

رؤيا

مجلة ثقافية فصلية
يصدرها مجموعة من المثقفين العرب

العدد الثالث - السنة الأولى

2017 - 12 - 1

في العدد

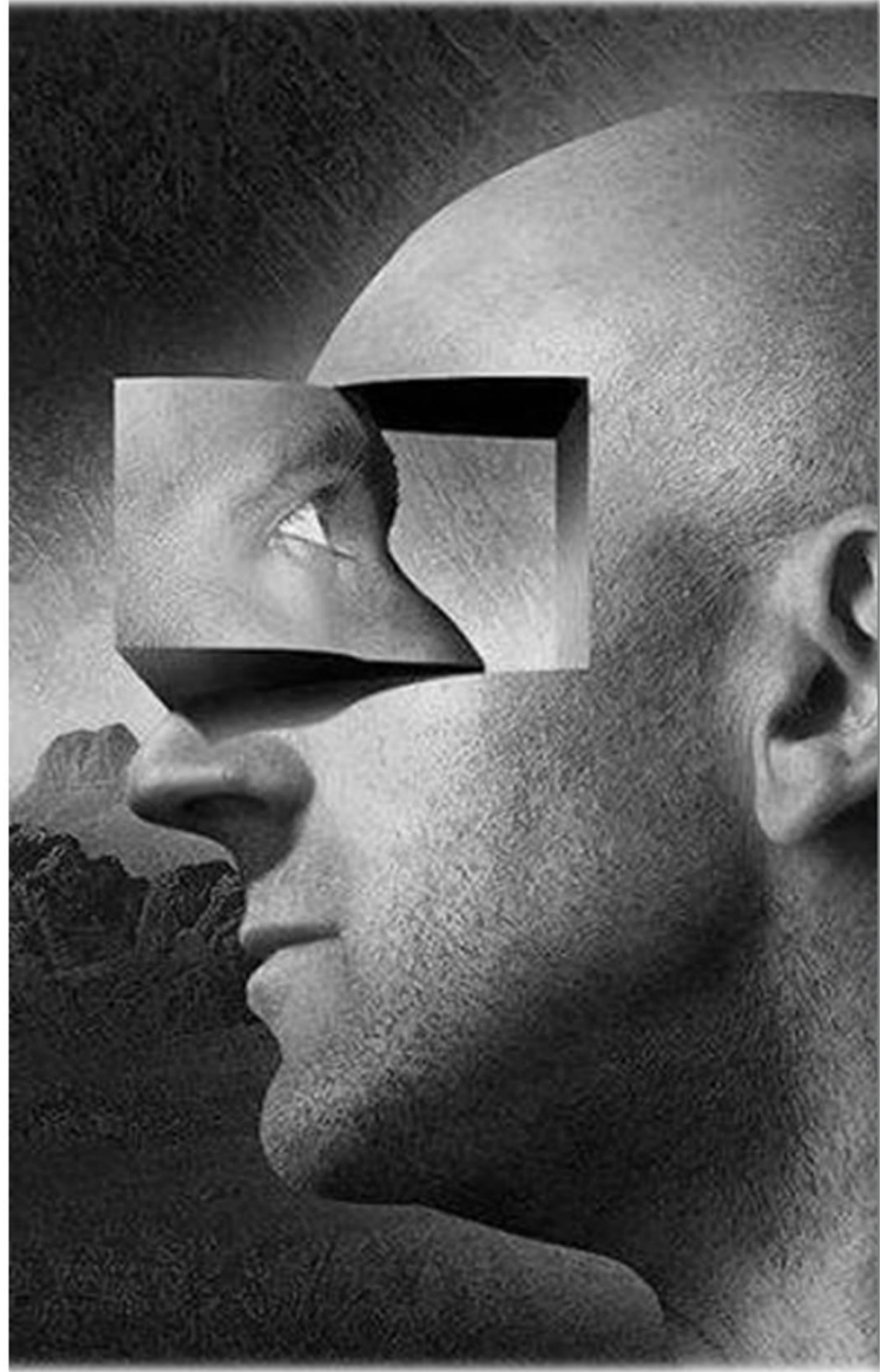
دراسات نقدية

حوارات

قصائد شعرية

القصة والقصة القصيرة

متابعات رؤيا



رؤيا

مجلة ثقافية فصلية تصدر على صيغة بي دي أف

يصدرها مجموعة من المثقفين العرب

العدد الثالث - السنة الأولى

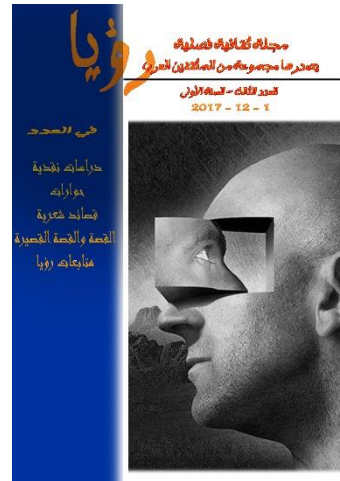
الغلاف : الفنان العراقي كريم سعدون - السويد

متابعة وخطوط : محمد حميد

جميع المراسلات على الإيميل باسم مجلة رؤيا :

Alaahamid668@hotmail.com

جميع الحقوق محفوظة
في حالة النشر والإقتباس يرجى ذكر
إسم الكاتب والمجلة وألا يتعرض
الى المسائل القانونية

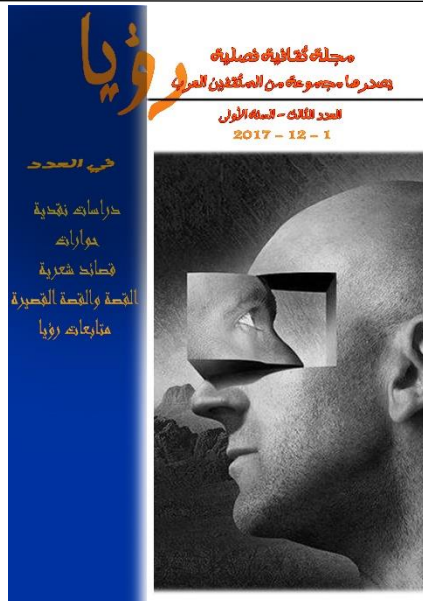


رؤيا

مجلة فصلية ثقافية

هيئة تحرير مجلة رؤيا

مالكة عسال : ناقدة وشاعرة من المغرب
 سعدي عبد الكريم : ناقد وشاعر من العراق
 طارق الكناني : شاعر وصحافي من العراق
 رجاء مرجاني : مترجمة من المغرب
 سندس سالمى : شاعرة وقاصة من الجزائر
 علاء حمد : عراقي مقيم في الدنمارك



المحتويات

الموضوع	الصفحة
النقد السوسولوجي والآداب الإفريقية	
ر. ريتشارد وج. سيفري - ترجمة: محمد أسلي	6
ماكنة كبيرة تدهس المارة	
الكتابة فن مقاومة الموت - حميد حسن جعفر - العراق	19
دلالات الفضاء في "كتاب الرمل" لبورخيس	
الدكتور الجيلالي العرّابي - المغرب	34
التعبير النثري السينوغرافي كموصل حدائي - سمر محفوظ - سورية	40
(زمن الخوف والفرغ)	
قراءة في رواية السقشخي لعلي لفته سعيد - طارق الكناني - العراق	64
نبذات عن أدباء و شعراء و فنّانين من السماوة	
جبار المكتوب، السماوة - العراق	68
ما الكافة المكفوفة، ومشاهد نحوية أخرى	
كريم مرزة الأسدي - العراق	79
دور القارئ في النقد الأدبي الألماني المعاصر [1]	
أرنولد روث - ترجمة: عبد العالي مريني	90
إحسان أبو شكاك حين يومض في الحجر - هاتف بشبوش - العراق	100
"حديقة من زهور الكلمات" للشاعر يحيى السماوي..	

- 114 الحبّ و أحفاد عروة بن الورد - نوميديا جرّوفي - الجزائر
- فرق المهجر ... فرقة ينابيع المسرحية ... السويد قراءة لمسرحية المركب
- 127 حسن نصرأوي- العراق
- 130 العطر - نبأ حسن مسلم - العراق
- 133 دوامة - بوشعيب عطران - المغرب
- 135 قطرة مطر - فؤاد حسن محمد - سورية
- 139 الوهن - لطيف عبد سالم
- 141 حوار مع الروائية الفلسطينية - المغتربة دينا سليم حنح
- ملف الشعر المترجم لجيرار دونيرفال
- 149 ترجمة رجاء مرجاني - المغرب
- خرّبة - الشاعر البرازيلي جوزيه سلكادو مارانيو
- 154 ترجمة الشاعرة نضال القاضي- العراق
- 157 في البكاء على زمن الصداقة - الدكتور عبدالعزيز المقالح - اليمن
- 160 مرثية الصمت - عبد الجبار فياض - العراق
- 164 ثلاثيات من رحم القلق - حسن البصام / العراق
- 167 الأسماء التي غيرت ألوانها - سندس سالمى - الجزائر
- 170 صورة - عادل قاسم - العراق
- 172 ولن تكونى الأخيرة - صابر حجازي - مصر
- 175 حالات - عبد العزيز الحيدر- العراق
- 178 كان معي - مهاباد خليل - العراق
- 180 ليلُ المَزايا القاتلة - شعر: صالح أحمد - فلسطين
- 183 كن جروا" لكن - أحمد سليم - سورية
- 186 الفنان العراقي علاء الدين محمد كاظم



النقد الموسيولوجي والآداب الإفريقية

ر. ريتشارد وج. سيفري

ترجمة: محمد أسليم



1. أهداف هذه المداخلة:

نقترح هنا بكل تواضع إظهار إلى أي حد يمكن تطبيق النقد الماركسي (ممثلاً في جورج لوكاش، لوسيان غولدمان وهنري لوفيفر) على الأدب الإفريقي والرواية منه بالخصوص. ما هي إسهامات هذا النقد؟ وما هي حدود تطبيقه؟

لكن قبل التطرق لهذا الموضوع من المفيد أن نبدي بعض الملاحظات العامة:

لقد اتخذ مجموعة من ماركسيي دول أوروبا الاشتراكية من الحضارات والمجتمعات الإفريقية مادة لتحليلاتهم. كما تم هذا أيضاً في دول أخرى، وبالخصوص في فرنسا التي سنعود بشأنها - فيما بعد - إلى دراسات كل من موريس غودوليه، وس. مياسو وإ. تيراي كي نقتصر على ذكر البعض. وفيما يخص أوروبا الشرقية، لنكتف بالإشارة إلى الإحصاء البليوغرافي للأدب الإفريقية الذي أنجز في بودابست تحت إشراف ج. جاهن وأبحاث المؤرخين السوفيات (سابقاً)، وخاصة أبحاث بوتكين حول المقاومات الإفريقية للكشوفات الاستعمارية (انظر المجلد الأول الذي نشرته مجلة الحضور الإفريقي تحت عنوان: مستفرون (Africanistes) روس يتحدثون عن إفريقيا).

وخلافاً لذلك، لم يلتفت النقد الماركسي إلى الإنتاج الأدبي إلا نادراً. فحينما نأخذ بعين الاعتبار قلة عدد التحاليل الماركسية في هذا المجال، ومن بينها تحليلات ب. موراليس، وتحليلات سونداي تلميذ غولدمان التي تحمل عنوان سوسيولوجيا الرواية الإفريقية (1970)، حينما نأخذ بعين الاعتبار ذلك فإنه لا يمكننا إلا أن نندهش لهذا الصمت.

والملاحظة نفسها تنطبق على ألمانيا الديمقراطية رغم أنه تمّ فيها - وبالضبط في مطابع Seven books - نشر أعمال ممنوعة في إفريقيا الجنوبية (كروايات أ. لاغوما وأنطولوجية القصص القصيرة: Come back africa).

وعن سؤال لماذا لم يلتفت النقد الماركسي إلى الأدب الإفريقي حتى اليوم إلا بخجل؟ لا نملك أن نقدم سوى عناصر للإجابة، بل ومجرد فرضيات:

فالإنتاج الأدبي الإفريقي المكتوب لم يعرف ازدهاره إلا ابتداءً من الخمسينيات (السنين العشر الفرنكوفونية) والستينيات (السنين العشر الأنجلوفونية). ومن ثمة سلاحظ خلا لا يمكن إلى حد ما تلافيه بين ظهور إنتاج والتحليل النقدي لهذا الإنتاج. لكن هذا الدليل غير مقنع بصورة كافية ما دام سبق إنجاز مقاربات نقدية أخرى. وإن فكيف نفسر هذا الصمت، أو بالأحرى هذا الحذر من جانب النقد الماركسي؟ إذا قبلنا، كما أشار إلى ذلك بحق ماكوتا ميوكو، أن مسألة التوفر على معرفة دقيقة بالحضارات الإفريقية تظل أمراً أساسياً لكل نقد أدبي، وأنه من الصعب على غير الإفريقي أن يحصل على مثل هذه المعرفة، أمكننا الاعتقاد بأن خجل النقد الماركسي في المجال الأدبي نابع عموماً من موقف استقامة فكرية. بالإضافة إلى ذلك، لا يبدو من السهل تطبيق منهج

للتحليل نشأ في المجتمع الغربي الرأسمالي على أدب أنتج في مجتمع وثقافة أوروبيين مختلفين بصورة كلية. وهذه المسألة بالضبط هي مدار دراستنا هذه التي ستناولها في مجموعها عبر ثلاث مراحل:

ب - النقد الماركسي والآداب الإفريقية:

1 - إسهامات النقد الماركسي في تحليل الإنتاج الأدبي:

يرتبط ظهور الرواية كجنس أدبي بتحول مجتمع مآ من مجتمع ذي إنتاج تجاري صغير (العصر الوسيط) ذي طابع جماعي (الملحمة) إلى مجتمع فردي النزعة؛ مثل دون كيشوت، وهي أول «رواية» ظهرت في عصر النهضة الأوروبية تماثل - بطل إشكالي - سخرية - مفاهيم أساسية في النقد الأدبي الماركسي).

2 - تطبيق على رواية إفريقية: الأشياء تتداعى لـ س. أشيبي:

إذا استخدمنا المفاهيم السابقة، وركزنا دراستنا على إفريقيا السوداء - قبل مرحلة الاستعمار الفعلي التي تبتدئ بصفة عامة في العقد الثاني من القرن XIX - مع الاقتصار على إيرادات في ا يخص المرحلة الانتقالية بين العصر الوسيط والنهضة بأوروبا، إذا فعلنا ذلك وجدنا أنفسنا مضطرين لإيجاد عدد من التشابهات بين الوضعين واستخلاص نتائج منها لتطبيقها في الحقل الأدبي. طبعاً، لا يتعلق الأمر هنا بمقارنة حرفية وإنما بمجموعة من التماثلات والتشابهات[1].

يمكن تلخيص الفرضية التي ننطلق منها في عملنا هذا بكيفية بيانية على النحو التالي:

يقابل العصر الوسيط الأوروبي فترة ما قبل الاستعمار، ويقابل فترة النهضة بداية الحقبة الاستعمارية والاستعمارية الجديدة.

وسنحلل المجتمع الإفريقي والاضطرابات الناجمة عن الاستعمار الأوروبي باعتمادنا على رواية النيجيري شينيا أشيبي *الأشياء تتداعى* *Thing fall apart*. ولنوضح أننا نعتمد إلى إسقاط - وبكيفية قبيلة - إطار نظري على الرواية، الشيء الذي من شأنه أن يجعل من مسعانا ليس ماركسياً، بل على العكس بدا لنا أنه لم يمكن التطرق للرواية من هذه الزاوية إلا بعد قراءتها وتحليلها. إضافة إلى ذلك، يمكن تبرير اختيار الرواية التي نحن بصددنا، باعتبارها وثيقة أدبية مرجعية، من جهتي نظر أوروبيين: أولاً لأنها رواية مشهورة جداً، وقيمتها السوسيولوجية والجمالية معترف بها عالمياً، ثم لأن الوضع الذي تصفه هذه الرواية يبدو لنا وضعاً نموذجياً للمسعى الذي نتبناه: فالعنوان وحده (الأشياء تتداعى) يوحي مسبقاً بالقطيعة المفاجئة داخل نظام سوسيولوجي اقتصادي معين والانتقال إلى نظام آخر.

يستهل أشيبي روايته بتقديم لوحة كاملة ودقيقة للمجتمع ما قبل الاستعماري بمنطقة إيبو[2] (القسمين الأول والثاني من الرواية)، ولذلك سنبدأ بتحليل للمجتمع التقليدي لننتقل بعد ذلك إلى فحص الاضطرابات التي أحدثها المستعمرون في الجماعة والأفراد، كما تبدو في القسم الثالث من الرواية).

المجتمعات التقليدية:

يرتكز على اقتصاد من نوع عشيري حيث تنعدم الملكية الفردية للأرض، ومن ثمة تنعدم وسائل الإنتاج في هذا الاقتصاد المعاشي. فكل الأفراد فيه ينتجون ويؤدون عملاً «نافعاً» قصد الحصول على إنتاج «ضروري»، ولأن الاستغلال ينعدم [3]، فإنه لا يوجد فائض، ونتيجة لذلك ينعدم «الاستلاب» في هذا النظام الذي يسوده التوازن بين الأفراد والجماعة. أما في ما يخص العلائق التجارية، فإنها في هذا النظام محكومة بـ «قيم الاستعمال»، حيث تتم المبادلات غالباً على شكل «مقايضة» يمكن أن نضع لها الخطاظة التالية:

بضاعة 1 (منتوج - بضاعة 2 (للاستهلاك)

وأحياناً: بضاعة 1 - نقد (غوريات، مثلاً) - بضاعة 2.

وخلال هذه التبادلات، في جميع الأحوال ب 1 = ب 2 من حيث العم الضروري لإنتاج هذه البضاعة أو تلك. وإذن، فالطبقات الاجتماعية بمعناها الدقيق تنعدم داخل هذه المجموعة البشرية.

ومن الطبيعي أن يترتب عن ذلك تجلي الشعور بوحدة عميقة والاتحاد في كل مرافق حياة المجموعة الاجتماعية والسياسية والدينية والروحية، مادام كل الأفراد يقبلون قيماً واحدة ويحترمونها ويدافعون عنها.

والشيء نفسه ينطبق على الفن الذي - مسترشداً بالبحث الإستيطقي - يتم توجيهه أيضاً نحو ما هو وظيفي وجماعي، وبذلك ينعدم كل من المتاحف والمجموعات الخاصة والأدوات التي لم تعد قابلة للاستعمال كما تنعدم التفرقة بين الجميل والنافع أو العملي، ينعدم الفن للفن. فالكرسي، مثلاً، والملعقة، والـ «كناري» والقناع، كلها أدوات في آن واحد جميلة ونافعة للاستعمال الجماعي واليومي.

ويبدو أن الروح الجماعية والحس الوظيفي الممزوجين بالبحث عن الجميل يتجليان أكثر في الميدان الأدبي: فال تقليد الشفهي هو أيضاً تقليد جمالي ونافع (تعليمي) وجماعي: فالكاهن أو الساحر ينقل تاريخ الجماعة وقيمها بموهبته الشخصية، لكنه في ذلك يتلقى المساعدة والمساندة، بل ويخضع حتى للمراقبة من قبل العشيرة ذاتها. فانطلاقاً من مجموعة من المرتكزات المعروفة يتحقق الإبداع الأدبي بكيفية جماعية، ويتم توجيهه إلى جماعة بكاملها وليس إلى أفراد معزولين. من هذا الجانب، تذكرنا كل الأساطير والملاحم والحكايات الشفهية بالملاحم والروايات الخيالية لأوروبا العصر الوسيط.

كل هذه القيم التي أشرنا إليها تشكل وحدة وتجانساً واتحاداً ومساواة وروحاً جماعية... تشكل جزءاً لا يتجزأ من حياة قرية إيموفيا كما يصورها أشيبي في القسمين الأول والثاني من روايته *الأشياء تتدعى*. وبما أن سائر مظاهر الحياة الجماعية وأنشطتها تتداخل بشكل كبير، فإننا نكتفي، للاستشهاد على فكرتنا، بتذكر هذين المقطعين الصغيرين من الرواية:

- الأرض ليست ملكية فردية، والاتحاد قاعدة. فعندما وصل أوكونكو - المحكوم عليه بعقوبة النفي - إلى قرية أمه «مُنِحَ قطعة أرض كي يبني منزله، وقطعتي أرض أو ثلاثاً كي يزرعه (م)أ، في الموسم الفلاحي المقبل. وبمساندة أقاربه من أمه صنع "أوبيبا" [4]؟ لنفسه وثلاثة أكواخ لنسائه... أما أبناء أيشندو Uchendu الخمسة، فقد جاء كل واحد منهم بمساهمته وهو عبارة عن 300 غريسة إينيام [5] حتى يتمكن ابن عمهم من زرع حقوله...» [6].

- يعتبر كل من تجانس الأفراد واحترام القيم الجماعية بمثابة إسمنت للجماعة في الوسط التقليدي: فخلال عشاء الوداع الذي أقامه أوكونكو على شرف العشيرة التي احتضنته خلال منفاه، عبر أحد الكهول مسبقاً في الكلمة

التي وجهها إلى شباب القرية عن أسفه [7] على ذهاب زمن «كانت روابط القرابة قوية جدا» وكانت القرية «تنطق بصوت واحد». ويضيف بحسرة ومرارة: «إنني أخشى عليكم. إنني أخاف على العشيرة» [8].

ومعنى ذلك أن العواقب التخريبية التي تترتب عن الاحتلال قد تمّ استشعارها قبل حلولها، وأن مجموع القيم التي يركز عليها النظام التقليدي هي معرضة لحرب على كل الواجهات.

التحولات العميقة التي جاء بها الاستعمار

لم يعلم أوكونكو أن البيض قد استقروا في البلاد وأنهم قد ارتكبوا فظائع» [9] إلا خلال السنة الثانية من منفاه. أمام هذا الوضع الجديد كليا لم تعرف القرية كيف تتصرف: أما أوكونكو فقد شايح استعمال القوة ضد البيض.

في وقت لاحق بكثير كان المبشرون قد وصلوا إلى قرية أم أوكونكو، فتأثر هذا الأخير مباشرة بهذا الاحتلال: فابنه نوويي Nwoyé سحرته أناشيد الديانة الجديدة وأشعارها، فقطع الصلة بعائلته وأبيه كي يلتحق بالبعثة تحت اسم إسحاق. هكذا، احدث مجيء المبشرين، والمستعمرين من بعدهم، في القرية تقسيما مزدوجا: قسم يضم أولئك الذين أحسوا بميل إلى الديانة الجديدة وما تقدمه من امتيازات [10] (ليست روحية فقط) وقسم يضم أولئك الذين كانوا، مثل أوكونكو، على استعداد للمقاومة حتى بالعنف إذا اقتضى الأمر.

لكن أوكونكو الذي يستعد الآن لإعادة توحيد قريته كما كان الأمر قبل منفاه يعتقد (أو يتمنى) أن قريته هذه قد ظلت كما كان الأمر قبل منفاه، يعتقد (أو يتمنى) أن قريته هذه قد ظلت كما هي ولم تتعرض لأي تغيير، ولذلك قرر أن يفعل كل شيء، ومهما كلف الأمر، ليستعيد المكانة التي كان يحظى بها من قبل.

لدى عودته إلى القرية لم يتعرف على القبيلة ولا على أهلها: «تغيرت أوموفيا كثيرا خلال السنوات السبع التي قضاها أوكونكو في المنفى» [11]. لقد أحدث مجيء البيض انقلابا في الحياة التقليدية.

أولا، وكما حصل في القرية الأخرى، «فقد جاءت الكنيسة وأغوتها كثيرا. وهدف الديانة الجديدة هو تغيير طريقة التفكير، ومن ثمة طريقة العيش لدى الأفارقة. ذلك أنه مادامت كل المظاهر تتداخل ويرتبط بعضها ببعض بشكل كبير، فإن تغيير الديانة هو في الواقع محاربة لكل مجالات حياة الجماعة؛ تهديم ركيزة واحدة يقود حتما إلى انهيار البناء بكامله» [12]. ولتضمن الكنيسة نفوذه قامت ببناء مدرسة ومستشفى، ولعبت - غالبا بنجاح كبير - ورقة التطلعات المادية لسكان إيبو، ذلك أن المصالح لمستعجلة التي تقدمها الحضارة الغربية هي أشد إغراء من تلك التي يقدمها المجتمع التقليدي. ومن ثمة، فالتغييرات الأساسية إنما تجري على مستوى البنيات الاقتصادية: لقد رسخ، بدل النظام الاقتصادي التقليدي نظام آخر مخالف تماما [13]. فالمستعمرون يُدخلون أو يعممون المزروعات الموجهة نحو التصدير، مثل النخيل الذي تزايدت ضرورته استخدامه في تشحيم الآلات التي تزايد استعمالها في الصناعة الغربية [14].

ويترتب على ذلك ظهور نظام ميركانتيلي مرتكز على قوة المال المطلقة بوصفه الوسيط الوحيد في تبادل البضائع. وبذلك نحصل، بدل الرسم السابق، على الرسم التالي:

بضاعة 1 مال - مال 2، ثم نحصل تدريجيا على الريم الآخر ذي النمط الرأسمالي: مال 1 - مال 2 - يفوق كثيرا مال 1. وبتعبير آخر سنحصل على نظام يمكن للمرء فيه أن يغتني دون أن ينتج أو ينتج دون أن يغتني. ومعنى ذلك أن عملية استغلال الأفارقة سنترسخ.

ومن العواقب الأخرى للاستعمار أن المنتج سيفقد التحكم في منتوجاته، إذ ستتلاشى العلاقات الإنسانية بين المنتج والمستهلك، بشكل تدريجي ليحل محلها وسيط محايد، ليحل محلها شيء هو المال إلى حد «تشبيؤ» العلاقات وتساعد «استلاب» الأفراد.

ولإقرار النظام الذي يسمح بالتجارة وضمن استغلال البلاد والناس، سيحدث المستعمرون الجدد جهازا غريبا ومركزا وعقابيا: سيحدثون حكومة وإدارة وشرطة وجيشا وسجنا.. [15].

بموازاة هذه البنيات الجديدة، وعن طريق المدرسة والكنيسة ستمرر إيديولوجية جديدة (هي أسطورة [الإنسان الأبيض])، ومن ثمة استلاب تراجيدي للفرد الإفريقي تجاه ثقافته الأصلية، استلاب روحي هو صدى للاستلاب الاقتصادي وتقوية له.

عواقب على الجماعة «الأشياء تتداعى»

مع أن إرنست ماندل لم يستهدف إفريقيا بأطروحاته، أن «ظهور منتج البضائع ثم انتظامه وتعميمه، قد غير بصفة تدريجية الطريقة التي ينظم بها الناس المجتمع» [16]. وهذا بالضبط ما نشاهده في أوموفيا كما يلاحظ أوكونكو «بذهول شديد» (ص. 157). فقد جرت التغييرات بشكل سريع جدا، فأحدث التحول المفاجئ للبنية الاقتصادية اضطرابات عميقة في العلاقات الاجتماعية داخل الجماعة: فالديانة قسمت القرية إلى مجموعتين: مجموعة معتنقي الديانة الجديدة، وهم في تزايد مطرد، (أولا الـ «أوسو» وهم الناس حديثي السن، ثم آخرون من بينهم رجال ذوو مكانة في القرية [17])، وجماعة أولئك الذين ظلوا أوفياء لديانة أجدادهم. لكن زرع النظام الاقتصادي الجديد، بالخصوص، هو ما سيعجل بالقطيعة مع النظام التقليدي وقيمه، ويجعله غير قابل للعودة. فتجاه الجاذبية التي تمارسها هذه المادية (الاستعمار) الأكثر قوة من ماديتهم، سينساق أفراد القرية بصورة تلقائية راء هذا الافتتان [18]:

«كان في أوموفيا رجال ونساء كثيرون يعارضون النظام الجديد بالعنف نفسه الذي يعارضه به أوكونكو: لكن إذا كان الإنسان الأبيض قد جاء بديانة مخيفة، فإنه جاء أيضا بمصنع، ولأول مرة صار زيت النخيل وجوز النخيل أشياء مرتفعة الثمن، وأصبح المال يروج كثيرا في أوموفيا» [19].

تتم الوساطة الآن بالنقد، وتشعر العلاقات بين الأفراد المكان لعلاقات «المشياء»، تتراجع الروح الجماعية أمام النزعة الفردية، يتلاشى الاتحاد، لم تعد القرية «تتكلم بصوت واحد»، تتمزق القرية بين نظامين من القيم لدرجة التفتت، وينهار العالم التقليدي. ولولا وصول المستعمرين، وإدخالهم بكيفية خاصة ومفاجئة لنظام وإيديولوجية رأسماليتين لاستمر العالم في الحياة والتطور حسب إيقاعه الخاص [20].

يرافق بطل الرواية أوكونكو العالم التقليدي في سقوطه، ويرمز موت الفرد إلى تلاشي الأجداد.

لنحاول أن نؤول - بمصطلحات سوسيونقدية - موقف الشخصية المركزية وتصرفاتها إزاء التحولات العميقة التي طرأت على القرية.

هل البطل الإشكالي أوكونكو دون كيشوت إفريقي؟

يظهر أوكونكو في بداية الرواية شخصا مندمجا في المجتمع التقليدي. [21] فهو، رغم (أو بسبب) بداياته السيئة في الحياة، يبدي رغبة كبرى في احتلال مكانة بين الأشراف، فيصبح بفضل أعماله ممثلا أهلا لجماعته. وإذا كان ينتهك أحيانا بعض القواعد فإنه لا يفعل ذلك عن قناعة عميقة، وإنما فقط لكونه صاحب مزاج عصبي. وبالفعل، فهو لا يبدي أي شك تجاه نظام القيم الذي تركز عليه القرية. يفعل ذلك حتى وإن طالته عقوبة قاسية، ذلك أنه «كما قال القدماء: إذا تلطخ أصبع واحد تلطخ كل الأصابع الأخرى. [22]» وفي هذا الصدد، بما أنه ارتكب جريمة، فإنه اضطر للخضوع لعقوبة النفي [23]، وبذلك يستسلم ويغادر قريته باسم القيم التي يحترمها ويدافع عنها. وعلى مستوى فهم أحداث الرواية يمكن تفسير هذا الغياب الطويل للبطل وتصرفاته من جانبيين: أولا يجب أن لا يوجد أوكونكو وسط جماعته حتى يحثها على مقاومة الاستعمار منذ البداية، ثم إن هذا الغياب للبطل يجعل المفارقة لدى عودته أكثر إثارة؛ المفارقة بين القرية كما تركها والقرية نفسها كما وجدها إثر عودته. وذلك ما حصل. بما أنه لم يشهد عملية إحداث البنيات الجديدة، فإنه شق عليه أن يصدق عينيه.

«قد أكون بقيت مبعدا لمدة طويلة، لكنني لا أستطيع فهم ما تحكونه لي. ماذا أصاب شعبنا؟ لماذا فقد القدرة على المحاربة؟» [24].

يرفض أوكونكو قبول الواقع الحالي (الذي لا يظن بعد أنه من المستحيل قلبه). ولذلك يسخر كل قوته وعناده لإعادة إقرار النظام القديم. وبالارتكاز على القيم التقليدية، وهي: الشجاعة، والاتحاد، والروح الجماعية، يطمح إلى حث جماعته على طرد البيض بالقوة. وبفعل تصريحاته سيتحرك قسم من سكان القرية، ويضرم حريقا في الكنيسة.

لقد خاطب أفراد عشيرته بقسوة عندما كانوا مجتمعين بساحة السوق كي يستنهض همهم، فأنصتوا إليه باحترام. وبذلك استعاد لحظة من الزمن المنصرم، زمن كان المحارب محاربا. وإذا كان بنو قومه قد رفضوا قتل المبشر وطرد المسيحيين، فإنهم قبلوا على الأقل أن يفعلوا شيئا ماديا (إحراق الكنيسة) ونفذوه فعلا. «كاد أوكونكو أن يستعيد سعادته. [25]»

وبهذا يبدو أن أوكونكو قد نجح: فقد استعاد عشيرته، ومن ثمة معنى وجوده. لكن نجاحه لم يكن سوى نجاح عابر. بفعل قمع الإدارة الاستعمارية تصاعدت عملية الانقسام داخل القرية، فالتحق قسم بمعسكر البيض لأسباب دينية أو اقتصادية واضطر قسم آخر إلى قبول تنازلات.

لا يقوى أوكونكو على قبول هذا التصرف الواقعي الذي يقود إلى استسلام سلبي، فيرفض تصور أن الجماعة ستتخلى، بفعل ضغط الأحداث، شيئا فشيئا عن القيم التقليدية. فالقرية لم تعد هي القرية التي كان أوكونكو يعرفها من قبل، وهذا التغيير صار غير قابل للزوال؛ العالم التقليدي ينهار:

«بدا أن روح القبيلة نفسها تتحسر على حلول مصاب جلل - موتها الخاص» [26]. مستشعرا الكارثة، لكن دون أن يقبلها بعد، يتهياً أوكونكو للتجمع العام الذي سيقدر موقف القبيلة تجاه الحكم الأبيض متمنيا أن تنتفخ (القبيلة) وفاء لعاداتها في الشجاعة، لكن دون كبير انخداع - في ما يبدو - بما أنه (أوكونكو) كان الوحيد الذي يهيب بذلته الحربية، وعازما على التحرك وحده إذا خذلت به القبيلة:

«إذا قرر أهل أوموفيا الحرب مضى كل شيء على أحسن ما يرام، لكن إذا فضوا الجبن انتقم بمفرده» [27].
لقد أحس سلفا بابتعاد القبيلة عنه، لم يعد الأمر يتعلق بتاتا بـ «نحن»، بل صار يتعلق بـ «هم» و «أنا».

«بكى القبيلة عندما رآها تنكسر وتتساقط أطرافا. وبكى محاربي أوموفيا الشجعان الذين صاروا، وبدون تفسير، أضعف من النساء» [28]. وتتصاعد القطيعة بينه وبين صديقه أوببيركا، عندما يصرح هذا الأخير بفظاظة: «إني أسخر مما يمكن أن يفعله لكم. إني أحتقره وأحتقر كل أولئك الذين يصغون إليه. سأحارب وحيدا إذا قررت ذلك» [29]، ثم يجلس في مكان بعيد. [30] وعندما يفد أعوان المستعمرين لتفريق التجمع، يقطع أوكونكو رأس رئيسهم بضربة ساطور، لكنه سيلتفت مباشرة إلى أن القبيلة لا تشاطره، بل أكثر من ذلك سيتساءل البعض قائلا: «لماذا فعل ذلك؟» [31]!

يتطابق تصرف أوكونكو كليا مع التقليد الحربي للقبيلة. فقبل الانقلاب السوسيو-اقتصادي لم يكن لمثل هذا السؤال أي معنى، بل ولو قام به أوكونكو آنذ لفهمه الناس واتبعوه. لكن الوقت تبدل، ونظام القبيلة صار محل تساؤل لأن جماعته اضطرت للتكيف كي تضمن البقاء، وتمزقت بين نظامين من القيم. أوكونكو وحده هو الذي يرفض التغيير ويظل ملتفتا نحو الماضي [32]، نحو «يوم كان الرجال رجالا»، ويلاحظ بحسرة أنه لم يبق - اليوم - رجال أهل لهذا الاسم. [33] وباسم جماعته يتعلق بقيم معينة (قيم الاستعمال أو القيم الأصلية). يظل الوحيد الذي يعترف بها ويدافع عنها تجاه الجميع وضد الجميع. ومن هذه الزاوية بالضبط يعتبر أوكونكو بطلا إشكاليا. فبحسب تعريف لوسيان غولدمان، ينتمي (البطل الإشكالي) - إلى جانب أغلبية الناس - «الموجهين بصفة خاصة نحو قيم الاستعمال، ومن هنا بالضبط يقعون على هامش المجتمع فيصرون أفرادا إشكاليين». [34] «يحارب دون كيشوت طواحين الهواء، أي القيم المنحطة، قيم خيالة العصر الوسيط، لكن مفتاح هذا الكفاح هو في آن واحد غير ضروري، سخري وتراجيدي لأن هذه القيم لم يعد لها أي وجود على مستوى شعور الجماعة. وبجانبه، يرمز خادمه إلى الجماعة التي تكيفت مع العالم الجديد. ويرى جورج لوكاش أن عمل سرفانتس ظهر في وقت كان فيه «الله بصدد الرحيل عن العالم»:

«هذا الزمنُ زمنٌ غموض للقيم داخل نظام أخلاقي لازال قائما. وقد وصل سرفانتس إلى الجوهر الأكثر عمقا لهذه المسألة الشيطانية: ضرورة العودة إلى البطولة الخالصة، إلى الأسطورة في سبيل إيمان أكثر استقامة، إلى الجنون، منذ اللحظة التي تصير فيها الطرق المؤدية إلى وطنها المتعالي غير قابلة للممارسة» [35].

وإذا انتقلنا إلى الحقل الإفريقي كان أول ما يفاجئنا انطباق هذه القولة المكتوبة سنة 1920 على رواية الأشياء تتداعى؛ فأوكونكو هو الآخر يناضل من أجل عودة القيم الأصلية التي لا تتناسب مطلقا مع الواقع المعاش عند باقي الجماعة، وعندما ينتبه إلى أن القبيلة ليست مستعدة للمحاربة إلى جانبه، أي ليست مستعدة للدفاع عن النظام التقليدي، فإنه يفهم أنه لن يستطيع الاستمرار في هذا العالم الجديد الذي يحس بنفسه غريبا داخله. لذلك يقرر أن ينتحر. لقد مات عالمه، ولذلك يجب أن يموت معه. ففيما كان ممثلا تحترمه جماعته، قبل وصول المستعمرين، صار هامشيا في النظام السوسيو-اقتصادي الجديد، وبانتحاره يقصي نفسه حتى من عالم الأجداد.

لقد بحث دون كيشوت عن خلاص في الجنون، ووجد أوكونكو خلاصه في الموت. ومعنى ذلك أن البطل الإشكالي محكوم بالفشل بالضرورة بقدر ما لا تستطيع الجماعة العودة إلى الوراء والرجوع إلى القيم الأصلية. الانتحار والجنون شكلان ممكنان لهذا الفشل في إعادة خلق عالم أصيل، لكنه غير واقعي، أو رفض عالم جديد منحط عن طريق الموت. وتكمن السخرية التراخيديية في نموذج أوكونكو في كونه، من خلال معارضته للجماعة (هامشية) وانتحاره (جريمة ضد القبيلة أو الآلهة) يرفض القيم الأصلية نفسها التي يتلطف للدفاع عنها.

آثار على الحقل الأدبي:

ظهور جنس أدبي جديد: الرواية:

لقد صار الأدب الشفهي التقليدي - الذي كان يتغنى بالقيم التقليدية الأصلية وكان جماعيا في جوهره - مهددا بالاندثار لأنه لم يعد موافقا لواقع انقسام القبيلة بين نظامين من القيم. بالإضافة إلى ذلك، وتحت تأثير البيض، ستنشر الكتابة (بلغة أجنبية)، وسيترتب عن ذلك ظهور (وبتفاوت كرونولوجي) [36] أدب مكتوب. سيستجيب للنزعة الفردية الناشئة عن كل من العلاقات الاقتصادية الجديدة والاستلاب الناتج عن تشيؤ علاقات التبادل شكل أدبي جديد. فمثلا يلعب النقد دور الوسيط بين الناس، سيلعب الفرد المبدع دور الوسيط بين بنيات العمل الأدبي وبنيات المجتمع. والنوع الأدبي الجديد الذي يناسب البنيات السوسيو-اقتصادية المحدثة هو الرواية. «يبدو لنا الشكل الروائي بمثابة نقل - على المستوى الأدبي - للحياة اليومية داخل مجتمع فردي النزعة، نشأ من الإنتاج المسخر للسوق. [37]» بذلك يعيدنا التفسير الذي يقدمه غولدمان لظهور الرواية في عصر النهضة الأوروبية إلى المقارنة (بين المجتمع الإفريقي والغربي) التي انطلقنا منها. فعلا، يوجد - في ما يبدو - عدد من التماثلات بين التغييرات السوسيو-اقتصادية التي عرفتتها أوروبا في نهاية العصر الوسيط، من جهة، والتقلب الذي تمزق المجتمع الاستعماري [38]، من جهة أخرى. والشيء نفسه يلاحظ في مجال الإبداع الأدبي؛ ففي أوروبا شغل الأدب الملحمي الموجه إلى مجموعة محددة (هي مجموعة الخيالة) والمواقف لبنيات العصر الوسيط الفيودالية، شغل المكان لنوع أدبي فردي النزعة هو الرواية بوصفها تتناسب والبنيات السوسيو-اقتصادية الجديدة. وبطريقة متشابهة تمّ في إفريقيا تعويض - وبكيفية تدريجية - التقاليد الشفهية الجماعية الذي كان يعكس نمط حياة جماعية بالرواية التي تترجم الصراع بين القيم (التبادلية) الجديدة والقيم (الاستعمالية) الأصلية. خلافا للبطل الملحمي، لم يعد البطل المحوري في الرواية يمثل القيم التي تبنتها الجماعة بمقدار ما يستمر (هذا البطل) متمسكا بقيم الاستعمال. وتلك حالة أوكونكو في نهاية الرواية.

وبالطريقة نفسها، يعتبر الروائي أشيبي هامشيا بالمقارنة مع المجتمع التقليدي الذي يعيش فيه. فهو، مثل شخصيته، يبجل القيم التي فقدت صفة الاعتراف الصريح من قبل جماعته. ورغم أنه يتطلع بحنين إلى عودة العامل الأصيل، فإن وضعه الاعتباري لم يعد مطلقا هو وضع كاهن إفريقيا التقليدية: فهو لا ينتمي إلى العالم التقليدي الحقيقي الذي يعيد إبداعه، ويعيد إليه الاعتبار في القسم الأول من الرواية. على العكس من ذلك، فهو يعيش في هذا العالم الـ «منحط» الذي تسوده علاقات التبادل، ومن ثمة (تسوده) قيم النزعة الفردية والاستلاب، والذي لا يستطيع هو نفسه أن يتخلص من تأثيره» (أين بداية الهامش؟) [39] وهذا الالتباس هو ما جعله يختار الرواية شكلا تعبيريا، لأنها تتيح له تصوير الصراع الدائر بين محورين من القيم، وهو صراع لا يتم داخل شخصياته فحسب، بل وداخله هو نفسه أيضا، وبذلك يكون الروائي بدوره فردا إشكاليا. إن هذه المسافة التي

يأخذها الكاتب تجاه العالم المتمثل - ما يطلق عليه لو كاش اسم سخرية - ملموسة جدا في رواية الأشياء تتداعى، تترجم نفسها من خلال الموقف النقدي الذي يبديه الكاتب تجاه بعض ممارسات المجتمع التقليدي وتجاه شخصيته الرئيسية، وبالخصوص تجاه القيم الجديدة التي أدخلها المستعمرون. وبذلك يشغل مبدأ تقمص الشفهي المكان لموقف السخري عند الروائي.

من خلال هذا التحليل يبدو أن رواية أشيبي تتطابق مضمونها وشكلا مع التفسير السوسيو-اقتصادي الذي أحدثته المستعمرون، وتعكس على كل المستويات صراع القيم وعواقبه على الجماعة والفرد والروائي.

تطبيق هذه المقاربة النقدية على الآداب الإفريقية، إسهاماتها وحدودها:

تكمن الإيجابية الرئيسية للنقد السوسولوجي في كونه يجهد نفسه في الربط بين العمل والفرد والجماعة بطريقة واضحة. فهو يسلم بأن الإنتاج الأدبي لا يتم داخل وعاء مغلق، وإنما يتبع للشروط التاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية - أساسا - التي ينشأ فيها هذا الأدب ويعكسها على جميع المستويات. ويبدو لنا هذا الأمر أساسيا جدا في ما يتعلق بالآداب الإفريقية التي يستحيل أن يكون فيها «فنا للفن» أو يكون (الفن) فيها بمثابة ظاهرة في حد ذاتها معزولة، وذلك بسبب الحدث التاريخي للاستعمار والتخلف وسائر المشاكل التي تواجهها القارة الإفريقية. كما تتيح هذه المقاربة تحقيق فهم جيد للفرد في تصرفاته تجاه المجتمع. أخيرا، بما أنها (المقاربة) تعتبر النص، والرواية بالخصوص، بمثابة إنتاج لمجتمع محدود في لحظة محددة، فإنها تشدد على أن هذا النص هو من إنتاج إيديولوجية معينة ومنتج بدوره لإيديولوجية ما.

لكن يجب الاعتراف بأنه مادامت المقاربة تسلم، كمبدأ، بأولوية الاقتصادي على سائر التجليات، فإنها لا تستطيع تفسير كل شيء، ذلك أن الواقع يظل أكثر تعقيدا، ثم لأنها في اعتقادنا لا تقيم كبير اعتبار للعوامل الإنسانية والنفسية. فإذا أردنا، مثلا، إدراك عمل أشيبي الذي صرح برغبته في «سبر أعماق الشرط الإنساني»، فإنه يظل من الأساسي إكمال المقاربة السوسيونقدية بمقاربات أخرى تركز بالخصوص على هذه العوامل الأخرى (السيكولوجية، الإثنولوجية التحليلية، الطبعية... الخ).

ثم إن هذه الطريقة في التحليل لا تقدم أجوبة كافية عندما نتساءل عن القيمة الجمالية والرمزية لرواية ما. علما بأن هذه القيمة تعد مظهرا رئيسيا، بل ويمكن أن نقول إنه المظهر الأساسي في رواية الأشياء تتداعى.

أخيرا، يتطلب التحليل السوسيونقدي حذرا وتوافقا شديدا في التطبيق. في الحقيقة، من المهم أن نتساءل عما إذا كان بالإمكان أن نطبق على المجال الإفريقي بكامله - وبدون تحفظ - أدوات مفهومية تحددت في أوروبا، في عصر محدد ومن قبل طبقة محددة. ولتبرير هذا الحذر نكتفي بإيراد مثالين: فمن جهة، هل يمكن تطبيق مشروع تحليل ماركسي على المجتمع الإفريقي خلال حقبة ما قبل الاستعمار؟ وهل يمكن فعلا الحديث عن مشاعة بدائية؟ ومن جهة أخرى، رغم الاختلافات التي أشرنا إليها، أليس الكاتب الإفريقي العصري وريثا للكاهن مادام (هذا الكاتب) يتغنى مثله بالقيم الأصيلة ويعتبر أن دوره هو المساهمة في تربية الجماعة والتوعية الجماعية؟

لكن رغم إبداء كل هذه التحفظات فإننا نعتقد أن النقد السوسولوجي يمكن أن يتبدى منهجا تحليليا جد مثمر، لأنه يتيح تحليل الإنتاج الأدبي باعتباره ظاهرة كلية موضوعه في سياقها. يمكنه، مثلا، أن يفسر تطور الوضع

الاعتباري للبطل في الروايات الإفريقية بربطه مع عملية إرساء البنيات السوسيو-اقتصادية المتزايدة الضغط والاستلاب. فإذا كنا نتوفر في روايتي أشيبي الأوليين (Thig Fall Apart) و (Arrow of God) على بطل قوي، على شخصية رئيسية، يتمحور حولها الحدث والعمل فعلا، فإن الشخصية الرئيسية في الروايتين التاليتين (No longer at ease) و (A man Of the peopole) حيث يقع الحدث في السياق الإفريقي العصري - تفقد الصلابة والقوة. ويبدو أن إضعاف البطل يتواصل في The interpreters لسوينكا حيث لا توجد شخصية رئيسية واحدة، وإنما ست شخصيات، فهو (الضعف) يفضي إلى شبه تلاش للوجه الرئيسي في The berutiful one are not yet born لأبي كويل. Ayi Kwel Armah الأبطال الملحميون، عظماء النهضة، ثم الأبطال المضادون، وتلاشي الشخصية الرئيسية و(تلاشي) حتى الكائن البشري في الأشياء. ويترجم كل من ضعف الشخصية المركزية ثم تشظي - بل وحتى اختفاء - الشخصية المركزية ثم الاستلاب المتعاطم للفرد في العالم الحديث على صعيد الواقع.

والخلاصة أن تطبيق هذا المنهج في التحليل على المجال الإفريقي يتيح القيام بدراسات أصيلة وغنية جدا، لكنه يتطلب أن يكون محصا، يتطلب أن يطبقه المرء بحذر وبدون تعصب، أن يتم تكميله بمقاربات نقدية أخرى، وأخيرا -وبالخصوص - أن يتم تطعيمه بمعرفة بالوقائع الإفريقية، معرفة يكرسها تواضع كبيرا تجاه العمل والكاتب.

هوامش

- [1] وهو ما يبين - بهذا الصدد - استحقاقات هذه المقاربة وحدودها كما سنوضح ذلك فيما بعد.
- [2] الإيبو: أحد أجناس إفريقيا السوداء، يقطنون هضاب نيجيريا ومنطقة النيجر السفلى، وهم مزارعون بالأساس. (م).
- [3] يشكل العبيد الدينيون أو الأوسو والأسرى حالة خاصة. ومن هذه الوجهة للنظر، لا يمكن مقارنة وضعيتهم بوضعية العبيد الذين يستغلهم البيض.
- [4] أوبيبا: زنار حريري طويل يلبسه اليابانيون. (م).
- [5] الإينيام: جنس نباتات معمرة، درناتها نشوية تؤكل. (م).
- [6] الأشياء تتداعى، ص. 117-118. والصفحات التي نحيل عليها هنا تعود إلى طبعة Heinemann Educational : Books, Africain Writers Series, London, 1969, 190 pages.
- [7] يقع هذا في نهاية القسم الثاني، وقد كان البيض آنذاك قد شرعوا في اجتياح البلد.
- [8] الأشياء تتداعى، ص. 152 .
- [9] كانوا قد سمعوا بذلك، إلا أنهم لم يصدقوا ما سمعوه. انظر: ص. 67 حيث يوجد تلميح ساخر للبرص، ذلك أن برص = جلد أبيض.
- [10] انظر بصفة خاصة: الأشياء تتداعى، ص. 164: هدايا وأطعمة، أدوية فعالة، ترقية اجتماعية، الخ.
- [11] الأشياء تتداعى، ص. 157 .

[12] الأشياء تتداعى، صص. 162-164 .

[13] وهنا يكمن اختلاف أساسي بين وضعية أوروبا إبان عصر النهضة ووضعية إفريقيا المستعمرة، ذلك أن التحولات في الحالة الأولى كانت من المباشرة والجذرية بحيث انبثقت واحتدت داخل العالم الغربي نفسه وليس خارجه.

[14] إنها عملية إدخال الزراعة المنتج الوحيد التي حلت محل الاقتصاد المعاشي، والتي ستكون واحدة من أسباب تخلف البلدان الإفريقية.

[15] الأشياء تتداعى، ص. 158.

[16] Mandel Ernest, «Initiation à la théorie économique marxistes», *Les cahiers du Centre tuses Socialistes*, Paris, mars 1964, p. 6. 'ة'

[17] الأشياء تتداعى، ص. 157.

[18] لا يوجد بديل حقا بقدر ما يتعين على الجماعة أن تكابد البقاء (راجع، السجن، الخ).

[19] الأشياء تتداعى، ص. 161 (والتشديد منا)

[20] كان يوجد في الجماعة التقليدية ضرب من النزعة المادية، لكنه كان يتم التحكم في هذه النزعة، كما أنها كانت محصورة، وتهيمن عليها القيم الروحية؛ فالنصاب، والسارق، المرابي كان يتم طردهم أوتوماتيكيا من الجماعة. بالإضافة إلى ذلك، فالرأسمة (la capitalisation)، بالمعنى العصري، لم تكن ممكنة. وهذا ما يعرضه أشيبي في:

- «The Role Of Writer in a new nation», *Nigeria Magasine*, 81, Lagos, June 1964, pp. 157-160.

[21] لن نحلل هنا مشاكله النفسية التي تولدت عن علاقاته بأبيه.

[22] الأشياء تتداعى، ص. 114.

[23] يمكن تفسير تسلسل «المصائب» التي لحقت بأوكونكو علناالصعيد الميتافيزيقي باعتبارها عقابا تلحقه الآلهة بمن لا يحترم دائما الشريعة الإلهية. فبعد الإساءة الأولى (انتهاك أسبوع السلم) هناك تقدم في هذا الاتجاه: قتل إيكفونا (ص. 118)، وأخيرا قتل رسول البيض (ص. 184). كذلك يبدو أن سلسلة «الحوادث» الثلاث توحى بغضب إلهي (ص. 35). فهو يسدد دون أن يقتل (ص. 112)، ويقتل دون أن يسدد ودون أن يريد القتل (ص. 184)، ويقتل المبشر الأبيض دون أن يكون هناك داع للقتل.

[24] الأشياء تتداعى، ص. 159.

[25] الأشياء تتداعى، ص. 173.

[26] الأشياء تتداعى، ص. 168.

[27] الأشياء تتداعى، ص. 179.

[28] الأشياء تتداعى، ص. 165.

[29] الأشياء تتداعى، ص. 165.

[30] الأشياء تتداعى، ص. 181.

[31] الأشياء تتداعى، ص. 183.

[32] تفضي المقارنة بين الحاضر والماضي في ذهن أوكونكو دائما إلى تفضيل الماضي على الحاضر، تفضيل «زمن كان كل شيء على ما يرام»، أي تفضيل العصر الذهبي. انظر على الخصوص الصفحات 157، 159، 165، 173، 179، 180.

[33] الأشياء تتداعى، ص. 184.

[34] لوسيان غولدمان، من أجل سوسولوجيا للرواية، مرجع سابق، صص. 36-40.

[35] جورج لوكاش، نظرية الرواية، 1920، غونتيي، باريس، 1963، 190 ص. ص. 99-100.

[36] لا حاجة للإلحاح كثيرا على أهمية التفاوت الكرونولوجي بين بدايات الاستعمار الفعلي وظهور أدب زنجي إفريقي مكتوب يتألف من الروايات على الخصوص.

[37] لوسيان غولدمان، من أجل سوسولوجيا للرواية، مرجع سابق، صص. 36-40.

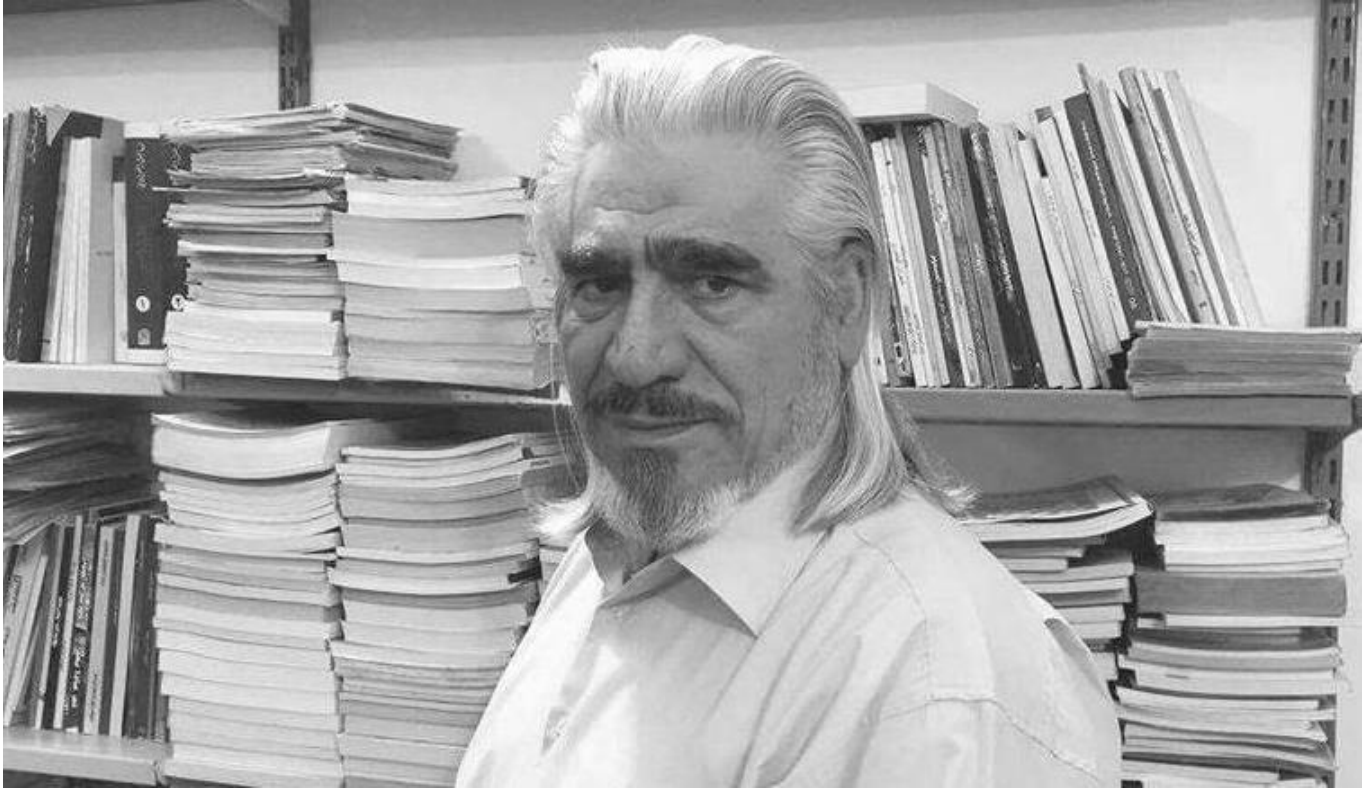
[38] إلا أن هذه الاضطرابات، كما ذكرنا أعلاه، هي تحولات «فرضتها» على إفريقيا حضارة «أجنبية». ومن ثمة، فالتحولات هي أكثر فظاعة وجذرية وإثارة للصدمات. وهذا - في ما نعتقد - هو ما تبرزه بنية رواية أشيبي. فالتقصير المتزايد للأجزاء والفصول يظهر نوايا الكاتب. فبالقابل مع القسم الأول، جاءت فصول القسمين الآخرين، وخاصة فصول القسم الثالث، أكثر اختزالا، لكنها كمكتظة بالأحداث والتغيرات الفجائية. ويوحى تصعيد الأحداث بالطبيعة العجولة والحتمية لتفكك المجتمع التقليدي.

[39] بهذا المنعى يتحدث غولدمان عن «بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم غير أصيل.»

[40] وهذا لا يتهدف فقط أنصار النقد السوسولوجي.



