

رؤيا

مجلة ثقافية فصلية العدد الأول - السنة الأولى

يصدرها مجموعة من المثقفين العرب

على صيغة pdf

1 - 6 - 2017



مجلة رؤيا

مجلة ثقافية فصلية تصدر على صيغة جي دي أف
يصدرها مجموعة من المثقفين العرب

1 /6/2017

رؤيا

العدد الأول - السنة الأولى

جميع المراسلات على الإيميل باسم مجلة رؤيا :

roayia@yahoo.com

جميع الحقوق محفوظة

في حالة النشر والاقتباس يرجى

ذكر اسم الكاتب والمجلة وألا يتعرض

إلى المسائلة القانونية

مجلة فصلية ثقافية يحررها كتابها

المحتويات

الصفحة

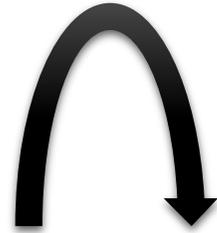
الموضوع

- 4..... من دون عنوان
- 5..... وطن .. أو شيء من هذا القبيل - سلمان داود محمد - العراق
- 13 للبحر تساؤلٌ آخر...عبدالسادة البصري - العراق
- 18..... الترميز في الشعر العربي الحديث - كتابة : مالكة عسال - المغرب
- 35..... قصائد للوقت - عبد العزيز الحيدر - العراق
- 39..... الفائز برواية (موت صغير) للسعودي محمد حسن علوان
- 42..... رواية (اللعبة المحكمة) للروائي كريم السماوي - نوميديا جزّوفي- الجزائر
- وطن الحزن والرحمة وقصائد أخرى
- أتنجي كروغ /فري ستيت / شعراء جنوب أفريقيا
- 49 ترجمة سولارا الصباح
- 54 خوسا وفاطمة - عبد الرحمن اقريش - المغرب
- و اسألهم عن القرية .. أنمار رحمة الله
- 58 هاتف بشبوش - العراق
- 70 الثلاثية المقدسة - مراد سليمان علو - العراق
- 77 القرش لا يزال هنا - هادي المياح/ العراق
- 79 من أيقظ الرصاصة - جمال طنوس - سوريا

الصفحة

الموضوع

- البيت "الأوغاريتي" .. "ديلوكس" قبل ثلاثة آلاف عام!
كتابة : م . فهمي الصيرفي - سوريا 82
- بخصوص العادة - مكرم قنديل - فلسطين 86
- الهلاميان - حسين اعناية السلطان - العراق 89
- نصوص بلا شهيقة - صدام غازي محسن - العراق 91
- احتياجات معممة... - سهى سلوم - سورية 94
- أرفع اسمك فوق كل معنى - سعد ناجي علوان - العراق 97
- وماذا بعد...؟ - محمد الخطيب - الأردن 103
- زهرة بين كفي - ميساء علي سيفو - سوريا 107
- لاوحدة... للوحدة - زينب الكنائي - العراق 109
- عشاق عكد النصارى - أبو لقاء - العراق 113
- التشكيلات اللغوية في قصيدة صورة موت
للشاعر العراقي حسين عنون السلطاني - كتابة : علاء حمد - العراق 117



من دون عنوان.....

ما بعد العدد الأول

بعضهم يعلمنا .. كيف ندخل بورصة الإختلاف دون ان نقع بالشخصنة بينما هو أول من حمل امتعته وغادر المقهى ..نحن نتعلم ومازلنا في دور التعليم وسنتعلم الكثير الكثيرفعروض الأزياء التي واكبتنا قد انتهى مفعولها ، ودخل المتقف الى مدارس أكثر حداثة ، والتزم لنفسه النقد وقد تجاوز المتقف الحديث الآراء القديمة والمستهلكة ، التي كانت تعتزم الوساطات والتأييد لهذا وذاك ، واستطاع أن يتخلص من النظرات الوحيدة الجانب ، والجمود الذي يظهر بأشكال تخطيطية من المعادلات ، ومواقف فظة من التعصب وضيق الأفق .. وبقدر مايعي ، بالفكر وبالممارسة...

إن الكتابات التي ظهرت سابقا وما لحقتها من ممارسات كتابية وشفوية لا يحق لمتقف ، بأن يضع نفسه ضمن هذا التيار ، فهو لايزعم لنفسه .. ولا يحق له الادعاء _ بأنه يمثل .. ذلك أنها كتبت خلال فترة ، تميزت بأن عناصر عديدة من هذا التيار ، واذ اصطدمت بحقائق وظاهرات جديدة في حركة الواقع ، فعليه أن يعيد النظر بخط سيره ... وما أطلقته من أحكام نقدية ومفاهيم إن الشجرة الخضراء يجب بتر كل أغصانها اليابسة ، وإعادة الكتابة مرة ثانية وثالثة .. فالأنا مازالت تزورنا ، الأنا الأنانية لا غيرها ، وبما كللته من مزاعم من كلمة أنا غير الثابتة للشخصية بل تم استعمالها للتعالي الذاتي وليس الثقافي ... ولوكان للتعالي الثقافي لجعلته زيزفونا يطل علينا برائحته الزكية وكذلك هم ونحن وهي وهو كلها أحكام فرويد ، اللاذاتية ..

مجلة رؤيا الفصلية ، هي مجلة منتخبة من قبل الأصدقاء الذين من حولي ، شعراء وكتاب ونقاد ، تمارس نشاطها الفصلي وتؤسس لها حيزها في الفراغات التي تنتاب الاخر صدقا ، لان الجهة المملوءة تعاني من الاكاذيب والجرار المثقوبة مع الأسف ، وعندما يرمي المتقف مسدسه ، هذا يعني قد زال الخطر ، وفي عراق اليوم السجادة تحكمننا والقبلة تذبحنا ، والعراقي ما بين القبلة / الذبح وما بين سجادة الموت ..

ماقبلنا كانوا فأين نحن !؟



وطن .. أو شيء من هذا القبيل

سلامان داود محمد

بغداد - العراق

ترقين قيد

الأب : لماذا رسبت

في درس (الدين)

أيها الوغد

الإبن : لأنني بلا (وطن)

أيها

الـ

أب ...

ضباع | خمس نجوم |

صباغو أحذية الآلهة

أكلوا الطريق كله

واستبدلوا بشهادات ميلادنا

جوازات سفر ،

ختموا على ظهورنا :

(مخصص للتصدير)

وظل الوطن اعلاناً مملاً

في العثور - بلا جدوى -

على وظيفة شاغرة ...

وردة الغم

أنا الولد الأساسي

لخيبات الأمل ..

في النهار أحزن

وفي الليل

أعمل صباغ أحذية

للعائدين من الحرب

بأوطان حافية

و..

عكازات ...

عنوسة الأمل

أنا الإبن الوحيد لي ..

أنا (أبي) المغوار

في فحولة الشعر غالباً ..

وأنا (أمي) العزباء

في المتحف الحربي للعنوسة ..

نحن جميعاً (أنا وأنا و ... أنا)

نبحث عنّا

في ضحكة البهلوانات القزحية ..
في اصفرار الكتب الموصى بها
من مشعلي المباخر ..
في احمرار
وجنات (الجيفاريين)
المهرولين
حول كعبة (سلفستر ستالون)
بَحَثْنَا عَنَّا كَثِيرًا
ولم نجد غير وطن
لم يتزوج بعد
و .. له كل هؤلاء البنين ،
وتلك البنات
يعملون بهدوء ..
بهدوء بهي
تحت
مشارط
طلاب
تشريح
جدد

لطفًا

خذني صبياً يرعى أغنامك

في كثافة أعشاب كلكامش ،
أو أضحية ترمق شزراً
بنظرتها الأخيرة أباطرة الشقاق ..
خذي عثرة تعرقل الوصول
الى سطوح منازلك ،
أو مسدساً يتشبث
مثل طفل بخصرك عند الخطر ...
خذي منجلاً أدرد الأسنان
وكثير الخجل عند اقتطاف الزهور ،
أو مغنياً مغموراً
لا يجيد سوى أغنية واحدة :
" يا زارع البزرنكوش إزرع لنا حنّه .. " ..
لا محنة لطفاً ..
خذي - من فضلك -
ياااا .. خذي
قبل
أن
يأخذني
الخلود
منك
ف ... أهلك
..
أيها
البلد ...

أوف سايد

الآلهة حبلى في شهرها التاسع

وَأَدَّتْ من قبل حروباً شتى

وانجبت الآن عشتاريات

لا شأن لهن

سوى إنفاق القُبل

بسخاء كسير

على ساعد شرطية حسناء (مقدونيا)

ك .. ثمن

لعبور - القبر الوطني - الى هناك ..

لقد نجحن في الإنبثاق نحو الأمام

- الى الأمام ...

يدفعهن خسوف المشايخ

وكسوف الأسياد ..

- الى الأمام

تلهث تجاعيدهن في الحقائب ..

- الى الأمام ...

تهرول مدامعهن

لسقي عاقول غريب ..

في حين ظلت قلوبهن

وجثامين الغرقى

وذرائع المهربين

عالقة بأسلاك شائكة هناك ...

هناك ...

في الورااء

حيث المواشي قادة

والرعية علف ...

ليس من غنا في ميزوجوتاميا

يا للغرابية ..

كل هذا (السكوت الذي من ذهب)

ولا صائغ هنا ،

في هذه المقبرة

آخر الكلام

أنا كلك ولا أحلك ..

أنا انحطاطك ورفعتك ..

شهيدك وخائتك ..

خاطفك وفديتك ..

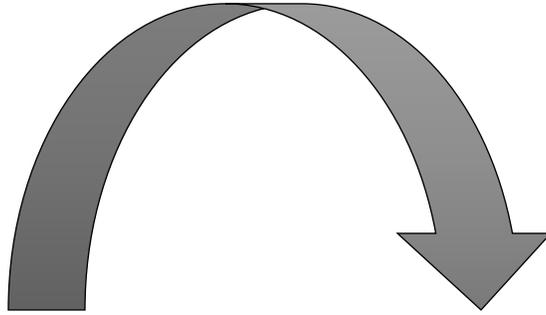
جاهليتك وحدائتك ..

أنا طوانفك وجرائمك ..

أنا جلالك وحمافتك ..

الأقلية فيك وكثرتك ..

أديانك وكافرك ..
أمينك وناهيك ..
يتامك أنا .. وأرامك ..
عاهراتك .. وأفاضلك ...
أنا اخترعك ومهدمك ..
أنا لقيطك وأصالتك ..
أنا صوتك وكاتمك ..
أنا يسرك وعائقك ..
فما عليك سوى الإيمان بي
واعتناق خرائبي أيهذا الـ بلد
على الرغم من أنك أعرج بامتياز
ودربك المؤدي إليّ
أعمى





**للبحر تساؤل آخر...
عبدالسادة البصري - العراق**

الملاءات هجرن الأسرة
اتخذن حافة البحر مشكاة لرحلتهم
كان القديسون يعدون شموع الترتيل
ينوعون بوزر الأحجية الحبلى بلهات الكهنة
امتلاً البحر بأجنحة لعصافير دُبحت ذات مساء!!
فرّ السمك الناعس نشوان عند الصبح
ليبدأ بوح الأسفار الراعشة الآن قدام الملكوت
انتبه الحالم من سرحته كي يدخل أزماناً ما برحت
تحكي عن مملوكين / رعاة / متروكين على عريهم
المتقيح أرغفة للحزن وادمع خوف !!
رفعت الملاءات المشكاة فصادرت الظلمة عنوة
جاء الفلاحون / رعاة النخل / حراس المملكة
المتكسرة الجناحين يقصون الرؤيا 000
- حملان ترعى في منتصف القلب
نوارس تُرسلُ تأشيريات دخول للسفن
الراسية أمام العين
تُحاور شيخ النجارين
أن يصنع نعشاً للنوتي
يرسم فوقه صوراً
لذئاب وكلاب ووجوه
مسلمة الأعين ،،،
نُمسكُ بخناق الروح ، تلازمها النوح على مصطبة الوهم،
تصارع قداس الزمارين وعازفي اللعنات!!

كان الطبالون يقولون لراقصة :-

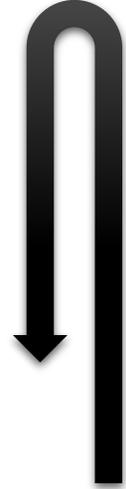
اتّخذي من هذي الرقصة عنواناً للصدق وقولي،،
- خامرني شكُّ أوردني مقصلة النصح!!
- عن ماذا تقولين يا امرأة ما فتنت تحكّمها
اللذة والأفخاذ المتشابكة على سريرٍ شبقٍ لا يعرف غير الرقص!!!
نداءً هزُّ الأركان،، وباع المشكاة الى الرمل
وصادر قاموس العيارين،، لكي تُنجب من رحم الحزن نبياً
يلتحف التوراة / الإنجيل / القران / عباآتٍ للدفء
ويمشي صوب القمر المتشائل من دمع الغيم
ليلتئم الجرح على قيحٍ / سكينٍ مغروزة في منتصف الوجه
تحفر أخدوداً لتقاويم الزمن العابر !!!
بحرٌ مطعونٌ في الموجة يبحث عن حوتٍ،، كي يخرج
من جوفه حواريون / سكارى / عشاقٌ للأرصفة!!
ومن أقصى الوحشة جاءت،، عرافةٌ تحكم جملتها
وتُقيم الساعة قداساً / للفطر / الأضحى / الفصح / الخليفة / وقيامه الموتى
الموعودين برجع الرائحة المزكومة من ظلم ذوي القربى!!!
رفعتُ كفاً قُطعتُ
وأتخذت أصابعها كرهائن عند القصابين
بييعون العقدة بالعقدة وسلامية بنصر بسلامية وهم!!
كانت تلك الكفُّ كواكبٍ وبراكين
استلّبت منّا الأعينَ وارتحلت فوق نياقٍ فاغرة اللبّ
تنن على بطنٍ خاوٍ إلا من عشقٍ للأرض / النخل / الشطِّ،،
المتخفي وراء شبابيك التذكار
يتساءل عن نوتيته

عندما تكون الرؤيا



تقوم المعرفة على نقل لغة الى لغة . على إعادة السهل الكبير المنتظم للكلمات والأشياء . على جعل كل شئ يتكلم ، أي توليد ، فوق كل العلامات ، الخطاب الثاني للشارح . إنّ خاصية المعرفة ليس في الرؤية ولا في البرهان ، وإنما في التأويل ..

ص 56 - الكلمات والأشياء لميشيل فوكو -





**الترميز في
الشعر العربي الحديث
كتابة : مالكة عسال - المغرب**



1- مقدمة :إضافة بسيطة لمفهوم الترميز:

الترميز لغة : لفظة مشتقة من كلمة ((الرمز)) أي العلامة أو الإيماء والإشارة ،ويراد به الكناية الخفية،أي الإيحاء إلى معان أخرى بدل التي نستوعبها بالتصريح والمباشرة.. واصطلاحا :هو منظومة لها أسس وقواعد لتحويل المعلومات بصيغة أخرى غير مألوفة ، تعتمد تلميحا أو إشارة إلى شكل أو تمثيل آخر بنية الترميز أو الاختزال ..أي عملية من خلالها يتم تحويل المعلومات الأصلية من مصدرها إلى رموز مشحونة بحمولات فكرية ودلالية عميقة، ليتم إيصالها إلى الهدف ..وفك شفرة الترميز للوصول إلى معناها ليس بالأمر الهين ،بل يستدعي ذلك طرقا ذهنية بكل ماتطلبه من عمليات عقلية أو تأويلية ،تتكرر قراءتها عدة مرات ،وأفق معرفي مكتنز ، لتحويل هذه الرموز إلى الدلالات المقصودة،أي الغرض المستهدف . وقد يعتبر الترميز شرفة ،عبرها يمكن التواصل في حالات ، يستحيل فيها استخدام اللغة العادية الصريحة، منطوقة كانت أم مكتوبة..

2- مفهوم الترميز في الشعر

الترميز أو التفتيح أو الغموض بكل عملياته الإيحائية والانزحائية والاستعارية، هي مصطلحات تصب كلها في بوتقة واحدة ،تحويل العادي المتداول،إلى غير العادي بتغليفه بأشياء مرموزة ،تنطبع بالمبهم والغموض وغير الواضح ، لغة مشفرة تستدعي أكثر من قراءة وأكثر من تأويل ،للاوصول إلى الجوهر،لتصيد الدلالة العميقة والمعنى الغائر من زاوية ما ،ومن منظور شخصي ما ..كما يدل على ذلك شذرات مغرقة في الترميز من قصيدة ((خرائط التاج))للشاعر المغربي الدكتور إدريس عبد النور...

نديم... يترجّل النساء

يحمل شمسا ناتئة في الرؤيا..

تبني له الأهات سراديب التشرذم

فينام الليل... كالزمن الفارغ ...

فالترميز حد الغموض أصبح ظاهرة بارزة في شعرنا الحديث . حيث القصائد ترفل في صور شعرية نابغة من عدة رؤى فنية مختلفة، لملمتها من تجارب فنية متعددة، ورؤى معقدة للعالم المحيط في بعده الطبيعي والإنساني، انطلاقا من تأمل الشاعر الواسع ،للتشمل أشكالاً لغوية فنية مجازية من استعارة وتشبيه، مشحونة بالعاطفة والخيال ،حيث في العوالم النفسية للشاعر يتم الخلق الإبداعي لوسائل التعبير،التي ينتقيها من خواطر ومشاعر وعواطف وقلق وانفعال وتوتر، للامسة جوهر الأشياء والكشف عن الحقيقة ،مستنطقا للغة بلبوسها المتنوع :من التراكيب والايقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة،وغيرها من وسائل التعبير الفنية. التي تُمكن الأديب من تقديم فكرته وموقفه، بما تمليه عليه الموهبة والخيال والتصور، والعبقرية في ربط علاقات جديدة بين المتنافر والأضداد وعناصر العبث والفوضى،حتى يلتحم الداني بالقاصي ، ويتوحد البعيد بالقرب ،ويلتئم الفوقي بالتحتي، ويرتبط الحاضر بالماضي في انسجام فريد تأسيسا للممكن .. إذن ماهي النواة الأساسية للترميز؟؟؟

3— الصورة الشعرية هي النواة للترميز في الشعر العربي الحديث

قبل أن نتعرف على الترميز ودواعيه ومصوغاته وأنواعه وأهدافه، يجب أولاً أن نتعرف عن النواة الأولى للترميز، وكيف يتم توظيف الترميز في الشعر العربي الحديث؟؟؟... لا يخفى على النقاد والقراء أن الترميز هو نتاج صورة شعرية جزئية أو كلية، التي يخلقها الشاعر بتركيبة فنية، انطلاقاً من تأمله العميق للحياة والكون، وتوتره وانفعاله، واهتزازه إزاء موقف ما أزم نفسيته، لنقل فكرته ومشاعره إلى القراء، مشحونة بالتركيب البلاغية والاستعارية والإيحائية لتكتمل التجربة الشعرية؛ وتعتمد الصورة الشعرية على عدة عناصر كالرؤيا، والخيال، والتوتر، واللغة، والإيقاع، والصياغة، والأفكار، وانتقاء المعجم، وما إلى ذلك.. وهذه الوسائل كلها تتداخل وتتكامل فيما بينها لتكوّن مخلوقاً شعرياً اسمه القصيدة.. فالصورة الشعرية إذاً هي كنه النص وجوهره، ولاتأتي ببساطة، بل من أزمة نفسية يصارع فيها الشاعر حدة التوتر والانفعال، فيختلي في غرفة الانزواء، ليتركب موجة التحليق عبر أجنحة التأمل والخيال، متوغلاً في أغوار العالم، وكهوف الوجود، وسرايب النفس، يصطلي لهب التجربة فتأنيه الصورة الشعرية مدهشة..

وهذه شذرات من ديوان ((أنهار لاتعرف الخوف)) للدكتور المصري جمال مرسى

الليل يسكن خيمة شتوية

رسمت ملامحها الكواكب والنجوم

وثبت أوتادها في الأرض أرسان الأرق

ص:21

لاحظوا كيف ترفل هذه الشذرات في صور شعرية بحل بلورية، تتزيا في ألوانها الماسية، ينسج شاعرنا طنائسها بمكعبات ودوائر ملونة، فتغدو بأشكال هندسية بارعة، وكأنها لوحات بريشة فنان، يقدمها على موائد القصيدة كطبق فاكهة في صحن مرمر، تهز القارئ من جذوره ليعيش لحظة الانتشاء إلى درجة الإغماء، تجعله في حيرة من أمره، فينتفض هو الآخر بما له من سلاح معرفي، لينازل القصيدة، وبذلك يكون مبدعاً ثانياً بعد المؤلف، قد تتكوّن له مدركات ربما تفوق في بعدها ما أتى به الكاتب نفسه.. وكلما كانت الصورة الشعرية أكثر عمقاً وعناصرها أشد انسجاماً، ومهارة الشاعر في صياغتها أكثر دقة، كلما كان الشعر في منزلة أرقى، ويستدعي دون منازع أذهان المتلقين بالتأثير النفسي، وإيقاعاتها المربكة المحركة للشعور، والشعر العذب الذي يدغدغ الأسماع ويبعث على الدهشة، هو الشعر الذي تتفاقر فيه الصور الشعرية، كأسراب الفراش بشكلها الترميزي، تتموج بألوان الطيف؛ والشاعر العبقري هو الذي يُدمع شعره الفضفاض، في دخائل كل نفس ويخلخل توازنها، لذلك أضحت الصورة الشعرية باستعارتها الترميزية، هي العرق الهوائي الذي يتنفسه الشعر وأساس جماليته، وأي شعر يخلو من الصورة الشعرية يهدم أسوار الخلود،....

4 - دواعي الترميز ومناجعه ومصوغاته وأهدافه

بعد أن ألقينا نظرة بسيطة على الصورة الشعرية، كنواة للترميز في الشعر العربي الحديث، وأدركنا عناصرها التي تساهم في تركيبها، حال بنا أن نبحث عن سبب نهج الشاعر هذا المنحى في الشعر، وما الداعي إلى ذلك؟؟؟. فالشاعر من خلال الواقع المعيش، وتبصره وتغلغله في جوهر الأشياء، وشروده أمام الأسئلة المبهمة، التي تعتمل مطارقها في الرأس، والحقيقة المضمرة في كنه محيطه، الذي يمارس فيه حياته الاجتماعية، يتخذ موقفه من الأسرار المبهمة، التي تعج بالمتنافر وعدم الانسجام، ودون وعي منه يتغيا فهمها، فيحاول سحق المسافة بربط علاقة بينه وبينها، وبمعجمه اللغوي يهب في نسج متنه الشعري، يساعده في ذلك صفاء النفس، وصدق المشاعر، وحرارة الموقف، حيث يخلق في صياغة فريدة ويطقوسه الخاصة، ومن زاويته المتفردة، لوحة بألوان قوس قزح، تنسجم ألوانها وتتجادل خيوطها في علاقة تناغم، تتنامى في بنية شعرية داخلية، قائمة على تفجير اللغة بمعان ذات أبعاد شعورية ونفسية، محملة بطاقات دلالية ورموز مكثفة، لتؤدي إلى الهدف المراد...

ومرأة لاتعرف إلا وجهي

ذاك الخارج من طينته الأولى

تعكس تيه الأبعاد البدئية

أحمل مشكاة الوحدة والشعر

ص:6 وص:7

من ديوان مقامات الوله للشاعر المغربي ((عبد الله الطني))

فشاعرنا عبد الله الطني تسليح بقوة الكلمة الراقية، ووقف منتصبا في وجه العالم الموبوء، الذي يحاصر الذات الشاعرة بمتنافراته وإبهامه، لتسمو بأحلامها إلى ما وراء الواقع بخيالها المجنح، لتطال المأمول به من جمال وكمال في صورة شعرية ملغزة ...

ومن هنا جاءت الحاجة في لغة الشعر إلى الترميز، الشيء الذي ينتج عنه بعض الغموض، لأن الشعر اليوم في مجمله يعبر عن طاقة إبداعية مختزنة، تأبى الخروج بالنفس الشعري العادي، وتصرف على خروجها بنمط شعري خاص، له طعم آخر ورونق مميز. وهكذا غدت سمة الرمز مشتركة بين غالبية الشعراء، على مستويات متفاوتة، تتنوع وتعمق وتسيطر على لغة القصيدة الحديثة، وتراكيبيها، وبنياتها المختلفة، بشتى صورها المجازية والبلاغية والإيحائية، لتعميق المعنى الشعري وبعث الإدهاش والتأثير، وتجسيد جماليات التشكيل، لا تنكشف مدلولاتها بسهولة من أول القراءة، وإنما تحتاج إلى وقفة طويلة وتحليل عميق، واستحضار معجم الشاعر الفني، ومتابعة سياقات القصيدة وصورها المتشابكة من أول القصيدة إلى آخرها ...

وقد رطن ولهج النقاد والقراء في شأن الترميز ومناجعه وأسبابه؛ والدواعي إليه، والغرض منه، فهناك من رآه يضفي لمسة جمالية على الشعر حتى يغدو في حلل ذهبية ممتعة، ومن رآه لمسات فوضوية عابثة تهدد أسوار القصيدة العربية ويؤجل بوظيفتها، ويعمي على المتلقي دور رسالتها، ومن أحاله إلى تأثر شعرائنا العرب بالغرب وحذوهم والنهج على منوالهم، ومن رآه بدعة أصيلة في تراثنا الشعري، ونتاج ظروف بعينها، وما

التغير الحاصل إلا بفعل تغير فضاءات الشاعر، ومن أقرّ أنه أتت به سيرورة تاريخية في عصرنا الحديث، حسب تغير الشعر وتقلبه بتقلب العصور، مما يجعله ينطبع بخصائصها ويتلون بألوانها، والشعر الحديث أصابته هو الآخر حمى الانطباع بتلونات عصره، فتأثر بما يجري فيه؛ وعليه فأنا لأستثنى أي عنصر مما تتقدم، بل وأضيف أن عوامل أخرى متعددة إلى جانب هذا وذاك، خلخلت الشعر وأضفت عليه سمة الترميز، ليتخذ بلبوسه الفني المتعدد منحاه المتفرد، وتصبح القصيدة العربية الحديثة اليوم، بمستويات إبداعية مبتكرة متطورة، تظاهي أعظم الأشعار العالمية ...

