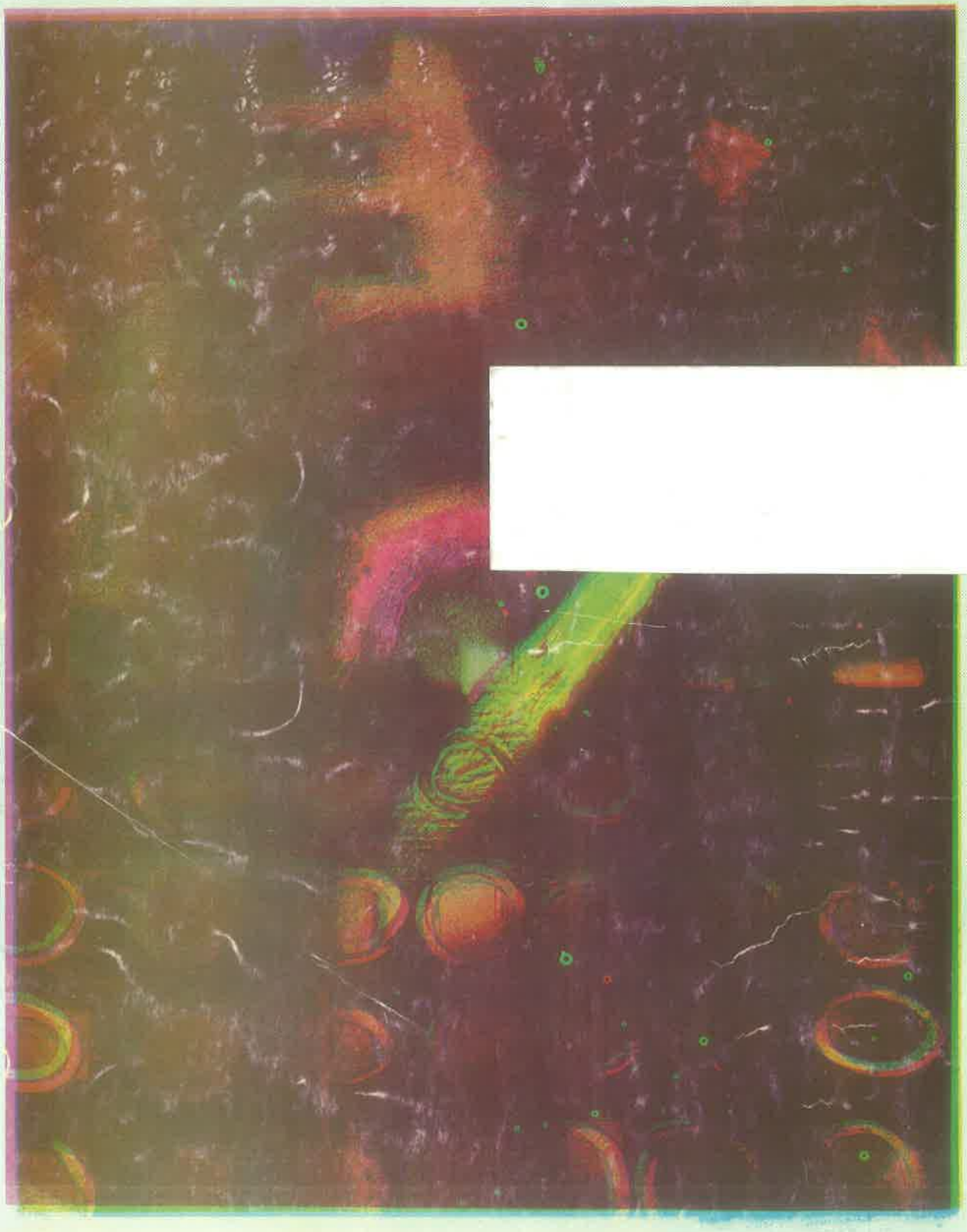
الأديب المعاصر

٤٨
٧٩٧
تصدر عن الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق



مجلة فصلية تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

المشرف العام : د. نجمان ياسين

رئيس التحرير : د. ضياء خضير

سكرتير التحرير : منذر عبدالحر

مستشارو التحرير

د. عناد غزوان

د. سلمان الواسطي

د. علي عباس علوان

د. محمد الدعمي

هيئة التحرير :

ـ خالد علي مصطفى

ـ وارد بدر السالم

ـ حسب الله يحيى

ـ عبدالمنعم حمندي

(ترتيب المواد في المجلة يخضع لاعتبارات فنية)

العدد ٤٨ / تمـوز ١٩٩٧

دار الحرية للطباعة ـ بغداد

١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٧ م

محتويات العـــدد

ـ هذا العدد الجديد من الاديب المعاصر	رئيس التحرير	٤
ـ خليل الخوري ، تجربة الشعر وتجربة الوجود	عوني الديري	٥
* **دراســات :**		
ـ حين يكون السرد دالا	خالد علي مصطفى	٨
ـ الشعر الجديد من اللغة ذاتية الفائبة الى الدلالية	د. ضياء خضير	١٨
ـ الناقد والحداثة المؤسسة	د. بشرى موسى صالح	٢٨
ـ الفلوسيماطيقا / مدرسة كوبنهاجن اللسانية	يوسف اسكندر	٣٧
ـ الداخل خارجـا / قـراءة في قصيدة (السياج) للشاعر حسين عبداللطيف	د. محمد صابر عبيد	٤٥
* **قصص :**		
ـ واحدة من حكايات ايسوب المعاصرة	غازي العبادي	٤٨
ـ السيمرغ	فرج ياسين	٥٣
ـ عين التمساح	احمد خلف	٥٤
ـ رقـم نـون	ناجح المعموري	٦٢
ـ شمس منتصف العمر فصل من رواية جديدة	موسى كريدي	٦٦
* **قصائد**		
ـ حوارية اسراطين	سامي مهدي	٧٥
ـ أواخر الحصار	ساجدة الموسوي	٧٦
ـ رهـان	معد الجبوري	٧٧
ـ اشخاص	شكر حاجم الصالحي	٧٨
ـ من أوراق يوسف	حسن سالم الدباغ	٨٠
ـ قصائد	د. علي الياسري	
* **متابعة ثقافية**		
ـ نشاطات الاتحـاد	منذر عبد الحر	٨٣
ـ أم المعارك ولاجدوى صوت الثقافة الغربية	د. محمد الدعمي	٨٧
ـ نـدوات		
الحضارة ـ المدنية ـ الثقافة ـ موقف وحوار	صالح مهدي الهاشم	٩٠

كلمة العدد

هذا العدد الجديد من الأديب المعاصر

حين تعاود الأديب المعاصر مجلة الادباء والكتاب العراقيين الصدور في هذا الوقت بالذات وبعد هذا التوقف الطويل ، فاءنها لا تريد أن تكون مجرد رقم بين مجلات عراقية وعربية اخرى صدرت ومازالت تصدر ، وانما هي تحرص على مواصلة النهج الذي عرفت به في الاسهام في خدمة الثقافة والابداع في قطرنا العراقي المناضل بطريقتها الخاصة ، وبجهودها الذاتية الخاصة أيضا . وهي تحاول أن تتجاوز الصعوبات المادية المتصلة بتكاليف الطبع وان تبقى النافذة مشرعة على المشهد الثقافي العراقي والمثقفين العراقيين الذين يفتحون عينا على الوطن المحاصر بحب كل الشرفاء والطيبين من أبنائه ، وأخرى على العالم من حولهم وهو ينظر باندهاش واعجاب لا حد لهما الى الصمود العراقي والفعل الثقافي العراقي الذي ظل قادرا على اجتراح المعجزات واختراق جدران الصمت التي أريد لها أن تطبق على ضمائرنا وارواحنا وتوقف الى الابد نبض الابداع الدافق في أرض الرافدين وعراق القائد صدام حسين .

وبين العدد الاخير من (الأديب المعاصر) الذي صدر اواخر عام ١٩٩٤ وهذا العدد الذي يصدر منتصف عام ١٩٩٧ مرت تحت جسور الادب والثقافة العربية والعالمية مياه كثيرة أتيح لنا خلالها أن نرى كثيرا من اللاعبين المزيفين والمهرجين القافزين على حبل الابداع وابطال التطبيع يتساقطون من ذاكرة الثقافة الحقيقية التي صنعها تاريخ طويل من الفاعلية الحضارية على الارض العربية ، فيما راينا ـ على العكس من ذلك ـ أمثلة رفيعة في صمودها وتعبيرها عن ضمير الامة وحقيقة ما يدور في وجدان الغالبية العظمى من ابنائها ، على الرغم من كل ما واجهته من عوز وحاجة وظروف قاسية غلابة . ولعل زملاءنا الراحلين من أعضاء اتحاد الادباء والكتاب العراقيين الدكتور علي جواد الطاهر والقاص موسى كريدي والشاعر خليل الخوري أن يكونوا نماذج بارزة لهذا الذي نتحدث عنه .

ومع اننا لا نستطيع أن نستعيد هنا ذكرى اساتذتنا وزملائنا هولاء وغيرهم ممن فقدناهم في العام الماضي من دون أن نفتح جراحا نازفة في أعماقنا العراقية الحزينة ، فأن ما يبقي على جذوة الامل حية في نفوسنا معرفتنا بأن أدباءنا ومثقفينا هؤلاء قد ظلوا ممسكين حتى اللحظة الاخيرة بريشة الابداع يخطون بها الكلمة المقاومة ، الواثقة مما تقول وتفعل رغم الآلام والصعوبات التي نعرف بعضها ولا نعرف بعضها الاخر ، ولكننا نعرف طرائقهم البطولية في الصمود والمقاومة من اجل استمرارهم محتفظين بكبريائهم وكرامة الانسان العربي فيهم .

ولقد كان ضرب مبنى المركز العام للادباء والكتاب العراقيين في بغداد بعملية تخريبية جبانة ، بعد أن امر الرئيس القائد صدام حسين بأعماره وتجديده ، دليلا اخر على ما تمثله الكلمة المبدعة والفعل الثقافي النظيف من تأثير يشكل خطرا على اصحاب ارادة الشر واعداء الابداع في وطننا . وهو امر لا نتردد نحن الادباء والكتاب العراقيين من القول بأنه يشرفنا ويشعرنا بمزيد من الاعتزاز بمسؤوليتنا تجاه ابداعنا ومبدعينا وثقافتنا العربية الرصينة .

كل ما نستطيع أن نقوله ونحن نقدم هذا العدد الجديد من (الأديب المعاصر) هو اننا لا نريد منه اكثر من أن يكون انطلاقة اخرى واثقة على طريق الابداع ، آملين أن تتاح لنا الفرصة في أعداد اخرى قريبة ان شاء الله لفتح ملفات خاصة بالشعر والقصة والنقد يشاركنا كل زملائنا من الادباء والكتاب العراقيين بأجيالهم واتجاهاتهم المختلفة في اعداده وتحمل مسؤولية الاسهام في ابراز مقدار الفاعلية الثقافية التي يشهدها وطننا العراقي المناضل في ظل هذا الحصار الذي اراد لنا أصحابه أن نموت أو أن ننام أو أن نغرق في بحر من الصمت لا يقل بؤسا عن الموت الزؤام .

ويبقى أن نشير الى أن الظروف المادية الصعبة قد أجبرتنا على تقليص عدد صفحات المجلة بشكل لم نكن نتوقعه مما يقتضينا طلب الاعتذار من بعض الزملاء من المبدعين والباحثين والكتاب من الذين اضطرتنا الظروف الى تأجيل مساهماتهم الى اعداد قادمة ان شاء الله .

رئيس التحرير

خليـــل الخـــوري

تجربة الشعر وتجربة الوجود ★

عوني الديري

ليس ، ككبار الشعراء ، مـــن تكتمل لديه رؤية الوجود اكتمال تجربة الشعر قصيدة عاصية على الوهن، نافذة الى كل ذات ، راسية عند كل شامخ من شوامخ الانسان التاريخي ... وباكتمال الرؤية ، والاعتصام في محرابها ذودا عنهـــا ، وتجسيدا لهـــا ، واندفاعا في دروبها الكأداء ، يستشعر الشاعر بأسى ، عمق الفجوة بين الواقع والحلم ، فيبدأ نزيف التناقض يتفجر نارا ، وغضبا في ذات وهبتها العنايـــة طاقـــة التعبير ، كأنما صاحبها قد ولد من معجن تجربة غير مألوف ، وانصهر في مختبر تاريخي يجهله من لم يعطوا الحكمة ، وهكذا يولد الانســـان مختلفا في الشـــاعر ، ويولد الشاعر مختلفا ، بشعشعان رؤاه ، عن سذاجة العقل العادي ، وتبدأ الحكاية .

ولئن كان الحديث عـــن خليل الخوري انسانا ، مسألة ذات طابـــع تكريمي واستذكاري ، لأن الأمم النبيلة تكـــرم اجدادها وتستذكر مبدعيها ، وتستلهم منجزاتهم ، وتعي مواقفهم ، وتدرك أنهم لا يموتون بل يُخسرون ، فان الحديث عن خليل الانسان لا يمكـــن فصله ، في حال ، عن خليل الشاعر ، وخليل المنتمي ، وخليل الباحث المتجلد بالصبر ، وهو ، مع هذا وذاك ، ليس حديثا عن انسان ولد وعاش ومات ، بل عن مناضل كان يعيش ويموت ويولد من رماده كل يوم .

عهدي الاول به ، منذ زمن بعيد كأنه الزمان كله، يوم كانت بيروت قبلة المتعبين ، وملاذ المنتشين عـــن انغزاء في زمن القهر العربي ، ويوم كانت طرابلس عاصمة الاحـــرار تتململ وتمور ، تفـــور وتثور كأنها شعاعة الضمير الاوحد الشعاع من شر الهزيمة التي جثت على صدورنا اليانعة ، آنذاك ، كحجر الرحى . كان ذلك في مطلع السبعينات ، وخليل الخوري ، حاملا معه رفضه وقضيته ، حقيقته وحقيبته ، في حركـــة لا تهـــدأ بين الفيحاء واللألاء ، محتارا حيرة الشاعر بين الوردة ، والرؤية ، والواقع ، وعيناه تريان ، زائغتين ، ما وراء الجدران ، واذناه مرهفتان تسمعان أبعد بكثير مـــن مطالات المسامع ، وذاته الصاخبة بالنقاء الثوري ممزقة ازاء الصورة الكبرى في لبنان ، الشاهدة آنذاك ، على تربص الجبناء بالابطال ، والكذبة بالصادقين ، وعشاري الطحلب والنعناع بالذين جعلـــوا الحياة قضية دونها الموت ، والكتبة بالمبدعين ، والمزورين لنواميس الحياة بالذائدين عن حقائقها ، فلم يخف خليل ، ولم يتردد ، ولم يدخل اللعبة بغير شروطه وبغير ما املته القضية ، فرفع الكأس الى شفتيه ، والوردة الى انفه ، واطلق

★ هذه هي الكلمة التي القاها الكاتب والروائي اللبناني عوني الديري مناسبة لاربعينية التي أقامها النادي اللبناني ببغداد للمرحوم الشاعر خليل الخوري .

لروح الشاعر عنانها ، فاذا هـو الأخطل ، ان هجا ، والفرزدق ان افتخر ، وله ما لجرير ، حلو الكلام ومره ، وأكثر .

استقبلته بيروت شاعرا قبل اي شيء ، وكان قد أتاها سعيا الى الحرية هربا مـن الدهماء ، واستقبلته طرابلس حرا ينضم الى احرارها ، فحن الى الشعر ، وما كان للارتباك بين الشاعر والثائر ليضيف الحيرة الى مواجهة ، فلبنان ، أنذاك ، يعرف كيف يكـون الشعر والمبدأ المستقيم جوهرين في كيانية واحدة ، ويعرف معنى الثورة في الشاعر وأنها ليست طريقة لتعيش في امتك بل طريقة لتعيش امتك برمتها ، وحياتها وطموحاتها بكليتها . وكان لما اعطته عاصمة الشمـال من وفاء ، وعاصمة القلب والاطراف من حب ومساحة ، وعاصمة الجنوب من مجال ، أن يكـون التجربة الابداعية ، الخصبة ، والمثمرة ، لو لم يبدأ النذير الاول بالطوفان الذي سيجتاح لبنان نارا وكبريتا ، وبحصان النـار الهائج المقبل ليجترح كل خير وخصب بأصداء سنابكه المترددة مع تيارات الوعيد الذي يسبق سيول الدم ، فتاه الشاعر ، وبدأت سورة الانفعال والغضب تتخذ في ذاته طابع الاستنكار الحاد ، وردود الفعل العنينة ، ثم انتصب منتخيا ليرى مذهولا الرؤى الرهيبة قبل أن يراها أحد ، ووجه بالسؤال ، فاذا علامات الاستفهام جاثية كالعدم ، فنادى على الامة التي آمن بها يسألها الامان للشاعر وحماية حق الانسان العربي وان في الامل والرجاء ، فلم ير الا انفاقا بلون الرماد ، ووحدها بغداد ، بلون الذهب ، مسكونة بالقمر .

الدمشقي المستنكر ، الشاعر ، المنتمي الى اشرف ما أتاه العقل العربي من منارات الهـدى ، والانسان القلق على الان والاتي ، يصل الى بغداد ملهوفا لطفل اهتدى الى صدر أمـه ، وكعادتها بغـداد ، تستقبل احرارها وتفتح ذراعيها لتغمرهم بالحنان ، فاذا التائه على مستقر ، واذا الامل يتحول من معاناة الى تجسد ، واذا سفينة الاحزان سفينة فرح بالاتي ، لان بغداد كما يعرفها الانقياء الصادقون ، شاطىء الامان ، ومرفـأ الكتمان ، وزهرة الخزامى ، وملتقى الشجعان ، وساحة الحرية ، وصوت الحـق ، وسيف العدل ، وصخـرة الخلاص ، وواحة الشرف ، وعرق الشهامة .

هل كان خليل على موعد مع حزبه وقضيته في بغداد ؟ أم كا نخليل والحزب وبغداد والامة كلها على موعد مع رجل كل الفصو ل، وكـل العصور ؟ اسئلة يتكفل التاريخ بالاجابة عنها ، ولكن الواضح الجلي أن انسانية هذا الشاعر المسكون بالنضال قـد انصهرت كلها داخل الحزب الذي آمـن بقضيته ايمانا لا يقبل الرياء . كـان البعث محرابه ، سلمه وحربه ، شعره ونثره ، جموحه واتزانه ، ولم يكن الحزب ، بما يحمل من تاريخ ، وما يمثل من طروحات عملاقة ، ليضيـق بالشعراء ، أو بنظريات النقد الجريئة ، أو بلغة غيـر مألوفة احيانا ، فاذا خليل داخل المحراب ، فيما حوى

مـن قدسية الحيـاة والتاريخ ، يمارس انسانيته كيفماء شاءت مخيلة الشاعر وقناعة المنتمي . هذا على الاقل ما أشهـد عليه منـذ اهداني في بيروت قصيدته « المجزرة » ، وقد استهلها بما مفاده : أن من هوان الدنيا أن رأس يحيى بن زكريا قد أهدي الى بغي من بغايا اسرائيل ، ثم التقينا ثانية ، بعد ربع قرن ، اكثر أو اقل ، بعيد العدوان الثلاثيني على العـراق ، حين فاجأني بوصوله يحمل منجزا اخر من منجزاته الادبيـة الرائعة ، في ذلك اللقـاء الثاني بدت سماته وملامحه وقناعاته هي نفسها التي تأملت فيها مليا في بيروت ، لم يتبدل من ايمانه شيء ، ولكنه كان قد تجذر ، وترسخ ، وامتد ونمـا في تربة الحـزب الخصبة التي يرويهـا الخالدان : دجلة والفرات .

وتكررت اللقاءات بعدها ، شاهدين على ما دمره رعاة البقر ، وقراصنة النفط ، من منجزات العـراق وتاريخه ، لانهم بلا تاريخ ، وكانت ألوان خليل الحانق تتماوج كألوان البحر ، ابيض ، ازرق ، كحليا ، قاتما ، احمر ، مرغيا ، هادئا ، مزبدا ... كان داخله قد تصدع بفعل اثم الرعاة بالحضارة ، وتمثيـل التكنولوجيـا بالتاريخ والانسان ، ولم يعد في فمه غيـر الشتيمة ، وخاف على الوردة العطرة التي ارضعته من ثديها ، وتاه من جديد في كهوف الترقب والاستبصار والرؤى لا يخرج منها الا الى محرابيه : محراب القضية ومحراب الشعر والادب . ولكنه كان ، حيثما بلغت به المخيلة ، واينما حطت به اجنحة التفكير ، يرى أن النصر آت لا ريب فيه ، وأن الخوف ليس اكثر من حرص شديد على ما يؤمن به ، وأن طريق الجلجلة سينتهي بدحرجة حجر القيامة ، مادام صدام حسين هو المؤتمن على مصير أمة هادية للامم والشعوب ، ولذلك ظل خليل الخوري حتـى لحظاتـه الاخيرة يرى في قائده مثلـه الاعلى ومستودع آماله الكبيرة ، ورأى فيه بحـس الشاعر وبصيرة المتأمل ، ما كان يعيد خليل سالما الى الواقـع ليتعامل معه ، ويسوقه ، وينساق به الى أن تعاوده من جديد ملكة الوحي وشياطين الشعر . فـلا غرو ، ولا عجب في ان يكون قد راهن بكل شيء على صدام فرأى فيه خالدا وقتيبة بن مسلم اذ لا مساومة ولا مهادنة على الحقيقة ، ورأى فيه هنيبعل اذ لا مجال للاستسلام امام عقبة مهما كادت ، ورأى فيه كبرياء بسمارك وغاريبالدي لان الكبرياء القومية هي أعز واسمى درجات التجلي ، ورأى فيه روحية طاغور لان السياسة بلا شعر شيء كالاثم المشروع ،ورأى فيه مهابة جواهر لال نهور لان القادة الكبار جسر بين الواقع والمستحيل ، ورأى فيه ، فيما رأى صادقا ، تواضع غاندي العظيم لان التواضع ارث العظمة ، واني لأشهد ، وعلى لساني الجمر ، أنه لولا صدام حسين وما اوحى به من ثقة تاريخية لرفاقه وشعبه ، وما تجسدت فيه من صفات اكبر قادة التاريخ، لأنتهى خليل الخوري الى نيهليتي متشائم ، لا تستحق الحياة بالنسبة اليه أن تعاش .

وخلاصة القول في خليل الانسان أنه قضى حياته قلقا على أمته ، وتنكب رسالة أزكى من كل شـذى وابهج من كل لون ، فنظم ، ونثر ، وبحث وترجم وغاص في لجج التراث صيادا ماهرا يعود باللؤلؤ البديع يزين به عنق المعاصرة ، وهذه منقادة له فرسا تسابق الريح ، وغنى ورقص ، وناح حزنا وشتم ، وتناقض وانسجم ، وصادق وتنافر ، وربح وخسر ، ولكنه في كل حياته ومياطه ، وصعوده وعثراته ، ظل الأمين الوفي لما اؤتمن عليه فلم يبع وطنه ولم يرهن حصانه .

خليل ، بحر ــ نهر ، ونهر ــ بحر ، على الضفاف الطحلب والنتوءات والطفال ، وفي الاعماق المرجـان واللؤلؤ والمحار ، وكأني به ، في لحظاته الاخيرة ، وقد تلقى صدره المتعب بيد ، ورفع الاخرى الى السماء ، ذلك البحار الفينيقي الذي تحاصره الاعاصير ، وتضيق عليه الانواء ، فيرمي مجاذيفه ويصيح بأعلى حنجرته : « يا ام قرطـاج ، اذا مت ، فـلا تحاسبيني كإله بل كانسان حطمه البحر » .

حين يكون السرد دالا ٠

دراسة في الرواية الفلسطينية

(احمد ، محمود والآخرون)

خالد علي مصطفى
آداب المستنصرية

١ ــ قبل الدخول الى الرواية

١ــ١ زكي درويش كاتب قصصي من الارض المحتلة ــ فلسطين ٠ صدرت له ــ بحسب ما جاء في تقديم روايته (احمد ، محمود والاخرون) الذي كتبه الناشر ــ عدة مجموعات قصصية ، هي : (شتاء الغرباء) ، (الجسر والطوفان) ، (الرجل الذي قتل العالم) ، (الكلاب) ، و (الخروج من مرج ابن عامر)[١] ٠ ويبدو أن (احمد ، محمود والاخرون) روايته الاولى ، اذ جاء في التقديم أيضا ، أنه خاض في مجال الرواية « انطلاقا من تجربته القصصية التي تركت بعض ظلالها الاسلوبية والتقنية على الكتابة الروائية » عنده[٢] ٠

ولما لم اكن قد اطلعت على أي من المجموعات المذكورة ، لعدم تيسرها ، فاني لا أستطيع ان أبت في هذا الحكم برأي قاطع ، الا من خلال موحيات الرواية نفسها ــ وفي هذا ، ما فيه ، من العنت والتمحل ٠ وسواء أصح ما جاء في (التقديم) ام لم يصح ، فهو لا يقدم ، ولا يؤخر ، اذ تظل قيمة الرواية كامنة فيها قوة او ضعفا ، شدا او ارتخاء ، مهما كانت وشائجها بآثار الكاتب السابقة ، او بآثار غيره ، ظاهرة او مستترة ٠

تقوم (احمد ، محمود والاخرون) على بناء سردي مركب ، وهو يستبطن مجموعة من التحولات التي يصبح فيها الدال الرمزي مفتوحا على مدلولات شتى ، مما يلحقها بالاعمال الادبية الطليعية النادرة في الجهود الروائية الفلسطينية ٠ فلم يسبقها ، في ظني ، الا محاولة غسان كنفاني اليتيمة (ما تبقى لكم) ، على الرغم من استفادتها المباشرة من رواية فوكنر (الصخب والعنف) ، والا بعض روايات جبرا ابراهيم جبرا ك (البحث عن وليد مسعود) خاصة ٠

ويأتي زكي درويش في (احمد ، محمود والاخرون) ليضم الى الركب الطليعي المحدود للرواية الفلسطينية ٠ لقد كان الحفر الروائي ، في هذا المجال ، بطيئا جدا ، فبين رواية ورواية «نحو عقد» من السنين ، ويخيل الي ان سبب جنوح الرواية الفلسطينية عن ركوب هذا المركب الوعر متأت من خضوعها لأوهام أيديولوجية تجعل منها ملحقا ، او حاشية ، على متنها ، وفي أفضل الحالات ، وسيلة ايضاحية (فنية !!) لأبراز المقررات السياسية والفكرية ٠ ومع أن هناك أسبابا أخرى ، اجتماعية في المقام الاول ، يظل السبب المذكور

في مقدمتها ، فضلا عما تشتمله التقاليد الادبية من عادات ضاغطة على الابداع ، ومسيرة له .

لقد خرقت (احمد ، محمود والاخرون) جدار الوهم الايديولوجي ، وشدت اصرتها بالانجازات الروائية الطليعية العربية ، من غير أن تكون تابعة او صدى لها الا من حيث مبدئية الابداع ، لذلك تعد اضافة الى حقل الرواية الفلسطينية .

١ــ٢ وهنا أوثر ، قبل الدخول الى الرواية ، أن أشير أشارات أولية الى هيكلها العظمي ، مع يقيني التام ان تجريد (الحكاية) من (الرواية) ضرب من العبث التبسيطي المدرسي .

تتناول الرواية مصائر أسرة فلسطينية من طولكرم، في بعض مراحل الانتفاضة على العدو الصهيوني ، والضغوط التي تتعرض لها : أب روضه الزمن ، فوجد في الصمت كرامته ، وفي العمل بتل أبيب بعض خلاص من ضيق ذات اليد . غير أنه يموت متأثرا بجروحه التي احدثتها فيه عصابة صهيونية تعرضت له اثناء العودة من العمل . وفي هذه الاثناء يقطع الابن الاكبر ، احمد ، دراسته ببيروت ، عائدا الى طولكرم ، ليسافر منها ، بعد حين ، الى احدى مدن الخليج (وهي غير مسماة) طلبا للعمل ، بعد ان انقطعت سبله عن اهله بالارض المحتلة . أما الابن الاصغر ، محمود ، فهو طالب ثانوية، يدرك قسوة المعاناة ، ويستجيب لضرورة النضال ، مما يعرضه للاعتقال والتعذيب ، على حين تفقد اختهما الصغيرة (ديمة) احدى عينيها اثناء خروجها من المدرسة ، ومداهمة قوات الاحتلال مظاهرة وطنية ، كان من نتائجها أن « فقدت ديمة عينها اليسرى الى الابد ، الى الابد ، الى الابد » /ص٥٣/ .

وأما البستان الذي عقدت عليه الاسرة بعض آمالها ، فقد اقتلعت الجرافات الصهيونية أشجاره ، وهدمت البيت الذي أوشك ان يتم بناؤه . وهنا ، لا تعود الام قادرة على تحمل المزيد من الآلام ، على الرغم من قوة جلدها وصبرها ، فتنهار وتنقل الى المستشفى . وحين تصل الى أحمد رسالة من أحد اصدقائه ينبئه فيها بما آل اليه أهله ، فضلا عما كان يعانيه من غربة وتشتت في مدن الصحراء ، يقرر العودة الى الوطن : « الى الجحيم بالتعويض ، والمكافأة ، ومؤخر الصداق ... أهم الاشياء ان تفرح ديمة ، وان ادرك أمي قابضة على بقايا الروح » /١٢٥/ .

لا يعني هذا الهيكل العظمي شيئا ، كما قلت ، خارج سياقه الروائي ، لانه يتبدى من الداخل على ابقاع تراجيدي في وعي الشخصيات ، برغم محاولاتها التغلب على بواعثه . كما تصبح غنائية الاسلوب السردي ، المتقطعة حينا ، المسترسلة حينا آخر (جوقة) داخلية ضاجة بالانفعالات التي تشكل منها جميع زوايا النظر في الرواية . لأجل ذلك ، لا يكون السرد حاويا ، او موضحا ، او شارحا ، بل تعبيري ، اشاري ... يتوتر وينبسط بضرورة روائية .

لا تقدم (احمد ، محمود والاخرون) حكاية استثنائية في مجرى العادة ، حتى اذا انتهت أسباب الاستثناء ، عاد المجرى الى طبيعته كأن شيئا لم يكن . كما هو الحال في الرواية التقليدية ، بل تقدم الرواية أزمة لا تحل الا بأزمة أخرى : لاشيء يبعث على الاطمئنان الا الاطمئنان الى القلق وتوقع المأساة . وباختصار : انها رواية من تلك الروايات التي « تبلبل لتضرب وتأسر ... » ، كما يقول البيريس[٣] .

من هنا ندخل الى الرواية كي ننقل الانطباع الظني الى مرتبة الرأي الموثق .

٢ ــ الدخول الى الرواية

٢ــ١

ذكرت أن الرواية ذات بناء مركب ، وأنها تستبطن مجموعة من التحولات التي يصبح فيها الدال الرمزي

مفتوحا على مدلولات شتى ، تتناغم ، او تتعارض في حقول دلالية محددة .

توزع السرد ، في الرواية ، على أربع زوايا نظر لكل من الشخصيات الاتية : أحمد ، الام ، محمود ، ديمة . وقد أخذت كل زاوية منها مواقع متعددة ومنفصلة عن بعضها بعضا . فاذا اعطينا زاوية منها مواقع متعددة ومنفصلة عن بعضها بعضا . فاذا اعطينا زاوية نظر أحمد الرقم (١) ، والام الرقم (٢) ، ومحمود الرقم (٣) ، وديمة الرقم (٤) ، نرى ان مواقع الزوايا تتابع عشوائيا على هذا النحو : (١ ، ٢ ، ١ ، ٣ ، ٤ ، ٢ ، ٣ ، ٢ ، ١ ، ٤ ، ٣ ، ٢ ، ١) . وهي ، كما تبدو ، مواقع مشتتة لا تخضع لاي ترتيب منظم .

غير أن التشتت في تتابع المواقع الاربعة عشر للزوايا الاربع تشتت ظاهري ، ذلك انه ينطوي في الحقيقة ، على نظام داخلي دقيق ، لاننا حين نجمع مواقع كل زاوية الى بعضها بعضا ، نحصل على النظام الاتي :

زاوية نظر أحمد (٥) مواقع ،
زاوية نظر الام (٤) مواقع ،
زاوية نظر محمود (٣) مواقع
زاوية نظر ديمة موقعان .

في هذا النظام ، غير الملحوظ ، تتوالى زوايا النظر بطريقة العد العكسي (٥ ، ٤ ، ٣ ، ٢) ، وهو ، كما لا يخفى ، انتظام عمودي داخل مواقع زوايا النظر السياقية ، ويشكل أحد مرتكزات الرواية في التحول مما هو ظاهر الى ماهو خفي : من تشتت أفقي الى انتظام داخلي متناقص . وعلينا هنا ان نلاحظ ان التناقص التدريجي لا يصل الى نقطة التلاشي ـ الصفر ، بل يصل الى حد نستطيع منه ان نبدأ بالعد التصاعدي من جديد (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) ، مما يعطي الرواية حركة متناوحة ...

غير أن لنا على هذا الانتظام الخفي احتراسا بسيطا . هو أن زاوية النظر الرابعة (ديمة) اثنتان لا واحدة . في الرواية (ديمتان) ، ديمة الأخت الصغيرة ، وديمة التي التقاها احمد في الطائرة أثناء السفر الى بيروت ، ثم أقام معها علاقة ظنها هو حبا ، وأرادتها هي أخوة . وحين تكشف احساسها هذا له ، شطب على احساسه ، او خيل اليه أنه شطب عليه . ان ما آلت اليه (الديمتان) من مصير مشترك ، كلا على حدة ، هو الذي جعلني اعدهما واحدة ، مع بقاء الاحتراس قائما .

فما الوظيفة الروائية التي تنشأ من تشتت زوايا النظر الظاهري ، ذات الانتظام الداخلي ؟

تبدأ الرواية وتنتهي بزاوية نظر أحمد ، وفي بؤرة مكانية واحدة ، هي (الشتات) باحدى مدن الخليج . يسيطر على البدء والخاتمة توتر انفعالي ممزوج بقوة تدفق الذاكرة ، وهو تدفق يخلط بين شبجية الاشياء وغموضها في بؤرة الشتات المكانية من جهة ، وبين وضوح الاشياء المسترجعة وسطوعها في بؤرة الشتات المكانية من جهة ، وبين وضوح الاشياء المسترجعة وسطوعها من جهة أخرى . غير أن ما بين البدء والخاتمة فضاء مخلخل ، هو الذي يجعل من مواقع زوايا النظر مخلخلا : الأم في البيت ، الأب في البيت ، الاب في العمل ، حيث يلقى مصرعه اثناء العودة ، ديمة في المستشفى والمدرسة ، وديمة الثانية في بيروت ، ثم في السجن ، محمود في السجن ، وأحمد في ارض الله الواسعة بحثا عن علم او رزق ، لا فرق !... على أن نأخذ بنظر الاعتبار أن بعد الامكنة او قربها ليس هو الذي يفرض الشتات ، فتل أبيب ، والمستشفى ، والسجن ، والبيت تقع جميعها في حيز مكاني واحد ، لكن كل واحد منها يؤدي ، بسبب الضغوط ، الى نوع من العزل على الشخصيات يفرض عليها احساسا

بالشتات ، فضلا عن الشتات الـذي يفرضه البعـد الجغرافي .

الشتات ، فتل أبيب ، والمستشفى ، والسجن ، والبيت تفع جميعها في حيز مكاني واحد ، لكن كل واحـد منها يؤدي ، بسبب الضغوط ، الى نوع من العزل على الشخصيات يفرض عليها احساسا بالشتات ، فضلا عن الشتات الذي يفرضه البعد الجغرافي .

يقود هذا ، أثناء الضخ الشعوري في الرواية ، الى تماسك في الزمن ــ الزمن الذي تلتقي فيه جميع الشخصيات بآصرة روحية واحـدة تهدف الى الغاء الشتات الداخلي المتمثل بالعزل ، والشتات الخارجي المتمثل بالبعد ، من خلال تنامي قدرة الوعي عندها على المواجهة المباشرة ، كما تتجلى عنـد محمود وديمـة الكبرى ، او المواجهة غير المباشرة التي يعيشها أحمد ، من أجل ان يبقى البيت (بدلالته على الوطن) محافظا على رسوخه الذي تولده حركة الأم وديمة الصغرى .

ان تشظي المكان الذي اتخذ له من تشتت مواقع زوايا النظـر مظهرا شاخصا يتحـول الى بؤرة زمانية واحدة تتخذ من الانتظام الداخلي لمواقع زوايا النظر بعدها الخفي . فليس غريبا ، بعد ذلك ، أن تبدأ زاوية النظر الاولى باحمـد ، وتنتهي بها ، لتكـون البداية مفضية الى النهاية او هي النهاية نفسها ، بالمعنى الروائي لا الوقائعي ، على حين يكون التشظي بينهما سبب البدء والخاتمة معا .

٢ــ٢

اتخذت زوايا النظر الاربع ، بمواقعها المشتتة ، بؤرة سردية واحدة ، هي زاوية نظر (الراوي الضمني): وهي التي يكون السرد فيها مسندا الى ضمير الغائب، بحيث اذا سير الاسناد الى ضمير المتكلم ، لا يحدث اي خلل في العملية السردية . انها ــ كما يقول رست هلز ، بعد أن يطلق عليها « الادراك المركزي » ــ تشبه زاوية نظر ضمير المتكلم التي تكون فيها محددين بما يدركه شخص واحد من فعل او شعور . غير أن تلك الشخصية هـي المتكلـم (انا) ، وليست الغائـب (هو) أو (هي) ... »[٤] . بعبارة أخـرى : يصبـح ضمير الغائب ، في هذه الزاوية ، قناعا لضمير المتكلم ، يحافظ على بؤرة السرد الداخلية ، ويؤدي الى توفير مسافة بين الراوي الضمني والمبنى السردي ، فيتحول المروي من (ذات) الى (موضوع) .

لقد أتاحت زاوية الراوي الضمني لبؤرة السرد ان تغتني باسلوبية شعرية ، على هيئة انطباعات حسية او شعورية متلاحقة ، او متقطعة ، او استرسالية من غير ان تلغي سيرورتها الروائية ، ذلك أن وحدات المتـن الحكائي تتجلى على أنها وعي للشخصيات ، تتحقق فيما بينها « الاستنارات المتبادلة »[٥] .

ان زوايا النظر الاربع المتشظية لا تقدم متنا واحدا يتراءى مختلفا من زاوية الى أخرى ، كما هو الحال في (ميرامار) نجيب محفوظ ، علـى سبيل المثال ، بل تضيء كل زاوية نظر بقعة هي غير البقعة التي تضيئها الاخرى ، أو تملأ ما هو فارغ فيها . تكشف الأم عن موت الأب . غير أن وفاته تتضح في المقطع الثاني مـن زاوية نظـر محمود الـذي استطاع أن يتوصل الى الملابسات التي أدت الى موته . كما يكشف المقطـع الرابع لزاوية نظر أحمد أن العدو الصهيوني قد هدم منزل ديمة الكبرى : « حجارة مبعثرة ، قضبان حديد صدئة تطل من خلال الاسمنت المتصدع ، بقايا أوان منزلية مهشمة تلمع تحت شمس توسطت السماء ، قطط وكلاب تنبش ما تبقى من البيت . » /ص ٨٧/ . غير أن المقطع الثاني من زاوية نظر ديمة (وهي الكبرى ، هنا) هو الذي يحدد الاسباب الروائية التي آل اليه البيت : اعتقال ديمة بعد عودتها من بيروت ، وتعذيبها كي تقدم اعترافاتها ، والا فمصير بيتها الى الهدم . وهو

مائم فعلا (ص ٨٩ـ١٠٣) . وهذا هو الذي قصدته بالاستنارات المتبادلة بين الشخصيات . وهذا يعني أن المسافة الفاصلة بين مرويات كل زاوية نظر لا تؤدي الى حدود عازلة ، بل الى حدود (متعالقة) . ان جاز التعبير، فتتحقق لها وحدة الزمن الروحي ، كما ذكرنا ، كما تتكشف عنها محاور الصراع الرئيسية في الرواية .

تقدم زوايا النظر الشخصيات الحضورية الأربع في الرواية : أحمد ، محمود ، الأم ، وديمة ، ومن خلال وعيها تتكشف الشخصيات الغيابية ، كالأب الذي نعرف حركته ومصيره من وعي الام ، وكخليل وعدنان اللذين يطلان علينا من ذاكرة محمود ، وكالمحقق الذي تكشف عنه زاوية نظر ديمة الكبرى .

واذا كانت الشخصيات الحضورية ذات كيانات روائية واضحة من حيث أبعادها الشعورية والسلوكية ، فان الشخصيات الغيابية تأتي على هيئة خطوط رفيعة حادة لتأدية وظيفة تكميلية في المجرى الروائي ، باستثناء الأب الذي يرقى ، في وعي الشخصيات ، الى قوة الشخصية الروائية . وهي جميعا تواجه قوة ضاغطة تتجلى ، هي الاخرى ، على هيئة خطوط رفيعة شبحية : كالجنود ، والجرافات ، والمحقق ـ الذين يدلون على سلطة الاحتلال المباشرة ، وكالموت قصفا ببيروت ، والعمل ضرورة بمدن الخليج اللذين يدلان على قوة الضغط غير المباشرة في الشتات . فما ان تظهر هذه الاشكال الشبحية حتى تختفي سريعا ، مخلفة في الشخصيات الحضورية آثارها القاهرة السلبية ، كموت الأب ، واقتلاع عين ديمة الصغرى ، وسجن ديمة الكبرى ومحمود ، او الأيجابية كقرار أحمد بالعودة .

بهذه المواجهة بين الشخصيات الحضورية ، والدوال الشبحية يتحدد محور الصراع العام في الرواية . وهو يتكون من خطين رئيسين :

الأول : الخط الذي يمثله محمود والأم وديمة الصغرى ، وهو يواجه قوى الضغط في الداخل ـ الاحتلال .

الثاني : الخط الذي يمثله أحمد وديمة الكبرى وهو يواجه قوى الضغط في الخارج ـ الشتات .

