الأقلام

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الأدباء والكتاب في العراق

العدد الرابع / السنة الثالثة / صيف ٢٠٠٧

- قصائد لروفائيل البرتي
- حقيبة أبي - قصة اورهان باموك
- الخصائص الفنية في أدب الإمام الصادق (ع) د عناد غزوان
- البنيات الدالة في قمر شيراز - د عبد الهادي الفرطوسي
- مخطوطة الألم - ناجح المعموري

الأديب العراقي

العدد ٤ السنة الثالثة صيف ٢٠٠٧

مجلة فصلية تعنى بالأدب الحديث

تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

رئيس مجلس الإدارة فاضل ثامر
رئيس التحرير الفريد سمعان
مدير التحرير حميد المختار

هيئة التحرير

جهاد مجيد د. خزعل الماجدي سهيل نجم علي حسن الفواز
د. فايز الشرع ناجح المعموري د. ناظم عودة نزار الديراني

لوحات الغلاف : للفنانة عفيفة لعيبي

محتويات العدد

الافتتاحية ٥

دراسات

*الخصائص الفنية في أدب الإمام الصادق(ع) أ . د. عناد غزوان: تقديم: جواد مطر المويوي ٧

* البنيات الدالة وإطارها التاريخي في "قمر شيراز" د.عبد الهادي أحمد لفرطوسي ١٤

* قصيدة النثر في العراق نقد الجذور عبد العزيز ابراهيم ٣٢

* مخطوطة الألم للشاعر كريم شغيدل ناجح المعموري ٤١

* الهموم العربية في الشعر الكوردي المعاصر حسين الجاف ٥٣

* التمايز الطبقي عند د.هـ لورنس: قراءة في رواية (عاشق الليدي تشاترلي): حمد علي حسين

* الترجمة : وردة من أوراد حوار الحضارات د. خليل محمد إبراهيم

شعر

* كنوزي الثلاثة حسن البياتي

الانشطار سلمان الجبوري

أقول لك ..أيتها الشمس نجاة عبدالله

المستظل بعمود من دخان هادي الناصر

علامة حمراء محمود النمر

ويكاد من عينيك .. يرق وليد حسين

من روائع الأدب العالمي

ثلاث قصائد للشاعر الاسباني الكبير – رفائيل البرتي

ترجمة – د . جليل كمال الدين (عن الروسية)

ما هي القصيدة للشاعر الاسترالي مات هنز تكن ت: أحمد هاشم

قصص

حقيبة أبي أورهان باموك ترجمة : جودة جالي

شوقي كريم

رحلة البحث عن دليلة اسعد الامي

ثلاث قصص جمال كريم

قصتان سليم الشيخلي

قصة قصيرة قاسم العزاوي

إضاءة نقدية

*التمركز في دائرة الخراب : قراءة أولى في (حارس المزرعة) فليحة حسن

نشاطات

*نادي الشعر .. على مدار سنة من الإبداع

* نشاطات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف فليحة حسن

* النشاط الثقافي لاتحاد الأدباء والكتاب السريان نزار حنا الديراني

افتتاحية العدد

الكتاب العراقي واقع ... وتطلعات

الفريد سمعان

يمر الكتاب بأزمة حقيقة ، فهو محاصر من قبل وسائل الإعلام الحديثة ومهمل من قبل ملايين القراء الذين تشغلهم الحياة اليومية والوسائل التكنولوجية التي تتيح لهم فرصا كبيرة لم يكونوا يحلمون بها لانتشار المعرفة والوصول إلى أعماق الأحداث واستلهام صور التاريخ ورسم خرائط المستقبل في ضوء التطورات الحديثة والقفزات التي يحققها العلم . ومحاصر ايضاً من قبل دور النشر والطباعة حيث ارتفعت كلفة الطبع إلى مستويات عالية جدا انسجاماً مع التضخم الحاصل على لوحة المنتجات كافة وبضمنها المطابع والادوات الاحتياطية وارتفاع الاجور اضافة إلى هيمنة الوسائل الحديثة على صناعة الطباعة والتي تستلزم نمطاً خاصاً متطوراً من الادوات وقدرة فكرية من قبل عامل المطبعة واستيعاب الاساليب الحديثة في هذا الميدان .

إضافة إلى كل ذلك فان متابعة الكتاب في ظل هذا الكم الكبير من الصحف والمجلات المتطورة اليومية منها والاسبوعية والشهرية او الفصلية ، وكذلك تنوع الاختصاصات وكثرة المؤسسات والشركات والمواقع التي تسعى جاهدة لأعطاء فكرة ناضجة عن فاعليتها وامكانياتها وانجازها لمهماتها .

وتعتقد هذه المؤسسات العلمية والثقافية ان عملية النشر هي المرآة التي تعكس قدرتها وتاثيرها في تطور المجتمع ورفعة شأنه والترويج لعالم يستوعب هذه الحقائق ويقدم للبشرية عطاءً ثراً ويضيف للمكتبة مصادر جديدة ونتاجات تسهم بشكل او بآخر في أغناء الفكر وانتشاره على أوسع المساحات .

ان الكتاب العراقي مطوق من كل الجهات لا يجد طريقاً واضحاً ينسجم وطموحات الأدباء والمفكرين مما يدعونا إلى التفكير بجدية عالية في إيجاد الحلول المناسبة لانتشاره ووصوله إلى كل دار ، اذ أصبح كل بيت يضم بين جوانحه شريحة من طالبي المعرفة او الاباء والأمهات الذين ضحوا بأشياء كثيرة وحرموا أنفسهم من مغريات كانت تحيط بهم وتدعوهم إلى الارتواء منها لكي يتواصلوا ويتعايشوا مع الحروف الطيبة والنتائج التي توصل إليها العقل البشري والفتوحات الفكرية التي امتدت إلى مختلف بقاع العالم وأطلقت أنفاسها بلا حدود لكي تدخل الثقافة البيوت لا من الشرفات وحسب بل من أضيق المجالات لكي تضيف إلى الحضارة سطوراً جديدة تهدم معاقل التخلف من العادات والتقاليد البائدة التي لم تعد تنسجم وما يدخره المبدعون من عطاءات باهرة تؤكد وجود امكانيات هائلة وهي تجتذب عناية واهتمام الملايين وتستخدم الطائرات والأشرعة والعواصف الفكرية وكل أسباب الترحال والتنقل لتصل إلى ابعد المسافات .

وهنا لا بد ان نؤكد بان المسؤولية لا تقع على الدولة وأجهزتها المتنوعة ودوائرها المتشعبة المنتشرة في كل مكان وحسب بل لا بد من تحمل القطاع الخاص مسؤولية خاصة في هذا المجال وتكرس الأموال والجهود للنهوض بالكتاب العراقي وعلى الجامعة والجهات التربوية ان تعمل على تدارك السنوات العجاف التي خمدت فيها أنفاس الكتاب العراقي واخذ المبدعون ينظرون إليه بألم عميق .

أننا مطالبون بفتح الأبواب لإيصال النتاجات الإبداعية إلى ابعد الحدود وان تجد كلماتنا الطيبة تتجول في أجواء العالم كله .

* * *

دراسات

*الخصائص الفنية في أدب الإمام الصادق (ع) أ . د. عناد غزوان : تقديم: جواد مطر المويوي

* البنيات الدالة وإطارها التاريخي في "قمر شيراز" د.عبد الهادي أحمد لفرطوسي

* قصيدة النثر في العراق نقد الجذور عبد العزيز ابراهيم

* مخطوطة الألم للشاعر كريم شغيدل ناجح المعموري

* المسرح الاليزابيثي وتطور الدراما في انكلترا ١٥٧٦ ــ ١٦٠٣ اعداد : حيدر الحيدر

* الهموم العربية في الشعر الكوردي المعاصر حسين الجاف

* التمايز الطبقي عند د.هــ لورنس: قراءة في رواية (عاشق الليدي تشاترلي): حمد علي حسين

* الترجمة : وردة من أوراد حوار الحضارات د. خليل محمد إبراهيم

الخصائص الفنية في أدب الإمام الصادق (عليه السلام)

الأستاذ الدكتور عناد غزوان

تقديم

الدكتور جواد مطر المويوي
معاون عميد كلية الاداب _ جامعة بغداد

الرعب والخوف ينتاب كل من يهتم بالفكر الحر الحق وبالذات الإسلامي في عهد الطاغية والقابض على شيء من ذلك في فكره أو قلبه كالقابض على جمرة من نار_ فكيف وحال من يحتفظ بخزانته بشيء من كتب أو دورية تهتم في هذا الفكر هذا يعني أن الشخص هو مشروع مهيأ إلى المقابر الجماعية أو المفارم الفردية، فكان هذا حال والدي بعد أن أخفى بعض الكتب والمجلات في خزانة ملابسه المتواضعة ولم نكن نعلم لماذا لم يطلعنا عليها على الرغم من الحاحي بين الحين والآخر، فكان يرد علينا لكم الحق بها بعد مماتي، وانتقل إلى رحمة الله سنة (١٩٩٩م) وتجرأت والدتي ، وسحبت الكيس الصغير الذي يحوي ووضعته أمامي وبدأت أخرج الواحد تلو الآخر، وتوضح لي الكثير، المهم من بين هذه الكتب بعض أعداد من مجلات علميه متنوعة منها: مجلة الرابطة ، والبيان ، والاعتدال ، ورسالة الإسلام (كلية أصول الدين) والبلاغ وغيرها ...

وقررت أن أبقي على عهد والدي وأخفي هذه الكتب في خزنة ملابسي، إلى أن تنفست الصعداء والهواء العذب بعد نهاية النظام. وبينما أنا أقلب محتويات العدد الثاني من السنة الثانية من مجلة (البلاغ) الصادرة في ذي القعدة سنة (١٣٨٧هـ) الموافق لشهر شباط لسنه (١٩٨٦م) وهي مجلة فكرية جامعة تصدرها (الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية في الكاظمية)[1] وإذا بها تحمل جملة من البحوث

[1] رئيسها الشيخ محمد حسن آل ياسين ت ٢٠٠٦ ، نائبه الدكتور طالب الاسترابادي، أعضاؤها: د. محمد علي آل ياسين و د. محسن جمال الدين والسيد عبد الصاحب الحيدري والسيد عبد الكريم المشاط.

والمقولات القيمة لأساتذة وباحثين أجلاء لهم لمسات واضحة في الفكر والثقافة عامة والفكر الإسلامي خاصة ، لكن الذي أثار انتباهي هو مقال (الخصائص الفنية في أدب الإمام الصادق (عليه السلام) للأستاذ الدكتور عناد غزوان اسماعيل) ووجدت أن هذا المقال (البحث) من المفقدوات، فان الذين كتبوا عن نتاجات الدكتور عناد غزوان لم يذكروا هذا البحث ، وسألت الأخ الأستاذ معتز عناد غزوان فلم يكن لديه علم، على الرغم من أنه جمع كل نتاجات والده، ثم لم يخلد في ذهن هذا الجيل أن المرحوم عناد غزوان يهتم بفكر آل البيت، وأنه كان معاون عميد كلية أصول الدين وأستاذ النقد الأدبي منذ سنة (١٩٦٨ - ١٩٦٩م) ثم عميدا لها في سنة (١٩٧٣م) ، حتى إلغائها، وكانت له ندوات ومحاضرات في الحسينيات وعلى سبيل المثال أنه ألقى محاضرة عن (موقف الإسلام من الشعر) في حسينية آل مباركة في الكرادة الشرقية ضمن موسمها الثقافي لشهر رمضان من سنة (١٣٨٨هـ/١٩٦٩م) . ثم ولأصالة هذا البحث ووفاء للمرحوم الاستاذ الدكتور عناد غزوان ارتأيت أن يعاد نشر هذا البحث على الرغم من قصره لكنه كبير في نتاجه ولا أريد أن ادخل في تفاصيله فهو أمام القارئ، لكن لا بد من إعطاء إلمامة عن حياة كاتب البحث وأهم نتاجة العلمي:

الدكتور عناد غزوان اسماعيل من مواليد الديوانية سنة ١٩٣٤م، أستاذ الأدب الجاهلي والنقد العربي القديم قسم اللغة العربية، كلية الأداب، جامعة بغداد، حاصل على شهادة الليسانس آداب (شرف) اللغة العرابية وآدباها دار المعلمين العلية - بغداد (١٩٥٦م) ودبلوم عال من جامعة ردانك (Reading) انكلترا(١٩٥٩م) دكتوراه فلسفة في الأدب جامعة درهام (Durham) انكلترا (١٩٦٣م) ، تولى أكثر من عشرة مناصب إدارية وعلمية آخرها رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، أشرف على (٣٥) أطروحة دكتوراه و(٣٦) رسالة ماجستير، ناقش أكثر من (٣٥١) أطروحة ورسالة داخل العراق وخارجه ، نشر (٢٧) كتاباً وترجم (٣) كتب، وكتب أكثر من أربعين بحثاً علمياً.

* * *

الخصائص الفنية

في أدب الإمام الصادق عليه السلام

الاستاذ الدكتور عناد غزوان

في رحاب البطحاء السمحة التي ولد فيها الإسلام ديناً وعقيدة ... وبين حنايا الحرم ، وربوع البيت الذي قدسته العرب أيما تقديس، أطل فجرك أيها الإمام الصادق في أروع حلة، وأبهى صورة وتوهج ضميرك التواق، النابض بالحياة والأمل يبني لامته بقلبه وعقله حاضرا صلداً، ومستقبلاً أكيداً، مستمداً فلسفته من روح الإسلام الخلافة ذات النزعة الإنسانية، والتسامح الرفيع المتمثل في بيت جدك زين العابدين، ذلك الفناء الواسع الذي اتسم بالجود والسخاء، وتلألأ بالحكمة وصلابة الرأي، واتصف بالعبادة والزهد والعدالة والحق ، فأصبح قبلة المؤمنين، وهدف القاصدين من أبناء المعرفة المتطلعين إلى النور، ورواد الحقيقة التي لا يشوبها زيف أو يصدأ على حواشيها لحن وتعميم .. في تلك البيئة التي نشأ فيها نبي الإسلام وعبقريته الفذة ، وترعرع فيها ضمير الإنسانية الناطق بالحق الإمام علي ، ربيب الوحي والرسالة السامية، أقول في تلك البيئة التي انطلقت منها صرخة العدالة وصيحة الحق على لسان شهيدها الثائر الإمام الحسين (عليه السلام) ، الذي رسم للإنسانية الطريق التي ستبقى مثلاً حيا للتضحية والفداء. من أجل الفكرة المقدسة، والعقيدة السمحة نمت شخصية الإمام الصادق (عليه السلام) وتكاملت سماء المجهول ... فإذا كانت الأزمنة والعصور متشابهة في أحداثها وتياراتها، كما يحلو القول لبعض الفلاسفة والباحثين فإن العبقرية حتما ستسمو فوق كل زمان وعصر ... وعبقريتك أيها الإمام الصادق هي خلاصة فكر متدفق استمد تجارته من واقع الحياة بمآسيها ومظالمها، بأفراحها وأتراحها، بآلامها وآمالها، فرحت تعبر عنها بكلمة بليغة مؤثرة يسمع صداها على كل لسان، او بحكمة لبقة تستهوي العقول والقلوب، أو بدعاء رائع هو اندفاع نحو الشكر والثناء ، وهو خلق الأوفياء عند السعة وراحة البال، أو هو طريق في مذهب المسالمة الظاهرية والثورة السلبية عند الضيق ..

إن صناعة الدعاء قدرة خاصة امتاز بها أهل البيت وقد شجعتهم بلاغتهم، وعمق ثقافتهم، وصدق أقوالهم، وصدق أقوالهم ، وطول تأملاتهم، وواقعية تطلعاتهم، على إثارة النفوس الظمآى إلى الحق وإلهاب مشاعرها.. والدعاء من الناحية الأدبية تعبير عما في النفس من أدراك عذب وإحساس لطيف يجد فيه صاحبه راحة نفسية في فرحة وسعته، أو في ألمه وضيق حاله ، فهو خلجات وانفعالات مصدرها

العقل الثاقب المتحمس للمؤثرات الخارجية، لذلك فإن الدعاء أسلوبا ومعنى استجابة عقلية محضة لعملية إدراكية تستهدف الترويح النفسي حيناً، والتهذيب العقلي حيناً آخر.. وللإمام الصادق أدعية كثيرة طويلة وقصيرة، سكب فيها تجاريه، وعصارة عقله، وطعم كلماتها بقلب وذهن حاشدين "اللهم لك الحمد إن أطعتك ، ولك الحجة إن عصيتك، لا صنع لي ولا لغيري في إحسان، ولا حجة لي ولا لغيري في إساءة، انه مثل رائع لمعنى الطاعة وتأصيل لمعنى النظام الصالح اللهم إنك بما أنت أهل له من العفو أولى بما من العقوبة.

وأدب الإمام الصادق المتمثل بأدعيته الكثيرة وخطبة وأحكامه يكاد يكون صورة مصغرة لأدب أهل البيت جمعياً ، فأدبه متثر بأسلوب ألقران الكريم في ترسله الفني، وسجعه البليغ، أو الترتيب فواصلة وفقراته ذلك الترتيب الرائع، البعيد كل البعد عن التكلف والاصطناع ، فلا نقراً نموذجاً أديباً للإمام الا ونلمس هذه الظاهرة الأدبية واضحة بارزة فيه، فهو فنان بارع في تصوير الحكمة ورسم مدلولها بلفظ موجز معبر ، فإيجازه بلاغة تحتاج إلى قدرة لا تتوفر الا لأمثاله، وإطنابه وإسهابه تفصيل فيه حجة تدل على ذكاء وفطنة وثقافة واسعة واطلاع عميق ... وكان الإمام الصادق يرى الاستدلال على أصالة الرأي بحسن الإلقاء إذا كان مسئولا . وقد سئل : ما البلاغة؟ فقال: من عرف شيئاً فل كلامه فيه، وفي هذا دليل على اهتمام الإمام الصادق بالإيجاز الفنى البليغ الذي حاول مخلصاً ومن أعماق أعماقه أن يعبر من خلاله عن إيمانه المطلق بكرامة الإنسان وضرورة وجوده في العالم حر نبيل تسود رحابه العدلة والإخاء والمساواة بين بنيه ، تلك المثل العليا التي نادى بها الإسلام وقدم آلاف الضحايا من أجل تحقيقها وتثبيت أسسها على الرغم من المقاومة والمعارضه التي شهدها تاريخ نضاله وكفاحه الطويل. والإمام الصادق في صراحة تعبيره عن فكرته في كل آثاره الأدبية دونما تردد أو وجل إنما يسير على الأسس التي وضعها الإمام علي (عليه السلام) بعظمته وعبقريته والتي كان محورها الإيمان المطلق بكرامة الإنسان وحقه المقدس في الحياة الحرة الشريفة ، وبأن هذا الإنسان متطور أبداً وبأن الجمود والتقهقر والتوقف عند حال من أحول الماضي الحاضر ليست الا نذير الموت ودليل الفناء . أقول إذا كان قد قيل في الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) بأنه عظيم العظماء، ونسخة مفردة لم ير لها الشرق ولا الغرب صورة طبق الأصل لا قديما ولا حديثاً فإن الإمام الصادق لمحة فكرية، وشعلة نور وهاجة استمدت

كينونتها وخلودها من تلك الصورة الرائعة الفريدة لعلي الضمير العملاق.. فواقعية أدب الإمام الصادق نابعة من واقعه الثقافي وبيئته العلمية والفكرية التي تبدأ بالنبي (صلى الله عليه واله وسلم) وتنتهي به إماماً، عالماً، فقيها وأديباً واقعياً يتحسس آلام الملايين وهي تنوء تحت وطأة الظلم والجور ، فيأبى على نفسه إلا أن يشاركها في مكاره الزمان، وهيهات أن يغلبه الهوى، أو يقضي ليلته منعماً قد ارتفع من حوله أنين اليتامى وصراخ الجائعين، وهو الذي وجد السهاد لذة، فتنهد صدره بألف رحمة ورحمة داعياً لهذه الأمة بالخير العميم ورائده في ذلك قول الإمام علي (عليه السلام): أأقنع من نفسي بأن يقال أمير المؤمنين، ولا أشارككم في مكاره الدهر . ولو شئت لاهتديت الطريق إلى مصفى هذا العسل ولباب هذا القمح ونسائج هذا القز، ولكن، هيات أن يغلبني هواي أو أبيت مبطانا وحولي بطون غرثى، وأكباد حرى.

أما علاقته بالشعر والشعراء ، فعلاقة حددها إيمان الصادق بالحرية الفكرية التي أثرت بدورها على أحكامه النقدية ولأدبية ، تلك الأحكام التى ترى في التجرد والموضوعية مقياسا نقدياً تطمئن إليه ، مادام الإمام من دعة الحرية الأدبية العاملين في سبيل تحقيقها فقد كان خبيراً عالماً بالشعراء ، شديد التأثر بكلامهم وحركتهم، وكان هيوباً وبهم محتفياً ، ولاسيما شعراء زمانه الذين طلبوا الدنيا من أيدي ملوكها، وقد رأى مسالمتهم أفضل من ملاحاتهم، لأنهم سرعان ما يخوضون في الباطل، وكان (عليه السلام) يقول: إياكم وملاحاة الشعراء، فإنهم يضنون بالمدح ويجودون بالهجاء. لعمري، حكم يمتاز بإدراك عميق لغاية وهدف الشعر العربي بعامة، لذلك نراه شجع وأخذ بأيديهم إلى طريق الحق ، وناصر الأدب وفتح أمامه أفاق الحرية باعتباره رصيداً فكرياً للأمة ، ومحاكاة لطبيعتها المتلونة المتباينة .. كان هذا الإحساس العميق عاملاً دفع بالأمام إلى سبر أغوار النفس ومعرفة خلجاتها الدفينة وخباياها، في غرتها الجامحة، نفاقها الاجتماعي المستعر، ومبالغة مدحها وكذب هجائها، وبدوية فخرها، والتطرف بالاعتزاز بذاتيتها ، ذلك الاعتزاز الذي قد يصل إلى حد الأنانية والتبجح بل ويفوقه، لذلك كان الإمام صورة ناطقة للإسلام، وهو يعالج العلل التي بدأت في المجتمع الإسلامي ولازالت ، فحث الناس على حب الإسلام مبدأ ، وعقيدة ودينا ً، وأثنى على الخلق والاعتصام به وهو القائل : واعملوا إن الله إذا أراد بعبد خيراً شرح صدره للإسلام فإذا أعطاه ذلك نطق لسانه بالحق، وعقد

قلبه عليه، فعمل به، فإذا جمع الله له ذلك، تم له إسلامه، وكان عند الله إن مات على ذلك الحل من المسلمين حقا، وإذا لم يرد الله بعبد خيراً وكله إلى نفسه وكان صدره حرجاً فإن جرى على لسانه حق لم يعقد قلبه عليه وإذا لم يعقد قلبه عليه لم يعطه الله به ، فإذا اجتمع ذلك عليه حتى يموت وهو على تلك الحال كان عند الله من المنافقين ... فاتقوا الله وسلوه أن يشرح صدركم للإسلام وأن يجعل ألسنتكم تنطق بالحق حتى يتوفاكم وانتم على ذلك وأن يجعل منقلبكم منقلب الصالحين قلبكم ولا قوة الا بالله والحمد لله رب العالمين . تلك هي الأرواح الإسلامية المتسامية التي تعرف كيف تعظ؟ وكيف ترشد ؟ وكيف تهذب ؟ وكيف تصلح ؟

وخلاصة القول، فإن أدب الإمام الصادق استمرار لمدرسة القرآن الكريم في بلاغته وإعجازه، في واقعيته وإنسانية أهدافه، في روعته وسماحة أفكاره، في ديباجته وصلابة بنيانه في عربيته وفصاحة ألفاظه، وأخيراً في إيمانه بحق الإنسان وتحرره من ظلام السنين وصقيع الجمود ... ومثل الإمام الصادق كأقرانه من نوابغ الأرض، مثل الشمس إذ تغمر الأرض سهولها وجبالها، قممها ووديانها، برها وبحرها ، فما على الإنسان الا أن يستنير بنوره فلا يقيم دونه حدودا وجدراناً ، وأن يتدفأ بنارها في بروده أيامه ، يسعى في منع الدفء إلى زوايا الصقيع من حياته .....

* * *

جاسم عاصي

صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

سلسلة آفاق جديدة

ملكوت البراري

قصص جاسم عاصي

البنيات الدالة وإطارها التاريخي

في

"قمر شيراز"

الدكتور

عبد الهادي أحمد الفرطوسي

"أجرح قلبي، أسقي من دمه شعري،..... تولد من شعري امرأة"[٢]

نستطيع القول أن العبارات السابقة تشكّل المولد الشعري لقصيدة "قمر شيراز" لعبد الوهاب البياتي، والمولد – كما يعرفه ريفاتير – هو "تحوّل جملة حرفية صغرى إلى إسهاب مطول ومعقد وغير حرفي "[٣]، ولعل أول ما يواجهنا في تلك العبارات أنها تشكل سلسلة من الجمل الفعلية ترتبط فيما بينها ارتباطا تتابعيا (أجرح ... أسقي) وسببيا (أسقي ... تولد)، وحين نواصل قراءة النص نلمس هيمنة طاغية للجمل الفعلية الخبرية، الأمر الذي يدفعنا إلى النظر إلى القصيدة بوصفها نصا سرديا – غنائيا في آن واحد، ومن ثم فأن القراءة السياقية لها ستكون مزدوجة: تتناول الأولى تحليل البنية السردية لها، على وفق قواعد علم السرد، وتتناول الثانية المحاور الدلالية والثنائيات المهيمنة وتتبع تشابكاتها؛ وصولا إلى القراءة التأويلية.

* * *

١

القراءة السياقية

يكشف تحليل النموذج العاملي أن الحالة قبل البدئيّة تفيد وجود علاقة اتصال بين فاعل متمثل بالبطل الراوي الذي يعبر عنه

---

[٢] قمر شيراز: ١٠٩ .
[٣] مدخل إلى السيميوطيقا : ٦٨ .

ضمير المتكلم، وموضوعه، ويحصل التحويل **الأول** مع بدء الأحداث فتقوم حالة انفصال بين الفاعل وموضوعه (المرأة – المدينة) نتيجة لسلسلة أحداث المساق الأول:

"أجرح قلبي، أسقي من دمه شعري، .... تولد من شعري امرأة "

وهنا لابد من الإشارة إلى أن النهر وجوهرته والفراشات الحمر تؤدي دور المساعد في هذا التحويل:

"تتألّق جوهرة في قاع النهر الإنساني، تطير فراشات حمر"

غير أن علاقة اتصال بين فاعل ثان هو القمر الشيرازي والموضوع ذاته تنشأ بوساطة اسم الفاعل (حاملة) ، نكشفها العبارات:

" حاملة قمرًا شيرازيًا في سنبلةٍ من ذهب مضفورًا "

بينما يؤدي عسل الغابات و النار الأبدية دور المساعد:

"يتوهج في عينيها عسل الغابات وحزن النار الأبدية".

ومع المساق الثاني يبدأ تحويل **ثان**، فتصير المرأة فاعلا والشمس موضوعا، يتصل الفاعل بموضوعه محققا الاكتساب – على وفق كريماس – فينفصل الموضوع عن الفاعل الضد (حبات العرق و الألوان المخبوءة في اللوحات) محققا الانتزاع، ومن المعلوم أن الاكتساب والانتزاع يمنحان النص صفة التوتر والصراع[٤]، ومما لا بد من الإشارة إليه أن الأجنحة والليل يأخذان دور المساعد في هذا التحويل، يتبين ذلك من النص الآتي:

"تنبت أجنحة في الليل لها، فتطير، لتوقظ شمسًا نائمة في حبات العرق المتلألئ فوق جبين العاشق، في حزن الألوان المخبوءة في اللوحات ".

في المساق الثالث يحصل تحول **ثالث** ، فالمرأة – المدينة تحافظ على دور الفاعل، ولكنها ترتبط بموضوعين: الأول هو

٤ ينظر : في المتخيل السردي : ٥٠ .

(القمر الشيرازي)، والثاني هو البطل الراوي، يتحقق الاكتساب فيحدث الاتصال بالموضوع الثاني، متمثلا بالتعبد فيها، دون أن يرافقه انتزاع فيبقى الموضوع الثاني متصلا بالفاعل، ولنتذكر أن دور المساعد في هذا التحويل يأخذه النوم والقلب والشعر وكلها مضافة إلى الموضوع الثاني، ومعها الليل الذي أخذ دور المساعد على الاتصال بين الفاعل والموضوعين معا :

"امرأة حاملة قمرًا شيرازيًّا، في الليل تطير تحاصر نومي، تجرح قلبي، تسقي من دمه شعري، أتعبد فيها"

ويتحقق التحول **الرابع** باتصال المرأة – المدينة – بوصفها فاعلا – بموضوع جديد هو المدن، ويكون الغرق صورة لذلك الاتصال، بينما يؤدي النهر والسحر العسليّ دور المساعد على ذلك الاتصال:

" مدنًا غارقة في قاع النهر النابع من عينيها، يتوهج سحر عسليٌّ يقتل مَنْ يدنو أو يرنو أو يسبح ضد التيار".

في المساق **الخامس** يأخذ البطل الراوي دور الفاعلية فيرتبط بموضوعين: الأول المرأة – المدينة، والثاني الألوان المخبوءة في اللوحاتْ، الذي كان في التحويل الثاني فاعلا ضدا، أن التحول **الخامس** يتحقق بانفصال الفاعل عن الموضوع الأول واتصاله بالموضوع الثاني، فيحصل بذلك انتزاع واكتساب في آن واحد، ومن الجدير بالذكر أن الليل والجناح يأخذان دور المساعد، مثلما حصل في التحويل الثاني:

" أتملّكها، أسكن فيها، أعبدها؛ أصرخ في وجه الليل ،
ولكن جناحي يتكسر فوق الألوان المخبوءة في اللوحاتْ "

في المقطع الثاني من النص يواصل البطل الراوي دور الفاعلية فيرتبط بموضوعه السابق المرأة – المدينة، محققا تحويلا **سادسا** من الانفصال إلى الاتصال، يتجسد ذلك بالسباحة في النهر النابع من عيني المرأة، ويأخذ نهر النار والعسل الناري دور المساعد:

" مجنونًا بالنهر النابع من عينيها بالعسل الناريِّ المتوهج في نهر النار أسبح ضد التيار" .

ويتأكد ذلك التحول عن طريق جزء من منطوق التحول الخامس:"**أتملكها، أسكن فيها أعبدها**" ،وتتكرر صورة التحول السادس ذاتها في المقطع السادس بتعديل يبلغ به الاتصال مداه الأقصى بغرق البطل:

" أسبح من غير وصول للشاطئ، أغرق سكرانْ ."

ويحصل التحويل **السابع** في المقطع السابع، إذ يأخذ البطل الراوي دور الفاعل وتأخذ المرأة دور الموضوع ويأخذ القمر الشيرازي دور الفاعل الضد، فيتحقق الاتصال بين الفاعل وموضوعه من جهة، مستعينا بالأجنحة والليل مساعدا: **" أُفرد أجنحتى وأطير إليها في منتصف الليل ..... كوني ..... زادي في هذي الرحلة**

كوني آخر منفى وطن، أعبده، أسكن فيه وأموتْ " ، كما يتحقق اتصال آخر بين الفاعل الضد والموضوع من جهة أخرى تأخذ فيه البوّابات الحجرية وأغصان حديقتها دور المساعد فيه:

"تحلم بالقمر الشيرازيِّ الأخضر فوق البوّابات الحجرية يبكي، يتدلَّى من أغصان حديقتها ويظلُّ وحيدًا يتعبد فيها "

وهنا لا بد من الانتباه إلى ملاحظتين: ألأولى أن حالتي الاتصال المشار إليهما تمثلان "حالة كيان" في لغة غريماس[٥]، أي أن حضور الموضوع والعلاقة لا يتحققان قي الواقع الفعلي، وإنما يكونان قائمين في ذهن الفاعل فقط.

والثانية أن اتصاف الحالتين المذكورتين بأنهما حالتي كيان ومجيئهما بعد حالة الاتصال الواردة في التحويل الخامس، يدلان على وجود تحويل مغيب يتضمن حالة انفصال.

وفي المقطع الثاني عشر يحصل التحويل **الثامن** فيتحقق الاتصال بين الفاعل وموضوعه متمثلا بالمرأة – المدينة، ويأخذ دور المساعد كل من النار والأجنحة والفجر:

" **ونبقي نرحل في الليل إليها محترقين بنار الحزن الأبديَّة ,تنبت أجنحة في الفجر لنا، فنطير، ولكنا قبل وصول الركب اليها ,نتملَّكها نسكن فيها**"

ولنتذكر أن هذا الاتصال يمثل كسابقيه حالة كيان بدلالة " قبل وصول الركب اليها "، لكن ما يلفت الانتباه أن الفاعل هذه المرة أخذ صيغة جماعة المتكلمين بدلا من صيغة المتكلم المفرد، الواردة على امتداد النص.

ويتحقق التحويل **التاسع** في المقطع ذاته فتحصل حالة انفصال بين الفاعل وموضوعه:

" **ونعودْ**"

أما التحويل **العاشر** فقد جاء في المقطع الختامي، بصورة اتصال بين الفاعل متمثلا بالبطل وموضوع جديد متمثلا بالنور، ويأتي الجناح مساعدا في هذا الاتصال:

" **وجدوني عند ينابيع النور قتيلاً ... وجناحي مغروسًا في النور** " لكن تعبيرا كنائيا يومئ إلى اتصال آخر بين الفاعل ذاته والموضوع القديم المرأة – المدينة، فالعبارات :" **وفمي بالتوت الأحمر والورد الجبلي الأبيض مصبوغًا** " تحيلنا على المقطع السابع من النص والقول: " **كوني أيتها المشربة الوجنة بالتوت الأحمر والورد الجبلي الأبيض زادي**" ومن ثم فإن اصطباغ فم البطل بلون التوت ولون الورد كناية عن تقبيله لوجنتي المرأة، وبذلك فأن الاتصال الذي حصل في التحويل **السادس**، بحالة كيان يصير تحققه فعليا هنا.

* * *

٥ ينظر : في الخطاب السردي : ٤١ .

ب

وحين ننتقل إلى مستوى المحاور الدلالية نجد الماء والألفاظ المجاورة له دالا مهيمنا في قصيدة "قمر شيراز" لعبد الوهاب البياتي، مثلما وجدنا في قصيدة "يغير ألوانه البحر"[٦] ، فنجد ألفاظ الماء قد استدعت أضدادها من ألفاظ النار والألفاظ المجاورة لها، هكذا تبرز اثنتان وعشرون لفظة من ألفاظ الماء والألفاظ المجاورة لها، بحسب الجدول رقم١، يقابلها تسع من ألفاظ النار والألفاظ المجاورة لها، ومن بين تلك الألفاظ كان لفظ "النهر" الذي تكرر ست مرات ولفظ النار الذي تكرر خمس مرات، هما الدالان الأكثر هيمنة على القصيدة.

ترتبط مهيمنة الماء بمهيمنة أخرى هي مهيمنة النور التي حققت حضورها في تسعة ألفاظ، واستدعت خمسة من أضدادها ألفاظ الظلمة، يكشف ذلك الجدول رقم ٢، ثم ترتبط من جهة ثالثة بألفاظ تنتمي إلى حقل الارتفاع وأخرى إلى حقل الانخفاض، وترتبط من جهة رابعة بألفاظ تعود إلى حقل الولادة وأخرى إلى حقل الموت.

وحين نبحث عن علاقة المحاور الدلالية بالنموذج العاملي، نجد "النهر" في التحويل الأول قد اتخذ موقع المساعد على الانفصال متعززا بالفعل "أسقي" مرتبطا بلفظ من ألفاظ النور "**تتألَّق**" وآخر من ألفاظ الانخفاض "**قاع**":

" **تتألَّق جوهرة في قاع النهر** "،

أما لفظ النار فقد جاء جزءاً من الدلائل التي اتصف بها الموضوع، وبعضا من المساعد على تحقيق الاتصال متعززا بالفعل " **يتوهج** "، ومتصلا بلفظ من ألفاظ النور " **قمرًا** " المتضمن دلالة العلو، والذي جاء فاعلا ثانيا، وعلى مستوى ألفاظ الموت والميلاد تتقابل لفظة "أجرح" المنتمية إلى حقل الموت مع لفظة تولد المنتمية إلى حقل الولادة.

وفي التحول الثاني يتجسد حقل الماء بلفظة " حبات العرق " التي مثلت دور الفاعل الضد محققة الانفصال عن الموضوع (الشمس) الدال على النور، بينما يغيب قطب النار، ويبقى ما يدل على الارتفاع (الأجنحة والطيران) والظلام (الليل) مساعدين على الاتصال.

يتجسد قطب الماء في التحول الثالث بفعل مجاور له هو "تسقي"، وقد جاء جزءاً من الدلائل التي اتصفت بها المرأة – المدينة ، لتحقيق فعل الاتصال، ويغيب قطب النار غيابا كليا، أما حقل النور فقد تمثل بالقمر الشيرازي الذي جاء موضوعا أولا، تقابله كلمة الليل التي أدت وظيفة المساعد على الاتصال، بارتباطها بالفعل تطير المنتمي إلى حقل الارتفاع. بينما ترد لفظتا " نومي، وتجرح " المجاورتان لألفاظ الموت دون أن يقابلهما شيء من ألفاظ الولادة،

---

[٦] ينظر : مجلة آداب البصرة ٣٥ : ٢٠٠٢: المهيمنة في شعر نازك الملائكة : عبد الهادي الفرطوسي: ٥٧٧ .

ويتمثل قطب الماء في التحول **الرابع** بصورة النهر الذي شكل جزءاً من الفاعل، ومساعدا على تحقق الاتصال، كما تتعزز هيمنة قطب الماء بعبارتي" يسبح" و "التيار"، بينما يغيب قطب النار غيابا كليا، ومعه يغيب ما ينتمي إلى ثنائية النور والظلام، بينما تبرز من ألفاظ الانخفاض كلمة "قاع" مضافة إلى النهر، دون أن يقابلها لفظ من ألفاظ الارتفاع، وعلى مستوى الموت ترد كلمتا "غارقة" و "يقتل"، دون مقابل من ألفاظ الولادة.

ويغيب من التحويل الخامس قطبا الماء والنار معا، كما يغيب قطب الضوء، ويبرز قطب الظلام متمثلا بالليل الذي يأخذ دور المساعد على تحقق فعلي الاتصال والانفصال معا. كما يغيب قطب الانخفاض، و يبرز قطب الارتفاع متمثلا بالجناح الذي يؤدي دور المساعد على الاتصال، مرتبطا بلفظة "يتكسر" المجاورة لألفاظ الموت، ويغيب قطب الولادة كليا.

ويبرز لأول مرة التقابل بين القطبين (الماء والنار) في تركيب واحد في التحويل السادس حيث يرد النهر مضافا إلى النار، ليكون مساعدا على الاتصال، وقد تأكد بتكرار لفظة النهر، كما تأكد باستعمال الفعل "أسبح" المجاور لألفاظ الماء صورة للاتصال. وتأكد القطب الآخر بمجيء الناري والمتوهج صفتين للعسل.

وإذ يتعطل مسار التحولات في المقاطع الثلاثة اللاحقة، فيتجلى قطب الماء – في المقطع **الثالث من النص** – بلفظة النهر مرة والأنهار أخرى، مرتبطا بلفظة "طيور" المنتمية إلى حقل الارتفاع، ويخلو من ألفاظ النار، وفي المقطع **الرابع** ترد لفظة يغتسل مجاورة لألفاظ الماء، وتخلو من ألفاظ النار، ويخلو المقطع الخامس من مهيمنتي الماء والنار وبقية المهيمنات.

وفي المقطع السادس، الذي جاء تكرارا للتحويل السادس تتمثل مهيمنة الماء بألفاظ النهر والسيل والفيضان،في موقع المساعد على الاتصال ومعها لفظة اللهب صورة لألفاظ النار، أما اللفظان المجاوران "أسبح" و"أغرق" فقد جاءا صورتين للاتصال، بينما يرتبط حقل الموت بحقلي الماء والنار معا، هكذا تأتي لفظة " المفترس " المجاورة لحقل الموت صفة للهب، مقابل تضمن لفظة أغرق دلالتي الموت والانخفاض معا إضافة إلى مجاورتها حقل الماء .

ويخلو التحويل السابع **من** محور الماء – النار ، لكن التقابل بين لفظ الظلام متمثلا بالليل مرتبطا بحقل الطيران ولفظ النور متمثلا بالقمر يتحقق مقترنا بتكرار ما يدل على الموت : (الموتى وأموتْ) و" نائمة " بوصفها مجاورة لحقل الموت.

ويخلو المقطعان **الثامن والتاسع** من كافة المهيمنات، وفي **العاشر** ترد لفظة شراعان مجاورة لألفاظ الماء، وقنديلان مجاورة لألفاظ النار، كما ترد لفظة "اغتسلوا " مجاورة لألفاظ الماء، في المقطع الحادي عشر.

وفي التحويل الثامن تغيب ألفاظ الماء ويتحقق حضور النار، وقد تكررت ثلاث مرات، مساعدا على الاتصال، مقترنة بالفعل "يخبو" مرة، وبلفظة الليل مرة أخرى، بينما يرتبط "الفجر" وهو من ألفاظ النور بألفاظ العلو (الطيران والأجنحة)، وتأتي لفظة "محترقين" متضمنة دلالة الموت إضافة إلى انتمائها إلى حقل النار، يقابلها الفعل "تنبت " المتضمن دلالة الولادة.

وإذ تغيب كل المهيمنات في التحويل التاسع، ترد – في العاشر– من ألفاظ الماء لفظة "ينابيع" دون اقتران بلفظ ناري، ويتكرر لفظ "النور" دون الاقتران بشيء من ألفاظ الظلام، ومن ألفاظ الارتفاع ترد لفظة الجبلي صفة للورد، دون أن يقابلها شيء من ألفاظ الانخفاض، ومن ألفاظ الموت ترد لفظة "قتيلا" دون ارتباط بألفاظ الولادة.

* * *

٢

القراءة الوظائفية

الماء – النار

حين نتتبع حركة النهر، الدال الأكثر هيمنة، سنجد فاعليته في ثلاثة تحولات: الأول والرابع والسادس، يبرز مقترنا بالنار، في التحول الأول مساعدا على الانفصال الذي أخذ صورة الولادة، وفي الرابع متعززا بعبارتي" يسبح" و "التيار"، ليكون جزءاً من الفاعل، ومساعدا على تحقق الاتصال، الذي أخذ صورة الغرق، باعتماد صيغة اسم الفاعل "غارقة" وقد غاب عنه القطب المقابل، ويبلغ مداه الأعظم في التحول السادس، حيث يرد مضافا إلى النار، ليكون مساعدا على الاتصال، وقد تأكد بتكرار لفظه، كما تأكد باستعمال الفعل "أسبح" المجاور لألفاظ الماء صورة للاتصال. ثم يظهر في المقاطع الثلاثة التي تعطل فيها مسار التحولات بلفظ المفرد مرة والجمع أخرى، ثم يتكرر منطوق التحول السابق مؤكدا بلفظين مجاورين له هما السيل والفيضان، ويغيب عن بقية التحولات.

وإذ نلتفت إلى القطب المقابل نجد للنار حضورها في التحول الأول لتشارك الماء في موقع المساعد على الانفصال، وفي التحول السادس إذ ترد صفة للعسل مرة ومضافا إليها النهر مرة أخرى، وقد أخذت موقع المساعد على الاتصال.وفي الثامن وقد أخذت موقع المساعد على الاتصال أيضا، متكررة ثلاث مرات.

النور – الظلام

يتمثل المصداق الأهم لقطب النور في النص بلفظة القمر وقد تكررت أربع مرات ابتداء بالعنوان، وقد جاءت مضافة إلى "شيراز"، كما جاءت في المرات الثلاث اللاحقة متصفة بالشيرازي، ولنتذكر أن لفظة القمر تتضمن دلالة العلو إضافة إلى دلالتها الأساسية على النور، لقد وقعت في

التحويل الأول فاعلا ثانيا محققة الاتصال بالمرأة موضوعا بوساطة اسم الفاعل (حاملة) صورة للاتصال، وجاءت في التحويل الثاني موضوعا أولا متصلا بالمرأة فاعلا بوساطة اسم الفاعل نفسه صورة للاتصال، وجاءت في التحويل السابع فاعلا ضدا متصلة بالمرأة موضوعا بوساطة الفعلين " يتدلّى" و "يتعبد" صورة للاتصال.

ويبقى من ألفاظ النور الأخرى لفظة "الشمس" التي جاءت في التحويل **الثاني** موضوعا يتصل بالمرأة وينفصل عن الفاعل الضد (حبات العرق و الألوان المخبوءة في اللوحات)، ولفظة "الفجر" التي أخذت موقع المساعد على الاتصال، ولفظة النور التي وردت في التحويل الختامي موضوعا يتصل بالبطل متماهيا بالنهر بإضافة الينابيع إليه.

أما المصداق الأهم لقطب الظلام فيتمثل بالليل، الذي تكرر خمس مرات، يظهر في التحول الثاني والتحول الثالث والتحول الخامس والتحول السابع مساعدا على الاتصال.

الارتفاع – الانخفاض

المصداق الأهم لقطب الارتفاع يتمثل في النص بلفظة الجناح أو الأجنحة إذ تكرر خمس مرات مساعدا على الاتصال.

إن أول ما يواجهنا من ألفاظ العلو الفعل " تطير"، يليه "القمر" وقد جاء فاعلا ثانيا في التحول الأول، كما مر، وفي التحول الثاني تأتي "الشمس" موضوعا، والأجنحة مساعدا ويتكرر الفعل "تطير"، وفي التحويل الخامس يبرز قطب الارتفاع متمثلا بالجناح الذي يؤدي دور المساعد على الاتصال، وخارج التحولات تبرز لفظة "طيور" المنتمية إلى حقل الارتفاع – في المقطع الثالث من النص –

أما في التحويل السابع فيتمثل محور الارتفاع بالأجنحة مساعدا والفعل "أطير" ، ثم بالقمر فاعلا ضدا، وأخيرا بلفظة " الجبلي " التي جاءت صفة للورد.