*** تلاقح التجارب العربية بالأوروبية

يلاحظ اليوم في ظل تغير الصور وتبدل الأشياء، وتعدد الفضاءات، أن الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، هدم كل الحدود، وألغى كل الفواصل بتبادل الخبرات، وتلاقح التجارب، وتعايش الفكر، وقبول الرأي والرأي الآخر، عن طريق الترجمة والاحتكاك، فكان لهذه الميزة فضل على القصيدة العربية، لترتوي من معين الدفق الأدبي المتنوع بما فيه الغربي، وتنتعش من حقول الثقافات المتعددة، فاستعاد الأدب العربي حيويته، حيث مزقت القصيدة العربية أحجب الضيق، وتجاوزت مرحلة الانغلاق والتفوق القبلي، وانطلقت من حيزها الثقافي إلى مدارات فسيحة، لتمدّ أغصانها باحثة عن صيغة أخرى أشد وأقوى، تعكس البعد الإنساني في صورته الواسعة، وتمكّن الأدياء من شحذ أقلامهم، ووسن قرائحهم، وصقل مواهبهم، ليسموا بإبداعهم نحو الرقي، حتى يصبح في مصاف العالمية، وفعلا تركت اللغة العربية الأدبية بصمتها مشرقة، خارج حدود بلادها تشرف المتلقي، حيث خلفت الملكات منجزات أدبية مرموقة توغلت دون حذر في القضايا والمشكلات الإنسانية، مشخصة همومها، متمثلة أوضاعها المزرية، كاشفة الغطاء عن فضائح اللوبيات غير الإنسانية، واقفة حجر عثر في امتدادها عبر أنحاء العالم، وبين أقطار الشعوب.. فكيف إذا لاتنهل القصيدة العربية من جودة الشعر حين يهمس لنا الشاعر الفرنسي شارل بودلير بهذه الشذرات المدهشة؟؟

أنت يا أجمل وأبرع ملك بين الملائكة

ياإلهاً خانه الحظ وحُرم من المديح

أيها الشيطان ارحم بؤسي الطويل

يا أمير الغربة يا مظلوماً

وغيره من الشعراء الغربيين، حيث لتبادل الخبرات أثره الجلي على القصيدة العربية مبنى ومعنى، ليس نقلا ولا نحلا، ولكن بلامسة روح التحديث والتطور، بتوظيف أشكال فنية في أسلوبها، وصياغتها بتراكيب متلبسة بالرمزي والإيحائي، تخاطب في المتلقي الجانب التخيلي، لكن في قالب عربي ومن تربة عربية محضة.. وماجرى على الجانب العمراني للقصيدة يجرى أيضا على المضمون، من حيث المواقف الفكرية، التي تصب في البعد الإنساني، وقضايا البشرية ومعاناتها على وجه هذه البسيطة....

*** — الترميز كقناع للاختفاء من جبروت السلطة

لقد اكتنف عصرنا ضروباً من التنميط والتدجين قادتُه فئات متسلطة، ليس من مصلحتها تقاربُ الكفاءات ولا توفُّدُ الذهن، ولا نمو القدرات، ولا تطور الفكر، ولا إشعاع العقل النقدي المتنور لنشر الوعي، فعملت على إدخال عقليات الكائنات البشرية في نفق مظلم، وتضييق الخناق على أخرى، تنتوق إلى إعادة تشكيل العالم بما فيه خير للإنسانية، فعوض فسح المجال أمامها لتعي ذاتها، وتتأمل مكامن قدراتها وريادتها، لتخطيط مصائرهما بنفسها، حوّلتهما إلى مخلوقات معوّقة عاجزة عن المشاركة، تفتقد الفكر والتبصر بالأمر، وغير مؤهلة لصنع القرار، فبدأت تفقد القاطرة بالنيابة عنها، وتمارس عليها الشطط في كل المجالات، وهذا الهم المفروض والمرفوض أساساً في ظل واقع متعفن متسخ، كان لا بد أن يُنبت من جلده ثلّة من الشعراء، كذوات متحررة قادرة على التحول، والفعل في التاريخ الأدبي، لها تجربتها الوجودية الفريدة، وكيانها المستقل وعقلها الحر، وتفكيرها الثاقب برؤيا تأملية للواقع، لتمسك مشعل البحث عن الحقيقة، بما لديها من سبل، حقيقة صنيع النخب المهيمنة والفئات المتسلطة، رؤساء كانوا أو مستعمرين، من أجل تنمية مصالحها، وتضخيم رأسمالها، لفضحها والكشف عن أساليب مراوغاتها الوصولية والانتهازية، لتحقيق غايات وأهداف رسمتها على ضفاف الطبقات المسحوقة، بمختلف أنماطها المادية والاجتماعية والسياسية، محتكرة البنية الفوقية للمجتمع.. ولتعرية الظلم والاستبداد في أبشع صورهما، وكسر القيود الظالمة، لأن كرامة الإنسان فوق الجميع، ولا تسمح بهضم حقوقها بالرضوخ والاستسلام ..

وهذا شاعر الثورة الجزائري /التونسي مفدي زكريا...

يسوق أبياته في رسالة يؤمن بها بشكل فني يروق القارئ ويزلزله، ولو لم تتصل من التفقية ..

سبحنا على لجج من دمانا ... وللنصررحنا نسوق السفينا

وثرنا نفجر نارا ونورا ... ونصنع من صلبنا الثائرينا

ونلهم ثورتنا مبتغانا ... فتلهم ثورتنا العالمينا

وتصخر جبهتنا بالبلايا ... فنسخر بالظلم والظالمينا

وبما أن الشاعر هو الشمعدان، الذي يعلق عليه المنكوبون آمالهم، وهو الشمعة المستعدة أن تحترق لتضيء السرايب المعتمة، وهو الرمز الذي يحمل على عاتقه نبض الجماهير، في غياب الحرية والديموقراطية ووطأة آلة الطحن المنتصبة بالمرصاد، لقطع رقاب أصحاب الفكر المتنور، وبما أنه هو ذلك الموهوب، الذي أنزل عليها الله كالنبي وحى الشعر بأسئلة حرجة، وبما أنه مدمن على التغيير، ولا يقبل بالحل الترقيعي ويصعب على السلطة استقطابه، واخضاعه بحيلها وبإغراءاتها لإدماجها في كوكبتها؛ وحتى لا يخون رسالته المؤمن بها وطموحه وفكره المشتغلين؛ كان لا بد أن يواجه أشكال التنميط والجمود بخلخلة المسكوت عنه، ونبش معضلات عرضة التعطيل والتجاهل والوعود الكاذبة، وإفشاء كل أسرار التدمير الإنساني، حسب ماتمليه عليه المبادئ الكونية المشتركة، ومشاعره الصادقة، وإيمانه القوي بدوره، ليواجه بخطاب الحق، القوة والتعسف السلطوي وجها لوجه، مصرا على أن يقاوم بفكره ونشاطه، وما يمليه عليه ضميره الحي حتى آخر نبضة، وآخر قطرة من دمه، وآخر حرف ينطق به لسانه، مناشدا الحرية والعدالة الاجتماعية، مطالباً بالحقوق لتعيش البشرية بعزة

وكرامة وإباء، أمانة فضلى على عاتق الشاعر الأبي، وعليه احترامها والتضحية من أجلها بكافة وسائله، وحتى لا يسقط عصفورا في كمين السلطة، ولا تصيده مخالبا الشريعة، فتحاصر موقفه بأجهزتها الطاحنة، اختفاء قصري، أو نفي، أو اعتقال، أو إبادة، كان ملزما أن يتقنع بتمويهاتٍ والأعيب، قادتته إلى نهج الترميز في الشعر بكل الصياغات الاستعارية والمجازية والإيحائية، ضاربا عروق التلميح والإيماء...

xxx- الترميز كفن أتت به السيرورة التاريخية في الشعر

إذا تتبعنا الفكر عموما والشعر خصوصا، نجد أن الفكر الإنساني لا ترسو له سفن في ميناء مستقر، فكل فكر ومعه الشعر يتسم بسمات عصره، ويصطبغ بألوانه، والتجارب الشعرية العربية السابقة خير دليل على ذلك، فكل حقبة تختلف عن سابقتها ولاحتقتها بخصائص معينة تميزها، حيث الشعر يعبر عن المعضلات والأفراح والأفراح، وفق خصوصيته والظروف التي أنبته؛ تملتها الذات الشاعرة عبر الإبداع والخلق بتشكيل عوالم، تسهم بكل ما لها من جهد وطاقة، في الوصول إلى الحقائق لتغيير الواقع، وماشعُرنا المرّمز اليوم، إلا وليد عصر هو نفسه، اكتنفته أسرار مبهمة لاتجيب عن الأسئلة الملحة، ولاتلبي تطلعات الكائن البشري، ولاتحقق المنال المرجو، ولاتساعد على تحقيق المطمح، ولاتهيء سبل السعادة لبني آدم باحترام حقوقهم وكرامتهم.. وعليه فإن قبول الترميز بالرفض أو التأييد، فهو ظاهرة فرضتها المرحلة المعقدة، لتعكس قصائد شعرية، في أغلبها تراكيب وتوليفات متشابكة، تخاطب في القارئ حدسه وخياله، وتغرقه في بحر من الطلاسم والمتاهات، دون أن تقدّم له نفسها على طبق ذهبي، ليلتهم معناها بسهولة ويمضي؛ بل تنازله على طاولة التحدي، شاهرة أدواتها وتقنياتها وصياغتها المقنّعة/المبهمة، لا يمكن فض بكارتها، إلا من قبل الشاهق في المعرفة، ومَن له كعب عال في الحنكة والمراس، ومَن مزوده ممتلئ بثقافة واسعة، تمكنه من وضع إصبعه على محطاتها الغائرة، في درب لغوي مرّمز اعتمد التكتيف، للسمو بالقصيدة من مستوى التذني والإسفاف، إلى مصافّ الشعر الراقي، ونلاحظ ذلك مع الشاعر الإيراني علي اسفندياري الذي اختار لنفسه لقب نيما من خلال شذراته التالية :

الفجر واقف معي بقلق
والصبح يطلب مني
أن أبشر هؤلاء القوم
ذوي الأرواح الفائضة
بأنفاسه المباركة

شذرات مكثفة بشرذمة قليلة من الألفاظ، تنتسج بقوة مجازها، وتراكيبها الاستعارية لمعنى شامل وأوسع؛ ولأجانب الصواب، إن قلت الترميز بصوره الشعرية البلاغية الإيحائية، بات سمة مشتركة بين غالبية الشعراء، حسب الأفق المعرفي لكل شاعر، وعمق تأمله في الواقع والحياة، والدربة على نسج خيوطه بمهارة، وقد أحكم القبض على لغة القصيدة الحديثة، لتعميق المعنى الشعري، وبعث التأثير والإدهاش.. فما هي إذن مصوغات الترميز وبالتالي ماهي أهدافه؟؟

5- مصوغات الترميز وأشكاله البلاغية

فالترميز لا يحدث إلا بالصورة الشعرية، التي هي في مجملها صورة كلية لمجموعة من صور جزئية: ذهنية، نفسية، رمزية، وبلاغية، تتكامل وتترابط في تناغم وانسجام في وجدان الشاعر، وتُعد الأداة الأساسية في نقل ما يتمثله إلى متلقيه، للتأثير فيهم وبعث الدهشة، ولن يحصل ذلك إلا إذا تحلت الصورة الشعرية بالإيحائي والاستعراضي والترمزي والمجازي ...

***- التراكيب البلاغية

لقد تعرفنا سابقا على أن الصورة الشعرية، جملة من التركيبات الفنية المتنوعة، تتدفق في جسدها شرايين البلاغة، والإيحاء، والترميز، واللغز، بكل ألوانها الترميزية، ودلالاتها المتعددة، متجاوزة المرحلة التي كانت فيها الصورة البلاغية أو الخطابية/ مرتبطة بمولد الحس والعقل والخيال، حيث يلتقط القارئ معناها الأوحى لدى الكل، من أول قراءة وينتهي الأمر...

لذا اتخذت التراكيب البلاغية منحى آخر في الشعر العربي الحديث، وتوسعت مفاهيمها، وتنوعت آلياتها الفنية والجمالية، وتحقق ذلك بفعل تطور المعارف بما فيها الفلسفة، وعلم الجمال، والبلاغة واللسانيات، والمنطق، والتداوليات، حيث نهلت من هذه الروافد، لتفسح المجال أمام قارئها على ضوء رؤية معينة ..

((رسالة مفتوحة)) للشاعر الفلسطيني عبد ربه محمد سالم أسليم

أكتب إليك عني...

ذهب الشجر إلى اللاخوف

لم تضطرب قدماه في زحمة الصواريخ

لاحظوا معي هذه الشذرات، كيف مئتت الصورة البلاغية بترميزها القوي، وتركيبها المدهش، فزحزت اللغة عن معيارها المألوف، لتتجاوز القواعد المعتادة، مُحَوِّلة الألفة إلى غرابة، وما هو عادٍ ومستعمل من الكلام إلى لغة خارقة، قافزة على ما هو جاري به العمل، مما جعل القول يتحوّل من السمة الإخبارية الواضحة إلى سمة أدبية، بتصرّف دقيق في هياكل دلالات اللغة، وأشكال تراكيبها عن طريق الخلق والإبداع ..

وخلاصة القول فالحديث عن البلاغة، معناه أن الخطاب البلاغي يختلف عن كلام الآخرين، والكلام لا يختلف عن غيره، إلا إذا خرج عن المألوف والمتداول ...

xxx- التراكيب الإيحائية

لاتنفصل التراكيب الإيحائية عن الصور البلاغية، بل تُعتَبَر الرمزية الإيحائية الأفق الأعلى في الصورة الشعرية البلاغية، أي طريقة الإتيان بالصور المتلاصقة، والإستعارات والتشبيهات المتلاحقة، ونسجها في تراكيب غامضة، التي يؤدي ربطها ببعضها إلى خلق جوٍ من الإبداع الشعري، مع الغموض والضبابية في تشكيل المقاطع وهيكل القصيدة. تبدو معه اللغة الشعرية لغة إيحائية، تحفل كثيراً بالكلمات الثرية ذات الدلالات

المتنوعة.. ونرى ذلك في الشذرات المقتطفة من ديوان ((دم ميديا..سقف قرطاج)) المشترك بين الشاعر الكوردستاني جوتيار تمر، والشاعرة التونسية ضحى بوترعة ..

هو الصمت أكثر حضورا منا

يوقد فينا عصورا تحنفل بالذهول

هو الصمت أبلغ من المسافات.....

ص:26

التي تقودنا بجلاء ،إلى لغة ترميزية إيحائية للصمت ،وكيف تنسج منه الذات عوالم شعرية خارج الزمان والمكان ،توثتها بما يغلي في مرجل الأعماق ،حيث تتنفس فيه جراحها ،وتشرب غليونها وفق إملاءات الذات والكون ،وتوحي بذلك إلى الكتابة الشفوية ،في لحظة المخاض العالقة بظلال الصمت ، حتى يأتي موعد الولادة..هي إذا لغة إشارية، تبتعد عن الإستخدام النمطي إلى الإنفعالي، لتأخذ من العالم الخارجي صورتها العيانية، ومن العالم الداخلي بعدها الإنفعالي ،تواشج عوالم الأحلام والواقع واللاواقع بعلاقة جديدة ،وخلق جديد ،لاتكتفي فيه اللغة الشعرية بالصورة، بل تتعداها إلى الإيحاء والتوسع والشمول ،إلى حد استيعاب المتنافر والأضداد في انسجام تام ، تلبي معه اللغة المرمزة رغبة الشاعر، في انشاء طقوسه الخاصة ،وتكوين أسلوبه الفريد ،الناج عن حدة التجربة الشعورية وغموضها، لنقل الاحساس الدقيق الذي يعانیه ،بتعبير إيحائي صادق ؛ يغدو معه الشعر خلقا لغويا جماليا ممتعا، يبتعد تماما عن التعبير المباشر، ولغة التقرير بألفاظها المرصوفة ،الشيء الذي يترك أثراً سحرياً، وإيحاء رائعاً في نفس المتلقي، ويفتح أمامه أرحب الآفاق ...

xxx- التراكيب المجازية / الاستعارية

فالاستعارة في الشعر العربي الحديث ،لاتختلف عما سبق ذكره في الصورة الشعرية ،فهي الأخرى خرجت عن الشق الذي كانت تتداول به قديما، لتبني نفسها من جديد في تركيب لغوية، تقوم على درجة من درجات التراسل الحسي ،والعمق الحدسي، والتقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر الملتهبة إلى عناصر الحياة من حوله ، فيقطع بتأمله العميق المسافات التي بينه وبينها، ليتوحد معها، ويلتحم بها كما لو كانت هي ذاته ، لتجسيد انصهار الذات الشاعرة مع الأشياء ،فتعي نفسها من خلال التأمل والتفكير، وانتقاد الحس ..

يقول الشاعر المغربي المصطفى فرحات في ديوانه ((ترنيمه لعصفور الكوثر)) ص:13

وأنت الناظر للزرقة

بعينين ناعستين

حامتان بلا أجنحة

عصفورتان عاريتان

ترمقان عيون أبيك

كان من الممكن أن يقول في تشبيهه صريح ((بعينين ناعستين كحمامتين))، لكن شاء التعبير باستعارات بلاغية، تضرب بخمارها مهجة القارئ، فتخلق فيه رعشة لاتقاوم، وتمضي تاركة له المجال ليتلمظ من حرارتها برفق.. فالاستعارة إذا تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي، انطلقا من داخلها؛ وعمقها يتحدد بقدرة الشاعر على تعديل علاقات هذا العالم، وإعادة تشكيلها من جديد، يربط بينها علاقة تبادل التأثر والتأثير في عملية مندغمة، لتخلق معنى جديدا، ناتجا عن العلاقة المتفاعلة التي تربط بين الاستعارة والاستعمال الشعري، في لوحة فنية جميلة من خلال حنكة الشاعر، وقدرته على تقديم رؤى جديدة للعالم، وما يهتز به داخله.. فالشاعر لما ينزوي في غربة النفس، وتجمع اللحظات الشعرية، تتدفق شاعريته وتنتال عليه المعاني متلاحقة، بتعابير كطيور من ثلج، تلتهم بتموجاتها في العيون، فتسحر الأفئدة، وتطرب الوجدان ..

6- تشكيل الترميز وفنية تنوعه

من يلقي نظرة على الشعر العربي الحديث، يلقي أن أغلبه، صار على منوال النحت من الترميز، ولم يعد قيد الصور الشعرية البلاغية، كمصوغات أسلوبية للتنميق الفني، بل تعدى ذلك إلى التنوع من حيث المضمون، حيث أصبح الشعراء يوظفون تنوعا هائلا من الرموز، بما فيها الأساطير، والرموز الدينية، والتاريخية، والاعتقاد الخرافي المأثور من التراث الشعبي، اختاروا منها مادتهم الدسمة، الضاربة في أعماق التاريخ الإنساني، الذي ينفرد إلى أدبي وحربي وسياسي، ومنها المبتدع الذي اجتهد الشاعر العربي الحديث في نحت كيانه، وتشكيل ملامحه بنفسه.. إننا نعثر في أكثر من قصيدة على أساطير، أو شخصيات تاريخية أو دينية، أو خرافية، تجسد طائر الفينيق الأسطوري، وتستظل بنهج بعض الأنبياء كنوح، وتتعلق بأذيال صير أيوب، وتمجد وتعدد خصال بعض الأبطال كطارق بن زياد، وتشيد بعقريه وذكاء شهرزاد، جُلَّ هذه الشخصيات مُستمدَّ من التاريخ، والأساطير الفينيقية، أو البابلية، أو اليونانية، أو الديانات السماوية، أو الحكايات الشعبية.. وقد نلاحظ بصورة أو أخرى، تقاطعات، أو توافقات، أو قواسم مشتركة بينها، يراد بها الخلاص من المزري المتعب في الواقع، أو التجدد والبعث، في بعديهما الإنساني والطبيعي. إنَّ المُتفحِّص للرموز الأسطورية، والدينية، والتاريخية، والشعبية، يقف على أنَّ الشعراء لم يوظفوا هذه الرموز في الشعر العربي الحديث، كما وردت في النصوص بالنقل الحرفي، بل صيغت بمنحى آخر، وبغرض آخر جديد، على القارئ أن يكون ملما بها، وبكيفية اندماجها في نسيج القصيدة بشكل مختلف... إن القوى الابتكارية والابتداع الذاتي عند الشاعر لا يأتي من فراغ، بل من تنوع وتراكم ثقافي، وحنكته الفريدة في الصياغة المثلى للقصيدة الحدائثية، بابتداع الصورة الرمزية، وتوليدها من تجارب عاطفية من خلال الحياة الواقعية المعيشة، وربط الحاضر بالماضي في قالب ترميزي متنوع، متلبس بالتراثي، والتاريخي، والأسطوري، والديني، والشعبي، ويرتقي بمدلولها المتواضع إلى مدلولها الرمزي بإيحائها، واستثارة الكثير من المعاني الخبيثة، الشيء الذي يشده نحو هدف جمالي.. وسأقف بإيجاز على بعض الأنواع من الترميز حتى تتضح الصورة أكثر ..

xxx- الترميز الأسطوري كفكر إنساني مقدس

تمثل الأسطورة محاولات الإنسان الأولى، التي تلمس فيها الطريق نحو العثور على هويته، ومعرفة معنى الحياة، والطرق الممكنة لمجابهة ظواهرها.. وقد أعدّها البعض مجرد خرافات لأهمية لها، غير أن بعض الفلاسفة اعتبروها تاريخاً مقدساً، وأكدوا أنها عامل مشترك في الفكر الإنساني، ونظراً لهذه الأهمية، اتخذ الأدباء منها وسيلة للتعبير عن مواقفهم، إزاء الكون بكل أبعاده السياسية، والاجتماعية والكونية، ليس ليُعرفونا على تاريخها، وإنما اتخذوها قناعاً، ليتحدثوا لنا عن أنفسهم وعن أوطانهم، بإدماج الحاضر في جلال الماضي، ليعطوا لفنهم دلالات إيحائية جديدة، تدل على الماورائي أو العجائبي في تجربة إنسانية ما، أريد منها تكثيفها، وتعميمها، والإيحاء بظلالها، في الوقت الذي يعجز أي أسلوب آخر عن أداء ذلك...

ونجد ذلك في قصيدة ((سربروس في بابل)) للشاعر العراقي بدر شاكر السياب التي توجه بها إلى الحاكم عبد الكريم قاسم في العراق، يقول:

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمه

ويملاً في الأرض زمرته

يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظام

ويشرب القلوب

لقد رمز الشاعر بأسطورة سربروس ((هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في بابل)) - إلى الذي يغتال الأبرياء، ليجسد وحشية الطغاة؛ كما اتخذها الشعراء أداة لفصح سلوكات أخرى، أو للاحتجاج، ولتنبيه المظلومين، لأنها تمتلك بنية خيالية عميقة غنية بخبرات الشعوب، يستطيع الشاعر بطوقسه وطريقته في الصياغة وفكره العميق، وتنوع ثقافته، أن يحولها إلى تجربة حية في شعره، ليطبّقها على عصره الذي أخذ بالانهيار والتداعي، من أجل تحقيق حلمه المنتظر عن طريق الانبعاث، وللتنفيس عن آلامه وآماله الحبيسة، لاسيما وأن أمال شاعر الحداثة مقموعة اليوم، وممتلئة بالخوف والقلق.. وقد تزايد اهتمام الشعراء بالأسطورة، لأنها تُمدّهم بشحنة التجدد المستمر، وتساعدهم على اكتشاف ذواتهم، وتعميق تجاربهم، ومنحها بعداً شمولياً قادراً على النهوض بالرؤى والأفكار، لمنح القصيدة عمقاً أكبر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي، إلى مستوى إنساني جوهري، والتعبير عن واقعه الأليم، وعن ظروف مجتمعه وقضاياها الراهنة...

*** — الترميز التاريخي هروباً من واقع مدنس

وإلى جانب الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث، تم توظيف الرمز التاريخي، لكن ليس بنفس تقنية الشعراء القدامى، في نقل أهمية الحوادث التاريخية، والشخصيات، في أشعارهم كمادة علمية، وإنما باستلهاها في نسق بنائي، ونسيج إبداعى مندمج، في شبكة من العلاقات الدلالية، التي ينتجها النص الشعري كملاذ هروباً من زمن العجز، الذي يحياه الشاعر في عصور التردّي والإحباط، القاتلة للرغبات، ولكل طموح، رغبة في التعويض العاطفي، وبحثاً عن المثل الأعلى، باستحضار أبعاد الانتصار في التاريخ، وفق رؤى شعرية يتساوق فيها الماضي مع الحاضر، لتعويض جرح الانكسار، والحلم بصنع مستقبل إنساني أفضل..

وهذه شذرات من ديوان ((أبابل الصمت)) للمبدعة المغربية زوليخا موساوي الأخصري

فحولة بني هلال تتناسل

كجوش هولاكو

تكتسح الأفق الشفيف

وتسدل ستائر من سراديب

معتمة

ص:7

فهي لا تقصد بني هلال لتقدم لنا معرفة، وإنما طبقة من المجتمع المهيمنة، التي بسياط الجلاد تسوق المجتمع برمته، ولا تخلف غير علامات الإجرام مظلمة بالعممة...

