ، بالافكار الانسانية دون ان تلغي كليا دور ــ انا الشاعر ــ ولكن بحدود دور الفنان الخالق •

الدافع النقدي وراء هذا التوزيع هو العــزل بين انواع القصائد التي يقال عنها غنائية ، فبعض الغنائيات ذاتية بحت • واخــرى تزاوج بين الذات والموضوع ، والثالثة موضوعيــة بحت ، ويعني هــذا ابعاد التهمة النقدية الساذجة التي تقول بأن الشعر الغنائي كله ذاتيا ، وانه لا يعايش مستويات الواقع ولا يعالج مشكلات اجتماعية •

١ ــ استهلال القصيدة الغنائية ــ الذاتية :

تتميز هذه القصائد ، بكثافة اسلوبية مركزة ، وبوضوح ، وبشيء من البهمة ، او التجربة الغائرة • لاماض كبير لها ، ولا افق مستقبلي لانها لا تجيا خارج حدود الذات وخصوصياتها • وفي شعرنا العراقي كثر هذا اللون من الشعر لاقترابه من البوح ، والتلميح ، والكثافة ، وقد اقترب احيانا كثيرة من معنى البيت الواحد في القصيدة التقليدية • وخارج التأويل النقدي لا نجده الا تجربة حقيقية تمتلك صدقها وقد انثالت على الورق في لحظة زمنية تأملية• فالقصائد هذه لا تحتاج الى فترة تأمل طويلة ، ولا الى تعمل في بنائها • كل ما فيها لحظتها المتوهجة وما على الشاعر الا ان يمسك بهذا الوهج ليديمه • وغالبا ما تكون استهلالات هذه القصائد كلمة واحدة ، او بيتا واحدا •

النموذج :

قصيدة وصية للشاعر سامي مهدي(١٣)

لست ادري متى خمعت او كيف ،

لكنني موقن انني لـن اعود
فاعينوا ابي حين تبيض عينـاه
واحتملوا حزنـه
فهو بين اثنتين :
فاما التشبث بالوهـم
او انه لا يريد .

الاستهلال :

لسـت ادري .

وجريا على منهجيتنا في دراسة الاستهلال والتي تعتمد على :

١ ـ اعتبار الاستهلال نتيجة جدليـة لمفردات القصيدة وصورهـا : لذلك ف (لست ادري) متولدة من :

ـ ضعت او كيف
ـ لـن اعـود
ـ تبيض عينـاه
ـ حزنـه
ـ بين اثنتين
ـ لا يريد .

ودراسة كل كلمة من هذه الكلمات نجدها حاملة للست ادري ، ويلاحظ القارىء ان مبدأ الاحتمالية ـ بين بين ـ قائم ضمنا . وان لها طرفين: طرفها الاول انا الشاعر حيث يصبح ماسيأتي بعد ضياعـه مؤكدا بما عرفه هو عن اصدقائه او معارفه . وطرفها الثاني ، هو ان الذين سيأتون للعناية بوالده ، غير كفوئين بتجربة الشاعر ، لانهم لم يأتوه الا بعد ان ضـاع الابن . لذلك تولد هذه الاحتمالية المبثوثة داخل مفـردات القصيدة استهلالها (لسـت ادري) .

٢ ــ ان نعتبر مفردة الاستهلال (لست ادري) قادرة على مد خيوطها المعنوية والدلالية داخل القصيدة ، فقد لا يضيع الشاعر ، ولا تبيض عينا الاب، وعندئذ ليس من مبرر منطقي لوجود الاخرين • ووفق هذه الاحتمالية التي يولدها الاستهلال لدى القارىء ، ان الشاعر ينكر ضمنا عدم وقوع الحدث ، وان وقع فهو موقن انه لن يأتي والده احد • (فلست ادري) جدلية زمنية ، تزاوج الماضي بالمستقبل ، بعدما يكون الحاضر هو الموضح والفاعل لهما •

٣ ــ الطريقة الثالثة ، هو اكتفاء الاستهلال بمعناه الدلالي الخاص به (فلست ادري) ناقصة الفاعل ، حيث الفاعل هنا غائب والحضور الكلي للآخر : الاب والاخرون • والموقف يتطلب من الاخرين ان يكونوا بديلا له • الا ان (لست ادري) لا تسمح لان يحتل احدهم مكان ــ(انا الشاعر)• لذلك ترك للاب (انه لا يريد) الدور الاساس في اعادة لانا الشاعر فاعليتها • فالفعل الناقص (لست) يقلص التجربة الى حد مؤلم، ويجعل من الموقف متأججا فالتجربة المضمرة في القصيدة توضح ان الشاعر (يدري) • وهو ما يؤكد حضوره فاعلا رغم غيابه •

٢ ــ القصيدة الغنائية ــ الذاتية الموضوعية :

قصيدة « غدا هنا » للشاعر بلند الحيدري

غداً
هنا
في هذه اللفتة من ارضنا
سيسأل التاريخ عني
انا
عن ذلك المقطع من عصرنا
عن غرف مامر فيها السنا

لكننا
كنـا
وكان السـنا
فينـا
ينبـع من صمـت لياليـنـا
مـن رنـة القيـد بايدينـا
من حد جـدران تواريـنـا
تشـدني
تبعدني
عن قصـة يسـردها .. ابني
عن زهرة تذبل في بيتي
واعين يرعبها موتـى
وعـن يـد
مثل يدي
معروقه ترسـم في الصمت
مدّ ذراعين
لفجـر الغـد

* * *

غـداً
هنـا
سيسأل التاريخ عني
انـا
عن بيتنا الغارق في الظلمة
ودربنا الموحش كالنقمة

عن آهــه
تغور في بسمه
عن ارجل تركض ...
عــن امــه
تذوب .. ،
تلتحف الدروب
حافية الرجلين
مبتورة الكفين
لا شيء في عيونها الا الغد المنطفىء
العينين
وانت ياحكاية الذنوب
غــداً
هنــا
يلعنك العصر وفي القمــة
سيكتب التاريخ عنى
انــا
عن خضرة جاءت بها غيمــة

● **الاستهلال :**

غــداً
هنــا
في هــذه اللفتة من ارضنا
سيسأل التاريخ عنى
انــا ....

تتركز الفكرة الكلية للقصيدة في اربع كلمات وردت في الأستهلال وهي (غداً ــ ارضنا ــ التاريخ ــ انا) ، والكلمات الاربع تتوزع على محورين اساسيين : المحور الاول زماني (غداً ــ التاريخ) ، المستقبل والماضي اما الحاضر فموجود بينهما وقد اعلن عنه بـ (هنا في هذه اللفتة) ، والمحور الثاني مكاني (أرضنا ــ انا) ، وقد احتوى ضمناً الحاضر ذاته (هنا في هذه اللفتة)، وقد اشفعت بالسؤال عن (ي) .

غداً ← التاريخ | هنا في هذه اللفتة
ارضنا ← انا | سيسأل عني

ولقراءة الاستهلال قراءة منهجية وفق الخطوات الثلاث علينا تتبع ما يلي:

آ ــ ان محتوى القصيدة وفنها هما اللذان ولدا مفردات الاستهلال :

- كلمة : غداً نجدها متولدة من :
  - لفجر الغد
  - لا شيء في عينيها الا الغد المنطفيء
  - عن خضرة جاءت بها غيمه
- وكلمة : ارضنا تولدت من :
  - عن غرفة ما مر بها السنا
  - من حد جدران توارينا
  - عن زهرة تذبل في بيتي
  - عن بيتنا الغارق في الظلمه
  - ودربنا الموحش في الظلمه
  - تلتحف الدرب .
- وكلمة : التاريخ تولدت من :
  - عن ذلك المقطع من عصرنا

ـ ينبع من صمت لياليا
ـ من رنه القيد بايدينا
ـ عن يد مثل يدي
ـ عن ارجل تركض
ـ عن امـه
تذوب ـ حافية الرجلين
مبتورة الكفين

أما كلمة «انا» فقد تشربت كل مفردات القصيدة ، اما ضمائر او فاعلا ، بيت بحرفين « من وعن » ، وقد ابتداءا كل تساؤل ،

ب ـ امتداد مفردات الاستهلال الأساسية داخل النص كخيوط السدى ،

فمفردة (الغد) ، نجدها فجرا (لفجر الغد) وليلا اللا مستقبل (الغد المنطفيء) ومن خلال التناقض بين (الفجر ـ الليل) تولد (الخضرة) ، فالغد اخضر لقوة الفجر على الأطفاء ،

ومفردة (ارضنا) ، نجدها (غرفـة مامر بها السنا ـ جدران ـ زهرة تذبل في بيتي ـ البيت الغارق ـ الدرب الموحش وقد غطى الجميع بالظلمة) ، فالمكان اذن موحش ، لا مستقبل له ،

ومفردة (التاريخ) ، نجدها (مقطع من العصر ـ صمت الليالي ـ رنه القيد ـ الارجل الحافية ، ـ الأمـة) ، وهـي صور وحالات كالحة ترتبط بالارض المغطاة بالظلمة ،

ومفردة (انا) نجدها ، محورا لكل الصور القديمة ، وفاعلا ومحركا لكل ابعاد القصيدة ، فهي اذ تولد محتوى القصيدة وتربط هذا المحتوى بهـا وحدها ، وبفاعليتها وبالدور المناط بها ، ولذلك تعد هذه القصيدة غنائيـة

ذاتية وموضوعية لان الانا مسؤولة عن الارض ـ التاريخ ـ المستقبل ... الخ وانها ستسأل عن هذا كله ولذلك فالاستهلال لا يبدو ملحقا او مقحما بل هو موجود داخل بنية القصيدة وقد ولد الصور الاساس لها .

جـ ـ الاستهلال باعتباره بنية مغلقة .

(غدا / هنا / في هذه اللقمة من ارضنا / سيسأل التاريخ عني / انا .)
(الغد والتاريخ هما اللذان يحيطان بـ الارض ـ الانا) . فاذا كان الغد مستقبلا ، فالتاريخ ماضيا وحاضر ومستقبلا ، واذا كان التاريخ هو الذي يُسأل عن « الأنا » فالارض هي الشاهدة التي تحمل فعل الانا . وخلاصة الموقف ان الاستهلال مكثف ببنيته ، مؤد لمعناه حاملا تساؤلا سنفتحا على القصيدة كلها .

تمد الغنائية الذاتية الموضوعية القصيدة كلها بقوة العقل وسيطرته ،انك لا تلمس الا الصدق وقد امتدت تجربته في التاريخ ، ولا تشعر ان الشاعر يقول لك ما يخالف فكرك ، او يناقض المألوف من الحال ، هي اذن لغة « الانا » المثقلة ، المتمركزة ، التي تصبح في حالات « نحن » وفي حالات اخرى « المجتمع » وتتحول قضيتها الذاتية الى قضايا اجتماعية ولم لا ، فالتاريخ احيانا لا يرى الا من خلال عيني ذات فاعلة ومركزية ، فتضيم التجربة ، يعني احتواءً للوطنية وللماضي ولخصائص الفئة النفسية ، فتوسع بذلك من رقعة افعالها لتشمل بها ازمنة مختلفة وامكنة متعددة .

ومثل هذا النوع من الغنائيات هو الذي يسود معظم تجارب شعرنا الحديث . لاحظ ما يقوله الشاعر سامي مهدي في « الخطأ » مثلا :

هي ذي ساعة المحنة
فاتركوني لنفسي لأسألها اين اخطأت :
ام انا اخطأت في التجربة ؟ .
ام انا اخطأت في التجربة ؟ .

واقرأ الاستهلال ثانية فتجده مركزا في (الساعة ــ النفس ــ الدرس ــ التجربة) وقد غلفت كل الكلمات بـ « الخطأ » • فدنت الانا ضميرا للوقاية (اتركوني) ومؤكدا «نفسي» • وفاعلا لاخطأت • والدرس هو تلقين من قبل الاخر ، فالخطأ فيه محتمل ، اما التجربة فهي الفعل الذاتي ، والخطأ فيها غير محتمل • لذلك لا تجد الاستهلال الا تأكيد لفاعلية الذات وقد اشبعت بموضوعها •

يستهل الشاعر عبدالرحمن طهمازي قصيدة « المنازل »

سأخدش للنهر ليلاً
وللبحر باباً
واصلح وجهي لعمري •

فلا تجد في الاستهلال الا فاعلية « الانا » وغنائيتها الموشاة ببعد تاريخي، ولاحظ ان كل الضمائر هي « انا » •

* * *

وخلاصة الامر ، ان الغنائية الذاتية الموضوعية اذا ما اعتمدت تجارب (الانا) لوحدها تجد هذه (الانا) موزعة على مراتب الموضوع •

ــ انا الماضي التي تصبح عوضاً عن التراث •
ــ انا المستقبل التي تعمم تجربتها الحالية كمطلق فكري لما سيأتي •
ــ انا الحاضر وهي غالباً ما تكون محصورة بالفعل المكاني ــ البيتي ــ السياسي ــ الأسري •

وفي ضوء هذا التوزيع يزداد في القصيدة القلق / الخوف • وتكثر الصور الشفافية / الحلمية • ويتكثف الاسلوب وتكثر الاستعارات ، ويصبح مايحيط الشاعر من واقع وبيئة وخطوطيات هي المفردات التي تكون معنى ومبنى القصيدة •

الا ان خطر الغنائية الذاتية الموضوعية يكمن في طبيعتها • فاذا لم يحسن الشاعر ضبط مشاعره وافكاره ويضعها في بوتقة المجتمع الكلية سقطت القصيدة

في النثرية والتقريرية . ولذلك يحتاج الموقف من الشاعر الى اعمل بين نثر الحياة وشعرها . وبين افقية التجربة وركائزها التراثية والتاريخية . ولذلك غالبا ما تضيع وتختفي الصراعات الاجتماعية الكبيرة : المحلية والعالمية عن مثل هذه الغنائية ، وتختصر حدثها وبنيتها على موضوعات الاسرة والبيوت والآباء والاصدقاء ومألوف الحياة اليومية ونوادرها ، وقلة من الشعراء من استطاعوا النهوض بنثرية الحياة الى مصاف الشعر الكوني الاجتماعي .

* * *

انطلقت القصيدة الغنائية ـ الذاتية الموضوعية ، من اسار التقليد القح الى الحياة ، فدخلت ميادين السياسة والمجتمع والثقافة ، وحاكت عبر تطورها، فنون المسرح والرواية ، وحاولت على يد كتابها المجيدين ان تكون الصوت الاكثر سعة في استيعاب مراحل المجتمع العربي . لذلك لم يكن الشاعر فيها الا بطلا ، ولم تكن التجارب التي مر بها الا الاحداث المحورية للقصيدة ، فكان ان رؤي المجتمع عبر هاتين العينين : عين الحدث الموضوعي وعين الشاعر المجرب . ولذلك عمت هذه القصيدة معظم شعرنا العربي الحديث عندما تحول الشاعر من مجرد قوّال يتلو ما ينفعل به الى صوت جماعي له موقف السياسة وموقف الثورة . لذلك كثر في شعرنا الشاعر ـ الانا ـ وقل فيه البطل الآخر، كما كان يوم بدأت القصيدة تتحرر من اسار تقليدية وزنية وايقاعية لتدخل مجالات المجتمع والنفس والافكار .

وفي شعرنا نماذج كثيرة من هذه الاستهلالات الجيدة :

. يستهل الشاعر خالد علي مصطفى قصيدته « ملك الجوع »

« ... فوقفت على حافة البحر انظر : هذي قرانا
على ساحة الماء تطفو ، واطفالنا
يلعبون مع الموج في حلل من محار

(القرى الفلسطينية ـ انا الشاعر) . هما محورا الاستهلال ، وهما بيتا القصيدة في كل التجربة .

ويستهل الشاعر ياسين طه حافظ • قصيدته « التجربة المزدوجة » بقوله•

الطرق فوق الباب ، فوق زجاج نافذتي
في حجرة الروح التي هجرها الممثل من
وحل وصافرات •

« التداخل بين عالمي القصيدة : الخارجي والداخلي : الباب والروح • هو المجال الذي يترك فيه الشاعر الحديث ، فيرسم الشاعر لنا عبر هذا التداخل لوحة مزدوجة الايقاع : هناك حيث الخارج معلما بشواهده الحية ، وهنا حيث الداخل مليئا بروح قلق •

ويستهل الشاعر حميد سعيد قصيدته « اختصار المسار الاول » بقوله :

ان لم تحل اسماء الآتين سيحملك العصر
ضيفا بين يدي الموت فقير •

المزاوجة بين « انت » التي هي « انا » والعصر الذي هو الزمنية هي محور القصيدة ، ومن داخلهما تتوضح قيمة التاريخ والتجربة •

وفي شعرنا العربي الكثير من هذه النماذج ، بله ان الشعر العربي الحديث لم يعرف طريقه الى الحداثة الا عبر تداخل الذات والموضوع في لحظة احتدام حضاري ومسؤولية تاريخية حتمت على الشاعر ان يكون راويا لفئة اجتماعية واسعة ، وان يجعل من صوته المفرد ، صوتا جماعيا يضمن خطابه الشعري مواقف وافكار ومطالب هذه الفئة ، وغالبا ما تجري المقارنة في دراسة تاريخ الادب بين معطيات المرحلة الثقافية ، ومعطياتها الاجتماعية والسياسية ، وغالبا ماتخنق مثل هذه المقارنة بحجة ان الابداع قد يتقدم وقد يتأخر لانه لا يمتلك الا شروطه الذاتية في الظهور ، الا ان الامر بعد المعاينة النقدية ، يبدو اعقد من ذلك بكثير ، فالابداع قد لا يتأخر دائما ، وانما يستشرف قيم المستقبل وافاقه ، وقد يأتي مثل هذا الاستشراف بلمحة ، او قصيدة ، او مناخ كامل لديوان ، وعندئذ لا تبدو مثل هذه البدايات ، والتي هي استهلالات فكرية استشرافية

فاعلة في مجتمع واسع ، ولذلك ليس ثمة عواطف صغيرة ، او انفعالات آنية . كما لا يركن الشاعر الى اية تجربة ، الا التجربة المختبرة تاريخيا . ولا يتعامل مع اي واقع الا الواقع المجرب المعاش بصدق . لذلك احتوت هذه الفنائيات ، بعدا سياسيا تارة ، وبعدا اسطوريا شعبيا تارة اخرى ، وبعدا نفسيا وانسانيا تارة ثالثة .

النموذج قصيدة :

« عواجس عيسى بن الازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة » للشاعر محمود البريكان (١٥) .

الاستهلال :

يصطخب القطار في طريقه الطويل
في نفق الظلمة نحو مطلع النهار
وددت لو يموت عنها ذلك النهار
وددت لو ينحرف القطار ـــ
عن دربه المشؤوم ...

١ ـــ يتولد الاستهلال عبر تراكم صوره في القصيدة ، فهو خلاصة مركزة لحالات وافعال وصور وزعها الشاعر على اجواء القصيدة ، كلها ، لذلك فكل كلمة من كلمات الاستهلال تتاج لكلمات اخرى .

ونلاحظ ان الكلمات ـــ الصور الاساسية في الاستهلال هي (القطار ـــ الطريق الطويل ـــ الظلمة ـــ النهار) . ومع هذه الكلمات ـــ الصور ، تتولد صور اخرى : فالقطار ينحرف ، والطريق مشؤوم ، والظلمة موت ، اما النهار فلا صفة ملحقة له .. كلمة مفردة ، وحال مؤجله .

ويتمحور الاستهلال حول محورين : المحور الاول مكاني (القطار ـــ الطريق) . والمحور الثاني زماني (الظلمة ـــ النهار) . لذا فالقصيدة موضوعية متكاملة ، لا اثر للذات فيها ولا للانا ، اما (عيسى بن الازرق) ، فهو وان كان

شخصا ماضيا ، او تراثا ، او فكرة ، فهو ليس انا الشاعر ، ولا انا اي واحد منا ، انه الفكرة الكائنة في اعماق التاريخ ، وقد تحولت الى صورة مطلقة ، فاعلة ، احتوت في تجربتها المروية (الان) ، فاعلية المكان والزمان المطلقين .

ولدت مفردات القصيدة كلمات الاستهلال الاساسية .

- فالقطار نجده في : ـ
  - المعدن الصلب ـ الخشب البارد
  - الاكتئاب الثقيل
  - النظر والنافذة
  - المحطات ـ البراري
  - الصعود ـ التلويح
  - حشد من الظلال
  - البيت .
  - الحلم ـ الجديد
  - منظر الصخور
  - القفر ـ الفضاء ـ الغبار ـ الوهج المحرق
  - ... الخ من الصور المولدة .
- فالطريق .. يتولد من
  - البيع والشراء ـ السكون .
  - الاهل والبنين ـ المستقبلين اخر الطريق .
  - ساعة فساعة
  - البراري ـ القفار ـ النجوم ـ الرمال ـ الرياح ـ الجواء
  - الاشباح ـ الاشخاص ـ الذكريات
  - الحلم الغريب .

ـ الزهور ـ العبور ـ البيت ـ الحديقة ـ
... الخ من الصور

- اما الظلمة فتولد من :

ـ الحلم المألوف .
ـ هبوط العالم باكتئابه الثقيل
ـ الانتظار
ـ الليل والقفار
ـ النظر في وجوم
ـ الاشباح ـ
ـ الصمت الكئيب
ـ النظر في البعيد
ـ الانشداد الى الموت .
ـ الاوهـام
ـ الحذر من السنين
ـ الافق الحزين
ـ القفر ـ الكلاب . الغبار ـ السدود ـ القبور . العذاب
ـ انطواء السنون
ـ هلاك الشيوخ ـ المرض ـ البكاء .
ـ هرم الاشجار ـ هرم الدور
ـ اختفاء الاصوات ـ الحذر من السنين .
ـ العماء . ثقل الاغلال ـ السجن ـ الحداد ـ الانف الحزين
ـ الكلب المقاد ـ الكبول ـ المجرمين ـ
ـ ... الخ من صور الظلام .

- اما النهار فنجده منحسرا ، قليل الحضور ، لكنه الصورة المضادة للظلمة،

والنهار في القصيدة مؤجل ، او هو الفكرة المناضلة ، لذلك لا يظهر في القصيدة الا مناقضا ، لصور الظلمة ، وبالذات في قسمها الثاني ، فتولده :

- الاغنيات
- الحنين الى الربيع
- الحب والزواج ـ فرح الحياة ـ المعرض الجميل ٠ الزهور
- الامل البعيد ٠
- الضحك ـ الصحة ـ الشباب ـ
- الصباح ـ الاطفال ـ الغناء ـ الصغار ٠ الشوارع الحمراء
- الالوان ـ الرسوم ـ التوهج ـ الكتب ٠ الام التي تلد الاحرار ٠٠٠ الخ من صور الامل ٠

الا ان كل مفردات النهار مكبلة بالقيد محددة بالقطار ومساقة الى المشنقة ٠ لذلك فالنهار هنا مؤجل : فنجده يقول في اخر القصيدة :

اربع ساعات وسوف يشرق النهار

- الا على قلبي

تراكم القطار
والحارس الجالس في صمت الى جنبي
يغلق في فظاظة نافذة القطار
علي ان انام ، لا احب ان اطيل
تأمل الوجوه
ودربنا طويل
ايه : احس جهشة الاعماق من نفسي :
ما اطول الطريق !
ما ابعد العالم ! ما اغربه كله ٠

. . . .

. . . .

اعرفه ، فهو طريق موحش سحيق

ولم تكد تبتدىء الرحلة .

٢ ــ الاستهلال المولد لصور القصيدة ومفرداتها ، كاستهلال عيسى بن الازرق ، هو الذي يمد خيوط السدى الى كل مفاصلها لتحركها وتعلم عليها ، ولتجعل منها النبرة الصورية التي يقف الشاعر عندها . (فالقطار ــ الطريق) بعدا المكان ، كانا الممولين الكبيرين لكل الصور المكانية . و (الظلمة ــ النهار) كانا المولين لكل الصور الزمانية .. وجدلهما ، هو « الانا » التي هي « عيسى بن الازرق » يزاوج بين الاثنين ليستخلص موقفه الرافض لاي خنوع او استسلام ، فهو ليس الا المؤشر لرحلة طويلة ، لم تبتدىء بعد . رحلة الانسان الى الحرية ..