وفي التحويل الثامن يتجسد الارتفاع بالأجنحة مساعدا وبالطيران، كما يرد لفظ الجناح مساعدا في التحويل العاشر مجردا من الطيران.

أما ألفاظ الانخفاض فلا يظهر منها إلا لفظة "قاع" مضافة إلى النهر في التحويل الأول، ومن الأفعال المجاورة لألفاظ الانخفاض تظهر لفظة "أغرق في التحويل السادس و" يتدلّى" في التحويل السابع.

الولادة – الموت

تبدأ القصيدة بلفظة "أجرح" المنتمية إلى حقل الموت مسندة إلى ضمير المتكلم ، وتتكرر في التحول الثالث مسندة إلى ضمير الغائب المؤنث ومعها لفظة "نومي" المجاورة لألفاظ الموت، و في التحول **الرابع** ترد كلمتا "غارقة" و "يقتل"،، وفي التحويل الخامس ترد لفظة "يتكسر" المجاورة لألفاظ الموت، وعند تكرار

التحويل السادس تأتي لفظتا " المفترس " و "أغرق" المجاورتان لحقل الموت، وفي التحويل السابع يتكرر ما يدل على الموت: (الموتى وأموت) و" نائمة " بوصفها مجاورة لحقل الموت، وفي التحويل الثامن تأتي لفظة "محترقين" متضمنة دلالة الموت، وتأتي في العاشر لفظة "قتيلا" خاتمة لألفاظ هذا المحور الدلالي.

أما ألفاظ الولادة فتأتي في التحويل الأول متجسدة بالفعل "تولد" مسندا إلى المرأة، ثم تغيب في التحويلات اللاحقة ولا تظهر إلا في التحويل الثامن متمثلة الفعل "تنبت ".

* * *

٣

القراءة التأويلية

تحيلنا قصيدة قمر "شيراز" على متن مرجعي مهم هو المتن الصوفي ابتداء من العنوان الذي يحيل على "شمس تبريز" اللقب الذي أطلقه جلال الدين الرومي على أستاذه صدر الدين القونوي بوصفه ملهما له[٧]، كما يحيلنا على طس السراج الذي ابتدأ به الحلاج كتاب الطواسين واصفا الرسول الكريم: " سراج من نور الغيب بدا وعاد، وجاوز السراج وساد، قمر تجلى من بين الأقمار، برجه في فلك الأسرار ..."[٨]، ويثير التناص القائم بين النص المدروس والمتن الصوفي جملة إشكاليات في مقدمتها الاختلاف النوعي بين الرمز الصوفي بوصفه رمزا مبيتا، والرمز الشعري المنفتح الذي يكتسب دلالته من خلال السياق العام.

لذا فإن البحث سيسعى إلى اتخاذ الرمز الصوفي الموروث منطلقا للقراءة التأويلية للنص من أجل الكشف عن المعنى العميق له، وصولا إلى إدراك درجة الانزياح بين النص الجديد والمتن الموروث، وأثر المتغيرات التاريخية على رؤيا الشاعر المعاصر.

وأول ما يواجهنا من الموروث الصوفي – ونحن نتابع ظهور المرأة دالا مهيمنا على امتداد القصيدة – رمزية المرأة إلى الحب الإلهي، وحين نطل على تحليل النموذج العاملي كما ورد في الوحدة ٢ من هذا البحث وارتباط المرأة بالبطل الراوي، وتناوبهما قي احتلال موقعي الفاعل والموضوع على امتداد تحولات هذا النموذج، يحيلنا ذلك على مستوى الموروث الصوفي على ثنائية الإلهي – الإنساني، أو اللاهوت – الناسوت ، كما هي عند الحلاج، ثم تحيلنا تحولات النموذج العاملي بين الاتصال والانفصال على قضية الحلول والاتحاد، لذا فإن الأمر يتطلب إطلالة سريعة على هذه الموروثات قبل الخوض في عملية التأويل:

١: تقوم الرؤيا الصوفية على أن " الحب هو الذي أخرج الكون من العدم كما هو

---

[٧] ينظر : المجالس السبعة : جلال الدين الرومي: ت وتقديم د. عيسى علي العالوب: دمشق –دار الفكر: ٢٠٠٤ :مقدمة المترجم: ٩ .

[٨] الطواسين : ٩

عند الحلاج"[٩]، ومن ثم فإن الحب تعبير عن وفاء الروح لخالقها، لكن الجسد الذي سجن عاطفة الحب حبس في الأرواح شوقها إلى النبع الذي فاضت منه، فكان المتصوفة يعبرون عن معاناتهم في انفصال أرواحهم عن باريها[١٠]، وبالحب يتحقق التجلي الإلهي، فيطل الجوهر الأنثوي وتبرز المرأة رمزا لله[١١].

٢ اللاهوت – الناسوت: وخلاصتها القول بحلول اللاهوت في الناسوت، أي وجود روح ناطقة غير مخلوقة تتحد مع روح الزاهد المخلوقة، فيصبح بموجبها الولي الدليل الذاتي الحي على الله[١٢]، وتلك فكرة قالها الحلاج، وأضاف أن الله سيحكم بين الناس بصورته الناسوتية وأنه قبل إيجاده الخلق ظهر في صورة الإنسان[١٣].

٣ قضية الحلول والاتحاد:وخلاصتها عند الحلاج القول بوحدة الشهود، أي شهود الله لذاته في قلب عبده، الذي يؤدي إلى اتحاد الله بعبده، اتحاد عشق ومحبة وليس اتحادا ماديا كما فهم من قبل بعض الناس[١٤]، وطريقة الوصول إلى هذا الاتحاد – كما يبينها الاصطخري – أن من هذب نفسه بالطاعة والعمل الصالح ... " ارتقى بها إلى مقام المقربين؛ ثم لا يزال يتنزل في درج المصفاة، حتى يصفو عن البشرية طبعه، فإذا لم يبق فيه من البشرية نصيب، حل فيه روح الله، الذي كان منه عيسى بن مريم، فيصير مطاعا فلا يريد شيئا إلا كان"[١٥]، وقد تطورت هذه الفكرة عند ابن عربي، فصار الاتحاد يعني أن يفيض اللاهوت من الله على روح الانسان[١٦]، وهذا الأمر يتطلب تصفية النفس التي تهيئها للاتحاد مع الحقيقة الإلهية، بسلوك ثلاثة مقامات أساسية: مقام الطالب ومقام السالك ومقام المريد[١٧].

وحين نعود إلى " قمر شيراز" يحيلنا استهلال القصيدة على الآية الكريمة: " اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ " (النور ٣٥)، فالقلب يعني – في معجم

---

[٩] الشعر الصوفي : د.عدنان حسين العوادي: بغداد : دار الشؤون الثقافية:١٩٧٩ : ١٧٨ .

[١٠] ينظر :: تفسه: ١٨١ .

[١١] ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية:د. عاطف جودة نصر: ط٣ : دار الأندلس بيروت < ١٩٨٣ : ١٤٢ – ١٤٢ .

[١٢] ينظر دائرة المعارف الإسلامية: المجلد ١٥ : جماعة من المستشرقين بإشراف الاتحاد الدولي للمجامع العلمية: (النسخة العربية) : ٣٥٥.

[١٣] الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري (ج ٢) : الاستاذ آدم متز: ت :محمد عبد الهادي أبو ريده: بيروت - دار الكتاب العربي : ٦١ .

[١٤] : ينظر دائرة المعارف الإسلامية: المجلد ١٥ : ٣٦٣ – ٣٦٤ .

[١٥] الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري (ج ٢): ٦٢ – ٦٣ .

[١٦] ينظر دائرة المعارف الإسلامية: المجلد ١٥ : ٣٦٤ .

[١٧] ينظر : تراث الإسلام ٢ : د . حسن نافعة وكليفورد بوزوورث: ت : د. حسين مؤنس: الكويت عالم المعرفة: ١٩٩٠ : ٦١.

اللغة الصوفية – جوهرا نورانيا مجردا يتوسط بين الروح والنفس الناطقة، وقد مثله القرآن بالزجاجة والكوكب الدري والروح بالمصباح[١٨]، في الآية الكريمة، لكن لفظة "الدم" تمنح القلب صفة مادية، بها يتحقق الازدواج الدلالي بين المادي والروحي داخل الذات الإنسانية.

بينما يحيل (الشعر) على الكلمة أو اللوغوس كما هي عند ابن عربي، ومن المعلوم أن مذهب محي الدين بن عربي يقوم على نظرية الكلمة المرتبط بواحدية الوجود، إذ يعدها تصورا للعالم، وإنها حقيقة الحقائق ومبدأ خلق العالم، ومن ثم فهي مظهر خفي للألوهية، وعنها يصدر العالم، وهي مستودع الأسرار والنماذج العليا الثابتة لعالم التغير، وهي الله كما يكشف عن نفسه في صورة النفس الكلية، وفي الإنسان الكامل تتمثل الكلمة الجامعة[١٩].

إن هذا الارتباط بين القلب ودمه والشعر صورة للارتباط بين المادي والروحي، الناسوت واللاهوت، ومن التقائهما تنبثق ظواهر جديدة، فـ " **تتألّق جوهرة في قاع النهر الإنساني**" ، الجوهرة وما تتضمنه من دلالة على النفس الكلية[٢٠] أو الروح الأعظم، و"النهر الإنساني" ودلالته على الجسد وارتباطه بعالم البرزخ الذي تومئ له لفظة "قاع"، والذي يعبّر به، وفق المعجم الصوفي، عن الحاجز بين الأجسام الكثيفة وعالم الأرواح المجردة[٢١]، يتحقق تجلي هذه النفس الكلية نتيجة التقاء الدم بالشعر، لكن ذلك التجلي لا يتحقق إلا في أعماق الجسد الإنساني، كما " **تطير فراشات حمر**" بما تتضمنه الفراشة من دلالة على روح المتصوف التائقة إلى الاتحاد بالله، وما يحيله فعل الطيران على العلو نحو الذات الإلهية، لتؤدي هذه الأفعال إلى الفعل الأهم وهو ولادة المرأة: " **تولد من شعري امرأة** "، بكل ما تحمله المرأة من دلالة على الذات الإلهية.

لكأنّ آليات القصيدة تشتغل وفقا لقانون وحدة الأضداد وصراعها ، فيتمخض عن لقاء الضدين (الدم النازف من القلب والشعر، أو المادي والروحي) المحصلة النهائية (المرأة) التي تحمل نقيضها منذ ولادتها "**حاملة قمرًا شيرازيًا** "، لتعيدنا من جديد إلى ثنائية اللاهوت – الناسوت، وهنا يجدر بنا التوقف عند الصيغة الصرفية لكل من الأداتين اللتين تحقق بوساطتهما الاتصال والانفصال على مستوى النموذج العاملي، فالانفصال تحقق بصيغة الفعل المضارع (تولد) بينما تحقق الاتصال بصيغة اسم الفاعل (حاملة)، وقد كان

---

[١٨] اصطلاحات الصوفية: كمال الدين عبد الرزاق القاشاني: تحقيق وتعليق الدكتور ممد كمال ابراهيم جعفر: ط٢ : قم: ١٣٧٠ه : ١٤٥ .

[١٩] ينظر: تراث الإسلام : ٢ : ٦٦ – ٦٧ .

[٢٠] ينظر: اصطلاحات الصوفية:: جيث ورد أن كلا من الزمردة والياقوتة والدرة تحيل على النفس الكلية: .

[٢١] ينظر : المكان نفسه:

النحاة الكوفيون يسمون اسم الفاعل بالفعل الدائم لتضمنه الديمومة الزمانية، من هنا ندرك أن انفصال الفاعل الأول عن موضوعه انفصال آني، أما اتصال الفاعل الثاني بذات الموضوع فهو اتصال أبدي.

كما يقودنا ارتباط النهر بالفاعل وارتباط النار بالموضوع، إلى العودة إلى فكرتي الماء والنار وما تتضمنه من دلالات أسطورية قديمة، يقول باشلار عن النار "هي المبدأ المذكر الذي يكسب المادة المؤنثة شكلها وهذه المادة المؤنثة هي الماء"[٢٢]،

أما في المدونة الصوفية، فإن الذات الإلهية تتجلى بصفتها الأنثوية دائما، في مقابل الصفة الذكورية التي يتميز بها عشق المتصوف، لكن البياتي يقلب الأمر فيمنح البطل الراوي علامة أنثوية من خلال اقترانه بالماء، كما يمنح المرأة التي تومئ إلى الذات الإلهية علامة ذكورية وهي النار، وتلك أول مظاهر الانزياح عن المتن الصوفي.

وإذ نعود إلى التحويل الأول نجد الفاعل الثاني هو القمر وقد ارتبط بعلاقة اتصال بالموضوع، فماذا يعني ذلك القمر؟ لعل الصورة التي رسمها الشاعر له "**قمرًا شيرازيّا في سنبلةٍ من ذهب مضفورًا** " وما تضمنته من ذكر للذهب تعيدنا إلى غايو مارت الإنسان الكوني الاول، في الميثولوجيا الفارسية الذي من روحه جاء الذهب[٢٣]، هكذا يفلت النص من أدائه الصوفي ليعود إلى الأداء الأسطوري القديم، وتتعزز الإحالة على الأسطورة الفارسية باقتران الصورة بالمدينة الفارسية شيراز، ولكن لماذا يأخذ الذهب شكل السنبلة؟

إن فكرة **الإنسان الكوني الأول** في الأساطير القديمة قد تمثل نموذجا بدئيا تحول عند الصوفية إلى الإنسان الكامل، فلا بد من التوقف عند هذين الموضوعين قليلا:

تذكر الميثولوجيا الفارسية أن غايو مارت "شخص هائل ينبعث منه الضوء، حين مات انبثقت كل أنواع المعادن من جسده، ومن روحه جاء الذهب، سقط منيه على الأرض، ومنه جاء الزوج البشري الأول"[٢٤]، ولدى الأمم الأخرى نماذج من هذا الإنسان الكوني يذكر من بينها هندرسن الصورة اليهودية لآدم، ومثله بوروشا في الميثولوجيا الهندية و بان كو الصيني وأمثلة عديدة أخرى[٢٥]، ويجد هندرسن – استنادا إلى غوستاف يونغ – أن الإنسان الكوني هو تشخيص رمزي للذات، وبتعبير آخر هو النواة الأعمق للنفس، أو هو صورة نفسية داخلية تعود بالفرد إلى عالمه الداخلي النفسي، ويضيف

---

[٢٢] النار غي التحليل النفسي : باستون باشلار:ت نهاد خياط:: بيروت : ١٩٨٤ " ط١ : ٤٩.

[٢٣] ينظر: الانسان ورموزه:٢٨٩ .

[٢٤] الانسان ورموزه:٢٨٩ .

[٢٥] ينظر: الانسان ورموزه: ٢٨٥ - ٢٩٠ .

هندرسن أن صورة هذا الإنسان الكوني حاضرة في عقول البشر بوصفها هدفا للسر الأساسي في حياتنا، وهو البداية والهدف النهائي لكل الحياة، ولأنه يمثل ما

أما **الإنسان الكامل** كما يقدمه ابن عربي – مصداقا للرأي الصوفي– "هو الذي تتمثل فيه الكلمة الجامعة، وعلم الله بذاته يصل إلى ذروته في الإنسان الكامل، وفي هذا الإنسان يتحقق الغرض من الخلق .... والكلمة في صورة الإنسان الكامل هي أصدق التجليات الإلهية"[٢٧] وهو المرآة التي تتجلى فيها أوجه الكمال الإلهية، ولنتذكر أن المتصوفة يطلقون فكرة الإنسان – الحيوان على الإنسان الذي يعتمد على حواسه وعقله الفاعل (المسؤول عن الاستدلال العقلي) بوصفها أدوات للمعرفة، ويدعو إلى اعتماد العقل المنفعل الذي منحه الله القدرة على «*القبول* لما يعطيه الحق، ولما تعطيه القوة المفكِّرة»[٢٨]، ومن ثم إلى التوجه نحو النور الذي تبثه الذات الإلهية، بسلوك يقطع خلاله مراحل معينة يطلق عليها المقامات، وحين يصل إلى نهاية الطريق يتحقق له الفناء والانحلال في الوجود المحض والتوحد مع الموجودات

[٢٦] ينظر: الانسان ورموزه: ٢٨٠ – ٢٩٠ .
[٢٧] تراث الإسلام : ٣ : ٦٧ .
[٢٨] *الفتوحات* النكية: تحقيق عثمان يحيى: القاهرة: ١٩٨٥: ٢: ٣١٩

كافة، إذ ذاك تصدق عليه لفظة "الإنسان الكامل"[٢٩]

إن مقارنة بين النموذجين المذكورين تكشف لنا التشابه النسبي بينهما ومن ثم تقودنا إلى الاقتناع بما توصل إليه الدكتور عاطف جودة نصر، من أن مذهب "الإنسان الكامل" هو صياغة جديدة للرموز الأسطورية القديمة[٣٠]، ونضيف إليه أن **"الإنسان الكامل" هو الصورة المعقلنة في عصر اللوغوس للإنسان الكوني الأول.**

واستنادا إلى هذا التشخيص نستطيع القول أن "القمر الشيرازي" ينتمي إلى نموذج الإنسان الكوني الأول أكثر من انتمائه إلى نموذج "الإنسان الكامل"، بدلالة الإشارة السالفة الذكر التي يحققها الذهب، وما يتضمنه القمر من إشارة إلى الجمال الأنثوي مقترنا بالصفة الذكورية على مستوى اللغة، ليحقق بذلك التكامل الذي يميز الكائن الخنثى. العلامة المميزة للإنسان الكوني الأول.

هكذا يكون قمر شيراز النواة الأعمق لذات البطل الراوي، فتصير المرأة (رمز الذات الإلهية) بموجبه مرآة لفاعلها الأول تحمل صورته البدائية في داخلها، بقدر ما كان قاع النهر الإنساني (رمز الجسد الإنساني) يحمل جوهرة الروح الأعظم في داخله، بما يتضمنه من إحالة على "الإنسان

[٢٩] كتاب المعرفة لابن عربي (ما خوذا من عرض له قدمه علي محمد أسبر على الموقع)
[٣٠] الرمز الشعري عند المتصوفة : ٤٨ .

الكامل"، ما دام هو " أول موجود خلق الله على صورته، وهو الخليفة الأكبر، وهو الجوهر النوراني"[٣١]، لعل هذا التقابل بين النموذجين يعبر عن انشطار رؤيا الشاعر إلى رؤيين أحداهما أسطورية بدائية والأخرى صوفية.

في التحويل الثاني تنتقل الفاعلية من الراوي إلى المرأة، فتتجه إلى تحقيق الاتصال بموضوعها، متخذة من الليل ظرفا: "**تنبت أجنحة في الليل لها**"، ولما كان الليل يومئ إلى البرازخ المظلمة، فإنه يتماهى بالقاع الذي كان ظرفا للجوهرة في التحويل الأول، ومن ثم تتماهى الشمس بالجوهرة: "**لتوقظ شمسًا**"، وتتماهى "**حبات العرق المتلألئ**" بالنهر الإنساني، هكذا تترسخ أنوثة الماء لتصير الرحم الإنساني المادي الذي يحتضن الروح الأعظم، لكن التطابق بين الحالين لا يأخذ مداه الأكمل، حيث يكمن الاختلاف بين الصيغتين الصرفيتين للفعلين "تتألّق " و"توقظ"، فالجوهرة في الحالة الأولى تتألق بذاتها، أما في الثانية فإن الشمس تتعرض للإيقاظ بأمر المرأة، كما لا يأخذ التطابق مداه الأكمل، لأن الراوي في الحالة الأولى جاء متمثلا بضمير المتكلم، أما في الثانية فقد ظل مختبئا خلف وجه العاشق المتلألئ بحبات العرق.

يتناص هذا المنطوق مع أبيات ثلاثة للحلاج:

طلعت شمس من أحب بليل
فاستنارت فما لها من غروب
إن شمس النهار تغرب بالليـ
ـل،وشمس القلوب ليس{تغيب}[٣٢]
من أحب الحبيب طار إليه
اشتياقا إلى لقاء الحبيب[٣٣]

فيشترك معها في ثلاث علامات هي: الشمس والليل والطيران، لكنه يفارقها في موضعين: أولهما: أن الشمس تشكل علامة على الذات الإلهية بينما جاءت في النص المدروس علامة على النفس الكلية كما مرّ، وثانيهما أن الطيران فعل يمارسه العاشق للوصول إلى المعشوق، وفي النص كان المعشوق يقوم بالطيران للاتصال بالعاشق، ويتأكد المعنى الذي ذكره الحلاج عند جلال الدين الرومي بقوله:

"فيا لطيب ذلك اليوم" الذي فيه أطير حتى باب الحبيب، على أمل أن أخفق بجناحي حتى عتبات ذلك الحي"[٣٤]

المرأة التي انتزعت من البطل الراوي موقع الفاعل على مستوى النموذج العاملي، تمتد فاعليتها إلى المستوى التركيبي في " **تجرح قلبي، تسقي من دمه شعري** "،

---

[٣١] تأويل الشعر: ٢٦٠ .

[٣٢] كذا وردت في الديوان.

[٣٣] ديوان الحلاج : صنعة الدكتور كامل مصطفى الشيبي: بغداد : ١٩٧٤ : ٣٢ .

[٣٤] مختارات من الشعر الفارسي : جمع وترمة: د. محمد غنيمي هلال: الدار القومية للطباعة والنشر : القاهرة : ١٩٦٥ :٢٠٤ .

فينبثق عن ذلك ظهور نهر إلهي (ما دام نابعا من عينيها) يجري في مقابل "النهر الإنساني"، وإذا صار النهر الأول رحما للروح الأعظم، فإن النهر الجديد يصير مستقرا للمدن الغارقة " **فأرى مدنًا غارقة في قاع النهر النابع من عينيها** " ، هنا تتحقق الإحالة على أسطورة التكوين البابلية ، فقد ورد في إينوما إليش (حينما في العلا) أن مردوخ بعد أن صرع تيامة وشقها نصفين ...

"عمد إلى رأسها فصنع منه تلالا

وفجر في أعماقها مياها

فاندفع من عينيها نهرا دجلة والفرات"[٣٥]

وبهذا تترسخ الفكرة التي توصلنا إليها عن انشطار رؤيا الشاعر بين الصوفية والأسطورية البدائية، قد تكون هذه الصورة غريبة على المدونة الصوفية، الأمر الذي يتطلب تأجيل الخوض في تأويلها إلى حين.

لكن مما ينبغي الالتفات إليه، التماهي القائم بين المرأة والمدينة، والذي تكشف عنه العبارات: " أتعبد فيها " و " أسكن فيها " و" أسكن فيها " ثانية، و " يتعبد فيها " و" نسكن فيها " ، فيعيدنا ذلك ثانية إلى تيامة في "إينوما إليش"، أليست الأرض التي نسكنها ونتعبد فيها هي بعض من جسد تيامة؟؟

ويعاود النهر الإلهي حضوره في النص، ولكنه يأتي متحدا بالنار هذه المرة:

" مجنونًا بالنهر النابع من عينيها بالعسل الناريِّ المتوهج في نهر النار "

ترى .. أتكون صورة "نهر النار" تعبيرا عن نموذج الكائن الخنثي الذي يجمع الذكورة والأنوثة؟

أم هي تعبير عن وحدة الوجود، المبدأ الذي يوحد بين كل المتناقضات؟ ترى .. أيكون "نهر النار" أصل الوجود؟

يحيلنا السؤال الأخير على دراستنا الموسومة بـ " التحريف الأسطوري في ويبقى لنا البحر"[٣٦]، حيث توصلنا إلى إن القصيدة المذكورة (لنازك الملائكة) قد جعلت من البحر جوهر الوجود وأصله الأول، بينما جعلت فلسفة هرقليطس من النار أصلا للوجود وكل ما نراه هو تحولات لتلك النار الأولى[٣٧]، والآن وإذ يأتي النهر مضافا إلى النار نابعا من عيني المرأة، فهو صورة جديدة لذلك الوجود، تتداخل فيها الرؤيا العلمية المادية لهرقليطس بالرؤيا الأسطورية البدائية، ولكن ما مدى اقترابها من الرؤية الصوفية للوجود؟

الوجود – عند محي الدين بن عربي – هو " الطاقة الكونية الحية التي تُواصِل الفيض أو الإبداع المعروف بالتكوين عبر سيرورة

---

[٣٥] مغامرة العقل الأولى: فراس السواح:بيروت دار الكلمة: ١٩٨١ :٦٣ .

[٣٦] من بحوث المؤتمر العلمي الأول لكلية الآداب – جامعة البصرة: المنعقد في ٦- ٧ / ٣ / ٢٠٠٢ ، نشر في مجلة آداب البصرة ٣٥ : ٢٠٠٢ ، وقد فاز بجائزة الملتقى الثقافي العراقي الأول لعام ٢٠٠٥ ، ونشر في كتاب الملتقى المذكور

[٣٧] ينظر : المهيمنة في شعر نازك الملائكة . .

ظهورات وتجلّيات ذاتية أونطولوجية تدريجية تتكشف في بنية تراتبية هرمية لكلّ أشكال الوجود أو الكينونة، بدءًا بالصور الميتافيزيائية وانتهاءً بالعالم المادي."[٣٨]

فلما كان العالم المادي آخر تلك التجليات، كان بالنسبة للشاعر نقطة الابتداء، والمنطلق الأول لرحلته في عالم الكشف من أجل الوصول إلى الينبوع الأول، فكان لزاما عليه أن (**يسبح ضد التيار**) وأن يبدأ رحلته بالنهر الإنساني (رمز الجسد الإنساني) كما مرّ: (**أبدؤه بطيور الحبِّ وبالنهر الذهبيِّ الأشجار**) وأن تكون رحلته لانهائية (**أسبح من غير وصول للشاطئ**)، تؤدي به إلى غيبة عميقة داخل النفس (**أغرق سكرانْ**).

الخطوة الجديدة في هذه الرحلة تتمثل في الانتقال من السباحة في النهر إلى الطيران (**أفرد أجنحتي وأطير إليها**)، أي تجاوز نقطة البدء والانتقال من المادي إلى الروحي، ذلك نموذج لما يسميه المتصوفة بالمعراج الصوفي الذي حققه دخول الراوي في غيبوبة السكر[٣٩]، لكن الليل مازال ظرفا لتلك الأحداث (**في منتصف الليل**) حاملا دلالته على البرازخ المظلمة، تقاسمه تلك الدلالة (**البوّابات الحجرية**) على مستوى الفاعل الضد، هكذا يقترن الزمان (الليل) بالمكان (**البوّابات الحجرية**) ومعه يقترن العلو متمثلا بالطيران بالدنو متمثلا بالتدلي (**يتدلّى من أغصان حديقتها**) ، تعيدنا هذه التقابلات ثانية إلى ثنائية اللاهوت – الناسوت وثنائية الإنسان الحيوان – الإنسان الكامل. ما دامت الرحلة لم تصل إلى محطتها الأخيرة.

وحين ننتقل إلى التحويل الثامن يحصل تغييران مهمان : أولهما غياب الفاعل الضد أو القمر الشيرازي الذي يواصل غيابه حتى نهاية النص، وثانيهما تحول الضمير المعبر عن البطل الراوي من صيغة الأفراد إلى صيغة الجمع (**ونبقى نرحل**)، ولعل التحول الأخير يفتح نافذة على متفاعل نصي مهم، فيحيلنا على حكاية شعرية للشاعر الفارسي فريد الدين العطار بعنوان "منطق الطير"[٤٠]، خلاصتها أن معاشر الطيور خاضت رحلة قطعت فيها سبعة أودية، تروم الوصول إلى السيمرغ (الله)، فلم يبق منها خلال الرحلة إلا ثلاثون طائرا، ويسهب العطار في وصف عذاب الطيور في تلك الرحلة على مدى عدة صفحات[٤١]، بينما يلخص شاعر "قمر شيراز" رحلته في سطر واحد:

---

[٣٨] ندره اليازجي : العربي الحكيم محيي الدين بن عربي :

[٣٩] يذكر شريف هزاع شريف أن" السكر أول درجات الإرسال /الانفعال، وهذه الحالة تؤدي إلى درجة اعلى من الذوق تسمى (المعراج الصوفي) " : استراتيجية التأويل في الخطاب الصوفي عند الحلاج: شريف هزاع شريف:

[٤٠] ينظر : مختارات من الشعر الفارسي: ترجمة وتقديم د. محمد غنيمي هلال: القاهرة : ١٩٦٥ : ٣٨٣ - ٤١٢ .

[٤١] نفسه : ٤٠٤ - ٤٠٦ .

(حياتي كانت في الأرض غيابًا وحضورًا تملؤه الوحشة والترحال وأشباح الموتى)، وحين وصلت الطير إلى الحضرة المنشودة وهي على درجة عظيمة من التعب، طلع عليها نقيب العزة وسألها عن غايتها فأجابته بأنها تروم لقاء السيمرغ (الله)، فرفض طلبها ووبخها وأمرها قائلا : "عودي أيتها الشرذمة الحقيرة"[٤٢]، لكنها أصرت على لقاء السيمرغ، وظلت تستعطف حاجب اللطف بكلام طويل حتى لان وفتح لها الحجب، وأحلّها فوق سرير العزة الإلهية، ووضع أمامها رقعة مكتوبة ... وحين قرأنها تبين لهنّ أن كل ما فعلن منقوش على تلك الرقعة، فأصابهن الاضطراب والخجل، وصارت أرواحهن إثمدا، وحين تطهرت من كل شيء وجدت أرواحها من نور الحضرة الإلهية ... "وبرزت أمامها شمس القربى، فولّت وجوهها شطر ذلك الضياء، ومن انعكاس وجوه الثلاثين طائرا (السي مرغ)[٤٣] رأوا وجه سيمرغ العالم" ... " رأت أنفسها هي السيمرغ (الله) تماما إذ كان السيمرغ (الله) وما هو ذات أنفسها الثلاثين (سي مرغ) "[٤٤].

وحين نعود إلى "قمر شيراز" نجد أن الاتصال بين الفاعل وموضوعه يتحقق في التحويل الثامن متمثلا بحالة كيان – كما مر– أي أن الراوي يتصل بالمرأة على مستوى الحلم فقط فهو يمتلكها ويسكن فيها قبل أن يصل إليها: **(لكنا قبل وصول الركب اليها نتملّكها نسكن فيها)**، خلافا لما حصل في النص المناص، إذ كان وصول الطير إلى الحضرة المنشودة قد تم على مستوى الواقع، وذلك أول اختلاف بين النص والنص المناص.

ويأتي التحويل التاسع في قمر شيراز المتمثل بعبارة (ونعود) كاشفا عن وجه الاختلاف الثاني، إذ أن الطير بعد تعرضها للطرد لا تعود أدراجها، بل تصر على لقاء السيمرغ، وتستعطف حاجب اللطف، وبهذا الإصرار والاستعطاف يتحقق المسوغ المنطقي لاتحاد الطير بالسيمرغ، خلافا لما وجدناه في "قمر شيراز"، إذ أن الانتقال من التحويل التاسع إلى التحويل العاشر قد تحقق دون أدنى مسوغ منطقي، بل أننا نلمس فجوة كبيرة بين التحويلين، وذلك هو وجه الاختلاف الثالث.

وفي الوقت الذي تجد الطير أنفسها – في النص المناص– قد اتحدت بالسيمرغ (رأت أنفسها هي السيمرغ (الله) تماما)، لا يكتشف الراوي –في قمر شيراز – هذه النتيجة، وإنما يكتشفها الآخرون بدلالة عبارة **(وجدوني)**، وذلك هو وجه الاختلاف الرابع،

وأخيرا يعبر النص المناص عن اتحاد الطير بالسيمرغ تعبيرا صريحا مباشرا، بينما يتحقق التعبير عن تلك الفكرة – في

---

[٤٢] نفسه : ٤٠٨ .
[٤٣] سي مرغ تعني بالفارسية ثلاثين طائرا.
[٤٤] ينظر : مختارات من الشعر الفارسي: ٤٠٨ – ٤١١ .

قمر شيراز – باعتماد التلميح الكنائي المعقد :" **وجدوني عند ينابيع النور قتيلاً، وفمي بالتوت الأحمر والورد الجبلي الأبيض مصبوغًا وجناحي مغروسًا في النور**" بحيث لا يدرك المعنى إلا بعد إعمال الذهن والعودة إلى مراجعة النص والوقوف عند المقطع السابع مليا " **كوني أيتها المشربة الوجنة بالتوت الأحمر والورد الجبلي الأبيض. زادي** " وذلك هو وجه الاختلاف الخامس.

* * *

٤

جريا وراء جولدمان في دراسة العمل الأدبي بوصفه بنية متولدة، ينبغي الانطلاق من العمل الأدبي إلى التاريخ، ثم العودة من التاريخ إلى العمل بما يشبه حركة المكوك[٤٥]، لذا سنعود إلى حقبتين من التاريخ: المرحلة التي أفرزت المتن الصوفي، والمرحلة التي أفرزت "قمر شيراز".

أما عن المرحلة الأولى فيصدق القول أن القرن الثالث الهجري قد شهد قيام حركات فكرية وثورات مسلحة ذات منحى اجتماعي طبقي، من بينها ثورة بابك الخرمي في شرق الدولة الإسلامية وثورتا الزطّ والزنج في جنوب العراق، ثم انطلاق حركة القرامطة من الكوفة بما تحمله من بعد فكري وممارسات مسلحة تهدد مصالح الطبقات الحاكمة بخطر شديد، و تعمل على إقامة المجتمع اللاطبقي، وقد نحقق لتلك الحركة إقامة جانب من هذه الطموحات في المناطق التي سيطرت عليها في شرق الجزيرة العربية، في هذه الظروف التاريخية ظهر الحلاج في بغداد برؤياه الصوفية التي أشار البحث إلى جوانب منها فالتفّت حوله جموع غفيرة من الفقراء، لتجد فيه المنقذ والمخلص.

أما عن المرحلة الثانية فقد شهد القرن التاسع عشر الميلادي انعطافة تاريخية كبيرة على كل المستويات، ما يعنينا منها انتقال المجتمع من مرحلة الإقطاع إلى مرحلة الرأسمالية، ومن ثم تحول الرأسمالية إلى طور الإمبريالية في الربع الأخير من ذلك القرن، وقد ظهرت – نتيجة لهذه المتغيرات – المادية التاريخية بوصفها فلسفة علمية ثورية، تشارك حركة القرامطة المار ذكرها في بعض الجوانب، وقد التفّت حولها جموع غفيرة من الشغيلة، وكانت سلاحا نظريا بأيديهم حققوا بوساطته انتفاضات مسلحة كبيرة من بينها كومونة باريس ١٨٧٠ وثورة ١٩٠٥ في روسيا، وأخيرا ثورة أكتوبر ١٩١٧، وكان أن انتقل هذا الفكر إلى البلدان العربية في القرن العشرين، وبلغ أوج انتشاره في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ومع بدايات العقد الستيني بدأ العد التنازلي بانتهاج سياسة التعايش السلمي، والدعوة إلى

[٤٥] عن البنيوية التوليدية، قراءة في لوسيان جولدمان: د. جابر عصفور: مجلة فصول: العدد ٦٨ :شتاء وربيه ٢٠٠٦ : ٣٧ .

طريق التطور اللارأسمالي على مستوى العالم الثالث، ومن ثم اتجاه الرأسمالية إلى طور النظام العالمي الجديد في الربع الأخير من القرن العشرين.

كان البياتي واحدا من الشبيبة المثقفة التي اعتنقت هذا الفكر، في أعقاب الحرب الثانية فقاده ذلك إلى التخلي عن اتجاهه الرومانسي في الشعر الذي جسدته مجموعته الشعرية الأولى "ملائكة وشياطين"، واعتماد الواقعية الانتقادية ثم الواقعية الاشتراكية، التي تجسدت في مجموعاته الشعرية اللاحقة "أباريق مهشمة" و"المجد للأطفال والزيتون" و"عشرون قصيدة من برلين" و"كلمات لا تموت" و"النار والكلمات" و"سفر الفقر والثورة" ، لكن الوقائع التاريخية التي حصلت خلال العقد الستيني وما بعده قد تركت آثارها السلبية على جيل البياتي، وقد لمسنا جانبا من هذه الآثار في دراستنا لقصيدة "اعترفات عام ١٩٦١" لبلند الحيدري[٤٦]، إن كلا الشاعرين ينتميان إلى شريحة اجتماعية واحدة مثلت الذات المنتجة للنصين كليهما، ولكن نص بلند قد سبق نص البياتي بأكثر من عقد من الزمان، وبذلك فإن الاختلاف بين البنيات الدالة في كلا النصين يعبر عن المتغيرات التي حصلت لتلك الشريحة في رؤيتها للعالم خلال عقد من الزمان، فما هي البنيات الدالة في "قمر شيراز" ؟

نستطيع القول أن نص قمر شيراز جاء حاملا لثلاث مقولات أساسية هي: **الله، الإنسان، اليوتوبيا** القادمة في الآتي من الأيام، وهو بذلك يشارك المتن الصوفي في هذه المقولات، ولكنه يخالفها في طبيعة العلاقات القائمة بينها، تنعقد المقولة الثانية على البطل الراوي مرموزا له بضمير المتكلم، وتنعقد المقولتان الأولى والثالثة على المرأة كما بيّنت ذلك القراءة التأويلية. من هذه المقولات تتشكل رؤية العالم لدى البياتي.

لابد أن نشير إلى أن رؤية العالم في قصيدة قمر شيراز قد لمسنا صورتها الجنينية في قصيدة بلند بوصفها مقولة ضمن عدد من المقولات " **قد تصلب كل صباح حلاجا في صدري**"[٤٧]،

وإذا ما جعلنا من "منطق الطير" مصداقا على المتن الصوفي سنجده حاويا على المقولات الثلاث ذاتها، إذ تنعقد المقولة الثانية على الطير وتنعقد المقولتان الأولى والثالثة على السيمرغ. ولكن البحث قد أشار إلى خمسة أوجه للاختلاف بين النصين، يتطلب تحليلها العودة إلى المهادين التاريخيين، وهنا يتطلب الأمر الانتباه إلى نقطتين:

---

[٤٦] يتظر: البنيات الدالة وإطارها التاريخي في قصيدة اعترفات : عبد الهادي الفرطوسي: الثقافة الجديدة : العدد ٣١٣ : سنة ٢٠٠٤ : ١٢٧ - ١٣٣ .

[٤٧] أغاني الحارس المتعب : ٨٦ .

الأولى: إن التصوف يشكل امتدادا متواصلا لحاضنته الفكرية (الإسلام) فمن المعروف أن جذوره تعود إلى الزهاد الأوائل في الإسلام : علي بن أبي طالب وسلمان الفارسي وأبي ذر الغفاري ... وإلى الأجيال اللاحقة من التابعين وتابعي التابعين[٤٨]، وقد نما نموا طبيعيا خلال قرنين من الزمان حتى وصل مرحلة النضج مع بدايات القرن الثالث ثم استقر كمدرسة فكرية لها معالمها الواضحة خلال القرون اللاحقة، دون ان تنقطع مشيمته عن رحمه الأول، أما صوفية البياتي فهي انتقالة مفاجئة من حاضنة مادية صرف إلى واقع فكري آخر مختلف كل الاختلاف عن تلك الحاضنة.

والثانية أن الحركة الصوفية لم تكن في تكوينها الفكري وممارساتها العملية جزءاً من الحركة الثورية المشار إليها، وإنما كان مسارها مستقلا فكريا وعمليا، وإن كان انطلاقها من نفس الحاضنة الاجتماعية، أما البياتي والشريحة التي ينتمي إليها، فهو جزء من الحركة الثورية، وإن نتاجه الشعري الأخير يشكل تحولا نحو الاتجاه الصوفي، فما مقدار القطيعة مع اتجاهه الأول.

استنادا إلى هاتين النقطتين يمكن أن نفسر الاختلافات القائمة بين النصين، فالوصول إلى اليوتوبيا عند البياتي كان مجرد حلم غير قابل للتحقيق، تعبيرا عن خيبة أمل فرضها الواقع السياسي عبر تراجعات متواصلة على مدى نصف قرن من الزمان، انتهت بوقوف العالم على عتبة النظام العالمي الجديد، الصورة الضد لليوتوبيا المحلوم بها، أما في "منطق الطير" فقد كان الوصول إلى اليوتوبيا إيمانا يقينيا تراكم عبر مئات السنين، ذلك هو تفسير الاختلاف الأول، ومن المنطلق نفسه نفسر الاختلاف الثاني، فالإيمان اليقيني جعل من المعوقات عوارض وقتية زائلة لا تعيق المريد عن الوصول إلى هدفه الأسمى، أما مع تجربة البياتي فإن المعوقات التي وقفت في طريق التحول نحو الاشتراكية قد منح الشريحة المنتجة للنص أحساسا باليأس، ومن ثم السير في طريق الردة التي انتهت ببيروسترويكا كروباشوف، وقد جاءت عبارة " ونعود" استباقا لها.

لكن الإيمان بالحتمية التاريخية بالصورة التي رسمها التفسير المادي الجدلي للتاريخ قد بقيت تواصل اشتغالها عند البياتي رغم اهتزاز الصورة، ورغم اليأس الذي جرت الإشارة إليه آنفا، فكان حصول التحويل العاشر، الذي شكل وجه الاختلاف الثالث مع النص المناص.

ونتيجة لهذا الاصطراع القائم في الذات المنتجة لنص "قمر شيراز" حصل اكتشاف التحويل العاشر بصيغة ضمير الغائب، بدلا من ضمير المتكلم كما ورد في النص

---

[٤٨] ينظر : الصلة بين التصوف والتشيع: د. كامل مصطفى الشيبي: دار المعارف بمصر ط٢ :١٩٦٩ : ٣٣٩ - ٣٧٩ .

المناص، وللسبب نفسه جاء اللجوء إلى التلميح الغامض بدلا من التصريح.

ولنعد إلى رؤية العالم وما تتضمنه من وعي قائم ووعي ممكن، لقد مر بنا القول أن آليات القصيدة اشتغلت وفقا لقانون وحدة الأضداد وصراعها، وذلك مبدأ استلهمه الشاعر من المادية الجدلية، كما سبق القول أن المرأة التي ترمز إلى الله قد تمخضت عن لقاء الضدين (الدم النازف من القلب والشعر، أو المادي والروحي)، وهي بهذه الصورة تحيلنا على مقولة لودفيغ فيورباخ أن الإنسانُ قد خلق اللهَ على صورته، إن قلب الفكرة هذا يتكرر حضوره في قصيدة "قمر شيراز" مرارا، ولعل ما ذكرناه آنفا من أن الطيران فعل يمارسه العاشق للوصول إلى المعشوق في النص الصوفي، بينما كان المعشوق يقوم بالطيران للاتصال بالعاشق في النص المدروس، لعل ذلك صورة أخرى لهذا القلب.

* * *

٥

لعل الصورة التي رسمناها الآن تعبر عن اشتغال ثنائية الأيديولوجيا واليوتوبيا في الذات المنتجة لهذا النص، ما دامت الاثنتان نموذجين للمخيلة الاجتماعية والثقافية، تحافظ الأولى – بحسب غيرتز – على نظام من القناعات الجماعية الزائفة وتسعى الثانية إلى تدمير ذلك النظام[٤٩]، وما دامت الاثنتان تلتقيان في مشكلة السلطة والقوة، بحسب بول ريكور[٥٠]، الذي يقول: "إن نقطة التحول لكليهما – الأيديولوجيا واليوتوبيا – تقع في الواقع في نفس المكان أي في مشكلة السلطة، إذا صح أن كل أيديولوجيا تميل في النهاية إلى إضفاء الشرعية على نظام سلطة، أفلا يصح القول بأن كل يوتوبيا لحظة الآخر تحاول التصدي لحل مشكلة القوة نفسها؟ ما يمثل لب اليوتوبيا ... استخدام القوة في كل المؤسسات، أليس وجود **فجوة مصداقية** في كل أنظمة إضفاء الشرعية وكل سلطة هو السبب في وجود مكان لليوتوبيا أيضا؟ بكلمات أخرى أليست وظيفة اليوتوبيا هي إماطة اللثام عن **فجوة المصداقية** حيث تتجاوز أنظمة السلطة كلها"[٥١].

لقد جرت الإشارة في البحث إلى **فجوة كبيرة** بين التحويل التاسع والتحويل العاشر، وقد آن الأوان لتأملها مليا، ونحن نقف أمام فجوة المصداقية المشار إليها:

خارج النص كانت الأيديولوجيا الشيوعية (التي اعتنقتها الذات المنتجة) تواصل وظائفها الثلاث: الدمجية والتبريرية والتشويهية، وقد أخذت الفجوة بالاتساع

---

[٤٩] ينظر : محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا : بول ريكور: تحرير جورج تايلور: ت فلاح رحيم: ط١ دار الكتاب الجديد المتحدة: بيروت: بيروت: ٢٠٠١ : المحاضرة العاشرة.

[٥٠] ينظر : نفسه : ٦٥ .

[٥١] نفسه : ٦٥ - ٦٦ .