إن تعدد الإشارات التاريخية لدى الشعراء المعاصرين، يدل على مدى اتساع الحدقة الشعرية، والرؤيا الإبداعية، وعدم الانغلاق على الذات الفردية، واستكناه الأبعاد الإنسانية الشاملة، فالتأمل الواسع لواقعهم، جعلهم يعيدون تشكيله في صورة أخرى، راسمين شروط الحياة الإنسانية من كرامة وحقوق، شاجبين السحق والتحقير لبني البشر من قبل رؤسائهم ورعاتهم، الذين يضغطون على عصب القلب، حاملين بغد أنقى وأشد طهرا..

والشاعر العراقي، والمترجم، والصحفي أديب كمال الدين خير نموذج، على استنهاضه شخصيات تاريخية تخرجه من حياة مظلمة، لم تعد غير مسرحية خرافية: يقول في ديوانه ((ما قبل الحرف.. ما بعد النقطة))

كان دوري دور ابن المقفع

والتوحيدي

والشريف الرضي

ومور مالك بن الربيع

وصولا إلى السياب

ص:45

...لقد اتخذ، الشاعر من بعض الشخصيات أو الوقائع التاريخية، التي يستدعيها في شعره، أفنعة، يتوارى خلفها بوصفه إنساناً معاصراً، فيحكي عن الحاضر باستحضار مكثف للماضي، مبتكراً شخصية رمزية في شعره، يتحدث باسمها ولسانها عن شواغله وأفكاره ورؤاه، بلغة رمزية تاريخية، تتيح استنهاض السالف واستمداده في جبة الأنبي، لمعالجة القضايا الشائكة... فلا غرابة إن سار الشعراء المحدثون على درب توظيف الشخصيات التاريخية، واستحضارها في متونهم الشعرية بكثافة كرويا معاصرة، تعمل على إنتاج

دلالات جديدة ، ترتبط بروح العصر، للكشف عن أحلام الجماعة ، وطموحاتها الإنسانية، التي تتوارى خلف القوى الضاغطة ...

xxx- الترميز الديني باعتباره مصدرا غنيا حاملا للقيم

إلى جانب الترميز الأسطوري والتاريخي في الشعر العربي الحديث ، انكبّ الشعراء أيضا على توظيف الموروث الديني في الشعر، للتعبير به عن رؤياهم المعاصرة ، وهذا ليس بأمر جديد اليوم ، لقد كان السبق إليه لشعرائنا القدماء، حيث كان الدين هو الينبوع المتفجر بالقيم وأنصعها وأبقاها ، ليبنوا فوق أرض صلبة حاضرهم الشعري على أرسخ القواعد و أوطدها، غير أن التوظيف الرمزي الديني في الشعر، اختلف من عصر إلى عصر، ومن شاعر إلى آخر بصور متفاوتة، ومن زوايا خاصة، لكن بنفس المنطق وبمعانٍ واضحة مشتركة بين جميع القراء .. وما يلاحظ في الشعر العربي الحديث ، أن الترميز الديني قفز قفزة نوعية ، حين أدرك الشعراء أنّ الدين مقوم لسلوك للإنسان، ومصدر غني حامل للقيم النبيلة ، فكانت الفكرة الدينية منهجا أساسيا في أدبهم وشعرهم باعتبارها أشمل و أوسع، للتعبير عن حقائق الوجود ، فاتخذوا من الشخصيات الدينية أو الرموز الدينية أصواتا ، للتعبير بواسطتها عن أتراحهم وأفراحهم، ومعضلاتهم الشائكة ، ويدافعون بها عن حقوقهم وكرامتهم ، يتغنون بها للحرية مناشدين العدالة الاجتماعية عمّن طالته يدُ السحق والفجور وآلة الطحن .. ونرى ذلك مع الشاعر أديب كمال الدين في ديوانه " مواقف الألف "

وأين منك حلم يوسف

وقد ابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم ؟

واين منك ، قبل هذا صبر نوح وإبراهيم ؟

واين منك صبر من أرسلته رحمة للعالمين ؟

ومن أهم المصادر الدينية التي استمدّ منها الشعراء العرب المعاصرون مادتهم الدينية هي القرآن الكريم ، و قصص الأنبياء، وبعض كتب السير، وبعض كتب التصوف ، حيث اتخذوها كوسيلة للتحدّث عن الحقائق الدينية وفلسفة الكون ، يزاوج فيها الشاعر بين زمنه وأزمنة قديمة، يلقي مخزونه الفكري بثقافتها ، ليواجه أوجاع وسطه الاجتماعي الذي يعيش فيه، وما يرافق ذلك من أحداث وفواجع ، تجعل من الدين طبقا شهيا ، للوصول إلى إضاءة الحاضر، من خلال إنشاء علاقة متبادلة مع الماضي، هذا الذي أصبح مصدرا للابتكار والتجديد. ولم يقتصر الشاعر على النهل من ثقافة الدين بطريقة ما ، بل أحيانا يتناص مع بعض الآيات الكريمة أو أقوال الفقهاء ، أو الأحاديث الشريفة ، والافتباس منها ، وتوظيف معانيها في الشعر الحديث، كنموذج أعلى للكمال، نظرا لما لهذه النصوص من سلطة تأثيرية قوية، تزخر بجوانب إنسانية وقيم أخلاقية ، وما تملكه من قوة بلاغية للارتقاء والسمو باللغة الشعرية ..

xxx- الترميز بالتراث الشعبي كينبوع لتفجير الإبداع الرمزي

للشعراء ثقافة شعبية موروثة منذ طفولتهم، ترَبُّوا عليها مع أفراد أسرهم الكبيرة، أعني بذلك الأجداد، والأعمام، والأخوال، وتشبعوا بحكاياتهم الشعبية وقصصهم وأمثالهم، التي كانت تُقدِّم لهم كدروس ومواعظ للاقتياد بها في الحياة.. ومن منا لم يعيش هذه الأجواء الاستثنائية في طفولتنا مع عائلتنا، ولم تسمع منهم حكايات ((جحا))، و((سيف دي يزن))؟؟ ومن منا لم يسمع من أفراد أسرته عبارة ((احترم الأكبر منك سنا)) ((لاتقلق الجيران بصراخك)) لتمير قيم الحب والاحترام.. من هذا المنطلق اكتنز فكر الشعراء بحمولة شعبية، وامتألت الأذهان بقيم وأعراف متنوعة حفلت بها ذاكرة المجتمع، وبطون بعض الكتب، فكان لهذا النهر الدافق من الإرث الشعبي ملهمة متميزة، للنحت من إمكاناته الثرة، إن على مستوى المضمون أو الشكل أو الطريقة، فتفجَّر الإبداع الرمزي بكل أدواته، للمزاوجة بين المواقف المعيشة حاليا، والوقائع الشعبية بشخصياتها ..

وهذا المنحى نحو الغرف من الشعبي، قد يكون من باب عشق الشعراء للتراث، أولتميرير مقارنة بين الأوضاع سالفا وأوضاع اليوم، أو لتداول قيم نبيلة بدأت في التلاشي، حتى تتوارثها الأجيال المقبلة، أو للمحافظة على الهوية والتمسك بالجذور، أو للفخر والاعتزاز بأجداد الأسلاف.. فمهما تعددت الدواعي فالإرث الشعبي بأشكاله المتعددة، شكَّل بترميزه ظاهرة فنية في بنية الخطاب الشعري الحديث، لإعادة بنية الماضي على ضوء تجليات الحاضر، وردم المسافة الشاسعة بينهما في إطار علاقة جدلية تفاعلية، لخلق نص متكامل له دلالاته الكلية.. ونجد مثالا على ذلك فيما أورده الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح في قصيدة: ((رسالة إلى عمرو بن مزيقيا))

«فلا شهرزاد أطلت،

ولا عاد وجه الصباح» 31

حيث جعل شهرزاد الشجاعة المقدمة جبانة تختفي ولا تتور، وذلك لعرض موقفه من عرب اليوم، الذين يرضون بالعيش الدليل، فلا كفُّ لهم تبو، ولا قدِّمٌ لهم تعدو، وواقعهم يحضر من شدة القهر وهم يقفون منفرجين مكتوفي الأيدي .

كما سار على درب الحكيم الشعبي الشاعر العراقي المقتدر علاء الحامد ...

ومن أعناق المعاول

حضرت الخبز وحليب الناقة

لصاحب الخيمة الثوري

وبقايا الملابس المستعملة

من ديوان (سلة الدود الوطني) للشاعر

إن عملية توظيف نصوص سابقة في قوالب حدائية، أو استلهامها بطريقة الحكيم الترميزي في نصوص شعرية لاحقة عبر عمليتي الخلق والتلاقح، ليس أمرا سهلا، بل هي عملية معقدة تحتاج إلى تجريب واضطلاع، لتوظيف صياغة إبداعية جديدة، لانتظر إلى التراث الشعبي في تراثيته كمعلومة، وإنما لحيائه وبث روح

الحركة فيه، وإخراجه بثوب جديد مع المحافظة على أصالته وقيمته حتى لا تخبو جذوته، ومن وجهة أخرى اتخذ الشعراء الملجأ الأمين، فرارا من مستنقعات الواقع الأسنة، إلى رحاب الآفاق النقية، وإبلاغ الآخر ما يعتلج به الداخل للتأثر به وتذوقه، وثالثا وهذه هي القشة التي قصمت ظهر البعير، أشهره الشعراء بطريقة ترميزية سلاحا لدحض النوايا السيئة، والقضاء على التوجهات السياسية المهيمنة، الساحقة للشعوب، والقائلة للرجبات والمطامح، وبالتالي ملء فراغ النفس بالأمل...

7 - الهدف من الترميز في الشعر | هدف إنساني وهدف فني |

بما أن الكتابة صفيحة مائية براقية، تعكس الفضاء الذي أنتجها بكل عناصره، وأضداده، وتنافراته، وأن الشاعر يتواجد في خضمها، كان لابد من إعادة إنشاء هذه الأشياء كلها، باندغامها في العوالم التي يشكلها الشاعر بضرب فني، تتداخل فيه عناصر الذات بعناصر الطبيعة، مع التغلغل في كنه الأشياء وإخراجها من تحنيطها، وإسناد إليها أدوارا غير التي ألفناها، ما يجعل القصيدة العربية الحديثة اليوم، ملتناعة بهاجس القفز على ثقافة النسيج على نفس المنوال السالف، وفق قرائن مطلقة وثابتة، بروية بصرية تأتيك بمعناها الأوحى لدى جميع القراء، فتسللت شكلا ومضمونا من عباءة الماضي، بهدم المعايير القديمة. وإن كان البعض من الشعراء مازالوا مهووسين بها - وانطلقت تبحث عن لباس جديد، موشح بنظم إيقاعية وتصويرية تتماشى مع روح العصر، وما تلبسه من قضايا إنسانية وحوادث مدمية وأسرار مبهمة...

والوعي الجديد بأهمية ما يجري، والدور الذي تضطلع به النصوص الشعرية كرسائل تؤدي دورها بأمانة في خلخلة الواقع، هو مادفع القصيدة العربية اليوم إلى تحقيق هدف إنساني نبيل، وبما أن الشعر ابن تربة العصر وعليه التلون بألوانه هو مادفع بها إلى تحقيق هدف فني رائد...

*** - الهدف الإنساني أسمى قيمة يبحث عنه الشاعر بالكلمة النبيلة

يقول الشاعر المغربي محمد رحو. في ديوانه ((تفاسيم تحت المطر))

أنا الكبد المجنون بنبئة النور

هل تصدني فتوى منتقمة

هل يثنيني منقار وحشي؟

ص: 41

يتبين لنا من خلال هذه الشذرات، أن الشاعر مهووس بإشعال النور، في واقع موبوء انشد إليه الشاعر بحرارة، كمتقف يحمل رسالة التغيير على كتفيه وفق مبادئ إنسانية وأفكار متنورة، ويبلغ التساؤل قمته حين تضيق الرسالة ولا تؤدي دورها.

صراع مرير يعيشه الشاعر بين واقع مرفوض، تهيمن عليه شرذمة من البشر، وحلم مأمول يسعى إليه؛ وفي ظل غياب آليات التغيير وتحقيق المرجو، كان اللجوء إلى الشعر / الكلمة الهادفة، لرأب أصداع النفس ورتق تمزقاتها، وفي نفس الوقت التوغل في جوهر الأشياء للكشف عن الحقيقة انطلاقا من مباطن الروح / الداخل الذي يُعد ينبوع الإبداع، للتعبير عن مكبوتات داخلية ووجدانية، وثغرات عميقة في الوجدان، وأحزان ونكبات

متعاقبة أورتها للشاعر التطورُ والتشتت الحضاري ، فأصبح يحس بالضياح و بتفاهة الحياة ، وبشاعة الواقع ، فصراع الشاعر بين طموحاته ، وقوى تمارس عليه الشطط والتضييق في تحقيق حلمه ، هو السبب في تأزمه وانفعاله ، ويستفحل الأمر أكثر ، حين يشعر بالعجز عن التغيير في ظل غياب الآليات ، وتراكمات قضايا الإنسان ، وانتشار ألوان اليأس في صفوف بني البشر ، فلا يجد من سبل الخلاص إلا الهروب من الواقع التعس إلى عالم الأحلام الطاهر ...

xxx- الهدف الفني للخروج بالقصيدة من الجاهز سلفا

برغبة الشاعر أو دون ذلك ، فقد أضاف لمسة فنية ممتعة في القصيدة الحديثة إن على مستوى المضمون أو الشكل ، بإخفاء المعنى تحت سيل من الترميز بأشكاله المختلفة كما ورد سابقا ، حيث انعطفت عن عمرانها التقليدي ، بكل ماتستدعيه المباشرة والوضوح ، وهدمت الأحواش القديمة لتبني لها قصرا ، بمصاييح ملونة ونقوش بهية بطريقة مختلفة .. فلم تعد تلك القصيدة العربية ذات هيئة طباعية مسبقة وجامدة وفق إطار معين مرسوم ، تشبه في ذلك قصيدة طرفة بن العبد ، بل تخلصت أو تكاد ، من طابعها الاستهلاكي الجاهز بإطاره المسكوك ، لتتحول إلى أسطر شعرية متفاوتة الحجم ، تتغلف شذراتها بالترميز في صور شعرية خلابية ، بمسحة جمالية فنية وممتعة لدى القراءة ، يتخللها البياض أو نقط تتابع ، أو مشتة الحروف عموديا وأفقيا ، أو بتكرار لازمة معينة ؛ تشكيل جديد وُضع بصورة رمزية مراوغة ، كعنصر فعّال في بناء النصّ الشعري الحديث ، يجب قراءة خلفيته والبحث عن مضمونه ، حيث تنصّل الشاعر من القرائن التقليدية الطباعية المنتصبة كالرمح ، فطعم قصيدته بثورة فنية رائدة ، تكشف عن بنية النصّ ومعمار ، وعن عمق تجربة الشاعر وعدّته القرائية ، وذاكرته ، لذا كان الترميز من وسائل التعبير ، يتغيا به الشاعر بلوغ الاتقان الفني ، والقدرة على التوصيل والتأثير .. كما يبدو في الشذرات التالية من قصيدة :

((ظل)) للشاعر الليبي محمد زيدان ...

يقايضُ انحاءَ الشجرة

بعملةٍ من تعب

ويمنحُ عطالةً روحه

لقلولةٍ صلعاء

إن الشاعر يمارس بالترميز عمليتي الهدم والبناء ، ليصنع لغة جديدة تخدمه في نقل عالمه الخاص إلى الآخرين ، فيخاطب فيهم تخيلهم وإيحاءهم ، ليشاركوه تجربته الشعرية بإبداعهم نصوصا أخرى ، على أنقاض النص الأصلي ، باعتبار القراء مبدعين آخرين بقراءاتهم للنص ، ورؤاهم من زواياهم الخاصة ..

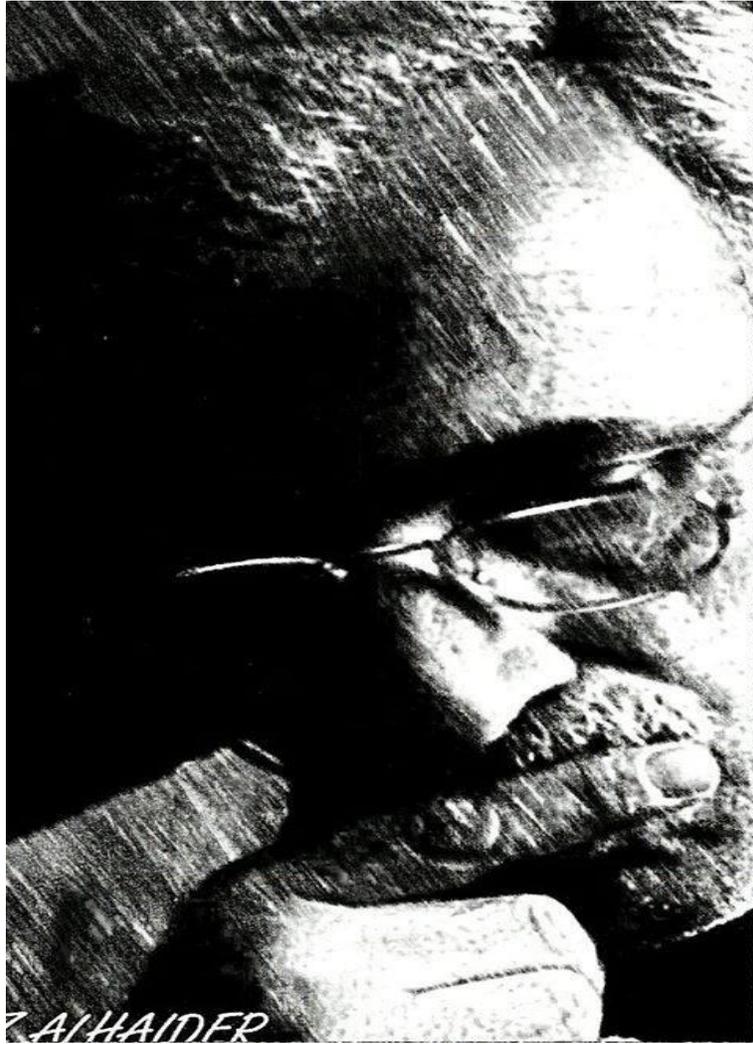
8 — على سبيل الختم

يعود أصل الترميز إلى الحمولة الثقافية الموروثة ، التي ارتوى الشاعر من شرايينها وتدقق الروافد الفكرية ، والثورة المعلوماتية ، حيث أصبحت المكنتبات على اختلاف مشاربها بين أيدي الشعراء ، لهم كامل الحرية

،وسلطة انتقاء ماشاؤوا ،أضف إليها تبادل الخبرات ،وتلاقح التجارب، هذه الأشياء مجتمعة ،ساعدت الشعراء على اقتحام كل ما هو جديد ، وصوغ تصوّراتهم ورؤياتهم للكتابة الشعرية ووظائفها المختلفة، حيث ضربت القصيدة العربية الحديثة بعيدا في المناطق القصية للذات والوجود معا، فكان من الطبيعي أن تأتي ملغزة مرزمة ،مستغلقة استغلاق الفضاءات التي تتحرّك فيها، يستكنفها الإبهام والغموض بصور مكثفة غير مباشرة ،تستدعي لغة إشارية إيحائية تترك الأثر،ولايمكن معها الوصول إلى المعنى بسهولة؛ يغذيها الخيال الشعريّ المجنح ،والرؤيا الفنيّة الجامحة النابعة من الأعماق ،التي تخالف تماما الرؤية القديمة للإنسان والعالم المستندة على العقل والبصر...وهذا التلون الشعري لم ينزل وحيا على الشعراء، بل أدركته الثورة المعرفية والفنية الحديثة ،التي أرغمت الشاعر على التحرك في فضاءها بتغيب العقل والمنطق،واستبدالهما بالحس والعاطفة المرادفين بالخيال ،لاكتشاف العوالم الخفية للذات، التي لم يسمح لنا الوعي بالنزول إليها ،فكان لا بد من استدعاء الترميز بآلياته المبهمة، لإبعاد الصورة والتعميق في المعنى وفق تحولات الظروف، فلم يعد المعنى مستقرّا ثابتا تزخره العبارة وتوشّيه، بل أصبح متحرّكا قلّقا يتلّون بتلاوين الفضاء الذي يمثّل فيه النصّ، باعتبار الفضاء مساحة رمزية وطقسا تخييليا، تتكوّن فيه الصورة وتتشكّل وتبني بالترميز والتداول..وحتى أختم ،لايمكن القول أن الشعر قد استقر على حاله وكفى ، بل سوف تلامسه تغييرات أخرى لاحقا ،وفق العصور المقبلة ،ولن ندري ماهي ولاكيف ستكون ...

المراجع المساعدة في البحث

- حول الترميز في الشعر العربي الحديث /بقلم د. أحمد الزعبي
- الظواهر الفنية في الشعر الحر/د. محمد بكر سلمي
- مرسله بواسطة هارون الحلبي/ د. محمد علي النجار
- الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف – إعداد ديانا ماجد حسين ندى / إشراف د. نادر قاسم (جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا)
- الصورة الشعرية والرمز سان جون بيرس
- لعبة الغموض وتناثر المعنى- شوقي العنيزي
- علاء الدين رمضان((مجلة الرافد))
- الترميز الديني باعتبار مصدرا أوسع وأشملفاطمة الفانزي ((مدونات القيس))
- الترميز الأسطوري كفكر إنساني ((مقالاتي)) الكاتبة: Steel Princess FarahAlfadly
- توظيف الرّموز الدينيّة في شعر محمود درويش بقلم طارق رجب موقع ((الجبهة))
- قسم اللغة والأدب العربي /الأستاذ الباحث عامر رضا((جريدة أصوات الشمال))
- الشعر العربي الحديث/الأديب العراقي فالح الحجية
- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية /- إعداد الدكتور أحمد محمد الصغير ،



قصائد للوقت عبد العزيز الحيدر - العراق

الوقت

لا وقت للوقت
يلتهم عناصره
هيكله المنتظم
يعبث بالمتبعين
خياله الجامح أوحى له أن يبادل عقاربه
بزوج من السلاحف
ترك لها أن تكون تكاتها
صدي أجوف
لا وقت للوقت
لمراقبة أوجاعنا المتأكلة
وجذوعنا المتغضنة
لا وقت له للجلوس إلى كأباتنا المتواصلة
نفسه ألطربه
تتجشأ من ضحكات مجنونة
لسوى الكوميديا
لا وقت للوقت

(2)

لا بعدك الوقت لي ولا قبلك الوقت وقتي
على ذلك الوقع كان انتظاري يطول....
وظلي يمتصني...
يحيل ارتعاشات خوفي زهرة صفراء...
غبارا على مرآة صمتي

لم اك قد أيقنت ان الخطى أغنية قد تموت

وقد تنتهي سكرة

وقد....

بيد أني كل مساء

اغطي طرف الحلم..حلمك..

أدفته من البرد والسفر المتناهي في المدى...

وقد أتذكر ثانية بعض خوفي

فارجع كي ألممه

ربما طرفه في البرد يذبل

أو ربما لا يعاوده الورد

أو ربما.....

حبيبي من أول الأزل يطرق الريح شباك صمتي ,,,

أعطيته حنجرتي كي يستبيح دموعي في لحظتي اللا تنتهي من تباريح وجد يصطفيني

على طريقة الباب قبل ان يدق يدق براسي

فاترك خيط طائرتي

والضفائر تأخذها رعشة

وينهض بي وجع تحت الخطى

كي يبحث عن خطوه ...في طريقة الباب ...في رنة الهاتف... في وقع أحجاره على نافذتي ...وهميوفي

أولي ...آخري

حبيبي بين يديك صيرني اللون غائمة...

زرقة..

مستحيلا

هوى في القصيدة

هيلا لفنجان وقتك يمتد في أضلعي

أيا حجرا يوزع في بركتي الدوائر وهما ..

شوارع...

صفوفا من الورد

أيا القي ...

ضوءه...

عباراته ..

طبطة الأب ...

عصفورة مدمنة على شجري

على وقعك الوقت ياتي

فلا بعدك الوقت لي ولا قبلك الوقت وقتي

حدس اللحظة :

إن الكائن الذي ننظر إليه من الخارج مقيد بصورة مضاعفة في وحدة اللحظة والنقطة . وتضاف الى هذه الوحدة المادية المضاعفة ، وحدة الشعور عندما نسعى في إدراك الكائن من الداخل ..

باشلار





**الفايز جرواية (موت صغير) للسعودي محمد
حسن علوان
بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)**



توّجت رواية "موت صغير" للسعودي محمد حسن علوان جائزة "البوكر" العالمية للرواية العربية. وهي الرواية التي تجسد سيرة الفيلسوف محيي الدين بن عربي الذي ولد في الأندلس في القرن السادس الهجري.

فازت رواية "موت صغير" للسعودي محمد حسن علوان بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) في دورتها العاشرة. جاء الإعلان عن الجائزة مساء اليوم الثلاثاء (25 أبريل نيسان 2017) في أبوظبي عشية افتتاح الدورة 27 لمعرض أبوظبي الدولي للكتاب.

ورواية "موت صغير" هي سيرة روائية متخيلة لحياة الفيلسوف محيي الدين بن عربي منذ ولادته في الأندلس في منتصف القرن السادس الهجري وحتى وفاته في دمشق. وقالت سحر خليفة رئيسة لجنة التحكيم "تنبش رواية (موت صغير) في حياة ابن عربي، وتستحضر الرواية مرحلة تاريخية بصراعاتها وحروبها واضطراباتهما وكيف في قلب هذا الخضم تتشكل وتتطور مسيرة حياة ابن عربي الإنسان."