ولك ان تستقرىء القصيدة ثانية لتجد ان (القطار ــ الطريق ــ الظلمة ــ النهار) . لا ترد صفاتها او مجازاتها الا وقد فعلت حركة تحولية في مسار القصيدة .. فهي محكومة بفاعلية (الانا ــ الهو) التي تسرد ضمنا حكاية معاصرة ، خلقتها ظروف معاصرة ايضا .. وهذه هي الصعوبة في توليد قصيدة كل مفرداتها من الحاضر .. اذ لا يوجد اي فعل من الماضي ، او يشير الى الماضي ، حتى اسم « عيسى بن الازرق » فهو ليس الا قناعا لبطل معاصر . ويعني هذا ان التجربة التي تجسدها القصيدة معاشة وحاضرة ، ولها ديمومة فعلها الشامل تستعير القصيدة هنا صورة المسيح ولو بحدود . ولعل حضور فعل« المضارع » بكثافة وكثرة في القصيدة دلالة نحوية ــ زمنية على فاعلية الليل الكائن والمجسد ، وغياب « النهار » الذي لا يرد في القصيدة الا بصورة مكبلة مقيدة ، ومنحسرة . والنهار المؤجل هنا ذو دلالة مزدوجة فهو النهار الطبيعي الذي سيطلع بعد وصول القطار ، لان

القصيدة تجري كلها في الليل ، والليل هنا مسافة بين مكانين السجن ــ المشنقة • اما النهار الرمز ، فهو سيطلع بعد ان يتم شنق عيسى بن الازرق ولذلك فهو نهار لا حضور فعلي له الا من خلال دلالة القصيدة كلها • والقصيدة لا تحكي عن هذا النهار المؤجل حتى الاستهلال لم يعط للنهار الحقيقي والمؤجل اية صفة مساعدة ، او كلمة رديفة ، بل تمنى الشاعر لو لم يطلع النها رالحقيقي ، بل كل ما يريده عيسى ان ينحرف القطار عن دربه المشؤوم ، هذا الدرب الذي سيفضي ولاشك الى المشنقة ، حيث النهار الطبيعي بعدها •

٣ ــ اما الاستهلال بوصفه بنيه مغلقة ، متكاملة فنجده هنا اوضح صورة • فالمقطع الاستهلالي يؤكد جدلية الحضور / الغياب ، حضور الليل وغياب النهار ، حضور القيد وغياب الحرية ، حضور المشنقة وغياب الفكرة المخلصة ، حضور القطار الذي يطوي المسافات وغياب الراحة والدعة حضور النفق وغياب المساحة المضيئة • حضور الشؤم ، وغياب الخير ••• كل هذه المفردات والصور موجودة داخل بنية الاستهلال المغلقة ، وقد لخصت على مدى تأويلي ــ رمزي كل بنية القصيدة وافكارها • فالنهاية لا تصنعها رغبات الفرد (وودت لو ينحرف القطار عن دربه المشؤوم) بل تصنعها قوى عمياء مسيطرة بفاعلية الظلمة والحديد والحارس والقيد والنافذة المغلقة •

في شعرنا العربي تكثر القصائد التي تعتمد الموضوع بدلا من الذات• فالشاعر خليل حاوي في « المجوس في اوربا » يزاوج بين الحضارة الغربية وتراث الشرق القديم •

يا مجوس الشرق ، هل طوفتم
في غمرة البحر الى ارض الحضارة
لتروا اي اله
يتجلى من جديد في المغاره ؟ !

ومحور الاستهلال المركزي هو (المغارة) ،خارجها حضارة الغرب التكنولوجية ، وداخلها يولد الاله الجديد . وها انتم يا مجوس الشرق يا حاملي الاديان ، اين انتم من المغارة الجديدة ، التي تولد كل يوم نبيا مليئا بأفكار الفضاء والتكنولوجيا . ونلاحظ فاعلية المكان (المغارة) والزمان (الحضارة) وقد تجردا من انا الشاعر لتصبحا مطلقين فكريين .

ويستهل السياب قصيدته « اساطير » بقوله :

اساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد الباليه
رواها ظلام من الهاوية
وغنى بها ميتان

او كما يستهل قصيدته « ارم ذات العماد »

« من خلل الدخان من سيكاره
من خلل الدخان
من قدح الشاي وقد نثر ، وهو يلتوي ازاره .
ليحجب الزمان والمكان .
حدثنا ابي فقال : يا صغار ... »

ونلاحظ ان معظم استهلالات القصائد الغنائية ـ الموضوعية تعتمد اما التجربة الانسانية الكبيرة ، او الميثولوجيا ، او الاساطير ، او الحس الديني ، او البعد المكاني التاريخي ، وتعد هذه النماذج من القصائد الوجه البارز للحداثة ، لانها لا تتعامل الا مع واقع اجتماعي غائر وحقيقي ، ومع ذات كلية لا ترسو مفرداتها عند تجربة احادية او موضوعات ثانوية . وللبياتي وسعدي يوسف ونازك الملائكة وادونيس وصلاح عبدالصبور ولشعراء من الجيل اللاحق الكثير من القصائد التي تعتمد الموضوع الشامل والمطلق والكلي لايمانها ان الحداثة لم ترس على افكار ذهنية مجردة ، ولا على تجربة فردية

مغلقة ، وانما تفتح نوافذها على البعد الانساني الغائر في الاعماق الذاتية والشعبية والميثولوجية والانسانية ككل .

لاحظ ادونيس في قصيدة « كيمياء النرجس » كيف يجعل من المرايا مكانا تتداخل فيها ابعاد الزمان والمكان

« المرايا تصالح بين الظهيرة والليل
خلف المرايا
جسد يفتح الطريق .. » .

ويعتمد البياتي الفعل ذاته في قصيدة « من كتابات المحكومين بالاعدام بعد سقوط كومونه باريس » .

« ولدت في عصر الخيانات وفي ازمنة العذاب والثورات كان ابي عبد على معراثه مات وكنت شاعرا جوال .. » لاحظ صوت المحكومين بالاعدام فهم الذين يولدون صور الاستهلال لا الشاعر ولا اناه ، ولا اي موقف له . هذه الاستعارة التاريخية تنفتح على العصر فتجد لها رسوا في حالات مشابهة كثيرة .

او كما يقول محمود البريكان في قصيدته « انسان المدينة العجيبة »

« في العالم المطمور تحت الارض ، في متاه
قد من الحديد والاسمنت
حيث يمد عنكبوت الخوف والضجر
خيوطه في طرق الصمت ولا مفر » .

وكل الشواهد من القصائد الغنائية ـ الموضوعية ، تؤكد سيطرة الموضوع على بنية الاستهلال .

وخلاصة الامر ان استهلالات القصائد الغنائية ـ الموضوعية تتميز بخصائص فنية لا توجد في سواها من الاستهلالات .

١ ـ اعتماد الاستهلال على بعدي المكان والزمان ، اعتمادا شاملا وما القصيدة

في العالم الارضي او في مكان قريب منه . والفعل « عمق » الذي يفتتح فيه الشاعر الاستهلال يواصل حضوره ما دام العازر واعيا بموته .

٢ ــ البعد الزماني ، وهو هنا يتصالب مع البعد المكاني ، فما دام العازر طلب حفرة عميقة وقاع بلا قرار ، وارتماء خلف مدار الشمس . فالبعد الزماني يقوم على هذا كله بأن يعيد هذه الامكنة الى بداية تكوينها (ليلا من رماد) . العماء الذي لف الكون والكائنات كان نثارا ، مختلطا ، وكان الكون عماء . لذلك . فالبعد الزماني هنا هو بعد مكاني ، لان العلاقات التي ربطت بين الموجودات الحفرة والقاع والمدار والنجمة المدفونة) هي علاقات زمانية مكانية . مبنية على الخبرة العملية التي ولدها العازر بتجربته . ثم ان البعد الزماني في هذا الاستهلال قد حلل وفسر البعد المكاني . فقسمه الى اجزاء متدرجة تبدأ من الحفرة ثم الى القاع بلا قرار ، وهو مكان في الما تحت اي لا حدود مكانية له . ومن ثم الارتماء في مكان خلف مدار الشمس وهو المكان الابعد والاعمق من القاع بلا قرار . ثم اختلاطة بالزمن الابدي (ليلا) . ثم التحامه الكوني بنجمة مدفونة خارج المكان والزمان . هذا التسلسل المجزأ والمتتابع يحلل الزمان هو الاخر الى اجزاء ،فزمن الحفرة هو زمن معاش،وزمن القاع بلا قرار،حاضر كائن في اعماق الزمن ، ثم زمن المدار ، زمن كوني لا قياس مادي له ، ثم الليل ، حيث العودة الى الزمن الابدي المحتوى لكل الازمنة .

٣ ــ البعد الكلي ، وهو هنا متجسد بالموت الابدي ، حيث لا عودة للعازر من جديد . وان عاد نعود مشوه ، وولادة غير مكتملة ، والقصيدة كما سنرى في اقسامها تؤكد هذه العودة المشوهه باسماء وشخوص تلبس لبوس العازر لكنها سرعان ما تفشل ليبقى الموت لابدي مسيطرا على مناخ القصيدة كلها .

٤ ــ توالد الصور وتداخلها : فالبعد المكاني يفسر البعد الزماني ، والبعد

الزماني يفسر البعد المكاني ، وكلاهما يوضحان حقيقة الموت الابدي ، وخلال تداخل هذه المستويات نجد ان العازر يخرج ثانيه وثالثة ومعه نقيضه والنقيض هنا هو زوجة العازر ، وقد توالدت هي الاخرى بصور ونساء وحالات يرافق تعدد ولاداتها تعدد ولادات العازر ، لكن الكل سينتهي الى الموت الابدي ، فهو الحقيقة الوحيـدة التي تغلف عالـم القصيدة كلها .

٥ ــ ان القصيدة ، باستهلالها المركز ، توضح وضعا قائما في عام ١٩٦٣ ، ودلالة الوضع زمنيا ، هي ان الواقع ما قبل هذا التاريخ هو غيره ما بعده وعام ١٩٦٣ ، عاما فاصلا بين امل كان يمكن ان يورق ، وموت قد خيم على الواقع العربي ، ولذلك فعام ١٩٦٣ ، هو حد فاصل بين رؤيتين الاولى تتمثل بامكانية عودة العازر ، وانبعاثه وتجدد فتوته ، والثانية تتمثل بموت ابدي للعازر ، وخليل حاوي انتمى الى الرؤية الثانية لانها رؤيته هو شاعرا للوضع العربي ، بينما كانت الرؤية الاولى رؤية غيرة ، حاكما او سياسيا او دجالا .

هذه اهم مستويات الاستهلال ، وله مستويات جزئية اخـرى لسنـا بصددها ، كالمستوى الميثولوجي الديني ، والمستوى الرمـزي الوجودي ، والمستوى الواقعي الاجتماعي والمستوى النفسي للشاعر ، فمثل هذه المستويات لا تدرس في موضوعنا المحدد بالاستهلال ، وانما تدرس عند تحليل القصيدة لوحدها .

وجريا على طريقتنا في دراسة الاستهلال وفق مراتبه الثلاث ، نجده:

١ ــ باعتباره بنى متولدة من اجزاء القصيدة كلها . ولذلك فاجزاء القصيدة السبعة عشر ، كلهـا تؤكد مناخ الاستهلال وتولد مفـرداته : هنـا استهلالات المقاطع السبعة عشر :

- الدموع التي لا تبعث ميتاً — مقطع ٢ — زماني / مكاني
- الصخر الذي يحتوي العمر السرمدي مقطع ٤ — مكاني / زماني
- الزورق الميت مقطع ١١ — مكاني / زماني
- العودة من غربة الموت مقطع ١٢ — مكاني / زماني
- الغيمة التي تزهر في ضوء القمر مقطع ٩ — زماني / مكاني
- فجوة الجرح الدائم مقطع ١٠ — مكاني / زماني
- امسحي ظلي واثار نعالي مقطع ٨ — زماني / مكاني
- امسحي الخصب الذي ينبت في السنبل مقطع ٣ — مكاني / زماني
- جوع الصحراء مقطع ٥ — زماني / مكاني
- حمى البوار مقطع ٦ — زماني / مكاني
- انطواء صحراء ساقي علي مقطع ٧ — زماني / مكاني
- الميت الذي يزهو مقطع ١٣ — زماني / مكاني
- إمسحي ظلي وإثار نعالي مقطع ١٤، ١٥ زماني / مكاني
- بياض الثلج مقطع ١٦ — زماني / مكاني
- موت الحواس الخمس مقطع ١٧ — مكاني / زماني

فكل الصور الموزعة داخل اجزاء القصيدة السبعة عشر ، تسبق زمنها ومكانها: الحفرة والقاع بلاقرار، وخلف المدار، والنجمة المدفونة، والليل الرماد .. ويتأكد هذا من خلال الافعال حيث لا فعل امر بها يوازي فعل الامر « عمق » حيث الخطاب يوجه هنا للحفار ، في حين ان افعال الامر الاخرى مثل : سر ، جد ، عرى ، مسحي .. الخ .. افعال محكومة بحركة الحاضر ، وحوار بين متخاطبين ، وافعاله من تلك التي ترتبط بالوقائع النفسية الذاتية . في حين يصبح « عمق » المؤكد بـ « عمقها » مرتبطا بالموت والابدية .

كما ان العازر نفسه ، هو الاخر خلاصة فكرية واسطورية ورمزية لكل الذين سبقوه او لحقوا به . فهو المسيح والخضر وتموز وبعل والدجال وكل هؤلاء احياء في الموت ، واموات في الحياة ، الا العازر ، فهو موت في الموت (خلف مدار الشمس) . ويتأكد هذا الموت الشامل ، الذي هو موت الحضارة كما تؤكد ذلك ريتا عوض [١٧] . ان مقاطع القصيدة

السبعة عشر يكثر فيها موت الزمان (١٠) مقاطع ، والمكان (٦) ست مقاطع ، في حين يتوازن الموتان في الاستهلال . وهذا يؤكد ثانية ان موت الحضارة هو موت العازر ، وان اختفاء العازر الابدي ، هو فشل ما قبل ١٩٦٢ .

٣ ــ امتداد مفردات الاستهلال كسدى الحايك داخل القصيدة .

ويتضح هذا البعد من خلال توازن دقيق بين مكان وزمان الاستهلال (فاغ بلا قرار ــ مدار خلف الشمس وليلا من رماد) . وهذا التوازن الدقيق نجده يسيطر سيطرة كاملة على كل افعال القصيدة . فالافعال المضارعة التي تجسد حركة الحاضر ، هي الغالبة ، مع الماضي الناقص ، ومعظم هذه الافعال حسية ، محدودة الحركة ، آيلة الى الامحاء والانزواء ، ارضية المناخ والممارسة ، وحوار بين متخاطبين ، ليس فيها ما هو كوني او شامل ، او كلي . بعض هذه الافعال مثل (يرتمي ــ يرشح ــ يمسح ــ لم يزل ــ تعبره ــ تموت ــ تحل ــ تلغي ــ يعلك ــ يغفو ــ يروى ــ يلهث ــ يلتقي ــ يتشهى ــ يمتص ــ لا تلف ــ ما ترى ــ ينزف ــ يشبع ــ يخضر ــ .. الخ) منها ما هو محدد الحركة مكبل بـ (لا وما) ، ومنها ما هو موضوعي الفاعلية . وبمثل ما كبل الاستهلال فاعليه الافعال والازمنة الاخرى ، كبّل فاعلية الامكنة . فكل امكنة القصيدة اقل فاعلية من امكنة الاستهلال (الحفرة ــ القرار ــ مدار خلف الشمس) . ويعني ضمناً ان موت العازر وطلبه من الحفار ان يعمق الحفرة وان يجعلها في مدار خلف الشمس ، هو القصور الكامن في امكنة الأرض ، وعدم جدارتها احتواء جثته .

ويعني موت العازر الابدي ، ان الميتات الاخرى : موت بعل ــ موت التنين ــ موت الزوجة وعدم انجابها ــ موت الانسان فيه ــ موت المجدلية ــ موت الاقحى ــ موت العنقر ــ موت السنابل ... هذا الموت

الكلي الشامل ما كان الا موتا ثانويا ، او موتا مهدا لموته ، فمهما حاول المسيح بعثه من جديد ، فلا يبعث فيه الا ثلجا جامدا ، ومهما حاولت زوجته اغراءه والتعري امامه واشهارها حاجتها للجنس والاخصاب فقد مات فيه كل شيء . وما انبعاثه الا انبعاثا شكليا ، ظاهريا ، في حين ان الموت هو الفعل الحقيقي له . ولذلك يأتي الاستهلال بعد ان تكتمل مفردات القصيدة كلها وبعد ان تكتمل دورة الموت الكلية على كل مفاصلها . فيأتي الشاعر ليقول على لسان لعازر

(عمق الحفره يا حفار
عمقها لقاع لا قرار

وطلبه هذا لا يشكل ابتداء للقصيدة بل نهاية لها ، ولذا فالاستهلال لا يكتمل الا بعد ان تكتمل مفردات القصيدة واجواؤها كلها . فالفعل الامر نهاية جازمة لحياة رخوه ، مترددة ، كسولة ، مترهلة ، ترتضي بالحياة من خلال شواهد القبور المعلنه فوق الارض ، ولا تبحث عن مصيرها الا من خلال ذكريات الاموات . وقديما قال السياب ــ كل تراثنا انصاب طين .

٣ ــ تعتمد استهلالات القصائد المركبة ، بناء السورات الصغيرة التابعة من هوية كل صوت فيها . وفي (لعازر عام ١٩٦٢) . عدة اصوات لكل صوت استهلاله الملاءم له ولطبيعته ولدوره . فلزوجة لعازر صوتها المراوح بين الانثى الغاوية والمرأة البديلة مريم المجدلية ، والمرأة الاسطورية . ومن خلال تحولاتها العديدة نجدها قد ملات مساحة كبيرة من جسد القصيدة ، واحتلت معاناتها وهي تحاول اعادة لعازر الى الحياة معظم فكرة الاحباط التي سيطرت على افعال القصيدة . وللمسيح الذي بعث لعازر مشوها استهلاله الخاص وعندما يفشل في اكمال صورته الجديدة ينسحب تاركا لعازر حيا بموته ، مثلما كان هو . والخضر له استهلالاته الخاصة ، ذلك الذي يعطي انطباعا عاما بالخصب والاخضرار

والديمومة ، الا ان ذلك لا يجدي فقد مات الكل وتحول الجمع الى ثلج او حجر ، وعادت الصحراء برمالها تفتت كل انبعات ، وتحول المكان الى موقد او مجامر ، وانغلقت الحواس او ماتت . فلا نوافذ في العالم ولا نوافذ في الذات .

هذه التركيبة البنائية للاستهلال ، تعيد لنا الصورة الكلية التي تحكم بيت القصيدة كله . فالموت الابدي ، هو اللغة التي تنز مفرداتها من كل مفاصل القصيدة .

٤ ــ وخلاصة الامر ، ان مفردات الاستهلال ليست الا خلاصة جدلية لمناخ القصيدة كلها ، وان الاستهلال يمارس دورا فاعلا في تغذية اجزاء القصيدة بحيث يعلّم مفرداتها بهويته . وان الاستهلال ذاته يمتلك وحدته البنائية الخاصة التي تجعل منه البداية البارعة والذكية الملخصة لكل ابعاد القصيدة ، واستهلالات القصائد المركبة هي النماذج الفنية التي تنفتح على فنون اخرى ، كالمسرحية والقصيدة الملحمية والرواية ومع ذلك فهي النموذج الفني الذي طورت القصيدة الحديثة به ذاتها عندما تحولت من الغنائية الذاتية والغنائية الموضوعية الى ميادين اجتماعية وفكرية اوسع .

وفي شعرنا العربي الكثير من هذه النماذج ، لعل ما يكتبه عبدالوهاب البياتي في دواوينه الاخيرة ، وبخاصة سيرة ذاتية لسارق النار ــ بوابات العالم السبع ــ قمر شيراز ــ وياسين طه حافظ في «النشيد» ــ قصيدة الحرب ــ وصلاح عبدالصبور في مسرحياته الشعرية ومحمود درويش في قصائد عديدة منها ــ بيروت وسواها ــ وحبب الشيخ جعفر في رباعياته من الشواهد الجيدة التي تستعمل استهلالات مركبة ومتعددة الاصوات .

وفي هذه المقالة ، لم تتطرق الى كل هذه النماذج ، فلنا عودة لها في مجالات اخرى .

الهوامش

١ ـ الخطابة . لارسطو . ترجمة د عبدالرحمن بدوي . منشورات وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٠ ص٢٣٥ .

٢ ـ المنطق الشكلي والمنطق الديالكتيكي . كيدروف . ترجمة محمد عيتاني وسهيل ايوب . منشورات مكتبة عائد بديره . دمشق ص٣٥ .

٣ ـ م . ن . ص ٣٤

٤ ـ الخطابة . م . مذكور ص ٢٣٨ .

٥ ـ المثل السائر . ابن الاثير جـ٣ ص ٣٠٤

٦ ـ م . ن ص ٦٤

٧ ـ التخليص في علوم البلاغة . للامام جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني الخطيب ص ٤٢٩ .

٨ ـ المثل السائر . ابن الاثير .

٩ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ص ٤٨ .

١٠ـ البديع في نقد الشعر . لاسامة بن منقذ . تحقيق الدكتور محمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبدالمجيد ص ٢٨٥ .

١١ـ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع تأليف السيد المرحوم احمد الهاشمي ط ١٢ سنة ١٩٦٠ ص ٢١٩ .

١٢ـ جواهر البلاغة ـ مصدر مذكور ص٤٢٠

١٣ـ ديوان الشاعر سامي مهدي .

١٤ـ ديوان بلند الحيدري . منشورات دار العودة بيروت ص ٣٨٠ .

١٥ـ مجلة الفكر الحي . العدد الثاني ١٩٦٩ . البصرة .

١٦ـ ديوان خليل حاوي . دار العودة بيروت ص ٣٠٧ وما يليها .

١٧ـ اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ١٩٧٤ ريتا عوض المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ص ١١٢ وما يليها . في دراستها عن خليل حاوي .

البراءة المتوحشة . . .
نص |الصعلكة| وحلم كتابة جريدة

وليد منير

نص (الصعلكة) الجديد هو نص (استعادة البداءة) ، وثم ما يجمعه بنظيره من الشعر الجاهلي من حيث كونه «خروجاً على إطار الرؤيا المركزية للثقافة ، »(١) ، ولكن مسافة الخروج على بنية القيم وأشكالها في هذه المرة تكاد تصل إلى أبعد مما يتصور البعض . إنه ليس انفلاتا فقط من زمان الجماعة ومكانها ، وليس انفلاتا فقط من طقوسها ، وفاعليات تعبيرها الثابتة ، وإنما هو انقلابٌ صارخ على نموذج الأداء نفسه من شكله الأجد .إنه حلمٌ بكتابة جديدة فيما كان نص (الصعلكة) الجاهلي حلما بعقول شفاهي جديد . شاعرية (النثر) هذه المرة تأسيس يكبر لايقاع يشذ عن (التكرار) و (الانتظام) فاضحا من نسيجه تلاطمات العالم نفسه ، مؤكدا على عنصر (الاختيار) بوصفه كاشفا عن إمكانات مغايرة من تقنية التضافر بين (الوقف) و (النبر) ، دون إذعان لمسلمات مسبقة .