نلاحظ ، هنا ، أن الخط الثاني (احمد ، ديمة الكبرى) ينتج عن الخط الاول (الأم ، محمود ، ديمة الصغرى) . الخط الأول ، اذن ، يحتوي الخط الثاني، والخط الثاني يرتد الى الخط الاول في حركة معاكسة. يقول أحمد في احدى مناجياته : « ، لقد لحقوا بنا الى هنا ، فلابد اذن من الذهاب اليهم . » /ص ٨٦/ .

ومن ناحية ثانية ، يشكل الخط الثاني دائرة كبرى تحيط بالخط الاول الذي يشكل دائرة صغرى ، على ان نفهم من الدائرتين حيزا في المكان قابلا للاتساع والتقلص . ولما كانت الدائرة الصغرى هي التي تنتج الدائرة الكبرى ، نفهم تماما السبب الذي يجعل من الثانية مكانا رجراجا ، وهو ما تعبر عنه عودة ديمة الكبرى الى طولكرم ، ثم قرار أحمد بالعودة الى المدينة نفسها ، من بيروت ، ثم من المدينة الخليجية . أطلق الناقد الروسي باختين على الأمكنة الرجراجة اسم (العتبة) ، وهو المكان الذي « يفتقر الى الاسس الداخلية للرسوخ المبرر . »[٦] .

تأخذ كل دائرة وظيفتين متقابلتين ، فتتحدد وظيفتا الدائرة الكبرى بـ (الاستقبال والمغادرة) . يتمثل (الاستقبال) ، بوهم الخلاص في الشتات ، وان يكن خلاصا موقتا . وهو ما لجأ اليه أحمد وديمة الكبرى ، حين سافرا الى بيروت ، ثم حين سافر أحمد الى الخليج . وتتمثل (المغادرة) بعودتهما الى طولكرم ، حين يكتشفان أن مثل هذا الخلاص لا يعدو ان يكون وهما . ان (الاستقبال والمغادرة) هما اللتان تجعلان

من الدائرة الكبرى رجراجة ، لا تملك « مبررات الرسوخ » ، كما يقول باختين .

أما وظيفتا الدائرة الصغرى ، فتتحد : (الاقتلاع والبقاء) يتمثل (الاقتلاع) بما تمارسه الدوال الشبحية (وهي في الرواية القوة الضاغطة الصهيونية) من ضغوط قاسية على الشخصيات : قتل الاب ، تدمير البيارة ، سجن ديمة الكبرى ومحمود ... الخ ... على حين يتمثل (البقاء) بقدرة الشخصيات على الصمود في وجه القوى الضاغطة : وذلك بالصبر في الصدمة الاولي ، « حين تصبح الذاكرة ثرية في استعادة اشواكها » /١٠٧/ ، وهو ما يخبرنا به وعي محمود في السجن ، أو حين تقف ديمة الكبرى أمام محاميتها في السجن « طويلة طويلة ، لها امتداد لانهائي » /١٠٣/ ، بعد أن سمعت منها انهم « هدموا المنزل .. » /١٠٣/

هذا يعني أن وظائف الدائرتين يتناغم طرفاها ، ف (الاستقبال) في الدائرة الكبرى يجد دلالته في (الاقتلاع) في الدائرة الصغرى ، والعكس صحيح أيضا . كما أن (المغادرة) في الدائرة الكبرى يجد دلالته في (البقاء) في الدائرة الصغرى . تؤدي هذه الاحالة في الوظائف ، آخر الأمر ، الى فعالية الدائرة الصغرى ، وسيطرتها التامة على الكبرى ، ومن ثم القضاء عليها . وهذا يعيدنا ، من جديد ، الى وحدة الزمن في المواقع المتشظية لزوايا النظر الاربع . وبذلك تنحل ازمة المكان الرجراج لصالح أزمة المكان الراسخ .

وهنا أجذب الانتباه الى أن زكي درويش ، في روايته (أحمد ، محمود والاخرون) يقيم تعارضا مع رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس) ، فيجيب عن السؤال المأساوي الذي اطلقه ابو الخيزران ، في نهاية الرواية « لماذا لم تطرقوا الخزان ؟ » بحركة معاكسة لحركة رواية غسان . لقد اختار احمد ، وديمة الكبرى العودة من الخارج الى الداخل في رواية زكي درويش . ردا على رحلة شخصيات رواية غسان من الداخل الى الخارج . وبذلك تعبر رواية درويش عن وعي شخصياتها الذي افتقرت اليه شخصيات رواية غسان ، وهو الامر الذي يجعل من الاولى موقفا ، ومن الثانية ادانة .

من هذا الفارق ، تنتج فرق اخر في بنية كل منهما . في رواية غسان تتبدى الاحداث من خلال زاوية نظر محايدة بعض الشيء : تختار الشخصيات وفق قياس مرسوم بدقة . أي أن الرؤية الخارجية هي التي تتحكم بتوجيه بؤرة السرد ، مع بعض الميلان الى الداخل ، وتوزيعها في خطوط ثلاثة متوازية أول الامر ، ثم في توحيدها في فعل واحد ينتهي بمأساة الخزان المعروفة . على حين نرى أن زوايا النظر الاربع المتشظية في رواية (أحمد ، محمود والاخرون) تتركز في وعي الشخصيات مباشرة ، مما يتيح للرؤية الداخلية ان توجه بؤرة السرد وفقا لهذا الاتجاه ، بدون ان تنكسر أية زاوية نظر منها في اتجاه مخالف لاتجاه الوعي المركزي ، الا في موضعين صغيرين : ففي المقطع الاول من زاوية نظر ديمة الصغرى ، ينحرف السرد ، في الحقيقة ، الى نظر العليم الذي يروي لنا كيف ولدت ديمة ، وكيف استقبلت ، وكيف سميت . غير أن هذا الانحراف يعود الى الاستقامة مجددا ، لتتبدى الاحداث من وعي ديمة الطفولي .

وفي المقطع الثاني من زاوية نظر الام ، ينحرف السرد عن وعي الام ليستقر في وعي الاب الذي يروي ضمنيا كيف أهين وصفع ، من غير ان يكون قادرا على رد الاهانة والصفع : « لو كان لي ظهر ، لما مد يده الى خدي . » /ص ٤٢/ .

لكن هذين الانحرافين لا يشكلان خروجا حادا عن سردية الرواية المحددة بزواياها المعلنة ، بقدر ما

يعبران عن سهو موقت أدى الى هذا الانحراف البسيط، لكنه يظل انحرافا يعكر مجرى السرد قليلا ، قبل ان يصفو ويعود الى جريانه .

٢ــ٣

تستبطن الرواية تحولا ملحوظا في اسلوب السرد: من البسط الى الانبثاق ، او من الاسترسال الى الانطباع ، مما يجعل زمن السرد ، في جملته ، ماضيا مسترجعا : انطباعات صورية مرتسمة على شاشة الذاكرة ، بهيئة جمل قصيرة ، متقطعة ، قافزة قفزا فجائيا ، اما بفعل التداعي ، او تيارات الوعي ، بحيث تجعل الحركة الروائية ، بأحداثها وشخصياتها ، متخفية وراء الانفعالات المتوترة ، والتشوش الذهني ، بخاصة في زاويتي نظر (أحمد) و (ديمة الكبرى) ، بسبب من العلاقة غير المستقرة التي تحكم المكان الرجراج والشخصية ، على حين يأخذ السرد نوعا من البسط في زاويتي نظر الام وديمة الصغرى ، بسبب من الرسوخ الذي تعبران عنه . أما محمود ، فان زاوية نظره تجمع الاسلوبين معا، بسبب من احتوائه الازمتين. وهذا لا يعني أن البسط الاسلوبي قد فقد انطباعيته ، بل يعني أن وعي كل شخصية هو الذي يحدد طرق الانطباعية عنده بما يلائمه ، ويكون ، في الوقت نفسه، معبرا عنه . وفي كلتا الحالتين ، تبلغ الانطباعية السردية، في الرواية ، مبلغا يلحقه بالشعر ، ويجعله مقصودا لذاته، في كثير من صفحات الرواية .

يزداد المد الشعري كلما ازداد وعي الشخصية المركزي أثناء الاستبطان الداخلي ، او البوح ، او الاعتراف ، كالمحاورات التي تتخيلها الام مع الاب ، وكالمقارنات الصريحة والضمنية المنبثقة من وعي أحمد، وكالانطباعات الطفولية التي تراها ديمة الصغرى في الطبيعة ، او الانطباعات المرعبة التي تعترف بها ديمة الكبرى عما حصل لها في السجن .

واذا أردنا أن نفصل قليلا في الموضوع ، نجد أن زاوية نظر أحمد ، ذات المواقع الخمسة ، تبدأ وتنتهي بسياق انطباعي لا يغادر درجته المتوترة : ضجيج داخلي لا يستقر ، ولا نكاد نتبين منه فواصل الزمن الا من خلال اشارات سريعة متداخلة . وحين ننجح في عزل هذه الاشارات عن بعضها ، وتصنيفها في حقول دلالية، نجد ان أحمد موزع بين قطبين : الارض التي تركها بكل وضوحها ووضوح ازمتها ، والارض التي يعمل فيها بكل غموضها ، وغموض ازمتها في نفسه . اتخذ هذا التجاذب بين الارضين رمزين متقابلين . ينشق عن كل واحد منهما ما يندرج في حقله ، هما : الجبل والصحراء . من الجبل تنبثق ، دائما ، صور الاشراق، والطبيعة الخصبة ، وتنوع حركة الناس ، وانسيابية الزمن . « ليس في طولكرم ساعة تخلو من صوت ما ، النهار ايقاع صوتي متصل ، والليل صدام متواصل لفك حصار الصمت . ديك أخطأ الحساب فطعن سكون الليل بصياح مزيد . قطة أرقها الشوق فعافت النوم . كلب تنسم عن بعد رائحة غير مألوفة . طفل عضه الجوع او المرض في أغوار الليل . طلقات نارية في مكان ما . أقدام جنود يغتصبون هدأة الليل . سيارة فزعة تطارد شبحا وهميا . الله اكبر ، الله اكبر . الصلاة خير من النوم . عمال يغلقون الابواب من ورائهم ، يقطعون الازقة والشوارع تحت اضواء شحيحة ... » /١٥ــ١٦/ .

أما من الصحراء ، فتتوالى صور العتمة ، وضياع الاتجاهات ، وتشوش الذهن ، والمرض : « في كل مرة يستلقي فوق أرض جديدة يفقد الاتجاهات ، يصير الشرق غربا ، ويصبح الشمال جنوبا ، وقد يصير الشمال غربا ، والجنوب شرقا ، تبعا لعدد انعطاف القطارات والطائرات وحدتها » /٢/... « ... صوتك ينفلت من كل محدود ، لا يرتد اليك على صورة

صدى ، وبصرك لا يقف أمامه عائق ، لكنك لا ترى شيئا • الاحساس بانعدام النهاية ، لكنه التشابه ••• التكرار الذي يحيل الايام سياطا ، والليالي ارقاما متواصلا ، تصير الساعات امتدادا لدقات الساعة ، والايام ارقاما على رزنامة فوق المكتب او السرير ••• » /٥/ •

ان هذا التصنيف يجعل من شخصية احمد مجذوبة من طرفين ، وواقفة على منتصف الخيط المتوتر الذي يجذبه الصحراء والجبل كل الى ناحيته • من هذا التوتر يبدأ السرد وينتهي • يزداد التوتر حين يتركز الوعي على الصحراء ، ويرتخي قليلا حين يتحول الى الجبل • لكنه، في كلتا الحالتين ، لا يخرج عن حدود الانطباعات الصورية ، ببروزاتها الشعرية الحادة ، بحيث تتبدى الاشياء منها واضحة او غامضة ، بحسب المواد التي تقذفها الذاكرة • واذ ينطلق السرد من بؤرة الصحراء المكانية ، بوصفها حيزا مرئيا ، فان صورة الجبل ، وما يندرج في حقله الدلالي ، كالبيت ، والبستان ، والام ، والطبيعة ، وحركة الناس ، ورسائل البريد ، هي التي تصبح فعالة ، فتزيل ما في الذاكرة من تشويش وضياع، وتفرض على أحمد اتخاذ القرار المناسب بالعودة • بهذا المعنى تمارس الدائرة الصغرى (الجبل) ، المنبثقة من الذاكرة ، قوتها في الجذب لتخليص أحمد من رجرجة الدائرة الكبرى (الصحراء) • وبهذا المعنى ، أيضا ، تكون رحلة السرد (ان جاز التعبير) ، في زاوية نظر أحمد ، رحلة من الغموض الى الوضوح ، خلاصا من ازمة في الذات الى أزمة في الجماعة ، من المحيط الزلق الرجراج الى المركز الراسخ ، من الضياع الى الانتماء !

تأخذ شخصية أحمد ثقلا خاصا في الرواية ، فمقاطع زاوية نظرها تحظى بالنصيب الاوفر عددا ، بسبب من احتوائها على الازمتين معا • على حين تشكل الشخصيات الاخرى أزمة عامة متولدة من مواجهة الضغوط المسلطة عليها ، مهما اتخذت ردود الفعل عندها من مشاعر ومواقف مختلفة • فالأم ، بمواقع زاوية نظرها الاربعة ، تعبير عن الجذر الراسخ في الجبل او البيت ، بكل ما يحمله الرسوخ من قناعة وصبر وتحمل وبساطة • وهي الصورة التي حرصت الرواية الفلسطينية على تقديمها ، كشخصية (أم سعد) ، في رواية غسان كنفاني التي تحمل الاسم نفسه • ولذلك يتحول السرد ، في زاوية نظر الأم ، الى ما يقرب الاسترسال الذي يقترب من القص الشعبي ، حتى في المقاطع التي تتخيل فيها أنها تحاور الأب الغائب تعبيرا عن رسوخ أشد • وهو قص يتلاءم ، في جملته ، مع وعي الأم البسيط المثقل بالتعب والمعاناة • غير أنها ، ما ان تسمع ان العدو قد هدم الدار الجديدة ، لا تستطيع ان تنطق سوى كلمة واحدة « لماذا ؟ » ، ثم « سقط لسانها على فكها الاسفل ، خرج طرفه من الفم ••• أما عيناها فصارتا أشبه شيء بكرتين من الزجاج ••• » /١١٦–١١٧/ لقد افقدها هول المفاجأة القدرة على النطق ، فاصيبت بما يشبه الشلل • ومع ذلك ، تظل الام (الشفرة) التي يحمل مفتاحها قوة القضاء على المكان الرجراج ، من خلال الاشارة غير المباشرة التي تصدر عنها ، والتي بعث بها أحد اصدقاء احمد الى محمود : « يفضل ان تعود الى البيت ، أمك تريد رؤيتك • » /١٢٤/ • وهذا يعني ، ان هذه الاشارة غير المباشرة ، صادرة عن الوطن نفسه ، بحيث يكون انهيار الام مولدا لمزيد من المواجهة /١١٨/ مما يدل على الرسوخ •••

أما شخصية محمود ، فتمثل البعد الايديولوجي للانتماء الراسخ • لكنه بعد يظل متخفيا ، ولا يفصح عن نفسه الا باشارات التناص المبثوثة في زاوية نظره على مدى مقاطعها الثلاثة ، ثم ينفجر صريحا في التأملات والافكار التي تنتابه وهو في السجن ، بحيث تتحول

احيانا الى درس في الصمود /١٠٧ـ١٠٩/ ، من غير ان تفقد اسلوبيتها الانطباعية الحـادة ، بخاصة حين يستذكر مشاهد التعذيب التي تتحول هي الاخرى الى درس في التحمل : « ... مع دخولك الباب تتلقـى الصعقة الاولى ... لا تعرف من أين تأتي الضربات ، من اليمين ، من اليسار ، من فوق ، من تحت ، قبضات، هراوات ، احذية ضخمة (...) اللهب يلعق اعضاءك ، الالم موجات متتابعة تخرج من يديك (...) يعودون بك في الاتجاه المعاكس . ستمر التجربة مـرة ثانية ، وربما عدت في نفس الطريق . اجمع كل ما وضع فيك السر الألهي من قـدرة ، لا تطلق الصرخـات ... » /١٠٨/ .

هنا يذوب الفاصل بين الراوي والمروي ، ويصبحان شيئا واحدا ، بسبب من حضورهما معا في لحظة الفعل الشعورية . غير أن الفاصل يعود من جديد ، حين تتخذ الذاكرة منحى تفسيريا : « كانوا يريدون لهذه المواجهة ان تكون حاسمة ، قاطعة بالفعل الصاعق أولا ، وبعد ذلك يأتي دور الكلام ، فاذا استطاعوا بالصعقة الاولى تدمير مناعته ، صار الطريق مفتوحا الى معرفة سائر التفاصيل ... » /١٠٧/ . وقد يصل التفسير الى حد يخرج به عن زاوية النظر ، ويتحول الى رؤية خارجية غير سردية : « لا اظن أن الحيوان يحلم ، لان الحيوان يملك من النعم مالا يحلم به الانسان . وبما ان الانسان في هذه معرض أبدا للمصائب ، فانه بحاجة الى تدريب نفسي متواصل .. الخ .. » /ص ٥٠/ .

وهذا الانكسار يحيل الى زاوية نظر (العليم) الذي يسمح لنفسه ان يدخل الى بؤرة السرد ، فيشتت تركيزها ، بما يلقيه من حكم ومواعظ وشروح . ومع قلة هذه الانكسارات ، فانها تظل ناطقة بهدف الرواية الايديولوجي المباشر .

ان اشارات التناص المتعددة في درج زاوية نظر محمود ، المستقاة من القرآن الكريم /٢١/ ، والمتنبي /٢٢/ ، واليوت /٢٤/ ، والسياب /٣٠/ والانجيل /٥٥/ ، والبياتي /١٠٩/ ـ أقول : ان هذه الاشارات اكبر من أن تحيط بها عقلية طالب في الثانوية ، كما أنها تشكل امتدادا لعقلية أحمد الذي اعتاد هو الاخر ان يقذف من ذاكرته اشارات تناصية مماثلة مستقاة من المصادر نفسها : الشعر الجاهلي /٥/ ، المتنبي /٦/ ، السياب /٢٠/ ، محمود درويش /٦٢/ ، العهد القديم، اشعيا /٨٣ـ٨٤/ شكسبير /١٢٠/ . وفي كلتا الحالتين، جاءت الاشارات المذكورة ملتحمة بالمجرى السردي من غير ان تعلن عن نفسها الا للقادر على التقاطها ، ماعدا موضعين ، حين يستشهد محمود بمطلع قصيدة (انشودة المطر) /٣٠/ وحين يستشهد أحمد بنصوص العهـد القديم /٨٣ـ٨٤/ .

وفي ظني أن هذا التراسل بين عقليتين على هـذا النحو ، يشكل خرقا متعمدا لمجرى السرد ، ويمكن ان يحيل ، بكل بساطة ، الى الكاتب الذي يحمل شخصياته الروائية ما يحمله هو نفسه !

ومع ديمة الصغرى يتحول السرد الى انطباعيـة طفولية صادرة عن احساس ببراءة الاشياء • أما ديمة الكبرى فهي الامتداد الناضج للصغرى فاقتلاع عين الصغرى يوازي اغتصاب الكبرى في السجن ، وتهديم بيت الكبـرى يوازي تهديم بيت البستان ، وعودتها من بيروت يوازي قرار أحمد بالعودة من مدن الخليج • ويتضح هذا الامتداد ، حين يتحدث أحمد عنهما بنبرة واحدة ، فالكبرى « العذاب الحلو ، العسل المر ، الامل الطالع من اليأس ، اليأس الصاعد من الامل ، البحر وسفينة النجاة ، الشمس التي لا تغيب ، القمر الـذي لا يطلع •• » /٨٨/ • وحين يتلقى رسائل الصغرى « يمتد أمامه مرج من القمح ، تنطلق الحروف في سماء الغرفة رفوفا من العصافير ••• » /٦/ •

٣ ــ وفي الختام

لا ينتج الوعي المركز في بؤرة السرد لزوايا النظر الاربع المتشظية في رواية (احمد ، محمود والاخرون) أية تأملات (ما ورائية) ، فشخصياتها محكومة بقدر بشري تسعى ، في فضائه • الى الحفاظ على الذات ، مهما كانت الاندثارات التـي تقدمها • لذلـك ظلت الانطباعية السردية ، في جميع زوايا النظر ، منصبة على المدركات الحسية ، وما تخلفه من ردود فعل انفعالية ، مما يجعلها فيضا شعريا في معظم فضـاء الرواية • لا توجد ، من ثمة ، فكرة قبلية توجه السياق السردي كي يكون تمثيلا لها ، بل هناك رشح فكري أولي منبثق من الفعل ورده الشعوري في المجرى الروائي • لذلك تقدم الرواية فضاء مكتفيا بذاته ، برؤيته الداخلية ، من غير ان تستطيـع الاختراقات الصغيرة ، في بؤرة السرد ، ان تلحق آثارا عكرة فيه ، فتشتته ، او تحمله ما هو غريب عنه • لقد تقدمت الينا الرواية بلا توجيه خارجي ، فظلت ــ ان جاز التعبير ــ نظيفة وحساسة ، في الوقت نفسه •

أأقول ، في الختام ، ان هذا البحث يرمي في جملة ما يرمي اليه ، الى تشخيص النظافة الروائية وحساسيتها في رواية زكي درويش (احمد ، محمود والاخرون) ؟

اشارات :

(١) تقديم رواية (احمد ، محمود والاخرون) ، زكي درويش ، الاعـلام الموحـد ، منظمـة التحريـر الفلسطينية ، منشورات بيسان ، ط٢ ، نيقوسيا ١٩٨٩/ص٤ .

(٢) نفسه/ص٤ .

(٣) الاتجاهات الادبية في القرن العشرين ، البيريس ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٦٥/ص ٢٠ .

(4) Writing in general and the short in particular, Rust Hills. New york, 1979, P. 101.

(٥) ليون ايدل ، القصة السيكولوجية ، ترجمة محمود السمرة . المكتبة الاهلية ، بيروت ١٩٥٩/ص٧٦ .

(٦) قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي ، م.ب. باختين ، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٦/ص٢٤٦ .

الشعر الجديد من اللغة ذاتية الغائية الى الدلاليـــة

د. ضياء خضير
كلية الآداب / جامعة بغداد

حين نتحدث عن الشعر ، هذا الخواء ذي الرنين حسب عبارة هيدغر ، فاننا انما نتحدث بالضرورة عن (اللغة الشعرية) سواء أكانت قديمة ام جديدة ، أي عن تلك العلاقة التي تقوم بين الكلمات بطريقة مخصوصة تجعلها بعيدة عن نظام العبارة التقليدية التي ألفنا قراءتها او سماعها في اللغة النثرية الاعتيادية . ولئن كانت لغة النثر نفسها لا تخلو ، احيانا ، من بعض الصور البلاغية والمجازية الموجودة هنا وهناك ، فانها لا تصل في كثافتها الى حد خرق قانون اللغة . فالشعر ، كما يقول الناقد الفرنسي (جان كوهن) ، ليس نثرا يضاف اليه شيء آخر ، بل هو نقيض النثر ، وبالنظر الى ذلـك يبدو سالبا تماما ، غير ان من المعروف ان الشعر لا يحطم اللغة العادية الا ليعيد بناءها ، ومن هنا جانبه الايجابي. ولذلك فان اللغة لا تكتسب صفة الشعرية او الشاعرية من دون تحقيق قدر مناسب مما صار يسمى (الانزياح) عن قانون اللغة . فكل صورة شعرية تعمل على خرق قانون او قاعدة من قواعد اللغة او مبدأ من مبادئها . وطبيعة الحال لا يكون هذا (الانزياح) شعريا الا اذا كان محكوما بمعايير تجعل القول الشعري مختلفا عن غير المعقول على مستوى البنية الصوتية والدلالية . ومعروف ان من أهم مظاهر الانزياح التي أشار اليها (جان كوهن) في كتابه (بنية اللغة الشعرية) يتمثل في امور مثل التجنيس والقافية اللذين يعملان على عرقلة مظهر الاختلاف الصوتي الـذي يضمن اداء رسالـة اللغوية ، وخرق الترابط الدلالي والنحوي عن طريق اختلاف الوقفة الدلالية مع الوقفة النظمية ، واسناد صفات غير تلك التي اعتادت اللغة ان تصف الاشياء بها[1] .. الخ وهي أمـور ليست جديدة تماما على التراث النقدي العربي وان كانت قد اتخذت تسميات ومصطلحات ومناحي اخرى . وقد رأينا ، مثلا ، كيف أن الاهتمام باللغة الشعرية في التراث النقدي العربي قد طرح مشكلة (الشكل والمضمون) او قضية (اللفظ والمعنى) بوصفها واحدة من المعضلات الكبرى التي ظلت قائمة في التراث العربي ليس على مستوى اللغـة الشعرية وحدها ، وانما على مستوى الاشكالية الموجودة في بنية الفكر العربي أيضا . وعلى الرغم من ان هناك ميلا عاما في هذا الفكر الى فصل اللفظ عن المعنى فان هناك اختلافا في تقديم احدهما على الاخر . فقد مال بعض النقاد الى تقديم اللفظ على المعنى ، ومال آخرون الى تقديم المعنى على اللفظ فيما مال آخرون الى التسوية او التأليف بين اللفظ والمعنى[2] وفي الفكر الفلسفي طرحت منذ عصر النهضة الاوربي قضية العلاقة القائمة بين اللغة والفكر في مقابل اللغة الشعرية التي يمكن عن طريقها توفير معادلات مناسبة للاحاسيس البشرية غير

العادية . وقد كانت النظرة المألوفة تقول بأن اللغة التقليدية نظير مواز للفكر . ومنذ القرن السابع عشر حاول (ديكارت) وأتباعه المطابقة بين العمليات اللغوية والفكرية بصورة عملية ، ورأى (جومسكي) بأن هناك صلة جوهرية بين البنية الجوهرية للغة والكفاءة الفكرية، بينما اثبت التأمل الباطني الذي لجأ اليه فلاسفة ومفكرون آخرون بأن اللغة الاعتيادية لا تستطيع مساوقة تعقيدات الحياة الروحية والفكرية للانسان . فمع أن هذه اللغة نفسها من خلق التفكير ، فهي ليست مهيأة بطريقة كافية لمتابعة اصالة الواقع الفكري كما هو الامر مع الواقع المادي . وهي بالنسبة الى (برغسون) تهمل اغلب التجربة الملموسة للفكر ولا تستطيع غير تأشير علامات مسارها ، او تكوينها الداخلي الخاص ، على اعتبار ان الصور اللغوية لا يمكن ابدا ان تكون الا أشياء بينما يكون الفكر حركة .[٣]

والنتيجة التي انتهى اليها اغلب العلماء والفلاسفة في ما يتصل بعلاقة اللغة بالفكر هي انه لا يوجد مقياس مشترك بين العقل واللغة . وهذه (الفجوة) التي تجعلنا بعيدين عن التثبت من قدرتنا على التعبير عن مشاعرنا وأحاسيسنا نحو أنفسنا والعالم المحيط بنا بدرجة كافية ، هي التي تدفعنا الى البحث عن لغة اخرى ، اصطلحنا على تسميتها بـ (اللغة الشعرية) من دون أن يعني ذلك ان النشاط الذهني لا يؤلف شيئا في تركيب هذه اللغة الجديدة . ولقد كان اتجاه بعض الشعراء في نهاية القرن الماضي وهذا القرن الى الاحلام والهلوسات والرهاب والاستغراق في ما ينتجه (الوعي) نابعا من الاحساس بضرورة الخروج من رقابة العقل ومن الشعور بعدم كفاية الوسائل الشعرية التقليدية ، ومن الاعتقاد بأن ذلك يمكن ان يتيح للوعي البشري التعيس رؤى وامكانات جديدة لا توفرها اللغة الاعتيادية ، فضلا عن ان الشعر يبدو بطبيعته الجوهرية اشبه بالحلم باعتباره تلاعبا بالاقوال وخاليا من جدية الفعل الذي يدخل في حوار مع الواقع ويعمل على تغييره ، كما يقول هيدغر . وذلك يحيل الى حقيقة اخرى وهي ان هذا النوع من الشعر يرفض المعنى ، أو يرفض في الاقل المعنى الشائع الذي يحيل الى شيء يقع خارج الكلمات نفسها . ففي الفكرة الالسنية المنظومة تصبح الاصوات نفسها موضوع انتباه وتكشف عن قيمتها المستقلة وتبرز في الحقل الواضح للوعي[٤] .

ومعروف ان الشكلانيين الروس هم الذين اكدوا، في وقت مبكر ، على القول بأن الشعر لغة مستقلة او ذاتية الغائية طالما كانت غير قادرة على أن تحيل الى أي شيء خارجها . فهي لغة مختزلة الى عناصرها المادية : اصوات وحروف . ولذلك فهي تتميز بطابعها المحسوس من حيث مظهرها التركيبي واللفظي . وقد طرح (تودوروف) سؤالا عما اذا كانت هذه اللغة التي ترفض المعنى قادرة على ان تبقى ، مع ذلك ، لغة ، وعما اذا كان اختزال اللغة الى موضوع فيزياوي خالص طمسا للسمة الاساسية فيها بوصفها صوتا ومعنى ، حضورا وغيابا في آن معا ، وعما اذا علينا وفقا لهذا التحديد ان نحصر انتباهنا بما ليس الا « ضجة فارغة »[٥] ؟؟

وقد ثبت ان مبدأ (غائية اللغة الشعرية) الذي قال به الشكلانيون الروس ذو علاقة بالجماليات الكانتية وتطورها اللاحق الذي رافق مرحلة ازدهار الرومانتيكية الالمانية . وكان (موريتز) قد دعا في كتاب صدر له عام ١٧٨٥ الى تعويض غياب الغائية الخارجية في الفن بتكثيف (الغائية الداخلية) . فـ (امام شيء جميل علي ان أشعر بلذة من اجله بالذات ، ولهذا الغرض ينبغي تعويض الغائية الخارجية بغائية داخلية ، وعلى الشيء ان يكون شيئا ما مكملا بحد ذاته)[٦] . وقد بين (هيدغر) وهو يتحدث عن ماهية الشعر لدى

(هيلدرلين) ان الكلام بوصفه كلاما لا يتمثل بصورة مباشرة مصحوبا بما يضمن انه كلام جوهري ، او على العكس من ذلك ، مجرد خواء ذي رنين . بل ان الكلام الجوهري يتخذ نظرا لبساطته مظهر الشيء غير الجوهري . كما نجد ، من ناحية اخرى ، ان ما يوحي بأنه جوهري ــ نظرا لما فيه من تصنع ــ هو في اسلب الاحيان اغتياب ونميمة .. وبذلك ترغم اللغة باستمرار على اصطناع المظهر الذي تنتجه هي ذاتها ، ومن ثم تعرض للخطر ما ينتمي اليها بصورة مطلقة ، اي القول الصادق[٧] . اما قبل ذلك فقد كان اقتصار اللغة على المظهر الصوتي وحده غير كاف لحسم انتمائها الى حقل اللغة الشعرية . وقد كان الفيلسوف (ابن رشد) دقيقا في تأكيده على أن « ليس كل نظم شعرا ، اذ كثيرا ما يوجد من الاقاويل التي تسمى اشعارا ماليس فيها من معنى الشعرية الا (الوزن واللحن) »[٨] .

ولذلك فان (ابن رشد) الذي يريد للمعنى ان ينضاف الى الوزن واللحن في اللغة الشعرية لا يعتبر ، مثل استاذه ارسطو ، الشعر الغنائي ادخل في فن الموسيقى ، مثلما هو غير قادر على تصور ان الفرق الوحيد القائم بين الشعر والنثر هو الموسيقى والوزن .[١]

وبعض النقاد العرب (ابن طباطبا العلوي) قد درج على القول بأن نقض البناء الشعري وجعله نثرا لا يبطل فيه جودة المعنى ولا يفقده جزالة اللفظ[١٠] . وربما كانت الاضافة الجوهرية التي اظهرتها الشعرية الحديثة تتمثل في اظهارها بطريقة أكثر فعالية بأن اللغة النثرية او ماسمي بعد ذلك بقصيدة النثر يمكن ان ترتفع بنفسها الى ان تكون شعرا ليس فقط على صعيد بناء الصورة الشعرية ذات الطبيعة الدلالية ، وانما ايضا على صعيد الايقاع والمظهر الصوتي . فالشعر ، كما يقول بودلير ، يمس الموسيقى عن طريق عروض تمتد جذوره عميقة في النفس البشرية بقوة اشد من تلك التي تشير اليها اية نظرية كلاسيكية[١١] . وقد نشأت من ذلك التقاليد الخاصة بقصيدة النثر التي يفضل اصحابها الحديث عن ايقاع داخلي يقوم بين الكلمات والجمل الشعرية وفقا لعلاقات خفية وغير واضحة دوما في النصوص التي يتحدثون عنها .

لقد حاول الشعراء الرومانسيون العرب أن يقطعوا علاقتهم بالتراث الشعري السابق لمرحلتهم ، اي ذلك الذي سمي بتراث مرحلة الانحطاط ، بحثا عن حل الأزمة الوعي الأدبي المرافقة لازمة الوعي التاريخي العام الذي شهدته المرحلة . وقد كان واحد من اكثر مظاهر هذه الازمة حدة يتمثل في الوضع التاريخي للغة العربية . فقد أحس هؤلاء ان هذه اللغة قد فقدت او كادت ان تفقد حيويتها وصلتها المستمرة بواقع الحياة والممارسة اليومية . وكان ذلك الانقطاع عن التطور هو الحافز الأساسي للمحاولات التي أعقبت مرحلة (البارودي) و (حافظ ابراهيم) و (شوقي) و (الرصافي) الهادفة الى ايجاد لغة فنية تجسد وعيا يحاول التعبير عن واقع جديد معقد ، يترك المجال مفتوحا نحو الافادة من التجارب اللغوية والادبية الاخرى . غير ان ذلك لم يحدث دون توجس وقلق على اعتبار ان المساس بقدسية اللغة العربية امر غير مشروع ، وقد يتناقض مع المشاعر الوطنية والقومية ، كما انه اذا كانت هذه هي صورة الرومانسية ، كما جسدها الرعيل الاول من الرومانسيين العرب في علاقتهم باللغة الشعرية ، فان صورة الوعي لدى الشعراء العرب والعراقيين منهم بشكل خاص من جيل الرواد والجيل الذي اعقبه ، كانت تختلف بعض الاختلاف في علاقتها بهذه اللغة ، من حيث انها صارت مع مرور الزمن تتشكل على نحو اكثر استقرارا ونضجا على مستوى

العلاقة بالتراث وعناصر الحداثة الشعرية المنقولة عن الغرب في آن معا[١٢] . وهو ما جعل اهداف القصيدة العربية الحديثة تتناقض مع القصيدة الرومانسية بما فيها من حس واقعي ممزوج بهموم وجودية جعلت صورة اللغة الشعرية لدى شعراء مثل السياب والبياتي وصلاح عبدالصبور تقطع مع صورة القصيدة الرومانسية وتتناقض معها من حيث الرؤيا الشعرية وأنساقها ومقارباتها المختلفة على نحو بدت معه اللغة الشعرية في هذا النوع الجديد من الشعر أبعد من ان تتحدد بالمفردات والتعابير والصيغ المتكلفة والاداء الصوتي المغاير . حتى ان بعض الشعراء العرب مثل (أدونيس) كان يعمد الى استخدام مصطلح (تفجير اللغة الشعرية) للتعبير عن مدى الرفض الذي تنطوي عليه قصيدته ازاء اللغة الرومانسية الموروثة وهو يشرح ما يعنيه بذلك في كتابه (سياسة الشعر) كما يلي :

« لم اقصد من هذا التفجير استخدام التراكيب الدراجة في لغة الحياة اليومية او المفردات النابية المبتذلة او الصيغ غير النحوية او الالفاظ لاجنبية والعبارات العلمية ، او التبسيط الصحفي ، مما يوهم الذين يمارسون هذا الاستخدام أنهم يجددون ظنا منهم ان هذه الاشياء لم يعرفها الاقدمون ، وانما عنيت تفجير البنية الشعرية التقليدية ذاتها ، اي بنية الرؤيا وانساقها ومنطقها ومقارباتها . او بعبارة اكثر ايجازا : تفجير مسار القول وأفقه » .[١٣] وحين بدا ان اللغة الشعرية التي اعقبت في ظهورها جيل السياب والبياتي وعبد الصبور وأدونيس قد استنفدت بعض وسائلها في التجديد بأشكاله المختلفة مثل سيادة الطابع السردي في القصيدة وحيازتها على قدر من الحوار والبناء الدرامي والميل الى اللغة الصوفية والمفردة الاسطورية واستخدام القناع ، ظهرت الى الوجود الشعري ملامح لغة شعرية جديدة اسهم شعراء هذا الجيل انفسهم في صياغة اغلب مفرداتها ، الى جانب جيل جديد من الشعراء الشباب الذين ظهروا في الثمانينات والتسعينات من هذا القرن .

وبغية استقراء الملامح العامة للغة هذا الشعر لابد من القول انه شعر يحذر من التدفق الغنائي ومن الفصاحة الزائدة . وهو يخلو من المطامح الفلسفية والفكرية في الغالبية العظمى من نماذجه ، كما لا يبدو عليه انه يستفيد في تجارب الجيل السابق . انه يلجأ فقط الى نفسه والى بعض الصور الساطعة والساذجة من واقعة . وحتى ذكرى الماضي ، بما في ذلك ماضي الحرب والحصار المفروض ، تبدو كما لو كانت مجرد حافز لوضع علامات استفهام عن وجوده ، ووسيلة لرسم خطة للخروج من مأزق الذات المحاصرة . وهو فضلا عن ذلك ، شعر لا يهتم بدقة اللغة وسلامة المعايير العروضية ، واحيانا لا يعرفهما . ولئن كان اصحابه لا يحتقرون الخطاب التقليدي ، فانهم يعرفون ، في الاقل ، انهم غير قادرين على التلاؤم معه بسبب عدم قدرته على استيعاب احتياجاتهم الخاصة . وهي احتياجات مشروعة على الرغم من انها غير مستقرة وذات طبيعة اشكالية في بنائها ورؤيتها . وكتابة هذا النوع من الشعر تبدو للاسباب المتقدمة كما لو كانت سخرية مؤذية من القصيدة التقليدية التي منحت وحدها الحق في التعبير الشعري على وفق صيغ معدة ومعروفة سلفا . ومع ذلك ، فاننا نشعر ان في بساطة هذا الشعر من الغنى والعمق ما يفوق احيانا ما تنطوي عليه القصيدة الكلاسيكية . وحين ينكسر عمود الحياة التقليدية ويتهاوى تركيب بعض القيم الموجودة فيها لا يبقى موضع للتمسك بعمود هذه القصيدة . وجوهر الخلاف بين الاثنين هو الشعور بان هذه القصيدة التقليدية قائمة على الفن اللفظي والبلاغات الشكلية الكاذبة وما يرتبط بها من سلم للقيم النقدية التي لها علاقة بطريقة بناء

الجملة المفردة والصور المجازية الموروثة والاداء الصوتي الثابت . في حين ان النسيج الصوتي للقصيدة الحديثة وطبيعة بنيتها التركيبية وصورها الاستعارية قائمة على اساس آخر مختلف ، وفيه من السعة والتنوع مافي الرؤية الشعرية الحديثة نفسها من اتساع وعمق وحرية. واذا ماواجهتنا لغة هذا الشعر الذي يكتبه الشعراء الشباب بالعجز عن اعطائنا الصورة المقنعة ، فذلك يبدو كما لو كان عجزا في واقع الحياة والثقافة والطبيعة من حولنا . وليس معنى ذلك ان هذا النوع من الشعر يدير ظهره عن عمد لهموم الحياة اليومية او لا يصرح بهمومه الوطنية والقومية . اذ هو يمزج كل ذلك بقضايا ليست أقل الحاحا مثل الحب والموت والمصير والذاكرة الداخلية للحرب التي مازال شهودها « يستأنفون العيش على نفقة الموتى » و « ينامون بدون أحلام لئلا يصبحوا على عنكبوت » و « يتجولون مع الجنون في تلك الحدائق الخلفية للعقل » .. والشاعر منهم يجلس و « على منضدته وردة تسممت » و « يطعن السكين الباردة بقلب حار » بعد أن « يعجز عن حمل عصاه ليهش بها على الغيمة » .. الخ ولا يستطيع المرء ان يفكر ان مثل هذه القصائد التي ضمها كراس لشعراء احدى المحافظات بجنوب العراق ،[١٤] مغمورة في مجملها في صعوبات اللغة وفي عزلة طرائق غريبة من طرائق الكتابة الشعرية الحديثة . نعم هي كذلك ، ولكنها تمتلك مع ذلك الجرأة للاعلان عن نفسها . انها غريبة ولكنها موجودة . وبعض اصحابها من الشعراء الشباب (مهدي الشبلي) مثلا يبدون حريصين على ذكر اسمائهم واسماء بعض اصدقائهم داخل النص ، كما لو كانوا يريدون التوقيع على لوحة يرسمونها .