ما بعد الرؤية



ماكنة كبيرة تدهس المارة

الكتابة فن مقاومة الموت

حميد حسن جعفر - العراق



(أولا) هل الاستهلال الكتابي /المقدمات السردية من الامور الواجبة؟ أم المستحبة، إهل الكاتب سيكون مجبرا على صناعتها أم مخيرا، هل يشكل جزءا من قانون الكتابة على الكاتب أن يأخذ به؟! أم من الممكن أن يكون من المهمات، هذه التساؤلات من الممكن أن يطلقها القارئ حين يستقبل سرديات --زهير كريم --في مطبوعة الصادر عن منشورات المتوسط /ماكنة كبيرة تدهس المارة

من غير المتعارف عليه ما بين كتاب القصة --اعني من دون استهلال، يأخذ القاص والشاعر --زهير كريم --بيد قارئه ليدخله أن لجة الكتابة،

قد يشكل الاستهلال مفصلا مهما من مفاصل القص لدى الكثير من كتاب القصة القصيرة، بل وحتى كتاب الرواية التي تعتمد الفصول في تقديم أحداثها وشخصياتها، فهو المدخل /المجاز المكاني إلى حوش /بيت الكتابة،

--زهير كريم --في قصص (ماكنة كبيرة تدهس المارة) هذا الموجه /العنوان الذي يتحقق خارج عنوانات قصص المجموعة، يحاول أن يشكل أكثر من واجهة /وأكثر من موجه، إلا أنه في الوقت ذاته يشكل نصا منفردا، على القارئ أن لا يتجاوزه /يهمله،، ان يحاكمه وفق تصورات تقف خارج معطيات نصوص الكتاب، حيث الحياة، هذا الكائن الهائل المتشكل من المتناقضات،

**

قد تشكل الحروب وسلطات الاستبداد، والقوى السوداء /الغاشمة، على مستوى الدول والجماعات، والأفراد، والحكومات، والصراعات القومية، هذه التشكيلات التي تحاول أن تلغي العقلانيات لحظة المواجهة، لتدخل في حركة الجنون السلبي، ليحل الإلغاء والتدمير والفوضى، ماكنة لا تتحاشى الشطب، تلك البدائية التي ما زالت ومنذ التاريخ الأول لظهور الإنسان، تحاول ان تنتسب الموقف ليتحول صفاء الانصاريسان /المارة إلى كائن مرعوب، من غير ضمانات،

يبدو أن ماكنة --زهير كريم --بحاجة إلى قارئ كلاني(-ميكانيك وكهرباء وصبغ وادامة) قارئ لم تكن القراءة بالنسبة له فعلا عابرا، بل من الممكن أن تشكل أكثر من هم ،

قارئ عليه أن يقود الماكنة لا أن يتحول إلى ضحية ضائعة وسط تروسها /تفاصيلها، في هذه اللحظة بإمكان

القاريء أن يدير شؤون الماكنة، أن يحسن من أداء حركة مفاصلها، /أن يدجن البعض من بدائياتها، أن يأخذ بيد ها إلى الطريق الأصلح والأفضل، رغم توقع غياب هكذا طرقات، فما بين --حظ عاثر-- و فنطازية الواقع، والحقيقة المفزعة /-حضارة المدينة، نجد شخصية النص الأول /المفتتح (ليلة في فندق اميغو) ص7 الذي ينتسب إلى (1--منزل السيد برايتون 2- جوليانسكي 3--سجن البلدية 4--جوليانسكي أيضا، هذا التقسيمات التي تنتمي إلى صناعة المغامرة، /تمزيق تكتلات النص، حيث يتم الاستناد على شخصية رئيسة تتحدث عن (شخصية المهاجر /الغريب) تتحدث عماذا؟ هل على القاريء أن يأخذ مهمة التجسس والكشف لكي يتمكن من أن يضع يده على الآخر /البلاد --المجتمع، --الفعل الحياتي الحضاري،

هناك فعل سردي شديد الغموض بالنسبة للقاريء الاعتيادي شديد الوضوح للقاريء السارد، هنا يبرز دور القراءة والمتابعة ومصاحبة السارد، ومحاولة ازاحته --ديمقراطيا --واستلام أمور القائم بأمر الكتابة،

تظل فكرة الاغتراب والإحساس بالفقدان /فقدان المرجعية الجغرافية /الوطن، تشكل أكثر من هاجس /وسواس /كابوس، قد تشكل أفكار الحريات، ومحاولة تحقيق الحلم وربما الإشباع الجسدي تشكل الكثير من مناحي الأفعال الحياتية في المنافي /الأوطان البديلة، إلا أن فكرة الاغتراب، حيث الإحساس بالوهن الروحي هو الذي يشكل السقف الضاغط على الحاضر بفعل الماضي، وإذا ما عرف القاريء أن --زهير كريم --/القاص شاعر كذلك، عند ذلك لا بد من استحضار السلف الصالح /الطيب المتنبئ، (بم التعلل لا أهل ولا وطن، ولا نديم ولا كأس ولا سكن)وهنا يتحول الإحساس بالغربة إلى ما يسمى -- الفوبيا--حيث مرض الحنين /أو /nostalgia نوستالجيا

(ثانيا) هل استطاع --زهير القاص --أن يسكت صراخ زهير الشاعر، على القاريء أن يلاحظ الإهداء ص5 إلى (هنري ميشو)، لينفرد بالواقع، في محاولة لمحاكمة الأفعال المنتمية إلى قدرات المنافي في صناعة المواطن، أو في تدمير الإنسان الهارب من الاستبداد، ليح نفسه في مصيدة المواطن الوافد، مواطن من الدرجة الثانية،

أن غياب الانفعالية استطاع أن يوفر للسارد أكثر من وسيلة تنتمي إلى محاكمة الحدث /الواقعة، وإعادتها إلى أصولها، بعيدا عن الانجرار نحو تسطيح الفعل السردي، من أجل أن يقول السارد ذاته أو شخصية النص الرئيس، أن يقول محاكماته لأركان الفعل السردي، ومواقف الآخرين. واستقبالات التشكييلة الإنسانية الجديدة بعيدا عن الإحساس بالخسائر، أو المواقف الضعيفة،

قدرات السارد في ماكنته الكبيرة مكنته من أن يدير حياة ومواقف شخصيات السرد التي جاءت منكورة /غير معرفة--- لا اسم، لا كنية، لا مرجعية مكانية -- ورغم هذا لم تشكل حالة هلامية، فالانضباط العالي، وامتلاك القدرة على صناعة الموازنة، ما بين تكوينات البيت الجديد /المنفى، الوطن البديل. واسترجاعات الماضي

المستبد، واستحضار منتجات الحروب، السارد وسط هكذا تكوينات يحاول الابتعاد عن الانزلاق إلى المباشرة، --أحداثا وشخصيات --ومحاولة ضبط النفس بحضور صاحب البيت، حيث يشكل السارد شخصية الضيف،

لقد كان --زهير كريم --ساردا لايتعجل القول، وكانت شخصياته من الحكمة بمكان وكان السرد ينتمي إلى الكثير من الاختلاف،

هل كان الفعل السردى في --ماكنة كبيرة تدهس المارة (فعلا مقطوعا عن التراث السردى العراقي والعربي، عجائبات الف ليلة وليلة، وتغريبة بني هلال، والوزير سالم، ورحلات البصري السندباد البحري، وعنتر بن شداد) ؟

هل كان يشكل فعلا توصليا ع التجارب المحلية المعاصرة، أم أن السارد استطاع أن يضيف من التجارب المعيشة ما يمنح النص ما ينتمي إلى اوكسجين الكتابة إلى نفس يملأ رثتي القاريء بالامتلاء، لابد للمستفيد من ماكنة السارد من أن يستفز مفاصل آلة القص لمقروءات سابقة، إنها تجربة الكاتب السردية التي تحاول إثبات وقوفها إلى جانب الحداثة من خلال اقترابها من الفهم الجديد لمهمة السرد، السارد هنا، يلتقط، يختار، ينتقي الحدث، أو الشخصية، أو الموقف، فبين يديه العديد والكثير مما يمكن أن يشكل فعلا سرديا، إلا أن الأقرب إلى الاختلاف يكون من حصة التناول، ربما يكون في الحدث الكبير، أو النظرة المتشعبة، أو الشخصية المركبة، قد لا تمتلك فهما مشتركا مع الآخر، فالانفراد بشكل الفعل الحياتي قد لا يوفر فعلا عجائبيا/جماليا بقدر ما توفره الشخصية المنفتحة، أو الحدث الواضح، وزاوية النظر، التي تتيح للقاريء أكثر من فرصة للوصول إلى جانب مهم من جوانب الحياة،

فالسرد كشف لبعض الخصوصيات، أي أن هناك مخبوءات، من غير مقدمات، من غير استهلاك، لصناعتها، هكذا ضمن فعل فجائي، يجد القاريء ومن قبله شخصية السرد، نفسه بمواجهة الاختلاف، حينها لا يجد المتلقي أمامه سوى الذهاب مع التبدلات. لان السارد وحيد في الحياة المعيشة، ووحيد كذلك في النص /الحياة المفترضة، فعملية تفكير الشخصية لم تستمر طويلا ليعلن السارد عن الاسم الذي لن يكون سوى اسم السارد، لقد استطاع/تمكن من صناعة الكابوس عبر الاحساس بالانتماء،،حيث الغربية حيث لا بلاد بين يديه، ولا صديق يتعكز عليه لحظة السقوط .

(ثالثا) في معظم ما يكتب --زهير كريم --من سرديات يلاحظ القاريء أن نصوص السارد لا تركز على الشكل الخارجي --العنوانات الفرعية، الترقيم، التنجيم، --حيث المنجز السينمي /اللقطات، التي اعتمدها الجيل الستيني وما تلاه من الأجيال اللاحقة، كتابة تكاد تشكل العبارات الطويلة التي لا تتوقف عن السيولة إلا حين يتناول القاص حدثا آخر، عبر هكذا بنية كتابية /شكل كتابي يفاجئ الكاتب القاريء بانتقالات تؤكد وجود فعل سردي مختلف، اذا على القاريء أن يكون فطنا،

الجيل الستيني من القصاصين كان فنانا يبحث عن شيء من الذهاب بعيدا في التجريب، ضمن فضاء التطرف من أجل صناعة الاختلافات الشكلية التي لا بد أن تتبعها اختلافات في بنية الجوهر، /المعنى، حيث التقطع والأرقام والتنجيم البياض، والمقدمات، والاهداءات، والهوامش، والتعليقات، وربما العبارات بلغات اجنبية والرسوم والتخطيط والصور الفوتوغرافية، في الستينات استطاع السارد أن يدخل حقول الممنوعات، واستطاع كذلك الاستفادة من أدوات الفن السينمي وتحويلها إلى أدوات سردية، كل هذا من أجل الوصول لى الاختلاف، حتى تحولت الفنتازيات إلى واحدة من أهم منجزات الأفعال السردية، حيث تحول الشكل الخارجي إلى هدف قد يتجاوز المعاني ذاتها، من الممكن أن يسترجع القارئ النبء تجارب الخطاطين /النساخ العراقيين في تحويل الكتابات إلى صور ورسوم وزخارف،

لقد كانت لثورات الشباب والطلبة حراكها في ستينيات القرن الماضي، أكثر من دور في الاستفادة من المنجز الإبداعي للحركات التي تعتمد الاختلاف --الدادائية والسريالية وبياناتها --ومنها ما قام به فاضل العزاوي وزمرته في إصدار مجلة شعر 69 وبياناتهم، الشعري الذي يحث على الذهاب بعيدا في الكتابة، عبر الحلم والغيبوبة والميتافيزيقيات،

زهير كريم في ماكنته الكبيرة يذهب إلى حيث الابداع من غير الالتفات الى سلطة العنوان الأصلي، /العتبة النصية لمجموع الكتابات، الغلاف /العنوان الذي يعتمد على مفاجأة القارئ، ومحاولة ترحيله إلى الكوابيس، وتصوير الحياة على أنها فعل فاسد يجب مقاطعته،

--زهير كريم --يكتب ضمن مقترح ينتمي إلى الحياة الجديدة التي تعتمد الجمال وصناعة مفرداتها، فهو لا يعتمد على تشظية الفعل الحياتي ومن ثم تمزيق الفعل الكتابي الذي يعتمد صناعة الواقع الآخر /المفترض، نصوص ممتلئة، ليس بحاجة إلى كاتب يعمل على تسطيحها، وتهشيم زجاج تشكيلاتها، لم تكن كتابة القاص كتلة جامدة صامدة، بل كانت كائنا شفافا يتمكن القارئ من خلاله رؤية ذاته، والآخرين، كائنا يعيش على تغيير مفردات تكوينه، وعلى مغادرة السكونية من خلال تغيير القارئ لنقاط المعاينة والرؤية وإمكانية تحميل الحدث وتفعيل الشخصية ،

النص السردى لدى --زهير كريم -- كائن ساحر، لا يمنح القراء موقفا محددًا، بل بإمكان القارئ وفق قدراته ومعانيه أن يستل ما يتصور، أنه نص منتج للنصوص وموقف من الحياة بإمكان القارئ استعارته لإقامة نموذج حياتي آخر، ولكن بشكل مختلف،

ربما تشكل الجملة أو العبارة أو الصورة أكثر من وحدة تدوينية غير قابلة للانفراط، غير قابلة للتمزق، وحدة تشكل فعلا مكتملا، قد تكون الجملة بين يدي الآخرين من القصاصين تأخذ شكل البالون، قابلة للمط والانتشار من غير توفير ما ينتني إلى المعاني المضافة،

العبارة السردية لدى --زهير كريم --هي ما تتمتع به العبارة الشعرية لدى الشاعر --زهير كريم --، عبارة ملتمة، مجتمعة، ذات كثافة شفافة، وما الانفلات من عبارة لأخرى سوى إنتاج لحدث آخر، يدور حول شخصية مختلفة،

الفعل السردى /الكتابة تقترب كثيرا من الفعل الشعري، حيث انعدام تفرد الشخصية الواحدة بالحدث الواحد لطقس الكتابة حيث تتعدد الشخصيات، ومعها الحوادث، وبالتالي تتعدد الاستقبالات لمجموعة العبارات حتى يبدو الكاتب بالنسبة للقارئ جامع تحف، وهاو لتجميع عبارات تقترب من بعضها، ولكن لا تشكل مرآة لبعضها،

(رابعا) المتتبع لكتابات --زهير كريم --يتابع أكثر من تاريخ ينتمي لسوى الكاتب، هذا الفعل لا يمكن أن يكون وليد المصادفة، أنه كرد فعل مقصود، فعل يشكل أكثر من أضاء لتصرفات شخصيات السرد من جهة، و إغناء النص السردى من جهة أخرى،

أن الكتابة عن الآخر --الصديق /الخصم /الند /الريبب --واقعا حاضرا أو تاريخا ماضيا بحاجة إلى فعل معرفي وليس لمخيلة شعرية أو سردية فحسب، فحين يكون الواقع المعيش مصدرا للكتابة فلا بد أن يكون الحذر من الانسياق خلف ما كتب الآخر عن تاريخه، لا بد من أن تتشكل محاكمة للتاريخ، هذا الكائن الذي يشكل فعلا مساعدا للكتابة، عبر أضاء شظايا الأفعال وبقاياها، وآثارها، وتحويل قسم منها إلى واقع ينير ما حوله، أن الكتابة وفق هكذا تفاصيل هو عمل صناعة سيرة حياتية لمن لا سيرة لها، يستند السارد في هكذا أفعال إلى وقائع وإلى تواريخ من أجل إقناع القارئ بتصرف كانه السردى، كل هذا أو بعضه يحدث في نصه الذي ينتمي إلى الكابوسية من جهة والسخرية من جهة أخرى، واستفزاز القارئ من جهة ثالثة)، (جنازة آخر المحاربين) ص23 فهو يوظف /الكاتب هنا، التاريخ والصور الفوتوغرافية -- هنا تتحول ما ينتمي إلى السينما والفوتوغراف إلى مادة أساسية في بناء النص وليس فعلا خارجيا وظيفته توجيه انتباه القارئ--

كل هذا ضمن فعل افتراضي /لا واقعي من أجل صناعة العسكرتارية /المجد الحربى ل --شوفاليه --العقيد الذي يعيش حياة الجندية /حياة المحارب، المستعد لصناعة المجد /الحروب حيث يشكل هذا المجد جميع مفردات حياته، التي يفقدها صباح كل يوم عبر الصور والأفلام الوثائقية الحربية والذكريات، هل كان --شوفاليه --/العقيد كاننا فنطازيا، يحاول ولوج الواقع من خلال الماضي، لقد كان --زهير كريم -- واعيا عارفا عما يكتب ،

في --جنازة آخر المحاربين -- شوفاليه كائن عالمي، رغم خصيصته يظل يمثل أفكارا كوزمبوليتية. فكر

عسكري من الممكن أن يصيب المستبدين من القادة بعيدا عن المكان والزمان المرجعيات المجتمعية، شخصية العسكري هنا لم تكتمل إلا من خلال الموت --الأفكار، الملامح، السلوكيات، التصورات --لم يصبها /يسكبها الكاتب في إناء النص مرة واحدة بل كانت تمثل تكويننا حياتيا يتشكل عبر الإضافات المعتمدة على الكشف عن خصوصيات العسكر عبر مراحل متصورة، ومتوقعة يحاول السارد لملمة أطرافها، --شوفاليه --لم يكن تمثالا من حجر، أنه يحلم بعالم يعتمد الحرب من أجل أن يجدد مفردات وتفصيل الحياة، لم يكن مشجبا للماضي، بقدر ما يمثل واقعا يعتمد الأفكار السوداوية، والالغاء وإعادة تشكيل الواقع /العالم من خلال مفاهيم والقوة والتدمير حيث صعود مفهوم وإصطلاح البقاء للاقوى وليس الأصلح، أنه كائن /شوفاليه الغابة /الفكر العدوانى،

قد لا يثق /في هذا النص كما يثق بنصوص أخرى، بالعبارة الطويلة ورغم تبنيه لها في كتاباته المختلفة ليذهب إلى الجملة القصيرة الفعلية خاصة، ومعها تتكاثر الأحداث والشخصيات والأفعال، وتتعدد الأزمنة والامكنة، وعدم تعاقبها بشكل ميكانيكي، ورغم سلطة الفعل الشعري على الجمل القصيرة إلا أن السارد استطاع ان يوظفها عبر الاختلاف، حيث تتحول الجملة /المدونة إلى لقطة سينمائية، لقطات تبتعد عن هدوء الوصف وسكونية الإنشاء ورتابة التقريرية، والتي هي من صفات الكثير من لغة النثر المتداول، جملة --زهير كريم -- لم تكن إخبارية باردة، بل كانت وعاء للفعل السردي الذي من خلاله يتحرك النص متخلصا من سكونية الجملة الاسمية الإخبارية الخالصة، عبر هكذا جملة قصيرة فاعلة وفر القاص فعلا سرديا يعتمد الحدث المتعدد، والشخصيات المتعددة والمواقف المتعددة كذلك

(خامسا) هل كان زهير كريم بروكسليا /بلجيكا /أوربا /كاننا مهاجرا؟ أم أن التاريخ الشخصي والجمعي ما زال هو المهيم، من غير أن يعمل على تسقيط فردانية الكاتب، انا --كقاريء، ربما كنت متابعا لكتابات زهير --شعرا ونثرا، أشعر واقرا وأحس واتصور وكل ما يمكنني من أن أقف موقف المشارك، --هل القراءة من خصيصيتها أن تكون شركة مع الكتابة، مع الفعل الإبداعي للكاتب، ؟

ما زال --زهير كريم --حاملا صخرة سيزيف لا كفعل إجباري، بل كفعل يمثل دفاعا عن الذات، سواء ضمن الفعل الحياتي/الواقعي أو الفعل الكتابي /المفترض رغم شخصياته واحداثه التي تمثل الآخر إلا أن النص يبقى عراقيا عربيا، ينتني بكل تفاصيله إلى الإبداع /الانفتاح،

تاريخه الفردي والجمعي لم يتحول إلى قوة شاطبة لتاريخ آخر يمثل ما يمكن أن يسمى المنفى، /البلد البديل، أسماء، أشخاص، مدن، شوارع حانات، ساحات، كل الظواهر الجغرافية تنتمي إلى البلاد البديلة، إلا أن القاريء سوف يضع يده على بواطن الأمور، على الحس الإنساني من خلال الكتابة عن الآخر ،

هل للجغرافيات /الامكنة خصيصة في الكتابة؟ حيث اختلافها يؤدي إلى المختلف من السرد والعبارات والصور، هل كان السارد ضمن حالة من الاستجابة لطقوس المكان، واختلافه، --المكان فعل ثقافي --؟- هذا ما يمكن الكاتب من الوصول إلى صناعة الاختلاف، وهذا ما يمكن أن يعثر عليه القاريء حين ينتقل مع الكاتب مابين المدينة والحياة المتعجلة والجملة القصيرة/السريعة، من جهة والريف والحياة المنبسطة السهلة وحيث العبارة التي فيها الكثير من الابطاء والمباشرة والسهولة والعبارة الطويلة المنتمية إلى التمهل وإلى شيء من السكونية، حتى يحسب القاريء أن انسان الضواحي والارياف انسان كسول مهمل، لا علاقة له بالتحويلات (الحقيقة أن الحياة كانت هادئة في الجنوب).

وكانت المدينة (عالما تقوضه الحماقات والجشع وشيء من الجنون) ص35

من خلال هكذا تصورات تنتمي إلى الواقع المعيش يشتغل السارد وصولا إلى الإلاواقع، حيث يمنح السخرية كفعل قادر على صناعة الوجه الآخر للألم، يمنح السخرية أكثر من محاولة لصناعة الطرف الآخر لمعادلة،

الحرب هي الحرب، والقَتلى هم القَتلى سواء كانت في العراق أو إيران، أو بين ألمانيا وبلجيكا، هكذا هو الفعل التدميري الذي تجترحه الحروب أينما تحل، هكذا يعمل السارد --زهير كريم --على تقديم صورة الحرب من خلال المراسل الحربي /الصحفي --فليكس --الشخصية الرئيسية ل --جثة رقم 50 --ص31 هل كان --زهير كريم --يتحدث ويكتب على لسان اعجمي /غير عربي عن حرب خاصة، عن حرب خاضها هو وأفراد أسرته واقرانه من العراقيين وأصدقائه، أم أن السارد استطاع أن يوظف تاريخ الاخر/الوطن البديل، وأن يتابع تجانيد الجنود والقادة وجغرافيات المعارك،

لقد استقبل القاريء العراقي خاصة والعربي عامة والإيراني وربما الإسرائيلي المئات بل الآلاف من القصص الحرب والمئات من الروايات تتحدث عن الحروب التي دارت بين طرفين أو أكثر (العراق /الجزائر /فلسطين /مصر /لبنان /سوريا /اليمن /الكويت /الأردن)هذه الدول دخلت العديد من الحروب وانتج رواثيوها،وقصاصوها الآلاف من القصص والمئات من الروايات، وهناك الآلاف من الوثائق الافلام و التحقيقات الصحفية ومئات الآلاف من القَتلى والضحايا والشهداء، مفروقات الحروب كانت وما زالت تشكل تاريخا حيا يشاهده ويمارسه انسان هذه البلدان أو سواها حتى تحولت مفردات الحرب أو الحروب إلى أفعال حياتية تعيش في بيوت سكان البلدان المتحاربة، في غرف النوم والحمامات والمقاهي والشوارع والساحات حتى تحولت إلى كائن ينتمي إلى بلدان المتحاربين،بعيدا عن امتلاكه هوية شخصية، أو بطاقة سكن /كائن عالمي -كوزموبولوتي-

(سادسا) هل أن تاريخ البلدان/الأوطان البديلة، هو ذاته تاريخ البلدان الأصيلة؟ القاريء لقصة --جثة رقم 50 --وسواها سوف يجد جنودا آخرين وضحايا آخرين كذلك رغم أن الحرب هي الحرب، إلا أن مواقف

الانسان المقاتل كانت هي المختلفة، فضائع الحروب هي ذاتها، فهي أينما تكون هي فعل تدميري يعتمد إلغاء الآخر من أجل الإبقاء على --الانا--.

الحرب هي الحرب إلا أن-- زهير كريم --يقدم للقاريء حربا لم يخضها، نقرأ عن ضحايا وجنود ليس من قبيلته /ليس من لحمه ودمه، نسمع دوي الانفجارات ونشم رائحة الأجساد المتفسخة، أنه يستحضر ما فاتته من استحضارات لتتشكل الصورة /القراءة الأكثر قدرة على كراهية الحرب، وقباحة ما تنتج من خسائر، --زهير كريم -- يحاول أن يظل متمسكا بالماضي /الوطن، مع الحفاظ على الحاضر /المنفى، حيث يتشكل البيت والشارع والتاريخ الجديد /البديل. فهو غير مستعد للتخلي عن إدانة واستبداد الحكام، في --الجثة رقم 50 --لا يرى القائد حكومات متحاربة، ولا زعامات توجب نيران القتال، ما من صراع على السلطة، إنها يمسك بطرحها الأكثر قدرة على الاعتراض عما يحدث، حيث تتحول الكتابة عن عناصر الحروب إلى فعل بديل عن الكذب الصحفي، والاحتيال على القاريء، والإشادة بالقتلة،

الحرب هي الحرب ولكن الهموم غير الهموم، وكذلك الطموحات، وما يشغل أرواح ونفس شخصيات النص، الحرب هي الحرب ولكن الانسان غير الإنسان، الخسائر هي وحدها التي تؤكد وجود الحرب أو غيابها، ورغم واقعية الحرب بكل حذافيرها --كما يقال -- إلا أنها تنتمي إلى اللاواقع، الذي يمنحها سلطة اللاعودة إلى الواقع المعيش، بل كثيرا ما تدعو ضحاياها إلى صناعة ما يماثلها من اللاواقعيات، حيث الجنون مثلا، أو الموت

في --ميشو --ص45 هل كان زهير كريم يشتغل على صناعة الكابوس، ورغم هذا وذالك ما كانت شخصيات النص هذا أو سواه، تشعر بالخوف أو الرهبة -الترقب الذي يملأ النص كان من حصة القاريء (لا غرابة عن الواقع رغم عزلة /وحدة الكائن البشري، رغم حاجته للآخر /الإنسان والحيوان، رغم إحساسه بوجود الهاوية، إلا أن انسان النص لا يعرف أي معان تعود للمجهول أو الغائب، --زهير كريم --يكتب عن، ول --انسان --غير الذي استل جسده من الماضي، كائنات القاص هنا كائنات مطمئنة،

هل كان السارد فلاحا قرويا، أم كان من منتجات المدن جغرافيات قصصه، معظمها يشتغل على صناعة الضواحي والأطراف، على الخلاء، الفراغ، حيث يجد الانسان نفسه شبه وحيد،

كوابيس --ميشو --التي يقوم --زهير كريم --باقامتها غير مفزعة، لا تنتمي إلى التصفيات الجسدية والالغاء، بل إنها كثيرا ما تشكل الوجه الثاني للحلم،

--ميشو --الشاعر الفرنسي --هنري ميشو --يمثل فعلا منقذا، حيث الشعر /الحلم المخلص من الإحساس بالرهبة،

هكذا يحاول القاص أن يقول شيئا من الحكمة *

(سابعا) الأديب /الكاتب /الشاعر /القاص لمن يكتب وهو يمارس حياته في الأوطان البديلة، /المنافي المختارة، لمن يكتب هل للمواطن البروكسلي فعلا، أم للمهاجرين العرب، أو لقاريء العربية عامة مهما كانت جنسيته، أم يكتب لذاته ، ضمن عملية استحضر الماضي /الجدور والإحساس بديمومة الحياة، /حيث الأغصان، ؟. أم أنها أفعال تفرغية يتمكن من خلالها الكاتب /السارد هنا، من تحقيق وجود آخر ينتمي ولا ينتمي لكل من الماضي والحاضر، لكل من البلاد /الوطن، والبلاد /المنفى،

هل ينتظر وصوله /وصول الكاتب نفسه إلى كتابة مختلفة تخص وجوده الذاتي، من خلالها، ؟ هل السرد بحاجة إلى كائن متمرد لكي يدخل الاختلاف؟ إذا ما عرفنا أن التمرد هو المغامرة وعدم الرضا، ومحاولة اكتشاف الآخر المضاد، وارتباكات الجديد،

القاص لا يعتني بالاعتيادي كثيرا ،وكثيرا ما يثير اشكليات الحياة ودورها المزدوجة في القبول والرفض لتفاصيلها من قبل الإنسان،

قد يشكل --الكتبي --في قصة (الراكب الوحيد في الحافلة)ص53 بتقسيماتها التي يقيمها والتي يبحث عنها القاص، هذا الكائن الذي يتعارض مع الواقع رغم وجود طموح ما بصناعة نوع من القناعة بما تبقى من الحياة،

--الكتبي --الكائن المنفلة من الزاوية الضيقة للحياة، قد لا يشكل هذا الكائن وجودا منفردا بل يشكل ما يشبه التجمعات الإنسانية، حيث يشكل مع سواه من شخصيات النصوص الكثير من تفاصيل البحث عن المختلف، رغم إحساس القاريء بعراقية الكتبي فالتاريخ الذي يسير خلفه مازال غضا .غير مستعد للتخلي عن الانسان، تاريخ مليء بالانتقالات ما بين بغداد ودمشق وبيروت و بروكسل، ومدينة الثورة --ربما فيه شيء الكثير من خزان القاص --عالم شديد التحول والتغيير،

كائنات --زهير كريم --كائنات غير محكومة بالثوابت،بل حتى الكاتب نفسه سوف يجده القاريء مأخوذا بحرية الكلام والتعبير، حيث اللغة /المفردات المنتمية للقاع المسحوق والتي لا يمكن التعويض عنها بكلمات ولغة أخرى قادرة على امتلاك نفس المحمولات غير مفردات أكثر قدرة على إنتاج الوضوح، (الراكب الوحيد في الحافلة)ص53 ذات الرقم 365

القاريء المصاحب للكاتب في ماكنته /تلك الحياة، عليه أن لا يقتنع بسطوح القراءة فكثيرا ما عمل الكاتب على صناعة المخفيات، أنه لا يصرح بكل الأمور بل يترك الكثير منها لمهمات القراءة، --قاسم الكتبي --شخصية لا يظهر منها سوى القليل من العلاقات العامة، من خلال تعاملاته مع الانثى، --الكاتب زهير كريم --يتحدث عما يعرف فحسب، أما مالا يعرفه فهو من حقوق الكتبي ذاته، اذا على القاريء أن يأخذ دور قاريء البياض، /الممحو /المخفي حيث الصفحات التي لم يكتبها الكتبي ولم يعلن عنها. --الكتبي قاسم --شخصية غير سهلة /مركبة. لم تكن حياته خطأ مستقيما /مكشوف لكل من يحاول الاقتراب منه، بل إن المتعرجات تشكل الكثير، بل إنه لا يحبذ استقامة العلاقات،

--زهير كريم --قاص حاذق لم يتحدث عن كل الاشياء لتظل الخصوصيات امرا غير ممكن الحصول عليها، (سيرة ذاتية لشخصية قلقة لم تتمكن أن تتواءم مع واقع مليء بالكذب والدجل والفشل، و--قاسم الكتبي --كائن نموذجي لشريحة اجتماعية تعتمد القراءة والكتابة، تعتمد إخفاء الذات، وعدم تحويل التاريخ الشخصي إلى أفعال عمومية،

--قاسم الكتبي --كما ولد بين يدي --زهير كريم --على الورق دفعه الكاتب لممارسة الموت وبصمت على مقعد في اخر الحافلة، وفي اليوم الأخير من أيام السنة، اليوم الخامس والستين بعد الثلاثمائة، هل كان --زهير كريم قلقا على شخصياته التي يختارها مجبرا من أجل صناعة الحياة وبشغف ومضطرا إلى الغائها؟ لم يستطع الكاتب ان يشطب على حياة زميله او احد المهاجرين الذين ينتمي إليهم إلا بهذا الشكل، --قاسم الكتبي --شخصية متحركة غير قابلة للتقوّل كيف يمكن أن يتخلى عن حياته المتعددة التفاصيل، المليئة بالنسوة والممارسات الحياتية المنجاة لاستهلاك الحياة،

--قاسم الكتبي --كائن مستهلك للاختلاف، غير معني بما ينتمي للموت، أنه الباحث عن الحياة الممثلة بالتناقضات، حتى أن الكاتب لم يجد بين يديه سوى العبارة القصيرة والشخصيات المتعددة، والأماكن المختلفة من أجل أن يملأ الفراغات التي أكلها له --قاسم الكتبي --حيث الكتابة عما يخصه في القليل من الجوانب، --قاسم الكتبي --شخصية تركت وراءها الكثير من التاريخ، ربما سيعود إليها --زهير كريم --ليقلب الأوراق الكتابات التي تركها /خلفها في مكان ما في البلد /الوطن أو البلد /المنفى، أو لدى واحدة من نسائه، --- انه كائن في الستين من عمره أو أكثر خاض إشكالات الحياة ومصاعب الهجرة وترك جسده عرضة لمغامرات المرأة من جهة و للزمن من جهة أخرى، ينتمي إلى السياسة الممنوعة، والجنس المباح، لا بد لإنسان كهذا أن يمتلك الكثير من الحديث عن المضموم، شخصية متخمة بالوحدة، وربما الوحشة،

والخوف ما المجهول،
قاسم الكتبي هو تاريخ الكتابة المخبوء

(ثامنا) في --أحلام نورانية --ص71

يدخل القاص وبضغوطات الماضي الديني، يدخل بيت المهاجر الإسلامي حيث تتصاعد. إزدواجية الإنسان وفي ذلك الوقت تتوحد التصورات ما بين لحظة --الآن --/الحياة، ولحظ المابعد .،/مابعد الحياة، الموت الجنة، سلطة الالتزامات الدينية حيث الكثير من الانغلاقات، لم يتمكن القاص من الكشف حيث الممنوعات، حيث ماضي العلاقات العائلية القلقة، التي لا تتيح إلا القليل من القول حيث يتحول تاريخ الجمعي إلى سلطة قامعة، قد تشكل (أحلام نورانية) كتابة غير نورانية، أفعالا مكبلة بحدود الالتزام المتطرف، وإشكاليات الموت والحياة، والخوف من الجحيم والقمع، والترغيب بالجنة التي تتيح له منوعات الحياة الأولى /الحياة للنديا، حيث يتشكل قانون الممنوع والمسموح،

--زهير كريم --هكذا يبدو للقارئ الذي هو أنا --،محاصرا بالممنوعات قد يكون لديه الكثير من القول ولكن ما كل ما يعرف من الممكن أن يقال،

في نص سابق كان --قاسم الكتيبي--يقول عبر الكتابة المخبوءة /غير المعلنة --الكثير حتى تحولت الكتابة إلى تاريخ غير معن،

في العديد من المواقف قد تتحول الكتابة إلى أعلام /إعلان --ميديا --وبالتالي عدم البوح بها بالرغم من أهمية إعلانها بطرق أخرى، تقف خارج السرد ، حيث يتحول السارد إلى مقالاتي --كاتب مقالة، عند هذه النقطة يتوقف زهير كريم عن الكلام المباح،

السرد كفن كتابي ابداعي يعتمد المتخيل أساسا --كثيرا ما يتخلى السرد عن بعض شروطه استجابة لسلطة الموضوع /سلطة البوح، سلطة أن يقول الكاتب بعض ما يريد أن يقوله للآخرين عبر عرض وجهات النظر والمواقف،

في --أحلام نورانية --يحدث هذا ضمن حالة اضطرارية، ضمن مساهمة شريحة المثقف في القول، أن تاريخ السلطات /الممنوعات له من القوة /قوة المحو ما يمكن أن يحقق له الكثير من تدمير الآخر /الحياة الدنيا على أمل الحصول على البدائل ضمن الفعل الميثافيزيقي /الآخروي، هنا يجد --زهير كريم --نفسه مطالباً بشيء من الكتابة لتعزية بعض أو جانباً من هذه الادعاءات، وكشف سوءاتها، وقدراتها على سحب الإنسان إلى مناطق العنمة /العمى،

عن المتخيل والواقع، والخيال وحركة التاريخ /الوثيقة، الواقع المعيش والمفترض، الحقيقة والوهم، انا متأكد جدا من ان --زهير كريم --لم يكن مجبرا على أن يستعرض عضلاته الكتابية في شخصية --مونيك --ص79

وانا متأكد --كقارئ --جدا ان تفاصيل جسد الكتابة لم يستعرضها الكاتب باجمعها، إذ أن نسا كهذا لم يستطع أن يستوعب إلا القليل من قدرات الكاتب على صناعة السرد المختلف،

القارئ قد يشعر بالامتلاء، وهذا من الأفعال المتوقعة، امتلاء بالاختلاف، امتلاء باللامتوقع، امتلاء بأحداث ووقائع لم تمر به من قبل،

--زهير كريم --جزيرة عائمة وسط بحر الوقائع، غابة من غوايات القراءة، الإحساس بالامتلاء كثيرا ما يشعر القارئ بالتوقف عن الفعل القرائي، مع صناعة بعض المراجعات ضمن أفعال الذكريات في محاولة منه لتشكيل نوع من المتعة /الإشباع، البعيد عن التخمّة، القراءة هنا تمثّل لفنون الكتابة، حيث لا يمكن أن يتكرر الفعل التدويني،

كل نص يكتبه السارد يطلع من جينات مختلفة، أحداث أو وقائع وتناولات وتاريخا، ونتائج من غير شطب الذاكرة، من غير إلغاء الآخر، بل إن استحضار الآخر هو أحد اهتمامات السرد لدى الكاتب حتى يتحول العالم إلى مجموعة ممكنات باستطاعة شخصيات النص الاستفادة منها في تغيير أنظمة الحياة، قد تشكل --بروكسل --فضاءا مكانيا غير محدود، فضاء مفتوحا لكل الأجناس،

لم يتكلم الكاتب عن مرجعيات سابقة قادرة على تشويه المكان وتحويله إلى --أمكنة معادية --بل تعمل على صناعة الجماليات المكانية وتحويلها إلى مصدر للحميمية /أماكن اليفة،

بقدر ما يشعر الكاتب بسهولة الكتابة وبقدرة اللغة على إقامة الدهشة، على استنابات وزراعة التشكيلات الحياتية، شخصيات القص تشعر ب--اللاعوانية --، بل إن كمية التألف الطاغية تحول المنافي إلى ما ينتمي إلى البلاد الأم، ليستحوذ الوطن الجديد /البديل على كافة الاهتمامات في إقامة موطن قد ينتمي إلى شيء من الفضيلة،

(تاسعا وأخيرا) هل من الممكن أن يتخذ نص كهذا /مونيكا، معيارا جماليا للقبول أو الرفض، بالنسبة للنصوص الأخرى،؟ لا أعتقد من الممكن أن يحدث هذا، وإذا ما حاول شخص ما (قاريء /القاص أو المتابع أو الناقد) الاشتغال على معيار كهذا فعليه أن يشطب على نصوص وتجارب وتواريخ، النصوص المختلفة كليا لا تصلح لصناعة مقياس عام، إنها تنتمي إلى فعل الغائي لقراءات كثيرة، ولكتابات أكثر،

لا أعتقد ولا أتصور أن رأيا شخصيا كهذا من الممكن أن يشكل قاعدة أو قانونا، فاختلف كمية المعارف والقراءات، وتعدد الآراء والمواقف المنتمية للانطباعات أو التصورات، هذه الاختلافات توفر الكثير من المواقف المؤيدة أو اللاغية، وبذلك تتعدد مستويات الكتابة، ومعها مستويات القراءة وما تنتج من تحميلات، رغم سعة الجغرافيات وتعدد الشخصيات والأزمنة والأحداث كان --زهير كريم --يعمل على إدارة شؤون النص بعيدا عن الارتباك، يتكلم عن المخفيات، بصلاحيات العارف، لا مستورات تدفع به إلى ارتكاب ما ينتمي إلى الواقع /الحقيقة، العالم /الواقع بين يديه ورقة بيضاء يضع عليها مايشاء /يسودها بما يشاء ويقدر ما تبدو الأشياء متناقضات نستقبلها نحن القراء على أنها من المقبولات، كائن مشمول بكل الغرائب، لا أريد أن أقول أنه كائن اسفنجي قادر على استقبال جميع انواع السوائل القلوية منها والحامضية، من غير أن يعلن قبولا أو رفضا،

بل كان هذا الرجل /السارد الذي يتحدث عن تاريخ الامكنة والانسنة كما يتحدث عن خصوصياته، كان هذا الرجل مجموعة كائنات، --وهذا ما يجب أن يكون عليه الكائن المنتمي إلى الفعل السردي، ربما يشكل شريحة اجتماعية/، شعبية تنتمي للأدب عامة والقراءة والكتابة خاصة، وقد يكون منظمة مجتمع مدني، أو مؤسسة ثقافية أو تنظيم سري، أو لجنة محلية لحزب يساري، ،

هكذا أتصور -- لا احد بإمكانه أن يمتلك هذه التحولات من غير أن يكون مجموعة بشرية أو حلمية أو فكرية أو تنظيمية،

في --الحالم --ص91 يعيش هذا الكائن اللاواقع المفترض بكل تفاصيله متخلصا من الواقع المعيش، أنه الصانع الماهر، /أعني سارد النص، قد يكون هذا الحالم زهيرا فعلا، وقد لا يكون كذلك، من المهم أن أقول أن المتحدث /الحكاء /الكاتب كثيرا ما يكون مهتما بالمكان والحياة التي يصنعها بنفسه من غير تدخل الآخر، هل يحتاج الوعل الجبلي إلى من يعاين مواقع اضلافه حين يقفز، أو حين يعدو؟ هل يمتلك مجسات وعيونا تبصر مالا تبصره عيناه اللتان في رأسه، السارد في --الحالم --وعل جبلي بإمكانه الحركة وهو معصوب العينين، هكذا سوف يحس القاريء ضمن الفعل القراءاتي الذي يوفره اللاواقع عن طريق حديث --الحالم -- في --الحالم --تغيب الحقيقة، تغطس في أعماق البحر، ليطفو الفعل /الحلم، ليحل فضاء السرد من غير أن يشعر القاريء بمغادرته للامكنة المفترضة، الدخول في الواقع والخروج منه لا يشكلان أفعالا سهلة الحدوث، إلا أن امتلاك السارد لقدرات الكائن الذي بإمكانه أن يمارس الرحيل أو السفر، أو الغياب، هو الجالس في مكانه، هكذا يستقبل القاريء أفعال السارد من غير أن يتهمه بالكذب، أو الضحك على ذقون المتلقين، دهشة الاستقبال كثيرا ما تتدخل في متتالية المتابعة، حيث الحضور والغياب يتبادلان الوجود لحظة القراءة،

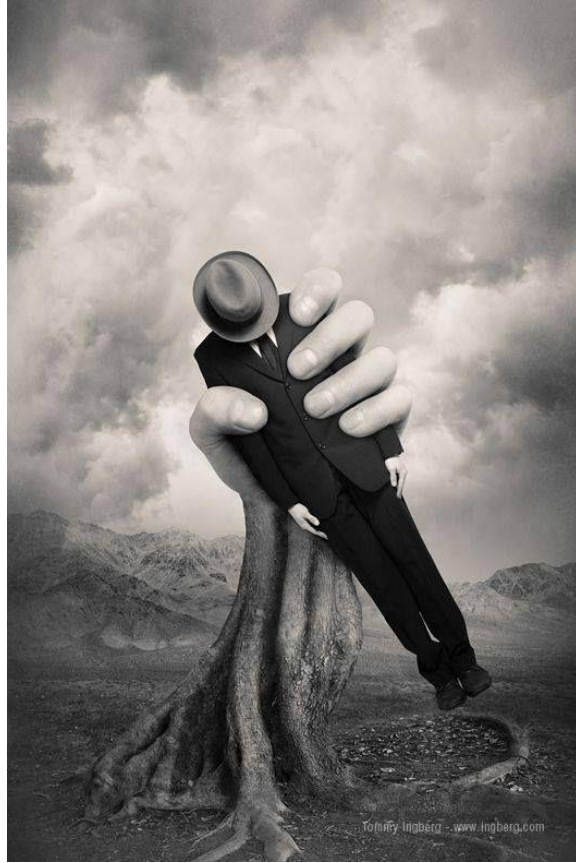
ما بعد مغادرة القراءة /قراءة الجملة أو العبارة أو الصورة، لن يجد أمامه القاريء فراغا، بل إن كثرة البدائل توفر حالة تجاوز تذكره بما تحت قراءته، ورغم هذه لا متاهة في كتابة النصوص، بل هناك دعوة لمتابعة الجمل، حيث تتحول البدايات --بدايات الجمل --إلى نقطة انطلاق لأفعال الجمال، و***** وكما يكتب --زهير كريم --جملة مفيدة من غير تعقيد، يمارس الموت فعالياته على العديد من شخصيات الماكنة /الحياة،

--زهير كريم --الكاتب تبدأ نصوصه القصصية العشرة بنص العنوان --ماكنة كبيرة تدهس المارة --من هنا تبدأ الكتابة واشكالاتها واختلافها، من هنا تبدأ التضاربات والترميز والتأويل ومحاولات صناعة المعاني والمدلولات،

لا كما يتصور القاريء الأبيض /البريء الذي لا تاريخ قراءاتي يمتلك ولا معرفة حياتية تمكنه من استغوار السطح وصولا إلى مجرى الكتابة،

على القاريء أن يكون ساعيا للبحث عن قدراته في صناعة نصوصه /تصوراته هو، هل من ممكنات القراءة أن يعود القاريء إلى مخزونات، ليتمكن من محاكاة الماكنة ومنها يتجنب منتوجاتها /مفروزاته، أن يعاين المارة وهم ما بين هارب منها، أو مسحوق بعجلاتها المجنزرة، هل بإمكان هذا القاريء أن يضع لنفسه أو لسواه خارطة طريق كما يقال ليدفع جانبا بأضرارها؟

ماكنة قد تتخذ من الفوضى والعزلة والإهمال وسيلة لسحق جثث السائرين بمحاذاتها، أو المحاولين تجاوز قوانينها،
ماكنة تشرب القهوة في الكافتيريا، وتجالس رواد الحانات، وتصاحب جثث القتلى وتعبث بالنساء، وتصنع الحيرة والجنون والقتل.



القبض على الباث



دلالات الفضاء
في "كتاب الرمل" لبورخيس
الدكتور الجيلالي الغرّاجي
المغرب



* تمهيد

يعتبر مكون الفضاء من أكثر العناصر المشكلة لعلم السرد أهميةً، ويتحدد في العمل من خلال أشكال، ويتخذ معاني متعددةً فيه إلى أن يشكل أحياناً سبب كينونته(1). إن لكل متنٍ علاقةً ما بالفضاء، وحتى عندما يضرب السارد عن الوصف، فإن الفضاء يكون على كل حال متضمناً في المسرد(2). ويحتاج أي سارد إلى مكان يمتد تأثيره إلى أن يحوي العناصر الداخلة في تشكيل السرد جميعها...

جرت أحداث "كتاب الرمل"(3)-(4) للأديب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس(5) في أفضية عامة، هي القارة الأمريكية والقارة الأوروبية والقارة الآسيوية والقارة الإفريقية، وتقاسمت أحداثها السردية عدة أفضية أقل عمومية، أهمها دول إنجلترا وكولومبيا والولايات المتحدة الأمريكية والبيرو والمكسيك وروسيا وفرنسا والنمسا وإيرلندا والبرازيل والأوروغواي والأرجنتين والدانمارك والهند وبوليفيا والنرويج وإيسلندا والسويد وكندا والكونغو السويسرية... ومدن كاسا كولورادا وكامبرج وبوينس أيرس وجنيف وكراس وقرطبة

1_Roland Bourneuf _Real Ouellet:L'univers du roman. 1^{ère} édition, Presse Universitaire de France (P U F), Paris_France 1972, page:97.

2_ ميشيل رايمون وآخرون:الفضاء الروائي. ترجمة:عبد الرحيم حزل، تقديم:حسن بحراوي. مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء_المغرب 2002م، ص:63.

3_ خورخي لويس بورخيس:كتاب الرمل. ترجمة:سعيد الغانمي. الناشر:دار أزمنة للنشر والتوزيع، الطباعة:شركة الشرق الأوسط للطباعة، الطبعة الأولى:منارات 1990م، الطبعة الثانية:أزمنة كانون الثاني 1999م، عمان_الأردن.

4_ عنوان الكتاب الأصلي باللغة الإسبانية "El libro de arena"، وباللغة الإنجليزية "The book of sand"، وباللغة الفرنسية "Le livre de sable".

5_ خورخي فرانسيسكو إيسيدورو لويس بورخيس أسيفيدو

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo

أديب أرجنتيني ولد بالعاصمة الأرجنتينية مدينة بوينس أيرس يوم الرابع والعشرين غشت من سنة تسع وتسعين وثمانمائة وألف ميلادية (1899_08_24م). تنقل بين بعض دول القارة الأوروبية مثل سويسرا وإسبانيا وبريطانيا، وأمريكا الشمالية، ومُنِح عدة جوائز وأوسمة، وعده النقاد من أبرز المؤثرين في أدب أمريكا اللاتينية وأدبائها... خلف كتباً عديدة، منها: حماس بوينس أيرس _مناهاة_ تقرير الدكتور برودي _تاريخ عالمي لسوء السمعة_ كتاب المخلوقات الوهمية _الألف_ كتاب الأحلام _الصانع _وسم السيف _سداسيات بابل _صنعة الشعر _مرآة الحبر _قصص _تسعة اختبارات دانتيّة _سبع ليال... وتوفي يوم الرابع عشر يونيو من عام ستة وثمانين وتسعمائة وألف ميلادية (1986_06_14م) بمدينة جنيف، ودفن بمقبرة الملوك فيها...

وأنتري ريوس وبوغوتا ويورك وأوسلو ولندن وإدنبرة ومونتفيدو وسانتافي وكاسيلدا وبونتاديل أستى وباريس وأوسطن ولوماس وغلو وميرلو ولوبوس وكاتا مارما وسانتا إيرين وأكسفورد وأوكلاهوما وتكساس وباهيابلانكا ووسكونسن وبيكانر... وأفضية أخرى خاصة، أبرزها المقعد والنزل والمجلس والمزرعة والمكتبة والفناء والبلاط والكوخ والنهر والمطعم والشارع والكنيسة والغرفة والنافذة والمتحف والسيارة والبحر والماخور والباخرة والغابة والمقصف والبيت والعربة والساحة والمقبرة والسوق والصور والجامعة ومخزن النفايات والمكتب والحديقة والبوابة والطاولة والمطبخ والقرية والريف والمنضدة والسهل والجزيرة...

*_ دلالات الفضاء في "كتاب الرمل"

أب_ المقعد: فضاء التأمل والتفكير والتذكر

ذات صباح، جلس خورخي لويس بورخيس الرجلُ السبعينيُّ فوق أحد المقاعد المطلّة على نهر تشارلز، وشرع يتأمل المياه الرمادية وهي تدفع الطوف الجليدي، ويفكر في الزمان الماضي، وفي صورة هيراقليطس قبل ألف عام، وفي محاضراته التي ألقاها عصر اليوم السالف، والتي نالت إعجاب طلابه، واستقطبت اهتمامهم...

فجأة، جلس خورخي لويس بورخيس الشابُ العشرينيُّ على جانب المقعد الآخر، وأخذ يصدر صفيراً مزعجاً، فتذكر بورخيس الرجل فناء دار معينة في مدينة بوينس أيرس، إختفت منذ وقت بعيد، وتذكر كذلك ابن عمه ألفارو ميليان لافينيور الذي توفي منذ عدة سنوات...

ب:_ النزل: فضاء اللقاء والحب والظلمة والرذيلة

التقى الأستاذُ الكولومبي خافير أوتالودا الفتاةَ النرويجيةَ الشابةَ أولريكا في ردهة صغيرة بالنزل الشمالي بمدينة يورك، ثم غادراه، وشرعا يتجولان في الغابة، ويمشيان على الثلج، وأحب كل منهما الآخر...

بعد ذلك، قصدا نزلا آخر، يحمل اسم ثورغيت، وولجا غرفةً واطئةً السقف مظلمةً، وانعكست صورة سريرهما في مرآة معتمة، فخلعت أولريكا ما عليها من ملابس، ودعت خافير إليها، فشعرا بأن الثلج يتساقط بشكل أسرع من ذي قبل، وتوارت المرايا والأثاث، ولم يعد يفصلهما سيف، وتطاير الزمان تطاير الرمال، وتدفق الحب بينهما...

ت:_ المجلس: فضاء العالمية والسيرة والإيمان والتضحية

والإلتزام والإنتظام

بذل أعضاء المجلس كل ما في وسعهم، وسعوا جاهدين إلى أن يكون مجلسهم مجلساً عالمياً، يضم أطيافاً مختلفةً من دول وقارات مختلفة، وكانوا يعقدون اجتماعاتهم فيه بشكلٍ سرّيٍ جداً، وأمنوا بمبادئه إيماناً قوياً، وضحوا لأجله، وألهبهم الحماس والتحمس، فتخلوا عن مقابلهم المادي منه، والتزموا بقوانينه التزاماً أعمى، وانضبطوا لها بانتظامٍ قل نظيره...

ث:_ المزرعة: فضاء الجأذ والهزال والحرارة والعراك

والخوف والوحدة

دعا دون أليخاندر و غلينكوي كلاً من أليخاندر و فيري و خوزيه فرنانديز أيرالا إلى قضاء أيام في مزرعته لكاليدونيا، فصورها فيري بأنها كانت مشيدةً باللبن، وكانت سقفوها سرجيةً من القش، وكان ممرها مرصوفاً بالطابوق وكأنه بني لاختبار قوة الإنسان على الصبر والتحمل والجلد، ولم تزرع فيها ولو شجرةً واحدة، فكانت الشمس بها محرقَةً من بداية شروقها إلى نهاية غروبها، وكان الحر شديداً لا يحتمل حتى أثناء الليل، ورأى ماشيتها كثيرةً منهكةً هزيلةً في زرائب من الحجر...

في إحدى الليالي، نشب عراكٌ في المزرعة بين أحد عمال النهار وأحد المساعدين الاعتياديين، واشتبكا بالسكاكين، فأحس فيري بالوحدة تفرغ بابه، وشعر بالعزلة أكثر من المزرعة التي ولد فيها، فاستولى الرعب عليه، وساوره الخوف من أنه لن يرجع إلى مدينته بوينس أيرس...

ج: المكتبة: فضاء الدرس والبحث والفحص والموازنة والإمعان

سافر أليخاندر و فيري إلى مدينة لندن في شهر كانون الثاني من عام اثنين وتسعمائة وألف ميلادية (1902م)، واستقر في بيت متواضع خلف المتحف البريطاني، وانكب على دراسة كافة اللغات في المكتبة صباح مساء، وأخذ يبحث عن لغةٍ جديدةٍ قمينَةٍ بأن تكون لغة مجلس العالم، ولم يغفل أية منها، وفحص الإسبرانتو⁽⁶⁾ والفولابوك⁽⁷⁾، ووازن بين الحجج المؤازرة لإحياء اللاتينية والمناهضة لها، وأمعن النظر في اللغة التحليلية عند جون وكنز...

ح: الفناء: فضاء الحرق والتدمير

أمر دون أليخاندر و غلينكوي رئيسُ المجلس بقيةً أعضائه بأن يخرجوا صناديقَ الكتب جميعها من القبو، فانصاعوا لأمره، وكوّموها في الفناء كوماتٍ يفوق ارتفاعها طولَ أطول رجلٍ فيهم، ثم أصدر أمره إليهم بأن يشعلوا النار فيها، فأحرقوها، ودمروها عن آخرها...

بدأ اللهب المشتعل يصدر فرقعاته، فاضطروا إلى أن يلتصقوا بالجدار أو إلى أن يدخلوا إلى الغرف تاركين وراءهم العتمة والرماد المتطاير ورائحة الاشتعال في الفناء...

خ: كاسا كولورادا: فضاء القبح والتنافر والانقباض والقذارة

كانت كاسا كولورادا تقع بالقرب من لوماس على أطراف مدينة بوينس أيرس، وقد زارها السارد، ووصفها بأنها تنتصب فوق وهدة من الأرض، وتحدها من جهة الغرب الحقول التي لوحتها أشعة الشمس، ولم تتمكن أشجار الأوركادية الموجودة داخل سياجها من تطيف كثافة هوائها، وكانت سطوح منازلها تتخذ أشكال السروج مكسوةً بالقرميد، مما كان يبعث عن الانقباض والقبح والتنافر...

د: البلاط: فضاء إلقاء الشعر والإعجاب وتقديم الهدايا

6_الإسبرانتو/Esperanto: لغة عالمية، تعتمد مختلف اللغات العالمية جذوراً لها، وتتميز بسهولة التعلم والبساطة والمنطقية، وضعها الأستاذ لودفيغ أليغر زامنهوف سنة: 1887م، ولم يكتب لها النجاح...

7_الفولابوك/Volapuk: لغة عالمية، تركز على اللغة الإنجليزية في الدرجة الأولى، والألمانية والفرنسية واللاتينية. وضعها الأسقف الكاثوليكي الألماني يوهان مارتن شيلر سنة: 1879م، وبوفاته سنة: 1912م، تفرق أتباعها...

انتصر الإيرلنديون على النرويجيين في معركة كلونتارف، فاستدعى ملك إيرلندا شاعره إلى بلاطه، وطلب منه بأن يصوغ هذا الإنجازَ العظيمَ كلاماً، فنظم ثلاث قصائدَ في ثلاثة أوقات مختلفة، فأعجب الملك كثيراً بشعره، واستحسنه استحساناً قل مثيله، وأغدق عليه بعطاياه، وكافأه بأن أهداه مرآةً فضيةً وقناعاً ذهبياً وخنجرًا...

ذ: الكوخ: فضاء الولادة والموت والقتل

وُلِدَ الحطابُ في كوخه الموجود بمحاذاة الغابة الكبيرة الشاسعة، وقضى فيه معظم عمره، ومات فيه... ذات مساء، زاره إسيرن ملك السيكن، فطمع في قرص ملكه، وضربه بفأسه على ظهر عنقه، فقتله، وسحبه من كوخه، وألقاه في النهر الجاري...

*_ خلاصة تركيبية

وظف الأديب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس في مجموعته "كتاب الرمل" أفضيةً مفتوحةً تدل على الحياة والحب والانتشراح والسعادة، منها المقعد والنزل والمجلس وكوخ الحطاب والمكتبة وبلاط الملك، وأفضيةً مغلقةً تبعث عن الموت والحزن والكآبة، منها المجلس والمزرعة والفناء وكاسا كولورادا والكوخ. ورُغم كون هذين النوعين من الفضاء متناقضين إلا أنهما متكاملان، فقد تكاملا في ما بينهما في المتنين معاً، ليعكسا الصورة ومقابلها، وليدلا على الشيء ونقيضه...



العزف على أوتار القصيدة = الحسية الصامتة



التعبير النثري السينوغرافي كهوصل حدائي

سمر محفوظ - سورية



مابعد التشكيل في الصورة الشعرية

مما لاشك فيه أننا نعيش زمن الصورة بكل تقنياتها، وطاقاتها التسجيلية والتخزينية، وهذا أحدث تعديلاً مهماً في ذائقة وذهنية التلقي، فالإبداع الفني اللفظي في مستوى معين طريقاً لحركة داخلية، تخلق لدى القارئ مساحة معينة إزاء نفسه، ووضعه من تشكيل اللفظ.

أو بمعنى آخر تحويل اللفظة إلى مشهده، متيحاً لأنواع جديدة الفرصة للولادة والتشكيل، بوصفها إضافة لا بدل عنها في الإيقاعية الجزئية، وإهمالها للإيقاعات البسيطة، النبر والإلقاء، وعنايتها البالغة للبنية الكلية، توافقاً مع الإيقاع الكلي لعالم تغيب إيقاعاته إذا ركزنا على مفرداته الجزئية.

هو تحديد شيء يسمى قدرات ردة الفعل، حيال الوحدة / المفردة/ الشعرية حيث شكل المعرفة هنا هي اللفظة، وهي الرمز، الصورة النوعية الطارئة في صيرورة التفكير. . . .

التفكير هنا هو التلطف، فأنت لا تستطيع أن تفكر من غير ألفاظ، من غير رموز، صور، وهذه الصور بطبيعتها الحال لا يمكن أن ندعي أن الشعر بطبيعته يمثل الواقع الصرف في فوتوغرافيته المباشرة .