نص (الصعلكة) الجديد هو نص يحلم بالحرية المطلقة للفرد ، فيحقق أو يحاول أن يحقق حرية مطلقة للقصيدة . إنه يبدأ بحرية الكلام ما دام الكلام – بتعبير هيدجر– مؤسسا للكينونة .(٢)

من الواجب الانتباه بداءة إلى قانون شكلي مهم :

كل نص (صعلكة) حديث ينحو إلى شاعرية النثر ، وليست كل قصيدة نثر حديثة تنحو الى بث رؤيا صعلوكية أو تقديم تجربة وجودية / ثقافية مضادة .

ماهي إذن ملامح الرؤيا الصعلوكية ؟ .

إن أهم هذه الملامح – فيما أرى– تنحصر في أربعة :

١ – الحنين الجارف إلى البدائية .

٢ – التخلص من (الأب) .

٣ – الجمع بين شعوري : العزلة / التفوق .

٤ – تأصيل الفاعلية الفردية من الكون بوصفها منبعا خلاقا للحلم والفعل .

وقد نستطيع أن نستشف مصادر (الرؤيا الصعلوكية) الحديثة بملامحها الأربعة المتميزة من :

١ – الوجودية .
٢ – الفوضوية .
٣ – الفرويدية .
٤ – النزعات المضادة للتكنولوجياو التقنية .

(الصعلوك) القديم شاعر فاتك يمارس التمرد من أشكاله العملية ، ويعيش في عزلة مكانية حقيقية عن القبيلة . (الصعلوك) الجديد شاعر مكسور ، مطارد ، منزوع السلاح ، يمارس التمرد في شكله الاجتماعي الفردي وحسب ، بعيداً عن السطو الاقتصادي المحرم في ظل الة النظام . وهو كائن عمليا في المكان في قلبه ، أو أطرافه ، لكنه معزول بإرادته واختياره عن طقوس الممارسة اليومية الجماعية في المكان .

إنه يسطو على اللغة . على المقدس الثقافي في أبعاده جميعا ، ويؤسس حلم الحرية الغريب . إن له زمنه ومكانه الخاصين داخل زمن الجماعة ومكانها . (الصعلوك) القديم يمارس (الاغتصاب) الحياتي ، ويبدأ بالقطيعة الكلية . (الصعلوك) الجديد يتحايل على (الاغتصاب) ، ويبدأ بالانسلاخ الجزئي . ومن المدهش أن نكتشف كون العلاقة بين (النص) و (الفعل) في الحالتين لا تنهض على قانون (التوازي) ، بل تنهض على قانون (التقاطع) أو (التعامد) ، فنص (الصعلكة) الجاهلي يكسر نمط التعبير السائد بمقدار في مقابل أن (فعل) صاحبه يكسر نمط (السلوك) السائد بالكلية ، على حين أن نص (الصعلكة) الحديث يكسر نمط التعبير السائد بالكلية في مقابل أن (فعل) صاحبه يكسر نمط (السلوك) السائد بمقدار . ومن الجلي الواضح – إذن – إن ميكانيزم (التعويض) أو (الابدال) هو الميكانيزم النفسي الوحيد الذي يقف وراء هذا الشكل من أشكال العلاقة بين (النص) و (الفعل) .

محمد الماغوط نموذجاً :

تقول «سنيه صالح» :

لنفترض أن الشرق العربي بقعة سوداء على خريطة الماضي والحاضر، فما يكون لون المستقبل ؟ ولنبحث بعد ذلك عن مصير الشعر والشعراء من خلال ذلك الظلام الدامس . وإذا ما استعملنا ضوء الذاكرة وجدنا أن محمد الماغوط في وجه من الوجوه جزء من المستقبل ، لذا كان لابد من حمايته من غباء الحاضر . ألا يكون مستقبل شعرنا رمادا لو تركنا الشعراء للسلطة ؟

. . . . . .

كنتُ أنقل له الطعام والصحف والزهور خفية . كنا نعتز بانتمائنا للحب والشعر كعالم بديل متعال على ما يحيط بنا . كان يقرأ مدفوعاً برغبة جنونية . وكنت أركض في البرد القارس والشمس

الحرقة لأشبع له هذه الرغبة ، فلا ألبث أن أرى أكثر الكتب أهمية وأغلاها ثمنا ممزقة أو مبعثرة فوق الأرض مبقعة بالقهوة حيث ألقطها وأغسلها ثم أرصفها على حافة النافذة حتى تجف . كان يشعل نيرانه الخاصة في روائع ادبية بينما كانت الهتافات في الخارج تأخذ من بعيد شكلا معاديا .(٣)

وتقول أيضا عن شعره :

. . . وقد لعبت بدائيته دوراً مهماً في خلق هذا النوع من الشعر ، إذ أن موهبته التي لعبت دورها بأصالة وحرية كانت في منجاة من حضانة التراث وزجره التربوي . وهكذا نجت عفويته من التحجر والجمود . وكان ذلك فضيلة من الفضائل النادرة في هذا العصر .(٤)

١ – الحنين الجارف إلى البدائية :

يتحدث «هنري ميلر» عن الصعلوك العظيم «رامبو» فيقول :

. . . الشعوب البدائية بأسرها ، شعراء فعل ، شعراء حياة . إنهم مازالوا يصنعون الشعر ، مع أنه لا يهزنا . ولو كنا منتبهين للشعراء ، لما كنا بعيدين عن طريقة حياتهم :لأدخلناشعرهم في شعرنا ولغذونا حيواتنا بالجمال المتغلغل في حيواتهم . لقد كان شعر الإنسان المتحضر ، استثنائيا ، ضيقا ، على الدوام ، فكتب بنفسه وثيقة موته .

قال «رامبو» : «يجب أن نكون مطلقي الحداثة» ، يعني بهذا أنه قد ولى زمن السعالى ، والخرافات ، والأصنام ، والمذاهب ، و «الدوغمات» وكل الثرثرة والتفاهة العزيزتين اللتين تتكون منهما حضارتنا المتبجحة علينا أن نأتي بالنور ، لا بالأنارة الاصطناعية .(٥)

ولنسأل أنفسنا : لماذا كان شعر الانسان المتحضر ، استثنائيا ، ضيقا لا الى (الطبيعة) ؟ . ربما . بل ربما أفضت حميمية العلاقة مع الطبيعة البكر للأشياء والكائنات الى كسر «معيارية» الثقافة تلقائيا ، مما أفرز نصا شعريا خارجا على قوانين الشعر التي صاغتها ثقافة يعنيها .

لقد أشار «شتراوس» في (العرق والتاريخ) الى نوعين من التاريخ ، الاول ينهض على الاضطراد والتركيب ومن ثم فهو يتميز بفاعليتين هما فاعلية الاضافة ، وفاعلية التوجيه ، والثاني ينهض على الذوب والتموج ، وهو ليس أقل فاعلية ، ولكنه ينحو الى العودة الدائمة نحو نقطة البدء .(٦)

تفيدنا هذه الملاحظة الضافية في أن (الزمن البدائي) زمن «منعرب» ينقلص بما هو كل حول نفسه ، ولا يتنامى رأسيا في تواتر مستمر ، وانما يصنع حلقات تذوب في بعضها البعض ، ولا بد أن تكون تجليات البداءة أيضا نازعة نحو التشكيل في الصيغة نفسها اذا أنها تروغ من الاضطراد والتركيب ، من الاضافة والتوجيه ، لكنها تميل في المقابل الى الذوب والتموج والاستدارة .

كم يبدو شكل هذه التجليات قريبا من وصف «بودلير» لقصيدة تعتمد «شكلا مرنا ومتلاطما بحيث يتوافق مع تحركات النفس الغنائية ، وتموجات الحلم ، وانتفاضات الوجدان»(٧) يقول «محمد الماغوط» :

ايها الماء القديم
ايها الماء النبيذ . . كم أحبك

(نجوم وأمطار)

(الماء) و (النبيذ) مفتاحان ذكيان للولوج الى عالم البداءة ، تماما كما أن (النار) و (المطبوخ) علامتان تأسيسيتان من علامات الحضارة المصنوعة .

ويقول أيضا :

ولدت عاريا ، وشببت عاريا
كالرمح
كالإنسان البدائي

(في يوم غائم)

لنا ان تضيف – اذن – الى عالم البداءة علامة اخرى هي (التجرد) فيما يصبح (الملبس) علامة مقابلة من علامات الحضارة.

ويقول :

محال.. محال
ان اتخيل نفسي
الا نهراً من صحراء
او سفينة في بحر
او ... قرداً في غابة
يقطف الثمار الفجة
ويلق بها على رؤوس المارة
وهو يقفز ضاحكا مصفقاً من غصن الى غصن

((خريف الاقنعة)

هنا تنبلج العلامة الثالثة والأخيرة. انها (الفسيح) في مقابل (المغلق) أو (العراء) في مقابل (البيت المبني).

ومن الممكن – تأسيساً على ذلك – صوغ مخطط يقيم تنويعاً ما على مخطط «شتراوس» كالاتي:

البداءة الحضارة

يبنيء المأكل مطبوخ
عرى الملبس اكتساء
مكان طبيعي المسكن بيت

بحر صحراء غابة

من هذه العلامات الثلاث في تقابلها مع اضدادها على طرفي محور واحد (المأكل – الملبس – المسكن) تنبثق كل التنويعات الشعرية الاخرى على لحن (البداثية) في نص «الماغوط».

ان نص «الماغوط» هو نص «الانعتاق من الحضارة»، فالحضارة ثقافة تنبني على الاضطراد والتركيب، على الاضافة والتوجه، اي انها ثقافة تنبني على الاضطراد والتركيب، على الاضافة والتوجه«سلطة نظام». **وعلى «سلطة النظام» سياسيا واخلاقيا وفنيا ينقلب نص «الماغوط» انقلابا**، مؤسسا لعرس اخر، هو عرس «**الحرية الذاتية المطلقة**»، عرس الذوب والتلاطم والتموج والانتفاض. هذا وحده مايحقق التناغم والانسجام الكوني المنشود، ما يحقق (البراءة المتوحشة) تلك البراءة التي تتمرد على (البيت) و (الوطن) و (الحدود)، وتعصف بـ(غرفة) ها (ملايين الجدران).

هكذا خلقني الله
سفينة وعاصفة
غابة وحطاباً
زنجيا بمختلف الألوان كالشفق، كالربيع)

(الفجري المعلب)

٢ – **التخلص** من الأب :

في نص «الماغوط» تأخذ صورة «الأب» واحدة من ثلاث : –

١ – الله
٢ – العرف الحضاري.
٣ – سلطة الثقافة.

الثورة على (العرف الحضاري) فتنم في صميمها عن ضيق صارخ بالأخلاق الاجتماعية التي تنطوي بشكل خفي على تكريس منظم لدور (العائلة) بوصفها طوراً من أطوار (الحضارة)، أو دور (العمل) بوصفه بيعا لقوة الانسان.

يقول :

منذ بدء الخليقة وأنا عاطل عن العمل
ادخن كثيرا
وأشتهي أقرب النساء الي
ولكم طردوني من حارات كثيرة
أنا وأشعاري وقصائي الفاقعة اللون

(الشتاء الضائع)

ويقول :

كنت مهرجاً
أبيع البطالة والتثاؤب أمام الدكاكين
ألعب الدحل
واكل الخبز في الطريق
وكان أبي لا يحبني كثيرا ، يضربني على قفاي كالجارية
ويشتمني في السوق
وبين المنازل المتسلخة كأيدي الفقراء
ككل طفولتي
ضائعاً . . ضائعاً
أشتهي منضدة وسفينة . . لأستريح
لأبعثر قلبي طعاما على الورق

(تبغ وشوارع)

ويشف التمرد على (سلطة الثقافة) عن رفض عميق للماضي بوصفه حافزاً على تنميط (المعرفة) و (السلوك) وقد تبدو قمة هذا التمرد في انتهاك (البنية – الاساس) للقصيدة العربية إيقاعاً وتركيباً ، ومجاوزتها الى بنية مغايرة .

يقول :

آه ، إن رائحتنا كريهة
واننا من الشرق
من ذلك الفؤاد الضعيف البارد

(القتل)

ويقول :

أيها المارة
اخلوا الشوارع من العذارى
والنساء المحجبات . . .
سأخرج من بيتي عارياً
وأعود الى غابتي

(خريف الأقنعة)

يقول ادونيس : «إن التراث ليس مشكلة نظرية فكرية وحسب، وإنما هو ايضا مشكلة سياسية واجتماعية. وتبدو – تبعا لذلك – اهمية النقد وضرورته، نقد الثقافة التقليدية السائدة، ونقد مفهوماتها، خصوصا مفهومها للتراث وللماضي بشكل عام» (٨).

ويقول ايضا : «إن العلامة الاولى للجدة الشعرية هي في ايصال الانفصال، ان صح التعبير، اي من نفي السائد المعمم، ورفض الاندراج فيه ، والانفصال عن هذا الكلام القمعي .فالرفض أو النفي هو بهذا المعنى ، علامة الأصالة ، الى كونه علامة الجدة»(٩)

٣– الجمع بين شعوري : العزلة / التفوق :

العزلة ، بمعنى من المعاني ، انفصال «عن تيار الثقافة السائدة . هي انفصال» عن الأب ، عن الله ، والأخلاق الاجتماعية ، والتراث . اذن ، فهي عزلة عن المطلق والحاضر والماضي جميعاً . ماذا يبقى سوى (الأنا) ، والمستقبل في مادته الهيولية الخام ؟ .. (الأنا) و (الآتي) في المواجهة . والحاضر المغترب يفوز في جريانه الدائب (رعب المصير) ، المصير الذي هو جزء من الاتي . تجارب (الأنا) رعب المصير عن طريق مجاوزتها لذاتها. وهي تتجاوز ذاتها في اصرارها دوما على تنمية فعل (الحرية) ، والوعي بالتمايز عن (أنا الاخر) ، المستسلمة ، الراضية ، الأليفة ولكنها لاتستطيع ، بين الوحدة وشعور التمايز ، أن تفر من قبضة الخوف والحزن والقلق في رحلتها المقدسة نحو أفق (الحرية) البعيد . يقول «كامو» : «ماتبقى هو مصير لا يمكن أن نعرف منه مسبقا شيئا ، غير نهايته . وباستثناء هذه الحقيقة الوحيدة المسبقة التي هي الموت ، كل ما يسعد او يفرح انما هو الحرية»(١٠)

ويقول الماغوط :

. . أنا مازلت وحيداً وقاسياً
أنا غريب ياأمي

(أغنية لباب توما)

ويقول :

سأرتجف وحيدا عند الغروب

والموت يحملني في عيونه الصافية
ويقذفني كاللفافة فوق البحر

(وداع الموج)

ويقول :

سأرحل بعد قليل ، وحيداً ضائعاً
وخطواتي الكئيبة
تلتفت نحو السماء وتبكي

(سرير تحت المطر)

ويقول :

إنني مسرع مسرع
كغيمة أصيبت بالجرب
كموجة وحيدة مطاردة في البحر

(نجوم وأمطار)

ويقول :

سأقف على موجة عالية
كما يقف القائد على شرفته
وأصرخ :
انني وحيدا إلهي

(منزل قرب البحر) . . . . . الخ .

ثمة ثلاث ملحوظات جوهرية :

١ – ان (الوحدة) تيمة مميزة بشكل خاص لنهايات القصائد .

٢ – انها – كثيرا – ما ترتبط بالحركة عبر المسافة ، وان هذه المسافة تأخذ صورة (العالي) أو (الممتد) .

٣ – أنها تحيل – في الأغلب – الى (الحاضر المستمر) أو (المستقبل القريب) .

(الوحدة) – اذن – نهاية أو مصير . ولكنها نهاية مفارقة لمكان (الحال) الأصلي ، أو مصير مفارق للـ(مكان – الضرورة) لوصح التعبير ، بمعنى انه مصير ينزع في دراميته الى حرية تعيدله (الممكن) :

. . . فوق البحر
. . . نحو السماء
. . . في البحر

. . . على موجة عالية

بل ان (الوحدة) نهاية مفارقة احيانا لأنها تتضمن في باطنها صفة تحول من دلالتها الاصلية المفردة بما هي (ضياع) أو (رجفة) أو (هروب) أو (استغاثة) :

. . وحيدا قاسيا

أو بما هي عزلة تنم عن انفصال حاد لا اتصال فيه

ياصغيرتي . . ليكن جفاؤك عالياً كالنجوم

نحن رصاص الانحدار

والمحارم الوحيدة التي تلتقط دموع العالم

(الى عتبة بيت مجهول) ٢

(وحيداً) هنا تمتلك في طيها ظلالا بعيدة ، تومئ الى التفرد ، والتميز ، والقدرة على الفعل في (الان) وفي اللحظة التي (تأتي) . انها تمتلك ظلال (النبوة) بكل ايحاءاتها :

أ — الغربة (انا غريب ياامي) .

ب — الحساسية الكونية (سأرتجف وحيدا عند الغروب) .

د — الفرار من المطاردة (كموجة وحيدة مطاردة في البحر) .

ء — الكبرياء (سأقف على موجة عالية ، كما يقف القائد على شرفته) .

ه — احتضان العالم (المحارم الوحيدة التي تلتقط دموع العالم) .

ولكنها نبوة من نوع مخصوص . نبوة بدائية تنطوي على براءة قاسية ، حسية ، متوحشة . براءة (الصعلوك) الذي يتوحد بذاته ، وبقيمه المخالفة التي تفجع الاخرين بينما يشعر أن مخالفته العميقة لا (متشابهات) هي ما تصنع منه (نبيا) أو (قديسا) أو (الها) نبيلا .

سأموت وأنا أتثاءب

وأنا أشتم

وأنا أهرج

وأنا أبكي . . .

(في يوم غائم)

أيضا :

أنا طفل

— . — . — .

أنا شيخ

— . — . — .

أنا أمير

— . — . — .

أنا متسول

— . — . —

أنا بطل . . اين شعبي ؟
انا خائن . . اين مشنقتي ؟
انا حذاء . . اين طريقي ؟

(خريف الأقنعة)

٤ — تأصيل الفاعلية الفردية في الكون بوصفها منبعا خلاقا للحلم والفعل : —

الفرد هو «الموضوع الذي يحمل عليه دون أن يحمل هو على سواه»(١١) ، ومن ثم فان الفرد هو حامل (الدلالة) الاولى من اي نص يتناوله بوصفه موضوعا للفعل أو الكلام . نص «الماغوط» هو نص تأصيل «فاعلية الانا» أو «فاعلية الفرد» ، ويمثل فيه (ضمير المتكلم) القيمة المهيمنة في (بنية الخطاب) ، يتلوه (ضمير المخاطب) ، ولا يظفر فيه (ضمير الغائب) الا بقسط يسير . (الأنا) دائما (فاعل دلالي) بادئ ، مجاوز لل (هم) ، ومبادر لل (أنت) أو (الأنتم) . (الانا) دائما تتحكم بصورة ضافية في فاعلية (الخطاب الشعري) ، وتوجه نقلاته ، وتنهض بتحولاته و (الانا) دائما طرف ثابت في مواجهة الطرف المتميز (العالم — الاخرين أو الاخر) إنها حجر الزاوية في (التجربة الشعرية) أو العمود الفقري فيها . أليس الانسان هو «راعى الوجود» على حد تعبير هيدجر ، أو هو الموجود الذي يحيا من اجل حقيقة الوجود . (١٢) الـ(انا) — اذن — في واحديتها هي الحقيقة الكبرى التي تعطي العالم معناه أو تسلبه معناه تبعا لطبيعة «المعية» القائمة فيما بينها وبينه .

يقول الماغوط :

إنني اكثر من نجمة صغيرة في الافق
أسير بقدمين جريحتين
والفرح ينبض في مفاصلي
انني اسير على قلب امة

(الخطوات الذهبية)

ويقول :

أنا سيد الاحلام
وزعيم الارائك الفارغة
احلم بأصدقاء من الوحل
بأمطار من النار
بجبل هائل من النار فوق ظهري

تجلس على سفوحه كل نساء الشرق الجميلات

(هياج الفأر)

ويقول أيضا :

أنا انسان تبغ وشوارع واسمال

(تبغ وشوارع)

الوعي بالذات معادل «صريح» للوعي بالعالم في نص «الماغوط» ، بل ان الوعي بالذات يكاد يفرض وعياً مميزاً بالعالم . شوق (الذات) الى الفعل ، الى الحرية الى المستحيل ، هو ما يرسم (صورة العالم) بما هو افق أو هاوية ، ظل مورفٌ أو رمضاء قاسية .

(صورة العالم) في نص «الماغوط» تعبر في شعرها الاكبر عن (كارثة) أو (فجيعة) . ولذلك تنكص (الأنا) ، تتراجع ، تنزلق الى الخلف من «الماهية» إلى الوجود ؛ مجرد «الوجود» فقط بوصفه (ضرورة) . ولكنها – من نكوصها – تعلن عن رفضها الدائم أن تكون مجرد «وجود» أو (ضرورة) . وتواصل دفع صخرة «سيزيف» إلى أعلى ، وتكشف عن مشروع (حريتها) من استلابة ، مدهشة ، عن «ماهيتها» بوصفها (ممكنا) ، عن حلمها الأبدي بما هو مجاوزة رائعة للـ (وجود – الضرورة).

سأشق طرقات واسعة للتسكع
وأزرع جوانبها
بالأشجار والمقاعد الفارغة
سأبحث عن سمكة صغيرة
بعينين عسليتين
أبحث عن أثدائها بأصابعي
وأعقد قراني عليها
تحت وهج القمر ونيران المذابح

(منزل قرب البحر)

أو :

أريد ان اكون سمكة في مستنقع بعيد

سمكة في غيمة عالية تتحرك

(مقهى من بيروت)

ايضا :

في دمي رقصة الفالس
وفي عظامي عويل كربلاء
وما من قوة في العالم
ترغمني على محبة ما لا احب
وكراهية ما لا أكره
مادام هناك
تبغ وثقاب وشوارع ...

(الغجري المعلب)

يقول «نيتشة» (هذا الوجودي العظيم) على لسان «زرادشت)» في (طرق المبدع : «لقد تبينت الطريق الذي يقودك الى ذاتك ، أيها المنفرد ، وطريقك منبسط أمامك وأمام شياطينك السبعة . فتصبح منذ الان جاحدا لنفسك ، ساحرا مجنونا مشككا كافرا شريدا . فيجب عليك ان ترضى بالاحتراق بلهبك إذ لا يمكنك ان تتجدد ما لم تشتعل حتى تصبح رماداً.

إنك تتبع طريق الخالق ، أيها المنفرد ، فأنت تفتش عن إله لك تقيمه من شياطينك السبعة . إنك تتبع طريق العاشق ، أيها المنفرد ، وقد عشقت نفسك فأنت لذلك تحتقرها احتقار العاشقين»(١٣) .

هذا التأمل النابه هو ما يكشف عن (ينابيع القوة) في نموذج (المنفرد) النيتشوى ، حيث (المنفرد) يبحث عن جوهر ذاته مدفوعا بها جس (الألوهة النابعة من الذات) ، متمردا على (أناه) لانه يعشقها ، ويحن حنينا ضارما إلى مجاوزتها ، والتفوق عليها ، وهو يحدها ويحتقرها لكونه طموحا إلى (مشروع إله) يستبدل صفاتها بصفاته . انه (منفرد) لانه لا يسير في طريق القطيع بل في (طريق المبدع) . والمبدع هو (أنا) تجمع بين (السحر) و (الجنون) و (الشك) و (الكفر) و (التشرد) . لابد – إذن – أن تحترق كي تتجدد ، أن تصبح رمادا كي تتجاوز (الوجود) إلى (الماهية) أو (الضرورة) إلى (الممكن).

هذه (الانا) الفاعلة الخلاقة ؛ (أنا) المنفرد المتوحد الجامح هي ما يضعها الماغوط دائما في

صيغة (سأفعل) واشياً بالشروع القريب ، واصلا بين الـ(س) و (فعل المضارعة) دون أن يلجأ إلى التسويف (سوف).

سأصنع أوكارا ملتوية بين الامواج

.....

سأصنع وسادة من الأمواج العتيقة

.....

سأشق طرقات واسعة للتسكع

.....

سأبحث عن **سمكة** صغيرة

.....

