

رؤيا

مجلة ثقافية فصلية تصدر على صيغة بي دي أف

يصدرها مجموعة من المثقفين

العدد الثالث عشر - السنة الرابعة



لوحة الغلاف: للفنانة التشكيلية الأمريكية دوروثيا تانينغ



مجلة رؤيا

مجلة ثقافية فصلية تصدر على صيغة بي دي أف
العدد الثالث عشر - السنة الرابعة 1 - 6 - 2020
بصدرها مجموعة من المثقفين .. جميع المراسلات
باسم مجلة رؤيا على الإيميل :

Alaahamid668@hotmail.com

ومن الممكن مراسلة هيئة التحرير :

العراق : طارق الكتاني .. سعدي عبد الكريم

أمريكا : كامل العامري

البرتغال : غادة سعيد

المغرب : مالكة عسال .. رجاء مرجاني

الجزائر : نوميديا جروفي .. سندس سالمى

اليمن : عبد القادر صبري

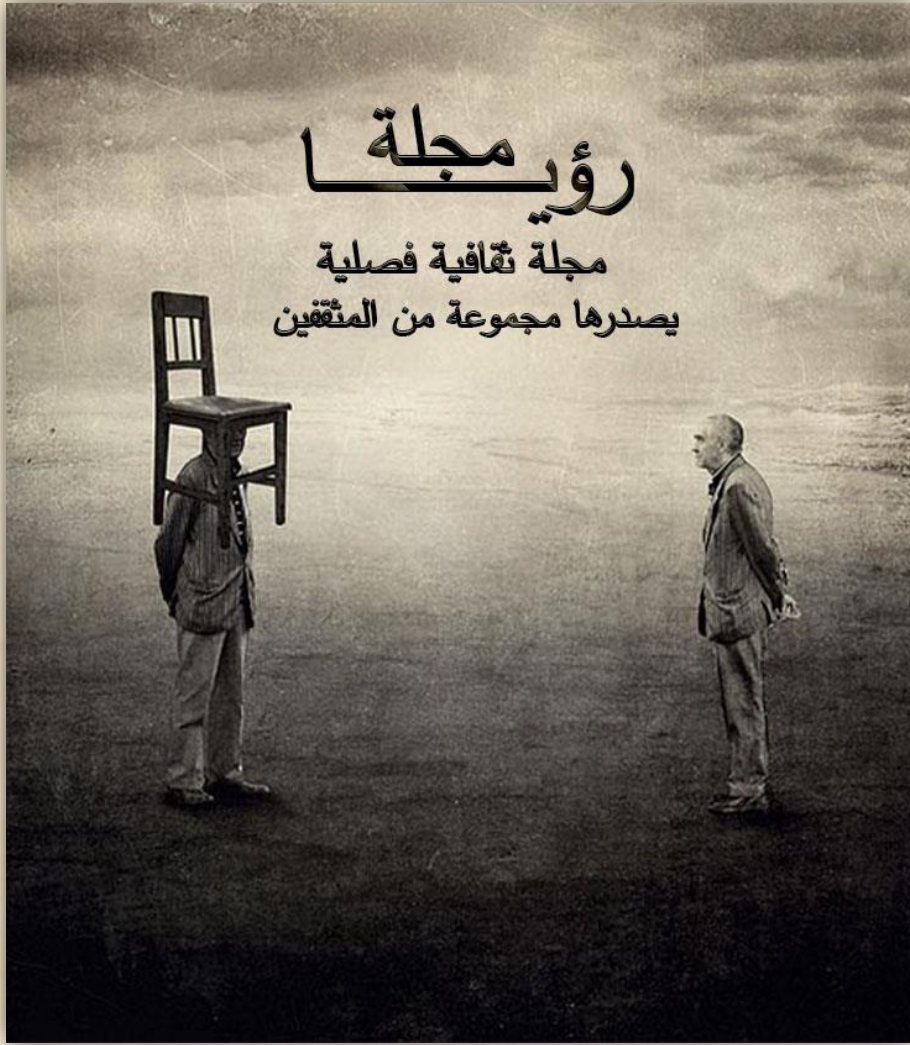
الدنمارك : علاء حمد

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها،

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة ولا تلتزم المجلة

بردّ أصول ما لا تنشره ..

في حالة النشر .. يرجى ذكر المصدر



مقدمة

ثلاث سنوات مرت على تأسيس مجلة رؤيا، وهي تدخل سنتها الرابعة ومازالت مصرّة على تقديم النصوص النوعية والتي لها تأثيرها ومؤثراتها في الساحة الأدبية، لذلك تتكئ المجلة والتي تصدر كلّ ثلاثة شهور على كتاب وشعراء لهم خصوصيتهم في التأليف والترجمة وديمومة الأثر النصّي بين الجميع.