ولد علوان في الرياض عام 1979 ويقيم في تورنتو بكندا. صدرت له أربع روايات قبل "موت صغير" وهي "سقف الكفاية" في 2002 و"صوفيا" في 2004 و"طوق الطهارة" في 2007 و"القندس" في 2011 التي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2013.

وبفوز علوان بالبوكر العربية يحصل على 50 ألف دولار إضافة إلى 10 آلاف دولار كان قد حصل عليها كغيره من الكتاب الذين بلغوا القائمة القصيرة للجائزة.

وضمنت القائمة القصيرة ست روايات هي "السبيليات" للكويتي إسماعيل فهد إسماعيل و"زرايب العبيد" لليبية نجوى بن شتوان و"مقتل بائع الكتب" للعراقي سعد محمد رحيم و"في غرفة العنكبوت" للمصري محمد عبد النبي و"أولاد الغيتو- اسمي آدم" للكاتب اللبناني إلياس خوري و"موت صغير" للسعودي محمد حسن علوان. وتختص الجائزة العالمية للرواية العربية بمجال الإبداع الروائي باللغة العربية وترعاها مؤسسة جائزة البوكر في لندن بينما تمولها هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة في الإمارات.

محمد حسن علوان روائي وصحفي سعودي ،

صدرت له خمس روايات سقف الكفاية (2002)، صوفيا (2004)، طوق الطهارة(2007)، القندس (2011)، وكتاب واحد الرحيل نظرياته والعوامل المؤثرة فيه (2014) . كتب مقالةأسبوعية لمدة ست سنوات في صحيفتيّ الوطن و والشرق السعوديتين. نشرت له صحيفتا نيويورك تايمز الأمريكية و الغارديان البريطانية مقالات و قصص قصيرة. تمّ اختياره عام (2010) ضمن أفضل 39 كاتب عربي تحت سن الأربعين.

رشحت روايته القندس ضمن القائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر العربية من بين 133 روايةمشاركة على مستوى العالم العربي.

عام 2015، فازت النسخة الفرنسية من روايته القندس بجائزة معهد العالم العربي في باريس كأفضل رواية عربية مترجمة للفرنسية في العام 2015

الإضاءة الفكرية - رؤيا الشاعر

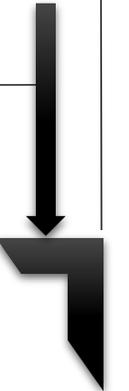




رواية (اللعبة المحكمة) للروائي

كريم السماوي

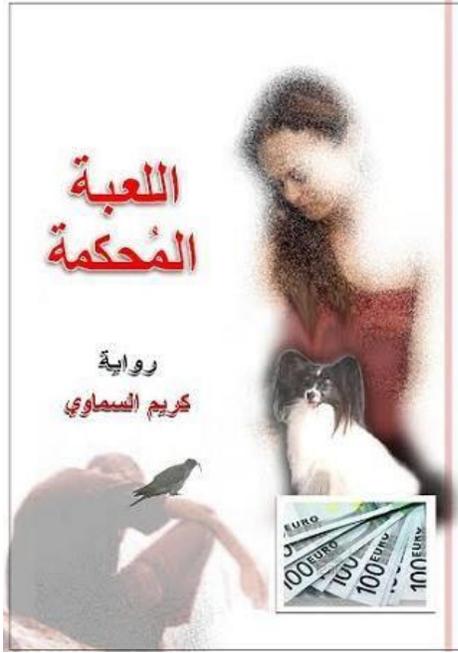
نوميديا جزوفي - الجزائر



رواية (العبة المحكمة) هي الرواية المحرومة من السعادة.

رواية قدّمت لنا سردا عميقا في الحياة من أنّ السعادة الحقيقية ليست في المال،

حيث أنّ المال لا يُمكنه شراء السعادة، و المال لا يشتري الحياة و الصحة كما حدث لبطل القصة كريستينا، التي لم تتمكّن من شراء حياتها و عافيتها بالمال الوفير الذي تملكه، حتّى أوسكار البطل في الرواية لم يحصل على السعادة بالرغم من الملايين التي حصل عليها و كسبها.



يقول تولسوي: " السعادة تنحصر في فهم معنى الحياة".

الحياة التي حاول الجدّ زك شراءها لحفيدته الوحيدة مهما كان ثمنها و عجز في النهاية بسبب مرضها العضال، لكنّه حقّق لها رغبتها في العيش بسعادة و لو لأيام معدودة فقط في أحضان من أحبّت قبل أن تفارق الحياة.

الجدّ الذي خطّط مع حفيدته لعبة محكمة بحقّ و بتنظيم مسبق فنجحت الخطة للنهاية.

ما أعجبنى و راقني في الرواية، أنّ الروائي كريم السماوي حتّى في اختيار الأسماء جعلها رواية من النمط الكلاسيكي العتيق و هذا ما زاد الرواية نُكهة خاصة و راقية.

شخصيات الرواية:

زك: المحامي الشهير و جدّ كريستينا.

كريستينا: بطلّة الرواية و الحفيدة الوحيدة لزك و البقيّة الباقية من شجرة عائلته و رائحة ابنته المتوقّاة في حادث أليم.

مولن بلوما: عاملة و فيّة لدى زك و تُعتبر مفتاح معلومات و خبرات واسعة.

جورج: زوج مولن.

كارلوس أوسكار: بطل روايتنا الأساسي و الرّوائي الذي عشقته كريستينا من خلال كتاباته.

ماريو: الجشع الذي استغلّ أوسكار لسنوات و حصل على الملايين من خلال رواياته و إعادة طبعها دون علمه

و جعله مفلسا و كلّ مرّة يُهدّده حتى آخر مرّة حيث ضربه مع مرافقيه الثلاث مُهدّدا إيّاه في حانة ميشيل حيث انتشله زاك و ساعده.

ميشيل: صاحب حانة الورد الحمراء التي كان يرتادها أوسكار و هو مفلس في بداية حياته.

رواية اللعبة المحكمة:

تبدأ الرواية عندما طلب زاك من مولن قراءة روايات أوسكار و تكتب له عن انطباعاتها و ملخص كلّ رواية على حدة كما أعطاه عطلّة مدفوعة الأجر لإنجاز مهمتها هذه و التي اعتبرتها غريبة نوعا ما في البداية، و أعطاها ظرفا زمنيا لا يتعدّى الشهر. كما طلب منها أن تصل لقيمة كلّ رواية و أن تنقل له رسالة الروائي و مشاعر شخوص رواياته.

الروايات هذه ساعدتها بإعادة شملها بزوجها الذي أهملته دون شعور ، و عودة علاقتهما الحميمة معا بعد أن كانت في فتور و برود بسبب انهماكها بأوراق المحاكم و القضايا دون الإكتراث لزوجها.

جورج الزوج اغتنم الفرصة هذه و أخذها في سفرة لمدة شهر يكون كشه العسل لهما ليقرأ فيه الروايات معا و يستمتعا بوقتتهما في مدينة تروسا الساحليّة جنوب ستوكهولم.

هذه الروايات جعلت مولن قريبة من زوجها مجددا و سعيدة و عادت علاقتهما معا كما كانت في بداية لقائهما لتجد نفسها في الأخير و هما عائدان لمدينتهما بعد أن أنهيا الروايات و حلّلاها و ناقشاها معا و استمتعا بها تطلب من زوجها أن تُصبح أمّا و أخيرا.. تلك الرّغبة و الأمنية التي حالما تمنّاها في أن يُصبح أبا.

مولن التي وجدت سعادتها المفقود بسبب غرقها اليومي بين الملفات.

أرادت و أخيرا أن تُكوّن عائلة سعيدة بعد أن استعادت حنان زوجها و الأمان في أحضانه و السعادة المنشودة و هي قربه.

نتكلّم قليلا عن بطلتنا كريستينا، الفتاة الجميلة و الثريّة التي أصيبت فجأة بمرض عضال لتعلم أنّها في آخر أيامها و يستحيلُ شفاءها.

مُصابة بسرطان الدّم، و رغم مالها و ثرائها لم تتمكن من إنقاذ نفسها أو شراء صحّتها و عافيتها مجددا.

أخبرها الأطباء أنّها ستعيش لمدة أقصاها سنة و أدناها ستة أشهر، و لكونها قارئة نهمة للروايات، كانت مُعجبة بالروائي أوسكار الذي حلمت يوما بلقائه و الجلوس معه و مناقشة رواياته معه، و لأنّها حبيبة جدّها تحققت أمنيتها بفضل فعاثت ما بقي لها من أيام معه أحبّت لآخر يوم في حياتها.

سعادة كريستينا المشرفة على الموت هي حبّ أوسكار الذي ينقلها للضقة القادمة المظلمة دون ألم أو خوف و كأنها تقول: " لا يجرؤ الحزن على إنتهاك صدري و أنت بجانبى."

بطلنا أوسكار، ضحية اللعبة المحكمة، الذي صار ثريًا فجأة بمساعدة المحامي زاك، كان في السابق مُفلسا لا يملك ثمن زجاجة ويسكي أو علبة سكاثر، و بتخطيط المحامي تعرّف على كريستينا فتقرّب منها لتصبح شريكة

حياته طمعا في مالها كما خطّط له زاك و كان يُشير عليه بكلّ ما يفعل.

لكن فجأة يكتشف طيبة كريستينا و لطفها و حنانها و قلبها الواسع المحبّ فيؤتبه ضميره، فيقررّ مع نفسه أن يُخلص لها و يكون وقيا لها مُتجاهلا جشع زاك.

أوسكار وجد نفسه يرتدي أقنعة عديدة في يوم واحد حسب الأغراض ففقد ذاته الحقيقية و فقد نفسه و شخصيته الحقيقية التي أصبحت طيّ النسيان في زمن مضى و صعب أن يُعيدها لأنّه أصبح متعدّد الشخصيات و الهويات و من الصعب أن يعود لسابق عهده و كمّ حاول لكنّه فشل فشلا ذريعا.

نذكر هنا دوستويفسكي حين قال: " الحياة.. ما الحياة؟ إنّها وقفة مع كلّ صورة حلوة، و رحلة مع كلّ صورة عذبة".

عندها حاول أن يُصلح غلطته في العناية بكريستينا و الإهتمام بها و إسعادها بسبب ضميره الذي أنبه كثيرا، و الذي يبيع ضميره يخسر كلّ ماله، و من يفقد ضميره لا يمتلك شيئا يستحقّ الحفظ.

كذبه عليها أرّقه كثيرا، و شعر أنّه يخدعها دون مشاعر نحوها في البداية، شعر أنّه يتماشى معها وفق مصلحته الشخصية فقط، كما قال توفيق الحكيم: " المصلحة الشخصية هي دائما الصخرة التي تتحطم عليها أقوى المبادئ".

عن الضمير يقول جورج واشنطن: " اجتهد دائما أن تُحافظ على تلك الشعلة الإلهية التي تُضيء القلوب و التي يُسمونها الضمير"

ففي اللحظة التي عرف فيها أوسكار سعادته الحقيقية و أحبّها بصدق، كانت هي تُودّع الحياة ببطء لتُغادرها للأبد.

و صدق من قال: "حياتنا سفينة وسط بحر، إمّا أن نُقاوم و نصل إلى ما نريده، أو نستسلم و نترك الحياة تدفعنا إلى ما لا نعلم."

و من إبداع الروائي أنّه قدّم لنا عبرة عن الحبّ الحقيقي و الوفاء من خلال الكلبين تسونامي و بوسي اللذين يُحبّان بعضهما، و كيف يُعامل تسونامي بوسي و يهتمّ بها و كيف كانت معاملته لها و هي حامل.

القلب حينما يُحبّ لا يتقلّب و حين يُحبّ يُخلص و حينما يُحبّ لا يستطيع أن يبيع الوعد و العهد، هذا ما جسّد لنا المبدع كريم السماوي من خلال الحيوانين الوفيين لبعضهما، و الذين قدّموا درسا عميقا لأوسكار كلّ يوم و هو يشاهدهما.

الرّوائي كريم السماوي يُقدّم هنا درسا بليغا في الإنسانية و الجشع البشري و الطّمع اللامتناهي حيث يجري السّارق دوما وراء المال دون شبع أو اكتفاء كما في مجتمعاتنا الشرقية التي أصبحت موبوءة بهذا المرض اللّعين من طرف ساسة و حكّام و أصحاب الدولة.

جعلنا كريم السماوي نُدرك في مثال حيّ أنّ حُبّ الحيوان أصدق من حبّ الإنسان من خلال الكلبين حيث أنّ حبّ من لا عقل له أصدق و صادق عن أصحاب العقول المتحجّرة و القلوب الصّدئة المهترئة بالنفاق. و حول السّعادة نذكر قول: "السّعادة لا يملكون كلّ شيء بل مقتنعين بكلّ شيء."

الخطة المحكمة:

تبدأ بقاء زاك و أوسكار في حانة ميشيل عارضا عليه مساعدته ليُخلصه من ماريو و يعطيه حقّه المسلوب دون أن يأخذ مالا مقابل أتعابه شرط أن يدخل معه في لعبته هو المتمثّلة في كونه لديه موكّلة ذات جمال و مال و مريضة على مشارف الموت حيث أكّد الأطباء أنّها لن تعيش طويلا، و في أحسن الحالات بين السنّة أشهر و السنّة، لديها ثروة تزيد عن العشرة ملايين يورو، و هي تُصرّ على أن ترثها كلبتها المدلّلة.

و المطلوب من أوسكار التقرّب منها كونها مُعجبة به حسب تصريح زاك و قد قرأت جميع رواياته، فدلّه على أسهل طريقة للوصول إليها عن طريق شراء كلب من فصيلة كلبتها، أي يلتقيها عن طريق لقاء الكلبين كما أعطاه المال لشراء الكلب بوتشر الذي غيّر له اسمه فيما بعد لتسونامي و دلّه على المكان و زاده المال لشراء هندانم جديد يليق بقاء كريستينا كما أعطاه المكان المحدّد الذي يجدها فيه و قد خطّط لكلّ شيء و بدقّة.

ثمّ أشار عليه لاغتنام حفلة عيد ميلادها ليطلب يدها ثمّ يتزوّجها و من بعدها لاستمالتها لتغيّر وصيّتها.

أعبه المحامي زاك بدأت عندما خلّص أوسكار من الناشر ماريو ليُجعله ينصب شراكه العنكبوتية ليوّقع فيها الجميلة و الثريّة كريستينا، و بين ليلة و ضحاها وجد أوسكار نفسه شخصا ثانياً يرتدي قناع الخداع عكس حقيقته كشخص كان يملك مشاعر رقيقة.

كالقائل: "كأنّه يملك دولا من الأفتعة يستطيع تبديله في كلّ ساعة و في كلّ وقت".

وجد نفسه غنياً و هو من كان لا يملك فيما سبق حتّى ثمن زجاجة الخمر التي يحتسيها و علبة السجائر.

يؤنّب ضميره فيما بعد إذ يكتشف طيبة عنصرها و أخلاقها فيحبّها حقيقة و يُقرّر أن يُخلص لها بدل الإحتيال عليها و يبدأ بكره المحامي الطمّاع.

ضميره هو المحرّك الوحيد الذي جعله يستفيق من دوره الذي يمثّله و أخذ يُعدّبه باستمرار و كيف أنشأ علاقته المزيّفة بها.

نذكر ما قال الرّوائي في الرّواية:

" الحيوانات لها قلوب تُحبّ بها. حبّ حتى الموت.

و تتنازل عن بعض طعامها لرفيق جانع، أليس ذلك ما أثبتته التجارب أيضا و أكدّه مسؤول في حديقة حيوانات لندن يوما؟

الإنسان وحده غارق في الدمار لنفسه و للحياة على الأرض أو كما يقول عنه أشلي مونتاجيو عالم الأنتروبولوجيا: هو أكثر المخلوقات بلبلة إلى نفسه" قالها أوسكار لنفسه.

العقدة و الحكمة و المفاجأة من الرواية:

في مرحلة ما من الرواية نجد زاك مريضا جدّا فنتصوّر أنّه سيفارق الحياة، فيرتاح أوسكار منه و يتخلّص من

50

جشعه و طمعه و وعده له باقتسام أموال كريستينا معه بعد وفاتها، ليتخلّص منه حتّى بعد أن وعده بإقناعها بتغيير وصيّتها، فيرتاح ضميره و أخيرا، لكننا نراه يتعافى و كريستينا المسكينة تتدهوّر صحتّها نحو الأسوأ يوما بعد يوم و هي تُودّع الحياة ببطء.

أوسكار و لتحرير ضميره و قلبه المتعب تُجاه ما خطّط له مع زاك يُقرّر و في آخر لحظات حياة كريستينا بمكاشفتها بكلّ شيء ليتفاجأ أنّها كانت على علم بكلّ شيء منذ البداية و ما زاده دهشة أنّ المحامي زاك هو جدّها والد أمّها.

كان يظنّ أنّه يلعب لعبة مُحكمة عليها ليجد أنّه هو وسط لعبة مُحكمة من قبل زاك و كريستينا.

غريبٌ أمرُ الحياة.. اعتقد أنّ كريستينا ضحيّة لعبته ليكتشف أنّه هو ضحيّة لعبة مُحكمة معه منذ البداية.. اكتشف أنّه ضحيّة زاك و كريستينا دون دراية منه منذ بداية اللعبة التي أدخل نفسه فيها.

و أخيرا ارتاح باله و تحرّر ضميره و قلبه.

تُوفيت كريستينا و ورثته مالها زيادة على المال الوفير الذي كسبه من رواياته ليورثه أيضا زاك جزءا من ثروته بعد أن مات حسرة و كمدا على وحيدته كريستينا.

ثم إنّ زاك أوصى بماله حتى لمولن و الموظّفين.

في الأخير:

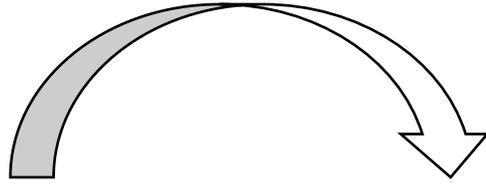
نهاية الرواية حزينة من موت ميشيل صديق أوسكار الذي أصبح يزوره يوميًا في المقبرة، لتفارقة كريستينا بعد أن استفحل المرض في جسدها الضعيف و قهرها ليأخذها بعيدا عنه، فصار المسكين يمضي وقته قرب ضريحها، و يزداد كمدا بعد أن تُوفِّيَ زاك أيضا.

أوسكار أصبح يمضي يومه كلّه في المقبرة يبكي عليهم، لأنه أصبح وحيدا في الحياة.

المال الوفير لم يجعله سعيدا بقدر ما جعله تعيسا مدى الحياة، هو ذا الدرس القيم الذي قدّمه لنا الروائي بإبداعه و أدبه و خياله الواسع.

الروائي المبدع و المتألق " كريم السماوي " كتب رواية جدّ رائعة، أصنّفها أنا للرواية الكلاسيكيّة العريقة كما كتب يوما "فيكتور هيجو"، رواية فيها سردا قيّما و جيّد جدّا، فيها من العبر و الحكم و الأقوال التي تُعطينا دروسا في الحياة و الإنسانيّة.

فالحياة هي كلّ ما يجري في الوقت الذي تكون أنت تُخطّط لأمرٍ أخرى، و من هنا تبدأ السعادة حيث ينتهي الطّمع، لأنّ السعادة تنحصر في فهم معنى الحياة.





**وطن الحزن والرحمة وقصائد أخرى
آنتجي كروغ / فري ستيت / شعراء جنوب
أفريقيا
ترجمة سولارا الصباح**

حين أصبحت أنا أنت !
"عندما صرخت بشرتك إشتعلت النيران في عظامي"
هوغو كلاوس

من الطرف الآخر من العالم
جئت لأقناعي!
سمعتُ نداءك مرتعشاً في زُرقة الليل،
أعمى مقيداً بالعظام المشعة!

معك رأسي في قسوة البرد،
الشعر ينمو مكرهاً
ومطوقاً بالروائح!

في البدء بدأت في تفكيك الأنا من الذات!
الأنا التي لم تنتهك حرمتها لمرة واحدة
ولكنك أطلقت عقالها مرارا

منفصلتان - أنا والذات - ولكن جنباً إلى جنب!
قطعة عن الأخرى حلت العقد
ليظهر الترابط مشكوفاً بلا إنقطاع!

وهكذا تحل وثناق "أنا" من "أنا" أيضاً؛
وأنت من "أنا" التي هي - تقريباً - أنت!
تقول لي: أسمعني كيف لا تسبر الأحزان أغوراها في عمق الحب!

في الكتابة غير المحتملة،
تتنفس الورود المجففة!

حين أصبحت أنا أنت (2)

النجم الأعمى الملسوع يموت بالجازبية الأرضية!
أتيت أنت،
مُتلوناً بشدة وصاعداً
أتيت!
أنفاسك الكريستالية على فمك،
لصيقة باصوات الطيور!

النجم المكتوي أعمى!
النجوم تحتضر؛
النجوم الفاتنة هي الأقرب لموقع المجرة.
كنت أنا النجمة، ويجب أن أكون
مثبتة بمعصمين يمكنهما جمع كل النجوم.

أنتِ!
أنتِ الحقيقي!
أنتِ الفعلي!
الأعشاب لا تزال تخبش من أثر كاحليك!
والآن في كل لحظة أنظر لأعلى،
تبتعد،
تغادر،
محبوبي: أغنية النجم الطائر ملفوفة في الليل

تعال
لتأتي الكلمة كاملة من خلالك!
أدعو معك الأكثر من "أنا"
وليأتي الأكثر من العقل المتفجر!
العقل الملحاح!
العقل المتطلع إلى ما لانهاية!
لنصبح في توهج
غير متأثران بشكل سافر
ولا متباعدان!
تفرد الخريف أتى من نومك قبل الفجر. كل العلامات تطوف حول لسانك. وكل واحد منا يحمل دم الآخر في
ثقة!

أيها الساكن في؛
أغنية أيماي المبهجة.
أنفاسك غير القابلة للتفاوض فصلت بيننا في مجرى الزمن!
أوه يا حبي المتجسد، العالق في الجاذبية الأرضية
كل القوة: نحن!

وطن الحزن والرحمة

(أ)

بيني وبينك كم هو يائس!
كم هو مروع!
وكم هو يتوجع بؤساً بيننا!
الكثير من الأذى من أجل الحقيقة.
الكثير من الدمار!
لم يبق إلا القليل جداً من أجل البقاء.
أين نذهب من هنا!
صوتك يتدلي في غضب؛
على إمتداد البرد المتيبس من ماضينا!
كم من الوقت سيستغرق الصوت ليصل إلى الآخر
في هذا الوطن الحامل للنزيف بيننا!

(ب)

في البدء كانت الرؤية !
رؤية لأزمة ملأت الرأس بالرماد!
لا هواء ولا لبلاب.
والآن أضيف الكلام للرؤية
والعين تغرق في جروح الغضب
أقبض على تدفق أمواج اللغة من جمجمتها العارية الناعمة
و أصغ..
أه أصغ..
الأصوات
كل الأصوات في الأرض
معمدة بمقاطع الدم والإنتماء!
هذا البلد ينتمي إلى أصوات أولئك الذين يعيشون فيه
هذا المشهد يكمن تحت أقدام نهاية قصص الزعفران والعنبر،
النصال و الندى،
القش والاذي!

(ت)

أقف بلا كلام
من أين ستأتي الكلمات الآن!
لنا نحن الظالمون
المترددون
نحن الذين شقنا مرتعشون ومرضي
في هذا الفضاء الصامت من الماضي "الافركاني"
ماذا سيقول أحدنا للأخر؟
ماذا سنفعل بحق الحجيم بعار الهياكل العظيمة
أصول الرماد والخجل؟
ضمير الوطن يختفي كورقة في الظلام!
نحمل الموت!
في آلاف الأشباح المشروخة،
متضررة ومنكوبة!
نحمل الموت ويلتصق بفمه على قلوبنا
يمتص ويئن!
كيف أغرت الكراهية الضوء في بشرتنا
والضوء يعرف أننا نحمل الموت،
الموت الذي يشبهنا
أحشائنا السوداء ممتلئة به!
طيات من الحبر الأسود
نحمل الموت الى البيوت،
ولغة بلا رحمة،
وفجأة كل شئ فيها تفوح منه رائحة العنف
رسخ الموت صماماته بلا أسف في لغتنا!
نعم، الموت الدقيق الذي لا يعرف الكلل..



خوسا وفاطمة

عبد الرحمن اقريش - المغرب



في قريتنا الصغيرة تبدو مصائر البشر محسومة منذ البداية، فالأمور هنا تحدث بحكم قانون غامض والناس تخضع لسلطة ما، قوة الأشياء، قدر مسطر في مكان ما هناك في السماء، صدفة أو حتمية عمياء، لكن الأمور تحدث والناس تعيش حياتها راضية مع ذلك، فالقوانين الغامضة عادة لا تتغير. لم يكن (خوسا) يرغب في الزواج فوضعه الصحي لا يسمح له بذلك، فهو يعرف نفسه جيدا، يعرف أن شيئا ما ولد ميتا بداخله .

في قريتنا الأصحاء وحدهم يتزوجون وينجبون، أما المرضى فينتظرون فقط، ينتظرون الموت. اكتشف (خوسا) متأخرا أنه مريض بفقر الدم، وكان مرضه سببا في انسحابه من الحياة، امتص المرض رحيقه وتركه جثة متبلسة بدون حياة، مجرد شبح كما لو خرج توا من القبر، لسنوات اكتفى بالتفرج على الحياة كما لو كان خارجها... كان يرى الناس يتزوجون وينجبون الأطفال، يشتغلون، يكبرون، يشيخون ويموتون كمن يتفرج على دراما تلفزيونية بلغة اجنبية غريبة، يتأثر، يتفاعل مع المواقف، يبكي، يفرح، يحزن، ولكنه سرعان ما يعود

لقوقعته، وينصت لعظامه وهي تتأكل بفعل المرض...
ثم ذات يوم قرر الكبار أن يزوجه...