سأغوص بحراشفي باتجاه الجزر والادغال

ثم تأتي (الجملة الحالية) التي تنم عن فاعلية (الأنا المبدعة) في مواجهة العالم الخامل ، مفضية إلى نهاية القصيدة التي **تضيء** حالة (الانفراد).

رافعا دفاتري القروية كالسيف البراق
في وجه العالم أجمع

.....

وأصرخ :
إنني وحيد يا إلهي

(منزل قرب البحر)

ومرة اخرى يتكلم «زرادشت» : «توغل في عزلتك يا أخي . سر فلا رفيق لك الا حبك وابداعك . إنك ستسير طويلا قبل أن تقفو العدالة أثرك متثاقلة متعارجة»(١٤)

مشروع الحرية في نص (الصعلكة) الجديد :

كيف نبعث مشروع (الحرية) بوصفه مشروعا لتحرير روح (الأنسان) وجسده معا ؟ كيف نكتب حلم(الحرية) ؟ وكيف نستخلص أبعاده ؟

يقول الماغوط :

حياتي سواد ، وعبودية ، وانتظار
فاعطني طفولتي ...
وضحكاتي القديمة على شجرة الكرز
وصندلي المعلق في عريشة العنب ،
لاعطيك دموعي وحبيبتي واشعاري
لأسافر يا أبي

(المسافر)

مشروع (الحرية) هنا مشروع (تبادل) بين طرفين . و (الأب) بكل ظلاله وطيوفه هو سالبُ حرية كانت من قبل معطاة ، حرية تتجسد في (الطفولة) و (الفرح) و (الطبيعة) . ولكن ثمن استرداد (المسلوب) يبدو باهظا ، ولابد من بذله . انه (الدموع) و (صورة العشق) و (الكلمات) . ثمن معادل تماما لقيمة (الحرية) ؛ و (انتظار) يحدد (صيغة الحياة).

إن حرية (الصعلوك) حلمٌ له ثلاثة أبعاد في نص (الماغوط) :
١ – فوضى الروح.
٢ – الايروس.
٣ – العودة الى صدفة الطبيعة.
تعني (فوضى الروح) انتقاء (المعيار الاخلاقي) للـ(فعل) ؛ فالفعل الحر فعلٌ وجوديّ يقاس إلى ذاته ، وهو (أخلاقي) بقدر مسؤولية صاحبه عنه ، لا غير.
يقول الماغوط :

..اعطوني كفايتي من النبيذ**والفوضى**
وحرية التلصصمن شقوق الابواب
وبنية جميلة
تقدم لي الورد والقهوة عند الصباح
لأركض كالبنفسجة الصغيرة بين السطور
لأطلق نداءات العبيد
من حناجر الفولاذ

(الشتاء الضائع)

ويقول :

لا أريد أن أتذكر
ولا أريد ان ابتسم
سأضرب المائدة بسوطي
وأصفع الابواب خلفي بجنون
أريد أن أغني وأهاجر
أن أنهب وآكل وأثور
هذا من حقي
لقد ولدت حراً كالاخرين
بأصابع كاملة ، وأضلاع كاملة
ولكنني لن اموت
دون أن اغرق العالم بدموعي
وأقذف السفن بقدمي كالحصى

(في يوم غائم)

ويعني (الأيروس) العودة إلى مصدر الفعل الحيوي ، وتفجير ينابيع القوى الغريزية في الانسان . لقد أكد «هربرت ماركيوز» على كون الانسان «في حاجة الى ثورةٍ جديدةٍ تتجاوز نطاق الثورة الاجتماعية : ثورة تعيد اليه قيمة السعادة الحيوية . وترد اليه وعيه بالغريزة ، وإحساسه بالجمال . مثل هذه الثورة لا نستطيع ان نسترشد فيها بتعاليم ماركس (وإن كانت هذه التعاليم تقدم في الواقع الأساس الذي لا يمكن تحقيقها بدونه) ، بل ينبغي علينا ان نلجأ من اجل استيضاح معالمها ، إلى فرويد»[١٥] .

يقول الماغوط :

آه كم أود
أن آكل النساء باللاعق
أن أقضم أكتافهن كالفهد
الزوجات الوحيدات
الزوجات السمراوات

حاملات الحليب والخضار
حاملات الأطفال والسنانير

(هياج الفأر)

ويقول :

آه كم أود أن أكون عبداً حقيقياً
بلا حب ولا وطن
لي ضفيرة في مؤخرة الرأس
وأقراط لامعة في أذني
أعدو وراء القوافل
وأسرج الجياد في الليالي الممطرة
وعلى جلدي الأسود العاري
يقطر دهن الأوز الاحمر
وتنثني ركب الجواري الصغيرات

(الخطوات الذهبية)

ويقول :

أود أن أهيم فوق جسدك الصغير
واسحقه كالوردة
أن أرفعه بيدي كبندقيةٍ صغيرةٍ فوق التلال
فاهدئي بجواري
أيتها الطفلة الغائبة
الفراش بارد ومظلم
ونهداك عصفوران من الجمر

(الدموع)

أما (العودة إلى صدقة الطبيعة) فتعني التخلي عن (المصنوع) إلى (الخام) ، والاعتداد بـ(الغض) و (البكر) دون (الناضج) ، بـ(البسيط) دون (المركب) ، و (الملموس) دون (المجرّد) . وهي تعني اخيرا الانتصار لـ(عفوي ، والتلقائي ، والعشوائي) على (المنتظم في نظام).
يقول الماغوط :

آه كم اتمنى .. لو أستيقظ ذات صباح
فأرى المقاهي والمدارس والجامعات
مستنقعات وطحالب ساكنة
حيثما تنبح حولها الكلاب
لأجد المدن والحدائق والبرلمانات
كثبانا رملية
آباراً يتشل الأعراب ماءهم منها بالدلاء
(بدوي يبحث عن بلاد بدوية)

ويقول :

لقد كانت الشمس
أكثر استدارةً ونعومة في الايام الخوالي
والسماء الزرقاء
تتسلل من النوافذ والكوى العتيقة
كشرانق من الحرير
يوم كنا نأكل ونضاجع ونموت بحرية تحت النجوم
(رجل على الرصيف)

وفي البيان الذي اقتبسه «تيودور روزاك» ليمثل محورا رئيسيا في مؤتمر السوربون أثناء انتفاضة مايو ١٩٦٨ :
«الثورة التي تتقدح أولى شراراتها الآن سوف تطرح سؤالا ، لا على المجتمع الرأسمالي فقط ، بل على المجتمع الصناعي . لابد للمجتمع المستهلك أن يندثر اندثارا تاما . ومجتمع الاغتراب ينبغي له أن يختفي بالكلية من التاريخ . نحن نكتشف عالما جديداً وأصيلاً حيث يستحوذ الخيال

على القوة».

«وقد وافق «تيودور روزاك» على كون حركة الشباب المنشق – في سعيه نحو تأسيس ثقافة مضادة – تعد مزيجا فانتازيا آخر قد تمت استعارته من اعماق علم النفس ، الديانات الشرقية ، نظرية الاجتماع الفوضوية ، خبرة تعاطي المخدرات ، جماليات فرق الروك الموسيقية ، فرق الاستروب لايت ، وأشكال الرقص الحرة»[١٦].

وها نحن نقرأ للماغوط :

سأكون شهما وضالاً
ولي عنفوان الآلهة

(أوراق الخريف)

هوامش :

(١) د . كمال أبو ديب . الرؤى المقنعة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص٥٧٥ وما بعدها.

(٢) مارتن هيدجر . في الفلسفة والشعر . د . عثمان أمين . الدار القومية للطباعة والنشر . ص ٧٣ وما بعدها.

(٣) أنظر مقدمة الأعمال الكاملة . دار العودة . بيروت . ١٩٧٣ ، ص ٨ و ص ٩.

(٤) المصدر السابق نفسه . ص١٣.

(٥) هنري ميلر . رامبو وزمن القتلة . ت : سعدي يوسف . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ١٩٧٩ ص ٤١.

(٦) أنظر كلودليفر شتراوس . العرق والتاريخ . د . سليم حداد . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . ١٩٨٢ . ص ٢٣ . ص ٢٤.

(٧) أنس الحاج . مقدمة (لن) . دار مجلة شعر . بيروت . ١٩٦٠ . ص ١٢.

(٨) أدونيس . الثابت والمتحول – بحث في الاتباع والابداع عند العرب (صدمة الحداثة – الجزء ٢٣) . دار العودة . بيروت . ١٩٧٩ . ص٢٢٨.

(٩) المرجع السابق نفسه . ص ٢٥١.

(١٠) كونر كروز أوبراين . ألبير كامو . ت : عدنان كيالي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ١٩٧٢ . ص ٤٤ . ص ٤٥.

(١١) د . مراد وهبة . المعجم الفلسفي . دار الثقافة الجديدة . ١٩٧٩ . ص ٣٠٣.

(١٢) د . زكريا ابراهيم . دراسات في الفلسفة المعاصرة . الجزء الاول . مكتبة مصر . ص ٤٤٧.

(١٣) فريدريك نيتشة . هكذا تكلم زرادشت . ت : فليكس فارس . المكتبة الثقافية بيروت . ص٩٠.

(١٤) المرجع السابق نفسه . ص ٩١.

(١٥) د . فؤاد زكريا . هربرت ماركيوز . كراسات الفكر المعاصر . دار الفكر المعاصر . ١٩٧٨ . ص ٦٨.

(١٦) Look Melvinrader and Bertram jessup in :
A Modern Book of Asthetics, Ananthology, Fifth Edition, U . S . A, 1973, P . 493 .

(١٧) المرجع السابق نفسه. P493, 494

دونلد هول يتحدث عن شعره :

البحث عن الضوضاء

ترجمة: الدكتور موسى السوداني

البداية :

عندما كنت في الثانية عشرة من عمري كانت لدي طموحات عديدة ومتنوعة من دون توجه جاد لتحقيق اي منها . كنت ارغب ان اكون ممثلاً وسياسياً وكاتباً . وحينما بلغت الرابعة عشرة قررت ان اكون شاعراً .

وبالرغم من انني مارست التعليم الجامعي واسديت المشورة للناشرين واصدرت المجلات وكتبت نثراً ورواية وسيرة ذاتية ومارست الصحافة والفت للاطفال وكتبت المسرحيات إلا ان الشعر احتل المركز الرئيس في حياتي حين كنت في السادسة عشرة بدأت انشر الشعر الحر في مجلات صغيرة من امثال تريلز واكسبرمنت و مارتكس . كنت اعتقد ان الشاعر غريب عن ثقافة الطبقة الوسطى ولهذا لايستطيع ان يكون مجدداً . وحين بلغت السابعة عشرة من عمري اكتشفت الاوزان . كان ذلك في منتصف الاربعينات وكان الشعراء الامريكيون الذين يحتلون المكانة الأولى يستخدمون الشعر المقفى ، وقد درست في مدرسة داخلية يكوّن مدرسو اللغة الانكليزية فيها مجموعة تقدس الشاعر روبرت فروست . ومع ان فروست كان شاعراً جيداً فان اساتذتي كانوا يعجبون به لاسباب سخيفة – منها انه لم يكن ت . اس . إليوت – ومع الاسف

انهم كانوا يعتبرون ستيفن فنسنت بنيت وريثاً شرعياً لفروست .

فاذا كان اليوت غير نافع في هذا المجال ، فان شعراء من امثال عزرا باوند وأي . أي . كمنغز لم يذكرهم احد ولم نسمع ايضاً باسم وليم كارلوس وليمز . كان اساتذتي في جامعة هارفرد منصرفين كلياً لعملية استكشاف التهكم والتراكيب المعقدة والوزن المضطرب في الشعر .

وحين حل وقت تخرجي «وجدت الطريق لكتابة القصائد الشعرية» .

وهكذا تعلم العديد من الشعراء من جيلي الذين تغيروا مثلما تغيرت انا .

لقد تعرفت خلال دراستي لمدة اربع سنوات في هارفرد على عدد من الشعراء : بيتر ديفسون ، إل . أي . سيسمان ، ادريان ريش ، فرانك اوهارا ، كنيث كوش ، جون آشبري وروبرت بلاي . اما روبرت كريلي فكان قد ترك الجامعة قبل سنة ولكنني التقيت به في كليته غرولير سنة ١٩٤٩ وتحدثنا عن الشعر لمدة ساعة . جون هوكس بدأ بكتابة الرواية بينما التحق جون ابدايك بالجامعة عندما كنت على وشك التخرج منها . وكان ريشارد ويلبر قد تخرج في الجامعة واصبح مدرساً فيها ، اما جون سياردي فقد كان مدرس الكتابة الأول بالنسبة لي ، وكان هنالك اثنان آخران معي في نفس الصف هما اوهارا وادوارد غوري . ارشيبولد ماكليش التحق بالجامعة كاستاذ حينما كنت في السنة الاولى وكفا نحضر انا وبلاي دروسه . وكان روبرت فروست يعيش قريباً من الجامعة التي كان ت . اس . اليوت يزورها كل ربيع .

ولكن خريجي الجامعة الآخرين كانت لهم اهمية خاصة . فقد كنا جادين جداً فيما يتعلق بما نكتب ونقسو احياناً على بعضنا البعض . كان العديد منا يعمل في مجلة طلابية اسمها هارفرد آدفوكيت وكنا نتناقش حتى الرابعة صباحاً حول نشر هذه القصيدة او تلك . اعتقد اننا كنا نعتبر انفسنا مهمين وان قراراتنا لها اهمية ، ومع ذلك فانني تعلمت من هذه المناقشات اكثر مما تعلمت من قاعة الدرس .

وحين تركت جامعة هارفرد والتحقت بجامعة اوكسفورد لمدة سنتين دهشت جداً حين وجدت ان الشعراء لانكليز الشباب تغلب عليهم صفة المبتدئين او الهواة (بالطبع كانت هنالك استثناءات من امثال جيفري هل في اوكسفورد وتوم غن في كمبردج .) كانت اوكسفورد مغرمة بالشعر الى حد الجنون – فهي المكان الوحيد الذي اعرفه والذي تمثل كتابة الشعر فيه نوعاً من انواع الصعود الاجتماعي – حيث تنشر في العديد من مطبوعاتها اكثر من (٤٠٠) قصيدة سنوياً من تأليف الطلبة اما في جامعة هارفرد فان مجلتنا لم تنشر اكثر من عشرين قصيدة سنوياً .

كانت صفة الرقة تغلب على معظم الشعراء ، الانكليز الشباب سنة ١٩٥١ ، وهم من جيل اقل مستوى من جيل الشعراء الجورجيين ، اذ انهم لم يكونوا يملكون الفكرة ولا الذكاء اللذين يتطلبهما الشعر – ولهذا كنت انعتهم بكلمة «هواة» . وبطريقتي الامريكية الخاصة لم يدر بخلدي

ابداً ان اشك بان الشعر عملية «امتهان» . غير ان رأيي في الشعر كان مشوشاً نوعا ما بسبب وجود افكار اثرت فيّ سببها رجال الاعمال الذين يمارسون المهنة والاطباء والمحامون والمهندسون والجامعات التي تعدهم لامتحان اعمالهم .

لقد مرت سنوات عديدة قبل ان ادرك ان المقصود بالامتحان هو التأكيد على التقنية والصفة الاكاديمية والالتزام باتباع طرق قديمة كأنها تبتعد عن التغيير والنحو .

الالتزام :

حالما يكتب الشاعر قصيدة جيدة – مع ايقاعاتها الجميلة ومآسيها وحسراتها وروحها وشكلها وكلماتها الجديدة وخطها – فانها تدخل الى السوق . قد لا يرغب الكثيرون بسماع ذلك ، فالعديد من الشعراء يتجنب الظهور في الاسواق بالرغم من ان اشعارهم تظهر هنالك . السوق موجودة دائماً بعيداً عن الشاعر – دور النشر والمجلات والمجموعات الشعرية – وهنالك دائماً من يدير هذه المحلات . لقد توصلت الى قناعة بعد السنوات التي قضيتها في الجامعة وخبرة رئاسة تحرير المجلات واصدار المجموعات الشعرية وتقديم المشورة للناشرين والمؤسسات احياناً انني استطيع الحكم على شعر الآخرين ونشره واستعراضه ومنحه الجوائز . لقد حاولت ان امنع الآخرين بصحة ذوقي .

وفي جزء صغير من هذا الجهد اوليت اهتمامي الاول للشعراء كبار السن . فاجريت مقابلات مع إليوت وباوند ومور نشرت في مجلة باريس ريفيو . كما انني كتبت بعد ذلك ذكرياتي عن ديلان توماس وفروست وإليوت وباوند . وفي جزء كبير من حياتي حاولت ان اميز في الحكم بين الشعراء من جيلي ومن الاجيال اللاحقة . وفي سنة ١٩٥٧ شاركت كلاً من روبرت باك ولويس سيمبسون في اصدار مجموعة شعرية بعنوان الشعراء المحدثون في انكلترا وأمريكا . لقد اطلق على هذه المجموعة في حقبة لاحقة صفة «الاكاديمية» للتمييز بينها وبين مجموعة دونالد ألن المعنونة الشعر الأمريكي الجديد التي صدرت بعد ثلاث سنوات واخذت تعرف باسم «المثل» احتوت مجموعتنا على شعراء جيدين ولكنها اشتهرت بسبب الشعراء الذين لم تحتويهم وهم يمثلون عدداً مدهشاً : فرانك اوهارا وكنيث كوش وجون آشبري وروبرت كريلي ودنيس ليفرتون وروبرت دنكن وغاري سنايدر والن جنسبرغ ... الخ . اننا بصورة عامة لم نكن قد قرأنا لهؤلاء الشعراء الذين لم نضمهم للمجموعة وكان سبب ذلك القطرية احياناً والاحكام المسبقة احياناً اخرى . ولكن لكل ذلك قصة اخرى ، مع اننا لم نكن نقصد استبعاد هؤلاء الشعراء من المجموعة إلا ان ذلك اثبت جدوى اذ انه دفع بدونالد الن الى اصدار مجموعته التي تمثلت فيها باقات مختلفة من القصائد . انه ليس من السهل الأعتقاد بعد الآن بان تلك المجموعة «فتحت الطريق لكتابة

الشعر» .

بعد بضع سنوات من ذلك ، اي في سنة ١٩٦٢ ، قمت باصدار مجموعة شعرية مختارة لشركة بنغوين للنشر بعنوان الشعراء الامريكيون المعاصرون لقد بدأت عندئذ بحب شعر كريلي وغاري سنايدر ودنيس ليفرتون وبرت دنكان . وقد شعرت بالفرح انه عند هذا الوقت أخذ القراء يتجاوزون مجموعتي الشعرية المغونة ايلير لان العديد منهم وجدوا في المجموعة الجديدة ادراكهم للشعر الامريكي لفترة مابعد الحرب . ولكن كحادثة ادبية فان المجموعة الشعرية كلما كانت متميزة كلما ازدادت قوتها وهكذا فان المجموعة التي نشرتها بنغوين كانت تعاني من حالة الاختيار الاعتباطية .

في هذا الوقت نفسه كنت عضواً في لجنة النشر لسلسلة ويسلي الشعرية حيث جلبت لها كتباً من تأليف بلاي ورايت وسمبسون وديكي وغيرهم . ثم اصبحت مستشاراً لشركة نشر هاربر اندرو . كما نشرت شعراً في مجلة باريس ريفيو واستعرضت كتباً لها والقيت محاضرات واعطيت مقابلات ... وهكذا فانني مستمر بالرغم من أنني تعلمت مع تقدم العمر بانه حتى قناعاتي القوية جداً كانت عرضة للتغير .

التغيير :

مع تغير ذوقي الشعري تغيرت قصائدي طبعاً . في ادناه قصيدة كتبتها سنة ١٩٥٩ عندما كنت في الخامسة والعشرين من العمر وحين كنت اعمل في يغور ونترز :

ولدي ، جلادي

ولدي ، جلادي ،
حين اضمك الى صدري ،
وانت هادئ ، صغير لاتتحرك ،
ولكن جسمي يبعث فيك الدفء .

* * *

ايها الموت اللذيذ ، ولدي الصغير ،
خلودنا ،

يامن توثق صرخاتك وجوعك
تلاشي اجسادنا .

* * *

نحن بعمر خمس وعشرين واثنتين وعشرين ،
نبدو وكأننا سنعيش الى الأبد ،
نراقب تحمل الحياة فيك
ونبدأ الموت سوية .

* * *

ان ثور المسك يشم
برأسه الطويل
قدوم زورقي . وحين
اشعر بوجوده هناك ،
متنبهاً وثقيلاً ،
تتخذ المجاذيف اجنحة لها

* * *

في الليلة البيضاء ،
وتقترب الغابات الواسعة
من كل جانب
حيث تزداد عتمة الاشجار .

* * *

جذفت عبر المدن

في نومها العميق المعتم
لآتي الى هنا . ومررت
بالعشب الشمالي
والجبال الباردة .

* * *

يتحرك ثور المسك
حين يتوقف القارب ،
عند الادغال الكثيفة .
والغابة مظلمة الآن
بالمسرات القديمة .

مع ان هذه القصيدة قد مرت عليها اثنتان وعشرون سنة فانني لااشعر بانها غريبة بالنسبة لي الآن . وبالرغم من انني لم اعد استخدم تلك الموسيقى – المتمثلة بالبيت الشعري القصير والبطيء ، غير المسند والايقاعي مع التأكيد على السجع الاحادي المقطع – إلا انني مازلت اسمع نفسي فيها .

كانت هنالك اسباب متعددة تدعو للتغيير . وفي الوقت نفسه الذي تغيرت فيه انا تغير الشعراء الذين كنت اتحدث معهم عن الشعر . كنا نستخدم المقاطع الشعرية ذات الوزن العميق ، اما الآن فيبدو اننا وصلنا الى نهاية مرحلة . فقد انتقلنا في الوقت نفسه وبصورة مستقلة الى كتابة الشعر الحر على غرار مافعل اساتذتنا المختلفون ، واخذ العديد منا يستخدم الخيال الجامح في شعره . كنت اشعر في شعري الموزون بوجود القيود التي يفرضها ارتباط الشكل بالمضمون والقافية . اما الآن فانني أشعر بالحركة والانطلاق والارتجال والانفعال والخوف أيضاً .

لقد تغيرنا كما اعتقد بصورة مستقلة عن بعضنا البعض – ولكن بالطبع كنا نتحدث مع بعضنا . ففي حوالي سنة ١٩٥٧ كان لي حديث عن الشعر الخيالي مع روبرت بلاي وجيمس رايت . لقد قام كل منهما بترجمة شعر جورج تراكل ، كما ترجم بلاي مع آخرين شعر بابلو نيرودا . وقد تعلمت الكثير من هذين الشاعرين ومن الشعراء الاسبان وشعراء امريكا اللاتينية الآخرين . وفي مرحلة لاحقة وجدت مصدراً آخر للتغيير .

فقد التقيت في سنة ١٩٦٠ بالناحت البريطاني هنري مور حيث اجريت معه مقابلة لنشرها في احدى المجلات . لقد قضيت وقتاً طويلاً معه خلال فترة الستينات والفت كتاباً عنه . وقد

حملت عدة قصائد لي اثراً مباشراً لاعماله الفنية .

الشكل المنحني

ثم تحولت ركبة الموجة
الى صخرة ،
وعند جرف جانبها
أرسيت مراكبي ،
في ظلمة الموانئ
لتبقى هناك .

قال موور ، وهو يشير الى ماقاله رودن ، «لاتفكر بوجود السطح الا على انه امتداد للكتلة» . اردت ان اكتب قصيدة لها سطح ناطق يستطيع الانسان ان يدرك وجود كتلة من المشاعر تحته تضغط بالاتجاه الاعلى .