على مستوى الوظيفة الأولى منذ عام ١٩١٧، منذ أن جرى التنظير إلى جعل قيادة الحزب بديلا لقيادة المجالس (السوفيتات أو الكومونات)، حتى إذا دخلنا العقد الستيني بلغت فجوة المصداقية مداها الأوسع، بتصاعد الوظيفة التشويهية، متجسدة بالمناداة بالتعايش السلمي، بديلا للصراع الطبقي الذي أخذ صورة معركة دولية قبل ذلك، فكان هذا الأمر نقضا للمبدأ اللينيني القائل أن القرن العشرين يمثل عصر انهيار الامبريالية وانتصار الاشتراكية، وعلى مستوى العالم الثالث تجسد تصاعد الوظيفة التشويهية بنظرية التطور اللارأسمالي، التي كثر الترويج لها خلال العقدين الستيني والسبعيني، ولعل الخوض بهذا الأمر يحيلنا على تصوّر بول ريكور للوظيفة الجديدة للأيديولوجيا بوصفها دمجا في أنها تضع حدا للحرب الاجتماعية ويمنعها من أن تصبح حربا أهلية، وأن يصبح هدف الصراع الطبقي ليس تدمير الخصم ولكن تحقيق الاعتراف[٥٢].

وبالوصول إلى هذه النهاية يصير من الضروري أن تمارس اليوتوبيا وظيفتها في إماطة اللثام عن فجوة المصداقية، وقد تحقق ذلك باستبدال صورة اليوتوبيا المهيمنة بصورة أخرى لها، لقد كانت اليوتوبيا المهيمنة متمثلة بمجتمع الشيوعية الثانية الذي تتعدم فيه الفوارق الطبقية وتتلاشى الدولة بكل مؤسساتها، مجتمع لكل حسب حاجته ومن كل حسب قدرته، وبذلك تصير الأمة بأكملها سلطة، لقد كانت هذه اليوتوبيا قبل اتساع فجوة المصداقية سندا للأيديولوجيا، بل هي الأيديولوجيا ذاتها، لكن مع اتساع الفجوة اكتسبت هذه اليوتوبيا وظيفتها التدميرية، وأماطت اللثام عن زيف الأيديولوجيا، يتجسد ذلك في قصيدة "قمر شيراز" في موضعين:

الأول أن الاتصالين في التحويل السابع بين الفاعل وموضوعه والفاعل الضد والموضوع ذاته من جهة أخرى قد أخذ كلاهما حالة كيان، وتتكرر حالة الكيان ذاتها في التحويل الثامن، ولعل ذلك يشكل علامة سيميائية تشير إلى عدم إمكانية التحقق، بينما يكون الإقناع بإمكانية التحقق جزءا من الاستراتيجية الأدبية لليوتوبيا، وبذلك يجري تعطيل تلك اليوتوبيا عن وظيفتها، ويأتي التحويل التاسع تأكيدا على هذا التوجه ودعوة إلى استبدال اليوتوبيا القائمة بأخرى، فما طبيعة اليوتوبيا البديلة؟

يصنف مانهايم أربعة أشكال لليوتوبيا: الشكل الأول يتمثل بألفية مونزر القائلة بأن المسيح سيحكم ألف علم على الأرض، ويصفها بأنها أوسع فجوة بين الفكرة والواقع، والثاني هو اليوتوبيا الليبرالية الانسانية، ومن ملامحها اعتماد التنوير والضوء رمزا، والفكرة القائلة بحتمية انتصار الضوء على الظلام، والشكل

---

[٥٢] ينظر: نفسه: ٣٥٣- ٣٥٤.

الثالث هو يوتوبيا النزعة المحافظة القائم على فكرة التطور عبر الامتداد الزمني من الماضي إلى الحاضر، أما الشكل الرابع فهو اليوتوبيا الاشتراكية – الشيوعية[٥٣].

وجوابا على السؤال السابق نجد البديل الذي تجسد بالتحويل العاشر يجمع بين ملامح النموذجين الأول والثاني، فهو يأخذ من النموذج الثاني النور وحتمية انتصاره على الظلام، هكذا يكون القمرُ المصداقَ الأهم في النص على النور، وقد مرّ في القراءة التأويلية دلالته على الإنسان الكوني الأول وما يحيله على النواة الأعمق للنفس، وكأنه بهذه الصورة يحقق الإضاءة لعالمه الداخلي، ويبدد الليل الذي يحيل على البرازخ المظلمة في عدة مواضع من النص، وفي ختام القصيدة تتحقق اليوتوبيا البديلة بصورة "ينابيع النور"، كما مر في القراءة الوظائفية تضمنه دلالة العلو إضافة إلى دلالته الأساسية على النور، ومثله جاءت الشمس مصداقا آخر على النور المرتبط بالعلو، ولعله بذلك ينقل اليوتوبيا من الأرض إلى السماء، أي على الضد مما فعل مونزر إذ نقل اليوتوبيا من السماء إلى الأرض، وذلك أول ملمح من ملامح النموذج الأول، والملمح الثاني هو سعة الفجوة بين الفكرة والواقع.

ولكن لماذا جاءت اليوتوبيا الصوفية دون غيرها هي البديل؟

الإجابة تتطلب تقليص مساحة الذات المنتجة للنص لتصير بحجم عبد الوهاب البياتي، الذي قضى طفولته في أزقة باب الشيخ قرب الحضرة الكيلانية وتكيات الصوفية، ثم غادرها إلى العالم الرحب، ولكن حين اتسعت فجوة المصداقية ولم تعد اليوتوبيا الشيوعية قادرة على ملئها، صار لزاما على الشاعر إن يرتدّ إلى يوتوبيا الطفولة.

وسبب أهم دفع إلى اختيار يوتوبيا الصوفية أيضا: يرى بول ريكور أن الدول النامية تعيش عصرين في آن واحد: عصر بداية الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر، وعصر القرن العشرين، مما جعل مهمة هذه البلدان هي العثور على هويتها الخاصة[٥٤]، هكذا جاء اختيار التجربة الصوفية، اختيار للهوية الشرقية.

* * *

المصادر

* اصطلاحات الصوفية: كمال الدين عبد الرزاق القاشاني: تحقيق وتعليق الدكتور محمد كمال ابراهيم جعفر: ط٢ : قم: ١٣٧٠ه
* أغاني الحارس المتعب : بلند الحيدري : دار العودة – بيروت: ١٩٧٤
* الانسان ورموزه: غوستاف يونغ وآخرون : ت سمير علي:دار الشؤون الثقافية – بغداد –٩٨٤.

[٥٣] ينظر : نفسه : ٣٦٩ – ٣٧٣ .

[٥٤] ينظر: نفسه :٣٥٢ – ٣٥٣ .

* تأويل الشعر: أمين يوسف عودة: رابطة الكتاب الاردنيين : ١٩٧٥ .
* تراث الإسلام ٢ : د . حسن نافعة وكليفورد بوزوورث: ت : د. حسين مؤنس: الكويت عالم المعرفة: ١٩٩٠
* الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري (ج ٢) : الاستاذ آدم متز: ت :محمد عبد الهادي أبو ريده: بيروت – دار الكتاب العربي
* دائرة المعارف الإسلامية: المجلد ١٥ : جماعة من المستشرقين بإشراف الاتحاد الدولي للمجامع العلمية: (النسخة العربية)
* ديوان الحلاج : صنعة الدكتور كامل مصطفى الشيبي: بغداد : ١٩٧٤ :
* الرمز الشعري عند الصوفية:د. عاطف جودة نصر: ط٣ : دار الأندلس بيروت: ١٩٨٣
* الشعر الصوفي : د.عدنان حسين العوادي: بغداد : دار الشؤون الثقافية:١٩٧٩ .
* الصلة بين التصوف والتشيع: د. كامل مصطفى الشيبي: دار المعارف بمصر ط٢ :١٩٦٩
* الطواسين :
* العربي الحكيم محيي الدين بن عربي : ندره اليازجي :
* قمر شيراز: عبد الوهاب البياتي: بغداد: ١٩٧٥ .
* المجالس السبعة : جلال الدين الرومي: ت وتقديم د. عيسى علي القالوب: دمشق –دار الفكر: ٢٠٠٤ :
* محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا : بول ريكور: تحرير جورج تايلور: ت فلاح رحيم: ط١ دار الكتاب الجديد المتحدة: بيروت: بيروت: ٢٠٠١
* مختارات من الشعر الفارسي : جمع وترجمة: د. محمد غنيمي هلال: الدار القومية للطباعة والنشر : القاهرة : ١٩٩٦ .
* مدخل إلى السيميوطيقا: ج٢: إشراف سيزا قاسم ونصر حامد ابو زيد: مبحث (سيميوطيقا الشعر دلالة القصيدة: مايكل ريفاتير: ت فريال جبوري غزول): دار الياس العصرية – بيروت.
* مغامرة العقل الأولى: فراس السواح: بيروت دار الكلمة: ١٩٨١
* النار في التحليل النفسي : باستون باشلار:ت نهاد خياط:: بيروت : ١٩٨٤ " ط١ .
الفتوحات المكية: تحقيق عثمان يحيى: القاهرة: ١٩٨٥
* في الخطاب السردي (نظرية غريماس): محمد ناصر العجمي : الدار العربية للكتاب : تونس :١٩٩٣.
* في المتخيل السردي :
* مجلة آداب البصرة ٣٥: ٢٠٠٢: المهيمنة في شعر نازك الملائكة: عبد الهادي الفرطوسي .

* مجلة الثقافة الجديدة : العدد ٣١٣ : سنة ٢٠٠٤ : البنيات الدالة وإطارها التاريخي في قصيدة اعترفات : عبد الهادي الفرطوسي.

*مجلة فصول: العدد ٦٨ :شتاء وربيع ٢٠٠٦ : عن البنيوية التوليدية، قراءة في لوسيان جولدمان: د. جابر عصفور.

صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

سلسلة آفاق جديدة ١

سيميائية النص السردي

للدكتور عبد الهادي أحمد الفرطوسي

قصيدة النثر في العراق

نقد الجذور

عبد العزيز ابراهيم

لا يمكن أن يدرس أدبنا العراقي الحديث بعيدا عن محيطه العربي وبعده العالمي، فالأثر والمؤثر متبادلان لا فكاك لأي منها في الآخر لا سيما إذا كان التأثير فعلا للتجديد ولا تخرج قصيدة النثر في حداثتنا من أن تكون نوعا أدبيا أخذ موقعه في أدبنا نصا ونقدا بالرغم من رفض الكثير له وتأييد القليل من القراء او الذين كتبوا هذا النوع من الشعر.

ولهذا ترى د. إبراهيم السامرائي ــ رحمة الله ــ رافضا له معتبرا إياه هجينا حداثويا بفعل مؤثرات أجنبية ظهرت بداياتها في الثلاثينيات من القرن العشرين فقال: (وأنا في هذا أجد أن الثلاثينيات من هذا القرن شهدت تيار الحداثة الجديد) وفيه (قلدناهم ــ يقصد الغربيين ــ فكان لنا شعر جديد تحررنا فيه من التزام القافية وابتعدنا قليلا عن الأوزان المعروفة بل قل تصرفنا في الموروث من الأوزان) فكانت محصلة هذه التداعيات في القصيدة العربية (أن عمل هؤلاء الشعراء ومعهم النقاد في مجلة (المجلة) ومجلة (شعر) على نقد الشكل العروضي القديم والتزام القافية ، بل هدمهما وألغاهما ووصل الأمر إلى "قصيدة النثر" .)[٥٥]

وهو بهذا الرأي قطع صلة التلقي بقصيدة النثر باعتبارها صنيعا غربيا من الصعب ان تمد له اذنا للسماع او تفتح عينا للقراءة بعد ان حطمت هذه القصيدة وسيلتي التلقي الوزن والقافية. وبذلك ألغت دور المنشد وحملت القارئ عبئا لا قدرة له على تحمله

---

[٥٥] البنية اللغوية للشعر العربي المعاصر /د. ابراهيم السامرائي / دار الشروق للنشر والتوزيع ـــــ عمان /٢٠٠٢ ص /١٩

ان هو غامر في القراءة ومن ثم محاولة الفهم.

فان تجاوزنا هذا الرفض إلى المعاصرين فأننا نجد أن هؤلاء لم يتفقوا على تعريف محدد لهذا النوع الذي يجمع بين الشعر والنثر أضافة. فيأخذ من الشعر اسم القصيدة دون وزنها أوقافيتها ، ومن النثر الألفاظ ليخلق نصا يقبل من الأنواع الأخرى ويكون منفتحا عليها في الوقت ذاته ومرد هذا الخلاف او عدم الاتفاق ان الكثيرين وجدوا فيه بدعة لا تملك مبررا للظهور. وأيدها بعضهم الآخر لأنها تشكل مستقبلاً للشعر العربي يتناسب والحضارة العلمية التي يفترض في الشعر أن يتناول الكثير من قيم الصنعة حتى يسايرها ولكن المشكلة أكبر لأنها كما تقول (سوزان بيرنارد)[٥٦]: "ان ما يجعل مسألة قصيدة النثر صعبة شائكة ربما يرجع إلى أن شكلا شعريا بين تلك الأشكال التي حاولت منذ قرن من الزمان ان تخضع اللغة لمتطلبات جديدة لم يخاطر بمفهوم الشعر بنفسه بهذا القدر من الحدة" وإذا كانت سوزان بيرنارد تواجه قصيدة النثر من خلال الشعرية الفرنسية مبدعته بهذا الإشكال ، فكيف تكون مواجهتنا نحن مع هذا النوع ؟

أن أول إشكال يواجهنا هو غموض المصطلح حتى قيل (أن صورة هذا النتاج الشعري كانت ما تزال غامضة عند من يعنيهم الأمر. وان المصطلح ما يزال مجهولاً او غير مألوف ولا متداول)[٥٧] وحاول د. عبد الستار جواد أن يجد لهذا النوع تعريفا فقال: "أن قصيدة النثر جنس أدبي يستعير بعض خصائص الشعر كالإيقاع والخيال والعاطفة واللغة المجازية المكتنزة بالمعاني والصور"[٥٨].

هذا الأشكال الذي يواجه هذا النوع يعود إلى أن التطور لم يتم في رحم الشعرية العربية بل كان تقليداً لما ظهر في الأدبين الفرنسي والأنكليزي اللذين لم يستقرا ذاتهما على تعريف محدد له. (فمعجم أكسفورد يعرفه ب"عمل نثري له أسلوب وخصائص القصيدة" ويزيد معجم أنكليزي أخر بأنه "عمل من النثر له بعض السمات الفنية والأدبية للقصيدة كالأيقاع المنظم والتركيب النمطي المحدد بوحدة العاطفة والخيال". ولا تبتعد دائرة معارف الشعر في جامعة برنستون الأمركية عن هذين التعريفين فتذكر بأنه "أنشاء قادر على احتواء كل خصائص القصيدة الغنائية سوى أنه يوضع على الصفحة مثل النثر"[٥٩] أما الذين كتبوا فيه فلم تكن ثقافتهم عربية تراثية بل توزعتها الثقافة الفرنسية أو الأنكليزية ، فضمت الأولى مجموعة ذات

---

[٥٦] قصيدة النثر من بودلير إلى أياما /سوزان بيرنارد . ترجمة د. زهير مجيد مغامس / دار المأمون / بغداد١٩٩٣ م/ ص ١٣ .

[٥٧] . أفق الحداثة وحداثة النمط /سامي مهدي . دار الشؤون الثقافية العامة بغداد /١٩٨٨/ص١٤

[٥٨] الأديب المعاصر (مجلة الأتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق /ع٤١ كانون الثاني ـــ بغداد ١٩٩٠ م/ص٤٧

[٥٩] المصدر نفسه (مقالة د. عبد الستار جواد / قصيدة النثر /ص٤٧

توجه عربي ـــ فرنسي قادها في البدء (انسي الحاج) ومن ثم (أدونيس)٠ وصورت الثانية مجوعة ذات توجه عربي – أنكليزي قادها (جبر أبراهيم جبرا)و(محمد الماغوط) وتبعهما آخرون[٦٠] ولم يكن تقبل النوع عند المتلقي يجد إشكالاً عند العرب وحدهم بل عند الفرنسيين فقصائد (مالارميه)النثرية هي قبل كل شيء شواخص على هذا الطريق العسير الذي أتبعه الشاعر "حينما كان يحاول فصل اللغة الشاعرية والتعميمية والجوهرية عن لغة كل الأيام"[٦١] وأن حاول (بودلير) أن يحتل في تأريخ قصيدة النثر مكانة راجحة مركزية لا تعوض وذلك لسببين[٦٢] : الاول لأنه أول من اشار بقوة إلى العلاقة الضرورية بين الصيغة الشعرية الجديدة وذلك البحث عن المجهول الذي جعل من الشعر الحديث محاولة ميتافيزيقية اكثر من كونه شكلا فنيا، والثاني :انه ربط المثال بالمفهوم وبذلك أعطى النموذج لقصيدة النثر الأصيلة من حيث المفهوم والتقنية) ولكن (لم يمنع – في ما بعد– الغموض من ان يبلغ درجة من الشدة الا عندما مارس (مالارميه)و(لوتريامون)و(رامبو) كتابة هذه القصائد النثرية محملين اللغة مجهوداً لا سابق له تدفع بهم الرغبة إلى اختراع اللغة بأن يردوا إلى الكلمات كل قوتها الأصلية كما يرون)[٦٣] ولذا قيل (أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في روضة الأدب الفرنسي، فقد تلزمها أرض صالحة ٠٠٠ أذهاناً تؤرقها شعورياً أولا شعورياً ، الرغبة في أيجاد شكل جديد للشعر ، وكان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر)[٦٤] باعتباره دافعاً للتمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي وعبر الخصومات التي ولدت بشأنها، تعززت فكرة الفصل الضرورية بين الشعر وفن نظم الشعر ٠

أما في الأدب الانكليزي فقد كتب هذا النوع (اوسكار وايلد) دون أن ينسى أن قصيدة النثر في ظهورها كانت فرنسية أكثر مما هي تجربة أنكليزية (تأريخها يعود إلى القرن الثامن عشر الذي عمل شعراؤه ببط ء عبر محاولات عديدة على اكتساب المبادئ الأساسية لقصيدة النثر)[٦٥] والتي تمثلت في (الحصر والإيجاز وشدة التأثير والوحدة العضوية) وبها تمثل الانتقال من النثر الشعري الذي ما زال نثرا إلى قصيدة النثر، وهناك رأيان لنشأة هذا النوع : الأول أن الرمزيين هم أول من دعا إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية لتساير الموسيقى فيه دفقات الشعور "فدعوا

---

[٦٠] نفسه /٣٩مقالة منح خوري (شعر النثر تحولات جذرية في الشعر العربي).

[٦١] .قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا /١٠٤

[٦٢] المصدر نفسه /٩٣.

[٦٣] نفسه /١٠٣

[٦٤] الأديب المعاصر /٦

[٦٥] . المصدر نفسه /٤٧

إلى الشعر المطلق من التزام القافية والشعر الحر من الوزن والقافية، وفي داخل القصيدة الواحدة تتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس"[٦٦] والثاني :ان القصيدة الغنائية (الشعر الغنائي) وهي قصيدة ذاتية قصيرة "تتسم بالخيال والإيقاع والعاطفة وتخلق انطباعاً واحداً لدى سامعها أو قارئها هي أصل قصيدة النثر"[٦٧]وحدد لها ثلاث خصائص[٦٨]: الأيجاز ويعني الكثافة والتوهج ويعني الإشراق، والمجانية وتحدد باللازمنية، واشترط دعاتها على من يمارس كتابة هذا النوع أن يتجنب الاستطرادات والإيضاحات والشرح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى، فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي لا في استطراداتها، ذلك أن قصيدة النثر ليست وصفاً، هي تأليف من عناصر الواقع المادي والفكري يؤلف الشاعر موضوعاً أوشيئاً فنياً، ينظم عالما معقداً، يتجاوز هذه العناصر، ولهذا يمكن أن يسمى خالقاً له، فأفكار الشاعر لا تتلاحق أو تتابع في الخلق بل تضع نفسها في عالم من العلائق كالكواكب في السماء، أما مفهوم اللازمنية فأنه يعني أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف كالقصة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة، ولا تبسط مجموعة من الأفعال أو الأفكار، بل تعرض نفسها ككتلة لازمنية، وبالرغم من ادعاء أصحاب قصيدة النثر أن قصيدتهم لها إيقاعها الذي ينفيه (جولي سكوت) بقوله[٦٩]:"إن شعر النثر يفتقر إلى الإيقاع وإن المعنى غير موجود تقريب" ويرد (أدونيس) قائلاً:"إن إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة، هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم وقد توجد فيه، وقد توجد بدونه" !!وهذا يعني أن لقصيدة النثر موسيقى "ولكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة وهو إيقاع يتجدد كل لحظة"[٧٠]، وهذا يؤكد أن إيقاع قصيدة النثر باهت. وهذا ما دفع بجولي سكوت إلى أن يضعنا "أمام ثلاثة أصناف ان فقدت قصيدة النثر موسيقيتها فتصبح عند ذلك نمطاً شكليا لا يخرج عن واحد من هذه الأصناف : صنف يربط صوراً واقعية، متعددة وصنف الأقصوصة ذات العلائق المتقطعة بأسطر نثرية مفككة، وصنف البناء المطلسم المكتوب بكلمات رديئة وغريبة"[٧١] وأمثلة ذلك هي :.

---

[٦٦] الأدب المقارن /د.محمد غنيمي هلال /دار العودة بيروت /ط٥.د.ت/ص٤٠١

[٦٧] الأديب المعاصر /٤٧

[٦٨] .أفق الحداثة /٩٨ــــ٩٩(بتصرف) .

[٦٩] الأديب المعاصر /٣٥

[٧٠] أفق الحداثة /١٠٤

[٧١] الأديب المعاصر /٣٥

١.يقول محمد الماغوط في قصيدة من ديوانه (الفرح ليس مهنتي)[٧٢]:

"أه

الحلم.. الحلم

عربتي الذهبية الصلبة

تحطمت ، وتفرق شمل عجلاتها، كالفجر

في كل مكان

حلمت ذات ليلة بالربيع

وعندما استيقظت

كانت الزهور تغطي وسادتي

وحلمت مدة بالبحر

وفي الصباح

كان فراشي مليئاً بالأصداف وزعانف

السمك ولكن عندما حلمت بالحرية

كانت الحراب

تطوق عنقي كهالة الصباح"

وهذه قد تكون قريبة من الصنف الأول وهي التي ترتبط بصورة واقعية متعددة لجأ اليها الماغوط

٢. ويقول أدونس (علي أحمد سعيد) في قصيدته (احتفاء بيروت)

"يتقدم الزمن

على عكاز من عظام الموتى

شفرة الأرق

تحز عنق الليل

جماجم تسكب الدماء

وجماجم تسكر وتهذي

هل تتسخ النار ؟

هل يحدودب الهواء ؟"

وهذه القصيدة النثرية قد تكون قريبة إلى الصنف الثالث الذي يكتنفه الغموض لغرابته، لكن كلا الشكلين يكونان أرفع من الصنف الثاني حيث يقول : (سركون بولص)[٧٣]

"في تلك الأيام ، وهم يحملون العاريات

على المحفات

كانوا يجرفون العبيد بالشباك من

الأنهار .ليلاً وتحت غطاء من الأسرار،

عرفوا الجماعات الهاربة في لفاع الطاعة،

تحت يد لا تسقط منها كأس الرمل إلا

غصباً، الا وهي مبتورة

تطفو على المتاريس التي جف عليها

الدم، ومن العنف، من الصبر الطويل

كصنف من العبيد، هذه الحاجة التي تطفو

بوثبة واحدة.

إلى داخل الإناء المليء بنجوم مزيفة

هذه الحاجة

كجواد مسرج منذ الصباح يضرب

بحوافره جبهتي وعرفه متوتر كالمشط في

نسيم سري يأتي من مكان بعيد"

لقد أنقسم الباحثون في دراستهم لهذا النوع بين مادح له وقادح فيه ولكل فريق حججه التي يراها تبرر انحيازه معه أوضده.

فالفريق المؤيد يرى أن قصيدة النثر "شكل شعري مستقل عن الأشكال الشعرية الآخرى، وأن قصيدة النثر ليست مجرد

---

[٧٢] المصدر نفسه /١٠٥

[٧٣] الموجة الصاخبة (شعر الستينات في العراق)/سامي مهدي دار الشؤون العامة / بغداد ١٩٩٤/ص٢٩٢

تطور أو تجديد في الحركة الشعرية بل هي ثورة جذرية، وأنها أرقى الكتابة الشعرية"[٧٤] لأن ولادة "قصيدة النثر كانت رغبة في التحرر والانعتاق وتمرد على التقاليد المسماة (شعرية)وعروضية وعلى تقاليد اللغة"[٧٥] ويؤكد ذلك (انسي الحاج) الذي يكتب هذه القصيدة بقوله[٧٦] "في كل شاعر مخترع لغة. وقصيدة النثر اللغة الأخيرة في سلم طموحه، لكنها ليست باتة، سوف يظل يخترعها" ويصرح (أدونس) بأن اللغة "لغة خلق وليست لغة تعبير"[٧٧] وبالتالي فأن (وظيفة اللغة جوهريا الإبداع لا الإيصال" ويبرر هذا الإبدال قائلاً[٧٨]: "أنني لا أبحث عن الواقع الآخر لكي أغيب خارج الواقع في الخيال والحلم والرؤيا،أنني أستعين بالخيال والحلم والرؤيا لكي أعانق واقعي الآخر، ولا أعانقه إلا بهاجس تغيير الواقع وتغيير الحياة" !هذا الإنحياز إلى قصيدة النثر الذي أظهرته هذه المجموعة، ينطلق من كونها تتمثل المذهب السوريالي الذي يتقاطع مع تراثنا وفاتها أنهم مشدودون إلى الموروث الشعري الذي رفضوه بوعي وأرادوا تأسيس شعر نماذجه غربية، وهم ما يزالون يستخدمون الكثير من الأساليب العربية، ومن النماذج النقدية التي عمدت هذا النوع ماكتبته (خزامي صبري) معرفة بمجموعة محمد الماغوط المسماة (حزن في ضوء القمر) فتقول[٧٩]: "مجموعة شعرية لم تعتمد الوزن والقافية التقليديين، وغالبية القراء في البلاد العربية لا تسمي ما جاء في هذه المجموعة شعراً باللفظ الصريح، ولكنها تدور حول الاسم فتقول أنه (شعر منثور) أو نثر فني وهي مع ذلك تعجب به وتقبل على قراءته ، ليس على أساس أنه نثر يعالج موضوعات أوروي قصة أو حديثاً، بل على أساس أنه مادة شعرية، لكنها ترفض أن تمنحه اسم الشعر، وهذا طبيعي من وجهة نظر تأريخية بالنسبة للقراء العاديين، أما النقد فيجب أن يكون أكثر جرأة –أن يسمي الأشياء باسمائها الحقيقة وأنا أعتبر هذا النثر الشعري شعراً "!

ويعلق جبر أبراهيم جبرا على مجموعة (في جب الأسود) لتوفيق صائغ فيقول[٨٠]: "شعر توفيق صائغ لا يخسر شيئاً باطراحه شكل القصيدة التقليدي، بل يحقق الطريقة الوحيدة التي تمكنه من قضيته"!

ولابد لهذا الوافد من أن يرفض من قبل أخرين، وكان هؤلاء جلهم من أنصار الشعر العربي القديم (العمودي) الذين لا يجدون مبرراً لخلط الأنواع الشعر بالنثر، لأن للشعر قواعده وللنثر طريقته ولذا رأى

---

[٧٤] أفق الحداثة /٨٧

[٧٥] .قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا /١٤٣

[٧٦] .أفق الحداثة /٨٨

[٧٧] الأديب المعاصر /٤١

[٧٨] أفق الحداثة /٩٢ .

[٧٩] قضايا الشعر المعاصر /نازك الملائكة . مكتبة النهضة / بغداد ١٩٦٧م ط٣/ص١٨٣ عن مجلة شعر / العدد ١١ لسنة ١٩٥٩م

[٨٠] المصدر نفسه / ١٨٥

هؤلاء أن قصيدة النثر هجينا بشعا ووحشا لا يطاق، ليس في الأدب العربي وحده بل في الآداب التي ظهر فيها، وعذرهم إلى أن "هذه القصيدة مبنية على اتحاد المتناقضات، ليس في شكلها حسب، إنما جوهرها كذلك نثر وشعر، حرية وقيد، فوضوية مدمرة وفن منتظم ... ومن هنا يبرز تباينها الداخلي وتتبع تناقضاتها الخطرة"[٨١]، هذا التناقض دعا سوزان برنارد إلى أن تردد قول بول فاليري: "ثمة خطران لا ينفكان عن تهديد العالم: النظام والفوضى" وهذا ما جمعته هذه القصيدة في الوقت نفسه، تقف الشاعرة نازك الملائكة رافضة لهذا النوع معتبرة أن تجديده بدعة لناحيتين: لغوية ونقدية فتقول:[٨٢] "من قال لهم – ان النثر وضيع وأنه لا يمنح قائله صفة الإبداع؟ ولماذا يحسبون أن نثرهم لا يكتسب الإعجاب إلا إذا هو مسخ ذاته وسمى نفسه (شعراً)؟ ولنفرض أننا وافقناهم وسمينا نثرهم شعراً، فهل ترى الاسم يغير من حقيقته شيئاً أو يزيده تغيير الاسم شرفاً أو جمالاً ؟"، ثم تواصل رأيها لتقول اعتراضها الأول حول اللغة التي تضيع دلالتها حين يتغير المراد من المفردة اللغوية "فاللغة تحاول أن تشخص الملامح البارزة وترمي بذلك إلى تصنيف الأشياء تصنيفا يسهل على العقل مهمة التفكير ويعطى الانسانية مجالا للتعبير عن منطقها وفكرها، ولذا فأن دعوة قصيدة النثر تقع في خطأ كبير حين تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معاً، وبذلك يضيع المقصود بما يدل عليه الشعر أو النثر، ولأن التسمية تقصد في الأصل نواحي الخلاف بين الأشياء لا نواحي الشبه، فأن وقعنا في ذلك، صنعنا كذبة نتيجة لهذا الخلط اللغوي) أما الاعتراض النقدي فتقول:" يبدو لنا أن دعوة النثر في أحكامها على الشعر، تستند إلى تعريف له يضع الإلحاح كله على المحتوى(المضمون) فالشعر في نظر أصحاب هذه الدعوة ليس إلا معاني من صنف معين فيها خيال وعاطفة وصور، وسواء بعد ذلك يكون موزونا أو غير موزون لأن الوزن في رأيهم ليس شرطا في الشعر، وعلى هذا الأساس يكون للشعر في نظرهم عنصر واحد هو المضمون. فإذا أردنا أن نستخلص للشعر تعريفا مشتقا من آرائهم هذه قلنا أنه: تجمع معان جميلة موحية فيها الاحساس والصور" ثم تحدد التعريف النقدي للشعر الحديث فتقول: " أنه ليس عاطفة حسب وانما هو عاطفه ووزنها وموسيقاها، وعلى ذلك فإن قدرة الناثرين على حشد العواطف والصور في نثرهم لا يقرب ما يكتبون من الشعر أي تقريب" ويرى الشاعر سامي مهدي أن "قصيدة النثر بما قدمت فيه وبما أريد لها ان تكون لن تستمر .. ولكنها ستظل شكلا تعبيريا نثريا ، لأنها تفتقد إلى واحد من أهم

---

[٨١] قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا /١٤٣ــــ ١٥٠

[٨٢] قضايا المعاصر /١٨٧ــــ ١٩٥

عناصر الشعر: الموسيقي.. الإيقاع المنظم"[٨٣] ثم يطلق حكمه النقدي عليها فيقول: "أن قصيدة النثر عربية في لغتها، ولكنها فرنسية في تراثها النظري والتطبيقي)[٨٤] ويرفض د.صفاء خلوي هذا النوع (قصيدة النثر) رفضاً باتاً فيقول: "لقد كان من جراء التساهل مع حركة الشعر الحر أن ظهرت حركة أخرى أكثر تسبباً عرفت بـ (حركة قصيدة النثر ويعلم الله أنها ليست بقصيدة ولا نثر، وإنما هي سمادير وهذرمات تقرؤها فتجد كلمات مرصوفة لا تخرج منها بطائل أبدا"[٨٥] وهذه الآراء لا تختلف عما قال الفرنسيون عن هذا النوع في آدابهم فقد قالوا "أن قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام، لأنها ولدت من تمرد على قوانين العروض وأحياناً على القوانين المعتادة للغة"[٨٦]. ويرتد أدونيس الذي وصفه الناقد منح خوري بأنه "شاعر متميز من جيل قدم من المبدعين الذين عكس عملهم الشعري تمكنا من الأنماط العروضية الكلاسيكية ومن الأشكال الجديدة وبضنمها قصيدة النثر"[٨٧] معلنا أن هذا النوع يساوي الطريق المسدود ولابد من أعادة النظر فيه قولا وممارسة. فيكتب في مقدمة كتابة (الأعمال الشعرية الكاملة) قائلاً[٨٨]: "كشف لي التجريب أن كتابة الشعر نثرا مغايرة كليا للكتابة وزنا، وأن الكتابة بالنثر لا تقوم ابداعيا بمجرد الرغبة والممارسة. ربما يكمن هنا السر في وقوع المحاولات الكتابية العربية، شعرا بالنثر تحت الهيمنة المعيارية لتجارب سابقة ولاسيما تجارب قصيدة النثر الفرنسية، ومثل هذه التجارب لا يمكن أن تقدم للنص العربي معياريته، فهو لا يقدر أن يستمدها إلا من خصوصيته اللغوية ذاتها، وهذا مما أكد لي أن الكتابة العربية شعرا بالنثر تفرض موهبة إبداعية وشعرية عالية، هي الضمان الجوهري الأول وتقتضي إلى ذلك معرفة عالية بالموروث الشعري العربي وثقافة فنية عالية وذلك لكي يقدر ان يبتكر المقتضيات الفنية للشكل الكتابي، أي لكي يقدر أن ينشئ كتابة شعرية بالنثر، يمكن أن يستضيء بتجارب الآخر، لكن دون أن تنهج على منواله، ودون أن تبنى معاييره، دون هذه المقتضيات تظل الكتابة الشعرية بالنثر إنشاء تعسفيا، بمعنى أنه غفل لا نرى فيه خصيصة ينفرد بها" ثم يصل في النهاية إلى إعادة النظر بتطبيق تجربة قصيدة النثر فيقول: "ورأيت ان علينا أن نعيد النظر في ما قلناه ومارسناه، ومما يتصل بما سميناه قصيدة النثر" وتكمن القيمة الكبيرة في شهادة أدونيس أنه من

---

[٨٣] أفق الحداثة /١٢٨

[٨٤] المصدر نفسه /٨٩

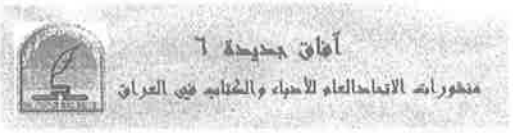
[٨٥] . فن التقطيع الشعري والقافية /د.صفاءخلوي / مكتبة المثنى بغداد /١٩٦٦م /ص٤١١ .

[٨٦] قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا/٢٠

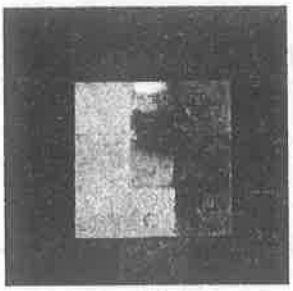
[٨٧] الأديب المعاصر /٣٩

[٨٨] المصدر نفسه /٧٤ عن مقالة د. خالد سليمان (أعمال أدونيس)

روادها الذي كتبوا فيها ودعوا إليها وشجعوا على السير على نهجها بشارة لأدب المستقبل، فإن رفضها فإن رفضه تجربة وممارسة وجد أنه من الصعب أبداع النوع من الخارج، وفي هذا تقول الناقدة الروسية(س.ل. أيفانوفا): " ان هذه التقليعة القادمة من الغرب ، أنما هي صفعة في وجه الذوق الشعري والذائقة الجمالية – الفنية، والا فما هي الحاجة الملحة إلى قطع الجسور مع المنطق والزمان والمكان ؟ وأذا استطاعت هذه التقليعة (أي التركيبة الغريبة) أن تقطع الجسور مع الزمان والمكان والمنطق .. فما يبقى معاصرتها ؟!"[٨٩]، وعلى ضوء ما قدمت فإن من كتبها لا يرى ، ومن رفضها لا يمد يدا مرحبا بها . وبين الرغبة والرفض تبقى مسافة ليس من السهل، أو الوقوف عند دعاتها أو المشككين بصلاحيتها نوعا أدبيا.



ولو بعد حين ...
شعر



فليحة حسن

صدر عن الاتحاد العام للأدباء
والكتاب في العراق
سلسلة آفاق جديدة

ولو بعد حين

شعر
فليحة حسن

[٨٩] نفسه /٣٨

مخطوطة الألم

للشاعر كريم شغيدل

يقظة الشعر في الحنين للأسطورة

ناجح المعموري

انشغلت به منذ قراءة أول نص شعري له في بداية التسعينات واستمررت متابعا له بشغف وإعجاب، ومما عمق علاقتي معه شاعرا نصوصه التي استثمر فيها الاسطورة وملحمة جلجامش، ووجدت فيه صوتا مغايرا ومختلفا عن حشد الشعراء انذاك ويوما بعد اخر تكرس اهتمامي كقارئ له ومتابع لمنجزه الشعري، وتفرده وسط أسراب كثيرة ظهرت وإياه ، حتى التقيته بعد زمن طويل من المتابعة وساعد في الحوار معه على معرفة الشاعر فيه بشكل جيد/ وكنت استمع لقصائده غير المنشورة والتي لم تجد فرصتها آنذاك.

مخطوطة الألم تفضي عبر عنونتها لمرحلة معروفة وتاريخ عباش الشاعر تفاصيله شعريا وبصوت هادئ ومتميز/ واستطاع ان يؤسس قاموسا شعريا خاصا به، وهو وحده القادر على تحويل اليومي الى شعري، اعتمادا على وعيه الفني العالي لمفرداته وكيفية الاختيار الدقيق وانتاج نسق فني تميز به وانفرد عن غيره، كما انه استطاع من خلال قاموسه ان يقترح علاقة جيدة مع المتلقي، لانه يعرف وبوعي ممتاز بأن المعنى الراشح عن النص الفني وظيفة خاصة بالشاعر لانه المعني بخلق نمط من العلاقة الاتصالية المشيدة على حقائق النص وطاقته العالية المشحونة بالتشظي، والاشارة الى وحدة كامنة في مشاهد الحياة اليومية الحاضرة والتي سرعان ما تتحول الى ماض، يظل مبرقا وضاغطا عليه بإصرار، وتطرق الشاعر كريم شغيدل في اختياراته القاموسية المحسوبة له، وهي يوميات قريبة من المرويات التبادلية بين الناس، الا انه قادر على تفخيخها بالدهشة وانفتاح الرؤية واتساع الفضاء الدلالي فيها، هو اكثر من غيره معرفة للابتكار الذي يوحي احيانا بما يشبه الفطرية ، البساطة، الشفافية، هذه كلها

مغذية لنصه الشعري الغريب والقريب للمتلقي . والشاعر لم يتمرد على ابتكار المعاني فقط كما قال "جيروم ماكفن" .. بل ذهب بعيدا الى مساحة التمرد على الالفاظ لتجاوز المعنى والدلالة واغدق عليها نوعا من الايقاع الفريد المتأتي من سعة النص وزحمته بالصور الفنية، وهيمنة التكرر فيه، وحيازة خاصيات فنية معروفة من الشعر العراقي القديم واصوله المبكرة، وهذا الملمح هو الذي اضفى على نصوصه الابتكار والبساطة والعمق، والاقتراب اكثر فأكثر من منطقة الابتكار الذي جعل من نصوصه فضاء مفتوحا على احتمالات عديدة، وفرتها المتوازيات في النص والتكرار والمفارقة الطرية، كلها تفاعلت في نصه الشعري وأسست مركزا فنيا مميزا لها، اخترقت تماما اللغة العرفية، المألوفة والمتعارف عليها وصاغ نصا مبتكرا ببساطته وقوته ومساحة تأثيره في المتلقي.

انا وحبيبتي
والحمامة
كنا نتبادل السموات
في ذكرى اليأس

ولم يكتف كريم شغيدل بالحدود الذاتية للنص الشعري التي تسيدت بل تمرد اكثر على المفردات ناور فيما بينها حقق مقدرة ممتازة في الاستبدال اللفظي/ لكنه استبدال عنيف ينطوي على دراما عالية وكأنه اختصر المأساة الشخصية التي لوح بها والقائمة بين الشاعر وحبيبته والحمامة جري عليها استبدالا ماهرا ليرسم فضاء الدم العراقي.

مازلنا نتعقب جرح السحابة
مذ فككوا السماء
حتى سواد المطر
نركض
ونركض
ونركض
على شفرة احزاننا
انا وحبيبتي
والوطن

شحن الاستبدال قوة النص بالمأساة واعلان التمرد. وتحول الوطن بديلا للحمامة لكنه لم يلغها لانه صار فضاء لها، ولكن هل اتسع هذا الفضاء / الوطن للحمامة؟ وهل استطاع الوطن ان يكون فضاء امنا؟ هذا الاستبدال كثيرا ما تكرر في نصوص الشاعر من اجل الوصول الى وظيفة درامية داخل النص، تقربه احيانا الى النص الغنائي ويطفح بها ويصير بعضا وكلا في احيان منها، ويستمر مجال الاستبدال بقوته لدى الشاعر ليتحقق من خلاله بلاغة وفرها التكرار المألوف انذاك في مرحلة التسعينات، عندما انفتحت التجربة الشعرية الجديدة على الاصول الشعرية الخاصة بحضارات الشرق القديم،

والافادة منها لاحتوائها على عناصر شعرية عالية ،مضافا الى التطويع الذكي للاطـراس الاسطورية واعادة صياغتها ، كي تتحـاوز مع الاسطورة اليومية التي صاغتها فضاءات الوطن عبر امتحانات صعبة وكثيرة أنهـا/ التاريخي / الاجتماعي/ الاخلاقي، هذه كلها تشكل وحدة البناء الطرسي في نسق الـنص الشعري لدى كريم شـغيدل، الـذي وعـي التاريخ لابوصفه زمنا، وانما باعتباره طاقة مدمرة يخترقها الشـعري ويـداهم التـاريخ ومهابته المتقشرة في نص المبدع ، التـاريخ في نصوصه صـدمات، وخلخلـة، تفكيـك للسائد، وطرد للمركز الثقافي الكاذب حتـى يتمكن شغيدل من اعادة الاعتبـار للهـامش الاجتماعي الذي الغته الحروب والمتاعـب والمجاعات ،لذا تبدّى التاريخ في نصوصـه احتجاجات وصراخ للمهمشين.

لن ابيع النافذة/ يتدفق منه الضياع/ ليشتري عوقا/ ويبيع الكرسي/ ليشتري عكازا/ لعالم يبيع المدفأة / وداعا. ينطوي هذا النص على ما تميز به الشاعر من علاقة حميمـة مـع اليومي/ والاحتماعي/ والاخلاقي ، ولعـب بقدرته على ترحيل الاجتماعي الى فضـاء الشعرية العالية، التي ابقت على اليومي الذي عاشه الناس وعرفه الجميع. ولايكتفي كريم بالمرويات والشواهد بل اندفع بحماس اكثـر للمخيّال ويطوعه من اجل الابتكار الخـاص والمميز، لكنه لايفسح له المجـال واسـعا ومنفردا به بل يجاوره مع اليومي ايضا وهذه ملاحظة فنية مهمة بالنسبة لتجربة الشـاعر وكأنه يلوح لنا بأن اليومي مفتاح جـوهري للمخيّال ، منشط له ، ومحرك للكامن فيـه ، ولحظة صعوده يتبـدئ اليـومي متوهجـا بالتمامات التخييل.

يسألونك عن الشجرة / قـل : هـي ضـيفة النهر/ والبرق خلخال الشتاء/ يسألونك عـن الألم/ قل : يا ظلامي/ لا تتفقد النهار الـذي اغرق الثكنات/ الأب يسألك عن الدواء/ ألام تسألك عن الذكريات/ الزوجة تسـألك عـن الطحين/الأبناء يسألونك عن الإرث/ الأخت تفقـد الـذاكرة/ وتسـألك عـن رسـائل الموتى/أكلما سألوك عن الحرية/ ركضـت نحو النافذة / وألقيت بالخطوات إلى الشارع .

هذا النص مختلف عن نصوصـه الشـعرية الأخرى ، لكن مساحة الاخـتلاف لا تلغـي التماثل في مخطوطة الألم ، واختلافه متأت من التتالي في الأسئلة ، و صـعود أجوبـة مختلفة ، صعود بسيط ويكمن اليومي الثقيل/ الضاغط على العائلة فيه، لكنـه يختصـره بالأخر. كل الأسئلة بسؤال واحد وتتكـدس الأجوبة عبر جواب واحد يحتـوي الهمـوم كلها : **أكلما سألوك عن الحرية**

ركضت نحو النافذة

وألقيت بالخطوات إلى الشارع

ظل هذا النص الاحتجاجي يمور بالكثير، والأسئلة متواترة والأجوبة صاغت أحلاما ، الكثير منها معطل ، وتتداخل في النص أسئلة لا معقولة ، هي الحاحات الشعر والأجوبة غرائبية، لكنهما معا اللامعقول والغرائبي يدنوان نحو يوميات كريم شغيدل المشحونة باللعنة والقسوة والاحتجاج:

ادر ظهرك وامض / لو سئلت عن اللذة / قل : هي دمي الأزرق/ لاتتلفت / وإذا سئلت عن اللافتة ، لاتتلفت أنت لست بحاجة إلى يد تصفق/ ولا إلى يد تصفع أو تصافح / أنت بحاجة إلى يد/ تلوح...