ولئن كانت الالوان في عموم المشهد الشعري الشاب في العراق خافتة ومائلة الى السواد ، فلأن هذا الوعي المطري بالعالم الذي تعكسه اللوحة هو وعي تعيس يقوم على اساس الناقضة والمنازعة وشقاق الروح الداخلي مع العالم والقطع مع موجوداته . وهو ، كما ذكرنا ، ليس قطعا فكريا ، او فنيا مجردا ، وانما هو قائم على معاينة للاشياء ، والكلمات على اساس موقف الانتماء الى نوع خاص من الحياة يعدو كل مافيه على الانسان ويسحق احلامه واشواقه الروحية ، ولذلك فان خزين الالوان السود والرمادية لا ينفد او يتغير بمجرد الحصول على لذاذات مادية او فواكه محرمة ، اذ ان هناك بنية للفراغ تملأ صفحة النص بلوعة خاصة ناتجة ، ربما ، من الاحساس الاخر بعدم القدرة على الاكتمال وصعوبة الكتابة . وذلك لا يعني ان هذا النوع من الشعر لا يكشف بالضرورة عن وعي سياسي ورؤيا ثورية رافضة ومقاومة لكل اشكال الهيمنة والاستعمار والحصار المفروض على الذات . فمثل هذا الشعر موجود ، وهو يؤكد بحضوره الفاعل طبيعة التلازم العميق القائم بين التوجهات الحداثية في الشعر والثقافة العربية عموما وبين التحولات الثورية التي تجري على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية . وهو الامر الذي يشير اليه الشاعر حميد سعيد في الحوار الملحق بهذه الورقة مع الشاعرين احمد عبد المعطي حجازي وسعدي يوسف . وهو ما يجعل المرء مضطرا الى اعادة النظر في بعض التوجهات النقدية التي درجت على التركيز في تحليلها للخطاب الشعري على الاقتصار على معاينة بنيته الداخلية وطريقة تشكل مستوياته التركيبية والصوتية والصرفية ، من دون اعارة اهتمام كاف لتحليل المستويات الدلالية .. وما ذكره الناقد فاضل ثامر مرة بأن الشعور بالحاجة لضمان تأسيس مقاربة او مجموعة من المقاربات الدلالية التي تهدف الى ردم الثغرة والاتجاه صوب استنطاق المعنى والدلالة في الخطاب الادبي عموما والخطاب الشعري خصوصا ، ينطلق من هذه الحقيقة ، ويؤكد على هذه التوجيهات

النقدية ، حتى اذا كان البحث فيها عن المعنى والدلالة لا يتحقق بالعودة الى المناهج التقليدية في علم الدلالة . فالاتجاهات النقدية الجديدة « بانهماكها الكبير بفحص آليات النص الشكليـة والبنيوية ، نسيت او تناست المستوى الدلالي للنص الادبي عموما والنص الشعري بشكل أخص ، واكتفى بعضها بملامسة المستوى الدلالي ملامسة محدودة وجزئية وشكلية او لغوية في الغالب ، فيما أحجمت مقاربات اخرى عن الاقتراب مـن تحليل المعنى والدلالة بشكل ملفت للنظر ، انطلاقا مـن ان فكرة النص الادبي والشعري خاصة ، هو بنية السنية مكتفية بذاتها ، وليست بحاجة الى الاحالة الى اي مرجع خارجي ، او وقوف امام دلالة او معنى محدد . »[١٥]

ملحـق

اللغة الشعرية بين ثلاثة شعراء عرب معاصرين
(من محاورة بين الكاتب وثلاثة شعراء عرب)

ــ د . خضير : انتم ثلاثة شعراء عرب من الجيل الذي أعقب جيل الرواد (السيـاب ونازك الملائكـة والبياتي) وقد اثبتم كل بطريقته الخاصة حضورا في الساحة الشعرية العربية منذ وقت ليس بالقصير . وقد أردنا في هذا الحوار معكم أن نرى الى أي حد تتطابق آراؤكم أو تختلف حول طبيعة القصيدة التي تكتبونها الان ، وعما اذا كانت لغة الشعر العربي الذي يكتب الان ما زالت تعاني من اشكالية التوفيق بين المؤثرات المحلية والاجنبية الوافدة التي تظهر على صفحة القصيدة بهذا الشكل أو ذاك .

ــ أحمد عبدالمعطي حجازي : اننا نكتب قصيدة واحدة ، القصيدة التي لم يكتبها حميد أكتبها أنا . هناك ، بشكل عام ، تياران ، الاول منهما له الغلبة حتى الان . الموجود من الشعر ، والمكتوب والمتحقق منه ، الكتابة عـن الشعر لا تعكـس حقيقة الاحتياجـات الواقعية ، الذي لا يكعـس حقيقة الشعر يكتب عن الشعر . وهذا التناقض انعكاس لهيمنة التفكير الواقعي المموس . القصيدة ما تزال تكتب حتى الان مـن خلال مخيلة عربية . ولكن المشكلة هي أن هناك وعيا مزيفا هناك قصيدة ، وهناك فكرة عن القصيدة . وهذا هو الذي أوجد الازمة . الابداع مقيد لانه يفتقد الوعي به . وهو وعي عقيم لانه يفتقد الى التعبير عنه شعريا . وفي ظني أن جوهر الموضوع يتمثل في اتقان العلاقـة بخصوصية اللغة الشعرية .

ــ د . ضياء : يعني أنه لا شعر خارج أرض هذه الخصوصية ؟

ــ حجازي : علمتني هذه الخصوصية معرفة أن الكلام عن الخصوصية عند بعض الشعراء منقول من كلام عن الخصوصية . والخلاصة هي أنه ما دام الواقع العربي مخنوقا فان القصيدة ستظل مخنوقة .

ــ د . ضياء : ولكن ألم يكن الواقـع العربي مخنوقـا حينمـا كتـب السيـاب ومـن قبله المتنبي قصيدتيهما ؟

ــ حجازي : الواقـع العربي حين كنا نكتـب القصيدة التي تتحدث عنها كان يعبر عن نفسه برفض التنظير . كان واقعـا مندفعا ومليئا بالحياة ، يرفض التنظيم والتنظير ، في حين ان الواقع الان يستجيب لهذا التنظير بحيث ان الفعل اختفى . التنظيرات المعادية هي التي تحتل الساحة الان . انه واقع يفتقد الثقة بنفسه لانه واقع مهزوم . وخارج هذا الهم لا يوجد شعر . وهذا بالضبط هو الذي يهيمن علـى العلاقة بين تيار وتيار .. قصيدة وقصيدة . هل القصيدة مجرد صناعة او انها دفعة حيوية . كل ما وقع للشعر الاوربي ينعكس الان في نقدنا .

سعدي يوسف : أتفق مع أحمد في موضوعـة الاختناق . ولكن الاختناق اختناق فضاء ، وليـس اختناق قصيدة . المساعي الاكثر ثباتا في كتابة القصيدة تبرز الان بل تتواتر ، بعـد (صبوة) الستينات وما

قبلها ، أي بعد التأسيس وما تلاه جاءت المهمات الاكثر صعوبة .. تلك التي تتناول الحياة واشكالية النص ، بمعنى أن القوانين الداخلية للعملية الابداعية كانت تطرح نفسها بطريقة أكثر دقة . وفي تقديري أن الساحة الشعرية اتسعت الان أكثر من السابق رغم اختناق الفضاء . تلقي القصيدة الجديدة أصبح أعمق لأن المشكلات التي بدأنا حياتنا معها بقيت هي هي ، ولكن خلال عملنا الطويل أنشأنا وعيا جماليا بحيث ان تلقيا للقصيدة الأدق والاكثر تعقيدا صار أيسر . وقد رأيت شبانا في السعودية والخليج مرهفي الحس ودقيقين في تلقي القصيدة حتى بدأت أطرح السؤال : كم كان كبيرا جهادنا الذي صنع هذه الحقيقة .

أكرر القول : القصيدة بخير ، الفضاء مختنق .

ـ حجازي : هذا تناقض . ولكن

ـ سعدي : نعم ، هذا صحيح ، ولكن سأشرح ذلك بعد حميد .

ـ حميد سعيد : المشكلة أن حديثي يأتي بعد حديث أحمد وسعدي . وهذا يعني أنني ربما أضطر الى المناقشة . على كل حال ، الحديث عن أي أزمة في الشعر العربي ينطلق من الكم الكبير الموجود في هذا الشعر . ولا ينبغي ان نقع ، في مجال الابداع ، في مطب هذا الكم دون النوع .

الخارطة الشعرية العربية تكشف عن هذه الازمة ، ولكني عودت نفسي على النظر في النوع ، ولذلك فاني لا أجد أن الشعر العربي في أزمة . فالشعر العربي من خلال اصواته الموهوبة يحتل مكانا متقدما في خريطة الشعر العربي الان . أيضا لابد من ذكر حقيقة أن أي تحول في القصيدة العربية لا يمكن عزله عن تحولات أكبر . لا أعزل ، مثلا ، ظهور القصيدة العربية الحديثة عما حدث في أواخر الاربعينات ، عما للقضية الفلسطينية التي كانت تفاعلا على المستويات كلها . وظهور قصيدة التفعيلة مشاركة في الرد على واقع قاد الى هزيمة فلسطين . ولكي لا أسقط في التعميم دعوني اطرح هذا السؤال :

ـ لماذا ظهرت القصيدة الحديثة في بداية الأربعينات ؟ ذلك لأني لا أثق بما يقال عن التأثيرات ، لاني اعتقد أن القصيدة العربية الحديثة كانت بنت الواقع والتراث العربي ، وأنا أعتقد أن ظهور القصيدة الحديثة (حرة ، تفعيلة) جاء نتيجة لحالة الاستفزاز التي عاشتها الامة بعد هزيمة عام ١٩٤٨ . لذلك أرى أن ظهور القصيدة الحديثة مرتبط بذلك . التحول الذي حدث للفن التشكيلي هو نتيجة لذلك أيضا ، على الرغم من تركيزنا على الشعر ، واحساس الشاعر بضيق مساحة الشعر دفعه الى الخروج عن العمود الشعري ، علما بأن هذا العمود رافق تاريخ بعض المحدثين في بداياتهم .

لي ملاحظة أخرى ، وهي مهمة ، وقد ذكرها حجازي . وهي أن النص المبدع نص عربي ، بينما التنظير مترجم . صحيح ان هنالك تيارين ، الاول يقول ان الشاعر وريث تراث ، واخر يكتب قصيدة مترجمة .

حجازي : التأليف المترجم ، والتأليف المبدع ..

حميد : الشعراء العرب الذين يحققون حضورا داخل الدائرة الثقافية هم شعراء خارج ابتزاز الحداثة ، ولذلك فانهم يصنعون حداثتهم الخاصة .

د . ضياء : حداثة ترتبط بخصوصية ما وتجربة شخصية ما أيضا ، وهنا تثار من جديد قضية اللغة .

حجازي : في التجربة الشخصية ، التجربة العامة تنظير يحتوي على قدر كبير جدا من اختزال العوامل الاساسية في ابداع القصيدة . لا كلام عن الابداع دون معاناة من شأنها حل المشاكل الاساسية في كتابة القصيدة . والسؤال الاساسي يتعلق باللغة . فما هي علاقتك باللغة ، والى أي حد تعرف هذه اللغة . فقد

يحدث أنك تكتب بالعربية ولا تعرف العربية • قد تعرف عربية القرن التاسع عشر ولا تعرف لغة أو عربية العصر العباسي • الشاعر حينما يكتب يدخل في معاناة هذه التجارب التفصيلية بشكل جحيمي ، تجربة الحب، مثلا ، فهذا المصطلح البسيط (الحب) يختلف عن فعل الحب : كل كلام عن القصيدة وكتابة القصيدة هي مثل الكلام عن الفرق بين كلمة (الحب) ، و (فعل الحب)• ولذلك تختلف قصيدة شاعر عن اخر • مثلا ، الكلام الذي قاله (حميد) عن ترافق ظهور القصيدة الحديثة مع التغيرات الكبيرة في الواقع العربي • اللغة تبقى هي (المفزع) الى الخصوصية والوجود في الواقع العربي• وماذا للعربي من مفزع غير اللغة لتجسيد قصيدته •

سعدي : ولكن كيف تصح المسألة مع تعدد اللغات ؟

حميد : لماذا تطرح السؤال بهذه الكيفية ؟

سعدي : لأن هناك مسألة الهوية •

حجازي : الهوية ليست مفزعا رغم اختلافها •

سعدي : الافريقي لونه أسود وهو يفكر بهذا •

حجازي : ادراك الهوية يختلف عن الهوية •

سعدي : نحن نتحدث عن هوية الشاعر •

حجازي :نعم ، الشاعر •

سعدي : ابتذال اللغة يقصر أمام العملية الفنية •

حجازي : الشعر فن لغوي • الوضع اللغوي العربي غير الوضع اللغوي الفرنسي • اللغة في الشعر تكتسب بعدا اخر • وهناك خصوصية متشابهة في هذا لان الشاعر الفرنسي يكتب لغة يتحدث بها أبناؤه •

سعدي : هذا راجع للتخلف التاريخي وقصور البرامج التعليمية •

حجازي : المشاكل الفنية المطروحة هي التي تحدث ذلك ، ولا علاقة لها بالتخلف •

سعدي : الشعب لا يعرف الفصحى •

حجازي : الشاعر العربي الجاهلي يكتب لغة لا يتعلمها في المدارس • لذلك أقول ان هناك خصوصية وليس تخلفا •

حميد : أعتقد أن اللغة خط دفاع • وفي مراحل القوة تأخذ اللغة كامل حريتها •

سعدي : اللغة العربية كانت سابقا أقوى من الان •

حميد : ولكن لماذا كان شاعر عبقري مثل أبي نؤاس يكتب لغة موحية • كان أول شاعر مدينة يتجه هذا الاتجاه • كان يفرق بين قصيدة المراسيم والقصيدة الذاتية التي تمثله • أبو نؤاس ، وهو عبقري ، كان يلجأ لذلك لاسباب فنية • وحين يأتي المتنبي في فترة أخرى (وهو عبقري آخر) يتراجع عن صفة الاستخدام للغة ، لان اللغة العربية كانت في حالة ضعف في عهده• وهو ما فعله البارودي في مرحلة لاحقة •

حجازي : هذا صحيح •

سعدي : ولكن أبا نؤاس ذهب الى الصحراء بحثا عن نقاء لغته • كان هذا نظاما تعليميا •

د • ضياء : نعم ، ولكن اللغة الشعرية تبقى شيئا اخر فيه خصوصية وفيها تعقيد أحيانا • وأذكر أن الزعيم الفرنسي الجنرال ديغول قد قال مرة ، ساخرا ، ان على اولئك الذين قاموا بترجمة شعر الشاعر الفرنسي سان جون بيرس الى اللغات الاخرى بعد فوزه بجائزة نوبل للاداب ، أن يترجموه الى اللغة الفرنسية •

حجازي : أظن أن المقصود بهذه الكلمة ليس كما ذكرت ، وانما لان (بيرس) لم يكن يستطيع أن يوزع من أي ديوان له اكثر من مائة أو مائتي نسخة ، وبالتالي فان كلام ديغول لم يكن المقصود به أن لغة بيرس عالية ، ليس لان مفرداته غير معروفة أو لان تركيباته ذات بناء عال •

د • ضياء : بل هذا هو المقصود •

حجازي : رؤيته للاناقة (ليس بمعناها الردىء) وانما طلب الجمال المطلق أي حينما يفرغ الشاعر في احساس من الاحتياجات التي تقع خارج ذاته ، ليتفرغ لتلبية احتياجات ذاته . ولذلك فقد يصل الشاعر الى لغة فيها من الاتقان ما يستطيع الطفل نفسه أن يفهمها . سان جون بيرس الذي اتيح لي أن اقرأ بعض مصادره بلغتها يبقى بالنسبة الي مفهوما . هو مفهوم في وقفاته أمام البحر والاوراق الميتة ، والمواطن مع أن هذا لا يمثل أحيانا اهتمامات الناس كلهم .

المهم أنني أشعر أن علاقتي باللغة العربية هي علاقتي بنفسي وذاتي وصراعي من أجل امتلاك لغتي الخاصة .

سعدي : اللغة الخاصة التي يتوصل لها الشاعر بعد عناء شديد هي اللغة الاولى .. اللغة البدائية أو لغة البداية . وهي (اللغة) بأل التعريف الكبيرة . هذه اللغة هي التي نكتب بها جميعا أجمل قصائدنا ، ولكن من اجل الوصول اليها لابد من معاناة شديدة .

حميد : ولكن بعد هذه المعاناة هل تريد أن تقول الشيء نفسه ؟

سعدي : بمعنى ما ، نعم . حينما تقول كلمة (لحم) فانك تريد أن تستخدم هذه الكلمة كما أستخدمها الانسان الاول .

حجازي : سعدي يعود الى فكرة ثانية ، وهي أن الشاعر الحقيقي الذي يتخلص من الشاعر الاول ، أي من كل ما ورثه عن اللغة الاولى . وسعدي يقصد التوصل الى الاسماء الاولى والدلالات الاولى التي ننطلق منها الى المعرفة الجوهرية .

حجازي : أي التوصل الى بداية حقك بالكتابة دون ميراث .

حجازي : هذا يقودنا الى أن نرجع الى الكلام عن التيارين ، ونطرح السؤال : هل هناك أزمة او لا توجد أزمة ، وهل القصيدة التي نكتبها الان تعد متابعة لما كتب من قبل ، أو أن هناك امكانية للتجرد ؟

د. ضياء : وهل معنى ذلك أن الشاعر يجد نفسه مجبرا على الكتابة في درجة الصفر ؟

حجازي : هذا هو بالضبط ما أريد قوله . ولكن المشكلة هي من الذي يستطيع أن يبدأ من الصفر . ان ذلك يتطلب بحثا شخصيا خاصا وصعبا . كيف تصل فيه الى لغتك الاولى . المشكلة هي أن لغتك لغة الاخرين . وجهادك لامتلاك اللغة هو نوع من الجهاد الوجودي . اذ كيف يمكن أن تفكر بدون لغة ، وهو أمر ليس بلاغيا . وبارت نفسه في (لذة النص) كان يقول ان الوصول الى علم للادب هو نوع من الاحلام، ولذلك ليس (هناك أمامك غير أن (تتلذذ) بالنص . المشكلة ، مرة أخرى ، أن لغتك لغة الاخرين .

سعدي : لدي القاموس .

حجازي : لديك اللغة ولديك الكلام ولابد من الدخول في حوار فيه شيء من التجاوز والحب للوصول الى مقاربة معقولة من هذا النوع . الشعر هو ، بالضبط ، الكتابة التي تمثل عندي العمل الصوفي . (الانضاع) كما يقول المسيحيون المصريون ، هو العمل الشعري .

حميد : لدي اشكال حول موضوعة اللغة عند المثقف العربي . اذ أن لدي حاجزا هو اللغة العربية التراثية ، ولكن حين أعود الى القرآن لا أستطيع الكف عن الاحساس بأنه يقدم لغة جديدة ، فكيف يمكن تطبيق هذه الافكار التي تقولونها على لغة القرآن .

سعدي : لغة القرآن لغة مجاز ، وبمعنى ماهي اللغة الاولى .

حميد : لا أتحدث عن الرمز أو المجاز ، وانما عن شيء آخر . اذ ان معرفتي بالنص الشعري والنثري

السابق على القرآن هو الذي يضعني أمام جدة اللغة القرآنية .

حجازي : النص القرآني لغة أولى ولكن ليس بالقياس الى لغة معينة لسنا متأكدين من اسبقيتها . وكل ما هو معروف في الحياة العربية معروف من القرآن مثل وصف الجنة .

حميد : لا أريد المعنى وانما الصياغة ، لان هذه المعاني قد أجدها في نصوص كلدانية أو فرعونية .

حجازي : في ظني أن سجع الكهان من المصادر الاساسية من مصادر الصياغة القرآنية .

حميد : سجع الكهان فيه تعقيد لا يوجد في القرآن .

حجازي : خذ مثلا اخر ، خطبة قس بن ساعدة الايادي لا يوجد فيها تعقيد . هناك أيضا ما قاله طه حسين من أن هناك شعرا ونثرا وقرآنا .

سعدي : مثل الشعر والنثر وقصيدة النثر .

حجازي : لاحظ أن صناعة الشعر بدأت بعد ظهور الاسلام ، لان الشاعر منع من الاتصال بمصادر الالهام .

سعدي : حينما أكتب قصيدة أقول في نفسي انني أكتب شيئا بيني وبين الله . وربما يرجع هذا الى مصاحبتي للقرآن طوال حياتي .

حجازي : أنا حفظت القرآن .

حميد : مشكلة اللغة بدأت مع حجازي حينما تعلم اللغة الفرنسية . لقد استثيرت مشكلة اللغة لديه ، ولذلك فأنا أحب شعر حجازي الجديد خلافا للكثيرين لأنني أحس بانه نجح في هذا التحدي .

---

(١) انظر ، جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ص ٧ وما بعدها .

(٢) انظر بهذا الصدد محمد رضا مبارك ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي بغداد ، ١٢٩٣ ص٢٢ .

(٣) انظر ، جاكوب كورك ، اللغة في الادب الحديث ـ الحداثة والتجريب ، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل ، دار المأمون بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ١١٢ وما بعدها .

(٤) تزفيتان تودوروف ، نقد النقد ، ترجمة د. سامي سويدان ، ص ٢٦ وما بعدها .

(٥) نفسه ، ص٢٦ .

(٦) نفسه ، ص ٢٩ .

(٧) مارتن هيدجر ، ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرلن وماهية الشعر . ترجمة فؤاد كامل ومحمد رجب ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص١٤٥ .

(٨) ابن رشد ، تلخيص كتاب ارسطوطاليس (فن الشعر) تحقيق عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ١٩٤٥ ص٦٢ .

(٩) انظر ، محمد رضا مبارك ، المرجع السابق ، ص١٧٢ .

(١٠) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ١٩٥٦ ص٦١ .

(١١) جان ابرتليمي ، بحث في عالم الجمال ، ترجمة ، د. أنور عبدالعزيز ، القاهرة ، ص ٢٧٤ .

(١٢) انظر ، د. ضياء خضير ، رومانسية حميد سعيد ، مجلة الاقلام ، ١٩٩٣ ، ع ٢-٣ .

(١٣) أدونيس ، سياسة الشعر ، بيروت ، دار الاداب ، ١٩٨٥ ، ص١٣٢ .

(١٤) انظر ، د. ضياء خضير ، حول مشهد ميسان الشعري ، جريدة الجمهورية ، ع٩١١٧ ، ١٩٩٥ بغداد .

(١٥) فاضل ثامر ، الصوت الاخر ، بغداد ١٩٩٢ ، ص ١٩٦-١٩٩٧ .

الناقد والحداثة المؤسسة

● د. بشرى موسى صالح

كلية التربية ـ الجامعة المستنصرية

ـ اشكالية المنهج انموذجا ـ

يحاول هذا البحث مقاربة الظاهـرة المنهجية في نقدنا الحديث بطريقة بدائية مفصلية ترمي الى الكشف عن أنساق الاشتغال المنهجي العربي على نحو كلي ، لا استقرائي تأريخي ، وبما يسهم في تأشير الخيوط النظرية والاجرائية ذات الطابع الوظائفي الاشكالي في الحداثـة المنهجية المؤسسة والاجرائية ذات الطابـع الوظائفي الاشكالي في الحداثة المنهجية المؤسسة .

وسيكتفي البحث بتأشير الانساق والافصـاح عن سيمائها من غير التوغل في تفريعات هذه الانسـاق المتعلقة بالمناهج ومحاضنها الاجرائية والنظرية ، الا ما يقتضيه الكشف عن الموقف مـن الحداثة المنهجية المؤسسة ، فان محاولة استيفاء حدود المناهج في هـذه العجالـة ضرب مـن التبسيط السـاذج أو السذاجة البادهة .

ينطوي مفهوم (الحداثة المؤسسة) على مزدوج دلالي يتمثل في بعدين ، الاول : الحداثة الابداعية ، والثاني : الحركة المنهجية النقدية العالمية ، وسيكون البعـد الثاني محـورا لمقاربتنا ، مع الاخـذ بنظـر الاعتبار ان البعد الاول يرتبط بالثاني ارتباطا ضمنيا جدليا ، بوصفه ـ أي النتاج الابداعي ـ مرآة المنهج التـي تعكـس صورته الحقيقـة في آلية التطبيق ، فالنصوص مجلى للنظريات تتمرأى فيها .

ويعد المنهج ، قمة الهرم ، في البعـد الاشكالي للحداثة المؤسسة ، وهو النواة المشعة لجملة المحاور الفرعية التي تنبـع عنه ، لما يتسم به من طبيعة ذرية دقيقة ، ولسنا نبالـغ اذا ما عددناه الجوهر الوحيد المشكل لحقـل المساجلات النقدية العربية المعاصرة اذ تتحلق حوله .

واذا ما أردنا تحديد أبرز التمظهرات التي تكشف عن حدود هذه الاشكالية الجوهر وجدنا تمثلها في ثلاثة أنساق رئيسة هي :

١ ـ الموقف من المنهج ، ٢ ـ تحولات المنهج (المشكلة النوعية) ٣ ـ الكشوف التطبيقية (المنهج المقترح) .

ومن الطبيعي أن تنهتك الحدود الفاصلة بين هذه الانساق ونحن نعالـج البنية المركزية للمنهج بحكـم الطابع العلائقي والوظيفي للبنية ، فهي ـ أي الحدود ـ وقد وضعت لتنظيم ملامح البحث لا غير .

ومن الطبيعي أن تنداح هذه الانساق الواحد في الاخر وتتشاكل ، فهي متغايرة ومتزامنة في آن .

١ ـ الموقف من المنهج

يمكن تحديد المنهـج بوصفـه مجموعة مـن الخطوات أو الاجراءات الادائية المتضافرة التي تتسم بالاتساق فيما بينها ، وتخص ميدانا من ميادين المعرفة. ويتضح هذا النسق بكونه يمثل الموقف من الاخر ، أو

من شبكة التصورات المعرفية الجاهزة ذات الامتدادات المختلفة .

ونتفق بدءا على تحييد الموقف الذي يشكك في جدية المنهج وجدواه في حقل الدراسات النقدية وترسيم حدود نظرية الادب ، لاننا لا ننطوي في مقاربتنا هذه على مقصدية وعظية .

والطريف في دعوى التشكيك انها مطلقة لا تميز في هجومها على المنهج بين المقبول أو المرفوض منها ، وتجهل خصائصه القارة في أي عمل نقدي ناضج سواء أكان قديما أم حديثا ، فنحن نفترض ان الاسهام النقدي التراثي يحتكم ايضا ، الى المنهج ، في كشوفاته النظرية والتطبيقية (ولاسيما البلاغية) ، الا أن تشكلات المنهج وحدوده الاجرائية كانت مرتبطة بحدود العصر المعرفية آنذاك ، ويسهل أن ندرك ، أيضا ، انفتاح النقد القديم اجرائيا على الرافد المنطقي اليوناني ، وظهوره في كتابات نقادنا ، ولاسيما : قدامة بن جعفر وحازم القرطاجني .

فالموقف العدائي من المنهج موقف لا حيادي ، بل منحاز ، والانحياز مشروط وممتثل لتفكير بدائي يظن أن النقد هو عملية رفض وقبول ، استجابة ونفور عشوائية ومزاجية ، ونذهب أبعد في ذلك حين نستشف من هذا الموقف استسلاما للفوضى والبوهيمية وعدم التبصر بفاعلية العلمية في محاصرة شطط المزاج وعدوانيته .

ويستجيب الانحياز الى اللامنهج لتمظهر آخر ، عند أنصاره ، هو عد اللامنهج هو المنهج ، اذ يتجلى بالبعد عنه الدليل على الفردانية والتميز ، والطيران خارج السرب ، وكأن الفردانية لا تظهر في القدرة على استيعاب الطروحات النظرية والاجرائية للعلوم المنهجية ووسمها بسيسم الذاتية ومحاورة أكثرها جدوى في الكشف عن منظومة التشكلات الاسلوبية في النص .

ويرتبط بهذا ، أيضا ، البعد الكيفي في الانحياز، حيث يميل أنصار اللامنهج الى الاستجابة الانطباعية ، ويصرون على عد الانطباعية منهجا ، وبذلك يتنازل هذا الموقف عن دعوى نبذ المناهج بالانصياع الى واحد منها .

وينصاع الانطباعيون بذلك الى ما يؤثرونه أو يحسنونه مما أطلق عليه منهج القراءة والتلقي بمجانية التلقي وسلبيته ، فهم يهيمون في جزر الحدس غير المتناهية بكسل وتراخ بعيدا عن الكد الذهني ، وشحذ القوى المعرفية مجلى التمايز ، فالانطباعية ليست منهجا بل عملية تذوق ذاتية محضة تتجلى في استجابة لا واعية قائمة على التفضيل المبهم ، والاستجابة اللاواعية للنص لا تفرز وعيا نقديا منهجيا بالضرورة ، فيكون أو ينشيء الانطباعي نصا اخر يمثل ذاتية عازلة ثقيلة تغرب النص عن بائه ومتلقيه .

فالقاريء الانطباعي « يحيل على ميكانيزمات غامضة للتفاعل الذاتي الذي لا يعرف هو نفسه عنها شيئا ولا يريدنا أن نعرف عنها أي شيء ، وهو اكثر أنماط التفكير في الموضوعات الخارجية وهمية »[1] .

وغير خاف اننا بتحييدنا لنابذي المنهج تتطابق مع من لا يرى في المنهج ترفا نظريا أو اجرائيا قبل الاشارة الى قضية رئيسة يتبناها أنصار اللامنهج أو الذاتيون وتتجلى في تفريغ المناهج من دلالاتها العلمية والاجرائية وشحنها بقوى الادلجة المخيفة ، وتوصيف المناهج بأصناف الايديولوجيات فتتفرع المناهج الى ماركسية تعنى بخارج النص وتبحث في المؤلف ورؤيا العالم ، ونظري الانعكاس ، واخرى رأسمالية تعنى بالنص وخطوطه الشكلية وملفوظه اللساني .. الخ وبذلك تتم عملية التجنيس المنهجي سياسيا لتشكل الموقف من ايديولوجية الاخر .

وترتبط بعض الافكار الرافضة للمنهج بموقف رجوعي ومقصدية سلفية يصرح بها حينا ويومأ اليها آخر ، تعد التوظيف المنهجي وتبني المنهجيات الحديثة ، مما يصب في دائرة التحرر والامتثال المطلق الى الغرب ورؤاه والتنكر للتراث العربي فتهددنا بذلك قوى رجعية غير متبصرة تجرنا ، بضراوة ، صوب معقل السلفية والعيش في الماضي المحنط والصنمية التراثية .

ولعلنا فيما تقدم افترضنا تقاربا ظاهرا بين أنصار اللامنهج وبين الذاتيين او الانطباعيين ، وماهينا بينهما في التصورات والمنطلق بعيدا عن الخوض في التفصيلات بافتراض وجود معامل ثبات في المفاهيم النظرية والاجرائية لديهما ، حيث ان منطقة الحدس هي مسرح التصورات لهما وقاعدته الاجرائية ، ولاشك في ان الطابع المهيمن على التفكير الحدسي نبذ المقاربة العلمية لانها تعرقل آلية الذات ، ولأن التوظيف المنهجي العلمي يمنح مناطق الحدس طابعا يقينيا مسؤولا .

فالموقف السلبي من المنهج هو موقف من المقاربة العلمية بحكم ارتباط الحركة المنهجية العالمية بالتحولات العلمية ، وتجدد المعرفيات في حقول من الحياة شتى بوصف الادب والنقد أنساقا فيها .

ومن هنا يقع التقاطع بين الطابع الحدسي والاخر العلمي في حركة التحديث المنهجي في العالم ، ولعل الوهم الخطير الذي يروج له نابذو المنهج هو أن المقاربة العلمية للادب تجعل منه علما ، ولم تكن المقاربة المنهجية الحديثة العالمية تسعى الى ذلك بل تجنح صوب تحديث طرائق الوصول الى النص والنظر اليه والكشف عن نظامه النصي بتحويل العلوم والمعرفيات الى كشوف اجرائية والبوح بما منح النص طابعه الجمالي وهذا اساس الاقتراب النقدي الحديث حيث تميل القراءة العلمية الى وضع نظام منطقي محكم تراعى فيه عناصر الموضوع جميعا بحيث لا يفلت شيء من الرؤية ، ونحن لا نتحدث عن قراءة علمية بدقة العلوم البحتة نفسها ، ولكن عن شكل من القراءة قريب من ذلك كثيرا ، وجميع القراءات التي تسلحت بالعلوم اللسانية والمنطقية كانت تقارب هذا المستوى ، أي مستوى شمولية التحليل وليس كلية التصور المسبق ، ولا يتم الوصول الى هذه الشمولية الا بفضل قراءة حوارية مع النص غايتها الوصول الى المعرفة ، لا الى تأكيد معرفة متحصلة في الذهن سلفا[٢] .

ان الذات بمعزل عن الموضوع ذات فقيرة لاتمتلك من اسباب البقاء ووسائل الحوار المنطقي شيئا ، وهي تجهل سبل الوصول الى المعرفة وتؤمن بيقينية ما تراه لانها لا تنطلق من محضن معرفي واضح .

وهي تغاير بذلك المعرفة المستندة الى المظهر الابتمولوجي (المعرفي) التي تظهر القدرة على القراءة الاركيولوجية (الحفرية) في طبقات المعرفة ووجوهها المتعددة .

ووقف أنصار اللامنهج ، بحكم ما تقدم ، موقفا سلبيا من المثاقفة بوصفها لديهم ضربا من ضروب التبعية للغرب ، وشكلا من أشكال الاستلاب الثقافي وانصياعا للوغوس الغربي ومركزيته الاورو أمريكية وظهورا قسريا للمثقف التقني[٣] .

ويقتضي البحث المنهجي الجاد التركيز على تحول الصراع الى دائرة اخرى تقع خارج الزمن الاول ، زمن الرضا والقبول ، وهي دائرة التقادم العلمي والمعرفي ، ونستعير هنا قول جينيت حول القابلية الجوهرية للتقادم ، فمفاصل التحديث التي شيدتها النتاجات السابقة الادبية والنقدية قد أقصتها يد الزمن ، وافتتحت فاعلية جديدة للتصورات النقدية طريقا الى اختبار صحة مقولات لم تكن قد حصلت على تأييد سابق ، وهذا ما سيحاول معالجته النسق الآتي :

٢ ـ تحولات المنهج (المشكلة النوعية)

حانت مع الستينات لحظة منهجية نقدية جديدة في العالم شكلت تحولا تحديثيا يعنى بدراسة الماهية التشكل النصيين ، وتمثلت هذه اللحظة على وجه التحديد في المنهج البنائي فهو خط الشروع أو التأسيس الفاعلية التحديثية الجديدة ، وبدت اللحظة المنهجية الغائبة هي لحظة التأريخ والتحول والصيرورة الخارجية .

ولم يكن هذا التحول ينطلق من فراغ ، فقد كان مقترنا بتغير الانساق والبنى الشعرية ، مما استلزم تغيرا في آلية النظر النقدي وتقنياته وافضى ذلك الى ضرورة اسقاط البعد المثالي في تصور النسق الشعري او التصور النقدي المنهجي ، وبدا الفضاء النقدي الجديد منفتحا على التشكل اللغوي للخطاب النصي ، الامر الذي يقضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة باعتبارها : « اهم متغير مناسب لطبيعته ومن ثم نظرية اللغة وما يعتريها من تحولات تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة والادب »(٤)

وأدى هذا الى ان يسم بعض الباحثين الشعرية الحديثة بأنها لغوية ، فان النمو والتزايد في بحوث الشعرية ترتب على طبيعة التحولات في نظرية اللغة من ناحية ، وعلى تضافر الافكار الجمالية المنبثقة من التجربة الخصبة للمذاهب الادبية والمناهج البحثية الحديثة من ناحية اخرى(٥) .

وشكل التحول المنهجي الحديث قضية مهمة يسهل تشخيصها في المثاقفة النقدية المنهجية العربية مقترنة بالموقف العدائي من المنهج الذي مر ذكره ، نطلق عليها تعبير (رهاب البنيوية) فقد شكلت البنيوية ضربا من اشكال (الفوبيا) اتخذ طابع الظاهرة ، بل اقترنت المثاقفة النقدية العربية بالبنيوية فتبلورت موقفا رافضا للمنهجيات الحديثة على نحو عام لانها لديهم جميعا (بنيوية) .

ومن الطبيعي القول ان البنائية هي النواة المنهجية المولدة لما تلتها من اتجاهات عرفت باسم اتجاهات (ما بعد البنيوية) كالتفكيكية ، والسيميولوجيا ، والتأويل ، وجمالية التلقي ، حيث تولدت هذه المناهج من نقاط اقتراب او افتراق عنها تحولت فيما بعد الى خيوط نظرية واجرائية قائمة من جوهر البنية وطابعها الاشكالي .

كما ان البنيوية مثلت الانعطافة البارزة في الخط المنهجي السائد الذي كانت عليه المناهج السياقية ، وبدت هذه الانعطافة وكأنها حركة من الخارج الذي كانت المناهج تعنى به في (مرحلة ما قبل البنيوية) وهو مصطلح نجترحه هنا ، الى الداخل النصي الذي بدأ التحليل المنهجي البنيوية يركز عليه وينطلق منه ، وهذا يعني ان فحوى العلمية لم يبدأ بالبنيوية ، كما هو معروف ، فقد أفادت مناهج (ما قبل البنيوية) من العلوم الانسانية المتباينة كالتأريخ ، والاجتماع ، وعلم النفس ، لتأتي البنيوية معلنة ولاءها لـ (علم اللغة) والانطلاق منه في محاضن اجرائية ترى أن المقاربة النقدية لا يمكن أن تتذكر لها بوصف الادب ظاهرة لغوية قبل كل شيء .

وعلى أية حال بدأت الاشياء تتغير مع نهاية الستينات ، وكشف هذا الوعي الجديد بشأن نظرية الادب عن نفسه في العالم ، ولاسيما عند اساتذة الادب الجامعيين ، وأثر هذا كله في تجربتنا وفهمنا للقراءة والكتابة ، فقد جرى التوكيد على النظرية باضعاف مكانة القراءة ، بوصفها فعالية بريئة ، وقد يحتفظ بعض القراء بأوهامهم ويتباركون على فقدان البراءة ، ولكنهم لن يستطيعوا اذا كانوا قراء جادين أن يتجاهلوا القضايا

الاعمق التي طرحها منظرو الادب الكبار في السنين الاخيرة ، هذا أولا ، وثانيا فان طرائق الرؤية الجديدة للادب يمكن ان تبعث اهتمامنا بالنصوص ، ولكن بالطبع اذا لم تكن لدى المرء رغبة للتفكير بقراءة شخص ما فلن يستطيع النقد الادبي ان يقدم له شيئا ، وعلى العكس قد يظن بعض القراء أن النظريات والمفاهيم سوف تقتل تلقائية استجابتهم للاعمال الادبية ، وهم ينسون أن الخطاب التلقائي عن الادب يعتمد لا شعوريا على تنظير أجيال سابقة[٦] .

ويستعير (رامان سلدن) ترسيمة ياكبسون للاتصال اللغوي ووظائف اللغة للتعبير عن التحولات المنهجية الحديثة في العالم بقصد تقديم دليل لاكثر الاتجاهات تحديا وبروزا في العالم ، ويرى ان النظريات الادبية تركز على وظيفة واحدة للغة اكثر من سواها ، فاذا كانت ترسيمة الوظائف عند ياكبسون تتمثل طبقا لعناصر الارسال الستة (المرسل ، الرسالة ، السياق ، الشفرة ، قناة الاتصال ، المرسل اليه) على النحو الاتي :

انفعالية مرجعية شعرية ايحائية .

لغوية شارحة

فان سلدن يقوم بوصفها شكليا على النحو الاتي لتمثيل النظريات الادبية في العالم :

الرومانسية ⟸ الماركسية الشكلانية البنيوية ⟸ المتجهة الى القاريء .

حيث يؤكد ان النظريات الرومانسية تعنى بفكر الكاتب وحياته ، ويركز النقد الموجه الى القاريء (الظاهراتي) على تجربة القاريء ، وتتمحور النظريات الشكلانية حول طبيعة الكتابة نفسها بمعزل عن سواها، بينما يعد النقد الماركسي السياق التأريخي والاجتماعي أمرا اساسيا ، وتصرف الشعرية انتباهها الى الشفرات التي نستعملها لتأليف المعنى وفي احسن الاحوال لا يتجاهل اي من هذه المناهج تجاهلا كليا الابعاد الاخرى في الاتصال الادبي[٧] .

وتبعا لذلك قيل في اتجاهات ما بعد البنيوية انها جاءت لتصحح اخطاء وقعت فيها البنيوية ، وأبرزها سجن النص وموت المؤلف ، وأهمال حركة التأريخ ، مما أدى بها الى التطرف وآن الاوان لفسح المجال امام الذات المتلقية لتشتغل فاعلا في انتاج الادب ، وتجتمع اتجاهات ما بعد البنيوية في الاعتراض على الرأي القائل ان المعنى كامن كليا في النص وملفوظه اللساني فالمتلقي بفاعلية الفهم قادر على تشقيق وجوه لانهائية لمعنى النص باعادة بنائه وانتاجه وتلقيه وبدا الفهم والمقاربة العقلية للنص القسيم المعرفي للانطباع .

وجرى في النقد العالمي الحديث تداول مصطلح جديد هو (تحرير الالية) وهو عامل منتظم في مختلف الانجازات النظرية في الشعرية الالسنية والنقد الحديث، كما انه يقوم بدور مهم في تكوين ما يطلق عليه (البلاغة المفتوحة) التي لا تقتصر على الانماط المصنفة في الاشكال البلاغية وانما تتجاوز ذلك الى الاعتداد بكل ما يتمثل في النص باعتباره شكلا ، وهو فضلا عن ذلك يمثل اساسا يتمتع بطابع عملي مرن لبحث اللغة الشعرية لطابعه الديناميكي الفعال في اختبار مدى قوة الاشكال البلاغية وتقادمها ، اذ يفترض تحديد الادبية على ثلاثة محاور مختلفة : الاول ان فكرة تحرير الالية تتطلب عملية « تعصير » دائم للشعرية من خلال ربطها بعلاقات المرسل والمتلقي والرسالة ، ثم أنها ثانيا تؤمن بمنظور نسبية القاعدة المتعلقة بنشاط التلقي والقواعد السياقية والاعراف الجمالية مما يؤدي الى ان يصبح تحرير الالية عملية شارحة لوظيفة الرسالة الادبية في مقابل مجموعة احتمالات الجنس الادبي والعصر والتقاليد التي تعمل كقاعدة ، وفي مقابل ما تؤسسه الرسالة ذاتها من احتمالات ايضا ، واخيرا انها تؤدي

الى حل مشكلة قديمة هي تعارض المحورين التزامني والتطوري وادراجها في حركة منتظمة بفاعلية كبيرة والاخذ بها ينتهي الى تأكيد الاعتبارات التزامنية الملائمة لطبيعة النظم الادبية من جانب كما يقتضي مراعاة عمليات التطور والحراك الجمالي في الان ذاته من جانب آخر(٨) .