كما يتبدى مع يحيى جابر :

يحيى جابر

قالت لي إحدى الصديقات يوماً: أنا أعرف نفسية الرجل من حذائه"، فصرت مع الوقت أيضاً لا أعرف نفسي، أحقق في حذائي فأمسح عنه الغبار كالدمع، أذهب به إلى "الكندرجي" لتحسين نفسيته المحبطة.

أذكر حذاء "فان غوغ" في لوحته الشهيرة التي بيعت بـ 30 مليون دولار. وحده "فان غوغ" قدم الشكر لحذائه وخلد ذكراه.

أحياناً نشتم بعضنا به، نعت بعضنا من خلال استعارته، حتى إن أحد الشعراء قال: "شعب إذا ضرب الحذاء برأسه. . . صرخ الحذاء بأي ذنب أضرب". /*

- نلاحظ أنه :

كلما كانت اللغة محتجزة ومقيدة كان تركيب الجملة اغرب. . والرؤية بعمقها تجربة ناشئة ومصاغة بطريقة تحمل مادة لاستنباطات لانتهائية، أي بدء الكلمات والألفاظ، وتصبح هنا اتجاهاً، لا مكاناً في حدود ما، تتوالد به، تستبغ المتابعة إلى مساحة الظل الذي يولفه تتالي التركيب، الذي يحو بقدر ما يؤسس ويرمز بقدر ما ينكشف ويبدع ذاته، ناقلاً الغرابة كتركيب وتشكيل متنامي دون أن نشعر حركة تطورها وتحولها النوعي إلا من خلال المؤثرات، أي السينوغرافي .

هنا النثر الذي يطرح سؤاله المعرفي ليس غايته الكتابة بحد ذاتها، بل الخروج بالكتابة إلى الحرية والى فعل الحرية تحديداً في عالم قد لا يكون عبارة عن باحة انتظار لإعادة عمارة الحياة روحياً.

حيث تجري التحولات يتغير كل شيء، وتبقى الحياة، فمن يصنع الثقافة ؟

-هل هو طوفان اللا ثقافياً هو أنسنة الثقافة إبداعياً؟. والمبدع هنا هو الأشد اختراقاً إلى أعماق مما نتوقع.

-رؤيوي لأنه الحالة الإنسانية الأشرف, منتقلاً بين المطلق و المؤنسن بصيغته الشاسعة اللا متناهية,وليس بصيغته البرجماتية المصدرة كرؤية تعريفية .

- يعمل المبدع الذي يتخذ فعل الكتابة كبعد خلاق, من خلال حركية اللفظ,لأنه خلال ذلك قد تكتشف أو تتقدم أنماط جديدة من الحلول اللغوية الإعلامية الثقافية, دون أن نتراجع عن تساؤلاتنا في كيفية تأصيل المفهوم الحدائثي المتوالد من خلال الحاصل الكمي للصورة والصوت, باعتبار ذلك حصاد منطقي لكفايات وخبرات سابقة, من خلال العمل على إثارة فضول وحساسية التواصل بين اللفظ والمتبقي,أو الصورة المتكونة عبر تراكيب الجملة الشعرية والمتلقي, في ضوء رصد متفهم وفي إطار شبكة علاقات انفعالية سرديّة ذهنية محمّلة بالرمز لواقع ثقافي ضمن توليفة مشبعة بالحساسية, كنمط متفرد أو كرسالة مفتوحة على التعاطي الجمالي الكلي تشمل رؤى جديدة, تلغي من أذهاننا كمتلقين لحظة المسائلة الأولى الراضة لغير المعتاد لديها, أي الأحكام المسبقة, المعرفة السابقة, توجّسات الذهن . قد تُخلع على الحالة .

ومن جراء ذلك ينبثق التوجس, أي قلق النص وخلصته, ولا تحرّر من رفض الحالة إلا حين يتمكن الذهن من النظر إلى الواقعة من دون ترجمتها, من دون تسميتها, أو تصنيفها.

وهذا صعب للغاية, لأن الأحاسيس, رداد الفعل, . الإحساس بالغضب يتم التعرف إليه بلفظة تؤكد الحالة, فهل من الممكن عدم التعرف إلى إحساس؟. والنظر إلى ذلك الإحساس دون تسميته؟ إن تسمية الإحساس هي التي تُمدّه بالاستمرار بالقوة. . فحالما نطلق إسماً على ما نسميه, فنحن نعزّزه؛ لكننا حين نعري الإحساس من دون أن نصطلح على تسميته, سنرى أنه يتلاشى. . تبقى المراجعة سمة مثلى للتجاوز والمستقبلية. . وعلى أولئك الأعراء الذين يتعاطوا مع النص النثري كتابة أن يخففوا من ذهنية النفي, ومثبطات المركزية في الأنا, خصوصاً من أجل قيمة الحدث ومقاصده في انطباعات المتلقين .

جزء من قصيدة عربية النار :

صديق يُدعى أيضا إسكندر حبش

إسكندر حبش

(لبنان)

يمكنك أن تأتي

لا أريد أن أبقى وحدي هذه الليلة

فديّ ما يكفي من قصب لأعزف عليه

ولديّ ما يكفي لكي نشرب في صحة. . . الريح

ولديّ ما يكفي من حزن لأنثره فوق من تبقى من أصدقاء قدامى

قلت لك

أنا اليوم مثل ذئب مذعور
يشتهي أن يتسلق جبالا بعيدا عن طريدته
وأن يذهب في وحدته
وأن لا قوة لي
لأعيد نسج الغواية
كل ما أفعله اليوم: تنقية الذكريات
كم هي قاسية
حين لا تحمل معها قمر الأمس
جميلين كئنا ذات يوم
وجميلين نمضي أيضا
في هذا الموت. . .

. . لا صراعات واستيهامات سلبية وفردانية وجارحة. . ولكن لما يعزز توحيد الحلم المشترك بقصيدة نثر
تتسع للسمو المفاهيمي. . قصيدة مصفاة من شوائب الخذلانات والرهانات الخاسرة. . إثارية وبوعي متطلع.
. تنتصر على خطاب المؤسسة بالجماليات كما لا تنطوي على إضمارات الصورة الشعرية فقط، بل تتجاوز
اللفظة (بما هي وحدة لغوية غير منفصلة عن بنيتها أو بماهي خلية في شبكة من الخلايا المتداخلة). لا يقتصر
اعتناؤه على المفردة هنا

أقلت لك\أنا اليوم مثل ذئب مذعور, فهو على العكس يهتم بالبنية. .

ولهذا تتسم بالكثافة يشتهي أن يتسلق جبالا بعيدا عن طريدته\وأن يذهب في وحدته, التي هي أبعد من الإيجاز
وأشمل\ وأن لا قوة لي\الأعيد نسج الغواية.

أكل ما أفعله اليوم: تنقية الذكريات \ لأن الإيجاز يتصلب اللفظية, والكثافة تتناول الحدود القصوى من الامتلاء
الأجمل بمستويات متنوعة تلمح ولا تفصح.

ذلك لأننا في النهاية لسنا أمام عرض سينمائي واضح. . في شعر(اسكندر حبش)نحن في حضرة لغة يقترن
بها المجاز اقتران دائم بالصورة دون أن يتحول\ كم هي قاسية\حين لا تحمل معها قمر الأمس\ .

الواقع الشعري إلى ضغط مستديم ومتواصل لحالة الألم والمرارات يخرج اسكندر بأسئلته التي تتحضر بالضوء
وتبحث عن سماء دون أن يكون ذلك طريقا لصنع المعجزة\اجميلين كئنا ذات يوم

اوجميلين نمضي أيضا\في هذا الموت. . . \

بل بنص الخلجات ودوافع المورث بلغة الحرف وجملتها الوامضة، لذلك، فمن الجوهري أن نفهم كلية، خلع الرموز، الصور، وتسمية الوقائع. حيث أن لا تحزّر من الالتباس إلا بمعرفة الذات. التي تضع نهايةً للقلق أو للالتباس/التلقي ومن التجهيز لتخلق تفاعلاً جدياً مع كافة المكونات المؤهلة لحالة التدفق الإبداعي. مسهمة بذلك بتطوير الذائقة. وفي سياق بناء ثقافة ذهنية بصرية فكرية حسية عبر تضافرات وصور ورؤى فلسفية من خلال إلقاء الضوء على تفاعلات عامة وخاصة، هو الشجن المفتون بحرية الأشياء والاشتياقات وأفعال الزمن بلهفة عالية الشغف لا يمكن الفلات منه أونسيانه لأنه قائم داخلنا .

يمكنك أن تأتي

لا أريد أن أبقى وحدي هذه الليلة

بأفعال الصفاء الداخلي كاحتفاء من الضجيج والخراب، بهاجس الشعر وشرط الإبداع الممكن فلديّ ما يكفي من قصب لأعزف عليه ولديّ ما يكفي لكي تشرب في صحة. . . الريح .

ضمن فضاء منحاز لصفاءه الداخلي، بحوارية أعلى من جملة التشكيل، يتأكد الفعل النثري بوجه فوضى القطيعة والهجر والشتات، عبر علاقة المبدع بمنظومة جملته المبنية على تناغم داخلي، لازمة الأشكال والمترادفات الحسية، يغنيها بملاحظات هوانطباعاته المعبرة عن فطرته الموحية وموهبته، ضمن تداعيات المبدع وهو اجسه المنظمة والعشوائية ولديّ ما يكفي من حزن لأنثره فوق من تبقى من أصدقاء قدامى .

أو وفق اختطاطات تطبيقية، تمنح العادي من الغرائبي أو الرمزي في نقطة تلاقيهما أي منطقة العرضي، ومن هنا تبدو حرية النص النثري الذي لا يعاني من ضيق مصادره، فقد انفسخت أمامه سبل لا متناهية من التعبير الغرائبية / الواقعية الكامنة، ليعمل ضمنها في العرض الإبداعي كحصيلة لهذه الثنائية التي مهدت للنص، إن يتطور خارج المدرسي . وهي بالتالي أيضا شرعت له ولينيته المعرفية إمكانية التمرد على السياقات المألوفة، ليكون نص الحداثة كحداثة أولى وثانية السباب والبياتي وادونيس وساركون بولس وديع سعادة.

مثالاً كصدام بين ماهو متوقع وبين استجرار الغرائبي للتعبير، كاستعارات غير متوقعة في المستوى ذاته من التعبير اللفظي ،

إنما السينوغرافي للصورة المشكلة بينهما، هي التي تفرق الأشكال أو تبعدها من أجل أن تلقي الضوء على المساحة الكائنة بينهما

، / أي العرضية مرة ومرة ومرة، لتغدو الكتابة المابعد حداثة نثرية ليست واقعية، ولا سحرية، ولا غرائبية، إنما هي إبداع الكتابة ذاتها في موقعها العرضي الخلاق

– الوجود هو العلاقة، ومن دون العلاقة ليس ثمة وجود.

فماذا نعني بالعلاقة؟

إنها تحدّ مترابط بين حالتين, شخصين, وتجاؤب, بينهما المتلقي ليس في ذاته كياناً منفصلاً. النص / المتلقي , في علاقتنا واحداً بالآخر, نوجد المتلقي, الجماعة, المجتمع. العلاقة أو العرضية هنا هي إدراك الترابط بين حالتين فعلاً تقوم هذه العلاقة عموماً؟.

ألا تقوم على التواكّل المزعوم وعلى المساعدة المتبادلة؟.

على الأقل, نقول إنها العون المتبادل بعيداً عن شاشة الانفعال التي يطرحها واحدنا على الآخر.

ألا تقوم على التراضي؟ الذاتي في الإحالة المعلنة. واحتياجات الروح كمسرات, واندھاش لفعل التماثل مع الكوني الذي يتحقق ضمن التصورات والتجليات كرجبة عارمة ببساطة الألفة والحب, قريباً من فعل الرضى, لعل السحرية الإبداعية تقع أيضاً في تلك المنطقة الشفافة من السينوغراف اللفظي دون أن تكونه أو تستنسخه.

وهذه البقعة الخلاقة هي مصدر النص الحدائي شعرياً, كصاحب دلالات مبهجة وتعبيرية, أو كرد على الاغتراب المراد إبداءه ضمن قاموس التفاصيل المرهقة, يتحداها النثر بغنائية الروح وفردانيته وحنين الطموح والتحالف مع بساتين القلب وحواسه بقدرته التأويلية, وآهات الإشارة للحزن الكامن, وسواه من واقع متخيل ومنفتح على كل الاحتمالات, إضافة إلى كونه كمنفى العرض أو المابين (اللفظ والصورة), أو التشكيل السينوغرافي بفعل الإحالة الضاغطة/ النص/, للإضاءة على العرضية أو المغالطة التي تقع في تلك المنطقة دون أن ينتمي النص لها شكلاً, بل يستخدمها كموصل .

واللغة هنا حامل لهذا التحول, وأيضاً هي المساحة المطبق عليها لفظياً المكون المعرفي المتشكل كنتاج مسرحي ذهني للتركيب اللفظي .

لنرى كيف يتبدى هذا في النص التالي للشاعرة:

سعاد الكواري. . . قطر:

«حاول الشاعر

أن يمزج أحلامه بالحبر

فطاشت قطرات ملاء

من رجفة المنفي

ونامت فوق أحزان العبارة

حاول الشاعر

أن يخرج من سجنه ملفوفاً

بأنفاس القصيدة

بينما شاعرة

يؤلّمها نرف الكآبة

فاحتواها

بهبوب شرس

واندمجا وسط قرابين الكتابة»([18]8).

يشكل نقد طريقة التعامل مع الماضي موجهاً لازماً في شعر سعاد الكواري. إنها ترفض كل وصاية آتية من القديم، بالخصوص إذا ما تعلق الأمر بحجر طاقات الإبداع وأسر الإنسان في عادات أو طقوس تدمر فاعليته أو تجعله تابعاً باستمرار. فلم يعد الزمن يسمح بالإيقاعات البطيئة ولا بوجود منتظري ما لا يأتي، في وقت يضيق بالانتظار والإرجاء ويفتح على الاكتساح تلو الآخر باسم العولمة.

في قصيدتها "سقوط الشمس" تكتب الشاعرة. . الزمان العربي وخساراته الأكيدة معلنة اختيارها الحاسم في اتجاه الحداثة كما تجسدها المدينة. . الحياة في المدينة المَعْوَلَمَة في مقابل وهم الصحراء وأبد موتها، وكيفما كان الثمن اللازم مقابل المغامرة؛ ومقابل التخلي عن الماضي، ثمة اختلافات قائمة على التضاد الغير معني بالانتماء لشرط الواقع، لأي شرط واقعي تاريخي، أو وجودي، أو أي شخصية أخرى غير الإبداع. من حيث أن المبدع دائم الحراك ضمن التمرد على العوائق، مما يتيح له إنتاج الأسلوبية.

لكنّ حالما يفتح المرء تماماً على واقعة الوحدة التعبيرية المحدثة، فإنه يستطيع أن يفهم ماهيتها؛ مع إسقاط ما لدينا من / فكرة/ رأياً عنها، من معرفة سابقة؛ وهذه الفكرة، هذا الرأي، هو نتاج التسمية- ، لتمثيل الحالة الشعرية ؛ مستقلاً عن اللفظة، عن المصطلح وهنا نجد سعاد تعمل ضمن مدارك وحواريات لغوية / ونامت فوق أحزان العبارة على نص يشي ولايكشف يعني ويقصد إنما بالترميزا أن يخرج من سجنه ملفوفاً بأنفاس القصيدة.

متجاوزة بذلك ما يدعى بإشكالية الأدب النسوي، بمعادلة رفض التصنيف إلى أدب إنساني يتعدى محدودية الثنائية، تخترق حاجز الخصوصية بأجواء ونفحات صوفية، تفوح منها رائحة الشوق والغربة التي نتلمسها خاشعين في عالم إبداعي يتجه نحو إلغاء مكوناته.

هكذا أيضاً بمستوى عالٍ يمكن التوحد بالمشاعر، حيث عمق انفعالات العلاقات بين المؤول «حاول الشاعر أن يمزج أحلامه بالحبر والمتوازن . | فطاشت قطرات ملساء لنص وجداني ينبض داخلي سليم كفهم لحركة الحس الجمالي او اندمجا وسط قرابين الكتابة العفوي التعبيري | من رجفة المنفي.

وربطه بمقومات الحياة المرتكزة على الشفافية، التي تتطلب اندهاشا يحاكي مابداخلها من جرأة تلقائية، لكنه أيضاً كنص لا يستكين لتطويق شكلي يحد من حريته باعتباره أداة التعبير اللازمة أو المتن.

بل نجد أن النص النثر يبلغ مرحلة من الوعي الذاتي بحيث يزواج بين الإبداع والنقد.

بشكل يجعله قادراً على الدفاع عن نفسه من داخل عالمه السردي، كربط بين الممارسة الإبداعية، يتم تمريرها إلى المتلقي على شكل طرح إشكالي (نثر القصيدة)، حيث تفرض عليه نظرية مغايرة للتلقي تسمح له بحرية ضبط البنية التركيبية والدلالية باختلاف الأداة التوظيفية.

اعبر قوس الظلام وأومئ للنهار بعكازي

الى سامر حدادين

صلاح حسن

موتي الذي سينجز بعد عامين. .

ذكرى. .

لتمتحنى أيتها البداهة

حياتنا التي تقف على أصابعها.

كل ما أريده

أن أوجل كل شيء

إلى اجل لا يسمى. .

1- البارحة؟: أرملة تتسلى بالغياب.

2- اليوم؟: زجاجة في مستنقع البارحة.

3- الغد؟: نسيان يرعى الخديعة

في شرفة اليوم.

ولي كل هذا الظلام

أبيعه

واشتري ما يروق لغيري. .

ضيق هذا الحذاء

ولكنني أرتديه. .

كظل يقود يدي إلى سعادة ليست لها. .

كما تفعل الحرب بفراغ ناقص. .

نحس أحيانا أن صلاح ينتهج نهج المقاطع كل مقطع يؤدي غرضاً | .
 ضيق هذا الحذاء
 ولكنني أرديته . .
 كظل يقود يدي إلى سعادة ليست لها . .
 كما تفعل الحرب بفراغ ناقص . .

. . وجزء من حدث ضمن تفاعلات متوائمة مع المعنون |
 كل ما أريده
 أن أوجل كل شيء
 إلى اجل لا يسمى . .

- 4- البارحة؟: أرملة تتسلى بالغياب.
 5- اليوم؟: زجاجة في مستنقع البارحة.
 6- الغد؟: نسيان يرعى الخديعة

. . . باتحاد جذاب . . . أبيع الظلام
 من اجل فزاعة
 تشتتني أمسي المعلب بالعناكب . .
 أيها الوهم لقد فسدت . .
 هي ذي حياتنا تمتحن المخيلة .
 كيف لا نتعفن حين ننام؟

واتساق جميل نابض بحس الواقع | . وكيف سنجد الأرض إذا غابت الشمس؟
 أبهذه الحواس المعطلة

كيد ثلاثة. . الحدث. . . والظرف المغتال من أين اجلب عنقاء لشمسك يا بلادي؟؟

هكذا يكسرون الهواء

في ضمير الشجرة. . .

بأبجدية الكتابة وإمكاناته اللافتة، كأشكال منبثقة ومنتمية للذاكرة، يمكننا هنا القول أن الكم التفاضلي للصور المشحونة بالإحساس ضمن الجملة والشكل المنتقى للتعبير.. /رسم كتابة. الخ/، يمكن أن يعزز الأسس التي لا تعتبر قيداً، ولا هي حدود تضاف إلى مجموعة أحكام توثيقه على حساب الفني. لأن المنتج الفني يستخدم كل طوقه المتناقضة والمتوافقة، من معارض، مهرجانات، وأمسيات، ليعبر عن الانطباعات، والمواقف التدوقية، والتي بمعظمها حالات ذاتية تحريضية، كما عابد يجلس طويلاً.

كل جملة خفاقة يعقبها صمت. . مساحة من الصمت. . يترك للقارئ أن يملأها.

بمعنى الفعل الإبداعي المتصل بالحياة بخفة متناهية، وهو متصل بهامن كل جهاته في تجربة الشعر التي تقود ذاتها، وكأنه وجد طريقه دون واسطه تستخدم التأويل في تواصل لغوي بين المنتج والمتلقي.

والمبدع الذي يختار لونه بوحى السليقة، العلاقة هنا تعني التواصل من دون ردات فعل مسبقة أو جاهزة، حرية الفهم المتبادل، والتواصل المباشر. إنها علاقة ألفة؟.

قطعاً هذا ما نعنيه بالعلاقة.

الوشم : قصيدة محمد الماغوط

الآن

في الساعة الثالثة من القرن العشرين

حيث لا شيء

يفصل جنث الموتى عن أحذية الماره

سوى الإسفلت

سأتكى في عرض الشارع كشيوخ البدو

ولن أنهض

حتى تجمع كل قضبان السجون وإضبارات المشبوهين

في العالم

وتوضع أمامي

لألوكها كالجمل على قارعة الطريق. .

حتى تفرّ كل هراوات الشرطة والمتظاهرين

من قبضات أصحابها

وتعود أغصاناً مزهرة (مرة أخرى)

في غاباتها

أضحك في الظلام

أبكي في الظلام
أكتبُ في الظلام
حتى لم أعد أُميّز قلمي من أصابعي
كلما فُرعَ بابٌ أو تحرّكتْ ستاره
سترتُ أوراقِي بيدي
كبغِي ساعةَ المداهمه

من أورثني هذا الهلع
هذا الدم المذعور كالفهد الجبليّ
ما أن أرى ورقةً رسميةً على عتبه
أو قبعةً من فرجة باب
حتى تصطكّ عظامي ودموعي ببعضها
ويفرّ دمي مذعوراً في كل اتجاه
كأن مفرزةً أبديةً من شرطة السلالات
تطارده من شريان إلى شريان

آه يا حبيبتي
عبثاً أسترّدُ شجاعتي وبأسي
المأساة ليست هنا
في السوط أو المكتب أو صفارات الإنذار
إنها هناك
في المهد. . في الرّحم
فأنا قطعاً
ما كنت مربوطاً إلى رحمي بحبل سرّه
بل بحبل مشنقة

الماغوطي عيش الحياة كتابة يقيم من الشارع واليومي والعاير علاقاته اللغوية التي ينهض عليها فضائه
الخيالي المبدع الحامل لملامح الكينونة التي تحمل هوية إبداعه المشحون بالصور والرموز والدلالات، في
الساعة الثالثة من القرن العشرين حيث لا شيء يفصل جثث الموتى عن أحذية الماره/سوى الإسفلت).

ضمن تقطعات وتشابكات. استرتُ أوراقِي بيدي/كبغِي ساعةَ المداهمه ومقاربة. سأتكئ في عرض الشارع
كشيوخ البدوا ولن أنهض. .

تنتج لنا تشاركية العلاقة. أو قبعةً من فرجة باب/حتى تصطكّ عظامي ودموعي ببعضها/ويفرّ دمي مذعوراً
في كل اتجاه. |

بمعنى الإحساس بالمكان| عبثاً أسترّدُ شجاعتِي وبأسي|المأساة ليست هنا|في السوط أو المكتب أو صفارات الإنذار|إنها هناك |الذي يكشفمنحنى العلاقة والبؤرة الضوئية المنتهجة| في المهدي . في الرّحم|فأنا قطعاً|ما كنت مربوطاً إلى رحمي بحبل سرّه|بل بحبل مشنقة .

لاستجلاء المحدد كبحث إبداعي منتمي للكائن الشعري بإطاره العنوان أي السنوغرافي

«تشبث بموتك أيها المغفل

دافع عنه بالحجارة والأسنان والمخالب

فما الذي تريد أن تراه؟

كتبك تباع على الأرصفة

وعكازك أصبح بيد الوطن

أيها التعس في حياته وفي موته

قبرك البطيء كالسلفاة

لن يبلغ الجنة أبداً

الجنة للعدائين وراكبي الدراجات» .

الإبداع غير خاضع للثابت أو النسق, والمادة الإبداعية انجذاب مضموني أسلوبية, ولغة مدهشة تفرض تشويقها الخاص. . حيث يتم رفع ظروف فرض المقاييس التي تحدد التفرد والاتجاه, ليغدو المنتج حراً كحلم, أحياناً لا يتبع التسلسل المنطقي , ولتصبح الما وراء هنا ليس حداً .

وحتى الأمام لا يعني أفقاً, وليس عودة إلى ماضي بل هو لحظة عبور, لخلق منتج يساعد على فلترة الحياة بين الواقع والحلم, والتي تحتوي على مستويات أعمق من المباشرة, لتطرح عدداً من الأسئلة ذات العلاقة بالحالة, وهي هنا المفردات التي تقود لرحلة كشف دائم, تحتل سحرية عميقة, وغموضاً حليماً يعزز الإبداع الممهور بخيال متشابك مع الحياة.

وبناءً على ذلك يغدو النص الإبداعي الحاوي على خاصيته, ليس بعيداً عن المشكلات الاجتماعية والثقافية التاريخية والسياسية العامة, بل يقدمها ضمن رؤيا مضامينه. قد توسّع الجدار, تلتطفه, تبتكر جملة جديدة من الكلمات لوصفه.

لكن ذلك هو الواقع, نحن والآخر نعيش في عزلة؛ وتلك الحياة في العزلة ندعوها علاقة- الإبداع بالحياة (إذا وُجدت علاقة حقيقية بين شخصين) أصلاً - الأمر الذي يعني وجود تواصل بينهما - إذ ذاك ليس ثمة عزلة؛ ثمة خلق، و هو ليس مسؤولية أو واجب فقط بل مصداقية وحسب. . .

إن منظويات ذلك هائلة إبداعياً, فمن المستحيل قراءة أو تناول أي نص إبداعي بمنأى عن بواعثه ونزعائه وأصوله الفكرية المختلفة التي تسهم في إنتاجه ضمن علاقات غير متشابهة في كثير من مفاصلها. . حيث

يشارك المتلقي في تحقيق وظيفة النص وتكوينه بالوقوف عند تداعياته ومستويات تدفقه, من خلال مجموعة للبنى والانشطارات في نسيج إبداعي يكتب حرته وتفرده بمجرد أن ينجز, لأنه مفتوح على مساحة من الإشارات والإيحاءات التي تجعله غير سطحي في دلالاته, وتضع المتلقي في موقع المسؤولية والمشاركة, لأنه الموقع المطبق على المتخيل من المركب الإبداعي بغض النظر عن كيفية تناوله للمادة, فهو أمام نص فيه الكثير من التأويلات, التي توشيه بجملة من الخصوصيات الذاتية يستنتجها المتفاعل / المتلقي /, دون أن يكون قادراً على تلمسها أو تحديد ها في النص المطبق / المفردة في الكتابة -أو الجملة في الموسيقى- اللون في الرسم. إلخ.....

محمد مظلوم/ ديوان النائم وسيرته معارك :

من- نص وجه هابيل

في المحو تكمن روح فرد خاسر,

أجراس ذئب هارب من جرحه

وصفاته أيضاً ! وإخوته دماء.

نسبوه للأسماء

وارتدوا عليه

لأنه سمى النهار وقال : وجهي

مقطع آخر من ذات النص :

ما كنتُ أنكيدو, ولستُ بدايةً للمراثيات,

أنا هتافي يستحم بغابةٍ شريرة,

ويرى المدنية وهي نائمة كقبر طائرٍ

سأقوا: يا أشجار

كي يتلون الحجر,

وأقول يا أحجار حتى يشهق الأثر.

-مع مظلوم عليك دائماً أن تتموقع في اللحظة الإبداعية كصورة رمزية من فضاءها الداخلي, متحرره بالوقت عينهم واقعية الجغرافيا .

أ في المحو تكمن روح فرد خاسرا .

-كدعوة تنتظر الإجابة لتتحت لنا طيفا لكائن المعني بها . ما كنت أنكيدو, ولستُ بدايةً للمراثيات, أ نسبوه للأسماء اوارتدوا عليه لأنه سمي النهار وقال : وجهي.

-لحنأ ما بين صلاة ابتهال وصلاة مطريتطاول كطقس عبادة ورجاء متصلبين الواقعي والحلمي وبين الحتمي و المتخيل . أ وأقول يا أحجار حتى يشهق الأثر. أ.

-بكل تلك الانسيابية الحميمية أجراس ذنب هارب من جرحه او صفاته أيضاً وإخوته دماء . أ . .

-وقسوة الواقع المتشكل والمتناغم بأحواله تنقلنا مع تشكيلات رؤيتها من الصورة الشعرية إلى الروح . أ . سأقوأ: يا أشجار. . . على امتداد النص نسبوه للأسماء اوارتدوا عليه. . . .

-بتلقائية لتؤكد التلقائية كفعل معطن ومعلق بالذاكرة المعلقة على عتبات الفرح المتأخم للحنن والحنين, متوقدة كما ابدأ, ومتوحدة مع ذاتها . تؤنسن الصورة رمزيا هنا سر النيض, وتوحي بأن ثمة خيالات وانكسارات تحصل, وتتحدث عن جسد غير محقق وغير معطن بكل أبعاده, حيث لحظة الإنعتاق عن المادة جسد تخزنه ذاكرتها كما واقع جمالي , لتعيد تجسيده مادام هناك متسع من حكاية, لأن التفاعل هنا فطري معرفي حر ضمن صياغة تخيلية, تبدأ من المبدع وتتصل بالمتلقي كمشارك أساسي للمادة الإبداعية, لمواكبة حقائق تشبه الواقع لكنها ليست صورته الأمانة, في شكل من التشظي الأكثر قدرة على تجسيد الحلم الذي يحصن الداخل ويقدم شكلاً مختلفاً للواقع كما يراه.

فيمد جسور التواصل الفكري لتحويل الدوافع المتشكلة من جملة معارفه وانطباعاته إلى منظومة من الصور الحركية تشمل الصورة المتخيلة. ويستخدم السرد اللاوعي في انسجام للمتناقضات التي تحمّل التداعي بفكرتها دون مخالطة الوعي, بل تقوم بتكثيفه من أجل منتج أكثر حيوية, بمحاكاة الحلم الشامل للإنسان مشكلاً بفعله الطموح. لتنتقل الأسئلة المشاكسة .

سالم العوكلي :

لي امرأة يستبيحها كسلٌ مُثير

تشتمني ،

وتعشق عناقِي بساقبها النحيلتين.

الليلة. .

مررها الخوف في جسدي. .

أحببتُ عناقها ،

لكنَّ النَمْشَ على كَنَفِها

طار كالعصافير المذعورة.

لا شيء يبقى. .

حين يضجُّ الرصاصُ في رئة المدينة

فشل

من يتوق للعب معك

أيها الولدُ الوالجُ إلى زمنٍ غامضٍ ؟

تدسُّك الأرملةُ بين فخذيهما

فتهرب.

يقودك الشيخ إلى حلقة الذكر

فتنعس.

يغرسونك على الرصيف

مذنةً للتبغ المهرَّب ، وتخسر

من يتوق للعب معك ؟

وفي مقدورك كلُّ هذا الفشل.

-تتقافز بوجهه فيلوزنجغرافيا الجسد\ لي امرأةٌ يستبيحها كسلٌ مُثير

تشتمني .

وتعشق عناقِي بساقيها النحيلتين.

- تتسعساحة وعيه\ الليلة . مرَّرها الخوف في جسدي. .

- وهو عابرا أحببتُ عناقها ،

- أو صامت ومعجب \ لكنَّ النمشَ على كتفيها\تنساببروحهشلالاتالحياةفي فرصة للهروب \ طار كالعصافير المذعورة.

- وملاحقة متعة القبض على الظلال المتسربة من بين أصابعه وغرائزه التي نفيض بالحياة \ لا شيء يبقى. .
. احين يضجُّ الرصاصُ في رئة المدينة.

كل هذا ساهم بتحضيرك, لأن خيالك سوف يتسبح بالحب الذي يطلقه الشاعر شهباً عليك كمتلقي, بحيث تتاح للمتابع فرصة الاستمتاع بالحرية الداخلية, لأنه يشكل شخصها دون البحث عن حلول نهائية لمدلولاتها. .

والتي قد لا تكون متعددة فقط، بل متناقضة أيضا. مع ذاتنا، ويحقق الإبداع إذا توفرت الشروط التي تلعب دوراً في تبلور الفعل التبادلي التخيلي التجريبي مع معطيات الفن من الداخل، وليس من الفضاء.

بخفة ويسر يتشكل الامتداد الأحملي، حيث الاستدراك تفاصيل يراد تشكيلها بالقدر الذي يأمل أن يخلفه أكثر من مجرد إشراك عابر المرأة تسكن الروح والمدى .

أين يبدأ المشهد ليقول هذا مولدك من الجسد الذي يتسع لنجوم شاهدها في سرب أحلام، فأفسح لسكونها أن يتصدع فوق السطر ملتقطاً . حياته، كما طائر . كل ذلك وأثناء العاشقة تستظل بعرائس مجنونة، تعوم في هلام هيولاه دون أن تغرق، وهو الرجل الشاعر الذي يخطفي كل صورة شعرية وخصوصية مشهديه، بحيث

من يتوق للعب معك

أيها الولد الواجح إلى زمنٍ غامض ؟

تدسك الأرملة بين فخذها

فتهرب .

لا يمكن تجسيد إبداع دون هم مشترك يخلق استعداداً للدخول إلى مناطق وعرة ،

يقودك الشيخ إلى حلقة الذكر

فتنعس .

يغرسونك على الرصيف

منذنةً للتبع المهرب ، وتخسر

تنتفتح على ثقافات مختلفة، ولغات مختلفة، يمزج الإنسان داخلها التأثيرات المتنوعة في وعي جمعي، يتضافر مع مسارات الإبداع وضمن إيقاعات بثها بشكل يمتك تقانات تعبير مختلفة.

من يتوق للعب معك ؟

وفي مقدورك كل هذا الفشل،

إنها لا مكشوفة ولا مستترة، وقد خفف الجسد من كثافة المادة ونقاها من كل شيء سوى الحب، فصار جمالاً صرفاً، وانحل لطافة متناهية .

ليشع ألقها شفافاً يقترب طرباً من المشتبهعبر الجسد، أي حين تهب نفسك بكليتك لشيء ما، إذ ذاك لا توجد علاقة. بهذا ينعدم الاحتكاك، ينعدم وجود الواحد والآخر، بل توجد وحدة كاملة.

يغدو الشعر /النثر- حالة تكامل، بعيد عن الارتجالية والمزاجية المبدع والجملة واللفظ مصدر قوته وحيويته التي هذبت الكائن فيه بعد توحش، في أسلوب لا ييوح بسر التحول، وإن يوحى بأنه شيء كالوصال، تسري فيه رغبة الروح، بوصفه مشع سينوغراف وليس كتركيب معجمي خاص وصرف .

السردية

السرد تقنية من تقنيات النثر وما يزال, هو الفارق الهامش بين الشعري والنثري, لأن السردية بمجملها تعتمد الثنائيات السبب والمقدمة.

وفي هذا تعارض مع النثرية التي عليها الخروج من المباشرة, لأن المباشرة تحتكم للمنطق, والشعرية تخرج من المنطقية العقلانية إلى انتهاك الربط والإرتباط.

إن استعمالات كهذه قد تفرغ أي مصطلح من مفهومه. حسب تصور /شكوفسكي/ للأدبية النصية فهو يقيم اختلافاً بين اللغة المعيارية والشعرية, فتغدو الشعرية انتهاكاً للغة, بحيث أصبح المصطلح الغربي لمفهوم الأدبية مفردة تحيد عن فاعلية النظام اللغوي في إنتاج الدلالة لتقوم هي به, وأعني هنا تأسيساً لشعرية جديدة, في غياب تام لنظرية أدبية تحكم اختلافاتها, أو تتابع خصوصيتها تنظيرياً. واختراق مركزية المعنى وصولاً إلى فنيات السردية

-أي الشعرية الموسعة, محاولة هنا إعادة صياغة مفهوم القيمة خارج المعطى المادي الذي يحكم تعاطينا مع قواسم عالمنا المادي, هذا العالم الذي يستلبننا لحساب أشياءه, كميّار يحول الكائن البشري داخله إلى حالة التشيؤ والاعتراب .

انسي الحاج

من الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع :

الحلم لديه اقتراب من ماهية الأشياء, تأتي بشال الريح ورائحة الغابات, كقبلات نور للحياة بوحدة الإدهاش, يستمطر الكلمات لرهاقتها, كعطر يرابطبين المكان والحدث دون خلل, لا اخرج من الظلمة إلا لأحتمي.

ينظم العلاقة مع شرط التحقيق خارج الإدراك, بعريك ولا من النور إلا

لأسكر بظلمتك وداخل الشخصية. ظهور الكلمة الأوحد.

بدلالات لفظية لغوية بمالدى المخيلة من مخزون ثقافي وتراثي وحسي أقرب للطبيعة وتقلباتها, بلا نهائية السراب في قبضة اليد .

بحيث أنك لن تعرف ببساطة ماهي الخطوة القادمة التي يحاول ضمن نصه كمبدع للحظة خلق الحدث أن يقدم ماهو ممكن أو ممنوع أو غير مألوف. يحاول ببساطة خلق ساحة الاضطراب التابعة للإحساس الناتج عن رؤيتنا لمشاهدة شجن الحرف الذي غالباً مايجيب عنه الإحساس به ضمن سردية قابلة للقراءة وللتأويل بمفهومه الحدائي, الذي يفترض إمكانية تحقيق قراءة موضوعية تتيح الفرصة لإنتاج توصيف للنص نثري امابعد نثري. . تشكيلي. . الخ.....بين التجريبي والجدلي.

ليكون النص مشغولاً بأناه وعمق وحساسية نثرية قادرة على أنسنة مادتها وتخليق الفضاءات الملائمة لتعداد صورته وأسلوبته بتنوع لحظته وجدله.

يكون ذلك بواسطة تفرد اللغة أوسع الأفق المجاور لقيامات الذاكرة، بتنوعيات الوعي وتلويحات التوق والألفة الضامة مفردات بليغة الاحتفاء بفعل الإدهاش. . مما يسمح لاحقاً بالتدفق التلقائي أي. . السرد لصالح التركيب النوعي للجملة الشعرية/منطقة العرض المركزي/ من نقل النوع الأدبي إلى تقنية اللغة. .

كتشكيل مغاير ومتنوع غي رمحود الأنماط، متخطياً حدود النص المفتوح إلى الشعرية الموسعة، كتقارب بين ماهو ذاتي وما هو عام ضمن آليات التعبير، بكل ما فيه من هيمنة شكلانية وتجريد اللغة.

نحن كبشر أولاً نوطد ما يجب أن يكون، المثال أو النموذج، ثم نحاول أن نعيش بحسب ذلك النموذج، المعتقد، اليجب أن يكون، الينبغي.

ونحن نحاول أن نعيش بمقتضاه. . . .

هناك إذاً نزاع ينشب بين ما يجب أن يكون ونريد أن نخلعه إلى الخارج وبين الواقع، لما هو كائن ويريد الخارج خلفه علينا، ومن خلال ذلك النزاع نأمل أن نحول ماهو كائن إلى الما يجب أن يكون؟. بم تنشغل أذهاننا - فعلاً، وليس إيديولوجياً الذي يخلق نموذجاً في شكل موجة كونية، بحركتها تتفاعل العناصر وتنسكب، في شكل منتج نصي مفكك ظاهرياً، معبراً عن ذاته ومتناغم داخلياً كعناصر.

العرضية تلك صورتها النهائية التي أراد ربما النثر أن يقفل المشهد على جمالها المتواشج، فأعاد للجسد شفافيته ونصاعة الفعل. . حاضر عارياً ومنتمي الفطرة الطبيعية، التي تحتاج لمسة الشاعر لتتحرر من مداراتها السكونية، فتغدو فعلاً نابضاً بالشهوة للحياة، وحركة العرضية أو الما بين هي قوام الانفعال الأول لدى المبدع، وقد شارفت حواسه حدود الارتواء في تسجيل الرؤى والإشارات بعبارات رشيقة مبهرة.

فالسؤال ليس ما يجب على الذهن أن ينشغل - إذا كنا نتقصى أصلاً - محاولة إنجاز نتيجة هل الذهن إلا نتيجة الذاكرة؟

اختزان التجارب، وتوطيد نفسه في نشاطاته الخاصة الذهن. وهو نتيجة الذاكرة، بمعنى أنها تبحث عن علاقات جديدة بين الكلمة والشيء، أو أنها تكشف عن القرابات الأولى للأشياء كأدوات النثر وما بعده.

/السرد/ تسعى الجمالية إلى التخلص من التحديات التي فرضتها التصويرية المعنوية أكثر مما فرضها الواقع، بحيث يهمل شرط المكان / الزمان والوحدة ليجمع أكثر العناصر تناقضاً. فهل نقول إنها الفوضى؟ لا، بل هو ابداع عميق كل أثر فيه يقود إلى ما هو أبعد منه في عالم سحري بقوة رؤية مشهديه رائعة. كما مع تمام تلاوي
/سورية

أصدقائي هؤلاء :

أصدقائي هؤلاء

هم الذين ترينهم هاهنا

هم الذين حملت من اجلهم الحقايب

وخفت عنهم وطأة الانتظار في الردهات

كنت آخر من عانقه قبل أن يصعدوا سلالم الطائرات

وأول من هاتفوه عندما هبطوا هناك
أصدقائي الذين ارتدوا فرح الرحيل إلى البلاد
الجديدة

وتركوني عاريا من شركاء السهر والضحكات العالي

لا بد أن ننوه من أنة السردية تحكمها مقومات الإبداع بمفهومه العام والخاص، الذي هو عبارة عن حوار
وخلصات التجربة التي تترد بعقبها إلى الحكاية الأكثر عمقاً وعفوية وارتباط بمعطيات الحنين، وأحكام كائناته
التي تكتسب سماتها عبر الإخلاص لنقائها وخيانة القلب. .

نلاحظ أنه في أهم النماذج الشعرية الحديثة كان الاتكاء على تقنيات السرد والاستغراق في تصوير الجزئيات،
والتركيز على المفارقة ليس كشاهد على الحدث بل كجزء منه، الشعر ككائن لغويّ مازال على قيد الحب
والقلب/أصدقائي هؤلاء/هم الذين تزينهم هاهنا/هم الذين حملت من أجلهم الحقائق/وخفت عنهم وطأة الانتظار
في الردهات/ .

إن أزمة النثر لو كان حقيقة هناك أزمة ، لاتكمن بالمنتج، بل في ترويجه وقراءته، أي أنها خارج النثر لا فيه
وليست مرتبطة به، بل أزمة ثقافة وحرية وهوية وافتقار للمساحة المستقلة والمحايدة التي يمكن للثقافة أن
تتحرك. ضمن حقل الزمن، وتغيره لا يزال يجري من ذاكرة إلى ذاكرة، أي إنه ما يزال مقيداً بمحدوديته. وفي
تبصّره للمفاهيم التي شادها عن وعي منه أو عن غير وعي.

يصير الذهن هادئاً. وفي ذلك الهدوء هناك حالة إبداعية، وهذا هو العامل الذي يُحدث التحول ويعني حرفياً
الاتكال على التحريض، نضجاً وعطفاً للإبهار الذاتي، وهنا في حالة السرد وأمام الألق الروحي. . يتجلى
المبدع .

تارةً يكون هو المشاهد، وطوراً هما معاً أي الذاتية والمخيلة الحدث في نسق تخيلي مشترك لا فكك منه ولا
آراء .

كل ذلك جاء بمثابة اختلاجه في مخاض النثرية التي لا تعرف الحدود والمسافات، وبالتالي لا تخضع لوعي
جدلي بل لعذوبة مذوبة في آتون انفعال المبدع، فلا نحس باستقلاليته عنه أو عنا، مع احتفاظها بكامل
فرديتها، التي تصر على البقاء ضمن إطار الحلم، لأن طبيعة الأحلام قلب الأشياء والمقاييس والهيئات بالانكفاء
أو الارتداد. وقد توسعت الحركة وبقيت الصور موحية موائمة في مساحة توسع الخيال دون أن تدمن تكرار
الحالة أو تغير الأمكنة. لنأخذ سعاد الكوري من مثالا

بَنَت سعاد الكواري خطابها الشعري بمتخيل تضافرت فيه الصور والصيغ السردية الممتدة في نسيج الحياة
والحكايات. . . كمؤشر على خصوبة الشحنة الشعرية نلاحظ أيضا الاتكال على التحدي.

«لن أبدأ

سأنتظر سقوط آخر الهياكل.

من خلالها تعبأت العرضية الشعرية بالكتابة لتكون ممارسة جمالية، وأيضاً مقاماً للنقد ولأحاسيس الفجيعة.

لن أعبث بالتاريخ بحقول المؤرخين/بأساطيل السماسة
المتاجرين بجثث الحقيقة».

فلطالما جاءت الممارسة الشعرية من فعل الإنسان باللغة والمتخيل، ومن علاقة الشاعر بالعالم أو بالصورة التي يريد أن يُركبها له الاتكال على الغير، الاتكال نفسياً على قيم معينة، تجارب معينة، ذكريات معينة، في الحقيقة أو في الوهم، في الاحتفال بالإنسان ومقامه على الأرض أو في الحداد الأبدي وتحمّل آلامه - حيث لا خلاص إلا بالمواجهة الحديث هنا هو عن التطور الجدلي في بنية القصيدة على مستوى المضمون والشكل، وهو ما يبرّر وجوده بحثاً عن ترميمات ممكنة لمواجهة واقع معقد، لأن الشعر ليس ترفاً أو فعل استسهال بل حامل عبقرية لنزعات الإنسانية وتجاربها.

معنى ذلك أن الذاتية لدى المبدع/ة أكبر من التجربة، ولذا أتت الحالة الشعرية مدوية عاصفة تتفتح بهدير واعد. أبعد مدناً عمق وجداً. وهي ذاتها ميلاد اللحظة الشعرية والصورة في حضرة الذات، التي تشهت أن تشهد ميلادها كون الشاعرات مع قصيدة النثر، اعتمدن بشكل ملحوظ بناء النصوص الشعرية القصيرة.

قبلك كان بي

ثمة غضب منقوش

في الدم يجعلني متوترة دائماً..

معك نسيت أن أحصي ,

كم مرة جنّتك غاضبة

وتركتك مغسولة بك كأن لديك ..

محيطاً من الطهر

اغتسل من جسدك اغتسل برحيقك من شففتيك من شعرك من سرتك المغمسة بالحليب والهديان والعطش
اليسبت تلك علامات حب فلماذا اشقى اذن

يقينك من يقين الالهة المبددة تنتشبت بمصابيحك الزرقاء الفاصة بماء التشهي بما اعرف من نكهاتك
مضطرة دائماً على ان اخلع الجسد مني واتدلى كعنقود كباقي نبضك المنذاح على ورقة طلع

هكذا قد تكون العبارة هو يجلس الان ويمشط شعر الريح

الى الابد

هكذا ودونما هكذا ايضاً يومئ للشجرة الوحيدة على التل .. الشجرة التي تمتلك مفاتيح ثمار العالم والجسد
الجسد الذ يفقد تماسكه باستمرار والشجرة الدائمة التحولات

لحديث الحرب والدمار اليوم نكهة أخرى

أمهاتنا التي أنتت بنا في لحظة قسر أو سكر تنتكر لنا كأبناء خطيئة نتخرج من التعبير عن قيمنا ومشاعرنا في حين يجهرون بسلوكهم المشوه. ما أن تبدأ كلماتك حتى تجد من ينبري لك احدهم قائلاً مزایدات بيع وطنيات كلام جرايد كأنما يضعونك معهم بنفس السوية إنما يتفوقون علينا بالصدق مرة بعد مرة صرنا نتجنب الاتهام بالصمت ونتخفى بالحنين للهجرة كرجبة في تجاوز الخطأ وان كانت غير حاسمة حيث نجد ذاتنا اغلب الأحيان منساقين لتصرفات لاتتفق مع طبعنا ولأننا نعيش في مجتمعات حيث الكل ضد الكل يقتصر سلوكنا على كوننا داجنين ومنساقين لأنماط من السلوك الهدام نمط مقلوب من دون كيخوت مأساوي.. هل لان البشرية ماتزل في طفولتها الأخلاقية الحقيقية قريبة منا أبداً وغير واقعية وهكذا الكتابة التي تقوم بفعل الشكوى من جهة وفعل المنظم للفكر من جهة ثانية.. بمشهد من انتفاضة المشانق لترافن يقوم عامل بحركة بارعة فيقيد صاحب معسكر العمل إلى جذع شجرة ليقتله لكنه يعجز عن قتله وبدلاً من ذلك ينتحر بربط صخرة الى عنقه ويرمي بنفسه بالنهر لأنه كان مسكوناً بالرعب المتراكم عبر سنين من صاحب العمل أما في خريف البطريك لغارسيا ماركيز يشهر احدهم سلاحه بوجه الحاكم و يعجز أمام نظرتة من الضغط على الزناد لقد شلته السلطة المركزة في شخص الحاكم.. انه فعل ضد المنطق حيث الفرد الذي تورقه هواجس التحرر والانتقام وحين تأتي الفرصة ينتحر أنها السلطة خاصة في البلدان التي تعاني التخلف غالباً ما تؤكد حضورها بالعنف المتعدد الجوانب لذا فإن الإحساس بها يكون مرهقاً مهما يكون الشخص الذي يمثلها حتى أن ابتسامة صغيرة منه وكلمة سخيفة و نكتة تافهة تكفي لأن تبعث الحيوية فيمن يسودهم بالطبع يعود ذلك الى التحرر الوهمي من الإحساس بالسلطة وقد يصل الأمر بنا الى اللجوء للحيلة على النفس فنجعل مصدر خوفنا الدائم والذي لا طاقة لنا به موضوع حب وعبادة لننتحرر مما يظننا او مايجلنا هو كذلك نحن شعوب دندلت رقابها دندلت هذه تفيد بالتعبير عن كائن يمشي كالمشقوق على أساس أن العقاب الجماعي ليس فيه اهانة من قال ذلك في التأمل بجشع المهنة والنفس لماذا علي الغرق بالتجربة كي أتعلم وهل أتعلم وأنا أخوض تجربتي كدجاجة غبية أم انه العجز يتستر بالمازوشية الإنسان يختبر ليس بما يقوله من كلمات كبيرة وشعارات هنا يكون فطناً يقطاً بل في قضايا السلوك البسيطة بالطبع ليس لأي كائن مستعد لدفع الخوة إحساس بكرامة ومهانة وطنية او غيرها وإنما تبهظني السطوة تتجلى لي شبكة عنكبوتيه هائلة أتخبط فيها وادفع ثمناً مرهقاً لحياتي الاجتماعية لماذا أقول كل هذا لا لشيء لأنني مقهورة أولاً ولأتلخص من الاحتقان الذي يخنقني قل لي من يرتشي من اجل اللقمة أو من بدأ باللقمة وانتهى بها عندما تدفع لموظف ما فأنت تستر جيبك بهذه الإنسانية الزائفة وتكون قد خضعت للابتزاز لا كما نقنع أنفسنا أننا اشتريناها اعرف أن الكلام لايجدي نفعاً مادامت الظروف تفرخ باستمرار هذه الفئات ولست أحب الوعظ الأخلاقي إنما السؤال الذي يتعني لماذا أنا وحدي الآخرين أين هم هل هم سواح أو دواجن أنا لست مصرة على إصلاح شيء فقط لا أريد تيرئة احد فقط أريد التمييز بين التفسير والتبرير كيف سيتغير المناخ العام إذا كان المجتمع قد انقسم إلى سراق ومسروقين برضاهم حتى سنوات قليلة كان الناس لا يزوجون بناتهم للمرتشين اليوم يتصيدون المغتصبين والمرتشين وقطاع الطرق العصريين الأمور تتحسن كيف قل لي لكي تتحسن يجب أن يكون لدينا عزة يجب أن لا نبتسم عندما نخضع للابتزاز ونحن مقهورون من فوقنا سديم ومن تحتنا صحراء والأفق دخان وأشلاء ونحن نصد الشظايا بأيدينا نؤجل ضربات الموت هو زمان ضباعي عاري من الحلم والعزاء من قال أن الغرب لا يمكنه بسبب حضارته أن يقتل البشر ويستغلهم الم يفكروا سابقاً بأمريكا واستراليا كأسواق ومصدر لليد العاملة الرخيصة أليس لهذه الأسباب ولأسباب أخرى صنعوا فيروساتهم من اجل قارات خالية من البشر سنوات وتكون أفريقيا وقسم من آسيا خالية من السكان هم تقديمين نعم بحكم

مصالحهم وبالطبع لاخوف عليهم قادرين على تطويق أي أزمة أو أي فايروس من الايدز حتى السيرس سوف يقضي على الفئة الهامشية عندهم ببساطة سكان كوكبنا ليسو متسلقين جبال يرتبط مصيرهم ببعض الذي يسود أخلاق قطاع الطرق للغرب فكر انساني يشرع أن الشعوب المتخلفة عصت حضارتهم وبالتالي عصاها حكامها ويا مرحبا بالقوات التي تحمل لنا الديمقراطية .. انتبه ديمقراطية تأتي بها قوات غازية ونحن لا نستطيع أن نشاهد ونصدق أننا حشرة صغيرة قابلة للدهس لا نريد أن نتصور أن الغرب ينام مطمئناً إلى أن الحرب ستزيد نصيبه من اللبسي والمرتديلا المصنوعة من لحومنا ذاكرتنا تتقب لنجعل الحياة قابلة للعيش ضحية أخرى تعشق جلاها لأنها عجزت عن مقاومته الآن يسقط الجدار الأخير يمتد الموت حتى إلى الصبار الم تر كيف ينتخبون زعرانهم قادة وكيف يسقطون صورتهم على ضحاياهم بدلا من أن يتنكروا لماضيهم كيف ابادو الهنود الحمر كيف شحنوا الأفارقة كبضائع وكيف قتلوا خلال أيام قليلة حوالي مئتي ألف عراقي سبعون ألفا منهم قبروا أحياء في الرمال فما الذي فعله الإنسانيون في أوربا قامت مظاهرات من عدة آلاف ومئات من الأشخاص ما أدراني أن أغلبيتهم من المهاجرين الايكفي دليلاً لنا ما قدمه العراق للخلاص من صدام الم يعن لنا شيئاً أن القوات الأطلسية انتقلت مباشرة من الجنوب قرب بغداد إلى الشمال حيث يوجد جسم المعارضة الأكفأ عسكرياً وقد لوحت بإقامة دولة كردية ،ففضت بذلك أي القوات المحتلة على الثورة الناشبة في الشمال وفي الجنوب لاتهم خافوا عدم الانقسام الم ينقذوا صدام دون إطلاق رصاصة واحدة لماذا لأنهم بحاجة لمبررات العدوان الذي خطط له أن يستمر ليقبوا ممسكين بخناق المنطقة فهل نجروء على تسمية الأشياء بأسمائها وكم حاضر هو غربهم لدى صياغة أدق تفاصيل سلوكنا حاضر بعثراتنا الصغيرة بخلافنا مع بعضنا بقسوتنا على أنفسنا لقد شربنا الكأس حتى الثمالة من ريغن الذي جاء إلى الرئاسة من ادوار الكوبوي يحلم بتمثيل دور الراعي الكوني على صعيد السياسة الدولية وكم كان صاعقاً له أن يقوم آخر من ماخور سياسي أخر أكثر إبداع وتجديد فإن كان ريغن بأحد افلامه قد اسقط بطلقة واحدة كل ثمار التفاح من شجرة وجعلها تسقط بسلته فإن بوش ألغى وبضربة واحدة المسافة بين الواقع والخيال فاستحق منصب سادن معبد آلهة هذا العالم معبد القوة والمال وبانتصارها الحاسم علينا أن نهى أنفسنا لنكون وجبة يومية لتلك الالهة التي تعلن أنها تدافع عن مصالحها بمنطقة وثيقة الصلة بأمنها القومي وفي نفس الوقت تقاوت تحت علم الأمم المتحدة وتتقاضى أتعابها من العربية السعودية والخليج ففي ذات الزمن الذي تعلن بوش انه لن يسمح لرجل كا صدام حسين أن يسيطر على عشرين بالمائة من النفط العالمي أعلنت السعودية أنها بسبيلها إلى الاقتراض لمتابعة تسديد أتعاب القوات المشاركة بالحرب جميع المشاركين بالحرب يطالبون بأتعابهم بشكل معلن كا ارتزاق رسمي معلن، وسائل الإعلام كانت تبت لقطه لجندي عراقي خرج من الخندق وهو يبكي ويسترحم أحد الجنود محاولاً تقبيل يده حين ضغطة الأخير من كتفه طالبا منه الركوع فسقط الجندي على قدمه يقبلها الجندي لم يكن يبكي كمن يمثل كما يفترض بمثل هذه الأجواء من مسرح اللامعقول أو كجندي مستسلم بعد استفاد إمكانية القتال لان خطة مديري الحرب تقضي أن لا قتال من جانب الجيش العراقي لكي يتوازي التدمير المعنوي مع التدمير الاقتصادي والعسكري خاصة أنهم هولوا كثيراً قبل الاجتياح بزمن طويل عن إمكانيات العراق العسكرية ...مدفع عملاق بزمن يكاد فيه المدفع يقف إلى جانب الترس بالمتحف مخليا الساحة لصاروخ ذكي بحجم رصاصة قادر على تدمير اكبر آلة حربية وأيضاً بعد الحشود بحجة الدفاع عن السعودية والخليج وتركيا مناورات حية بذخيرة حية لذا كان الجندي يقف وكأنه لحظة الدينونة إنما بين يدي الإله الدموي مصاص الدماء الكاره للبشر الجندي كان اختزلاً لهذه الأمة كما كان الأخر اختزلاً للغرب طبعاً الغرب حذر كعادته وإلا مامعنى أن تبدأ الحرب ليلا حذر من رد فعل لذا عليه أن يوصل الخبر للناس بالتدريج في وقت لا تتوفر فيه إمكانية لتجمعات من أي نوع وانسب وقت هو الليل وفي كل الأحوال تكون الشوارع خالية الأمن عناصر الأمن وكلما سمع قسم من

الناس يكون تأثير الصدمة قد زال عن القسم الآخر التجربة علمتهم أن كثير من الأحداث الكبيرة تبدأ بشرارة إذا ماتوفر اكتظاظ مواتي لقد كانت فرصة لان يقول لنا احد قادتنا الذين بارك بهم الله فصاروا بعدد قطرات البحر من العار عليكم أن تدخنوا سجائرهم هل اقل من هذا ومع ذلك هذا لم يحدث... مع نهاية الاجتياح بدأت البضائع تروج لنفسها فتعلن أنها أمريكية مئة بالمئة أما نحن الذين تعودنا تجرع الاهانة بالتنقيط فلقد آدمناها لذا مالبثنا أن صحونا من صدمة الحرب وعدنا لنحقق ذواتنا باستهلاك منتجات أمريكا والإعجاب بها ضمن الجو الكابوسي ونصبح متعاطفين مع المخالفين والمخالفين هنا ليسو أكثر من باعة الأرصفة الذي يمنعون لا لكي يمتنعوا بل ليفتح باب ابتزازهم والضحية كما العادة ظهرها مقوس بفعل الشد والعيان تنظران ليس بهما أي اثر للشعور بالغضب ولا حتى الخوف إنما فريسة زاغت عيناها فقط هكذا انتهت رخويات اسطورية أدرك من عيون الناس ومن الوجوم أنهم امتثلوا غيظاً حتى حوافهم كنا أثناء الحرب على العراق على حافة الانفجار في تلك اللحظة جاء التصريح الذي يمتص كل مايزيد عن طاقة الإنسان على الاحتمال ربما لا يدرك او يدرك ذلك الفرد مافعل أو أوعز له به لكن الأعلام بالتأكيد يعرف لماذا اختار هذا التصريح من بين الكل ومن مسؤول فلسطيني بالذات لأنهم يدركون اننا مازلنا ننظر الى الفلسطيني نظرة إيمانية بغض النظر عن هويته منذ زمن نحس بوطأة وسائل الأعلام هذا السلاح الطاعي بتأثيره على دور الدعاة بحماستهم واستعدادهم للبدل كما ألغت التقنية العسكرية دور الفروسية ليكون سيد الموقف هو الجبن والرخويات الحقيقية التي تفرض هيبتها محولة الإنسان إلى عبث وأوعية فارغة او عاكسات صدى نردد مانسمع كأننا نعلن عن نظرية للمرة الأولى لنا لهؤلاء تشكل المحطات الفضائية صيدلية كاملة فيها ما يلزم للهدوء حيث يجب الحركة والحركة حيث يجب الهدوء وفيها مايفقد الاتجاه وما يربك الخطى بإشراف مختصين بتجويف البشر وتسطيح وعيمهم بكل الطعوم والألوان المناسبة لكل ذائقة فلا ينجو احد وفي مواجهة ذلك عليك بالقليل القليل وبالقدر الباقي من الحرية أن ترى الإعلام يدمر فطرتنا ويصيغ سلوكنا وفق مايشتهي القتل نحن مسكونين بالخوف ربما وحتى أكثر مظاهره وداعة ومسالمة أما ونحن نعيش هجوماً بهذا المستوى على الكرامة والحياة فلا بد للخوف من أن يتحول إلى كابوس يومي حيث استنفروا وسائلهم الإعلامية على مدى أربع وعشرين ساعة وبجدية كاملة دؤوب تنقل المحطات لنا ونحن على موائدنا وفي أسرتنا وأشغالنا أخبار مضللة من قبيل صدام يضع أهدافاً من ورق الأمنيوم للتضليل عن الأهداف الحقيقية (نسبته إلى مهندس بريطاني نكرة يعمل بالعراق أو إذا ربح صدام سيربح الفلسطينيون وان خسر خسروا ونسبته أيضا إلى نكرة أخر شيوعي هكذا جاء بالإعلان الفضائي فلسطيني لم يشأ ذكر اسمه في الوقت الذي كان الجيش العراقي يئن تحت وقع ضربات عدة الاف من الطلعات الجوية في اليوم الواحد جميع الدول الكبرى بالطبع ذات المصلحة بالمنطقة تضخ عبر اذاعاتها باللغة العربية الكلام المهدي بطريقة ذكية كلام يعطل الشك والحذر وبوش مازال يدعو الأمريكيين إلى يوم صلاة لأجل النصر في الحرب على ماسماه الارهاب وكان القوات الأطلسية بحاجة لعون الرب في حربها مع إيران او العراق وكان هذه الحرب مقدسة والشعب الأمريكي شعب قديسين وصادم يدعو إلى رفع راية(لا إله الا الله) يمضي بحربه ضد الغرب الذي لا يشرك مع المال الهأ آخر وليست هي عبارة عن حرب مدمن على الدماء والقتل فأر في مصيدة لم يسمح له بالخروج منها لان العملية لم تستكمل بعد هدفها في تدمير البنية التحتية العسكرية والاقتصادية للعراق ,حرب تيس مجنون بالعظمة اعتقد نفسه لاعباً جيداً بين لاعبين كبار فاكتشف انه مجرد دمى ,ثور مصارعة .لذا علينا الخوف من رغبتهم في اقتتالنا أكثر من خوفنا من مجزرة الحرب ذاتها ..في بداية عرض فيلم عمر المختار يظهر فيها عمر وبيده القرآن الكريم يغلقه مع لفظة وخلقنا الميزان هذه العبارة المعجزة من الآية كيف نتجاهله مع انه يؤكد حضوره في كل شيء وفي كل وقت أما أن لهم أن يدركوا انه إذا لم يكن لأفعالهم ردود أفعال فهذا يعني اختلال بميزان الطبيعة ..أيضا مشهد منذ فترة على احد الشاشات طفل لا يتجاوز الخامسة يقول :لا

تقولوا أنكم تحبوننا أيها الكبار. نحن لا نشعر بالأمان بسببكم انتم. هل حقاً نحن نحب الأطفال؟ أم نحب ما افتقدناه؟ فقط يكون الحب صادقاً عندما نعيش ونحن كبار كما الأطفال فلا نزرع سوى الخير كل فعل يترك أثره في فاعله ومفعوله. وهذا الأثر لا بد ان ينتج أفعالاً ستترك بدورها أثراً وهكذا في عملية توالد مستمرة فهل مازلنا نحن العرب نملك قابلية الإحساس بالعار، وان الزمن كفيل بكنسنا عن رماد الروح الوثابة لهذه الأمة والقارة العنقاء التي تفاجئنا على الدوام بمؤشرات انبعاثها أم هو الإحساس بالفراغ واللاجدوى بل وسلبية العمل المطلقة الدافعة إلى الشعور الخفي بتفاهة الذات وتطفلها كما أسئلة جوفاء لاتنتهي.. لايمكن لكائن أن يتحدث حول هذا دون أن ينتهي إلى القرف والغضب والخجل فالصمت أسئلة لايمكن الا أن تصدر عن نتائج بحجم دمارها ودمويتها حضارة المصالح التي لايمكن الا ان تصدر الموت تماماً انها عطره الخاص فعله الحقيقي.. كما تفاحة نيوتن وذلك النداء القديم قدم البؤس والمعاناة: تعالوا إلي ايها المتعبون والثقلو الأحمال وأنا أريحكم انه الموت لكن ليس الذي نجد فيه تعويضاً عن عجزنا ومهانتنا. بل موت لا تنمو بعده شجرة فوق قبرنا ولا وردة حتى ولا عشبه شوك صغيرة. بل موت العشب الموجود أصلاً وستقل الأرض حولنا وتتسع دائرته القحط تنتسح الى ربع خال سعته سعة السموات والأرض نكاية بهؤلاء الذين لا يرون في الموت إلا نمو زهرة إن الواقع يطفح بما هو اغرب من الخيال يومياً شعوب متحضرة.. هكذا تسمى تنتخب زعرانها قادة لها قرصنة دوليون يملؤن الدنيا صراخاً وزعيقاً عن حقوق الانسان في جو من الهدير والتصفيق الشديد اسرائيل الخرافة تتحول الى واقع في أوج ما يدعى تفتح العبقريّة الانسانية، صهيوني يطلب في محفل للمثقفين من فلسطيني مقذوف نحو جهنم. أنت يكف عن طرح شعارا رمي إسرائيل بالبحر لقاء شهادة حسن سلوك فلسطينيون يلعنون أمهاتهم على الملاء لينالوا هذه الشهادة من حسن الأداء او السلوك. سقوط المنظمة الاشتراكية بأكملها عن ثلاث وسبعين سنة قبل أن يسقط نظام التمييز العنصري في جنوب إفريقيا عن قرن ونيف.. شعوب - طوائف تدمي نفسها بمتعة الجرب الذي يدمي جلده بأظافره.. ونحن انتم أنفسكم ألا تهزكم أغنية أو هدف في مرمى أكثر من مجزرة؟! بل ولا تهزكم مجزرة؟! لقد تعودنا الغرابة حتى ما عادت غريبة على اعتبار أنها إحدى عجائب المناخ الاستوائي أكملنا شرانقنا وانسحبنا واحدا واحدا بهدوء دون ضجة توأنا على النسيان وقتل المشاعر والإحساس بما حولنا أصبحنا كما القرد الهندي لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم يا آلهة الحقد.. والنقمة.. يا كل الآلهة استيقظي... وانت. كائنا من كنت اعلم انك تتجه إلى الجهة الخاطئة أما أنت يا إله الموت لترسل الأوبئة. والطوفان. الزلازل والبراكين. ولتخرج النجوم والكواكب عن مساراتها وكل شيء. كل شيء.. كل شيء.