فقد نشرت المجلة في المجال النقدي العديد من البحوث العربية والبحوث المترجمة ولها اتصالاتها مع كتاب أكفاء في الكتابة والترجمة، زائدا حركات هيئة التحرير بين فترة وأخرى واتصالاتهم الواسعة من خلال العلاقات التي يمتلكونها في تحضير المواد النقدية وما يخصّ الشعرية وفنّ كتابة القصة والقصة القصيرة وكذلك فن كتابة الرواية والمسرح وبقية الفنون الأخرى.. وبين الحين والحين تنشر مجلة رؤيا بعض المتابعات المهمة والتي تنشر على صفحات الأصدقاء، وهي مواد صالحة للنشر وتغذي الذات لمن يرغب بالاستفادة والمتابعة..

نعتبر اللغة والتصور الوظيفي من مهام الدروس في الشعرية الحديثة، وحتى ما يخصّ القصة والقصة القصيرة جدا، وكذلك الرواية، وحدثها المثير في النصّ المكتوب بعد المقروء؛ ونظرا لأهمية اللغة وأنواعها في التوظيف النصّي تظهر لنا ظاهرة اللغة التي تميل إلى الأسلوبية كمسلك يقصده الكاتب أو الشاعر على وجه الخصوص، لذلك مجلة رؤيا ومن خلال تجانسها مع العديد من الموضوعات النوعية مالت ومازالت تميل إلى تلك اللغة التي تعتبر من خصوصية الشاعر والاتكاء عليها لكي تكون لها الأثر والفعالية في النصّ الحديث..

إنّ اللحظة التي تراود الباحث، هي لحظة الشكّ (إذا صحّ التعبير) في تفرّغ شحنته اللغوية، ولكن هذا لا يكفي إذا كنا مع الحالات النقدية والتي تكون الهيرمينوطيقا نفسها تنهض باللحظة النقدية.. فمن الممكن جدا أن يكون للباحث الدليل على الخاصية اللغوية، ومن هنا تكون اللغة الإبلاغية الشأن الكبير في تكبير النصّ وتصغيره، فهي شفافية تماما ومحملة بالمعاني والتأويلات والتي يسعى إليها ومنها الباحث بصورته الأولى، ومن خلال انطلاقة الباحث وهو ابن اللحظة التفسيرية، نلاحظ أنه يأخذ المميز من الأثر الشعري وحدثه الآن؛ وهي حالة من حالات التجربة القولية في القولين، المتقدم والمتأخر..

تعتبر اللغة وتوظيفها في النصّ الحديث من المهام الخاصة وكيفية اللجوء إليها، وخصوصا أنها تجانس النصّ باتجاهات عديدة، وتكون الصورة الشعرية ومؤثراتها من العوامل الأولية واعتمادها على اللغة وكيفية توظيف الاختلاف من خلال فعل المتخيل والذي يعد له الأهمية في حركته الوظيفية.. لذلك تكون حركة النصّ في ظلّ توظيف لغة الاختلاف عدة مسالك، وهي استعانة اللغة بهذه المسالك والتي لها ديمومتها في النسف والبناء، ونسف اللغة هذا لا يعني بأننا نلغيها ونتكئ على لغة أخرى، بل المولوج نحوها وإيجاد عوامل أكثر تأثيرية والاشتغال مع عامل الخيال ومدى سيطرة مساحته في لغة الاختلاف، وكذلك الاشتغال مع المحسوس والذي يتدخل في الذات العاملة حتى ولو بشكل جزئي ..

المحرر الثقافي – 1 – 6 – 2020

المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة – المحرر الثقافي	4
الخصائص المشتركة في قصص سركون بولص – ناجح المعموري – العراق	9
شعرية فقدان – د. رشيد هارون – العراق	15
نحو تداولية الخطاب المعاصر – د. علي حسين يوسف – العراق	48
سنن القرابة – سمير عباس – الجزائر	55
حكم وعبر وتأملات – ترجمة: سعيد بوخليط – المغرب	73
كيف تكتب ألف قصيدة في ألف يوم – نيك أشبري – أمريكا	
ترجمة: عبود الجابري – العراق	88
من مجموعة الحجر للشاعر الذي لا قبر له - أوسيب ماندلشتام	
ترجمة وتقديم – برهان شاوي – العراق	94
قراءة في لوحة ابن الإنسان لـ روني مغريت	
الدكتور سعيد عبدلي – الجزائر	103
امرأة تحلّ محلّ الشمس – سلوى بن رحومة – تونس	109
النصّ المفتوح وقوة الاختلاف – حميد حسن جعفر – العراق	120