ويبدو لي أن هذا المصطلح يتجاوز في امتداد دلالته وانفساحها مصطلحات : الانزياح ، وافق التوقع ، والمسافة الجمالية ، والقارىء الضمني .. الخ التي حددتها نظرية الادب في مناهجها المعروفة ، فهو تقسيم اجرائي بين عناصر الارسال اللغوي ووظائفها التي بثها ياكبسون ، كما انه يفسح المجال امام اليقينات الموضوعية والكشوف الذاتية في ترسيم حدود الشعرية على نحو لا معياري .

وتنتهي بنا الفروض المنهجية بتقادمها العلمي الى انها فروض صالحة للاختبار ، والكف عن الاصرار على استخدام اجراءات ابتلعتها الذاكرة ولفظها الوعي النقدي الحديث وهذا لا يعني الاعتماد المبتسر على التناول التقني ، واقصاء الكشوفات الذاتية المتلقية ، بل ادخال اجراءات التواصل السياقية المتباينة التي فرضها الواقع وقوانينه المتغيرة بعيدا عن الطابع المثالي المجرد ، وهذا ما سيحاول بحثه النسق الاتي :

٣ ـ الكشوف التطبيقية (المنهج المقترح)

وقفنا في النسقين السابقين عند زمنين في المثاقفة المنهجية النقدية العربية من حيث المفهومات والتصورات الاجمالية ، عالج النسق الاول تأرجح المواقف بين الرضا والرفض للمنهجيات الوافدة ، وغادر النسق الثاني الدائرة الاولى الى زمن جديد هو ، الزمن النوعي ، للتحولات المنهجية ، وسيؤشر النسق الثالث والاخير زمن التأسيس المنهجي التحديثي العربي . ان التأسيس المنهجي الحديث قد بدأ يشق طريقا مغايرا لما كان عليه، ويمكن تحديد مرحلتين للتأسيس النقدي العربي الحديث تتمثل الاولى في ما يمكن الاصطلاح عليه بـ (المرحلة التعريفية) وانصب الجهد فيها على التعريف بابرز ما استجد في نظرية الادب العالمية من مناهج وتصورات للعمل الادبي والنقدي في آن ، ونستطيع ان نستعرض عشرات الجهود العربية في حقل الدراسات الاسلوبية والبنائية والشعرية ، وقد تراوحت بين شكلي الترجمة والتأليف ، ونذكر في هذا الصدد جهود عبد السلام المسدي ، وصلاح فضل ، وشكري عياد ، وكمال ابو ديب ، وعبد الله الفذامي ، وحميد لحمداني، وفاضل ثامر ، وسعيد الغانمي وغيرهم .

وتجاوز النقاد هذه المرحلة التعريفية الى ما يمكن الاصطلاح عليه بـ (المرحلة الاجرائية) حيث تحول الانجاز النقدي العربي صوب منطقة اخرى تحاول اختبار صحة الفروض الغربية على النتاجات العربية ، ونستطيع الزعم ان قسما لا يستهان به من الدراسات النقدية العربية قد تجاوزت التعريف الى التأسيس ، والبدء بتعميق خط جديد ينطلق من خصوصية التجربة الشعرية العربية بعيدا عن الربط الآلي الجامد ، والتقنين بان ما اتخذ طابع النظرية يبقى محصورا في دائرة مثالية سائبة ، لأن ما يمنحه طابع التكريس والصيرورة هو الوجود النصي ، فليس للقانون وجود ملموس بوصفه صياغة مجردة ، ولا يمتلك طابعه الحي الا من خلال التعبير عنه في انموذج تطبيقي حيث تتم بلورة التصورات والمفاهيم في حقول اجرائية حية .

ومن هنا نجد أن كثيرا من الاجراءات تبقى معطلة ، والاخرى لا تظهر فاعليتها الا من خلال مجموعة من العوامل السياقية من تأريخية ونفسية واجتماعية .. الخ مما يتعلق بما يصطلح عليه بـ (مقام النص) في

الاستعمال القديم ، أو سياق النص الخارجي بالمصطلح الحديث .

ونستطيع أن نعد كتاب صلاح فضل الاخير (اساليب الشعرية المعاصرة) محاولة ناضجة استطاعت الافادة من النظرية الادبية العالمية بمناهجها المختلفة ونرصينها بالجذور العربية للمعرفيات النقدية والبلاغية، والانطلاق من خصوصية التجربة الشعرية المعاصرة بملامحها المتعددة ، وجرت الدراسة على محاولة استيعاب هذه النماذج أو التجارب في انواع ودرجات تتكيف لرواسم أساسية قارة لا تمتلك سلبية الجمود بل الحراك والانديا ح بعضها في بعض .

وبدا كتابه (قرانا شرعيا) بين الاسلوب والشعرية بوصف الشعرية (علم الاسلوب الشعري) ، وتجلت محاولته في مقصدية مزدوجة تتمظهر في بعدين احدهما انفتاح الاجراءات النقدية بعضها على بعض وامتلاكها الفاعلية الحقيقية من خلال هذه المرونة القائمة على التكامل ، وحتى لا تبدو المناهج في أنساقها المتقاطعة مثل برج بابل تتعدد فيه اللغات ولا يكاد واحد أن يفهم من بجواره .

اما البعد الاخر فيرمي الى الافصاح عن أن الاجراء لابد من أن يخضع للنص فيكون محركا له وموجها ، وليس الامر على العكس ، فجمع في انخطافة واحد بين ضبط المنهج وتحرر التطبيق ، على حد تعبيره[٩] .

وادى به هذا التصور المتكامل الى تقسيم بنائي يستعير جهازا مفاهيميا مبسطا يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للاساليب الشعرية المختلفة ، ويتسم بجملة من الخواص أهمها المرونة ، والاستيعاب ، وقابلية التطبيق ، والتدرج من الجزء الى الكل ، ومن السطح الى العمق ، وسهولة الارتباط بالمستويات اللغوية ، والتداخل البنيوي في تكوين شبكة الدلالات ويتمثل في خمس درجات متراكبة هي :

١ ــ درجة الايقاع ، ٢ ــ درجة النحوية ، ٣ ــ درجة الكثافة ، ٤ ــ درجة التشتت ، ٥ ــ درجة التجريد[١٠] .

ويرى أن معظم أدبيات الشعرية الالسنية والسيميولوجية المحدثة النصية تدور في جملتها حول هذه المحاور ، ويخلع من هذا التصور جدولة للاساليب الشعرية العربية تتجلى في أربعة تنويعات اسلوبية هي :

١ ــ الاسلوب الحسي ، ٢ ــ الاسلوب الحيوي، ٣ ــ الاسلوب الدرامي ، ٤ ــ الاسلوب الرؤيوي .

ان توصيف هذه الاساليب يحاول أن يقارب الشعر ذاته ، لان تجربة كل شاعر تحتمل العبور من منطقة تعبيرية الى اخرى بنسب متفاوتة ، وهو يحاول فيما يقف عنده استخدام آليات التحليل الاسلوبي التجريبي والتقنيات البنائية ، والسيميولوجية التأويلية ، واستيعاب الآفاق اللغوية للظاهرة ، وتجاوزه الى العوامل المدركة لانماط القراءة والفهم بما يدخل في قلب نظرية النص ويستوعب جماليات التلقي .

ويبدو لي أن الدراسة محك تجريبي لتطبيق مقولات (علم النص) الحديثة التي تنبع من ضرورة ربط المعرفة التجريبية المستمدة من النصوص ذاتها باطار نظري نوعي يستقطب ويرشد خطواتها ، تأسيسا على أن علم الادب بمفهومه المحدث ــ ليس علما تحليليا على نمط الرياضيات البحتة ، ولا ينبغي ان يقع في هذه الدائرة لانه علم يحمل في طياته وصفا للاشخاص والاعمال والاشياء واحوالهم في اطار المجتمع ، يعتمد على وقائع لغوية ذات خصائص اجتماعية وجمالية معا[١١] .

وعلم النص هو العلم الذي يدرس النصوص بآليات العلوم المختلفة وتقنياتها على نحو يتجاوز الجزئي الى الكلي ، والمعياري الى الوصفي ، والثابت الى المتغير ، فضلا على اندماج الخطاب البلاغي الجديد فيه،

على نحو يتيح له تشكيل منظومة من الاجراءات المنهجية القابلة للتطبيق على المستوى التداولي ، بحيث يتكون لدينا جهاز معرفي وبلاغي مبسط .

ويمكن لعلم النص عند دراسة تحليل النصوص الادبية الافادة من المنجزات التي حققتها الاسلوبية والبلاغة الشعرية الحديثة ، فضلا عن مقولات الاتساق والانسجام النصية وبشكل يستوعب الخواص الجمالية للاجناس الادبية المتمثلة في الابنية العليا[١٢] .

وليست محاولة (صلاح فضل) في (اساليب الشعرية المعاصرة) هي الوحيدة في هذا التأسيس لطروحات علم النص الذي نشأ في سبعينات الغرب فقد أردفتها دراسة تعريفية به وبحقوله الاجرائية ومقولاته المستندة الى فاعليتي الاتساق والانسجام النصيين وهي دراسة صلاح فضل نفسه (بلاغة الخطاب وعلم النص) ، ودراسة محمد خطابي (لسانيات النص)[١٣] ، حيث أجرى خطابي تطبيقا اجرائيا لمقولات (علم النص) على شعر أدونيس ولاسيما مقولتا الاتساق والانسجام .

وحاول (عز الدين المناصرة) في كتابه (جمرة النص الشعري)[١٤] توظيف فاعلية التوليف او المنتجة حيث يقوم هذا المفهوم على انتقاء العناصر الفاعلة من المنهجيات المختلفة ، بعد التبصر بجدواها الاجرائية وملاءمتها للنص العربي والافادة من الطروحات النقدية العربية القديمة والمعرفية في اللغة والبلاغة والعروض والفلسفة ، ومزج هذه الخطوط في بناء منهجي متماسك يؤلف المنهج النقدي المقترح ، وهذه الدعوة تختلف عما كان يعرف بالمنهج التكاملي اذ انها أكثر نضجا وامتثالا لليقينيات العلمية المتطورة ، ومناطق البحث التجريبي (الامبريقي) القائمة على فلسفة العصر .

ولا يمكن أن ننسى في هذا الصدد أن النظريات صياغات تجريدية تسبح في أجواء مثالية ، وهي لا تمتلك آلية القانون العلمي الحرفية بل تحاول مقاربتها ، ومن هنا يكون التطبيق العربي محكا لاختبار مقولات الخطاب النقدي أو النصي المعاصرة ، وهي مشروطة باستيعابها للتنظيرات العالمية ثم تكييفها لاثراء النتاجات الشعرية لدينا من جانب آخر .

ان ارتكاز الدرس النقدي العربي الحديث على الاصول المعرفية العربية في الحقول المتباينة ومزجها بمعطيات المعرفة الحديثة يدفعنا الى اعادة النظر في الكنوز المهملة في تراثنا البلاغي والنحوي ، وقيادتها الى الامتزاج مع فروع المعرفة الاخرى العالمية من أجل اضاءة افضل للنص ، لا أن يهملها ، ويتجاهلها ، ويكتفي باتهامها بالجمود والعقم ، وهي تشكل طموحا لتحريك سعي الدارسين الى التفكير في نظرية للشعرية العربية تستفيد من تراثها كما تستفيد من الدراسات المعاصرة ، وتستعين بكل جانب على اضاءة الجانب الاخر[١٥] .

ولا نذيع سرا اذا ما قلنا ان التحويل المنهجي بدأ ينحو صوب (علم النص) فهو (تكييف اصطلاحي واجرائي) لما كان يعرف بتكاملية النقد وشموليته ، وعلى نحو أشد ايغالا في دائرة البحوث التجريبية الحديثة ، بفضل طبيعته (عبر التخصصية) أو (عبر النوعية) على حد تعبير صلاح فضل ، وسرى ان المحاولات العربية اللاحقة ستوظف هذا البعد في دراساتها الشعرية .

ان محاولة صلاح فضل في (اساليب الشعرية المعاصرة) لو تشفع بمقاصد توازيها وتنطلق من مقصدية معرفية لا استعراضية لاستطعنا تحديث طرائق جديدة للتحليل النقدي العربي تسمح باكتشاف مقتربات تنبع من صميم التجربة العربية ، وتنطلق من خصوصيتها ، وتقتنص أشكالها ، وبذلك نبارح دائرة الحداثة النظرية المنهجية المؤسسة الى الحداثة التطبيقية المؤسسة .

١ ــ د. حميد الحمداني ، مستويات التلقي . مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، ع٦ ، المغرب ١٩٩٦ ، ص٩٥ .
٢ ــ نفسه ، ص٩٦ .
٣ ــ ينظر : د. عزالدين المناصرة ، مقدمة في نظرية المقارنة ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٨٨ ، ص٤٩ . وما بعدها .
٤ ــ ينظر : د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ــ لونجمان ، ١٩٩٦ ، ص١٤ .
٥ ــ المصدر نفسه ، ص٦٥ .
٦ ــ ينظر : رامان سلدن ، النظرية الادبية المعاصرة ، ترجمة سعيد الغانمي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٩٦ ، ص٩ .
٧ ــ نفسه ، ص١٠ وما بعدها .
٨ ــ ينظر : د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٢٦ وما بعدها .
٩ ــ ينظر : د. صلاح فضل ، اساليب الشعرية المعاصرة ، دار الاداب ، بيروت ١٩٩٥ ، ص٧ .
١٠ــ نفسه ، ص٢١ .
١١ــ نفسه ، ص٣٥ وما بعدها .
١٢ــ نفسه ، ص١٢ .
١٣ــ ينظر : د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص٣٤٩ .
١٤ــ ينظر : محمد خطابي ، لسانيات النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩١ .
١٥ــ ينظر : د. عزالدين المناصرة ، جمرة النص الشعري ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٩٥ .
١٦ــ ينظر : جان هوكين ، اللغة العليا ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٥ ، مقدمة المترجم ، د. احمد درويش ، ص٧ .

الغلوسيماطيقا

مدرسة كوبنهاجن اللسانية

● يوسف اسكندر

١ــ١ بدأت مدرسة كوبنهاجن اللسانية مع مؤسسيها الدانماركيين : هيلمسليف وبروندال واولدال منذ عام ١٩٣٤[١] . وهناك من يتحفظ على نعت الحلقة بمصطلح مدرسة بالمعنى الذي تنعت به مدرسة براغ مثلا اذ أنه ليس من السهل وصف اللسانيين الدانماركيين اللاحقين بصفة غلوسيماطيقي باستثناء نفر قليل منهم امثال اندرسون وجينزهولت وكانجر[٢].

لن نخوض ، على أية حال ، اكثر من ذلك في تاريخ نشوء المدرسة ، ولكننا سننبه ابتداء الى تميز المدرسة باسمها : الغلوسيماطيقا glossematics ، الذي صاغه هيلمسليف من الكلمة الاغريقية وتعني لسان أو لغة وقد أراد بذلك تخليص نظرياته من تبعات الفيلولوجيا التقليدية واللسانيات التجاوزية Transcendantal فأصبحت الغلوسيماطيقا لديه النظرية اللسانية القائمة على مفهوم المحايثة أولا ، والمناهج الشكلية في تحليل اللغة التي اوجدها المناطقة الرياضيون (اللوجستيقيون) في مستهل القرن الحالي ولاسيما مدرسة فيينا المنطقية .

ومن المؤكد أن غلوسيماطيقا هيلمسليف وأترابه ارتبطت اوثق ارتباط بمبادىء سوسير لذا سميت المدرسة احيانا بالسوسيرية الجديدة ، غير انهم صححوا عليه واحتفظوا فقط « بخلاصاته المنطقية » وفكرة كون اللغة شكلا وليست مادة[٣]. وكذلك بوصفها نظاما سيميوطيقيا شبيها بالانظمة السيميوطيقية الاخرى ، غير أن الغلوسيماطيقيين برهنوا أدق مما برهن سوسير نفسه ، على امتياز نظام اللغة ومكانته الخاصة .

سنكشف ، هنا ، عن المنظور الغلوسيماطيقي ، مع احالة خاصة على فكر هيلمسليف ، كما اننا لن نتوسع في تفصيلات لسانية تخصصية غير دالة في سياق العرض ، خصوصا اذا علمنا أن مدرسة كوبنهاجن ركزت على المسائل النظرية والفلسفية والبرهانية واشتقاق لغة اصلاحية خاصة بها ، مما قلل من الابحاث الاجرائية لديها كثيرا .

١ــ٢ تكشف فلسفة اللغة على وفق بروندال ، عن موضوعها في عدد من المقولات اللغوية العامة وتعريفها ، فاذا ما أظهرت الابحاث اللسانية ثبات هذه المقولات اللغوية العامة في شتى المواقف والسياقات فهذا يعني فيما يعني وصفا لـ « خصائص العقل البشري »[٤] وهو ما تلتقي به الغلوسيماطيقا مع توليدية تشكومسكي في المسائل الاتية :

١ ــ النزعة العقلانية المتجلية في الكشف عن خصائص ثابتة وعامة للعقل البشري .

٢ ــ التوسل بالمقولات والتعاريف وعمليات الاشتقاق المنطقي ، الرياضي Logistic وكذلك الكتابة الرمزية بوصفها منهاجية دقيقة يمكن بواسطتها

وصف اللغة علميا وضبط الحدس العلمي الى ادنى درجاته أو جعله موضوعيا .

٣ ــ فهم اللغة على اساس شكلي ومحاربة النزعات الوظيفية والتجريبية السلوكية .

ويقارن برووندال بين الطابع المنهجي للقرن التاسع عشر والقرن العشرين ذاهبا الى ان الاول تأريخي يعكس الذوق الرومانتيكي المحلق في الماضي البعيد ، وهو وضعي يهتم بالتفاصيل الصغيرة ، وهو قانوني شرعي يستوحي من الطبيعيات وضع القوانين الثابتة للظواهر المتنوعة اما نموذج المعرفة العلمية للقرن العشرين فهو يعزل موضوع العلم عن تيار الزمن ومن هنا جاء تمييز سوسيريين التزامني والتعاقبي . والمسألة الثانية التي تبناها النموذج الجديد هي البحث عن مفاهيم ثابتة تكمن خلف الظواهر المتنوعة وهو ما عكسته محاضرات دي سوسير في تمييزه بين مفهوم اللغة وبين مفهوم الكلام واخيرا مسألة البنية التي عمت مختلف المجالات العلمية وهي تعني الترابط الداخلي للموضوع ونظام العلاقات العقلية التي تحكمه وهو ما نجده عند سوسير بأسم النظام System [٥].

٢ــ١ ماهي ميزة الغلوسيماطيقا عن غيرها من المدارس اللسانية اذن ؟ وما الحاجة اليها ، أي ماهي مشروعية قيام لسانيات باسم الغلوسيماطيقا ؟.

فقد اعتبر هيلمسليف اللسانيات ــ في زمانه ــ تجاوزية Transcendantal كما اسماها وكما يحلو لي أن اترجمها بتجاوزية وليس بمتعالية احترازا من ايحاءات المصطلح الفلسفي متعالي ، فهذه اللسانيات لا تقوم ، اذ تدرس اللغة ، بالكشف عنها وتحليل انظمتها بل هي تبحث عن شيء آخر غيرها أي أن موضوع هذه اللسانيات يتجاوز اللغة ويقع خلفها ومن هنا جاءت مشروعية النموذج الآخر اي اللسانيات المحايثة immanental وهي مختلفة عن الاولى في مسائل عديدة لذا وجب تمييزها اصطلاحا كيلا تختلط بالاولى فاقترح اصطلاح الغلوسيماطيقا . وثمة ميزة جوهرية اخرى للغلوسيماطيقا هي أن اسسها تقع داخل اللسانيات نفسها وليس كما في اللسانيات التجاوزية مستعارة من نماذج العلوم الاخرى كالفيزياء والسوسيولوجيا وعلم النفس[٦] .

٢ــ ٢وفيما يتصل بعلاقة الغلوسيماطيقا بالعلوم الاخرى وطبيعة هذه العلاقة ، بين اولدال أن العلوم الطبيعية تقوم على اساس رياضي ، والغلوسيماطيقا نظرية للدوال functions غير الكمية فمثلا النمط الاساسي في كشوف الفيزياء (أ أكبر من ب) مترابط تماما مع الكشف الغلوسيماطيقي : (أ تستلزم ب) ، وتفيدنا هذه الطريقة بتكوين علاقات تبعية منظمة وقابلة للتعميم ، وهي علاقات متنوعة في مختلف المجالات الفيزياوية والغلوسيماطيقية ، اذن تكون الغلوسيماطيقا ــ فيما يرى اولدال ــ حسابا جبريا بالصيغ من التبعيات المنظمة ، وهي قادرة بذلك على وصف وتحليل الموضوعات الانسانية بوصفها بنية لدوال غير كمية ، مكتملة في ذاتها ، وليست بها حاجة الى حملها على تعريفات وحدود مشتقة من علوم اخرى[٧] .

ومن هنا ، ليس الجبر الغلوسيماطيقي هذا الا نوعا من انواع المنطق الرياضي اي ما يمكن ان نسميه تجوزا لوجستيقالسانية غير انهما لا يتطابقان تماما فالمنطق الرياضي قلل من شأن العلامة في تصوره للغة ، على العكس من لسانيات سوسير التي أعلت من شأنها . وهكذا ــ يذكر دينيس[٨] مال هيلمسليف إلى سوسير في مسألة العلامة في الوقت نفسه الذي تبنى

فيه منهاج المنطق الرياضي التحليلي ولاسيما مبدأ التعويض Commutation .

وقد فرق اولدال مابين الجبر الغلوسيماطيقي والمنطق الرمزي ، فالمنطق الرمزي يهتم اساسا بالترابطات interrelations بين الفئات والاصناف والقضايا بحسب معيار الصدق والكذب اي مبدأ التحقق . كما أن المناطقة الرمزيين يسلمون بالقضايا والفئات وعناصرها بغض النظر عن مصدرها وطبيعته ، فكانت مادة المنطق ، بذلك ، مفتوحة وغير محددة ، فضلا عن أن المقاربة المنطقية تجزيئية من جهة وتنطلق من خارج المنطق نفسه من جهة اخرى . وعلى العكس من ذلك فأن الجبر الغلوسيماطيقي يتعلق ببنى مغلقة ومادة موضوعية مرتبطة بالتحليل بل تكون مكملة للغلوسيماطيقا نفسها ، فالغلوسيماطيقا لا تتعامل مع القضايا والفئات من جهة صدقها وكذبها بل فقط مع ما يكون بعد اجراء التحليل شيئا قابلا للتصنيف[٩] .

٣ـ١ عرفنا الاطار العام للغلوسيماطيقا ، تأريخها ، وموقعها من اللسانيات وعلاقتها بالمنطق الرياضي ، ماهي اذن الدائرة المنهاجية والمعرفية التي تؤلفها وتشكلها ؟

تجدر الاشارة ، ابتداء ، الى ان هيلمسليف وزملاءه قد وسعوا من دائرة عمل الغلوسيماطيقا فهي لا تختص بتحليل اللغة فحسب ، بل تهتم بتحليل جميع الانظمة الدالة ، على الرغم من مركزية اللغة وامتيازها الخاص ، وقد سمى هيلمسليف هذه الانظمة ، بالانظمة السيميائية ، فكل علم على وفق مايذهب هيلمسليف ، سيميائي في جوهره[١٠] .

وهو يرى ان الضرورة الداخلية التي حولت اللسانيات من كونها تجاوزية الى كونها محايثة ، لم تقدها الى ادراك النظام اللغوي في شموله او فرديته فحسب بل الى تفسير طبيعة الانسان ومجتمعه وكل مجالات معرفته القائمة فعلا والممكنة شرعا عبر اللغة ، يقول : « لقد كشفت النظرية اللغوية في هذه النقطة عن هدفها الخاص : الكليات الانسانية (humanitaset univertas) »[١١]

فالشمولية اذن هي المبدأ المعرفي والشرط الاساسي لقيام الغلوسيماطيقا ، فماهي طبيعة هذه الشمولية ؟ ، يقول هيلمسليف : « ليست الشمولية تشكيلا للاشياء بل للعلاقات »[١٢] أي هي صفة النظرية التي تكشف عن العلاقات الشكلية الثابتة التي تكمن خلف تنوع الموضوعات وهي الصفة التي تعطي للنظرية تماسكها الموضوعي وكفايتها التفسيرية ، خصوصا وأن مبدأ الشمولية يرتبط مع مبدأ آخر وهو الملاءمة appropriatness اذ تضع النظرية بموجبه أساليب للوصف العلمي واجراءات مناسبة للمادة الموصوفة ولجميع المواد الممكنة عقلا وشرعا والقائمة فعلا التي تقع ضمن صنف واحد من المواضيع ، فالغلوسيماطيقا تبحث ، اساسا ، عما هو مشترك عام بين اللغة والانظمة الدالة .[١٣]

وهنالك مبدأ آخر هو اعتباطية arbitrariness النظرية أو تحكميتها ، فهي تؤلف نظاما استنتاجيا خالصا ، تشتق مقولاته وقضاياه من بديهيات ومقدمات اولية ، يقول هيلمسليف : « فالنظرية في مفهومنا مستقلة في ذاتها عن اية تجربة »[١٤] وهذا يعني ان هيلمسليف يعارض تصور سوسير للعلاقة بين النظرية والموضوع ، اذ أن النظرية ليست هي المحدد للموضوع ، بل هي نظام من الفرضيات ، مستقل بنفسه عن الموضوع أو التجربة ، وهذا النظام لا يشتمل على مصادرة وجود للمعطيات التجريبية وانما يقوم بحساب للقابليات التأليفية القائمة فعلا والممكنة عقلا التي تنتج عن المقدمات النظرية وهي مقدمات لها علاقة بخبرة المنظر

الكبيرة بالمواضيع التي تدخل في الصنف نفسه وهي من العمومية البالغة كيما تصلح ، بصورة ملائمة ، للتطبيق على معطيات التجربة .[١٥]

فالعلاقة اذن ، بين النظرية والموضوع تبادلية ، اذ يحدد كل منهما الاخر فالموضوع يضمن ملاءمة النظرية لتكون بذلك واقعية في حين ان اعتباطية النظرية يجعل منها لا واقعية ، وبذلك فأن المعطيات التجريبية للموضوع لا تقوي ولا تضعف النظرية ذاتها بل فقط قدرتها على التطبيق applicability [١٦]

على أن لا يفهم من الصفة التجريبية هنا مايفهم من المذهب التجريبي empiricism وهو ما يلتقي فيه هيلمسليف واتباعه مع تشومسكي واتباعه .

٣ـ٢ فهمنا أن مبادىء الشمولية والملاءمة والاعتباطية وكذلك النسق الاستنتاجي ، هي الشروط المعرفية التي تقوم عليها الغلوسيماطيقا ، اذن ، ماهي المبادىء الفرعية والقوانين التي تكفل للغلوسيماطيقا شموليتها وملاءمتها واعتباطيتها ونسقيتها الاستنتاجية؟

فمن أجل ضمان هذه المبادىء ، قدمت مدرسة كوبنهاجن مبدأ أساسيا أسمته : مبدأ التجريب وهو يتفرع بدوره الى ثلاثة مبادىء مترابطة ، تشكل بمجموعها الشرط التجريبي الضروري لضمان المبادىء الابستيمولوجية ، فعلى وفق اولدال ، هنالك أكثر من طريقة واحدة لانشاء المنطق الجبري أو النظرية اللغوية، من تعاريف اولية ، فماهو المعيار لاختيار الافضل من الناحية التجريبية (أو الكفاية الوصفية الامثل بتعابير تشومسكي) ، يجيبنا اولدال ، هنالك أكثر من طريقة واحدة لانشاء المنطق الجبري أو النظرية اللغوية ، من تعاريف اولية ، فماهو المعيار الافضل من الناحية التجريبية (أو الكفاية الوصفية الامثل بتعابير تشومسكي) ، يجيبنا اولدال بقوله : « ان نموذج كل وصف علمي هو البساطة Simplicity)) ، ويضيف : « ومن البساطة يمكن ان تشتق كل النماذج العلمية الاخرى : الموضوعية ، والتماسك الذاتي ، والاستنفاد exhanstiveness)) »[١٧] . فالوصف الموضوعي ابسط بكثير من وصف ذاتي انطباعي اذ أنه لا يقتضي اهواء شخصية خاصة ، كما أنه يتعلق فقط باجزاء التجربة التي يدركها الجميع ، والوصف المتماسك بذاته ابسط من وصف غير متماسك بذاته ، فهذا الاخير يشتمل على أكثر من مجموعة واحدة من الافكار الرئيسة ، فهو معقد جدا ، اما الوصف المستنفد فهو اسهل بالتأكيد من الوصف الناقص اذ أن الاجزاء المتبقية عند تطبيق الاخير قد يشتمل على تناقض ما وتحجبه ضمنا في الوقت نفسه[١٨] .

وترتبط هذه الشروط التجريبية الثلاثة : البساطة والتماسك الذاتي والاستنفاد ، فيما بينها بعلاقات تبعية محددة ، اذ يخضع شرط الاستنفاد الى شرط التماسك لذاتي كما أن شرط البساطة محكوم بشرط لاستنفاد[١٩] . فماهي اذن الصيغة الاجرائية التي نعمل على وفقها هذه الشروط الثلاثة ، يحدد اولدال شرط البساطة : « من وصفين متماسكين ذاتيا ومستنفدين ، يفضل الوصف الذي يعطي نتيجة أبسط ومن وصفين متماسكين ذاتيا ومستنفدين ويعطيان نتائج بسيطة بصورة متساوية ، يفضل الوصف الذي يقتضي الأسلوب الابسط »[٢٠] . كما أن اجراء التحليل والوصف ينبغي ان يتكرر على كل مستوى من المستويات وصولا الى أصغر عدد من العناصر العناصر وأبسطها ، اي أن يستنفد التحليل موضوعه

تماما ، وهذا هو شرط الاستنفاد أو الاختزال reduction كما يسميه اولدال احيانا[٢١] غير أن هنالك مبدأ آخر يتصل بالمبدأ التجريبي هو مبدأ تتفق صياغته عند هيلمسليف واولدال تقريبا ، يقول الاخير : « اذا سمح موضوع بصورة واضحة لوصف معين ، وسمح موضوع آخر لهذا الوصف نفسه بصورة غامضة ، فأن الوصف يكون معمما للتطبيق على كلا الموضوعين »[٢٢] .

٣ــ٣ بقي لنا ، بعد أن عرفنا المبادىء المعرفية للغلوسيماطيقا وبعد أن حددنا شروطها التجريبية ، أن ندرك معالجتها للمادة الموصوفة اي الكفاية الوصفية بحسب اصطلاح تشومسكي فقد اختلفت الانسانيات، بطبيعة الحال ، في اسسها المنهجية ووسائلها الاجرائية عن الطبيعيات على وجه العموم ، غير أن هيلمسليف من جهته يرفض الموقف الذي يفصل الانسانيات عن الطبيعيات من حيث أن ظواهر الانسانيات غير متكررة non-recurrent ، فلن يكون ، بموجب هذا ، بامكانها تعميم نتائجها ، ويضع لنا هيلمسليف دفعا لهذا مقولة القبلي apriori بوصفها المقولة التي يمكن للعمليات أو النصوص بموجبها أن تحلل الى عدد محدد من العناصر بالموافقة مع النظام التحتي الذي تستند اليه هذه العمليات[٢٣] ، فالاسلوب الغلوسيماطيقي اذن هو اسلوب تحليلي في المرحلة الاولى من خلال استنفاد لمجمل عناصر العملية أو النص ومن ثم تبوب هذه العناصر في فئات أو أصناف يقترحها نظام تحتي يتوافق مع العملية عن طريق مبدأ التعويض commutation الذي ينشأ عنه الاسلوب التركيبي ، وهذا الاسلوب الثنائي ، التحليلي ــ التركيبي هو ما يعطي للنظرية القدرة على حساب جميع الامكانيات التأليفية بين المكونات اي يجعلها تتنبأ بكل عملية ممكنة على وفق نظام تحتي بعد أن استنفد التحليل جميع العناصر وعلاقاتها القائمة ، وبهذا الاسلوب أصبحت اللسانيات النموذج المحتذى في الانسانيات . وهيلمسليف يصف هذه الطريقة بكونها استنتاجية وليس استقرائية اذ تبدأ من معطيات متماسكة وعامة تشكل اصنافا وفئات منظمة ثم تنتقل الى الاجزاء والمكونات فهي طريقة « عبور من الفئة الى المكون وليس من المكون الى الفئة انها حركة تركيبية لا تحليلية وطريقة تعميم لا تخصيص » .[٢٤]

٤ــ١ــ١ يذكر هيلمسليف خمس قواعد اساسية تميز بنية اللغة الانسانية بصفة خاصة :ــ

١ ــ فهي تتألف من مستويين : مستوى التعبير ومستوى المحتوى .

٢ ــ كما انها تتشكل من تتابع للعناصر وهو ما يسميه بالعملية او النص ، ومن نظام يقع تحتها .

٣ ــ يتقيد كل من المستويين ببعضهما بعضا خلال عمليات التواصل .

٤ ــ هنالك أنواع محددة من العلاقات المتعلقة بالتتابع النصي من جهة ، وبالنظام التحتي من جهة اخرى .

٥ ــ واخيرا ، ليس هنالك توافق Correspondence بين عناصر مستوى التعبير وعناصر مستوى المحتوى ، يقول هيلمسليف : « ان العلامات هي قابلة للتفكيك الى مكونات أصغر وتكون مكونات العلامة هذه مثلا ، ما يسمى بالفونيمات التي سأفضل تسميتها تاكسيمات taxemes التعبير ، والتي لا تمتلك في انفسها معنى ، بل يمكن ان تبني وحدات محملة بالمحتوى كالكلمات مثلا »[٢٥]

ان الميزة الحقة للغلوسيماطيقا هي ايجادها لثنائيتين متمفصلتين ، فهنالك التعبير (أو الدال على وفق سوسير) والمحتوى (أو المدلول) من جهة ، والشكل مقابل المادة من جهة اخرى ، فتنتج لدينا أربع طبقات : شكل التعبير ومادته وشكل المحتوى ومادته ، فمادة المحتوى تعين الواقع الحي في ذاته ، أي المواضيع الواقعية المتعددة والاس وعوالمهم الاجتماعية وكذلك الطابع الخارجي لظواهر العالم المحيط بنا ، في حين ان « شكل المحتوى يعين تمثيلنا النفسي لمادة المحتوى ، أي كيف نرسل ونستقبل الواقع الحي من حولنا »[٢٦] . أما فيما يتصل بمادة التعبير فهي هذا التكوين الصوتي الفيزياوي الملموس داخل اللغة وفي علاقتها بالواقع الصوتي الخارجي ، في حين ان شكل التعبير « هو التمثيل النفسي لمادة التعبير ، أي كيف نرسل ونستقبل العلامة اللغوية في عملية التواصل »[٢٧] .

واذا كانت ثنائية الشكل والمادة تكشف عن الطابع العلمي العلمي لدراسة اللغة فان ثنائية التعبير والمحتوى تكشف عن طبيعة الموضوع نفسه ، فهي ثنائية خاصة بنظام اللغة البشرية ومن هنا يمكن قياس جميع الانظمة الاخرى عليه فيما اذا كانت ثنائية المستوى biplanar لذا فأن هيلمسليف يدعو هذه الانظمة السيميوطيقية[٢٨]

وفضلا عن مفهوم الشكل والمادة ، ثمة مفهوم اخر هو الفحوى purport الذي يشير الى المادة الصوتية والدلالية ، غير المتشكلة ، اي الى العنصر المادي الخارجي عن النظام اللغوي أي ما يحلو لي ان ادعوه الهيولى اللغوية ، فهو المادة الصوتية الاولية والدلالية العامة التي تشترك فيها انظمة جميع اللغات[٢٩] بوصفه المادة الخام ، ويأتي الشكل ليلقي بظلاله عليه فتتولد من الفحوى المادة المتشكلة ، والفحوى لا يمكن وصفه الا من وجهة نظر الفيزياء أو علم النفس فقط .

وقد قسم هيلمسليف مقولة المادة في المستويين اللغويين كليهما (أي مستوى التعبير ومستوى المحتوى الى ثلاثة انواع فرعية ممكنة من مستويات المادة :ـ

١ ـ مستوى التقييمات الجمعية .

٢ ـ المستويات البايلوجية الاجتماعية .

٣ ـ المستويات الفيزياوية .

ـين في ذذ، ك ه عند):

وبالطبع فأن المستوى الاول هو المرتبط ، أو بالاحرى الاكثر ارتباطا بالتحليل اللساني[٣٠] .

٤ـ١ـ٢ يبدأ التحليل عند هيلمسليف من مجموع النص ، ويستنفد جميع امكانيات التأليف والعلاقات الخطية او السانتاغمية للنص ، نزولا الى المكونات الصغرى ويسميها بالفيغورات Figura، أي : صور التعبير الصغرى التي ليس لها مدلول بذاتها ، وهذا يعني أن اللغة ليست نظاما من العلامات الدالة فحسب بل هي النظام النموذجي الذي تتمفصل وحداته بين مستويين ذلك المستوى العميق للفيغورات التي لا تدل بأنفسها ومستوى اخر من العلامات الدالة التي تتألف من عناصر المستوى الاول ، فاللغة ، اذن ، هي نظام من الفيغورات (صور التعبير الصغرى) اذا ما نظر اليها من وجهة نظر بنيتها الداخلية ، اما اذا ما نظر اليها من جهة نظر وظائفها وعلاقتها بعوامل اخرى غير لغوية ، فهي نظام من العلامات الدالة ، لذا فأن مالمبرغ يقرن هذه النظرية الغلوسيماطيقية بنظرية مارتينية في التمفصل المزدوج ، الا أنه يقرر بأن هيلمسليف كان قد وسع من ذلك التحليل المزدوج على مستويي التعبير والمحتوى كليهما ، في حين اكتفى مارتينيه بتطبيقه على مستوى التعبير فقط[٣١] . وينبغي ان نضيف بأن النظام

الاصطلاحي العلمي لهيلمسليف اعمق واغنى بكثير من نظام مارتينيه الاصطلاحي ولغته العلمية .

٤ــ١ــ٣ المهم عند هيلمسليف هو التمييز بين نوعين من العلاقات القائمة بين عناصر النص وهي علاقات خطية من نوع الدالة (كلا من both-and) من جهة وعلاقات تناظرية استبدالية من نوع الدالة (اما ــ أو) وهي الخاصة بالنظام التحتي، وبعبارة مالمبرغ فأن التناظرات في النظام علاقات استبدالية اما العلاقات في العملية أو النص فهي سانتاغمية خطية[٣٢] وهذا يعني ان كل نص يمتلك نظاما تحتيا على وفقه يمكن تحليل النص الى أجزائه الصغرى ، ومن ثم توزع على أصناف استبدالية محددة فتكون بنية النص كما يقول بيرفش تراتبا هرميا من السلاسل الخطية في حين تكون بنية النظام تراتبا هرميا من المقولات أو الاصناف التي ترد اليها عناصر النص الناتجة عبر التحليل ، وهذا ما قصدناه حين وصفنا منهج هيلمسليف بالتحليلي ــ التركيبي ، وهنا يسجل بيرفش علاقة مشابهة بين هيلمسليف (فيما يتصل بعلاقة النص بالنظام) وبين تشومسكي (فيما يتصل عنده بعلاقة اللغة بالنحو)[٣٣] .

٤ــ٢ قدم لا الفكر الغلوسيماطيقي نظاما استنتاجيا دقيقا للدوال والعلاقات وهي على ثلاثة انواع اساسية تمثل تبعيات متبادلة بين عناصر العلاقة

١ ــ التوافق interdependance ، وهو علاقة تبعية يقتضي فيها عنصران مثل س و ص احدهما الاخر.

٢ ــ الحتم او التحديد determination ، وهو علاقة تبعية انفرادية ملزمة لاحد الطرفين ، اذ أن الطرف س مثلا يقتضي الطرف ص فقط وليس العكس.

٣ ــ التراكز وهو ما يسميه هيلمسليف بالتكوكب constellation وهو يعني غياب اية علاقة تبعية بين الطرفين[٣٤] .

وتتحدد هذه الدوال أو علاقات التبعية على اساس دخولها في النظام أو في النص فاذا ما دخلت في النظام فستكون كل منها ، على التوالي ، تكاملا complementarity ، وتخصيصا specification واستقلالا autonomy ، من جهة واذا ما دخلت في العملية او النص تصبح على التوالي تماسكا solidarity واختيارا selection وتأليفا combination [٣٥] وينبه التنبيه على ان من الاطراف او عناصر العلاقة relata ما يشكل ثابتا في الداله الغلوسيماطيقية اي العنصر غير المتغير الذي يكون حضوره الزاميا (بالمعنى المنطقي الرياضي تماما) ، الى جانب المتغيرات او العناصر التي لا يشكل حضورها شرطا ملزما لحضور الاخر .

٥ ــ ان التحليل الغلوسيماطيقي على غناه وعمقه وتنوعه ، لم ينتشر كما انتشرت طرائق المدارس اللسانية الاخرى ، ويكمن سبب ذلك بصورة اساسية في تأكيده على المصطلحية الجديدة تماما وغير المتداولة، بالضبط كما عانت لغة فريجه المنطقية من عدم الشيوع لصعوبتها ، فلغة هيلمسليف الاصطلاحية معقدة جدا وغريبة عن المصطلح اللساني في المدارس الاخرى ، فمثلا ، هو يسمي العلم الذي يحلل ويصف مستوى الذي يحلل مستوى المحتوى البليريماطيقا plerematicsبدلا من الفونولوجيا وعلم الدلالة ، على التوالي ، فضلا عن اسباب اخرى تقع خارج الاطار العلمي الصرف حالت دون انتشار التحليل الغلوسيماطيقي مثل تغلغل التيار الوظيفي في اوروبا ولاسيما فرنسا اي شيوعه في منطقة ثقافية مهمة في حين ان شيوع الغلوسيماطيقا في الدانمارك اعطاها بعدا محليا ضيقا .