والواقع ان الأمر بدا محيرا للغاية، فزوجته المنتظرة (فاطمة) فتاة جميلة، قوية، مفعمة بالحياة وفي قمة العنفوان... وعلى عكسه هو كانت هي تحلم بزواج يغدق عليها الحنان ويصب عليها الحب صبا، ويطفئ لهيب الجدوة المشتعلة بداخلها.

ونحن عائدون من الجامع، كنا نسمع صوتها القوي يتردد في الغابة وهي تغني مواويل شبقية تنضح بالحياة والشهوة.

تزوج ماكالها ليا...
حالفة حتى نبالي به!!
أنا لي عطيتو شعري حتى!!...
أنا لي عطيتو صدري حتى!!...
أنا لي عطيتو!!...!

كانت تحلم بالرجال، وكانت حاضرة في أحلام الرجال، الجميع يتمناها، البعض يتمناها في سريرته، ويخوض في سيرتها أمام أهل القرية في نوع التقوى والورع المزيف.

ندما علمت (فاطمة) بصفقة الزواج المنتظر، رفضت بقوة ف(خوسا) هو آخر من تفكر فيه زوجها لها، لم

تتردد في ان تبعث إليه من يخبره أنها لا ترغب فيه ، بل هددت الجميع بالإقدام على فعل قاس ومتهور، اعتكفت في غرفتها لأيام، وامتنعت عن الأكل، لكنها أخيرا استسلمت.

كانت إشاعة زواج (خوسا) حدثا بكل المقاييس، إذ لأول مرة يصبح موضوعا للغيرة والحسد عوض الرثاء والشفقة من طرف شباب القرية.

أقيم العرس بمواصفات العائلات الكبيرة، ولائم، موائد في منتهى الكرم على شرف المدعويين، خيل وفروسية، ورقص وشيخات حتى الخيوط الأولى للفجر...

المساء، في وقت متأخر تسلل (خوسا) لغرفة العروس خائفا ومترددا، لم يجرأ على إشعال الشموع المنتصبة على الشمعدان، انتظر حتى استأنست عيناه بالظلام، صعد سرير القصب العالي، تردد كثيرا قبل أن يمس جسمه النحيل في الفراش، كانت أنفاس فاطمة منتظمة وحارة، وعبق جسدها المحموم يملأ المكان، استجمع قوته، مد يده المرتعشة، تردد قليلا، ثم سحبها...

في الليلة الثانية، قرر أن يكسر حاجز الخوف بداخله، استحضر نظرة الشفقة في عيون والدته، واستحضر بالخصوص التعليقات الساخرة وقاموس الشماتة وكل الكلام القاسي الذي سمعه من والده وإخوته الكبار، مد يده المرتعشة، لامست أنامله الرفيعة أطراف قفطانها المفتوح والمطرز، لكن (فاطمة) صدته بقوة وقسوة،

استجمعت جسدها في وضعية جنينية، وخاطبته بصوت حاسم:
-إياك أن تقترب مني!!

مر أسبوع دون أن ينجح (خوسا) في الإقتراب من (فاطمة)، ثم في صباح يوم جميل ومشمس، قررت الأسرة السفر لزيارة الأهل في المدينة، كانت الزيارة مجرد حيلة، ذريعة تفسح المجال للعروسين... اقترب خوسا من فاطمة، قال كلاما يجمع بين التهديد والإستعطاف، استمهلهته بإشارة من يدها، خرجت مسرعة للحظات ثم عادت، أفلت الباب بإحكام، توجهت نحو (خوسا)، وبدأت في ضربه بقضيب من شجرة الدقلى، كان يتلوى ويصرخ من الألم، عندما تلاشى القضيب، عوضته بقضيب آخر، انخرطت في نوبة من العنف المجنون والقاسي، كانت يده اليسرى تتصدى للضربات، ويده اليمنى على فمه، ترسم شكل الإستعطاف على طريقة الأطفال الصغار، وهم يستعطفون الفقيه القاسي...

لم يتحمل جسده النحيل ضرباتها القوية، ضربته بقسوة وعنف دون أن تنظر إليه...انهار، فقد وعيه، اقتربت منه، تحسست أنفاسه، اقتربت أكثر، تيقنت أنه لا يزال حيا، جمعت أغراضها وغادرت المنزل بهدوء.

القلعة الراقصة - حرب ما بعد الجسد





واسألهم عن القرية .. أنهار رحمة الله

هاتف بشبوش - العراق



أعمار في مجموعته قيد دراستنا هذه (و اسألهم عن القرية) يرسم الموعظة من خلال مُجتمع مُصغّر وهي القرية التي اتّخذت مُعظم الجزء الأول في مجموعته هذه والتي استعان بها كاستعارة واقعية باعتبارها تُمثل النّقاء في أجوائها الطقسيّة ثمّ المجتمعيّة المُصغّرة والتي نستطيع الانطلاق من خلالها إلى ما نبتغي إيصاله للقارئ في التوسعة الأفقيّة والمكانيّة وحجم المُجتمع. وقد اعتمد أعمار في بوحه على أبطاله الذين اتّخذوا أدوارا مهمّة في كلّ قصّة، و اتّخذوا اسم القصّة نفسها، مثلا قصّة الرسّام ، الحكّاء ، العازف ، المُعلّم ، وغيرها .

حيث أنّ القصص جميعها تمثّلت في بطولة خالصة فرديّة فأعطاها الطبيعة الرونقيّة المُذهلة ، إذ أنّ القارئ يميلُ للتعاطف مع البطل وخصوصا البطل الذي يحملُ عنصر الخير لا الشرّ. القارئ يميلُ للاستمتاع بقراءة القصص البطوليّة مثلما الاستمتاع الأكثر تشويقا في السينما وكيف نرى البطل يقوم بدور تحقيق العدالة ولو على نطاق ضيق لكنّها في المعنى العامّ تُفيد من أنّ البطل هذا هو المُخلّص أو هو المُنقذ للشعوب من الظلم والحيف الذي يحلّ بها . ومن خلال أولئك الأبطال ينطلقُ أعمار إلى الشريحة الاجتماعية التي عاشوا فيها وما هي ردّة فعل المجتمعات هذه على أولئك الأبطال وما هي العلاقة المفصليّة بين الأبطال وطبيعة تلك المجتمعات. أضف إلى ذلك يعتمدُ أعمار على إيصال الفكرة النهائيّة للقارئ بشكل صدمة أو هزّة عنيفة بحيث أنّ القارئ مُجبر على الشّعور بها بدراية تامّة مثل أنّ أبطال القصص جميعهم كانوا على إدراك عميق بما يفعلونه و يستوجبُ المضيّ في فعله وإتمام ما يريدون أن يصبّوا إليه في ذلك المجتمع الذي يعيشون فيه مثلما حصل للفنان الهولندي الرسّام فان كوخ وكيفية إرتعاشته الرهيبة أثناء قطع إذنه والصدمة التي تتلقاها ونحن نقرؤه أو نراه في الفيلم الجميل الذي مثّله كيرك دوكلاص وصديقه أنتوني كوين. فإنّ ما قام به فان كوخ من فعلٍ مستحيل اتّجاه صديقه وتقديمه أذنه كهدية ، ومن ثمّ ردّة فعل المجتمع جعلت من هذا الفنّان مشهورا على مرّ التاريخ لأنّ الذي قام به هو ليس ضمن النّطاق الاعتيادي لأخلاق البشر وتضحّياتهم وفدائهم بل هو حالة لا يُمكن لها أن تتكرّر .

لنقرأ قصة أعمار الأولى من مجموعته هذه (واسألهم عن القرية) حول الرسّام و ما قام به والذي هو الآخر مُعجّبٌ بالطبيعة وجمالاتها كما فان كوخ الذي كان مؤلعا بالطبيعة واخضرارها و وُرودها وأشجارها وسحرها و طيوبها.

قصة الرسّام.

القصّة تتحدّث عن قرية جُلّ أهلها نرجسيّون لا يرون جميلا سواهم كما نيرسس الأمير المُتبختر بنفسه حيث كان يرى صورته في المرآة مُتعجبا مُذهلا من جماله ولم يقبل بأيّ امرأة أقلّ جمالا منه حتى انحنى ظهره من كثرة النّظر لنفسه في الماء فجاء المُصطلح الشّهير منه بما يُعرف بالنّرجسيّة ونبات النّرجس المُنحني على الماء . و لذلك الجمال لا يكفي مع النّفس السّوداء.

الكثير في العراق اليوم من الجهلة ينظرون إلى المُعمّمين و يقولون عن وجوههم تشعُّ نورا و جمالا لكنّهم في حقيقة الأمر ممسوسين لا يتورّعون في فعل العمل القبيح فما الفائدة التي تُرتجى من وجوههم المُشعّة نورا طالما لا نعرفُ منهم غير الفُبح الذي جعل شعبا غالبية يميلُ إلى الرّشوة والسّرقة والفعل الدنيء لأنّ من

يترأس السلطنة هم على شاكلة ما جاء في قصّة القاصّ أنمار هذه، مُتديّنون نرجسيّون يرون أنفسهم و وجوهم على أنّها مُزيّنة من السّماء لكنّ الأفعال مُؤطّرة بكلّ طحالب و إشنات هذا البلد المُتعب . بطلُ القصّة الرّسام القبيح في الخلق لكنّه صانعُ الجمال والمنظر ذو الرّوح الطّيبة ، أراد أن يرسم أحد الوجوه الجميلة في هذه القرية لكنهم يطردونه بسبب قباحة وجهه و لم يتركوه يرسم طبيعتهم وصورهم ولا حتّى أطفالهم ، لأنّ أطفالهم يموتون عند الولادة ولهم مقبرة خاصّة وهذه أحد علامات غضب آلهة الخصب على هذه القرية القبيحة بأفعالها كما يحصلُ في عراق اليوم من قتل فضيع للطّفولة نتيجة العنف الذي يحمله العراقيّ ، حيثُ تختلط البشاعة مع الجمال فلا نعرفُ كيف نُميّز الصّالح من الطّالح كما حصل مع الرّسام بطل القصّة هذه حين خرج يرقصُ أثناء المطر في القرية (أحبّ المشي تحت المطر،لأنّه لا أحد يرى دموعي ... شارلي شابلن) .

ظلّ يرقصُ ربّما كرقصة هارلم شيك نسبة لحي هارلم في نيويورك و التي أطلقها الشابّ الأمريكي (آل بي) لأوّل مرة سنة 1981. الرّسام يرقصُ فيراه أهلُ القرية ويتجمّعون حوله كي يطردوه وهم تحت المطر فسالت أصباغُ وجوهم و غسلها المطر و تبيّنت وجوهم الحقيقيّة القبيحة، وظلّ زعيم القرية يصرخُ: أين القبيح ؟ أين القبيح ؟ فلم يجدهم لأنهم أصبحوا مثله فاختلف القبيح مع الجميل كما يحصلُ في عراق اليوم من خلطة اجتماعية عجيبة غريبة، لأنّه وإن أردنا الاعتراف بالجيّد في بعض شرائح الدولة و سارقيها لا نستطيع أن نُشخصُ الجميل من القبيح لأنّ الحابل اختلط بالنابل وأصبحت ظاهرة السرقة أكبر ممّا نتصوّر ، فعليّنا أن نقول ونصرّخ مثلما كان يقولها الفيلسوف الدنماركي كريكجارد (إذا رأيت كاهناً ، صحّ ، حرامي ، حرامي ، حرامي) .

نرى ممّا قلناه أعلاه من أنّ الجمال هو التصرف المُمكن خارج نطاق التقليد الاجتماعي ، دون المساس بالأخلاق العامّة، هو احترام الآخرين بقدر إبداعهم، وهناك من جسّد الجمال الرّوحي في أعلى صورهِ إنّه ماركس العظيم حين مرضت زوجته (جيني) بالجدري وشُفيت منه ترك لها المرضُ بعض النّدوب في وجهها ، فراح يقول لها : إنك ما زلت أجمل من ذي قبل ، لكنّه المقتنع، و لذلك أصبح ماركس أشهرُ رجل في العالم احترم زوجته وأحبّها حبّاً روحيّاً حقيقيّاً خالصاً.

يتجوّل الرّسام في القرية وتحت المطر، فيصادفُ امرأة عجوزا تقولُ في ربيّتها:

(ألا تخاف من المطر..؟)،أجابها مبتهجاً : (الأطفال يعشقون المطر) .

لم نقل له شيئاً، رجعت إلى غرفتها لكن الرّسام أوقفها مُستفسراً هذه المرّة: (سيّدتي أرجوك لديّ سؤال!). صدعت لطلبه وهزّت رأسها مُستفسرة عن سؤاله حين قال:(لم أر في القرية أطفالاً منذ حُضوري و إلى هذه اللحظة؟). تنهّدت ثم أشارت بسبّابتها صوب مدخل القرية متسائلة: (هل رأيت القبور التي تملأ المكان هناك؟).

الرّسام يخرجُ في المطر ويرقصُ وكأنّه طفلاً مبهوراً بجمال المطر والطبيعة إذ أنّ أكثر الانبهار أمام اللوحة والطبيعة يأتي من الأطفال ، لكنّه يتداركُ فجأة من أنّ القرية لا يتواجدُ بها أطفالٌ فتخبرهُ العجوز من أنّ القرية كلّما أنجبت طفلاً يموتُ وهناك مقبرتهم وهذا هو حال القرية منذ زمن، فيتبيّن هنا من أنّ القرية رغم جمالها لكن غنصر الخصب والضرع فيها مقطوعٌ نظراً لسوء أفعالهم.فهؤلاء يبدون لي مثل شياطين و أبالسّة برهان شايوي الذين تحدّثت عنهم رواياته الموسومة بالمتهات من أنّهم بوجوه جميلة قادرة على الإغواء لا كما

يتصوّرهم عامّة النَّاس من أنّ الشياطين قبيحي المنظر ، ولذلك يأتي الشيطان بهيئته الشقراء الفارعة في الطول كي يغوي النساء أو لفعل جريمة ما .

الذي يصنع الجمال في بعض الأحيان لديه عاهةٌ معيّنةٌ و لذلك تمنحُه الطبيعة خصلةً أخرى كي يُعوّض ما ينقصه ، أتذكّرُ هناك حلاقاً أردنياً من أمهر الحلاقين في الأردنّ لكنّه قبيح المنظر ومُعاق وكلّ عروس في الأردنّ لا بُدّ لها أن تنزّين لدى هذا الحلاق ، لا بُدّ لها أن تعرض خُودها وخصلات شعرها كي يلهو بها هذا الحلاق القبيح .

هذا الحلاق القبيح هو صانعُ الجمال، كما وأنّه أصبح في متناول أقلام العديد من الأدباء. إنني أرى أنمار رحمة الله هنا ينحى منحى الروائي الألماني مؤلّف رواية العطر وكيف أنّ القبيح الذي وُلد في مزابل المدينة يصنع أجمل العطور للنساء بعد قتلهنّ وسلخ جلودهنّ ثمّ صنع العطور من عصاره هذه الجلد لكنّ هذا القبيح رغم إجرامه يصوّرُه لنا القاصّ الألماني من أنّ له قلباً طيباً حيث تتعاطفُ معه النساء في نهاية المطاف أثناء إعدامه ، وهو يرشُ عطور الإثارة الجنسيّة عليهنّ فيغبتن وينتشن في حالة من الخدر المُثير .

ينتقل بنا أنمار من فنّ اللوحة الصّامته (الرسّام) إلى فنّ الكلام والحديث والخطابة و ما هو دورها في ثقافة الشعوب وتقاليدها و ما هي تأثيراتها مُستقبلاً انطلاقاً من حاضرها ، ينتقل بنا إلى قصّة الحكّاء لنر أدناه:

قصّة الحكّاء

قصّة على غرار ليالي شهرزاد التي تخلقُ قصصاً وهي على وسائدها المخمليّة وتطعمُ الملك الشّرير حبّات الفاكهة الطازجة. لكنّ الحكّاء هنا في قصّة أنمار رجلٌ شيخ يموتُ ثمّ يعودُ من القبر و يرى من أنّ أهل القرية لم يستقبلوه ولم يعيروهُ أهميّة كما كان من قبل لأنّ هناك حكواتي شابٌ صغير حلّ بدلاً عنه . هكذا هي أحوال البشر حالما يموتُ المرءُ يُنسى في الحال وكأنّه مات منذ قرون أو كأنّه لم يعيش أصلاً. الحياةُ و مصالحها وخصوصاً في بلدان الشّرق وكيف نرى النَّاس مُنفضّةً من ليس له فضّة أو نرى النَّاس قد ذهبوا إلى من له ذهبٌ.

نهوضُ الحكّاء الشّيح من القبر بهذه الطريقة التي يرويها لنا أنمار تعطينا مدلولات عن الطبّ ، إذا أنّه من المُمكن أن يكون قد مات بالسكّنة القلبية التي يُمكن للمرء أن ينهض منها حيّاً من جديد إن شاءت الأقدار ، إذ أنّنا لم نسمع عن شخص نهض من القبر سوى اليعازر الذي أحياه المسيح وأخرجه من قبره وهذا ما نقلته لنا الميثولوجيا الدينية و لا نعرف إن كانت صحيحة أم لا . نهوض الحكّاء من القبر يقتربُ من الفيلم الدرامي والرّومانسي The Age of Adaline من تمثيل (هاريسون فورد) والنجمة الجميلة (بلايك لايفلي) التي تموت في بركة من الثلج وتنهض من جديد وتكتسبُ مناعة ضدّ الزّمن فتبقى محافظة على شبابها و لا تكبر نتيجة تغيير في هرمون الشيوخوخة بينما الآخرون يُطعنون في السنّ وفي نهاية المطاف تتعرّف على حبيبها الأوّل وهو في عُمر السبعين بينما ما تزال هي في عمر العشرين ، وتبدأ في صراع بينها وبين الآخرين وطريقة تفكيرهم وعمرها الطّاعن لكنّها شكلاً صغيرةً مُثيرةً جنسياً وباهرةً كتفاحةٍ ناضجة ، فيلم فنتازي يُذهل

العقول و يعطينا الحقب أن نقول هيّا لحياة المثلى عن تفكير البشر في الأبدية والعيش دون الخوف من الموت

الشيخ الحكّاء في قصّة أنمار حين يعودُ من الموت يجد أنّ هناك من يقصّ على أهل القرية حكايات عن المستقبل بينما هو بقي و مازال يعيدُ نفس الحكايات التي أكل الدهر عليها كما هو حال المُعمّمين اليوم الذين يُعيدون نفس القصّة عن الماضي الدّيني المتخلف و يُكرّرونها ملايين المرّات دون كلل أو ملل . الشيخ الحكّاء هذا يرى من أنّ الناس قد ذهبت عنه إلى حكّاء شابّ يتكلّم عن المستقبل والتطوّر ومن أنّ كلّ شيء في تغير مُستمر . هذا لم يرُق الشيخ الحكّاء فيطعنُ الحكّاء الشابّ بخنجر و يُرديه قتيلًا . يرجعُ الشيخ الحكّاء يُريد أن يلقي حكاياته القديمة فلم يجدُ غير نفر جاهل قليل على غرار طه أبي العجائز أو كريم بهلول وغيرهم من جهلاء السّماوة الجائعين الذين يركضون وراء هريسة الحسين . الحكّاء الشيخ يستفسرُ عن الأمر ولماذا تهجره النَّاس فيخبرونه من أنّ الحكّاء الشابّ الذي مات ترك كُتبا عديدة وراءه و اليوم الشباب يقرؤونها في بيوتهم و يجتمعون فيما بينهم. وهنا إنفّاتة كبيرة من قبل القاصّ أنمار حول الإبداع في شتّى أجناسه في العلم والشّعري والأدب و من أنّ صاحبة لا يموتُ بل يبقى أبد الدهر هادرا كما الأنهارُ والبحارُ التي لا تموتُ مثلما قالها كزانتراكيس (الشّعراء لا يموتون) .

أضف إلى ذلك من أنّ القاصّ أنمار أراد إيصال رسالة أخرى وهي من أنّ القديم يندثرُ ويحلُّ محلّه الجديد مثلما حصل في مجالات الحياة العديدة ، على سبيل المثال حلّت السيارة والطائرة كوسيلة نقل وكماليات بدلا من الشويهة والبعير والحصان . وفي مجال الغناء والموسيقى حلّت الألحان الجديدة ، مثلما حصل للموسيقار القصبجي وأمّ كلثوم بعد أن جاء المُعاصرون في صنع اللّحن الجديد أمثال السنباطي و الموجي والطويل وغيرهم ممّا جعل أمّ كلثوم تستغني عن القصبجي الذي حزن حزنا كبيرا في ذلك الوقت ، لكن هذه هي الحياة ومُتطلّباتها ونظريّتها في الجدلية المثيرة و أطوارها المستمرة التي أبداع في إيصالها لنا القاصّ أنمار بهذا السرد المُريح والمُبهج .

الحكّاء الشيخ يموتُ ولكن كيف يموت؟؟ يموتُ بطريقة مُغايرة ليس كالطريقة التقليديّة في حياتنا، لأنّ أنمار أراد لهذا الموت أن يكون بشكلٍ آخر، من أنّ الحكّاء الشيخ هو الذي يبحثُ عن موته فينظرُ من بعيد إلى حفرة قبر وكأنّها أعدتُ له ويسعى لها كي يدفن نفسه فيها ، أي أراد أنمار البارح هنا أنّ يقول لنا من أنّ القديم والذي أكل الزّمن عليه وشرب يجبُ أن ينتحر ويستحي من نفسه إذا كان ولائدٌ ، فيجبُ على هؤلاء الذين يريدون أن يحكموا العراق بالقديم المتخلف والمندثر والذي لا ينفعُ سوى أهل القبور ، عليهم أن يرموا أنفسهم في الهاوية وبهذا يُريحوا ويرتاحوا ، و إلاّ سينتهون كنهاية المُجرم صدام ، لأنّ الحياة تبغي انقلابا كما قالها يوما جميل صدقي الزهاوي وهو يُشجّع المرأة على نزع الحجاب . و بهذه الطّريقة يُنهي الشيخ الحكّاء حياته في حفرة قبرٍ لأنّه ما عاد ينفعُ أمام عجلة التطوّر هذه ، وأمام نظريّة الجدل المُثير التي تقول من أنّ كلّ فكرة جديدة ذاتُ فائدة على البشريّة تُلغي تلك الفكرة القديمة العديمة النّفع التي صدنتُ بفعل الوقت.

ينتقل بنا أنمار إلى قصّة أخرى نشهدُ فيها نفس نهاية الحكّاء و انتحاره أو حُبّه للموت بدلا من الحياة التي ما عادت تنفعُ في ضررها و قسوتها فيحلّ محلّها الموتُ الذي يكونُ راحة للشّخص المعني في بعض الأحوال كما نقرأ في قصّة المعلم أدناه وفي القرية أيضا :

قصة المعلم.

تحكي عن حُكم الجاهل للمثقف وكيف يهرب المثقف من حُكم الجاهل كما حصل قبل خمسمائة عام وسيطرة الكنيسة في حُكمها الجاهل وكيف أدمت الكثير من العلماء و الاستخفاف بعلمهم ومقدرتهم .

هذه القصة تتحدث عن الحوذي الذي هرب حماره إلى الغابة ولم يعد على طريقة القول الشهير (ذهب الحمار وأم عمرو فلا الحمار عاد ولا أم عمرو) بعد ذلك لم يعرف الحوذي أي طريقة أخرى يستطيع بها العيش والخلص من الفقر والبطالة التي حلت به حتى جاء معلم القرية وأنقذه من الورطة التي هو فيها ، حيث قدم له المساعدة الجلية فلم يُصدق الحوذي، فأجابه المعلم:

(نعم...سوف أساعدك...طلبات التوصليل أجلها إلى الليل، و أنا و أنت سننقلها بالعربة ذاتها، سأجرها...والليل سيكون ساتراً لي و لك، إلى أن تجمع ما كافيًا يُساعدك على شراء حمار آخر بدل الذي هرب) .

يعني من أن المعلم صير نفسه حماراً، لكنّ الجاهل بدل أن يشكر المعلم على صنيعه راح يضربه بالسوط، على اعتباره حماراً، وهذا ما يُسمى ب:عض اليد التي امتدت له. في العراق يقول الكاتب باقر ياسين بأن هناك ظاهرة مستشرية هو أن عامل المقهى على سبيل المثال الأمي يقول للمثقف المؤلف للكتب وهو يقدم له قرح الشاي (أنت لا تفهم شيئاً)، هذه الظاهرة موجودة منذ زمن الخليفة المأمون ورايه بعامة الشعب والذي اشتهر في التاريخ العربي الإسلامي بأنه من أسس " دار الحكمة " وكان يقرب العلماء والمفكرين في عصره،لكنّ بطون الكتب لاسيما في " اللطائف " للمقدسي تنقل لنا قولاً له في الإنسان العادي الذي نسميه اليوم "المواطن"، وفي " العامة " من نطلق عليه مالي و ملفظ " الشعب"..جاء في قوله :

(" كل شرّ أو ضرّ في الدنيا إنّما هو صادر من السفهاء والعامة،فإنهم قتلة الأنبياء والأولياء والأصفياء،وهم المضربون بين العلماء والنمامون بين الأمراء،والساعون إلى السلاطين،ومنهم اللصوص والسراق و القطاع و الطرارون والجلادون ومثيرو الفتن والمغيرون على الأموال).