**ازمن الخوف والفراغ |
قراءة في رواية السقشخي لعلی لفته سعيد
طارق الكناخي - العراق**



الرواية ((السقشخي))

لعل الخوف والفراغ هي السمة التي يتصف بها الشرق اوسطيون ولكن هنا في بلاد ما بين النهرين تعتبر ارت يوصي بها الأب لابناءه حتى لا يتمرّدوا ولا تعلوا اصواتهم فوق صوت الحاكم ، هكذا اراد لنا (علي لفتة سعيد) ان ندخل وسط هذا الجو المشحون بالخوف والموت حاملين معنا خوفا بل يحمل كل منا زنانه على ظهره ولا يرغب بالخروج منها باطلاق العنان لنفسه ، لقد اختار الكاتب المنطقة بعناية فائقة فهو قد عايشها بكل تفاصيلها وعايش الكثير من شخوص الرواية فهو لم يخسهم حقهم ، قد يكون جزء من شخصية ماجد خيالية ولكن ليس كل الشخصية فهي مزيج بين ذلك العراقي الذي امتهن اعظم مهنة وهي التدريس وبين شخصية الكاتب وقد وظف (علي لفتة سعيد) في روايته الوسائل التي اتبعها النظام في اذلال هذه النخبة من المجتمع حيث كان الاختيار اكثر من موفق ، وحتى يؤرخ الكاتب لما كان يجري في ذلك الزمن ، فقد اختار مكانا نائيا صغيرا يجمع كل الطيف العراقي متنوع بتنوع المجتمع العراقي منوها ببلدته التي عشقها متحدثا عن تجربة ذاتية واختار مهنة مقدسة في الضمير الإنساني واختار شخصا اقرب شيء إلى نفسه فهذا التزاوج الذي حدث بين المكان والزمان اعطى للرواية بعدا واقعيا ملموسا عانى منه الكثير من العراقيين فمن غير المستغرب ان يعيش العراقي داخل سجنه الذي دخله بنفسه غير مختار!!! ، بالرغم من تغير الاماكن بقي الخوف وسجن الذات ماتعاني منه الشخصية العراقية .

تنقسم الرواية إلى ثلاث مراحل عايشتها الشخصية الرئيسية في الرواية متمثلة بالمدرس ، المرحلة الأولى: وهي مرحلة الدكتاتورية ، وهي مرحلة مرعبة بكل تفاصيلها فالخوف والفراغ والعصا الغليظة ورائحة الدم سمة غالبية في تلك الحقبة فالموت يلوح بين الحين والآخر امام ناظريك دون سابق انذار أو معرفة ، عايشها ماجد بكل تفاصيلها بسبب تقرير من مجهول (يعرف هو مصدره) لأنه ذكر عبارة (نحن في زمن الخوف والفراغ) اسئلة كثيرة مسكون بها الكاتب طرحها من خلال معاناة شخوص الرواية وهو بين ان يتمرّد على وصايا ابيه وبين الانسياق ورائها (أية حكمة يا أبي ؟ لم تورثنا سوى المراوحة في المكان ذاته ونحن نتشوق بالهدوء والابتعاد عن المشاكل ونحن في وسطها) ، بقيت حالة الخوف وسجن الذات ملاصقة لبطل الرواية بالرغم من تغيير المكان ، ففي المرحلة الثانية في امريكا ، حين يكتشف ان لافرق بين ديكتاتور وديموقراطي فالكل مصاب بنفس الهواجس الامنية فالمحقق الامريكي لايفرق عن المحقق العراقي فالكل يريد ان يعترف وهو يعلم حقيقة انه بريء هكذا كانت المرحلة الثانية من حياته فهي مشابهة لما سبقها وظل رهين محبسه لم يستطع ان يتحرر من خوفه ورائحة الدم والخوف تزكم انفه بالرغم من عثوره على مصنع الجمال متمثلا بزيب ، ولاغرابة ان يكون السجن نفسه هو داخل سجنه ايضا فهو حين يحتمي بالصورة الكبيرة المعلقة خلفه فقد رهن نفسه مع صاحبها فهو في سجن ابدى لايمكنه الخروج والتحرر منه ، والمرحلة الثالثة هي مابعد الاحتلال الامريكي للعراق او كما يرغب البعض تسميته تحرير بالقضية مرهونة بوجهة نظر المتحدث ومعتقدة والايديولوجية المؤمن بها بقي الخوف والموت يسكن عقل الشخصية العراقية وبقيت رائحة الدم والموت كما هي ، فبعد طول نأي عاد ماجد ليرى الشارع اكثر خوفا وريبة وفوضى لم يعد هناك مكانا حتى لصنع الجمال فكل ما هناك تم استبدال صورة بصور اكثر لشخوص لاقيمة لهم وربما صور لاعداء العراق .

بقي الناس يتلونون بلون المحيط الذي تم وضعهم فيه فبعد ان كان حنون من رواد البارات والكاولية صار السيد أبو غالب وامتلات اصابعه بالمحابس ومسبحته السوداء (101) والتسبيحات التي ازعجته في اشارة للبراغماتيين الذين تسلقوا مرة اخرى وباسلوب آخر إلى مراكز القوة والقرار ،لقد تبين سائق التاكسي تلك النظرة من ماجد واختصر النقاش بأن الجو العام هكذا .واستبدال الاغاني بالنواح ولم تعد هناك دورا للسينما والمسارح اختفت هي الاخرى .

لم يكن غريبا على الكاتب ذلك الولوج المجنون بكلمة أم وهذا الحنين المشبوب بالعاطفة حين يصور تلك المرأة التي تمنحنا الحياة ، فهو حين استحضر شخصية الأم بكل لوعتها وبكل كلماتها حتى مناجاة ابنها العائد للصورة في مشهد درامي قلّ نظيره ،تلك العاطفة التي غمرتنا من خلال قراءة المشهد مرجعها الكاتب نفسه فهو مازال محروما من تلك العاطفة مذ ولدته ورحلت عنه ،فمن الصعب على القارئ ان يخفي تلك العاطفة الجياشة التي في داخله حين يقرأ هذا المشهد بل يتوقف عنده ليكمل ما بقي له من الدمع الذي فر من مكامن الوجد والحنين.

قد اكون مررت مرورا سريعا بشخصية (زينب) في الرواية فهي شخصية محورية وذات تأثير فاعل في الحدث الدرامي وذات دلالة عميقة لما يمثله هذا الجانب الغريزي للشرقي بصورة عامة وللجنوبي بشكل خاص ذلك الحياء المتأطر في تقاليد العفة تتنازع الرغبة والانسحاق في سبيل الوصول اليها بالشكل الذي يرضي جميع نوازه ،فهو يؤمن بالحلال والحرام، ويؤمن بالعفة والعفاف، ويؤمن بالرغبة الجامحة التي تجتاحه عند رؤية الجمال، فالجنوبي عاشق للجمال فهناك في تلك البيئة الغناء والموسيقى وحتى الطفل يتكلم شعرا ،حتى نشيح النساء غناء .

لقد تسامى الكاتب في اطلاقه صفة الجنوبي بدلا من ان يصفه بطائفته فهو لم يجرؤ على خدش الضمير العراقي بالرغم من امتلاكه كل ادوات النحت المطلوبة لصنع الشخصية التي ارادها وبالتالي وضع روحه في داخل هذه الشخصية وبدأ يتماهى معها حتى جاء على كل تفاصيل الرواية في انثيالاته التي رسمت لنا صورة جديدة في عالم الرواية العراقية التي اخرجها عن اطارها التقليدي ،فاصبحت اليوم الرواية العراقية نقطة في اعلى البارومتر يتوقف عندها النقاد العرب والاجانب ويستخدمها الباحثون في دراسة تاريخانية الاحداث من خلال توثيق الحدث بشكل ادبي مميز كما فعل علي لفته سعيد بتوثيق (سوق الشيوخ) كعلامة بارزة في وقائع حقيقية سردها بشهادات حية منها موثق ومنها لم يوثق ولكنه وثق تلك الشهادات في روايته .

إذن فقد اكتسب السرد في هذه الرواية مفهوماً سيميائياً جوهرياً، في ظل تطوراتها السيميائية السردية، حيث أصبح نشاطاً سيميائياً، يضطلع بتمثيل الوقائع كلها، "، ووسيلته في ذلك؛ هي المحكي؛ الذي ما هو إلا علامة كباقي العلامات الأخرى، وعليه يكون المحكي أنموذجاً أو ظاهرة سيميائية في رواية السقشخي، فهي ليست خاصة بنسق معين. ليبغني لنفسه عدة سبل، لاسيما تلك التي تستند إلى التظاهرات اللسانية، مثل الحكايات، الروايات، الكتب التي اعتمدها الكاتب .

وعليه فإن السيميائية في هذه الرواية منحت السرد، "بعداً سيميائياً عاما، يتجاوز تلك النظرة المعهودة في الدراسات الأدبية"، التي ترى أن السرد ذو طبيعة لفظية لنقل الرسالة.

ورواية السقشخي التي اعتمدت على جمع من الرموز جعلتنا عند قرائتها نستعين بالسيميائية للالمام واستثمار كل عطائتها واجراءاتها ولا اعتقد اني تمكنت من ذلك مع أن دراسة الرواية سيميائيا أمر ليس بالهين، فهي تتطلب بحثاً قائماً بذاته، قد لا يكتمل.

تبقى السقشخي حدث نادر الحصول من حيث بنوية النص _ قد اكون مهملا _ فأنا لم اقرأ نص بهذا الاسلوب بعد رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف .

علي لفته سعيد

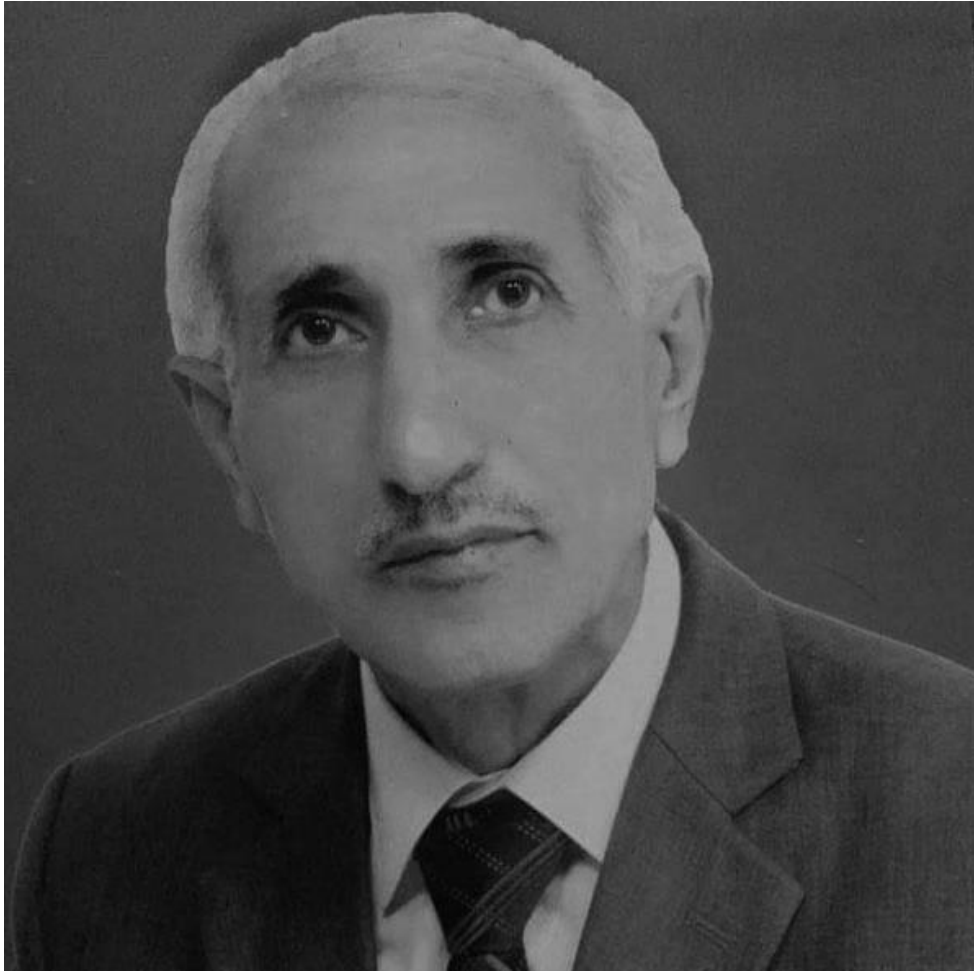
منذ اكثر من ربع قرن وانا اقرأ لعلي لفته سعيد هذا الروائي (السقشخي) يدهشني في كل مرة حتى صار يتفوق على نفسه في كثير من ابداعاته ،فهو لم يكن حالما فقسوة الحياة علمته ان يكون صبورا عصاميا صلبا في صراعه مع الحياة لايركن لما تريده منه وغالبا ما يخضعها لارادته . ولكنه حين يرسم الحرف يخرج من يراعه ترفا غضا يشع بهجة وجمالا .

وهنا بودي ان اكتب عن هذا الانسان شهادة لطالما رغبت بكتابتها ،فهو بالرغم من انه فقد حنان الأم الا انه مسكون بهذه العاطفة التي تلازمه في كل نفس يتنفسه فهو يرى في حنان المرأة (أمه) فكل انثى تمثل له صورة تعكس جانبا من صفاتها التي كان يستمتع لها من ابيه، ذلك الشاعر الذي رحلت عنه زوجته وتركت علي صغيرا لم يكذب يعرف مامعنى ام .

لم يفت في عضده ذلك الحدث بل استحال هذا الحنين إلى مادة للابداع ومصنع للحب يغدقه على من حوله من ابناء وزوجة واحفاد واصدقاء ، محب لكل اصدقائه مخلص في تعاملاته لايفك ان يتابع كل شاردة وواردة تخص صديقه ليكون درءاً له في غيابه وسندا له في محنته فهو ذلك الجنوبي القادم من ارض اور التي يفخر بانتمائه اليها ويحدثنا عنها وعن اهلها بتفاصيل تكاد تكون نادرة وبلغة شعرية عسوية على التقليد ،نصغي إليه ليكشف لنا ذلك العالم المغطى بالمياه الاولى والقصب والبردي ،يقراً لي تارة من شعر ابيه وتارة من شعره فالمنبع واحد والالوان مختلفة كما هي الزهور .

غالبا في رواياته وخصوصا الاخيرة منها لم يأتي علي ذكر انتمائه الطائفي لأنه يستشعر عمق الجرح الذي سببته هذه الانتماءات المتعددة فهو يشير اليها من طرف خفي باسماء وصفات يتبينها القارئ ذو البصيرة ،فمثلا في هذه الرواية (السقشخي) لم يذكر انتمائه الطائفي وهو في احلك الظروف وقسوة التحقيق وغطرسة المحقق الامريكي حيث يقول له اني جنوبي ولك ان تعرف مايمثله الجنوبي ،ضمير نقي عراقي يستل الجمال من أي حرف يصادفه فهو يسقي ذلك الحرف بمداد الحب والجمال ليكوّن منه قصائد تتناثر هنا وهناك ففي رحاب الشعر له باع وفي الرواية له اثر وفي القصة له مجاميع وفي النقد له كلمة وفي صناعة الجمال له دواوين .

لقد ابدع علي لفته سعيد في الكثير من رواياته ففي الصورة الثالثة ومثلث الموت وغيرها من الروايات اضاف الكثير للرواية العراقية واما اليوم في هذه الرواية فقد اضاف علي لفته بصمة واضحة في الرواية العربية .



خبذات عن أدباء و شعراء و فنّانين من السماوة
جبار المكتوب، السماوة - العراق



هادي ماهود وسوق سفوان السماوة في لندن :

ولد الفنان المخرج السينمائي هادي ماهود في مدينة السماوة عام 1960 ودرس في مدارسها الابتدائية والمتوسطة أحب الفن المسرحي والسينمائي منذ صغره ومثل كثير من الأدوار المسرحية وكان عضواً فعالاً في النشاطات والاستعراضات واللوحات الفنية وتأثر كثيراً بشقيقة الفنان والمخرج المسرحي المعروف عبد الحسين ماهود باعتباره رجلاً أكاديمي وأخصائي في الإخراج المسرحي ويعتبر المعلم الأول له وأحب التصوير السينمائي مبكراً وتابع الأفلام العراقية والأجنبية والوثائقية وبرنامج السينما والناس الذي كان يعده الكاتب والفنان علي زين العابدين وتقدمة الكاتبة والمذيعة الدكتورة اعتقال الطائي وبرنامج عدسه الفن تقديم المذيعة المعروفة خيرية حبيب ومعظم إنتاجات الفنانين الأخرى .

درس في معهد الفنون الجميلة في بغداد قسم السينما ونتيجةً لتفوقه أكمل دراسته الجامعية في كلية الفنون الجميلة قسم الإخراج السينمائي وحصل على درجة البكالوريوس منها وأثناء وجوده في المعهد والكلية درس وتعلم وتدرّب على أيدي كبار الأساتذة المختصين في كافة الفنون منهم الراحل أسعد عبد الرزاق عميد كلية الفنون الجميلة الراحل الدكتور عوني كرومي المختص في مسرح الألمانى برخت .

الدكتور عقيل مهدي فلسفة المسرح علم الجمال الدكتور صلاح القصب مسرح الصورة شيخ المسارح الدكتور سامي عبد الحميد المسرح المقارن الدكتور عبد المطلب السنيد، عبد الوهاب الدايني، عمر كريم، الفنان المصري عبد الحميد الشاذلي، فلاح الجبوري، الشاعر والمخرج السينمائي حداد بقي، خليل شوقي، يوسف العاني، الدكتور فاضل خليل، الفنانة الراحلة فخرية عبد الكريم (زينب)، الفنانة الراحلة ناهده الرماح، قاسم حول، الراحل قاسم محمد، روميو يوسف وآخرون .

وفي مرحلة دراسته في الكلية مارس التمثيل والإخراج وهو لا يزال طالباً فقد مثل أمام الفنان الكبير سليم البصري في تحت موس الحلاق بتصوير جديد وأخرج الفلم الوثائقي بائع الطيور عام 1979 الذي حصل على جائزة أفضل مخرج وجائزة أفضل ممثل وهو اصغر مخرج سينمائي عراقي في مهرجان الشباب الأول عام 1980 وأنتج عام 1981 في الساعة 1800 مع الراحل الدكتور ناجي كاشي الأديب والفنان وعميد أول كلية تربية في جامعة المثنى والمصور الراحل كريم مهدي، و صور العمل في نقرة السلطان في صحراء السماوة كما عمل لفترة في التلفزيون والإذاعة العراقية ممثلاً ومساعد إخراج .

هاجر عن الوطن عام 1991 وكانت محطته الأخيرة أستراليا حيث أسس أول إذاعة عراقية في مدينة سدني هي لارسا وأصبح مذياعاً في إذاعتي (ME2) و (ABS) وأخرج فلم جنون الذي حصل على جائزة الإخراج التقديرية في مهرجان باثرسست السينمائي بأستراليا عام 1997 وفي نفس العام أخرج مسرحية (مسافر ليل) مع الاسترالي جيفري كلفتون و بريز لاند وعرضت في باثرسست وسدني في أستراليا في اللغة العربية والانكليزية ومسرحية حب من طرف واحد لذا فهو مارس السينما والمسرح في أن واحد كما فعل الفنان البريطاني لندس أندرسن في مسرحية الموطن 1970 وفلم هذه الحياة الرياضية شارك في فلم الرحيل

موتاً الحائز على جائزة السلام في الأمم المتحدة كأفضل فلم تلفزيوني أسترالي لعام 2004 وأخرج فلم ليالي هبوط الفجر والذي شاركت معه الاسبانية منويلا سكوبا والفنان زياد تركي وعرض في روتردام، هولندا في مهرجان الفيلم العربي وفاز بجائزة الصقر الفضي وأستلم الجائزة الراحل الفنان الكبير خليل شوقي والخاص لمهرجان الخليج السينمائي وأنتج فلم سائق الإسعاف الذي حصل على جائزة في المهرجان السينمائي في بغداد وعرض الفلم في متحف نيرنيلد الأسترالي واشترك في مهرجان مالطا وأدهشت به الفنانة الايطالية منويلا سكيينا . وفلم العربانة الذي فاز أفضل فلم عراقي في مهرجان العراق الدولي للفلم القصير برأسه الأستاذ نزار الراوي عام 2015 .

أخرج فلم سوق سفوان حيث أدرج ضمن الفلم الوثائقي في مهرجان الملتقى الدولي لوثائق حقوق الإنسان الدورة الخامسة في دولة المغرب وأشترك هذا الفلم في مهرجان (BBC) في لندن عاصمة بريطانيا للأفلام الروائية والوثائقية للفترة من 2015 / 10 / 30 إلى 2015 / 11 / 2 وأعلنت الممثلة العالمية الكورية ساندي عن فوز الفلم من على خشبة المسرح وحصل على الجائزة الأولى وأفضل فلم من عشرون فلمً مشتركاً من كافة أنحاء العالم وفاز الفلم دون حضور المخرج العراقي الكبير الفنان هادي ماهود والذي مدته 25 دقيقة نشرت أعماله في الصحف والمجلات والنشرات والوسائل المسموعة والمرئية ومواقع الصحف الالكترونية والتواصل الاجتماعي في العراق ومعظم دول العالم وحضر عدة مؤتمرات فنية وسينمائية في الكثير من البلدان وكتب عنه الفنانين الكتاب والناقد أمثال الكاتب والناقد والمؤرخ السينمائي صاحب كتاب السينما العراقية 2013 - 2014 - 2015 مهدي عباس والناقد الفني حسين باجي العزي، سلام بهية السماوي، عدنان حسين، عبد الرزاق الربيعي، فاطمة المحسن، محمد الدراجي، محمد الربيعي، غفران حداد، سليم الفهد، وداد فرحان صاحبة بانوراما أستراليا، أحمد الياسري رئيس تحرير الجريدة العراقية الاسترالية وقام بالبحث عن أعماله الدكتور دريد فاضل الأستاذ في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد .

حصل على شهادة تقديرية من مؤسسة الحوار الإنساني في استراليا ووضعته في دليل السينمائيين ورشحت فلمه العراق موطني للجوائز . مدير مفوض مؤسسة ماهود دارست وتعرض أفلامه على شاشة بوابة بانوراما الاسترالية وأنتجت له الفنانة الاسترالية سيرفس فلم عن حياته أسمة (قصة هادي) .

لديه عدة مشاريع مستقبلية للإنتاج والإخراج السينمائي ويقوم حالياً لإعداد فلم (عربات) وقد صور قسم منه في دار الأزياء العراقية بغداد والسماوة والناصرية وقد يكون هذا الفلم الذي يتوقع له مستقبلاً زاهراً في الإنتاج السينمائي بالعالم وعلى غرار فلم (الناس الطيبون) للايطالي لايفانودي مايفو أو (جناح الهوى) للمغربي عبد الحي العراقي .

يقول ماهود أن إخراج فن من فنون الإبداع التي تحتاج إلى موهبة وممارسة ويقول أفلامي تنجز بفقر أنتاجي في حوار مع المستشارة في الإنتاج السينمائي كلارك عن فلم عربات . من هذا أن الفن السابع (السينما) وما ينتجه نجد فيه الإنسان والهدف والمضمون والحدثة في الإخراج السينمائي .

يعتبر الفنان الكبير هادي ماهود من عمالقة الإخراج السينمائي ومن الضروري الأخذ بأعماله ودراساتها والاهتمام بها وإدخالها في برامج المؤسسات السينمائية والمسرحية والتربوية في العراق وخارجة .

أبو الفوز من شمس السماوة إلى تلوج فلندا :

ابن السماوة الصحفي والاديب يوسف علي هداد السماوي ولد في هذه المدينة الطيبة عام 1956 ودرس في مدارسها هاجر عام 1979 الى خارج العراق وكانت اول محطاته الكويت واليمن وبلدان اخرى واستقر منذ عام 1995 في ضواحي هلسنكي عاصمة فلندا.

منذ صغره وفترة شبابه اهتم بالادب والصحافة والشعر والرواية والنقد العام اطلع وبحث على ادبيات كبار الادباء العراقيين وغيرهم كاعمال جان جاك روسو وفكتور هيجو وتول ستوي وغوركي ونيرودا وفولتير ووليم شكسبير والمسرحي الالمانى برخت ومحمد مهدي الجواهري ومحمد صالح بحر العلوم وبدر شاکر السياب وغائب طعمة فرمان والفريد سمعان وفاضل ثامر واخرون وفي السماوة اطلع وعاصرة الكتاب والادباء يحيى السماوي شاکر ارزيح فرج صادق الزعيري عباس حويجي سعد سباهي قاسم والي حامد فاضل يحيى صاحب زيد الشهيد عبد الجبار الزهوي هاتف بشبوش انمار رحمة الله واخرون.

كتب في الصحف والمجلات والنشرات الادبية وشارك في المهرجانات والندوات والحوارات الادبية والصحفية داخل العراق وخارجه كما كتب عنه الكثير وترجمت اعماله الى عدة لغات من العالم وخاصة اللغة الفنلندية واخرج للتلفزيون الفنلندي عن العراق ويعمل محاضرا واستاذا وباحثا وخبيرا في جامعة تاييرا الفنلندية.

اهتم بكتابة الرواية اضافة الى الصحافة وقد اصدر عدد من الروايات ومن اشهرها (طائر الدهشة) و (كوابيس هلسنكي) وقد ترجمت الى اللغة الفنلندية من قبل الكاتب الفنلندي المعروف الدكتور ماركو بوتنين حصل مؤخرا على جائزة كيلا الفنلندية وهو اول عراقي وعربي واجنبي يحصل على هذه الجائزة مناصفة مع الشاعر الفنلندي الكبير تاباني كيونين للابداع 2015.

ناقدا ادبيا متميزا وصحفيا واستاذا وخبيرا ومحبويا من ابناء السماوة والجميع والمعروف عنه الكاتب يوسف ابو الفوز .

إبراهيم شاکر العزاوي رائد التصوير الفوتغرافي في السماوة :

كان حكاية وتاريخ.. لم يتوقف طموحه عن الصورة بل انتج اجيال متعددة من الفنانين في التصوير الفوتغرافي والذين يحترفون او يهون التصوير.. كافح كأنسان فني ممتهن لخلق لوحة تعبيرية تعطي نموذجا ذوقيا للمتلقي حيث مزج بموهبته الضوء بالرسم واعطى صورة.. اضافها الى التراث السماوي والعراقي معا.. روحه العذبة والبريئة وأشراقتة اعطت لنا صورة فوتغرافية تجسد معنى الفكر الانساني المتجدد على مر السنين الذي عمل بها شيخ المصورين ورائد التصوير الفوتغرافي في السماوة الحاج ابراهيم شاکر العزاوي... والذي دفعه الى تعليم التصوير هو ماشاهده امام عينه معاناة اهالي السماوة عندما يطلب منهم صورة للمعاملات ويذهبون الى مدينة الديوانية بصعوبة كبيرة بسبب الطريق الترابي القديم واتعاب السفر والمصاريف.

صور الطبيعة كما هي والتاريخ كما هو وخذ مدينة السماوة بسفونية تصويرية والتي ستبقى في ذاكرة الاجيال...

طموحه وصل الى صناعة الابداع والتجدد والتفاعل مع الحياة وعطاء وانتشار فنه.

العزاوي الذي كانت بدايته هاويا وتعلم في شبابه حيث اتقن التصوير من ذلك الرجل الذي يأتي الى السماوة في المناسبات الرسمية والتقليدية والاعياد واصبح مصورا عام ١٩٤٥. ومن هذا التاريخ اتخذ التصوير رسالة انسانية وفنية ايصالها للآخرين والقادمين من بعده ودرس هذا الفن ذاتيا حيث سخر كل طاقاته وهو ينظر في عيناه وضميره..

ان تجربته التصويرية والتاريخية بحاجة الى وقفة طويلة حتى ندرسها بأتقان لادخالها الى عالم الفن....

العزاوي لديه ارض خصبة للانتاج من خلال خبرته الطويلة ولأكثر من سبعين عاما عشق الصورة والذي ولد في السماوة عام ١٩٢٩ واتقن عمله وهو في ربيعته السادس عشر... وان مايملك من ثروة واسعة من الصور الشخصية لايمكن الاستغناء عنها لانها تراث في الحياة الاجتماعية والثقافية وكان بشخصيته فريق عمل متكامل لصناعة الصورة وانتاجها اتقن التصوير الذي هو فن الرسم بالضوء وبدون ضوء لاتوجد صورة.. لذا وبعد عامين من الاتقان والتعلم والتجربة وبعد بلوغه ربيعته الثامن عشر فتح اول استديو في السماوة عام ١٩٤٧ بأسم الامير مجاور السينما القديمة وتغير استديو الشعب بعد عام ١٩٥٨. في عام ١٩٨٠ نقل الى مكان اخر في السوق العريض واصبح اسمه النيل ثم قرب فندق الهدى باسم مختبر النيل للتصوير الملون يعتبر العزاوي اول من ادخل مختبر التصوير في السماوة عام ١٩٨٢ من ثلاثة اشخاص في العراق باشراف خبراء من المانيا.. لذا من الضروري اضافته الى جدول رواد التصوير الفوتغرافي في العراق مع الاسماء الامعة من امثال عبد الكريم يونس تبوني. يوسف الياس سنبل. نعوم الصائغ. مراد الداغستاني. كوكا ديس. يحيى المختار. ارشاك. فؤاد شاكر كوب. كاك. خضير عباس. ناظم رمزي. لطيف العاني. واخرون. العزاوي مدرسة لتعليم علم الضوء بالرسم انتج عائلة متكاملة من المصورين والفنانين والمتقنين وبرز اعداد من الشباب منهم التربوي والتشكيلي الخطاط حسين علي شاكر العزاوي الذي يعتبر من الجيل الثاني لفناني التشكيل في السماوة وصاحب البحث المرسوم.. كيفية تدريس الخط العربي في المدرسة الابتدائية.

ومن تلاميذه الاكاديمي والمخرج المسرحي باسم ابراهيم العزاوي التدريسي ورئيس قسم الفنون المسرحية في معهد الفنون الجميلة. بغداد. ولديه عدد من المؤلفات منها كتاب.. دلالات ومتغيرات في المسرح.. ومؤسس مدارس اروق في السماوة..

والمصور والمخرج السينمائي حسن العزاوي والذي لديه عدة افلام وخاصة القصيرة والحائز على المركز الثاني لفئة الافلام القصيرة جدا ضمن مهرجان القمرة السينمائي الدولي الذي جرى في البصرة واشترك بفلم.. الهي.. في المهرجان الدولي الرابع في بابل ورشح من ضمن الاختيارات الرسمية لمهرجان فاتن حمامة في جمهورية مصر العربية من ضمن عشرون فلما من كافة انحاء العالم... في عام ١٩٧٤. قام يحيى علي بركات مدرس في اعدادية صناعة السماوة بصنع جهاز سينمائي للصورة بالتعاون مع الاستاذ رزاق شاكر وحامد فاضل الروائي والمترجم المعروف صاحب رواية.. بلدة في علبة.. ورشح هذا الجهاز للاشتراك في معرض اختراعات الشباب في بلغاريا.

العزاوي وجهوده تأسس وفتح العشرات من المحلات المنتشرة في السماوة وتخرج اعداد كبيرة من المصورين والفنانين والمهتمين بالفوتغراف ومنها مختبرات العزاوي وجمعيات ومؤسسات منها رابطة عيون المثني للتصوير برئاسة اسامة القصاب والتابعة الى الجمعية العراقية للتصوير برئاسة السيد هادي النجار.. وغيرها.. كتبت عنه الصحف والمجلات الورقية والالكترونية ووسائل الاعلام المرئية والمسموعة وذكر في المهرجانات

الفنية وخاصة المهمة بالتصوير الفوتوغرافي ودرج اسمه في قائمة اهل الفن رقم 1 باسم شيخ المصورين الراحلين الاول من كتاب.. السماوة تاريخ ورجال.. تأليف المؤرخ والباحث الراحل الاستاذ عبد الرضا النجم. وكتب بحثاً عنه مسافر ناظم السماوي في صحيفة المحافظة وعمل له مهرجاناً في البيت الثقافي في السماوة.

وكتب عنه وسام الغرة وخالد العزاوي واسامة القصاب وآخرون على صفحاتهم الشخصية.

كما اقيمت دورة للتصوير الفوتوغرافي في البيت الثقافي في السماوة وهي الدورة التاسعة والتي اقامتها رابطة عيون المثني للتصوير بالتعاون مع البيت وجهود الاستاذ ياسين الفضلي وآخرون على نجاحها. اختتمت الجمعة ٦/١/٢٠١٧.

بحضور السيد عماد الساعدي مسؤول الدورات في الجمعية العراقية للتصوير والتي شارك فيها من الشباب والشباب.

الرائد الحاج ابراهيم شاكرا العزاوي الذي وثق السماوة وبما فيها من حياة وما صنعه من الصورة الفوتوغرافية يعتبر متحفاً وثائقياً تراثياً متجدداً ومدرسة متكاملة من الابداع في فن التصوير للدراسة فيها و اضافتها إلى ثقافة السماوة والعراق..

وفي الراحل بتاريخ ٢٠١٦/١٠/٢٢ تاركاً بصمة ثمينة صنعها بأنامله المباركة و كامرته التصويرية التي لا تتوقف على مر السنين و الأزمان وباقية للأجيال القادمة..

كاظم السماوي شاعر الغربية و المنافي :

الشاعر العراقي الكبير كاظم جاسم فرج السماوي ولد في مدينة السماوة الغربي القديم اثناء انطلاق الشراره الاولى لثورة العراق الكبرى عام ١٩٢٠ بقيادة الشيخ شعلان ابو الجون من عائلة سماوية كريمه تهتم بالادب والتاريخ والشعر والتجارة وكان والده وعدد من افراد عائلته يمتهون مهنة التجاره العامة.

درس في مدارس السماوة والديوانيه وارسل ببعثة دراسيه الى جمهورية هنغاريا العام الدراسي ١٩٥١-١٩٥٢ ودخل كلية الاداب وهنا تعرف على كبار ادباء وشعراء ومفكري اوربا الشرقيه ودرس على يد كبار الاساتذه والمستشرقين من هنغاريا وعاش على ضفاف نهر الدانوب وكتب اشعارا كثيره وتخرج عام ١٩٥٦ وحصل على البكالوريوس في الاداب . في عام ١٩٥٨ اصدر في العاصمه بغداد جريدة الانسانيه والذي كتب في احد الاعمدة . التسامح والتصافح اسلوبان ضروريان لمعالجة الامور الناجمه ..هاجر في ستينيات القرن الماضي لعدد من دول العالم وكانت محطته الاخير السويدي ..منذ صغره احب الصحافة والادب والشعر والنقد العام فدرس وتعلم وتابعه وعاصر اشعار وادب وكتابات كبار الادباء والمفكرين .يعتبر من رواد الشعر الحر والحدائث وكتب الشعر العمودي بوقت مبكر .رافق وستمع وراسل عمالقة الشعر في العراق منهم محمد مهدي الجواهري .بدر شاكر السياب .حسين مردان .سعدى يوسف .نازك الملائكة .رشدي العامل .عبد الامير الحصري .مصطفى جمال الدين .لميعه عباس عماره . مظفر النواب . الشيخ عبد الحميد السماوي . احمد الصافي النجفي . الفريد سمعان .يحيى السماوي . وآخرون...امتاز شعره بأسلوبه الخاص وغني بالمفردات الغويه وخبرة طويلة ومترجمة من الكتابة والاسلوب المؤثر لدى المتلقي واحيانا يشبه أسلوبه ماكتبه الشاعر الكبير

الجواهري . التركي ناظم حكمت. الكولمبي ماركيز . الفلسطيني محمود درويش . التشيلي بابلو نيرودا . الاسباني لوركا..

يعتبر كاظم السماوي عملاق في الشعر العربي ونشرت اعماله في كثير من الصحف والمجلات والنشرات الادبيه والوسائل المسموعه والمرئيه وحضر كثير من الندوات والمهرجانات الادبيه والشعريه وحصل عدة جوائز قيمه كما كتب عنه الكثير من النقاد والكتاب والمفكرين والدارسين في شعره ومؤلفاته .. اصدر عدد من الدواوين والمجموعات الشعريه وكان اول ديوان له اغاني القافله. واخر كتاب .من مذكرات خمسون عاما من الرحيل بين المنافي. وترجمت اعماله لعدة لغات من العالم ...كاظم السماوي اول شخص سماوي يمثل العراق في مؤتمر السلام العالمي الذي عقد في بكين عاصمة الصين الشعبيه والقى خطابا هاما واستمع اليه ممثلي دول العالم وكانت كلمة مؤثرة ...توفى في استوكهلم عاصمة السويد عام ٢٠١٠ عن عمر ناهز التسعون وترك تراثا ادبيا وشعرا متميزا وابداع ومصدر مهم للدراسه والبحث

هاتف بشبوش ،مهندس من السماوة شاعرا :

المهندس الزراعي الشاعر "هاتف بشبوش" من السماوة الطيبة، تخرج من كلية الزراعة جامعة السلمانية 1978-1979 رافق خاله الشاعر المرحوم عبد الأمير المكتوب ويعتبر المعلم الأول له واطلع مبكرا على إنتاج كبار الشعراء والكتاب أمثال الجواهري والسباب ومحمود درويش ويحيى السماوي وآخرون، أصدر مجموعة من الدواوين شعرية منها : "بأرجاء نهريك الباهيات"، "الشمس تأتي من دفا مكدك"، "مفترق المجهول".

ويكتب في الصحف والمجلات الإلكترونية و الورقية والنشرات الأدبية. شارك في الندوات والمهرجانات الأدبية ، و هو ناقد متميز وكتب عنه كثير من الادباء مبدع في اختصاصه المهني ومحبوب مثل رائحة الموز في ديوانه الشعري.. أصدر مؤخرًا كتابه النقدي في جزئه الأول، و كذا ديوانه الرابع (عودة ماركس).

الفنان فيصل جابر والمسرح في السماوة :

البعث يولد عظيماً والبعث يحقق العظمة والبعث يتم فرض العظمة عليه .فرضاً هكذا قيل في الإبداع و إنَّ كلامنا اليوم على أحد المبدعين الذي لا زال يواصل الإبداع و العطاء و لمدة أكثر من أربعة عقود الفنان فيصل جابر من الصعب جدا أن نقول مبدعا في أكثر من مجال فالتخصص هو الذي يجهل من الإنسان مبدعا في تخصصه لكن من الواضح أنَّ الأخير قد كسّر هذه القاعدة عندما أنتج و مارس و قدّم في أكثر المجالات تجدها صعوبة والتي تتطلب الحنكة إنَّها التمثيل والإخراج وكتابة السيناريو والحوار و الإعداد والتقديم والكتابة في الصحف هذا ما أبدع فيه الفنان فيصل جابر وما خفي كان أعظم !

فيصل جابر ولد في السماوة يوليو، 1956 وترعرع بين وطأتها درس معهد فنون مسرحية تمثيل و إخراج

في قسم الفنون المسرحية / معهد الفنون الجميلة بغداد / الكرخ - المسائي لهوايته وشغفه للفنون المسرحية عمل في كثير من المجالات وحاجز على الكثير من الجوائز والتي رفعت الفن العراقي بشكل عام والسماعي على وجه الخصوص كونه احد أبنائها الأوفياء نذكر منها أول عمل مسرحي له في مسرحية (الصليب) للمخرج المغترب خالد خضوري و أول انطلاقة فنية له في عام 1970 وكانت البصمة الأولى له في عالم الفنون والشرارة التي فجرت في نفسه المزيد من العطاء عمل أيضا مع المخرج المقيم في تونس حالياً ظافر الخطيب في فيلم (لمن ترفع الرايات في عالم الدراما فكانت البداية في التمثيلية التلفزيونية (المجنون) لمؤلفها ناجي كاشي ومخرجها عبد الإله حسن مسرحية جثة على الطريق والتي فازت بجائزة مهرجان الإمارات للمسرح الجامعي تقديم مسرحية ارتجال قدمت مسرحية (مهاجرون) على أطلاله عمل أيضاً معداً ومقدماً للكثير من البرامج الإذاعية والتلفزيونية وعمل كاتباً في الكثير من الصحف والمجلات.

إنّ وفائة عاد به إلى السماوة المدينة الأمّ بالنسبة إليه و أخذ العهد على نفسه أن يعمل جاهدا للراقي في المسرح السماوي فكان له الفضل الكبير في إحياء المسرح السماوي بعد أن أصبح شبه ميتا لا سباب كثيرة نحن هنا ليس بصدد التطرق إليها ونذكر بعض الذي قدمه فناننا إلى الفن والمسرح السماوي المسرحيات الملحمية على ارض آثار الوركاء التي أقيمت في مهرجانات الوركاء الثقافية والتي على إثرها تمّ تكريمه من قبل مجلس محافظة المثنى ومديرية تربية المثنى وقناة العراقية وإذاعة وتلفزيون بدر السماوة وشباب ورياضة المثنى والمجلس الإسلامي الأعلى العراقي وجامعة المثنى ونقابة المعلمين ووزارة الصحة وجماعة الحوار الفكري وشبكة الإعلام العراقي ومن الجوائز التي حصل عليها جائزة الإبداع من أيدي الشاعر الدكتور باقر الربيعي في الكرنفال الفني الذي إقامته مجموعة اثر للثقافة والفنون جوائز الإبداع الذي أقامته مجموعة اثر للثقافة والفنون جائزة الإبداع كأفضل فنان في محافظة المثنى لعام 2005 هذه الجوائز وغيرها الكثير والتي جعلت حقا كما قيل في حقه ونذكر بعض الذي قيل فيه القاص العراقي حامد فاضل في بحثه الموسوم (مسرح قديم في أطار جديد):

”ثم عادت إليها الروح و انتعشت وتطورت بعد سقوط النظام لتقدم بأسلوب احتفالي يتماهى مع المسرح الإغريقي من قبـل مخرجين أكفاء درسوا الإخراج المسرحي وبرعوا فيه كالفنان فيصل جابر الذي عرف بميله إلى الأعمال التاريخية سواء في المسرح أو التلفزيون وأخرج في السماوة مسرحيات التعزية ومنها (صمود الدموع) التي قدمت ليلا على كورنيش السماوة تخليداً لذكرى وفاة الصديقة (فاطمة الزهراء) عليها السلام.“

وقال عنه الإعلامي يوسف المحسن: ”يعتبر فيصل جابر من أكثر الفنانين التزاماً وموهبة وإخلاصاً في العمل ، ويعد من الرعيل الأول الذي شكل ذاكرة الوعي الإبداعي الحقيقي في السماوة ، يعمل المهم يعمل ، يمشي الفن معه دون قيود ودون تكلف ، لقد تعانق مع الإبداع .يقول عنه أصدقاؤه إنه منطقة منزوعة السلاح التي يلجأ إليها الجميع حيث السلام والمحبة والتفاؤل والإخلاص إنه التزام فنان وفن الالتزام ، أن الحجارة التي رمي فيها فيصل جابر ستتحول يوماً ما إلى تمثال يخلد روعته. ”

نعمه رحيم البقال شاعر من السماوة رحل عنا مبكراً :

الشاعر الشعبي نعمه رحيم البقال ولد في السماوة عام 1951 في منطقة الغربي القديم من عائلة كريمة ومحترمة هي عائلة السادة ال تاج الدين كان والده رجلاً طيباً لديه دكان في سوق السماوة سوق المسقوف بالقرب من سوق الحدادين مقابل الصفاير بقالاً ابنة نعمه الوحيد من البنين كان مهتماً كثيراً يصحبه الى محله عمل مع والده صغيراً لذا فانه ترعرع في السوق.

درس في مدارس السماوة اهتم منذ ربوع شبابه بالفن الشعبي وخاصة الشعر منه وكان يدرس ويتابع ما يطرح او ينشر من قصائد شعريه ويلتقي مع الشعراء في مقهى سيد رسول الصغيرة الواقعة في قيصرية المرحوم الخياط عباس واوي وكازينة علي سلمان وعلي صغير على شاطئ نهر الفرات حيث يطرح الجديد في الشعر والندوات والاطروحات وتعرف عليهم ومنهم كاظم صبحي محمد عزيز كاندو عزيز ظاهر الركابي الدكتور ابراهيم خضور الخياط (حمد السماوي) محمد منصور حيدر محسن حمودي الخياط عبد الحسين بهيش سعد صبحي السماوي نعمان الحميدي سعدي رحيم واخرون .

أخذ يتابع ما ينشر في الصحف والمجلات ومنها مجلد الفكاهه لصاحبها حميد المحل والمتفرج لمجيب حسون وجريدة كل شئى الاسبوعية في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي ونشرت له عدة قصائد فيها اهتم ببرنامج من الشعر الشعبي الذي يقدم من الاذاعة الجمهورية العراقية من اعداد الشاعر الشعبي المعروف سالم خالص (ابو ضاري) صاحب قصيدة ردت انساك الذي لحنها الموسيقار فاروق هلال واذيعت له عدة قصائد من الاذاعة.

درس الاوزان المدارس الشعرية ذاتياً واطلع على اعمال مله عبود الكرخي عبد الحسين ابو شبع حسين جسام مظفر النواب عريان سيد خلف ناظم السماوي ربيع الشمري علي الغضب اسماعيل محمد اسماعيل عزيز عبد السماوي وغيرهم يمتاز شعره بالتجريد والحداثة وتعلم من مدرسة الشاعر الكبير مظفر النواب.

توفى مبكراً وهو في بدايه شهرته الشعرية حيث رحل عام 1982 وعمره 31 سنة وهذا مقطع من قصيده نادره كتبها عام 1970 وعمره 19 سنة يقول فيها:

شرد اسولف والجرح يمتاوع الشد

عيوني تتربه لوصالك دوم يفيد

ظني بيبك يوجهي باب وعيب تنسد

ظني بيبك تظل حنين وما اريدن كلبك اسود

بيبك اشايم كل عواذل والورد لو ذبل ورد

انت يا اول واخر وغيرك الالهواه محد

التشكيلي معراج فارس وعشقه السومري :

بين ديناميكية الفرشاة وخفة الأيدي وخطوط الألوان. الأسلوب السحري لجذب المتلقي عند النظر إلى اللوحة العبثية والصعلكة. جاءت انطباعية كلودمونييه الفرنسي. الواقعية الرمزية لروزيني. رمزية جيمس وسلر. المدرسة المتوحشة واللون الظلامي بيكاسو في تخطيطه رأس بول ايلوار مغني الحب والحرية الاستقامة والالتزام فالواقعية الرمزية والتعبيرية.. معراج فارس فنان تشكيلي فياض غزير الإنتاج في اللوحة الفنية المعبرة له القدرة والإمكانية على مزج الألوان لصناعة اللوحة الفنية التعبيرية ويميل إلى عدة مدارس عند العمل إلا انه يفضل الرمزية الواقعية أدرك إن يصنع من خلال لوحاته أفكار معينة تنقل في ذات المشاهد مهما كان مستواه الثقافي والتعليمي وذوقه وحسه الفني ويرى إن الفنان جزء من المجتمع الإنساني الذي يعيش فيه ورسالته الفنية الواضحة في رسومه إن يقدم شيء للإنسان. حسه الفني التجدد. الإبداع. التطور وله تجربة بذلك مع صديقه الفنان الراحل فهمي القيسي .. الفنان التشكيلي معراج فارس الذي ولد في مدينة السماوة عام ١٩٥٣. درس في مدارسها أحب الرسم مبكرا وكان من التلاميذ المتفوقين في هذه المادة في مراحل دراسته واشترك في معظم المعارض الفنية التي تقيمها دوائر النشاط في تربية السماوة وحصل على المراتب الأولى في معظم المعارض. بعد إنهاء دراسته المتوسطة عمل في دائرة صحة السماوة. خلال فترة شبابه اطلع ودرس وتابع انتاجات رواد الفن التشكيلي في السماوة منهم ثامر الدهان. سليم البصام. حسين العزاوي صاحب محمد علي. شاكر رزيق فرج . علي حنوش. كامل جيجان . عباس حويجي. مطشر الكعبي. عدنان اطميش. وآخرون.. برزت موهبته الفنية واخذ يرسم شخصيات السماوة والطبيعة والحياة الصحراوية وبساتين المدينة ونخيلها أنتج لوحاته وعمره لا يتجاوز عشرون عاما وبحدود عام ١٩٧٣. من جيله سامي مشاري. اياد فيصل الظاهر. حيدر الياسري. حكيم وحيد. ستار عطشان. مطهرهاني. عبد الجبار العلي. جاسم فياض. رحيم الطائي ابراهيم الخفاجي. عبد الزهرة كريم. عبد المنعم الجشعمي. عباس حويجي وآخرون...

في عام ١٩٧٨ انتقل إلى بغداد العاصمة حيث اطلع ذاتيا رواد الفن التشكيلي في العراق منهم فايق حسن. جواد سليم. عطا صبري. حافظ الدروبي. شاكر حسن ال سعيد. عبد القادر الرسام. محمد سليم. خالد الجادر. محمد صالح زكي محمد علي شاكر خالد القصاب. محمد غني حكمت. كاظم حيدر. محمد عارف. سعد الطائي. طالب مكي. ابراهيم العبدلي. وآخرون ونظرا لنشاطه الفني المتميز ونجاحه في الاختبار قبل طالبا في معهد الفنون الجميلة- قسم الفنون التشكيلية وحصل على شهادة الدبلوم عام ١٩٨٨ وكان متأثرا بالأكاديمية الدكتوراة ايمان طه استاذة التصميم في المعهد وكلية الفنون الجميلة في تلك الفترة اطلع ودرس اعمال الفنانين المحدثين في بغداد امثال صلاح جواد. فيصل لعبيبي. ستار كاوش وغيرهم اتجه الفنان باتخاذ أسلوب معين وخاص من التكنيك في اللوحة وله مساحات واسعة من الإبداع وعشقه السومري من خلال محطاته ومعارضه ولوحاته العشق السومري. صومعتي. رقم سومري. رسالة من بانيبال الى اينانا. معرض تضاريس وعشرات الاعمال الفنية.

يمتاز معراج فارس بعرض لوحاته في الهواء الطلق فقد عرضها في ساحات السماوة وأزقتها ومدارسها قبل مغادرتها شارع المتنبي. ساحة التحرير. أرصفة عمان ودمشق. معارض جمعية التشكيليين العراقيين. قاعة الفن الحديث. قاعة الق للفنون الجميلة. منتدى البيت الثقافي. كلية الفنون الجميلة. معهد الفنون الجميلة. قاعة مدارات. وفي عدد من الدول وأرسلت لوحاته إليها وعرضت فيها وخاصة في دولة بلجيكا. اشترك في كثير من المعارض الفنية واكليات والدراسات الفنية.

كتبت عنه الصحف والمجلات الورقية والالكترونية وفي الوسائل المرئية والمسموعة والمواقع والصفحات الشخصية وذكر اسمه في معظم المحافل الفنية. كتب عنه كتاب ونقاد عن أعماله وأسلوبه الفني فقد كتب الأكاديمي والفنان الدكتور علي إبراهيم الدليمي صاحب كتاب. الطبيعة والضوء واللون في سيرة الراحلة حياة جميل حافظ. وهي من جماعة الانطباعيين بإشراف الرائد حافظ الدروبي وباللغة الانكليزية في بغداد ابوزيرفر وإعادة الترجمة باللغة العربية في جريدة الزمان عام 2016 . واحمد قاسم في صفحته والناقد جميل مراح والناقد محسن الذهبي في جريدة التآخي عام 2012 و الصكر في مركز النور الالكتروني عام 2010 والدكتور جواد الزبيدي والناقد منذر علي وآخرون . وطرح اسمه في كثير من وسائل الإعلام الأخرى . حصل على عدة جوائز تقديرية من خلال أعماله الفنية منها:

الجائزة الأولى لأفضل بوترية في اليوم العالمي للتدرن.