في عقد الثلاثينات ازدهرت كل من السريالية والاستدلالية في لندن لفترة قصيرة . وبالطبع انها كانت في حرب مع بعضها البعض — كونها قطبي الحركة التجديدية — ولكن موور كان يعرض منحوتاته في كلا الحركتين . وبينما كنت انا ارغب لشعري ان يبرز المشاعر التي يوفرها التشويه التعبيري كنت ارغب ايضاً بوجود الحلول التي تتمثل في الشيء المحدد الابعاد والثابت . وهكذا فان العقيدة الصغيرة المارة الذكر ترتجل الحل الرسمي عن طريق وجود موسيقى قرعات الطبول والسجع . وبما ان موور لم يترك الاشارة الى الشكل الانساني مطلقاً ، فانني لااقصد ابداً — من خلال البحث عن الحل — ان اترك تركيز المشاعر خلفي .

ان التطرف بالنسبة لي يبدو مؤثراً في صوت القصيدة — اذ ان كلا من حرف العلة والحرف الصامت يشاركان في القافية ويوفران الحفز للمشاعر .

الضوضاء :

بما ان شعري قد طرأ عليه تغيير فقد لاحظت ان التغييرات تعلن عن نفسها بالدرجة الأولى من خلال الاصوات . اذ يبدو انه عندما يبدأ في بعمل صوت جديد فان شيئاً ما بداخلي يبدأ بالتكلم ، شيء كان اخرس من قبل . فحين يبدأ صوت جديد بالظهور فانني اشعر بالطاقة والافكار يملأن كياني ، ويزهر كل شيء انظر اليه بالشعر فابدأ بالكتابة واستمر فيها . وبمرور السنين تستنزف الطاقة من الصوت الجديد — ليس مرة واحدة وليس بتدهور مضطرد . واخيراً

اشعر كما لو انني رسمت نفسي في زاوية وان الصوت الجديد – الذي كان في البداية غامضاً وغير محدد – قد اصبح اكثر تقييداً كلما عرفت المزيد عنه . ان معرفة الاحساس بالنفس تؤدي الى اقامة القواعد . ففي حوالي سنة ١٩٧٠ او ١٩٧٢ لم تكن قصائدي لتكون إلا ذات ابيات قصيرة ومقاطع صوتية مفردة وذات سجع ورائعة . وبالطبع ان امثال هذه القواعد تمثل قيداً على موضوع القصيدة .

لسنوات عديدة لم استقر على طريقة معينة . اكتب مستخدماً اشكالاً متعددة دونما الاستقرار على اي منها . كتبت شعراً منثوراً وعدت الى استخدام الوزن وشعرت بالشكوى السابقة تعود ثانية .

ثم وفي خريف سنة ١٩٧٤ بدأ صوت جديد بالظهور – فكتبت القصائد التي احتوتها مجموعة ركل الاوراق (١٩٧٨) وهي قصائد طويلة الأبيات وغير متناسقة ومختلفة في التركيز وفيها مقاطع ركيكة ومتعددة كما انها اقل بناءً فيما يتعلق بالتناسق بين المقاطع . وربما انها اكثر شمولية وفناً في اغلبها . هذه القصائد اطول واكثر اختلافاً – في تفاصيلها ونبرتها – من اي شيء كتبته في السابق . وهي تختلف عن بعضها البعض وبما ان لدي متسعاً لايراد واحدة منها فقط فساكتفي بقصيدة عنوانها «الخراف ذات الوجوه السوداء» :

ايتها الوسادات المجترة ! الجلاميد الاجتماعية الناعمة !
اذا عثر احدكم على ثقب في حائط صخري ،
فان الآخرين – من اكباش ونعاج ، ذكور واناث وحملان ،
امهات وبنات ، اجداد واجداد اجداد ،
اولاد اعمام وعمات ، وابناء صغار ثاغية –
سيتبعون دونما تردد ، بغباء الخراف ،
وحيثما يشاء دماغ القائد الخرفاني .
قضى جدي اليوم بكامله مفتشاً في الوادي
وفي حافات الجبل الاجرد ،
منادياً «كي – داي !» كما لو انه قد جلب لكم ملحاً ،
«كي – داي ! كي – داي !»

* * *

حين التهمت قطة متوحشة حملاً في كنزتون
من ربيع سنة ١٨١٣
التي مائة وخمسون خروفاً اسود الوجه خائفاً

بنفسه ارضاً ومات مذعوراً .

* * *

وحين اصبح الثوب رثاً ، والرتوق في الاثواب الصوفية
بحاجة الى رتق ،
قطعّت امرأة ذات ياقة بيضاء
الثوب الى شرائط وضفرتها ،

كما تضفر شعرها صباح كل يوم .
وبعد مائة سنة
زحفت ركبتا حفيدة حفيدتها
على بساط مصنوع من صوف الخراف
التي اصبحت عظامها طيناً ،
مثل عظام المرأة ، التي تحدق
معلقة من صورة بيضوية في قاعة الاستقبال .

* * *

في سنة ١٩٥٠
دفعت القش الشائك لكم
وعززت يديّ عميقاً في العشب الشتائي لشعركم .
وحين يجز المقص صوفكم حد العري في نيسان
وتطرقون عيونكم السود ارضاً من الخجل ،
وتحاولون الاختفاء في زوايا مخزن الحبوب ، غير قادرين على الاختفاء
اجلب الحبوب لكم لرفع معنوياتكم ،
فقد عصفت بنا عشرة آلاف سنة في المرعى والحقل سوية ،
ونسجت خيوطنا معاً ،
ثلاثمائة جيل
من تلال افريقيا الى تلال نيوها مشاير

* * *

لم تكونوا ماكرين كالخنازير
ولا اقوياء مثل الخيول .
وليست لديكم شجاعة الديكة

ولكن لايبدو اي من هؤلاء كتلة من صوان
ينمو عليها الشعر ،
ولم تنبت على اي منهم جزة بيضاء ناعمة نعومة بذرة الهندباء
تحيط بوجه اسود ،
ولم يترنم اي منهم باغنية اجتماعية هادئة كما تفعلون .

* * *

في تشرين الثاني نحر رجل ملتح ،
يرتدي معطفاً من جلد الخروف ،
نعجة عجوزاً ليأكل لحمها
وعلق جثتها في ظل شمالي
وكان يقطع من جوانبها الجامدة طيلة الشتاء ،
ليطبخه في قدر
على نار لم تنطفي ابداً .

* * *

لقد رحلت الخراف ذات الوجوه السود الآن ولن تعود ،
بالرغم من انني افتش عنها في الوديان
صائحاً «كي – داي» كما لو انني جلبت لها ملحاً .
ومدت سكك الحديد خطاً من الصدأ
على امتداد الوادي .
وتنحني اشجار البتولا والصنوبر والقبقب
من فجوات الجبال ،
لتغطي البساتين الميتة في الجبل الاجرد
فيما عدا الاماكن التي تصنع فيها المكائن ثلجاً
وتمتد فوقها الاسلاك عالياً ، لتنزلق الى الاسفل من جديد .

* * *

في كنيسة دانبري الجنوبية يجلس اثنا عشر منا –
اولاد اعمام وخالات وابناء –
حيث ملأ الاجداد في المزارع الصغيرة
كل مقعد فيها .

امد النظر من النافذة الى الاماكن الصيفية ،
مساكن المحامين في بوستن
التي اضيفت فيها برك السباحة بمهارة الى بيوت الابقار ،
ونقرأ قصيدة قديمة بصوتٍ عال ، حول حملان خرافية .
– واتذكر وجوهاً وقلوباً غير مستقرة ،
وكتلاً صوفية عزيزة –
ونقرأ ان الفلاح الغني ،
بالرغم من انه يطلق اسمه على مزرعته ،
لايأخذ شيئاً معه الى قبره ،
وانه ولو ان الآخرين يكيلون لنا المديح ، لاننا ناجحون ،
فاننا سنذهب تحت التراب
حيث نلقى اسلافنا هناك في الظلام ،
واننا جميعاً خراف ، والموت راعينا ،
ونموت كما تموت الحيوانات .

العمل :

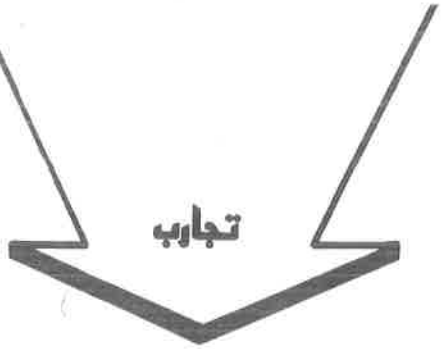
بين سنتي ١٩٥٧ و ١٩٧٥ عملت كاستاذ في الجامعة . كان ذلك في البداية عملاً جيداً ، اذ انني تعلمت عن طريق التحدث ما كنت اجهل انني كنت اعرفه ؛ غير ان التكرار لم يكن منه بد ، ولهذا عندما كنت اقول ما كنت اعرف انني يجب ان اقوله ، لم اتعلم شيئاً . وفي سنة ١٩٧٥ انتقلت الى مزرعة نيوها مشاير حيث كانت عائلتي تقيم منذ سنة ١٨٦٥ . انني احصل على مايكفيني عن طريق كتابة النثر ونشر الكتب وقراءة قصائدي بصوت عالٍ .

ولكنني خلال معظم الايام الآن اقضي النهار بالكتابة .

---

(١) دونالد هول الاستاذ في جامعة مشيغان الامريكية استقال من وظيفته مؤخراً لينصرف الى كتابة الشعر والنثر في مزرعته في نيوهاماشير . آخر اصداراته الشعرية تتضمن الجناح الازرق (١٩٧٥) و ركل الاوراق (١٩٧٨) . اما كتاباته النثرية فتتضمن مقالاته عن الشعر ومنها كتاب الشعراء الذين اتذكرهم (١٩٧٨) . عن كتاب :

American Writing Today, Vol. 2
(Washington, Forum Series, 1982.)



عبد الستار ناصر

«الدخول الى منزل الكتابة»

موجز تجربتي في كتابة القصة القصيرة

«الطفولة والصبا»

الجزء الذي أكتبهُ اليوم ، هو الرابع بين أجزاء تجربتي في كتابة القصة القصيرة ، مجلة الأقلام في عددها السادس عامَ ١٩٨٨ نشرت الجزء الثالث تحت عنوان (الوصولُ الى بيتِ السفر) وكانت قد نشرت الجزء الأول في عددها الأول عام ٨٧ وعنوانه (الدخولُ في بيتِ الماضي) .. أما الجزء الثاني وكان بعنوان (الدخولُ في بيت الحاضر) فقد قرأته في أمسية إتحادِ الادباء في العراق يومَ ١٩ آب ١٩٨٧ .

العقربُ التي خرجتْ من سردابِ البيتِ ، ذاتَ مساء – وأنا لم أزلْ في العاشرةِ من عمري – أخبرتني : أننا فقراء .. العقاربُ لاتعرفُ الطريقَ الى بيوتِ الأغنياء .

ماكنتُ اعرفُ أن بعضَ الثيابِ التي نلبسُها في الشتاء ، تأتي عن طريقِ الشفقةِ وأن ايجارَ البيتِ الذي نسكنُ فيه ، كان من أموال الدولةِ المجمدة .

أدري ، منذ طفولتي ، أن شقيقَ أبي الذي هاجرَ الى (أميركا) ومات هناكَ في (نيوأورليانز) كان قد تبرعَ طوالَ حياته ، أن ينقذنا من الجوعِ والفقرِ ومن بيعِ ماءِ الوجهِ ، وكان يرحمه الله ، يرفضُ أن نقول (شكراً) في الجوابِ على دولاراته ورسائله وزكاته ومعونته ، عبقرياً كان عمي ، فقد قالَ يوماً قبلَ أن يهاجرَ إلى نهايةِ العالمِ : لابدَ من مغامرٍ واحدٍ في هذه العائلةِ قبلَ أن نموت جميعنا .

لم تستطعْ سلطةُ (نوري السعيد) أنْ تطاردَ عمي ، فهو مجردُ إنسانٍ عادي لم يهرب أي شيءٍ من العراقِ سوى عقله الكبير.. علمني هذا الرجلُ الرائع ، أن المغامرةَ مع الحياةِ لاتأتي عن طريقِ التخطيطِ ، إنها حالةٌ في الانسانِ ، تمشي كما الدم ، وتسري بينَ العروقِ ، حالةٌ أصيلةٌ لاتشترى ولا تُباع .

شرخٌ كبيرٌ في جدارِ البيتِ ، رممه أبي عشراتِ المراتِ ، غطاه بالجصِ والسمنتِ والترابِ ، ذبحَ خروفاً تحتَ ذاك الشرخ ، العجيب ورسم باصبعه (كف العباس) وسال الدم على نصف الحائط لكن الشرخيعد يومٍ أو أربعةِ أيامٍ أو أسبوعٍ واحدٍ – إذا مسنا الحظ – يزدادُ إتساعاً وينفلقُ الجدارُ .. لا أحدَ يعرف السرَ ، لكن جدتي أخبرتنا : أن البيت تنقصهُ الصلواتُ والبخورُ ، إذ لاأحدَ منا يصلي فيه ولا يصومُ وأن (ابليس) يناسبهُ العيشُ في مكانٍ لايقرأُ أهله القرآن .

ومنذ تلكَ الليلةِ ، لم تفارق دارنَا رائحةُ البخورِ ، ولم يفارق القرآنُ رفَّ الخشبِ المغطى بشرشفٍ جاءنا هديةً من المدينةِ المنورة ، ثم غطينا شرخَ الجدارِ بآيةٍ من القرآنِ عشتُ أمامها خائفاً هلعاً وأنا أنطقها – منذُ طفولتي – بهمسٍ مذعورٍ :

– وأعوذُ بك ربِ أن يحضرون .

ونسينا الشرخَ الذي يمتدُ وراءَ السجادةِ المزخرفةِ بالموادِ ، لم يذكرنا بالشرخ سوى النملِ والدودِ والصرصرِ ، والعقربُ التي خرجتْ من سردابِ البيتِ في طريقها إلى شرخِ الجدارِ ، بعد أن أخبرتني : أننا فقراءُ فعلاً .

في محلةِ الطاطران ، تركَ اليهود نصفَ أمراضهم ، جرثومةُ الحقدِ والحسدِ والبخلِ والنفاقِ دخلتْ الى طبائع أهلِ الزقاقِ من الشيوخِ والنساءِ اللواتي يشبهنَ الساحرات .

لاأحدَ منهم يعرفُ كيفَ يرحمُ جاره إذا ماستهانَ به ، طمعٌ عجيبٌ كان يسري في الغضاريفِ ، لايزاحمه سوى جشعٍ أكبرَ إذا ماتاجرَ بعضهم بأفكارِ اليهودِ ومشاريعهم السودِ التي تركوها في جواجمِ العجائزِ من المرابين والقصابين الذين يبيعون لحمَ الحميرِ ممزوجاً مع لحمِ الخرافِ ومخلوطاً بحفنةٍ من الفلفلِ وبهاراتِ الكمونِ والكاري والقرنفلِ التي تخفي رائحةَ الحرام .

كانَ معلمُ اللغة العربيةِ ، يحبُ اليهودَ ويذكرهم بألف خيرٍ ، وكان هذا المعلمُ الذي (يتبرجُ) كما النساءُ ، يغازلُ أمي أمام عيني ، فهو جارنا منذ غادرَ اليهودُ أزقةَ بغدادَ ، وهو أولُ إنسانٍ في

حياتي يسألني – باستهزاء قذر – عن أسرار أبي وأمي .. أعترفُ ، وأنا في العاشرة من عمري ، بأنني عشتُ أولَ رغبةٍ في القتلِ وما زالتْ اصابعي يومها تمسكُ القلم الرصاص برخاوةٍ وخوفٍ وضعف .

أذكرُ أنني في واحد من أيامِ العيد ، أحرقتُ بعض الثيابِ العتيقةِ ورميتها على حوش معلم اللغةِ العربية ، وهربتُ من دارنا لئلا يكتشفَ البعضُ جريمتي ، لكنني ما إن رجعتُ في أول المساءِ حتى أيقنت – بسببِ الصمتِ الذي يلفُ بيتَ جارنا وبيتي – أن الثيابَ التي أحرقتها بنفسي ورميتُها على بيتِ جاري ، كانت قد إنطفأت قبلَ أن تصلَ شرارتها إلى أحدٍ أو شيء ما .

كان بين سطحِ دارنا ودارِ معلمِ اللغة العربية ، مجردُ جدارٍ أتسلقه في نصف دقيقة ، قطعتُ من عمري مايزيدُ على ثلاثةِ أعوامٍ وأنا أفكرُ في الثأر من هذا الرجل الذي يكررُ (من علمني حرفاً ملكني عبداً) ثم يمشطُ شعرَ رأسهِ امامَ التلاميذِ ويستخدمُ الملقطَ في رفعِ شعرةٍ زائدةٍ في حاجبيه أو لحيته ويبتسمُ في وجهي – دون بقيةِ التلاميذ – كمن يريدُ أن يساومني قبل أن يغازلَ أمي .

كانت أمي واحدةً من أجملِ نساءِ الطاطران ، اذا خرجتْ من البيت يطاردها عشراتُ الشبانِ ، ويقفُ احتراماً وخشوعاً واشتهاءً نصفُ رجالِ المحلةِ ، كنتُ أعرف أن الدلالَ الذي يحيطني بهِ ، شبانُ المحلةِ ورجالُها ، مجردُ رشوةٍ ، حتى أسكتَ إذا ماأرادَ أيُ واحدٍ منهم مغازلتها أو السيرَ خلفها حتى يرى مفاتنها التي لم تستطع العباءةُ السوداء أن تخفيها مطلقاً .

لكنّ معلمَ اللغةِ العربية . كان أشرسَ كائن أسرفَ في مغازلتها والتحرشِ بها ، كنتُ أتغوطُ على سطحِ جارنا ، وبينَ شهرٍ وآخرَ كنت أكسرُ واحدةً من زجاجاتِ بيتهِ ، ثم قررتُ أن أهربَ من دروسِ العربيةِ ، لئلا أراه ، ولم يكنْ هذا القرارُ ملك يدي ، فهو – نفسه – معلمُ الرياضةِ والحسابِ ، بل معلمُ الدين أيضاً .. وكم كنتُ أحسدُ ابناءَ (الصابئةِ) يومها ، إذ يخرجون من قاعةِ الدرسِ في حصةِ الدين ، لايصغون إلى صوت هذا البغل الانيق الذي يردد بلا حياء: (تبارك الذي بيده الملك وهو على كلِ شيءٍ قدير) .

أنا الآنَ (ممنون) جداً من هذا المعلمِ السيءِ ، فقد دفعني إلى الكتابةِ ، دون أن يدري ، ذلك أنني تعلمتُ الانتقامَ منه في دفاتري ، عندما رحتُ اكتبُ أسوأ الصفاتِ في حقه ، وما إن أرى تلك الصفاتِ عاجزةً عن رسم ملامحهِ كما أريدُ ، حتى أنقبَ عن صفاتٍ أسوأ .. ولم أكتشف يومها أنني بدأتُ الكتابة .

* *

دارُنا في الطاطران ، رقمها ١٣٦ أ وتحتَ هذا الرقمِ ثمةَ رقمٌ آخرُ هو١٤٧ لايمكنُ نسيانه مهما تغير شكلُ الدنيا ، فهو أولُ رقمٍ في حياتي آليتُ أن أحفظه عن ظهر قلب .. هذا الرقمُ ، لايعني أي شيء ، أنا أعرف هذا ، فهو مجردُ رقم بين ملايين ، لكنهُ دخلَ القفصَ الصدري وعاش

هناك إلى آخر يوم في حياتي . وصارَ فيما بعدُ (تعويذتي) في صالاتِ الروليت والبلاك جاك ، ذلكَ أنني افعلُ العكسَ دائماً ، بمعنى آخرَ ، لم أكن أضعُ نقودي على أي رقمٍ من دارنا ، بعيداً عن الرقم (٦) ولا شأنَ لي مطلقاً بالرقمِ المشؤوم (٧) ومن جاءَ معي إلى هذا المكان يعرفُ أن الرقمَ (٤) محذوفٌ من ذاكرتي وكذلك الرقمُ (٣) لكنني وقفتُ أمام الحرف (أ) رميتُ عليه نصفَ أموالي عندما قررت أنه عدوُ الرقمِ (صفر) .. وكنتُ أنا الرجلُ الفقيرُ أنظرُ صوبَ ال(زيرو) بعشقٍ لايوازيهِ حتى شبقي للنساء ، فقد تركتُ العشراتِ من نساءِ مونت كارلو والقاهرة وبيروت وروما من أجلِ هذا الرقم الذي ضيعني في كل مرةٍ كان يختفي فيها عن الظهورِ والربحِ ..

أعرفُ أن لاشأن للطفولةِ والصبا بهذا الجزء المتأخرِ من أيامي ، لكنني منذُ نعومةِ وعيي وبساطةِ أفكاري كنتُ أقامرُ .. أتذكرُ يوم رآني أبي مع أطفال الطاطران ، ونحنُ نلعبُ الورقَ على طريقةِ الجمعِ والطرحِ بين الأرقام ، كيف رفعني بينَ يديه مثلَ خروفٍ ، وربطني على عمودٍ خشبي من أعمدةِ البيتِ اليهودي المجمدِ ، كيف أرادَ أبي أن يوحيَ – بهذا الفعل الفاحشِ – بمستوى شرفِ البيتِ الذي نعيشُ فيه ، أنا الذي أعرف مستواه ونسبةَ مايأتي ويذهبُ من همسٍ وخبثٍ وفسادٍ ، فقد كانَ البيتُ مزحوماً بالنزلاء ، ولم يكن من حصةٍ فيه لعائلتي سوى غرفةٍ بائسةٍ واحدةٍ ، كان علينا أن نسكتَ أمام الغرائزِ والرغباتِ التي يرميها كلُ نزيلٍ منهم على زوجةِ النزيلِ الثاني ، ثمةَ اتفاقٌ سري بين الجميع على أن يكون الجميعُ من حصةِ الجميعِ .

مازلتُ أعيشُ ذاكَ النهارَ الذي راحَ يضربني فيه أبي ، مجردُ رغبةٍ حمقاء في التباهي أمامَ النزلاء ، لكن أمي – أولَ مرةٍ اراها تصرخُ في وجهِ أبي – دفعته بقوةٍ ، صارت تبكي وتشتمُ سكانَ البيتِ بأسمائهم ، تسأل كلَ واحدٍ منهم عن سرِ سكوته ازاء هذه الجريمةِ ، لكنَ أبي – دفاعاً عن رجولةٍ أوهمتهُ نظراتُ النزلاء أنه يخسرها الآنَ – راحَ يصفعُ أمي بغلظةٍ وسفالةٍ ، ثم عادَ يدوسُ على بطنها بحذائه ويطردها من البيت ..

أمي لم تخرج ، فقد كانت يتيمةَ الأبوين ، بل مقطوعة من شجرِ الدنيا كلها ، ماتَ أهلها بسرعةٍ ، ولم يبق منهم سوى نفرٍ قليلٍ لايناسبها أنْ تعيشَ بينهم ..

في تلكَ الليلةِ ، بعدَ أنْ هدأ العالمُ كلهُ ، وراح أبي إلى المقهى ، قالت أمي :

– عليكَ أن تكبرَ بسرعةٍ ، ليس من أحدٍ يحميني في هذه الدنيا إلا أنتَ .. ومن أجلِ عيونِ أمي ، فقط ، رحتُ أكبرُ بسرعة ، كنتُ الأولَ دائماً ، في المدرسةِ والمحلةِ ، بين اقاربنا والجيرانِ معاً ..

تركتُ اللعبَ في زقاق الطاطران ، بدأتُ اقرأ في مجلةِ (سمير) المصرية ، لجأتُ بعدها إلى مجلةِ (السندباد) أشتري أعدادَ هذه المجلاتِ بشيءٍ من الهوسِ الذي باتَ يعوضني عن مرح الطفولةِ بين

أقراني .. كنتُ أنظرُ إليهم من خلفِ الشناشيلِ ، مرةً أبكي ، ومرةً أزدادُ بكاءً ، فقد سد أبي في وجهي ملامحَ الطفولةِ وشقاوتها في وقتٍ مبكرٍ جداً .