- مجلة رؤيا العدد 13 – السنة الرابعة 1-6 - 2020
- 138 حول المسألة اليهودية – نوري ابو رغيف – العراق
- 153 كيف نفكر – لبشير شريف البرغوثي – أمل حسن – فلسطين
- قصر الثعلب .. جرح المرحلة وعمق المعنى للروائي ابراهيم سبتي
- 158 – طارق الكناني – العراق
- 164 وتبقى أشجار الكرز – رائد محمد الحياي – فلسطين
- رواية كأس الدوتشي – الديستوبيا وتمثلات الشخصية المهزومة
- 170 عقيل هاشم – العراق
- اشتغال القرائن الإشارية في جمهورية البرتقال للشاعر الراحل ابراهيم الخياط
- 177 علاء حمد – العراق
- ثنائية العمل والكسل .. قراءة بانورامية في مسرحية الأيدي الناعمة
- 190 الدكتور أحمد البزور – الأردن
- 200 أول فيلم عن كورونا – هادي ياسين – العراق
- 202 ألم عضلة – كرم الأعرجي – العراق
- جسدي ملكي بل جسدي ملك للجميع باستثنائي
- 239 – ثورية السعودي – المغرب
- 251 الدكتور صباح الشاهر .. وداعا – جبار المكتوب – العراق
- ألف صحفي عراقي فقدوا وظائفهم بسبب كورونا
- 261 - صبحي هادي الحلبي – العراق
- 265 الشاعر الفلسطيني الدنماركي يحيى حسن – سعادة ابو اعراق- فلسطين

- 269 قصتي مع الشيوعيين – رياض عبد الكريم – العراق
- 273 أبله بامتنياز .. قصة عيسى عبد الملك – العراق
- 279 شجرة الميلاد – ياسين خضر القيسي – العراق
- 282 أمنية مع وقف التنفيذ – عبد الرزاق السويراوي – العراق
- 287 هكذا تكلم حميدوش – فؤاد حسن محمد – سورية
- 292 شعراء مجلة رؤيا

شاركنا في العدد 13 شعراء من دول مختلفة :

أمير الحلاج – العراق .. عايد سعيد السراج – سورية .. باسم فرات – العراق .. سعد عودة – العراق .. قاسم محمد مجيد – العراق .. سهى سلوم – سورية .. فتحي مهذب – تونس .. صابر العبيسي – تونس .. عليا عيسى – سورية .. العامرية سعد الله الجباهي – تونس .. أحمد عارف – العراق .. منتهى عمران – العراق .. يونس عطاري – سورية .. هلال شربا – سورية .. حيدر دبوس – العراق .. رماح بوبو – سورية .. محمد العصامي – المغرب .. نعيمة غربي – تونس .. نجد القصير – سورية .. منهل مالك – سورية .. بثينة هرماسي – تونس .. خالد اغبارية – فلسطين .. د. نضال مشكور – العراق .. سعود بليل – العراق .. مريم مصطفى – سورية .. فراس جمعة – العراق .. عادل قاسم – العراق .. أمل عايد البابلي – العراق .. هيام الشرع – العراق .. ملاك الريماوي – فلسطين .. سعيذة الرغويي – المغرب .. مهاباد خليل – العراق .. زينب الكناني – العراق .. خالد علاء الدين بصبوص – سورية .. جمال طنوس – سورية ..

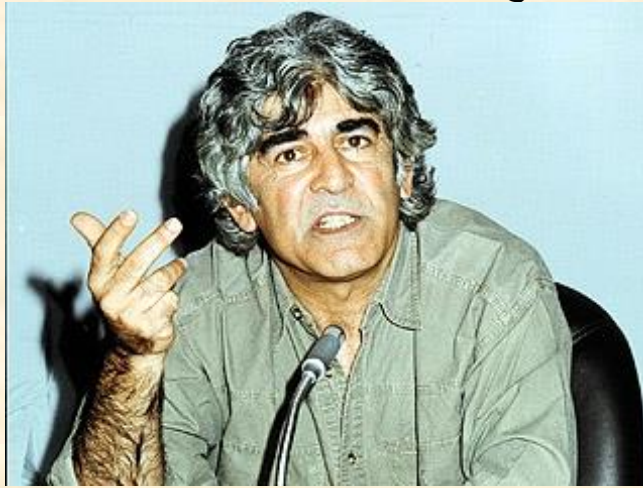
وفاة الملحن العراقي ناظم نعيم عن عمر 95 عاماً