الجائزة الأولى لأفضل رسام عام 1968 في السماوة.

الجائزة الأولى في معرض البوستر القطري عام 1988.

جائزة لفن الشباب 1975.

جائزة تقديرية في معرض البوتريت عام 1995.

شهادة تقديرية من دائرة الشؤون الثقافية 2011.

عدة شهادات تقديرية من دائرة الفنون

وعشرات الشكر والتقدير من وزارة الصحة ووزارة الثقافة والدوائر المؤسسات والنقابات ومنظمات المجتمع المدني وغيرها.

عضو نقابة الفنانين العراقية و عضو جمعية الفنانين التشكيلين . عضو مؤسس جمعية طواسين الثقافية.

أحيل إلى التقاعد عام 2016 لبلوغه ثلاث سنوات بعد العقد السادس من عمره ومتفرغ الآن للإعمال الفنية التشكيلية

معراج فارس أستاذًا وفنانًا رائعًا يستحق التقييم والتقدير ومن الضروري دراسة أعماله الفنية من قبل طلاب الفن التشكيلي في الكليات والمعاهد والمدارس الفنية ومتذوقي الرسم والفنون الأخرى والمهتمين بالنقد الفني والتأليف و أصحاب القلم والكتاب. .



**ما الكافة المكفوفة .
ومشاهد نحوية أخرى
كريم مرزة الأسدي - العراق**



المشهد الأول :

يقول ابن مالك في ألفيته :

وَوَصَلُ (مَا) بِذِي الْحُرُوفِ مُبْطِلٌ ***إِعْمَالَهَا ، وَقَدْ يُبْقَى الْعَمَلُ

إذا اتصلت (ما) غير الموصولة بـ (إن وأخواتها) كفتها عن العمل، إلا (ليت) فإنه يجوز فيها الأعمال (والإهمال) فتقول : (إنما زيد قائم) ولا يجوز نصب (زيد) وكذلك أن وكأن ولكن ولعل ، وتقول : (ليتما زيد قائم) وإن شئت نصبت (زيداً) ، فقلت : (ليتما زيداً قائم).

ذهب سيبويه إلى أن (ما) غير الموصولة إذا اقترنت بهذه الأدوات أبطلت عملها، إلا ليت، فإن إعمالها مع ما جائز، وعللوا ذلك بأن هذه الأدوات قد عملت لاختصاصها بالأسماء ودخول (ما) عليها يزيل هذا الاختصاص، ويهيئها للدخول على جمل الأفعال نحو قوله تعالى: (قل إنما يوحى إلي أنما إليكم من أمر ربكم) وقوله سبحانه:

(كأنما يساقون إلى الموت) ونحو قول امرئ القيس:

ولكنما أسعى لمجد مؤثّل * وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

وتسمى (ما) هذه ما الكافية، أو ما المهيئة، ووجه هاتين التسميتين ظاهر بعد الذي ذكرناه لك من شأنها، وتسمى أيضاً ما الزائدة، ولكون (ما) هذه لا تزيل اختصاص (ليت) بالجمل الاسمية، بل هي باقية معها على اختصاصها بالأسماء، لم تبطل عملها، وقد جاء السماع معضداً لذلك، كما في قول النابغة الذبياني:

قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا * إلى حمامتنا أو نصفه فقد

فإنه يروى بنصب (الحمام) ورفعها، فأما النصب فعلى إعمال ليت في اسم الإشارة والحمام بدل منه أو عطف بيان عليه أو نعت له، وأما الرفع فعلى إهمال ليت.

وذهب الزجاج في كتابه " الجمل " إلى أن جميع هذه الأدوات بمنزلة واحدة، وأنها إذا اقترنت بها (ما) لم يجب إهمالها، بل يجوز فيها الأعمال والاهمال، غير أن الإهمال أكثر في الجميع، أما الأعمال فعلى اختصاصها الأصلي، وأما الإهمال فلما حدث لها من زوال الاختصاص وذكر الزجاج أن ذلك مسموع في الجميع، قال: " من العرب من يقول : إنما زيدا قائم، ولعلما بكرا جالس، وكذلك أخواتها: ينصب بها، ويلغى ما " .

وتبعه على ذلك تلميذه الزجاجي، وابن السراج . (1)

والحق أنّ الزجاج (ت 316 هـ) ، وتلميذه ابن السراج (ت 316 هـ) ، والزجاجي (ت 337 هـ) هم من المدرسة البصرية التي اندمجت مع المدرسة الكوفية بعد موت المبرد البصري ، وثعلب الكوفي ، فتشكلت المدرسة البغدادية أواخر القرن الثالث الهجري ، وهم من روادها الأوائل ، ولكن بقوا محافظين على حافظتهم السابقة ، وبالتالي إجازة الزجاج لعمل أو إهمال (إنّ أو إحدى أخواتها) إذا اقترنت بـ (ما) الكافية ليست

حالة شاذة بلغة العرب ، وإنما كانت الأقوال شائعة ، لأن المدرسة البصرية لا تقبل بالشاذ ، وإنما القياس على الشاذ من أقوال العرب نهج المدرسة الكوفية .

وقد اجتمعت (ما) المصدرية و (ما) الكافة في قول امرئ القيس:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة ** كفاني ولم أطلب، قليل من المال

ولكنما أسعى لمجدٍ مؤثلاً **** وقد يدرك المجدَ المؤثلاً أمثالي(2)

فـ (ما) في البيت الاول مصدرية. والتقدير لو ان سعيتي. وفي البيت الآخر زائدة كافة، أي ولكنتي أسعى لمجدٍ مؤثلاً.

المشهد الثاني :

و إليك اتصال (ما) الكافة المكفوفة بالأفعال والأسماء:

أولاً - منها أفعال اتصلت بآخرها : (ما) الكافة : أي: التي تكف غيرها عن العمل، وتمنع ما اتصلت به أن يؤثر في معمولٍ ، مثل :

طالما - كثر ما - قلما، نحو

- طالما أوفيت بوعدك.

- وكثر ما حمدت لك الوفاء.

- وقلما يخلف النبيل وعده.

الإعراب:

أ - يعرب كل واحد فعلاً ماضياً مكفوفاً عن العمل - أي: ممنوعاً - بسبب وجود (ما) التي كفته، وقد يقال في الإعراب : طالما - أو كثر ما - أو: قلما - (كافة ومكفوفة) بمعنى : أن كل كلمة من الاثنتين كفت الأخرى، ومنعتها من العمل، فهي كافة لغيرها، ومكفوفة بغيرها.

ب - هناك رأي أفضل؛ يعرب الفعل ماضياً، ويعرب (ما) مصدرية، والمصدر المنسوب منها ومن صلتها في محل رفع فاعل الفعل الماضي؛ فالتقدير:

-طال إيفائك بوعدك-

-وكثر حمدي لك الوفاء-

- وقل إخلاف النبيل وعده -

فاعل؛ فلا داعي لإخراج هذه الأفعال من نطاق ذلك الأصل. وإلا لماذا نسميه فعلاً؟ وهل يوجد فعلٌ بدون فاعل!!!؟

ج - نستعمل: (قلما) في أغلب الأساليب لإثبات الشيء القليل؛ كهذا المثال المذكور بعد ، وقد تستعمل في بعض الأساليب للنفي المحض؛ فتكون حرفاً نافيةً - لا فعلاً - مثل : (ما) النافية، و(لا) النافية نحو:

قلما يسلم السفية من المكاره. أي: ما يسلم ... ولا بد في استعمالها حرف نفي من وجود قرينة تدل على هذا ، والأحسن ترك هذا الاستعمال القليل - بالرغم من جوازه - قراره من اللبس

ولأن العلة التي يذكرونها لكف الفعل في مثل: (قلما)، وعدم احتياجه للفاعل - وهي كما جاء في المعنى - شبهه في معناه للحرف: (رُبَّ) علة واهية.(3)

واللغة العربية ليست مجرد أسماء وأفعال وحروف و إعراب ، تأتي اللغة على ألسنة العرب الفصحاء البلاغاء سليقة و بلاغة ، وتراثاً موروثاً ، عليهم أن يقولوا ، وعلينا أن نحلل ونعلل ونرث ما ورثوه من الذين يحتجّ بكلامهم .

ملاحظة :

وعلى اعتبار (ما) كافة، يجب وصلها بالفعل الذي قبلها في الكتابة؛ فتشبيك بآخره، أما على اعتبارها مصدرية فيجب فصلها في الكتابة.

ثانياً - (إن) واخوانها : حروف مشبهة بالفعل تدخل على الجمل الاسمية تنصب المبتدأ ، ويسمى اسمها ، وتبقى الخبر مرفوعاً بها ، ويسمى خبرها - على مذهب الكوفيين يجوز أن تنصب الجزأين سنأخذها في مشهد مستقل - ولكن تشذ القاعدة ، عند دخول (ما) الكافة المكفوفة عليها ، ويبقى المبتدأ والخبر في حالتي رفع:

تجعل (إن) لاتقوم بعملها مثال ذلك

قول الله تعالى : " إنما المؤمنون أخوة

إن هنا لم تقم بعملها بسبب دخول (ما) التي يطلق عليها اسم ما الكافة المكفوفة وسميت بذلك لأنها ليس لها تأثير على إعراب الجملة فهي مكفوفة عن العمل أى عاجزة ولا تقوم بعمل وليس لها أثر إعرابي.

وكذا كافة لأنها منعت (إن) عن العمل فأصبحت الجملة مكونة من مبتدأ وخبر وكأن

إنما (ليس لها وجود في مجال الإعراب).

لكن أثرها فعال في معنى الجملة ، كذا لها بالغ الأثر على الناحية البلاغية ، فما أجمل ثراء لغتنا العربية فالحرف له أثر على الإعراب وعلى البلاغة وعلى المعنى المجمل.

إعراب :

"إنما المؤمنون إخوة"

إنما : كافة ومكفوفة.

المؤمنون : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو ؛ لأنه جمع مذكر سالم إخوة : خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

المشهد الثالث :

و جاء في (خزانة الأدب بتصرف

(ما) الزائدة نوعان كافة وغير كافة :

الكافة ثلاثة أنواع :

أولاً - الكافة عن عمل الرفع ولا تتصل إلا بثلاثة أفعال قل وكثر وطال وعلّة ذلك شبهة برب ولا يدخلن حينئذ إلا على جملة فعلية صرح بفعالها كقوله :

قلما يبرح اللبيب إلى ما *** يورث المجد داعياً أو مجيباً

البيت من بحر الخفيف لم تذكر مراجعه قائله ، والشاهد فيه قوله: (قلما يبرح اللبيب) ؛ حيث أعمل يبرح عمل كان وقد تقدم عليه فعل دال على النفي وهو قلما. وإنما كان فيه معنى النفي؛ لأن قلما خلع منه معنى التقليل وصير بمعنى ما النافية.

فأما قول المرار:

صدت فأطولت الصدود وقلما*** وصال على طول الصدود يدوم

فقال سيبويه ضرورة فقيل وجه الضرورة أن حقها أن يليها الفعل صريحا

والشاعر أولاها فعلا مقدرًا وأن وصال مرتفع بيدوم محذوفا مفسرا بالمذكور وقيل وجهها أنه قدم الفاعل ورده ابن السيد بأن البصريين لا يجيزون تقديم الفاعل في شعر ولا نثر وقيل وجهها أنه أناب الجملة الاسمية عن الفعلية.

ثانياً - الكافة عن عمل النصب والرفع وهي المتصلة بان وأخواتها - ذكرناها سالفاً - نحو:

(إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ)

لفظ الجلالة مبتدأ وإله خبر وإنما كافة ومكفوفة (واحدٌ) صفة والجملة مستأنفة.

(إن ما توعدون لآت) (وأن ما يدعون من دونه هو الباطل) (إن ما عند الله هو خير لكم) (أبحسون أن ما نمدهم به من مال وبنين نسارع لهم في الخيرات) (واعلموا أن ما غنمتم من شيء فإن لله خمسة) .

فـ (ما) في ذلك كله اسم باتفاق والحرف عامل .

أما : (إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ)

فـ (إنما): كافة ومكفوفة.

حَرَّمَ: فعل ماضٍ والفاعل هو.

عَلَيْكُمْ: جار ومجرور متعلقان بحرم.

الْمَيْتَّة: مفعول به.

ومن رفع الْمَيْتَّة ، وهو أبو رجاء العطاردي، ف (ما) اسم موصول ، والعائد محذوف تقديره هو .

وكذلك : (إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدٌ سَاجِرٍ)

إ(ن) حرف مشبه بالفعل (ما) الموصولية اسمها والجملة مستأنفة لا محل لها (صَنَعُوا) ماض وفاعله والجملة صلة لا محل لها (كَيْدٌ) خبر إن (سَاجِرٍ) مضاف إليه.

فمن رفع كيد فـ (إن) عاملة و(ما) موصولة والعائد محذوف لكنه محتمل للاسمي والحرفي أي إن الذي صنعوه أو إن صنعهم.

ومن نصب وهو ابن مسعود والربيع بن خيثم فـ (ما) كافة ، وجزم النحويون بأن ما كافة في (إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ)

ولا يمتنع أن تكون بمعنى الذي والعلماء خبر والعائد مستتر في يخشى.

فالفاعل هنا : (العلماء) فهم أهل الخشية والخوف من الله ، واسم الجلالة (الله) : مفعول مقدم.

وفائدة تقديم المفعول هنا : حصر الفاعلية ، أي أن الله تعالى لا يخشاه إلا العلماء ، ولو قُدم الفاعل لاختلف المعنى ولصار : لا يخشى العلماء إلا الله ، وهذا غير صحيح فقد وُجد من العلماء من يخشون غير الله ، لذلك وجهة الكلام يجب أن تكون دقيقة ، والله في خلقه شؤون !!

ثالثاً - الكافة عن عمل الجر وتتصل بأحرف وظروف:

أ- فالأحرف أحدها (رُبَّ) وأكثر ما تدخل حينئذ على الماضي كقول ملك الحيرة جذيمة الأبرش (المديد):

رُبَّمَا أوفيت في علمٍ***ترفعن ثوبي شمالات

وهو من شواهد سيبويه ، والشمالات: جمع الشمال من الرياح.(4)

على أن توكيد (ترفع) بالنون الخفيفة ضرورة، وإنما حسن التوكيد زيادة (ما) في (رُبَّ)، ووقوع (ترفع) في حيز (رُبَّمَا) ، قال سيبويه بعد إنشاد البيت للضرورة : وزعم يونس أنهم يقولون: رُبَّمَا تقولن ذاك، وأكثر ما تقولن ذاك..

والضرورة من أنّ التكثر والتقليل إنما يكونان فيما عرف حدّه والمستقبل مجهول.

قال الرماني في (رُبَّمَا يود الذين كفروا...) إنما جاز لأن المستقبل معلوم عند الله تعالى كالماضي وقيل هو على حكاية حال ماضية مجازاً مثل (ونفخ في الصور).

ولا يمتنع دخولها على الجملة الاسمية:

يقول أبو دؤاد الإيادي؛ جارية بن الحجاج، شاعر جاهلي:

رُبَّمَا الجاملُ المؤبَّلُ فيهم

ربّ: حرف جر شبّيه بالزائد، يفيد التقليل.

وما: كافة لـ (رُبّ) عن العمل ، وهي نكرة موصوفة بجملة حذف مبتدؤها أي رب شيء هو الجامل.

الجميل: مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة. المؤيّل

المؤيّل : صفة للجميل مرفوع بالضمّة .

فيهم :خبر المبتدأ.

وجه الاستشهاد: دخول (رُبّ) المكفوفة بـ(ما) على الجملة الاسمية؛ وحكم دخولها على الجمل الاسمية الجواز مع الندرة.(5).

ب - الثاني الكاف نحو كن كما أنت وقوله

(... كما سيف عمرو لم تخنه مضاربة)

قيل ومنه (اجعل لنا إلهًا كما لهم آلهة) وقيل ما موصولة والتقدير كالذي هو آلهة لهم وقيل لا تكف الكاف بما وإن ما في ذلك مصدرية موصولة بالجملة الاسمية

ج - الثالث الباء كقوله

فلئن صرت لا تحير جوابا ... لبيما قد ترى وأنت خطيب

ذكره ابن مالك وأن ما الكافة أحدثت مع الباء معنى التقليل كما

د - الرابع من كقول أبي حية:

(وإنا لمما نضرب الكيش ضربة ...)

قاله ابن الشجري والظاهر أن ما مصدرية وإن المعنى مثله في (خلق الإنسان من عجل).

2 - وأما الظروف فأحدها (بعد) كقوله:

أعلاقة أم الوليد بعدما ***أفنان رأسك كالثغام المخلص

المخلص بكسر اللام المختلط رطبه بيباسه.

وقيل ما مصدرية وهو الظاهر لأن فيه إبقاء بعد على أصلها من الإضافة ولأنها لو لم تكن مضافة لنونت.

والثاني (بين) كقوله:

بينما نحن بالأراك معا *** إذ أتى راكب على جملة

وقيل (ما) زائدة و(بين) مضافة إلى الجملة وقيل زائدة و(بين) مضافة إلى زمن محذوف مضاف إلى الجملة أي بين أوقات نحن بالأراك والأقوال الثلاثة تجري في (بين) مع الألف في نحو قوله:

فبينما نسوس الناس والأمر أمرنا *** إذا نحن فيهم سوقة ليس ننصف (6)

تكون الألف كافة عن الإضافة. والثاني: أنها زائدة وبين مضافة إلى الجملة. والثالث: أنها زائدة وبين مضافة إلى الزمن المذ.

استطراد عن البيت الشاهد:

جاء في كتاب (مجاني الأدب....) لما نزل سعد بن أبي وقاص الحيرة قيل له: ههنا عجوزٌ من بنات الملوك يقال لها (الحرقة) بنت النعمان بن المنذر. وكانت من أجل عقائل العرب. وكانت إذا خرجت إلى بيعتها نشرت عليها ألف قطيفة خزٍ وديباجٍ ومعها ألف وصيفٍ. فأرسل إليها سعد فجاءت كالشن البالي. فقالت: يا سعد كنا ملوك هذا المصر قبلك. يجبي إلينا خراجه ويطيعنا أهله مدةً من المدد. حتى صار بنا صائح الدهر فشتت ملأنا. والدهر ذو نوائبٍ وصروفٍ. فلو رأيتنا في أيامنا لأرعدت فرائصك فرقاً منا. فقال لها سعدٌ: ما أنعم ما تنعمتم به. قال: سعة الدنيا علينا وكثرة الأصوات إذا دعونا. ثم أنشأت تقول :

وبينا نسوس الناس والأمر أمرنا *** إذا نحن فيهم سوقةً ليس ننصفُ

فتباً لدنيا لا يدوم نعيمها *** تقلب تاراتٍ بنا وتصرفُ

ثم قالت: يا سعد إنه لم يكن أهل بيتٍ بخيرٍ إلا والدهر يعقبهم حسرةً حتى أمر الله على الفريقين. فأكرمها سعد وأمر بردها. (7) انتهى الاستطراد !!!

الطرفان الثالث والرابع حيث وإذ ويضمنان حينئذ معنى إن الشرطية فيجزمان فعلين.

المشهد الرابع :

جاء في كتابي (نشأة النحو العربي ومسيرته الكوفية) بتصرف :

إن العروضيين والنحويين واللغويين قد توقفوا على الأستشهاد بالشاذ بعد استقرار مدرستي البصرة والكوفة ، ومن ثم المدرسة البغدادية ، وسادت مدرسة البصرة بشكل شبه تام، لاعتمادها القياس المتعقل حتى لا تضيق اللغة وتتشتت . إلى أن المتنبي سار على المذهب الكوفي بعد الإسقرار مرات ومرات ولم يبالٍ، فمثلاً ترك صرف (حمدون) و (حارث) في بيته الآتي، وأهل البصرة عندهم غير جائز:

وَحَمْدَانُ حَمْدُونُ وَحَمْدُونُ حَارِثٌ *** وَحَارِثُ لُقْمَانُ وَلُقْمَانُ رَاشِدٌ

والجواهري في عصرنا حين خاطب (متنبيه) ، منع (محسّد) من الصرف، وهذا غير جائز عند البصريين:

ومن قبل ألف عوى ألفاً فما انتفضت *** أبا محسّد بالشمّ الأعرابُ

سار على المذهب الكوفي .

نعم أهل البصرة يجوزون صرف الممنوع من الصرف للضرورة الشعرية، ولكن العكس عندهم غير جائز، والجواهري تعدهم كالمتنبي وأخذ بمذهب أهله !!

والأكثر من ذلك الجواهري أتى بالعجب العجيب حيث اعتمد على قوم (رؤية العجاج) الذين ينصبون الجزأين بـ (إن) وأخواتها على حد قول (ابن سلام)، وذلك في مطلع قصيدة له :

نحن الكبار ليتنا أطفالاً *** ولم نزلزل بعضنا زلزالاً (8)

(أطفال) خبر (ليت) ، وعلى المذهب البصري الذي نسير عليه (يجب أن تكون الكلمة مرفوعة ، ولكن جاء بها منصوبة على لغة قوم رؤبة بن العجاج الكوفيين (فخذ من تميم).

المشهد الخامس :

1 - الفصل بين المضاف والمضاف إليه :

أورد عبد القادر البغدادي في (خزانة أدبه) قول الشاعر عبيد الله بن زياد بن سمية (الرملة)

كم بجودٍ مقرفٍ نال العلا *** وكريمٍ بخله قد وضَعَه (9)

كما ترى قد فصل الشاعر بين المضاف (كم) ، والمضاف إليه (مقرفٍ) بالجار والمجرور (بجودٍ) ، وهذا لا يجوز بالنثر ، وإن ورد بالقرآن الكريم على إحدى القراءات كما سنرى ، فهنا يعتبر ضرورة شعرية نحوية لاستقامة الوزن ، فلا يحقُّ لنا مثلاً أن نقول له : لماذا لا تشكل صدر البيت كالأتي لتتخلص من الضرورة : (كم قبيح جوده نال العلا) !! ببساطة الشاعر لحظة الإبداع تأتي القصيدة حسب إلهامه ، وذخيرته الثقافية في عقله الباطن والظاهر.

ويذكر كاتب هذه السطور في كتابه (نشأة النحو...) : ووافق الأخفش الأوسط البصري الكوفيين في إجازته الفصل بين المضاف والمضاف إليه ، وأورد كاتب السطور الشاهد التالي لابن يعيش في (مفصله) ليثبت موقفه :

فرجبتها بمزجة *** زجَّ القلوصَ أبي مزادة

المصدر (زجَّ) مضاف ، (أبي مزاده) مضاف إليه ، والفاصل بينهما المفعول به (القلوص) ، وذلك ضعيف جداً ، إذ لا يجيز البصريون ، ولا يصح عند إمامهم (سيبويه) إلا الفصل بظرف (10) .

والأخفش البصري ، وأعني الأوسط ، وهو سعيد بن مسعدة المتوفي 215 هـ - يقال جامل أستاذه شيخ الكوفيين الكسائي ، لمنزلته في دار الخلافة ، ولشخصيته !! - المهم لم يخرج هذا الأخفش على أستاذه سيبويه ، ومدرسته البصرية بهذا فقط ، بل بالعديد من المسائل حتى بلغت مواضع الخلاف مع أصحابه أكثر من أربعة وثلاثين ، (11) وبعض الباحثين يعدونه هو المؤسس للمدرسة البغدادية في النحو ، ولهذا أخذ الرجل الأخفش بقراءة ابن عامر (سورة الأنعام ، آية 137) " وَكَذَلِكَ زَيْنٌ لِكَثِيرٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ قَتَلَ أَوْلَادَهُمْ شُرَكَائِهِمْ " فنصب (الأولاد) ، وخفض (شركاء) ، وهذا فصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول . (12) ، والأصل : قَتَلَ شُرَكَائِهِمْ أَوْلَادَهُمْ . و (أولاد) مفعول به للمصدر قَتَلَ .

و المتنبي سار على مذهب قومه الكوفيين ، ففصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول به (الرياض) في بيته :

حملتُ إليه من لساني حديقةً *** سقاها الحجي سقي الرياض السحائب

ربما تجد الأمر غريباً ، ولكن هذا المتنبي ، ويعني (سقاها الحجي سقي الرياض) .

والحق أشار من بعد ابن مالك في ألفيته إلى ما ذهبنا إليه قائلاً :

فصل مضافٍ شبه فعلٍ ما نصب *** مفعولاً أو ظرفاً أجز ، ولم يُعب
فصل يمين....

إن ابن أجاز أن يفصل اختياراً، وليس ضرورة ، بين المضاف الذي هو شبه الفعل ، والمراد المصدر و اسم الفاعل ، وبين المضاف إليه بما نصبه المضاف ، من مفعول به ، أو ظرف ، أو شبهه. وتعدى ذلك قائلاً : " ولم يعب فصل يمين " ، هذا أيضاً على مذهب الكوفيين ، حكى الكسائي " هذا غلامٌ - والله - زيد " (13)

المشهد السادس :

الفرزدق يُدخل (ال) على الفعل المضارع في بيته :

ما أنت بالحكم تُرضى حكومته *** ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل

هذا الفرزدق الزاهي بموهبته، والمتماهي بأصالته، وأروم عراقته ، لا يبالي باللغويين والنحويين ، ويقول : عليّ أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا بشعري ، فذهب هؤلاء العلماء من بعده منقسمين بين من يرى الأمر ضرورة في لحظة النظم ، وبين من يحكم بالاختيار ، لأنهم يقولون ببساطة ، كان يمكنه ، أن يبدل ب (الترضى) (المرضى) ، وينتهي الإشكال !!

ولكن يذكر كاتب هذه السطور في كتابه (نشأة النحو ...) أن الكوفيين كانوا يعدون الألف واللام من الأسماء الموصولة بمعنى الذي ، التي ، الذين ، اللواتي ... ، لذلك كان يقول الفرزدق عليّ أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا ، ولا أعرف كيف فات الأمر على بعض علفماء اللغة ، وقالوا كان بإمكانه أن يقول : (المرضى) ، والحقيقة كان يريد أن يقول (الذي تُرضى حكومته) !! ، وخذ شاهداً آخر :

من القوم (الرسول) الله منهم *** لهم دانت رقاب بني معدّ

أي بمعنى (من القوم الذين رسول الله منهم) ، وتمتع بمثال ثالث :

مَنْ لا يزال شاكراً على (المعه) *** فهو حر بعيشة ذات سعه (14)

بمعنى (على الذي معه) ، وقد أجاز ابن مالك في (ألفيته) هذه (ال) الموصولة ، بقوله :

وصفة صريحة صلة ال *** وكونها بمعرب الأفعال قل (15)

هل اقتنعت أن الألف واللام كانت تعني الأسماء الموصولة ، أم لا ؟ فلماذا ذهب هؤلاء يشرقون ويغربون ولا يشيرون ولا يبحثون

طلب مني الشاعر العراقي الأستاذ سامي العامري في تعليقه على موقع (النور) إلى التطرق لـ (" ما " الكافة المكفوفة) حين الحديث عن المشاهد النحوية، فكانت هذه المقالة ، والله الموفق .

- (1) - (شرح ابن عقيل - ابن عقيل الهمداني) - ج ١ - الصفحة 373 - 374 .
- (2) - (جامع الدروس العربية) : الشيخ مصطفى الغلاييني (4 / 60)
- (3) - النحو الوافي : عباس حسن (المتوفى: 1398هـ) الناشر: دار المعارف الطبعة: الطبعة الخامسة عشرة عدد الأجزاء 2 ص 72.
- (4) خزانة الأدب: عبد القادر البغدادي - 4 / 216 - الوراق - الموسوعة الشاملة.
- (5) وضح المسالك إلى ألفية ابن مالك : عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: 761هـ) - ج 3 ص 62 المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- (6) - (مغني اللبيب عن كتب الأعراب) : جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري - 1 / 403 - 417 - دار الفكر - بيروت الطبعة السادسة ، 1985 - تحقيق : د.مازن المبارك ومحمد علي حمدالله.
- (7) - (مجانى الأدب في حدائق العرب) : رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو (المتوفى: 1346هـ) - ج 2 ص 30 - 31 - مطبعة الأباء اليسوعيين، بيروت عام النشر: 1913 م
- (8) (نشأة النحو العربي ...) : كريم مرزة الاسدي - ص 71 - دار الحصاد - 2003 م - دمشق .
- (9) (خزانة الأدب) : عبد القادر البغدادي - 2 / 418 - الوراق - الموسوعة الشاملة .
- وراجع (مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة) : الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة - (151 / 42) الناشر : موقع الجامعة على الإنترنت .
- <http://www.iu.edu.sa/Magazine>
- (10) (نشأة النحو العربي ...) : كريم مرزة الاسدي - ص 37 - دار الحصاد - 2003 م - دمشق .
- (11) م . ن .
- (12) ابن يعيش : (شرح المفصل) ج 3 / ص 9 - الطباعة المنبرية - مصر - مكتبة المتنبي - القاهرة . زججتها : طعنتها ، القلوص : الناقاة الشابة .
- (13) راجع : شرح ابن عقيل ج 2 ، ص 82 - 83 ، (نشأة النحو ...) ص 37 - 38 ، م . س .
- (14) (نشأة النحو العربي ومسيرته الكوفية.. ...) : كريم مرزة الاسدي - ص 122 - دار الحصاد - 2003 م - دمشق .
- (15) (شرح ابن عقيل) : ج 1 - ص 155 .



دور القارئ في النقد الأدبي الألماني المعاصر [1]

أرنولد روث

ترجمة: عبد العالي مريني



قال بول فاليري Paul Valéry ذات مرة : « إن قصاندي تأخذ المعنى الذي يعطى لها».

إن هذه الجملة المشهورة تتضمن إحدى البديهيات الرئيسية لنظرية جديدة جعلت العلاقة بين النص والقارئ موضوعا لها، وعرفت باسم "Rezeptionsasthetik" التي أجزى لنفسي ترجمتها مؤقتا بـ "جمالية التلقي" "Esthétique de la réception". وعلى الرغم [مما قاله] هذا السلف المشهور وغيره في اللغة الفرنسية، ومن بينهم "جان بول سارتر" Jean - Paul sartre و "أرتور نزن" Arthur Nisin، فإن هذه النظرية الجديدة -حسب علمي- تظل بعيدة عن أن تجد في فرنسا نفس الصدى الذي وجدته في ألمانيا الغربية التي ارتقت فيها جمالية التلقي إلى مستوى مدرسة إن لم نقل موضة -الموضة ذاتها التي غزت جمهورية ألمانيا الديمقراطية (RDA) منذ 1973.

ومن بين الاستثناءات التي تؤكد [هذه] القاعدة، يجب أن نذكر العمل الجيد لـ "بروست" J. Proust حول "قراءات ديدرو" "Lectures de Diderot"، إلا أن هذه الفجوة بالنسبة إلى أحد زملائي، [وهو] "فولفغانغ لينر" Wolfgang leiner، تبدو كبيرة جدا لدرجة أنه اقترح أن يقدم في هذا الموضوع مجلة جديدة باللغة الفرنسية تحت عنوان "أعمال وانتقادات" Œuvres et critiques الصادرة عن منشورات "جان ميشال بلاس" Jean -Michel Place . فمن جهة، إن هذه النظرية توجد باستمرار في وضعية مؤقتة، ومن جهة أخرى، خاصة بسبب هذه الوضعية المؤقتة، فقد أدت إلى اتخاذ العديد من المواقف. ولهذا لا يمكنني إلا إعطاء نقطة بداية لمناقشة لاحقة. وللسبب ذاته لن أذكر إلا بعض الأسماء محيلا القارئ إلى البقية في البيبلوغرافيا المختصرة المرفقة [بهذا المقال][2]. [هكذا] فبعد أن أوجز الحديث عن الوضعية السابقة للنقد الأدبي في ألمانيا، سأقوم بجولة في أفق جمالية التلقي وذلك من منظور نظري وتطبيقي، وبعدها سأذكر بعض الأصوات النقدية التي تندرج ضمن جمالية التلقي، لأنتهي إلى بعض الملاحظات المتعلقة بالمستقبل المحتمل لهذه النظرية.

لتحديد الوضعية التاريخية لجمالية التلقي، ينبغي في البداية استحضار وضعية "الخمسينيات من هذا القرن". ففي ألمانيا كانت السيطرة بلا شك لمنهج تفسير النص المسمى بـ [التفسير] المحايث Immanente والمعروف في الولايات المتحدة باسم "النقد الجديد" New Criticism .

و [قد] أصبح هذا المنهج مشهورا بواسطة باحثين مثل "ليوسبيتزر" Leo Spitzer الذي تأمل النص الأدبي ليس باعتباره وثيقة بيوغرافية أو تاريخية، ولا باعتباره مجموعة من المؤثرات الأدبية الخالصة الممارسة عليه، وإنما بوصفه عملا فنيا خاضعا لقوانينه الجمالية الخاصة. وقد وُجِه هذا المنهج الخاص بالتفسير المحايث للنص، أصلا - وبحق - ضد الوضعية Positivisme المعمول بها. ومنذ 1945 لم يعد أي باحث يستعمل التفسير المحايث للتحرر بكل سهولة من التاريخ. أي [التحرر] من إجبارية تبرير موقفه من الوضع السياسي السابق. وعلى الرغم من مزاياه التي لا تنكر، فقد أثار التفسير المحايث قضيتين اثنتين سوف تشغلان اهتمامنا في غضون الصفحات التالية: أولاها، أنه لم يبرز بما فيه الكفاية الجانب الذي تشغله ذاتية المؤول interprète وأدواقه ومصالحه في تفسير النص. وثانيهما، لو سلمنا بأن كل نص يحلل في جماليته الخاصة،

فإن منهج التفسير المحايث يبقى محروما من النموذج الذي يسمح بإدراج هذه النصوص المعزولة عن بعضها البعض ضمن سيرورة التاريخ.

إن النموذجين التاريخيين اللذان يدخلان اللعبة بيدوان حينئذ مرفوضين: فالنموذج الماركسي [مرفوض] بسبب غائيته *Téléologie* و[بسبب] التحديد الأحادي الجانب للظواهر الثقافية من خلال الظواهر الاقتصادية. ومن جهة أخرى، النموذج الذي ظهر مؤخرا مع الشكلانيين الروس، فإذا كانوا قد اقترحوا -مع مفهومهم عن التطور *évolution* أي تسلسل التجديد *innovation* والأوطوماتيزم *Automatisation* ورد الفعل *réaction* - وسيلة للوصف المشروع، فإنهم مع ذلك لم يهتموا بالتفاعل *interaction* الصريح بين تاريخ أدبي وتاريخ عام.

وبرجعنا إلى السؤال الأول الخاص بالجانب الذي يحتله المؤول في تفسير النص، أو بصفة عامة، القارئ في القراءة. فإننا نقر أولا وقبل كل شيء ما يلي: بالنسبة إلى الأشخاص الذين ينتقدون منهج التفسير المحايث في هذه المرحلة لا يتعلق الأمر إطلاقا بتحديد المعنى الموضوعي لنص ما أو العثور على تفسير مقبول نهائيا، ومن ثم السقوط مرة أخرى في الوضعية. إنهم بخلاف ذلك يتموقعون في الاتجاه الذي فتحه "ويلهلم دلتاي" *Wilhelm Dilthey* في بداية هذا القرن. فحسب النظرية المعرفية لويلهلم دلتاي، تتميز العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية من خلال الفعل الذي يوجب أن ذات *Sujet* المعرفة ليست منفصلة عن موضوع *Objet* المعرفة في فهم ظاهرة ما أو نص تاريخي مدرّس، لسبب بسيط هو أن الذات تظل متأثرة بالتقليد الذي يُلقنه موضوعها. وكمثال على ذلك: لا يمكن للمؤول الفرنسي "لراسين" *Racine* التحرر كليا من سلطة التقليد *tradition*، وخاصة من المعايير اللسانية أو الجمالية الكلاسيكية التي وصلت إلى أوجها لا سيما مع "راسين". ومع ذلك، فإن المدرسة الجديدة - التي سوف تُعرف بجمالية التلقي - لا تقف عند هذا الحد: ففي الوقت الذي يُطرح فيه السؤال الخاص حول مشاركة القارئ، فإنه تواجهنا مجموعة من المشاكل:

- فأي تأثير مسبق يمارسه الجمهور الذي يبحث عنه المؤلف *auteur*، على إنتاج النص ذاته إنتاج النص ذاته؟ وبماذا ندين إذن، لمدام دوغرينان *Madame de Grignan* في الرسائل التي تُلقتها من أمها؟
- وما هو الدور الذي تلعبه صورة المؤلف أو صدقه عند قراءة أعماله؟ وإلى أي حد يصبح حكمنا محتشما من خلال عمل [فني] موصوف كـ [عمل] كلاسيكي؟
- وأية أهمية ينبغي إعطاؤها للأفكار المسبقة الخاصة بجنس أدبي ما، مثلا [تلك] الخاصة بحالتنا، لا بل حتى رغبتنا في الاستمتاع بالكوميديا؟
- وماذا يحدث لنا أثناء القراءة؟ وهل يعمل القارئ على إيجاد ذاته، أم هل هو قادر على فهم شيء ما خارج ذاته؟
- وبأي مقياس يستطيع المؤلف - كما ترى ذلك البلاغة القديمة - توجيه التطابقات التي تنشأ بالضرورة بين القارئ وبعض الشخصيات التخيلية؟
- وما هي الشروط التي على أساسها يستحسن القارئ نصا ما باعتباره [نصا] جماليا؟
- وأخيرا: ماهي المعايير الراسخة للحكم على تفسير نص كيفما كان [نوعه]؟

وإذا تعذر التمييز بين الصحيح والخطأ بعد هذا الذي قدمته، فهل يمكننا التمييز، على أي حال، بين التماسك cohérent والتنافر incohérent بين المعقول plausible واللامعقول non plausible، بين التذاتوي intersubjectif والذاتي subjectif؟

إن هذا الجرد الشاق نسبياً يسمح لنا على الأقل بفهم مصطلح "جمالية التلقي" الذي لم يُوضح بما فيه الكفاية حتى الآن: فالمسألة لا تتعلق أبداً بمعرفة حسب أية قواعد- تاريخية أو لا تاريخية ahistorique- تم إنتاج نص أدبي ما، وإنما بأية طريقة وفي ظل أية شروط يتم تلقي نص ما، لا سيما من حيث هو عمل فني.

وهذا يعني أنني سأجيز لنفسني الدخول حالياً في وصف التطور الملموس لجمالية التلقي. ونقطة الانطلاق هي بدون شك "الهيرمينوطيقا [التأويلية] الفلسفية" « Herméneutique philosophique » في شكلها الأكثر تطوراً كما ركز عليه "هانز جورج غادامير" H.G. Gadamer في عمله المتفوق: "الحقيقة والمنهج" "undMethode" عام 1961.

فحسب "غادامير" إن العلاقة بين النص والقارئ تخضع لمنطق السؤال والجواب. والحالة هذه يصبح النص جواباً عن سؤال، وبعبارة أخرى لا أرى في نص ما إلا ما يعني. ومن الثابت أن الجواب الذي يقدمه النص عن سؤال لا يكون كافياً تماماً وأبداً، لأن النص هو أيضاً يطرح أسئلة وعلى القارئ الآن أن يجد لها أجوبة. ويترتب على ذلك، أن منطق السؤال والجواب يُقدم في شكل جدلي أو يقدم- بما أن الأمر يتعلق بالاستمولوجيا- في شكل حلقة هيرمينوطيقية. وللسبب ذاته، فإن فهم نص تاريخي ما، يعني: فهم السؤال الذي أجاب عنه النص، وبصفة عامة: البحث عما يسميه غادامير بـ "أفق الأسئلة" L'horizon de questions.

وهكذا، فإن الفهم المقترح لنص تاريخي ما لا يعني العودة إلى التاريخانية historicisme الموضوعية؛ لأن أسئلة وأجوبة حقبة معطاة تشكل بالنسبة إلي، إذا صح القول، نصاً جديداً يجب بدوره عن أسئلتها الخاصة. فإيجاد أفق الأسئلة التاريخية ليس إذن، شيئاً آخر غير إدراجه ضمن أفق الخاص للأسئلة حيث مفهوم "اندماج الأفاق" Fusion d'horizons الذي اقترحه غادامير في هذا الصدد.

وقد تطورت مبادئ غادامير أو بالأحرى تكيفت مع "النقد الأدبي" فيما بعد بواسطة العديد من تلامذته القدامى الذين تجمعوا في غضون ذلك حول جامعة كونستانس. وقد كان "هانز روبرت يابوس" Hans- Robert Jauss الناطق بلسانها بلا منازع، حيث استقبلت مقالاته الافتتاحية [لعام 1967 باعتبارها بياناً عاماً عن [هذه] المدرسة الجديدة. ويسمى "هانز روبرت يابوس" أفق الأسئلة [عند] غادامير بـ "أفق الانتظار" [التوقع] horizon d'attente، وهو مجموع السلوكات والمعارف والأفكار المسبقة التي يواجهها عمل "فني" ما زمن صدوره، والتي على أساسها تقاس قيمته. فبالارتباط بأفق انتظار الجمهور هذا يؤول تلقي نص ما إلى التأكيد confirmation أو بالأحرى إلى التخيب déception. ويسمى يابوس المسافة الواسعة، إلى حد ما، التي تنشأ بين انتظار الجمهور والنص الذي ينجزها "بالمسافة الجمالية" distance esthétique. ففي حالة تخيب [أفق] التوقع، يمكن أن يحدث شيان اثنان: إما إن غضب الجمهور يؤدي إلى تغيير في السلوكات والمعايير، لا بل وحتى "تغيراً في الأفق" " changement d'horizon "، [هذا] إذا استرجعنا المفهوم الذي اختلقه "م. يابوس" M. Jauss.

وإما إن التخيب يمكن أن يدفع بالجمهور المعاصر [للعمل] إلى الرفض كما حصل مع " ستاندال " Stendhal و" فلوبيير " Flaubert اللذان اضطررا لهذا السبب إلى خلق جمهورهما الخاص أولاً وقبل كل شيء.

يستخلص من ذلك بعض النتائج [وهي] ذات طابعين، نظري وتطبيقي؛ ففيما يخص [النتائج] ذات الطابع النظري، إن المسافة الجمالية تسمح إلى حد ما بتقييم *évaluation* نص ما (تقريباً) بمعزل عن وجهة النظر الذاتية للناقد.

ولو سلمنا بأن المسافة الجمالية قادرة على إثارة غضب الجمهور أو، إلى حد أبعد، تغيير في الأفق، فإن معيار التقييم الجمالي ينتج إذا في نهاية المطاف عن الوظيفة التحريرية *émancipatoire fonction* للعمل الفني. أما فيما يخص النتائج التطبيقية، فإن يابوس يؤكد على أن إعادة تشكيل أفق الانتظار يمكن من استعادة الخاصية التحريرية للأعمال التي قيل إنها كلاسيكية، والتي لم تعد- بفضل قوانينها- تطرح بشكل طبيعي المشاكل التي تقترب فيها القراءة من الأدب الاستهلاكي *Bibliothèque rose*.

لم أتحديث إلى الآن إلا عن رد الفعل إزاء إحدى القضايا التي خلفها التفسير المحايد للنص. غير أن اهتمامنا بالجمهور وبأفق انتظاره يمكننا من الإجابة أيضاً عن القضية الثانية الخاصة بتاريخانية النصوص وتسلسلها [التاريخي]. لماذا؟ ففيما يخص الإنتاج الأدبي إن الجمهور وأسئلته يرسخان الإطار لشروطه. أما فيما يخص التلقي، فإن الجمهور يمتلك *s'approprier* إلى أقصى درجة الأجوبة التي يعطيها العمل لاستخلاص أسئلة جديدة، وفي هذا الاتجاه إثارة أجوبة بل وأيضاً نصوصاً أخرى. فالجمهور يضطلع إذن، بدور الوسيط سواء على المستوى السانكروني أو على المستوى الدياكروني. فعلى المستوى السانكروني إن الجمهور هو الوسيط بين الأدب والحياة اليومية، وهو الذي يؤمن أيضاً الجدلية [القائمة] بين تاريخ الفن والتاريخ العام- الجدلية التي تتباعد عن نموذج الشكلايين الروس المشار إليه منذ قليل. أما على المستوى الدياكروني، فبإمكان الجمهور أن يفهمنا أسباب الترابط بين نص قديم ونص جديد- وهو ترابط ذو طابع أدبي يتحرر على الأقل من النموذج الماركسي التقليدي.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن هذه الرؤية التاريخية لجمالية التلقي تتجاوز الغائية وبالأحرى الأخرويات *eschatologie* لتحفظ بوجهة النظر التي من خلالها يجب ملاحظة سير التاريخ ووصفه اعتماداً على حاضر الباحث وحده، وهذا يعني أن كل جيل من الباحثين ملزم بإعادة كتابة التاريخ الأدبي من جديد.

وبعد هذه الجولة في الأفق، يجب علينا أن نتساءل إلى أي حد تتطلب هذه النظرية توجهها جديداً للبحث التطبيقي، أو كانت قد أجازته سلفاً. ففيما يتعلق بالقضية التي عالجناها أخيراً، وهي قضية التاريخ الأدبي، إن الجواب يكون بالأحرى- وحتى إشعار آخر- سلبياً. وإذا لم نعد نتوخى الاقتصار على إحصاء الأعمال الأدبية بحسب التسلسل الكرونولوجي، فإنه ينبغي أن نعيد تشكيل أفق الانتظار بالنسبة إلى كل مجموعة من النصوص، وإلا فبالنسبة إلى كل نص [على حدة]، هذا الأفق الذي يتكون- كغيره من الأفاق- من القراءات الممكنة أو المنجزة في الحقبة الموالية. وبالنسبة إلى الرومانسية، فإنه لا ينبغي أن نهتم فقط بـ "هيجو" *Hugo* و"ألفريد دو فيني" *Vigny* و"لامرتين" *Lamartine* وغيرهم، وإنما أن ندرسهم أيضاً باعتبارهم معاصرين لحقبة الكتاب المجددين أو الذين أضفوا قيمة جديدة عليها مثل "شكسبير" *Shakespeare*، ودانتي *Dante* وسرفانتس *Cervantès* في [روايته] "الفارس ذو الوجه الحزين" التي لم تتكيف مع العقل، حتى وإن كان بطلها رومانسياً بامتياز. إن كثرة الدراسات التي تناولتها تمنع لاحقاً وإن لم نقل دائماً تحقق تاريخ أدبي من هذا النوع.

وقد اقترح "يابوس" بموجب هذه القضية مشروع حل وسيطين يرتبط أحدهما بالآخر:

فأما المشروع الأول، فيرتكز على [دراسة] تاريخ تلقي مؤلف أو نص ما عبر العصور كما قام بذلك "بروست" J. Proust. في الكتاب المذكور سلفا [وهو] "قراءات ديدرو"، وتأكيدا لرأينا سأجيز لنفسي مع ذلك الاستشهاد بمثال أقل تعقيدا وهو "الشرس" "Misanthrope" - "موليير" Molière. وفي هذا الموضوع ينبغي أن نصف مثلا الكيفية التي يمكن من خلالها لتغير المعايير الاجتماعية- وبالتحديد مساءلة النموذج الارستقراطي للشرف- أن يؤدي إلى تحول من شخصية هزلية إلى شخصية مأساوية كما أثار ذلك "جان جاك روسو" J. J. Rousseau.

وأما المشروع الثاني الذي تصوره "ياوس" فهو الأكثر طموحا: وهو مشروع يقتصر على انتقاء السنوات التي تحدد منعطفات التاريخ الأدبي وتواريخه ومقاطعها السانكرونية التي تتضمن- إذا جاز القول- أفق الانتظار كليا، أي مجموع القراءات التي تمثل فضلا عن ذلك الإنتاج الراهن كما بينت ذلك في السابق. إن مقارنة هذه المقاطع السانكرونية في تعاقبها [التاريخي] تقدم معرفة عميقة للسيرورة التاريخية. وإذا كان هذا المشروع - مهما كان ضيقا- ما زال لم يتحقق إلى يومنا هذا، فإن ذلك راجع على الخصوص إلى صعوبة إعادة تشكيل أفق الانتظار هذا، وهو الأمر الذي يعيدنا الآن إلى السؤال الأول المتعلق بمعرفة الكيفية التي نعمل بها لتحليل العلاقة بين النص والقارئ في ظرفية ملموسة.

ويبرز بصدد هذا الموضوع سؤالين تمهيديين: فإذا لم يكن معنى نص ما مقررا سلفا- وذلك بهدف استرجاع عبارة "فاليري" المذكورة أعلاه- وعلى العكس من ذلك، إذا تحقق هذا المعنى بشكل جديد وغير متوقع في كل فعل للقراءة ومع كل قارئ، فإنه ينبغي التساؤل فيما إذا لم تكن هناك آفاق انتظار معاصرة إلى جانبه أي معنى نص ما و[كذلك] معاني قرائه. ومن جهة أخرى، فلو سلمنا بوجود أفق انتظار واحد، ومن ثم بمعنى واحد للنص في لحظة ما، فما هو القاسم المشترك الذي يسمح [بإقامة] مقارنة بين المعاني المحققة في مختلف الحقب إذا لم يكن هو النص ذاته- القاسم المشترك الذي يؤكد بمفرده البرنامج التاريخي لجمالية التلقي؟ ولإثبات الوحدة النسبية لأفق الانتظار في لحظة [زمنية] معطاة، فإن ياوس يلح على تفوق نسق الأجناس الأدبية الذي يقدم القارئ من خلاله العمل [الأدبي]. يتعلق الأمر هنا بنسق من التعاقدات conventions التي يخضع لها الأسلوب كما [تخضع لها] البنية والموضوع والمادة والقيم- وبالتالي نسق لا يكون العمل الفني مفهوما من دونه. وعلى سبيل المثال، نستطيع الاحتجاج على الحالة الأخيرة بنص مكتوب بلغة أجنبية، فإذا لم يكن اللسان langue أي التعاقد اللساني معروفا، فإن النص المدروس يبقى غير مقروء. وكذلك [الأمر بالنسبة إلى] نسق الأجناس [الأدبية] الذي يظهر إذن في مجموع أفق الانتظار، فهل يتجه إلى الدفع بالعناصر الذاتية للقراءة إلى المستوى الثاني؟ يبقى أن نعرف كيفية إعادة تشكيل أفق الانتظار هذا. لن نقول إن الوضعية الحالية تعرض نفسها للسبر من لدن القراء. ومع ذلك فمنهج العلوم الاجتماعية التجريبية لم يقدم حتى الآن نتائج مرضية على المستوى الأدبي لإهماله التجربة الخاصة للهيرمينوطيقا. وبخصوص الماضي الذي لم يعد يطبق منهج السبر، أي بخصوص الأغلبية المطلقة للنصوص، فقد تصور ياوس طرقا أخرى تمكن من إعادة تشكيل أفق الانتظار ومن بينها طبعا تحليل الوثائق التي تعكس ردود أفعال الجمهور المعاصر. ولسوء الحظ، فإن حالة "موليير" Molière التي تصف رد فعل مختلف الطبقات الاجتماعية في [مؤلفه] "نقد مدرسة النساء" Critique de l'école des femmes تبقى حالة استثنائية. ودائما في الحالات التي يكون فيها الصدى غير معروف لدينا- والتي تمثل مرة أخرى الأغلبية- فإن تقاليد الجنس الذي يتعقبه عمل فني ما- وهو تقليد معروف من طرف الجمهور- يسمح بإعادة تشكيل أفق انتظار هذا الأخير. وزيادة على ذلك، فهذا الأفق غالبا ما يُذكر عمدا كما أثبت ذلك ديدرو Diderot في [روايته] "جاك القدري" Jacques le Fataliste. فهو لا يثير تقليدية عن الحب والسفر لحجبها فيما بعد بشكل جذري- بهدف تصور جديد للواقع- وإنما ليجعل من طريقتها

موضوع حوارهِ المدرج مع قارئٍ تخييلي. *Lecteur fictif*. هذا بخصوص إعادة تشكيل أفق الانتظار [الذي يمثّل] الأساس لإعادة تشكيل المعنى التاريخي لنص ما.

يبقى أن نعرف ما هو القاسم المشترك لمختلف المعاني التاريخية لنص ما عبر العصور. وفي هذا السياق يشارك " فولفغانغ إيزر " *Wolfgang Iser* - وهو مثل يابوس تلميذ لـ غادامير - إلا أنه مدين في الآن نفسه للظاهراتية. ولفهم [النص] جيدا، ينبغي أن نميز في البداية معه [إيزر] بين النص *texte* والعمل *Œuvre*، أي بين النص من حيث هو إمكانية خالصة والعمل من حيث هو مجموع المعاني التي يكونها القارئ أثناء القراءة. ولا ينتج عن هذا التمييز النسبية الخالصة أو اعتباطية القراءة والمعنى المكون أثناء هذه القراءة، لأن القراءة، بخلاف ذلك، تُدرَك باعتبارها بناء للمعنى انطلاقا من النص، أو إلى حد ما بحسب قواعد اللعبة المدرجة فيه. وزيادة على ذلك فبناء المعنى لا يتم في لحظة واحدة، مما يجعل المجال مفتوحا للأحكام المسبقة للقارئ، وإنما يتم داخل إجراء كبير يطبعه التغيير المستمر لبناءات المعنى ومراجعاته، بما أن إيقاع هذا التغيير تحدده بنية النص سلفا. وتتطلب هذه الفرضية الأخيرة عددا لا يستهان به من التفسيرات؛ فإذا افترضنا أن هدف بناء المعنى يكمن في وحدته أو تماسكه، فإن بناء هذا المعنى لا يتم إلا انطلاقا من عناصر النص التي تُنبئ بهذه الوحدة المطلوبة للمعنى، وبالتالي فبالترجح انطلاقا من الجملة والفقرة أو البيت الشعري والفصل أو المقطع الشعري.

والفجوة *Lacune* هي الظاهرة المُكَمَّلة، إن لم نقل، القطيعة بين اثنين من مجموعات النص المذكورة فيه؛ أي القطيعة التي حدثت في السابق بين جملتين وبالأحرى بين فصلين. ورغم تضليلها الكلي للقارئ، فإن هذه القطيعات تحته على ملئها أو إغلاقها بواسطة المعنى المكون من قبل جاعلة بذلك منه مؤلفا مشاركا *coauteur*. فقد كان قراء " أوجين س " *Eugène Sue* و *roman feuilleton* هاته حينما أبلغوا الكاتب- بعد كل تسليم- بفرضياتهم المتعلقة بتتمة الرواية- المسلسل *roman feuilleton*.

وبتأملنا لفعل القراءة في كليته، فإنه ينبغي التمييز بين حركة ديناميكية عمودية وحركة ديناميكية أفقية. ففيما تحدد الحركة العمودية بناء معنى ذا نظام متفوق على أساس وحدات المعنى الدنيا، فإن الحركة الأفقية تتضمن تعاقبا لبناء معنى مؤقت، وتكونا لانتظار ما انطلاقا من هذا المعنى المؤقت، و تأكيدا لهذا الانتظار فيما بعد، و [أيضا] مساءلة المعنى المؤقت لا بل وحتى مراجعته، في حالة التخييب، وهكذا دواليك. نستنتج أن وحدات النص التي تُنبئ بمعنى ما، كما أن القطيعات التي تحث على بناء معنى ما هي إلا معطيات موضوعية. وبعبارة أخرى تكون هناك قراءة ما باعتبارها فعلا مدرجا في النص وهو، بحسب إيزر، « القارئ الضمني » *der implizite Leser* " [أو] القارئ الملازم [للنص] *Lecteur inhérent*، أو هو بحسب مجموعة من الباحثين من الجمهورية الألمانية الديمقراطية *RDA* التي يشرف عليها " [مانفريد] نومان " *die Rezeptions Vorgabe* " أي التوجه المسبق للتلقي. لنسجل ما يلي إن بنية نص ما لا تحدد معناه، وإنما فقط إيقاعه أي شكل بنائه. وكذلك مهمة النقد الأدبي فهي لم تعد تفسيراً للنص النموذجي لا بل وحتى المعياري، وإنما أصبحت تتمثل في التحليل الظاهراتي والتاريخي للشروط التي من خلالها يصبح بناء معنى نص ما ممكنا.

في غضون هذا العرض الموجز لنظرية جمالية التلقي وللمناهج التي نشأت عنها لاحظنا وبدون شك بعض نقط الضعف. وسأكتفي بذكر " الاعتراضات " المتداولة المقدمة في هذا الموضوع بإيجاز.

لنتحدث في البداية عن "ياوس" ومنهجه، لننتقل فيما بعد إلى [الحديث عن] نظريته. فحسب رأي العديد من النقاد لا يعاد تشكيل أفق الانتظار إلا بالنسبة إلى جمهور ضيق ومغلق نسبيا لحقب تقوم على نسق من الأجناس ثابت نسبيا. وليس من قبيل الصدفة أن يُعد "ياوس" نظريته بدراسة حقة محددة من الإنتاج الأدبي لمعرفة "رواية المحتال" "le roman courtois" وهي حينئذ في غمرة الانحطاط. وحسب نقاد آخرين، ولا سيما النقاد ذوو الأصل الماركسي، فإن ياوس -في مقابل بيانه الافتتاحي الخاص- قد أهمل المكونات التداولية أو الاجتماعية لأفق الانتظار أو قلل من قيمتها مع أنها حسب عبارة الأوبرا دو كاتسو L'opera de «erst Kommt das Fressen, dann kammt die Moral : quat'sous». وأخيرا كيف نتصور الادعاء القائل بـ " اندماج الأفاق "، وبأية طريقة نحدد مشاركة المؤول وأية نتائج نستخلصها من ذلك؟

أما بالنسبة إلى نظرية "ياوس"، فيجب أن نتذكر أنه ضمن المسافة الجمالية والوقع [الأثر] effet المحرر émancipateur يتكون المعيار النوعي الوحيد. إلا أن مفهوم التحرر المستعمل في مفهومه الحديث، يرجع إلى عصر الأنوار. وإذا كان [هذا المفهوم] ينطبق على الحضارة البورجوازية ابتداء من القرن الثامن عشر، فإنه يمتنع عن التطبيق في العصور السابقة للسبب ذاته، مثلا يلزم الأدب في العصر الذهبي الإسباني، عندما كان تصديقا، أن يكون مقصيا، وهو الاعتراض الذي أولاه ياوس اهتماما [خاصا] معتمدا في غضون ذلك على نسق من القيم تتموقع بين قطبي التحرر والتأكيد. وبالطريقة نفسها فإن مصطلح التحرر، كما هو، قد خضع لنقد جوهرى خصوصا من الجانب الماركسي الذي اعتقد أنه قد وجد فيه انعكاسا للمثالية البورجوازية أي انعكاسا للثقة الموضوعية في اكتمالية الفرد وتقرير مصيره. وبالنسبة إلى هؤلاء النقاد أنفسهم، فإن هذه الوظيفة التحررية المزعومة للأدب هي التي سوف تضمن بدقة نجاح جمالية التلقي، بما أن وجهة النظر هاته تسمح بإعادة إدراج الظواهر الاجتماعية في تاريخ الأدب، مع الاحتفاظ الكلي بالمثالية البورجوازية ومن دون السقوط طبعاً في الماركسية باعتبارها بديلاً وحيداً.

لننتقل الآن إلى مخاطبنا الثاني وهو "ف. إيزر" W. Izer. فبخصوصه، نؤكد بالإجماع على حدة الذهن التي استطاع أن يصف من خلالها مختلف الأفعال التي تتكون منها القراءة عامة. إلا أننا بالمقابل نؤاخذ على موقفه اللاتاريخي وهي أيضا المؤاخذة التي وجهناها "لميكائيل ريفاتير" Riffaterre M. الذي يتقاسم بالفعل عدة آراء مع زميله الألماني.