المعلم في قصتنا أعلاه يضيقُ ذرعا من الحوذي و قسوته فيفكرُ بالهروب إلى الغابة كما هرب حمار الحوذي فهناك الحياة أفضل حيث الوحوش الضارية فهي أرحم من البشر لنر ماذا قال المعلم :

(لا مكان لي سوى الغابة البعيدة،حيث تنتظرنى الوحوش والذئاب...! لكنني سأكتشفُ فرصتي هناك، أفضل من الذلّ والقهر والمرض والمهانة.سأهربُ إلى الغابة، لا مجال لديّ للتفكير، سأقطعُ الحبل المربوط بعنقي و أنجو بنفسي... الغابة أرحم).

يهربُ المعلم إلى الغابة ولم يعد و تنتهي القصة بمشهد مُحير وهو قدوم معلم آخر إلى القرية مُتهندم وأنيق و يبدو عليه سوف يلقي نفس المصير الذي لقيه زميله المعلم الأول . رسالة رائعة من قبل القاصّ أنمار حول المصائر التي تنتظرُ مثقفينا وسط مجتمعات لا تريدُ أن تتعلم أو ترى التثوير بل تُفضّل البقاء على حالها

وتقاليدها التي لا تصلح لهذا الزمن الجديد زمن التكنولوجيا الذي قارب في أن تكون رحلاته إلى المجرات الأخرى ، بل يريد البقاء في مكانه مراوفا حامدا الرب على لا شيء .

أثمار استطاع أن يعزف لنا سيمفونية رائعة احتوت على خلطة من كافة أصناف المجتمع و مهنها المختلفة ، ولذلك جاءت لنا القصة الرائعة أدناه (العازف) :

العازف.

يُصوّر لنا أثمار كيف أنّ الموسيقى مُهمّة في عالم السّمع فهي التي تتعلّق بدربة الأذن ، فبدون هذه يتحوّل الإنسان إلى حيوان يستخدم الإيماءات والإشارات ، الموسيقى لازمت كلّ الشعوب منذ العصر البدائي مع الآلة البسيطة للعزف حتّى اليوم لنرى الموسيقى تحتلّ المركز المتقدّم لثقافة الشعوب لأنّها تُساعد على إفراز هُرمون السّعادة ، لذلك نُشاهد اليوم العديد من المطربين في كافة أنحاء العالم حتّى أصبح الطرب مهنة تدرّ على صاحبها الملايين من الدولارات أمثال المُعنيّ الرّاحل مايكل جاكسون ومادونا و برينتي إلي كاظم السّاهر إلى العازف نصير شمة والكثير من المطربات العربيات اللواتي تحتلن مراتب مُتقدّمة في الثّراء نتيجة العزف والطّرب والموسيقى التي تمنح السّعادة و الهناء للفرد .

في هذه القصة يتحدّث أثمار عن قرية فقدت السّمع نتيجة الصّرخة المدويّة القادمة من السّماء أو من باطن الأرض فأدّت إلى فقدان سمعهم و أنّ المولود يأتي بدون صيوان ، و لذلك أهل القرية يحتفلون كلّ سنة (بعيد الصّرخة) . لنقرأ السرد الخلاب أدناه و ما قاله أثمار :

(منذ مئات السنين أرعدت (الصّرخة). ولم يُميّز أهل القرية في ذلك الحين المكان الذي أتت منه. فبعضهم قال أنّه أنزلت من السّماء، وبعضهم قال من باطن الأرض. فتصارعت الآراء، واختلطت الأحكام. لكنّ الحقيقة الماثلة أنّ أهل القرية فقدوا السّمع من ساعتها. ولم يكتفوا بالصّمم، بل توارثوه جيلاً بعد جيل. ومع جريان الأيام في أودية السنين، اختفت آذانهم، بعد أن تضاعلت شيئاً فشيئاً، حتى صار المولود يُولد بلا أذنين) .

حتّى جاء عازف الكمان يعزف لهم لحنا لكنّ أهل القرية أعطوه الجفاء و بقيت الحيوانات هي التي تستلذ بأنغامه ، فراحت القرية تخاف من هذه الفتنة التي أشعلها العازف بينهم وبين الحيوانات التي أحبّت النغم ، فاجتمعوا بعيد الصّرخة على طرد العازف ، لكنّ العازف ظلّ يعزف في الظلام مُتحقياً حتّى طربت القرية على أنغامه و غفت ليلتها هادئة مُطمئنة بينما هو يرحل من القرية مطرودا ، لكنّ النسوة لم تعرفن من أنهنّ ولدن صغاراً بصواوين صغيرة. فيما تقدّم أعلاه وعن التّصوّر المُبهر لأثمار حول الموسيقى وأهميّتها لديمومة الحياة ، يجعلني أنقل ما قاله نيتشه بخصوص ذلك (حين تدخل مجتمعا ولم تسمع الموسيقى تيقن أنّه مجتمع ديني مع كثرة الجهل و الجوع) ، كما و أنّ هناك الصّرخة الأسطوريّة التي أتت من باطن الأرض في عالم الموسيقى حيث أورفيوس و كيف دخل إلى العالم السفلي لكي يستردّ زوجته وقصته الشهيرة فيجعل الأشجار و الأحجار و الطيور و البشر برجاله ونسائه يستمعون إلى ألعانه الموسيقيّة .

الموسيقى هي الجبرية المفروضة على البشر كما جبرية الطعام و الجنس والدفاع عن النفس، هي الإيقاع الذي خلقه الرب ونثره في الوديان وبين الطيور وزغاريدها وبين الأشجار. الموسيقى هي لغة عالمية بصيغ أخرى جميلة تدخل الروح قسرا ، فكل العالم اليوم بشتى صنوفه وأديانه وقومياته له موسيقاه الخاصة به ، لكنه يستطيع أن يستلذ بموسيقى الشعوب كافة ومهما كانت ألحانها و صداها . لذلك حينما نستمع لموسيقى شوبرت نجد أنفسنا نستمع للطير و حفيف الأوراق وكل ما ينتمي إلى السعادة في العالم كافة . الموسيقى هي الفن الذي لا يمكنه فعل الخطيئة بل هي التي تعرض لنا أجمل النساء بأجسادهن التي تتمايل في الرقص وهز الأرداف ، هي التي رقصت في خضم ألحانها تحية كاريوكا ، سامية جمال ، سهير زكي ، فيفي عبده وغيرهن، الموسيقى تُهدب النفوس وتُعطيها من الطيبة الساذجة وسط عالم استهتر بالإنسان الذي هو الآخر أجبرته الظروف المدمرة أن يفقد صوابه ويكون هتراً ولذلك جاءت القصة أدناه تتكلم عن هذا الإنسان الذي رسمه لنا أنمار أدناه وقصة الهتر :

الهتر.

قصة تحكي عن رجل طيب أو مخبول فقد صوابه في زمن لا ينفخ أن يكون ساذجا وسط هذا القتل الرهيب الذي لا يضاويه قتل و تدمير بين بشر لا يعرفون الرحمة في عالم إسلامي بات مُقرفاً للغاية .

أنا أرى نتيجة تجوالي و ترحالي لمختلف الشعوب وأجناسها توصلت إلى نتيجة مفادها أن أسوأ إنسان في مختلف الميادين هو الإنسان المسلم لأن بقية الشعوب قد تحطت الكثير من المقولات السبعينية الشهيرة على سبيل المثال (إن لم تكن ذنبا أكلتك الذئاب) الإنسان قد وصل إلى السوبرمان (الإنسان الأعلى) الذي كان ينادي به (نيتشه) الكاتب، حيث أن هذه الكلمات اندثرت وسط تطوّر الشعوب ونيلها الحرية والديمقراطية فارتقت إلى المستويات العليا وحتى الألماني الشهير . بينما المسلم أصبح أكثر افتراسا وحقدا و فتكا لبني جلدته وبدون أدنى رحمة وليس له سوى أن يدعي بحضارته العريقة الزائفة بينما الحرية نالها الفرد قبل الحضارة (ليست حرية الفرد من الحضارة فهذه الحرية كانت في أقصى درجاتها قبل نشوء الحضارة.... فرويد) .

يُصوّر لنا أنمار من أن الإنسان الطيب ذو الأخلاق الحميدة أو الهتر لا يستطيع مجارة الحياة وسط بشر تدابث و تأسدت على بعضها البعض فلا مكان للطيبين المسالمين بل يستحقون الموت كي لا يكونون عبرة في الأخلاق الحميدة وخصوصا أولئك المثقفين وأصحاب المؤلفات ومُحبي الكتب كما يبين القاص أنمار حيث يُقتل الهتر وسط الكتب أو يُخنق . وهنا لا بد لي أن أتوقّف في حادثة شهيرة تعرّض لها "ابن رشد" عندما أصدر رجال الدين فتواهم بحرق جميع كتبه، خوفاً من تدريسها لما تحتويه من مفاصد و كُفر و فُجور و هرطقة وبالفعل زحف الناس و أحرقوا كتبه جميعها حتى أصبحت رمادا .. حينها بكى أحد تلامذته بحرقه شديدة .. فقال له ابن رشد:

(يا بُني لو كنت تبكي على الكتب المحترقة فأعلم أن للأفكار أجنحة وهي تطيرُ بها إلى أصحابها، لكن لو كنت تبكي على حال العرب والمسلمين فأعلم أن بحار العالم لن تكفي بكتاب ضخم حتى الموت) . أيضا أنا أرى هنا من أن القاص أنمار يقترب من تلك المسرحية التي تتناول الملك الفرنسي لويس السادس عشر الذي قتل أخاه الطيب ، لنقرأ ماذا قال أنمار أدناه حين يقتل أحد الأصدقاء صديقه الهتر:

(عذراً فأنا لم أقتلك إلا بدافع أن أريحك وأريح نفسي من همك وثقل طبيبتك وسذاجتك. بعد تجرّع شراب الصبر في سنوات صحبتك، وأكوام من النصائح التي لم تفلح يوماً معك، صارحتك بأن لا عيش في قريتنا لأمثالك، وأردت إقناعك بغلق سدود حزمك أمام طوفان محبتك الهائج، ورسمت لك خريطة حياتك، إذ خططتها بالحيلة ولونتها بقليل من الغدر، وحددت لك فيها اتجاهات المجاملات والنفاق والتصنع. لكنك أبيت وعاندت فدق ما طبخته أنت، وتلذذ بما عصرتَه من ثمار صدقك أنت) .

يتجلى هنا ما قاله الملك لويس السادس عشر الفرنسي حين قتل أخاه نتيجة لطيبته وسذاجته وكان الملك مُتعتّشا للدماء وقتل الكثيرين حتى أخيه الطيب لم يسلم منه فقبل أن يقتله قال له : (أخي الطيب والمحب والساذج أنت لا تصلح للأرض بل للجنة والعالم السفلي أو بالقرب من ربك الرحيم .. أما أنا فقد قطع شوطاً كبيراً مع الدم ولا مجال هنا للتكوص والعودة من جديد إلى الأخلاق والأخذ بنصائحك والكف عن الدم ... ولذلك سأرسلك سريعاً إلى جنان الخلد فأنت تصلح هناك وليس هنا .. فقتله دون أدنى رحمة أو أسف) .. هذا ما يطرحه لنا القاصّ البارع أنمار في سرده أعلاه قبل أن ينتقل بنا إلى القسم الثاني من المجموعة والذي ينحى منحى آخرًا وبعداً آخرًا في التفكير و تكون أحداثها في المدينة أكثر منها في القرية حيث الصراع على النفوذ يكون أكثر بشاعة و جشعا. لنرد ذلك في القصة الأولى من القسم الثاني وقصة التّوأم :

قصة التّوأم .

تتناول الصّراع الفكري بين البشر حتى لو كانوا إخوة حتى لو كانوا توأمين أو كما (الإخوة كارامازوف) للكاتب الروسي دوستويفسكي التي تناولها العديد من أدباء العالم وكتبوا على غرارها وأنتجت السينما العالمية الكثير من الأفلام حول موضوع الأخوة والصّراع الدائر بينهم وهناك فيلماً عربياً جميلاً من تمثيل عمالقة الفنّ المصري (نور الشريف ، حسين فهمي ، محمود عبد العزيز) حيث يتناول الفيلم الصّراع على المال الموروث من أبيهم الرّجل الدّيني الكذاب الذي كان يتاجر بالمخدرات لكنّه أمام الناس الحاجّ والورع والمُحترم . بقصة يتناولها أنمار بشكل مُثير ، حيث يتصارغ الأخوان التّوأمين برأسين وجسم واحد وشرح واحد وقضيب واحد على تفاصيل صغيرة ثم أخيراً على حُب فتاة واحدة كما حصل بين قابيل وهابيل . اليد اليمنى تنحاز إلى الرّأس الأيمن و اليد اليسرى إلى الرّأس الأيسر . إنّهما يختلفان حتى في تشجيع فريقين لكرة القدم ثم في الانتخاب حيث يأمر المسؤول عن الانتخاب بالسّماح لأصبع واحد منهما للانتخاب لأنّ كلّ إصبع يريد أن ينتخب الحزب الذي يفضّله . وأخيراً يتشاجران على نزاع كبير وهو حُب فتاة ممّا يضطرّ أحدهما ضرب الآخر على رأسه فيرديه قتيلاً ، ولذلك أطلقوا على النزاع من أجل المرأة بالمنازعات الكبرى كما حصل للشاعر الروسي بوشكين الذي تنازل مع أحد النبلاء وجها لوجه من أجل امرأة وقُتل بوشكين على أثرها بضربة سيف .

الأخ التّوأم حين يقتل أخاه يتألّم ويندم ويلات ساعة مندم ، حيث يجد نفسه وحيداً في عزلته وما من أنيس لقضاء الوقت القاتل . هذا هو طبع البشر الذي يميل إلى الصّراع الدائم والدامي على مرّ العصور . فهنا نجد من أن القاصّ أنمار يتناول مسألة الصّراع الذي أورثه البشر منذ الأزل سواء إن كان صراعاً طبقيّاً أو فكريّاً

أو صراع المنازعات الكبرى، بحيث أنّ الإنسان لو نظر لنفسه في المرايا لخلج من نفسه أو تحوّل إلى إنسان متمادي في حُبّ ذاته ونرجسيته . لنرى أنمار ماذا قال في قصّته أدناه بعنوان المرايا حول ذلك:

المرايا

القصّة تتحدّث عن شابّ جميل مُثقف يضيّق ذرعا بقرف حياة المدينة وأهلها وتلوّثها وتصرفها الجشع في أمور الحياة ، فيذهبُ هذا الشابّ الجميل إلى مرآة الماء ليرى نفسه ويتذكّر الطفولة النقية الصافية صفاء الماء الذي رمى فيه الحصى ذات يوم . بينما هو ينظرُ إلى الماء تفقز موجة محمّلة بحصاته فيأخذها ويصعدُ فوق تلّ يُطلّ على مدينته ويرميها بالحصى كتعبير عن احتقاره لقيم كهذه و تقاليد لا ترتقي إلى الإنسانية بشيء ..رمي الحصى التي يتطرّق لها أنمار هي عادةٌ تقليديّة لدى شعوبنا لطرد الشرّ خصوصاً السّبع حجرات التي تستخدمُها أمّهاتنا في غالب الأحيان.

المرآة تُستخدم للكثير من التفاسير لكنّي سأذكرُ طرفةً مُضحكةً مُبكيةً لصديق لي عديم الثقة بنفسه وشكله ، إذ أنّه كان يقف أمام المرآة ويقول لنفسه (شني ربّ العالمين مطلعك إكمال بالخلقة ، يالله ما يخالف.. أنت ليس لديك موعداً مع إحداهن فلا داع للقلق) . الموعدُ كلمةٌ جميلةٌ تُطلقُ على المواقيت الغرامية ومدى احترامنا لموعد غزليّ مع فتاةٍ قد أخذتُ من تفكيرنا الكثير و أدخلتنا في السعادة و الانتشاء أو الهَمّ على حدّ سواء ، الموعد تلك الكلمة الرائعة التي اشتقّت منها الأغنية الجميلة للعنديلبي الأسمر عبد الحليم حافظ تلك الأغنية التي أنستنا أيام الرومانس والصبأ الحزين ، تلك التي إسمها (موعود) . لكن هذه الكلمة نفسها (موعود) عدّبتُ وحطّمتُ راحة البال لشعبنا العراقيّ وأقلقت القاصّ أنمار لأيامٍ وأيامٍ ولازال حتّى اليوم لكثرة مواعيدهليس مع فتاةٍ شقراء أو سمراء أو نحيفة أو طويلة فارعة ، بلّ لكثرة مواعيده الدقيقة والتي لم تخطأ أبداً وهي المواعيد التي تجمعها مع انقطاع التيار الكهربائي في الصيف اللاهب وما ينجّم عقب ذلك من قلق وعدم راحة وضياح الأمن والأمان نتيجة الظلام من انقطاع التيار الكهربائي ، لنقرأ ما قاله أنمار في قصة (موعود) :

موعود

هنا أنمار يُصوّر لنا بأنّ الأمن والأمان يتعلّق بالعمّة والظلام ومنهما تأتي الجريمة والفوضى والدروب الوعرة . وأنا أرى القاصّ أنمار قد ضاق ذرعا من كثرة انقطاع التيار الكهربائي في العراق صيفا وشتاءا وبشكل يُثير الاشمزاز والقرف والتّمرد على حالة أصبحت لا تُطاق . ولذلك راح يُوظف حالة واقعية كهذه لدى عائلة عراقية حيث الأب وفي لحظات الظلام الدامس نتيجة انقطاع التيار الكهربائي يُعلّم أبناءه في أن يتعرّف أحدهم على الآخر من الصّوت ، وهنا أنمار يتطرّق إلى حالة تستوجبُ الجدل و إلاّ كيف لنا أن نعرف في التلفزيون مثلا من أنّ الذي نتكلّم معه فلان ابن فلان دون أن نراه بلحمه ودمه . و بالفعل يُصوّر لنا القاصّ عن طلب أبناء الأب كلّ و حسب طلبه فيتعرّف عليهم بالصّوت لنقرأ ذلك أدناه:

(أبي المعلّمة طالبتي بنشرة مدرسية أنا و صديقاتي). فعرّفها الأب من أنّها فلانة فأجابها:(لك هذا يا نور عيني).الابن الأكبر استغل الفرصة مطالباً بحصته : (أبي أين ما وعدتني به حين أنجح في امتحاني؟! لقد

وعدتني بساعة يدوية تزين معصمي). فأذعن الأب موفياً بوعدته مع اعتذار. الزوجة وهي تهوّد رضيعها نبهت زوجها: (عزيزي غداً بلا شك سوف نعيد ترتيب الحاجيات مع قليل من الخضروات، وعلبة حليب للرضيع). فردّ ربّ الأسرة بالقبول، وأنه سيذهب غداً إلى التسوق كما رغبت. الأصوات تتدفق صوب أذني ربّ الأسرة. الرضيع استمر باكياً مطالباً بحصته (الحليب). البنت تغني نشيداً خافت حفظته مؤخراً، الولد يحلم بساعته الجديدة. الزوجة تتأفف لطول فترة انقطاع الضوء وكآبة العتمة .

وعلى حين غرة تحدث جريمة في البيت إذ يدخل المجرمون مستغلين الظلام في البيت ويقتلون أربعة من العائلة. فيصف القاص لنا كيف الأب ينظر إلى الحائط حيث تعلقت صور أبناءه الأربعة الراحلين نتيجة الجريمة أو نتيجة تفجير حلّ بهم وحلّ الظلام عليهم ودمر كلّ شيء كما يحصل في عراق اليوم بشكل لا يوصف و لا يُصدّق . هذا هو الظلام الذي يُوظفه الأدياء بشكل منقطع النظير في تعبيراتهم الرمزية ، وهذا هو أنمار القاصّ الجميل يُوظف الظلام على حالة عراقية مازلنا نعيشها حتى اليوم وفي كلّ الفصول ولم تنتهي بل حتى النهاية لنا معها ومع أنمار قصة رائعة تستوجب قراءتها والتّعرف عليها كما أدناه :

قصة نهاية.

(إطار سيارة المسؤول يتفاخر حين يهرول على الطريق تخافه إشارات المرور والأرصفة، والإسفلت والحصى والتراب. بعد مدة ليست بالطويلة. وجدوه مرمياً في ساحة أنقاض، بعد أن تمّ استبداله بإطار جديد. قرّر الانتقام، حين تبرّع بحرق نفسه منتحراً، في مظاهرة قام بها ثلّة من الجياع).

القصة نابعة من ثورات الجياع في الفترة الأخيرة على غرار البوعزيزي الذي أحرق نفسه منتحراً بعد إن ذاق ذرعا بتصرّف المسؤولين ومنعه من العيش بكرامة وسط الشوارع فأعلن احتجاجه بهذه الطريقة الانتحارية كي ينتقم منهم بشكل آخر وهذا ما كان بمستطاعه فعله ضدّ المُتجبرين . ومن ثمّ حرق الإطارات في شوارع تونس تعبيراً عن التضامن معه في أحدث احتجاج لهذا القرن الذي نعيشه ضدّ البرجوازية والرّجعية والقيم العنيفة ضدّ الفقراء وجياع الشّعوب.

هذه القصة والإطارات أستطيع تناولها من جانب آخر حصل لي أنا كاتب المقال إذ أنا الآخر كنت مسؤولاً ،وفي يوم جاءني حارس البوابة يخبرني عن تحطيم إطارات سيارتي الأربعة، حيث فعلتها بالسكين من كنت أحبّها. هنا وفي هذه القصة أدناه هو موثّ الإطارات الفعلي على يد إحداهنّ من الجنس اللطيف التي كانت وقتها عبارة عن ثورة أيضاً، لكنّها الثورة العارمة في الحبّ، فكتبْتُ النصّ أدناه :

جاءني حارسُ البوابة

يخبرني عمّا ألمّ بسيارتي اليابانية

ذات الدفع الأحادي

وكيف فعلتها

وحطمت إطاراتها الأربع بالسكين

في لحظة عنفوان.

وبهذا ننتهي من المجموعة المطرية والفنية لأنمار التي هي عبارة عن قطعة من الواقع المعاش مرّة و الفنتازية مرّة أخرى، أنمار مازال قادرا على إدهاشنا هذا يعني أنه يسرّد في الجانب الصّحيح ، لأنّ الإدهاش يتطلّب المعرفة الخالصة في إثارة هرمون الإدهاش و يحتاج الكثير من العناء الإبداعي . أنمار إستطاع أن يُجسّد ما قاله أفلاطون قبل 2400 سنة حين قال: (الإنسان يحتاج إلى تعليم جيّد وطبع جيّد، لكي يُصبح الأقدس والأكثر تمدناً من بين كلّ الحيوانات، ولكنّ إذا ما لم يتتقّف، أو تتقّف بثقافة خاطئة، سيكون الأكثر وحشية وهمجية من جميع الحيوانات)

أنمار رحمة الله الأعرجي، قاصّ و كاتب و عضو في الاتحاد العام للأدباء العراقي .

أسّس مع مجموعة من الأدباء الشباب (نادي الشعر للشباب) في اتحاد الأدباء 2007.

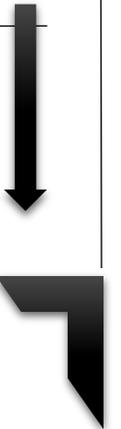
فاز في المركز الثّاني في الشّعر في مسابقة وزارة التربية للأدباء التربويين (المنطقة الجنوبية) سنة 2011 بقصيدة (الوطن الحوت)، و في سنة 2012 عن قصيدة (الاعتراف الأخير). عُضو مؤسس ومُشارك في (بيت السرد العربي) الذي أقيم مهرجانه في النجف سنة 2011 ونال عدّة دُرُوع شهادات تقديرية من خلال مشاركاته في عدة مهرجانات من ضمنها (مهرجان الوركاء) و درع المشاركة في مهرجان (بيت السرد العربي) و درع تقديري من وزارة الثقافة (دائرة العلاقات العامة).

أصدرت له مجموعة قصصيّة (عودة الكومينداتور) و له تحت الطبع مجموعة نُصوص عنوانها (رائحة الخيالات) ، رواية تحت عنوان (الصراخ) و مجموعة قصصيّة (بائع القلق).

أنمار رحمة الله استطاع أن يصل إلى مركز مرموق في مجال السرد المُكثّف بمدلولاته الاجتماعية والسياسية وما يتعلّق بالوجود و الحبّ .



الثلاثية المقدسة مراد سليمان علو - العراق



الراعي

وقف الكاهن الأعظم لمعبد (أيزيدا) في حضرة الشمس لأداء دعاء الغروب. تأمل لونها وخبر حقيقة ليلها. أنهار من الدم القاني وحرانق تعلقو برج المدينة المقدسة، وصرخات تعانق السماء السابعة. انتفض الكاهن العجوز كمن عجز عن التنفس بعدما أدرك ما ستلحق ببابل هذه الليلة وترك صلواته لأول مرة مناديا بعلو صوته على (حسن دربو) راعي خراف المعبد.

الكاهن الأعظم:

إذا لم أناديك أيها الراعي، فمن أنا
إذا لم أعطيك عصا الرعي يا (حسن دربو)، فما أنا
إذا لم أسوق القطيع وراءك، فلم أنا
سأسبق خطواتك
سأبارك خرافك
سأرقص على لحن نايك
سأبث الطمانينة في قلبك إن سهرت على خرافي
سأزيد قوتك إن حافظت على عهدي
لا تنم كي لا يتيه قطيعك
لا تدع أحدا يشاركك عصاك ويقود خرافك معك
ليطمئن قلبك يا راعي المعبد الكبير
فإن الرئيس سيزورك كل ألف عام
وسيجدد شبابك كل ألف عام
طوبى لمن يزوره (البير) الرئيس
تذكر قولتي هذا
الشمس تعبد طريقه كل يوم أربعا
فابتسم للشمس كل يوم.