هل أقولُ (شكراً) على موتِ الزمانِ الذي أستحقه من الطفولةِ ؟ كلا ، لن أقولَ ، فقد ضاعَ مني مايزيدُ على خمسةِ أعوامٍ بأيامها ونهاراتها المقامرةِ الغنيةِ الرائعةِ ، خسرتها فعلاً ، ومازلتُ حتى اليومْ أحنُّ الى طفولتي ، ومن هنا ، كان أبطالُ قصصي في (أبوابٌ مفتوحة) و(رأسُ الحمار) و(الانسانُ البحر)و(ابتعدْ أيها السيد المهذب) و(الغريبُ) و(رائحةُ البيوتِ) كلهم من الأطفالِ ، أسرحُ معهم على ورقٍ أبيضَ ، ربما يعوضني عن إعدامِ طفولتي التي ضاعت بلا سببٍ معقول .

*

أعترفُ الآن ، أن أبي – وقد أصبح اليومَ في عامهِ العاشرَ بعدَ المائةِ – كانَ أفضلَ أبطالِ قصصي ، وأنا على يقين ، أن هذا الرجلَ ، رغم حبي واعجابي بحماقاته وأسفاره ومغامراته وخرابِ إرادتهِ أمامَ النساءِ ، كان أولَ أسبابِ دخولي إلى عالمِ الكتابة .

من الصعبِ جردُ القصص التي جئتُ فيها على ذكرِ قسوتهِ وساديتهِ ورغبتهِ السافلةِ في تهشيمِ العواطلِ والدخولِ الى أسرارها وشراءِ مايمكن أن تبيعه من حبٍ وجنسٍ ومهاتراتٍ .

سأرجعُ إلى أول مجموعةٍ قصصيةٍ (الرغبةُ في وقتٍ متأخرٍ) ١٩٦٨ واذكرُ العناوينَ التي نامت على فراشِ أبي والتي تسللتْ إلى حياته الخاصة ، ربما قرأ البعض منكم : النصفَ الثاني أو رأس المهرجِ المغسول ، أو ذات يومٍ بارد ، ثلاثُ قصصٍ من ثمانٍ في أول كتابٍ حمل اسمي إلى بيوتِ الناس .. كلها تحكي عن عذابي وخرابِ مشاعري ومزقِ طفولتي تحت سقفِ البيتِ الذي يحكمهُ أبي وانتهى حاكماً عليه .

وفي المجموعةِ الثانية (فوقَ الجسدِ البارد) ١٩٦٩ أي بعد عامٍ واحدٍ على ظهورِ (الرغبة في وقتٍ متأخر) كان أبي مازال الممثلَ الشرعيَ والبطل المتميزَ بينَ بقيةِ أبطالي ، فهو الجثةُ في قصةِ (الرجلُ الذي مات) وهو المؤمنُ المزيفُ في قصةٍ من أغربِ ماكتبتُ ، كان عنوانها (في عتمةِ الرأسِ) وهو القاتلُ في (قوة اللون) إلا في قصةٍ واحدةٍ عنوانها (الموتُ يبدأُ في الظهيرة) اشفقتُ عليه من جنوني وانتقامي وقسوتي ، فصنعتُ منه كائناً مسكيناً لايحبُ في الدنيا سواي .

أربعُ من ستِ قصص ، هي (فوق الجسدِ البارد) طرقتُ فيها أبوابَ أبي وتسربتُ إلى حزمةِ أسرار ممنوعة ، لم أترك من أسرارهِ أي شيءٍ ، نزعتُ عنه القناع تماماً والجلد كاملاً وتركته عارياً أمام أخوتي وقرائي وأقاربي ..

واحدٌ من اخوتي ، أراد أن يصفعني ذات مرةٍ ، وقد قرأ – محض صدفةٍ – واحدةً من تلك القصصِ اللعينةِ ، ثم أخبر أبي بما فعلتُ ، لكنّ أبي لم يصدقه مطلقاً ، أخذ المجلةَ وأعطاها إلى صديقٍ في المقهى ، ثم رجع أبي في التاسعة مساءً وهو يردد مبتسماً قول صديقه :

– إن هذا كلامَ جرايد . والقصصُ كلها مجردُ اكاذيبَ يصنعها الناسُ البطرانين ..

ومنذُ تلك الليلة . رحتُ أكتبُ ماأشاءُ وأحكي ماأريدُ . فقد أنقذني صديقٌ أبي من أية تهمةٍ لاحقة . مادامَ كلُ شيءٍ سأكتبه (كلامَ جرايد) لايصنعُه إلا أمثالي من البطرين .

ولم أكن أفكر في شروطِ القصةِ . ولا طريقةِ علاجِ البطلِ . ولا البعدِ الثاني منها . كنت أريدُ إنقاذَ نفسي من آلامي . أما حكايةُ الفنِ والنقدِ الذاتي والمعادلِ الموضوعي . فقد جاءت – كلها – بعدَ أن تراكمَ الوعيُ بما أكتبُ . وأنا أدينُ بهذا الفضلِ الكبيرِ الى صديقي الشاعرِ فوزي كريم ، فقد أحسنَ تربيتي في فنِ القصةِ القصيرةِ من حيثُ أرادَ أن يقتلَ موهبتي ..

من العجبِ نسيانُ الزمنِ الذي كان فيه (فوزي كريم) صديقاً . ومعلماً . وابليساً . فهو من نمطِ الناسِ الموشومين بالموهبةِ والذكاءِ والفنِ ، وهو شخصيةٌ نادرةٌ بين أبناءِ جيلهِ من الشعراءِ والمجانين .

في تلك الفترةِ المضطربةِ المريضةِ من شبابي ، عرفتُ (محمود جنداري) . كانَ بيني وبينه فراسخُ من التناقضاتِ في الطباعِ والمزاجِ ، كانَ (عصابياً) يتعاملُ بقبضةِ يدهِ اليمنى إذا ما أحسَّ برأيٍ يعارضُ رأيه أو حالةٍ لاتناسبُ حالاته ، جاء موظفاً إلى المكانِ الذي أعملُ فيه . كان يكرهُني ، لانني كما قال : أضحكُ ، أحياناً ، بلا سببٍ ، وبصوتٍ عالٍ مقرف . وعرفتُ فيما بعدُ ، أنه يكتبُ في السياسةِ ، ولم أكتشف أي شيءٍ عن (سياسته) الخاصةِ . إلا بعدَ وقتٍ عصيبٍ ، ضاعَ بينَ الشتائمِ والحقدِ والانتقام .

عندما أتذكرُ تلك السنواتِ ، أضحكُ من هذا الزمنِ العجيبِ الغامضِ ، كيفَ صارَ هذا (الجنداري) من أقربِ وأحبِ وأفضلِ أصدقائي ، والآنَ ، وبعد مرورِ ربعِ قرنٍ من السنوات ، ارى بوضوحٍ كم كانَ ضرورياً وأساسياً أن نلتقيَ أنا ومحمود ، فقد أخذ مني وأخذتُ منهُ آلافاً من بكتريا التأثيراتِ الابداعية ، عن طريقِ النقاشِ والرسائلِ والمحبةِ التي جعلتني اليومَ أخافُ ملايينَ المرات أن يموت هذا المبدعُ الوقحُ الذي كتبَ قصةَ (حدثَ في عام الفيل) ولم أكتبها أنا .

ذاكرةُ الطفولةِ والصبا والشبابِ المبكرِ ، مصنعٌ خرافيٌ ، يتشابكُ فيه الخيالُ معَ الحقيقةِ ، يتسربُ ماءُ الواقعِ تحت سراديبِ الوهمِ .. طفولتي وصباي ، عودُ الكبريتِ الذي ايقظَ شياطيني عندما أشعلَ النارَ قربَ كهوفهم .. ذاكرتي لاشأنَ لها بذكرياتي ، هناك جزءٌ من المرارةِ والجوعِ والجنونِ والرعبِ والفساد لاتفهمه الذكرياتِ ولا يكتبُ عادةً في دفاترِ المذكرات .

الذاكرةُ إمرأةٌ عاهرةٌ ، تتعرى من ثيابها في حضرةِ من تشاءُ ، لكنَ الذكرياتِ أو المذكراتِ ، جسدٌ عاقلٌ من الأوراقِ والكلماتِ ، جسدٌ يتسترُ على زمانهِ وأسراره ، لايكشفُ غير المسموح به ولا يعطي للناس غيرَ أعضاءٍ مستورةٍ مكتوب على ثوبها الخارجي (مسموحٌ ومباركٌ من الرقابةِ .. لاأحدَ يدري أي نفور وأيَ جنون وأيَ انعتاق وأيَ هوس تمارسهُ تلك الاعضاءُ المستوردةُ إذا ماعشنا نفورَها وجنونَها وانعتاقها وهوسَها خارجَ بيتِ الرقابةِ وسمعته

الطيبة التي تُشبهُ القصصَ القصيرةَ الصالحةَ للنشرِ دائماً ، مهما اختلفتْ سياسةُ هذه المجلةِ عن غيرها ..

طفولتي ، ورمٌ أسودُ ، من الشكوكِ والفقرِ والعيوبِ التي لا ينافسني على كنزها أيما طفلٍ على امتدادِ المحلة .. هي كنزُ ابداعي الذي طاردني وأرغمني على الكتابةِ .. لا أنكرُ أن أبي ، وامتوني ، واخياتي أولٌ من دفعني إلى بيتِ القصة — سامحهم الله على امراضهم وعلى وشمِ الجهودِ الذي مازالَ محفوراً على جلودهم — فقد إنتقمتُ من شرورهم في عشراتِ القصصِ التي أنقذني الشيطانُ حقاً يومَ علمني أعظمَ الوسائلِ في القتلِ ، دونَ رصاصٍ وبلا سمومٍ أو مؤامراتٍ .. كنتُ أقتلهم في قصصي ، وأضحكُ منهم — تماماً كما فعلتُ مع معلمِ اللغةِ العربيةِ — واراهنُ أمامَ الدنيا كلها ، بأنني الوحيدُ الذي انتصرَ على قاتليهِ بلا رصاصٍ ولا سمومٍ ولا مؤامراتٍ .

هل يدري بعضُ القراءِ ، أنّ الكتابةَ ، يمكنها أنْ تعالجَ أخطاءَ النفسِ وترحمَ المبدعَ من ارتكابِ مئاتِ الجرائمِ ؟

سيقولُ واحدٌ من النقادِ المساكينِ ، إنّ الابداعَ لاشأنَ له بأمراضِ المبدعِ ، ثم يكتبُ آخرُ : **إنّ القصةَ القصيرةَ أو الروايةَ أكبرُ من مجردِ انتقامٍ عابرٍ ..**

وهذا الكلامُ سيضافُ حتماً ، إلى مجزرةِ النقدِ ، **وسوفَ** تبوبُ فقراتُه — لاحقاً — في مصلخِ النقادِ ، أريدُ أن أخبركم ان (ديستويفسكي) لم يكنْ في أحسنِ أيامهِ إلا حالةً باذخةً من حالاتِ (راسكولينكوف) واذا ماعاشَ هذا الكاتبُ العملاقُ حتى يومنا هذا ، سيعترفُ أمامكم بما أقولُ .. **واذا ماانتقمَ** أيُّ مبدعٍ في أيما **عملٍ كبيرٍ مما قرأنا** ، **سنعرفُ** — إذا ماجتهدَ النقدُ وتوفرتِ **المعلوماتُ وأسرفنا** في الدخولِ إلى **عالمِهِ الشخصي** — أنّ **بعضَ** انتقامهِ **داخلَ عملهِ** القصصي ، لم يكنْ غيرَ بديلٍ سافرٍ عن عجزهِ المادي في الثأرِ من معذبيه ومن الراغبين في تمزيقهِ حياً .

واعذروني ، إذا ماعترفتُ لكم بجرائمي ، وهي كما ترون مجردَ جرائمَ من حروفٍ أكتبها على ورقٍ أبيضَ ، لم أفعلْ فيها سوى أنني كنتُ أصرخُ في بئرٍ مهجورةٍ ، لم يصغِ إلى صوتي أو صدى صوتي إلا عددٌ قليلٌ جداً من البشرِ .. وأنا مع هذا العددِ القليلِ سأكتفي وأقول :

— حمداً لله ، هنالكَ من رآني أصرخُ في بئرٍ مهجورةٍ .

من يتذكرُ سينما الفردوس ، ساحة الوصي التي صارت فيما بعد (النهضة)؟ فلمان في آنٍ واحدٍ ، عربيٌ وأجنبيٌ .. ذاك التعبيرُ كانَ يسحبني من (دشداشتي) وأنا طفلٌ في الثامنةِ من عمري .

لاأمنعُ نفسي — الآنَ — من البكاءِ على طعمِ (العسبة والصمون) وكيسِ (الشامية) و(الحمص) .. درهمٌ واحدٌ كانَ يكفي أن تأخذَ به من السعادةِ نصفَ ماتأخذه اليومَ بألفِ

دينار .

سينما الفردوس أعطتني في تسعِ سنوات ، بعضَ عاداتي ومزاجي واعوجاجِ مخي وانفلاتِ شبقي وعلمتني المغامرةَ وطيبةَ القلب وأجملَ سيئاتِ العمر ، سأرفضُ – أمامَكم – نسيانَ فريدَ الأطرش وسامية جمال وعبد السلام النابلسي وفريد شوقي وفاتن حمامة ، سأقولُ بلا خجلٍ ان روبرت ميتشوم وغريغوري بيك وبيتي ديفز وغلين فورد وجيمس ستيوارت وناتالي وود وأورسون ويلز ومارلين مونرو وآفا غاردنر وكلارك جيبل وجاك ليمون – عيني على جاك ليمون – وحده كانَ مدرسةً من الفنِ والعذوبةِ والابداع .. بلا خجلٍ أقولُ ، أنهم اشبعوني وعياً وغمروني بالحبِ والفنِ وغطوني بالفرحِ ورموني إلى القشعريرةِ المبدعةِ ، وأن أفلامَهم عوضتني عن سوءِ تربيتي في البيتِ وبين أبناءِ محلةِ الطاطران الذين ينتظرون مني دائماً كيف سأروي لهم مارأيتُ ..

كنتُ أقصُ عليهم أفلامَ صلاح أبو سيف وكامل التلمساني وهنري بركات ، أروي لهم حكايةَ فلاش غوردن أو طرزان أو الملك كالا ، أقطعُ منها ماأشاءُ وأضيفُ عليها من خيالي ومن أكاذيبي واخراجي مايجعلني في نظرِ أطفالِ محلتي ، أخطرَ من ستيف ريفز وأقوى من شمشون الجبار وأكثرَ وسامةً من جيمس دين .

أنا فخورٌ بكميةِ الكذبِ التي رميتها على نبضِ قلوبِ وفي أدغالِ عقولهم البريئةِ ، فقد ساعدتني أكاذيبي على الكتابةِ في وقتٍ مبكرٍ جداً .

من يعجزُ عن صناعةِ الكذبِ وترميمِ الخيالِ ، أو يعجزُ عن ابداعِ الكذبةِ في طفولتهِ وبداياتِ صباه ، لن يصبحَ مبدعاً على الاطلاق ، إن الولدَ الصادقَ دائماً والطيبَ دائماً ، يمكنُ أن يصبحَ قاضياً أو صيدلانياً أو مهندساً معمارياً ، لكنه سيعجزُ تماماً عن دخولِ مملكةِ الابداع ، وحتى إنْ دخلَ الصادقُ الطيبُ هذهِ المملكةَ وكتبَ ونشرَ فعلاً ، لن يكونَ في نهايةِ المطاف سوى كاتبٍ من نوعِ (محمود تيمور) أو(أنيس منصور) أو(أدمون صبري) أو(مصطفى محمود) لكنه أبداً لن يصبحَ في يومٍ ما مبدعاً من نمطِ (غارسيا ماكيز) أو(عبد الرحمن منيف) ولا من قبيلة (فرانز كافكا) أو (يوسف إدريس) ولا من جمهورية (آلبير كامي) أو (وليم فوكنر) .

سينما الفردوس ، كانت ، بالنسبةِ لي ، مملكةً داخلَ شعابِ وانحناءاتِ المملكة العراقيةِ آنذاك ، وسلطةُ (الفردوس) كانت فوقَ أوامرِ الحكومة والحاكمين ، وما كنتُ أكسبهُ من حسناتِ أفلامها في أسبوعٍ واحدٍ ، لاتمنحهُ سلطةُ الملكِ فيصل الثاني في عامٍ واحد .

رأيتُ المئاتِ من الافلامِ ، التي كناتستوردُها من (مترو جولدين ماير) و(فوكس القرن العشرين) والمئاتِ من الرقعِ المصريةِ التي حفرتْ ملامحَ عبد الحليم حافظ وشادية وهدى سلطان ونجاة علي في أصغرِ خلايا العقلِ ، وصارت بكتريا أجسادِنا تتفاعلُ طردياً مع أحزانِ (الوردة البيضاء) وجرائمِ إستيفان روستي ، نغني مع محمد عبد الوهاب ، نتباهى بحفظِ قصة

الفيلمِ عن ظهر قلب .. وكانتْ بناتُ البيتِ يرقصن سراً أمامَ المرآةِ إذا مارأتْ إحداهن (نعيمة عاكف) ترقصُ في حضرةِ المعلمِ محمود المليجي .

كانت السينما ، أخطرَ الدروس التي أدمنتها خارجَ السماحِ القانوني لطفلٍ في العاشرةِ من العمرِ ، وصارت بعدَ وقتٍ قصيرٍ ، أولَ الدروسِ التي أرفضُ إلا النجاحَ فيها بامتياز خمسِ نجومٍ .. ومازلتُ أدينُ لهذا العالمِ المتشعبِ الرهيبِ ، فهو أول بيتٍ علمني الكتابةَ ، . الآن.

ماتت سينما الفردوس ، قتلوها أمامَ عيني ، صارتْ مجردَ مخزنٍ للخشبِ ، هي التي أعطتْ الفائدةَ والمتعةَ لملايينِ الناسِ عبرَ ملايين الساعاتِ ..

أمنيةٌ كبيرةٌ في القلب ، أن أرى سينما الفردوس وأجلسُ أمامَ شاشتها مرةً ثانية ، وسوف أرى أي فيلمٍ تعرضهُ ، مهما كان رديئاً وتافهاً ، وسوف أقولُ وأنا أخرجُ من بابها – من بابِ ذاكرتي وطفولتي وصباي – إن هذا الفيلمَ كانَ أجملَ أفلامِ الدنيا .

وأنا أتذكرُ سينما الفردوس ، ومدرسةَ الأشبال ، ومحلةَ الطاطران ، لابدَ أن يأتي على ذاكرتي ونبض قلبي ، أحبُ أصدقائي ..

كنا ثلاثةَ أصدقاء ، لانفترقُ ، ولا نختلفُ إلا إذا شاءَ الشيطانُ أو معلمُ اللغةِ العربيةِ ، أن يسخرَ منا في وقتِ فراغهِ .. لم نفترق ، لم نختلف طَوالَ عشرِ سنواتٍ من الدراسةِ والثرثرةِ والمحبةِ المعجزةِ ، رغم أننا لانشبهُ بعضنا في أيّ شيءٍ ...

كان (حميد جمعة) فيلسوفَ مدرسةِ الأشبال بلا منافسٍ ، ذكاءٌ من النوعِ الفاجعِ الممتعِ ، ذكي حدَ أن معلمَ العربيةِ – الذي كانَ يغازلُ أمي – يكرهُ أن يراهُ معي ، خوفاً من عدوى عبقريته لئلا تلبسني فأشعر بما يريد.. ومن يومها بدأت افهم أن وجهي يعطي فكرة مغلوطة تماماً عن طبيعتي ومستوى يقظتي وذكائي .

أما (حسين حسن) فقد أحببتهُ جداً ، لكنه أخذَ حبي كله – مخلوطاً بكميةِ حبهِ – وأعطاهُ إلى حميد جمعة بلا تردد .

إنغمرَ الأولِ في السياسةِ ، وراحَ ، حيثُ لاأدري ماذا حلّ به اليومَ ، بينما طمسَ الثاني في الخمرةِ والهموم وتركَ الشعرَ والترجمةَ والماضي ..

مازالا على قيد الحياة ، وهذا عزيزٌ على قلبي ، سنواتي بينهما ، لاأريدُ نسيانها أبداً ، إنهما – حقاً – أولُ أسبابِ كتاباتي ، عندما أصبحتُ في الخامسةَ عشرة من عمري ، كنتُ (أموت) في إحسانِ عبد القدوس ، أبكي معَ ابطالهِ إذا ماتعذبَ أو انكسر أي واحدٍ منهم ، وأرقصُ طرباً مع الخائناتِ من بطلاتهِ إذا ماأعطت إحداهن كنوزَها على فراشٍ من حريرٍ ، لكن حميد جمعة مزق إحسان عبد القدوس أمامَ عيني ، فورةُ غضبٍ لاأنساها ، وراحَ يهزأُ من طولِ مراهقتي ..

ماذا أفعلُ ؟ أعترفُ ، وأنا لاأشعرُ بالذنبِ أو الغباءِ ، لم يستطع أي كاتبٍ في العالمِ أنْ

يرغمني – يومها – على شراء (عجائبه) كما فعلَ عبد القدوس .. كانَ عمري مجردَ سنواتٍ قليلةٍ جداً ، من أينَ جاء حميد جمعة بذاكَ الذكاءِ المبكرِ حتى يسخرَ من أفضلِ كتابِ الدنيا يومذاك؟؟

بعدها ، لم أقرأ عبد القدوس ، أو هكذا أقسمتُ ثلاثَ مراتٍ في جلسةٍ صاخبةٍ مقدسةٍ في بيتِ حميد جمعة ، حضرها – متباهياً – حسين حسن ، وكيفَ لايتباهى ، هو الذي يشتري مجلة (الآداب) ويقرأُ (ولم بليك) و(والت ويتمان) و(مايكو فسكي) .

لكنني ، بعدَ أنْ شبعتُ من مواعظِ الأول ومن سخريةِ الثاني ، بعدَ أن طالَ انكساري أمامَ عيونها وكادَ الدمعُ أن ينهمرَ من نبضِ قلبي ، رَجعتُ إلى دارنا ، وبدأتُ أقرأُ في الجزءِ الثاني من (أنف وثلاث عيون) .. ثم اشتريتُ في اليومِ التالي آخرَ اعدادِ مجلة سهيل إدريس ، حشرتُ بينَ صفحاتها ورقةً صغيرةً توهمُ أصدقائي بأنني أقرأُ (آدغار آلن بو) ..

وبقي إحسان عبد القدوس تحتَ مخدتي – كما المراهقاتِ – سنةً أخرى ، قبلَ أن أقولَ له وداعاً ، بارادتي ..

حميد جمعة ، هو الذي أنبأني – ذاتَ صباح – وهو يقرأُ في رسالةِ حبٍ كنتُ كتبتها إلى جارتي ، بأنني أكتبُ (شيئاً) يستحقُ النشر ..

لم أصدقه طبعاً ، لكنني فعلتُ برأيه سراً ، وكم أصابني الغرورُ والدهشةُ معاً ، عندما قرأتُ اسمي في جريدة (الانباء الجديدة) في اليومِ الرابعِ من شهرِ شباط عام ١٩٦٣ إذا لم تكن الذاكرةُ قد تفسختْ وأصابَها الخرابُ .

في ذاك اليومِ الاستثنائي الباهرِ الخطيرِ من حياتي ، رأيتُ القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي ، كان لامعاً بينَ أسماءٍ من عاصروه ، سألني من أكونُ ، فقلتُ كما التلاميذ :

– أنا عبد الستار ناصر ، كتبتُ قصةً في هذه الجريدة.