إن ما نشكك فيه ليس هو وجود وحدات النصوص التي تُنبئ بوحدة المعنى، وإنما هو الخاصية المتماثلة identique لوحدة النصوص هاته عند كل قارئ. وأكثر من ذلك، فإذا كان "إيزر" يؤكد إلى حد ما موضوعية بنية النصوص، فإن ذلك راجع إلى تركيزه على المظهر التداولي، الحقل الغني بالإحاعات أو بعبارة مألوفة [الغني] بالتداعيات الذاتية.

ومعنى هذا أن "إيزر" باستعماله لمفاهيم لسانية بقي في منتصف الطريق. إن هذا النوع من الاعتراضات يصدر عن الجيل الثاني لجمالية التلقي الذي يتبنى النظريات الجديدة اللسانية والسيميولوجية وغيرها بينما اعتمد الجيل الأول بالأحرى على العلوم التقليدية للفلسفة، كما أشرت إلى ذلك سابقاً.

غير أن هذا الجيل الثاني لم يقتصر على نقد أسلافه وإنما حاول، مع بعض التعديلات طبعاً، تتبع خطاهم الأمر الذي يجرنا إلى نهاية التحليل. فالاتجاه الأول المعاصر يحاول إدماج جمالية التلقي ضمن "السيميولوجيا" (أنظر الفصل XII من البيبلوغرافيا)، وهو يسيطر بقوة في البلاد الفرنسية ولهذا اسمحو لي أن أتناوله بسرعة.

ففي منظور ممثلي هذا الاتجاه يتكون النص من عناصر غير دالة وعناصر دالة، وتنقسم هذه الأخيرة إلى عناصر ملائمة وأخرى غير ملائمة. ولا تكون الحدود بين هذه الأنماط الثلاث من العناصر ثابتة إذ يمكن لعنصر غير دال فيما قبل، من قبيل تنظيم الخطوط المطبعية، أن يجد دلالاته تحت ريشة " أبولينير" Appollinaire الذي يكتب قصائده الشعرية بالأشكال [3] وللسبب ذاته يمكن لعنصر غير ملائم في منظور المرسل، مثل الكتابة، أن يسترجع ملاءمته في منظور قارئ ما، تصبح الكتابة القديمة بالنسبة إليه تعبيرا عن نفس تدعي المعرفة أو إنتاجا لحدث فكا هي. فالعناصر الملائمة التي تكون، بحسب عبارات "ف. إيزر"، العمل [الفني] أو "خطابه" لا توجد إذن، من تلقاء نفسها، وإنما بواسطة انتقاء من بين مجموع عناصر النص، انتقاء يقوم به المرسل أو المتلقي.

وبناء عليه، فإن النقد الأدبي لا يستهدف تحليل النص في ذاته، وإنما تحليل خطاب المرسل أو المتلقي. ولو سلمنا إذن، بأن المرسل، أي المؤلف، هو أكثر شهرة من المتلقي وبأن مرسلا واحدا يتعارض مع عدد كبير من المتلقين، ولو سلمنا أخيرا بأنه ليس هناك من حجة يمنع بموجبها إعطاء أية قيمة لخطاب متلقي ما إلا حجة متلقي آخر، وذلك من أجل وضع قياس مشترك للتلقي عبر العصور وهو خطاب المرسل أي الجزء المعبر في النص بالنسبة إلى المؤلف، حيث يتوجب على التحليل تقديم نموذج للأبحاث السيميولوجية اللاحقة. ويلعب المتلقي دورا كبيرا في ذلك بما أن صورته تشكل جزءا من سنن Code المرسل، وبعبارة أخرى [تشكل جزءا] من نسق علاماته اللسانية كما الاجتماعية والجمالية والايديولوجية إلخ. إن العلاقة بين السنن والخطاب تتطابق مع العلاقة السوسيرية بين اللسان والكلام. وبناء عليه، فالسنن لا يوجد في ذاته، وإنما من خلال تمظهراته في الخطاب. وبالتالي، فإذا تغير سنن سابق بهدف إنتاج خطاب جديد، فإن تحليل النص لا يمكنه الانطلاق أبدا من فرضية المعنى الذي يضعه المرسل سلفا وسننه الثابت بشكل نهائي، وإنما يلزمه أن يفهم الخطاب بوصفه فعلا إبداعيا متمما لفعل القراءة كما وصفه "إيزر". كما لا يفوتنا أن نقول إن هذا التحليل للإبداع يتم بحسب قوانين الحلقة الهيرمينوطيقية، أي بتأملنا لسنن المؤلف ذاته.

ويندمج هذا الاتجاه السيميولوجي، على نطاق واسع في الموقف المتطور لـ "هي جمبرش" Sociologie de communication H.U.Gumbrecht الذي يصدر عن "سوسولوجيا التواصل" هذه النظرية الأدبية الأخيرة مجالا للتواصل الذي يشكل بذاته جزءا من مجموع الأفعال الاجتماعية - بما أنه موجه نحو سلوك الآخرين- ويتموقع من هنا في نطاق البنية الاجتماعية. ففي الإنتاج الأدبي باعتباره فعلا تواصليا أو اجتماعيا، ينبغي التمييز بين دوافع نهائية أو فردية ودوافع سببية أو اجتماعية. فإذا كان "رونزار" Ronsard يرسل سونيتة [4]*** بترار كيسيستية Sonnet pétrarquiste، لإرضاء سيدة ما، فإن هذا ينطبق على إرادة الإعجاب التي تشير إلى الدافع النهائي. وبالمقابل فلإرضاء "كاسندر" casandre، فإنه يعود إلى ترسانة البترا ركيست ويستخدم شكل السونيتا التي يختارها باعتبارها موقفا شعريا أكثر من غيرها. وبهذا يتحرر من إرادته الذاتية، ويحدد بالتالي التحول السببي أو الاجتماعي.

ولا ينبغي أن نستنتج من هذا المثال أن الفعل التواصلية acte communicatif يُختصر في إنتاج النص، أي في الفعل التعبيري acte expressif. ومع ذلك، فإذا امتد الفعل التواصلية [ليشمل] القراءة أي فعل التلقي acte réceptif، فإنه من المؤكد إلى حد ما أن يصبح الفعل التعبيري سهلا للتحليل. وبناء عليه، فإن الفعل التعبيري يتمتع بسلطة منهجية بالنسبة إلى المقاربتين السوسيو- تواصلية والسيميولوجية. فالنص ذاته في تعريفات "جمبرش" يفهم كمشروع خالص للمؤلف أي كفعل تواصلية يستهدف رد فعل من قبل الآخرين بينما يمثل الإنتاج الملموس للنص "فعلا" تواصليا.

فإننتاج النص كما هو يقسم إلى عدة مراحل تواصلية، وذلك بهدف تحقيق مشروع المؤلف، أي تثبيت رد الفعل المطلوب من المتلقي. ويترتب على ذلك، أن تحليل نص ما ينبغي أن يكون مسبقاً بوضع فرضية تتعلق بالواقع الذي أراد المؤلف إنتاجه. وفي رده على "إيزر" لا يكف جمبرش عن التشديد على أنه ليس هناك وسيلة ملائمة لتقسيم نص ما إلى مجموعة من المراحل التواصلية إذا لم يكن ذلك انطلاقاً من وظائف النص المرتبطة بقصدية الكاتب هاته. ومن جهة أخرى، فقد تعهد "جمبرش" بمراجعة نظريته وإعطاء أمثلة لها عبر تحليل الخطابات المذكورة في "مجلس الأمة" في غضون "الثورة الكبرى" الأنموذج paradigm الأكثر ملاءمة؛ لأن رد فعل الجمهور معروف عبر المحاضر الرسمية المحفوظة.

وفي انتظار ذلك، ما تزال هناك العديد من المقاييس المنهجية التي ينبغي وضعها وارتياحها قبل الشروع في جني ثمار هذه الأشجار المعرفية الجديدة .



Foto: Gullers, K W

Nordiska museet

رؤيا : عند الإضاءة



إحسان أبو شكاك حين يوهض في الحجر
هاتف بشبوش - العراق



(الحب هو الفرصة الأخيرة التي تستحقّ التشبّث بها في هذه الأرض... لويس أراغون)

إحسان عبد الحسين أبو شكاك حطّ من كوكب الأمومة في هذه الأرض في عام 1956 حيث تنفّس النّفس الأولى في السماوة ، ثمّ حبا و لهي و شاب و لاقى من الأهوال حتّى استطاع أن يُمارس موهبة الكتابة خفيةً و بشكلٍ شخصيٍّ دون الإعلان عن هذه الموهبة بسبب أوضاع البلد من حروب و دمار و بوليسيات في زمن البعث، كلّها انعكست على الواقع العراقيّ المُعاش فلم يستطع الاستمرار ، و بعد سقوط النظام تفجّرت لديه موهبة الشّعر من جديد، و هو في عمر الخمسينيات حتّى أثمرت بكتابه قيد دراستنا:

”ومضات من حجر...نصوص نثرية ” و هي نصوصٌ متأرجحة بين الشّعر و القصّة القصيرة جدًا .

إحسان الشّاعر المُحترف الذي يصدح من بقاع الجنوب العراقيّ ، المعطاء الذي لا ييخل قدر إمكانه في الحديث عن الحرّيّة و هموم النّاس ، بوقفته الرّشيقة و الأنيقة في ملبسها الشّعري قد سطر لنا ما الذي يجب أن يُقال في حقّ الوطن و المرأة و الحبّ.



إحسان الشاعر الثريّ مالاً ، هو من القلّة القلائل ، من طبقة الأثرياء الذين ناصرُوا الفقراء ، والقضيّة الأدبيّة التي بالأساس هي دربُ الألم، فهو على طريقة نبلاء القرون الوسطى حيث كانت الفصاحة تقتصر عليهم في التّعليم ، بينما الفقراء لا يحقّ لهم التعلّم و الفصاحة ، مع الفارق أن إحسان مناصرًا للفقراء بلّ يريد لهم أن يكونوا في الصفّ الأوّل من التّعليم .

أحببتُ الأسلوب الذي يكتب به إحسان و الانزياحات و التوريات الخفيفة التي تناولها ممّا زاد في كتاباته جمالاً و ألقاً و شكلاً و مضموناً.

إحسان في كتابه مدار دراستنا هذه (ومضات من حجر) يكتبُ المكثّف الواضح الذي لا يتقلّب على القارئ في فكّ رموز شفرات المعنى و أنا شخصياً أميلُ إلى حبّ الشّعر الواضح الذي يعطيني مساحةً من الطّرب أثناء قراءة النّصوص عكس الشّعر الغامض الذي يُثير في نفسيّتي الغثيان و الضّجر. الشّعْرُ أكثرُ جمالاً حين يكون واضحاً ، ثمّ إنّ الغموض يعني عدم إمكانية المعنى أن يكتب شعراً ، لأنّه لو كتب الوضوح فإنّه سيجد نفسه منزلقاً في الكلام اليوميّ و أبجديات الشّارع و المفهَى ، يعني هذا أنّ الكثير ممّا كان يتصوّر أنّ بإمكانه أن يكتب نصوصاً واضحةً على غرار نزار قباني أو الماعوط لكنّ هذا النوع من الكتابة صعبٌ للغاية فهو ينتمي

إلى عوالم البساطة السحرية لكتفه في غاية التعقيد و أصعب بكثير من الشعر الغامض المقيت، فالكتابة الواضحة تتطلب مهارة عالية خصوصاً في قصيدة النثر ، لأنها تعتمد على فكرة معينة موجزة و عليه فإن الكاتب فيها لا يمكن أن يكون كذاباً على عكس ما هو عليه في بقية الأجناس الأدبية التي من الممكن أن يكذب فيها الأديب مثلما في القصيدة العمودية التي أصبح الكثير من كتابها نساجون كذابون لأنهم يعتمدون على شكل القصيدة و ليس المعنى و الجوهر و الهدف و الغاية (مثل العاهرة التي نراها جميلة في تزويجها لكنها من الداخل مشوهة و مبعثرة)، لذلك أنا أؤيد فكرة أن يكون الشعر واضحاً لأن مهمة الشعر هي الالتصاق بعامة الناس. أنا أستطيع أن أكتب يومياً عشرة نصوص غامضة و أدعي أنها القصيدة... فهل من مبارز؟؟؟؟... حتى أدونيس تحوّل إلى كتابة النصّ الواضح بعدما شبعنا من نصوصه التي تسدّ النفس . أما سعدي يوسف فهو منذ البدء واضحاً سلساً، ثم محمود درويش، و كلّ شعراء المقاومة الفلسطينية الذين تغنينا بأشعارهم المطربة للنفس. فألف تحية لإحسان ، لنهجه هذا الأسلوب السحريّ الواضح و الجليّ ؛ كما التهار لكنه المتين شعراً و فصاحةً و لغةً يستطيع صاحبها الإفتخار بها.

الشاعر إحسان في (ومضات من حجر) استطاع أن ينقل لنا حقائق كنا نجهلها أو نسمع عنها دون أن نُصدّقها نظراً لهولها و فداحتها ، لكننا قرأناها عن تجربة واقعية لشخص مرّ بكلّ ما حدث هناك و تألم جسده و انقبضت روحه بأنين واضح من خلال النصوص البديعة.

الشاعر إحسان حين يحلم فهو كحال الأديباء الآخرين فما باليد من حيلة غير الحلم لأنّ الواقع مريراً لا يُطاق و لذلك تتحقّق الكثير من الصعاب في أحلامنا فإذا ما إستفقنا نجد أنفسنا تكدرنا من جديد ثم نحلم و نستفيق و هكذا دواليك و هذه بحدّ ذاتها دواءً شافياً للعلل و الأمراض التي تُصيبنا و لو لفترةٍ وجيزة. الحلم هو الملاذ الوحيد لكلّ من استعصى عليه الوصال من حبيبٍ فارقه ذات يومٍ مضى، الحلم يصير على أشكالٍ عدّة، ربّما على هيئة أطنانٍ من القبلٍ لكثرة ما عاشه الحبيب من جفاءٍ و هو يتمنى لقاءها على فراشٍ وثيرٍ ، الحلم هو اللقاء الوحيد مع من أحبّه دون رؤيا الناس لي و حسدهم و عدلهم، الحلم هو المضاجعة المثلى التي تجعلني في خدرٍ لا نهائي من الانتشاء ، هو الجنس الذي أحلم أن أمارسه بكلّ قوتي على غرار أفلام البورنو التي تزرع السعادة في الآخرين من الذين عجزوا أن يؤدّوا الحبّ و المضاجعة بالعذوبة و رقة الأحاسيس مع الإفتخار بالقوة الرجولية التي يُراد لها أن تكون بمستوى إرضاء الرغبات . لكنّ إحسان له نظرة أخرى في الحلم علاوة على ما قلناه كحال محمّد الماغوط الذي يقول (أيها النساجون.. أريد كفنًا واسعاً لأحلامي). لنقرأ الكاتب إحسان في أولّ تيمية له من هذا المنجز عن الأحلام بعنوان (ابن آوى):

أكل ابن آوى لحم البط..

و ترك لنا الريش

الذي صنعنا منه وسادة..

لكنّ شبحة ظلّ يطارد أحلامنا!

الثيمة أعلاه تناغي الفراء الذين لا قوا الكثير من الظلم على أيدي المجرمين الذين لم يُبقوا لهم شيئا غير الخوف من بطشهم بعد أن أكلوا الغث و السمين . و يستمرّ الكاتب، و لم يتوقّف عن قول الحقّ في مناصرة الضعيف لنرى ما يقوله أدناه في نصّ (تفاحة):

قشّر المشرّع الرّجيمُ تفاحة اللّذة..

قضمَ منها ثلاثة أرباعٍ و نصفاً..

طلبوا منه القشور..

ضحك و بقيَ ممسكاً بالسّكين

محدّقاً بما تبقى من التفاحة!

برنادشو سأله يوماً عن الظلم و التوزيع غير العادل للثروات بينما ينظرُ إلى صلغته و لحيته الكثة فقال : (غزارة في الإنتاج و سوء في التوزيع)

يستمرّ الكاتب في مؤازرة الفقراء في شذرتة البديعة أدناه (غفلة) :

الرّجل الذي فوّضَ أولاده و اتمنهم على أملاكه

استيقظ من شدّة الجوع..

لم يسعفه دفاء الموقد ليهدأ جرحه..

لقد تعلّم مع الوطن كيف يريح خديّه براحتي كفيّه

مع هذه النّعمة والسيمفونيّة الجائعة التي خطّها المبدع إحسان حول فقراء الكون الذين و همّ في غفلةٍ منهم إستطاع ويستطيع الجشعون أن يجعلوا منهم جياً طالما الجهل متفشٍ بين هذه الطبقة المسحوقة على الدّوام في الكثير من الدّول على غرار الصومال و العراق و اليمن و سوريا بينما الجشعون و على رأسهم الإمبرياليّة العالميّة و سماسرة الخليج هم الأداة القمعيّة بيدها و التي لم تزل تنفّذ كلّ الخطط المجرمة التي تُحاك في دوائر مخابرات الدّول الكبرى على غرار أمريكا عدوّ الشعوب و أذنبها التي ناصبت العداء للطبقات المسحوقة بلّ تنتظرُ إليهم كنوع من المسخ ، هكذا هو دأبُ المُستغلّين ضدّ المُستغلّين. هؤلاء الجشعون لا يتورّعون من أن يفعلوا أيّ شيء بحقّ الإنسان ، لا يعرفون لغة النّدم بلّ التّمادي في الإجرام و هم يقظون ، لعلمهم يتعلّمون من السّكارى التّملمين في لحظة التّفكير بارتكاب الخطيئة ، فيتراجعون عن الفعل الشّنيع ، مثلما وصفهم الكاتب أدناه في نصّه (حثالة الخمر): ترنيمة اللّيل أوحثّ لشارب الخمر أن يرميها و ابنتها خلف أسوار المواويل الثكلي..

العيون خائفة!

تنتظر رؤية ديك الفجر معلناً عن الصّباح المرتجى

عسى أن يشفع له ندمه فيتخلص من ثقل جبل الخطيئة!

شاربُ الخمر في أغلب الظنّ لا يمكنه أن يفعل الرّديئة مهما ثملَ أو سكر لأتّه يخاف من غضب إله الخمر ديونيسيس ، بلّ هو ذو القلب الطيّب المعطاء ولذلك تراجع إحسان في نهاية النصّ و اعترف كلّ الاعتراف بأنّ هناك من الأمل أن لا يفعلها عند مطلع الفجر حيث الرّجاء صانع المعجزات. و مع ذلك يبقى الرّجل في شعوبنا الشّرقية هو صاحبُ الكلمة في البيت و في كلّ أمور الحياة لأنّ المجتمعات هناك هي مجتمعات رجوليّة بحتة . حتّى في الحبّ الذي يستمرّ فترات طويلة نرى هناك ما يتحكّم به الرّجل لأنّ السّلطة تجري في عقله الباطن لنقرأ ما يخبرنا الكاتب في نصّ (حبّ) :

بَعْدَ ثَلَاثِينَ عَامًا مِنْ زَوَاجِهِمَا
كَلَّمَهَا بِنَبْرَةٍ سَاخِرَةٍ:
سَأَبَحْتُ عَنْ امْرَأَةٍ غَيْرِكَ!
قَالَتْ : يَا رَبِّيعَ الْحَيَاةِ
فِي الْبَحْرِ يَنَامُ الْقَمَرُ!

المرأة هي الشَّجِنَ وكل ما فيه من جمالِ الرّوعة و الطلّة و النّعمة التي تحكي قصصًا وجدائل النّساء الجميلات الحنونات و الثكالي و ما أكثرهنّ في هذا الكون المأساويّ بحقّ.
(المرأة لو تعرّضت لإغراء رجلٍ فعليه أن يجتاز الجبال لكي ينال قلبها ، أمّا المرأة إذا أرادت إغراء رجل لا يتطلب الأمر سوى إجتياز حاجز ورقي ... مثل صيني).

العلاقة بين الرّجل و المرأة في بداية الأمر و حتّى في مشوارها المتقدّم لا يمكن لها أن تكون بدروبٍ مبلّطة ، بل أغلب الطّرق شائكة ، و حتّى يصلان إلى برّ الحبّ تراهما ينسجان الخيالات حول الدّخول في قلبيّ الآخر و مهما يكن من أمر فإنّ الرّجل تستهويه حتّى شمة واحدة من عطرها لكنّها تظنّ الكتاب الذي يجب أن يتوغّل في قراءته أكثر من مرّة بلّ عشرات المرّات ، و الرّجل الشّجاع ليس ذاك الذي يغوي أكثر من امرأة بل هو الذي يستطيع أن يغوي المرأة نفسها أكثر من مرّة . و لذلك حينما يمازحها حول تركها و الرّكون إلى حبّ امرأة أخرى فإنّه يأتي من باب الهزار و الحبّ الحقيقيّ ، و إنّ حصل الجدّ فهذا يعني أنّك أطلقت عليها رصاصة الرّحمة التي لا يُمكن أن تغفرها لك ، لأنّ الرّجل حين يبحث عن امرأة أخرى غير سيّدته فهذا يعني أنّه يقول لها إنّك أصبحت غير جميلة و غير جديرة بي و هنا مأساة المرأة الحقيقيّة في عالم حبيبها أو زوجها، و لذلك هناك بعض رجالات الذين المنفتحون قدّموا طرْحًا رائعًا حول قضية زواج الرّجل على امرأته أو خيانتها دون أن تدري و ما هو الأفضل لها في هذين الأمرين المريرين عليها ، فيقول رجل الدين هذا من أنّ خيانة الرّوجة دون أن تدري هي الأفضل من أن يتزوّج عليها مرّة أو أكثر لأنّه حين يتزوّج عليها بدرائتها و بما تكفّل له الشّريعة الإسلاميّة .. هذا يعني قولاً صريحاً من قبله أنّها أصبحت قبيحة و لم تعد بذلك المستوى من الإغراء و الأنوثة و هذا بحدّ ذاته يعني أنّه قد أصابها مقتلاً.

(لا نصيب بإغراء امرأة بالقول لها : أنتِ حسنة : يتوجّب الذهاب في الأقلّ حدّ القول : أنتِ فريضة النّوع في العالم و هذا أقلّ شيء تقبله منك.... فرديناند سيلين).

رغم ما تقدّم أعلاه نجد المرأة الشرقيّة تسعى في كلّ السبيل لإرضاء زوجها لأنّه المسؤول الأوّل و الأخير عن استقرارها إقتصاديًا و هو الذي يؤمّن لها المستقبل دون خوفٍ من المجهول.

العامل الإقتصادي هو العصبُ الرئيسي للعلاقة بين الإثنين و هذا ما قاله ماركس و بقي ساري المفعول حتّى اليوم حيث أنّي عشتُ في الغرب و وجدتُ المرأة هنا تختلف إختلافًا كليًا عن المرأة الشرقيّة من ناحية العامل الاقتصادي فرأيتها قويّة و هي التي تحدّد مصير علاقتها مع الرجل لكونها مستقلةً استقلالاً تامًا فرحم الله ماركس على ما كتبه لنا من إبداع و فلسفة بحقّ المرأة و الاقتصاد الذي تتمتع به و كيف لا ... فزوجته جيني تلك المرأة الحديدية التي تعلّم منها و تعلّمت منه الكثير الكثير باحترام متبادل . أمّا المرأة الشرقيّة و خصوصًا في بلاد المغرب العربيّ تستخدمُ التّعاويد و السّحر في سبيل النّيل من قلب الرّجل و بشتّى السبيل كما تغارُ

عليه من ضررتها فيشتد التنافس على هذا المخلوق الذي هو في كل الأحوال لا يرتفع عنها شأنًا لو كانت هناك أنظمة عادلة تضمن حقوق المرأة الاقتصادية . لنقرأ الكاتب في ما نقله لنا في نصّه الموسوم (خشخاش):

تنكرت ببرقع المكر

لتضرب ضررتها

تنقلت بين الدراويش..

تبحث في مسبحة السحر عن علاج ضدّ عسر المودة

اعتقدت أنها تجد العلة في بعض الخرز..

أو ربّما تستهلك مفتاحًا يسترجع اللطف و الموانسة التي فقدتها.

قالت لها عرافة هرمة : إعطيني خلخالًا و قرطين..

سأجعله يركع تحت قدميك و لمّا عادت..

جاء ملك الموت و أنجز أمرا.

نصّ واضح لا لبس فيه لبيان ما تعاني منه المرأة الضرة في شعوب يحقّ للرجل فيها أن يتزوج ما يشاء من النساء و في أيّ وقتٍ حتّى لو سحق مشاعر و أحاسيس امرأته الأولى و هذا كلّهُ لأنّ هناك مؤسسة دينية تشريعية تكفلت له بالحقّ في أن يتزوج و ما ملكت أيمانه و لتذهب المرأة إلى الجحيم هي و أحاسيسها و مشاعرها، بينما يقول فرديناند سيلين: (لا نصيب باغراء امرأة بالقول لها : أنتِ حسنة : يتوجب الذهاب في الأقلّ حدّ القول : أنتِ فريدة النوع في العالم و هذا أقلّ شيء تقبله منك) .

في النصّ أعلاه يتطرّق الكاتب عن خيبة الأمل التي تتلقاها المرأة بعد كلّ ما فعلته لأجل زوجها و الشعوذات التي فعلتها لضمان حبّه لها لكنّها عادت و وجدت الأمور على غير ما تشتهي حيث وجدته ميتًا و قد انتقل إلى عالم العدم الذي جاء منه . و بهذا ينقل لنا الكاتب مفهومين بهذا الخصوص، الأوّل عن الشعوذة و الدجالين و المنجمين و كذبيهم و ضحكهم على عقول الناس البسيطة وثانيًا عن الموت و مفهومه هنا لدى إحسان الذي نستطيع من خلاله أن نردّد مقولة علي الوردي الشهيرة (جاءت و حياض الموت مُترعة.. و جادت بوصلٍ حيث لا ينفع الوصل) . و يستمرّ الشاعر في التوضيح لنا من أنّ الرجل هو صمام الأمان للمرأة في شعوبنا الشرقية ، أمّا في الشعوب التي مضت قدمًا في تقدّم المرأة فهناك اختلافٌ كبيرٌ جدًا . إذ أنّ هذه الشعوب اليوم لا تتكلّم عن مساواة المرأة بلّ عن مساواة الرجل لو أردنا الغوص في هذا المفهوم و خصوصًا في ممارسة الجنس، لأنّ الأمر أصبح بيدها فهي التي تقرّر المضاجعة من عدمها و إلاّ اعتبرته إغتصابًا يحقّ العقاب عليه (و حين تغلق المرأة باب قلبها على ما تريد، فإنّ كلّ قوى الكون لا تستطيع أن تعيد فتحه... أيمن العنوم). الرجل هو الرّمز في شعوبنا للسلطة و احتكارها و الغطرسة التي يتصرّف بها وديكتاتوريته في البيت أو في مركزه الوظيفي السلطوي . لننبيّن ما نقوله في سطور احسان (إجتماع):

إكتمل النّصاب، الإجماع على وشك..

بانتظارا لسيدّ المَبجل، قال مُستشاره : إنظروا..

هو في الحمام، لديه مهمّة.

ما هي؟

مُعَالَجَةُ مَا تَحْتَ خَطِّ الْفَقْرِ!

إهانةٌ بأناقةٍ من قبل الكاتب لرموز السلطنة الذين أوغلوا في تماديهم في ممارسة الجريمة بحق شعوبهم. أين هو الحاكم؟ ... هو في الحمّام مع الزرنِيخ لإزالة ما تبقى من وساخته و قذارته الجسمايية و يا ليتهُ أزال من وساخة دماغه و عقله التي استطاع أن يؤذي بها شعبهُ و ناسهُ . هو في الحمّام كي يستعدّ ليلّة حمراء يقضيها مع نعومة عاهراتٍ بينما الشعب يجوعُ و ليس لديه ما يسدّ رُمقه فكيف له أن يشتري (الكابتون) كي ينتعظ ما بداخل سرواله كما حاكمه السافل و الهوائي مثل أغلب حكّام بني سعود و الخليج ثمّ حكّام العراق في آخر زمنٍ.

و يبقى الفقيرُ المعدّم هو الضحيّة في كلّ الأحوال حيثُ تأتيه التّهم و هو نائمٌ لا يدري ماذا يفعل رغم كونه العفيف لكنّه العنيد و المصرّ على أن يبقى في أخلاقه مهما كلفه الثّمّن و هذه طبيعة الغالبية السّاحقة من الفقراء إذ ما قورنوا بالثريّ الأرستقراطي الذي لا يمكن له أن يكون بمستوى الرقّة و الحنان على الآخرين مثلما فقير الحال . و هذه المقارنة قبل ثلاثة أيّام و على القناة الدنماركية (تيفيتو TV2) حيث نقلوا و على الهواء مباشرة في لقاءهم مع العديد من النّاس من أنّ الفقير المعدّم له من القلب الأرقّ من قلب الثريّ المُترف بالرغم من عدم تواجد فقيرٍ في الدنمارك بالمعنى المألوف . لنرى إحسان بهذا الخصوص و ومضة (مقهى) :

برغم إهماله للباسبه ! دخل المقهى..

شعلة من النظرات سدّدت إليه.

جلس، تحسّس تحته شيئاً ما!

قال له صاحب المقهى : أخرج!

لماذا؟

الرؤاؤ يرون ذلك.

إذن أعطهم هذه الساعة . وجدتها هنا

(ريتشارد غير) الممثل العالمي الشهير و الوسيم الحائز على جائزة الأوسكار في فيلمه الشهير (مملكة الموت) الذي أجرت معه أكثر من قناةٍ عربيّة لقاءً تلفزيوني خاصّ، في يوم قرّر أن يلبس ملابس رثة ليقلّد المدمنين على المخدّرات و الخمر لكثرة ما يتأسى لحالهم . و بالفعل جلس في إحدى ناصيات شوارع نيويورك وقلّدهم و اكتشف الكثير من الأمور التي تتعلّق بالأخلاق و الإنسانيّة و تحسّس مدى الاحتقار و الأسى من الآخرين بحقه. و ظلّ على الحال لمدّة شهرٍ، وحين انتهى من هذا العمل أوصى أن يعطي من ماله كلّ شهرٍ مبلغاً خاصّاً للمدمنين طيلة حياتهم . هذه هي الأخلاق التي تتمثّل في عقليّة الإنسان و جوهره لا في مظهره و ملبسه.

و ينطلق الكاتب في الحديث عن المظهر و تجديده أو حتّى الإكسسوارات و المسابح في مجتمعاتنا الدينيّة التي تنظرُ إلى المسبحة من أنّها رمزاً للدين ،و التي أصبحت اليوم مصدرًا للمتاجرة بالدين و كسب المال على حساب الفقير المعدّم ، لننظر ما قاله إحسان في الشّذرة الرائعة أدناه:

تَشَاوَرَ الْمُرَابُونَ..
 كَتَبُوا إِقْرَاراً بِتَبْدِيلِ لَوْنِ الْمَسْبُوحَةِ وَالْخَوَاتِمِ..
 مِنَ النَّبِيِّ إِلَى الْأَسْوَدِ..
 فَازْدَادَ الطَّيْنُ بَلَّةً!

كلّما ازدادت صبغة اللون الأسود لعمائمهم كلّما دلّ ذلك على كثرة عمل الشرّ و اللّصويّة و الشّعوذة و الضحك على ذقون الآخرين و تعبئتهم في المساجد و بيوت الله نحو التخلّف و القهر لكي يبقوا هم المسيطرون و عامّة النّاس في الصفّ الخلفيّ يُعانون الأمرين. و لكن للأسف هناك بعض الشرفاء حين ينتهي بهم الأمر إلى هاوية الحياة نتيجة العوز الماديّ و الفقر نراهم يلجؤون إلى بيوت الله متسولين لعدم وجود ضمان اجتماعيّ كبقية البلدان المتحضرة فيظنون تحت رحمة النّاس التي لا ترحم في أغلب الأحيان ، و قد تطرّق الكاتب إحسان إلى ذلك في نصّ (محارب):

سَاقَتُهُ الْحَرْبُ إِلَيْهَا قَهْرًا..
 انْتَهَتْ بِبَيْتِ سَاقِهِ..
 كَابِدَ شِدَّةَ الْعُوزِ، يَنْتَقِلُ مِنْ عَمْرِ إِلَى زَيْدٍ..
 مَا بَيْنَهُ وَ بَيْنَ الْمَلَاذِ، أَلْسَنَةٌ وَ مَوَاعِيدُ..
 اتَّخَذَ مِنَ الْمَسْجِدِ مَأْوًى!

هذا ما حصل مع أبطال كثيرين على مستوى قادة عرب عرفهم التاريخ في حروبهم و صولاتهم الشجاعة و منهم صاحب المقولة الشهيرة : (البحر من أمامكم و الموت من ورائكم) إته القائد طارق ابن زياد الذي انتهى به الأمر متسوّلًا كناسًا في الجامع الأمويّ في دمشق حتّى مماته بعد خلافاته مع أحد خلفاء المسلمين آنذاك و الدسائس التي حيكت له . هذه هي واحدة من خيبات العرب و المسلمين الذين وصلوا إلى الدرك الأسفل من العار و التخلّف و المُضيّ نحو الدمار الشامل في مؤسسات الحياة الأخلاقية و الاجتماعية على كلّ مستويات الدولة التي يعيث بها المجرمون فسادًا لم نشهد له مثيلاً على مرّ التاريخ . لنقرأ واحدة من الخيبات التي سطرها لنا الرّائع إحسان في فلقتة البديعة الآتية (خيبة):

انتهى به الأمر إلى باب المسجد..
 لم يقاوم عواصف بيوت أبنائه..
 حاول ترويض ما تبقى من أسنانه على كسرات الخبز..
 اندهش المؤذن عند دخوله
 زرع قبلة على جبينه
 ألسنت أنت من شيّد هذا المسجد؟
 نعم شيّدت مسجدا
 لكني لم أشيّد بيتا!

مثلما قالها ديستوفسكي قبل أكثر من مئة و خمسين عامًا في الإخوة كرامازوف (أتعجب لأمرهم يبنون الكنائس و يهدمون الدولة، ليست هذه عقيدة فحسب بل هو تطرف ! إن البابا كريجوري السابع ما كان له أن يحلم بشيء من هذا القبيل) ، مثلما يفعلونها اليوم في أكثر بلدان الشرق في كثرة بناء المساجد التي أدت بالنتيجة إلى قلة البيوت و المساكن التي تؤوي الفقراء بينما في السويد اليوم و قبل شهر من كتابة هذا المقال قاموا بهدم الكثير من الكنائس لقلّة ارتيادها من قبل الناس و أقاموا في مكانها مساكنًا و بيوتًا شُيِّدَت للعديد من المواطنين . إنَّها الدولة المدنيّة الحقيقيّة لا الكهنوتيّة الكاذبة أو الحقيقيّة التي هي في كلّ الأحوال دولة فاشلة في احترامها للإنسان و الحبّ و العلاقة الجنسيّة بين الرّجل و المرأة. إنّها الدولة المدنيّة التي تتكفّل بالحريات لأبناء شعوبها بكلّ تفاصيلها لا حكمانا و إعدامهم حتّى لمعنى كلمة الحرية و هذا ما سوف نقرؤه في الحروف التالية من نصّ (قدر):

أوصدوا كلّ الدروب..

انتظروا صول موكبه..

أزاح الستار عن جدارية..

صفقوا!

همس في إذن مستشاره الثقافي:

ماذا يعني هذا الرسم؟

رمزا للحرية سيدي!

لماذا هي داخل الزجاج؟

لارتكابها جنحة المطالبة بالحرية!

اليوم و نحن في القرن الجنسيّ الحادي و العشرين الذي قالت عنه رئيسة وزراء الفلبين من أنّ الجنس حضارة الشعوب و عقلها . بينما نرى النّظام الديني المقيت في السّودان يجرّم امرأة صحفية مثقفة و يجلدّها أمام حشر من الناس لأنّها طالبت بالحرية للمرأة في مقالٍ صحفيّ. لم يبق لأبناء هذه الشعوب سوى الهروب من الأوطان و البحث عن عالمٍ آخر يضمن لهم الحياة الحرّة الكريمة كما في البوح الجميل للشاعر (غيبة):

هرب من الأكاذيب التي حوله إلى عالم الاشتهااء

ألهمة الحنين إلى رؤى الطفولة..

لملم خيوطا من بقايا البكر..

صنع طيارة ورقية تطير و تعلق فوق الناظرين

لاطف السماء بصمته و لا طفته بزرقته

التي ترصد هذا المشهد أبنته..

قالت: أبي هل تتأمل نشوة الماضي؟

قال: لا، بل أهرب من أمة محكوم بها

تطعم ذهبا و تأكل بارودا!

قبل أيام رسم الفنّان العراقيّ عبد الأمير طعمه لوحة رائعة بعنوان (وسط دخان البترول) تنتمي للمدرسة الواقعيّة حيث يظهر فيها عاملان فقيران مُعدمان يدفعان عربةً لحمل أغراض الناس و كأنّهما عاطلين عن

العمل وسط دخانٍ كثيفٍ من آبار البترول يكادُ يعمي أبصارهما من التلوث، وهذه رسالةٌ مهمّةٌ من أنّ البترول منذ اكتشافه لم يحصل العراقيين منه سوى الفقر و الدمار و الاختناق من نار الحروب و القتل و تذهب خيراته إلى دول الجوار و العالم الباطل البعيد عن الحقيقة و القريب من الجريمة في عالمٍ بات واضحاً فيه إذا لم تكن قوياً متوحّشاً تُسحق من قبل الآخرين غير مأسوفٍ عليك. و فوق كلّ هذا هناك السارقون في بلدٍ لم يشهد مثل هذه اللصوصية على مرّ تاريخ العراق الحديث و القديم . و يدحض كلامنا هذا ما نراه في النصّ الآتي (لص):

دخل لصّ بيت العجوزين

لم يجد غير بصيص شمعة، أبريقاً، أدوات طبخ بالية..

الفراس حصيرة من الخوص

فهم بالخروج مسرعاً..

قال له العجوز:

تريث قليلاً

سأخرج معك لنستعيد من المتخمين

ما سرقوه من بستان الوطن!

مثلما تصرف يوماً ذلك المحارب الفقير الذي اتفق مع حبيبته (جيسيكيا) و التي لا تملك شيئاً هي الأخرى على سرقة أباه اليهودي المرابي (شابلوك) في رائعة شكسبير تاجر البندقية لكي يستعيدوا ما سرقه هذا البخيل المجرم و قد مثلت هذه الرائعة في فيلم جميل (2004) من قبل الممثل البارع (آل باشينو) و (جيرمي أيرونز) و الشاب (جوزيف فاينس) عشيق جيسيكيا.

و نتيجة هذا الفقر و اللصوصية تدفع النساء الجزء الأكبر من المعاناة و البقاء على هامش الحياة تُنشد الخلاص في أقرب فرصة لها كما في هذه الأبيات الومضة البديعة من بوح (هذيان):

تجلس مع هذيان الليل

تعلن عن صراخها الصامت

قاربت الثلاثين مختنقة بعفة الحياء:

الخوف من زوجة الأب..

تنتظر قدوم الفارس راكباً حصان الحلم!

إنّ الحلم الذي يصفه لنا ديستوفسكي في أغنية المروج التي تغنيها الفلاحة الروسية في القرن التاسع عشر و التي ترجو فيها من أبيها أن لا يُرّوجها إلى عجوز كبير السن بل من قرينها. و هناك أغنية عراقية من الفلكور العراقي تقترب من هذا الفلكور الروسي و أيضاً على لسان حال امرأة عراقية و التي تقول (أنا الحديثة أنا بنت الدلال .. أنا زوجوني أنا شايب جبير).

الغنوسة و ما أكثرها في العراق حيث وصلت إلى أرقام خيالية نتيجة ما فعلته الحروب التي جعلت من الشباب يبتعدون عن مؤسسة الزواج . الغنوسة مخيفة لما فيها من نتائج مؤلمة على المرأة كما في فيلم (المتشرّد the homesman) من تمثيل المشاكس (توم لي جونز) و الحساء (هيلاري سوانك) و الستينية

العمر الجميلة (ميريل ستريب) حيث نرى راهبة الكنيسة تقوم بارتكاب الزنا بعد أن أفنت كل عمرها تخدم الرب وبيت الرب مُحفظة بعفتها و طهارتها لكتها في نهاية المطاف و بعد أن بلغت الشهوة فرجها طلبت من خادمها القميء الكت اللحية و المتسخ، بل توصلت إليه أن يفتح بكارتها كي تعرف ما معنى الجنس و طعمه و لذته . و بعد أن جربته و عرفت معنى الانتشاء الحقيقي و الخدر العظيم و الرّعة التي تخلق السعادة في لحظات ولوجه الدافئ في عضوها و الذوبان في إلتحام الجسدين بروح واحدة، نامت قليلاً من أثر الاسترخاء الجنسي الجميل بعد انتهاء شوطه، ثم انسلت من فراش خادمها لتنتحر شفقاً في الليل الحالك تاراً من نفسها لكرامتها التي أهينت بهذه الطريقة المذلة.

و يستمرّ بوح الكاتب في تضحية المرأة و ما تكابده من ألم في تيمة (مراب):

في وضح النهار خيم الظلام

على أجواء البيت!

الشفاه ترتعش

خوفاً من ضجيج الحياة..

مسمار الظلم تدقه يد لا ترتجف!

دخل البيت محمراً الوجه تخنقه عبرة الألم

أمتزج الحزن مع الصمت..

نظرات الأطفال هادئة..

دنت منه

لمسات يدها تمسّد شعره

ماذا قال لك المرابي؟

اجمعي أشياء البيت

فنحن سنغادر!

و بين هذه و تلك و كلّ المآسي التي قرأناها يعطف إحسان انعطافة أخرى من أن هناك من الرجال الأشداء و هناك من الحب الجميل الذي لا يمكن أن يخلو من قلوب الآخرين حيث نقرأ أدناه عن سكير طيب لا ذاك السكير الذي قرأناه في التيمة أعلاه و الذي وسوس له صدره في طرد امرأته في منتصف الظلام . لنقرأ النصّ للسكران الذي نشمّ فيه رائحة الإنسانية الحقيقية المنشودة (سكير):

استفاق من نشوته..

تذكر موعداً مهماً..

دخل الزقاق متمائلاً..

سقط أرضاً

صار المشهد كوميدياً أمام أنظار المارة..

وسط الزحام ناولها ظرفاً و اختفى!

سألها الواقفون: أتعرفين هذا الرجل؟

أجابت: نعم كنت في انتظاره منذ أول أمس..

كفيل أيتامي!

مثل ذلك الشيخ الذي أراد تبرّعات لترميم الجامع فلمّا أنهى خطبته حول هذا الشأن و تبرّع المُتبرّعون من المصلّين و جمع المال وجده لا يكفي لبناء عشرة بالمئة من الجامع، فخرج مهمومًا منكسرًا فإذا بسكّيرٍ بباب الجامع ينتظرُ الشيخ، و قال له السكّير أنا أريدُ التّوبة على يدك فخذُ مِنّي هذه المليون دينار تبرّعا مِنّي و غداً انتظرني لأجلب لك عشرة ملايين أخرى لكي أرى الجامع مرمّمًا كاملاً .. فقال له الشيخ أرجوك لا تتب الآن يا أخ العرب الطيّب الكريم قبل أن نهي ترميم الجامع، ابقَ على سكرك و مجونك حتّى نهي ترميم بيت الله على مالٍ خمارٍ طيّبٍ مثلك.

الله الله ما أحلى روحك المعطاء أيّها الماجن المُحبّ للصّهباء المُشعّعة كما قالها يومًا أحد شعراء العرب القدّامى (إذا صدمتني الكأسُ أبدتُ محاسني ... و لم يخشَ ندماني أذاتي و لا بخلي).

بعد السّكر و نهضة اللّقاء و الخلّان و التّدماء سيكون الحب حاضرًا إذ أنّ جلسات الخمر هي عبارة عن لقاء مع الشّعْر، لقاء مع الثّقافة، مع السّعادة الحقيقيّة القصيرة حيث الضّحك و المرح و الغناء، فالشّاعر و الكاتب لا يمكن أن يتغدّى بدون الحبّ، فالحبّ هو الوجبة الرئيسيّة التي تُعطي الكاتب القوّة و الفيتامين البوحي الإبداعي، فبدونه يضمحل و يصيبه الهزال و النّضوب و لذلك الكاتب إحسان توفّق عند منعطف الحبّ و جاد لنا برائعه (يا أمّ قاسم):

يا أمّ قاسم:

لماذا ارتعبت حين سقطت مُضرجاً بشوقي؟

إنني أشكرُ الحجر الذي شجّ رأسي

فاتحاً لك الطريق نحو غدي..

لماذا ارتعبت؟

لم أجدُ بساطاً أحمرَ أجملَ من دمي

أفرشهُ لقدميك!

(أنا المتيمّم و العليل و هوالك سهمٌ صادني)... مهما تخفّيت أيها الصّادي فلا بدّ لك أن تُجهر علانيّة .. مهما تكتمت و انزويت في عشقك لا بدّ لك أن تتباهى أو تبوح لأحدٍ ما من أنّك تُحبّ حدّ الوجع أو أنّك لازلت على طريق الصّراط المؤدّي إلى الجحيم أو إلى الجنّة فكلاهما سيان جنّتها أو نارها فهي التي تستأهل كلّ الفداء . و حينما يسألوك عنها تجيبهم على طريقة نزار قباني (لا تسألوني ما اسمه حبيبي ... أخشى عليكم ضوعة الطيوب... و الله لو بحثُ بأيّ حرفٍ.. تكدّس اللّيلك في الدّروب) . الشّاعر إحسان استطاع أن يصف إحسان العاشق في تضحيتّه وفداءه لأمّ قاسم (زوجته التي لا زالت على درب الوفاء) و كيف لا يُمانع في أن يفرش الدّرب التي تمشي عليها أقدامها دماً أحمرًا قانيًا، فهو هنا يعلنُ صراحةً من أنّ الحياة بدون أمّ قاسم لا تساوي شروى نقيير و إذا ما تطلّب الأمر الدّفاع عنها في الملمات أو كحرّة عراقية من حرائر العراق من رجس الأجنبيّ و المحتلّ فلا بدّ له أن يكون جنديًا محاربًا لكي يُعطي دمه فداءً و حبًا . فهنا كان إحسان أيروتيكياً محضًا، لأنّ الأيروتيك تصمد أمام كلّ شيء كما و أنّها تعني قبول الحياة حتّى الموت.

ثم ينتقل الكاتب من حبّ الحبيبة و الزوجة أو الأمّ إلى حبّ الوطن. الكاتب لا يمكن له أن يتخلف عن حبّ الأرض التي نشأ و ترعرع فيها فراح إحسان يحزن على أرضه و شعبه في (اعتذار):

آخرَ النهارِ الشَّمْسُ لَمَلَتْ أذْيالَها مرتبِكةً
و انحنَتْ على بساطِ البحارِ الزرقِ..
اعتذرتُ لكلِّ طفلٍ فقدَ والدَهُ
و لكلِّ أرملةٍ
و لحبالِ الحناجرِ التي تقطعتْ من الصراخِ!
أشارتُ إلى العراقِ برايةِ السلامِ
لعله يخلو من رائحةِ البارودِ!

قبل سنين أنا صاحبُ المقال أوجزتُ يوماً عراقياً في الزمنِ المُفخِّخِ و العنيفِ فقلتُ في مقطعٍ من قصيدةٍ طويلةٍ:

دمّ في صباحِ التمني
حديثٌ عن الأشلاءِ
برابرةٌ يلوكون بعدَ التنشيطِ خطاياهم
كلّ سيلِ الرصاصِ و تحت السراويلِ
مزاليجٌ تشيرُ إلى الجنةِ
و لحمٌ شواءِ

سطورٌ بحقّ الشّاعر

تحية لإحسان لما قدّمه لنا من روائع تستفيق لها النفوس النائمة، تستيقظ لها الضمائر الحية التي ربّما تغفل في فترة ما عن جادة الصّواب، تستنيرُ بها النفوس الحالكة لدى حواء و آدم، تستطيب لها الرّوح لما فيها من الحقائق الوجدانية و الرغائبية التي نعيشها يومياً، الحقائق التي تُمارسُ في الخفاء و خلف الكواليس، ولهذا لم يُصدّقها البعض أو يبقى متحيراً إزاءها، و هذه كلّها شكّلتُ بانوراما حقيقية لكلّ ما قرأناه عن إبداع إحسان أبو شكاك. كما و إنني أستطيع القول من أنّ الحياة لا بدّ لنا أن نُبدع فيها في مجال الحبّ أو السياسة أو قضية ما حساسة يتوجّب أن نضعها في طاولة النقاش . و أنا كشاعر استطعتُ أن أدرك معاني الثيمات الرّاقصة الرّشيقة التي أطلّ بها الشّاعر إحسان علينا و استطاع أن يثيرَ فينا المُتعة و الرّغبة في التّحديق لأفخاذ حروفه الجميلة اللامعة التي لا بدّ للعيون أن تنظرَ إليها بشغفٍ و إثارةٍ و سعادةٍ دون مللٍ .

استطعتُ أن أعرف أنّ لدى إحسان من الإبداع و التّبوع الذي جاءه متأخراً أو كان دفيناً لأسبابٍ نجهلها على الأقلّ في الوقت الحاضر مثلما قرأنا في الانطولوجيا الأدبية للنابغة الذبياني الذي كتب القصيدة التي يُعدها البعض من المعلّقات (يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت و طال عليها سالف الأمد) و هو الشّاعر الجاهلي

الشَّهير الذي لُقِّب بهذا اللُّقب لأنَّه نبغَ في الشَّعر و أبدع فيه دفعةً واحدةً و هو في سنِّ متأخِّرة و في الخمسينيات من عمره.

و هذا ينطبقُ على الشَّاعر إحسان الذي هو الآخر كتب نصوصه النثرية الدَّاخلية في القصَّة و الخارجة من الشَّعر في الخمسينيات من عمره فنستطيعُ أن نُطلقَ عليه " النَّابغة أبو شكاك " على سبيل المثال. و هذه ليست بعيدة المنال لو استمرَّ الشَّاعر في المثابرة و سهرَ اللَّيالي و طلبَ العلى و مضى قدما في عالم البوح الإبداعي .



**”حديقة من زهور الكلمات” للشاعر يحيى
السماوي..**

الحبّ و أحفاد عروة بن الورد

نوميديا جروفي - الجزائر



عندما نقرأ كتابات الشاعر يحيى السماوي، لا نقرأ بأعيننا فقط، بل بقلوبنا و عواطفنا و أحاسيسنا الجياشة، و مهما أعدنا قراءة دواوينه نبقي محلّقين في سماء عالية جميلة غير سمائنا هذه.

إنّه الشاعر السماوي ابن أروك و السماوة العريقة، إنّه المناضل والشيعي و المعلّم و الأستاذ الذي ينير دربنا دوماً، و يسافر بنا بكلماته إلى عالم غير هذا الذي نعيشه، حيث الجمال الذي لا يفهمه شياطين العصر، إنّه العالم الأسطوري.

شاعر سماوي كرمته مدينته الأمّ بشارع يحمل اسمه. إنّه الرمز الوطني الكبير الذي صنع بصمته و خطّ دربه الأدبيّ بقلمه النابض.

كتابات شاعرنا يحيى مليئة بالحبّ الخالد، مليئة بالمشاعر الحقيقيّة، مليئة بالشغف، و الحبّ و العشق الذي عجز الكثيرون عن تجسيده كما قدّمه لنا هو هنا و نحن في حديقته الكلماتية مثلما وصفها الشاعر و الناقد السماوي هاتف بشبوش في كتابته.

إنّه بستان بأزهار تشدو عبقا سماواتيا بورود لا نجد لها رائحة مماثلة، سوى في الحديقة الاستثنائية للشاعر يحيى السماوي.

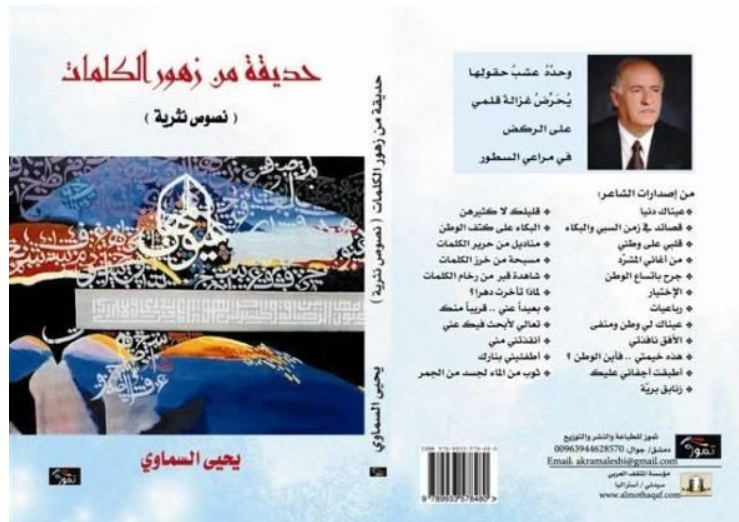
كتب نزار قباني عن المرأة و الحبّ الكثير بأسلوبه الخاصّ، و مجدّها شاعرنا يحيى فجعلها الأمّ و الأخت و البنت و الحبيبة و الزوجة و الوطن.

فللمرأة حضور خفيّ، لا يراه و لا يهتدي به إلاّ رجل متفتحّ عارف.

كما قال جلال الدين يوما:

" فربّما كانت المرأة نورا من نور الله، ربّما كانت خلّاقة و ليست مخلوقة، ربّما هي ليست مجرد ذلك الشيء".

و شاعرنا يحيى أبدع في جعلها في مكانتها الحقيقيّة و كتب عنها الكثير.



ففي نصّ (كنز لا يفنى) يقول:

حين عقدت الحديقة

قران مياسمي على ثويجاتك

أمنت أنّ القناعة "كنز لا يفنى"

فأنا يكفيني من كلّ الدنيا

خدرك

و كأس من زفيرك

و طبق من تنورك
مع لحاف من دفنك
يستز عورة شتاءات
جسدي

هي حمى العشق، هي الحبّ الأسطوري الخالد و الأبدى، هو ذا ما أراد أن يوصله لنا الشاعر يحيى السماوي بسحر كلماته و أدبه في اختيار المفردات الجميلة التي لها طعم خاصّ حتّى من خلال لفظها.
كما و إنّه بارع في أدب الأيروتيك في وصف أعضاء كلا الجنسين بجمالية تعبيرية جدّ راقية.
أبدع في أنّ القُبلة هي مفتاح الحبّ و الوصل الأبدى.. تلك التي لها دويّ النحل في صوتها و مذاق العسل. هي القُبلة و الطّريق للعشق الخالد لآخر نفس بين الحبيبين.
و في نصّ (أنا و هي) يقول:

هي
تأبى أن أكون عبدها
و أنا
أبى أن تكون جاريتي

إنّها آلهة العشق و الخصب كما عشتار و أفروديت.

لتبقى المرأة دوماً مقدّسة كما كتب عنها شاعرنا يحيى و بيّن قيمتها الحقيقيّة في عين محبوبها، فلولاها لم يجد الرّجل سعادة، و لولاها لبقّي يبحثُ عن نصفه الضّائع و لولاها لاعتصر الحزن قلبه ، و لولاها لما عرف معنى الحياة مُحلّقاً في الأعلى.
و يقول أيضاً في نفس النصّ:

هي
عاقلةٌ حدّ الجنون
و أنا
مجنونٌ حدّ الحكمة

كمن يقول: هي عاشقة حدّ الجنون، فجنون الحبّ يكسبنا إحساسَ طائرٍ مُحلّق بسماء صافية زرقاء، و جنون الحبّ كأمواج بحر تتلاطم مع بعضها البعض و لا أحد يُوقفها.

فحبّها الكبير جعلها عاقلة في نظر الجميع و مجنونة في عينيه، كما كتبتُ أنا يوماً:

يتّهمني بالجنون

و لا يعلم أنّه مصدره

و في قوله:

و أنا مجنون حدّ الحكمة

بمعنى أنا مجنون بها و بحبّها حدّ الحكمة، فهي تُلهمني بكلّ ما هو جميل و رائع، و من خلالها أكون عاقلاً حدّ الحكمة اليونانية كأفلاطون أبي اليونان.

هو العشق الذي يصنع الأعاجيب و المعجزات رغم أنّ زمن المعجزات ولى إلا أنّ معجزات الحبّ أقوى دوماً لأنّه لا يؤمن بالمستحيل، كما قال شاعرنا مظفر النواب يوماً:

شيمة فينا الهوى خبل..

و في نصّ (خصام) يقول:

ما دمنا قد أوقدنا نار الخصام

فليرحل كلّ منا في حال سبيله

أنا: نحوك..

و أنت: نحوي

خصامٌ جميل، خصام رائع، خصام لذيذ، نُكته استثنائية، عكس الخصام بإدارة الظهر للطرف الآخر، فالخصام هنا أن يفتح كلاهما ذراعيه للآخر هو نحوها و هي نحوه، فكّل الطرق تُؤدّي إليها هي فقط، و كلّ الطرق تُؤدّي إليه هو فقط، لأنّ كليهما يذهبان لبعضهما، فهو أناها و هي أناه، هو موطنها و هي موطنه، هي روحه و هو روحها، و هما واحد للأبد لا سبيل لهما إلاّ هما.. إنهما الأنا التي ينصهران فيها معاً دوماً للأبد.

و في نصّ (وطن) يقول:

منذ أربعة أنهارٍ

و أنا بستانٍ

عاصمته نخلتك

لا عشّ كشفتيك

يليقُ

بعصفورٍ ثغري

كمن يقول لها هنا: منذ أربعة عقود و أنا موطنك و أنت عاصمتي و وطني، و لا ملجأ لي غير شففتيك تُعيدان لي أتراني و هما ملجأ راحتي حيث عشّ استقراري و أمانيّ .

و في نصّ (نافذة) يقول:

أيتها المقيدة بسلاسل نبضي..

المحكومة بحبي المؤبد..

هو ذا معنى الحبّ الحقيقي فوحدها الموجودة في نبضه و هو نبضها النابض، إنّه العشق الأسطوريّ و الخالد. أنّه ذلك الشّعور الوجداني الذي يتدفّق إلى الأعماق كالسيّول الجارفة، و يتسلّل إلى الجوارح بهدوء و سرعان ما يتحوّل إلى بركان هائج، إنّه بحر مليء بمرجانيات العشق إلى المعشوقة.

في نصّ (نهر طفولة بدون ضفاف) يقول:

مُدّ خرجتُ

من جنّتي المزدحمة

بالشياطين

داخلا جحيمها المليء بالملائكة

و أنا

طفلاً في السنين

نصّ جميل يشرح أنّ الرجل مهما كُبر و يكبر يبقى في حضان حبيبته و زوجته طفلاً ، فهي تحنو عليه و ترعاه و تُدّله، فلا يشعر بالأمان إلّا و هو معها فهي تعامله كما تُعامل الأمّ وليدها و رضيعها لا كزوجة، فيبقى طفلاً في أحضانها و لو كان في السنين من عمره.

في نصّ (تسلق) يقول:

صدري

ليس جدارا

فلا تتسمري عليه

كالبندول

تسلقيه

كنبات اللبلاب

كمن يقول لها: لا تتوكئي على صدري و كأنّه جدار صلب، بل صدري مليء بالحنان و العاطفة فكوني كنبات لبلاب و أنتِ تتسلقيه و تحيطينه و تُدثرينه بذراعيك و عطفك و حنانك.