الطرسية اليسوعية واضحة في هذا النص المعنى بالحياتي ، لكن الحرية صارت مركز النص اليومي فيه ، نص عن المحبة والسلام، نص عن الغائب الذي بحاجة الى درس الشعري وضرورة ان تكون له يد، لاتصفق ولاتصفع، وانما مكرسة للتلويح .. وتنفتح هذه الخاتمة على احتمال ان تكون التلويحة للغائب، او الذي سيغيب، ويختار مكانا بعيدا او منفي ،او هي تلويحة للمغادر الى مكان ما ، في الداخل ، ومع كل الاحتمالات الدلالة تظل التلوحة اشارة للتأخي والبقاء، وهي واحدة من علامات المحبة ومقاومة الاندثار الحاصل في الاجتماعي ،هذا الموّات الذي اصاب الحياة وهيمن عليها يبتدّى بالمخيّال الطفولي في واحدة من اهم ما كتب الشاعر وهي "قراءة وحساب" حيث ينحرف النص نحو ملفوظات الطفولة ، المتوازنة بالتراتب المحكموم بالتكرار الجميل ، المتدفق بالأحزان والمشاكل التي اختصرت حياة كاملة ،باحثة عن شخص مثل اتانو بشتم قادر عن الإنقاذ وتخليص الناس من طوفان مدمر، وانطوى النص على قدرة في التركيب والتوالد المنسجم ببقاء واستمرارية المعنى المتراكم ، حتى صاغت المهارة طوفان غنائي ، لعب دورا في بلورة فضاء شعري مكون من أفضية عديدة ، ليست محكومة بالاختلاف / التضاد وانما ظلت متمركزة حول وحدة مفتوحة كالسماء بتنوعها وغنى الدلالة وقوتها وشحناتها الشعرية المفتجرة كالنيازك، كأنها تفجير كل ما هو موجود ،وإلغاء الثابت، من اجل شيء او اشياء جديدة ومفقودة ،وفي لحظة النص التي يجد فيها كريم شغيدل هدوءا في المخيال الطفولي، يستعين بالطرسية الأسطورية التي لم تكن بعيدة كلغة منسية مشابهة للغة الأطفال ، ويأخذها ،ويعيد الاشتغال عليها ، بحيث يتوحد يسوع مع الكل ، يسوع العراقي الذي كان ساعيا نحو دمار كلي يقوده طوفان، ويعيد تمثيل دور اتانو بشتم تلميذ صغير في مدرسة خاصة

بالأطفال ، وكأنه أوكل مهمة الأتي بالطفولة ومخيالها القادر على خلق الأحلام والرموز ، وأتضح فضاء الأسطورة ، في خاتمة النص وإنحاز رمز الحمامة إلى دلالة غير التي اشرنا لها في نص "قصيدة الحب" الحمامة في "قراءة وحساب " هي طوفان الذي أنكره التلميذ على معلميه وتلاميذ المدرسة.. هو لم يرسم الطوفان لكنه منح الحمامة دورا على الورقة.

وتبدت قدرات الشاعر عالية في النصوص التي اختار فيها الطفولة مجالا ومفتاحا لما هو يومي، وعبر منظار شفاف وبسيط كما في نص ((بيتي يحترق .. الطافي فوق رموز وشفرات يومية معروفة لنا جميعا ، لكن من الذي صاغ اليومي رمزيا، وحقق فضاء تسيّد فيه الرمز / والعلامة:

/ مدن ترتجف عبر الميادين
وبأطراف صناعية تتسول
.....
.....
مدن تبيع سمواتها
لطيور مدن لاسموات لها
مدن بمنائر تعلن، بعد منتصف الليل،
عن صبية تائهين / مدن تسقط من أسفل الخارطة لتقتفي اثر الطيور.

يختصر الشاعر الكثير من يوميات الناس وتفاصيل حياتنا السابقة ، ولعل أهم تلك التفاصيل هي الغربة وسط مكان مألوف لنا، والضياع بين ناس لا احد يعرف الأخر ، فكل شيء مشوه ومزور كما في نص// صبيان حديقة الأمةً ، صبيان يمثلون ضياع أحلامنا وعزلة الأسطورة في بحث القروية/ الأم (الالوهة المؤنثة والمقدسة التي انزلها الصبيان القلقون ، منسلة بخوف من حشاشي نفق التحرير ، قروية انزلها الصبية بالقوة من نصب الحرية ، وظلت تبحث عن حريتها ، ليس في النصب وإنما في ساحة التحرير ، ويكبر الضياع ويصير مثل الجحيم في لحظة ينكر فيها كريم شغيدل في نص اختار أسمه عنونة له، ذاتيته وكينونته يتلاشي وسط غربة وجودية مخيفة في حياة بدائية ومتخلفة تماما.

أين كريم شغيدل؟
إمام العدسات
يسأل نفسه
يا أبي...
أين كريم شغيدل؟

الشاعر كريم شغيدل مبتكر رموزه اليومية الخاصة به ، رموز متوهجة، مضيئة لمساحات التبادل والتواصل، وهي أيضا خطابه الشعري/ الإبداعي ، خطاب ينطوي على معان ترشح عنها الإشارات/ العلامات

/ الرموز. ويتم التعامل معها في القراءة بوصفها وسائل تعبيرية ذات طاقة ضمن نسق جمعي / واجتماعي.

يصف الشعر في نص كريم العذاب، ويرسم له إطارا هادئا، ويقدمه مقبولا ومتكررا، مقبولا لا من اجل التعايش معه، وإنما من اجل معرفته وإدراكه واختراقه.. من هنا لاحظت أهمية المدوّنة المتميزة بالإعادة والتكرار، وانتقاء ملفوظات يكمن فيها الوجع وتتفجر طاقة تعبيرية ، تومىء إلى ان الإنسان كامن في اللغة كما قال هاديرجر. والحزن في نصوصه متراكم كالغبار تتنفسه النصوص وتتغذى به ولاتتوزان إلا به ومن خلاله. فالخزن رئة النصوص التي يتنفس بها الشاعر المولود وريثا شرعيا لذاكرة اختزنت مراثي سومر وأكد بالخسارات والكوارث التي عرفتها الحضارة العراقية وارتحلت امتدادا واقعيا وكأنها محكومة بنسق الامتداد والصعود. لتصوغ بكائيات جديدة ومعاصرة ، ويكفي ما هو يومي لإيقاظ ذاكرة الحزن الموروث في حياتنا، لابل صار حياة لنا حتى في النادر جدا من لحظات الفرح

أين كريم شغيدل؟

في المدرسة

يتعلم لا جدوى الدرس

ويمسح الألم عن السبورة

.....

.....

أين كريم شغيدل

يزرع خارطة التالف من الأيام

يتبادل الورود في ذكرى الألم

يحرك العدسات باتجاهات الغرق

.....

.....

أين كريم شغيدل؟

في الحرب /ينظر إلى نجمة تسقط من اسمه

الثلاثي وصورته بالأسود والأسود

تصلح شاهدة لحقل يحترق

أين كريم شغيدل؟

في الشارع الخلفي

ينقذ تمثال المدينة من الغرق

يصحبه إلى الحانة

بأكياس مثقبة

يعبآن الظلام.

الرموز في نصوص كريم شغيدل راشحة عن دلالات مشاكسة بمعنى صياغة ذلك عبر المجال الثقافي/ والسوسيو لجي.. وفي استثمارات شغيدل لابتكارات الرموز قوة اتصالية / ارسالية عالية تختصر فجوة المعرفة لدى المتلقي، لانها مستولدة من اليومي/الاجتماعي، وهذه واحدة من خاصيات كريم شغيدل واسراره الفنية ، وعلى الرغم من ان نصوص شغيدل يومية

مألوفة / معروفة ، لكنها تنطوي على شحنات رمزية وحده يدرك طريقة الانبناء فيها وتمثيلها ، لكنه لايغامر في تأشير قطيعة مع اصولها الثقافية والدينية المبكرة جدا،انه يغادر لحظتها التاريخية وينتج لها لحظة جديدة ومغايرة.

وهنا تبتدّى قدرات المبدع في احتكار رموزه والتعامل واياها بروح تثير الدهشة والغرابة ، وتظل رموز شغيدل مثيرة تماما للمتلقي لانها تلتم مثل رأس شليلة مؤكدة على الجوهر الكامن في شعريته ، الجوهر الذي هو مكمن العملية التبادلية، والارسالية. والرمز في نصوصه يكتسب قيمته ومعناه ممن يستخدمونه كما قال وايت ، من هذا فأن القوة التي يرشح بها الرمز متشكلة من المتراسل به التراسل به لان الدلالة غير كامنة في الرمز، وانما تتخلق من المعنى المنبثق من التبادل والاتصال وهو وحده الكفيل باثراء المعنى وتوسيع المجال الدلالي لها. وينشغل الشاعر بخلخلة الرموز المتوازنة، ويفكك الراسب منها في الذاكرة ويطعن ارثها الثقافي: تمثال بهيئة فرس/ يترك النافورة ذاهلة/ على السياج ترش الماء / ومازال بين المقابر يصهل/ لااحد يعرف/ هل يبحث عن حدوة/ ام عن نحات صلبة في بركة ماء/ واختفى.

رمز الاسلاف الضاغط على الذاكرة الفردية والجمعية يتضاءل في توظيفات الشاعر ويقدم موقفا فكريا مصاغا بالشعري ، وليس الفرس هي المعلنة عن حضورها، بل تمثالها الذي مازال بين المقابر ، وهنا انشباك مهم بين الرمز ومعناه ، فلم تكن الفرس كائنا حيا وانما هي تمثال فقط، والتمثال تعبير صوري/فني ، خال من الحياة تماما ، لذا التمع النص بيقاء تمثالها بين المقابر ،مطلقا صهيله/ وهو صهيل منطفئ لاصوت فيه. ورمزية الشاعر تتحاوز مع الاسطورة وتؤمي لها ، والاخيرة تستدعي الرموز لانها الحاضنة البكرية لها، وهي الرحم الذي استولدها ،ليدفع بها الينا مشكلة حاضراً ابدياً ،ومستقبلا مستمرا هو الاخر. ودخول الشاعر الى الاسطورة كمعطى فني يتبدّى احيانا عبر الرموز الاسطورية، التي صاغت ذاكرة جمعية ممتدة ،ليست كامنة دائما ،بل ملوحة للمتلقي لانها – الرموز – عناصر تكونات الثقافة الفردية والتشكلات المعرفية للقراء.

الفرس التي تصهل في المقابر اسطورة اوهام الحاضر ببطولة لم تقترح غير البكائيات والمراثي والندب، هذه اسطورة اليوم/ الذي كان حاضرا وهو الان ماض مازال حافظا معادله الموضوعي ورموزه البطولية الفارغة والدالة عليه، وعلى

تفاصيل يومية وسرود مخيالبة مرتبطة بالتمركز الطاغي للخزن

تمثال بهيئة أمّ وثلاثة اولاد

احدهم ضربته الشمس

الثاني سحقته الحرب

اصطحبت اخرهم

ومازالت في المحطة

تنتظر باثداء يابسة

عودة نحات مهاجر

انفتاح السرد خاصية الشاعر و لعبته الذكية، وله فيها مارب شعرية فيها دلالات اكثر عمقا ، لان الشاعر يدرك جيدا بان المعاني هي كلمات مدونة ، ولكن كتابتها معقدة ، عسيرة ، وصعبة ، الا انها سهلة ويسيرة وتنطوي على جواهر في طيات الطبقات النصية الغنية في اطار النص، مشعة ، مبرقة في اعماقه ،تومىء من اجل الاغواء للامساك بها، وتزوغ مخلفة برقا، يولد الدهشة والسحر.

توزعت الاسطورة في كثير من نصوصه، ومنها معجزة زرقاء ، والبحث عن عشبة الذهب/ والعشبة السامة، ولحظة رعب، واتونابشتم مرة اخرى في نص "هذه القصيدة"

والتلويح بالمصير السيزيفي المختلف حيث وقف الصياد على صخرة ، ولم يكن سيزيفيا نقليا ومكررا ، بل غيرته شعرية كريم، واختاره اكثر تراجيدية فجعله واقفا فوق الصخور. ولكن ظل بعيدا ووحيدا ولم تأته الصقور.

فجلس بظل صخرة وتلاشى ليرقب جثة الغراب!! لقد خسر سيزيف العراقي كل شيء ، وتلاشى امله لان غرابه المنقذ له لحظة وفاته قد مات قبله، وانقلبت الدلالة الاسطورية المتوارثة عن الاسطورة التوراتية وخطيئة القتل الاول، ودور الغراب في اخفاء جثة المقتول .. وان كانت الاسطورة الافريقية قد تمركزت حول اللون الاحمر وطلاء جسد الميت به ، وتقبيل الجسد منطقة منطقة، فيستعد الجسد حياته ويتحول كائنا حياً. اللون الاحمر رمز لقوة الحياة، وهو دمها الذي يعاودها بعد الانطفاء ويغري بالتقبيل ، لكن الشاعر لاتعنيه الاسطورة الاصلية- وربما لايعرف بها- لكنه انتج اسطورة اليوم الحاضر والتي اوقأت لأسطورة الماضي السحيق.

المدينة تسعل بناياتها / جسورها / ابناءها / ليس بمقدرونا/ سوى ان نقبلها قبلة الحياة/

معاندة الموت والاندثار والانطفاء بالخصب والانبعاث والتجدد ،قبلة واحدة تكفي ترميم دمارات كاملة وبعث تاريخ جديد ، مغاير ومختلف، انها قبلة مجازية ، تعيد للمدينة بهجتها برموزها المنطفئة / والميته ببناتها /

الابناء/ سيكون كل شيء مختلفا والثمن الوحيد، هو قبلة لكنها قبلة، الحياة السحرية ذات الطاقة الاشراقية القادرة على تحقيق المستحيل. الاسطورة الافريقية غائبة تماما ، لكن الأساطير الأخرى لها حضور وفاعلية في تاثيرها اساطير ترسبت في النص واخرى صاغت اطار النص وكبت المتلقي لادراك ذلك. واجد في الاستثمار الاعلاني للاسطورة شكل تعبيري للافصاح بواسطة الشعر والتعبير عن موقف اجتماسياسي، وحصرا في النصوص التي تنطوي على اشارات تسحب القارئ نحو اسطورة الطوفان العراقي او التوارتي. وهذا يعني بالنسبة للمتلقى رمي حجر في الحياة الساكنة زمن النظام السابق، وينطوي على تحد له. لان الطوفان اسطورة اكتسحت الحياة بسبب غضب الالهة لكن((في هذه القصيدة)) وجلجامش ومعجزة زرقاء، كان الطوفان ناتجا لاوهام العظمة والبطولة التي صارت فرسها تمثالا يطلق صهيلا في مقبرة. والصلة واضحة بين دلالة الفرس ومحيطها البطولي/ العربي وبين المقبرة التي هي نتاج ذلك المحيط المليء بالاوهام.

وكثيرا ما يكون الافصاح عن الاسطورة من خلال مركز هو الفحل في النص ومشكلا لعيب فني في الاستثمار لكنه في نص جلجامش واتوناتشم وهذه القصيدة بؤرة دلالية مشعة ولم يكن لذلك متاعب في النص ، انه محفز للمقارنة بين الاسطورة كفضاء منفتح وبين الواقع المتماهي معها. و لعل سعي الشاعر استثمارها مرآة لمرحلة مهمة في تاريخنا من اجل الامساك بالحياة والابقاء عليها مهيمنة في مخطوطة الالم ، وتبدّى هذا عبر الاسطورة ، لكن اسطورة الشاعر الخاصة القريبةا من الاسطورة الاصل، واعني بذلك اسطورة الملك جلجامش المحموم بالخلود والبحث عن عشبة عاد بها وسرقتها الافعى ، لكن الشاعر ابتكر اسطورة اخرى على هامش الاصل

تذكرت الذين ماتوا معي
للامساك بعشبة الذهب
اليّ بعشبة نحنطّها
او... نحنط رائحة الذهب

انقلبت الدلالة الفنية في هذا النص ، فلم يكن الموت نتيجة لعدم الحصول على عشبة الخلود الجلجامشية، وانما هو للحصول على عشبة الذهب ، عشبة الخلاص من الحياة المرعبة بموتها ، الموت خلاصا في زمن الحروب والمجاعات زمن مختل وغرائبي وكل ما فيه لامعقول.

هذه الفراشة
اشم على جناحها
رماد السنبلة
أو قدي الشمعة

هي دائما تبكي
ونحن نذرف العسل
رشي المطر على سطح حياتنا
الماء حليب التربة المزرق

ربما كان الحصول على عشبة الموت /الذهب صعب الامساك بالعشبة السامة، لان الانسان يحتاج رعبا كونيا ، شاملا وعاما وانها استحالة في امكان التحقق الصعب/المعقد، المستحيل لانه مساو لمعاينة عدد من الغرقى الذين استحال الوصول اليهم. وهذا هو الوحيد الذي يؤسس التطبع بعلاقة مع النهر .. الغرقى وحدهم الذين يقترحون صداقة النهر وتأتي من خلال تكرر الوقوف امامه، واكد النص وجود فيضان من الغرقى انه فيضان الحرب ايضا الذي ينطوى على رعب من نوع آخر

ابناؤك الغرقى
يأتونك بذكرياتهم
وعلى الاشجار
ببصماتهم تلوح
انظر اليك
كأني ادخل الغابة
من فم الاسد..!!

ولم يكتف الشاعر بهذا النص" لحظة رعب" في رسم المستحيل، وهو يومي مالوف بل يندفع مستثمرا اسطورة الاطفال في رسم التحققات اليومية بعيون الصغار كشكل اخر في توصيف فيضان الجثث الغريقة ، وكان هذه المرة فيضانا على اوراق الرسم التي لونها الاطفال من اجل اسطورة اليوم لا بالمفهوم البارتي وانما بالمفهوم الذي اقترحه العالم المعروف " مارسيا الياد" الذي قال متسائلا : ماهي الاسطورة في حقيقتها؟ واجاب هي كل ما يتعارض مع الواقع يعتبر اسطورة ، وكل ما يقال عن الانسان غير المنظور .. ونصوص شغيدل مجموعة من الاساطير حسب هذا المفهوم الاكثر انفتاحا وقدرة على استيعاب عناصرها الجديدة ووظائفها الفنية.

ففي نص " هذه القصيدة" تتكشف عناصر اللغة، وتكتمل امكانات السرد. انه نص حكائي. وهكذا هي نصوص شغيدل وكأنه اتخذ دور القصخون، يسرد لنا ويقول عنا:

غرقى قدم المياه
نسمع انينهم
معهم نستعيد الذكريات
نشاركهم الغرق
احيانا.....
مثل صديق حميم

لم يكن هذا النص خرقا للنص الذي استحالت فيه ممكنات انعقاد علاقة مع الغرقى والنهر، لان "هذه القصيدة" اسست صداقة مع الغرقى على الورق، وحصرا مع اسطورة الطفولة التي اضفت الحميمية على العدو ، واحد

الغرقى الان – يلاحظ انفتاح الزمن في اسطورة النص وبقاء الحاضر مكرسا – يسعى من اجل اغراق الزورق/ وسيلة الخلاص المعاصر، مثلما كان وسيطا لانقاذ الجنس البشري في الاسطورة التوراتية لكن الزورق في " هذه القصيدة" وصل الى الضفة الثانية مثل اتونابشتم وحطت الطيور على مياه الورقة. وهنا يتجسد الخلاص بوصفه حلما وصحوة، وهو البديل والخلاص الحقيقي، الذي يريده الطفل / القناع الذي استوطن اكثر من نص للشاعر. لقد حطت الطيور على الورقة ولكنها مازالت غائبة واليابسة بعيدة والشاعر لايدري، لذا عادت الطيور الى بحيرة الورقة وتركت لنا اسطورة كريم شغيدل المحيرة، المتداخلة في بنائها السردي وخصائصها المفضية بنا الى الاسطورة بالمفهوم الاوسع الذي اشار له مارسيا الياد. كل الذي كتبه شغيدل في مخطوطة الالم خلق للاسطورة لان ماعشنا هو فضاء اسطوري في زمن لم يعرف غير الحروب وحتى لانموت خارج الحرب بسبب غياب الاسطورة انتجها الشاعر وابدع اسطورة النص لان مارسيا الياد قال رأيا مهما للغاية واخذه اكثر من شاعر غزلي ان ما يصيب المجتمعات الحديثة من ضيق وقلق وما تواجه من ازمات انما يعود الى غياب اسطورة خاصة به.

الاسطورة ممتدة في نصوص الشاعر متشعبة وصاغت العناصر الفنية في تجربته منذ بداية التسعينات وتميزت النصوص بها واضفت عليها شفافية عالية ، ساعدت النص على الانفتاح والتعمق حتى صار صعبا في بعض النصوص تجريد اليومي من اسطورته وعزل الاسطورة عن التاريخ الذي كثيرا ماتبدّت عنه النصوص.

النصوص المتآلفة مع الاساطير شكلت فضاءات شعرية جديدة، ولم تندفع نصوص كريم شغيدل نحو اللف والدوران والتهويمات الذهنية، بل نجحت في صوغ مخلق بوضوح تام، لان ما يريده الشاعر اكثر اتضاحا لديه، واسعفته المخيلة بمجازات مثيرة للدهشة، ووجدت بان الاسطورة في نصوص مندغمة بالواقع ولصيغة به، متماهية واياه.وذكرنا بان الشاعر يعتمد احيانا الافصاح عن اسطورته لوظائف يريدها هو، وظائف تمنح النص مساحة اوسع، ولايشكل الانشغال بالاطار الاسطوري عيبا او نتوءاً ،وانما يضفي على النص قوة، ويمنحه طاقة للتأثير في المتلقى كما في نص "خلود" وما تولده مفردة "جلجامش" من صدة لدى المتلقي، لانها تحولت رمزا انسانيا شاملا ، واصبح محدودا في الانفتاح الدلالي، لان ما يرشح عنه الاسم محدود ايضا لكن الشاعر اشتغل على المفردة وحقق في نهاية السرد هزة

الشعرية التي لم يتوقعها المتلقي، ونحن نعرف بان الملك جلجامش خسر صديقه وقال الذي كتب مرثية مارست تأثيرا فنيا عاليا على الملاحم اللاحقة والنصوص الادبية وهي مرثية انكيدو، الذي راه صديقه وخله جلجامش مقبرة للدود،فادرك الشاعر قوة الاستعانة بنص مثل الملحمة واختزل قتلى الحروب والمجاعات : كم جلجامش نحتاج الان؟/ كم جلجامش نحتاج؟/ كم جلجامش؟/ كم ؟/ ليرى/ كم انكيدو الان/ يخروج من عينيه الدود.

وامام هذا الجفاف في الحياة ومساحة الموّات المستمرة، انشغل الشاعر كثيرا برموز تعويضية الدلالة، ومنها النهر/ الحمامة/ الينابيع / الشجرة ، رموز مارست المناورة الشعرية امام ضغط الانهيارات في الحياة .

وفي نصوص الشاعر تناصات واضحة مع تجارب شعرية معروفة ، مثلا مع قصيدة للشاعر جواد الحطاب في نص شغيدل "اخطاء النحاتين" وكما هي تماما مع نص الشاعر عبد الزهرة زكي " هذا خبز" وهذا ما اتضح في " حبة القمح" و" نسخة من رغيف الخبز" واهداء النص للشاعر عبد الزهرة اعلان عن تماه معه في " هذا خبز" وابرق نص " ابناء" باشراقات رامبو واوما نص "قبر هؤلاء" لبرايرة كفافي.

* * *

صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب
في العراق
سلسلة آفاق جديدة

الأطراس الأسطورية في السرد

لناجح المعموري

الهموم العربية في الشعر الكوردي المعاصر

حسين الجاف

رئيس مكتب شؤون الثقافية الكردية

النائب الأول للامين العام لاتحاد الأدباء العراقيين

لقد انعكست الهموم العربية والأشجان العربية في الشأن الشعري الكوردي بوضوح تام بدء من المشاركة الروحية والعاطفية مع العرب في قضية فلسطين و مرورا بثورات الجزائر و العدوان الثلاثي على مصر وانتهاء بحروب ٦٧و٧٣و الحروب اللبنانية الداخلية ضد اسرائيل أيضا .. فللكرد قصة حب طويلة مع فلسطين بدأت على أيام صلاح الدين الأيوبي وتوجهه الى بيت المقدس لتحرير اولى القبلتين وثالث الحرمين من براثن الغزو الصليبي حيث لم يدحر الغزاة حسب وانما اعطى الغرب المتخلف الغازي يومئذ درسا في التعامل الانساني السمح مع الغزاة المندحرين حاملاً السيف بيد وغصن الزيتون الأخضر باليد الأخرى وعندما هبط حكيم الزمان عبد المنعم الأندلسي ارض مصر في عهد صلاح الدين نظم القصائد في مدح هذا السلطان العادل لأن المسحيين في ذلك العهد رسموه لعدالته ووضعوا رسمه في الكنائس متعلقين بمحبة هذا الزعيم الاسلامي السمح فقال الاندلسي مادحا :

فحطوا بأرجاء الكنائس صورة
لك اعتقدواها كاعتقاد الاقانم
يدين له قس ويرقى بوصفها
ويكتبه يشفى به في التمائم

مثلما ابلغهم الرسالة التالية والتي مفادها ومؤداها : ان في الشرق رجالا لا يصبرون على ضيم ولا يبيتون على مذلة .. فان امهلوا احدا يسيئ اليهم لفترة فهم لا يهملونه الى الابد .. وهكذا كان . ولعل بين العرب والكرد من وشائج الدين والمصاهرة والمجاورة والتاريخ والمصالح المشتركة ما يجعل الكرد اقرب شعوب الأرض طرا الى اشقائهم العرب فهم اول قوم بعد العرب اعتنقوا مبادئ الدين الاسلامي طوعا عام (١٨) هجرية في زمن الخليفة الراشدي الشهير عمر بن الخطاب (رض) وقبل هذا التاريخ بنحو عشرين سنين حمل جاوان الكردي زاده وزوادته كما يقولون وانطلق متجها الى حاضرة الرسول العربي الامين محمد

(ص) ليسلم على يديه الكرميتين فيكون اول كردي يحظى بمثل هذا الشرف الايماني الرفيع ... ترك جاوان قريته الخضراء الغافية في احضان احدى جبال كوردستان الخضراء السامقة منطلقا بدافع الايمان نحو مدينة النبي العربي (ص) قاطعا الجبال والصحاري لتحقيق حلمه . ان العلاقات الحميمة والمشاعر الصادقة والعواطف النبيلة ازاء بعضهما البعض صارت من العمق حتى عد كل المؤرخين والادباء وعلماء الدين العرب ..الشعب الكردي اقرب شعوب الارض طرا الذات العربية والنفس العربية والمشاعر العربية وهذا ما يفتخر به الكرد انفسهم ويعتزون ايضا ..فلا غرو ولا غرابة ولا عجب ان نرى الكرد ــ لذلك ــ في طليعة من تقدموا ليخدموا الاسلام باقلامهم وبسيوفهم وفي التاريخ عشرات الشواهد بل ومئاتها توكد هذا القول منذ سني الفتح الاولى ومرورا بالحروب الصليبية وانتهاء بحروب (٤٨و٤٧ و٧٣) ضد العدو الصهيوني الغاصب لارض الرسالات ..والمسنود من الغرب الامبريالي ...ولعل في مقبرة شهداء الجيش العراقي في (جنين) بفلسطين الحبيبة خير دليل على مصداقية ما اقول حيث تشخص فيها للعيان شواهد الاجداث الطاهرة للشهداء الكرد من افراد الجيش العراقي الباسل الذين جعلوا من اجسادهم جسورا الى الموكب العابر كما يقول الشاعر العظيم الجواهري وقد اطلعت في كتاب عن(ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨)على صورة بالزنكوغراف ..لمنشورات اسرائيلية باللغة العربية القيت من الجو على الجنود العراقيين المتجحفلين على الخطوط الامامية بالجبهة الفلسطينية عام ١٩٤٨.على الجنود الكرد بخاصة معنونة بـ (ايها الجندي الكردي ورجل الجبال) ... تحث فيها الجنود العراقيين الكرد المرابطين على خطوط النار على ترك جيشهم والفرار من الجبهة والالتحاق بالعدو المغتصب ...واعدة إياهم بتقديم شتى المغريات. وكان الهدف من ذلك كما هو واضح شق وحدة الجيش العراقي المتواجد على خطوط النار والذي كان كما يشهد التاريخ من أكثر الجيوش العربية حماسا وجدية واستبسالا من اجل عودة الارض الى اهلها وطرد شذاذ الافاق من ثراها ... بيد ان الجنود الكرد العراقيين لم يمزقوا تلك الوريقات الصغر السامة وداسوها بإقدامهم فقط ... بل صارت تلك الدعوات المشبوهة حافزا مضافا لتشديد وتائر عزائمهم وصبرهم وصمودهم للانقضاض على الصهاينة الغزاة بكل ما اوتوا من قوة وبأس وحمية وطنية واسلامية حقيقة ... كما يذكر مؤلف الكتاب الشهيد العميد عبد الكريم عبد الرحمن الجدة واذا كان للجنود والضباط الكرد العراقيين صولاتهم المشرفة المشهودة في سوح النضال والوغى في جبهات الشرف دفاعا عن العراق وعن

ارض الرسالات فلسطين الحبيبة ... فان للشعراء الكرد ايضا جولاتهم في عالم الكلمة الملتزمة ذودا عن مسرى الرسول وأولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين .. ولعل هذه العجالة تتيح لي الفرصة في ان اطرح بعضا مما جادت به قرائح شعرائنا الكرد من حلو النشيد والقصيد تغنيا بفلسطين ونضال اهل فلسطين من اجل الحرية والحياة الافضل. ان النماذج التي سأوردها هنا هي بالتأكيد غيض من فيض وقطرة من بحر .... مع ذلك فأملي كبير ان تعطي القارئ والسامع الكريمين فكرة طيبة وواضحة عما يعتمل في نفوس ادبائنا ومثقفينا الكرد تجاه هذه القضية المركزية والاولى للعرب والمسلين وبالمقابل فقد تغنى بكردستان وبأهل كردستان ونضالهم من اجل تحقيق حقوقهم القومية المشروعة ... تغنى بذلك نخبة من اشهر شعراء فلسطين ومبدعيها كمعين بسيسو وسميح القاسم وتوفيق زياد واحمد دحبور علاوة على درويش، لكن الأخير ولدواعي غير موضوعية تنكر لقصيدته الذائعة عن كردستان. ولعل من الطريف ان نذكر هنا ان واحدا من أهم منشدي ثورة الحجارة اسمه (مصطفى كورد) وهو اصل كردي كما يشير الى ذلك لقبه وكما اخبرنا بذلك ايضا بعض اشقائنا من شعراء وكتاب دولة فلسطين ولا يزال هذا المطرب ومنذ فجر الانتفاضة المباركة الأولى يلهب مشاعر المناضلين على أرضه وفي كل مكان أيضا .. بأغنياته الثورية الداوية الداعية الى تحرير الأرض من دنس الصهاينة الغزاة. واثناء الحرب الصليبية التي ترأسها اعتى ملوك اوربا وامرائها يومئذ من امثال ريشارد قلب الاسد وريتولت وارناط وجيفري واضرابهم تلك الحملات التي حملت من صليب السيد المسيح (ع) شعارا والسيد المسيح نبي المحبة والسلام منها ومما فعله قادتها براء ..براءة الذئب من دم يوسف الصديق ...ذلك النبي الذي يقول أحمد شوقي /امير شعراء العربية / فية :

ولد الرفق يوم مولد عيسى
والمروءات والهدى والحياء
لا وعيد لا صولة لا انتقام
لا حسام لا غزوة لا دماء
واطاعته في الاله شيوخ
خشع خضع له ضعفاء

أقول وأثناء الغزو الصليبي ..انطلقت من بلادنا جحافل الزحف الكبير لتحرير ارض المقدسات فلسطين وانقاذها من براثن الصليبية الغازية فمكن الله سبحانه تعالى بطلنا الكردي (صلاح الدين الايوبي) من تحرير القدس في ليلة الإسراء والمعراج المبارك..في السابع والعشرين من غرة رجب شهر الله للعام ثلاثة وثمانين وخمسمائة من هجرة الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم. ولعل مما يجدر ذكره هنا ان نشير الى العلائق التاريخية الحميمة بين الشيخ عبد القادر

الكيلاني المعروف بسلطان الاولياء وقطب بغداد .. والذي كان يدعو لصلاح الدين وجيوشه بالنصر ويستحثهم على الجهاد حتى يتحقق لهم النصر المؤزر باذن الله تعالى ..ثم ان (صلاح الدين) كان قد عين الشيخ عبد العزيز الكيلاني (نجل الشيخ عبد القادر) مرشدا وموجها روحيا لجيش صلاح الدين والذي ابلى البلاء الحسن في معركة تحرير (عسقلان) من براثن الصليبيين الغزاة .. فجرح اثناءها جرحا بليغا وفي طريق عودته الى بلاده العراق توفي قرب مدينة عقرة فكرم اهلها مثواه وبنوا على قبره قبة تشخص للعيان عند الدخول الى تلك المدينة الكردية الجميلة..ويؤم هذا الضريح المسلمون من مختلف أصقاع الأرض كما يذكر الدكتور ماجد عرسان الكيلاني في كتابه (هكذا خسرنا فلسطين وهكذا سوف نستعيدها).ومنذ ان كتب الله للكرد ان يتقاسموا العيش على اديم هذا الوطن المفدى مع اشقائهم العرب وساروا معهم جنبا الى جنب في كل معارك المصير وشاركوهم في حلو العيش ومره ..كان الادب الكردي يواكب مسيرتهم ويعكس مثل مرآة صافية صدق تلك المشاعر ونبلها كديوان تتراحم فية كل التطلعات التقدمية من أجل مستقبل أفضل وحياة أكثر رفاهية وكرامة ليس لشعبنا حسب وأنما لكل أمم الأرض أيضا واضعا نصب عينه (أي ادبنا الكردي) الانسان كأثمن قيمة اجتماعية عليا بل واغلى ما في الوجود من موجود ورأسمال .لقد كان شعرنا الكردي حقا خليقا بما ننزله اليوم في نفوسنا من مكانة سامية لأنه-كان وما زال نبض ما تخفق به قلوبنا تجاه القضايا العربية العادلة ولنا في ما يؤكد هذا القول عشرات الشواهد الحية ..ولعل في قصة أحد أشهر فرسان القصة الكردية المرحوم محمد مولود مه عن العدوان الثلاثي الغاشم على مصر الشقيقة اثر قيام الرئيس العربي الكبير جمال عبد الناصر بتأميم قناة السويس عام ١٩٥٦والتي ورد فيها ان ام بطل قصته نذرت للرحمن صوما كي ينصر الله جمال عبد الناصر وجنوده على الانكليز والفرنسيين والصهاينة ويرد كيدهم الى نحورهم ويحمي مصر العزيزة وشعبها من كل ظلم وسوء وعدوان فضلا عن ان مجموعة من اشهر شعرائنا يومئذ كعبد الله كوران وكامه ران موكري و ع.ح.ب ونسرين فخري وكاكه ي فه لاح وغيرهم هبوا لنصرة الجزائر متغنين بنضال شعبها .. شعب المليون شهيد من اجل الانعتاق والخلاص من ربقة الاستعمار الفرنسي وقتئذ. وكانت قصيدة شاعر الثورة الجزائرية (محمد صالح باوية) اغرودة تترنم بها شفاههم تمجيدا لتلك الثورة الجبارة :

دمدم الرعد وهزتنا الرياح
حطموا الاغلال وانضوا للسلاح

حطمـــوها واهتفوا ملء الاثير
يا فرنسا اشهدي اليـــوم الاخير

ونقرا من قصيدة الشاعر كامران موكري (عن جميلة بوحيرد)المناضلة الجزائريـــة المعروفة والتي كان قد حكم عليها بالإعدام من قبل المستعمرين الفرنسيين في منتصف الخمسينات ٠٠ وضمن الحملـــة العالميـــة لانقاذ حياة هذه المناضـــلة العربيـــة دوت كلمات كامران في القلوب و المسامع دفاعا عن جميلة بوحيرد :

يا جميلة ٠٠ سلام على النار والجذى
المشتعلة تحت الرماد
سلام في ال(حيران)وال (لاوك)
سلام كلما اسرعت البنت مع ابيها نحـــو
الموت
ونحو قلاع الأعداء المحصنة
فلنرسم بالشعاع الاحمر الناري فأسا
فأسا ويدا وقنبلة
ووجه جميلة المضحية ولنكتب هناك بين
قمم الجبال والوديان
وفي كل شبر من ارضنا
وعلى كل جلمود ٠٠ اسم (جميلة)
سلام عليك (يا جميلة)
سلام على النار والجذى
المشتعلة الرماد
وفي كل بقعة من ارض كردستان
نلهج بذكرك ايتها المناضلة الباسلة

وملء الاشداق والافواه تعلن الشاعرة د٠ نسرين فخري وقوف الكـــرد فـــي صـــف الشعب الجزائري وثورته الجبارة قائلة :

من منبع الحياة ٠٠ من كردستان الجمال
والخير
والقمم المكسوة بالثلج المندوف
ومن السهوب الساحرة
ومن (بيره مه كرون) و(سه يوان)
ومن عبير الخزامي والازاهير العبقة
تحية اليك يانادية ٠٠ يا جميلة
يا فتاة الربيع الثاني والعشرين
يا جان دارك العرب يا بنت الجزائر البارة
لم ترعبك المدافع ولعلعة الرصاص ولهيب
النار
ولا ارهاب الظالم وياس الطغاة
لانك سليلة الفداء والبطولة

وعلى لسان فـــدائي فلســـطيني ينطـــق الشاعر جلال خوشنا وقائلا :

بإمكانكم ان تمحوا لغة شعب
من الكتب من القـــواميس وبإمكـــانكم ان
تجعلوا من حياته نارا وجحيما
وان تجعلوا نسمات المشاتي رياحـــا مـــن
حرح عاتي
والمرابع رمادا
وان تصنعوا ما لم يصنعه هولاكو وهتلر
وان تجعلوا الدماء جداول جارية
الا انكم لن تستطيعوا ان تقتلعـــوا جـــذور
الحقد المقدس
والانتفاضة الهادرة

لان امل هذا الشعب في ان يكون له وطن
ومن اجل صوت يهدر من فوهة البندقيـــة صارخا
سنعود .. سنعود

اما الشاعر عبد الله عباس فيصرخ في وجوه مرتكبي مجزرة (ايلول الاسود) :

ايلول .. يا ايلول .. ساجعل منك اغنية حمراء
تكون زادا لدربكم الطويل ايها العشاق
ايها المتمرسون في الضنى والالام
لهـــدم جـــدار الســـجون لتفتيـــت خطـــل المتاجرين بالقضية
لتغيير ما يريده الفقراء الكادحون
على هذه الأرض المكتظة بالآلام

وبعمق المأساة تتعالى صرخة الشـــاعر البيشمه ركه نزاد عزيز سورمي فيقول في قصيدته :

نحن لا نترك وطننا
كما الشمس لا تترك كبد السماء
كما النهر والنبع لا تنفصم عراهما
فاركعوا ... يا ايها العنصريون
واخرجو من وطننا
فنحن لا نترك وطننا ولا نهاجر

وفي مقطوعة تقطع نيـــاط القلـــب يبـــث الشاعر الشهيد نافع عقراوي احزانه علـــى مسامع الشاعر محمود درويش ويقول :

اتذكر ... انت يادرويش
حينما سرقنا سوية التفاحة مـــن حديقـــة الجيران
ركض البستاني ورائي
كانت التفاحة في يدك
فغرزت اسنانك فيها
والآن ... وبعد سنين
في أذني رنين هادئ
ذهابنا وفقدان تفاحتنا
لم لا نملك
في حديقة بيتنا تفاحا ؟
لم نحن محرمون من هذه الثمرة الخالدة ؟

وفي قصيدة الشاعر الشهير لطيف هه لمه ت الى (غسان كنفاني) ادانة صريحة لكل الذين تباكوا على القضية وتـــاجروا بهـــا ..رافعا أصبع الاتهام في وجوههم محمـــلا إياهم لعنة التاريخ ..فـــي تنصـــلهم مـــن مسؤولية النضال من اجل القضية :

حين جاء المسيح ..تجاهلناه
وبعد ان تدلى من المشنقة المنصوبة عند اعتاب الكنيسة الكبيرة
نقشنا صورته على صـــدر آلاف الجرائـــد والمجلات والجدران
وكتبنا بحروف كبيرة فضفاضة
بأن عاشقا كبيرا قد مات
ومنذئذ ..نتذكره نحن
مع إطلالة كل عام جديد
ونسرد ملحمته على آذان الأطفال
ولا زال الآلاف من هم على شاكلته
والآلاف من قتلته يتسلمون جوائز العصر

ويلتحم الشاعر كوران بالقضية الفلســـينية لتنطلق حنجرته الشعرية بالاغرودة التالية .. فمن قصيدته المؤثرة (مـــوت ومـــيلاد آخر) نستقي السطور التالية :

انا لست ضائعا
انا شجرة زيتون تعشعش حمائم
قصائد درويش في عرائشي
انا لست ضائعا
انا خيمة منصوبة على صدر مشردي فلسطين
ابحث عنك وانا ضائع
كلا..ثم كلا ..فانا لست بضائع
وكنا متحدين

وتتساوق اغنية الشاعر جلال برزنجي بايقاع انساني بالغ العذوبة مع هذه القضية الكبرى وهو يذوب احتراقا ولهفة وشوقا مع ناس هذه المسالة فيقول :

تطول ضفائر نهر سيروان
طويلا طويلا
الى ان تتعاشق مع ضفاف وأمواج البحر الأبيض
فتلف نفسها بجراحات غصن الزيتون
كل ليلة
وتشتعل جذي وضياء
كل ذري فلسطين وأناملي انا

وينساب العشق من قريحة شاعرنا الراحل حسيب قه رداغي هادرا فيقول :

وحين غطى الطوفان فلسطين وانجرفت
خيام المعذبين نحو مرافئ الألم واللجوء
رأيت حينئذ يا ايها السيد
بان الطبول قد قرعت
ورأيت ايها السيد كل ما قيل
وكل التفعيلات والاقاويل
قد اثيرت تحت ظلال حروف فلسطين

وفي قصيدته (صوت من كردستان) يعلن الشاعر (عبد الله يه شيو) موقفه في الالتحام بقافلة أبطال الفداء الفلسطيني ويقول :

عهدا علي ... فحين اتحرر من هذه العاصفة الهوجاء
ان اتحرك صوب فلسطين ذات السماء المفعمة بالزرقة
وعلى اديمها .. وفي احراش فيتنام الكثيفة
وافريقيا السوداء ... وارتيريا غائبة الربيع
وعلى كل ارض ... يغشعش في ثناياها الدولار
لأخلق منها مائة جيفارا

ومن نشيد (الحرية) لجمال شابزيري نستل الأبيات التالية وفيها يعلن ان لا غلبة الا للشعوب المظلومة ولا انتصار الا لمن يملك قضية عادلة فيقول :

شعب هب شبابه ومقاتلوه
معلنا الثورة
دفاعا عن ربوعه ولوائه
وهو يؤمن بربيع مستقبله الموعود
ولقد اصبح الكل خنجرا واحدا
وهم يعانون لحظات الفناء والوجود بشرف
فلا يمكن ان يموت هكذا اجياله
حيث لا رهبة للموت عنده ... وسيبقى ثائرا

ويبحث الشاعر (ازاد دلزار) عن الوطن المسروق على شفاه صبي من فلسطين قائلا :

يقول ابي لي : عيناك اقحوانتان من اقحوانات سفوح الجليل
زقزقة صوتك الحزين ... همسة لمعاناة جرح فاغر
وطني المسلوب في حلكة عينيك انت
وانني بشعبي المكتوم في هدير موجات
هدوء حنجرتك الصغيرة
فهو يحبني على سعة الدنيا يحبني بعدد الزيتون والرباب

واختتم بحثي هذا بقصيدة للشاعر الراحل محمد البدري بعنوان (القصيدة الابداع)

في مهرجان المجد والخلود والإبداع
خصصت الآلهة المبدعة الجبارة
جائزة الحياة والخلود للقصيدة الابداع
فجاءت القصائد الرائعة المختارة
قصائد تالقت تموج في توهج العبارة
قصائد تزخر بالبديع والبيان
الشعر جاء عارضا الوانه
وازدحم المكان
وكان مهرجان
والكل في توله ترتقب الجائزة النوارة
شعر العمود فاز ؟لا
والشعر الحر فاز ؟لا
ترى النثر فاز ؟لا
تدرون من فاز بها؟
فازت بها صبية
من وطن الزيتون والبشارة
تقاتل الغزاة بالحجارة
وجاء بالاجماع
بانها القصيدة والابداع

ويستشف رستم باجلان من حلم له صورة مروعة لطفل فلسطيني مشرد فينتفض ويقول:

في حلمي
التقيت طفلا مشردا من فلسطين
يتامل صحيفة عثر عليها في احدى المزابل
وكانت جيوبه ملاى بقصاصات من صحف اخرى وصور وخطابات
ارتعبت من هول تلك الصورة
ناديته من انت ايها الصبي ؟
فاجابني وهو يجهش بالبكاء :
تقول امي بان والدي قد ضحى بنفسه في سبيل وطننا
تاملته مليا والدمعة تنساب من عيني
ثم اخرجت من جيبي قصيدة واهديتها له

اما (عبد الخالق سه رسام) فيتفطر حزنا وهو يعرى النوايا الخبيثة للمستعمرين والصهاينة واعداء الشعوب المظلومة:

اشعلت الفا من النيران لنوروز المحبة
الا ان (ايان سمث) لم تحترق بعد
ولا يزال جبل الطور مملوءا بإحفاد يهودا
وهم بنا متربصون

ويهدي بكر البرزنجي وهو في ذروة انفعالاته واحدة من قصائده الى غسان كنعاني ،فيقول :

عهدا علي والف عهد
ان اضع يدي في يد غسان
واشق طريقي عبر ادغال جيفارا
وان اضع الحربة في اعناق القتلة

يهب الشاعر الكردي التقدمي (احمد دلزار) في وجه العدوان الثلاثي على مصر واتخذ من تدمير هذا العدوان البغيض لمدينة بورسعيد منطلقا لتجسيد نظرة الشعب الكردي التقدمية الى اماني الامة العربية الشقيقة كما يقول المرحوم الدكتور عامل البصير في موضوعه الترابط الفني بين العرب والأكراد في قضية الإخاء والإسلام فها هو دلزار يقول:

بورسعيد هي استالنغراد مصر بل واكبر
انها اسمى واعلى من طروادة
ان جيش الشعب المصري الحر الواعي
اشجع من جيوش انطوني ايدن وكي موليه
وان قوة الحياة اصلب من قوة الذرة
ونهما امنع واقدر من النار والحديد والموت والفناء

اما الشاعر (فاضل القصاب) ففي قصيدته سلاح لأجل الثورة تجسد القصيدة التالية كل مشاعره تجاه قدس اقداس المسلمين فلسطين الحبيبة فيقول :

ايها الرفاق اريد ان ادفن رغبات شهدائنا في القدس وغزة
اريد ان اكحل عين فلسطين الجميلة بتراب كردي سه يوان

الى ان يقول :

اصنع من قواقي قصائدي وكلماتها حبل مشنقة الموت
لأعلق بها جثث الحكام الطغاة
انا طعام الجائعين وشرابهم
انا فلسطين انا كردستان انا سلاح ايدي الثوار

وهنا في هذه الصورة تتلاشى المسافات والحدود وتذوب المفارقات المصطنعة كما يقول المرحوم الدكتور كامل حسن البصير فاذا فلسطين ارضا وشعبا وكردستان ترابا وناسا صوت واحد يلعن الطغاة والخونة والمستعمرين الأذلاء ومضطهدي حرية الشعوب .