يومها ، كان الربيعي هو الذي يشرفُ على صفحة (أدب وأدباء) اما أنا فقد بدأتُ في (مجلة القارئ) وهي صفحة لايكتبُ فيها غيرُ المبتدئين ، ظهرَ فيها عشرات القصاصين والشعراء الذين نسمعُ بهم اليومَ ، وكان الوصولُ إلى صفحة (أدب وأدباء)يستغرقُ أعواماً من التجربةِ والمغامراتِ والقراءةِ وممارسةِ الكتابةِ ، لكنني ما إنْ أعطيتُ قصةَ (الاعتراف) إلى الربيعي حتى نشرها فوراً .. ولا يدري عبد الرحمن مجيد الربيعي حتى الآن ، أنه يومها جاء بأخطرِ منافسيه في كتابةِ القصةِ القصيرة وأعطاه فرصةَ أنْ يرى إسمه النورَ .

حميد جمعة ، لايدري كم هي حصتهُ في حياتي ، وكذلك الصديقُ الرائعُ حسين حسن ، وأنا ، وفيٌّ لهذا الجزءِ الباذخِ من إيامِ الطفولة والصبا ، حريصٌ على الرجوعِ بذاكرتي إلى أعوامِ الصدقِ والبساطةِ والمحبةِ التي صنعتْ شكلَ كتاباتي ، وأعترفُ بصوتٍ عالٍ واقولُ :

– أنا لاأعرفُ هل كانَ يمكنني أنْ أتورطَ في الكتابةِ إذا لم يظهر هذان الرائعان في حياتي؟

بيوتُ الطاطران ، متشابكةٌ ، جدرانها مشتركةٌ بينَ الجيران ، بعض تلكَ البيوتِ ، منعزلٌ عن غيره ، لكنَّ هذا النوعَ من بيوتِ الطاطران نادرٌ وغريبٌ ، يبعثُ الريبةَ في النفوسِ ، أطفالُ المحلة يهابون الاقترابَ أو التحرشَ أو اللعبَ مع أبناءِ تلكَ البيوتِ العابسةِ الموحشة .

لاأتمكنُ أبداً ، رغم مرورِ هذهِ السنين ، أنْ أكتبَ عن الطرازِ المعاصر ، لاأتخيلُ نفسي ولا أبطالَ قصصي ، في شارعٍ حيفا مثلاً ، أو في شققٍ عاليةٍ بعيدةٍ عن أرضِ الزقاقِ .. أبطالي فقراءُ جداً ، وأنا مولعٌ بفقرهم رغمَ أنني أحلمُ أنْ أصبحَ أغنى أغنياءِ الدنيا ..

لكن إذا ماعثرَ أيُّ واحدٍ من أبطالي على كنزٍ من كنوزِ الحاضرِ ، سأتركهُ خلفَ ظهري فوراً ، لاشأنَ لي به ، ولا شأنَ لهذا (القلمِ) بملامحهِ ونمطِ عيشهِ الذي طرأ عليه اليوم ..

انا مؤمنٌ ، أنَّ الطفولةَ والصبا ، هما ثروةُ الكاتب ، مايجري في الماضي يعيشُ ، بل ، يتسعرُ في أعماقِ النفس ، مسماراً من لحمٍ ودمٍ ، ثابتاً في حيطانِ الجسدِ ، بين الدمِ وتحتَ طياتِ اللحمِ البشريّ .

–أما السلوكُ والطباعُ والعاداتُ والمزاجُ والخواطرُ التي تأتي لاحقاً ، فهي مجردُ اضافاتٍ قد يحتاجها الكاتبُ في ترميمِ حالةٍ ما عندَ هذا البطلِ أو تشذيبِ حالةٍ أخرى .

عندَ ذاك . لكنَّ السلوكَ الأولَ والطباعَ والعاداتِ والمزاجَ والخواطرَ التي (ترعرعت) طوالَ مرحلةِ الطفولةِ والصبا ، تبقى هي الأصلُ ، وأيُّ شيءٍ يأتي بعدَها ، ليس إلاّ زيادةً طارئةً على المخيلةِ العملاقةِ وعلى العقلِ الجبارِ المبدعِ الذي أخذَ شكلهُ النهائي قبلَ أنْ نصلَ الثلاثين من العمر .

أنا أعطي الآنَ ، المزيدَ من زمنِ الطفولة إلى أطفالي ، حراماً أن نحرمَ الطفلَ من أجملِ أيامهِ وأعظمِ اوقاتِ براءته ، أيُّ شيءٍ في هذا العالمِ لايوازي قيمةَ شهرٍ واحدٍ تزدادُ به طفولةُ الطفلِ ..

ماقيمةُ أنْ يكونَ هذا الطفلُ مهندساً فيما بعدُ ، أو طبيباً أو وزيراً أو أديباً أو مغنياً إذا ماحرمته – اليومَ – من أنقى آياتِ عفويته؟!

اعطوني سنةً من الطفولةِ ، أرجعُ بها إلى زقاقِ الطاطران ، سنةً واحدةً أذهبُ فيها إلى سينما الفردوس ، وأمشي بينَ محلةِ (أبو سيفين) و(عكد المجادي) و(باب الشيخ) آكلُ الصمون المغمسِ بالعسبةِ ، وأمدُّ يدي إلى جيوبِ (دشداشتي) حتى أتأكدَ أنَّ (الشامية) في الجيبِ الأيمن و(الحمص) في الجيبِ الأيسر .

سنةً واحدةً ، أتنازلُ بعدَها عن اكذوبةِ إسمي الذي صنعته الآسي ، أتنازلُ قبلَ نهايتها عن قصصي كلها وعن المجد الزائف الذي يحسدني عليه اقراني ، سنة او نصف سنة اذا شئتم ، اتنازل في عيدها الصغير عن عضويتي في إتحادِ الأدباء وأعطيكم في اليومِ الأولِ من عيدها الكبيرِ جميعَ مؤلفاتي تحرقونها أمام عيني أو ترمونها في سلةِ المهملات .

وأقسمُ باللهِ ثلاثَ مراتٍ ، على أنني ، إذا ماأعطيتموني ثلاثة شهورٍ من ايامِ طفولتي بأنني – أبداً – لن أتلصصَ على سلةِ المهملاتِ ولن أحزنَ على نتاجي واسمي وكتاباتي التي اخذتْ مني ربعَ قرنٍ من السنواتِ البلهاء الضاريةِ ، بلْ ، سوف اعطي سلة المهملاتِ ببقيةِ ماعندي من قصصٍ لم تنشرْ ومقالاتٍ رفضتها الرقابةُ ، وسوفَ انتظرُ الزبالَ حتى يأتيَ ويأخذها من امامِ عيني ومن أمامِ نبضِ قلبي حتى أقولَ له : شكراً ، فقد أنقذوني من أوهامي يومَ أعطوني أسبوعين فقط من نهاراتِ مراهقتي ونفوري وحريتي وانفلات إرادتي .. اتبرع – ياسادتي – بالسنوات الطوال كلها ، بالقصص التي احبها واعشقها كما النساء من أجلِ عامٍ واحدٍ ، أو نصف عام من الطفولة ، سأقنع بشهور ثلاثة ، أو أسبوعين ، لاأريدُ هذا الوقتَ المفككَ الظالمَ ، أريدُ براءةَ قلبي ، عفويةَ أصابعي وأنا أمرُّ بها على جدرانِ الطاطران أمرحُ كما أشاءُ ، أنامُ كما أشاءُ ، أحلمُ كما أشاءُ ..

ماذا أعطتني الكتابةُ غيرَ الكآبةِ؟ ماذا أعطتني الكتابةُ والقصصُ القصيرةُ غيرَ سمومِ الحقدِ ورمادِ النفاقِ وزيفِ العلاقاتِ التي تنتهي فوراً إذا مانشرتُ قصةً واحدةً جيدة!

رَحمَ اللهُ عمي ، الذي هاجرَ إلى (نيوأورليانز) فقد كتبَ في واحدةٍ من رسائلهِ القصيرةِ :

– بينكم طفلٌ واحدٌ ، أنتم مسؤولون عن جنونهِ ، من المؤسفِ أنّ هذا الولدَ المسكينَ جاء في عائلةٍ لاتستحقه أبداً .

كان شقيقُ أبي ، لايلتفتُ إلى غضبهم ، فهو يكتبُ مايفكرُ به ، وكيفَ تغضبُ تلك العائلةُ منه ، وهو الذي يعطي امواله ونبضَ قلبه الى أفرادها دون (منةٍ) وبلا كلمةِ شكرٍ ، حتى إذا وردت عفواً في الجوابِ على شتائمهِ ونفورهِ منهم وسخطهِ عليهم؟

كان عمي ، رغمَ بعدِ المسافةِ ، أولَ من اكتشفَ (موهبتي) فقد قالَ ماقالَ عني بعدَ رسالةٍ واحدةٍ كتبتها إليه (في غفلةٍ منهم) قلتُ فيها : مبروكٌ عليكَ مافعلتَ أيها الانسان الطاهرُ ، كان عليكَ فعلاً أن تهربَ منهم ، أنا أريدُ أن أفعلَ مثلكَ ، لكنّ العالمَ أيها العزيزُ قسمتهُ النكباتُ ، أما العائلةُ التي أعيشُ بينها فهي أكبرُ من كلِ النكباتِ .

وأدرك عمي – قبلَ موتهِ بعامٍ واحدٍ فقط – أن الذي كتبَ الرسالةَ سيكتبُ افضلَ منها .

° °

في طفولتي وصباي لم أقرأ ، لم أسمعْ أنّ هناك أدباءَ في العراقِ ، كانَ الشارعُ خالياً منهم ، ليسَ ثمة رنينٌ أو إشارةٌ توحي أو تشيرُ إلى نتاجهم أو ملامحهم ، طغيانُ الكتابِ العربِ – وخاصةً أهلَ مصر – كانَ هو المنبعَ الذي نشربُ منه قرأنا المنفلوطي وبكينا معه في (العبرات) .. أذكرُ أنّ هذا الرجلَ المعممَ ، كانَ قد سيطرَ على مجساتِ عواطفنا ، وصارَ فيا بعدُ سيدنا ، فقد فرضناه على مشاعرنا بارادتنا ، ولم نكنْ يومها نعرفُ الفرقَ بين التأليف والترجمةِ ، ذلك أنّ روايةَ (الشاعر) التي أخذتْ معَها نصفَ آهاتنا ونصفَ مراهقتنا جاءتْ وتسربتْ الى بيوتنا تحتَ

اسم (مصطفى لطفي المنفلوطي) ولم نسأل عن المؤلفِ الحقيقي .

وبالنسبة لنا كان المنفلوطيُ هو الخالقَ والمبدعَ ، ومن العيبِ أنْ يعرفَ أبداً أنّ (المنفلوطيَ) كانَ مجردَ مترجمٍ في هذا العملِ الذي هزَ أجسادَنا وضمائرنا وأبكانا بين سطرٍ وآخر كأننا نبكي أقربَ الناسِ إلينا .

يوسف السباعي ، جبران خليل جبران ، أمينة السعيد ، نجيب محفوظ ، توفيق الحكيم ، محمد عبد الحليم عبد الله ، وعشراتُ الكتابِ ، كلُ واحدٍ منهم أخذَ حصتهَ من إعجابي ومن سباقي اليه وجنوني بما كتبَ .

لا اريدُ نكران الماضي ، على حسابِ الحقيقة ، فقد كنتُ أقرأُهم باعجابٍ باهرٍ ، وفي اليومِ الذي جاء فيهِ يوسفُ السباعي إلى بغدادَ ، كنتُ أولَ من اتصلَ به تلفونياً حتى أقولَ – كأبي المعجبين البسطاء – بأنني لاأصدقُ أنّ هذا الرجلَ الخارقَ يعيشُ حقاً في بغدادَ ، سألته عن صحةِ أولادهِ وعن آخرِ مايكتب ، ذكرتُ عبرَ أسلاكِ الهاتف (نادية) و(بين الاطلال اذكريني) و(رد قلبي) كأنني واحدٌ من أفرادِ عائلتهِ ، وأجابَ هادئاً صبوراً على سؤالاتي وسخفِ إستفساراتي ، لكنني يومها كتبتُ في مذكراتي «إنّ يوسف السباعي جاء بغدادَ ورحت احكي معه طَوالَ المساء»..

عندما قررتُ ان تكون مذكراتي صادقةً جداً ، شطبتُ بالقلمِ الماجيك على عبارةِ (طَوال المساء) وكتبتُ مكانها (طوالَ ثلاثِ دقائقَ فقط) ..

* *

بدأتُ مبكراً ، والبداياتُ المبكرةُ جدٌ خطيرةٍ ، فقد استلمتُ نصيبي من مؤامراتِ الكبارِ وسخريتهم ومباهاتهم أمامَ هذا (الدعيّ) الذي يريدُ أن يكونَ مثلهم ويدخلَ قصرَ الكتابةِ والشهرةِ والمجدْ .

نعم ، كنتُ أريدُ أن أكونَ مثلهم ، إسمٌ يشعُ بينَ السطورِ ، على أعمدةِ الجرائدِ ، وبينَ طياتِ المجلاتِ ، لكنني أبداً ، ورغمَ بساطتي وحماقاتي وصغر سني ، لم أطرحْ نفسي بالطرقِ الرخيصةِ التي اكتشفتها فيما بعدُ ، كانت الكتابةُ بالنسبةِ لي (مقدسةً) كما القرآن ، أو هكذا أوهمني عباس محمود العقاد وطه حسين وسلامة موسى ، سامحهم الله فقد رموني إلى بحيرةٍ من الشعاراتِ والمباديءِ ، كانَ الوقتُ الذي جئتُ فيهِ ، قد مزقها ورماها على بحرٍ صاخبٍ وأمواجٍ ترفعُ من تشاءُ وتأخذُ إلى جوفها القاتل من تشاءُ ..

لكنَ الموجَ الذي أخذني بينَ غضبهِ وعنفوانهِ وجبروتهِ ، رماني على جزيرةٍ خاليةٍ من الطواويسِ ، بدأتُ فيها وحدي ، أكتبُ على طريقتي ، وأعيشُ على هواي ، لم ألتفت إلى أسلوبِ المبدعِ الفلاني الكبيرِ ، ولم أتأثر أبداً بما يريدُ الناقدُ العلاني الأكبر ..

تلك الجزيرةُ التي جئتها وحدي ، انقذتني من السرقاتِ والاقتباس وتواردِ الخواطر واستئجارِ

الشكلِ والمضمون ، فقد كنتُ اعيشُ فيها وحدي ، مع طيورها وأسماكها ونخيلها وأشجارها وثمارها ، التي كانتْ أعظمَ الكنوز ..

ومازلتُ أحمدُ الله آلافَ المراتِ ، وأنا أتذكرُ أنّ الطيورَ والأسماكَ والأشجارَ والنخيلَ والثمارَ لايمكنُ أن تسرقَ أو تقتبسَ أو تكررَ أو تستأجرَ شكلاً لايناسبها أو تعيشَ في مضمونٍ لاترتبطُ به .

وفي تلكَ الجزيرةِ المنسيةِ البعيدةِ الشاسعةِ ، بدأتُ أخلقُ أبطالي ، أتذكرهم بهدوءٍ وفطنةٍ ، يحضرون إلى مخيلتي ، فاكتبُ عنهم بهدوءٍ وفطنة ، لاشأنَ لي بما سوفَ يقالُ عني وعنهم ، ذلكَ أنّ الخالقَ لايسألُ العبيدَ فيما أبدعَ ، ولا يريدُ رأياً فيما صنعتْ يداهُ ولا يلتفتُ إلى مشاكساتِ مخلوقاتهِ أو منابزاتٍ من تهيأ له – محضَ صدفةٍ – أن يدخلَ تلكَ الجزيرةِ ويقولَ فيها رأياً أو يكتبَ عنها فكرةً أو يتوسلَ الانسانَ الوحيدَ الذي عاشَ فيها ، أنْ يهجرَها ويبتعد عنها حتى يعيشَ مثلهم في منخورِ الحياةِ ، يتعلمُ الشتائمَ والحقدَ والضغينةَ والغيرةَ والنفاقَ والحسدَ الرخيصَ ..

تلكَ الجزيرةُ ، كانت مملكتي وفيها ، وعليها توجتُ نفسي ، مشيتُ بينَ شعابها وغرائبها ، مشيتُ على ترابها وبينَ طياتِ طينها النبيلِ ، وقلتُ : أنا الذي يختارُ سلوكَ حياتهِ ، وليس من (بشريّ) في العالمِ كله يمكنهُ أن يرسمَ لي أسلوبَ حياتي أو يجرؤ على أن يخططَ لي أسلوبَ كتاباتي .

أنا حياتي ، وأنا اسلوبي ، بهما أعيشُ ، وبينهما أتحسس نبضَ قلبي واوجاعه ونصائحه التي أمشي على هداها ، ذلك أنني – منذُ نطقتُ اسمَ أبي – لاأُحبُ النصائحَ مطلقاً ولا أنفذها أبداً ، إلا إذا جاءت عن طريقِ القلبِ ، قلبي .

العقربُ التي خرجتْ من سردابِ البيتِ ، ذاتَ مساء ، أخبرتني : أنا فقراءُ ، كنتُ أمشي خلفها ، بملابسَ جاءت عن طريقِ الشفقةِ .. كنتُ أخافُ هذهِ العقربَ ، لم أتمكنْ أبداً من سحقها وانقاذِ عائلتي منها ..

اليومَ ، وبعدَ هذا الزمنِ الممتدِ من وهجِ الطفولةِ إلى سنِ الثلاثين؟ إكتشفتُ أنني باختياري وارادتي تركتُ العقربَ تسرحُ وتمرحُ بينَ سردابِ البيتِ وشرخِ الجدارِ ، ذلكَ أنها أعطتني – إبانَ خوفي منها – كميةً من القلقِ والرعبِ والتوجس والوساوسِ ترغمني على البقاءِ مستيقظاً حذراً ، أعوذُ بالله أنْ (يحضرون) كما تقولُ آيةُ القرآنِ التي مازالتْ حتى اليومِ على جدارِ بيتنا في الطاطران .

لم أكن أدري من هم الذين سوف (يحضرون) .. لكنهم ، والعقربُ معَهم ، ساعدوني على أنْ أكون أغنى فقراءِ العالمِ .. ساعدوني – حقاً – على دخول منزلِ الكتابةِ ، وأرجو أن أبقى بينَ جدرانهِ الى آخر يوم في حياتي .

تموز ١٩٨٨

«معركة الزقاق» لرشيد بوجدرة

لماذا هذا التكرار الثقيل ؟

عبد الرحمن مجيد الربيعي

كثيرة هي الأعمال الروائية العربية التي يكتبها روائيون من اقطار المغرب العربي نفس ونحن نفرغ من قراءتها انها لم تكتب لنا وانها كتبت وفي رأس كاتبها مسألة واحدة هي القارئ الأوربي .

هناك دائماً وصفة جاهزة في مثل هذه الأعمال ويكون الفولكلور والطقوس في الحب والزواج والموت والختان وغيرها من وقائع الحياة اليومية محوراً لها .

ان القارىء الأوربي يقف مبهوراً أمام أعمال كهذه لأنها تحدثه عن أمور لم يكن يعرفها اذ انه حتى لوزار البلد الذي ينتمي اليه الكاتب لما رأى منه غير وجهه السياحي وحياته المدينية .

ان الفولكلور والطقوس هما القاسم المشترك لأعمال الطاهر بن جلون ورشيد بوجدرة وغيرهما من الكتاب مثلاً .

وقد جاءت رواية «معركة الزقاق» لرشيد بوجدرة الكاتب الجزائري لتؤكد هذه الحقيقة رغم ان هذه الرواية تنتمي الى محاولات هذا الكاتب للكتابة باللغة العربية اذ ليس فيها مايشير الى انها كتبت أصلاً باللغة التي كتب فيها أبرز أعماله وهي اللغة الفرنسية .

—٢—

في هذه الرواية «معركة الزقاق» هناك مواقتة مابين وقائع من حياة القائد العربي طارق بن زياد وحياة مواطن جزائري اسمه طارق منذ طفولته وحتى شبابه .

واذا كان طارق بن زياد هو الذي قاد المعركة ضد «لرذريق» وانتصر عليه بأمر من أميره موسى بن نصير فان المؤلف لم يشأ أن يورد الوقائع هذه الا موثقة من مصادرها التاريخية حيث يعتمدها في ذلك ويورد النصوص كما جاءت في كتب التاريخ وبنفس لغتها : (وأجاز طارق بن زياد البحر سنة اثنتين وتسعين من الهجرة باذن أميره موسى بن نصير في نحو ثلاثمائة من العرب وانتهب معهم من البربر زهاء عشرة الاف فصيرهم عساكر ونزل بهم جبل الفتح فسمي جبل طارق به ....الخ) . هذا مثال لكيفية تثبيته النص ، وهو لايثبته بين قوسين وانما يضمه الى السياق ويميزه عنه بخط يستمر تحت كل الجمل والنصوص المقتبسة .

واذا كان طارق بن زياد قدتوج معركته بالنصر فأصبح قائداً يحسب له حساب فان طارق المواطن المنتمي لزمننا هذا والذي يعمل طبيباً الآن قد حمل اسم طارق تيمناً بذلك القائد الفذ

ولأن والده كان مولعاً بالتاريخ وكان يطلب منه وهو طفل أن يقرأ نصوصاً من التاريخ ويترجمها الى اللغة الفرنسية أو بالعكس والشيء نفسه يفعل مع الآيات القرآنية التي تظل احداها تلازم طارق على امتداد حياته ولذا لا يلبث أن يثبتها في صفحات الرواية عدة مرات .

تقول الآية : (ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولاتقربوهن حتى يطهرن فاذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله ان الله يحب التوابين ويحب المتطهرين) .

وتظل هذه الآية تلح عليه لكثرة ماسمعها من أبيه ، ويحاول أن يجد تجسيدها في حياة أمه والوقت الذي يأتيها فيه الحيض وقيامها بنشر غسيلها على شجرة منزوية .

طارق بن زياد كان بطلاً وكذلك طارق الطبيب الذي قاد وهو صغير مجموعة من أصحابه قامت بقتل مجموعة من الجنود الفرنسيين .

— ٣ —

هناك وقائع أخرى تتعلق بحياة طارق بن زياد يتوقف المؤلف عندها طويلاً منها أصله وكيف اختلف المؤرخون حول هذا الأصل ويورد فقرات من هذه الروايات المختلفة .

كما يتوقف عند طبيعة علاقته بموسى بن نصير ، اضافة الى تقديمه الوصف الجسدي لهذا الأمير العربي .

واذا كانت خطبة طارق بن زياد قد اشتهرت في كتب التاريخ ، تلك الخطبة التي يقول في بدايتها : (ايها الناس ، اين المفر ؟ البحر من ورائكم والعدو من أمامكم ، وليس لكم والله الا الصدق والصبر ، واعلموا انكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام . وقد استقبلكم عدوكم بجيوشه وأسلحته وأقواته موفورة وأنتم لاوزر لكم الا سيوفكم ، ولا أقوات لكم الا ماتستخلصونه من أيدي عدوكم ...الخ) .

هذه الخطبة التي تتوفر فيها الفصاحة والبلاغة والحماس كيف يستطيع أن يرتجلها طارق بن زياد وهو البربري كما تتفق معظم الروايات؟

ويظل المؤلف يورد الروايات التي تشكك بهذه الخطبة وترى انها ليست خطبة طارق بن زياد وانما وضعت في مابعد على لسانه ونسبت اليه .

كأن المؤلف أراد أن لايترك شيئا يتعلق بطارق بن زياد الا ودونه .

أما والد طارق فقد وصل به حماسه الى طارق بن زياد لحد شراء لرحة تمثله وهو يعد جنده للهجوم ويعلقها في مكتبه ويظل يتطلع اليها لأنها تمثل له النصر الكبير الذي أحرزه العرب .