16- Ibid., See P.P 331 - 332.
17- Uldall: Outline of Glossematics, P. 20.
18- Ibid., See, P. 20.
19- Ibid., See, P.P. 20-21.
20- Ibid., P. 25.
21- Ibid., See, P. 32.
22- Uldall: Outline of Glossematics, P. 41,
22- Uldall: outline of Glossematics, P. 41,
23- Lepschy : Asurvey of Structural Linguistics, see. P. 69.
24- Dinneen: An introduction of General Linguistics, P. 331.
25- Hjelmslev : Structural Analysis of Language, in : J. Katze: the philosophy of Linguistics, P. 171.
26- Ivic: Trends in Linguistics, P. 178.
27- Ibid., P. 179.
28- Lepschy: Asurvey of Structural Linguistics, See P. 69.
29- Jorgenson: Trends in phonological theory, See. P. 122.
30- Lepschey: Asurveyal structural Linguistics, see. P. 77.
31- Malmbarg: Structural Linguistics and Human comunication
32- See P. 15.
33- Ibid., See, P. 14.
34- Bierwisch: generative grammar and European lingustiss, in Kiefer and Ruwet (ed.): generative grammar in Europe, see. P. 77.
35- Jorgenson: Trends in Phonological Theory, see, P. 126.
36- Dinneen: An introduction of General Linguistics, see. P. 334.

1- Milk Ivic: trends in Linguistics, See. P. P. 173.

وهو يذكر ان هناك من يعتقد أن مدرسة كوبنهاجن ذات مدلول جغرافي وليست من اللسانيات الدانماركية فحسب .

2- Jorgenson: Trends in phanological theory, see. P. 114.
3- Dinneen: An introduction to General Linguistics, see. P. 326
7- H.J. Vldall: Outline of Glossematics, See. P. 18.
8- Dinneen: An introduction to General Linguistics, See. P. 327.
3- Vldall: Outline of Glossematics, See. P. 19
4- Lepschey: Asurvey of Structural Linguistics, See P. (65)

Ibid., See. P. 66.

6- Sydney-Lamb: on the aims of Linguistics, in: James D. Copeland (.ed): New Directions in linguistics and semiotics, see. P.P. 7-8.
10- Sydney-Lamb: on the aims of Linguistics, See. P. 8.
11- Ibid., P. 9
12- Malmberg: Structural Linguistics and human communication, P. 10.

١٣ ـ هيلمسليف : هدف نظرية اللغة ، في : ميشال زكريا (محرر) : الالسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية انظر ص ٢٢٢ـص٢٢٣ .

14- Lepschey: Asurvey of structural Linguistics, P. (68).
15- Dinneen: An introduction to General Linguistics, See. P. 331.

الداخـل خارجاً

قراءة في قصيدة « السـياج »

للشاعر حسين عبداللطيف

● د. محمد صابر عبيد

تتحرك قصيدة « السياج »(*) بأسلوبية عالية في تشغيل المنظومات ، بهندسة ايقاعيـة ودلالية عالية ، تبني للقصيدة معمارا واضح المعالم ، يتألف من العنوان المتدخل في كل طبقات النص ، زائدا طبقات النـص الثلاث ، زائدا الخاتمة ، فضلا عـن عمودين كتابيين يفصلان بين طبقات النص بالشكل الاتي :

نور القمر
يتسلل
عبر السياج
(الحرية تعقد ميثاقا في الهواء الطلق)
الشجرة
برأسها الكث
تطل
من
فوق السياج
(الحرية تعقد ميثاقا دون أن تأتي على ذكر الحبال)
الطائر
بقفزات رشيقة
ـ لينظف منقاره ـ
ينقـر
خشب السياج
يا الهي
ما فائدة السياج
هذا
الخشبي
اذا

يفرض العنوان « السياج » بنيـة غلق ، تنطوي على مستوى معين من الاغراء والتحريض للانتهاك ، تفصل بنية الغلق هذه الداخل عن الخارج ، وتجعـل أحدهما مسجونا بأزاء الاخر ، رغبة في المحافظة على شيء ما معرض للاستعمال ، أو رغبة في خلق خصوصية وانفراد .

ان هاجس الاحاطة والصد الذي يخلقه العنوان ، يمنح المكـان المغلق دلالة مضافـة والمكان المفتوح « الخارج » أيضا ، ويفضي الى احتلال المكان واعتقاله. العنوان في اسلوبيته البنائية داخل في المتن النصي دخولا فاعلا ، الا أن فاعليته فاعلية سلبية ، تبدأ مـن الحضور الكلي وتنتهي الى الغياب الكلي . اذ يتنازل العنوان عن جزء من حضوره الكلي في المقطع الاول « نور القمر يتسلل / عبر السياج » ، مـن خلال تحطيـم الامن الجانبي . ويفقد جزءا أخر في المقطع الثاني « الشجرة

* القراءة في الاصل محاضرة القيت على طلبة الدراسات العليا في كلية التربية للبنات/جامعة تكريت ، في مادة « تحليل النصوص الادبية » للعام الدراسي ١٩٩٦/١٩٩٧ .

برأسها الكث تطل / من فوق السياج » بعد تحطيم الامن العلوي • ويخسر ما تبقى منه في المقطع الثالث ، « الطائر / ينقر خشب الزجاج » حين تتحطم بنية المادة المكونة ، بحيث يتقوض السياج نهائيا ، ليأتي السؤال في خاتمة النص « ما فائدة السياج » منطقيا ، بعد تحوله الى « لا سياج » اثر عودة المتن النصي الى ماقبل الشروع في وضع العنوان ، المنطقة ما قبل العنوان •

العنوان استنادا الى هذا السياق القرائي لاضرورة له ، وبالامكان الاستغناء عنه والاكتفاء بالنص خلوا من عنوانه ، غير أنه ينطوي على وظيفة ايهامية تخلق انحرافا غير صحيح في مسار القراءة ، اذ يحاول ان يغري القاريء ويوهمه بأستدعاء أولي سريع للمرموز ، وهي أول خدعة يضعها النص في طريق القراءة ، التي لا تنجح الا بتجاوز هذا الفخ ، واهمال اغراء الاستدعاء من جهة ، وتأجيل تأويل العنوان الى مرحلة متأخرة في القراءة من جهة أخرى •

« السياج » هنا محكوم بالفكرة وليس بالفعل، وبما أنه « خشبي » فهو واهن أولا ، وطبيعي ذو علاقة جدلية بالشجرة ثانيا ــ الخشب تاريخ الشجرة ــ ، الجانب الجمالي يشتغل ــ كما هو واضح ــ اكثر من الجانب الأمني •

السؤال في النهاية « ما فائدة السياج هذا الخشبي اذا » منطقي ، يبحث عن قصدية « مادية » للفائدة • هل الجمال فائدة ؟ أم أن دلالات مفردة « فائدة » تميل الى منتج مادي ينطوي على عنصر تحقق ؟•

ان « السياج » فقد الفائدة في المنظور المنطقي ، لكنه بقي ماثلا وفاعلا ، وتفاهم مع الخروقات وأحتواها بحيث لم تعد تلفت الانتباه لعدم قصديتها ، التي تتماهى مع لا قصدية السياج في المنظور المنطقي « الامني » المنظومة الاسمية المهيمنة على مقاطع النص « نور القمر / المقطع الاول ــ الشجرة / المقطع الثاني ــ الطائر ــ المقطع الثالث » ، لا تتحرك بأتجاه «السياج» كونه هدفا شعريا ستراتيجيا ، لانه هدف بحكم المكان فقط • وهي تؤسس نظامها الحركي على مراحل ، فمن الثبات شبه الموضعي الذي لا يتأثر بالاخر « نور القمر » ، يصعد النظام بأتجاه حركة موضعية تتأثر بالاخر جزئيا « الشجرة » ، وصولا الى الحركة الحرة المتأثرة بالاخر ــ الخارج ــ كليا « الطائر » •

وحدات المنظومة الثلاث وحدات مستلئة لا تحتاج الخارج ، وتتنوع لونيا كما أنها تتمظهر حضوريا ، فمن حضور كلي يملأ الفراغات ويرتهن بزمن « نور القمر » مرورا بحضور كلي ذي حركة موضعية داخلية تشكل نباتا خارج الزمن « الشجرة » ، الى حضور جزئي احتمالي قائم على طبيعة الحركة ومرتبط بالحاجة « الطائر » • توازي هذه المنظومة في نسق عملها الهندسي منظومة الافعال ، وهي تعمل بأفق تضامني مشترك وبوحدة هدف عامة • اذ يمثل الفعل « يتسلل » حركة فعلية ميدانية مقيدة ذات هدف ، يقدم الفعل « تطل » حركة بصرية كاشفة « كاميرا » تصور الفضول ، وحركته « عمودية » في الميدان •

أما الفعل « ينقر » ذو الحركة الاجرائية المنتجة ، وهو يعمل بتماس وتهديد مباشر مع الاخر ، فانه في الميدان يعمل بشكل حر •

تشترك الافعال المضارعة هنا بوصفها أفعال تغيير ، تتمخض عن بنية تهديد درامية ، تسهم في تقويض المصدات الامنية وتعطيلها ، حتى تصبح مهيأة للفعل المباشر « ينقر » وهو فعل كمالي « لينظف منقاره » امعانا في خلق احساس بانهيار الفكرة الامنية المقترحة لوجود السياج الذي أنصرف الى تأدية وظائف جانبية أخرى •

يستدعي النص اضاءتين منطقيتين من خارج حقل العمل الشعري ، ويستخدمها استخداما ايهاميا . ليدفع القراءة نحو انحراف يعمل بعيدا عن الفضاء . في فضاء اخر كاذب يستند الى مرموز تقليدي ، تصرح به كل اضاءة على حدة تصريحا تفصيليا بمنطقية واكتمال وحشد للقرائن :

١ ــ (الحرية ⟵ تعقد ميثاقا ⟵ في الهواء الطلق) .

٢ ــ (الحرية ⟵ تعقد ميثاقا ⟵ دون أن تأتي على ذكر الحبال) .

لذا يتوجب ازاحتها من طريق القراءة ، وتفادي كل اغراءتها وتلويحها بالمفاتيح « السهلة » المقترحة لقراءة جاهزة . الاضاءتان توفران مجالا ايقاعيا يفصل مقاطع القصيدة ويمنحها تمظهرا اكبر ، وتنزرع في معمار القصيدة بشكل عمودين يفصلان أجزاء النص الرئيسة، وتحقق أيهاما جديدا « كتابيا » يتماهى بشكل ما مع وجود السياج .

أما الايقاع العام في القصيدة فانه يظهر من خلال توازي وتناظر وحدات المنظومات « كتابيا/ظاهرا » ، واتصالها « دلاليا/باطنا » ، مما يشكل تناغما ايقاعيا مركبا يتوصل به القاريء عبر الكشف عن مناطقه ، وهي تمنح احساسا عاليا بها واستجابة حرة لموسيقاها .

ان الراوي الذي يروي هذه الحكاية الشعرية هو الراوي المتكلم ، الذي يختفي وراء الخطاب حين يظهر الخطاب قويا بمحمولاته الرمزية ، التي لا تسمح لـه بالبروز لانه لا مكان له ، ولا تتاح له فرصة الظهور الا في المرحلة التي تخفق فيها الواقعة القيام بدورها ، مما يتطلب « وجوبا » ظهور صورة الراوي المتكلم وهو يتحدث بلسانه مختتما النص .

قصـــة قصـــيرة :

واحدة من حكايات ايسوب المعاصرة

● غازي العبادي

تقاطروا مثل سرب من الماعز يقفزون فوق جذوع النخل الممتدة وسط البركة العريضة المكونة من تجمع مياه الامطـــار الغزيرة الاسبوع الماضي والمفضية الى مكانها عند مقدمة الجسر .

كنت مازلت بعد أقف على اليابسة . ارادوا ان اتقدمهم لم اكن واثقا من نفسي في خوض مثل هـــذه التجربة طلبت اليهم بلهجتـــي الصارمة والآمرة ، ان يتقدموني بهدوء ونظام ..

نصف عدد تلاميذ المدرسة كانوا يمرون عنـــد القدوم الى المدرسة وعند مغادرتها عبر هذا الطريـــق الذي يختصر لهم المسافة بين بيوتهم والمدرسة . بعض منهم وصل الى اليابسة وجلس القرفصاء ينتظر قدومي، وكان هذا يضايقني بالفعل . فقد راقبتهم كيف كانوا يركضون فوق الجذوع الممددة مثل قطط تركض فوق جدران دون خوف او تردد . الحال تذكرت بهلـــوان الطفولة في الحي الأرمني الذي كنا نقطن فيه ـــ كان الرجل يقدم عروضه في الاعياد الأرثوذكسية فوق حبل مشدود يرتفع فوق رأس اطول شخص بين الحضور . وكان يوازن خطواته بعصى طويلة يحملها بين يديه وهو ينقل قدميه القويتين المدربتين على ايقاع مزمار حـــاد وقرع طبل كبير .. مما يزيد في أنفعاله وحماسته دون ان يفقد توازنه حتى يمر الى الجانب الاخـــر ثم يعود ثانية الى نقطة أنطلاقه الاولى دون ان يطرف له جفن او تضطرب خطوة وهو معلق في الفراغ .

كانت عيناي تعلقان بالاجراس الصغيرة المخاطة بجواربه البيض ذات النقوش العديدة او بقبعته المميزة بريشها الملون الزاهي والتي تجعله يبدو لنا مثل طائر غريب يقوم بحركات اكثر غرابة واشد اثارة .

كان نداءات التلاميذ الان بعد ان اجتازوا الجذوع الاربعة الممتدة واحدا بعد اخر ، قد اخذت تتصاعـــد هاتفة بي بالمرور والاجتياز واللحاق بهم ما دمت قـــد تقاعست ولم اسبقهم ..

لقد بررت موقفي وترددي بأنني اخشى عليهـــم السقوط في ماء البركة .

ـــ ولكنها يا استاذ بركة ضحلة كونتها مياه الامطار الاسبوع الماضي فقط . فلا تخش منها علينا !

ـــ قد تكون هناك مواضع عميقة ومن المؤكد أن بعضكم لا يجيد السباحة ، وقد لا نلحق عليه عندما يهوي ويسقط فيختنق فيها ..

اقتنع الصبية بمنطق القوة هذا فتقاطروا يعبرون البركة الى مقدمة الجسر ومنها الى المكان الذي تجلس فيه المرأة .

من بعيد كنت قد رأيتها . عرفتها من عباءتهـــا السوداء . التي جعلتها تبدو لي مثل قطعة غيم ساقطة من كتلة غيم أسود تطبق على الجسر المثلوم ..

ـ وكيف لها وأن عرفتني ؟ قلت للتلامذة الذين ابلغوني برغبتها برؤيتي .

ـ تقول السيدة هل رأى الاستاذ يوم كان صبيا رجلا غريب الهيئة يمشي على حبل ، وقد حمل بين يديه طفلا رضيعا منذورا للخطر ؟ هذا الطفل الرضيع الذي نذرته أمه للاخطار وعرضته مبكرا للموت لو سقط من شاهق هو فضل الذي تكاد تغيب ملامحه عن الذاكرة.. في الحقيقة أحرجوني لقد وضعوني في أمتحان عسير

اضطررت ان انقل خطواتي بتؤدة وحذر . حابسا أنفاسي رغم ان المسألة لا تتطلب كل هذا الجهد الذي ابذله كي أبدو طبيعيا امام تلامذة وضعوا هيبتي وسطوتي امام الاختبار .

كان منظر البهلوان القديم يدق في رأسي . فعندما تميل عصا التوازن الى اليمين كان يميل بجسمه الى اليسار ويفعل العكس عندما تميل الى اليسار وعندما حمل الطفل الرضيع الذي ضمه الى صدره هذه المرة والذي ناولته له أمه امام اعين الناس جميعا ، من اجل ان يعيش لها بعد سلسلة الاطفال الذين فقدتهم بعد الولادة مباشرة كادت قلوب الناس تنخلع تماما .

صرنا ننظر الى المرأة وليس الى البهلوان او الطفل المحمول على صدره ، بعيون زائغة وقلوب واجفة وانفاس محبوسة فمن الخوف والترقب سقطت مغشيا عليها ، وما ان بلغ الرجل الطرف الاخر من الحبل بسلام حتى ضج الجمع بالهتاف . واستفاقت المرأة من غيبوبتها وهرعت وتناولت وليدها واحتضنته باكية ـ ضاحكة فقد اجتاز عتبة الموت بسلام وصار بعيدا عن الخطر وماتت التابعة البتراء ..

● ● ●

ما ان دق جرس الانصراف بعد الدرس الاخير حتى احاطوا بي طالبين الي وبصوت واحد ان امضي معهم اليها . فهي منذ ان عرفت بوجودي في هذه المدرسة وهي تريد مقابلتي لأمر ما ..

ـ ولكن لماذا لا تأتي هي الى المدرسة وتقول لي ما عندها ؟

ـ منذ ان ترك المدرسة اقسمت ان لا تراها بعينها ولا تطأ أرضها بقدميها .

ـ ماذا أهي مجنونة ؟

ـ بالعكس يراها الناس في منتهى العقل !

ـ امري الى الله . قلت لهم اخيرا مستسلما سوف اذهب معكم يوم الخميس بعد الدروس ..

في البداية عندما حدثوني عنها حسبتهم يمزحون معي ، ولكن أي تلميذ هذا الذي يجرؤ على المزاح مع استاذ شديد وصارم مثلي ؟ دون شك أن دافعا قويا جعلهم يطلبون مني هذا الطلب .. من جانبي حاولت قدر الامكان أن أرجيء هذا اللقاء بها الى اطول فترة ممكنة لكن نظراتهم وتوسلاتهم الصامتة دفعتني لأن أعدهم خيرا ..

ما ان فرغنا من تحية الانصراف حتى اندفعوا مثل الارانب التي فرت من قفص تحطم للتو نحو المعبر الصناعي الذي يخترق البركة الى مقدمة الجسر المحترقة .

بعد خطوات فوق اول جذع شعرت باضطراب ودوخه واوشكت ان اسقط في الماء ، لولا أن احدهم صار قربي فامسكت بكتفه واستعدت توازني . توقفت عن السير وتركتهم يمرون قبلي لأفكر بطريقة ما للخروج من هذا المأزق الذي وضعت نفسي فيه بارادتي وراء طلبهم غير المعقول وغير المنطقي تلبية لأمرأة ربما نصف مجنونة . ان لم تكن مجنونة تماما كما تشير الى ذلك كافة تصرفاتها الخرقاء التي جعلتها موضع حديث أبناء البلدة جميعا ..

زممت شفتي كما هي عادتي حين اغضب وصرت أتميز غيظا خاصة عندما اخذت الريح القوية تعاكسني وتصفع وجهي بعنف ، تدفعني الى الوراء كما لو أن هناك يدا خفية تمنعني من مواصلة طريقي للقاء السيدة المتوحدة عند مدخل الجسر المدمر ..

كنت بمعطفي الازرق الذي تعبث به الريح مثل طائر يحاول الهبوط على الارض بعد أن أفرد جناحيه ليوازن نفسه قبل ان يلامس الارض .

ولم اجد الا أن اقول مستغربا :

ولكن لماذا اختارت هذه السيدة الوقور هذا المكان غير المناسب لجلوسها فيه كل يوم ؟

ـ تقول مادامت الطائرات قد قصفته مرة لابد أن تقصفه ثانية !

ـ ثم ماذا ؟ والحرب أنتهت ؟

ـ تتصورها قائمة ..

ـ واذا ؟

ـ لكي ترحل هي الاخرى بعيدا وراء فضل !

كانت طائرات العدوان قد قصمت اربعة جذوع لنخلات سامقات تناهب الناس سعفها ابان أزمة الوقود، ووقفوا عاجزين امام الجذوع العصية ، فاستعان الصبية ببعضهم وبشفل لدحرجتها بخط واحد وسط البركة الى مقدمة الجسر المحطمة ليختصروا بواسطتها طريق الذهاب والاياب الى المدرسة .

ـ ماذا يقول عنك الناس ، لابل كيف سينظر اليك تلامذتك غدا اذا سقطت أنت وزهوك الفارغ في بركة الماء ؟.

عليك ان تتماسك وتجتاز المسافة بخطى ثابتة مادمت قد انصعت لرجاء تلامذتك . ولم تذهب لملاقاة المرأة عبر الطريق المعتاد الذي يسلكه الناس في رواحهم ومجيئهم الى الجسر .

كان الجذع الرابع والاخير الذي صرت فوقه ينتهي قبل اليابسة بمترين تقريبا وهذا مالم الاحظه في البداية . كانوا يقفزون من نهاية الجذع الى اليابسة بسهولة ويسر . وقد تصورت المسافة قصيرة لا تعدو خطوات . وبامكاني تجاوزها بقفزة واحدة .

لبثت ثوان : افكر بالأمر ، وقد لاحظت غصن شجرة الليمون الممتد الى نصف المسافة والذي كان يتعلق به الصبية عند الوثوب الى اليابسة .. وقبل ان أفكر تماما تناولته بقبضة يدي ، تعلقت به ، عائدا الى ايام الطفولة مقلدا طرزان الغابة وهو يتنقل من غصن لاخر فوق الاشجار دون ان يلامس الارض .

غير ان الغصن الهش الذي تخلخل من كثرة ما تعلق به الصغار عند مجيئهم وذهابهم جاء بيدي فسقطت على اليابسة وامتلأت يداي بالخدوش والجروح الغائرة التي كانت تنز دما ممزوجا برائحة اوراق شجرة الليمون .

حسن . لم اسقط في الماء . كنت اشعر ان الفضيحة قادمة ولا فرار منها منذ البداية .. ولكن ماذا افعل ! رحت أنفخ براحتي النازفتين دما ، ثم وضعت كفي تحت أبطي .

ـ سلامات استاذ !

لم تفتني رنة السخرية في مواساة التلاميذ . كما لم يفتني ضحكهم المكتوم .. وفي ذهني الشرير رحت احضر اسماء الذين الحوا علي بالحضور الى هنا وزينوا لي المرور عبر هذا الطريق غير المستقيم ، المترجرج والقلق معا والذي بلغت في نهايته هذه النهاية ..

آنذاك لم يكن فضل ماثلا بينهم أنما كان فضل ماثلا في الذاكرة بحضوره الهلامي ومظهره الشبحي كنت اعتصر ذاكرتي وانا استجمع ملامحه التي أمحت الساعة من ذهني لكن منظره بدشداشته مرتجفا في ساحة المدرسة الريفية في الايام الباردة والماطرة دفعتني

لأن أضعه في زاوية الرعاية الخاصة من ذاكرتي المشوشة .

كان فضل يومذاك يقاوم الامر الصادر للتلاميذ بابتلاع حبوب دهن السمك الكريهة ، وهو واقف عند السبورة امام طلاب الصف يقرأ المقطوعات الشعرية والمحفوظات من ذاكرته دون تلكؤ او تردد كما يجري ماء صاف في ساقية .

اضافة الى ان تحية العلم صباح كل يوم خميس كانت من نصيبه يؤديها بصوته المتهدج والمؤثر . مرة في الانشاء كتب انه يريد أن يصير شاعرا ، فقدمت له مجموعة من كتب الشعر هدية شخصية ، اخذها وطار الى بيته . ويوم قررنا اقامة احتفال في المدرسة يكون ريعه لمساعدة التلامذة المعوزين ، اختار فضل دور الاسد في احدى حكايات ايسوب وراح يتمرن عليه ..

وعند بداية الاحتفال راح فضل يبتختر امام بقية حيوانات الغابة التي وقفت مستسلمة تنشد أمامه :

لك منا ما تشاء

أنت في الغا بأمير !

وفي اليوم التالي اعددنا قائمة باسماء التلامذة رقيقي الحال وقدمنا لكل واحد منهم مظروفا مغلقا مكتوبا عليه أسمه وختم المدرسة وتوقيع السيد المدير .

ـ أليس أنت الاستاذ علي سيف معلم مدرسة النخيل ؟

قالت المرأة وهي تنهض مبتعدة عن البسطة التي أمامها حالما صرت قربها .

ـ هو بعينه "

ـ تلميذك فضل بن عباس ؟ اتذكره ؟

ـ اتذكره الان جيدا . لقد شجعته .. كان يريد ان يصير شاعرا .

ـ مابه ؟

ـ الم يكن ذكيا ؟

ـ بلى كان ذكيا كنت ادعوه بالمسجل لسرعة بديهته بالحفظ .

ـ وأبيا .

ـ أجل هززت رأسي موافقا .

ـ ظننتك نسيته مثلما نسيت اشياء كثيرة :

ـ مثلا !

ـ نسيت كيف كان حالي يوم حملك البهلوان بين يديه وتسلق بك الحبل المشدود وسار عليه حتى الطرف المقابل على ايقاع الطبل والمزمار . اوشكت ان اموت !

ـ اذكر : اغمي عليك !

ـ ولكنك نسيت !

ـ حدثوني عن هذه الواقعة ! ثم كيف تريدين من رضيع أن يتذكر ماحدث له وهو بعد في القماط ؟

ـ وتحدث تلاميذك عن احترام الوالدين ايها العاق ؟

ـ عندما يفقد المرء ذاكرته ، فأنه يتصرف بلا ذاكرة . هذه قاعدة .

ـ أتعرف ؟

ـ ماذا ؟

ـ أنا أمه "

ـ بالله عليك ؟

ومع ذلك بقيت سنينا طويلة ارجو من الله ان يرقق قلبه علي ويأتي لزيارتي مرة واحدة . وعندما علمت بوجوده في هذه المدرسة التي في الجوار بقيت اشهرا أتوسل بالتلامذة كي يخبروه برغبتي الشديدة بلقائه دون جدوى ، حتى يئست !!

ـ ولكن ها أنا أمامك ، بين يديك تستطيعين أن تفضي الي بما تحسين به نحوه من شوق ووجد .. فأنا هو أن أردت الحق !

ـ لقد ترك لـدي رزمة رسائل واوصاني ان اسلمها لك باليد متى ما قابلتك ! وهذا هو سبب الحاحي على مجيئك الى هنا .

تناولت منها رزمة الرسائل والاوراق وفضضت غلافها كانت اوراقا تعود الى اكثر من عشرين عامـا انتزعت من دفاتر مدرسية مختلفة دونت فيهـا أشعار ومحفوظات ضمتها كتب المطالعة المدرسية الى جانب نصوص مختارة من الشعر القديم والحديث ، كمـا وجدت اوراقا فيها مقاطع حاول فضل ان يبرهن ، وكما يظهر منها على مقدرته الشعرية دون ان يواصـل هذه المحاولة الى النهايـة . كذلـك وجدت الاوراق الخاصة التي كتب بها نص محاورة الاسد لحيوانات الغابة في النص الايسوبي الذي اضطلع به فضل في تلك الحفلة التي لا تبارح الذاكرة . لكن الشـيء الاكثـر أثارة في الامر كله هو الظرف المدرسي الذي وضعت فيه ادارة المدرسة المبلغ المقرر لكسـوة الشتاء للطلبة المعوزين ـ الى تلميذنا العزيز فضل بن عباس مع تمنياتنا بالموفقية والنجاح . وقد كتب بالقلم الرصاص فوق غلاف الرسالة ما يلي الى الاستاذ علي سيف مع الشكر من تلميذه المخلص الى الابد فضل بن عباس الذي لم يكن في يوم ما من المعوزين ..

أغمضت عيني ورحت في غيبوبة ، بالضبط هذا ما كتبته في حالة مشابهة وقعت لي ذات يوم في المدرسة اليتيمة . كنت في لحظة وجدانية غريبة ، حتى أننـي خلت نفسي محمولا بين ذراعي رجل ما كان يمشي بي في فضاء ، وبمستوى اعلى من رؤوس الناس ينقلني الى مكان ما لاوجود له في الارض او في الذاكرة بصورة ثابتة ، وعندما افقت لم املك الا أن القي بنفسي منتحبا عند قدميها أمام دهشة التلاميذ الذين لم يعرفوا الى أين يذهبون ؟

السيمرغ★

● فرج ياسين

بعد أن اعادوا بناء برجه المهدم ، أرسلوا روادهم للبحث عنه • بحثوا في كل مكان مسجلين اشارات ضئيلة غامضة في رقاق قلوبهم العاسقة ، ثم انتشروا في الحقول والشواطىء التي كان يؤمها باحثا عن صغار الاسماك والضفادع وشوارد الحشرات المائية بين الحصيات والطحالب • توسلوا بالنجوم لتثبت ساعات الفيضان والعواصف ومواعيد السموم ، ودرجة الانخفاظ القصوى لحرارة ايام الصيف • فتحوا كتبهم وقرأوا في فوح صلواتهم وأدعيتهم وأورادهم وتهويماتهم وشطحاتهم ، جلسوا مرات كثيرة تحت اقدام الجبل ، وصرفوا بأصواتهم المرقشة بالخشوع • نادوا عليه بأسمه متخيلين أن الصدى لما يزل صديقا كالامس ! لكن أحدا لم يرد عليهم ، لا الجبل ولا همس أوهامهم الحار •

وفي يوم ، أحضروا خرقا مختلفة الالوان من بيوتهم ، وعيدانا وقشا من مواقدهم ومرابط دوابهم ، جعلوها كومة عند سفوح برجه العالي ، تناسلت في احلامهم ، فقدت كثبانها ــ يوما بعد يوم ــ تشبه قبابا متجاورة تحوم حول هياكلها المتحجرة أنفاس ادعية تتردد أصداؤها الافاق •

بعد جيل ، صار غيابه يؤلف اوهامهم ويحلق فيها ، وصار الرحيل الى لقائه في الزمان ، هو وحده الذي يبرر عذابات الانتظار الطويل ، لذلك اعادوا ــ مرة بعد مرة ــ ترميم برجه القديم ، ظنا منهم بأن كل لحظة في المستقبل سوف تهرع الى استقبال طلعته الراجعة من أجمة المستحيل •

ومع أن كل من في المدينة ظل يحلم بعودته ، الا أن اعماق الناس كانت تهمس برفض تلك العودة ، كيف تراه سيكون بعد كل تلك السنين ؟ ثمة ما يجعلهم يهجسون بأن اشياء كثيرة لم تعد كما كانت عليه : أن يكون ــ مثلا ــ قد فقد مرونة جناحه الملكي الباذخ الطيران ، أو انه لم يعد محتفظا بصلابة ذلك العنق الطويل المتماوج الالوان ، وتلك الساقين الباسقتين بزغبها الحريري ، أو أن يكون قد كف عن روح الدعابة التي كانت له مع الاطفال ، أو انهم قد لا يجدون ريشته الذهبية التي نسجوها ــ من دون أن يدري ــ عبر اعوام الرجاء البطيئة ، ونبتوها في موضع التاج من رأسه •

---

* السيمرغ : ملك الطيور في منظومة : (منطق الطير)، لفريد الدين العطار النيسابوري .

« عين التمســاح »

● أحمد خلف

قالت الجدة المتعبة :ــ ان بنتا في السابعة عشرة من عمرها تهرب من البيت دون علم اهلها ، ماذا سيكون جزاؤها ؟

كان الزمن قد هدم قواها وحط من قدرتها على التواصل والاستمرار في المشاركة ، ولما رفعت وجهها نحو الاعلى ، التمع بريق خاطف في عينيها الخابيتين ، بريق من يدخر لنفسه معرفة كل شيء ليوهم الاخرين بانه لا يدري ماذا يفعل • كان الوجه المجعد الحزين ينحني قليلا ليتأمل اليدين الشمعيتين ، يدين لها نعومة ملمس الفضة ، يدين نحيفتين ، تلتم الاصابع ببطء شديد لتنحسر الاوردة عن احتقان واضح ومزرق • اليدان تشكلان بأنضمامهما صليبا ونصف دائرة ، والانحناءة توحي بأن الجدة نائمة او ميتة منــذ قــرون خلت او تجمدت اعضاؤها بفعل عمليات التحنيــط والترسيــم المستمرة ، في مواسم العناية الفائقة ايام سيادة مجدها الغابر ، مجد فروسية الامهات شديدات البأس والقدرة على الحسم بالرعاية المتقنة للاولاد والانتباه المقصود لادارة البيت ، بالعنفوان المعهود بالنساء المثابرات لا الشبيهات بالخراف الضالة ، التائهة ، في زمن الاهمال والتقاعس ، زمن لعنة الاباء والاجداد المهملين عن عمد واصرار ، وحدها الجدة كانت تبكــي بصمت الليل كله ، تمضيه باكيــة والدموع تهطل علــى الخدين الناحلين ، وقد اختفى الى الابد بريق الزهو القديم ، حتى الانين اصبح ثقيلا لا يتزحزح عن حنجرتها بسهولة، وقلبها الكظيم ينفث الحسرات على مجد ضاع وســط فوضى الزمن • زمــن لا طعم له ، زمــن العاهرات الصغيرات والمتسولين الشيوخ والامهــات الباكيات والاباء الخرس • وحيدة تمضي الليل باكية ، نائحــة ولما ادار الرجل ــ ابنها ــ عينيه في باحة الدار ، خيل اليه ان الحجرات اخليت من الاولاد بالقوة والصفاء وقد تكدس الجميع تحت هواء المروحــة السقفيــة الوحيدة ، الاجساد الراقــدة بفعــل حرارة الصيف اللائحة ، المؤذية للفكين ، ماهي الا تتمة للمشهد كله ، ولما تأمل جسد الفتاة اللين ، الطــري ، وجدها تلتف هادئة حول نفسها • وفتاة السابعة عشرة ، وجدها تكور جسدها الصغير الدافيء في زاوية معزولة عن الاخرين ، كانت مسحة الحزن الشفيف لا تخلو من جزع يطغي على صفحة الوجه الناعم ، ادرك ان ما قالته الجدة ، يمنحه انطباعا طارئا بالزنى والدنس ، كمن تلوثت يداه النظيفتان بحكم الخطأ او سوء الطالع • دنــس له رائحة البول والفضلات المتروكة ، يكاد الرجل كلما حدق مليا بالاجساد المحروقة المسترخية في رقادها ، يحس ان ثمة خاطرا منكسرا قد اجتاحه للتو خاطر تجلله رائحة تعفن مزمن • كان بحكم غيابه الطويل عنهم يبدو عاجزا عــن وضع اليد على الجانب الرخو من المسألــة وخاطب شخصا وهميا ، افترضه بحكم العادة والحاجة الى شخص يكلمه في وحدته المحكمة : « اذا تجاسرت فتاة في السابعــة عشرة من عمرها ان تمضي ليلتين في بيوت الدعارة ، فأن احدهم سيأتي ويطرق الباب ليطلب منها الامتثال لرغبته في المحاكمة والمتعة » • ضحك من

سيل الافكار التي تحركت في مخيلة جامحة . ولما اجال نظرته في بقية الاجساد وهي في انطراحاتها ، رأى عين التمساح تحدق به من الاسفل ، استدارت العين ولبثت على جسد الفتاة النائمة . ثم عادت منتقلة الى وقفة الرجل عند الفتحة الضيقة المؤدية الى حجرة الجدة الصمدت ، ظلت عين التمساح تركز على الرجل بنظرة لا تخلو من تحد مشوب بسخرية وضيق ، اراد الرجل ان يدوس على الجفنين المفتوحين على سعتهما بكعب حذائه ، ان يسحق العينين مما سمرته النظرة الثابتة الثاقبة في المكان وقتا اضافيا ، انقلبت البنت في زاويتها ، فكشفت حركتها عن ردفين واكتاف غضة ، ردفان قويان ملتفان على بعضهما كردفي امرأة ناضجة . صفحة الوجه تلامس ارض الدار ، اخطأ في العد ولم يتوصل الى عدد الاجساد المستلقية ، عادت عين التمساح تزن قامة الرجل ، وضرب التمساح بذراعه جسد احد الاولاد القريبين منه ، عند ذاك اعتدل في جلسته واتيح له ان يفتح عينيه على مداهما :

ـ لانك لم تكن موجودا معنا .

ـ اعرف . اعرف .

لفحة هواء المروحة لما تحرك مضطرا ، وهي تصدر صوتا يئز كصوت عربة قديمة ، عاودته رائحة فضلات مهملة واكتسحت تسمره هناك ، وجد الا فائدة من القول : « اعرف . اعرف » انحرف خطوتين ليواجه عين التمساح ، بعدما لامس الجدار ، شعر بحرارته في عظامه . اسند كتفيه الى حافة الجدار في الزاوية الحادة ، انه يفكر بعقل تمساح لا يخلو من رعونة وجهل ؟ اعرف . اعرف هذا كله وادركه ولكن ما لا اعرفه تماما ، ماذا سيفعل وماذا يريد مني الان . العين تستدير وتتحرك وكأنها قرص معدني لامع ، بدأت الوجوه الاخرى تستيقظ وتزيل عنها النعاس ، كأنها تزيل عن جفونها نصف المفتوحة غبار السنين ، والنعاس مازال حقلا شائكا ، كأن الوحشة المختلطة بالعجز تشكل سياجا محكما من الاتهام ، والتواطؤ يترك في فمه طعما مرا . اعرف ، اعرف ، واوشك ان يصرخ : ـ انا لا اعرف اي شيء استطيع الوصول الى كهنه ، ولابد من الوصول الى ذلك الكنهه .. وقال يخاطب الشخص الوهمي : « اني واحد منهم وخارجهم ، وندت من فم الفتاة أنة صغيرة بطيئة ، رخيصة متكاسلة ، لابد انها تحلم حلما مفزعا او كابوسا مثيرا وبدت اكتافها الرقيقة الهشة وهي تفترش البلاط دون فراش او وسادة ، اتراها تنام هكذا تمد ذراعها وسادة والارض فراشها .. خاطبه التمساح بصوت نصف غائب :

ـ انت بعلمك ومعرفتك ، لو كنت موجودا لما حدث الذي حدث .