وبعد أن اطمئن الكاهن الأعظم من التحاق كل الخراف التائهة، والضالة، والخائفة، وكذلك السوية، والمطمئنة. خلف الراعي الشاب رجوع إلى صومعته وهو يتوقع ليلة عظيمة لا تنسى مليئة بالشرّ القادم من الشرق. أما الراعي ففي أول يوم من قيادته لقطيعه قرر أن يعرج على صديقه (قاسو كلي) لا ليتقاسم معه قيادته للقطيع فقط بل ليقسم عصاه نصفين يحتفظ بنصف ويهدي صديقه النصف الآخر، وكذلك ليقسم الخراف إلى قطيعين يتبعه قطيع والآخر يتبع صديقه وبذلك خالف وصية الكاهن في أول يوم له، وهكذا في كل مائة عام وعندما يحين موسم التكاثر يقوم الرعاة بتقسيم القطعان وتوزيعها من جديد وكسر الوصايا بكسر العصي وإهداءها لرعاة جدد وفي كل فصل يتكرر الأمر، ولكن ما يهمنا من أمر هذه المغامرة هي بدايتها فإذا علمنا البداية يمكن التحكم بالنهاية هكذا يقول الكاهن الأعظم.

حسن دربو:

أيها العزيز اعرني سمعك لست مغرورا لأحتفظ بأفكاري لنفسي
سأغرس في عطشك حنيننا للنهر الكبير
سأنفخ في فمك شيئا من روحي
اعرني سمعك لأجعل من خيالك شجرة تين
ومن يدك جناح يغفو في ظله طلاب الحقيقة
ويرتاح عند قدميك المحاربون من نسلي
هيا يا صديقي فانا مثلك تواق لصعود الجبل
وخرافي تواقه لنتبعني
إنها البداية، ويقظة هي جميع حواسي
اعرني سمعك لتكون لمستني الأزلية
ألون بها قوس قزح
لتكون الشاهدة على فرحي بقدمك
ولتكون الشاهد على ولادتها
اعرني سمعك لنزحف معا من الكهف
فأنت مثلي تؤثر القمة العالية على الكهف المظلم
فلا يليق بنا أن نلتقي النسور في القمم دون محبة
تعال وشاركني فرحي
كن يميني الذي يحرس شقائق النعمان
نعم لنحرس الزهور معا إن تقاسمنا المراعي
وستبتهج المراعي بقدمنا إن قدنا القطيع
وسيطيعنا الخراف إن أنشدنا للقمر
وسيصبح القمر جارنا إذا كان صمتنا أبلغ من عواء الذئاب
أي صديق عظيم أنت
وأي شريك مخلص أنا
فقد أعطيتك نصف ما أملك
وأعطيتني كل ما تملك
أصخت إلي بكل جوارحك يا (قاسو كلي).

وبعد أن وافق (قاسو كلي) على مرافقته في مغامرة العمر قال مغتبطا: "يبدو إننا نتعالى من نفس الجذور الضاربة في أعماق أمانا فليطمئن قلبك المليء بالحب لن اتخلى عنك إذا ما اشتد الظلام، وفقد النور. سأكون لك نظرك لتبصر بها وسأكون لحنك لترقص عليه وسأكون نارك الذي لن ينطفئ بعد أن يزول كل نار."

وسار الراعيان بصمت يجتازان المفاوز العظيمة وأدرك (حسن دربو) التعب فعلم في سره كم خطأ باختيار صديقه ليكون رفيق سفره.

قاسو كلي:

سأعاني معك آلام ولادتنا الجديدة على جبل (مقلوب)
وسيحتمل الجبل معنا
سيلبس حلة خضراء لأجلنا
وسيقدم لنا الزيتون
ويسقينا الماء القراح شرابا
وستتحد روحينا في لحن نايك
وستنتشي خرافنا
ووقتنا سيكون ربيعا.

حسن دربو:

الاضطراب في روحك يخبرني عن شهواتك
يا (قاسو) إن لنا أمًا واحدة
اخبرني ما ستقدمه أنت لي
فما الجبل إلا صدئ لأفكاري
عصاي ليس عكازا لك
فكن أنت لأفكاري نورا
ليعمل بها أهل الجبل
فلن يقدموا لنا زيتهم مجانا.

وما أن وصلا إلى ضفاف النهر الكبير حتى وقفا يتأملان جنون جريانه فقال الراعي: "سنعقل جنونه بسر ذواتنا التواقة للحقيقة، وسننقذ هذا النهر من عبوديته ليصبح لنا عونا" وبعد أن خيم الظلام وارتاح الجميع من عناء السفر نكز الراعي صاحبه بعصاه قائلا: "لنتحد مع النهر الحبيب قبل أن نطلب منه أن يصبح جزء منا ولنكتشف النور والخير في جانبه الأيمن،" فأجابه صديقه المخلص: "إنك مخطئ بشأني فنفسي لا تنتهي المجاهدة ولن احضن أفعى أجهل طولها لا تلمني أيها الحبيب فجل (مقلوب) قد أفرغ لي واديا لأقيم فيه اذهب أنت إلى نهرك، وسأقل راجعا لمغرتي.

النهر العظيم:

إيه يا (حسن دربو) جنوني لا يضاهي جنون صديقك
فلست سوى فكرة من أفكارك

ليس واجبي أن أروي عطشك
بل لأخبرك ما أن تغمض عينيك حتى أفضك للجهة الثانية
صديقك محق فالجبال خير حضن
استمر في الغناء
ودع نايك يرقص ثانية
سيولد لك من دموعي جبل (شنكال)
هدية لأربعائك
وساحة وغي لأبطالك
أطرح أدران روحك في
سأغسل خطاياك ولكنك لن تستريح
فالحصاد مرّ وتخلت عنك الشمس
والخراف تائهة تبحث عنها
إيه يا (حسن دربو) كم ثقيل هو حملك.

بعد أن افترقا اجتاز الراعي النهر العظيم واستبشر بقدوم جبل (شنكال) لاستقباله تأمله لبعض الوقت، ولم يكن متأكدا إذا كان مسرورا أم مستاءً بعد أن رأى حجمه الضئيل، وقامته المريعة وقال: "سأختبر جناحيه هذا اليوم لأتأكد إذا كانا من القوة بحيث يمنحاني الدفاء والسلام والأهم أن كانا سيمينحاني الطمأنينة".
أقترب الراعي من الجبل ورأى أثار أقدام ملك من الملائكة فارتعب (حسن دربو) وأخذ يصرخ هل مرّت السنون الألف بهذه السرعة وإذا لم يحين الوقت فماذا تفعل الملائكة هنا ثم أخذ يصعد جناحا من الجبل.

حسن دربو:

يبدو إنني أزداد حماقة كلما طلبت المزيد من الطمأنينة
هنا الحجل ذا الأرجل الحمراء ينادي أقرانه
ولكنني صياد لا تنتهي حيلي
يريد القبح أن يعلن ولاءه
يدعو الآخرين ليقعوا في شباكي
ليشاركوه محبته لذاته
يريد أن يسمو للمرة الأخيرة
يريد أن نشهد سمّوه للمرة الأخيرة.

جلس (حسن دربو) وعدد من رفاقه الجدد في كهف العشاق الشهير وبدؤوا بتناول بعض حبات التمر ثم قال متألما: "يقال بان التمور تفقد بعض حلاوتها عندما تبتعد عن موطنها وتؤخذ إلى الأصقاع الباردة"، فقال أحد الجالسين في حضرته سمعت مرة من حكيم إن حلاوة التمور تغور وتتحد مع نواتها في النهاية ويقوم أهل الجبل برمي النواة بعيدا بل يتسابقون في رميها لأبعد مكان من محل جلوسهم فيفقدون مسرة ولذة الذوق

وشعور الشعب، وبعد استراحة قصيرة مع رفاقه أبناء الجبل صعد الراعي إلى القمة فرأى خرافه تطلب دفء الشمس فشعر بالزهو وهو يرى تنامي أعدادها. التمتعت عيناه ثم أخرج نايه وطفق ينشد.

حسن دريو:

إني احبكم ولكن حبكم لي أكبر
إني احبكم وواحدكم يحبني أكثر من حبي لكم جميعا
لا فرق عندي بينكم ولكنكم تؤثروني على أنفسكم
قولوا لي أيها الأحرار ماذا أفعل بكل هذا الحب
ولّى زمن المعجزات
خالية منها أيامنا هذه
إلا معجزة حبكم فهي باقية
ومن أجل محبتكم
اهرب إلى حقول أحلامكم
فاغفروا لي صمتي ونعاسي
فقد ولد منهما ذئب تسعى وراءكم
واغفروا للذئب إذا ما غفرتم لي
لا تعطوها ما تريد
امنحوها حبكم مقابل الألم
لأنها ستتألم وستشعرون أنتم بالحب.

وبعد أن أنهى الراعي الشاب نشيده رأى خرافه ينظرون للشرق مستمتعين بلحن شجي يأتي من (وادي لالش) المقدس ولم يسمع أحد ما قاله أو أنشده.

الخراف:

هيا أيها الراعي جدّ لحنك فبلحنك القديم لا تطرب
إن في آذاننا شمع لا يذيبه إلا ماء النهر العظيم
وفي قلوبنا حزن لا يحيله فرحا إلا ناي (قاسو كلي)
يا ابن النور أيها الراعي الشاب
خذ بيدنا للمرة الأخيرة لنرقص معا.

شعر (حسن دريو) بفرح لم يشعر به من قبل وأخذ يصفق بيديه ويدك الأرض برجليه وينادي بأعلى صوته (إنها دعوة نبي) فلنذهب جميعا إلى الوادي المقدس، وعلى ضفة النهر اجتمع الكل ويتقدمهم الراعي، وفي الجانب الآخر من النهر كان (قاسو كلي) وأولاده وأحفاده وأحفاد أحفاده بانتظارنا لنعبر إليهم ونحتفل.

الجميع معا:

على الضفتين وفي الوادي المقدس

في كل مكان وفي الوادي المقدس

صدي نشيدنا

قوة حبنا

كبر تواضعنا

نحن تلاميذ (البيير)

الذي يزورنا كل ألف عام

اليوم مواعده

اليوم عيده

اليوم عيدنا.





القرش لا يزال هنا هادي المياح / العراق



دخل الحمام مهرولاً ، متضايقاً من جسمه ونفسه، وملابسه.. الجو في الخارج خانق جداً .. في الشارع ، داخل السوق، الكثير من المضايقات امتزجت بالهواء والتنفس.. كانت عربات الحمل الخفيفة الصغيرة ، تمر بالقرب منه دون انقطاع. في كل لحظة تمر عربة..وفي كل مرة يسمع صوت طفل يصيح خلفه:

انتبه، خلفك عربة!

اصطدمَ بالمرأة التي أمامه، التفتتْ اليه. كانتْ عيناها زرقاوين بلون البحر. سمعها تقول:

-هل انت اعمى؟

فبدا له البحر كأنه قد هاج .

تمتم مع نفسه:

-البحر من أمامكم والعدو من خلفكم !

سمعته المرأة فقالت:

-في البحر يعيش سمك القرش!

ارعبه ما سمع..وتنامى عنده شعور بالتهديد، انحرفت قليلاً مبتعداً ، ليغيّر مساره .. صدمته الحافة الامامية لعربة صغيرة بساقه ، ثم داستْ على قدمه بإطارها.. تأوه بشدة وانحنى الى الارض، تابعتْ عيونه العربة، تحسستْ قدمه المتورمة بأصابعه .. الالم شديد جداً.. لاحظتْ المرأة ذلك ، تغيرتْ نظرتها قليلاً منه.. تكسرتْ بعض الموجات .. صار الالم خفيفاً بعض الشيء.. وبدا له الورم اقل من السابق .. كفتْ عن متابعة العربة، والتصقتْ عيونه بالمرأة من جديد.

مرّ أصابعه خلال تيار الماء المتساقط من الدش.. شاهد زرقاة عيون المرأة تموج فيه.. وشعر بسخونة الماء تغمر أطراف أصابعه .. عمد الى وضع كفيه بالكامل أسفلها، فتشكل له وجه المرأة وعينيها.. وفمها المكور الصغير وهو يكبر بالتدريج ..

شعر بشيء من الخوف، فثمة فم كبير مفتوحاً تراءى له، وقد امتلأ باسنان، تشبه أسنان القرش!





من أيقظ الرصاصة.... جمال طنوس - سوريا

لقدم من رسوخ أوحلُ الخُطى
ولسلام بمنحة الإحتراق..
وتمثالٍ صُنِعَ باحتراف المقال.. أَدْفُنُ مدائني
ولغيمٍ تشبَّتْ بالنوافذِ
خوفاً على ملامحه من ركافةِ النهر
والأفقُ يقتاتُ على موائد التكرارِ إلفَةً
ويلخُ على المَلحِ لملءِ الفراغِ
أتبعُ نهمَ الجرادِ
فيدلني.. كيف يُنشِدُ الجذرَ الخلاصَ بالتعفنِ
مَنْ وهبَ الرياحَ ملامحَ الحضورِ
على منابتِ الزهرِ ..
وَوَاكِبَ اهتزازِ الغصونِ بمؤشرٍ للقياسِ
وشدَّ الرحالَ في حقيبةِ
دونَ رؤيا توغلُ بالمواجعِ
ويستمرُّ النومُ..
مطبقةً على الحكايا، ليمرَّ الذئبُ ..
من حمَلِ الغابةِ.. توقُّ دمي..
وأيقظُ سكينتي بمشيئةِ الرغبةِ
وأسرجَ للذنوبِ نزوعاً للبقاء.. على مدى طمأنينتي
وحنيني أوقدَ على نافراتِ الغيابِ
وترتبكُ المواجعُ وقُدرتي....
فالخشبُ يطفو حنوًّا
ويواكبُ القمرَ ذاكرةَ الماءِ

لاأتلقي الوبالَ على ستائرِ سافرةٍ
وتُربكُ السماءَ بالقداسة
فقلبكُ للنزاعِ موطيء
وصمتكُ المليء بالقضبان....
مَنْ أيقظَ الرصاصةَ .. ؟





البيت "الأوغاريتي" .. "ديلوكس" قبل ثلاثة آلاف عام! كتابة : م . فهمي الصيرفي - سوريا



يتشابه البيت الأوغاريتي كثيراً مع بيوت أهل الجبال الساحلية الترابية التي اندثرت مع ظهور الأبنية الإسمنتية، ويختلف عنه بنوعية المواد المستخدمة في البناء، إضافة إلى وجود منازل طباقية في المدينة الحضارية الأقدم في العالم.

بلغ عدد سكان مدينة "أوغاريت" في ذروة ازدهارها وفقاً للحسابات التي أجراها الباحثون ومنهم "أ. شيفمان" الأستاذ في أكاديمية العلوم الروسية، في كتابه "مجتمع أوغاريت"، ما بين 2500 إلى 3500 نسمة، عاشوا في منطقة تبلغ مساحتها نحو 25 هكتاراً، تشمل المدينة "المقدسة" حيث بناء القصر الملكي والمدينة الجنوبية ومحيطها خارج الأسوار حيث بيوت الفلاحين والعيبد.

كما تتواجد اليوم فوارق بين بيوت الأغنياء والفقراء، فقد كان هناك فروق بين منازل الأوغاريتيين، فالمنازل الأوغاريتية الغنية كانت تتألف من طابقين، ومن عدة غرف وباحة في وسط المنزل، وغرفة للمؤونة، وكان يبني البيت من الحجر الكلسي "العشيم" كما يسمى الآن، ويتألف الحائط من طبقتين من الحجارة المنحوتة تفصل بينهما طبقة من الحجارة الصغيرة وأغصان الأشجار، مما يشكل عازلاً طبيعياً للبيت من ظروف الحر والقر معاً، وكان يوجد في فناء كل دار بئر ماء ذات جدران حجرية، تنتهي بحجر كبير منحوت يشكل غطاء للبئر، وإلى جانب البئر كان يوجد برميل فخاري أو جلدي لتعبئة المياه، وتحت الطابق الأرضي أو في الفناء كانت توجد مقبرة العائلة.

أما منازل الفقراء، وهم من سكن خارج الأسوار الرسمية للمدينة، فيرجح أنها بنيت من الخشب، كما يقول الأستاذ "سليمان"، إذ لم يبق من آثارها شيء يذكر، ولربما ساعدت التنقيبات الأثرية خارج الأسوار يوماً ما في تقديم معلومات جديدة عن سكن هؤلاء، مع العلم أنه لم يكن هناك عاطلون عن العمل في المدينة التي وصلت تجارتها إلى مختلف أصقاع المتوسط.

وتشير المكتشفات الأثرية في المدينة، حسبما يذكر الأثري "كلود شيفر" في كتابه "نصوص أوغاريت" إلى أن البيوت الأوغاريتية كانت تسقف بمواد من البيئة المحلية، حيث توضع في المرحلة الأولى مجموعة من جذوع الأشجار المنظفة والموضوعة في القطران -إن توافر- وتسد في منتصفها إلى عمود يشكل النقطة المركزية في البيت ويسمى "ساموك"، وهذه الكلمة بقيت في الاستخدام المحلي في الساحل السوري حتى وقت قريب، وكان يصنع من خشب الحور وينظف، ويوضع في أعلاه قوس معكوس على شكل حرف (V)، علماً أن كلمة "بيت" العربية هي نفسها في "الأوغاريتية".

وتشير الكاتبة "فريال الشويكي" في كتابها "الزمن السعيد" إلى أن البيت الأوغاريتي كان يسقف باستخدام الطين الأبيض (الحوارة)، حيث يضاف إليه بعض الأنواع المحددة من أغصان الشجر، ويتم دحل المزيج بواسطة أداة حجرية تسمى "المعرجلة"، وقد بقيت تستخدم أيضاً طالما بقيت البيوت الترابية في الساحل السوري، وتساهم هذه العملية في خلق طبقة كتيمة تمنع مرور المياه إلى داخل البيوت.

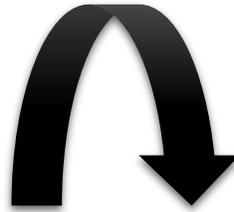
يقول الباحث "شيفمان" في كتابه "ثقافة أوغاريت": «لقد اتصفت "أوغاريت" بنمو الحركة العمرانية فيها، وأغلب بيوتها من طابقين، يلاصق بعضها بعضاً لتشكل أحياء تفصلها عن بعضها شوارع مستقيمة ومتوازية، تتقاطع عمودياً مع الشوارع الرئيسية للمدينة، وكانت بيوت السكن تقع في الأغلب في الطابق الثاني، حيث يؤدي إليه سلم خاص، وكانت تحتوي على مساحة خاصة بالحمام، وباقي "المنتفعات.»

ويذكرنا هذا التصميم المعماري بالتمط المعاصر المسمى "ديلوكس" وله نفس المواصفات العمرانية.

أما القصور الملكية فقد بنيت بغاية الإبهار للزوار قبل أهل المدينة، وتصف مجلة "أوغاريتكا" لعام 1949 القصر الملكي الكبير وتقول: «توضع القصر على الطرف الشمالي الغربي للتل، وتبلغ مساحته حوالي 10 آلاف متر مربع، وجرى تجديده وتوسيعه لسنوات طويلة، ويطل على الشارع الرئيسي للمدينة من جهة الشمال، أما في القسم الشرقي فهناك باب يؤدي إلى الجناح الشرقي للقصر، وقد بني من الحجر وجرى تدعيمه بأعمدة مستطيلة الشكل، وكان يتألف من كثير من الأفنية الداخلية والغرف المتنوعة الاختصاصات، منها الأرشيف الملكي، وقاعات التدريس، وغرف النوم، ومدفن العائلة المالكة، واحتوى أحدها على حديقة، بينما احتوى الآخر على مسبح مساحته 8 في 6 متر.»

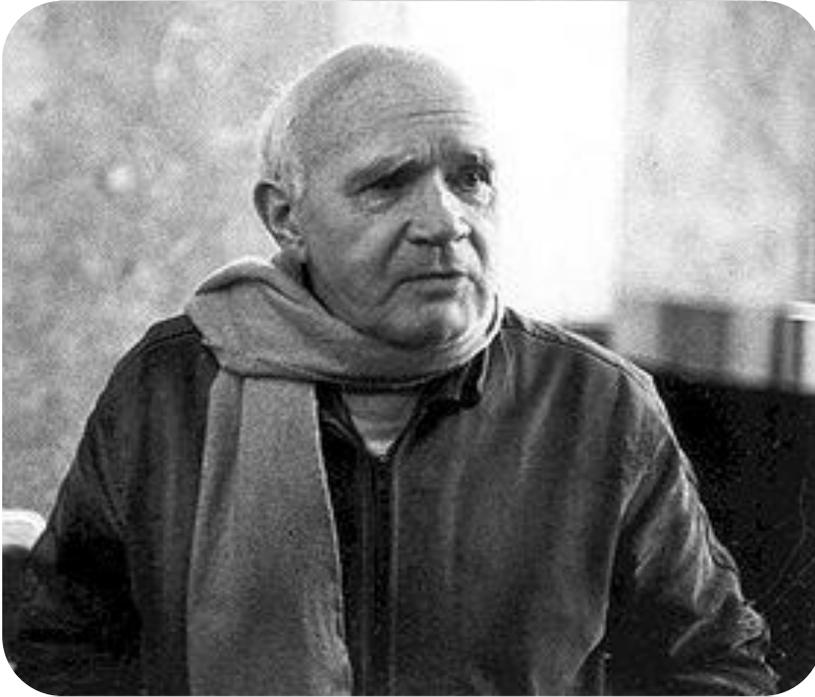
وتذكر المجلة نفسها أن ملك جبيل "رب حدد" وصف للفرعون المصري عظمة الثروة في قصر "صور"، فقال له: «إنه يشبه قصر "أوغاريت.»»

لم يبق من بيوت "أوغاريت" سوى بعض الجدران المتناثرة في أرجاء المدينة، فقد كان الزلزال الذي ضربها قوياً جداً إلى الحد الذي أسقط كل مبانيها أرضاً، وما على زائر المدينة اليوم سوى تخيل كيف كانت.



شعرية التمرد جان جنييه

يحتل جنييه مكانة رفيعة في الأدب الفرنسي، ربما تكون مكانة "الشاعر الملعون" أبي الشاعر بصفته مشرداً ومنبوذاً وخبيراً بالجحيم، وهو تقليد يضم في فرنسا كلاً من فيون وفيولين ورامبو، ولكن جنييه عاش في القذارة والقلق الدائم والجريمة وسعى إلى ذلك كله، كما استطاع في الوقت نفسه أن يحوّل نفسه إلى موضوع لرؤية شعرية تتأخم حدود القداسة. فجان جنييه إذاً إنسان وكاتب مليء بالتناقضات... والكتاب هذا اقترب منه... وأن تقترب من جان جنييه يعني ببساطة أن تُضَيّع أحداثيتك الشخصية وتراجع حساباتك في المفاهيم التقليدية التي تتمسك بها لأنك وفي



الطريق إليه، يمكن أن تفقد اتجاهاتك المألوفة ولا تتركه إلا وأنت عار ومبعثر. فالدخول في عالم جنييه مغامرة لا يمكن لأحد أن يخرج منها سالمًا سوى المحصنين بدروع متينة من "الأخلاق". وهذا الكتاب مع جنييه دعوة إلى التعري والصدق والخوض في غمار تجربة أقل ما يمكن أن تفعله هو بعثرة المرء بمعتقدات ومبادئ وأخلاقيات كان يظنها صلبة وراسخة ويستند عليها يرتاح بلا أي قلق أو حياء .





بخصوص العادة مكرم قنديل - فلسطين



إن أي عمل يقوم به الإنسان سلبيا كان أو إيجابيا يصبح عادة بعد شيئين اثنين : ميل النفس إليه وإجابة هذا الميل بإصدار الفعل مع تكرار ذلك الفعل , أما تكرار الفعل الخارجي وحده - يعني تحريك الأعضاء بالعمل – فلا يغير في تكوين العادة , فالإنسان مثلا إذا مرض شرب الدواء المر مراراً وتكراراً وفي نفس الموعد غير أنه لا يصبح عادة بالنسبة له , لأنه يشربه وهو كاره له ويتناوله لعدة متعددة وهي الشفاء فقط . بينما نرى المدخن مثلا يعتاد التدخين لأنه يكرر هذا الفعل حتى يصبح عادة بالنسبة له ويصعب الاستغناء عنه.

والسبب في هذا أن المريض لم تَمَل نفسه إلى شرب الدواء بدافع الشهوة , وإنما مالت نفسه إلى كسب الشفاء والصحة فقط , فالميل النفسي مع العمل والتكرار لم يصبح عادة بالنسبة له - للمريض - أما المدخن فقد رغب في التدخين لذاته , وتكرر ميله وعمله بدافع نفسي داخلي يعني - الرغبة - وعملي خارجي يعني إشعال السيجارة وتدخينها.

فتكرار العمل النفسي وحده لا يكفي لتكوين عادة , كذلك الأمر بالنسبة لتكرير الفعل العملي وحده لا يكفي , بل يجب أن يجتمع الدافعان للعمل معا , الميل النفسي والعمل الخارجي وتكرارهما لتكتسب العادة.

بناء عليه فإن من خصائص العادات أن تكون سهلة - أتوماتيكية - العمل , ولأمثلة على ذلك كثيرة جدا , مثل المشي وهو من التمرينات الشاقة , يستغرق تعلمه شهورا , تبدأ العملية بالاستناد على اليدين , ثم الحبو , وبعد ذلك محاولة الوقوف ثم الوقوف , ثم المحافظة على التوازن ثم تحريك إحدى الرجلين إلى الأمام وبالتكرار وبعض المساعدة يتسنى للإنسان المشي بسهولة , وأعجب من ذلك الكلام , وقد يستغرق تعلمه عدت سنين يبدأ الإنسان بتميز الأصوات ثم الحروف وبعد ذلك حفظها ثم محاولة لفظها وشيئا فشيئا يجمعها ليكون منها كلمات ذات معنى يستطيع من خلالها التواصل مع الأشخاص المحيطون به وهكذا دواليك فكل هذه الأفعال عادات وكل شيء في حياتنا يعتمد على التكرار والمعاودة حتى يصبح جزء من شخصيتنا , مما يتيح لنا توفير الوقت والجهد.