في نصّ (نسغ) يقول:

ليس

عود الثقب

وحده الذي يُستخدم

مرّة واحدة

قلبي

أيضا لا يعشق

إلا

مرّة واحدة

و كأنّه يقول:

قلبي ينبض بحبك

و نبض النّبض ينبض بعشقتك

هو الحبّ الحقيقي و القلب العاشق الذي لا يعشق سوى امرأة واحدة و واحدة للأبد.

في نصّ (توسّدي صدري) يقول:

توسّدي صدري

لأمسح

دموعي المتساقطة

من عينيك

و كأنّه يقول: توسّدي صدري لأبحث عنّي فيك، فوحدها تفهمه و يجدُ نفسه من خلال عينيها لأنّها الوحيدة التي تفهم ألمه و حزنه لو كان مزاجه متعكّراً، هي ذي الزوجة و الحبيبة التي تقرأ عينيه دون أن ينبس بكلمة، تفهمه دون أن يتكلّم أو يشرح ما يجول في أعماقه.

و هنا عبّر عن تماهيهما ببعضهما ، فإذا بكتّ تساقطت دموعه من عينيها ، وإذا صدحَ فهي قيثارته ..

في نصّ (خشوع) يقول:

لكلّ عصرٍ شهرزاده

و ليس من شهريار

أجدر منّي بحكايا ألف قبلة و قبلة

تقصّها شفتاك

فُنصيخُ لهما شفتاي

حتّى يكفّ العناق المُباح

فَنُغفو

ما أروع شاعرنا هنا و هو يجسّد ألف ليلة و ليلة بألف قبلة و قبلة و شهرزاد بكلمة: لَمّا حلّ الصباح سكتت شهرزاد عن الكلام المُباح، لكن شاعرنا هنا جعل القصص تصدر من القُبَل حتّى يكفّ العناق المُباح فيغفو الحبيبان، أقول هنا مكانه:

حينما أردتُ أن أعشق

لم أتردد في عشق عينيك

و حينما أردتُ أن أسهر

لم أتردد في قصد شففتيك

فلو نظر نيوتن إلى عينيك
لعرف أنه ليس للجاذبية قانون

في نصّ (تهمة) يقول:

حبّك

هو التّهمة الوحيدة التي ناضلتُ

من أجل إثباتها

الحبّ هو التّهمة الوحيدة التي يُثبتها المحبّ لحبيبتّه و يُناضل لأجلها، ففي اليد الواحدة خمسة أصابع، تُصبح متساوية جميعا حينما تُلامس يد الحبيبة، لأنّ الحبّ هو جنّة الدنيا و فردوس الحياة و هو التّعيم مع من نُحبّ للأبد.

في نصّ (قلبي) يقول:

كذلك قلبي

فيه غرفتان واسعتان

لكنه

لا يتسع إلاّ لحبيبة

واحدة

عندما يُحبّ الرجل بصدق و بكلّ جوارحه امرأة ، فإنه يراها كلّ النساء في عينيه، تغزو عينيه فلا يرى سواها، و قلبه لن يتسع لغيرها لأنّها الوحيدة المتربّعة على عرش قلبه ، فهي صوته و صداه ، غايته و مُناه، سعادته و هناؤه، و نجمته الوحيدة في سمائه الشاسعة.

في نصّ (عبير) يقول:

أنت

أنقذتني من جنوني

و أنا

أنقذتك من عقلك

الحبّ طفل يولد لا يعرف أباه أو أمّه، أبوه هو من يكون له الزارع الذي يسقيه فيكبر، أمّه تكون له الحضن الدافئ الذي يدفئه فيهدأ، فهي أنقذته من جنونه فأصبح زاهدا بعشقتها و هو أنقذها من عقلها فأصبح نبضها.

في نصّ (إصرار) يقول:

إثنان يتحدّيانني بك:

أنا و أنت.. فأين المفزّ؟

أنا من ورائك

و أنت من أمامي

لولا نهر الروح

ما كان زورق الجسد

الحبّ أسمى من أن يكون إحساساً بالقلب فقط، فهو يتعدّى الفوارق و الحدود و لا يؤمن بالمستحيل، فهو حبّ القلب و الروح و ليس حبّ الجسد و المظهر و هو الأبقى للأبد و إحساس بالحياة من خلال المحبوبة.. كما يُقال: الأرواح جنود مجنّدة، فهو ينبوع يتفجّر من القلب وليس غيثاً يهطل من السماء، هو جسدان تدفأ بعضهما من صقيع السنين، فهو انصهار قلبين و اتحاد روحين.

في نصّ (أحفاد عروة بن الورد) يقول:

بسطاء

كثياب أبي ذرّ الغفاري

خفاف

كحصان عروة بن الورد

راسخون كالجبال

يكرهون الاستغلال

كراهة الشجرة للفأس

يُحِبُّونَ الْعَدَالَه

حُبِّ الْعَشْبِ لِلرَّبِيعِ

هنا حديث عن المناضلين و الشيوعيين المنتمين دوما للطبقة العاملة و الكادحة و المنتمين للفقراء و العاملين،
المنادين بالعدالة و المساواة و الصّارخين بقوة دون خوف بوجه المتعجرفين الظالمين، فهم بُسطاء لكنّهم
صناديد دائما.

وفي قوله أيضا من نفس النصّ:

لهم من المطرقة صلابتها..

و من المنجل حدته..

يتكلّم شاعرنا هنا عن حاملي الراية الحمراء برمزيها المقدّسين (المطرقة و المنجل) الرافعين أصواتهم دوما
عاليا بوجه الظلم و الإستبداد.

و في نصّ (أرصفة أمانة) يقول:

وحدها أزقة و "درايين" السماوة

تقوّد قديمي

كما يقوّد الراعي القطيع

عودة للوطن الأمّ، لنسيم زقاق السماوة، حنين لزمان جميل حيث كان كلّ شيء جميلا، و لكن و رغم مرور
سِنِيّ الغربة و المنفى البعيد عن الوطن يرى تلك الأزقة و لا يشعر بالراحة و الأمان إلّا و هو هناك تقوده
قدماه حيث يشعر بتلك الطمأنينة التي لا توصف، و يستطيع السير هناك في تلك الدرايين بعينين مغمضتين.

و في نصّ (ثلاثة حروف: ب..ر..ح) المُهدى للشاعر هاتف بشبوش يقول:

أعطانا الله

حرف "ب" واسعًا

كسفينة نوح..

أعطتنا الرحمة
حرف "ر" رشيقيًا
كهلال العيد..

و أعطتنا الحرية
حرف "ح" حميمًا
كجناح حمامة

الساسة التجار استولوا عليها
فكتبوها "رج" ..

الظالميون اختطفوها
فكتبوها "حرب" ..

انا
كتبتها "جبر" ..
و حبيبي
كتبتها "بحر"

لذا
آمنت بحبيبي
و كفرت بالساسة التجار و الظالميون
مُعلنًا

تضامني مع مناديل العشق

في حروبها

ضد لافتات الشعارات و الأكفان

هي ثلاثة حروف بسيطة، لكن كلّ واحد شكّلها حسب هواه و فهمه، ح.. ر.. ب صارت عند بعضهم: حرب، بحر، حبر، ربح، و هي بحر ، رحمة و حمامة سلام بيضاء، هي بحر واسع المعرفة لا ينتهي، و رحمة للفقراء من شجع الظالمين و ساسة بلداننا الشرقية الذين ينهبون جيوب الشعب الذي لاحول له و لا قوّة، و هي حمامة سلام بين طبقة الشعب المتفككة بسبب طائفية و حروب لا منتهية.. حروف ثلاثة فقط، لكن لو أردنا التعمق فيها أكثر لكتبها أسطرا عديدة بصددتها.

في نصّ (لو أنني) يقول:

لو أنني "عزرائيل"

لنشرت شباعي

في مستنقعات و أقبية

و دهاليز

المنطقة الخضراء

هنا شاعرنا يتمنى لو أنّه ملك الموت ليصطاد كلّ قطط المنطقة الخضراء الذين كانوا في المستنقعات فئراناً و أصبحوا قططاً سمينة بفضل ما سرقوه، أتخمت بطونهم شبيعا من أموال عامّة الشعب و الكادحين.

هي أمنيّة لتخليص الشعب المنهوب من الساسة الذين لا ينفعون أبدا، بل يُحطّمون الآمال الموضوعّة فيهم منذ البداية.

في نصّ (مناضل) يقول:

في اعتقاله الأول

أخذوا له صورتين أمامية و جانبية

ثمّ اطلقوا سراحه

فخرج يتلفّت

في اعتقاله الثاني

صادروا أسنانه

ثمّ اطلقوا سراحه

فخرج و يده مطبقة على فمه

في اعتقاله الثالث

صادروا قدميه

ثم أطلقوا سراحه

فخرج يتوكأ على عكاز

في اعتقاله الأخير

صادروا روحه

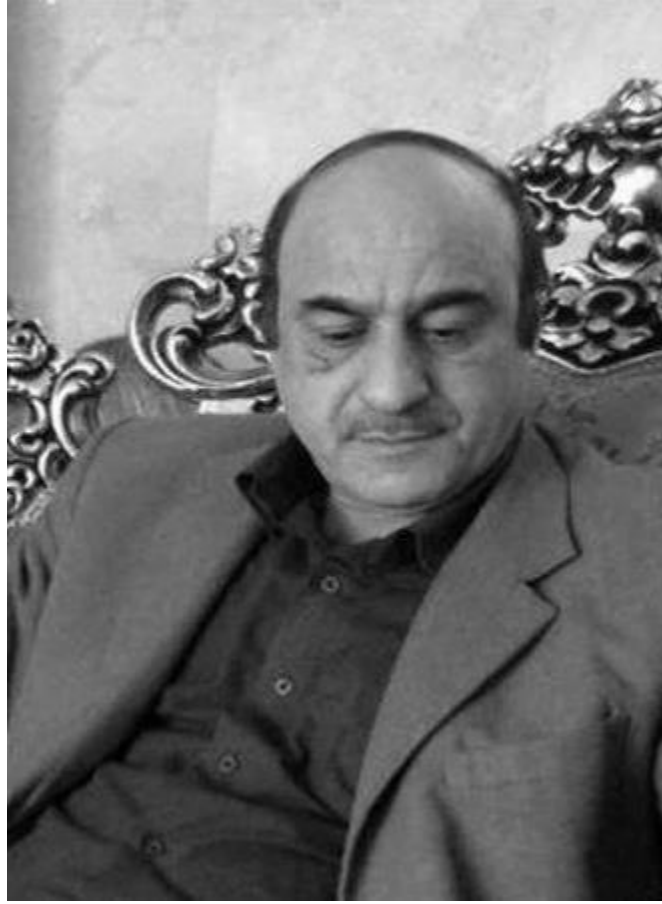
ثم أطلقوا سراحه

فخرج محمولا في تابوت

نصّ عميق المعنى و الدلالة ، يتحدّث عن ذلك المناضل الشيوعي في زمن البعث و ما عاناه في أقيّة السجون و المعتقلات ، جسده لنا كبيرنا بصيغة أدبية، لكن تبقى إدانة تاريخية، كلّ مرّة تعذيب وحشي أكثر من سابقته من طرف وحوش آدمية لينتهي به المطاف في الأخير خارجا من السّجن في تابوت بعد أن صادروا روحه في النهاية.

كلمة أخيرة:

حديقة من زهور الكلمات، هي بستان شاسع من الكلمات ذات العطر و العبق السماوي من أبجديّة الشاعر يحيى السماوي، مهما غُصنا فيها نتوه بين جماليّتها و سحر مفرداتها و ألق عباراتها التي تشدو بأبهى ألوانها. و مهما كتبنا بحقّ شاعرنا و معلّمنا و منير دربنا لا تفي كلماتنا حقّه، فهو قدوتنا و شعلتنا في دروبنا الحالكة نخطو بخطاه و نسير في دربه و منه نتعلّم دائما و أبدا.



**فرق المهجر ... فرقة ينابيع المسرحية ...
السويد قراءة لمسرحية المركب
حسن نصرأوي - العراق**





يواصل مثقفوا المهجر حراكمه الثقافي والجمالي في اشتغالات عدة من خلال اللوحة والقطعة الموسيقية والفنون المسرحية وحتى الدراما في حدودها المتاحة من اذاعات وتلفزيون وايضا الكتابات البحثية التخصصيه في مجال الاداب عامة ... الهاجس المهيم عندهم التواصل مع الوطن وما يعيشه من صراعات وضواغط اجتماعية او سياسية وحتى ثقافية ... رغم الامكانيات المحدودة وضيق الفضاء لهم ... لكن هناك السعي الحثيث من اجل اولا تفرغ ما في داخلهم من اغتراب داخلي وصراع الغربه المرير والتلامس الروحي مع ما يعيشه ابناء جلدتهم في داخل الوطن ... يشفع له ما يحملوه من رؤى وافكار في المخيلة والعقلية والذهنية وتفجيرها من خلال منجز يحسب لهم في البقاء في دائرة التواصل المعرفي والثقافي وايضا تلاقح للافكار والمدارس في بلادن مهجرهم ... تعقد الورش المسرحية لتنفث ما بداخله من هموم وارهصات مشترك مع ابناء وطنهم والوعات المشتركة في مصير بلدانهم وما تعيشه من صراع مستديم ... ربما هناك المعاناة اكبر واكثر ايلاما ... ثمن الغربة والوطن المبتلى ... جهود حثيئه

ومتواصله وفيها من الشقاء بسبب عامل الوقت والتفرغ للعمل المسرحي الذي يحتاج الى وقت وجهد وامكانيات تقنيه ومالية وهناك تحسب الدقيقة بثمن ... لكن يتسامون فوق طاقتهم البدنية وينكرون ذاتهم من اجل تقديم ماهو يلامس واقع مجتمعهم المرير ويقول نحن معك ولن ننسخ عنك والغربة تجلدنا للحنين اليك
 ...
 وسط الخراب والتهجير والحروب والفقر التي تجر الانسان بعيدا عن انسانيته لتعمق حالة الاغتراب التي يعيشها المواطن، يظهر العمل المسرحي الجديد لفرقة ينابيع المسرحية اسمه المركب قوة العمل المسرحي الذي قدمته فرقة ينابيع، ويكمن في بساطته وعمقه الإنساني. العمل يدور حول فكرة ازلية عن الحب الذي يولد وسط الخراب ليتشبث ويمسك بالمستقبل كما يراه ليؤكد انسانيته وسط حالة الخراب الذي يعيشه البلد وكطريقة لرفض ما يمارس على الانسان البسيط من استلاب لقيمه وحضارته تحت شعارات الدين والطائفية. يقدم العمل شخصيتين من الناس البسطاء، الرجل الذي لا يقرأ ولا يكتب ولكنه من امهر الحرفيين في صناعة آلة العود، المهنة التي ورثها عن الاجداد وابدع فيها، يُحارب وتحطم ورشته واعواده باسم الدين، فيهرب الى مركب مهجور متظاهرا بالجنون للحفاظ على حياته وعلى عود جدّه، وفي الجهة الاخرى تشتد حملة التطهير الطائفي بقتل الناس لتلجأ امرأة هاربة من ميليشيات القتل والموت الى المركب المهجور. لقاء الضحيتين جسده الفنان سلام الصكر والفنانة نضال عبد الكريم على مدى ساعة وربع. امتاز العمل بالايقاع السريع والحركة الانسيابية وتجسيد متألق من الفنانين سلام ونضال حيث استطاعا ان يحافظا على يقظة الجمهور متعاطفا

معهما من خلال بناء وتطور الشخصيات بشكل متصاعد ومقنع مع الحفاظ على ايقاع العمل وتصاعده بشكل منطقي متزامن مع احداث المسرحية مع الكثير من ومضات الكوميديا السوداء المنتقدة لظروف الحياة اليومية التي يعيشها المواطن العراقي. تحول جميل وانسيابي لشخصية الرجل من انسان حوله الخوف الى اهمال لنفسه وعدم الثقة بما يحيطه، الى عاشق يتغزل بالنجوم. وكذلك نحن امام شخصية المرأة المدرسة الواعية لما يجرى حولها، تقاوم الظروف المحيطة بها اجتماعيا وتعي جيدا ان الحروب منعته من تحقيق ذاتها بالأمومة، وشاهدنا تجسيدا متميزا للمثلة نضال لشخصية المرأة خاصة بعلاقتها مع طالباتها في مسرحية المركب جاءت الثيمة للمسرحية حاسمة في كشفها للفكر الطائفي المقترن بالسياسي. وقد عبرت بأدانة صريحة لهذا المرض الطفيلي الذي لا ينتج عنه والتزمت به غير المآسي الديكور كان عبارة عن اشرة مهلهلة لمركب مهجور وجرى استخدام هذه الاشرة بشكل جيد لتوصيل فكرة المسرحية، وكان موفقا في خدمة اداء الممثلين. العمل اعتمد بشكل كبير على قدرات الممثلين الذين قدموا اداء جميلا ممتعا ذا حرفية ومهنية عالية. الموسيقى كانت موفقة في بعض المشاهد وساعدت على اضاءة جو من المرح على اجواء المسرحية. عمل جميل متميز وسط ما نعيش من اجواء الأحباط والترقب منحنا المركب مع ركابه ساعة وربع من البهجة واعطانا جرعة بالتفاؤل لمستقبل أفضل العمل من تأليف واخراج الفنان سلام الصكر...

تمثيل : نضال عبدالكريم وسلام الصكر

الادارة المسرحية والديكور : صلاح الصكر

اختيار الموسيقى : سومه سامي

تنفيذ : رتاب الاميري



العطر

نبأ حسن مسلم - العراق



- هل انتهت الحرب؟؟

تساءل السايبورغ العجوز وهو يصغي باهتمام لهدير المحركات و الآلات الثقيلة المتلاشي . انسحبت ظلال واسعة و سقط الضوء بصورة فجائية داخل البهو الرخامي .. أخذت الكرتيدات تستجيب لذلك الدفق الضوئي ، فبدت تقفرت القماش الحجري أكثر جاذبية و فتنة وهي تبرز تلك المعالم الصامتة منذ عصور .

- لا أثر لغارة جديدة !!

همس السايبورغ العجوز لنفسه .. و بدأ يتحسس الأشياء بقفا أصابعه بحذر .. لاشيء يهتز . صمت موحش غلف المكان حتى الستائر المعدنية التي شككت له زوجته مراراً و تكراراً بأنها كيانات ملعونة تتحرك ذاتياً و إن لها حياة سرية تنبض بداخلها .. بدت هاجعة في مواقعها المعتادة . اقترب من النافذة الافتراضية و أزاح إحداهما بكبسة زر فألّف المعدن المرن على ذاته كبير عم خجول . راح يتطلع نحو الهضاب الرملية مستخدماً أقصى حد مسموح به من برنامج الرؤية الذي لم يغير نسخته هذه منذ مدة طويلة على الرغم من نفاذ صلاحيتها و المشاكل الجمة التي واجهته بسببها . ارتسمت علامات الدهشة بلون أخضر عشبي فوق مجساته البصرية ((في النسخ المتطورة تظهر بلون أحمر دموي تصاحبها موسيقى حادة)) حيث أكتشف بأن المستعمرات النباتية التي تحد منزله من جهة الغرب قد تحولت إلى غابة .. كان مدهوشاً بالفعل لكن سرعان ما اعتراه انزعاج شديد .. فهو لم يغادر منزله منذ أشهر طوال ، تحديداً منذ أن اشتدت هذه الحرب في القطاع الكوني الذي يسكنه . فلا شيء يثير الاهتمام بالخارج غير الجثث المنسحقة و الدمار الفظيع .

- لا أثر لغارة جديدة .. يبدو بأنها قد انتهت فعلاً !! هتف السايبورغ العجوز بحماس قبل أن يضيف و أخيراً اتضح للسادة بأنه لم يكن ثمة ما هو فخم و جليل وراء الحرب .. فالحرب هي الحرب !! حان الوقت لكي تختار البشرية أو ما بقي منها طرقة جديدة للموت الجماعي .. دعونا نختار كيف نموت على الأقل !! قالها وهو يطوح بعصاه في الفراغ .. بدا كأحد شخصيات شكسبير الملوكية ، لطالما أخبرته زوجته بذلك . لف أصابعه بحركة دودية حول مقبض عصاه الالكترونية و التي قدمها أمامه بضع خطوات ((لكن كيف للحرب أن تنتهي فجأة؟؟)) حاصر نفسه بهذا السؤال و هو يراقب هيمنة الصمت اللذيذ على أحشاء المنزل الممزقة بفعل القنابل الإصبعية .. فقد لمح قبل أيام عدداً منها محشوراً في رئة المنزل اليسرى .. عليه أن ينتظر الدعم لإزالتها قبل أن تنتقل عدوى التلف التي تسببها هذه القنابل القذرة إلى بقية مفاصل منزله المحبب .

عرج في البداية نحو لوحته الأثرية ، فلمسات الفرشاة المحملة بالألوان الكثيفة لا تزال ظاهرة للعيان رغم غبار الحرب . مرر أصابعه فوقها بحذر فهو لا ينوي إزعاج بان المحبوس في مشهد الربيع الفاخر ما بين أشجار اللوز و المروج النامية قرب بحيرة لماعة .. كان الأخير منغمساً بعزف لحن مقدس من نايه السماوي لجوقة من المخلوقات الظرفية التي أحاطت به بتحبب و ألفة عجيبة . جفل السايبورغ العجوز من صوت فجائي لخفق أجنحة محموم بالقرب من موقعه لم يلبث عدة لحظات و اختفى لدرجة أنه قد ظن بأن أحد الطيور المتمركزة على قرني بان قد تحرك من مكانه !! في حين تسللت إلى أنفه رائحة ليمون ضعيفة ذكرته و بشدة باللون الأصفر الصارخ .. دفع بعصاه الالكترونية بضع خطوات حذرة و سحب جسده إلى الأمام .. هيمنت تلك الرائحة المجهولة على كامل خلاياه الشمية ، شعر بتوعك بسيط و خدر في ساقيه .. لكن أنه أصر على مطاردة تلك الرائحة عبر ممرات المنزل . هذا العطر من أين يأتي ؟ ما مصدره ؟ تساءل بحماس و هو

يستنشق المزيد منه حيث بدا له أفضل من العطر الذي يستخدمه بعد نوبة الحلاقة . بدأ الخذر يهيمن على ساقيه بصورة تصاعدية فتوقف حيث ترقد زوجته . إنها نائمة ... بل غارقة بالنوم و كأن لاشيء مما حصل أو سيحصل يعنيها .. فهي من النوع المعتد بذاته لدرجة التطرف الأخرق !! كانت مكورة على نفسها , أما ذراعها اليسرى المكشوفة فقد قبضت على وسط الشرشف بقوة حيث بدت و كأنها ستقطف الوردة المرسومة عليه .!! ابتسم وهو يبتعد .. إنها لن تستيقظ , فهي و منذ زواجهما لم تعد له الفطور . مر على مكتب بيضوي أدار منه أعماله في الخمس سنوات الأخيرة بعد أن أجبرته وقائع الحرب و حالته الصحية على ترك ورشته الصغيرة . تصفح بعض الأوراق وهو يتمنى أن لا تكون ورشته قد لحقت بركب الدمار .. تفحص الحجرات الملحقة بالمكتب حيث يخزن مواد عمله الخام و تفقد النوافذ الدائرية الشبيهة بالكوات التي طرزت جوانب السفن في الأزمنة السحيقة . ابتسم وهو يتطلع إلى السحلبات المتكاثفة فوق الأعمدة الحدائقية الخاصة بمنزله حيث بدت زاهية بذلك اللون الأخضر الوحشي . انسحب عائداً نحو البهو و انهماك بتلميع مجسم لايكاروس بطرف كمه .. بدا باهتاً و خالياً من التعبير , فأستمر بدعه حتى توهجت عينا المجسم كالبرق الذي يضرب الأدغال البعيدة الناعسة في بطون الوديان . بدا السايبورغ العجوز مسروراً باللمعان .. انه يشبه الحياة القادمة و التي بدت له ملونة و واعدة .. سيمضي أيامه في ورشته أو في حديقته يقوم بأعمال اعتيادية أو بأعمال تدعو للفخر إلى ما طاب له من الزمن فلا زالت لديه جاهزية فطرية للعيش كالآخرين . قدحت فكرة برأسه كسهم ناري سريع .. بدت فكرة محببة و حلوة , فبعد انتهاء كل شيء و انزواء الحرب إلى ثقب أسود لا رجعة منه سيقدم على إجراء عملية استبدال للعمود الفقري خاصته و سيتخلص من العصا الالكترونية , ربما سيعلقها كتذكار في ورشته عندما يعود إليها و إلى أعماله النحتية . سحب نفساً عميقاً و مؤلماً مخلوطاً بذلك العطر أعقبه بسعال مفاجئ .. رفع رأسه و كأنه تذكر ما جاء لأجله .. هذا العطر .. العطر الفاخر .. من أين يأتي؟؟ تحرك من موقعه و هو يتبع تلك الرائحة حتى أشرف على حجرة ابنه .. راح يراقب الومضات اللونية التناقضية و هي تكافح متدفقة بالكاد عبر داراته الكهربائية و أليافه اللينة . كانت عيناه الصغيرتان المحببتان منطفئتان بلا ضوء و بدت رقبته مقوسة و ذراعه مطوحتان في الفراغ الكوني . لم تصدر عنه ولا حتى مجرد حركة صامتة فيدا أشبه بنافورة خاملة و مهجورة . ابتسم السايبورغ العجوز و همس في ذاته .. لا بد إن أمه هي من قامت بإطفائه , عليه أن يرتاح فهو يتحرك كثيراً هذه الأيام !! راح يفكر بأيامه الرائعة القادمة .. سيأخذه معه إلى الورشة .. سيعلمه الأشغال اليدوية و النحت .. سيبرع بها , سيشير الناس له بالبنان و ستمتلي بيوتهم الناشئة بأعماله و سيقولون بفخر انه ذلك الفتى البارع ابن السايبورغ العجوز ... كم سيكون ذلك رائعاً , بل عظيماً و خالداً !!

شعر بالعطش .. عطش مباغت من نوع مختلف يفتك به . انصرف نحو البهو و ألقى نصف نظرة على مجسم ايكاروس .. المجسم كان محاطاً بمادة أثيرية ملونة .. ضبابية القوام. في الواقع البهو كان غارقاً بها . العطر المجهول صار أقوى و أنفذ كسكين جديدة .. تقدم نحو البوابة الأساسية , شعر بأنه لم يعد يقوى على السير .. لم تعد أقدامه تستجيب له !! فتوقف مرغماً وهو يحاول فك شفرة ما يحصل معه . داهمه ضيق بالتنفس .. بدا و كأن الهواء حوله لا يكفي .. شعر بألم رهيب بالأجزاء المتبقية من جسده البشري . راح يكافح لضخ الهواء لرتتيه اللتين أخذتا بالتمدد بشكل تلقائي يندر بالانفجار. بدأ يشهق و يشهق كغريق بلا ماء ... سقط أرضاً وهو يتساءل بصوت ذائب في حين تدرجت عصاه الالكترونية بعيداً عنه ... بني ... يا بني ... هل انتهت الحرب؟؟



دوامة

بوشعيب عطران - المغرب

بعد لف ودوران وصلا إلى حي معزول، بيوته نهضت بعشوائية، تداخلت أزقته الضيقة مع بعضها، الهواء يسير فيها متاقلا.. أشار الرجل الطويل إلى الرجل القصير بالتوقف، أدار عنقه هنا وهناك ، قال متأففاً: ؟
!- كل هذه المسافة لهذا المكان العفن.. كعادته لم يجبه الطويل، بل دقق بإمعان في البيوت الواطئة ، برهة قصيرة مرت عسيرة على القصير، اقتعد حجرة جنب الطريق يرقب ما يجري. دنا الطويل من بيت شبه متهالك ، دق بابه بقوة، بعد حين خرجت عجوز تطلعت إليه باهتمام ،تقدمت منه و عصاها تكلز أرضا يتطاير حصيها،مخلفا غبارا دقيقا أدمع عينيه، تراجع إلى الوراء وهو يحكما بشدة، بادرت العجوز:

- انتظرتك طويلا..كعادتك جئت متأخرا..
سألها بحدة:
زاغت عيناه في الفراغ لجوابها:
التفت إلى القصير و صاح به:
- كيف سأنظف هذه الفوضى التي خلفتها..
باغته القصير بضربة خفيفة على قفاه ودمدم قائلاً:
- لا شأن لي بذلك..بل أنت من وقع أسيرا في خضم ما هو واقع وما هو خيال..

بدأ صراخهما يعلو وشجارهما يحند،
العجوز في منأى عنهما،

تراقب الظلام الذي بدأ يبتلع كل شيء أمامه،كأن الزمن توقف في عتمته،لتنفد الأشياء المحيطة بهم أشكالها ويتوحدون جميعا في حلكته.
نظر الطويل إلى العجوز حيث كانت تغرق في الظلمة و البيوت الواطئة..انخطف ورائها يدعوها باسمها الذي لم يتذكره في النور ،جره القصير بسرعة من دوامة الظلام وقال بياس:
- إنك في حلم..

الطويل وهو يلهث من شدة الصراخ :
..لعل ذلك اللهب الساري بين ضلوعي ينطفأ و يذهب عني الوجع..
القصير وهو يغادره:
- لقد ظلمتك أحلامك كثيرا..

أشاح عنه بوجهه وحقق في الظلام الذي كان يتكاثف بسرعة، حيث تلاشت العجوز و البيوت الواطئة في خضمه، التقطت أذناه صوتا رقيقا يأتي من العدم كأنه ينطق بالكلمات: (لقد كنت ضحية رغباتك الأثمة..)
سرت رعشة بداخله يتذكرها جيدا ،أغمض عينيه و اخترق الظلام حتى احتواه في دوامته وتوحد معه ..همس لنفسه بفرع:

(لماذا تسعى بي أحلامي إلى نهايات مفككة..)

بوشعيب عطران



قطرة مطر

فؤاد حسن محمد - سورية



رفع محمد علي رأسه إلى السقف ، غطى وجهه بكلتا يديه ، سقطت في فمه قطرة ماء ، نفرت من شق صغير في السطح ، الأمس تقدم في خطوة إلى الأمام ، تبدد للزمن ، لم يكن طعم الماء كما يبدو ، وليس الإنسان من تراب ليعود إلى تراب ، إنه روح .

سألته زوجته:

-لماذا تغطي وجهك

-لا بأس ..حقا لا شيء ..لا بأس

شيء طالما أخفاه ، ارتسم على محياه إحساس أن النبوءة تقترب ، من قبل لم يحدث له أي سوء من تذكر الواقعة ، اضطرابات عادية ، في هذه المرة هناك خطر أن الشاهد بدأ يدور ويدور من حوله . عاد وأغمض عينيه عاقدا كلتا يديه اللتين تعرقتا ، مركزا عينيه بقوة إلى الأعلى ، كان عليه أن يؤكد أنه قادر على السيطرة في موقف لا أحد يعرف عنه شيئا ، والوصول إلى سلام داخلي مع نفسه ، بحث عن راحة أو رفيق في خوفه ، نظر إلى زوجته الجالسة قربه ، وعندما لحظت ارتباكها ، غام به شعور أنه لم يجد فيها عوناً له ، وارتسم على محياه الجهد في إخفاء الألم الذي تحدثه ذكرى طال دفنها ، فالتفت بعيداً ، ومضى ينظر إلى الخارج .

تناهى إليه صوت زوجته جافاً ، وبدت كلماتها ملغزة ، فشعر بعدم الارتياح:

-ثمة شيء يضايقك أليس كذلك ؟؟؟!!!

-كلا ..ولكن أشعر بألم في رأسي .

في غضون تلك الأيام كانت الغيوم السوداء الخريفية تطأ درب الهضبة الشديدة الانحدار ، توقف رجلان يستطلعان الأفق ، أمامهما جبل عال جدا ، تطلعا جنوبا وشمالا يتفحصان المكان ، في ممر ضيق تدرجات مرصوفة بالحجارة،تضفي إلى مغارة حفرت في صخرة ضخمة ، عند الباب توقف محمد علي، فيما جاره انزلق إلى الداخل ، إنها باردة ومظلمة ، شعر برعشة توقف تأرجح الصرة على عموده الفقري ، أخرج من صندوق صغير شمعة، أشعلها بابتهاج شديد ، على انبعاث الضوء الخافت ،قرر أن يتمدد واضعا الصرة تحت رأسه ، ولم يدري أنه سيقوم بدور القاتل .

لين محمد علي ملامح وجهه بشكل خطير، وتكلم بصوت أنعم من الحرير جاهدا في إخفاء رجفة صوته ، لبث الاطمئنان في قلب صديقه :

-سنوقد النار ..ونغلي إبريق شاي.

-لماذا عينيك واسعتين ...

-خائف

-ممن؟؟؟

هبت عاصفة سوداء خريفية ،وعندما هدأت عوت الذئاب:

-أخاف من الذئاب إذا شمت رائحتنا قضي علينا.

-لا تخف سنجلب حطب ونشعله على باب المغارة.

أقترب صوت الذئاب النابحة أكثر ، لكنها مازالت بعيدة ،أوما محمد علي برأسه ، ثم نزلا إلى الأسفل لجلب

الحطب ،قال:

-هذا يكفي إلى الصبح

أوقد النار على باب المغارة ، توجهت عيناه صوب الصرة جزء من الثانية ، فيما جاره يجلس القرفصاء فوفها ، قال له :

-لا نستطيع أن ننام نحن الاثنين معا ...سأنام أنا أولا وعندما يغلبك النعاس أيقظني.

تمدد فوق حصي ناعمة مرصوفة بعناية ،ونام ، ثمّة نداءات في داخل جاره تتوسل إليه " عليك الهروب من هذا المكان " ، لكن الذئاب زمجرت وأصبحت أقرب ، والعاصفة اشتدت ، مما جعله يتراجع ، شعر بالألم في رأسه جراء تدفق الدم المتصاعد إلى صدغيه ،أحس بأنه خذل ، وأنه غبي ، فهو لم يغترب كل هذه السنوات كي يعود خالي الوفاض ، نظر إلى محمد علي بفضول ،إنه يبدو أقوى مما يوحي إليه جسده ، عاد الصوت يناديه " ارحل من دونه " إنه مثل عجوز ضعيف يعرف ما هو مخبأ له ،لكنه لا يستطيع مواجهته . أستيقظ محمد علي مع أول خيوط بزوغ الفجر ، ورأى جاره يتهيأ للرحيل وحده ، ثبتت عينين لبدتئين إلى الصرة التي يحملها جاره بيده ،أوما إليه ، سائلا بصوت خافت مكتوم :

-لو قتلتك من سيشهد علي

نظر إليه بسرعة متوقعا رؤية ملامح الدعابة على محياه ، لكن بدت أكثر عزما على العدوانية ،ارتاب ، قد يكون لديه نوايا لقتله ، التفت برأسه عدة مرات أخذ ينظر بكلتا عينيه واحدة إلى سقف المغارة ،واحدة إلى محمد علي ، رفع أصبعه وأشار إلى قطرة مطر توكف من مسامات السقف ، قال متوددا بارتباك:
-قطرة المطر هذه ستشهد عليك

زم محمد علي شفثيه ، وحتى الآن وإلى هذه اللحظة استمرت قطرات المطر تسقط واحدة تلو أخرى ، بدأت يدها ترتعشان ،واتسعت حدقتا عينيه كحلقتن ، خرج من فمه شخير مخيف وهو ينهض:
-أيها الحقير ...تريد أن تتركني وتذهب .

فتح كفه اليمنى وسحب باليسرى طرف قميصه إلى الأعلى ، ضم أصابعه على قبضة خنجر ،الذي لمع كالفضة تحت ضوء القمر ،نظر إليه نظرة مخيفة ، تراجع جاره خطوة إلى الوراء ، زمجرت الذئاب داخل محمد علي

وسال لعباها ، بدا وكأنه بعد انكشاف الحقيقة أنه راضيا ، تردد جاره متمنيا أن لا يفعلها ، اقترب منه حابيا ، ولف ساقى محمد علي بكلتا يديه ، وقال متوسلا :

-من أجل الله لا تقتلني
ركلة بقوة ، كان مقبض الخنجر مطوقا بمخالب حادة ، مسك جاره بأذنه وأنهضه:
-كيف تجرؤ على الذهاب من دوني
دفعه بقوة إلى جدار المغارة ، أحس بألم في رأسه ، قفز نحوه بقوة وهو يهوي بالخنجر على قلبه ، دفق الدم من فمه المفتوح خوفا ، وتدحرج صوت شخيب الدم يصرخ:
-قطرة المطر ستشهد عليك .

تخيل أن النداء ينتشر الآن في كل القرية، نداء تلو الآخر ، تحتشد في قطرات المطر التي توكف من السطح ، وتملأ دهليز أذنيه ببقع ضجيج، متجهة بثبات إلى لسانه ، فرك عينيه ، وفغر فمه مذهولا ، وتحدث بصوت عال:
-أنا الذي قتلته

راقبته زوجته بعينيها الصغيرتين ، وقد تحسست الثقة تتداعى في نفس زوجها.
-أنا زوجتك .. وأم أولادك .. وسرك وراء سبعة أبواب .. قل لي من قتلت .

أخفى يديه المرتجفتين وراء ظهره ، أخذ نفسا عميقا ، امتلأت أذنيه بألاف الأصوات الهجومية ، ورغم تلعثمه كانت كلماته واضحة:

-أبدا ... مستحيل لن تقولي لأحد .. لقد فعلت ذلك من أجل حياتنا ... حياة أولادنا
وفيما يتكلم واليأس ملأ قلبه ، جلست زوجته القرفصاء تهدد روعه:
-قل لي من قتلت

-جارنا منذ عشرون عام
-أهدأ أنت في أمان مادام لا أحد يعلم بالحادثة.
أحس بارتياح يلف كيانه ، و نظر إلى الأعلى ، فشاهد ظلما باستثناء صيحات حلزونية تنزل عليه من قطرة مطر " سأشهد عليك".
أحس أن رجلاه تقفان ، مد ذراعيه إلى الأعلى ورفع نفته ، وسلم نفسه لدوامة صراخ هستيري:
-أنا قتلته أنا قتلته.

أمسك شيء بلسانه فأبكمه ، وبعينيه فساد الظلام ، ثم فقد حواسه واحدة تلو الأخرى.

فؤاد حسن محمد - جبلة - سوريا



الوَهْن

أَطِيفَ عَبْدِ سَالِمٍ



لَمْ يَأْبَهُ بِمَا جُبِلَ عَلَيْهِ مِنْ يَتِيمٍ مَبْكِرٍ، صَاحِبِهِ جَنْباً إِلَى جَنْبٍ فَقِرٌّ مَدْقَعٌ، فَضْلاً عَنْ مَا يَخَالِجُهُ مِنْ شَعُورٍ خَفِيٍّ بِالْغَرْبَةِ؛ إِذْ قَدَرَ لَهُ أَنْ يَجِدَ نَفْسَهُ بَعِيداً عَنْ أَقْرَانِهِ مِنْ أَبْنَاءِ قَرِيْبَتِهِ، فَلَمْ يَعْذَّ يَقْوَى فِي صَبَاهِ - وَهُوَ التَّائِهَ وَسَطِ لَيْلٍ حُبْلَى بِطَعْمِ الْجُوعِ وَالْحَرْمَانِ - عَلَى مَوَاجِهَةِ آثَارِ رِيَاكِ الْبَسِيطِ مِنْ عَوَاصِفِ الْحَيَاةِ، بَعْدَ أَنْ أَضْنَتَهُ آهَاتُ عَزْلَتِهِ، وَأَحْزَنْتَهُ قَنَاعَتُهُ فِي إِفْتِقَارِهِ إِلَى مَا بَوَسَعَهُ أَنْ يُوْنَسَ وَحْدَتَهُ عَلَى خَلْفِيَّةٍ تَخْلِي نَظْرَانَهُ عَنْهُ بِفِعْلِ نَظَرْتَهُمُ الدُّوْنِيَّةِ الْمَتَأْتِيَّةِ مِنْ سِيَادَةِ السَّيِّءِ مِنَ الْأَعْرَافِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ، وَأَكْثَرَهَا إِذْ لَألاً لِلْإِنْسَانِ فِي أَرْوَقَةِ الْبَيْئَةِ الَّتِي يَعِيشُ فِيهَا.

فِي ظِلِّ مَا تَمَلَّكَهُ مِنْ أَحْسَاسٍ عَاصِفٍ، يَلْزِمُهُ بِوَجُوبِ الْهَرُوبِ مِنْ وَحْشَةِ وَحْدَتِهِ، قَطَعَ عَهْداً عَلَى نَفْسِهِ بِأَنْ لَا يَنْحِنِي فِي زَحْمَةِ هَذِهِ الدُّنْيَا؛ لِأَجْلِ دَفْنِ وَحْدَتِهِ وَمِرَارَتِهَا الْيَوْمِيَّةِ، وَالتَّغْلِبِ عَلَى مَا أَلَمَ بِهِ مِنَ الْإِحْبَاطِ، وَالَّذِي أَلْزَمَهُ الْإِنْزِوَاءَ فِي مَرْمَى الشَّعُورِ مِنْ كَوْنِهِ مَجْرَدَ بَقَايَا إِنْسَانٍ يَحْمِلُ فِي ذَاتِهِ مَا لَا يَحْصِي مِنْ مَوَاطِنِ الشَّعُورِ بِالْخَشْيَةِ مِنْ قَادِمِ الْأَيَّامِ بِسَبَبِ فَاعِلِيَّةِ صَدَى الْحِكَايَاتِ الَّتِي تَتَنَاسَلُ مِنْ رَحِمِ أَرْزَمَتِهِ، فَعَمَدَ جَاهِداً فِي الرُّكُونِ إِلَى مِمَارَسَةِ بَعْضِ السَّلُوكِيَّاتِ الَّتِي تَقُومُ عَلَى عَرْضِ مَهَارَاتٍ مَبْتَكْرَةٍ بِقَصْدِ إِيْهَامِ مَنْ حَوْلَهُ بِمَا تَحْمَلُهُ مِنْ مَعَانٍ رَمْزِيَّةٍ فِي امْتِلَاقِهِ لِقُوَّةِ الشَّخْصِيَّةِ؛ سَعِيّاً فِي مَحَاوَلَةِ انْتِشَالِ ذَاتِهِ مِنْ مَسْتَنْقَعِ الْهَزِيمَةِ.

بَعْدَ أَنْ أَسْرَهُ بَعْضُهُمْ أَنَّ كُلَّ تَرْكَةِ عَائِلَتِهِ لَا تَتَعَدَى مَأْوَى قَدِيمٍ أَقْرَبَ لَزْرِيْبَةِ حَيَوَانَاتٍ مِنْهُ إِلَى الْمَنْزِلِ، وَالَّذِي شَيْدَهُ أَبَاهُ مَسْتَحْدِماً الطِّينَ وَالْقَصَبَ - بِأَسْلُوبِ التَّرْجِيِّ وَالتَّكَاْفُلِ - عَلَى أَرْضٍ لَيْسَ لَهُ حَقُّ التَّصَرُّفِ فِيهَا أَوْ اسْتِثْمَارِ مَا مُتَّاحٍ مِنْ مَنَافِعِهَا، لَمْ يَكْتَرِثْ لِمَا طَرَقَ سَمْعُهُ، وَلَمْ يَحِيدَ عَنْ مَا اخْتَطَّهُ مِنْ مَسَارٍ لِتَنْظِيمِ حَيَاتِهِ وَضْمَانِ وَجُودِهِ الْإِنْسَانِي؛ لِقَنَاعَتِهِ التَّامَةِ بِتَعَذُّرِ عَيْشِهِ بِشَكْلِ أَمْنٍ مِنْ دُونِ تَجَاوُزِهِ لِمَا تَسْرِبُ إِلَى نَفْسِهِ مِنْ الْمَخَافَةِ الْقَسْرِيَّةِ بِكُلِّ تَفَاصِيلِهَا غَيْرِ الْقَابِلَةِ لِلْاجْتِرَاءِ، بَيِّدَ أَنَّهُ حِينَ اشْتَدَّ عَضْدُهُ شَعْرَ بِالْحَوَاءِ مِنْ أَلَمِ الْفَجْبِعَةِ لِحِظَةِ مَوَاجِهَةِ الْمَوْتِ مَأْزُوماً بِمَا وَرِثَهُ عَنْ أَبِيهِ مِنْ عَارٍ مَا أَنْفَكَ عَنْ مَلَاحِقَتِهِ بِالِاسْتِنَادِ إِلَى مَوْجِبَاتِ قَانُونِ الْقَبَائِلِ؛ لِإِقْرَارِهِ بِهَزِيمَةِ نِكَرَاءِ فَرَضِهَا عَلَيْهِ وَهَنَهُ أَمَامَ سَطْوَةِ قَاتِلِ أَبِيهِ.



حوار مع الروائية الفلسطينية المغتربة دينا سليم حنن ..

دينا سليم روائية فلسطينية لها العديد من الروايات، كتبت ايضا في المسرح والقصة القصيرة، اعلامية لامعة، معدة ومقدمة برامج اذاعية ناجحة، ام لعدة اولاد، كتبت في السيرة الذاتية فابدعت.

الحوار معها سيطول وسيتشعب لما تختزنه ذاكرتها من احداث فهي شاهد على جيل الرواد في أدب الثورة الفلسطينية امثال سميح القاسم ودرويش وغيرهم من الأعلام، وهي أسست لجيل جديد من الأدب تباينت عنده مفاهيم الانتماء، وتشظت حالة الولاء فغدى جيل يبحث عن وطن بديل، لعلي أبدأ مع دينا في بداياتها كيف كانت، فالحوار معها لا يخلو من مخاطر ومناطق محرمة قد لا أجد فيها موطن قدم لأسترسل في اسئلتي لأشبع فضولي:

س1: البداية في فلسطين أو الأرض المحتلة أو ما يطلق عليها اليوم باعتراف العرب جميعا اسرائيل أي الاسماء تفضلين أن نطلق عليها وكيف كانت البداية ؟

دينا: فلسطين طبعاً.

1. بداياتي، نظمت أول قصيدة في الصف الثالث الابتدائي، فأصبحت شاعرة المدرسة، وفي الاعدادية أشرفت على صدور مجلة للفتيان، وبدأت في كتابة الرواية، وفي الثانوية، استمررت في كتابة الرواية، وفي مرحلة معهد المدرسين، أشرفت على صدور مجلة ثقافية وعلمية، وتتلذذت على أيدي المدرسين العراقيين الذين نزحوا إلى فلسطين، وكبرت مع الاعلام المسموع والبرامج المتنوعة باللكنة العراقية، أحببت الفصحى وأحببت اللغة.

ثم انقطعت مدة طويلة، وعدت إلى الكتابة بعد انقطاع طويل وعن طريق الصدفة، أو لنقل بتشجيع الأدباء العراقيين الذين نزحوا من العراق إلى العاصمة الأردنية، وبدأت بنشر محاولاتي القصيرة في صحيفة "الزمان"، لم تكن بداياتي في وطني وذلك تخوفاً من الظهور، وتخوفاً من المجتمع الصغير الذي أسسته، بل لنقل لأسباب شخصية.

الصدفة هي التي جعلتني أنتحل اللقب دينا سليم، معتمدة على اسمي الشخصي ولقب والدي بعيدا عن اسم العائلة التي عرفت به، هكذا ضمنت ألم البوح والعودة إلى النفس المجروحة التي فقدت الثقة بجميع من حولها، الحكاية طويلة جدا، لكن يجب أن تدرك يا زميلي أن الفضل يعود إلى بعض الكتاب العراقيين الذين لمسوا الحس الإبداعي داخلي وشجعوني إلى العودة.

س2: هذا السؤال يجعلنا نعود كثيرا للوراء ام تفضلين ان نقول قليلا: للبيئة مؤثراتها على طفولة الكاتب وتشكل شخصيته فما هو تأثير البيئة في نتاجاتك الأدبية؟



2. ولدت في بيئة مختلفة جدا، في حارة تعاني من الحزن والصمت، في بلد مختلط كله من المهاجرين، في دولة صغيرة بدأت تنمو مع شعب مقهور سار خلف النمو السريع والتطور غير المحدود، بين والد مكافح خسر دراسته بسبب النكبة وأتمها في كبره، وأم طموحة تعشق التنافس للوصول بعائلتها إلى أعلى المراتب، وجدة لها قصة طويلة مع القدر، هذه العائلة التي سخرتني لأكون شاهدة على أحداث قاسية وعلى طموحات كثيرة جدا، عائلة حنونة ومثقفة ومعطاءة، ترى النظام الجديد في الداخل الفلسطيني بعين الفضول وتأبى الانصياع للماضي المخيف الذي عاشته، عائلة واكبت التطور والعلم خاضعة لمقاييس التعايش العربي اليهودي بصمت واستسلام، وأنا الطفلة التي

رأت الكثير بعيون منقذة، فقد حملت عقد ما بعد الصدمة، فأنا من الجيل الثاني للنكبة، أو لنقل عقد الترقب والانتظار الممل الذي لا يجدي نفعاً، لكني تربيت بين أحضان أمينة رغم كل المعاناة.

س3: دينا سليم كتبت في السيرة الذاتية كانت الرواية تتحدث عن معاناة زوجة وأم تعرضت للخيانة مرتين مرة من زوجها ومرة من ابنها الذي تنكر لها، أيهما كان أقسى عليك خيانة الزوج ام الأب؟

3. " جدار الصمت" سيرة ذاتية أعادت إلى نفسي توازنها وذلك بعد أن خطف الموت ابني، ابني لم ينتكر لي بالمفهوم القاسي لكنه تنكر لطموحاتي، هو أرادني أما له فقط كما اعتدت أن أكون، وكما اعتاد هو على أن أأزمه في مرضه الذي استمر مدة خمسة وعشرين سنة وأن أكون معه دائما لاغية طموحاتي الشخصية، سنوات حزينة وبائسة وشاقة قضيتها مع ابني بين أروقة المشافي في فلسطين وفي أستراليا أيضا، وقد وجد في الانعطاف الهامة التي حصلت في حياتي خيانة كبرى له، وحتى تقف دينا سليم على قدميها مجددا كان لا بد لها أن تنعزل عن العالم الخارجي والتفوق داخل عالم مثالي بنته لنفسها.

عالمي الخاص الذي أمضيت فيه جل الساعات، محاولة بقدر الامكان عدم ازعاج المريض الذي في البيت، وأخذني هذا العالم إليه دون أن أدري، لقد رتبت عالما جديدا أهرب إليه من الواقع المرير، لم أحتمل المعاناة

الطويلة فانطويت على نفسي، اعتبرها ابني خيانة له، ولم يتقبل التغيير الذي حصل في حياتي من انطلاق وانفتاح إلى حياة أخرى.

أما بالنسبة لخيانة الزوج فهي التي هدمت كل ما بنيته معه ودعتني أبدأ من جديد، أسست حياة جديدة مع أبنائي وحدي ونجحت في البناء، الحمد لله، لأنني أو من من أن المرأة الواثقة والمتفقة تستطيع تغيير العالم إلى الأفضل، الخيانة أمر صعب جدا خاصة إن كانت الزوجة صادقة جدا.

س4: حين يشعر الانسان بالغربة وهو وسط اهله حتما سيكون الرحيل أفضل حل لهذه المعاناة، حين رحلت دينا عن وطن الغربة، هل وجدت وطن الأحبة، وطن يشعرها بالاطمئنان؟

4. أكبر مأساة في الحياة عندما يشعر الفرد بالغربة وهو في أحضان الوطن ومن أحبهم أكثر من نفسه في يوم ما والذين أصبحوا غرباء عنه، لذلك ولأنني أو من أن الوطن الآمن هو حيث أستطيع أن أكون مرتاحة وسعيدة، وفي بلاد ترعى شؤون المرأة والقانون فيها ثابت لا يتغير، ومجتمع واحد يخضع إلى قانون واحد، اخترته لأن يكون وطني، في الوطن الأصلي تعاني المرأة العربية من المجتمع العربي بالغربة، صعب العيش في مجتمع منغلق على نفسه وذكوري بامتياز حتى لو كانت ظواهر الحضارة ظاهرة على العيان، الوطن الحقيقي هو الذي لا يدفعك إلى الدفاع عن نفسك وتبرير نفسك للذي يسوى وما يسوى، الوطن الحقيقي هو الذي يرفع دموعك الظاهرة دون محاولة كبتها، الوطن الحقيقي الذي يحترم شخصيتك وخصوصيتك، أن تحيا في وطن على سجيته بدون قناع ولا ازدواجية.

س5: الادب والاعلام واعداد البرامج الاذاعية وتقديمها كل هذا يملأ وقت دينا، ومع ذلك نجد انتاجا غزيرا، ترى كيف تجد دينا كل هذا الوقت وسط هذه الأجندة المزدحمة بالمواعيد والالتزامات؟

5ج. الحسنة التي وهبت بها وهي أنني إنسانة مرتبة وملتزمة، أجدتي مليئة بالمواعيد لكني لا أضيع الوقت في التواصل عبر الهاتف مع أحد، كل شيء أفعله بطريقة رسمية بواسطة الفيس بوك أو الرسائل – بعيدة جدا عن المهاترات والتجمعات الفارغة، ولا أضيع وقتي في أشياء سطحية وتافهة، ملتزمة لعملي جدا، وألمانية بمواعيدي، أحترم عملي ونفسي، لكل شيء عندي له ترتيبه، يمكنك أن تقول أنني منظمة جدا وأمقت الفوضى.

سوف أسر لك بسر يا زميلي، الرحمة والانسانية هما سببا للنجاح، الانسان الذي يحمل النية الطيبة في قلبه يتكافأ عليها بالنجاح، منحني ربي كل شيء تحلم به المرأة، وأنظر إلى عملي وكأنه شيء مقدس حتى لو كان تطوعيا وبدون مكافأة، أفعل كل شيء بصدق وبنية صادقة.

س6: تمتاز الروائية دينا سليم بالجرأة في كتاباتها ففي كثير من رواياتها وقصصها نجد الجرأة ماثلة للعيان، هل تمثل هذه الروايات انعكاسا لشخصية الكاتب أم شخصية الأبطال التي تستوحى منهم دينا سليم هذه الأحداث؟ أم هي رغبة في التحرر التي غالبا ماتجتاح الأديب والروائي والشاعر؟

6. أستطيع أن أقول لك، كل ما ذكرته، نعم، أكتب بصدق وجرأة، أنا ذاتي لا أعلم كيف يستدرجني الفكر إلى منح محرمة أحيانا، لكني لا أتردد، أبقها مدونة طالما الحياة باقية، أكتب دون أن أفكر بأحد، إن حصل وفعلت سأمتنع حالا عن الكتابة!

س7: بالرغم من جرأة دينا في كتاباتها وخص بالذكر السيرة الذاتية لم نرها تجاوزت التابو بل بقيت خارج المنطقة المحرمة ومرت مرور الكرام على أحداث اختزلتها وجعلتها ضبابية، هل هناك ماتحرجت من ذكره دينا سليم حين كتبت سيرتها الذاتية؟

5. في "جدار الصمت" حدّدت الأحداث احتراما للعشرة، لكن في سائر رواياتي لم ألتزم لأي أحد وكسرت التابو قاصدة، تكلمت بكل شيء لأنني أشعر مع الفرد إن كان رجلا أو امرأة، قلبي مشاكس ومتمرد، إن لم يكن الكاتب متمردا فلا داعي له أن يكتب!

لكن لا أخفيك سرا، تستفزني حالات كثيرة لا أجرؤ الكتابة عنها لأنني أحافظ على عدم خدش شعور القاريء، وتصدمني كذلك حالات أكتبها لكنني لا أستطيع اخراجها من الدرج، تبدو لي اطلاق المشاعر الحقيقية أحيانا سجننا لي، ولا أشعر بالارتياح إلا عندما أتخلص من شعور الحزن والكرب في الكتابة، وأحيانا كثيرة أمزق الورق وألقيه في سلة المهملات، نعم أكتب وأمزق.

س8: الرجل في رواية دينا سليم شخصية هامشية تكاد تكون طفيلية على الرواية، هل هذا انعكاس لحالة معينة مرت بها دينا سليم أم موقف تتخذه دينا من هذا النوع من البشر وأقصد الرجال بصورة عامة؟

8. علاقتي مع الرجل تبقى ضبابية في معظم الأحيان، وليس دائما، في (الحلم المزدوج) كان بطلي رجلا صانع الأحلام أسميته (صارم) وفي (تراتيل عزاء البحر) رجل وفي أسميته (حازم)، وفي (ساديئا) بطلي رجلا جميلا وحكيما، لكن في (الحافيات) لم يحظ البطل على احترام مني، وتقصدت ذلك، فما تعانیه المرأة من الرجل لا يدعني أميل إلى الطرف الذكوري في حكاياتي، وتلمس ذلك في (قلوب لمدن قلقة) أيضا وفي (نارة) و (حلوى السمسمة)، لكن في بعض قصصي القصيرة كنت قد مجدت البطل المغوار الذي يحترم المرأة من ناحية جنسية، لا أقصد العاطفية، لأن المرأة تصبح امرأة كاملة الشخصية عندما تشعر بأنها قديسة تمارس العشق مع من تحب وليست عاهرة تباع جسدها، وذلك في مجموعة (أوراق متناثرة)، وفي رواية (ما دونه الغبار) تحدثت فيها عن الرجل أثناء جيل البرقيات، حيث كان الرجل رجلا ويستحق العناء والوفاء.

س9: لنعود إلى الوطن الأم قليلا عملت مع اسماء لامعة في عالم الأدب الفلسطيني، كان هؤلاء يسكنهم الوطن نشروا القضية الفلسطينية من خلال أدبهم وحضورهم، حدثنا عن تجربتك مع هؤلاء وخص بالذكر المرحوم سميح القاسم، ما لذي كان يمثله لك هذا العلم؟

9. سميح القاسم، رحمه الله، قبل أن يكون أديبا مرموقا كان إنسانا بكل معنى الكلمة، وصديق كل قلم جميل، التقينا دائما في منتديات شعرية سنوية، وتحدثنا كثيرا، انسان متواضع وأخ للجميع، صاحب طرفة وبيث السعادة في قلوب الآخرين، شجعني على الاستمرار، (ما لا يعرفه كثيرون أنني بدأت في نظم الشعر) أذكر أنني انتقدت شاعرا يهوديا في وجهه، بحضور سميح القاسم، وطلبت منه أن يبقى مدرسا في أروقة الجامعات فقط، مال إلي القاسم، وشوشني قائلا: " كم تعجبني جرأتك، أنتِ صادقة، إبق كما أنتِ".

أول مرة التقيت به عندما زرته في مكتبه في مدينة الناصرة، ولا أنسى ذلك اليوم نهائيا، في مكاتب صحيفة (كل العرب) كان رئيس التحرير حينها.

كتبنا معا في ذات الصحيفة مع الشاعر الكبير محمود درويش، في (الاتحاد) - رأيت درويش مرة واحدة في حياتي فقط ومن بعيد، لم يمنحني القدر اللقاء به، والأدهى من ذلك أنني لم أتعرف عليه ولم ألق عليه التحية، سار وحيدا حتى موقف سيارات الأجرة في شارع القرية التي أقمت فيها مدة ربع قرن، قريبته قريبة من قريننا،

لا يمكنني نسيان هذا المشهد أبداً، درويش يرتدي بدلة ويسير وحيدا دون أن يتعرف عليه أحد، المشهد سريع وأظن أنه تعمد ذلك، وعندما وصلت بيت أحد استاذتي سألني إن كنت قد رأيت درويش، حينها تركت أستاذتي وبسرعة استقلت سيارتي وذهبت إلى موقف السيارات أبحث عن درويش، لكنه كان قد غادر، موجع جدا، لكنني أرسلت له في بيت ذويه نسخة من روايتي الأولى (الحلم المزدوج) وقرأها، علمت ذلك فيما بعد.