كان لالتقاء نظرتيهما تأثير الصدمة المروعة لقطارين متقابلين ، ادرك جليا معنى تلك النظرة التي تشير الى شك مقصود وسخرية مبطنة . اتراه يسخر من معرفتي وما ادعاه علما ؟ ايصح وتكون الكراهية المترسبة ، المكتومة بينهما مازالت تحتفظ بعنفوانها الطاغي وشراستها المتسلطة وتحافظ على جذرها القديم ؟ وتساءل عن معنى ان يكون رجلا متعلما ومعزولا باختياره اخا لتمساح لا يريد ان يفهم ما يدور من حوله ، كانت عزلته قد ترسخت وتبلورت ، لا مفر اذن من التخلص من العيش معهم ، ذهب الى المدينة تاركا اياهم يواصلون العيش في الضاحية ، في بيت تاكلت جدرانه ، هو البيت ذاته الذي تربى الرجل والتمساح فيه . كان الشذوذ الذي جبل عليه التمساح دافعا للعداوة المتجذرة بينهما وبذريعة ان لا فائدة ولا نفع يرتجى منه ، اصطياد الافاعي والزواحف في الجحور خارج الضاحية ، في البراري والتلال المحيطة بها ، تلك احدى امراضه المزمنة ، اذ يخرجها بقضيب دقيق يدفعه داخل الحجر ، تلتف الافعى على القضيب وتتشبث به لتنفث

السم خارج انيابها ، بعدها يزيد التمساح من قبضته على العنق صانعا من اصابع يده كماشة محكمة حتى تستلم الافعى لحركة يديه وتبدأ بالمطاوعة واللين ، واحدا اثر الاخر يأخذ باستلال الانياب ، الافعى الدرداء جسد منهك لا تأثير له عليها ما نفع افعى بلا انياب ؟ تلك احدى مفاخر التمساح وتميزه عن الاخرين ، كان يشنق الزواحف من اعناقها بخيط من الصوف لتتأرجح امام العيون في فضاء الدار • هذا جنون لا مفر منه ، اني العن صيد الافاعي وقتل الزواحف ، انها لعنة حلت على هذا البيت •• كان التمساح يومها يصغي للرغو الذي تطاير من فم اخيه ، كان يتميز غضبا عندما انفجر بوجهه : « اسكت يا خواف • انا اسخر من عملك الذي لا نفع فيه ••• تلك الايام جاءت الحرب وتبدلت الاشياء كلها : « انا اسير ذكريات ، اسير الذي تدخره الذاكرة اللعينة ولا يمكن نسيان ما حدث من قبل • وما حدث ، هو ان المخلوقات تداعت ولازمها سوء طالع لم يتوقعه الرجل وكلما حاول الامساك بشيء تملص من يديه وانهار كما تنهار الرمال من علو •

ــ الا تراها مسألة كرامة يا اخي ؟

تشاغل الرجل المتعلم باشعال سجارته من علبته ، يجب ان اهرب الى مأواي ، ولا يمكن الاستمرار معهم •

ــ باستطاعتي قتلها في الحال •

ــ •••••••••

ــ ولكن القتل وحده لا يكفي ، ربما ينهي العار • ولكن •

لكنه لم يستمر في الكلام لان الرجل مسح حذاءه بارض المنزل ثم بحافة الجدار من ناحية الزاوية مقلدا حركة حصان قلق ، وبحركة غير واضحة ، اشار عليه بالصمت والا سيلطمه على فمه لو عاود الحديث عن القتل • ولما كان في العشرين من عمره سدد ضربة شديدة الوقع الى فم التمساح جعلته يتهالك فاقدا توازنه ، واحدى الافاعي تتدلى من احدى يديه ، نهض التمساح على عجل ولطم الرجل بالافعى بضربة اصابته في عنقه •• تلك احدى الخصومات التي ظلت حية تدور في الذاكرة، اعطاه جانبا لم يعد مكشوفا بالوضوح الذي تكرم به عليه بادىء الامر ، انا احتقره فأما هو فيكرهني •• كان وجود الرجل بمحض الصدفة معهم الان ، لم يطلبه احد او يتلطف بأخذ رأيه في مسألة البنت التي هربت من الدار • ولما قال التمساح : « انها ستموت لا محال »• ادرك قدرته على التصميم ، حتى فاجأ احد الاولاد قائلا :

ــ كيف ستموت وهي تعمل بدلا عنك ؟

ــ قلت ستموت يعني ستموت • ولما ضحك الولد ، قال : ستموت من الجوع وهذا ما يضجكني •

كان الرجل يتمنى لو يتخلص من هذا كله ، رغم ان الشمس استطاعت اختراق الشبكة المعدنية لاسلاك النافذة ، الا ان الظل داخل حجرة الجدة ، كان كافيا لاتخاذ جلسة قصيرة معها وصاحت الجدة بصوت يتراجع الى عمق حنجرتها : « اعملوا لنا الشاي ، هذا الرجل المتعلم ، رأسه انا بحاجة الى قدح شاي • نعم لكنهم هنا يلوكون ايامهم في عفونة يجود بها عليهم البيت بجدرانه العتيقة وارصفته الرطبة • رأى صحنا تيبس به الطعام الناشف وقد حامت حول الصحن ذبابة حطت برهة ، بعدها حلقت لتعود ثانية الى نبش الطعام، ظل الرجل يلاحظ تحليقها القلق مابين الصحن وقدميه وهي تئز وتطن خلل طيرانها المشوش •

ــ الم تنته الحرب يابني ؟

ــ الحرب ؟

ادرك بفطرته ــ لا بوعيه ــ انها تهذي بعباراتها ولا تعني ما تقول ، تمنى ان تعاودها حالة الغياب والسكون • لو حدث هذا ليسر له الهرب من المنزل •

اصغى الرجل الى حوار جانبي لم يتبين مصدره ، « انه مع العجوز يصغي الى تهريفها وستخبره عما حدث » • وقال الاخر بنبرة تحد وجسارة : « ليذهب الى الجحيم لسنا اطفالا » • وتواردت اليه كلمات وعبارات نصف غامضة ، بعضها قيل همسا ، اما ما سمعه منها فعبارات لم تف بالمعنى ، هيمن الصمت والسكون ثانية يفرض حضوره القوي على الموجودات من حوله : « ماذا ستفعلون مع البنت الغانية يابني ؟•• اذن ينبغي عليه اتخاذ قرار فيما يخص فتاة السابعة عشرة : « اتقتلوها ام تدعوها وشأنها ؟ اصابه الهلع من سؤال العجوز له، ولازمه دوار وحالة من جزع ورأى ظاهر يديه يعرق وتنز منه قطرات رشح بلوري ، ولبرهة تخيل الفتاة ميتة ، تخيلها تتخبط في دمائها وهي تتدفق تخيل ذلك وظل يرسم صورا واشكالا مختلفة للموت والقتل وكانت البشاعة تتخذ لها موقعا بارزا في مخيلته المحتدمة •• ميتة او مشنوقة • ميتة او مقتولة قتلا وبالقتل العمد قتلوها وجعلوها قتيلة • كان القتل سبته ولعنته الابدية، القتل الجائر ، المجاني ، المتسلط اللعين وكل قتل متعمد لعين وجائر • ظل يتخيل لها ميتات تتوالد منها ميتات ، وقال : « بلواي في التخيل الذي لا رجاء منه ، لاشك ان امثالي مبتلون بمخيلات مريضة ، مبللة وفائضة الحاجة مخيلة ارنب مذعور او مخيلة اطفال شاذين لاعقل لهم • انما بالتخيل وحده يحيون • يا محنتي وبلواي ماذا فعلت بي ؟ ولما عاوده الشخص الوهمي ، تساءل : اليس هذا زمنا يليق بالحيوانات الضالة ؟ ام ماذا تقول يا استاذ ؟ قالها الشخص الوهمي بنوع من سخرية لاذعة ، ووجد الا مناص من الرد عليه واقحام حججه ، حين قال له بالتياع شديد : ان من خدعني هو صديق مؤرخ اشار علي بوضع الثقة بالتأريخ لانه وحده يجيد الدفاع عن نفسه • وقال متندرا : «التأريخ هو ذاته خدعة وكذبة كبيرة •• الا ينبغي ان يسير كل شيء نحو الحسن من الامور حتى الفقراء من اهاليه ، ولكن ذلك لم يعد حسنا قط •• ولما افاق من بلبلة خواطره ، شاهد التمساح متجها نحو دورة المياه بهدوء راسخ وثقة عمياء • بهدوء دون ضجة الى دورة المياه دائما • بغبطة نادرة وزهو لا مثيل له الى دورة المياه ايها التمساح العزيز ، بارتياح شديد دوفخر لا يضاري في الدخول الى حومة الوغى دع الفضلات تخرج ، مجللا بالنصر على مقلقي راحتك الابدية ، بالفوز المؤزر برائحة دورة المياه ايها التمساح العنيد ، يا صائد الافاعي والدواب والحشرات والديدان والسلاحف والحيوانات النسائبة ، مسلوبة الارادة ، العاجزة عن الاتيان بفعل يحسم الامر معك ، أعني الحيوانات الاليفة ، المطيعة ، والمستسلمة ابدا غير القادرة على الدفاع عن نفسها وكرامتها ، بلى كرامتها المطموسة في الاوحال ، لا اعني الكرامة المتباهية بذاتها ، بل كرامة الديدان والافاعي وصغار الحيوانات المذعورة لهول الصاعقة مما تحمله غدا من خطوب • كرامة من لا كرامة له • كرامة الحجر الصلد ، لا كرامة الفتيات المدنسة أجسادهن بفيض الرذيلة ، اعني اولئك المتباهون بامجادهم لابائهم واجدادهم وعماتهم وخالاتهم واخوانهم واخواتهم الصغيرات لما يهربن من البيت ليلا ليعودن بعد ليلتين متفاخرات بكرامة الليالي القرمزية وبيوت الزهور الاقحوانية ، اليس هذا ما تنشره ايها التمساح العزيز ؟ قل اذن هي كرامة الخدج دائما !!

هوذا يجد الفرصة سانحة للهرب دون معرفتهم بوجهته ، ان يغادر بصمت دون رفقة ، خشي ان يستيقظوا من نومهم ويحشروه معهم في امر لا طاقة له به ، وجد نفسه وحيدا يقطع الطريق من الضاحية في في الجانب المواجه للنهر نحو الشاطيء • هناك لم يكن احد سواه وبساط المياه تهزه ريح خفيفة بأريحية ويسر. الرمال الرطبة او اليابسة لم تكن تتطاير من حوله

بالقدر الذي تضايقه فيه خلال سيره على الشاطيء الرحب ، بعيد المدى والشاسع الغور . ولما لاح له في الافق قارب صغير ، ادرك ان موسم صيد الاسماك قد بدأ ، فالصيادون عادة ، يظهرون فرادى وزرافات ، زرافات تتبعها جماعة اخرى تنادى باصوات كالاشارات، يدركوا سرا فحواها ومعناها ، اشارة ترسم صلاح الدرب للاشارة القادمة ، وقارب يهمس لقارب قد يحاذيه في المواءخاة والملازمة : حتى تأتي ساعة القبض المتمرس على الطريدة . ودون رجعة تودع الطرائد في شباك الصيد . وبأهمال متعمد ومدروس لئلا تعلن الطرائد احتجاجها على المصير المحتوم في اسرها ، الطرائد مذعنة وما من طريدة تعلن الاحتجاج على صيادها . كان جد الرجل صيادا ماهرا ، تعلم حرفته مع الدأب اليومي للصيد المتمرس في اعماق الانهار والمستنقعات الشاسعة ، التي احتوت اسرار العالم بطينها ورمالها وطياتها كان الجد يقود رفاقه الى شواطيء وخلجان يكتشفونها للمرة الاولى ، وبالهمس او الاشارة ، ربما بالغناء المنزع بالحسرات على مافات من سنين . الغناء الذي يحاذي الهمس ويجله ويعطيه معنى اعتبار الهمس كلا ما يتأخى مع تعب اليدين . كان الصيد في تلك المنحنيات والخلجان تفيض به بطون القوارب ، وحيث تحين ساعة العودة يكون نصف الرجال قد غادروا قواربهم ، كي يفسحوا المجال للصيد ان يتريح في بطون القوارب . قال الرجل كأنه يكلم شخصا يصغي اليه : « جدي علمني الصيد في الانهار وطريقة اقتناص الاسماك وقال لي ، سمكة شرنقها الحرير ولفها بخيوطه الناعمة ، سمكة الالوان المشعة كقطعة فسفور او كتلة من حرير زاهي ، اذا صادفتك تلك السمكة فأعلم ان الحظ اتاك . كنز الكنوز سمكة الحرير تلك . ساعتها ضحك جدي ملء فمه وربت على كتفي : « اياك ان تدعها تهرب منك او تعجز عن تخليصها من وشيعة الخيوط الذهبية . سجينة الحرير هي منذ الازل ، هل تفهم ؟ افهم ؟ ماذا سأفهم . منذ ذلك اليوم وانا لا افهم مايراد مني فهمه لكني افهم الكثير مما تسوقه المخيلة اللعينة التي احملها معي في صندوق الجمجمة ولما حان وقت صيد الاسماك برقت، يومها ، أمام عينيه برشاقة نادرة وبصورة افزعه جماله الاخاذ ، بما انطوت عليه من قدرة على الزوغان والرجوع الى السطح ، وامام مرأى العين . كانت تعبث به وتلعب معه ، تلك هي السمكة المعهودة ، حين جندلها الصياد مرة واحدة وعلى حين غفلة من عبثها المرح ، خرجت وفي التو نفضت عنها سيل المياه وما علق بها من خيوط حريرية ناعمة ، زئبقية ارتاب او كاد يصرخ بادىء الامر ، عادت تنفض عنها قطرات الماء ايقظته من ذهوله (كأن المخيلة تنبعث حية من جديد ولا يردعها شيء للعمل على خلق الصور وتوالدها) وضعت يدها كتفه وراحت تدعوه ، تفك عنها خيوط الحرير التي التفت حولها ، ظلت تفعل ذلك برهة من الزمن وهو ذاهل مما يرى ، اتراه يرى رؤيا الان ؟ اكان خطأ ذلك الحوار بينه وبين الجد ؟ الم يتخيله حدث ذات يوم ؟ الا نخدع انفسنا بالتسليم والاستسلام للتخيلات . نكيد لانفسنا كيدا وندفعها في طريق التهلكة والتأسي ؟ علام اذن زرافات ، زرافات ضحايا التوهم ، وقدرتنا على التخيل تحشر لها في الاديم الصعب متاريس صارة لا يمكن الخلاص منها ؟ علام التورط في المنزلق الخطر ، كاننا جبلنا على الاسى كل حين ؟ والحنين برزخ يؤاخينا ويدمي القلوب الكسيرة منا ؟ علام اذن نصبو ونصبر على امالنا الضائعة ؟ اعادته الشمس المشعة الى ارض الشاطيء ، بعدما كان محلقا في الفضاء المسحور ، كانت له خفة الطير المحلق في ريح تزيده ارتفاعا في الطيران المتباهي . ما الذي جال في رأسه وهو ينظر مبهورا الى الموجودات (وهي

تتضاءل) تدب دبيب الزواحف والصراصير والديدان والجراجر القافزة في كل صوب كأن مسا قد اصابها لما حل المساء على الدنيا الساجية في غيها والشمس ترسل ضوأ احمر في شغف ملتهب وخيوط ذهبية ملتهبه تتمادى بخفة ولين ، ضوء رخي ، امتزجت خيوط الشمس الحمراء والصفراء كلها بخيوط الحرير الناعمه الملمس • كانت يداه تعيدان الخيوط الرقيقة الى وضع يجعل الامر معكوسا ومن العسير تخليص السمكه من شراكها :

ـ اذا اردت الخلاص من الاسر ، عودي الى النهر •

ـ لكنك ستضيعين الى الابد •

ـ الا ترين ، انا عاجز عن معونتك •

ـ حاول معي ، عساك تستطيع تخليصي ، انا اعرف انك تبحث عن حكايات تتحطم بها عزلة روحك السرمدية ، منذ زمن وانت تحاول اصطياد العبارات المترعة بالنبيذ الذي يعرف طعمه لسانك الا تقر ان ذلك النبيذ حلو المذاق قد مضى الى الابد ؟ واذا ما صادف احدهم ومس الاوتار الرهيفة في قلبك مسا خفيفا ، وبأنعطافة حانية ، ينكس قلبك الشجي مثل سنديانه تسقط من علو ••

في تلك الاثناء ، سف سرب من طيور الماء وحلق بعيدا عن النهر ، متسلقا سلم الفضاء نحو الاعالي ، وحين تخلف احد الطيور ، صدته الريح ليتراجع الى الوراء من سرب الطيور ولفه ظل يحاذيه من بعيد مع انه راح يبذل جهدا في الارتقاء للحاق بسربه ، الا تراه سيصاب بالهلع لو هددته الريح بالسقوط في النهر ، وتنبه الى ان السرب توغل في كبد السماء ولم يعد الا نقطة شاحبة في الافق •

كان شاطيء النهر منذ مئات السنين يشكل انعطافة شبه حادة من وراء الضاحية ، حتى يستطيع من يتابع السير مع الساحل رؤية جانب من المدينة وتغدو الضاحية في الجانب المعاكس لاتجاه الرجل ، ولكنه الجانب الذي يخترق الجوانب الاخرى وتصبح الضاحية بشكلها الطولي بقبضة من يسير مع النهر لو اراد تسلق التلة والوصول الى روابيها التي يشكل النهر باستدارته حدوة حصان او كماشة محكمة ، لجنود ساهرين على حراسة الضاحية من المداهمة والخداع ، لن تقف الرؤية عند شيء محدد ، الا عند الكثبان والمرتفعات والمنحنيات المترامية ، اما اذا هبطت العين نحو الاسفل فسوف ترى المنخفضات بعيدة الغور في الارض المتروكة من سني ادم ونوح ، من زمن قابيل وهابيل والطير يصيح: قابيل اين اخوك ؟

ولن ترى في هذه الاوهاد الا الارض البور الخالية من البشر ، الصمت حاويها والسكون دثارها ترى من عاش هنا ومات ؟ لمن تخرج الاصوات السرية ببثها الليل البهيم تنادي وتئن ، لا قبور هنا لكن المزيد من المنحنيات والحفر والمنخفضات غاصت في الاديم حتى تعذر على البشر العيش فيها سار الرجل المتعلم وحيدا بمحاذاة التلة ، واذا ما واصل السير نحو القبة، عند ذاك يستطيع معرفة ما يجري في عدد من البيوت المحاذية ، والقريبة منه ، بل ستكشف المستشفى وبناية السجن عن حالتهما بوضوح ، واذا اراد العودة الى المنزل ستكون عودته باستقامة دون الاضطرار الى التراجع بل باستدارة حذرة ، كمن تعود على التلصص ليلا لسرقة اخر اخبار الناس من حوله •

واصل السير على الشاطيء مبتعدا دون قصد عن الساحل وشعر انه الان افضل حالا من ساعة وجوده في بيت الجدة العجوز (ماذا ستفعلان للبنت يابني ؟ اتقتلونها ؟) مرة اخرى ألم به الفزع من ضغط السؤال وحيرته في الرد عليه ، هل يقول لها :

ـ انا لا اعرف ماذا يجب ان تفعل مع فتاة السابعة عشرة ، ولماذا ينبغي ان يشركوه معهم في امر لا يملك فيه حولا ولا قوة وهو العاجز عن الاتيان بشيء محدد وليس غريبا ولا عجيبا ان يفشل في معونتهم ويتحول امامهم الى سخرية وتهكم ولعنة لا فكاك منها ، لان امثالهم لا يشبهون امثاله من خلق الله ، اذن كل شيء جائز في دنياهم ، ومن المحتمل ان تقتل البنت او تدفن حية او مخنوقة في ساعات نومها ، فتاة السابعة عشرة.

كم امضى في محاولة ان يعرف لماذا ظل القتل يثير جزعه ويرمي خاطره ويثقل عليه بالسجن ؟ كان في الحادية عشرة من عمره الغض يوم شهد لاول مرة كيف قتلت امرأة بطعنة خنجر ظل مفزوعا امام المشهد لا يدري ماذا عليه ان يفعل ، حتى سقطت المرأة امامه في الشارع كتلة هامدة ، بعدها ظلت ترفس للحظات ، ثم ساد المكان وجوم جعله يهتز كالمصاب بالصرع او الهلوسة ، يهذي طيلة الليل ، كانت المرأة في الثلاثين من عمرها عذبة وممتلئة القوام ، والسماء اغلقت ابوابها حالما تهالك الجسد وانحسر المشهد الدرامي برمته لكنه ظل هناك في الذاكرة ، وقال متسائلا : كيف تمحى الذاكرة صورها ، اذا كانت المحنة قادرة على توليد مئات الصور في لحظة واحدة ؟ هل انا اسير ذاكرتي ام تلك هي المخيلة التي تنطوي على فوضى عارمة ؟ والغريب في هذا ، لما طعن الخنجر طعنته الاولى تراجع الجسد في الحال وتهالك مصروعا من شدة الالم واحتراق القلب المرتعب بفعل النصل ، عند ذاك عوى ذئب الصحراء بين رمال ناعمة تهب من الجهات الاربع للعالم المغتم ، يا مصيبتي ولمواي ماذا فعلت بي ؟

كيف له ان ينسى وسط دوامة الصور والمخلوقات تفرز نفسها من لجة الخوف والرعب والموت ، انحسار الثوب عن ردف لدن ، تلقى الارض بضربة شبه مدوية ، محتجا ، كان فخذ المرأة يترقرق ببياضه المشوب بسمرة نقية ، والشعر الاسود الناعم يتجمع خلف الاكتاف كأنه يريد الاحتماء بالارض ، كان فخذها ممددا ومنطرحا جانبا يستغيث برفسة اخيرة صاخبة ، ملتاعة والحياة الحلوة تنتفض وتتبخر حتى استحال الى قطعة هامدة ، هل السماء حجر معلق في الهواء ؟ هل الريح نقالة اخبار قال : امثالي يجب ان يعيشوا في الكونغو برازافيل او مع الزولو ذلك أفضل كي ينتهي عذاب وحدانيتي وتتلخص المشكلة كلها بالعبث وحده ... قال له الشخص الوهمي :

ـ كيف برازافيل وانت لم ترها ؟ اليس سمرفند جنة العالم وحديقة براءته ؟ ولما زرتها ابهجتك السماحة بنعمائها ... الرمال الناعمة عند التلة الصغيرة تنكسر تحت قدميه ، والشمس خابية ، ضعيفة ومنهكة . قال هناك عشرات المدن بل المئات منها ، لم نزرها ومع هذا، نستطيع وصفها بل نعيد تركيبها في اذهاننا دون حاجة لرؤيتها في الواقع الذي لا احبه .

كانت له عادات تخصه وحده ، حاجيات وطرق ، كتب وغرامفون واسطوانات سود ، انواع مختلفة من سجائر وتبوغ يحبها ويتلذذ بتدخينها ، لوحات لرسامين فاشلين او مغمورين ، حصل عليها كهدايا رخيصة منهم، حجرا من الغرانيت (الاصيل) على هيئة فرعون قديم ظل يحرص على حملة اينما ذهب وفي اي مكان حطت قدماه ، كان يضحك كلما سأله احدهم عن ذلك الحجر الفرعوني :ـ احمل معي فرعوني وكل واحد ينبغي ان يكون له فرعونه الخاص به ، واذا فقدنا فراعنتنا يوما ضعنا في مهب الريح ، وقال له الشخص الوهمي جازما : انت تبطن الكلام وتؤوله ، كان في شقته الصغيرة التي يسكنها وسط المدينة ، اكداس من اوراق واقلام واخرى من حبر بأشكال مصوغة في الغرب بعضها الاخر ، مستورد من الشرق كان يمضي جل وقته داخل شقته مكتفيا بنفسه ، حياة سرية غامضة ،

بذل العديد من معارفه محاولات في اقتحام اسواره ، لكنهم فشلوا في محاولاتهم لان الاساليب النادرة التي تعلمها في التسلص والتواري من حبائلهم أودت بمحاولاتهم الى الخيبة منه ... انحدر في سيره نحو جانب من التل حتى باتت له المدينة نائية .. اختفى الجانب المحاذي للضاحية واصبح في العراء وحيدا في مواجهة الشمس الغاربة ، ارض غير مستوية اصبح من خلالها في الجانب غير المرئي ، الجانب الذي يجعل الجوانب الاخرى ملحقة به وتابعة له بجانب الاسرار الخفية .. من ترى يغامر في اقتحام الهيمنة لطبيعة بطبق عليها الصمت والسكون ؟ وجد نفسه الان ولو تعرض الى اعتداء مفاجيء لما عرف به احد ، قد يحدث وتكون هناك لقاءات عابرة او غامضة بين الكثبان والتلال والحفر ، همسات وانين وكلمات والتياع وحنين جارف او كلام يمنعه الخوف من الافتضاح في مساءات اب بأنسامها الخفيفة المترعة بالليونة وخفة طائر يحلق منعزلا ومزهوا في سماء منغلقة ولا يمكن القبض عليها .. كان يتفقد حجرا تكلس بفعل الزمن وعوامل التعرية المستمرة في ارض مكشوفة للريح والمطر اخرج سجارة من علبته ودخن منها نفسا عميقا ولما رفع رأسه لكي يطرد الدخان ، لمع بريق خاطف من امامه لفأس يحفر في اديم الارض واستطاع ان يحدس رؤيته ، هكذا فحسب ، ولما مد ساقيه في التراب الناعم عند اسفل التلة عادت حركة الفأس من جديد وبدت الموجودات واضحة امامه رغم شحوب الضوء وشحة النور واستطاع رؤية ثلاثة اشخاص يتناوبون الحفر فيما بينهما ، من الجائز انهم يحفرون بئرا او قبرا او يدفنون كنزا ؟ خطا على مهل في المنخفض التالي ثم استتر عند حافة الكثبان، كان من الصعب رؤية الوجوه بملامحها وصورتها الدالة ، الاجساد وحدها كانت مكشوفة له . بدا الرجل الذي تكفل الحفر بهمة وعناد يتلاشى ظله من الاعلى ، اضطر ان يدعك عينيه ويفركها مرات كي يرى بوضوح اشد ، كلما نهض الحفار ، ادار رأسه لينظر في الجهتين ، يسترق النظر او يتلصص عادت الذاكرة تعمل بحدة عطلت مفعول المخيلة برهة من الزمن ، هو بعينه ، بلحمه ودمه وقامته بحركة جسده واستدارته ، بأنحناءة الجسد المكابرة الخفيفة الخفية ، المتزمتة ، بلى ، لا يمكن الا ان يكون هو بالذات ، لقد عرفه عن يقين . انه التمساح ولا يمكن نكرانه .. اللعنة لقد عرفه حالما ادرك حقيقته الفزعة او تلمسها عن بعد ، يحفر الارض . لا يمن الا ان يكون التمساح بل يكاد يجزم بما منحه المشهد ، انه يحفر الارض ليخفي كنزا او لقيا ، اما الاخران فلم يستطع ادراك وجودهما معه ، الا ليساعدا التمساح في التلصلص المتعمد ، او نبش الحفرة عمقا اكثر وتيقن الان ان اية حركة منه بأتجاههم سيدفع حياته ثمنا لها ، لانهم في عملهم هذا المجلل بالعناد والصبر ، كانوا عازمين على ان يبقى الامر سرا يخصهم وحدهم الى الابد .

نص

رقيم نون

● ناجح المعموري

ينهض الحزن محمولا بأحلام الفرح الاتية . ويشب الحريق منطفئا يستدعي في فورانه ، أستيقاظ النخوة والغيرة من أجل أنبثاق لحظة شرف واحدة ، عمرها ، مثل زمن أشتعال الحزن بالفرح ، أو مثلما ينطفىء الثلج بالجمر ، الملقى تاجا في طريق العصور ليعلن عن نفسه في حقب لا تملك شارة الاعلان خجلا .

تعال ياحزن أدوني ، يا ابن المياه العميقة ، وايقظ عبر أستراحة ضفتيك مواجع أحلامنا ، ومراحل احزاننا الازلية . انت باق ، كالازل وانا زائل ايها الاله المحجب بارتفاع القبة العالية في زقورة ، شادتها متاعب اجساد الرجال ، والنسوة الطامعات بمخصبات الوسائد، وهيجان اللذائذ الليلية .

تعال .. فنحن نبتعد عن مخلصنا ... اقترب فهم يزحفون تراجعا عن منقذهم . هل يلتقي المتخاصمان ؟ وهل تتسع ذاكرة الملاحق بخوف الاحلام من اجل الامساك بمشاهد سنوات العمر الاولى ؟

أقترب ... فجبال آشور وتقترب لهم مدفوعة بالسيف ورائحة البارود ، وطعم الموت ، الحامل صوته، مدفوعا فوق أرجوحة مجد التأريخ المزيف . الذي لم يدون فوق حافاته الا انتصارات الملوك والالهة . أنتصارات هي هزائمنا وانكساراتنا التي نغنيها ، لحظة الاستيقاظ لممارسة رغباتنا السرية ، مقاسمين بها ادعية اللهفة في معبد أيساكيلا . فيأخذنا صوت الكاهن لتحولها ترتيلا كونيا . لكنه ترتيل كاذب يعلن عن نفسه على صفحات الرقم ، وشاشات المعابد والفروج ومسابح الكهنة مع الفتيات البظريات في طقوس البغاء المقدس .

كذب / كذب / كل الذي دونته هوامش صفحات الرقم المكتوبة بزلال البيض ودماء الحيض ، لتعلن بقاء التيجا ذالى الابد .

تعال ايها الملاحق ، وقل ايها الشاعر المغني ، كل ما رددته النسوة العوانس المضطهدات بثقل الفطم الاثوي ، واللاتي الى الان بأنتظار ما يحرك الارحام لالتقاط همس القطرات الساخنة ، والمدفوعة بفحولة لاحتقار رجولتها . فلم تجد خلاصا لها غير الانقذاف . فأختارت كف اليد المهووسة برغبتها ومادتها العلنية . لم تسقط جمرات الذكورة ياسيدي مردوخ ؟ ولم ارتضيت ياحامل الخمسين أسما ان تكون الرجولة مستوطنة فتحات الرمل تقذف الحمم ، وطرح النار ؟

مردوخ ، يامن لم تستطع الحصن على أحتمال قوتك وجبروتك ؟ لم أستدعاك البراهما لاخصاب الحياة الهندوسية ، واشاعة المواسدة الثنائية ؟ حتى في مواقد النار الزاحفة لهيب وعصفا من بلاد فارس مختارة فروج النسوة منافذ عبور لها . لتكون حكمة الهندوس في التقاء المتضاد ، واحتواء المتعاكس مع

بعضه ، لتشكل مسلة تقاليدها . وليأخذ منها بوذا . الرجل المستنير حكمة لوتنا الاصفر ، ومعلنة تقاليده وطقوسه . انها ثوابت المؤسسات البكرية ومعلنات الديانة البرية ، المتشكلة في أوروك ، والماشية نحو بابل والطافرة الى اشور ومنها الى غيلام ، لتؤسس وقدة جمر تشعلها هبة نازلة من اسيا الصغرى ، للتآخي مع صراخ نسوة مشتتات ، بحثا عن رجولةجزتها أيدي رجالها ، طمعا بمراتب الاله ؟ أتانا . لكنها خسرت مراتبها ، وفقدت فواصل التميز بين الرجولة والانوثة، وحلت كارثة تصاعد أصوات الوجع ، وعويل النطع في كنعان ، اتية من كهوف ايل المفارق لرجولته ، والمستعيد لها عند حافات المياه ، مع فتيات لا يعرفن من الرجولة ، الا التماع النار عند الاشتعال فأعلنت « عناة » صرخة أحتجاجها وتنكرها لرجولة أستعادت مجد قواتها عند حافات المياه . فهيمن عليها وعلينا فضاء محازن ، لا تولدها الا الحروب التي استمرت لحظة واحدة في مخيلة المجنون ، او تلك المندفعة برعونة أسلحتها لقرون عديدة .

يا مردوخ . يامن تناسل من صلبك الاسود والابيض . حان اوانك كي تهب مذعورا من أمتدادك ، الذي صار جمرا للرماد . وانتبه للتأريخ المزور والحقائق الكاذبة ، وكن مثلما كنت في فرادتك وقدسيتك . وانقذ بابل من فوضاها . وخلصها من مجاعاتها وامراضها ، القاتلة بها . قدها وخذ بريحك القدسية مخادع نسوتها ، نحو ايكور ، وحصن الفتيات بريح ماتقذفه فحولتك ؟ لتبعدهن عن أفعال الرغبات بأطراف الأصابع ، أو كس ألسنة الكلاب الدافق قملا وقرادا بين أفخاذهن .

اور ، وامكنة الكلدان ، تدفع بعضها مجانين المحبة ، كي تساكنها مع وسائل النسوة التي ضجرت من حروب هي أختارتها لنا . حروب قاتلت بعضها بابنائنا . وحروب أسست رمادها ونارها ثانية وثالثة ورابعة ... فيا مجد أور ويا صوت الكلدان ، ستأتينا حرب لن تبقي غير الصولجان الالهي المحمول فوق نساء المعابد ، بديلا لرجولتنا : صولجان يوصف بكم . ويأخذنا نحو موت جديد ، لم نشهد مثيلا له في الاتي ، موت بالدخان ، وبكاتم الجوع ، حتى لا تظل فسحة فوق مصاطب البغايا المقدسات ، لرجل في جسده بقية فحولة .

لم يأتنا أدوني . ولما تزل نسوة كنعان وحوض الابيض ينتظرن مجيئه . ولم يأتنا ، بل جاء وهمه محمولا بقصائد عبد الوهاب البياتي ، وشتائمه للعالم المخصي . ووقف أمامنا ذاهلا ، منشدها لا يعرف ما يقول ولا يدري بالذي سيفعله أمام صور ملاحقة الرماد لناره ، ومطاردة الجمر للمطر . كلاهما يلاحق بعضه . ادوني المنبعث في تفاصيل البياتي يسخر منا ، ويلقي فوق تيجان الشعر ماءه الاخضر ، ويبكي على حاله ، ويضحك منا . فندق له الابواب ، كي تتسع ونوسع له جنا ذالرغبات ، ليمارس طقوسه في الانبعاث مع « قمر شيراز » .

تقدم أدوني .. القتلة يتراجعون حاملين تيجان أحزاننا ومخاوف نسائنا ، وبصمات أرحام مغلقة . يا أدوني .. لا مخصب يأتي من فضاء خارجي . نحن المخصبون ، والارض تحبل منا . وتضيق وتتوحم برائحة الفحولة وجزوات ملتفة حول الذكورة لحمايتها .

طز يا أدوني .. الشعرية غافية عنك ، وساهية عنا وارتضت لنا قوة أذلال لم تشهد مثله الحقب ونسى القتلة تواريخهم في القتل ، لكن القصخون يرويها الان، فعلا عن « منو سمرتي » المسك بسرديات المجانين والصعاليك والمنحرفين ، باعة السكائر عند الارصفة المبتعدة عن المارة وعند أزدحام المعابد بالمخصيين .

يأتي صوتنا من اوروك وبابل واشور • يتناهض عابرا مساحات عيلام ، ليصعد متقدما نحو الهنادلة ، فاتحي ذاكرة الابواب ، وقلوب الشبابيك ليكون لهم هناك • ويلقي ببقايانا وسط روائح الفلافل والبهارات ومطعمات الليالي الدافئة بثلجها ، ومشهيات الوسائد بلعبة القلائد الملظومة بقطع من جوز المرقوم بأسماء المهزومين في مضاجعات المراهنة أمام تمثال الالهة الام في معبدها الهندوكي •

أبتهل يا « سين » ورتل صلواتك الالهية ، مستنجدا أو مستعطفا أباك كبير الالهة أنليل ، لانقاذ مدينة مدينة المجد أور من متاعب حروبها ، ومشاجرات كهنتها على غنائم تنزل مثل المطر ، فلم تعد اور الصاعدة نحو مجد الازل ، مثلما كانت بسملة أنو ، وتمجيدات « انكي » صمتك انليل ، حرب على مدينتكم التي باركت ، وساهمت في تأسيسها ، وجعلتها كعبة المدن •

لقد (تحطمت اور بفعل السلاح ، مثلما يتحطم أناء من فخار) آه من هذا الخراب ، ومن دمار يلاحقنا الى الماضي ، مكتسحا معه تواريخ المجد الحقيقي ، المكتوبة فوق رقيم معجون بالدماء والعروق • وحل عليهم طوفان جديد • طوفان ماؤه الدخان ، والقتل والسحل والتشرد ، بحثا عن مسكنات النهار ، ومنومات الليل • طوفان البيوت ، المدافيء على أهلها، ولم ينج منا ، حتى الساكيلا المهيب ، الذي اختاره الكهنة حصنا ، لاتطاله عصفة « أيرا » وغضبته ، مدفوعا من أجنحته السبعة في بابل •

أيساكيلا وسادة مردوخ في علية الاله ، فاتحة أبوابها لأيرا وهو ينشد :

ــ سأمعن في القتل والانتقام •

سأقتل الولد • واقتل الوالد • ولن يكون له من يدفنه •

من ابتنى بيتا وقال في نفسه ، هو ذا منزلي • لقد بنيته لاستريح فيه • ويوم يأخذني القدر ، سأرقد في وسطه •

هذا الرجل سأميته واضرب منزل راحته • وبعد ان يصبح خرابا ، سأعطيه لرجل اخر) •

أيساكيلا ، تهرم يدي في تلويحة لغائب قصدته الحرب • ولجثث طافية فوق طوفان اجتاح اوروك ، زحف نحو بابل • جثث منطرحة ، كاشفة ذكوراتها وكانها نائمة فوق أبراج الصمت • واهريمان يعلق قامته مرفوعا بالبطولات ، متباه بعصف الطوفان الزاحف على مجد الناس ، كي يشعل حرائقه وتصل ناره الى آشور •

طوفان على الارض ، ومثله من السماء • طوفان كنعاني يحاصرهم ، ويلاحق من ظل حيا ، مرددا اغاني الحب السومرية • فالحياة تحت جنحي « يهوه » تتسع للقتل والدمار • والغناء يكبح الوهيته • فهو طوفان زاحف ، راكض ، محلق ، مجنون ، موتور ، موبوء ، منحط ، مشحون بالجرم ، لا تسكته الا مشاهد الرؤوس المحزوزة ومناظر الفحولة المعطوبة • وهو لا يدري بأن القرن العشرين لم يكن زمنه ، بل هو زمن الدهماء ، المداهمين بفراغ القدور ، وعري الاجساد من قماش البازه وخلو الرؤوس من دبيب العرق المستكي •

« يهوه » مجنون ، يرفع صراخه ليجوب كنعان ، فلا تخمده غير كأس دم ، بديلا عن قرابة نبيذ ، ولا ترقده فوق فراشه قرابين الذبائح ، وتوسلات الكهنة، يتطلع من مكانه الجبلي ، في القرابين البشرية مطروحة ، يمد يده الطويلة جدا للجسد المرتجف ويغترف شاربا من دمه • وبعدها يستقر فوق صخرته العالية ، ليطلق من مؤخرته شتيمة لادوني • ويردد اناشيد « اهريمان»

في فارس « وايرا » في بابل ، يوحدهما لهوه عند سكرته ودمار رعيته .

« يهوه » منافس لبعل على متوجاته ، وصفاته الالوهية . فأختار كل الذي خلقه بعل لنفسه وجعل (السحاب مركبته ، الماشي على أجنحة الريح » وظل الايام وأسابيع وسنوات ، ومثلها ومكررات الجمع ببنها ، وازداد وزنه وانتفخ ولم مركبته الريح قادرة على الطواف به ، حول كنعان والحوض الابيض ، وسينفجر بهزة رعد عنيف ويلوثنا .

أستنجد الان بشعراء الحداثة للاصطفاف معي ، من أجل ميثاق الولاء مع الدهماء ، ومناصرة العوانس اللواتي أكل الطمث أفخاذهن ، وسرب بويضات الاخصاب منذ آلاف .

تعالي أيتها الشعرية الجديدة ، فأنت قادرة على الامساك بقوة الجسد في فراديس ليقف جدارا أمام جلاده . جدار من ريح غير التي أرتضت « يهوه » خيلا لها ، يمتطيها الان .

تعال أيها الشعر المشاكس ، حاملا جمرتك السومرية . واقتربي أيتها الحداثة ، لنعلن معا فصل الرفض لحصار عموديات الشعر ، ولتطلقي النداء ضد بلاد تعرف القتل والفقدان ، وشتات الشعراء وراء أغان بعثرتها القوافي في حدود الحجابات ، لمدن حاصرها البحر ، وعويل « يهوه » الحالم بمجدنا ، متناس ، بأن مردوخ مستنهض من جديد في «ايساكيلا» مرددا أغنيته ، الشاتمة لايرا ، الاله الشيطان الذي دمر بابل وسبار . ولم يبق منها الا مكتبات الرقم والاختام الاسطوانية ، المدونة على سطوحها ، أسماء الذين قاتلوا بأيديهم ، دفاعا عن فصل واحد في السنة ، كي يكون هادئا وامنا لعودة أدوني ، ابن المياه العميقة ، ليلقي من جديد ، بذرته النار في أرحام النسوة ، ويخصب كل اللواتي ، انعقدت أرحامهن ، بسبب غياب الازواج ، وفقدانهم في حروب المدن مع بعضها ، من أجل التيجان وهوامش اللذائذ في عيلام ، التي مدت ذراعا الى أدوني ، فنظر منها ،.. لكن آشور ناهضة من عمق رمادها ومدونات مكتبة الشرقاط فيها ، مستيقظة الان ، معلنة بأن جلجامش وجد مجده في خسارة وردة الحياة ، في اوروك التي نردد اسمه فيها الى الان .

---

* النصوص المحصورة بين قوسين من التراث العراقي القديم .

شمس منتصف العمـر

« فصل من رواية جديدة للقاص الراحل

موسى كريدي »

يسر (الاديب المعاصر) أن تنشر هنا هذا الفصل من رواية لم تكتمل للقاص الراحل موسى كريدي . وهي رواية كان المرحوم يعمل على اتمامها قبل ان يفاجئـه ويفاجئنا معه طارق الموت قبل أوانه . وعلى الرغم من أن قراءة الصفحات الثلاثين المنجزة منها لا تمنحنا فكرة كافية عن موضوعها وطريقة بنائها ، لاسيما ان المرحوم موسى قد أعمل في اجزائها قلمه فحذف وغير واضاف واعاد كتابة أجزاء منها ، فاننا لا نمتلك الا أن ننصت فيها الى شيء يشبه (همهمات الطيور التي لا تكاد تسمع) من التي تحدث عنها وهو يصف لنا حال ذلـك الصبي الذي حاول الافلات من قبضة المسلحين في نهاية هـذا الفصل من الرواية .

ونرجـو ان تكون هـذه الصفحـات التي تنفرد (الاديب المعاصر) بنشرها قادرة على أن تنقل لنا شيئا من همهمات موسى كريدي وحشرجته التي لـم يكـن بأمكاننا أن نسمعها ، في الايام الاخيرة التي سبقت موته المفاجيء .

(التحرير)

مثل مسافر عاد لتوه الى وطنه طويت الرصيف باتجاه الرشيد حاملا على كتفي حقيبة مدلاة امتلأت بملابس قذرة وقصاصات ورق ، بيضاء وروجت بـي خطاي نحو شارع النهر ، كانت المخازن والمطاعم تغتسل بنور المغيب . كنت تواقا للاستحمام ، ارتقيت بسرعة السلالم الى جهة لفندق مابين النهرين وسرعان ما سجلت اسمي وتناولت المفتاح . احتوتني غرفة مطلة على شارع يكتظ بالنساء ، وباعة الفواكه ، ومحلات الذهب . اخذت حماما ساخنا وارحت جسدي بعد عناء طويل . كانت الغرفة بسرير واحد تبدو صغيرة بيد انها مرتبـة ونظيفة ومزودة بهاتف وتدفئة مركزية . ثمة كومدينو من خشب الساج يقع شمال السرير غطيته بقنينة مـن الماء الصافي ، وكوب شاي ، وسجائر وورق ، اذا اردت طرد السأم فاكتب . اكتب حتى يأتي النعاس وتلمح الخيط الاخير للظلام من النافذة ، مر الليل بهيكلـه الشبحي ، ومن النزع الاخير منه والصفحة مازالت بيضاء . أين سرحت يا مفيد ولم لم تنم ؟

وقبل هذا بساعة او ساعتين . طرق الباب نادل (الفندق .. هـل آتيك بشيء ، لا . يغادر الشعر ، وتهرب الخاطرة . ويحل اللغط من جديد اشد فظاظة . « قذر انت يا مفيد الوراق . تخون اخاك : ابا سلام ، كيف حصل هذا ؟ ومتـى ؟ وصال ادعـت وزوجها ، ببغاء ، يردد ، دون ان يتحرى « الحقيقة » لا . هو يعرف تماما استحالة هذا الامـر .. يعـرف دخائلي وسلوكي . أنسي ماذا حل بها يوم رفضت اختها ، منال ، الم يقل وقتها . هذه البنت امامك ، ولك أن تختار . ترميك بها خيرا . « نعـم » لكـن ليس لنا الحق في فرضها .. تلك هي البداية . اوقـدت الشرارة في عقلها ، ومهدت لحقد دفين . سأقلل من شأن هـذه « الحادثة » واعود الى مناف واذكره بامر اشد اثارة :

سألني بعد الزواج باسابيع . ما رأيك بوصال فقلت ما معناه .. هناك فتيات اكثر جمالا موجودات في طول البلاد وعرضها . زدني ان الجمال ليس كل شيء في الحياة . ونجاح الحياة الزوجية او فشلها لا يقاس بمقاييس الجمال . والحب أقوى من كل شيء . اقتنعت بهذا الاستنتاج وأيدته في حينه فلم يخف هذا بل آثر الكشف مؤكدا حبه لها . سافترض ان مناف يعرف مالحق بي من اذى واهانة وضياع وقت وتشرد من معتقل الى آخر فهل يعد هذا (التآمر) اسلوبا في العقاب شاء تطبيقه بحق اخي ، بريء ربما اخطأ في حق نفسه وحق غيره ولكن ما هكذا تسوى « الامور » وتحل « المشكلات » فما بالك لو ان مناف واجه مشكلات كبرى تتعلق بالسياسة او بالعلم كيف تكون المعالجة ؟ أنا ، في الحقيقة ، ادرك معنى الحرص المقتول بالخوف على المستقبل ، مستقبلي أنا . فمناف مثل كل كائن استهلاكي يريد ان يقال له ذات يوم « مناف . هل انت شقيق الدكتور مفيد الوراق ، مؤلف كذا ، واستاذ كذا . دونان يعلم اني لااكترث لمثل هذه الالقاب ولا تهمني مثل هذه الشهادات .. التي اخذت تنتشر في البلد انتشار الاوبئة المزمنة ولم تعد لمعظم اصحابها الا قيمة « وجاهية » والعبرة ، اليوم ، بالارتقاء العقلي والحضاري وادراك الجوهر في نظام العلاقات . اما التمسك باهداب معنى زائل واللجوء الى القسوة حد التلذذ بتعذيب الاخرين فهذا هو الكفر بعينه . كفر بكل قيمة انسانية .