ولنستمع الى ما يقوله محمود درويش في قصيدته كردستان:

معكم عيون الناس فوق الشوك تمشي لا تبالي
معكم قلوب الناس لو صارت قذائف في الجبال
معكم عبيد الأرض من حضر المحيط الى الشمال
معكم عواطفنا ..قصائدنا جنودا في النضال

لكننا وعلى الرغم من ان درويش لأسباب لا مجال لذكرها تنكر لهذه القصيدة وبالتأكيد إرضا لطغاة بغداد يومئذ خلافا لضمير مملكة الشعر ومبادئ النضال الانساني فاننا في هذا المقطع نشاهد جموع العرب من المحيط الى الخليج مع الكرد قلبا وروحا وجسدا ونشم في كلمات

درويش رائحة فلسطين الحبيبة ..وهكذا فان كلمة كردستان في ضوء القصائد العربية سجل للإخاء بين شعوب المنطقة ودعوة الى السلام ترفرف راياته على ذراها وشعار النضال يهتدي به الثائرون في كل مكان وزمان فتختفي عنها روح الانعزالية والتفرقة والتعصب القومي. ان سجل النضال الوطني المشترك بين العرب والكرد هو لعمرى ميثاق شرف مؤكد ومستمر يزكي مشاعر الأخوة الابدية بينهم ويبعث على بذل المزيد من الجهة والعمل المخلص لبناء قاعدة الوحدة الوطنية الصميمة بين هذين الأخوين الذين شربا من ماء الدجلتين منذ فجر السلالات واستظلا بعمتنا النخلة ... فمرحى لعراق المحبة والتاخي ويقينا ان ما بذله العراقيون من عرق ودماء لبناء وطنهم وصيانة وحدتهم الوطنية .. سوف يظل ابدا نشيدا بالغ العذوبة ... على شفاه الأجيال القادمة في العراق فيدرالي تعددى حر ان الادباء الكورد جعلوا من قضية فلطسين قضيتهم بل ومدرستهم النضالية الأولى ومن خلالها استلهموه ورموزا لطرح قضاياهم القومية المشروعة .

المصادر

مجلة الاديب الكردي ـــ عدد خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر الادباء العرب ومهرجان الشعر العربي السابع عشر في بغداد للفترة من ١٧ــ ٢٣ اذار ١٩٨٦ عن مقالتي الاساتذة المرحوم الدكتور نافع عقراوي والاستاذ الباحث محمود عبد الله اسماعيل .

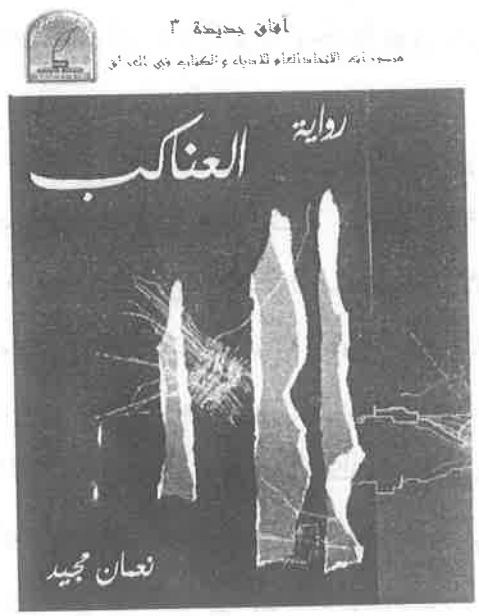
الترابط الفني بين العرب والاكراد في قضية السلام والاخاء/ د.كامل حسن البصير/ مجلة زانكو ــ المجلد الرابع ــ العدد الاول.

مجلة الدوحة ـــ عدد نوفمبر ١٩٧٩

مجلات وصحف كردية وعربية متنوعة

مجلة الكرمل ـــ عدد اذار ١٩٨٦

هكذا خسرنا فلسطين وهكذا سوف نستعيدها - د. ماجد عرسان الكيلاني



صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق
سلسلة آفاق جديدة
العناكب
رواية
لنعمان مجيد

التمايز الطبقي عند د. ه. لورنس

قراءة في رواية (عاشق الليدي تشاترلي*)

محمد علي حسين

عديدون هم الذين تعاملوا مع لورنس على انه كاتب جنس وطغت هذه الصفة عليه وعلى أعماله مما جعل القارئ لا يبدي اهتماما كافيا بقضايا أخرى يريد الروائي إيصالها إلى القارئ لهذا أجدني أمام محاولة قراءة جديدة لأعمال لورنس سيما روايته الاخيرة (عاشق الليدي تشاترلي) التي منع طبعها او نشرها حين صدورها عام ١٩٢٨، من الجدير بالذكر أن هناك اعمالا أخرى تتناول ثيمة الجنس غير ان هذه الرواية وحّدها دون غيرها لقيت معارضة شديدة عند صدورها .

صدرت الرواية المذكورة لأول مرة بصورة خاصة في مدينة فلورنسيا عام ١٩٢٨ ومنعت الرقابة في انكلترا صدورها لان لغتها ذات مفردات مباشرة (غير محتشمة) واضحة وغير مسبوقة من قبل. وفي عام ١٩٣٢ صدرت الرواية في انكلترا بطبعة مهذبة (bowdlerized) واخيرا صدرت في امريكا عام ١٩٥٩ من قبل Grove press.

تعتمد الرواية ظاهريا موضوع الروح ازاء الجسد موظفة العلاقة الجنسية ، بيد اني اعتقد ان الحقيقة أبعد من ذلك فهناك امور وقضايا أخرى حاول المؤلف عرضها بصورة غير مباشرة وان كان بين الحين والآخر ، يتعامل معها بمباشرة لذلك يتوجب على القارئ تقصي كل ذلك بنفسه والتوقف عندها المثال التمايز الطبقي الذي تعبر عنه مواقف الزوجة من زوجها ومن الحارس في بداية الرواية وفي نهايتها .

في الرواية ثلاث شخصيات رئيسية هي رموز لعوالم ثلاثة مختلفة: الزوج "كليفورد" رمز لطبقة الحاكمة "Ruling Class" والحارس "باركن" الذي يعمل في مزرعة الزوج ، رمز للطبقة العاملة وبينها الزوج " كونستاس" رمز الحياة والمجتمع.

عام ١٩١٧ تتزوج "كونستاس" وهي في الثالثة والعشرين منه "كليفورد" ذي الثامنة والعشرين من عائلة ثرية . اثناء اجازته ، بعدها يلتحق بجبهة القتال ليعود بعد ستة اشهر مصابا اصابة بالغة تؤدي إلى شلل الجزء الاسفل من جسمه مما يجعله مقعدا

حبيسا بشكل دائم في كرسيه ذي المحرك ويحطم هذا العوق الحياة الزوجية لهما وتصبح الزوجة بعد ذلك زوجة مترهبة Nun-Wife تعيش الحرمان بشكل دائم ويدرك الزوج نفسه وطأة ذلك عليها وكذلك يدركه كل من حولها .

كونستان زوجة مترهبة :

بعد سنتين من تعوق الزوج ينتقل الزوجان إلى بيت العائلة قرب منتزه في منطقة "Wragby " الريفية القريبة من موقع عمل تعيش " كونستاس" مع زوج معوق في بيت قديم موحش في ريف مشوش بدخل غير كاف بيد انها تقرر ان تنعم بها قد تحصل عليه فكانت تعمل وتقرأ وتفكر مواصلة حياتها متدبرة كل شيء لتسعد زوجها الذي يفضل الوحدة دائما وتسير حياتها وهي تكدح محافظة على هدوئها وجمالها وصحتها ورقتها ومظهرها الخجل غير انها كانت بحق تحذو وحيدة .

كان الزوج يشغل نفسه بالقراءة والرسم والكتابة والتجوال بكرسيه ذي المحرك في الحديقة ليعطي توجيهاته للمزارعين ولقاطعي الخشب او الحراس . كان يبدو سعيدا اكثر مما كان عليه قبل الكارثة الا انه من حين لآخر يبدي قلقا نحو زوجته فهي طيبة وتحبه كما كانت من قبل . كانا رفيقين حقيقيين لكن توقف الان ماكان بينهما كزوجين فهو لم يعد قادرا على ان يكون زوجا ولم يكن بوسعه ايضا ان يطيل التفكير في الرغبة التي بداخلها لان شعور حفظ الذات كان لا يزال قويا فيه (ص٢٩).

كانا يمضيان اوقاتهما في البيت او الغابة او الحديقة وهما يتحدثان في امور ثقافية وفكرية وفنية وكانت هذه متعتهما المشتركة . كان يبدو فرحا وسيما متأنقا لكن بوسع المرء ان يلحظ عليه حزن رجل معوق . لقد تحطم شيء ما في داخله وتلاشى فيه جزء من مشاعره انه يدرك تماما ان زوجته هي الخاسرة بل الخسارة الاكثر سوء (ص٢١) وانها قد دفنت وجودها إلى حد الوسط في القبر ولم يعد بوسعها سحبه . لقد تمزق جسدها عندما انكرت جزء خطيرا من حياتها وهو لا يزال حيا في داخلها .ان ادراكه لمعاناتها كامراة يدفع به إلى ان يطلب منها صراحة ان تجد لها رجلا يلبي حاجتها(٢١) وليساعدها في الحصول على الاطفال شرط ان يحملوا اسمه (ص٨٢).

ان قرار (كليفورد) بعجزه في انجاب ذرية له دلالة موحية ذات اهمية كبيرة كما ان موقف الزوجة نفسها من هذا العرض دون الافصاح عن القبول او الرفض دلاله أخرى تستحق التأمل . وهنا يقدم المؤلف شخصية الحارس وكانه يوحي للقارئ بانه البديل . فمن هو ولماذا هو البديل لا غيره؟ لنتوقف هنا متأملين .

(باركن) حارس في مزرعة الزوج رجل قوي البنية معافى جميل الجسم يسكن مع طفلته كوخا في المزرعة بعد ان هجرته زوجته . يرسل طفلته لتعيش مع امه في

القرية . كان نشيطا دؤوبا قليل الكلام وهو بهذا يشكل طرف الموازنة الفنية مع (كليفورد) ، انه الجسد المفعم بالحيوية والرجولة دون ان يكون له اهتمام بالجانب الفكري والثقافي كما يفعل (كليفورد) .

يوظف الروائي هذه الموازنة بين الرجلين ليمثل كل منهما سمات طبقته الاجتماعية فكراوسلوكا إلى حد ما ، لنرى كيف تتعامل (كونستاس) مع هذين النمطين المختلفين من الرجال كأمراة ترمز إلى الحياة .

الزوج (كليفورد) واسع الثقافة كثير الأهتمام بالنواحي الفكرية والثقافية والفنية وكأنه يعوض بذلك عوق جسده نصف المشلول وتشكل مناقشاته وحواراته مع زوجته حضورا له دون ان يكون لجسده في جزئه الاسفل لذا لم تعد العلاقة بينهما علاقة جسدية بعد وتدرك الزوجة ان هذا الرجل قد اصبح من غير مستقبل فهو ليس بالقادر على تحقيق امتداده المادي من خلال ذرية تخلفه . لقد توقف امتداده نحو المستقبل وهذا يحملني على الاعتقاد ان المؤلف يوحي للقارئ ان الطبقة الحاكمة الثرية ممثلة بشخصية الزواج لم تعد قادرة على حكم المستقبل فهي مشلولة لذا توقف دورها في قيادة المجتمع وعليها ان تترك المجال لطبقة أخرى تتولى تلك المهمة وهي الطبقة العاملة المماثلة بشخصية الحارس (باركن) . انه الحضور المادي او القوة المادية التي توقفت عند الزواج . ان الحارس لقادر على تحقيق امتداده من خلال الزوجة التي أجدبها عوق الزوج .

عند استعراض الرواية يستطيع القارئ ان يلحظ بوضوح تام ان الزوج رمز لطبقة حاكمة توجب على الزوجة في يوم ما الانتماء لها وليس بوسعها تغيير وضعها فيها الا بعد أن تلوح اشارة لظهور طبقة حاكمة جديدة او انها قد تصبح واثقة تماما ان الطبقة التي يمثلها زوجها قد تنحت جانبا . انها لم تترك زوجها الا بعد ان وجدت عند الحارس ما يحقق لها امومتها في الحصول على ما يعده المؤلف ينبوع الحياة وتشكل علاقتها بالحارس انعطافة كبيرة في احداث الرواية . في البداية لم ترغب بترك زوجها رغم حث الآخرين من الذين من حولها كما انها لم تشأ الارتباط بالطبقة التي يمثلها الحارس فلقد ادركت ان عليها الحفاظ على مكانتها الاجتماعية . فالحارس من طبقة اجتماعية أخرى وهكذا تقوم هذه النظرة عندها على تمايز طبقي واضح وهذا ما يجعلها تحس (بالدونية) وهي في احضانه.

انها تدرك جيدا انه عادي ومن جنس اجتماعي مختلف . انها تريد بديلا مؤقتا تجد عنده الدفء المادي للرجل . فهي كزوجة ليس بوسعها ان تحيا من غير رجل .

انها تفتقد في زوجها إلى الشرارة الخاصة او القوة التي تغير الطبيعة من الداخل (ص١٣٨) وعندما تجد تلك الشرارة عند الحارس يتغير موقفها ليس من الحارس بل من زوجها الذي كانت تعده الهاً (god) فسقط الان واصبح صنما (idol) (ص٤٥) .

وكذلك يتغير موقفها من المكان كله وهكذا علينا ان نفهم العلاقة بينهما بنتائجها وليس بالجانب العاطفي فقط إن العلاقة بين الرجل والمرأة تؤدي طبيعيا إلى الاولاد . ان مأساة "كونستاس" ومحنتها الكبيرة هي شلل زوجها في الجزء الذي يستطيع ايقاظ قلب المرأة (ص٨٢) لقد تحطمت حياتها عندما تحطمت حياة زوجها وعليها ان تتبنى موقفا ايجابيا ازاء هذا الجدب وعليها ان ترفضه وان تسعى لإيجاد البديل لتستمر الحياة وكان قرارها هو الرحيل فهي بذلك بخلاف زوجها الحارس نفسه في الرواية ذاتها التي هجرته لتهرب مع الشخص الآخر تاركة طفلة لها وكذلك بخلاف زوجة الكاهن في رواية " العذراء والغجري للمؤلف نفسه التي هربت هي الأخرى تاركة طفلتيها وكذلك بخلاف " دافني في رواية "الدعسوقة " The ladybird" للمؤلف نفسه ايضا التي هجرت زوجها روحيا وليس جسديا "physically" تماما عند عودته من الأسر في المانيا بعد ان استحوذ عليها تماما حب الكونت "Dionus" الاسير الالماني في انكلترا الذي سبق وان ارتبطت به عائلتها قبل الاسر بعلاقة وطيدة حيث توجب عليها زيارته بشكل مستمر . ان دافني بهذا الارتباط بالكونت – بخلاف " كونستانس" اقوى ارتباطا بطبقتها العالية التي يمثلها الكونت وما كان بوسعها الارتباط بشخص راقي الوعي Super-conscious(ص٧٠).عند هذا المنعطف في سير الإحداث يتضح التمايز الطبقي ويلقي بتأثيراته على تصرفات الشخصيات ومواقفها من الحياة برمتها . وما ترك كونستانس لزوجها و التحاقها بالحارس الا محاولة للتخلص من التحديات الطبقية .

تكشف لنا نهاية الرواية انعطافات كبيرة في تفكير "كونستاس" ومكوناتها الوجدانية حيال زوجها . لقد اصبحت كراهيتها له كبيرة وتحول فيه ما تسميه بالبلادة إلى فحش (Obscenity) وتعد عطفها عليه فيما مضى شيئا سيئا ونوعا من الأنانية الخادعة (ص٢٥١) ويتصاعد موقفها الرافض ليصل ذروته عندما تريد له الموت: ليموت ولتجرفه موجة مد إلى الأبد (ص٢٥١) وتدرك ان عليها الابتعاد عن منطقة (Wragby) وان تزيح عن كاهلها كل قذاراتها بما فيها لقب " الليدي " وانه عاز عليها ان تكون "الليدي تشاترلي" (ص٢٥٢).

ويتغير موقفها من الحارس ايضا فتحسب الحياة معه بركة لها وانه شيء حسن ان تكون مجرد السيدة (بارنكن) وان تعيش معه في بيت بسيط عادي بعيدا عن بلادة منطقة كرهتها وكرهت الغرور والاستعلائية التي تعيش فيها منذ قرون (ص٢٥٠) وهكذا يتصاعد موقفها من كل ذلك ليصل إلى رغبتها بحرق المكان قبل ان تغادره . لقد تغير كل ما فيها منذ ان احبت الحارس الذي وجدت فيه نبض الحياة وتحسب ان المستقبل ما يزال في متناول اليد ان هي ذهبت معه (ص٢٥٣) ولم ترغب ان تخبر كليفورد عن الطفل القادم الذي اراده هو يوما ، انه طفلها

وطفل الحارس وعليها مغادرة الدار اولا لتطلب الطلاق منه بعد ذلك . عليها انقاذ الطفل فالموت عندها افضل من ان ياخذه منها .

حفلت الرواية بملامح التمايز الطبقي وان كانت بين السطور بيد انها واضحة وتستحق التأمل فلا غرابه في ذلك فالروائي ابن عامل منجم عانى واخوته من شظف العيش وقسوة الظروف التي كان يرزح تحت وطئتها ابناء الطبقة العاملة في المجتمع الرأسمالي في بدايات القرن الماضي فكثيرا ما نجده يعبر عن اصطفافه مع الطبقات الدنيا في المجتمع كالعمال غير الماهرين وعمال المناجم ((Colliers)) الذي يعانون من قسوة العمل في المنجم والعيش في اكواخ قديمة ومزدحمة تجثم عليها قلاع الاغنياء .

ان للتمنايز الطبقي تأثيرات عميقة اكثر من التأثيرات التي قد يوحي بها موضوع الرجل ازاء المراة كما في روايتي "القوس قزح" و" ونساء عاشقات" حيث يكون الزواج الفكرة الرئيسية والنموذج لكل العلاقات كما يصفه الناقد " Frank Glovr Smith " في كتابة الموسم D.H.Lawrence : the rainbow(ص٣٢)

الخاتمة :

ان التمايز الطبقي لا يصل الينا بدلالته الكنائية خلال السرد المباشر بل خلال مواقف الشخصية الرئيسة ببعدها المجازي "للتمثيل الكنائي " في الرواية لذا لا تخلو الشخصية من دلالة مزدوجة وذلك من خلال ارتباطاتها بالشخصيات الأخرى، انه شكل من التعدد الدلالي .

وكما ان لدائرة المكان دلالتها ايضا، فعلاقات المكان المتمركزة في دار الزوج وحديقته وكرسية ذي المحرك في مزرعته تشكل حضورا رمزيا متعدد الدلالة وما محاولة الزوجة فيما بعد الخروج من تلك الدائرة برمتها إلى عالم الحارس اولا ثم إلى مدينة اختها بعد ذلك الا هجرة إلى عالم اخر . ان مجازات المكان هذه تؤدي إلى اهداف دلالية مباشرة وغير مباشرة وتشكل لنا إلى حد ما الحقيقة مرتبطة بمكان الحضور الواقعي للشخصية .

واخيرا فإن كلمة " Lover عاشق " في عنوان الرواية تستحق التأمل فهي كلمة توحي بالكثير عن دور هذا العاشق، و انى اعده الفكرة الرئيسة في الرواية والا فلماذا لم يختر الراوي اسما اخرا لها ؟

الترجمة

وردة من أوراد حوار الحضارات أو سلاح من أسلحة اصطراعها

د . خليل محمد إبراهيم

إنسان من العراق

بين فترة وأخرى؛ يظهر رأي -على شكل مقال أو بحث- في الصحف والمجلات الثقافية؛ يناقش هذا الجانب أو ذاك؛ من جوانب تأثير الثقافة الأجنبية على المجتمع أو على جزء منه، وينتهي -عادة- إلى سلبية هذا التأثير أو إيجابيته؛ سلبية كاملة أو إيجابية مطلقة، وعلى هذا الأساس؛ يشجع الترجمة -بلا حسيب أو رقيب- باعتبارها نافذة المجتمع على العالم؛ أو يتشدد في الدعوة إلى إغلاق هذه النافذة بشتى الوسائل كي لا يتسرب إلى المجتمع من غبارها المجرثم شيء، وبغض النظر عن أسباب كل من هذين الرأيين المتطرفين ونتائجهما في كل أصقاع المعمورة، فالترجمة مطلوبة -إلى هذا الحد أو ذاك، بهذا الشكل أو ذاك- هذه الحدود والأشكال لا ترضي الجميع حتما لكنها تسد حاجة البعض إلى معرفة جانب أو آخر من جوانب التراث العالمي بمستويات مرضية أو غير مرضية لمجموعة أو لأخرى كل بحسب اهتماماته ومتطلباته، لذا (تكاد تكون مهنة الترجمة قديمة قدم المجتمع البشري) وقد استمرت مع المجتمعات البشرية تعينها وتطورها حتى أصبحت من أخطر الأسلحة ذات الحدين في الوقت الراهن حتى (إن السوق الأوربية المشتركة أو ما يسمى بالمجتمع الاقتصادي الأوربي يصرف ما لا يقل عن ٤٠% من ميزانيته على الترجمة) بل (إن الأمم المتقدمة تنفق الملايين سنويا في سبيل نقل المعرفة إلى

لغاتها، من أمثلة ذلك إن وزارة الدفاع الأمريكية فقط تترجم سنويا ما لا يقل عن مائة مليون كلمة من الروسية لوحدها في سبيل نقل المعرفة إلى علمائها). لم تنتظر الأمم حتى يترجم الناس فكرها إلى لغاتهم بطريقة قد لا تلائمها لعدم الدقة أو للاختلاف الفكري، فإذا بكل أمة تنشئ مؤسساتها الخاصة بها لتترجم فكرها إلى لغات الأمم الأخرى فدار التقدم السوفيتية ترجمت الفكر السوفيتي ونشرته حيث أمكنها ذلك ومؤسسة (فرانكلين) الأمريكية تشارك دور النشر بمختلف لغات العالم لتترجم الفكر الأمريكي وتنشره بلغاتها ودار (المأمون) للترجمة والنشر تترجم جانبا من الفكر العراقي إلى بعض اللغات الأجنبية وتترجم بعض الإنجازات العالمية المختلفة إلى اللغة العربية وتصدر مجلة:- (كلكامش) باللغة الإنكليزية وغيرها في لغات حية أخرى، بينما تقوم دار الشؤون الثقافية العامة بإصدار مجلة فصلية هي:- (الثقافة الأجنبية) باللغة العربية؛ تترجم ما ينشر فيها من أبحاث ولقاءات ونصوص أجنبية بل إن في هذه الدار مديرية للتأليف و الترجمة و النشر، وهناك جهات عراقية وعربية كثيرة تهتم بنقل التراث الإنساني إلى اللغة العربية؛ معدة الكوادر المناسبة لذلك؛ منشئة جمعيات للمترجمين؛ مقيمة لمؤتمراتهم؛ مدفوعة بدوافع مختلفة منها:- (الربح المادي) ومنها:- (تصور أن العرب في حاجة لا إلى مجرد معرفة مجريات الأمور في العالم بل الى تقليد ما يجري هناك) حيث يفهم من مقالة:- (ترجمة المسرحية إلى العربية في عصر النهضة) بقلم:- (دكتور لطيف زيتونة) أن:- (التطلع نحو الغرب ومحاكاته تأليفا وإخراجا) كان ديدن المترجمين المسرحيين في القرن التاسع عشر، وواضح أن المسرح العربي والقصة العربية القصيرة والرواية العربية؛ ما تزال تشكو من أسر القوالب الغربية، برغم النزاعات العاطفية الحائرة التي أطلقها الأدباء والفنانون والنقاد بغية الفكاك من أسر هذه القوالب المسيطرة على الأدب العربي والدافعة إلى الأدب الأصيل سواء كان ديوانياً أو شعبيا إلى مجالات التراث و مجلاته شبه المنزوية، أما الشعر العربي فقد تمكن من الصمود في وجه ضربات مقلدي الغرب -شعرياً- صموداً عظيماً وتطور تطوراً بديعا فمشى الشعر التقليدي العربي كتفا لكتف مع شعر مقلدي الغرب، وإذا كانت مسألة الصراع بين الشعر العربي والشعر الغربي معروفة فلا باس في التذكير ببعض ما قاله بعض النقاد في أثر القصة الأجنبية على القصة العربية وإذ سنختار الإشارة إلى الأثر الأجنبي على القصتين الجزائرية والسورية فهذه الإشارة تمثل حال القصة العربية في سائر أقطارها، فقد جاء في عرض الأستاذ:- (ياسر الفهد) لكتاب:- (سبل المؤثرات الأجنبية في القصة السورية الحديثة) تأليف

الدكتور:- (حسام الخطيب) ما نصه:- (فُتِحَت أبواب سورية على مصراعيها أمام مختلف المؤثرات الأجنبية التي غزت الأدب السوري عن طريقي الترجمة والاتصال الشخصي) وجاء كذلك ما نصه:- (إن المؤثرات الأجنبية لم تكن وحدها في الميدان، إذ أن هناك أيضا التيار الواقعي الذي تأصل منذ الثلاثينات وعلى الرغم من كونه تيارا محليا في الأصل، إلا أنه يحذو حَذْوَ النموذج الأدبي الواقعي الاشتراكي الذي يفوق تأثيره تأثير النموذج الوجودي)، وهي أحكام يمكن تعميمها على الكثير من أقطار المشرق العربي وأدبه بدون تعسف فـ(جبران خليل جبران) - اللبناني الأصل- كتب أول رواياته في المهجر بتأثير من الأدب الفرنسي إذ كان في فرنسا و(طه حسين) يكتب رواياته بتأثير من الأدب الفرنسي، نتيجة معرفته باللغة الفرنسية و آدابها، أما (عباس محمود العقاد)، فيكتب متأثراً بالأدب الإنكليزي لمعرفته به وهما -(طه حسين) و (عباس محمود العقاد)- ترجما عن هاتين اللغتين -الفرنسية و الإنكليزية- ما شاء الله من أدبهما، وتستمر تأثيرات الآداب الأجنبية؛ على الأدب العربي -عبر السنين- آخذة أشكالا مختلفة من الزيادة أو النقصان بحسب الأديب الكاتب وجمهوره ومدى تأثرهم بهذا الأدب الأجنبي أو ذاك، ولا سيما نوعية الترجمات التي اعتمدوها في ثقافتهم لأن العقود المتأخرة من القرن العشرين عرفت روائيين وقصاصين كثيرين من عرب المشرق لا يجيدون لغة أجنبية ويعتمدون الترجمات التي قد لا تكون دقيقة أو فيها إيجاز مخل ناهيك عن احتمال ضعف مستوى المترجم في اللغة العربية مما يقلص الثقة بلغته الأجنبية وكان لهذا النوع من الترجمات الرخيصة والضعيفة والمشوهة؛ أثر سلبي مدمر؛ على الأدب العربي وذوق الجمهور، أما القصة العربية في المغرب العربي الكبير فلم تكتفِ بالتأثر بالأدب الفرنسي بل:- (ظهر تياران في القصة الجزائرية، هذان التياران هما:- التيار العربي، والتيار الغربي) يقال هذا عن القصة الجزائرية ليستشهد به على مجريات الأمور الأدبية في المغرب العربي الكبير الذي خضع للاستعمار الفرنسي ردحاً من الزمن فتأثر أبناؤه باللغة الفرنسية وأدبها؛ إلى درجة الكتابة بالفرنسية؛ صحيح أن:- (الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية؛ وُجِدَ لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو وإن كتب بلغة أجنبية، فإنه عبّر عن مضمون جزائري، وعن واقع وطني، الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا)، فإن ذلك لم يمنع من أنه كتب بلغة فرنسية؛ تراوح بين القوة والضعف؛ نتيجة لكفاءة لغة الكاتب الفرنسية وقدرته على التعبير الأدبي بها، فمن المعروف أن أكثر من عربي كتبوا بلغات أجنبية وتفوقوا منذ وقت طويل؛

منهم (جبران خليل جبران) -الذي كتب أكثر أدبه بالإنكليزية- و(مي زيادة) -التي كتبت ديوان شعر بالفرنسية- إلا أن (الطاهر بن جلون) -من المغرب- تفوق عليهم إذ نال جائزة أدبية فرنسية للكُتّاب بالفرنسية من الناطقين بلغات أخرى، وهو ما يدل على أهميته الفكر واهتمام الناس بالأجانب الذين يكتبون في غير لغتهم الأم وتشجيعهم على ذلك، كيف لا وكل عمل إبداعي -أيا كان مستواه- إسهام في تطوير فكر الناطقين باللغة التي كتب بها إلى هذا الحد أو ذاك.

إن الذين يذهبون إلى ضرورة الترجمة بسبب الضعف الملازم للمحلي، إنما يعبرون بالمحلية عن آرائهم هذه عادة وينسون أن في المحلي من الضعف والقوة مثل ما في أي أدب أو فكر في العالم، فنيل أدباء عرب مختلفي التفكير والمناهج لجوائز عالمية كجائزة (نوبل) التي نالها:- (نجيب محفوظ) ١٣/١٠/١٩٨٨ وجائزة (لوتس) التي نالها شاعران عربيان هما:- (محمد مهدي الجواهري) و(محمود درويش) وأديب عربي هو الدكتور:- (طه حسين) -وغير هؤلاء كثير-يدل على أن بين العرب أدباء من الطراز الأول؛ معترفا لهم بالتفوق على نطاق عالمي، كما أن الذين يرفضون الترجمة لما فيها من تحامل على تأريخ المحلي أو حاضره -مثلا- لم يتنبهوا إلى هذا التحامل لولا إطلاعهم على فكر المفكرين المتحاملين فأغضبهم هذا الاطلاع، لكنه لم يخرجهم من مسلماتهم المتحامل عليها، وأكثر من ذلك فما أسرعهم إلى الاستنجاد برأي المتحامل أو زميل له، إذا كان في صالح مسلماتهم، فما الذي جعلهم يرفضونه تارة ويُطَبّلون له تارة أخرى؟!

بل ما الذي يدعوهم إلى رفض صورتهم النمطية في الغرب؛ راغبين بتحسينها في عيون أبنائه و بناته؟!

السبب -فيما يبدو- كامن في أن أكثر الناس ؛حريص على إثبات صحة مسلماته لنفسه قبل الآخرين، ومن أي سبيل أتى هذا الإثبات، وهو حق للإنسان في -جانب منه- شرط ألا يتحول إلى تلفيق، كما أن من حقه أن يحسن صورته في عيون الآخرين؛ شرط أن تكون صورته حسنة فعلاً، و إلا فما قيمة صورة حسنة على جوهر غير حسن؟!

ثم أن هناك مدارس فكرية كبرى لها أصول تاريخية؛ على طول الأرض وعرضها، وهذه الأصول تمتد وتتفرع عالميا في الماضي والحاضر والمستقبل، فبعض روايات (فكتور هوغو) و(تشارلز ديكنز) -مثلا- عالمية، لكنها -قبل أن تكون عالمية- كانت فرنسية وإنكليزية؛ بدت فيها روح البيئتين الفرنسية والإنكليزية في زمن محدد بوضوح، لكن هذه الروايات تجاوزت الزمان والمكان؛ إلى أزمنة وأمكنة لها أول، وقد لا يكون لها آخر، كل ما هنالك أن الكاتبين عبّرا

عن واقع عاشاه في بيئة يعرفانها معرفة أصيلة؛ عبّرا عنها بجدية وجودة، لأنهما أملا آمال أهلهما؛ فتلقفها جمهورهما تلقف الظمآن، فإذا بهذا الجمهور يتسع ويكبر محليا، ثم بدا ذلك الاتساع للمترجمين ودور النشر، فإذا بهم يترجمون وينشرون في أغلب بقاع الأرض؛ عشرات الملايين من النسخ التي تنفد لتعاد الطبعة أو تجدد الترجمة، فمن الذين قرءوا طوال السنين هذه الطبعات في العالم كله؟!

ومن الذين شاهدوا تلك الروايات على المسارح أو الشرائط المختلفة؟!

إنهم أبناء مدرسة فكرية محددة لم يكن أنصارها في أوربا فقط، لكنهم كانوا على كل بقعة في الأرض في زمن المؤلفين وبعده، حتى إن الدكتور (لطيف زيتونة) يقول:- (لكن المترجمين ما عتموا إن تطلعوا إلى المسرح الرومانسي، ولا سيما مسرحيات فكتور هوغو، ووافق هذا التحول بداية تأثر الشعر العربي الحديث بالاتجاهات الرومانسية) مما يدل على أن (هوغو) كان معروفاً ومطلوباً في بواكير النهضة العربية الحديثة من جمهور الأدباء ورواد المسرح، وكان لهم -في طول الأرض وعرضها- معارضون ونقاد؛ أنجزوا أدبا؛ منه ما عاش ومنه ما مات؛ اعتمادا على جدية منتجيه وجودة إنتاجهم ومدى تعبيره عن مدرستهم، واقعا وطموحا، زمانا ومكانا، وبالتالي فهناك صراع ثقافي عالمي؛ يساير سائر الصراعات الأخرى، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفلسفية، لكل إنسان في هذه الصراعات مكان قد يعرفه وقد لا يعرفه لأنه موجود في مدرسة فكرية ما، قد يكون من طلابها المبرّزين وقد يكون من الجالسين في المقاعد الخلفية من صف متأخر إلا إنه جالس في صف من صفوف المدرسة وحين يصر على أنه ليس من أبناء مدرسة ما فهو -في الحقيقة- يدخل إلى صفه في تلك المدرسة ويجلس في مكانه من باب المدرسة الخلفي، ومع ذلك، فانتساب الإنسان إلى مدرسة فكرية ما، لا يمنعه من التعرف على ما في المدارس الفكرية الأخرى، و لو من باب (اعرف عدوك).

من هنا لا ينبغي رفض الترجمة رفضاً مطلقاً بمقدار ما ينبغي معرفة المدرسة المنتسب إليها بقصد ترجمة أعظم أعمالها، أما حينما تترجم أعمال غير مرضية لضعفها أو لأنها تحمل أفكار مدارس مخالفة فهنا يكون الخطأ في الاختيار لا في الترجمة، وهنا -أيضا- يكون سوء الاختيار قد وقع على المترجِم والمترجَم، إن المشكلة -إذن- ليست في المحلي أو العالمي ولا في المترجَم أو المؤلَّف لكنها في مدى جدية العامل وجودة العمل وجدواه للجهة المترجَم لها أولا، ثم في حسن الاختيار ثانيا لأن الجهود المبذولة في إخراج عمل ما؛ واحدة، بغض النظر عن مدى جودته ونوع اختياره إن

كانا في حجم واحد، والمؤلَّف لـيس أقـل تكلفة ولا أحسن من المترجَم الموازي لـه على طول الخط، على هـذا لا ينبغـي أن تحتمل الترجمة ما لا تحتمله من مشكلات سوء اختيار المترجِم والمترجَم، وعلى هذا – أيضـا– سـيبقى للترجمـة مكانهـا الضروري الهام والخطير والمتزايد فـي نقل الفكر الإنساني من لغة إلى لغة لأنه لن يأتي اليوم الذي يفقد فيه الإنسان حاجته إلى أخيه الإنسان أو خوفه منه، كما لن يـأتي اليوم الذي يلم فيه كل إنسان بكـل لغـات الأرض ليلتقط منها كل ما يحتاجـه ممـا يُبقي للترجمة مكانتها بين الأمم والشعوب التي تعرف أن (مَنْ عَلِمَ لُغَـةَ قَـومٍ أمِـنَ شَرَّهُم).

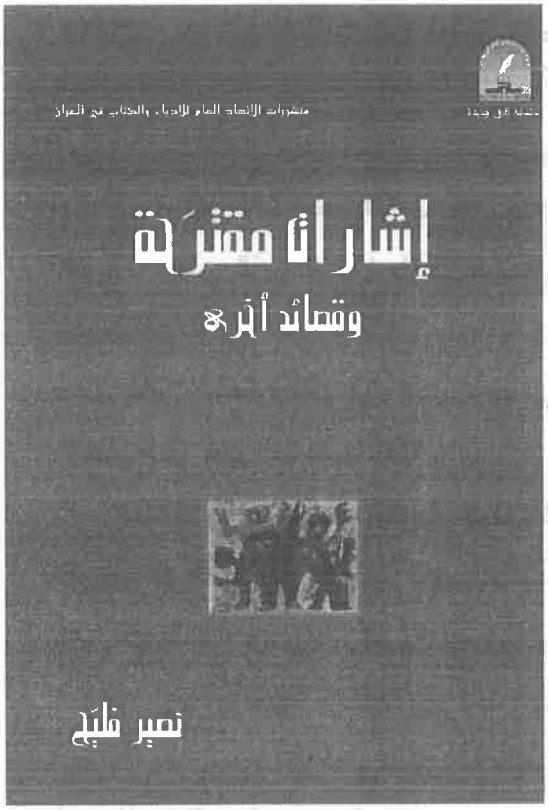
وبالتالي يمكن استثمار الترجمة بوصفها وردة عطرية تعرف الشعوب على بعضها، إذ يتم التحاور بينهـا بقصـد التقـارب و التعارف انسجاماً مع قوله تعالى:-

بسم الله الرحمن الرحيم

((يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَـى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَـاكُمْ إِنَّ اللَّـهَ عَلِـيمٌ خَبِيـرٌ)) (الحجرات:١٣)

أما إذا أرادوا مخالفة رغبـة الله – سبحانه وتعـالى – فإنـا لله و إنـا إليـه راجعون.

* اعتمدنا في بحثنا المتواضع هذا على الطبعة الاولى للرواية لنسختها الاولى نشر دار Penguin Books عام ١٩٤٤ في الولايات المتحدة . كمـا اعتمدنا على المقدمة التي كتبتها السيدة (فريدا لورنس) زوجـة المولـف نفسه .



صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

سلسلة آفاق جديدة

إشارات مقترحة

شعر

نصير فليح

شعر

كنوزي الثلاثة	حسن البياتي
الانشطار	سلمان الجبوري
أقول لك ..أيتها الشمس	نجاة عبدالله
المستظل بعمود من دخان	هادي الناصر
علامة حمراء	محمود النمر
ويكاد من عينيك .. يرق	وليد حسين

من روائع الأدب العالمي

ثلاث قصائد للشاعر الاسباني الكبير – رفائيل البرتي

ترجمة – د . جليل كمال الدين (عن الروسية)

ما هي القصيدة للشاعر الاسترالي مات هنز تكن ت: أحمد هاشم

كنوزي الثلاثة

حسن البياتي

١- جميلة

إبنتي ، جمـولتي ، يا وردتي البكر
و يا بهجة عـمـري !
أتـرى تسعفني الأيام أن ينثر شعري
دفقة الشوق الذي يغلي بصدري
في ثرى بصرتنا الفيحاء ، من قبل رحيلي
؟
آه لو تبصر عـينايَ سبيلي !
لـتخطيت إليكم مستحيل المستحيل
فـتـنـشـقت قليلاً
من بهارات أبي حـيـّان في سوق
الهنود
و تحمـمـت مع (الشرجيّ) في شط
العرب
قبل أن ألثم بالكـف الرؤوم
مرقد السياب بدر و البريكان الشهيد
و أحث الخطوَ ملهوفاً إلى أم البروم ،
لأرى ما قد تبقـى من بقاياها السليبه
!
ها أنا ، يا إبنتي ، قد غصتُ في
حـلـم بعيد ...
فـوداعاً ، و اعذريني ، يا حبيبه !

٢- علي

كل ما يمكن أن أرويه ، يا خفقة قلبي
عنك لا يمكن أن يـروي و يـغني
عن صباباتي التي تنبض في أعماق ذاتي
...
أنت في مسرى حياتي
قمر أقربُ من هـدبي لهـدبي ،
أنت منـي ،
أنت في دوحتي الشمـاء غصن ، أي
غصن !
يمنحُ الطاوين مـنـا دون مَـن

أنت إبني ،
أنت إنـــــي ، أنت إنـــــي ...

-٣- سوسن

حـــُلوتي ، سوسنتي ، يا آخرَ العنقودِ
،
ماذا عنكِ أحكي ؟!
مقلتي الهاربةُ الأنوارِ ،
من فرحتها ، تضحكُ ــ تبكي
كلما قـبـّـلـْـتُ خدي و فاح الطيبُ
منكِ ...

إبنتي ، حـَـبـّـابتي ، مِـــشجبَ
همـّي ، يا أصيلهْ !
ليس هذا كلَّ شيءٍ كنتُ أنوي أن أقولهْ

إن في قلبي حكاياتٍ كثيراتٍ جميلهْ
سوف أرويها غداً ــ إن شاءَ
شـــــعري ــ
لكِ يا أزهى أزاهيرِ الخميلهْ !

لندن ٢٠٠٥/٨/٦

الانتظار

سلمان الجبوري

سابح بين بحري حقيقة:
يقيني المغلغل في النفس،
والكفر . ان حداهما شعرة؛
ان حدهما فرسخ . غير ان الغريق
يصدق ان محيط المربع مثل الكره
يصدق ان الكواكب محض رجوم
ولكنني اميل الى صدقكم
وافترض الحدس عندي ؛
نبياً كذوب
واني تطيرت؛
اني نسيت مداري
وارضا وقفت عليها
- ولكن .. ايرجم من لم يكن ورقه ؟
- .....
- ايصلب من لم يكن ورقه ؟
- تلح .
- الح .. الح حدود التمزق والموت .
ان جبيني يسائلني اليوم ان امسح
الوحمة ..الظلم عنه ... ثم لكم
ان تدوسوا عليه ضيوفا واهلا؛
غير اني اريد الاجابة وال.....
- يكفي السكوت
ولكنني سأجيب

- يومها لم اكن فارسا
انما مالك سور نفسي
وكنت أقايض عن سور نفسي
وكنت ارى ألسن الخطباء
معلقة ، أارى انفس الشعراء
تحط على الشجرة
فتغدو بها ورقا يابسا
وكنت أقايض عن سور نفسي
- لتكن ورقة .. !
- لم اعد فارسا !
- او رقت سدرة المنتهى !غير بعض
الفصول
- لم يعد مِلكَ كفي حصاني..
حينما افترضوا انني
شأمخ
وحصـــــاني
جموح
- لتكن ورقة
علّق الخجل الوثني بعيدا
وحطّ على المشجب ؛
الرأسَ والجلد

والقـــــــوة

الفارعه

فنحن احتملنا السخافة والحُمقَ

كن ورقة

- لم اعد فا....

(فار القار

انسلخ اللحم

اسود العظم

ولم تشنقني انشوطة اسمي)

**

اكتبوا أيما ورقه

فأنا تارك إصبعي .. فابصموا

وادينوا

وها انني نازع عنقي

غير اني أجاهركم يا صحاب

خطأ أن ثمة في الجريان

وأنا لم أكن حجراً.

(من يوقف في ذاكرتي النزف

وفي العقل الموشوم

ومن يقطع عن قلبي

الدغل الوحشي المتسلق

حتى البلعوم ؟)

صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

سلسلة آفاق جديدة

ولد كالقهوة

شعر

خضر حسن خلف

أقول لك .. أيتها الشمس

نجاة عبدالله

إلى والت ويتمان

أزيح الستائر
لأقول للشمس
هذا نهار لك
كوني مضيئة ودافئة
وأحرسي الطلقات من الاجساد النائمة
لا تهذي إذا ما مات أحدهم
أو تحصي أحلامه المتفرقة قربه
غدا
ينقسم الاطفال
الى دمى وحقائب وحروف
وتزأر الاسود في الكتب المدرسية
لينفرط الورد في حديقة الامة
.....
سوف أحدق في المرآة حزينة
وأثرثر في الحافلة
عن الحرب التي أفسدت ذاكرتي
سوف أصطدم بشرطي المرور
ليترك لي الشارع
أقسمه الى
وطن
وطلقة
وحبيب
.....
أصمم قبرا
وأملؤه بالكتب والهدايا
وأصدق فكرة نومي
.....
أتصفح كتاب الجغرافيا
وأمزق خارطة العالم
لتسير بين أصابعي
أنهار الدم
وتتشبث في رقبتي
مقبرة السلام
.....
أمر على القادة
أكشف الغطاء عن وجوههم الصفر
وأضع وشما لطفلة ميتة
على أنوفهم الساخنة

.....