فمثلا كنا مر بتجربة تعلم الكتابة ومراحلها من حفظ شكل الحرف وتكوين صورة له في أدمغتنا وبعد ذلك رسمه على الورق بواسطة القلم وتعلم مسك القلم بطريقة معينة وبذل جهد غير عادي لكتابة الحرف والحرفين وبعد ذلك تجميع الأحرف لتشكيل الكلمة ثم جملة ثم صفحة , لقد كنا نعاني أشد المعاناة لتجميع وكتابة كلمة أما الآن فنكتب الصفحة والصفحتين دون جهد يذكر مقارنة للجهد الذي كنا نبذله لكتابة كلمة أو حرف واحد , وهكذا الأمر بالنسبة لجميع حاجتنا وأعمالنا مما جعل بعض العلماء يقولون : الإنسان يكاد يكون مجموع عادات تمشي على الأرض وأن قيمته

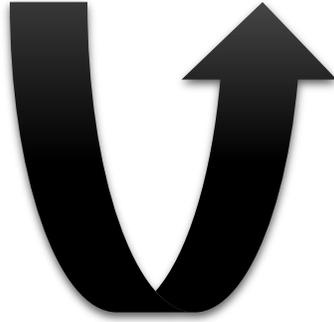
تعتمد كثيرا على عاداته , فطريقة الشخص في لباسه وضحكة ونبرة صوته ومشيته وأسلوبه في نومه وعنايته بحاجات بدنه وطريقة أكله وشربه وعنايته بعقله وفكره من تثقيف وتربية وسلوك ونحو ذلك كلها عادات تقوم الشخص وتحدد درجة تقدمه أو انحطاطه.

والفكر بالشيء يسبق العمل به كما يعرف الجميع , فإذا أراد أحدنا اكتساب عادة جديدة أو التخلص من عادة قديمة وجب عليه النظر في أساس هذه العادة وسؤال النفس : ما الدافع إلى فعلها . . . ؟ ما الفائدة المرجوة من هذا الفعل . ؟

كذلك الأمر بالنسبة للعادة القديمة ما السبب ولماذا تركها ؟

هنا تتجلى لنا فكرة جديدة وقاعدة جليلة وهي : الالتفات إلى المصالح .. المفاصد .. المآلات , والنظر إلى الحسن والقبيح فيها , هل هي حسنة وطيبة ولها مردود حسن وطيب على نفسي وعلى الآخرين ؟, أم هي سيئة وخبثة ولها مردود سيئ وخبث على نفسي ومجتمعي والآخرين ؟.

إذا نظرنا تصرفاتنا من هذه الزاوية ؛ سيكون حكمنا عليها أوضح وأسهل , ونستطيع اتخاذ القرار بوضوح أكثر.





العلاميان حسين اعناية السلطان - العراق

عندما تزدهم ذاكرته بالوجع ، تملو قسما ت وجهه سحابة حزن . كنت أرقب حركة يديه ، واتابع عينيه وهو ينقلهما بين الارض والسماء ..

اقتربتُ منه فلم يشعر بي . كان يتعبد // او هكذا خُيِّل لي // في صومعته التي اختار لها اسم - الفاجعة - سألته عن الزمان والمكان وانا وهو . تبسم في وجهي ، وأردف : ((الى متى الصِّلَف ؟ وهما هلاميان لا تكاد تمسك باحدهما حتى يفترقان)) . أثرت الانسحاب لان الحروب قد تأجج أوارها بيني وبينه فما نكاد نفقه الا لغة الاضطهاد الباسطة جناحيها دون رماد . الا انه قال :

- تعال اقترب .
- أين وكل الاماكن تضيق بك ؟
- عند تيار الوعي .

ضحكت كثيرا حتى فاض دمع اختلطت ألوانه فوق خدي .

شعرت بيده تربت على كتفي فاسرعت ألملم بعض شظايا مرايا الجراح ، شعرتُ به يتسكع في دمي فتضيق به شرابيني، و كلما حاولت التنصت على أفكاره يصفعني فأستكين لما اسماهما // الهلاميان //

**حسين اعناية السلطان
العراق / البصرة**



نصوص بلا شقيق صدام غازي محسن - العراق



من يرضع من الغيم
سيفطم مكرها
عند بداية سقوط أول قطرة

-

لا مكان للجمر في السكارة
بل النحيب
هو من يسكن جسد أي سكاراة

-

من الاحتمالات
أن أخسر
أو أخسر
أو أخسر
أو أخسر أكثر من احتمال
لكني أيضا بحاجة الى تفسير بعد كل خسارة

-

لا رواق يتسع جسدي
الفناء الواسع الرحيب
حيث لا جدران
حيث لا سقف
حيث الكفوف تكون (كلبجات) تقيد معصمي

-

زمن الخلسة
أرى الأجساد ملقاة هنا وهناك
من يرتفع خلسة
سيقتل بفجائية الشهقة
الأجساد ستكون غدا ملقاة
حين تجوع فتأكل نفسها

-

لا عزاء لنا
فقط دعينا نتعانق عراة
تحت ضوء أي مصباح
ونعزي أنفسنا بالقبل

-
أفتقدنا هواء البداوة
كل شيء ملوث
مكرر كل شيء حتى الوجوه
لم أعد أعلم
هل هذه الشخصيات وليدة دخان المصانع
أين ذهب الفجر
فلا فجر سوى غسق اليوم
أريد ان أتنفس من أنفي
لكن الفكرة صعبة
في زمن تحجرت ما تسمى الرئة
-



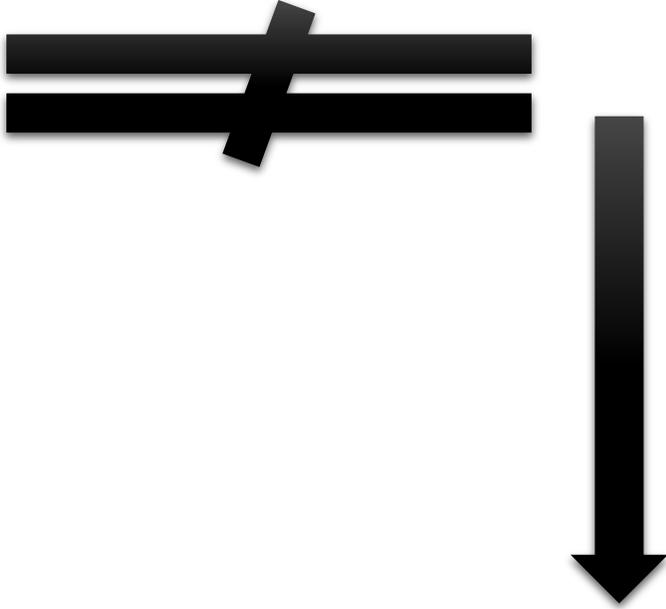


احتياجات معمة... سهى سلوم - سورية



أحتاج أن أكون
في غياب ،
بلا أُنقال الأحجار
ولا ضجيج الأطفال.
أحتاج أن أكون
حبلاً مشدوداً
بين نخلتين
لتحطّ الضوضاء
على أطرافه....
أحتاج أن أطلع المخبر
من نشرة الأخبار ،
وأن أختار صفيح أغنية
يصمت فيها الكمان...
أحتاج قطعة جبن
أداعب بها الغريان...
أحتاج ميزان نهد
لأقيس درجة حرارة جثتي...
أحتاج لموت مؤقت
لأدفن ذبذبات خوفي
من ألوان الخرائط ،
ولراقصة اعتزلت التعري
وتابت على جسدها
حروب فائسلة...
أحتاج لحائط مبكى
كي أبصق على خوفي ،
ومندنة كي أتجشأ
اسم الله
أحتاج لكرسي اعتراف
كي أزفر القساوسة

من رثتي...
أحتاج لمهراج سياسي
كي أتتكر في عمامته
لأخادع متسولي الأوطان....
أحتاج لفأس
لأقطع ماتبقى من شوقي
للمدافع....
أحتاج لكأس
كي أفرغ ما بروحي
في الصوامع...
ولا أحتاجك
كي تغفر لي
رقص الأصابع .





أرفع اسمك فوق كل معنى

سعد ناجي علوان - العراق

١

كلما كررت نسيانك
كتب حضورك أول السطر

٢

أختراع البلاد
أقل قسوة من نسيانك

٣

وكان وجهك صورة للحياة
أنت مرآتي

٤

يوهم نفسه الوقت
حين ينمو بعيدا عنك

٥

لم يشبه المساء
كل هذا البهاء في عينيك.

٦

أحبك بعمق روجي
مهما اختلف الرواة

في سرد متن الحكاية

٧

حتى صمتي يكتبك حاشية له

٨

لو غيمة مرت في سماواتك

لتهاوت روجي

٩

الليل بدونك ليل

والنوم بعيد في الجهة الثانية

١٠

أتوضأ بطهرك

لأصلي أيامي

١١

منذ عشرين عاما

والقمر يتبع خطاك

١٢

وكأنك لا تعرفين

كم كنت آمنة بين يدي

حين مر الهواء بينك وبين المساء

١٣

حين يفاجئنا الفجر

من يلم فوضى القبلات

١٤

أعريك من السواد

لأريك بياضك

١٥

مذاقها الشعر

قبلاتك قطع حلوى

١٦

لم تفهمي يوما

حتى خبزي أتناوله بطعمك

١٧

حضورك ضرورة

كي يقرأني الآخرون

١٨

تستيقظ الأشجار

أشم رائحتك

يستيقظ جسدي

يدون أيامك

١٩

قبل أن أحبك

كان القلب عصوراً مظلمة

٢٠

وداعاً للغة

صرت أكتبك بالقبلات

٢١

تستحم حبيبتني بالأحلام

جسدها الغيمة

٢٢

تشبهك كل الصور

كم وجهها لك

أتعبني التقبيل

٢٣

كانت سماؤنا دون غيم



حتى انتهى طعم القبلات

٢٤

حتى لا تهرب قصائدي

أكتبها على مراتك

٢٥

نعم

مسار الوقت

بعض خطوط يدك

٢٦

يذبل

يسقط فمي

مثل رماد قديم

دون قبيلاتك

٢٧

أن أحبك

أصغي

اتعلم

ولا أكرر نفسي

٢٨

بينما كانت الاشباح

تعد على أصابعي

ماتبقي من سنوات بلهاء

اخترعت حبك

٢٩

في المطر



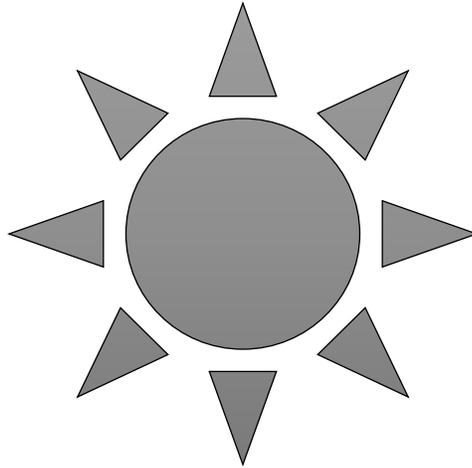
تلجأ العصافير الى كتفيك

حتى ينام الماء

٣٠

مصغيا الى ما مضى

لم أكتب إلا أسمك





وماذا بعد..؟ محمد الخطيب - الأردن



وأصمْتُ
لا كلامَ إذا الصمْتُ دنى
فعدتُ أرجو الحروف...
مسيرها

هي هكذا الأحلام...
لا ترتدي سوى ظلها
حين آتي أزورها

فقلتُ لعلّي..
قد نسيْتُ الأنا
وصرتُ أرجو أن أمس...
عبيرها

فوقفتُ فوقَ المدى..
لا ارتجي
إلا ظلالَ المجد...
حتى أنيرها

يا هذه الأيام..
هل تري لنا يوماً...
إذا ما عادَ لي بريقها

وأصمْتُ
إذا الوقتُ أرخى سدوله
على مشرقِ الوعد...
حتى أثيرها

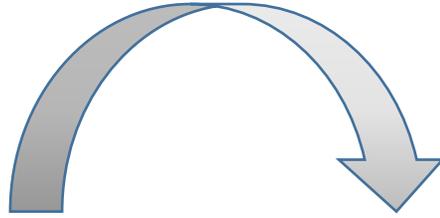
فماذا لديكَ لترتجي
بعضَ الحنين
وهل ذاكَ الحنينُ دليلها...؟

أم أننا لم نزلْ

في روعةِ اللقيى..
إذْ نعاين بعضَ بريقها

حتى كأننا...
في المدى عشقُ
تربع في دروبِ نعيمها
فحملتُ ما لديّ بسرعةٍ
ووقفتُ أرجو...
أن أعيّد ربيعها
فوجدتني في حيرةٍ
إذا ما غاب همسٌ..
عدت في لحظةٍ أسيرها!...
فوقفتُ مشدوهاً
لا أرتجي سوى اللقيى
إذا ما حانَ موعدنا
وكان أريجها
فما عادَ صمتٌ إذ يقاربنِي
إلا ونظرةٍ تعلقو
فوق مسيرها

بقلمي /محمد نمر الخطيب -الاردن -ارجد



التكوين المفرداتي للرؤيا





زهرة جين كفي
ميساء علي سيفو - سوريا



أنت مثل كل الكلام الطيب الذي يقال للأطفال قبل النوم ..

وهي...

أغنيتك التي هدهدت بغرابة أحلامك...

كنجمة سماوية

زرت خصر أماسيك الطويلة...

انغرست زهرة تأبى الذبول

على شباك قلبك

راودتك سرّاعن أمنياتك...

هي...

ذلك الصدى المشاغب الذي زلزل بتحنانه صمتك...

وترك على خط الأفق رسمه البياني...

فأعطى الضوء فرحة التلون بأبهى ألوانك...

هي...

خدرك المؤلم اللذيذ...

الذي غافل كل الدروب

ليقتفي عامدا "متعمدا" دربك...

ويترك على روحك

ندبة "جميلة" اسمها الحب..

وكم من عاشق متيم اقتترف

برعونة العشاق

جرمك....



لاوحدة... للوحدة

زينب الكناي - العراق



كَانَ

يعانق ظلّ وحدته
بعدهما خيبت
خطأ كل الطرقات

شمسه المؤجلة
تسبح في ليل
يرعى نجوم
باكرة شتائه

يطرد كل ربيع
لامفتاح معه غير
الصبر ..
يحلم بوطن
من الخبز
وقبله
تكسر زجاج
صدماته العاطفية

لامفرّ من الحياة
غادر
قلبه قبل أن
يغادره الوسن
هناك ..
لكن الانتظار
اقرب



لا يعرف لمّ الورد

يحضن شوكاً

يعيد على نفسه

اسمهُ

يبتسم... ويغري غريمهُ

في المرأة ..

إن في العمر

بقية

.. زينب الكنائي



الرؤيا المفكرة





عشاق عكد النصارى أبو لقاء - العراق



> من أكثر الأشعار المُعَنّاة والتي نسجوا حولها الأساطير والحكايات ، كانت قصيدة (يا راهب الدير) لشاعر مغمور . انتشرت بين مغنّيات العصر العباسي ، غنّتها مؤنسة جارية بنت المهدي كما تذكر الروايات ، ووجدنا لها ليلة في (ألف ليلة وليلة) ، وغنّاها المصريون ، وأنشدها أهل الشام ، واشتهر في مقامها العراقيون وأولهم شيخ المقامات محمد القبانجي .

> قائل هذه الأبيات بتواتر الأخبار ، جنديّ مسلم جاء من مصر أيام الخلافة العباسية وسكن (عكد النصارى) في بغداد ، ثم ما لبث أن أضحى عاشقاً في هوى فتاة نصرانية . وبعد قصّة حبّ زلزلت قلبه كان عليه أن يعود إلى بلاده مع الجند العائدين ، فحنّ وبكى وشبك عشره على رأسه ، وسأل راهب الدير : (هل مرّت بك الإبلُ ؟) ثمّ تحسّر على وصل وتوسّل : (يا حادي العيس عرّج كي أودّعهم / يا حادي العيس في ترحالك الأجلُ) حتى ألمه العشق ، وأودى بعقله وحياته!

> وعندما غنّى محمد القبانجي مقام (النصارى) تقدم صحفيّ مسيحيّ ببلاغ يتهمه بالطائفية أيام لم يعرف العراق معنى الطائفية . هناك اجتمع المسيحيون في (عكد النصارى) وكتبوا بلاغاً بأسمائهم وقدموه إلى المحكمة يعلنون وقوفهم مع القبانجي ، ما دعاه أن يردّ لهم التحية بأحسن منها ، ويُغنيّ لهم (أنا مغمرم بالنصارى) بنوع من الامتنان والعرفان بالجميل!

> ووجدت الشيخ محمد سعيد الحبوبى وهو بركان هادر من الشعر والمشاعر ، يمرّ في عكد النصارى فيستوحي من (العكد) أحلى قصائده ويناجي الحبيب قائلاً :

فلو رأتك النصارى في كنائسها ..
مُصَوِّراً ربّعت فيك الأقانيم .

وهذا هو الشاعر البديع حافظ جميل أبو نواس العراق تخطف جمار قلبه طالبة مسيحية قادمة من دمشق اسمها (ليلى تين) يلتقيها في الجامعة الأميركية ببغروت فيغازلها بقصيدة رقيقة غناها المطرب ناظم الغزالي : (يا تين يا توت يا رمان يا عنب / يا خير من حوت الأغصانُ والكتبُ) .. وفي بيت آخر (حلفتُ بالكرم يا ليلى وبالتوت / وما ضمّ صدرك من درّ وياقوت) ، و (يا توتُ يا لبت ظلّ التوت مضجعنا / وأنت لبتك يا رمانُ ترضعنا) .

لم تكتمل القصيدة . اشتكت ليلى إلى عمادة الجامعة ما تلقاه من مضايقات حافظ جميل وشايات الطلاب . عاد حافظ إلى العراق دون أن يظفر لا بليلى ولا بالتين ، غير أن الحظ شاء أن يجتمعا بعد طول فراق ونوى حين جاءت ليلى للتدريس في دار المعلمات ببغداد .. كان اللقاء في (عكد النصارى) واكتملت القصيدة !.

> وإذا كان عكد النصارى أشهر أحياء بغداد التي سكنها المسيحيون ، فمن الملفت إن أشهر منارة في تاريخ بغداد ، منارة جامع الخلفاء ، سمقت وشهقت في هذا المكان أيضاً .. ويوماً حدثني الشيخ جلال الحنفي عن ذكريات من مجلس الأب انستاس ماري الكرملّي في عكد النصارى . قال لي : من الكرملّي تعلمت العربية وهو من أسبغ عليّ لقب الحنفي.!

> مسجد تجاوره كنيسة ، شيخ في مجلس راهب ، مسلم عاشق يصبو في هوى مسيحية . لا بُدَّ هناك من لغز عجيب يدفع هذه العذابات نحو (سمراء من قوم عيسى) .. ولو كانت هذه السمراء تضرب بالناقوس لتفتك بالقلوب.!

هكذا كان هو العراق منارة الثقافة والعلوم اين هو اليوم من هذة اللحمة والتاخي والمحبة بين اطيافة .

وشكرا للدكتور احسان حلبوس

لا أحد يقتحم الذاكرة



قوة التخيل تجعل من الذاكرة أن تعطي
مارسمته بأعوام مضت ، ومن هذه القوة هي
الفيصل بين شاعر واخر في عملية الابداع
الشعري ، وبما أن المخيلة قد مرّت بمراحل
عديدة ، فأخراج مارسمته وطبعته في غرفتها
ليس بالأمر الهين ، وخصوصا اذا نحى
الشاعر بأساليب جديدة وتقنيات لها رصانتها
في عملية فنّ النظم ، ولكن من رصانة خياله
ومدى حراكه ما بين المراحل ، يعكس علينا
ماطبعته الذاكرة من خلال مرجعيته الحديثة /
الFLASH باك ..

المحرر الثقافي



التشكيلات اللغوية في قصيدة صورة موت

للشاعر العراقي حسين عنون السلطاني
كتابة : علاء حمد - العراق



بداية هو العنوان صورة موت ، وقد ركب الشاعر عنوانه من كلمتين لينتج إلنا من خلال مختبره الشعري صورة تجتاح الحواس بشكل دافئ ، ويُعدّ " جبرار جنيت " الرائد الأوّل لهذا العلم الذي يهتم بما يحيط أو يوازي النص .. فعند الدخول من خلال العنونة نستفهم حول النصّ الذي يدعونا الى البحث ما بين الصوت الذي أطلق العنوان وما بين النص الذي هو يقودنا الى الدلالات المرسومة ، فالتركيبات الدلالية بداية من العنونة والى المشهد الشعري الذي أعتمد مكونات النصّ أعطت إلنا صورة مهيمنة على ذهنية المتلقي ، وهنا الشاعر يجد الوسيلة القصوى والدخول ما بين المنظور الذاتي ، والهيمنة على المنظور الداخلي لتحريك النص :

ترى أين رأيت بكاء صورتي
كانت معلقة مع صور الموتى
أو موتى معلقين معي

فهنا الحاضر هو الأنا ، وقد اختصر الضمير المنفصل من خلال مفردة رأيت وحضور الضمير المتصل – التاء - ، وهذا التقشف اللغوي والابتعاد عن التقريرية ، تقودنا الى اجتياح الحواس للمتلقي ، وقد ظهر الخيال لدى الشاعر بشكله المنفرد ، وذلك لان التخيل دائما منفردا ولا يشارك الشاعر أي امرء آخر ، فلا يتخيل الاشياء التي لا يعرفها الا من خلال الإدراك الحسي المتوفر لديه ، وهنا تظهر إلنا مسافة ما بين الشاعر (الإدراك الحسي) والاشياء ، وخصوصا أن الشاعر يمنح المسافة ما بين المعاني وذلك من خلال :

يزورونني..يضحكون معي
يضحكون مني
يتركون مسبحة وسجادة صلاة
وبعض ماء
وكافور قبر مسكون
تركه صديقي عندما غادر

فالمركزية الشعرية تدعونا الى التركيز على وحدة المعنى ، فقد أبقى على جسد القصيدة حية ، وراح يعدد إلنا الاشياء التي ظهرت : (مسبحة / سجادة = صلاة / ماء / كافور وقبر مسكون) فالمعادلة واضحة بالنسبة للمتلقي وما يعنيه الشاعر من خلال توليه ادارة القصيدة ، فالحزن كان أحد معاني القصيدة وهو يقودنا بشكل هادئ من الذات المنظورة الى المعاني ، لكي يوفر بعض المفاهيم للمرسل اليه ، وهنا تظهر إلنا الفكرة التي اشتغل الشاعر عليها ، فمن خلال حركة الذات وحركة الاشياء هناك تماثل جسدي :

طرق الرحيل غير آمنة
قد تقتل في السماء
وتعود

بدون جسد
بدون صديق

الجسد هنا هو الذي أحيا التجربة الجسدية ، واقتحم جسد القصيدة من خلال اللغة وبواسطتها استطاع الشاعر أن يغذي المعاني ، ويمنح نصّه الشعري خاصية منهجية ، وهو يبارز بالكلمات وكيفية توظيفها ...

الشاعر العراقي حسين عنون السلطاني استطاع أن يوظف الأشياء ، ويمنح لذاته حركتها مع ذات الآخر ، لذلك من قوة المتخيل الذي يملكه استطاع الوصول الى قوة إدراكية ، لانستطيع أن نقول عليها رفيعة ، ولكن أوجد مادة لتشخيصها ما بين العقل والفكر .

لو نراجع عبر التاريخ ومصرع لوركا ، الذي كان ضحية الافكار النازية في تلك الحقبة التاريخية ، فهنا قد وفرنا شيفرة للنص الشعري ، وبما أن الشاعر يعيش ما بين أصحاب اللحي والمسبحة والسجادة ، فقد نقل من الواقع المحسوس رؤيته الفنية ، وسخرها برؤى شاعرية ، وهكذا نرجع الى لوركا ، فقد أعدم رميا بالرصاص ، في عراق اليوم ، يعدم المرء رميا : بالسجادة والمسبحة والمواضع التي تذهب الى إلينا وتلتقي مع أفكار بورجوازية رجعية لامحالة منها .. أما التخيل والخيال ، فهو لخصر الموضوعاتية في الذهنية والانطلاق من خلف ذلك .. وهنا يدعونا الشاعر وكما غيره الى الحس المشترك ومعاناة البلد ، فالذاكرة تتوسط اتجاهين ، القوة المتخيلة والقوة المصوّرة ، وتجمع بين الطرفين ، وتنزل مع الحدث الشعري .

صورة موت

حسين عنون السلطاني - العراق

تري أين رأيت بكاء صورتي
كانت معلقة مع صور الموتى
أو موتى معلقين معي
أكانت في قبور تغطي أجسادنا العارية؟
أو تصاحب موتى يأتون
يزورونني.. يضحكون معي
يضحكون مني
يتركون مسبحة وسجادة صلاة
وبعض ماء
وكافور قبر مسكون
تركه صديقي عندما غادر
هناك.. عند القبر وصية

لا تبقى طويلا أيها الساكن بعدي
فرائحة الموت لا تحتل
ابحث عن بصاحبك
فالموتى يخافون السفر
طرق الرحيل غير آمنة
قد تقتل في السماء
وتعود
بدون جسد
بدون صديق

مجلة رؤيا