بعد العاشرة غادرت الفندق متجها بخطوات متمهلة الى مقهى (المصبغة) المطل على نهر دجلة حيث اعتدت ان التقي زميلي ماهر مصطفى في جلسة نتبادل خلالها اخبار الادب والجامعة لاسيما ايام الجمع والاعياد والعطلات الرسمية . فتذكرت وأنا اخترق شارع الرشيد ضرورة المرور بمكتبة (مكنزي) والاطلاع على الجديد في عالم الكتب والمجلات . لم تكن المكتبة مفتوحة ، وبدا الشارع ، في تلك الجمعة ، شبه خال . والدكاكين مغلقة الا القليل من المحلات ومطاعم الهمبرغر والفلافل . كانت الشمس ترسل دفئا غير معهود في منتصف كانون . وكانت قامتي ترفل بالبدلة ، الصوف ، المحففة بالاخضر الزيتوني والازرق الفاتح تبدو جميلة في التماع الضوء . كنت احس في تلك اللحظة ، من التمشي الحر بمرح يخالجني في الداخل ، ويتسع كلما اتسعت خطاي خلال الاعمدة الخرسانية مالبث أن اضمحل حالما لمحت مناف بلباس مدني وربطة منشاة يسير في الجانب الاخر بمحاذاة جامع مرجان وعيناه تبحثان عني . تحاشيت رؤيته وانقبض صدري وأنا ألج الشارع الفرعي المؤدي الى شارع النهر ، باتجاه المصبغة .. وهناك استرحت وتلفت نحو المقاعد فلم أر ، ماهر ، وطوال مكوثي في انتظاره استطعت أن أنهي لم قراءة ، تيونيو كروجر لتوماس مان .

● ● ●

هناك دائما شيء ما يزعج ويبدو الا مفر من هذا مهما اوجزنا من قدرة على المواجهة والصد . هذا يحدث معي ويكاد يتكرر ولاشيء يمنع حدوثه الا العزلة . ستقول كل فنان في العالم ، ميال ، بطبعه ، الى العزلة . أليس كذلك ؟ وران على محياها خيط من الحزن . خيط شفاف غير معهود لم يستطع برغم كل شيء كسر ذلك الشعاع البنفسجي الصادر من عمق عينيها . امتدت يدي الى يديها فلمست الدفء يسيل ناعما ، والهدأة تعود الى اساريرها قائلا في نبرة مشجعة «ولا يهمك» .. يخيل الي انه شيء يتعلق بما ترسمين هذه الايام قالت نعم شاءت المصادفة أن يلتقيني اليوم . رسام لي معرفة بسيطة به اقتربت مني ، واخذ يتأمل لوحتي الجديدة . بعد لحظات لمحته غير راض قائلا انه كاد يضيع في غابة . أية غابة يعني ؟ غابة الالوان والحقيقة

انه اراد غير ذلك لم يذكر انه بازاء ما بدا غامضا او مضطربا في حركة الالوان هز كتفيه واشعل غليونه لبرهة ، ابتعد خطوتين ثم عاد ودلق شفتيه . عفوا ، رجاء انت بلاشك رسامة ذكية . اهتمامك بالتكوينات اللونية يثير معضلتين . التدرج في اللون ووضع نقاط الضوء الموضع الصحيح . وادعى اني انطباعية ، وقعت في التجريد .. لم اشأ الدخول معه في جدل ـ بيزنطي ـ سحبت لوحتي واخفيتها ومضى وليته عرف اني اكره تصنيفي ، وان المهم الانتماء الى الفن وليس الى مدرسة فنية معينة .. « هل لك بفنجان من القهوة المرة ؟ . لا . فماذا تقترحين ؟ نخرج .. حسن هذا . وسرنا معا باتجاه الاعظمية تحف بنا الاشجار الخضر وهي تلتمع في النور الابيض للشمس. اعادت شعرها الى الوراء ورنت نحو الاعالي : « هل رأيت مثل هذه الزرقة ؟ » قلت لها عدنا ثانية الى اللون ، وعلى وقع خطانا حدثتني رجاء عن الشمس ، وفان كوخ ، وزرقة السماء . والانطباعات اللونية وكيف ان فان كوخ فني كثيرا بدراسة اللون وكيف خلق منه عوالمه السحرية واستطاع بما يتمتع به من حساسية الفنان ولونه بتطويع هذه المادة وترويضها ، وهكذا كان سيزان وغوغان من معاصريه . وخلال مرورنا بالاعظمية قالت رجاء هل تدري اننا مررنا بكل الالوان السبعة . الوان الطيف الشمسي وما انعكس منها وتحول في الشوارع والحدائق المنزلية وما ظهر في السراب البعيد والظلال القريبة او سطوح المنازل . فثمة لون ، دائما ، يبهر الابصار يشع من زهرة او بلاطة او برتقالة او شجرة او قطعة مرمر عبر حقول ذهبية او سماء نيلية او رمادية ثم مالت الي بوجهها الجميل وقالت ماذا تحب من الالوان يا سعيد : « البنفسجي » ضحكت ثم قالت انت مثلي كلانا (رومانطيقي) . وحين اقترحت أن نواصل نزهتنا في الشوارع والاحياء وان نسير الى أبعد ما يمكن . أومأت بالموافقة . ولمحتني في منتهى الغبطة ولم تلمح رغبتي الى الطعام .. اكلنا في مطعم ، لينا ، وتمتعنا بمذاق الاشياء الحريفة كالبهارات ، طعمها اللاذع وعلى مقربة من المدخل تناولنا ، واقفين ، الشاي بالهيل . وما ان دخلنا شارع عمر بن عبد العزيز حتى تذكرت وعدا قطعه لها صاحب مكتبة جديدة ، بتوفير سلسلة كتب فنية ، تصدر في لندن ، فاقتضى هذا الامر الاستدارة نحو جسر الصرافية حيث تقع فاستقبلنا الرجل بكلمات رقيقة ومعها وعدا اخر ريثما يحصل عليها كاملة . وخلال مكوثنا السريع مالبث ان قدم لنا القهوة وراحت فريال تقلب عددا من المجلات وكتب رسم للاطفال واخذت (انا) اتطلع الى الكرة الارضية وهي تدور فوق منضدة من الزجاج وبدا اني سرحت حتى ايقظني صوتها ايـن كنت ؟ وخرجنا .. وماتزال بنا شهوة الى معاودة المشي واطلاق النظر الى الالوان في الطبيعة . تمنيت وأنا احدق في الكرة ان يكون لنا كوخ ومرسم في مزرعة بعيدة عن العاصمة نسهر ونحتسي القهوة حتى الصباح . نقلت لها هذه الفكرة ؟ قالت عد . اولا الى التربية لابد لك من عمل تقوم به قلت لها « حتى انت » سألتني هل راجعت او قابلت احدا أم انك مازلت مصرا على ان تكون عاطلا لم انبس بكلمة كما لم أشأ اخبارها بشيء عما حدث لي مع التربية حتى لا افسد عليها هذا الجو من البراءة مؤملا البوح لها بكل شيء في وقت اخر . وافترقنا قبل حلول المساء . اتجهت هي صوب الكرخ واستطعت (انا) الحصول على مقعد في الحافلة الحمراء لنقل الركاب .. لكن لم اكن مثلما ، الان ، اجسر ما بحوزتي من اوراق واطمئن الى وجود ما ادخرت من نقود . والحافلة تسير وفي صدري صوت يردد متى الوصول ؟

لا اعرف ان كنت سأصاب هذه المرة بخيبة أمل وانا بين الترقب والانتظار ابحث عن ماهر مصطفى ولا

أحد يعرف سوى قلبي شدة اشتياقي اليه . ولم يطل بي النظر في رحبة المقهى حتى رأيته لابدا كالارنب في احدى الزوايا يتفحص في شيء من الانانة زرقة الورق على المائدة وزجاج نظارته البيضاء يعكس ما خطته اصابعه اللينة من كلمات وسطور على الحواشي والجوانب الاخرى . عانقته كأني لم اره منذ عام . وسألته بم كان مشغولا ؟ قال بسيرة فيلسوف معاصر.. ودون ان ادخل في التفاصيل سألته ماذا يقول هذا الفيلسوف وانت تكتب عنه ؟ يقول ان الانسان كائن ملقى في العراء يعاني التعاسة والجفاء وهو مقيم ابدا في الغربة ولا ينتظره شيء سوى الموت .. قلت .. أن صحيح وانت ما تقول صمت برهة ثم اشار الى اوراقه المكسة .. ولكنك يا ماهر لم تحدثني بعد لم انت غائب هذه الايام .. واستمعت الى صوته يأتي الي من اعماق طفل في الثلاثين ، شغف بالقراءة حد الهوس، قوى الذاكرة حتى ليحفظ نصوصا كاملة ومقولات لقدامى المحدثين من مفكري الاغريق والعصور الوسطى ولا عجب اذن ، ان يجدوا فيه فتى (معقدا) ويعثروا عليه متلبسا بالقراءة لاسيما قراءة الكتب الممنوعة . كان ماهر هادئا معي ، مطمئن البال وكنت اصغي اليه: « اوقفوني مخفورا . كان ذلك قبل حوالي العام وكنت على وشك تقديم اوراقي الى الكلية وما لبثت ان نقلت الى الدائرة الامنية . اقمت في غرفة صغيرة تقع تحت الارض فلا احد سأل عني او نظر في « قضيتي » كم تساءلت ما القضية ؟ لم اوقفت ؟ ومن دلهم علي ؟ ولحسن الحظ لم امكث سوى ايام حتى عثر بي مسؤول . سألني في البداية عن اسمي ولقبي ثم سمح لي بالكلام فتكلمت ولابد اني تلعثمت فلم يفهم (لغتي) على الوجه الصحيح . وحين المحت الى عالم الكتب وماذا يعني بالنسبة لي ، ازداد الموقف غموضا فأمر باخراجي وهمهم قائلا خذوا هذا (الولد) الى مستشفى الامراض العقلية . هناك في ردهة من ردهات المجانين سمعت اجراس ابن الفارض في رسالة المعري تقرع في أذني . كان ابن القاح (كما اراد له المعري) يسأل من دخل الجنة بم غفر له ؟ ومن نال الشفاعة وانقذ كيف كان خلاصه من النار ؟ أما من دخل (جهنم) فيسأله عما فعل في دنياه فنال العقاب وانا اسأل نفسي، الساعة ، ماذا فعلت حتى جيء بي الى جهنم ، اهيم كالضال في عرصات القيامة وفيما حولي يتحفز الزبانية ويتهيأ السجانون .. وسكت ماهر والقى نظرة على الفيلسوف الالماني وانبريت اقول . لكن دعنا من ابن القارح واسئلته وقل لي كيف خرجت من (المصح) ، فقال بصوت واهن كي لا يسمعه احد « هربت يا اخي هربت » ثم تلفت الي بعينين متألقتين . وانت .. اين خبأت مخطوطات أشعارك ؟ ما اخبارك ؟ وكيف تعيش ؟ اتدري انك محجوب علي طوال مدة احسبها طويلة علي ولا اكاد اصدق انك رجل تزحف سريعا نحو الاربعين وتظل ، هكذا ، عاطلا . ماذا جرى به تهرب الاشياء منا وتذوب كقطرة المطر ولا شيء يكاد يسترة في العقل . العقل في محنة . اليس كذلك ؟ وبين المهد والبكاء الصامت شرحت ما امكن شرحه وما لا يمكن كتمته ، كعادتي .. اظن انني ، احيا ، ان بي رغبة جامحة لكتابة شيء كبير وثمة رغبة لا تقل جموحا الى اكمال الدراسة . هذا ما اقترحته على نفسي . في الاقل ، فاذا نم اعد للجامعة ، هيأت نفسي لسفرة طويلة . قال ماهر مصطفى ، ينبغي التفريق بين الدرس الاكاديمي ، والاستجابة لها جعل الكتابة الحقيقية . الكتابة حلم . والحياة منذ الشرارة الاولى حتى سدرة المنتهى . حلم . ولا احد سوانا ، يعطل الحلم . وضاف هذا شيء باطل، شيء اعتيادي نلمحه كل وقت ونكاد ، لفرط التكرار ، نألفه بل نصحبه معنا ، أنى سرنا . ولا مكان يخلو من ظله الطويل . فانت ترى صورته في الشارع ، والمدرسة

والبيت والمعمل والمزرعة والمستشفى ومراكز الالعاب والتدريب ومكاتب المقاولين والتجار . ومن الجائز ان تكوزه ذات يوم . واخوك مناف كأبي . كلاهما عصابي مصاب بعقد ابسطها ، البرانويا يثير الاشمئزاز فيك دون مسوغ ، ويجبرك في كثير من الاحيان على احترامه لان اخا لك الاكبر ، كما يقولون ، يقوم مقام ابيك . اليس كذلك ؟ « نعم . لقد تخلص هذا (الاب) مني . وقرر ألا يراني بعد خروجي من المعتقل . وقادت بي خطاي نحو الرشيد . فانا الان ، اسكن ، شارع الرشيد . اعود اليه بعد اعوام طويلة . أتذكره كرواق طويل يمتد امتداد الحلم ، ويتقوس ، ويتلألأ في مخيلتي تلألؤ الثريات . كنا صغارا نركض فيه ولا مفر من غبار الازقة ، ورطوبة الظلال ونعود الى بيوتنا الغريبة محملين برائحة الخبز والزيتون والمطر والشاي والتبغ والنعناع . نعود بالوان قوس قزح . يكاد يتسع في الحدقات . ويطيل من بهجتنا في سماءات من اللازورد . والشمس على الافق . تتسع هي الاخرى في سماء شتوية . كم انتقلنا من محل لاخر ومن دربونه لاخرى وفي حلوقنا مازال طعم الحليب والدوندرمة وكم تعالت صيحاتنا في جديد حسن باشا ، والحيدرخانة . وكم التقينا ببائع العرقوس في الفم المؤدي الى عقد النصارى او سوق الصفافير وكم تجمعنا عند المربعة او باب الاغا نضع الملح أو قطرات الحامض في ماء اللبلبي الموزعة صحونه فوق سطوح العربات وكم لقمنا شرائح من الحلقوم ، وذقنا مربى التوت واكلنا المصقول وقضمناه بين الاسنان . ولك ان تقف في ايما بلاطة أو رصيف او محطة في باب الاغا . او المربعة لتملأ سمعك واغوارك وعينيك اصوات منشدين وهدير متظاهرين لا تدري كيف تجمعوا ، وزحفوا جموعا جموعا يهتفون ويرفعون اللافتات ، ويسيرون في ثبات جموعا منشدة فيرتج الشارع ، ويرتفع الصدى وتقول كيف انهالت السياط فوق الرؤوس وكيف انهمر الرصاص وانتشر الدخان كالضباب .

قال ماهر ألم اقل لك ان الحياة حلم . »

وعدت ، رجاء وماهر ، وحتى مناف ، واعطيت وعدا لنفسي اكثر من مرة اني قررت الذهاب الى الجامعة ملتمسا اعادة النظر في امر الغاء فصلي واتاحة الفرصة لاكمال دراستي بالرغم من مرور عامين مرفقا طلبي بخطاب اعتذار تعمدت صياغته جيدا ، ذاكرا اعترافي بالخطأ ، ملمحا الى ضرورة المسامحة والى اهمية فتح ابواب العلم والمعرفه على نطاق واسع كي يتسنى للشمس الاستمرار في الاضاءة . صورت اكثر من نسخة ووزعتها على المعنيين . رئيس الجامعة والعميد ومعاونه . وبقية الاقسام . كنت مقتنعا بهذا الفعل فلم اتردد في المتابعة ولم تفتر حماستي بل توقعت أن تحظى قضيتي باهتمام خاص .. قضيت نهارا كاملا من الحركة والاتصال فلم اجد خلال تلك الساعات صدى معينا وقيل من غير المعقول ان يجري النظر في قضية كهذه خلال ساعات وأشير علي أن اعود ثانية وثالثة وقلت ليس هذا بمستحيل .. وتوالت الايام ظهرت الشمس خلالها اكثر من مرة وما لبثت ان اختفت خلف الغيوم التي ما انفكت ترسل المطر مدرارا ثم انقشعت لتلوح في الاعالي سماء زرقاء وينهل على الممرات والحدائق دفء لذيذ ولم يتوان التلاميذ في ملء مقاعد الدرس وسماع المحاضرات أو التجمع في الفسحات وأماكن الاستراحة وبين الرئاسة والعمادة وماهو أدنى صرت أتنقل كالشحاذ . صرت أحمل ميراثا ثقيلا من العقوبات وأحدث في حقل من الجليد فاقف بازاء هذا الذي أوصد دوني الابواب . وذاك الذي مازال يغط في اجتماع سري . اما المعاون فرفض رؤيتي وارسل لي تحذيرا شديد اللهجة وتاهت نظراتي .. واحد من الطلبة قال: لا يمكن حل قضيتك واعادتك دون عرضها على الوزير

ولابد لك في مثل هذه الحالة من مقابلته . وقالت ، وهي احدى زميلاتي تدرس لنيل الماجستير . مفيد هلا اخبرتني بالازمة التي حدثت بينك وبين معاون العميد .. ارى أن هناك شيئا غائبا في حكاية هذه « الازمة » وربما طرأ كالعادة شيء من التحوير مما ادى الى خروج المسألة عن اطار حقيقتها ؟ قلت لسارة لا ادري ما الذي تغير ، لكن المسألة وما فيها ان الرجل ابلغني ذات يوم ان الامور التي تمر بالبلد تقتضي أن أختار موضوعا اخر لرسالتي ، ماذا حدث يا الهي . كيف يحصل هذا . لا اكاد اصدق لاسيما بعد ان امضيت الشطر الاكبر من البحث واوشكت على النهاية فابديت الدهشة والرفض لقرار غريب لا يمكن ان يماثله قرار في كل جامعات العالم . وتشاجرنا وتطور الشجار الى شتمي وبلغ به الصلف ان حذرني وهددني بالطرد من الجامعة بل بالقاء القبض علي وتسليمي الى السلطات ومقاضاتي .. هكذا جرى الامر حتى تسلمت امرا بفصلي . سألتني : هل صحيح انك وصفته بالجاسوس . « نعم » كنت منفعلا ، شديد التوتر فماذا يمكن ان يقال عن رجل في حرم جامعي يهدد « تلميذا » في الدراسات العليا بتسليمه الى « الشرطة » ولكنك « ضربته » ؟ « نعم » وهذا هو خطأي الوحيد . قالت سارة ، بعد ان لاح التعب على وجهي . لابد لك بفنجان قهوة . حسن . وخطونا الى (الكافتيريا) وما ان أخذنا مكاننا مكاننا وبدأنا بتناول القهوة حتى همست (سارة) في اذني قائلة : أنظر الى هذه الفتاة ؟ مابها ؟ كانت ، على المائدة المقابلة ، تجلس فتاة أنيقة ، ساهمة العينين عاقدة يديها تحت ذقنها حاولت اشعارها بنظراتي (لا ادري لماذا) فانتبهت بغتة الي وأبدت فرفها على الفور ، وما لبثت إن انصرفت بعد قليل فلم اكترث لذلك .. قلت لسارة أتودين أن تقولي ان هذا النمط من الفتيات يستأثر باهتمامي ؟ قالت لا . أردت أن اقول لك أن هذه الفتاة التي لا أعرف اسمها هي حبيبة صاحبك ؟ قوست مابين حاجبي وقلت ترى من يكون صاحبي هذا ؟ « معاون العميد » سارة هذه نكتة ؟ ثم كيف عرفت ؟ صديقاتي ولاسيما اللائي لهن صلة بها . « لكن » الا تعتقدين أن هذه ربما كانت « ثرثرة » أو « اشاعة » في احسن الاحوال .؟ لما لا . ابدأ . واستمرت سارة في سرد القصة : « ويقال انها رفضته . لانها لا تحبه برغم مكانته وشدة شغفه بها » فهي تتمتع بشيء من الجاذبية .. وبرغم رسائل الشوق والحنين المتبادلة : اخذت تبتعد عنه ، اما السبب فلا احد يعرفه . وقيل اخيرا انها حذرته من النتائج وطلبت الكف عن استغلال نفوذه ومضايقتها بالمكالمات الهاتفية » . قلت هل انتهت القصة ؟ قالت « لا » ثم نهضنا معا ورأت ان تصحبني حتى الباب فقلت لها قبل توديعها . شكرا لك . سارة . أعدت لي الهدوء أتمنى ان نلتقي ، وأتمنى ان تعود الفتاة الى حبيبها الاول فقالت ولم تتمنى هذه العودة الى غريمك وعدوك اللدود فقلت «لا» ان هذا الرجل ليس غريمي ولا عدوي وانما قلت في نفسي عسى ان يعود الى الصواب بعودة الحبيبة اليه فيحكم لي . لا علي .!

على بعد أمتار من محطة الباص . قريبا من مبنى الجامعة تنفست بعمق كأني أزيح عن كاهلي ثقلا ما . لم يطل انتظاري في الحصول على مقعد في الحافلة ذات الطابقين .. تحركت الحافلة في الشوارع الآهلة بنور الشمس . لم يكن الزحام عقب صعودي شديدا ، تكاثر الناس على مدى المحطات تكدسوا اختلطت انفاسهم دعا احدهم الى فتح النوافذ . طلبا للهواء توقفت الحافلة . بعد دقائق . هل كان التوقف اضطراريا ؟ لا . الاوامر صدرت للسائق بالتوقف فتوقف على يمين الشارع . فاضت الدهشة في الوجوه تحركت الحدقات في العيون شمالا ويمينا « قف » .

تفتيش . عمت الفوضى ، ساد اللغط . خرجت الايدي، تلتقط هوياتها ، وتقدمها الواحدة تلو الاخرى للحراس وللانضباط العسكري . لم يقف الامر عند حد اشهار الهويات بل نزل الركاب واحدا واحدا وأمروا بعدم الحركة الا صبيا في الرابعة عشرة من العمر حاول الافلات والتسلل خارج (الطابور) الواقف احد المدججين بالسلاح ، صاح عليه . ركض نحوه ، توقف الصبي ، ارتبك اقتاده الرجل المسلح جلبه الى المكان المعلن قرب الحشد « أين هويتك ؟ » فتلعثم لسان الصبي . تغامز اللحم في شفتيه . لاح شيء من الزبد على طرفيها . عاد المسلح . طرح على كتفه رشاشة كلاشنكوف امسك بالصبي . هزه بعنف « الا تسمع ؟ » فلم يكترث الصبي وظلت عيناه غائمتين ، ذاهلتين . الانظار تتجه اليه . ثمة همهمات خفية مثل تندا ت الطير لا تكاد تسمع . كان للموقف رهبته ، وللنساء وجوه تسفر عن نظرات قلقة . بدت وجوه المسنين ، هي الاخرى ، خالية من الدم . دفع الرجل المتهدل السلاح بالصبي قليلا ثم مالبث ان صوب بقوة صفعة الى وجهه فتطوح هذا وسقط أرضا تعالت الهمهمات الى اصوات ، خرجت احدى النسوة عن صمتها فقالت اتركوا « الولد » فغضب العسكري ، شزر عينيه باتجاه المرأة صاح بها « اخرسي » تقدم رجل آخر من الحراس ، انحنى ، وانهض الصبي فبدا هذا أشعث ، دامعا وذرات التراب تلتصق بخده وبنطلونه البني . اخذت يداه الصغيرتان تتحسسان اثر الصفعة . اراد الرجل منه ان يفتح فمه . صاح به تكلم . قل كلمة .. فلم يستطع لاذ بعطفي الرجل . اجهش بالبكاء . كان المسؤول العسكري باخذ الصبي وضمه الى المجموعة المقبوض عليها في السيارة العسكرية المرابطة على بعد أمتار .

« هل تعرضت لانتقاد جديد ؟ » قالت رجاء (لا) تعرضت لحادث .. حادث ؟ ماذا ؟ واخذتني بيديها في ارتباك ظاهر قالت « ساحكي لك بعد أن آكل شيئا لم افطر بعد . ساورني القلق وتابعتها بنظراتي كانت ، رجاء رائعة وهي تأكل برغم خيط من الشحوب ظهر خلال دفق الحمرة . وانشغلت انا طوال الدقائق بشرب كوب من الحليب ثم اشعلت سيجارة . وقبل ان تتناول رجاء قهوتها استدارت نحوي نصف استدارة وصارت قبالتي تماما ثم مدت يديها على صدرها وفتحت قميصها الداخلي وباعدت مابين طرفيه قليلا وقالت « انظر » ولاح على طرف العنق خيط غليظ ، احمر ، بدا كالجرح ماالذي حصل ، يالهي ، لا افهم ثم متى حصل ذلك ؟ قالت : « بعد تسويف طال امده نويت قبل يومين ان امضي الى سوق السراي عسى ان أجد ما احتاج اليه من ادوات للرسم وكان يفترض ان تكون ، رابحة ، معي غير انها اعتذرت وغادرت الاكاديمية مبكرا . ومضيت اسير ، وحيدة ، يملؤني جو رائق وتحدوني رغبة بي المشي . وقبل اجتيازي ، ساحة الجمهورية ، تنبهت الى ان شخصا ما اخذ يحاذيني فلم التفت كعادتي لكنه مالبث ان مس كتفي مسا رقيقا فأدرت وجهي باتجاهه ملقية نظرة سريعة فوجدته مراهقا ، طويل القامة يرتدي قمصلة من الجلد حمراء اللون . بقيت امشي دون ان انبس بكلمة وطوال مسافة دقائق سمعته يطلق جملا قصيرة بعضها هامس . لزمت السكوت فما كان بوسعي مشاطرته وفهمت ان هذا الذي لا ادري من أين طلع ، مغرم بي يتسقط أخباري ويتابع خطواتي منذ مدة .. وضحكت في سري ، ثم لمح الى معرفته باسمي وعنواني مشيدا الى معرفته بما لم يخطر على بالي .. وعنواني مشيرا الى معرفته بما لم يخطر على بالي .. (ولا ادري ماذا كان يرمي) ولما لم يجد مني استجابة ، راح يحاددني ، ويزاحم خصري ويتصرف بغباء وقبل ان اجتاز منطقة الميدان واواصل السير نحو الرشيد قال ، لا اريد شيئا سوى كلمة بسيطة تقولينها لي . بدا رقيقا

وساذجا ، هذه المرة . هل ادعه يتمادى في المعاكسة ام اصع حدا ؟ وامتلأ غبطة حين فتحت فمي . اعلنت امتعاضي وافهمته ان الافضل ان يتركني ويذهب الى فتاة بعمره تبادله الغرام . فازور قليلا واحتج قائلا (لست صغيرا كما تظنين) وصرخت (انا) داخل السوق (صغيرا او كبيرا . اذهب عني) فاتجهت الانظار نحونا ولم ينفع صراخي .. صحبني خلال تجوالي وتنقلي بين القرطاسية وباعة الكتب ولم استطع شراء شيء .. ظل هذا يزعجني طوال الوقت ، وكاد يلتصق بملابسي كالصرصار حتى استقرت بي خطاي قرب المتحف البغدادي في انتظار حافلة او سيارة تقلني الى البيت . وهنا وسط الزحام الشديد وقف الصرصار يرسل صفيره المزعج الى وجهي واقترب مني اكثر وقال «قولي كلمة» فاجبته بصفعة سريعة على خده فكان الرد عنيفا .. عنيفا جدا . شمر عن ساعديه . ومد كفيه بقوة الى عنقي ، وجرني جرا وصرخت وتشبثت بماذا لا ادري واستطاع انتزاع سلسلة عنقي الذهبية وهرول باتجاه الجسر وصرخت أمسكوا بهذا المجنون ، السارق ولا احد تحرك او فعل شيئا .. قلت لرجاء : هذا اول الغيث أن تدفعي ثمنا « أدفع لقاء ماذا ؟ أي شيء فعلته ! » تدفعين ثمن ما تشتعين به من جمال (لا ادري ان كنت مواسيا او مداعبا) قالت لم اسمع ان على المرء أن يدفع ضريبة عن الجمال . الان سمعت . ولسوف تسمعين . وهذا ما حصل فلو لم تكوني جذابة وألمعية لما سار في اثرك هذا المراهق وسرق منك قطعة الذهب .. قالت لا ليست لهذه القطعة قيمة تذكر ولا احسبها خسارة ، انما الذي جرى لي كان فظيعا . فظيعا جدا . كدت أختنق فالوغد اراد خنقي لكنه اكتفى بقطع السلسلة فأنقذت برغم ان قطعها وهي في عنقي تراءى لي في تلك اللحظة اشبه بعملية ذبح تجري امام سمع الناس وبصرهم . « لكن كنت متماسكة فيما اعتقد ولو لم تكوني كذلك لأغمي عليك » هذا صحيح . كنت متماسكة بعض الشيء وصرخت ملء فمي وذهب صراخي ادراج الرياح في مكان يكتظ بالحركة . كم كنت محرجة وكم كنت محرجة وكم كان مثيرا للشفقة بنظري وانا أقف شاحبة ، محلولة الشعر لا حول لي ولا قوة وبدا لنفسي ، تلك اللحظة اني فتاة «مغتصبة» لكن من المؤكد انك قلت « لو لم اخرج » قلت هذا . نعم . وتمنيت ان تصحبني رابحة « هل باستطاعة رابحة ان تحميك وتمنع من تعقب هذا الازعر ؟ » ان وجودها معي يدفع به الى التفكير في تصرفه . هذا شيء محتمل. اما اذا لم نستطع تقدير مدى حمقه فلا ادري كيف سيكون الموقف ؟ وسألتها : لو مرت رحلتك ، تلك ، الى السوق بسلام فماذا عن الايام الاتية هل تمر دون احزان ؟ « لا أفكر بما سوف يأتي . ان قلة احتفائي بما يأتي يمنحني الميل الى الحركة ، يخيل الي يا مفيد ان الخوف من المستقبل يكاد يحطمك ويسلمك الى التشتت والضياع . المستقبل شيء غامض . أليس كذلك ؟ لكني ارى الحاضر اكثر غموضا . اما الماضي فمازالت كائناته تتواثب وتشتبك ، هنا ، في عقلي . وسكتت ، رجاء ، ولم تسكت عيناها . اللامعتان ، واشرقتا بحبات دمع بنفسجي يتحول احيانا الى لون آخر ، لون العسل ، وهو يعكس ، في كل الاحوال ، تأثير الصدمة على مشاعرها ، ويظهرها (كما خيل لي) بمظر الفنان في حالة انكسار نفسي . لكن ربما اظهرت جانب الضعف ، للمقابل ، ورسمت لعينيه صورة فتاة محطمة لاسيما حين ابدت خشيتها من عودة المراهق واحتمال قيامه بفعل اخر اشد قسوة مادام يمرح ، في الشوارع ، طليقا ، لا احد يصده أو يردعه ، سيكون الامر فادحا لو اتضح انه مجنون ، مثلا ، واردت اسكات الدمع في مقلتيها ، وتهدئة الخاطر فقلت ، ربما عاد ثانية ولكن سيعود هذه المرة بسلاح اخر . سيبدو ناعما ، شديد الرقة ، نادما على ما فعل اشد الندم وسيطلب

منك الغفران وهو يعيد الى يديك قطعتك الذهبية فقالت وماذا افعل لحظتئذ ؟ تستردين ما سرق .. وبعد ذلك اقول له انصرف ؟ لا .. سينبثق الموقف في حينه . وقالت هل تدري اني حتى اللحظة غير مصدقة ماحدث. وليتني الوحيدة . رابحة لم تصدق . وعمتي صفية ايضا وبناتها الاربع (أنا أعيش بينهن الان) غير مصدقات . والجرح في الرقبة شاهد .. ياه .. سوف انتظر طويلا حتى أنسى . قلت لها : اني اختلف معك هذه المرة . اكتبي هذا في يومياتك . أدخليه في محترف الرسم . ارسميه . ارسمي فتاة يذبح جيدها الذهب في البرية ، او في زحام المدينة . لا فرق . البشر حبات رمل تتجمع هنا ، في وحدات سكنية . اسواق . معارض

هل لك ان تشكي في ذلك ؟ بدت موافقة واتفقت معي بعد لحظة ان علـى الانسان هنـا ان يواجه قدره ، ويمتحن ذاته ، ويقاوم فاذا لم يستطع فعليه ان يبتكر وسيلة اخرى للخلاص وقالت رجاء : تصور . اني كنت اختنق ، اتعذب . والالم يعصف بي حتى بعد هربه ولم اشعر بالامان الا حين احتوتني حافلة تدعى حافلة نقل الركاب كانت تتجه نحو اليرموك ..

وعدت اسأل : هل الحافلة مازالت تسير ؟

ما الوقت ؟ لا وقت

أين رجاء ؟

هناك ضباب ، اذن ،..

حوارية إسراطين

سامي مهدي

« الى يحيى عياش .. ثانية »

— اذا مات يحيى فقد مات ..
مثل الجميع ..
يموتون دون مساومة في الأجل .
وقد مات صاحبك الـ ..
مات ..
من بقة قرصته مصادفة ،
أم شظايا انفجار ..
وفي غيلة ، أم مغامرة ، أم جنون انتحار ..
والمهم ، وقد مات ، أن لنا دولة بقيت
مثل كل الدول
— دولة ؟!
— حسن .. سلطة !
— بل أقل
— ولكنها مدن ، ودساكر
— مثل جزائر في أرخبيل
— وماهم ؟
يمكننا القفز مابينها ..
— كالضفادع ؟
قل : أرأيت الضفادع ؟!
— أعرفها حين تقفز من موضع لسواه !
— اذن فالحواجز
فزاعة في عراء
ونحن على ارضنا أهل ربط وحل
لنا شرط يحرسون النظام ..
— لكم أم لهم ؟!
— لكلينا اذا شئت
لكنها شرط للنظام !
شرط للسلام !
وقد آن أن تتغير ..
— كالعالم المتغير .. أعرف
— نرجع عن خطأ باهظ ..
— خطأ ؟
— لم لا ؟!
— كل ما كان ؟! حتى دم الشهداء ؟!
— وما شأننا ودم الشهداء ؟!
— هو تاريخنا ..
— ودفناه طي القلوب
— عميقا !
— عميقا ..
وان شئت قلنا :
لئلا نغيظ به الشركاء
— اذن ؟!
— نحن شرق ـ اوسطيون :
اسما وجسما ،
وهم مثلنا عند رب السماء !
أليسوا بني عمنا منذ كانوا وكنا ؟!
ألسنا معا شركة في الدماء ؟!
فلم لا تكون لنا شركة غيرها ؟!
نقسم الارض : « اسرا » و « طين »
ونختم أيامنا بالرضا والصفاء .
— ويحيى ؟
— لقد مات .. قلنا مرارا ..
ويكفيه منا الرثاء !
— ولكن يحيى اذا مات يحيى

ويطلع من دمه كل يوم نداء ؟!
– أهذي مفارقة ؟!
– بل شريعة كل دم لايطل
ألا تفقهون اسمه ؟!
فهو يحيى بن عياش ..
حتى اسمه من بروق الأزل !

وما صلبوه ،
وما قتلوه ،
ولكنهم قتلوا أحدا كان يشبهه .
وهو حي مع الناس ،
في الناس ،
لما يزل .

أواخـر الحصـــــار

ساجدة الموسوي

« الخـــــاتم »

أمام باب الصائغ العجوز
تأملت
وشدها التوهج الشديد للذهب
اقتربت ...
كأن ألف خاتم
من أنجم السماء
خلف لوحة الزجاج
نحوها يشب
واحتشدت في كفها
أصابع تشتاق من خواتم النجوم
واحدا .. لا غير ..
واحدا ..
كما تحب
تأملت ثانية
وبالاصابع التي تمنت النجوم
أخرجت من بنصر اليسار
خاتم الزواج ..
باعته
وأستدارت خلف باب الصائغ العجوز
تزدهي
وتزدهي
راجعة لبيتها
ببعض خبز
وعنب

« وأمطرت على الكتب »

وجدته
على رصيف شارع السراي
يبيع مالديه من كتب
عيناه تنظران للمدى
من يا ترى سيشتري
سألته : بكم تبيع – البحتري –
فلم يجب ..
من ياترى
يقايض النقود بالهموم
والدموع ؟
كأن في عينيه غابتي شموع
تلبدت من فوقه السماء
وأنهمرت دموع
تبلل الرصيف والكتب

تبلل القميص والهدب
في جمعة
في شارع السراي
أمطرت ...

على الكتب

« الغائب »

ذاب الشمع
على الشمع
وسال الدمع
على الدمع .
جاش الغضب الخانق
وأرتعدت ريح القلب
من الطارق ؟
لا أحد ...
ريح هزت جسد الباب
ومرت عابرة
لكن الباب اهتز
اثنان .. ثلاثا ...
فز على غصن القلب
سؤال
مـن ؟
رفرف جنح
رفرفت الامال ..
أيأتي ؟
لا أحد يدري كيف ؟
متى ؟.. أين ؟
لكن العين
كما لو أن شريطا
من شاشتها تتملاه مجيبا
فتراه قريبا
وتحس بخطوته الاولى ...
تطرق باب البيت
تكاد تصيح من الفرحة
هاقد آب ..
وهو الان
يدق الباب
يدق ..
يدق ..
يدق ..
الباب ..

رهـــــان ..

● معد الجبوري

هبط الليل ،
ومازلت صبيا بعد ،
وبيتي مازال بعيدا ،
والخلق نيام ..

● ● ●

من أي زقاق أمضي ؟،
ـ قلت لنفسي ـ
بعد قليل ،
تلتصق العتمة كالخفاش ،
على عيني ،
وينقض على وجهي قط أسود ،
بعد قليل ،
تطبق قنطرة الجان علي ،
وتهوي الحيطان

من أي زقاق أمضي ؟
روحي وصلت سقف الحلق ،
وقد راهنت الصبية ـ أقراني ـ
ألا أدخل في الصبح ،
بساتين الغسق والرمان
حتى أدخل قنطرة الجان ،
أدق على الحائط مسمارا ،
وأعود ،
. . . . . .
غدا في الصبح ،
سأبكي من خجل ،
حين يعيرني بالخوف الصبيان

**

مر زمان
والليل ، ثقيلا يهبط ،
والخلق نيام ،
وأنا أطوي طرقات الليل ،
أودع قنطرة ، وأواجه قنطرة ،
مر زمان ،
مر زمان
صدى المسمار على الحائط ،
وابيض القط الاسود ،
والصبية ـ أقراني ـ كبروا ،
وكبرت ،
عبرت قناطر أخرى ،
وأنا أفتح في الحيطان ،
نوافذ للصبح ،
ومر زمان ،
مر زمان
عدت ،
وبين يدي الشمس ،
فرحت أرش الضوء ،
على الشرفات ،
وفوق بيوت الجيران ..
. . . . . .
غدا في الصبح ،
سأخطو في زهو ،
بين بساتين الفستق ،
والرمان

أشـــــخاص

« الى د. ابراهيم جنداري ود. ضياء خضير والاخرين وذكرى فرج ياسين وتلك الليالي .. »
شعر : شكر حاجم الصالحي

خمسة أشخاص
ركضوا صوب المعنى
غرق الاول في ديجور أبيض
ومشى الثالث
في ضفة الأنثى
واندهش الرابع
من ثوب الأفعى
ثم اختلفوا ...
اختلف الخمسة
في جسد المبنى
لا عاصم الانا
من هذا المسعى ؟!