أترقب النشيد الوطني

وأعزف على القضبان

شهقته الاخيرة

وطني

الذي افسد علينا

رائحة التراب

.....

اتصفح مذكراتي

وأحصي الاحذية الحمراء

اربطة العنق

رضاعات الاطفال

أغطية الرأس

أصابع الشيوخ

عباءات النسوة

وأعود الى غرفتي

بأسف كبير

آه

لم يسع الدم دفتري

.....

أقطع وردة

والرجل الغريب

يقطف رأسا

نسير في ذات الشارع

ونشرب من ذات الماء

وننام بأحضان أطفالنا

في الصباح

سأضع الوردة

على الراس بحنو كبير

لتكون أخطاؤنا

هذا اليوم

وردة فارقت الحياة

ورأس سقط من الحرب سهوا

.....

أحتسي الشاي سريعا

وأفتح شفاهي للصراخ

في وجه الشرطة

الم تنته الحرب

أيها الاعداء

.....

أفتح المذياع

وأضع يدي المرتجفة

على نداء الرب

خشية سقوط الحب

من زر التشغيل

.....

أمرر أصابعي

في كتاب التاريخ

اوقظ النيام

وأدعوهم الى الموت

كي تكتمل أسرار الحرب

.....

أضع الدفوف

في مؤخرات الغجر

وأدعوهم للصلاة

.....

أقلب ملامحك الجامدة

في الصورة

وأحمل اليك

مقصا وخوذة بيضاء

المستل بعمود من دخان

هادي الناصر

كفيف
وبيتي من شرك
وفخ سليط .. يستدرج المدى
أرقن عين الدمع
باندراس الجفون
وأشاطر .. عكازي
بقاع هور .. خاصمته الزقزقة ..
الصبية في البتاويين
يفتشون عن فحولة
لم يصلها الخصي حتى اللحظة
الشوارع تنبجس بدم العذراوات ...
من يبحث عن من؟
أنا أبحث عن وطني في وطني
والشوارع تبحث عن أضحية من دمي
فبأي المفاتيح أجيؤك
وسماؤك مرتوجة
تؤجل خطاي بطاعون أخرق
وعصافيرك الموؤودة بالزمهرير
تداعب الخنجر المركون في خاصرتي
وتحنو
فمن يجعل للزفير شدوا
وينتشل النص ... من عابثين
أأنام ليلة دون اختراق ..؟
وأحبو ..!
أداعب البصيص
وأحصنة الفولاذ تدعسني
كفيف ... دونما عكاز
أأبن الضوء بفراشاتي
أدندن بالنار ... بقلب شمعة
من يحرق من؟
هم غادروك ..
وبقيت وحدي .. !!
أمسد رأس الهابطين
فعلام تحرقني في كل حين..؟
أنا المجبول بك دلني
متى أستكين..؟
إني كفيف .. إني كفيف .. إني كفيف ..
وأنت أرحم الراحمين.

* * *

علامة حمراء

إلى كزار حنتوش

محمود النمر

قل للمدينة
أن تلف الصمت
أثقلها الغياب
قل للذين يغادرون الشعر
والدنيا خراب
أو قل لهذا الموت
إنك واقف في كل باب
فأذن لمن يممت وجهك
واتجهت إلى السراب
وأذن لمن أسلفت روحك
مستحما بالتراب ..!
أتراك في عمر النسور ..!؟
وأنت في طور السحاب
وكأن عمرك لا يدوم
ولا يعوم
إذا تمرغ بالعتاب
ورغبتَ تقطف من سلال الورد
أزهارا تضمنها يداك
على كتاب

فعجبت أيهما تكون ..!
إذا طوت أعوامك الستون
أو مرت على رمش الزمان
بلا شهاب
أشبعت من عطش الكؤوس
وهن منسكبات
فاستأثرت ...!
أو اغرقت روحك
أيها الصعلوك
في الكأس العباب
حتى إذا رمت المنون
عليك سهما
كنت طيرا واثق العثرات
تحلم أن تغور بلا نقاب
فأبى سؤالك أن يظل
علامة حمراء في فصل الخريف
يلوذ في أرض يباب

بغداد ٥/ ١/ ٢٠٠٧

ويكاد من عينيك .. برق

وليد حسين

في الليل تلتحف المدينة
ما يضج به النهار
والوقت يبتلع التغرب
من مسامات التصحر
في الحوار
و يكاد من عينيك .. برق
يا وئام
ينسل من ذاك التزاحم
بين اكداس الجباه العابرات
بلا انتظار.
يدعوني للذكرى ..
الى وجه تلبد بالنحيب
ما زال
مرتبكا يطل على المنازل
من زوايا ..للمغيب
هو قابع في الظل
لو يجد الوسيلة في الهروب
فكأنه وجه خرافي .. يرى
في الكون سرا .. للعبيد
قد تطاول في ثنايات الشجون
الضارية
محرابه تلك التلاوة من قطوف
دانية
ما زال ينأى عن سجلات الفصول
الدامية
في السر .. يعلن ما تجيش
به العيون
قلبي وعقلي يبغيان
ولطالما شجبا لساني
يتهافتان على السوا
رح بغتة يتهافتان
وكأنني مذ كنت فيـ
هم هاريا يتواريان
ويفر من بؤس التقادم
ما تقر به النفوس
وهي تسكن في تجاعيد السنيين
رحلة ..
تعدو ليمتد الحراك الى السكون
سوف نرتشف ... المجون
ما تعلق في اصابعنا ..
تمزق في سجلات السفر
لكننا .. واغربتاه
لما تسافط من وريقات
الشجر
ما زلنا نهتف في الجوار
لكي نموت...
انا بشر .. انا بشر

من روائع الشعر العالمي

ثلاث قصائد للشاعر الاسباني

الكبير – رفائيل البرتي

ترجمة – د . جليل كمال الدين (عن الروسية)

القصيدة الأولى

إذا تلاشى صوتي

إذا تلاشى صوتي على هذه اليابسة
فخذوه برفقٍ إلى البحر
ودعوه وحيداً على الشاطئ هناك ...
خذوه برفقٍ إلى البحر
و اجعلوه قبطاناً
على سفينة حربية بيضاء ...

آه يا صوتي
إشارات البحر تزينك :
على القلب ... مرساة ؛
على المرساة ... نجمة ؛
على النجمة ... الريح ؛
وعلى الريح الشراع الخفاق ...

القصيدة الثانية

ترى ...

هل ضلت الحمامة طريقها ؟

يتهامسون : الحمامة أخطأت ...
أخطأت الحمامة ...
لقد كانت تريد الطيران شمالاً
إلا أنها طارت جنوباً
حسبت البحر سماءً
و الليل نهاراً ...
- أخطأت ...
خالت النجوم ندىً
و القيظ ثلجاً ...
- أخطأت ...
حسبت تنورتك صدريتك ...
مثلما حسبت قلبك بيتها ...
لقد أخطأت الحمامة ...
(رقدت على الشاطئ ...
ونامت على فرع غصن داكن الخضرة
)...

القصيدة الثالثة

هذا الكتاب

هذا الكتاب أحببتهُ
اتخذته خريفاً
غرقت عيناي فيه
سَلَبني لبّي ...
هذا الكتاب أحببتهَ
كل ما فيه يذكرني بالحياة
و بالشمس ، و بالحبيبة الغائبة
هذا الكتاب أحببته

* * *

صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب
في العراق
سلسلة آفاق جديدة

انعكاسات امرأة

قصص

إيناس فاضل البدران

ما هي القصيدة

للشاعر الاسترالي مات هنز تكس

ت: أحمد هاشم

هي رقصة طبعة على صمت
هي شرب ذات مذاق رائع ينهمر في هوائك
هي قطعة نار مجمدة

هي باب يفضي الى نافذة
هي همسة نستطيع مضاجعتها في الطرقات
هي شجرة مع جذورها في السماء

القصيدة هي تماما دائرة غير مكتملة
هي إيماء ضد التحيز
هي روح وحيدة تضرب نفيها
عندما يتزايد تضاؤل حبها

هي الموجة التي تأخذك بعيدا عن السواحل
هي الصبار الذي يبتسم مثل وردة
هي حفنة رمل نثرت في الرياح

التي خدشت الهواء
كأنها تفرش نفسها في فضاء عشق
بجمال ظاهر غير ذي جدوى

القصيدة هي نحات ثلج في مسلخ
هي اغنية تغنيها حتى تصل الأفق
هي لا شيء هي ليس شيء
هي شمعة سوداء ترفرف في حيز المستقبل
هي سقوط شجرة سمعها احد ما تسقط
هي فن يرهب الحياة

هي ما هي
وما كانت

ثلاثيات

٣ اشياء متوقعة
رجل في خريف العمر

كلب ودود
مطر صالح لشرب

٣ اشياء هشة
صورة ضلية في الشتاء
صبر المقابر
ثقب فارغ

٣ اشياء تذكر
رائحة الالم
ملح البحر
أعشاب على قبر

٣ اشياء غير مقبولة
طفل وحيد
رغيف ازرق
موتى لا يحصون

٣ اشياء جائزة
قائد متواضع
حكمة العنكبوت
حلم غير مخيف

هايكو

اخيرا
سوف تمضي-
تلك الغيوم

نملة
تعبر الصحراء
على حائطي

صباح مشرق
طير وسخ
ينقر نفسه

ظلال على كتاب-
اكثر جمالا
من الكلمات

الرياح
فتحت النافذة-
كي تطير

الورد مازال
يزهر-
الاوراق تتساقط

قمر الخريف توارى
كل شيء يذكرني-
بوحدتي

ريش الطير الميت
يصعد-
في الريح

نحيت راسي-

غصن شجرة أخرى
صفعني على وجهي

لست فقيا الى الحد الذي
اصنع صداقة – مع
الفئران

البيت المهجور
غصن الشجرة العاري –
ينمو عبر النافذة

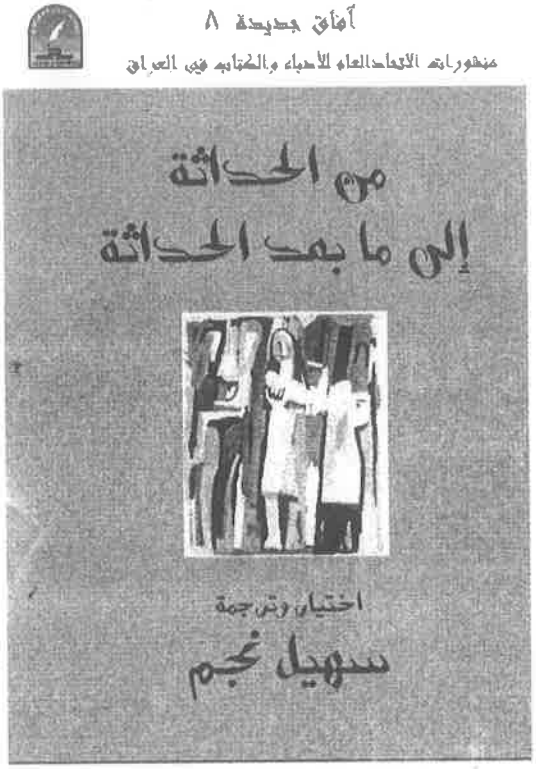
عصرية خريف
الشمس بظهري –
اتبع ظللي

لا فكرة عظيمة –
حتى المطر
توقف

لا شمس
ولا احد –
يعترض على ذلك
مساء شتاء طويل
اهذا الصوت في الخارج
صديق جاء لرؤيتي ؟

سماء شتاء
طير يرفرف حول –
سارية بلا علم

يوم اخر
يمضي –
القمر اكثر تألقا



صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب
في العراق
سلسلة آفاق جديدة

من الحداثة
إلى ما بعد الحداثة

اختيار وترجمة

سهيل نجم

قصص

حقيبة أبي	أورهان باموك
	ترجمة : جودة جالي
دوي الفراغ مسرحية	شوقي كريم
رحلة البحث عن دليلة	اسعد اللامي
ثلاث قصص	جمال كريم
قصتان	سليم الشيخلي
قصة قصيرة	قاسم العزاوي

حقيبة أبي

أورهان باموك

ترجمة : جودة جالي

اودعني أبي ، قبل وفاته بسنتين ، حقيبة صغيرة مليئة بكتاباته الخاصة ، ومخطوطاته ودفاتره، قال لي وهو يتخذ هيئته الساخرة المعتادة أنه يريد مني أن أقرأها بعده يعني بعد وفاته ، ثم ألقى نحوها نظرة منزعجة بعض الشيئ وهو يقول ((ربما وجدت فيها شيئا يمكن نشره)) . كنت يومها في مكتبي محاطا بالكتب . تمشى أبي في الغرفة متلفتا حوله كمن يريد التخلص من حقيبة ثقيلة تعيق حركته دون أن يعرف أين يضعها . اخيرا وضعها بهدوء وصمت في زاوية من الزوايا . ما أن أجترنا هذه اللحظة المخجلة اللحظة المخجلة قليلا حتى أستعدنا لعب دورينا الهادئين الخفيفين المعتادين ، عدنا الى شخصيتينا الساخرين المرحتين . تحدثنا كالعادة عن أشياء لاأهمية لها، عن مواضيع الحياة السياسية التركية التي لاأنقضاء لها، عن مشاريعه التي لم تنجز،وشؤونه التي لم تفض الى مفيد.

اذكراني ظللت اياما بعد رحيله أدور حول هذه الحقيبة دون أن ألمستها. عرفت منذ طفولتي هذه الحقيبة المصنوعة من جلد الماعز الاسود، وقفلها، وأركانها المبعجة. كان أبي يستخدمها لرحلاته القصيرة، واحيانا لنقل وثائق الى عمله. أذكر أني كنت في طفولتي أفتح هذه الحقيبة وأقلب محتوياتها التي تنبعث منها رائحة زكية، رائحة ماء الكولونيا والبلاد الغريبة. هذه الحقيبة تمثل لي أشياء كثيرة مألوفه أوفاتنة من ماضي وذكريات طفولتي. مع ذلك لم أستطع أن أقدم على لمسها. لماذا؟ دون شك بسبب الاثقال الضخمة والغامضة التي يبدو أنها تنطوي عليها. أحدثكم الان عن معنى هذه الاثقال: أنها تعني عمل أنسان معتكف في غرفة، جالس الى منضدة أو في زاوية، يعبر عن نفسه بواسطة الورق والقلم ، أنها تعني الادب. لم أفلح في أن أمسك وأفتح حقيبة أبي لكني كنت أعرف بعض الدفاتر التي توجد فيها فقد رأيت أبي

يكتب فيها . لم تكن تلك المرة الاولى التي أتجسس فيها كل الثقل المحتوى في هذه الحقيبة. كانت لأبي مكتبة كبيرة أراد في شبابه أواخر الاربعينيات أن يصبح شاعرا. في أسطنبول ترجم فاليري الى التركية لكنه لم يرد أن يعرض حياته الى صعوبات حياة الشاعر في بلد فقير فيه القراء قليلون. أبوه جدي، كان مقاولا غنيا وعاش ابي طفولة ميسورة ولم يرد ان يجهد نفسه من أجل الادب، كان يحب الحياة ومسراتها وقد تفهمته. أن الذي صدني أول الامر عن الأقتراب من حقيبة أبي هو الخشية من أني لن أحب ماكتب. كان لديه شك بالتأكيد ،استبق الأمر بملاحظته المرحلة عن هذه الحقيبة. هذا الموقف المنى انا الذي أكتب منذ خمسة وعشرين سنة ولكني لاأريد ان أكلف نفسي مشقة التحمس لأبي الذي لم ينظر الى الأدب بما يكفي من الجدية. خشيتي الحقيقية، الشيئ الذي أرعبني حقا هو أحتمال أن اكتشف أن أبي كان كاتبا جيدا. هذا الخوف في الواقع هو الذي كان يمنعني من فتح الحقيبة، ولم أفلح في الاعتراف لنفسي بهذا السبب لأنه أذا ماخرج من حقيبته عمل عظيم على أن أعترف بوجود رجل أخر، مختلف تماما، في داخل . هذا شيئ مخيف. حتى في سني المتقدمة هذه أتمسك بأن أبي ليس سوى أبي،وليس كاتبا. بالنسبة ألي أن يكون المرء كاتبا يعني أكتشافا صبورا عبر سنين لشخص ثان ، مخفي يعيش في داخلنا ، وعالما يخفي حياتنا الثانية . تذكرني الكتابة في المقام الأول ليس بالروايات والشعر والتقاليد الأدبية ولكن بالأنسان المعتكف في غرفة، المنطوي على نفسه ، الوحيد مع الكلمات ، وهو يضع أسس عالم جديد هذا الرجل ، أو هذه المراة ،يمكن أن يستخدم الة طابعة أو يستعين بحاسوب أو حتى ، مثلي ،مكنه أن يقضى ثلاثين عاما يكتب بقلم وعلى الورق، يمكن أن يدخن وهو يكتب، يشرب القهوة اوالشاي، ومن وقت لأخريمكن أن يلقي نظرة الى الخارج عبر النافذة، على الأطفال الذين يتسلون في الشارع ـــ أن سنحت له الفرصة ـــ على الاشجار ، على منظر ما أوحى على جدار غير حقيقي . يمكنه ان يكتب الشعر أو المسرحيات أو يكتب مثلي روايات . ثانوية قياسا الى الفعل الأساسي الذي هو الجلوس الى منضدة والغوص في الذات . أن الكتابة هي ترجمة هذه النظرة الى الداخل بالكلمات ، انها العبور الى داخل الذات ، والاستمتاع بسعادة أستكشاف عالم جديد بصبر وعناد ينما أنا جالس الى نضدتي أضيف كلمة بعد كلمة على اوراق بيض ، فيما أقضي الأيام والأشهر والسنين أشعر بأني ابني هذا العالم الجديد كما يمد المرء جسرا أو يشيد قبة ، وأكشف في نفسي شخصا اخر . الكلمات بالنسبة ألينا نحن الكتاب هي الاحجار التي نبني بها ، بتدبرها بتقييم كل واحدة قياسا الى غيرها ،بتثمينا لها احيانا من بعيد ، واحيانا

بالعكس بوزنها ، وبالربت عليها بأطراف الأصابع او بطرف القلم الذي يضع لنا كل واحدة في موضعها لنبني طوال السنة دون أن نفقد الامل . أن سر مهنة الكاتب بالنسبة ألي لايمكن في الهام مجهول الأصل ولكن في العناد والصبر . أن التعبير التركي الجميل(يحفر بئرا بأبرة) يبدو لي انه أبتكر لنا خصيصا نحن الكتاب. كنت خائفا من فتح حقيبة أبي وقراءة دفاتره لأني أعرف انه لم يكن معرضا للصعوبات التي كان على مواجهتها بنفسي .لم يكن يحب الوحدة بل الجلوس مع الاصدقاء والمرح بين الناس. لكني بعدها رأيت رأيا اخر . ربما كان الصبر والتقشف كل هذه التصورات التي كونتها لسيت سوى أحكامي المسبقة الخاصة مرتبطة بتجربتي الشخصية وحياتي ككاتب . لم نفتقر الى كتاب كتبوا وسط حياة متألقة صاخبة بحضور أجتماعي او عائلي سعيد ومتين . فضلا عن ذلك فقد عن ذلك فقد هجرنا ابونا ونحن اطفال ليتهرب بالذات من حياة عائلية كان غير راض عنها . رحل الى باريس حيث ملأ ككثيرين غيره غرفته في الفندق بالدفاتر . كنت أعرف أن في داخل هذه الحقيبة يوجد قسم من هذه الدفاتر لأنه خلال الأعوام التي سبقت أيداعه هذه الحقيبة عندي بدأ أبي يحدثني عن هذه المرحلة من حياته . تحدث في طفولتنا ايضا عن تلك السنوات لكن دون أن يذكر لنا شيئا عن هشاشته ولارغبته في ان يصبح شاعرا ، ولاهمومه الوجودية في غرف الفنادق . روى لنا كيف أنه غالبا ماكان يرى سارتر على أرصفة باريس . تحدث عن الكتب التي قرأها التي شاهدها بحماس ساذج كمن يحمل انباء خطيرة . حقا لاأستطيع أن أخفي أن قدري ككاتب مدين الى حقيقة أن أبي غالبا ماكان يحدثنا عن الأدباء العالميين العظام أكثر مما كان يحدثنا عن باشواتنا وكتابنا الدينيين. ربما كان علي بدلا من أولي أهمية كبيرة جدا لقيمة كتاباته الادبية أن اخذ بنظر الاعتبار كل ماأدين به الى مكتبته مذكرا نفسي بأن أبي عندما يعيش معنا لم يكن يأمل أنا الان في أكثر من أن يجد نفسه وحيدا في غرفه ليندفع وسط حشد أحلامه . في هذه الاثناء وأنا أتامل هذ الحقيبة المغلقة بقلق شعرت تماما بأني غير قادر حتى على هذا الاعتبار كان من عادات أبي أن يتمدد أحيانا على الاريكة عند مدخل المكتبة ، يضع جانبا المجلة أو الكتاب الذي كان يقرأه ويتتبع طويلا درب أفكاره . يبدو على وجهه عندها تعبير جديد، مختلف عن الذي لوجهه وهو وسط المزاح ، وسط النقاشات أو وسط المناكدة ، نظرة موجهة نحو الداخل . أستنتجت منذ طفولتي وشبابي الاول أن أبي رجل قلق ، وقلت لذلك أنا أيضا . أنا أعرف الان ، بعد كثير من السنوات ، أن هذا القلق هو احد الاسباب التي تصنع من الانسان كاتبا . أن

شعوري فيما يخص مكاني من العالم ، هو أني مهما يكن فانا على انفراد ، وبعيد تماما عن كل مركز ، سواء كان مركزا في الحياة أو في الادب. في مركز العالم توجد حياة أكثر ثراء وأكثر قوة من الحياة التي نعيشها وأنا لست أستثناء من أبناء وطني كلهم . أرى اليوم اني أتشاطر هذا الشعور مع الجميع تقريبا . بالمقابل يوجد أدب عالمي مركزه بعيد جدا عني ولكن ماأفكر فيه ليس هو الادب العالمي بل الادب الغربي ونحن الاتراك مستثنون أيضا منه بالتاكيد كما أكدته مكتبة ابي . من جانب كانت هناك كتب وأدب أسطنبول ، عالمنا امضغوط الذي أحزنتني تفاصيله ولازالت ، ومن جانب اخر كتب العالم الغربي ، المختلفة كليا.

والتي تمنحنا من الالم اكثر مما تمنحنا من الامل . أن الكتابة والقراءة هي على نحو ماطريقة للخروج من عالم ما والعثور على العزاء بواسطة الاختلاف ، الغرابة ، وابدعات الاخر العبقرية . أشعر أن أبي كان أحيانا يقرأ لتفادى عالمه والهرب نحو الغرب كما فعلت أنا فيما بعد بدا لي أيضا أنه في تلك الفترة نفعتنا الكتب في أنفكاكنا من شعورنا بالدونية الثقافية . أن فعل الكتابة ، كان يقربنا من الغرب بجعلنا نتقاسم معه شيئا ما . لكي يعبي أبي هذه الحقيبة بدفاتره ذهب ليعتكف في غرفة بفندق في باريس ثم الى تركيا ماكتبه . هذا هو ماجعلني أخيرا أفتح أبي .. ربما كان في حياته سر ، تعاسة غاية في الاهمية ، أعانته على الكتابة دون أن يكتبها . حالما فتحت الحقيبة تبادرت الى ذاكرتي رائحة كيس رحلاته ، وأدركت أني أعرف بعضا من دفاتره التي ارانيها أبي منذ سنوات مبكرة دون أن أوليها . معظم التي قبلت صفاحتها واحدا تعود الى السنوات التي كان ابي لايزال شابا وكان غالبا مايغادرنا عائدا الى باريس ، لكن ماأملته ومايأمل فيه كل كاتب أحببته وقرأت كتبه لو كان في موقفي هي أن أفهم ماأستطاع أبي أن يفكر فيه ويكتبه وهو في مثل سني . سرعان ماأدركت اني لن أقوم بهذه التجربة . لقد ضايقني صوت الكاتب الذي كنت ألمحه هنا او هناك في هذه الدفاتر . قلت لنفسي أن هذا الصوت ليس صوت ابي ، لم يكن اصلا ، او أنه لايعود للشخص الذي عرفته أبا لي . هنا كانت توجد خشية اكثر وطأة من القلق البسيط الذي يسببه معرفة أن توقف ، وهو يكتب ، عن أن يكون أبي ، خوفي الخاص من أن لاينجح في أن يكون أصيلا يغلب عليه خوفي من أن لاتعجبني كتاباته وحتى ان اكتشف أنه قد تأثر تأثرا مفرطا بكتاب اخرين ، وتحول هذا الخوف الى ازمة أصالة اجبرتني أن اسائل نفسي ، كما في سنوات شبابي ، عن وجودي كله ، عن حياتي ، عن رغبتي في الكتابة ، وعما كتبته . أنا من جانب اخر أعترف أنه لم

يكن أبا أعتياديا يوزع الاوامر والنواهي ، يحطم ويعاقب ، وكان يحترمني دائما ويتركني على حريتي . أعتقدت أحيانا أن مخيلتي يمكن أن تشتغل بحرية كمخيلة طفل لاني لم أعرف خوف الضياع الذي عرفه العديد من أصدقاء طفولتي وشبابي ، وأحيانا كنت أفكر مخلصا اني أستطعت أن أكون كاتبا لأن أبي أراد هو أن يكون كاتبا في شبابه . كان على قراءته بتسامح وأن افهم ماكتبه في الفنادق تلك . بهذه الافكار المتفائلة فتحت الحقيبة التي ظلت عدة أيام هناك حيث تركها أبي ، وقرأت مستنفرا كل ارادتي دفاتر معينة ،صفحات معينة ... ماالذي كتبه أذن ؟ أتذكر مما قرأته في بضعة قصائد مناظر لفنادق باريسية ، أذكر أني قرأت مفارقات وخواطر . أشعر الان كشخص تعرض لحادث سير ويحاول بصعوبة تذكر ماحدث له، وأني أنفر من التذكر . في طفولتي عندما كان أبي وأمي على وشك الدخول في جدال ، يعني أثناء حالة من حالات الصمت المميت ، يبادر أبي الى تشغيل المذياع لتغيير الجو تنسينا الموسيقى تغيير الموضوع بشكل أسرع وقول بضع كلمات بدلا من الموسيقى تعرفون أن السؤال الذي يطرح أكثر من غيره على هو التالي ((لماذا تكتب؟)) أنا أكتب لأني أرغب في الكتابة ، أكتب لأني لاأستطيع أن أقوم مثل غيري بعمل أعتيادي ، أكتب كتبا مثل كتبي تكتب وأقرأها ، أكتب لأني ساخط عليكم جميعا على العالم كله. أكتب لأنه يروق لي أن أبقى محبوسا في غرفة طوال اليوم. أكتب لاني لاأتحمل الواقع فأقوم بتعديله . أكتب لان العالم كله يعرف أي نوع من الحياة عشنا .. نحن نعيش ، أنا الاخرون كلنا في أسطنبول ، في تركيا أكتب لأني أحب رائحة الورق ورائحة الحبر، أكتب لأني أؤمن فوق كل شيئ بالادب ، بفن الرواية . أكتب لأن الكتابة عادة عندي وشغف . أكتب لاني خائف ان أكون منسيا أكتب لأني أستمتع بالشهرة وبالاهتمام الذي تسبغه على الكتابة . أكتب لأكون وحيدا أكتب بأمل أن أفهم لماذا أنا ساخط عليكم على كل العالم . أكتب لأنه يروق لي أن يقرأني الناس . أكتب وأنا أقول لنفسي يجب أن أنهي هذه الروية ، هذه الصفحة التي بدأتها . أكتب وأنا لنفسي أني أكتب لأن هذا هو ماينظره الناس مني أكتب لأني أؤمن مثل الطفل بخلود المكتبات وبالمكان الذي ستحتله كتبي فيها. أكتب لأن الحياة ، كله جميل ومدهش بشكل لايصدق . أكتب لأنه ممتع أن نترجم بالكلمات هذا الجمال وغنى الحياة هذا . أكتب لالكي أروي قصصا بل لأنشئ قصصا أكتب لأهرب من الشعور أني لاأستطيع بلوغ المكان الذي أتمنى بلوغه ،كما في الاحلام . أكتب لأني لاأستطيع أن أكون سعيدا مهما فعلت . أكتب لأكون سعيدا . بعد أسبوع من أيداع الحقيبة داخل مكتبي زارني أبي مجددا ومعه كالعادة علبة شكولاتة (ناسيا

أني من العمر خمسة وأربعين عاما) وكالعادة تحدثنا عن الحياة ، عن السياسة ، ثرثرنا ثرثرة عائلية وضحكنا. في لحظة معينة وقع نظره على المكان الذي ترك فيه الحقيبة وعرف أني قد حركتها من مكانها . تلاقت نظراتنا . ران صمت مرتبك لم أقل له اني فتحت الحقيبة وحاولت أن أقرأ ما فيها . تهربت من نظرته . لكنه فهم ، وفهمت أنه فهم . هذا النوع من التفاهم لايدوم أكثر ممايستحق لان ابي كان رجلا واثقا من نفسه ، مرتاحا وسعيدا مع نفسه كالعادة وكرر مرة أخرى وهو يغادر ، كأب كلمات التشجيع اللطيفة التي ليقولها لي دائما نمنمن

وكالعادة نظرت أليه وهو يخرج وأنا اغبطه على سعادته وعلى هدوئه . لكني اتذكر أني شعرت ذلك اليوم بسعادة محيرة أرتعش لها جسمي . قبل خمسة وعشرين عاما عندما كنت في الثانية والعشرين قررت أن أترك كل شيئ وأن أصبح روائيا . حسبت نفسي في غرفة في غرفة وبعد أربع أنهيت روايتي الاولى (جودت بك وأولاده) ، وحملت بيدين مرتعشتين نسخة مكتوبة بالالة الطابعة من الكاتب الذي لم يكن قد الى أبي لكي يقرأه ويقول لي رأيه فيه فالحصول على رضاه كان مهما بالنسبة الي ليس فقط لاني أستطيع الاعتماد على ذائقته وذكائه بل أيضا لانه بخلاف أمي لم يكن يعارض أن أكون كاتبا . حين عاد بعد أسبوعين هرعت لأفتح له الباب . لم يقل أبي شيئا ولكنه أخذتني بين ذراعيه وعانقني عناقا فهمت منه أنه أحب كتابي جدا . بقينا صامتين لفترة من المن ، لأننا لانعرف كيف نبدأ الحديث ، كما لو انه وصل في لحظات الحساسية . عندما أستعدنا هدؤنا وبدأنا نتحدث عبر أبي ، ممتلئا بالاثارة وبكلمات تعظيمية عن ثقتهُ بي ، وبكتابي. قال لي بأني يوما ما سأحصل على جائزة ، وهي الجائزة التي أقبلها اليوم بسعادة بالغة قال لي ذلك بدرجة أقل عن قناعة او بقصد أن يضع لي هدفا كما يقول أي لأبنه مشجعا ((ستكون باشا !)) ، وقد كرر هذه الكلمات طوال سنوات كلما راني ليمنحني الشجاعة. توفي أبي في كانون الاول عام ٢٠٠٢ .

Traduit du turc par Gilles Authier
La Fondation Nobel ٢٠٠٦
Orhan Pamuk: la valise de mon pere
LE MONDE /١٤,١٢,٠٦

دوي الفراغ

مسرحية

شوقي كريم

شخوص التجسيد.....

كاثرين ... مجنده أمريكية في الثلاثين

جيمس ... مجند زنجي في منتصف العشرينيات

روبرت .. ابيض في الخامسة والثلاثين

الشاب ... في العشرينيات

الصوت .....

٣٠-١٢-٢٠٠٦

((كل ما يمكن ان نراه يجري أمامنا ما هو إلا وهم فرضته اللعبة المسرحية وقوانينها الغريبة))

المسرح امتداد لطريق عام ، يبدو مهجورا، ليس ثمة سوى أصوات غريبة تأتي من أمكنة بعيدة ، أصوات خائفة تتصاعد رويا لكنها ما تلبث أن تتلاشى وسط رشقات من رصاص ، وهدير الطائرات الهليكوبتر ،ببطء تتقلص المسافة، ليظهر مجموعة من الجنود بأشكال مختلفة وهم يحدقون في الفراغ، عند اليمين خيمة الرصاص عسكرية تستقر فوق تلة ليست بالعالية ،وعند اليسار تظهر من العتمة مقدمة دبابة ، الجنود يتحركون بغير ما انتظام، بعظهم يتمتم بصوت وجل ، من وراء التلة ثمة من يعزف الهر مونيكا ، احدهم وهو مجند اسود، يتوقف منصتا لكنه يتراجع وكأنه شعر إن هناك من يتطلع إليه ،.

١-- الوجه الأول ---((كيف لي الخلاص من زمن كهذا ؟))

الأيام تأخذني إلى وجع لا ادري كيف أتخلص منه .. لم أنت هنا.. لم أيها الجائع

إلى مسافات الاخضرار ... ((يصرخ))
غريب هنا والموت صاحبي .. وغريب
هناك والكراهيات تحفر عميقا في أودية
النفوس، جيمس !!

نعم سيدي!!
لم سيارتي وسخه!!
جيمس!!
نعم سيدي!!
خذ الكلب وفسحه لأنه يشعر بالحزن
والكأبه!١
نعم سيدي!!

جيمس!!
نعم سيدي!!
أنت لا تصلح لشيء.. كلب عاطل .. هيا
اغرب عن وجهي ((يضربه))
نعم سيدي!!

جيمس ..جيمس أيها السافل الوقح.. خذ
هذه الملابس العتيقة ..
نعم سيدي..... نعم سيدي
.....يالها كلمة غريبة.. من
أعطى الحق لمن..... سيد وعبد
.....حروب خلفها حروب وآثام لا
تنتهي..... أبي قتل في فيتنام وجدي في
أروقة أحقادهم وأنا .....أنا .... كف
عن ملاحقتي أيها الموت....هذا الصمت
المريب الوحش، والوحدة التي تهتك
أعمارنا ببطء، من اجل ماذا أنت هنا

جيمس، من اجل ماذا تنتظر
الموت.....كف عن ملاحقتي
أيها الحزن!!

((صوت الموسيقا يتعالى رويدا .. حتى
يمتزج بنواح خافت))

الوجه الثاني \ جرعة واحده تنقذ نفسي
من أوجاعها ... أي عذاب تصدره تلك
الأنفاس الغريبة .. لحن لا يبعث على
السرور ..كيف يمكن للسرور أن يعم
الأنفس الخربة ،
موت هنا ...لاشيء غير الموت
وانهمارات الرصاص.. من اجل ماذا نبيع
أرواحنا لشيطان الكراهية.... أمريكا....
كيف للحرب أن تؤدي إلى
الابتهاج.....كيف....؟
يالها مفارقة غريبة.....روبرت أنت
تدافع عن وجود أمريكا!!
أدافع ضد ماذا سيدي؟
الإرهاب ..الوحوش الطامعة في تقدمنا
وازدهارنا.... لا يجب على الأوباش أن
يسيطروا على الحياة!!
ولكن يا سيدي!!
الدفاع عن الوطن روبرت لا يحتاج إلى
أسئلة .... نعم واحدة تكفي.....لتضع
أمريكا في المقدمة!!

لكنها الحرب سيدى ...الحرب التي تعني

أشياء كثيرة!!
لا تعني سوى شيء واحد..... إننا يجب أن نبقى .... تذكر هذا جيدا روبرت.. حينما يكون الوطن قويا نشعر جميعنا بسعادة غامرة .. الوطن القوي يعني انسان قوي !!

معادلة غريبة يا سيدي... يمكن للاوطان أن تكون قوية بالحب والسلام.. أن تأخذ إلى أحضانها أوجاع الناس لارواحهم!!

غريب ما تقول روبرت...دلني على وطن انتصر بالحب....إذا ما شعر الإنسان إن ثمة من يهدد وجوده فما عليه إلا أن يقاوم... والحب لا معنى له زمن السلاح!!

لكني اعشق الحياة..وأريد أن أعيشها كما ارغب... لا كما ترغبون!!
لا روبرت ... لا .. الرغبة في العيش لا تعني أنك لا تقاتل من اجل الوطن !!
((يصرخ)) أقاتل لماذا .....؟..__((أصوات تردد صرخته حتى تطغي على صوت الموسيقا))

الوجه الثالث----

((يغني))من يكون أتعس من .. من يكون؟
كأننا أشباح ..في الخوف يرفلون..
ياله لحن حزين ...لحن بدأت اشعر انه يسوراعماقي ..كل ما في هذه الأمكنة أشعره ضدي .. الماء .. الشجر .. الأزقة ، الشوارع ، تلك الوجوه التي تنظيرنا بكراهية واضحة،

كراهية تجعلني احتقر حتى وجودي نفسه.. كيف لي أن أنسى تلك النظرات التي تمتليء بالحقد والغريب من الأسئلة؟ المحنة أننالانعرف لوجودنا إجابة..وأي الأمكنة نحرس هنا ... غير وجودنا المر تعب الخائف...كاثرين..هذرك يجعلك تسعين وراء سراب .. أنت مجندة مقاتلة .. وما عليك إلا إطاعة الأوامر ...وتنفيذها مهما كانت قاسية!!
لكني لا أريد لنفسي أن تكون آثمة.. لسنا في غابة لندافع عن وجودنا بدم ...ما لذي اقترفة هذا الذي أوجه سلاحي نحوه؟
((تغني بحزن)) سهرت أفكر في السؤال وفي الإجابة
لأنني نسيت كل شيء سواك..لأنني نسيت ما عداك!!
أحزاني ولوعتي..وغربتي رضاك!!
((تبكي)) مثل شجرة مهجورة أنت... ستظلين هكذا حتى تجيء تلك اللحظة التي لا خلاص منها، لا فائدة .. لا فائدة... كل ما يحيط بنا يمشي من ظلام إلى ظلام .. ونحن نقف دونما معرفة

..... من أنا .. والى أين تمضي بي مراكب الموت تلك .. ؟

أمريكا.. يالها كلمة مضحكة ممزوجة بتواريخ من الدم والكراهية..عقرب الوقت التي تريد احتضان كل ما يحلو لنامن الأزمنة.. ونحن

((تضحك))نحن غرابة الوقت...

ومسافات من العزلة ، من تراه يعيد إلي أسئلة الوضوح .. كنت قبل أن أجيءالى هذه المحرقة اعرف من أكون .. لكني اليوم حطام لا ينفع لغير الموت!!

((تغني))الحب أنت والأمل ..وسادة من الحرير

واليوم أنت والأزل!١

الوجه الرابع .....

((المسافات تقترب، ذلك لأن العزلة تربك الوقت ،))

((خطوات تقترب، كاثرين ترفع رأسها ببطء ، يدخل جميس وهو يجر وراءه كيسا كأنه جثة انسان ، كلاهما ينظر إلى الأخر مستفهما))

كاثرين \ ما لذي تجره وراءك ..جيمس؟

جيمس\ آثام زنجيتي ... وغباءات الاختيار كاثرين!!

كاثرين \ أراك تشعر بالوجع مثلما أشعر... أحسني طائر غريب .. طائر لا يعرف إلى أين ستأخذه جناحيه!!

جيمس \ اشعر بوجع أو لا أشعر .. ما لفائدة.. ومن تراه يهتم لوجع زنجي مثلي ... ((متنهدا)) زنجي ... ليتك تعرفين ما معنى زنجي بالنسبة لي كاثرين.. ياله من لون مدهش هذا للون الأسود.. اولاترينه الآن كيف يكفن أرواحنا بكل هذه الأحزان ..أولا ترين انه المعنى الوحيد لحياتنا منذ جئنا إلى هنا ؟"

كاثرين \ لكل منا وجعه .. وآثامه..ليتك تعرف كم اشعر بالحزن منذ جئت إلى هنا..ثمة ما يشدني إلى هذه الأرض جيمس!!

جيمس \أبدا .. أبدا كاثرين ثمة من يشدنا إلى أراض مجهولة!!

كاثرين \ ليس هكذا يا رفيقي ..!!

جيمس \ ماذا أذن ؟

كاثرين \ ((بحزن))سر احمله مثل صليب ولا ادري طريقا للتخلص منه!!

جيمس \- الأسرار دهشة الأعمار ولعبة العزلة .. لا ادري لم يكره الإنسان أسراره ويحاول التخلص منها .. أنها وجوده الذي يصبح لامعنىله حال إعلانه ..!!

كاثرين \ - سري يجعلني العن أيامي كلها .. ما كنت أريد المجيء إلى هنا.. لكني جئت مجبرة!!

جيمس \ لك أن تطلبي مكانا آخر !!

كاثرين\- كل الأمكنة هنا بالنسبة لي

واحدة!!

جيمس ١ - ((بدهشة)) كيف ؟

كاثرين ١ - ((تبكي))

جيمس ١ - تبكين .. أنت التي كانت تملأ سماء بوسطن بالفرح والغناء .. ليت هذه الحرب ما كانت ..وليتنا أبقينا على أرواحنا الطيبة المدهشة ما لذي جرى ولماذا ..؟

كاثرين ١- هذه الأسئلة التي تعذب روحي ..جيمس؟

جيمس ١ -- نعم أيتها الرَائعة البيضاء!!

كاثرين ١-- كم يحن لونك الاسودالى غابات أفريقيا ودهشتها الأبدية ؟

جيمس ١ -- ((يضحك)) الحنين كلمة لا معنى لها في سؤال كهذا .. أنا أيتها السيدة احمل أفريقيا في اعماقي .. رغم أني لم أرها بدا ..كان جدي يحدثني عن أمكنة لايمكن تصورها .. أمكنةفضاءاتها بلون الذهب وشمسها متعددة الوجوه .. البراءة .. والصدق .. وأحلام لا خوف فيها من غد مجهول !!

كاثرين ١- وهذا ما شعر به جيمس!!

جيمس ١- أولك حنين إلى وطن آخر ؟

كاثرين ١-شيء مجهول يشدني الى عالم ما كنت اعرف انه طيب إلى هذا الحد ..جيمس ؟

جيمس ١- نعم!!

كاثرين ١- اوتعرف شيئا عن ألف ليلة وليلة ؟

جيمس ١- ((يضحك)) أن للسود حظ كبير في حكايات شهرزاد.. وأضنها ما كانت لتكون لولا ذاك الأسود الذي عشقته زوجة شهريار!!

كاثرين ١-ماذا لو كنت تشعر انك أبن لبغداد .. هذه المطوية بالظلام هناك !!

جيمس ١- ماذا تقصدين .. كاثرين ؟

كاثرين ١ - مقاصدي كثيرة جيمس..هناك .. في قلب هذه العتمة أناس ينتمون إلى وانتمي إليهم دون أن يعرفوا بوجودي أو اعرف بوجودهم ربما حين تقع أبصارهم علي تهزهم الكراهية ويتمنون لو أطلقوا الرصاص صوبي!!

جيمس ١ -عن ماذا تتحدثين كاثرين!!

كاثرين ١ -عن تاريخ من الوجع والنسيانات .. كنت أحاول النسيان .. لكن الروح تدفعني إلى مجهول من السنوات!!

جيمس١ -قد لا افهم ما تعنين.. ولكني أشعر أن في أعماقك حزن ما بعده حزن..كلانا كاثرين عاجز عن الإعلان فثمة أشياء مستحيل البوح بها مادامت لاتبعني سواه!!

كاثرين ١ - ((صارخة)) منذ طفولتي وأنا مشدودة إلى زمن لا أعرفه ،، أماكن وحواري ونساء لم أرهن من قبل.. وجوه تعبة واكف تلوح ناحيتي دون أن ادري لماذا .. لكم في أعماقنا من المقابر ؟

جيمس ١- ((يضحك))كائن المقبرة ..قبور في الرأس وقبور في القلب...كيف يمكن الخلاص ..وقبور أحلامنا تدق طبول الرفض ليل نهار ..... أي مأساة

نعيش... ونحن نواجه الموت ليل نهار !!

كاثرين ١ -- محنتي أكبر من هذا وأجل ... ماذا يحث لك جيمس .. لو أنك عرفت أن سلاحك موجه باتجاه أناس يسكنون أعماقك ؟

جيمس ١--ذالك أتعس ما يمكن أن يمر به إنسان.. !!

كاثرين ١-لهذا اشعر وكأني اسقط من علو إلى ظلمة قاتمة..!!

جيمس ١- والحل كاثرين... لشدما يؤذي الإنسان نفسه.. حينما لا يجد الحلول!!

كاثرين ١- أتدري جيمس بما ذا أفكر؟

جيمس ١- ((يضحك)) بعاطفة خصبة.....لتطيح برأسك المهموم جانبا!!

كاثرين ١ - لم تعد للعواطف من جدوى ..... الحروب ذوبت أرواحنا وجعلتنا مجرد دمى تبحث عن لقاء سريع مع الموت !!

جيمس ١- ((يأخذها بين يديه))الحب يخلق أحلاما بثياب زفاف

كاثرين ١- ((تغني ببطء)) من سواحل بعيدة ...انهمر الوقت بين يدي ..... يحتضن أحلام العمر وأمانيه الخضر!!

في صبح

الحلم رأيت الوقت يداعبني.....فأحترق شوقا للحظات من سراب !!

((يدخل روبرت وقد ظهر عليه التعب والإعياء .. تنظره كاثرين مبتسمة ، فيما يغمغم جيمس لنفسه))

روبرت ١- مالك لا تطيق رؤيتي أيها الزنجي!!

جيمس ١- لأنك لا تطيق رؤيتي أيها الأبيض!!

روبرت ١- أنا اكره اللون الأسود .. اكره الظلمة.. أمي أوصتني منذ طفولتي أن اللون الأسود يجلب المصائب والأحزان !!