ان اعجابه بطارق بن زياد وصل به الى حد الهوس فقد (بات يبحث عن سيرة طارق ويفتش ويتعب مستغرقاً بأتفه التفاصيل وأصغر الحوادث التي عاشها بطله هذا فراح يقدمه مثالاً ليس فقط لأولاده بل ولكل أفراد العائلة بما فيهم أخوه العم حسين ذاك الجبان الطاغية الجاهل الأمي الثرثار المتطفل الهم الجشع ، فأصبح طارق بن زياد لايفارق شبحه المنزل أو المخزن أو

المكتب الى حد أن الأولاد أخذوا يكرهونه لكثرة مامقطهم هلواس أبيهم – أو .. عمهم – حسب القرابة ، ذاك الذي راح يبحث عن النصوص متلهفاً حتى اذا ماعثر يوما على نص لابن خلدون في كراس أحد ابنائه حول فتح بلاد الأندلس من قبل طارق بن زياد ومعركة خليج الزقاق التي انتصر فيها على القائد القوطي لرذريك .... الخ) .

ان والد طارق اتكأ على التاريخ بشكل كامل وعلى بطل منتصر من التاريخ هو طارق بن زياد لذا اهتم به كل الاهتمام اضافة الى بحثه المستمر عن كل مايتعلق به ولذا نراه يجبر ابنه طارق على ترجمة نصوص ابن خلدون والبلاذري في كتابه «البيان المغرب» الى اللغة الفرنسية و باشرافه شخصياً معتقداً بانه يقوم بخدمة كبيرة لتاريخه وأجداده العظام .

ان والد طارق الذي رأى أخاه وضيعاً يخدم الأجنبي المحتل ولا يتوانى عن النميمة بابنه شمس الدين الذي يذهب الى سلطات الاحتلال الفرنسي ويتبرأ منه عند اعتقالها له ، ان هذا الوالد يبقى متشبثاً بالتاريخ والمتجسد ببطولة محسومة تتمثل في انتصار طارق بن زياد واحتلاله لبلاد الأندلس .

كما انه يهتم بابنه وبابن شقيقه شمس الدين الذي هو نقيض والده في تصديه للمحتلين .

اذن عمالة حسين شقيق والد طارق قد دفعته للتشبث بالتاريخ اكثر وما فيه من نقاء وبطولة .

– ٤ –

اضافة الى شخصية طارق ووالده وعمه حسين وولده شمس الدين هناك شخصية استاذ التاريخ ابن عاشور ، هذا المعلم الواعي يعرف التاريخ جيداً ويؤكد دائماً على انه (مشحون بالخلفيات والتفاصيل المزيفة) . ولذلك يقول طارق في احدى تداعياته وبعد اكتشافه لهذه الحقائق (فكر هنا التاريخ) .

يؤكد المعلم ابن عاشور ان موسى بن نصير الذي ترك امارته في القيروان ليلحق بطارق بن زياد انما فعل ذلك بدافع الغرور والغيرة والحسد رغم انه قد طرح ذلك من باب الحيطة والحذر والدهاء وحتى لايتوغل طارق بن زياد المأخوذ بزهو النصر بعيداً في أرض الأعداء .

والمعلم ابن عاشور يصف لهم القائد موسى بن نصير بأنه (يحفزه شغف الفتح بالرغم من شيخوخته وبدانته التي كانت تكلفه الكثير حتى انه كان يستعين بحراسه وجنده للانتقال من مكان الى آخر) .

وطارق يرى بأن والده عندما سماه بهذا الاسم تيمناً بمعبوده القائد طارق بن زياد قد خلق له بالتالي (عقدة رهيبة لم أتخلص بعد منها فغرزها في نفسي الى الأبد) . ويقول طارق أيضاً : (ولقد حدث بي روح الفضولية ان قرأت فيما بعد كل ماكتب حول هذه المعركة وكل ماصنف حول هذا القائد ولما انتهي من اكتشاف ملاعب التاريخ وتزييفاته وتقلباته وانحرافاته المذهلة) .

ويتمنى طارق ان تتخلى عنه شجاعته هذه التي جعلته يقود مجموعة من رفاقه الصبيان ليقوموا بقتل عدد من الجنود الفرنسيين ويقول : (وكيف يصاب المرء بمرض الخوف هذا ياترى ؛ أريد أن أصاب به فأتخلص من هذه الشجاعة العظيمة نهائياً !) .

ان شخصية المعلم ابن عاشور قد نبهت طارقاً الى أمور لم يكن لينتبه لها لولاه وبذلك خلقت المعادل لشخصية والده التي لاتشك بالتاريخ بل تنقاد وراءه .

والد طارق لم يكن يثير لديه الأسئلة . ولكن المعلم ابن عاشور كان يفعل ذلك .

— ٥ —

«معركة الزقاق» التي حملت الرواية اسمها هي معركة طارق بن زياد لفتح الأندلس – في التاريخ – وهي معركة الشعب الجزائري لطرد المحتل الفرنسي . في زمن حدوث وقائع الرواية–

واذا كان المؤلف قد دخل في تفاصيل كثيرة بالنسبة لمعركة الزقاق التاريخية . خطبة طارق بن زياد ، الخلاف بين موسى بن نصير وطارق بن زياد . رأي الوليد بن عبد الملك في هذا الخلاف ... الخ ، فانه بالنسبة للحاضر لم يدخل في تفاصيل واشكالات فما عدا خيانة حسين شقيق والد طارق كانت المعركة واضحة ضد المحتلين .

تضاف الى ذلك معلومات غير أساسية منها اصابة طارق عندما كان طفلاً بالغدة الأمر الذي تسبب له في سمنة مفرطة ومقارنة ذلك بسمنة موسى بن نصير .

ومنها اظهار والد طارق بالمزواج في حين ان شقيقه حسين لم يكن كذلك وقد اكتفى بزوجة واحدة هي التي أنجبت له شمس الدين .

كل هذه أمور زائدة لاتغني الفعل الروائي ، وما هو زائد في الرواية أيضاً مايلي :

١– خطبة طارق بن زياد التي تتكرر عدة مرات وكان بالامكان الاكتفاء بايرادها مرة واحدة .

٢– الآية القرآنية (ويسألونك عن المحيض قل هو أذى ... الخ) وتكرارها أيضاً مثل كما انها لاعلاقة لها بأجواء الرواية ولكنها تدخل في اطار ماذهبت اليه من اهتمام الكتاب المغاربة بتثبيت الطقوس في رواياتهم ، وهذه الآية تحمل وجهة نظر في وضع المرأة الحائض – في الاسلام – مثلاً .

٣– تكرار ذكر قارورة ماء زمزم التي جاء بها جد الاسرة من مكة المكرمة .

٤– تكرار المعلومات عن أصل طارق بن زياد وخلافه مع موسى بن نصير .

— ٦ —

«معركة الزقاق» رواية أخرى يكتبها رشيد بوجدرة بالعربية وهذا أمر جميل اذ يعود للغته الأم حيث كانت الفرنسية منفى لهؤلاء المبدعين العرب – كما قال مالك حداد مرة – ومع هذا فيجب أن نشير الى ان لغته العربية لم تكن بالمتانة المطلوبة وقد حفلت بالأخطاء الكثيرة التي كان بالامكان مراجعتها من قبل مختص ليتم تلافيها .

عن حركة النشر في العراق

حسب الله يحيى

شهد العراق في الاعوام الاخيرة حركة متميزة وباهرة في نشر الكتب ، وباتت تلك الحركة تشكل ظاهرة لم يألفها العراق من قبل ..

فهو الى جانب نخوضه الحرب مع العدو الايراني العدواني . والى جانب حركة البناء الحضاري والاقتصادي ؛ فقد اولى العراق جانبا مهما من انتباهه الى حركة النشر التي كانت غائبة عن العراق ... حيث كان العراق ، بينما كانت مصر تؤلف وبيروت تطبع .

وباتت الصورة الآن تكشف عن دلالة مهمة ، حيث لم يعد العراق يقرأ حسب وإنما بات يؤلف ويطبع كتب الباحثين والادباء العراقيين والعرب .. ويترجم معطيات الفكر العالمي . ويقدم ابرز معطيات العقل العربي المبدع .

وبرزت الى حيز الوجود ثلاثة منابر رئيسية للنشر هي :

دار الشؤون الثقافية العامة ، دار المأمون ، دار ثقافة الاطفال .. اضافة الى ماتصدره دائرة الاعلام الخارجي والداخلي ، ودور النشر الخاصة ، والجامعات من كتب جديدة واصدارات

عديدة أخرى ..

وفي حين كان المؤلف العراقي يعاني من ازمة نشر كتبه ، اصبح بعضهم يكلف من قبل دور النشر العراقية بتأليف وترجمة عدد من الكتب التي يحتاج اليها القارئ العراقي والعربي .. كما اسهمت دار الشؤون الثقافية العامة باحياء مشروع مهم هو :

النشر العربي المشترك الذي شكل نقلة جديدة في إحترام الكتاب العراقي والتعامل معه بشكل يوازي أرفع المستويات العربية الجادة ..

كذلك كان لسلسلة المائة كتاب اهميتها في التعريف بالكتاب الاجنبي الجدير بالقراءة والمفيد للقارئ العربي ..

ان تعدد سبل النشر في العراق قد حقق نوعاً من المنافسة الشريفة ، خدمة للقارئ .. ولكن هذه المنافسة لم تأخذ شكل التنظيم والتنسيق الواضحين .. فهناك عمل تشترك فيه دار الشؤون الثقافية مع دار المأمون في ترجمة الادب العالمي الى العربية على وجه الخصوص ..

وقد أثبتت دار المأمون انها أدق من دار الشؤون الثقافية في إنتقاء الكتب الجديرة بالترجمة ، لذلك بات من الأسلم والاجدى ان تتولى دار المأمون المهمة على عاتقها كلياً . بحيث تصبح الدار المركزية لطبع ونشر وتوزيع الكتاب المترجم والمجلة المترجمة فهي أهل لهذه المهمة واكثر قدرة على استيعاب مستجدات الفكر والادب والفن الاجنبي الرفيع المستوى وتلبية حاجات القارئ في بحثه عن مؤلفات اجنبية حديثة جديرة بالترجمة ..

وان تتوجه دار الشؤون الثقافية كلياً الى طبع ونشر وتوزيع الكتاب العراقي المؤلف ، أولاً ، حتى يصبح لكل دار تخصصها ودورها المتميز في حركة النشر .. وان ترعى سلسلة كتب مؤلفة منتقاة بدقة وحرص .

ذلك ان التداخل في عمل كلا الدارين من شأنه ان يخلق اختلاطاً في العمل ..

كذلك ينبغي على دار الشؤون الثقافية ألا تلجأ الى اعادة نشر الكتب بطبعات جديدة الا اذا شعرت فعلاً بنفادها من المكتبات وان القارئ بحاجة ماسة اليها . وهذه الحاجة لاتستدعي استغلال القارئ مادياً .. فقد اعيد طبع كتاب «نظرية الادب» الصادر قبل اعوام بعنوان جديد هو «موسوعة نظرية الادب» وبأربعة اجزاء وباثمان مضاعفة .. كذلك الحال مع «ديوان الرصافي» و «تاريخ الوزارات العراقية» وغيرها من الكتب التي اخذت تطبع طبعات جديدة وباسعار باهظة .

كما ان دار النشر الموثوق بها ، لاتعنى بكم مانصدره من كتب ، بل بالقيمة الفكرية

والابداعية لتلك الكتب ، ومن هنا كان يجدر بدار الشؤون الثقافية ان تتأنى في انتقاء النوع قبل الكم في اصداراتها .. لكن العكس حدث ، فقد اصدرت سلسلة من الكتب التي لاتضيف الى القارئ جديداً ..

على ان هذه الملاحظات النقدية لاتقلل من الجهد الكبير الذي اضطلعت به هذه الدار – بحكم مهامها وأهدافها – في الاعوام الاخيرة وفي ظرف عصيب حيث خاض العراق معركته مع قوى الجهل والعدوان في ايران ، بينما يتوجه العقل العراقي والعربي المبدع لتقديم الاصيل والمبتكر من الفكر والفن وألوان الثقافة ..

ان حركة النشر في العراق الآن ، لم تعد توازيها أية حركة عربية للنشر في الوطن العربي ، وهذا ليس حكماً مجازياً لايستند الى حقائق وارقام ، وانما تدلل عليه معارض الكتب التي تفتح سنوياً حيث لانجد من اصدارات المؤسسات الأخرى الا الشيء القليل نسبة الى ماينتجه العراق ، كذلك لانجد الجديد فيه الا في حالات نادرة حيث اعتمدت معظم دور النشر على اعادة طبع الكتب القديمة وبعض الاعمال العالمية المترجمة ..

وهذه الحركة المتوثبة والواثقة والجديرة بالاحترام والتي يحتلها العراق في النشر والترجمة بحاجة ماسة الى قوة منظمة في الاختيار والتوزيع ، لتوازي الطموح الذي تقدمه والا ماأهمية ان يطبع الكتاب دون ان يصل الى يد القارئ في كل مكان ؟ أو ان تظل العديد من الاسماء العراقية غائبة عن التكليف أو المشاركة في هذا الجهد»

لقد ضخ العراق كماً من الكتب في شتى المعارف الانسانية ، وصار من المهم ان يكون لهذه المعارف سوق في المكتبات العراقية والعربية ، والا باتت مخزونة لاقدرة للقارئ في الحصول عليها بسبب غيابها عن متناول يده بسبب اسعارها المرتفعة .

ان خطة مدروسة ، منظمة للحركة الجديدة في النشر والتوزيع من شأنها ان تجعل العراق يكون القطر العربي الاول في هذا الميدان ، والعراق مؤهل وقادر على احتلال هذا الدور الخلاق فعلاً بسبب ماتملكه حركة النشر من دعم ومؤازرة واسناد من قبل الدولة ، وبسبب هذا الزخم من الكتب التي ينجزها العقل العراقي والعربي على حد سواء والتي بات العراق مناراً للاشعاع الحضاري في كل الميادين .

حركة النشر العراقية ، بعدئذ حركة بدأت متوثبة ، سريعة ، وتجربة عملها مملوءة بالحماس المخلص والدؤوب .. وحتى تستكمل ظروف الثقة الدائمة بها بحاجة ماسة الى تأنٍ ومراجعة دقيقة والى تنظيم جديد وفعال .. لتكون عندئذ ممتلكة ناصية النشاط الفاعل والخلاق فعلاً ..

مطبوعات وصلتنا .. شكرا لكم

المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية تأليف وليم راي. ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز من اصدارات دار المأمون للترجمة والنشر.. ، وهو اضافة جديدة للاصدارات النوعية لهذه الدار المثابرة ..

– وتسلمنا مع الشكر العددين ٢٦٨ – ٢٦٩ (المزدوج) يوليو تموز / اغسطس – آب ١٩٨٨ من مجلة البيان ، التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت

وكرس العدد حول المهرجان المسرحي الأول لدول الخليج العربي مع ندوة عن «الجمهور والمسرح» الى جانب البحوث والأوراق التي قدمت في المهرجان.. ، وثلاثة نقود تطبيقية وتعليقات على ثلاثة أعمال عرضت في اطار المهرجان هذا العدد المزدوج ، وقع في ٣٠٨ صفحات .

لوتس
العدد ٦٤ – ١٩٨٨

بأختيارات متنوعة . حملت «لوتس» مجلة اتحاد كتاب اسيا وافريقيا ، العديد من نتاج الادب الافريقي ، الاسيوي ..

هذه المرة ، في العدد الرابع والستين ، كانت حصة العرب منظورة فقد نشرت قصصاً عديدة لكتاب من المغرب ومصر واليمن وسوريا وقصائد لشعراء من الاردن وتونس والجزائر والعراق وفلسطين وسوريا ، و لميخائيل نعيمة (لبنان)..

اختارت من العراق : نهر الكلمات لرشدي العامل ، وسجين فر من سجن لسامي مهدي ..

ومن قصص العدد (عربياً) : حدائق العمر لحسن م . يوسف ، ووجوه في المتاهة لفاطمة عبود زراف .. ، واضراب عن الطعام ، لجيلاني الكوريا ، ونفحات الطفولة لاعتدال عثمان والظاهري لزيد مطيع دماج ..

كما احتوى العدد على قصص أخر وقصائد ودراسات ومسرحية لعديد من كتاب اسيا وأفريقيا ... الطبعة العربية من «اللوتس» يترأس تحريرها الكاتب الفلسطيني زياد عبد الفتاح وسكرتير تحريرها الشاعر الفلسطيني احمد دحبور .. وهي تصدر في تونس ، بهيئة تعريب وتصميم وطباعة ، عربية ...

هذا العدد احتوى ، كالعادة ، ملفاً ملوناً عن الفن التشكيلي في الباكستان ، ووقع العدد في ٢٢٣ صفحة عدا ملف اللوحات .

– جاك بريفير : قصائد مختارة ترجمة الشاعر سامي مهدي صدرت عن دار المأمون للترجمة والنشر ط ١ / ١٩٨٨ / عدد الصفحات ١٨٨ صفحة .

«كان بريفير يمارس الكتابة بحرية هي أقرب الى العفوية والطلاقة اللسانية ، حرية ان يقول من يأتيه القول ، بلا زخرف ولا تزيين ولكنه كان . في الوقت نفسه يميل الى التجنيس ، ويخلق منه بعض ايقاعاته ، وكان يطلق المفارقة والدعابة والسخرية في نوع من التداعي اللفظي الحر . شعره ، شعر صديق العصافير وللزهور والاولاد وللنساء ، شعر لاتضيع مقدرته على التمرد عبر رمال المطالبة والتشكي القاحلة ، لكنها تمتزج بالنهر العريض الذي يجري نحو الحرية والفرح .»

– طريق فلاندرا (رواية من الادب الفرنسي) تأليف كلودسمون ترجمة باسيل فوزي ، صدرت عن دار المأمون (ط ١ / ١٩٨٨) عدد الصفحات (٢٦٩) صفحة .

«كلود سيمون الحائز على جائزة نوبل للآداب . اديب فرنسي ولد في مدغشقر ، كثير الاسفار ، وقد استقر به المقام في جنوبي فرنسا . من اصدق ممثلي حركة الرواية الحديثة التي ظهرت في فرنسا في الخمسينات . حظي باهتمام بالغ لسعة نظرته التاريخية ولأصالة اسلوبه في الكتابة ، في رواية (طريق فلاندرا) لقي النقيب دي ريكسناك مصرعه بيد مظلي الماني عام ١٩٤٠ . اراد جورج وهو من ابناء عمومته ومن افراد الكتيبة نفسها أن يتقصى الحقيقة بمساعدة بلوم السجين السابق في معسكر دي ريساك ، وبعد الحرب اسفر البحث عن العثور على كورين ، ارملة النقيب الشابة . هذه احداث . ولكن طريق فلاندرا تكتسب قيمتها من الاجواء التي خلقتها والاسلوب الروائي الجديد الذي يطبع مؤلفها . انها واحدة من اشهر روايات الحرب .

– الحلو – المر : وقص قصيرة فرنسية تأليف موريس بولسن وترجمها رعد اسكندر صدرت عن دار المأمون ايضاً ب ١٩٨ صفحة «الحلو – المر» بنات ذو ثمار حمر من فصيلة الباذنجانيات ، اكتسب تسميته من مذاق لحائه المتغير . هذه القصص الاحدى عشرة تحمل هذا المذاق الغريب ذاته مازجة بين مباهج الحياة وما تحمله من معاني الحب من جانب وما يجسده رحيل الانسان من آلام واحزان من جانب آخر .

وفي اهواء مدرسي بونس الشديدة الخصوصية وعبر مشاهد طبيعية خيالية ومدن غريبة وعلى شواطئ الانهار أو حافات القبور ، تتلاقى الشخص دون معرفة مسبقة وتتجاوز دون ان يرى بعضها بعضاً ودون ان تتفاهم .

«اللوموند» الفرنسية التي نشرت بعض هذه القصص في ملاحقها الاسبوعية اعتبرتها «قصصاً مدهشة» . وبهذه القصص (هذا الكتاب) نال المؤلف جائزة الاكاديمية الفرنسية للقصة القصيرة لعام ١٩٨٥ .

– الأوهام البصرية فنها وعلمها تأليف نيكولاس ويد ترجمة مي مظفر وهو ايضاً من اصدارات دار المأمون ، يقع في (٣٤٢) صفحة ، هو محاولة لدراسة ظواهر وثيقة بالمدركات الحسية البصرية للمشاهد وما قد توصية من وجود اشكال وهمية تبدو إنها مضافة الى التكوينات الهندسية . انه كتاب يتناول بالتفصيل دراسة الفن البصري وأصوله .. يحاول فيه المؤلف ، دمج الفجوة بين الطريقة التي يتبعها الفنانون في استغلال ظواهر الوهم المرئي والطريقة التي يتبعها العلماء وذلك باستخدام «لغة الاشياء المرئية التي يستخدمها الفنانون مع استعارة المفردات العلماء من علماء النفس .»

... وشكراً لدار المأمون !

وتسلمنا «مختارات من الادب الكردي » صدرت عن الرصافة العامة للثقافة والشباب لمنطقة كردستان ،

وهي رابع حلقة في سلسلة منشورات مجلة «كروان» اعدها وقدم لها حين عارض ضمت ٢١ قصيدة و١٤ قصة و١١ مقالة ووقعت في ٤٥٦ صفحة .

– و .. تسلمنا المجلة العلمية العربية «آفاق علمية» (العدد ١٤) التي تصدر عن مؤسسة عبد الحميد شومان – في الاردن – وهي ، مع ماتخصصه هذه المؤسسو العلمية من خدمة للانسان العربي ، نافذة خلاقة ، ومبدعة ونبيلة ... ، ومهما وصلنا العدد التاسع عشر من شهرية اخبار المؤسسة التي تعلن فيها جواللحميد شومان للعلماء الشباب العرب (١٩٨٨) للعام الثامن .. وفي تسع تخصصات علمية ، حيث تبلغ قيمة هذه الجوائز (٢٧) ألف دينار ، ويشترك فيمن يتقدم لها ان يكون عربياً أو من أصل عربي وان يكون عمله داخل الوطن العربي ، وان يكون قد قدم للعلم والمجتمع خدمات مشهود بها وذات قيمة خلال السنوات الثلاث السابعة والا يتجاوز عمره (٤٠) سنة ، ويتم ترشيحه كتابياً من مؤسسته العلمية .

– هذا وقد تضمنت مؤسسة عبد الحميد شومان ، وخلال شهر تموز «ليالي الشعر العربي» احياها عدد من الشعراء العرب والاردنيين المشاركين في مهرجان جرش للثقافة والفنون ..

– مجلة «التربية والعلم التي تصدرها كلية التربية بجامعة الموصل (البحوث الانسانية والتربوية) ، صدر عددها السادس / تشرين الاول ١٩٨٨ متزامنا مع الندوة التي عقدتها كلية الاداب . في ذات الجامعة عن «ادب الحرب» في معركة قادسية صدام المجيدة . هذا العدد احتوى دراسات عدة من بينها «في موسيقى الشعر العربي ، محاولات الابتداع» للدكتور عبد الرضا علي .. وهو ذات البحث الذي ضيفه الاتحاد العام للادباء في القطر العراقي ، ليلقيه في أمسية مكرسة . . .

* دار المأمون اصدرت مؤخراً «موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها» من تأليف د . سي . مايويك وترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة ومن تأليف ستين لويد وترجمة محمد درويش اصدرت «فن الشرق الادنى القديم» وهو نظرة شاملة «للانجاز الابداعي لحضارة وادي الرافدين – ووادي النيل»

لكاتب ، وهو في الصميم من التخصص والمتابعة المثابرة . وقد ازدان الكتاب بالتخطيطات وصور النماذج والشواهد التاريخية .

* كما وصلنا العدد السادس من مجلة (شؤون أدبية) الصادرة عن اتحاد كتاب وادباء الامارات ، (السنة الثانية / صيف ١٩٨٨) وهو متنوع في الدراسات والقصص ، والقصائد ، . .

من بين المشهادات «جورج امادو يكتب عن جورج أمادو» وحوار «نحو سيرة ذاتية جديدة» لان روب غرييه . .

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ٣٠ لسنة ١٩٨٥