***

يا أمسنا الناجي
من دورة الفلك
صل على الموتى
من بيتك العاجي
وأنثر لظى القبر
في شاسع الملك

***

خمسة أشخاص
شربوا خمر الوقت
ثم اختربوا ....
. . . . . .
عند غروب الشمس
سقط الخامس مدمى
من فرط السكر
وكبا في مرآة الكأس
فاختلط الدمع ...
بآه الخمر

● ● ●

يا خمرفا المعتق
من سالف الدماء
تقلقنا ... ونقلق
من غربة الأشياء
وموتنا المحقق
في صولة الأبناء

***

هتك الخمسة سر الأسرار
فأماطوا عن عري الروح
لثام الصبر
لم يجدوا المعنى
في لب المعنى
ذهلوا ...
ومضوا في التيه
فرادى

يتبعهم :
سياف مجذوم
وعويل نساء
وغراب ...
وسياط من نار
لا ... عاصم الا فا
من كيد الحمّار

***

خمسة أشخاص
سقطوا في جب الأخطاء
وابتهلوا للرب
أن يتمسك جوع الماء

من أوراق يوسف

حسن سالم الدباغ

٢ ـ ورقة للرؤيا

هل أنبئكم بالذي تجهلون ...؟
ان رؤياي ...
معذرة
لا كما تدعون
فأنا الصادق الان فيكم
وصديقكم
فأتبعون
من رأى منكم قمرا أو تفيأه ذات يوم ..؟
من رأى كيف تشقى النجوم
يقوم ...
. . . . . .
هل رأيتم اذن
ليس من أحد بعد يشغله قمر أو نجوم
من رأى وردة الفجر
كيف يحترق الدمع في حدقتيها
وكيف ينام الغبار على وجنتيها
من رأى كيف ينسل عنها الفراش
ولا يعود اليها
من رأى كيف في الفجر تأتي أصابع ريح
تقطع اغصانها
وتثقبها
لتعزف فيها
كنت وحدي أمارس طقس الحنو عليها
أميل بكل احتراقي عليها
ولولا وقوفي على ميتتي
لكنت ارتكبت البكاء لديها
حلمي وو نجمة
كلما اقتلعت من سمائي عادت
لتنبت في جبهتي
حلمي .. غربتي
جمرة في اللهاة وما لثغت بعد في شفتي ضحكتي
حلمي .. جمرتي
أبادلها
او أقايض فيها الذي يشتريني
لن اقص عليكم
فلي أخوة بينكم ربما كذبون
وأني بما قد أمرت اكتم احلامكم
واحاوركم بالذي تعرفون
اني وجدت الطريق الى الحلم سالكة
والى الصحو سالكة
من ترى يشتري جمرتي ..؟
من ترى يرفع الان عن شفتي وجع
بعضه .. لذع هذي النبوءة
اخوتي يعرفون
وأبي كان يعرف ان الكواكب في سلتي
وان الطيور تنام على راحتي
وان النبوءة بين قميصي
وبين التورط في ميتتي
اخوتي يعرفون
وأبي كان يعرف ان البحار التي ...
والبحار التي ...
والتي ...
ولذا .. قبل ان يلتقوا ذئبهم
غالتي أخوتي

٢ ـ ورقة للقتل

لم الق بجب
لم يأكلني ذئب

لكنني اشعر اني مطعون في القلب
وفي الرئتين
مطعون فوق جبيني
مطعون في العينين
مطعون من قمة رأسي ـ للقدمين
فخذوا الان قميصي
والقوة على وجه أبي
ليقول لكم
اين مكان الطعنة .. أين

٣ ـ ورقة للسجن

السجن ... ظلام
ما دخل السجن معي فتيان
وليس هنالك رب يسقي خمرا
او طير تأكل من عصب الاقدام
وليس هنالك سبع سنين عجاف
او سبع سنين يغاث الناس بها
فالاعوام .. هي الأعوام
والاحـلام :
خيول تركض في اصقاع الروح
وتجلد بالايام
وانا لا اعرف مالأحلام
ولست أمارس تأويل الأحلام
فأنا يوسف عصر الذرة
والناس بلا احلام

٤ ـ ورقة زليخا

هي من غنت وقالت :
انما غنيت لك
هي من تعشقني كانت وقالت :
انما اشكرك لك
هي من قالت بوار الارض في صدري
وان الصحو لك
هي من قالت : فأن الكيد لي .. والسحر لي ..
والقلب لك
هي من قالت فخذني :
ان مابي منك لك
هي من قالت فأن لم تفعل الان
فأن السجن لك
هي من غلقت الابواب من خلفي وقالت
هيت لك

٥ ـ ورقة الاخوة

ولي اخوة خائنون
ولي اخوة كلما مر بي حلم يسخرون
قط ما أيقنوا مرة
انني كنت احملهم في العيون
وكنت أخاف اذا مرت الريح فيهم ـ تشاكس
قمصانهم ـ
ان تحملهم فو ق ما يحملون
وكنت احاول ان اشتريهم
وان التقيهم
لألعب ما يلعبون
أسمي لهم لعبة لا يثارون فيها
او يمسسهم الضوء فيها
ولا يتعبون
اقاسمهم صمتهم .. والذي يرغبون
أمنيهم بالكثير وادري
بأن القليل الذي يطلبون
وكنت اذوب اشتهاء
اذوب اشتياقا لما يشتهون
وكم كنت اكبر حين اراهم معي يكبرون
اخوتي يكبرون
وقد صار مني الكثير لديهم
فسمرتهم .. سمرتي

وشعورهم مثل شعري
واجمل ما صار مني لديهم – سواد العيون
اخوتي يكبرون
بانهم الان اكبر مما ظننت
وأنضج مما ظننت
وحكمتهم أوسع الان مما حسبت وما يحسبون
وما بيننا :
ليس في لعبة الخوف مني
او البعد عني
انما في ضمير يخون
اخوتي ينسلون
آن أن ينسلون

وان يخلصوا عقدة الاخ عنهم
وان يخلصوا الاخ عنهم
انما لهم .. الان ما يرتأون
وما يكتمون . وما يعلنون
لهم سرهم . وقناعتهم بالذي يصنعون
اخوتي حفروا
اخوتي يحفرون
وقد علقت غبرة الجب فيهم
وكي لا أحس بأنهم الان من مغرم مثقلون
اخوتي
اطلقوا الذئب في رئتي
وانزووا يضحكون

مؤتمر التوصيه الطبعه [١٩٩٨/٦/١٨ - ١٩٩٦/٥/٢١]
اعضاء لجنه الترجمه
رئاسة اتحاد الادباء والكتاب في اليمن
د. نجمان ياسين - رئيس الاتحاد

اعضاء لجنه الترجمه الذين حضروا
ندوة كلية الآداب جامعة عدن

المكتب التنفيذي

١- [illegible]
٢- [illegible]
٣- [illegible]
٤- [illegible]
٥- [illegible]
٦- عبد الطيب محمد امين العلاقات الخارجية
٧- د. عبد الباري طاهر
٨- د. عماد عبد السلام
٩- د. عبد الباري طاهر - امين الشؤون الادبية والعلمية
١٠- منذر عبد الحر
١١- [illegible]

نشـاطات الاتحـــاد

منذر عبدالحر

المؤتمر التوصيي

بعد أن تسلمت الدورة الجديدة للاتحـاد العام للأدباء والكتاب في العراق مهامها الادارية وضعت في جوهـر برنامجها اهتماما خاصا بالجانـب الثقافـي على الرغم من صعوبة الظرف الذي يمر به الاتحاد بسبب التوقف الطويل لنشاطاته وتعثر صدور مجلاته ، فقد بدأت أمانة الشؤون الثقافية نشاطها بتقديم الاماسي الثقافية المتنوعة التي حظيت بحضور نوعي فاعل أسهم بشكل جاد في الحوار والمشاركة وتقديم المقترحـات الايجابية لتطوير العمل الثقافي .

وافتتح الاتحاد نشاطه بأمسية فكريـة مهمـة خصصت للكاتب والمناضل ناجي علوش تحدث فيها عن دور المثقف العربـي في المرحلـة الراهنة ومهامـه السياسية والانسانية وهو يراقب ويتفاعل مع الاحداث والمتغيرات المختلفة .

بعد ذلك توالت الامسيات الثقافية التي تنوعت بين الشعر والقصة والجلسـات النقدية والاحتفاليات التي خص فيها الاتحاد مجموعة من المبدعين العراقيين الذي أصدروا مجاميع وكتبا متميزة .

خالد علي مصطفى .. والشعراء الشباب

من الامسيات التي أثارت تفاعلا واضحا وحضورا جماهيريا طيبا أمسية الشاعر والناقد خالد علي مصطفى التي تحدث فيها عن تجـارب شبابية لمجموعـة مـن الشعراء الشباب في العراق ، وقـد تناول عددا مـن قصائد التجربة الجديدة التي أصطلح عليها بتجربـة (قصيدة النثر) وقد بين فيها جوانب مهمة في الكيفية التي يعالج فيها الشعراء الشباب موضوعاتهم وأشار المحاضر الى العيوب الفنية التي سقط فيها الشعراء ، وقد شارك في الحوار الساخن الذي أداره عدد مـن الشعراء الشباب والنقاد .

احتفالية للروائي عبدالخالق الركابي

لم تكن هذه هي الامسية الاولى التي تدخل ضمن أماسي الاحتفال والتكريم التي وضع لها الاتحاد خطـة واسعة من المؤمل انجاز الكثير منها في الموسم الجديد ، كما أن محطة أخرى سبقت احتفالية الروائي عبدالخالق الركابي في رحلة التكريم هذه ، حيـث تم الاحتفال بتكريم الشاعر معد الجبوري في نينوى بمناسبة صدور كتابه العاشر ، ومن هنا تأتي الاحتفالية بالركابي بمثابة محطة ثانية ..

بدأت الاحتفالية بكلمـة للسيـد أمين الشؤون الثقافية الذي أدار الاحتفالية وكانت الكلمة تند بالمحبة الوافرة تجاه هذا المبدع الكبير الذي يمتلـك دورا كبيرا في الادب العراقي والعربي ، واستعرض اعماله الروائية والقصصية وديوانه الشعري ، بعد ذلك ألقى القاص الدكتور نجمان ياسين رئيس الاتحاد كلمـة مترعة بالود كون الاحتفال بمبدع حقيقي يعني الاحتفال بالنفس وتكريم المبدع الحق يعني تكريم كل المبدعين.

ثم قرأ الناقد الدكتور ضياء خضير ورقة هي عبارة عن « ملاحظات أولية عن رواية سابع أيام الخلق، تولدت اثر القراءة الاولى للرواية ويمكن اغناؤها لجعلها دراسة في المصادر الروائية .. »

ثم قرأ الناقد ملاحظاته المهمة ، وأهم ما تمخضت عنه هذه الملاحظات تلك الصلة التي عقدتها بين رواية الركابي ورواية امبرتو ايكو (اسم الوردة) ، وهذه الملاحظة التي ذكرها الدكتور ضياء خضير باعتباره مهتما بالادب المقارن قد تركت ردود افعال مختلفة شارك فيها عدد من الادباء الحاضرين ، بعد أن أوضح الناقد بأن التناص والتشابه لا يعني السرقة هنا ، ووعد بالاشارة الى ذلك بدراسة موسعة ، فيما توصل الناقد الى ملاحظة هامة أخرى في ختام قراءته هذه مفادها أن في الرواية منهجا سرديا جديدا حتى على المستوى العربي ..

بعد ذلك قدم القاص احمد خلف اسهامة اسماها « حديثا وجدانيا » وكانت ممتلئة بالالق الانساني والاحتفال والاستذكار الشخصي مع الركابي ، وهذا ما حملته ـ أيضا ـ كلمة القاص عبدالستار ناصر الذي قال « أن الركابي لايشبه أي مبدع اخر في الوطن العربي ..

ثم قدم الشاعر والناقد عادل عبدالله دراسة أقرب الى الشهادة الابداعية منها الى الدراسة المتخصصة اختار فيها أحد الجوانب المهمة من الرواية فيما قدم الناقد الدكتور مهند يونس مقاطع من دراسته الطويلة عن الرواية ، وأخيرا قدم الروائي عبد الخالق الركابي المحتفى به في نهاية الامسية الوثائق التي تثبت أنه قد عمل في رواتيه هذه قبل ان تصل رواية ايكو الى القارىء العربي وهذا يعني انه لم يتأثر بهذه الرواية التي قرأها بعد فترة من انجازه لروايته ..

نادي القصة

عاود نادي القصة نشاطاته القصصية الجديدة وبأطار ثقافي شامل أكدت عليه الدورة الجديدة للاتحاد ، وفي أولى أمسياته قدم السيد أمين الشؤون الثقافية في الاتحاد ايضاحا حول نشاط الامانة القادم الذي يتوزع على أكثر من محور ، فضلا عن البرنامج المركزي الذي سيقام مساء الاربعاء من كل أسبوع ..

بعد ذلك بدأت الامسية الاولى لنادي القصة وقد قدمها القاص عبدالستار ناصر وهي محاضرة للناقد حكمت الحاج الذي فاجأ الجمهور الحاضر بتغيير عنوان الامسية لعدم تهيؤ الناقد للموضوع المتفق عليه وقد استبدلها بمحاضرة شيقة أثارت الكثير من التساؤلات لما ضمتها من طروحات جديدة حول استخدام اللغة في القصة القصيرة مركزا فيها على أعمال تمثلت فيها هذه الاشكالية والتي تتلخص باستخدام اللهجة العامية في نص اثناء نشره في مكان والتخلي عن هذه اللهجة عند نشر النص في مكان اخر .

وقد تفاعل الجمهور الحاضر مع هذا الموضوع وشارك بعض الحاضرين في الحوار ومنهم الدكتور حسين سرمك المختص بالتحليل النفسي للابداع كما شارك القاص فيصل ابراهيم كاظم في الحوار وتحدث عن الاسلوب الذي تناول فيه المحاضر هذه الاشكالية

نادي الشعر

وعقد نادي الشعر أولى أمسياته في نهاية شهر حزيران من العام الماضي وقد خصصت الامسية للشاعر حميد قاسم الذي تناول عددا من الظواهر الفنية التي ظهرت في فترة جيل ما بعد الستينات وهي الفترة التي حظيت بالمتغيرات الكثيرة والتأثيرات الخارجية المختلفة على الكثير من شعرائنا .

وقد أثارت المحاضرة في تشخيصاتها ووصفها ورصدها للحركة الشعرية الجديدة الكثير من ردود الافعال لدى جمهور نادي الشعر الحاضر مما أثار تساؤلات كثيرة تقدم بها كل من القاص شوقي كريم والشاعرة ساجدة الموسوي والناقد الشاب خضير ميري ..

ثم توالت النشاطات الاسبوعية المختلفة وشملت الاحتفال بالمناسبات الوطنية وتقديم عدد من المهرجانات الشعرية والمحاضرات الثقافية المتنوعة حتى نهاية الموسم وبمشاركة عدد كبير من شعرائنا ومثقفينا ..، فضلا عن المناسبات الاجتماعية التي تخص الادباء والتي شارك فيها الاتحاد بحضور فاعل ..

نشاطات الفروع

بعد الانتهاء من عملية توزيع المسؤوليات على أعضاء المكتب التنفيذي المنتخبين ، تسلم الشاعر خالد مطلك مسؤولية امانة الشؤون الداخلية التي تعنى تعنى بفروع الاتحاد في المحافظات وتتابع نشاطاتهم الثقافية والادارية معا ..

فقد تم اجراء الانتخابات الديمقراطية الحرة في الفروع كافة وبأشراف عدد من أعضاء المكتب التنفيذي وحضورهم الميداني واطلاعهم على الاجراءات التنظيمية لاختيار الهيئات الادارية التي تمثل أدباءنا في المحافظات .

وبعد أن انتهت عملية الانتخابات بدأت الهيئات الادارية نشاطها الثقافي الفاعل واستقطبت الادباء للمشاركة فيها ..

الندوة الفكرية .. في فرع نينوى

من النشاطات المتميزة في فروع الاتحاد ، الندوة الفكرية التي أقامها فرع الاتحاد في محافظة نينوى وهي ندوة « العراق والقضايا القومية المعاصرة » والتي خصت فكر الرئيس القائد المنصور بالله صدام حسين . وبالتعاون مع جامعة الموصل وبحضور القاص الدكتور نجمان ياسين رئيس الاتحاد وعدد مهم من الباحثين والدارسين والادباء لتكون الندوة من الندوات المتميزة والتي أضاءت جوانب مهمة من مواقف وتوجهات العراق المبدئية .

من جانب اخر فقد أقام فرعنا في نينوى احتفالية شعرية تكريمية للاديب الكردي خسرو الجاف بمناسبة صدور ديوانه الشعري الجديد (ثلوج مشتعلة) وقد شارك فيها عدد من الشعراء والمثقفين وقدمها الشاعر الكردي خسرو الجاف .

أمسيات .. فرع ذي قار

تميزت أمسيات فرعنا في ذي قار بتكثيفها وفعليتها ومشاركة عدد كبير من أدباء المحافظة المعروفين ، فقد أقيمت أمسيات في الشعر والقصة والترجمة وقد تم تشكيل ناد للشعر وآخر للقصة وثالث للترجمة حيث تقدم هذه الاندية نشاطها اسبوعيا ، كما أقام فرعنا في ذي قار أمسية شعرية للشاعرين خليل الاسدي وعبد الغال مأمون قرأ فيها كل منهما عددا من القصائد وقدمها للجمهور الشاعر علي شبيب رئيس الفرع .

المرحوم علي جواد الطاهر .. في بابل

أقام فرع الاتحاد في بابل حلقة دراسية استذكارية للمرحوم الراحل الدكتور علي جواد الطاهر تميزت هذه الحلقة بالحضور الجيد للمثقفين العراقيين والمشاركة الواسعة في احياء هذه الفعالية المهمة التي اتخذ منها فرع الاتحاد في بابل تقليدا سنويا لتكريم أبناء المدينة المبدعين حيث تم في الاطار ذاته تكريم الشاعر حميد سعيد ..

من جانب اخر شارك فرعنا في بابل واثناء فترة انعقاد مهرجان المربد الثاني عشر بتقديم معرض

للقصائد المرسومة شارك فيه عدد من الشعراء والفنانين وعرض في قاعة منتدى المسرح واشرف عليه الشاعر سعد جاسم رئيس الفرع ..

مهرجان المتنبي الثالث .. في واسط

عقد في واسط نهاية السنة الماضية مهرجان المتنبي الثالث في محافظة واسط وقد شارك فيه عدد من أدباء القطر المعروفين في جلسات شعرية ونقدية عديدة ولمدة يومين زارت خلالها الوفود المشاركة ضريح المتنبي في قضاء النعمانية وعقدت جلسة شعرية لعدد من شعراء العراق المعروفين مع مجموعة من شعراء المحافظة .

عبد الستار ناصر .. في ديالى

ضيف فرع الاتحاد في محافظة ديالى القاص عبدالستار ناصر في أمسية اقامها الاتحاد وقدمها القاص صلاح زنكنة بشفافية وتلقائية معترفا بالقاص وبأسلوبه وبقصصه ، ثم تحدث القاص عبدالستار ناصر عن سيرته الذاتية اذ قرأ فصلا من فصولها التي أعدت بكتاب ينتظر القاص صدوره ..

وقد تفاعل الجمهور الحاضر مع ما طرقه القاص ليدور نقاش واسع ومثير شارك فيه عدد من الادباء والمثقفين الحاضرين ..

تكريم القاص فرج ياسين .. في صلاح الدين

أقام فرع الاتحاد في محافظة صلاح الدين احتفالية خاصة بالقاص فرج ياسين شارك فيها عدد من الادباء المعروفين وتحدثوا عن المنجز القصصي للقاص فرج ياسين ودوره الواضح في اثراء التجربة القصصية في العراق ..

فروعنا الاخرى

تسعى جميع فروع الاتحاد الاخرى وهي البصرة والقادسية وميسان والانبار والنجف وكربلاء لاقامة انشطتها الاسبوعية التي تستقطب فيها أدباء محافظاتهم مع تضييف عدد من الادباء المعروفين ، واذا اكتفينا بهذه الاشارة العابرة الى أنشطتهم وذلك لعدم توفر المعلومات الكافية لطبيعة النشاطات ، نأمل أن تصلنا الاخبار مفصلة عبر مندوبي المجلة في أعدادنا القادمة ..

متابعة ثقافية

أم المعـارك ولا جدوى صوت الثقافة الغربية

الدكتور محمد الدعمي
كلية اللغات ـ جامعة غداد

لن اسمح لنفسي بالحديث عن شيء اسمه « ام المعارك الثقافية » ، ذلك اني اعتقد بان ام المعارك بجميع صفحاتها العسكرية والسياسية وغيرها كانت تؤشر خللا كبيرا تعاني منه الحضارة الغربية مادية التمحور بسبب اخفاقها في تفهم وادراك الخطاب العراقي ، وفشلها في تجنب الارتطام العسكري الفظيع من خلال استثمار ما تدعي به من وجود وسائل تفاعل وقنوات تبادل آراء تنأى بالحضارات المعاصرة عن الفعل العسكري . لقد كانت الوسائل السلمية لتجنب الصدمة العسكرية متاحة بقدر تعلق الامر بالجانب العراقي الذي دأب على تشجيع الحوار واستفزاز النقاش ، ولكن برهنت الاحداث وسلوكيات البيروقراطية الامريكية على نحو خاص بان « سلطة السلاح » في الغرب أمضى من « سلطة القلم » ، وبأن ضغط الدوافع المادية ـ النفعية اشد تأثيرا وعزما من ضغط الرأي العام الداخلي ، واقوى من ضغط رجال الفكر في الغرب ذاته ، هؤلاء الذين طالما دعوا الادارات الامبراطورية الى تجريب طريق التفاهم والجدل بديلا عن فوهات المدافع والقصف قد تحقق على ايد البيروقراطيين والعسكر ، فانه لاريب عكس ضعف الثقافات الغربية عندما اتى الامر الى المواجهة مع المصالح والعسكر والشرطة السرية . اني هنا لا أوجه اتهاما للثقافات الغربية ، لاني متيقن بان المثقفين الغربيين كانوا قد استشعروا ضآلتهم (برغم منجزهم الثقافي والفكري الذي نحترمه) ازاء المأكنة الرأسمالية العمياء اللاهثة وراء ثروات الغير وكرامتهم .

من هنا يمكن للمرء التحدث عن « ام المعارك ، ثقافيا » وليس عن ام المعارك الثقافية ، ذلك ان الاخيرة قد انطلقت وشرعت ، كمعركة ، منذ اليوم الذي فشلت فيه اصوات التفاهم والتحاور في كسب الجولة لها قبيل ان يتخذ صاحب القرار السياسي اجراءات اطلاق الصواريخ ضاربا طرائق التفاهم والكتابة عرض الحائط . ويرجو المرء هنا عدم اساءة الفهم ، فنحن هنا لسنا بصدد « تفضيل » ثقافتنا على ثقافتهم ، فنحن لسنا في حال يؤهلنا لاطلاق تقييمات معيارية مطلقة ، لان هذه من واجبات المؤرخ الثقافي الذي سيستحضر يوما احداث هذه الايام على سبيل تقييمها وابداء الرأي فيها . ولكني متأكد من حقيقة واحدة يتوجب علي تشخيصها لانها تعبر عن مرض ما او خلل ما موجود في الثقافة والحضارة الغربية لانها (ببساطة متناهية)

تراجعت وسكنت وسكتت بكل سلبية امام ارادة اصحاب الياقات البيض في الادارات الامبراطورية واصحاب القبعات الخضر داخل القوات المسلحة في الاقطار الغربية .

لقد توافرت لنا عدد من كتابات رجال الفكر الغربي ، والامريكي خاصة ، بعيد توقف العمليات العسكرية بين العراق والتحالف الثلاثيني ، فاتاحت للمرء فرصة ذهبية لتقييم دور الادب والثقافة بقدر تعلق الامر بالقضايا المصيرية التي تواجه الامم الغربية ، كقضية دخول المواجهة العسكرية مع العراق . وقد لاحظنا من خلال هذه الكتابات المهمة بان هناك نوعان من الكتاب والشعراء في الغرب : النوع الاول هو مجموع الكتاب والشعراء والكتاب الانعماسيين الذين لا يعبرون عن اي اهتمام بثقافات « الاخر » ، الشرقي او غير الغربي عامة ، ذلك انهم منغمسون في عالمهم الذي تلتهمهم مشاكله المحلية وابعاده الوجدانية بدرجة ضياع او غياب ما يمكن ان نطلق عليه بـ « الوعي الكوني » ، اي الوعي بكل ماهو خارج العالم الغربي . هذا النمط من « الانغماس » بالمحلي والذاتي والمحدود جغرافيا هو انعكاس للرأي النفعي المحدود والقائل بان « اترك السياسة للسياسيين » وهذا الامر ينطوي على ان هؤلاء يسحبون خطا واضحا وفاصلا بين الحياة المحلية داخل الوعاء الغربي الباهر والمبهرج من ناحية، وبين احداث العالم البعيد القاصي الذي لايهمهم كثيرا ولا يتمكن حتى من استثارة عواطفهم واقلامهم . ان هذا العالم هو ، برأيهم ، عالم « ما عبر البحار » ، وشؤونه هي من صميم اختصاص الساسة ومكاتب الخارجية المتخصصة . ولكن بغض النظر عن جميع الاعتبارات والتبريرات التي يتأبطها هؤلاء ، لا يمكن للمرء الا ان يصف هذا التيار المنغمس بالمحلي والمحدود بانه تيار « انهزامي » ، ليس فقط لانه يحافظ على مسافة فاصلة بين الشؤون المحلية والحياة اليومية المتعامية وبين احداث العالم الخارجي « عبر البحار » ، بل كذلك لانه تيار يخفق في ادراك وظيفة الادب الحديث المتوشجة بالاحداث وبما يمكن ان نطلق عليه بـ « الوعي الكوني » داخل العالم الحديث الذي غالبا ما يوصف على انه « قرية كونية » .

أما النوع الثاني من الكتاب والادباء الغربيين ، فانهم هؤلاء من الذين شاءوا ابداء الرأي والمساهمة في الاحداث من خلال القدرة على « النطق » بواسطة وسائل الاعلام المتاحة . ان هؤلاء ليسوا انهزاميين ولكنهم منهزمون ، والسبب في هذه الخلاصة يعود الى اكتشافهم ضعفهم في تشكيل الاحداث والمساهمة بها مقارنة بمصممي الاعلام ومديريه . وبكلمات بان اول شيء يعمد له الاداري هو ابعاد رجال الفكر والثقافة من الساحة ولو لبرهة ، اي للفترة التي تتطلب التعبئة والتعمية على سبيل حسم الامر واطلاق الهجمة . وهكذا لا يتمكن هؤلاء من نقد المؤسسة الامبراطورية واداتها العسكرية الا بعد مرور الزمن وانتفاء الحاجة الى هذا النقد ، الذي يبدو ـ فيما بعد ـ اشبه ما يكون بانشاد في جزيرة نائية .

بلى ، لقد سقطت بايدينا كتابات واحتجاجات لادباء ونقاد مؤرخين حضارة تنتقد السلوك الاداري ـ العسكري الاهوج في منطقتنا . وهي كتابات تتحدد في لوم المؤسسة الامبراطورية والعسكرية على سرعة التصرف وعلى « اسلوب » التعامل « عسكريا » مع واحدة من اقدم الحضارات في العالم ، ولكن ما فائدة هذه الاصوات المتأخرة ، وما جدوى الاحتجاج في وقت لم تعد فيه دورة الحياة والاحداث قابلة للحركة الانعكاسية ثمة فائدة واحدة يمكن استخلاصها من هذا النمط من الكتابات المتأسية والمتألمة على ما فعلته

الماكنة العسكرية في اقدم مدن العالم وفي اول شعب في التأريخ ، وهذه الحقيقة تتلخص بان هـذه الكتابات الغربية تدين نفسها ضمنيا : تدين نفسها لانها لا مجدية، وتدين نفسها من خلال تشخيص موقع الاديب والمفكر في آليات المجتمع والحكومة في الغرب •

اني هنا اود ان اوجه رسالة لزملائنا من اصحاب القلم في الغرب ، متسائلا : هل اكتشفت الثقافة الغربية « حجمها » الحقيقي في الاحداث المصيرية الساخنة ؟ وهل كانت الثقافة والاداب الغربية ترقى الى مستوى ادعاء الشاعر الانكليزي شيلي الذي قال بان «الشعراء هم المشرعون الحقيقيون » ، والى مستوى رأي ماثيو آرنولد الذي ذهب حد الادعاء بان وظيفة الشعر في العصر الحديث تفوق وظيفة الدين والفلسفة •

ان الثقافات والاداب الغربية متنوعة وزاخـرة بالعقول والعبقريات والابداع ، ولكنها تبقى ثقافات وآدابا غير فعالة ، جليسة معتقـل القهـر الاجتماعي والاضطهاد الرأسمالي وحبيسة الاقامة الجبرية التـي تفرضها عليها آلة حساب الربح والخسارة العمياء التي تسمح بوجود من نوع ما للادب شريطة ان لا يتعدى هذا الادب حدود الامتاع الى حدود الحسم •

ندوات/المجمع العلمي :

الحضارة ـ المدنية ـ الثقافة

موقف وحـــوار

صالح مهدي هاشم

أقـام المجمـع العلمـي العراقـي للفترة مـن ١٩٩٦/١١/٣ ولغاية ١٩٩٦/١٢/٢٣ حلقـة نقاشيـة أسبوعية ، على مدى ثمانية أسابيع ، تدارس فيهـا موضوعة (الحضارة) ، تناولها عشرة أساتذة مختصون في موضوعهم . كانت خاتمة هذا العقـد الفريد مـن المعرفة بحثا في (الحضارة : موقف وحوار) للاستاذ الدكتور منذر الشاوي ، عضو المجمع ...

البحث في الاصل عملية موازنة وتقويم ، ونقـد وتصويب ، وجمع وتنسيق للبحوث التي سبقته ، وبما يشبه (البيان الموحد) لمفاهيـم وطروحات الحضارة يهدف اليها المجمع العلمي العراقـي ... البحث في صياغته الفلسفية ، قطعة أدبية ، أطرتها البلاغـــة في ألفاظها القليلة ومعانيها الكبيرة ، غير ما فيه من أصالة في الافكار والاضافات ....

ولان البحث متماسك في طروحاته ، مكتظ في مفاهيمه ، حاولنا قراءته قراءة متأنية ، والمداخلة فـي بعض جوانبه لا كلها ، لا للتصويب او التقويم بـل بعض جوانبه لا كلها ، لا للتصويب او التقويـم بل هـي اضـاءات قـد تزيـد البحـث اشراقا معنى الحضارة : وللحضارة عند الدكتور منذر الشاوي معنى متميز عما سبقه ، فهي عنـده (بناء أنساني ، وتحقيق للذات عبر انجازات مادية وعضوية ، لا يمكن ان تخضع للتفسير العقلي المحض) لان الشاوي يرى : ان الرؤية العقلية ليست هي مشكلة الحضارة ، اذ أن للرؤية اللاعقلية دورا أكيدا في بناء الحضارة . وتلـك أضافة أصيلة جديرة بالتأمل والدراسة ، لانها تجرنا بالنهاية الى القول : ان الشعر والفن والادب وحتـى العمارة والفنـون التشكيلية الاخـرى (تعود الى اللاعقلانية) ، يفسرها الاحساس والشعور اللاعقلـي اكثر من كونها عقلانية النزعة ، ونتيجة لذلك يجـد الدكتور الشاوي ان القلق والايمان مصدران للحضارة، ولا سطوة للعقل على هذا القلق والايمان الحضاري .. والحضارة عند الشاوي بعد ذلك (فكرة وتعبير وتأمل في المعلـوم والمجهول وهـي تحقيق للذات ومعنـى الحياة ، وجواب عن سؤال متجدد أبدا .. ما الحياة ؟ وما السر في ان نحيا ؟) وهو يجيب على تساؤلاته تلك بصوت صوفي مسموع فيقول : (الحضارة صـوت الصمت المعبر الناطق فيما يتركه الانسان المتحضر من أثار صامتة ناطقة) ، فكان الشاوي في طروحاته تلك لمعنى الحضارة فيلسوفا ، يعيش في صومعة المتكلمين الاسلامين ، يحاول ما وسعه التوفيق بين مفاهيم الايمان والعقل ... ولكن أليس الايمان من وحي العقل ؟ ، ان الانسان الذي يسعى لفهم وحل سر الكون والحياة،

يسعى اليها بالعقل والايمان معا وليس بأحدهما دون الاخر ، باعتبارهما كيانا واحدا متلازما ... وفطرة العربي قديما جعلته وهو يعيش في الصحراء يقول : (البعرة تدل على البعير) ، وهو عين الايمان الممزوج بالعقل ، وليس (الايمان أو العقل) ... وقد وجدنا الشاوي قد عبر عن هذا بقوله : (الانسان يحيا ليموت، ويموت ليحيا) وهو أيمان مطلق بالبعث والنشور النابع عن عقل مدرك ... وذاك ماحاول الدكتور حسام الالوسي العمل على توثيقه والبرهنة على تمازج الايمان بالعقل في كتابه (حوار بين الفلاسفة والمتكلمين) ...

والحضارة في كتب اللغة (الأقامة في الحضر) ، و (الحاضر المقيم في المدن والقرى) والبادي (المقيم في البادية) ، والنسبة اليهما حضري وبدوي ، والحضر خلاف البدو ... ويعد عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٦م) من أقدم العلماء الذين أولوا موضوعة الحضارة والبداوة وطروحاتهما الاهتمام والدراسة ... البداوة عنده أقدم من الحضارة ، لان الحضارة كما يرى (تفنن في الترف) وأتساع في سبل العيش والحصول على ماهو فوق الحاجة من الغنى والرفاهية اللذين أستوجبا الركون الى الدعة والاستقرار ويسرت للانسان العمل في الصنائع والتجارة فكانت مكاسبهم أنمى من اهل (الوبر) ، وعيشهم أرغد من أهل (الحدر) ، وبيوتهم أوسع من أهل (المدر) ، الامر الذي خطت من أجله المدن ، وتمصرت بسببه الاصقاع ، يؤطر هذا كله نظام وملك وسيادة واستقرار لانهما ضروريان في ازدهار العمران الذي هو دليل الحضارة ... والحضارة بعد ذلك بناء أنساني شامخ يكمل بعضه بعضا جيلا بعد جيل ، قد تموت حكومات، وتشيخ امبراطوريات ، وتندثر معالم ، ولكن الحضارة (حلقات متواصلة وأقتباسات مثمرة وزيادات ارادية ، وغير ارادية ، بحيث كتب كل شعب صفحة او صفحات في سجل الحضارة الانسانية) كما يجد الدكتور الشاوي ، ولهذا فالحضارات لاتحدها حدود ولا تفصل بينها فواصل ، ولذا فأن البشرية في نهاية القرن العشرين ، هذا القرن المتفرد في معطياته خيرا وشرا بين من سبقه من القرون ، ليس من دقيق القول : أنها في توديع اخر يوم منه ، تودع حضارة بكل ما فيها (وتستقبل حضارة قد لا يعرف الانسان أين سيكون منها وفيها) ، وهذا يعني ان البشر في الساعة الواحدة من قبل فجر يوم ٢٠٠٠/١/١ سيكون لهم حضارة اخرى ، ونمط من الوعي الحضاري جديد ... هذه مسألة بحاجة الى اعادة نظر في التعبير عنها ، ذلك (ان الحضارة هي الحياة بالشكل الذي يريده او يتصوره الانسان) كما قرر الدكتور الشاوي في مكان أخر من البحث لا أن تحدد بزمان دقيق كهذا .

المدنية والثقافة

لم تفرق معاجم اللغة ، كما لم يفرق الباحثون من أبن خلدون وحتى وقت قريب بين لفظ ومفهوم (الحضارة) ولفظ ومفهوم (التمدن والمدنية او التمدين) ، فهي عندهم وبشكل عام تعني المستقرين في المدن والحاضرين فيها وهو اللفظ الذي يتطابق والكلمة اللاتينية القديمة (Civitas) اي ساكني المدن ، ومنها أشتقت الكلمات الاربية الحديثة ، في اللغة الفرنسية (Civilization) وفي الانكليزية (Civilization) وفي الالمانية (Zivilisation) وهي تعني جميعها التحضر او المدني ، وعكسها الهمجية والهمجي ، وهي في اللاتينية وباليونانية القديمة barbnus والسكان الذي تعنيهم barbari اي الهمجي او غير المتحضر .. ولكن الشاوي وبفهم تام ووعي ملحوظ يفرق بين الفاظ ومفاهيم ودلالات (الحضارة) و (المدنية) و (الثقافة)،

بحيث ان الحضارة بالمعنى الذي حدده الدكتور الشاوي في هذا البحث (يمكن ان تكون في البداوة ، وبالتالي يمكن ان تكون هناك «حضارة بدوية») ، الامر الذي نفاه ابن خلدون في زمانه ... ويرسم الدكتور الشاوي هنا معادلة ، وأن بدت منطقية في طرحها ، ولكنها ليست سهلة في تطبيقها ، فيقول : بناء على ما قرره آنفا (ان قطبي او طرفي المعادلة الانسانية هما (المدنية) و (الحضارة) وتقع بينهما (الثقافة) فالمدنية تتعلق بالسلوك والتصرف في المدينة ، وقد يكون (المتمدن) هو المثقف الواعي لذاته وذات الاخرين ... الا أن (المتحضر) هو الواعي لقيم وأسلوب التصرف والتفكير التي تفرضها رؤية معينة للحياة ، وبناء عليه قد يبقى الانسان متمدنا دون ان يكون مثقفا ، وقد يكون متمدنا ومثقفا دون ان يكو متحضرا) ... أو لا تجد في سلوك اغلب ـ المدنيات الأوربية والامريكية ـ المتمدنة المثقفة ـ شاهدا على صحة هذا القول ...؟ ، ما أظن أن الشواهد بعيدة عن ذلك .

ان الفصل بين مفاهيم (الحضارة) و (المدنية) و (الثقافة) وأن كان أمرا واقعا في العصر الحديث ، الا أنها في حقيقة الامر عملية هلامية لا يمكن تحديد أبعادها او تلمس حدودها بصيغة أكيدة ... والحضارة بعد هذا كله عمل جماعي تصنعه النخبة من الافراد ، ومع هذا فهي لا تنسب الى اي منهم وأن ما ينسب الى الفرد هو (المدنية) و (الثقافة) فيقال : فلان متمدن او مدني ، وذاك مثقف وغيرها ، اما الحضارة : فهي بناء أنساني لاصفة للانسان ... ولكن السؤال الذي يطرح : أين نضع أفكارا حضارية لشعوب متحضرة عندما تناضل في سبيل تعميم تلك الحضارة ؟ ، أنرجع صراعها الى (المدينة) ؟ اذن في هذه الحالة أين نضع صراع أهل الريف وأهل البداوة ؟، ولهم مصالحهم التي تعبر عنها أفكارهم وحضارتهم كما قررنا ... أين نضع الصراع الطبقي ؟! أين نضع افكار الطبقات المسحوقة ؟ وهي تسعى نحو تحقيق الذات ودفع الظلم ... أسئلة أجوبتها متجددة أبدا وفقا للزمان والمكان ، لان الحضارة لا تعيش في فراغ بل هي مفاهيم واضحة تنصهر في اعماق الوعي لدى الشعوب التي تحمل سماتها وتسعى نحو الافضل ...

الوحدة العربية والحضارة

كان الدكتور منذر الشاوي غير متفائل عند بحثه لموضوع الوحدة العربية على غير عادة الفلاسفة . فقد وجد وهو في بداية البحث (ان الانسان في الوطن العربي في مفترق طريق اليوم وهو محاصر في ذاته وغريب عن ذاته) ، وتمنى ان يحدد الانسان العربي موقفا من الحضارة الانسانية ، ويتعرف ذاته ويتلمس مستقبله ، ويزيل ستار الغربة عنه ، وتسأل في خاتمة ذلك البحث (أين نحن كأمة عربية من الحضارة ؟ ان الواقع الحضاري لامتنا لا يدعو الى التفاؤل ويرى الشاوي في تشاؤم غير معهود فيه (لا نجد الا أجوبة تقف خجولا امام التخلف الحضاري في مجتمعنا اليوم) ...

نقول : ان الانسان العربي بخاصة والانسان المسلم بعامة ، ليس هو المسؤول عن المصير البائس الذي صار عليه في نهاية القرن العشرين بل أن اسباب ذلك يعود الى غربتين تعاني منها النخبة التي تصنع الحضارة . الاولى وهي الغربة عن العصر ، ان الكثير من علمائنا يخافون معطيات العصر ، لانهم تلقوا تعليمهم وفقا لاساليب نمطية عشعش فيها التخلف وأدمن بها الانغلاق، فهم يعانون من غربة العصر ...، ولذا فأن طروحاتهم احادية الجانب ، يحاولون التعامل مع حركة العصر من منطلقات تقليدية ، وهي اساسا مرفوضة ، لا لان الناس يرفضون تلك الطروحات التراثية ولا يرغبون في الاصالة

بل العكس . ولكن النخبة في عرضها ذلك وصلت بهم الى طريق مسدود ، وتصر على الانطلاق من مسارات تتقاطع وقضايا العصر ، وتتحدث بلغة تجاوزها الزمن ...

والغربة الاخرى لفئة اخرى من النخبة من نتاج الافكار الغربية الحديثة ، او من اللائذين بحماها ، المنقطعة الجذور عن الاصالة العربية والفكر الايماني ، وهؤلاء غرباء عن الاصل ، غرباء عن الجذور ، بعيدون عن الذات ، لا يتمكنون من سبر اغوار المشكلة ... اذن فان سر تخلفنا يكمن في أن النخبة لدينا منهم الغرباء عن العصر ، واخرون منهم غرباء عن الاصل ، وهاتان الغربتان في الواقع هما أكبر اسباب تخلفنا ، وأن الضرورة تقتضي التوفيق بين أصالتنا وبين ظروف العصر المستجدة ... ان العرب عند ظهور الاسلام وفي القرن الاول منه أنشأوا حضارة لم تكن موجودة قبل مبعث الرسول الكريم ، ولم تحاول هذه الحضارة الفتية ان تلغي الحضارات التي سبقتها ...

بل ان الاسلام مكن العرب من بناء حضارة أزهرت فيها الحضارات السابقة بدون أكراه وبتكامل رائع خال من الصراع الهمجي ، وكان للحضارة الاسلامية الفضل في تعريف الحضارات السابقة من سومرية ، وأكدية ، وبابلية ، واشورية ، وفرعونية ، ومكن الحضارة اليونانية ان تعرف على نطاق واسع وأن تتسع أتساعا هائلا ، وهذا القول ينسحب أيضا على الحضارات الاسيوية التي أمتزجت في الحضارة الاسلامية ، وأقبلت الشعوب الاسيوية على تعلم لغة القرآن والكتابة في هذه اللغة طواعية ، وبرز منهم علماء خالدون ، واصبحت العربية لسانا حضريا على ما يذكر ابن خلدون .... ولم يجد العربي من ضير في ان يثقف ، طواعية ايضا ، بالحضارات التي سبقت الاسلام كحضارات الصين والهند وفارس ووسط اسيا ، بل وتمكن من مزج حضارته المعاصرة بالحضارات القديمة ، الامر الذي جعل الحضارة العربية الاسلامية جسرا عبرت عليه الحضارات السابقة الى حيث المعاصرة ، ولم يكن وقت ذاك صراع ، وأنما هو محاولة لفهم الحضارات الاخرى ضمن الافق الجديد والطروحات الانسانية لذلك العصر ...

أننا وأن كنا ورثة حضارات قديمة اطرها الاسلام بأطارها الزاهي ، فهذا لا يعني أننا نعيش الان في حضارة (ان الانقطاع الحضاري ـ يقول الشاوي ـ ولنقلها بصراحة أبعدنا عن الحضارة وأوغلنا في التخلف) ، وليس لنا خلاص من هذا الواقع الا المزاوجة بين حضارتنا العريقة والحاضر المعاش من خلال فهمنا لذاتنا (والمنهج العلمي يقتضي ان لا نرفض الاخر وأن لا نمجد الذات) كما يقول الدكتور الشاوي ، ان النظر الى عيوبنا بعيون مفتوحة وترميم بيتنا أمر مطلوب قبل المواجهة الحضارية مع الاخرين .... ان نضج الشعب العربي ووحدته مع ذاته ، تبعده عن الغربة ، وهذا لا يكون الا باكتمال وعيه لهذه الوحدة الذاتية ...

ان طريقنا الى الوحدة العربية التي هي بلا ادنى شك عمل حضاري عيني الاداء ، لا يتم الا من خلال مزاوجة واعية بين الاصالة والمعاصرة ...