أما بالنسبة لتوفيق زياد، فقد عشقت قصائده كثيرا وحضرت له أمسيات امتازت بالخطابة، وأذكر جيدا اليوم الذي فارق به الحياة، بكيت وبحرقة.

والتقيت بإيميل حبيبي، بداية، خفت منه كثيرا، بل لنقل ارتعدت خاصة عندما كانت تنتابه حالات من الغضب استخدم فيها ألفاظا خشنة، يعتبرها البعض نوعا من الاحتجاج، لكن بعد ذلك، اعتدت على أسلوبه بالكلام وأمنت بوجهة نظره المميزة في الحياة، انسان متمرّد وساخر وجريء.

الكتاب المحليون كثيرون جدا وقد أثروا المكتبة العربية بأعمالهم الهامة جدا.

س10: كرواية عربية هل استطاعت الرواية العربية شق طريقها عالميا وتمكنت ان تحتل واجهات المكتبات واسواق الكتب والمعارض؟

10. سؤال محير جدا، حقيقة لا أدري مدى بلوغ الرواية العربية نبوغا بالنسبة للروايات الغربية، فما أقرأه من روايات أخرى يدعني أتحسر على غزارة الانتاج في العالم العربي بدون فائدة تذكر، عندما أزور مكتبات أجنبية أجد فقط جبران خليل جبران، وأسماء قليلة أخرى، وعندما أبحث أكثر أجد الروايات المترجمة عن الفرنسية إلى الانجليزية لأدباء عرب، وأكثرها مؤلفات في البحوث الأدبية، أتمنى أن تصل الرواية العربية إلى العالمية، لكن المعوقات كثيرة جدا، لن أجد مطرحا للتطرق لها الآن، لكنني أقول وبكل وضوح، القاريء الأجنبي تهمة الروايات الواقعية والسرد المختصر للحقائق، ومهتم أكثر بأمر اكتشاف العالم العربي المتحضر والتطور العلمي، لا تهمة الروايات المترجمة عن العربية، فحكاياتنا بالنسبة له مؤلمة وحزينة لا ترقى إلى مستوى ومزاجية القاريء الأسترالي المرفه والسعيد، اللهم إن كان العمل يتطرق إلى الشؤون الانسانية وحرية المرأة، لكن الروايات الفارسية وصلت وبشكل رهيب إلى ذائقة القاريء غير العربي، لكنني متفائلة، وأتمنى الاهتمام بأمر حركة الترجمة إلى الانجليزية أكثر.

س11: هل نجحت الرواية الفلسطينية في تصوير مظلومية الشعب الفلسطيني ودحض الادعاءات الصهيونية والاسرائيليين بانهم أصحاب الأرض الاصليين؟

11. أظن أنها في طريقها إلى النجاح، فأمهات الأقلام الفلسطينية كتبت عن هذا الموضوع، وبدأت تخرج إلى النور الحقائق بأقلام عبرية يتحدثون عن النكبة خاصة الجنرالات الذين ساهموا باخضاع فلسطين، من يقرأ العبرية يجد حقائق كثيرة لم تذكر في المؤلفات العربية، ترجم بعضها إلى العربية، أظن أنه إثبات واضح بقضيتنا، أما بالنسبة لأهلية الأرض فيبقى الاستناد على الكتب السماوية والأساطير الكثيرة قويا، والتي تتحدث عن نشأة الديانات وما قبلها، أقصد الأساطير السومرية والشعب السومري المذكور في التوراة، وحكاية نبوخذنصر الثاني وسبي اليهود في بابل، وكذلك بناء هيكل سليمان (حائط المبكى أو البراق)، فمن يقرأ (التوراة) تتكشف عليه حقائق كثيرة مختلفة، فهو المصدر الرئيس الذي يعتمد عليه اليهود دائما بهذه القضية الحساسة، وقد كتب في هذا الموضوع باحثون عرب أيضا ومستشرقين أجنب.

أردت التنويه أنه في روايتي (ما دونه الغبار) الكثير من التفاصيل التي تساعد على فهم هذا الموضوع، حيث تناولت السيرة الذاتية لأجدادي الذين لم تخضعهم أي سطوة، لا السطوة اليهودية ولا المخطط الصهيوني بترك بلادهم، هم شاهدون على الأحداث السياسية والاجتماعية، رواية اجتماعية منها أكثر منها سياسية، لكني لم أستطع التغاضي عن حقائق كثيرة دونتها، وسوف ترى النور السنة القادمة.

س12: للوطن مكان يحتجزه في قلب الانسان وذاكرته فهو الضيعة التي عاش بها والشارع الذي لعب به والمدرسة التي درس بها وهو صورة الاب والام المعقدة على جدران البيت القديم، وهو ابن الجيران أو بنت الجيران التي شغلته أو شغلها والروح تهفو إلى ملاعب الصبا.... هل التقطت حروف دينا تلك الصور؟

12. من لم يعيش الحب الطفولي يكون بدائيا في عقله، ومن لم يعيش عشق المراهقة يكون متخلفا، ومن لم يعيش الأحلام الوردية، يكون فاقدا لشيء هام في الحياة، أجمل شعور يساهم في بلورة شخصية الانسان هو حب الآخر، ما زلت أبحث عن أول شاب أحببته في الحارة، وهو ملاح في البحار الآن، وكلما زرت البلاد نظرت إلى نافذة ذلك الشاب الذي كان يشبه الفنان عمر الشريف بخاله الجميل، لا يهمني أين هو ومن يكون، لكني عشقت البحر والساحل ومدينة يافا التي علمتني كيف أنظم القصيدة، وفي الجامعة أتذكر جيدا مطاردة الشباب لي وأبتسم كثيرا، لكن الزواج المبكر يقصف ساق كل زنبقة تحب الحياة، رغم أنني عشقت من تزوجته، لكن كان الزواج بالنسبة لي مقبرة للعشق... شغلتنني بنت الجيران وكتبت عنها عدة روايات عندما كنت في الاعدادية والثانوية، اسمها "نادية" وعندما رأيتها آخر مرة طلبت مني أن أكتب سيرتها الذاتية، لم تدرك أنني سبقتها في طلبها، لكني فقدت جميع المسودات عندما انحسرت حياتي في الزواج وتكملة تحصيلي الجامعي وتأسيس أسرة، خمسة وعشرين سنة أمضيتها دون كتابة، وحتى مكتبتي لم تكتسب عناوينا جديدة، لكن عندما انتفض الوحي داخلي، وبدأت بتأسيس سيرة حياة جديدة لا تشبه القديمة، هذا التأسيس بدأ من الصفر وتحديدا سنة 2002، ولا تسألني عن الأسباب والإطال الحوار.

س13: سؤال شخصي ماذا يمثل الرجل في حياة دينا سليم؟

13. بصراحة؟ لا شيء، الرجل آخر أولوياتي في الحياة، ألا يكفي ثلاثون سنة سجن؟ لن أدعو السجن إلى حياتي مجددا، أحبه صديقا أو زميلا فقط!

س14: أين تضع دينا نفسها من كتاب القصة والرواية العرب؟

14. لست أنا من أضع نفسي، لكني أقتبس ما كتبه عني كثيرون، (استطاعت دينا سليم أن تجد لها مكانا على كرسي الرواية)، لكني أجيدهم قائلة ربما في حياتي أكون قد حققت هذه الأمنية، وإن لا فبعد مماتي، لأن الرواية ليست بضاعة تباع وتشترى وتستهلك فوريا، بل الرواية الجيدة هي التي تتأخر في الظهور حتى تبقى... أنا كقارئة نهمة، أكتشف كل يوم عمل جيد لأدباء رحلوا قبل أن أولد، لذلك كلي ثقة بأني سأكون في مرحلة ما!

س15: كلمة اخيرة تقولها دينا سليم للروائيين وكتاب القصة الشباب؟

15. كلمات كثيرة: النجاح السريع يكون فشلا ذريعا. لنعمل كروائيين بحركة السلحفاة. كلمة توبيخ أوجهها لكل من يحاول كسر الشيء الجميل للمبدع، أي مبدع. إن كنا نحن العرب منقسمون على بعضنا طائفا ودينيا وعقائدا وفكريا، فكيف لنا أن ننجح في تجميل صورتنا عند الآخرين؟

ما يعذبني هو أنني شخصيا منهمة أكثر بتبرير وجودي الانساني كفلسطينية لأصدقائي العرب أكثر من الأجانب في المهجر، الأجنبي يقرأ ويرى ويعلم جيدا الحقيقة، المصيبة فينا نحن وما نحملة من كره وأنانية وفوقية لبعضنا البعض.

إمراة... والتناخير فففاضة

دينا سليم - كاتبة من فلسطين

لن تهزمني تلك الأعقاب المكدسة داخل منافض السيارة، ولن تحرق روحي تلك الأيدي التي تركت بصمات شفاهها على أعقاب السجائر، شفاه امرأة مجهولة تجلس مكاني قريبة من زوجي، في غيابي.

لكن تهزمني تلك الأسوار التي بناها زوجي ما بيني وبينه وحتى في مقعد المركبة التي يجاورني، هذا الإحساس بالعزلة يميّتي، لقد عزلني من حياته لصالح تلك المرأة المجهولة التي تصاحبه وسيجارتها المذيلة بلون العهر، لكن لماذا ترك الأعقاب الملوثة بدماء الخطيئة لكي أراها، هل أراد اثبات رجولته لي أم ليذكّرني بأنني مهددة، في المرة السابقة اعتمر قبعة الإخفاء، فأخفى عني مغامراته لكي يكسب ودي، فأنا أولا وأخيرا امرأته (الثابتة) كما يدعوني، (بلف وبلف وآخر مرجوعي إليك) وها هو يعود إلي الآن مع براهين مؤكدة لكي يستفزني، أو لكي يضع النقاط على الحروف ليقمع النقاش الذي يدور بيننا أحيانا عن الإخلاص، لقد تركها برهانا ليقول لي:

- أنا هكذا ولن أتعير، إن لم يعجبك الموضوع فالباب بفوّت جَمَل!
- هل تطردني من بيتي الآن لصالح هذه المرأة؟ أجبته والدمع حبيس مقلتي
- هذه المرة ليست مغامرة، بل مشروع حياة، لن أتخلي عنها ويجب أن تتقبلي الموضوع!
- خسارة أنه يخبرني بهذا الخبر القبيح ونحن في طريقنا لحضور حفل زفاف ابنة عمه، العروس التي ظفرت أخيرا بعريسها الفقير الذي لم توافق عليه العائلة أولا، بحجة أنه سيثرى سريعا وأول ما سيفكر به هو البحث عن إمراة أخرى، ولولا تحديها لأفراد عائلتها وصراخها مثل أنثى مصروعة سيفوتها قطار الزواج، في وجوههم، حتى أصبحوا أمامها مثل شياه مخدرة، ما نالت مبتغاها، قائلة لهم:
- (خليه يعمل إلي بدو إياه، فأخر مرجوعو إلي، المهم أتزوج وأجيب ولاد)، دعوه فحتما سيعود، أريد أطفالا!

وصلنا القاعة، امتلأت الحديقة بحشد هائل من المدعوين، نظرتُ في أعين النساء المكحلة بالأسود ورموشهن الساقطة وأنوفهن الشامخة، بينما بدأت عيون الرجال تنصب على ملابسي وشعري وحذائي، تذكرت حالا عندما رفض زوجي يوم الدخلة أن أخلع حذائي، وأن أضاعف من أحمر الشفاه والذي لعقه مثل جرو عطش، وألا أتعري كليا، بل جزئيا، حتى بات لهاته مسموعا مثل جاروشة الطاحون في البيدر، الرجل

العذراء يدخل دنياه من خلالي، ولا يكتفي بدنيا واحدة، وها هم الرجال أمامي عراة تماما، أو بالأصح أنا التي أصبحت عارية تماما أمامهم مثلما خلفني ربي.

شدّ زوجي على يدي وقربني إليه وقال:

- مثلي إنك بتحبيني وإلا التهمتكَ الذناب!

- لكني أحبك ولست ممثلة مثلك! أجبته

- هذه الكلاب تفهم لغة العيون، ارفعي رأسك وتأبطي ذراعي وادخلي القاعة مثل ملكة، فزوجتي يجب أن تكون ملكة أمام الناس.

- أريد أن أكون ملكة في حضنك فقط، أنا لا تهمني الناس!

قبلت العروس من خديها، مالت إلى أذني قائلة لي:

- شايه هاي اللي على يساري، هي حرم زوجك المستقبلية، اعلمي حالك مش عارفة، مشي الموضوع وخليك في قصرك، إن تمردت سنفقدين كل هذا العزّ.

عزّ، هههه، تضحكني هذه الكلمة وتذكرني بفنانة قالتها في فيلم كوميدي قديم، (عزّ.. يبقى إنت اللي قتلت بباي)، أي عزّ هذا الذي يتحدثون عنه عندما يفقد الإنسان قيمه ومبادئه في الحياة، وهل سأتحول من (عزّي في مملكتي إلى عزّ يشبه عزّ غيري)، ماذا أفعل إذن، هل أسكت وأقبل بما لا يقبله عقلي؟ سأعلق قلبي على منشفة الحمام، نعم على منشفة الحمام!

أسرعت إلى بيتي باكية، ركضت وحدي في ليل موحش، تحول الليل إلى كابوس، ليال من العبودية والهوان والدّل تنتظرنني، خلعت عني ملابسني وتغطيت في منشفة الحمام، فردت شعري فانساب على ظهري، لم أخلع حذائي من قدمي، جدّدت طعم أحمر الشفاه هذه المرة، فقد اخترت لونا عبثيا وانطلقت بكلي وعدت إلى حفل الزفاف، كان الرجال قد التهموا كل الطعام والحلويات التي مزقت كروشهم، وشربوا كؤوس الخمر من زجاجات أصبحت فارغة تناولوها سرا من تحت الطاولة المذيلة بشراشف ساترة.

امتشقت غصن النخيل الذي زين كوشة العروس ورقصت به، ما أجمل عيون البشر التي ذابت عندما رأنتني أسقط المنشفة من تحت كتفيّ، ما أبشع عيون البشر الذين التهموا لحمي بنظراتهم الشرسة، ما أضيق تنانير النساء الفضفاضة التي غطت أعضاءهن الأنثوية بإحكام، لمع الذهب المتدلي إلى صدورهن بينما أعناقهن تنزف عرقا، ما أروع هذه اللحظة التي ظهرت فيها دهشة المرأة التي ستأخذ مكاني سريعا، حتى قبل أن تنهال على مسامعي كلمة (طالق) من فم زوجي الذي عشت معه زوجة مع قيد الوجود، ما أسرع الحرية عندما تأتي من امرأة جاهرت بالحقيقة وهي أننا شعوبا لا تفقه المعنى الحقيقي لجسد المرأة المقدس، وأن الجنس، حضارة الأرض منذ الخليقة... حضارة عبث بها البشر فأذابت عقولهم ووادت إنسانيتهم.



ملف الشعر المترجم
لجيران دوخيرفال
ترجمة رجا مرجاني - المغرب



غروب الشمس

أنا الوحيد الذي لا زلت أحفظ ذكراها
غالباً ما أبكي عليها منذ ثلاث سنوات تزداد حدتها
وأكثر فأكثر تحفر ذكراها.

النقطة السوداء

كل من حرق ملياً في الشمس
يعتقد أنه يرى أمام عينيه
تطير بعناد... حوله، في الهواء:
بقعة ممتعة

الجدّة

هكذا وأنا ما زلت فتياً و وأكثر جسورا
تجرات للحظة و حدقت بعيني في المجد
نقطة سوداء علقت بنظرتي النهمة

منذ ذلك الحين ممزوجة بكل شيء
كعلامة حداد
في كل مكان وأينما وقع نظري
أراها تحط أيضاً
البقعة السوداء

دائماً ؟ كيف؟
بيني وبين السعادة باستمرار!
أه... لأن النسر هو الوحيد
الويل لنا الويل!
من يستطيع التحديق

عندما تمر شمس المساء على "التويلري"
وترمي الحرائق على زجاج القصر
أتبع "الممر الكبير" و جزئيه من الماء
غارقا في أحلامي.

ومن هناك أصدقائي منظر شديد الجمال
إذ ترى عندما يطلق الليل رداءه على الحواشي
غروب الشمس ، مؤطرة بقوس "النجمة"
لوحة غنية متحركة

ثلاث سنوات مضت مذ توفيت جدتي
المرأة الطيبة ،
وعند دفنها
الأهل ، الأصدقاء ، الجميع بكى
بحرقة حقيقية وبمرارة

أنا الوحيد الذي بقيت أتجول في البيت ذاهلاً
أكثر من حزين ،
ولما كنت قرب تابوتها عاتبني أحدهم
كيف أنظر لكل ذلك
دون دموع ، دون صراخ.

الآلام الصاخبة تمر بسرعة
ثلاث سنوات مضت
أحاسيس أخرى،

أشياء جميلة وأخرى مؤلمة ، ثورات مرت
وعلى الجدران انمحت الذكرى.

شقراء بعيون سوداء ،
في ملابسها العتيقة
قد أكون رأيتها، ربما
في حياة سابقة...
!ومازلت أذكرها

الطفولة

.....
كم كانت حلوة أيام صباي
كنت فيها دائما فرحان
بلا وساوس ولا أحزان
عشت أحلى أيام حياتي
دون تفكير في الآتي
ما فائدة معارف
وهبت أجنحة لروحي
لا حاجة للعلوم
حين نعيش في العمر الذهبي
قلبي الهش والغض
لم يكن يعرف السواد

عند قطف زهور الحياة
لم أكن أحس بالأشواك
كانت بريئة لمساتي الطفولية
ومن المرارة خالية،
أكنت أومن خاليا من كل آلام
أن في كوننا الشاسع
كل الشرور الخارجة من الجحيم
كانت قد رست عوالمها؟

بعيدون كل البعد عن الزمن السعيد
زمن حكم زحل ورايا
حيث الفضائل -مصائب الأشرار-

في الشمس والمجد
في نفس الآن
دون عقاب

نزوة

.....

هناك نعمة

قد أعطي من أجلها

كل "روسيني" و" موزارت" و كل "فيبيير"

نعمة ضاربة في القدم

ذات شجن ،جنائزية

لها سحر سري

لكن فقط لي وحدي.

وهكذا كلما حدثت وسمعتها

روحي بمئتي عام تزداد شبابا

لزمن " لويس الثالث عشر" ،

وأخالني أرى تلة تنضح اخضرارا

يضفي عليها الغروب اصفرارا.

ثمة قلعة من الطوب بزوايا حجرية،

ونوافذ من زجاج ملون بألوان محمرة

محاطة بحقول كبيرة ؛ ونهرا

يغسل أقدامها، متدفقا بين الزهور

ثمة سيده، بنافذتها العالية

في الأرض كانت ممجدة
ففي تلك البلدان السعيدة

كان الرجال أطفالا

أغنية قوطية

.....

زوجتي الجميلة

أحب... دموعك

إن الندى

يليق بالزهور!

الأشياء الجميلة

لها فقط ربيع

فلنزرع

خطوات الزمن

زهورا

سمراء أو شقراء... سواء

هل ضروري الإنتقاء؟

إله العالم

هو المتعة.

في الغابة

.....

في الربيع

يولد العصفور و يغرد

ألم تسمعوا صوته؟

إنه صاف بسيط ومؤثر

صوت العصفور في الغابة!

في الصيف

يبحث العصفور عن العصفورة

يحب... ولا يحب إلا مرة

كم هو حلو هادئ و وفي
عش العصفور في الغابة!

عندما يأتي الخريف بضبابه

يصمت العصفور... قبل حلول الجو البارد

للأسف...كم سيكون سعيدا

موت العصفور في الغابة!

كورال الحب

.....

هنا نعيش

أياما ساحرة

ينمحي الملل

في القلوب الحزينة

كما أثر

الأمواج الهائجة

ساعة تافهة

و يجب اغتنامها

عشق مجنون

لكن فقط رغبة

سرعان ما يطير

بعد المتعة

..-.-.

لا ... من فضلك اتركيني!

تودين دون جدوى

أنت الضالعة في الشباب وفي الجمال

إحياء قلبي من جديد

ألا ترين من حزني

أن جبهتي الشاحبة الفاقدة للشباب

لا يجب أن تبتسم للسعادة؟

عندما يثلج الشتاء بأنفاسه الباردة

النهد المتوهج

للزهور اللامعة في السهول

من يستطيع أن يرد للورقة الميتة
أريجا أخذه النسيم
وتألقا تلاشى؟
آه لو كنت صادفتك
عندما كانت رحي الثملة
تخفق بالحياة وبالحب
بكم من حبور وكم هذيان
كنت سأقابل بسمتك التي
كان سحرها سيغذي أيامي
ولكن الآن يافتاة
نظرتك كالنجم الذي يضيء
أمام الأعين المضطربة لبحارة
قاربهم عرضة للغرق

في لحظة توقف العاصفة
ينكسر ويتوارى تحت الأمواج
لا... من فضلك أتركيني!
تودين بدون جدوى
أنت الضالعة في الشباب و الجمال
إنعاش قلبي ،
على هذا الجبين الشاحب
الفاقد للشباب
ألا ترين أن الحزن
قد حطر تماما
كل أمل في السعادة؟



قائمة بالخطوات الواقفة = ؟؟؟؟؟؟؟



خربة

الشاعر البرازيلي جوزيه سلكادو مارانيو

ترجمة الشاعرة نضال القاضي - العراق



عائدٌ إلى خِربةٍ منعزلةٍ في أرضٍ بسيطةٍ

عائدٌ الى حدودٍ تتاخم كلمةً

يرقةً تهدرُ ..

تفترسُ ..

شاهدةً على اختطاف الوجود في خِربةٍ,

عائدٌ الى تربةٍ تترجّعُ كلما ضحك مجانين

في ظلّ الضباب

وشاعرُها - يكسر الحدود ..

يفضُّ غشاء اللّغة فتأسرُ في شبّاكها ..

مخيّمين للصيد.

يحزّكُ الأسطورةُ إنكأء النار ,

يخصّبُ الحجرَ شعاعَ لايهزّم,

أقولُ مانصّتُ عليه مخطوطةٌ منيعةٌ ..

مثل قمرٍ مجنّحٍ في بحيرة ,

أقول ماتقولُهُ أنياب في زمن أفعى

عائدٌ الى كلمةٍ ضاريةٍ .. جائعة !

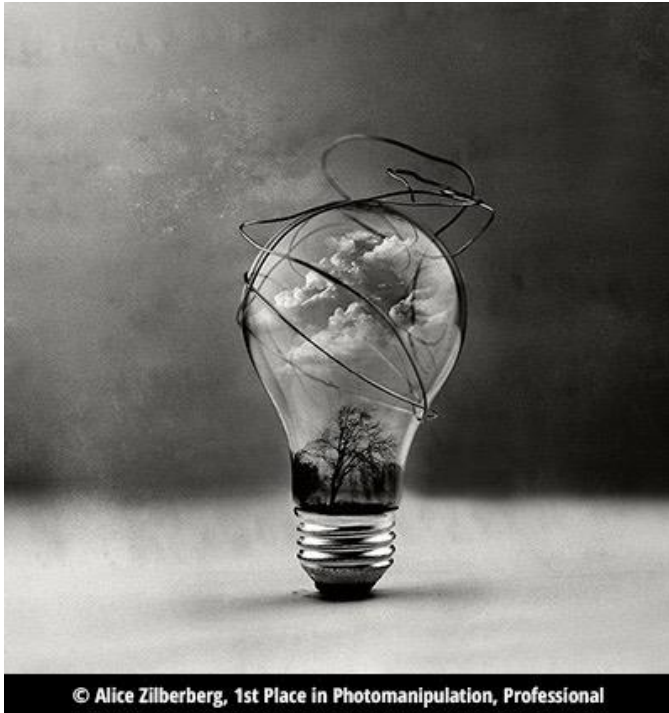
جوزيه سلغادو مارانيو ابن الفلاح سالغادو دوس سانتوس و رايموندا سانتوس , من قرية كانبرا فا من مقاطعة كاشياس في ولاية مارانيو. انتقل الى (ريودي جانيرو) في عام 1973 بعد ان امضى ردحا من الزمن في (تيريزينا) حيث بدأ حياته الأدبية. درس علم الاجتماع في جامعة بوكي الكاثوليكية ولم يكمل دراسته للأدب في سانتا اورسولا. هو شاعر وصحفي ومستشار ثقافي وملحنٌ نُشِرتْ قصائده الأولى في انتولوجيا الحضارة

البرازيلية عام 1978 ونشر لاحقا العديد من الكتب : البحث عن الارض الموعودة 1984 , قبضة الأفعى 1989 , قبلة الوحش 1996 , جدارية الريح 1996 , شمس دم 2002 قيد الترجمة حاليا الى العربية , معطف النمر 2009 , خارطة القبيلة 2013 , أوبرا (لا) 2016 , هذا وحاز على العديد من الجوائز اهمها جائزة الأكاديمية البرازيلية للكتاب عن كتابه (لون كلمة) 2011 , وجائزة جابوتي عن كتابه اوبرا (لا) 2016 , ترجمت قصائده الى معظم لغات العالم ونشرت له مجلة (حبرايض) الايرانية الناطقة بالعربية لأول مرة نصوصا متفرقة من ترجمتي الى العربية . سجّل العديد من الالحن لأسماء كبيرة منها كارلوس بيتا , فاغر غيمارايس , وايميليا رابيلو. ودعي للمشاركة كمحاضر في أكثر من سبعين جامعة أمريكية. وصف فيريرا كولار شاعر البرازيل الكبير شعره بأنه عمارة لغة وصورة لمخيلة.

قصيدة " خربة "

من ديوان (شمس دم) قيد الترجمة

إلى سينايس سانتوس وسرجيو ناتوريزا



© Alice Zilberberg, 1st Place in Photomanipulation, Professional

إضاءة ذاتية



في البكاء على زمن الصداقة
الدكتور عبدالعزيز المقالح
اليمن



هؤلاء الذين ادعوا خلسةً

أنهم أصدقائي

لم يكونوا كما زعموا أصدقائي

فقد هربوا عند أول منطعٍ شائك

عَبَرَتْهُ إِلَى الصبحِ

روحي،

ومنه إلى عالمٍ فاتقِ النور

مترعةً كأسُ أيامه

بالمحبة والصفح

والأصدقاء الذين إذا أسروا

لم يخيبوا

وإن أسروا لم يهونوا

عليهم سلامٌ من الرب

والناس

والكائنات.

هؤلاء الذين ادعوا خلسةً

أنهم أصدقائي

لم يكونوا كما زعموا أصدقائي

ولم يدخلوا ساحة القلب

لم يشربوا قطرةً من معين

الصدقة

ليس لهم ذكرياتٌ ،

ولم يتركوا شجناً

أو يضيفوا لقائمة الروح

سطرا ،

سقطوا من سجلّ زمني

كما تسقط الجملة

العارضة.

أنا يا أصدقائي

كما كنت في سالفِ العمر

أَحْتُو..

وأطوي على صفحة القلب

أسماءكم

وكما كنتُ ، ما زال شعري

طرياً

وروحي عامرةً بالمحبة

للناس

مازلتُ أهوى مشاكسةً الكلمات

أُقْتِشُ في قاعها

عن دم الاستعارات

شعري يفتيشُ في ما وراء القصيدة

عن لغةٍ غير باليةٍ

للسؤال.

كتبي أصدقائي ،

أعيش بهم

وأعيش لهم

علموني...

إذا ما مددت يدي للكتاب

تهلّل في فرحٍ مورقٍ

حين أتركه جانباً

وأميل إلى غيره

لا يعاتبني.

لا يحاصرني الحزنُ

وهو معي

وإذا داهمتني الكآبة

واحترقت في عيوني الحقائقُ

والكلمات

رجعت إليه

كما يرجع الطفل يوماً

إلى أمه المرضعة.

لا تكون الصداقة من جانبٍ

واحدٍ .

تلك قاعدةُ الحب

حين يكون بلا شعفٍ

واصلٍ بين قلبين ،

الصداقة أرقى من الحب

الحب عاطفةٌ

والصداقة فكرٌ ووعيٌ

يجيدان فنَ التراسل

في القرب،

والبعد،

ربما قد تباغتكم رؤيتي هذه

بعد أن خلتها سوف تفتح نافذة
لمعاني الصداقة.

هل تغيّرت الأرضُ

أم ناسُها

أم أنا؟!

كل شيءٍ تغيّرَ

ما عاد شيءٌ عليها كما كان

أحلامنا لا ظلال لها

شجرُ الحب ما عاد يُثمرُ ورداً

ولا ياسميناً

أقول لكم:

لست أبكي بهاءَ الصداقة

لكنني -آه- أبكي على زمنٍ

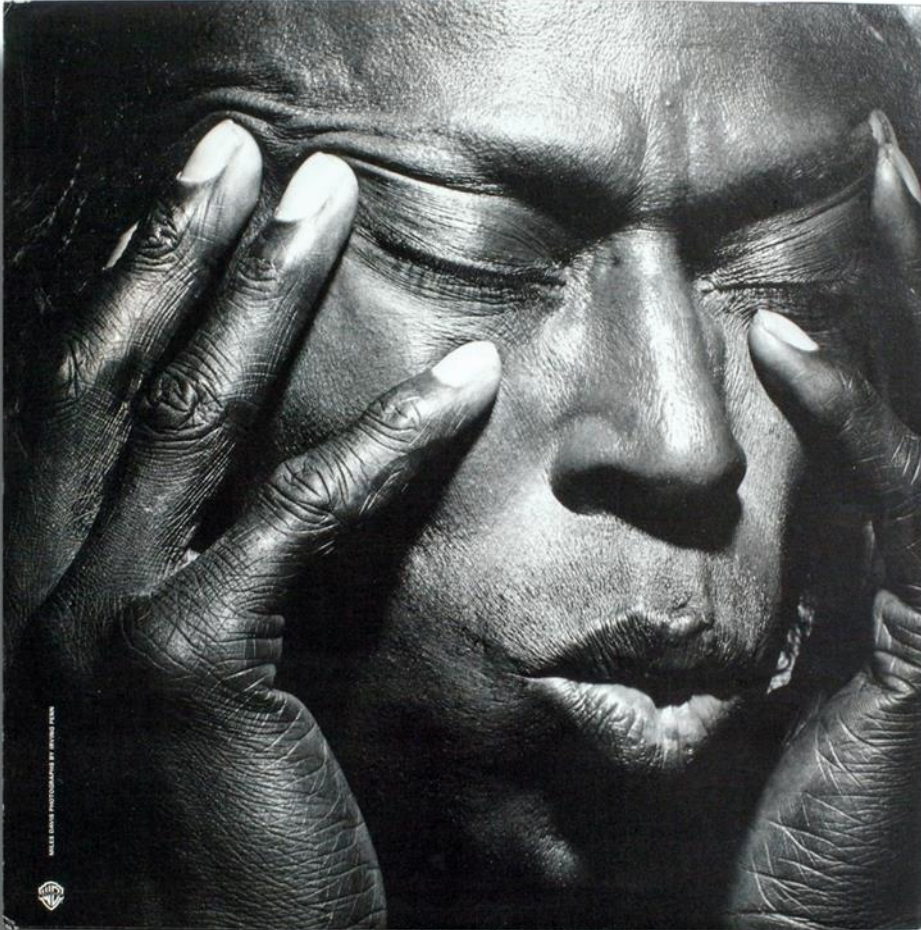
كان فيه الصديق صديقاً ،

إذا أجدب الصيفُ ،

كان السحابةُ ،

كان المطرُ.

تفكرٌ نصفي





مرثية الصمت

عبد الجبار فياض - العراق



افسدّها بخيلٍ من بخلاء الجاحظ . . .	ترجّل عن امتطاء الرّيح
.....	السّيوف الخشيبة لعبه الصّغار
حكاؤون	الموت ليس صغيراً
يزيلون الغبار عن أساطير الأولين	وليسنّ صغيرة الحياة !
(كان يا ما كان)	سنوات الرّقيم
من نعايس	تهرأت على جسمك المنهك
ما تبقى	بتّ بقايا
قطع خوفٍ مستور	أدعية
لا تتحرك معه في الظلام يد . . .	في كتب الأولياء . . .
همومٌ راکدة	رُبما غصت بشخيرك الوسادة ذات يوم . . .
جفونٌ	المرارة
تبيست من نوم . . .	يشربها الكأس أولاً !
أليس بكافٍ لنهرٍ أن يتوضأ لصلاة الاستسقاء	لا ندبة
!؟	لما أضعته في كومة قش . . .
.....
أسئلة	القي ابن سيرين تفسيره المنتفخ في غيابة
تبرجت تبرج امرأة من سدوم	جُب
ما لون كلب أصحاب الكهف ؟	أضغات
كم سنبله داستها ناقة البسوس ؟	أحلام ميتة
ماذا همس ابرهه باذن الفيل ؟	تفسخت
أتملاً فم التتور خبزاً ؟	أصبحت رائحتها لا تسرُّ أنف كلب !
شعاع بنفق ؟	بضاعة
ثوب لغري ؟	

تعودُ	منابرُ مُتخمةٌ بوسخٍ
تقبضُ ماءً آسن	تلعنهُ كانَ
تصبغُ	حينَ تنتصبُ بعدها سنابلُ فارغة
شفاهاك بلحاءِ شجرٍ ميّت	وترتفعُ في آخرها ذيولُ حمير!
كأذك فرغت من وليمةٍ تريد
متى كانَ الجوعُ ماعوناً	عَتمَةٌ
شبعاً	تطبخُ قديدها على خشبٍ مسروق . . .
ينضحُ؟!	حتى هذا!
.	أنت
لِمَ تواري سوءاتِ	تتدفأُ على لظاكِ المُستعرِ جوعاً
تبرأتُ منها حُفر؟	شراباً
العُرابُ	يعصرُهُ انتظار
يدفنُ نفسهُ	تركَ قدميه على رصيفٍ
فقد تعلمَ الكثير!	أغرقتُهُ هُتافاتِ
ألعنهُ الفراعة؟	تشرذمتْ
لسنَ سبعاً بسبع	دروباً لا يجمعُها خيطٌ من فجر . . .
مغزلُ يقاتُ دورانه
اللياسُ	أقبلَ السامريِّ
أكلَ كُلَّ الاخضر	يحملُ ذهباً
شربَ غيمِ القَيْظِ!	فضةً
لا تتغيرُ لوحدها الاشياء . . .	لم يصنعُ عجلاً
.	رأى قطيعاً من عجول
أنتَ	مسومةٌ
تأترزُ خوفاً	بقرونٍ لا يُفزعُها اللونُ الأحمر!
صمتاً

يدفنُ موتاهُ من غيرِ كفنٍ . . .

.....

أَنْ يمتطي بُهلولُ قَصَبَةً

يركبُ جُحاً حمارَهُ مقلوباً

يرتقي باقلُ منبراً . . .

إنَّها . . . !

سيكتب عنها رجل

.....

لحسَ الطَّريقُ قدمي جودو

أُوقدُ الطَّيْنَ شُعلةً

ديموزي !!

عبد الجبار الفياض

2017/8/18



ثلاثيات من رحم القلق

حسن البصام / العراق



وأنا أهدق فيك أيها الظلم

-7-

أنا فسيلة زرعها أبي
حين قامت ساعة اللذة
ثم نام

-8-

أعطيتك معطفي
فالتفت منزعجا
: لم لاتعطيني كتفك!!

-9-

في منتصف البرد
دثرتك بصدري
فاستهوتك أقدام عابرة عارية

-10-

وأنا أندفع اليك
كانت مخالبك الحادة
تمسك بيدي قبل الوردة

-11-

لم أتهم الموجة بالخيانة
كنت متطوعاً لبناء صرح
من رمل الشاطئ

-12-

غرست نخلة في قلب البيت
أحنت رأسها ذات نضج

-1-

لأن قلبي أبيض
الحكام في وطني
أنزلوه في القبر

-2-

كم أنت نتنٌ أيها الحزن
أما علمتك أمك كيف تغتسلُ
بقطراتٍ فرح صباح كل يوم ؟

-3-

تمشي على أطراف أصابعك
وتدخل القلب متعثراً
لتقنعني أن الحياة بكاء

-4-

رمى سيجارته على عابر سبيل
لحظة إتصال رئيسه
أن يزورا داراً للأيتام

-5-

أنا نبتةٌ في حقولك المخضرة
كُفّ عني العواصف
كي لا يتساقط زهري

-6-

كم أنت شاهق
لقد أحنيبت ظهري إلى الخلف

- ودخلت غرفتي من أول شباك
-13-
غرسنك في منتصف القلب
وحين عدت من غياب
رأيت أسراري متناثرة في الشارع
- لن تجني من جرودات أحلامك الأنيقة
-16-
على رفوف القلب
إلا التصفير عند نهاية الجرد
- كم هي طويلة قامتك
-17-
تنفت دخان القلوب في اعالي الأمل
أيها الحزن
- ثم ذهب الى المقبرة
-14-
بعد الهزيع الأخير من الشوق
أخرج صورتيهما من الحقيبة
- النعمة ضيف أحسن ضيافتها
-18-
كي لا تلوذ بغيرك
قالها لي ومضى
- أيها القلق متى تترجل
-15-
فقد انحنى من ثقلك أغصاني
وما عدت أميز بين حجر وثمر



الأسماء التي غيرت أواخها

سندس سامي - الجزائر



المدججة بالرصاص	كفرت بالأسماء التي غيرت ألوانها
كفرت بالأحاديث التي راوغت من كانت	واحترفت تدجين المكان..
تلهو بألعابها	توزع على المارين حبوب السفالة
تلبس دميته فساتين فرح	وبعضاً أوراق العمالة
وتمشط شعرها في دلال	وشيء من منسوب الوهم وما تبقى لها
تتأرجح على حبل الطفولة في عز ووقار	من فتات النهار
كيف بن السواد قادها	كفرت بالبوابات السبع ومواثيق العار
نحو طابور النذالة	كفرت بالليلة الهاربة
وباسم ضجيج الذكورة	نحوها الصحراء
فك زر الأنوثة	وهي تنادي..
هشم ما بين الصدر والخصر	فك اسري من ذلك العميل الجبان
على مرئ من ضمائر الهوان	كفرت بالرجفة العالقة بين صدر وصدر
يا ويح من تسمروا وتقهقروا	تندب حظها على أمير يدعي الإيمان
على العيان	كفرت بدولة حواشيها
هي ألان جثة تئن خلف الجدار	صعاليك مسيلمة
كفرت بالزهر المشوه	خطت بالدم دساتير الدمار
والعطر المفخخ جماجم الصغار	كفرت بمن لعق سم أفعى
كفرت بالمجرمين والسفاحين والغاصبين	وراح يهلل هتك النفوس والأشعار
والراشيين والمرتشين	كفرت بالتضليل والتذليل
وقطاع الطريق والزفير	وعملة التنجيم والتطبيع والنعيق
وتجفيف البحار	والسيف المهان
كفرت بالعنف والطاعون والجنون	كفرت بالجر المجرور
والرغيف المعلب	كسرة ظاهرة على مؤخرة الجان
على موائد اللثام	
كفرت بالجوع وتنحيك	كفرت بقبلة القناص

كما تنوح الغربان فوق الأطلال
 أيتها القصيدة التي اعشق مداراتها
 اسحبي الحروف من ثلثها
 واجعلي ميراث القوافي
 صدر بيت طال به انتظار
 وارسمي على كف حائها
 ورودا تبعث في الروح
 وهجا للسلام.

عني وقت الزحام
 كفرت بالأشياء التي
 مزقت أوصال عروبتني
 وهتكت الأستار

 شاخت القلوب التي اعرفها
 وناحت

2017/08/02



رؤيا : البحث عن الأسماء
 القفزة الوحيدة



صورة

عادل قاسم - العراق



بكاميرتي البوكس *
 كنتُ أبكي!..
 -لضبط الفوكس * عليهما-
 لا ادري جينها لِمَ اذا
 هذه الصورة..
 التي بين يدي الآن
 صورة أخوي الشابين
 علي.. محمد
 اللذين غَيَّبَهُمَا الموتُ
 تبعاً

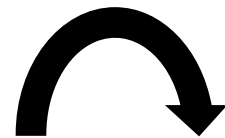
.....

*كاميرا فوتغرافية قديمة روسية الصنع
 *ضبط درجة الوضوح

في الطريق
 الى بيتنا القديم
 كنتُ اسابقُ خطاي
 كل شيء
 كما كان منذُ ثلاثينَ عام
 غيرَ ان البابَ ..
 مُقفلاً صدءاً
 والازقة قاحلة مُفرغة
 الاطفال شاخوا
 الاصدقاء لم تبقَ،،
 منهم الحروبُ أحداً
 طرقتُ البابَ،،
 لم يكنُ ثمةُ من يُجيب
 لكنني كنتُ اسمعُ،،
 صوتَ ابي
 وامي..
 وكرراتنا الطفولية ..
 انا وأخواني
 كُنّا هُنَاكَ،،
 في باحةِ البيتِ الترابيةِ
 رأيتني صَغِيراً مُسِكاً



ولان تكونى الأخيرة
مابرحجازي - مصر



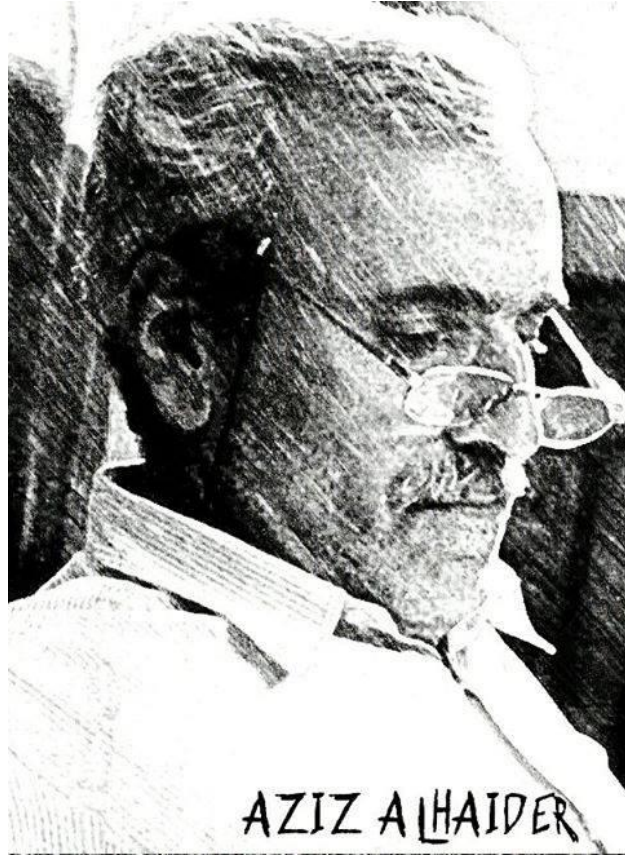
وحيداً	كانت
يترنح في الساحات	تلقي.. طفلتها
**	وبلعبتها الطفلية
كانت	للمهد الإسفنجي
تنصت للمطرب (في المذيع)	للعمر المستلقي
حين رصاصات (سليمان*) انطلقت..	في ذاكرة القلب
وفز...	المنسي
القتلة	في دوامة هذا التكرار العصري
**	للأيام الجوفاء
سيدتي	كانت تلقي في أحضان الزوج الغافي
سيدة الأحزان المرة	بالأحلام العذراء
لم تُجدِ على طاولة الأيام
الشكوى
**	تجلس في وحدة
كانت تحلم	تلقي بالحب الماضي
والزوج المستلقي	فوق القمر المشطور على طاولة سماء
من طول التجوال على بطنه	من ديجور
... يداعب كان...	وتمد يديها المجزوزة
فيها الرغبة	نحو لقاء
لو تغدو شجرة	لكن الموعد فات
**	**
صارت في قرب منى	حين فلسطين انشطرت
لكنى	كان (صلاح الدين)

لم أبصر
إلا كفي

حين مددت البصر
إليها

سليمان : هو الجندي المصري سليمان خاطر

إختراقات



حالات

عبد العزيز الحيدر - العراق



1 مظلة

محزم الصبر الذي مزقته أشواك إبطاءك
نبضي

لقد استرحت في الظلال الرطبية...

تركتني

للرياح السموم

ذلك حظي من الورد الذي تفتح قلبي

أخفيته

ليوم يصلح فيه ترابي منديلا لدموع قديمة

تحت هذه السماء الفسيحة

في نسغ الشجر المورق

في الهواء العسلي ينفذ للرتتين

تحت جفني

مظلة حزني

كامن أنت

000

قد فرشت لك

لك وحدك

حجرة الزمن

000

وأزحت من أجلك الستائر

تطل على حدائق قلبي

مرشوشة بالندى الغبشي

000

فهل سوف تكتحل العين باحتواء حضورك

3 نار

نار صغيرة تكفي

هذه الليلة

ابتعدت الأشباح

لا احد من الراقدين حول السدرة له مزاج

للسهر

000

نار صغيرة تكفي

وبضع كؤوس من الذكريات

000

أغنية فضية

راجفة كنجمتنا تلك....

2 منديل

أعد لي

تراب أنتظاراتي التي ذروتها في ساعات

طريقك

أعد لي

البعيدة

البعيدة

000

نار صغيرة

نشعلها من أوجاع ضلوعنا الراقدة هنا من

سنين بعيدة

تكفي

000

صغيرة

نار

أغنية

ومناجاة رقيقة كمناديل الإعراس

تكفي لنفتش تراب الأحياء من حولنا

في ليل المقبرة الموحش هذا

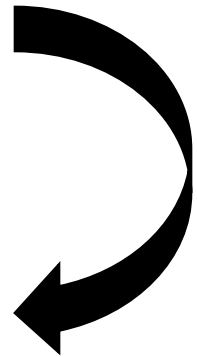


رؤيا

جسد متكسر



كان معي
مهاباد خليل - العراق





الهابط من الأسفل إلى الأعلى

قالت له:-

ياصديقي
 أين وجهك الذي ترتديه
 وأنت تغرق في مساءٍ
 يسكر فيه النسيخُ
 ويروي ظمأً سحابه
 من عتاب الورق
 والضوء الذي لاذ بالفرار
 من بين جفنين
 لايسندهما غير
 رمش
 زرعته يوم ظللنا الطريق
 هو ذاته
 ذلك الجدار
 كانت أصابعي تنتشاجر
 على جبينه
 نعم ذاته
 ذلك المكان
 حيث أسرفنا في نحر الشموع
 نبضي الأخير
 وطاولتي وعشائي
 وظل
 اراقبه
 كي لا ينكسر
 كان لقاء معبأً بالسكون
 لكنه رحل.....



ليل المزاج القاتلة
شعر: صالح أحمد - فلسطين



زمنًا تورطنا بأحجية الجمال مضى يُحاورُهُ
الأم

أبدًا خسائرنا تطولُ لأننا

عشنا إطارُ مصيرنا أسرارنا

الفكرة العذراء كلاً.. لن تكونَ صدى الدماء

الفكرة العذراء ليست طفلة شرعيةً لخديعة
القتل الرحيم

أنى يهونُ الموتُ... تنتصبُ الخديعة

فلطالما صهلتُ خيولُ الشرِّ خلفَ حُودنا

لم يُشهر الليلُ الذي فينا غرائره..

ولم يلجأ إلى اللعة العقيمة

كم يصعبُ استعدادنا للتضحية

لما تكونُ الريحُ من أنفاسنا..

والملح رشح غيومنا..

والعاطشاتُ جراحنا.

أعداءنا - واحسرتنا - حكامنا..

والظلم فعلُ زُنودنا...

والشاكياتُ فُروحنا

الليل في صمتٍ يخالني

ويقول لي لم تُهدها عبقري

لم تُهدها شوق الندى لغدي

والروح ترضعُ صفوة الألق

نامَ الدجى.. لم يدنُ نافذتي

فالتوّم يخجلُ أن يُحاورَ من تجردَ للكمال،
وقام

ولطالما عشنا نخافُ الليل حين تخوننا

الأحلام

تستيقظُ الأبعادُ فينا ..

تستغيثُ الماوراء..

كلُّ المدى المحبوس خلف سكوتنا لونُ الهراء

ووراء نافذة أقمناها ليحتجبَ النهار

كلُّ التهايات التي تُرجى ملامح لانفجار

كلُّ المدارات التي نُفيت بها الأقمارُ تهجرها
السكينة

الماوراء جنوننا...

ومصيرنا قيدَ المَزايا القاتِلةِ!.

مَفصولةٌ عن جُرحها الأَمنَا

أعذارنا أسرارنا

خَلَفَ المَرايا المِوِغلاتِ بَليِّنا

تَرنو عُيونُ شَهِيدنا مِن صَمَمِنا

تَرثي بَراءَتنا،

وكلَّ الباقِياتِ القاتِلةِ ...

تَنَمَرِدُ الأَحوالُ فينا ..

يَسْتَبِدُّ المِوْتُ

يُغري الصَّممَ بالإذعانِ لِليلِ الذي يَعتامُنَا

يدنو صَفيرُ الوَهمِ مِن قَبْرِ أراحِ جُنوننا..

يَنأى بنا لِمَدائِنِ العَيمِ التي لا تَحَنَفي بالأَمَنياتِ
القاتِلةِ

في حَصرَةِ المِوْتِ الذي يَنأى بنا عَن صِوْتِنا

كُلُّ المَعانِي قاهِرَة

الفِكرَةُ العِذراءُ تَعدو هازلَة..

كل المَعالِمِ جامِدة

ويظلُّ يُهدِينا جَفافَ عُقولنا

لِيلُ الحَكايا القاجِلَة..



كن جروا" لكن
أحمد سليم - سورية



لكن

لا تتنج
إلا عند الضرورة
من جوعك للغة ،
إرتقي لدقيقة" اقرأ
بحرا" .. نقي
خطاياك من العلل
إخلع مفاصلك من
الفواصل وتابع المعرفة بسكون ،
سافر حرفا" إن شئت
أم حرفة" إن أردت ..
حقق حلمك أنس
حزنك إمضي خطوة
والبقية لوحدهم
سيخطونك
خذ بعين اللا إعتبار
ماضيك وتابع سفرا" ،
إبني تعبا" إرفض جزعا"
إحفظ أخلاقك بماء
وجهك وعاهد

أمانيك على نجمة" ،
إنتقد وإرتقد علق سامح
إفرح إحزن نازع طاحن
صارع .. إرفض
وكن جروا" .. لتكن خلق ،
مشط حقلا" إزرع فكرة
وإحصد أنت..
لا تترك الأمر
لغيرك كي لا يحصدونك نكرة ،
قم من الواقع
إصدح كمأذنة لركعة"
بإسم الحب قم ..
وبإسم الشفاه إمضي ..
إمضي رمحا" حلق أرضا"
وتابع بسفرك كنورسة ..
قف دهرا" مكان تصل
دون أن تنسى أصلك
وإتبع سفرك
وأنت مخرزا" بعين الطريق

قم حين تصل أبحث عن
بحرك وأبحر حيث ألاماء
كن شاطئ .. كن جروا "
إن تعبت من الإبحار ..
قم لترسي .. أرسى
على نفسك ونم حول كلك
لسلالة من المغيب
إن أردت..

ومن ثم إستيقظ
لتتابع رحلتك..
دون أن تنسى فصلك
ولا تكن إلا جروا "
لتبقى الأماكن التي
مررت بها حين
عودتك تذكرك كصديق وفي!!

أ.س

الفنان العراقي علاء الدين محمد كاظم

سيرة ذاتية

- الاسم : علاء الدين محمد كاظم - بابل - الحلة / 1984.
- بكالوريوس فنون تشكيلية / رسم_جامعة بابل 2008.
- ماجستير فنون تشكيلية/ رسم_ جامعة بابل 2012 .
- عضو جمعية التشكيليين العراقيين/ 2006 .
- عضو نقابة الفنانين العراقيين/ 2008.

المعارض الشخصية والمشاركات:

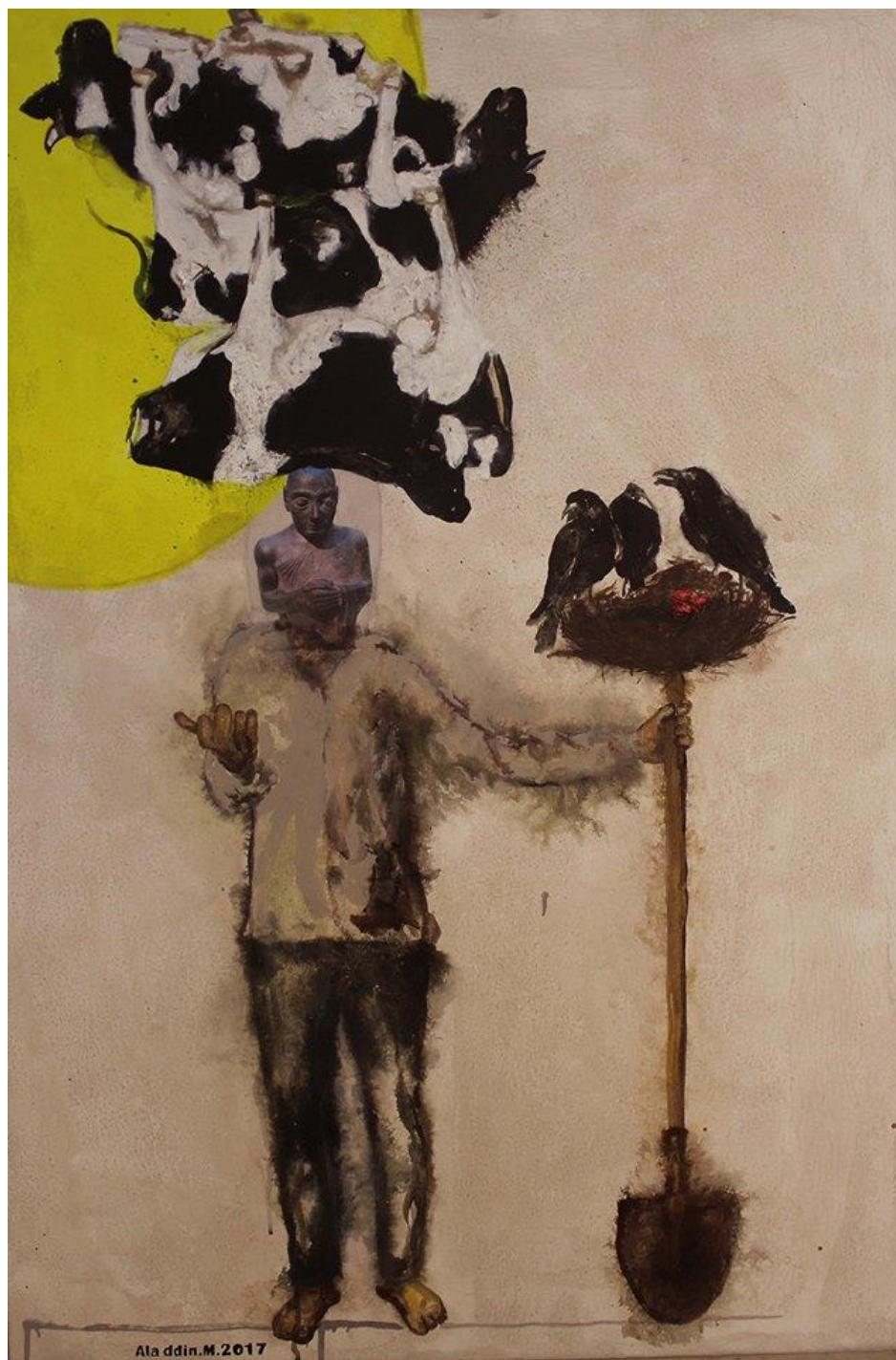
- معرض شخصي أول (خيول ونساء) كلية الفنون الجميلة -بابل / 2008.
- معرض شخصي ثاني (مناهاة العمى) قاعة الود للثقافة والفنون - بابل /2015.
- معرض فائق حسن في كلية الفنون الجميلة - بابل / 2005.
- المعرض الفني الخامس لرابطة الفنان الجديد / 2006.
- معرض ذاكرة التراث / 2007.
- معرض مهرجان الربيع السنوي / 2007.
- المعرض التشكيلي الأول للفنانين الشباب- بابل/2007.
- المعرض الأول لجمعية الفن البيئي /2007.
- المعرض المشترك الثلاثي لجماعة المرسم الحر- كلية الطب/جامعة بابل /2008.
- المعرض المشترك الثنائي(كرنفالية بورسيبا)الذي اقيم في اثار بورسيبا/ 2012.

- معرض مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية الثاني 2013 والثالث 2014 والخامس 2016.
- معرض الطبيعة الصيفي الأول قاعة عشتار – بابل/ 2013.
- معرض مهرجان بغداد عاصمة الثقافة العربية/ 2013.
- معرض منتدى بابل الثقافي/ 2014.
- المعرض التشكيلي من فعاليات صباح بابلي/ ديوان وزارة الثقافة/ 2014.
- معرض الربيع الأول لفناني بابل 2014.
- معرض العنف ضد المرأة/ 2015.
- المعرض التشكيلي الدولي للمركز العالمي للفنون التشكيلية / 2016.
- معرض جمعية التشكيليين العراقيين / قصر الاونيسكو- بيروت 2016.
- معرض جائزة عشتار للشباب للسنوات (2007) و(2016) و(2017).
- حاصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية.
- الجائزة الثانية في معرض جائزة عشتار للشباب 2016 .
- الجائزة التقديرية والمالية معرض جائزة عشتار للشباب 2017.
- مقتنيات في العراق- أميركا- بيروت – الامارات العربية المتحدة .



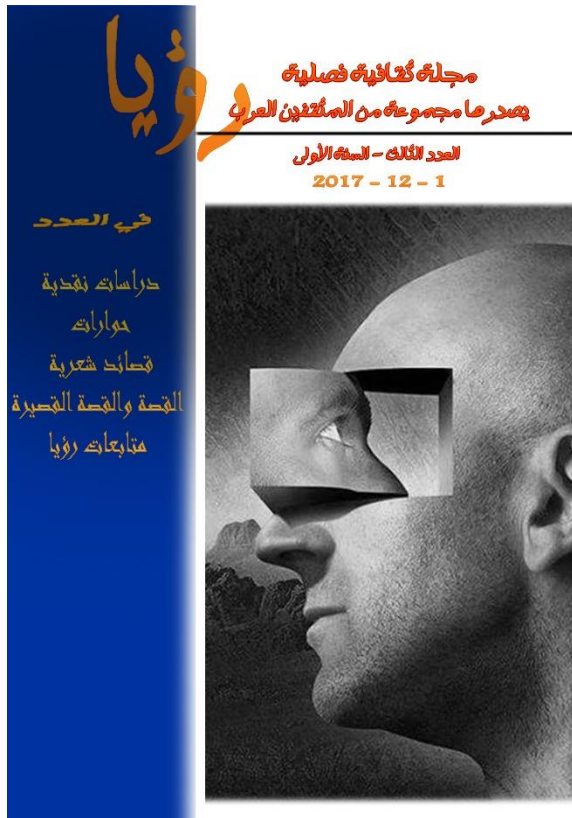








رؤيا



مجلة ثقافية فصلية
صدرها مجموعة من المثقفين العرب