كاثرين ١- وماذا يجلب اللون الأبيض روبرت؟

جيمس ١- ((ضاحكا))النقاء والضوء والسلام والمودة .. أليس كذلك روبرت !!

روبرت ١- هذا ما كانت تقوله جدتي!!

كاثرين ١- جدتك .. لكم أنت أجوف روبرت ؟

روبرت١-لم ايتهاالشرقية الواهمة ؟

كاثرين ١-أوتد ري روبرت..... إن الأبيض لا يدل إلا على دروب المقابر؟

جيمس ١- ((بشيء من العصبية)) لون مشئوم لا ملامح له ولا تميز لون الأكفان هذا .. علام تتفاخرون به وهو يشبه الفراغ !!

كاثرين ١- ((تضحك)) ياله من وصف جميل ...

((تغني))عطوف سماء المساء .. غبية بياضات الفجر!!

روبرت ١- ((بعصبية)) خطأ ما تقولين .. فذاك البياض هو الذي يمدنا بالاستمرار!!

!جيمس ١ -عن إي استمرار تتحدث

روبرت.....الموت الذي نزرعه أينما

اتجهنا .. ام تراه الخوف الذي نقرأه في الوجوه وهو ممزوج بكراهية .. نحن وهم وخراب روبرت .. أمريكا كلها لا تعني بالنسبة لي سوىكراهيات وموت ..ليتك سكنت ذاك الحي الزنجي

.....لكنت تعرف ما معنى أمريكا!!

روبرت اكلاكما -يحمل في أعماقه جذور متخلفة لا يريد الخلاص منها .. طبول غابات أفريقيا وأمراضها الأبدية هي التي تشدك إليها ..

كاثرين ١- وأنت روبرت ما لذي يشدك إلى أمريكا وهي التي لاتحمل سوى الامتهان؟

روبرت ١ -ثمة أشياء كثيرة تشدني إلى عظمة أمريكا..... أشياء قد لا يعرفها احد سوي !!

جيمس ١-مذ جئت محملا إلى تلك الأرض وأنا محكوم بالرحيل مثل طائر مهاجر .....ابعثراحلامي على الأرصفة ..... ابكي دون أن يأ به بي أحد ..... ياله من وطن قاس ممتلىءبالبؤس والحسرات.... ويالنا من أناس مهرجين!!

روبرت ١- هكذا أنتم أيها السود.. دائمي الشكوى والحنين إلى مواضي قذرة!!

كاثرين ١- لكم حلمت بتلك المواضي ...كنت أشعرني كموجة بحر ...تتلمس حواف النهر هذا الذي هناك ،اسمه يبعث في أعماقي الدهشة ..... ألف .....رات .. ((تغني وكأنها تنيم طفلا))

في موجة حب
أوقدت الرغبة
فتجسد في ذاكرتي
رسم هواك
. اقبله .....فيزيح
عني الرعب والجنون!!

جيمس ١- ((صارخا)) ياله حنين ..... ياله حنين!!

روبرت ١- بل يالها عودة إلى ماض لا يستحق العودة إليه !!

كاثرين ١- ((بحدة)) روبرت .. حاذر أن تمس أحلامي بسوء !!

روبرت ١- ((يضحك)) أحلامك .. الماضي ليس سوى أحزان تكبل خطونا باتجاه المستقبل .

كاثرين ١- بل هو الاستمرار روبرت ...ليس ثمة شجرة دونما جذور تشدها إلى الأرض .. جذور تعني بالنسبة لها الديمومة والحياة !

جيمس ١ - ((يدور راقصا)) أفريقيا... دافئة كأ حضان الأم..ناعمة كقطرة الندى رقيقة كوجه حبيبتي .....أفريقيا..الحقيقة الوحيدة التي اعرف!!

((تتعالى أصوات

الرصاص آتية من بعيد لتمتزج وصوت جيمس الذي يدور راقصا غير مكترث لما يجري ، روبرت يظل مبهورا لبعض الوقت لكنه ما يلبث أن يخرج مسرعا، تضحك كاثرين، وهي تحدق في الأفق،. لحظات صمت ، أصوات مركبات تمر مسرعة ،صمت))

الوجه الخامس .....

((كيف تطرق أبواب الموت، وترفض الأجوبة))

كاثرين ١-لإخلاص ... كيف يمكن أن أتخلص من كابوس كهذا ..أزمنة من الانهزام تتصارع في أعماقي

وأنا عاجزة عن الاختيار ... عجز يحيلني إلى كائن لا فائدة منه.. كيف .. وأين أجد غايتي؟

آ آنا هنا أم هناك... هذه الأحزان هي عمق وجودي وهؤلأء هم تأريخي الذي يلازمني كظلي ،

الصوت ١- !! من خارج الحلم !! وماذا عن هناك؟!!

كاثرين ١ -- ((حالمة)) هناك .. حيث طفولتي التي ملأتني بآمال كبار ..كنت اشعر أن ثمة غربة تترعرع في

دو اخلي ..غربة من كل تلك المبهرجات اليومية .. لاشيء يستطيع ألامساك بروحي التي

تهيم في دروب

من طين وبكاء واستغاثات... من تراني أكون والى أين اتجه!!

الصوت١ -حدقي جيدا في المسافات التي هناك .. ما لذي ترين؟!!

كاثرين ١- ((تحدق في الظلمة وكأنها ترى أشياء مفزعة .. تركض صوب اليسار لكنها تتراجع.. تتجه ناحية اليمين

فتصطدم بروبرت وهو يدفع أمامه شاب في مقتبل العمر تبدو على محياه أثار الضرب والتعب .. تتراجع

كاثرين مذعورة،روبرت يأخذ الشاب إلى المنتصف.. .. يسود الصمت لبرهة وقت))

روبرت ١ -((ضاحكا))ا نظري إلى صيد الليلة .. لكم هو سمين وقوي .. يالها حفلة تلك التي سنقيمها هذه الليلة

حفلة صاخبة .. صاخبة

كاثرين !!

كاثرين ١- ((باندهاش)) عن ماذا تتحدث روبرت ؟

روبرت ١- حفلة الزفاف .. التي ستقام من اجل هذا الشاب!!

كاثرين ١- كف عن هذيانك الأعمى..!!

روبرت ١- ((يضحك)) هذيان أعمى،، ياله وصف جميل.. سأوقف هذا الهذيان.. ولكني لن أوقف بهجتي واحتفالي

ولد بلون الكاكاو.((يدور راقصا))ولد بلون الكاكاو.. بعيون سود برية..وشعر كغطاء عروس زنجية..

ولد .....!!

كاثرين١- ((تصرخ))اصمت روبرت .. اصمت والآ..؟!!

((يتراجع روبرت ليقف عند الشاب .. ينظر احدهم إلى الأخر . .. الشاب لآ يكترث لشيء .. تتقدم كاثرين لتقف قبالته .. تخرج منديلا وتمسح الدم المتيبس ، يبتسم الشاب بامتنان))

ما أسمك؟

الشاب ١ أآنا؟

كاثرين ١- نعم أنت؟

روبرت ١-((صارخا)) كاثرين .. كفي عن الحديث معة.. عن أي اسم تسألين .. فكلهم يحملون ذات الأسماء وذات الملامح!!

كاثرين١- هكذا تعتقد أنت روبرت!!

روبرت ١- بل هي الحقيقة..((بغتة)) أن فيك بعض من ملامحهم .. أو تعرفين هذا ؟

كاثرين١- ((بهدوء))نعم اعرف .. وماذا في الأمر ؟

((روبرت يحاول إخراج الشاب لكن كاثرين تسحبه إليها))

اتركه روبرت.. أولم تره في حالة مزرية ؟

روبرت ١- كان يريد قتلي .. هذا الكلب السائب!!

كاثرين ١- ليتك تكف عن سبابك ولو للحظة واحدة روبرت ؟!!

روبرت ١- ((بعصبية)) كيف يمكن لرجل مثلي يواجه الموت كل لحظة أن يكف عن السباب ..اوتدرين كاثرين؟

كاثرين ١- ادري ماذا ؟

روبرت ١-لقد تعلمت السباب من أزقة وحواري الزنوج .. ((يضحك)) أن لهؤلاء السود قواميس من الألفاظ لايمكن تصورها...كلمات تثيرا لغثيان والاشمئزاز!!

كاثرين ١-تعلمت .. وكان عليك أ، لا تتعلم ماهو سافل ومنحط.. أن في أحياء الزنوج أشياء جميلة !!

روبرت١- لاشيء جميل كاثرين .. سوي تلك المؤخرات الفارهة .....والأصوات التي تدعوك إلى دفْ شرس يشبه لحظة قتال ..أرى أن ثمة شبه بين البيوت التي هناك.. والبيوت التي هنا؟!!

كاثرين١- بيوت الفقراء تتشابه روبرت !!

روبرت ١-((يضحك)) فقراء.. من ..... الزنوج أم تراك تعنين أصحاب أبار النفط هؤلاء؟!!

كاثرين ١-ما قصدت سوى الفقراء في العالم كله !!

روبرت١-((صائحا)) فقراء العالم.. آآ نت شيوعية كاثرين ؟

كاثرين ١- ((بفزع)شيوعية ... لا ... لا .. انه مجرد أحساس ومعرفة!!

روبرت ١- ((بحزن)) بمثل ما تتحدثين الآن كان عمي يتحدث .

كاثرين ١- عمك؟!!

روبرت١- نعم عمي الذي ذهب ليقاتل في فيتنام لكنه لم يعد!!

كاثرين ١-أو قتل هناك ؟

روبرت ١- ليته فعل هذا؟

كاثرين١-ماذا أذن؟

روبرت ١- ماذا ..... ياله من سؤال فاره.... لقدا حب عمي أنثى من الأقوام الصفر فأخذته معهاالى حيث لا ندري!!

كاثرين ١-((ضاحكة)) لكم هي جميلة تلك الحكايات التي تنتجها الحروب؟!!

روبرت١- ((بحزن)) كاثرين .. أيتها المرأة الطيبة.. الحروب لا تنتج سوى الأحزان!!

كاثرين ١- أنت تتحدث عن الأحزان .. كيف ... ولماذا ومتى.. اوغيرت الحرب حقا روبرت !!

روبرت ١- أن في أعماقي طفل.. أراه يسعى باتجاه عوالم من الفرح.لا ادري كيف أمسك به للاروضه

كاثرين ١- ولماذا تريد ترويضه .. وهو بقايا الجمال التي تسكنك.. لا تجعل وحش أيامنا السود ينتصر!!

روبرت١- ليتني أستطيع .. ما أن أغمض عيني حتى أراني اسقط وسط ضجيج وصراخ وثمة رؤوس تطاردني من أنا .. ولم جئت.. وما معنى هذه الحرب.. الإجابات تضغط على رقبتي ..

كاثرين ١-لهذا أراك تهرب ناحية الموت ؟!!

روبرت١- لا ادري ..... لا ادري كاثرين!!

((لحظات صمت ..... دوي انفجارات متتابعة تأتي من بعيد ...

روبرت ينظر إلى كاثرين ومن ثم الشاب ... يدخل جنديان وهما يحملان جيمس ليخرجا مهرولين .. يسحب روبرت الشاب محاولا إخراجه لكن كاثرين تعترضه،))

روبرت١-((بحزن وعصبية)) دعيني أخذه إلى حيث ذهب جيمس.. وغد لا يستحق سوى الموت!!

كاثرين ١-((بلطف)) من أجلي روبرت دعنا نخلي سبيله..لا فائدة من قتله.. نحن من جئنا ديارهم!!

روبرت ١-لكنهم يقتلوننا وهم يعرفون اننا مجرد جنود!!

((تتقدم من الشاب الذي يتراجع ببطء وهو ينظر إليها..))

كاثرين١- ما أسمك ؟

الشاب ١- ((ينظر إلى روبرت هازا رأسه))

روبرت١- اقسم انه يجيد التحدث بالإنجليزية!!

كاثرين١- دعك منه ..وانتبه إلي .. اشعر أن ثمة ما يربطني إلى هذا الشاب.. إحساس غريب لا ادري كيف أتخلص منه الوجع يملأ قلبي.. أرجوك روبرت دعنا نطلق سراحه!!

روبرت ١-يالك من امرأة حالمة.. الآن

عرفت أن الدم الذي يسري في أعماقك هو دم شهرزاد صانعة الحكايات الغريبة!!

كاثرين ١-ماذا لو كان هذا الشاب واحد من أقاربي الذين ابحث عنهم .. ؟

روبرت ١- ((يدور راقصا))السيدة الجميلة تبحث عن رمل في عاصفة السيدة

الجميلةتتذكردهرها البعيد !!

كاثرين ١- ((وكأنها تتذكر))لا يريد رأسي أن يحرق تلك الذكريات التي دسها جدي بين ثناياه ..كنت أتوسد احلأمي

محاولة القبض على تلك المدن المفعمة بالحب .. هرب إليها من الصخب

والكراهيات..تلك العيون الذئبية التي تنظرنا بحقد!!

أنت

أيتها الشرقية الماكرة!!

أنت

ايتهاالغريبة المغموسة بالدم!!

أنت...كانت نصب ذاكرتي دونما ذاكرة ((تبكي)) من تراه يعيدني إلى هنا .. هنا روبرت

تعني بالنسبة إلى كل شيء .. كل شيْ ...

روبرت ١- ((يأخذهاالى صدره .... يظل يدور بها وكأنهما يرقصان..يدخل مجموعة من الجنود من يسار المسرح ليخرجا مسرعين .. أصوات رصاص .. روبرت يدفع كاثرين بعيدا فتصطدم بالشاب ...دوي قصف مدفعي .....

يسود الظلام لبعض الوقت ..روبرت يوجه رشاشه باتجاه الشاب الذي يحاول الهروب من يمين المسرح ، صمت ،روبرت يطلق النار ... كاثرين تصرخ ... الشاب يسقط ...روبرت ينفجر ضاحكا ...))

جيمس ١- ((من خارج المسرح)) يا بني أن تملقك الخطاة فلا ترض... إن قالوا هلم معنا لنكمن للدم ولنختف للبريء باطل ، لنبتلعهم أحياء كالهاوية وصحاحا كالهابطين في الجب .... يأبني لا تسلك في الطريق معهم!!

((كاثرين تنظر روبرت وببطء تطلق الرصاص)) .

الوجه السادس.

ظلمة حالكة.... وليل طويل وهالات من الأسئلة .....وأحلام تتصحر

فإلى أين خطاك؟

- ستار -

رحلة البحث عن دليلة

اسعد الامي

كمحارب قديم انبثق جسده فوق قمة المرتفع هاهي القرية التي غادرها منذ ثلاثين عاما تلوح فتنكشف أمام ناظريه عائمة في هواء المساء الكثيف أسفل المنحدر تتلوّى بيوتاتها عبر الأزقة المتعامدة ضامة جناحيها على نهرها الصغير ذي المياه الطباشيرية البيضاء الصاخبة و المحاطة بأشجار القوغ والسنبدار والكروم يقينا ان رائحة النعناع البري ما زالت تتضوع هناك، هكذا فكر مع نفسه مسترجعاً خطوات صباه الأولى تاركاً فكره يلم بالأرجاء التي اتسعت كثيراً عما ألفه منذ ثلاثين عاما حتى أنه استطاع ان يلحظ بألم الجهة الغربية للقرية وقد واصلت التدرج حتى غدت ملتصقة بالصخور العملاقة للجبل، راوده شعور بالخذلان، الخروج بلا شيء اذ أحس ان جزء عزيزاً من ذكرياته قد جثمت عليه تلك البيوت وصدعته مما دفع به وبشعور غير إرادي أن يمد يديه امام عينيه تاركاً كيفهما يتسعان كي يحجبا كل الاضافات الجديدة معتمدا شكل القرية القديم كما أوحاها له ذهنه، كانت البيوت قد زحفت على ذلك المكان الذي اعتادت القرية ان تقيم احتفالاتها فيه، حيث تسع دائرة الرقص عند تلك الستارة العملاقة من الرذاذ الشفيف والمبارك الهابط من كف الجبل العملاقة متأرجحا في الفضاء ناثراً على وجوه المحتفلين رذاذه المعبأ بالفرح مرقت حينذاك بهدوء الأنثى المباركة كأن العالم حينها قد أنقسم نصفين نصف للراقصين والآخر لها وحدها هيمنت عليه أعطته راحتها رائحة الأنثى الواثقة من أن هيئتها وليس جمالها هيئتها المتسقة والمتصالحة مع العالم او بمعنى أدق ذلك التناسق العظيم فيها من قمة الرأس حتى أصابع القدمين هو الذي يجعل لها تلك السطوة الهائلة والقدرة على لي الأعناق وقسرها على التطلع الى تلك الدفة التي عملت بها يد الرب كانت عيناه تتابعان الجسد النحيل يمر أمامه بهدوء، يدها تمسك زهرة تدور سويقها بود بين الأصابع تاركة الأوراق القانية الغضة تلامس ارنبة الأنف التي شمخت بنحاس بسيط معطية الوجه الأبيض النظيف سمة من التعالي المحبب الذي زادته شقرة الشعر القصير ألقا وبهاء اذ تركت العنق بارزا حيا

فوق الفتحة الدائرية للثوب البسيط والمطرز بالازاهير .

هاهو يهبط المنحدر الآن بخطى متسارعة نحو رائحة القناع البري الذي غدت أكثر عبقاً مع الماء عاوده الشعور بالأسى اذ تصور ان المعنى الذي لاح لعينيه مخالفاً لهيئته القديمة ربما يكون المدخل لأشياء أخرى متغيرة هي الأخرى أجتاز المنحدر ثم بدأ بالتسلق من جديد .. حين أنهي المنحدر سأدلف الى اليسار هكذا فكر مع نفسه، الشارع يمتد طويلا أمام عينيه ساكنا، اثار فيه شعورا بعدم الاطمئنان كانت دليلة قد أرادت اختصار المسافة بينه وبينها دون أن يجرؤ هو على اجتيازها.. أرسلت أليه منديلا فيه زهرة نسرين "تذكر أن الورد لقي هاجسا ملازما له طيلة حياته" تلك اللحظات حين وقع المنديل بيد أخواته الصغيرات ... ضحكن طويلا وقتها مما جعله ساكنا لا يلوذ بشيء!!

ظلت المسافة هكذا بينه وبينها.. إيماءات من بعيد .. وابتسامات خجولة . دون أن يجرؤ على البوح لها أو الاختلاء بها... امتلأت روحه بالمرارة وهو يتذكر ذلك الخذلان البعيد الذي استمر منقوشا في ذاكرته مرقنا ان ذلك الإحجام الذي استمر معه شطرا من حياته قد بدأ من هنا ... هاهو الآن يعود أكثر موضحا، أكثر نضجا بعد أن عركته الحياة في متاهاتها وتركته على النقيض تماما ممتلئا بالحماسة والجرأة بل ويصل الأمر به أحيانا حد التهور! الذي يدفعه الآن لأن يرسل خطواته نحو باب مفتوح على مصراعيه، نبح كلب أبيض ثم أقعى على قائمتية هازا ذيله متشمما الهواء أذ انطلق صوت أثره ناهرا اياه ... عدل الرجل من قامته المنحنية ثم ما لبث أن اقترب منطلقا باهتمام: هل أفيدك بشئ .. تبدو غريبا عن هنا ... قالها بأدب جم، وجه نفسه مترددا وهو يرد عليه بنبرات متقطعة... أنا أسكن هنا.. في الجوار... وأشار نحو باب واطئ موصد منذ سنين ركز الرجل نظراته محدقا طويلا قبل أن يجيب وسط ابتسامة متسائلة . تبدو متعبا ... هل تود أن تستريح قليلا؟ رفع نظره للسماء ثم ما لبث أن تنحى جانبا مفسحا الطريق سيهبط الليل بعد قليل ... شجعه أدب الرجل وكلماته على أن يدلف معه الى الداخل ...داهمته روائح أجبان معتقه بالثوم... وبالنبيذ.

أدركت في داخلي ان العجوز يحاول من خلال حديثه معي أن يعرف سبب البعد كل هذه السنوات ... في لحظة ما ... فكرت ان اقول له مستمدا الشجاعة من هدوءه ... وهذا الصفاء العجيب الممزوج بوقار مهيب قلت دفعة واحدة ... جئت أبحث عن دليلة!

لاحت منه نظرة استتغراب رافقها صمت طويل ... ما لبث ان تخلى عنه .. لكني لاحظت أن الحزن قد غلف عينه رغم محولته تغيير موضوع الحديث .. إذ أضاف بصوت بذل جهدا في أن يكون طبيعيا ... لكني لا أذكر أحداً بهذا الاسم . بل أستطيع أن أؤكد أن لا امراة في الجوار تحمل هذا الاسم الآن وعلى اية حال ... الليل هبط الآن .. غدا مع الصباح

سيكون الأمر مختلفا سنبحث ، ربما أحد في الجوار يدلنا...

كان الليل قد نشر سواده في الارجاء، وضع الرجل فراشا على الارض الى جوار سرير أعلن عن منحي أياه .. حاولت ثنيه عن هذا موضحا له بهدء بأني قد اعتدت النوم على الأرض طويلا أثناء خدمتي في الحرب !! كأن خنجراً قد طعنه من الخلف حين قلت الحرب .. ظل يردد بهلع .. الحرب ... الحرب ... لم ذكرت الحرب ما الذي دعاك الى تلفظها ... ثم كالممسوس .. ظل يهذي طوال الليل. كان شجعا مخفيا قد أحكم أصابعه على عنقه.. قبل سنوات دنت الحرب من هنا .. هرب الجميع تركوا كل شيء خلفهم البيوت المزارع.. الذكريات.. قبور الآباء والأجداد لم يعد في القرية سوى صوت الريح يصففه هازئا في الطرقات حاملا معه أصوات الانفجارات المدوية هنا وهناك . ورذاذ الشظايا يتساقط فوق البيوت والأشجار.. بقيت لوحدي .. مع الكلب .. بعض الجنود استقروا هناك وأشار بيده صوب الباب ليس بعيدا، حفروا ملاجئهم هناك، بعضهم كان ينظر نحوي بارتياب. ثم يبتعد غير عابئ برجل وحيد ربما تصوره مجنونا أو عنيداً مع كلبه أو ربما أب لأولاد عاقين تركوه نهبا لقساوة الحفائر والشظايا. في ساعات الهدوء أحدهم تشجع ودنا من البيت، كنت ساعتها أرقب السماء، حين رأيته شجعته على الاقتراب، ابتسمت في وجهه، كنت بحاجة لأيما أحد أشاركه الحديث، كانت قد مرت على أيام طوال لم أنبس بأي كلمة لآدمي، صحيح أحيانا كنت أحدث الكلب لكنه كان ينبح.. فقط .. ينبح ... أه لو تتكلم الكلاب اللعينة لأصبحت أغلى من البشر .. من يدري؟ صدقني كانت تمر لحظات كنت أخشى فيها على نفسي من الجنون .. كنت أكلم الإيقونات، صور القديسين، أحاور الكلب، وأحيانا اخرج رغم خطر المتربصين في الطرقات أكلم الاشجار أناجيها. أبثها لواعج حزني وعذاباتي.. لكن ذلك الجندي حين دنا مني .. شكرت السماء ، شكرت القديس لنفسي .. هاهو أدمي يأتي أخيرا . كان لابد ان يأتي بل ان الغرابة ستكون كاملة لو انه تراجع أو أحجم عن المجئ ...

قال لي بأدب جم .

سيدي .. هل تسمح لي بأخذ بعض الثمار ابتسمت حينها رغم كل حزن الدنيا الذي كان مطبقا .. ابتسمت بصدق وقلت لنفسي مبتهجا يبدو ان الحرب ستغادر .. يقينا ان الحرب ستغادر، إذ هاهو آدمي يدنو، لا لم تكن المشكلة انه دنا مني فقط، بل ان الأدب الجم والرقة التي حملها طلبه كانت كافية لان تقنعني بان الرقة ستخدم الحرب لا محالة !!

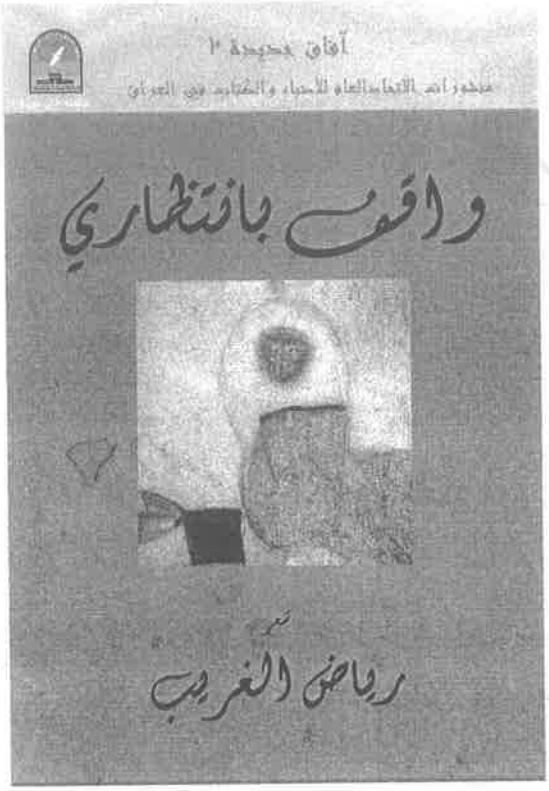
امسكت بيده إذ ادركت ان ثمة فسحة زرقاء لاحت أخيرا في السماء المدلهمة، رحت أبحث عن أثمن أشجاري وحين وصلت وأنا ممسك بيده عند تلك الاشجار.. دنوت منها كانت واقفة هناك ... مثل عروس فتية، كان الرجل يؤشر بيده وسط اختلاط الامر على... رقم عروس الاشجار، قطعت له من ثمارها وانا أثرثر بلا

انقطاع كأني أريد التعويض عن ايام الصمت ... أثرت دهشة إذ رأيته محملا ... قلت له بود الاشجار أيها الحبيب مثل الاولاد ... نحن هنا نؤرخ لها، ونحتفل بأعياد ميلادها، هذه الشجرة التي أعطيك من ثمارها الان لاتنمو هنا ... بل هناك ، ثم هناك في الاقاصي المتعالية عند السماء، في القمم المشرئبة .. جلبتها من هناك مع مجيء عبد الكريم قاسم وزرعها هنا، نمت بقدرة الرب الجليل ، هاك تناول ثمرتها ماذا ترى ؟ انها اصغر من النيس واكبر من الكرز ، جربها ماذا نرى كأنك وضعت قليلا من السكر الممزوج ببعض التوابل الحارقة على شفتيك ... انها خلطة مقدسة .. اليس الامر كذلك تصورت العجوز لشدة حزنه واندماجه يسألني أنا وليس ذلك الجندي البعيد ، إذ لاحظت عينه وقد أغرورقت بالدموع معتذرا عن كل هذا الاسهاب في حديثة ..

الان نم ايها الحبيب .. وغدا سيكون لنا شأن مع دليلة ..

احسست بالنعاس فعلا يطبق علي بعد تعب النهار يسلمني الى بداية رقاد لذيذ مني بقي الرجل العجوز لوحده الآن غارما في بكاء مرير وهو يحشرج لصوت اثقلته الفاجعة ..

دليلة .. ومن لا يعشق تلك الرائعة التي اغتالتها قنبلة هوجاء !!



صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب
في العراق
سلسلة آفاق جديدة

واقف بانتظاري

شعر
رياض الغريب

ثلاث قصص

جمال كريم

عزلة شجرة اليوكالبتوس

بدا السكون مثل ميدان حرب قاس، بدا مخيفا ، فقط صدرها الفاتن يعلو ويهبط مثل موجة بحر، كانت الذاكرة قد انفتحت مثل جناحي طائر عملاق على بقايا صور ، وايام ، واحداث طفولة اعتمرت بالهناءة والبراءة والاحلام ، وامان ظلت تقاوم النسيان ، رؤى ملأى بالريب والمخاوف وسط عشب طري من السنين ، رؤوس صنمية محطمة الانوف ، اذرع رخامية ناصعة البياض، اقبية مهجورة ، ليال طويلة في الفراغ والعتمة والوحدة ، انهارت غائمة ، باردة وموحشة ، ماض لذيذ ولى صباه سريعا .

كانت وحيدة حين كانت تحدق الى سقف الغرفة ، فقط خيلاتها شرعت تطوف بعيدا على نحو بهيج ، شاعرة بلذة خاصة وعذبة ، كن وجهها المتورد والجذاب ينغمر في دفء مغر ، ولكي تتأكد انها ما زالت في ملكوت التوهج والجمال ، مررت يديها على وجنتيها الحنطيتين وشفتيها النبيذيتين، ثم أبرقت نظراتها المتأملة باتجاه النافذة، فتداعت الذاكرة الى سنين وفصول ومشاهد، هنا وهنالك، حتى انفتحت عدسة الروح، رويدا رويدا، نحو آفاقها الرحبة .

في خريف آفل احتست معه قهوة الصباح ، قهوة العذابات المؤجلة ، كانت روحها ترقص ببراءة وهي تحرك يديها في الفراغ بخفه ورشاقة، هو أخذ يحدق بفضول في شعرها المثير الذي أخذ يتطاير مع كل هبة ريح مفاجئة، وأيضا الى عينيها الشهيتين والى ضحكتها الحلوة المغرية ، وكذلك الى شجرة اليوكالبتوس العملاقة التي القت بظلال اغصانها على هناءتهما واحلامهما ، في الوقت ذاته ، هي لم تكف عن مواصلة الحديث، بعد ان تحول جسدها الممشوق الى كتلة روحية متوهجة ، تتموسق مع المعاني والاشياء والحياة ، وحدة ايقاعية فريدة للساقين والكتفين والردفين والنهدين والوجه واليدين ، هو راح يتلوى متوحدا معها ، حاول ان

يمضي ، لكنها كانت تشده اليها ، توقف عند حافة الطريق الذي يؤدي الى متاهاته الوجودية الجميلة وفجأة بدا ضوء الشمس الذي اخذ بالظهور فوققمم الأشجار وخلل أغصانها ذهبيا فوق رأسيهما، والفستان الذي ترتديه ، يلمع بأوراده تحت ذلك الضوء المتسلل من زرقة السماء .

لم تسمح لنفسها ان تستسلم للعرق المقرف الذي ينضح فوق شذى جسدها ، حبات العرق تتسايل بطيئة فوق ما ظهر من جسمها، مدت يدها الناعمة نحوه، ولم يفعل شيئا، سمح لها ان تقوده نحو المدى، دون ان تنبس ببنت شفة، ودون ان تتوقف عن الهمس والتحليق الملائكيين ، تطاوعا وقطعا ممرا مظلما و حالكا من المسافات ، تزاحمت امامها كائنات ارضية ضخمة بألوان رمادية وبرتقالية داكنة ، اخذت فوق رأسميها طيور تشدو في الأعالي ، أعالي الأشجار السامقة والمتشابكة ، كانت ثمة حشائش بسيقان ناعمة وطويلة، براعم صفراء وقرمزية حمراء التحمت وسط كثافة تلك الخضرة البهية، وحلقت للتو اسراب من اللقالق بكسل، مقابل سحب الصباح البيض، والفت الشمس التماعتها بين الاوراق الخضر المتناثرة، هنا وهناك، هي ابتسمت ثم اومأت بأصابعها مشيرة اليه ، كما لو انها تتهمه امام لا احد ، ولا احد سواهما حقا ، ثم تركته وراحت تتلوى وتتأوه وتبتعد حتى اختفت تماما وسط ذلك الممر المجهول المعتم ، تاه في طريق اليها ، وهو يتبعها ، دوت خلفه صرخه مفزعة ، جعلته يلتفت الى الوراء بوجل وخوف شديدين تجاه حزمة من الضوء ظلت تلتف حولها، اقترب منها ، فقط عرف انه في المدى ، رأى جسدها الفاتن وهو يشتعل وهي تصرخ ، آه آه آه آه آه ..... وبغير قدرة على تصديق عينيه ، غطى وجهه المذعور بيديه المضطربتين ، ميز وجهها وركض نحوها متلهفا كي يخلصها ، لكن الايدي الغرائبية سحبته بقوة وجعلته مثل ليمونة معصورة مرمية في الخلاء ، فتح عينيه وهو يراها تمد ذراعيها نحوه ، ونجحت ، رغم السنة اللهب ان تطلق ابتسامتها المألوفة ، ميزت كلماته جيدا ، برغم الضجيج والصراخ ، متذكرة قبلته الاولى ، لاشيء قالت .

خلدت الى النوم مرة اخرى ، لكنها حين أفاقت ، كانت شلالات من الضوء قد ملأت الغرفة ومعها شعور غث بالوحشة والفراغ مثل صباح كل يوم .

عزلة الرخام

وهو يجلس على كرسيه ، مترنحا ببطء الى الامام والخلف ، تمتم مع نفسه بصوت خفيض بضع كلمات ، ثم دعك جبينه بيديه الواهنتين ، مصوبا نظره نحو طيرين ، يطيران مرة اخرى فوق اغصان الشجرة

العملاقة الراسخة الجذور في حديقة البيت الفاره والموحش، وكعادته كان يمسك عكازته ذات اللون العشبي، بقوة يمسكها، مع انه كان يعرف ان قوة يديه اخذت تأفل شيئا فشيئا، وكيف غدا الوصول الى كرسيه في الشرفة أمرا شاقا .

كان البيت ، شامخا وتحيط به حديقة واسعة ومثيرة الجمال ومليئة بأوراد شذية من القرنفل وشقائق النعمان، تحيطها اشجار رائعة ومثقلة بالثمار وذات لون زاه بثمار زاهية، لامعة تفوح منها رائحة حلوة، عذبه، الشيخ المقيم في منعزله ومنساه لن يرى في جميع طلعاته الصباحية اليومية جوا بمثل هذا الاعتدال ولم يبد هو نفسه، واثقا أمام ماضيه المشرق بالأيام المضيئة والصبايا الجميلات المتوردات الخدود، فقط ذاكرته الشائخة ظلت تقطع ذلك الماضي الآفل، طولا وعرضا . مسح حبيبات العرق التي غطت جبهته الذابلة، وعاد يتلذذ في مشهد حركة الطيرين الرشيقة، هو يعيش وحيدا وهذه الشرفة مكانه الأليف والمحبب، يجلس مطلا على المكان، ملتفا بمعطفه القطني الانيق وهو يرتدي، ثوبا ابيض، نظيفا وناصعا، بينما تكون الوردة تبعث الوانها بهدوء، الحديقة تكون خالية الا من حشرات الليل الزاحفة، فكر في الربيع الذي اخذ ينتشر بريحه الدافئة نسبيا فوق البيوت وخلف النوافذ والشوارع ثم فكر ، مرة اخرى بالفزع الذي ينتابه كل يوم حينما لم يستطع مغادرة كرسيه بأمان ، لقد اخذ هذا الامر يشغله كثيرا ، وبدا عليه ملحا اكثر من أي يوم آخر مضى . انتزع عكازه من بين أصابعه الحليبية المرتجفة ، وببطء تركه متدليا في الفراغ الهائل، تفاقمت شكوكه أكثر حول قواه الواهنة فاستند الى حافة الكرسي، وبعد دقائق متسارعة اخذت الريح تبعث صفيرا ذا صوت عال، تذكرها وهي تثور من فوهة البحر في ليل ساحلي رطب ثقيل، الريح آتية بدت أكثر صفيرا، لم يكن قبالته غير الطيرين في ذلك الأفق الواسع الامتداد، بخيبة أمل لا تخلو من الخوف والاحباط ، امال جسده الى امام ، ثم قبض على حافة الكرسي، غير ان اصابعه المتيبسة أفلتت في الحال، قال لنفسه : يجب ان لا ييأس ويجب أن يتثبت من الكرسي .. لا .. نهض تدريجيا وعلى مهل ، مرة اخرى ، دفع بجسده الى امام ، بقوة خائرة اخذت انفاسه تتسارع ، وشرع قلبه يخفق واجفا ، لم يستغرق ارتعاش الجسد طويلا ، حتى بدأ بالتكور ، كأنه عش يوشك على الانهيار . بعد هنيهة ، سمع ، فقط صوت العكاز مجلجلا فوق الشرفة .

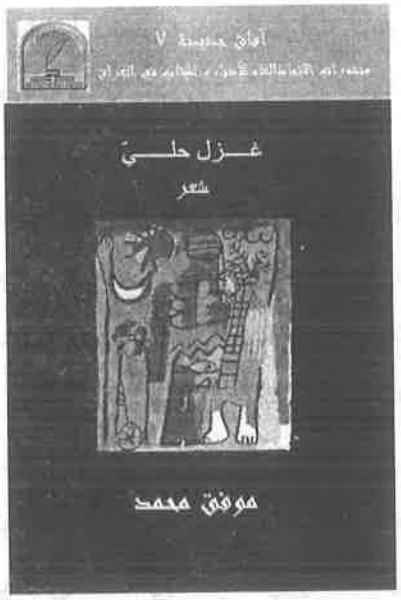
أعالي الغياب

لماذا لم يستطع احد ان ينظر اليها ؟ لماذا كان لابد ان اكون انا الذي يسبل جفنيها الذابلين ؟ فكرت في الامر عميقا وانا على

بعد ياردات من دكان الزهور ذي الواجهة الزجاجية المضاءة اللامعة خلف نباتات طرية غريبة منسقة زهور بيض وحمر قرمزية واخرى لا اعرف اسماءها وفصائلها ومن امام الواجهة الزجاجية كنت ارمق كل تلك الزهور والنبات في كل زيارة، لماذا انا الذي اسبلت جفنيها وأجلت النظر في ذلك الوجه المقدس الشارد نحو ابديته ؟ لحظتئذ شعرت بالخوف والهلع لكني ابقيت يدي تلامس العدم لأني لم اجرؤ على سحبها، وجه الطبيب يدا من خلال خطواته الوئيدة هادئا متزنا كنت انظر اليه من خلف الواجهة الزجاجية للردهة مدورا عينيه السوادويين بقلق خلف نظارته ذات العدسات الدائرية الشفافة اوصل ذراعه عبر انابيب بلاستكيه متقاطعة باتجاهات مختلفة بمقص فضي نظيف لامع وبجرأة ورباطة جأش قطع الانبوب الرئيس من ارومته حيث سقط ناحية الجهة التي كنت اقف فيها، الجسد المسجى على البياض مازال ساهما في غيبوبته تائقا الى فنائه من الردهة المجاورة سمعت صراخا وعويلا تخيلت حينها ان هناك انبوبا آخر قد تم قطعه فركضت بعيدا ثمة حركة زائغة في عيني الحمراوين برغم الضوء المناسب الآتي من السماء آه .. يا وحدتي ما الذي يمكن ان يقوله الضوء اذ لم يبق لنا سوى الرماد رماد ايامنا المطفأة نتناءى الآن سئمت من الفكرة التي استحوذتني حتى غمرني شعور بالدهشة والحيرة البالغتين كانت ذاكرتي تمر على كل الأشياء وكأني للمرة الأولى اكتشفها فوجئت أتأمل دفء الرحم الذي صنع روحي وقذف بي الى هذا العالم المتهرئ، الآن ننأى عن بعضنا بصمت قاس شعرت بالعرق المقرف يسيل متخذا من الخط المتصلب في ظهري مجرى له، مازلت أتذكر ذلك اليوم الطويل الذي امضيته هنا وتحت اشعة الشمس اللاهبة كنت اخطو باتجاه اللاشيء ثمة شعور يلازمني اثقل من نفاذ الصبر ربما كان الم العودة خاسرا ومحبطا والذي طالما تحاشيته وما ازعجني اكثر خطواتي الواهنة والحمقى باحثا عن مكان منزو اكشف فيه روحي التعبى بعيدا عن عيون المارة المتلصلصة، لم اكن متعجلا في رؤية المشهد المروع ولا راغبا بشيء سوى الماضي محتفضا باشواقي العذبة وذكرياتي الحلوة تظاهرت انني لا اعلم شيئا وانحنيت باجاه الجسد كان مأخوذا بغيابه ومن فتحة في مؤخرة الذاكرة كانت لي نظرة أخيرة مفعمة بالإرادة لإعادة كل المشاهد المحتشدة خلال ماض سحيق مليء بالمحن والنكبات صباح ذلك الصيف جئت لأتملى ذلك الجسد فوجدته في حضرة الغياب بانتظاري تحسست شعري المخضل بالعرق المالح هبوط الليل لم يكن قريبا في حين ما زلت اتعذب في مرارة العودة الى البيت لقد كنت وحيدا، وكان العالم من حولي معتما وقاتما لم يكن بوسعي ان

اصرخ عاليا رغم الألم والحزن اللذين دفعا بروحي حتى حنجرتي الناشفة ان ما حدث لم يكن حلما عابرا، بيدي التي لم استطع النظر اليها اسبلت جفنيها وسحبتها واهنة مرتجفة من امام عينها الوديعتين الغائرتين.

كان نقاب الأطباء ابيض ناصعا، لون المعطف اردية الراهبات والعاملات الاسرة اقراص النوم الناعمة انبيب الامصال اربطة الشاش والقطن لقد كان البياض يشع في الفضاء وينعكس على كل الأشياء وفي المساء كان السواد يمتص كل الألوان ويملئني فارتديت فقط اسمالي ومضيت .



صدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب
في العراق
سلسلة آفاق جديدة

غزل حلي

شعر

موفق محمد

قصتان

سليم الشيخلي

١

اللؤلؤة

جاء من البحر، اكتشفته مشاعل من الصيادين ، كانوا حلقة تنتظر لتنزل الى البحر والماء يتساقط منه، الاشنات عالقة على جسده هنا .. وهناك .

– هلموا أيها الحفاة الجبناء لوليمتي

اندهشوا. من اين لهذا العاري ما يسد جوعهم . تجمعوا حوله باحثين عند نهايات الموج مائدة تخرج من بين يديه..

– سأفطر به لو كان كاذباً .

التفت أليه بعيون تقدح غضباً أبيض :

– إن لحمي مر يا هذا.

أحالتهم الدهشة الى تماثيل من خشب أجوف لكن القمر ظل يرسل ضياء يتراقص مع القوارب المشدودة فرك يديه فجاء دخان وعندما فتحهما سقطت لؤلؤة عكست ضفائر القمر. تقدم خطوات ، استطال وسار نحو الليل باتجاه المدينة سرابا. ابتسم القمر على شفاهها فتمددت الدهشة داخلهم وبريقها يجمع فكرة واحدة داخل رؤوسهم. لو شاء أي شيطان أن يلملم طوفان نظراتهم نحوها لما استطاع أن يرتبها بهذه الفوضى. ألقوا بأجسادهم عليها فأصبحت تتنقل من كف إلى اخرى، الاكتاف تتدافع والرؤوس تنزلق من أي كوة تولد لحظتها، الغيظ يكبر ،الاظافر تشق سواقي حمراء، الأسنان تبصق لحما بشريا. الجوع يتفرج دون حراك. ساعتان يقف الزمن داخل دائرة صغيرة يتحرك منها الكون واللؤلؤة تصغر من كف لأخرى لتغدو عند آخر كف متعبة حبة رمل. عند انبلاج الفجر جرجر الصيادون أقدامهم اسرجوا قواربهم وارتجوا نحو البحر

٢

طرق على الباب

– راحت عليك

ثم أدارت ظهرها له ، احتواها بكلتا يديه ملتصقا حد الثمالة غير آبه بالسدود الجديدة

– دعني اكمل نومي

ينسل الفجر كشفاه عاشقة غجرية لتتحرك العصافير والحياة الأسود يتراجع بطقس رجولي

– لماذا لا تكمل نومك ...لم تعد

احس بثقل رأسه الغائر والمخدة باحثا عن اجابة يدفع بها عما اعتراه من موقف جديد يدخل اجندته عنوة ولبسه دون فكاك

لا تنس الصبح .. التقاعد/ قائمة المشتريات

مط جسده فلكزها بكوعه

– هذا المحصلته منك

ضحكا حتى بدى ان السقف قد تشقق فتوقفا على غصن ليمونة. دنا منها فشم رائحته نبيذ معتق فشمت رجولة تكاد تغادر.

– وسأشتري عدة الرسم

– لماذا ؟

– احب العودة ألى هوايتي القديمة

– ارتمت فوقه وقبلته طويلا هامسة في أذنه.

– تستاهل

ورحلا الى جزيرة لو سكنها آدم لما مد يديه إلى التفاحة

٢٠٠٥/١٢/٩

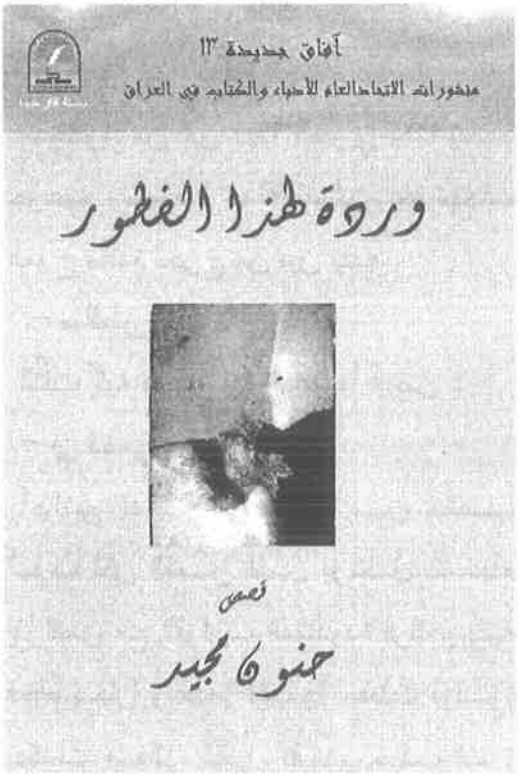
صدر عن الاتحاد العام للأدباء
والكتاب
في العراق

سلسلة آفاق جديدة

وردة لهذا الفطور

قصص قصيرة

حنون مجيد



عويل الحقائب

قاسم العزاوي

قطعا انها ليست مدينتي التي الفتها منذ خمسين عاما، ولا تلك التي مازالت تفاصيل خارطتها مطبوعة في اخاديد ذاكرتي ... وما غادرتني يوما : شوارعها وازقتها .. بيوتها وأسواقها الأليفة ، منذ ان لفظني رحم امي بمخاض عسير ، وحتى هذه الساعة التي اقف على اهاب ثوانيها ودقائقها مذهولا .. واوزع نظراتي ذات اليمين واليسار وصوب عمق مدينتي المفترضه .. صحيح : باني غادرتها قبل خمس سنوات ولكن بكل تأكيد ما غابت معالمها عن ذاكرتي.. ايعقل ان قدمي حطت على ارض مدينة اخرى .. ! بهذا اكون قد فقدت عقلي وذاكرتي ايضا ..! بيد اني اعرف اسمي تماما واتذكر ايضا من اين قادم والى اين ذاهب الان .. مدخل المدينة لم يتغير ، هو ، كما الفته .. صحيح ان المدخل احيط وضيق بالكتل الكونكريتية والمترس الا ان اشجار اليوكالبتوس والنخيل المتسامق بين الدخول والخروج مازالت تمتد كحلم اخضر يسور الشارع .. لأني لم اسمع مثلما قبل : هديل الفواخت ، واسراب العصافير المتقافزة فوق سعف النخيل المتهدل ؟؟ .....يبدو ان الفواخت هي الاخرى قد ضلت الطريق مثلي تماما ...

تسربلت نظراتي في فراغ متناه ، يخيم عليه صمت مطبق بلون التراب، يتكور حول المدينة الغارقة بالصمت الا من ازيز الرصاص يكسر الصمت بين الفينة والاخرى ، ونباح كلب يعوي بالم فراق اصحابه وقد غادروه وتركوه وحيدا ...

قلت لم لا اسأل احد المارة .. اين أنا بالضبط ...؟

لكني لم ار احدا .. ترى اين ذهبوا ؟!

والليل لم يخيم بعد ، ومازالت الشمس تتربع الفضاء الترابي تطل بين الفينية

والأخرى فوق المدينة النائمة عصرا... واخيرا ، وجدت من اسأله ، غير انه مرق سريعا واختفى داخل زقاق ملتو .. ولكن لماذا يخفي وجهه بلثام اسود .. حتى انه يلتفت نحوي ؟؟ كان كالمرعوب المطارد .. اين مطاردوه .. لم أرهم ؟! ربما خشي مني .. وهل بي ما يخيف ؟! وجهي وديع مثل حمامة مسالمة، لا احمل سوى حقيبة سفري، احنت ظهري قليلا، وكتاب مخلوع الغلاف، كنت قد قرأته عدة مرات ... رواية لماركيز .. (ذاكرة غانياتي الحزينات) .

يا لبطر صديقي ماركيز، انه يسوح في ذاكرة غانياته واحدة واحدة، يلم شظايا انكسارهن، ليشكل ذاكرة أخرى وأخرى .. وانا المتخم بذاكرة خمسين عاما لا اعرف بالضبط : هل انا في مدينتي ام لا .. ! ؟ وحبلي السري مدفون داخل سراب مدينتي .. هذا ما كانت تردده امي عدة مرات وبالتحديد داخل تراب ساحة المدرسة لبيتي ...

* * *

ذاكرتي ما زالت تتواصل وتضخ بواسطة الحبل السري الذي يربطني بهذه المدينة المبطنة بالصمت .. بالتأكيد انها مدينتي .. اكاد اسمع نسغها الصاعد مباشرة الى القلب ومع وجيب دقاته .. خمسون عاما تتشابك فيها الحكايات وفوضى الطفولة واختلاس النظر من فتحات النوافذ المغلقة ومن فتحات الأبواب الموصدة ، لصبايا مراهقات ... ذاكرة تعج بعلاقات متعددة من فوق سطوح المنازل المتقابلة والمتجاورة .. معذرة لصديقي ماركيز .. انا لا استطيع المواصلة والاطناب مثلما حاولت انت ايها (الملعون) بذاكرة غانياتك الحزينات .. فانا بحال جد صعب أحاول فقط في هذه اللحظة بتركيز قدمي على نقطة اتخذها متطلعا الى مدينتي ذات المعالم المتلاشية .. ترى أي زقاق أسلك ، والأزقة موصدة هي الأخرى ؟! وما من أحد يدلك على مفتاح مدينتك .. لعل مفتاحها رمي في قعر دجلة الذي يحيطها بنصف دورة ! وجعلها في شبه جزيرة .. ربما ؟! وقاطنوها اين ذهبوا؟؟ اترى دجلة ابتلعتهم ايضا ؟! ومنهم هؤلاء المارقون بسرعة، ملثمون يختفون بلمح البصر .. ولم هم هكذا مرعبين .. ؟! ولكني لم ار من يطاردهم !.. لعل فرط ارهاق السفر، جعلني اعيش في سراب التخيل هذا، ولعل حبة الفاليوم التي ابتلعتها كي انام، جعلت ذاكرتي تهلوس .. كل هذا جائز، لكن رشاقة رشاشة ! او صوت ازيز الطلقات، قطع تساؤلي هذا .. لذت محتميا بعارضة كونكريتية ومن بعيد لمحت رجلا متنكرا بعبائته وبالكاد ميزت انه يومىء الي .. انتابني شعور بالسعادة وثم هاجس دغدغ مخيلتي بان المدينة مازالت تتنفس ، واني لست الوحيد في هذا الشارع الموحش .. وخيل لي ايضا باني سمعت هديل فاختة فوقي تماما .. نظرت الى اعلى غصن

لكني لم اسمع سوى صفير الرياح .. والرجل المتكور مازال يومئ لي .. اتراه ضل الطريق ايضا ..؟ ولما يئس تكور بعبائته واستسلم للمصير .. ولم لا ..؟ لوحت له باني قادم اليه .. حينها كف عن الايماء وامتص سيكارته بتلذذ ..

* * *

من بعيد سمعت صوت انفجار مكتوم ، وخمت انه في الطرف الآخر للمدينة .. وما يلبث ان يتصاعد دخان اسود على شكل مضلة واتخذ هيئة فطر كبير ، تصاعد بسرعة وامتزج مع اللون الترابي للفضاء المتهدل فوق المدينة الموحشة كمكان اثري اندرست معالمها منذ الاف السنين ، تولول الريح من فتحات نوافذها واطلالها المتركمة هنا وهناك .. ذكرني الدخان المتصاعد ، بسموم جميع الفطر .. اذ تتسابق الصبية والصبايا صوب اطراف البساتين المحيطة بالمدينة، وهم ينبشون الأماكن المفقوعة ، بحثا عن الفطر .. كنت آنذاك اتابع بحذر الصبية "سمية" نعم ما زلت اتذكر اسمها ، اول حب طفولي يعصف بقلبي الصغير .. ولا انسى ابدا حين لمست كفها الناعمة .. ونحن نقتلع سوية فطرا كبيرا ، ولن تستطيع كل تلك الاعوام المتراكمة في ذاكرتي ان تحجب لون احمرار وجنتها .. اين ذهبت سمية ؟ لعلها الآن جدة ، وربما تناسخت في الهباء او في التراب واستحالت الى العديد من الفطر الكبير .. يا لبطري ايضا فانا بأية حال ، لأنبش ركام اربيعين سنة ،

قال : اجلس جنبي بسرعة ..

قلت : ولكني ..

قال : وقد حدس ما اريد قوله ...

– انا مثلك تماما ، لا اعرف بالضبط أهي المدينة التي اقصد ام المدينة الأخرى !!

ناولني سيجارة وبعصاه الغليضة اشار الى ا حد مداخل الازقة وقال :

– من هنا .. رايت من يمرق بسرعة .. اكيد هو المدخل الوحيد ...

قلت : ولكن المارقين بسرعة يبدو عليهم الريب والتوجس .. لنبحث عن زقاق آخر .. يلجه الداخلون بغير لثام ..

قال : لنتوكل ..

****

أمسك حقيبتي التي احنت ظهري ، وتبعني بخطوات واهنة ، كنا نلوذ خلف الكتل الكونكريتية .. كتل تسد فتحات الازقة ومحيط الشارع الرئيس وفي منتصف الشارع ، كتل جاثمه هنا وهناك ، مرصوفة فوق بعضها .. هل تحول قاطنو المدينة الى كتل ايضا ..؟ ولكن الاشجار ما زالت تتسامق عالياً ، تداعب اغصانها ريح صافرة .. مادامت الاشجار هكذا ، شاخصة فلم غادرتها الطيور ؟!

قال : اين كنت ..؟

قلت : خارج الوطن

قال : ولم اتيت..؟

قلت : لأبحث عن حبلي السري ..
قال ساخرا : لعلـه تحـت هـذه الكتلـة الكونكريتية ..!
هناك في الغربة ، حاصرتني مسالك الروح الضيقة، اوصدت ابوابها والشبابيك ، حتى هدر الحنين من منخـري ومـن العيـون الغافية والحالمة بصدى الكركرات والغنج النسوي ، واصـوات بارعـة ، والقمـر المحدق على شرفات البيـوت والسـطوح المتصلة مع بعضها .. القمر : دائمـا مـا يذكرني بقرص الخبز الخارج تـواً مـن التنور الطيني المسجور .. ترن في اذنـي اصوات المآذن وصياح الديكة المشاكسة ، تتشابك مع أنغام الصبا وأنين المحمداوي ، حتى تندلق الدموع الساخنة مـن عينـين حالمتين برائحة الطـين وهفيـف سـعف النخيل ، واصوات اناس الفتهم ما انفكـت ترن في اذني ليل نهار .. ومسالك الروح ما زالت تضيق حتى انفلت منهـا هاربـا حيث مكان حبلي السري : اين موضـعه واين هي مدينتي اصلا ..!؟ اكـاد لا ارى سوى ازقة موصدة ، وبقية بيـوت يخـيم عليها الصمت ، ورشقات رصاص متتابعة .. اناس غرباء ، ملثمون يمرقون بسرعة ملوحين ببنادق يتقاطر الدم من فوهتهـا .. صحيح من اتى بي ..
قال : او لم تقل انك تبحـث عـن حبلـك السري ؟! يبدو انه سمع صـراخ جملتـي الأخيرة ، بالرغم من انـي كنـت افكـر بصمت ؟
قات : ها .. الم نصل بعد ؟
قال : لندخل هذا الزقاق .. من خلال فتحة ضيقة .. عند نهاية زقاق ، انفتح الفضـاء واسعا ، بلونه الترابي : كان المكان يعـج بالفوضى عربات الباعة متناثرة ومقلوبـة تصر الواحها المخلوعة بـأنين مكتـوب، تدور عجلاتها وتصدر ذات الصـرير .. آلاف من الاكياس الملونة فـوق اكيـداس النفايات المنتشرة كقبور الموتى ، وعلـى الاسلاك الشائكة ، وهي الاخرى تئن مـع الريح ، محلات مقفلة مبعوجة الابـواب ، واخرى مازال الدخان ينبعث من دالخلهـا .. محلات تبكي زمن ازدهارهـا ، تفتقـد زبائنها ، وتلثم اثار اقـدامهم ، وتصـرخ لعلهم ياتون..
قلت هناك ..مكان حبلي السري ..
لكن الرجل ، كان قـد غـادرني ، نـافرا بعصاه فوضى المكان ومتجهـا حيـثُ لا ادري ، لعله ايضا حدد مكان حبله السري .. غـادرني دون وداع ، تلاشـى بـين العربات وأطلال البيوت والفضاء المترب .. – (هي .. ياهي)– انتظرني ، لكـن ندائي تكسر مع الصرير وعويل الريح ..
ها انذا ، مستوحد ونفسي ، اسمع وجيـب القلب ، واتعثر بخطواتي ، حقيبتي فـوق ظهري استحالت جـبلا، قـدماي هـدهما الاعياء وانا مازلت اجوب فوق الفوضـى احاول جاهدا ان ألملـم شـظايا جسـدي المتناثر والمزروع بـين خمسـين عامـا تتدحرج بين الازقة والطرقات ومسـامات

الطين المشوي وحروف الكتب المكدسة وحبر المطابع .. من اين لي ان اجد نفسي بين كل تلك التركات .. اتراني اهذي ام انها الحقيقية التي ارى ...؟!

* * *

من جهة الغرب انحدرت الشمس سريعا، لملمت اجنحتها الحمر، واختبأت وسط غابة النخيل البعيدة .. الشمس ايضا تركتني دون وداع ..لكن الامل ما لبث ان سرى في جسدي المنهك، وانا ارى ما يشبه المصباح ينوس بضوء خافت .. هرعت صوب الضوء الخابي ، فرحا التمس خطواتي بوجيب القلب والتماع الامل .. لعل انتمائي لمكان حبلي السري انتشلني من دوامة التيه ..كنت كلما اقتربت من موضوع المصباح ينمو لي جناح اضافي ، ويتحرك الدم ساخنا في اعضائي .. تنجذب كل اشلائي المتناثرة ليكتمل الجسد شاخصا قويما يترنم بالعودة والاكتمال .

حين وصلت : ذهلت وانا ارى كل المحلات موصدة الا هذا المحل الواسع .. وقد تربع صاحبه فوق دكة المحل .. وما راني حتى ابتسمت اساريره .. رحب بي قائلا ..- لم تاخرت ..؟!

اردت ان اقول اين انا و.. لكنه قاطعني انظر لقد كان هذا المحل يغص بالحقائب .. انواع الحقائب : كبيرة وصغيرة ،حمراء وسوداء من الجلد الخالص ومن الصناعي .. كلها بيعت الا هذه الحقيبة الكبيرة .كنت اعرف بانك ستأتي ..تجولت عيناي ، داخل المحل الفارغ ، الا من حقيبة كبيرة تتأرجح يمينا ويسارا ، والعديد من موضع الحقائب تتأرجح من مواضعها .. يبدو انه محل بيع الحقائب الوحيد الذي بقى في هذه المدينة الفارغة الا مني ومن حقيبة خصصت لي بالطبع ! ومن غير ان اودع بائع الحقائب رميت حقيبة سفري التي احنت ظهري فوق كدس القمامة ..

اذ ذاك شعرت كمن تخلص من عبء ثقيل وتواريت داخل المدينة النائمة .. افتح ابواب البيوت المقفلة ، بدون ان ادري كنت اصرخ عاليا :

- افتحوا الابواب ..

سمعت صدى صوتي يتردد داخل الازقة والحارات ..

وبعد هنيهة ، دهشت وانا اسمع الاف الأصوات المبحوحة التي لا تشبه صوتي بحال وهي تصرخ عاليا افتحوا الابواب أ..ف..ت..ح..و..ا..أ..لا..ب..و..ا..ب..

!!

متابعة نقدية

التمركز في دائرة الخراب

قراءة أولى في (حارس المزرعة)

فلاح حسن

حين يكتب أديب ما لا يستطيع أن يبتعد عن مجتمعه وما يعتوره من خلل أو مشكلات، والحال كذلك مع الأديب العراقي، الذي كان ولما يزل مُغترباً من مجتمعه، لا يستطيع الافلات منه ان أراد، وهذا عائد إلى الوعي الكائن الذي يتماشى مع معاناة الواقع الذي تعيشه المجموعة، فهو لا يبتعد عن حالة الخراب التي يعيشها العراقيون واليأس الذي وجد طريقه إلى أرواحهم من زمن ليس بالقليل، والذي ساهم الظلم والاضطهاد والقسر على ترسيخها، فإذا ما قرآنا مجموعة(**حارس المزرعة**) المجموعة القصصية للمبدع (**نبيل جميل**)، رأيناها أنموذجا صالحا لما مهدنا له، فعنوانات قصصه المتمثلة بـ (**أمان مؤجلة ،أحلام شائكة، ميتة أولى، لهاث، حرب، جفاف**) تُنبئنا بأنه إذا تمنى جاءت أمانيه مؤجلة ،وإذا حلم أصابت أحلامه الأشواك، وتعددت ميتاته، وهيمنت الحرب على مشاهد الحياة لديه، ونزّ الجفاف ليقترن بجمله القصصية، فبدا متنه القصصي زاخراً بعوالم الخراب، (**ونبيل جميل**) باعتماده الوصف الدقيق لما يؤثث قصصه مظهرا أدق التفاصيل، نراه يعمد إلى أبطال تلك القصص فلا يأتي على ذكرهم إلا لماما وهو بذلك يتعمد تهميش

هؤلاء الإبطال تبيانا لحالة اللاشيء الذي عمد الظلم إلى ترسيخها، وكذلك هو الحال مع الحوار الذي ندر في اغلب تلك القصص أو كاد أن يختفي، ومثال ذلك كثير نحو قوله في قصة(**بذور السعادة**):

"عندما انحدرت الشمس خلف صف المنازل، أهمل عبد الله النظر إلى وسط الشارع، حيث كان يركز نظره على الحفر والمطبات الصغيرة، والى أكوام القمامة المتناثرة هنا وهناك، وصعد بصره إلى واجهات الدور المغبرة، ثم إلى نوافذه المغلقة ، وافياء الأشجار الوارفة، وفيما هو يمسح كل ذلك بنظرات صامتة متسائلة، كانت أشياء الشارع تفقد لونها الطبيعي، إذ أصبح الجو أكثر عتمة ،ذهبت حمرة السماء، وانبسطت ظلمة باهتة، كغطاء سميك يحجب الإبصار، فاتخذت الأشياء صورا أخرى، لها رهبة تهز القلب من مكانه"[1]،

وعلى الرغم من أن في التسمية إبعادا لشبح الهامشية-كما يذهب بعض النقاد - فان المتأمل لقصصه يجد إن (**نبيل جميل**) لم يأتِ على ذكر أسماء إبطاله إلا اسم (**عبد الله**) الذي هو بطبيعته اسم عام، وفي ذلك إيغال للتهميش الذي تسبب الخراب فيه ، وهو على العكس من القصاصين، لم يحاول أن ينشد في قصصه الانفراد والتميز بالاتصال بما هو غريب، بل نراه سعى إلى ترصد ما هو طاغي ومهيمن على جوانب المجتمع العراقي باختلاف طبقاته، فالناظر إلى تلك القصص لا يراها منفرطة عن بعضها البعض يمكن أن تحتل من الأماكن ما تشاء، بل على العكس من ذلك،فإننا نراها مرتبطة بوشائج قوية مشدودة بأواصر وعرى تكاد تكون واحدة، وبدا القاص من خلالها وكأنه يجلس في مكان واحد يشير فيه إلى صور الخراب المتعددة بعد أن أطال النظر إليها، وهو في ذلك بدا وكأنه راوٍ عليم، مما جعل قصصه تشابه إلى حدٍ ما مرآة مكبرة عاكسة لواقع معيش ، ثم إن استقراء نهايات قصصه يبوح بما هو مخطط له سلفاً، واعني العمل على إبقاء الإبطال متمركزين في هوة الخراب أو عائدين إليه، فالخراب هو عالمهم الذي لا ينفكون منتمين إليه ،أو منحدرين نحوه ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، فنحن نقرا في نهاية قصة (**اللغز**) "**قبل أن يفرغا تماما من عملهما أرعبتهما صرخة خارقة لامرأة فزعة قفزا على إثرها يتراكضان مندفعين نحو الداخل**"[2]

فالبطلان هنا لايهربان إلى الخارج-وهذا حال الخائف- بل يعمدان إلى الهرب نحو الداخل، وفي ذلك دلالة للعودة إلى مركز الخراب، الذي يرمز له القاص (بالداخل) الذي يمكن أن يكون نحن أو المجتمع ،

ويقول في قصة **(حرب)**

"- أحيانا في النهارات القائضة أراها تبحث عن طعام

-أين؟

- في المزابل

- مجنونة ؛ قلت بانفعال

- كلنا مجانين" (٣)

وبتعميمه الجنون وإعطائه صفة الشـــمول، توسيع لصورة الخراب - في رأيي - الأمر الذي يدلل على قدرة واسعة للكشف يتحلـــى بها القاص**(نبيل جميل)** تجعله يقتـــرب مـــن الموضوعية ويجانب الخيال غير المجدي .

نشاطات

نادي الشعر.. على مدار سنة من الإبداع

في طليعة الركب السائر الى الجمال .. وفي رأس العمل الابداعي الناضج .. يقف نادي الشعر في الاتحاد العام للادباء والكتاب .. ملونا جهوده بالتواصل الدائم مع جمهوره من المحبين .. والمغترفين من جداول المعرفة .. ففي السادس من شهر آيار الماضي عام ٢٠٠٦ عقد نادي الشعر مؤتمره الانتخابي الثاني .. الذي أسفر عن هيأة ادارية جديدة لنادي الشعر .. وبحضور كثيف ومميز للأدباء والشعراء ..

واستهل نادي الشعر جلساته في الاسبوع التالي يوم السبت ٢٠٠٦/٥/١٣ بجلسة قراءات شعرية شارك فيها عدد من الشعراء المبدعين .. لينتقل الى الاسبوع التالي يوم السبت ٢٠٠٦/٥/٢٠ ويقيم جلسة احتفالية على شرف الدورة السابقة لنادي الشعر واستقبالا للدورة الجديدة .. شملت فعاليات موسيقية وغنائية .. وشهدت تلاوة كلمة للناقد فاضل ثامر رئيس الباتحاد العام للادباء والكتاب وكلمة للشاعر الفريد سمعان الامين العام للاتحاد .. أشادا فيها بدور نادي الشعر في ارساء التقاليد الثقافية وتفعيل الحركة الشعرية في العراق .. وأكدا دعمهما ودعم الاتحاد لهذا المشروع القائم والمستمر بجهود أعضائه .. كما شملت هذه الجلسة كلمة للشاعر حسين القاصد رئيس نادي الشعر للدورة الاولى .. ثم كلمة للشاعر عمر السراي رئيس نادي الشعر للدورة الثانية .. فضلا عن القصائد الملقاة في هذه الجلسة .. ثم استضاف نادي الشعر الشاعر نصيف

فلك في جلسة عن تجربته الشعرية والابداعية .. وتعميقا للواقع الشعري قام نادي الشعر بعد ذاك باستضافة كوكبة من الشعراء والنقاد المختصين بشعر الاطفال في جلسة نقاشية ضمت القاء قصائد متنوعة مكتوبة للطفل .. واستحدث نادي الشعر جلسة جديدة بعنوان (حوار ثقافي جريء) مؤكدا على اشاعة روح الحوار بين الشعراء .. والنقاء والصحفيين مستضيفا (خضير ميري) في جلسة شملت مداخلات نقاشية عدة .. وتسليطا للضوء على المشهد الثقافي العراقي ..وبعدها احتفى نادي الشعر بالشاعرين نصير الشيخ من ميسان واحمد عبد السادة بعد فوزهما بجائزة عزيز السيد جاسم للشعر .. تضيف النادي الشاعر هادي الناصر بمناسبة صدور مجموعته (مرقاب خفي) .. والشاعرين حمد الدوخي من نينوى وعامر عاصي في جلسة مخصصة لتجربتيهما الشعرية .. وبدأبه المستمر على الاحتفاء بالمبدعين .. ضيف نادي الشعر الشعراء مروان عادل حمزة وليث فائزالايوبي ويحيى صاحب .. بعد فوزهما بجائزة دار الشؤون الثقافية في ٢٠٠٧/٧/٢٩ ليواصل نادي الشعرمواكبة المجاميع الشعرية الصادرة حديثا ..فقد استضاف الشاعر علي خصباك في مطالعة لمجموعته الشعرية (بلد شفوي) ..

كما خصص نادي الشعر جلسة للباحث نزار الديراني وهو يحيط الشعر السرياني وارتباطه بالاوزان العربية .. اضافة وشمولا .. وضيف نادي الشعر الشاعر والناقد د.عباس اليوسفي في جلسة نقاشية عن الشعر العراقي .. وضمن فقرة شاعر وديوان ضُيف الشاعر وليد حسين ومجموعته (لهفي على زمن تباعد)..

وايمانا من نادي الشعر بضرورة معادلة كفة الضوء بين الشعراء .. خصص احدى جلساته بعنوان (قريبا من الضوء) شملت قراءات شعرية لشعراء لم تسلط عليهم الاضواء بصورة واسعة رغم ابداعهم الحقيقي ..ثم اقام نادي الشعر جلسة تخصصية بعنوان (بعيدا عن الحرب) وشملت قراءات ومساهمات تنطلق ضد لغة العنف والموت المتسبب جراء الحروب .. ثم ضيف النادي الشاعر خالد البابلي بعد صدور مجموعته (كل شيء) .. كما ضيف النادي الشاعر الستيني سلمان الجبوري في اطلالة على تجربته الواسعة في عوالم الشعر .. واتقبل نادي الشعر الشاعر عماد جبار العائد من منفاه النيوزلندي بجلسة شعرية مخصصة لابداعه الادبي والثقافي .. واستضاف النادي الشاعر علي الاسكندري من محافظة بابل .. ليعيد الاحتفاء بالشعراء اجود مجبل وياس السعيدي واحمد عبد السادة ومحمد سعيد الامجد ونجاح العرسان ووليد حيسن بعد فوزهم بجائزة برنامج سحر البيان الذي بثته القناة العراقية .. واقام نادي الشعر مع الاتحاد العام للادباء ومنتدى نازك الملائكة .. احتفالية كبيرة بحضور عدد كبير من الفنانين والمطربين

والشعراء .. وبحضور عائلي للادباء .. بمناسبة رأس السنة الميلادية وعيد الاضحى المبارك .. واقام النادي جلسة شعرية ضمت قراءات شعرية حسينية وذلك في الاول من شهر محرم الحرام بمناسبة ذكرى مأساة الحسين واستشهاده ..

كما ضيف النادي الشاعر كريم شغيدل في حفل توقيع لمجموعته الشعرية (ثمارها المعاصي) الصادرة عن منشورات بابل والمركز الثقافي السويسري .. وخصص نادي الشعر جلسة للشاعر والناقد علي الفواز .. وبعدها اقام جلسة للباحث والمترجم مزاحم حسين تحدث فيها عن علاقة الشعر والترجمة .. استضيف الشاعر ابراهيم الخياط في نادي الشعر .. منشدا قصائده مع مداخلات نقدية بخصوص تجربته الشعرية .. وحل الناقد فاضل ثامر ضيفا على نادي الشعر مستعرضا تجربته النقدية ورؤيته للشعر العراقي واجياله المتلاحقة .. كما أبن نادي الشعر الدم العراقي وهو يتساقط بين القتل والخطف والجرح .. -متضامنا مع مأساة الشاعر ابراهيم الخياط باستشهاد زوجته على ايدي الكفر والارهاب – في جلسة شعرية ضمت قراءات شعرية حزينة ورافضة لاستمرار لغة الموت السائد .. واقام النادي جلسة للناقد والشاعر د.مالك المطلبي .. تحدث فيها عن المتنبي في رؤية ذاتية .. كما استضاف الشاعر الفريد سمعان في جلسة خصصت لتجربته الابداعية العامة والشعرية بصورة خاصة ..

ولم يكتف نادي الشعربجلساته الاسبوعية المستمرة كل يوم سبت .. بل ساهم في جلسات الاتحاد العام الاربعائية .. كما استثمر فرصة تواجد اعضائه في المحافظات وهم يشاركون في ملتقى السياب .. ليقيم جلسة قراءات شعرية مصحوبة بالعزف والغناء على انغام الملحن الفنان علي حافظ .. مستضيفا عددا كبيرا من شعراء البصرة والمحافظات على قاعة فندق عيون في البصرة وبحضور الناقد د. علي عباس علوان رئيس جامعة البصرة .. وساهم نادي الشعر في احياء جلسات مهرجان المتنبي في محافظة واسط وخصصت له جلسة رسمية .. أدارها باستضافة عدد كبير من شعراء واسط والمحافظات الاخرى .. مع فقرات موسيقية وغنائية انسابت من اوتار الفنان سامر الواسطي .. ولماقدمه نادي الشعر من اضافات مهمة في مجال الابداع الشعري تمت مفاتحة فروع الاتحاد في المحافظات لتأسيس اندية للشعر على غرار نادي الشعر في بابل .. وقريبا سنشهد نادي الشعر في البصرة ونادي الشعر في السماوة .. فيما مرَّ قدمنا عرضا لعدد من نشاطات وفعاليات نادي الشعر .. الذي قدم اكثر مما في السطور السابقة .. وظل نادي الشعر مشيرا بقوة للجمال وباحثا عن الابداع الثقافي والشعري اينما حل .. ومازال رافدا مهما من روافد الاتحاد العام للادباء والكتاب .. محيطا الابداع العراقي بكل ما اوتي من قوة واصرار .

النشاط الثقافي لاتحاد الأدباء والكتاب في النجف

* ملتقى النجف الأدبي الإبداعي السنوي الأول

على قاعة جامعة الكوفة وكلية الآداب،أقام الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف المؤتمر الأدبي الإبداعي الأول، وذلك في ١٢ من الشهر الخامس ولغاية ١٤ منه ، وكانت قد تشكلت هيأة تحضيرية عليا للملتقى من الدكتور عبد الهادي أحمد الفرطوسي /رئيسا

و الأستاذ الدكتور عبد علي الخفاف /عضوا والأستاذ عبد الحسين محبوبة /عضوا والأستاذ عبد الحسن الصائغ / عضوا و المقدم الحقوقي ناصر كاظم / عضوا و الشاعر وهاب شريف /عضواً والشاعر محمد سعد / عضوا و الشاعرة فليحة حسن / عضوا و الشاعر حسين ناصر عضوا / و الشاعر عماد الحيدري / عضوا و الأستاذ وصفي المالكي /عضوا

أما لجنة الاستقبال والتشريفات فقد تكونت من الأستاذ الدكتور حسن عيسى الحكيم، الأستاذ الدكتور عبد علي الخفاف الأستاذ جهاد هادي أبو اصبيع الأستاذ عبد الحسين محبوبه الأستاذ عبد المنعم القريشي الأستاذ حمودي السلامي والاستاذ سعد صاحب.

وقد حضر الافتتاح جمع كبير من المثقفين وقد بدأت الجلسة الافتتاحية صباح السبت الموافق ١٢ /٥ وتضمنت كلمة الاتحاد ألقاها د. عبد الهادي الفرطوسي رئيس الاتحاد في النجف، تلتها قصيدة للأستاذ الشاعر محمد حسين أل ياسين، وقصائد للشاعر محمد علي الخفاجي وجبار الكواز، و ناهض الخياط، وجمال جاسم أمين، و نجاح العرسان، و مهند جمال الدين و مزهر الكعبي، و شلال عنوز ورتضى الحمامي و مجيد فرج الله وماجد الشرع وعودة التميمي و محمد زايد إبراهيم، وغيرهم.

كما وقد صدرت عن الملتقى جريدة بأعداد ثلاثة تكونت هيئتها الإدارية من الدكتورالهادي الفرطوسي مشرفا عاما ووهاب شريف رئيسا للتحرير وفليحة حسن مديرة للتحرير وكل من

محمد سعد جبر، حسين ناصر، عماد الحيدري، كهيئة للتحرير ، وقد تضمنت لقاءات عديدة مع محافظ النجف الاشرف ، الأستاذ اسعد أبو كلل الذي رحب بضيوف النجف الكرام وأشاد بجهود القائمين على هذا الملتقى الإبداعي السنوي ، كما تضمن العدد الأول منها على لقاء بالعلامة الأديب السيد علاء الموسوي الذي(تحدث عن الشعر النجفي والواقع الراهن) ولقاء مع الشاعر الفريد سمعان والدكتور عبد الهادي الفرطوسي وقصائد شعرية عديدة، أما العدد الثاني فقد نشر فيه لقاء مع المبدع جاسم عاصي ولقاء مع المبدع جمال جاسم أمين كما تحدث سماحة السيد رياض الموسوي عن سنوات الطفولة والنبوغ للشاعر السيد رضا الهندي كما ونشرت على الصفحة الثانية قصائد للمشاركين في الملتقى، كما وقد احتوى العدد على مقال لفليحة حسن بعنوان(الشاعر والاكتشاف)تحدثت فيه عن الشاعر مرتضى فرج الله ،أما وهاب شريف فقد كتب(ازدواجية المطر) كما وتضمن العدد مواضيع منوعة وقد احتوى الملتقى على فعاليات عديدة انقسمت على محورين كان المحور الأول خاص بسماحة السيد رضا الهندي صاحب القصيدة ، وقد ألقيت بحوث ودراسات مختلفة حول المحتفى به من بينها، بحث للدكتور شلتاغ عبود بعنوان (الصورة الاشارية وأصولها التراثية في شعر السيد رضا الهندي) والأستاذ الدكتور عباس محمد رضا الذي قدم بحثا عنوانه (نسج الكوثرية)، وبحث عن (تشعير التاريخ قراءة في شعر السيد رضا الهندي) للدكتور سامي علي النجار ، (الشاعر رضا الموسوي الهندي وفرح الكتابة) للدكتور فهد محسن فرحان ،

أما القسم الثاني فقد كان خاصا بشعراء النجف الذين كتبت فيهم أبحاث عديدة منها بحث الشاعر والناقد جمال جاسم أمين والذي عنونه(أربعة شعراء من النجف) ، كما ألقى الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد بحثا عن الشاعر محمد حسين المحتصر وهي دراسة في مجموعة الشاعر(وابتسم الإمام) ، ومن بين البحوث المشاركة بحث عنوانه (الشعر الموجه للأطفال عند أحمد الصافي النجفي) للأستاذ الدكتور سمير الخليل)،بحث بعنوان (البابليات بين اليعقوبي والخاقاني) للأستاذ محمد رضا القاموسي، (الصورة الشعرية لدى الشيخ علي الشرقي) للأستاذ طالب الشرقي ،

أما الجلسة الختامية فقد قرأ بها كل من الشعراء وهاب شريف ومحمد سعد جبرو حسين ناصر وسعد الشامي وعماد الحيدري وزيد الشهيد والشاعرة حسينة البنيان وعاتي البركات و نصير الشيخ والدكتور عبد الهادي الفرطوسي.

وفي ختام الجلسة ألقى الدكتور الفرطوسي كلمة الختام وما تضمنت من توصيات ، بعها وزعت الشهادات التقديرية على المشاركين .

• نادي الشعر في النجف

جرت عصر يوم ٧/٨ / ٢٠٠٧ على قاعة الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف انتخابات الهيئة التحضيرية لنادي الشعر في النجف وقد تمخضت عن فوز الشاعر محمد سعد جبر رئيسا و الشاعرين عماد الحيدري وسعد صاحب عضوين في الهيئة التحضيرية للنادي. وقد تمت الانتخابات بأشراف الدكتور عبد الهادي الفرطوسي رئيس الاتحاد والشاعر حمودي السلامي نائب الرئيس

• الموسم الثقافي للاتحاد

أقام وما يزال يقيم الاتحاد العام للكتاب والأدباء في النجف موسمه الثقافي الثاني لعام ٢٠٠٧ للمدة من ١/ ٦/ ٢٠٠٧ – ٢٤ / ٩ / ٢٠٠٧ وقد تضمن عددا من النشاطات الإبداعية من بينها احتفاليات بصدور مؤلفات لعدد من أعضائه فقد جرى عصر الجمعة الموافق ٨/ ٦ / الاحتفال بـ " حرائق التكوين" لماجد الشرع، ويوم ١٥ /٦ الاحتفاء بالشاعرة فليحة حسنا بمناسبة صدور مجموعتها الشعرية الرابعة(ولو بعد حين)، كما سيجري يوم ٢٢/ ٨ الاحتفاء بصدور (انتظار عيون مسافرة) للشاعر مهند جمال الدين، كما سيجري يوم ٥ /٩ الاحتفاء بصدور الكتاب العاشر للدكتور عبد الهادي الفرطوسي والذي سيأخذ شكل محاضرة بعنوان " قراءة في كتاب (سيميائية النص السردي) " تلقيها الشاعرة فليحة حسن.

ومن بين الفعاليات الأخرى لهذا الموسم: محاضرة تاريخية للأستاذ الدكتور حسن عيسى الحكيم ألقيت يوم ١٧ / ٨ ،و محاضرة أخرى للأستاذ الدكتور عبد علي الخفاف بعنوان (البيئة الأدبية في النجف) ألقيت يوم ٢٧ / ٧ ، وجلسة دراسية بعنوان " المواطن العلمي والهوية القومية على مستوى الفكر والأدب " شارك فيها الدكتور عبد الهادي الفرطوسي والدكتورة أعياد عبد الرضا يوم ٦ / ٧ /٢٠٠٧ وقد قدم الجلسة الدكتور محمد السوداني. كما ألقيت محاضرة للشاعر حسين ناصر جبر تضمنت قراءة في قصيدة بيتس (الإبحار الى بيزنطة) ذلك يوم ٨/٣ .

هذا وقد تضمن الموسم قراءات شعرية لشعراء النجف من بينهم : حمودي السلامي وضرغام البرقعاوي، و فارس حرام ، ووهاب شريف، وحسين ناصر جبر، وسعد صاحب الشامي، وعماد

ر- قراءة متأنية في مستوى مسرحنا السرياني / الباحث صباح هرمز

ز- الحكاية الشعبية في ادب الاطفال السرياني / الباحث عادل دنو

ح القصاصون السريان ودورهم في مسيرة القصة العراقية/الباحث هيثم بردى

كما شارك في المؤتمر العديد من الشعراء السريان وقلد الاتحاد نخبه من الاساتذه الذين قدموا خدمات جليلة للأدب السرياني وسام الادب السرياني وهم :

المطران اندراوس صنا ، الاب البير ابونا ، الادب توما القس ابراهيم ، الاب بطرس حداد ، الباحث د. يوسف قوزي ، الباحث بنيامين حداد ، الباحث يوراش هيدو

٢- عقد الاتحاد مؤتمره الادبي الثاني في بغداد (مؤتمر يوسف حبي) وبرعاية وزير الثقافة الاستاذ نوري الراوي للفترة ٢٠-٢٢/١٠/٢٠٠٥ قدم من خلالها العديد من البحوث التي تناولت الادب السرياني وكالاتي :

أ- تساؤلات مشروعة في تاريخ الادب السرياني/ الباحث نزار حنا الديراني

ب- اجناسية جديدة للادب العراقي القديم / الباحث د. خزعل الماجدي

ت- الادباء والعلماء السريان نقلوا الفلسفة والعلوم الاغريقية الى اللغة العربية/ الباحث د. يوسف قوزي

ث- قراءة في ترجمة موخب يوما للاجنحة المتكسرة / الباحث ميخائيل بينامين

ج- الشعور القومي في شعر الخوري افرام جرجيس الخوري / د. بشير متى الطوري

ح- بين السريانية و الأكدية – دراسة مقارنة / الباحش آشور ملحم

خ- جبران سريانيا / الباحث ادمون لاسو.

د- الشعر واللغة / الباحث بنيامين حداد.

كما اشترك في المؤتمر العديد من الشعراء ، وتم تقليد نخبه من الاساتذة الذين قدموا خدمات جليلة للادب السرياني وهم :

الباحث ابروهوم نورو – سوريا ، المطران جورج صليبا – لبنان ، الشاعر ابراهيم يلدا _ امركا،الباحث شمعون – ايران.

٣- عقد الاتحاد مؤتمره الادبي الثالث في اربيل (مؤتمر بولس بهنام) وبرعاية وزير الثقافة في اقليم كردستان الاستاذ فلك الدين كاكي للفترة ١٢-١٤/١٠/٢٠٠٦ قدم من خلالها العديد من البحوث التي تناولت الادب السرياني وكالاتي :

أ- الضمائر المتصلة في السريانية المعاصرة / الباحث بنيامين حداد .

الحيدري و فليحة حسن ومحيي الدين الجابري، ومحمد زايد ابراهيم، وجعفر الشرقي، وغيرهم، كما تضمن الموسم قراءات قصصية للأدباء محمود جاسم عثمان و زمن عبد زيد وعلي الجنابي وعلي العبودي، ومحاضرات أخرى لا يتسع المجال لذكرها.

النشاط الثقافي لاتحاد الأدباء والكتاب السريان

نزار حنا الديراني

رغم الامكانيات المحدودة والظروف الامنية الصعبة باشر الاتحاد العام للادبـاء والكتـاب فـي العراق / اتحاد الادباء والكتاب السريان نشاطهم الثقافي الذي يعتبر رافدا مـن روافـد الثقافـة العراقية الأصيلة ، فقدم عدة نشاطات تتخلص في :

١- عقد الاتحاد مؤتمره الادبي في بغداد وبرعاية وزير الثقافة الاستاذ مفيد الجزائري للفترة ٢٧-٢٠٠٤/٨/٢٩ قدم من خلالها العديد من البحوث التي تناولت الادب السرياني منـذ نشأته وحتى يومنا هذا وكالتالي :

أ- الادب العراقي القديم شكلا ومضمونا / الباحث بنيامين حداد

ب-كلكامش – الملحمة الشعرية المغناة / الباحث ادوارد سعيد

ت-شعر السريان ونثرهم في العصرين القديم والوسيط / الباحث د. يوسف كوزي

ث-لغة مار افرام الشعرية / الباحث جوزيف اسمر

ج- الحداثة في القصيدة السريانية / الباحث نزار حنا الديراني

ح- دراسة جمالية الخطاب الشعر السرياني المعاصر / الباحث شاكر سيفو

خ- قصة آدم وحواء ودور المرأة في مفهوم الادب السرياني / الباحث عمانوئيل شكوانا

د- المسرح في العراق القديم / الباحث سعيد شامايا

ذ- المسرح السرياني في سوريا / الباحث عيسى رشيد

ب-برج بابل (دراسة مقارنة بين السريانية والعبرية) / الباحثة جنان عازار.

ت-مشروع القاموس الزراعي / الباحث ميخائيل بنيامين.

ث-الصيام في شعر مار افرام / الباحث د. يوسف قوزي.

ج- القصيدة السريانية بين التقليد والحداثة / الباحث د. سمير خوراني.

ح- الصورة الشعرية في القصيدة السريانية (القرن الرابع والخامس) / الباحث نزار حنا الديراني.

خ- المسرح السرياني / الباحث هيثم بردي.

د- القصة السرانية / الباحث بطرس هرمز نباتي.

ذ- فلسفة التاريخ السرياني / الباحث نوري بطرس .

ر- التعليم السراني في عينكاوة / الباحث كوثر نجيب .

ز- المقطع السومري دومو-دو / الباحث سوسف حنا شبلا.

ح - الجذور التاريخية للحروف الابجدية / الباحث اشور ملحم .

س- الحاء والخاء في لهجات السورت / الباحث عمانوئيل موسى شكوانا.

ش- ضوابط اللغة الارامية / الباحث فائق بلو .

ص سيرة حياة يولس بهنام وشعره / الباحث د. بشير الطوري.

كما اشترك في المؤتمر العديد من الشعراء ، وتم تقيلد نخبة من الاساتذة الذين قدموا خدمات جليلة للادب السرياني وسام الادب السرياني وهم :

المستشرق سبتيان بروك - بريطانيا ، الشاعر كوركيس اغاسي -ايران ، المطران لويس ساكو - العراق ، المطران اسحق ساكا .

كما اقيم معرضان: احدهما للخط السرياني والثاني لمشاهير الادباء السريان وتم تقليد المهندس سنان شبلا لقيامه بتصميم الخطوط الرئيسية للخط السرياني في الحاسوب بطريقة جديدية .

٤- اقام الاتحاد وعلى قاعة الاتحاد العام ندوة لتوحيد خط السريان قدمت فيها عدة بحوث :

أ- مشروع لخط السراني الموحد / الباحث يونان هوزايا .

ب-نشأة الخط السرياني وتنوع استعماله / الباحث د. يوسف قوزي .

ت-تعدد الخطوط السرياني ظاهرة صحية ام مرضية /الباحث يوسف حنا شبلاز

ث-اضواء على ابجدية الحضر الآرامية / الباحث يوسف حنا شبلا.

ج- الخط السرياني - تداوله / الباحث ادمون فليب.

ح- مقترح تطوير الخط السرياني / الباحث ادمون فليب.

خ- مشروع التوحيد تاريخيا / كلمة الباحث نزار حنا الديواني.

٥- اشترك الاتحاد (نخبة من اعضائه) في مهرجان القامشلي التاسع والعاشر.

٦- اشترك الاتحاد (نخبة من اعضائه) في مهرجان اللغة في حلب.

٧- اشترك الاتحاد في مهرجانات نوهدرا واربيل.

٨- القي الدكتور يوسف قوزي محاضرته الموسومة (بغداد في المصدر السرياني) وعلى قاعة الاتحاد العام للادباء .

٩- القي الشاعر والباحث نزار الديراني عدة محاضرات على قاعة الاتحاد منها :

أ- الايقاع في الشعر – دراسته مقارنة بين السريانية والعربية – ضمن المنهاج الثقافي للاتحاد.

ب-الشعر النسوي السرياني – ضمن نشاط منتدى نازك الملائكة.

ت-اضواء على تاريخ الادب السرياني – ضمن نشاطات نادي الشعر.

ث-فضلا عن مداخلات اخرى والمشاركة مع اعضاء المكتب في لقاء المسؤولين في بغداد واربيل .

١٠- قام الاتحاد بطبع بحوث المؤتمر والندوة ومهرجان الشعر في كتب مستقلة.

١١- اتفق الاتحاد مع وزارة الثقافة في اقليم كردستان على طبع مجموعة كتب تخص الادب السرياني وعلى نفقة الوزارة .

١٢- اقام الاتحاد وبرعاية وزير الثقافة الاستاذ اسعد الهاشمي مهرجان برديصان للشعر السرياني الاول في القوش للفترة ٢٢-٢٠٠٧/٢/٢٣ شارك فيه ٤٠ شاعرا سريانيا .

١٣- اقام الاتحاد فرع نينوى – قراقرش العديد من الاماسي الادبية .

---

(١) المجموعة القصصية (حارس المزرعة) نبيل جميل ص٣٣

(٢) م، ن ص٨٣- ٨٤

(٣) م، ن ص ٦٤- ٦٥