- 422 في دار المسنين بولاية ميشيغان الأمريكية
- 424 رسالة موجهة من شباب العراق



الخصائص المشتركة في قصص سركون بولص د. ناجح المعموري - العراق

وفرت لنا قصص سركون بولص الثلاث، إمكانية التوصل إلى الخصائص المشتركة بينها، كما تؤثر العناصر السويسرية الثقافية التي كانت خلال مرحلة الستينات واتضح لي أثناء قراءة هذه القصص بأنها مكتوبة تحت تأثيرات ثقافية واحدة؛ تأثيرات ضاغطة جداً على القاص الذي كان متضاداً مع الحياة السائدة آنذاك، ومشغولاً بكل ما له صلة بالحياة والتمردات عليها.



كما وجدت بأن سركون مشغول بانطولوجيا الحياة وتنوعها وتمكن من توظيف الأسطورة وشفراتها بشفافية عالية ومطموسة في مرحلة لم يعرف أبناء جيله إمكانات استثمار الأسطورة في السرد، مع ضرورة التنبيه إلى ان سركون بولص لم يتعامل مع الأسطورة بوصفها المباشر وإنما استثمارها عبر تداخلها مع الثقافة الدينية وحصراً في المسيحية.

*شخصيتان مركزيتان في قصصه الثلاث [الملجأ، غمرتني اليقظة كالماء، المتأخر] والقصة الأخيرة هي الوحيدة التي كان للمرأة دور بنائي فيها، مما يشير إلى سيادة الخطاب الذكوري، لكن تميزت قصة العشاء المتأخر لهيمنة العقر وتعطيل الحياة. وما يدلّ على ذلك نفاذ وقود السيارة أولاً، وتعطل الزوج العجوز عن ممارسة الاتصال الإدخالي، وعن زوجته، وإصابته بوقت مبكر بالعقم، ولم يتمكن من تخصيبها لقد وجدت حريتها بوقت متأخر مع رجل آخر أو عدد من الرجال، وكان الزوج مدركاً لما يجري حوله، لكنه غير قادر على إشباع حاجاتها أو الإعلان عن رفضه. ومعروف

بأن يسوع رمز للتنوع الثقافي والديني والتسامح وتميزت المسيحية بتمركز الخصب والانبعاث، وهي – المسيحية – امتداد لإنسان الانبعاث في سومر وأكد وكنعان ومصر. ويمكننا التعامل مع هذا النسق بوصفه نسقاً دلاليّاً في قصصه الثلاث من خلال وجود حارس محطة الحياة. وقبول إدمون بالبقاء في الزورق وسط النهر، وتحت المطر. وتناول الزوج العجوز العشاء بوقت متأخر وهو يراقب تساقط المطر، رمز الخصب الذي ينحرف بانزياح واضح للإشارة لما هو مفقود لديه والمعتل له عن تخصيب زوجته.

ويستمرّ القاص سركون بولص بتكريس إشارات دالة على الانبعاث والتجدد، حيث كان الربيع زمناً في قصة الملجأ والشتاء بامطاره الغزيرة لقصتين، وهذا كاشف للتناقض السوسيو – ثقافي في مكونات شخصه المحيطة والمتمردة والمخذولة تماماً. ولا شيء يوضح وجود مكونات أسرية في قصصه، ويومئ هذا للموقف العدمية الخاصة بكلّ واحد منهم، واستعاض عن ذلك بسيادة الخصب في الحياة، وهذا كافٍ للتعبير عن مواقف انطولوجية واضحة.

*كانت المدينة مكاناً في قصصه، وهو مكان غائم وغير واضح، مكان هيوالي. مارس تحقيراً له في قصته (غمرتني اليقظة كالماء) عندما إبتنى طائر الخطاف عشاً له في المراحيض – وظلت هذه الخاصية مستمرة في قصائده، حيث كانت المدينة طاردة، غير معروفة، وشخصه ملاحقة بالشتات والمجهول وتكررت لديه دوال على ذلك مثل مدينة أين، مدينة زمانية وليس مكانية. ولم يكن الطرد من المدينة دائماً، بل مؤقتاً.

*التمعت تلميحات على المقدس المخترق: المسيح الساقط، وطائر الخطاف المقدس في المروريات الشعبية الموروثة، كما أن (العشاء الأخير) يذكرنا بالعشاء الأخير للرب يسوع.

تميزت شخصه بالقلق الوجودي /العيبث/التمرد، لكنه تمرد غير منتج، وأدى هذا إلى انهيارات نفسية، مثل محاولة الشاب في قصة (الملجأ) للانتحار / الملجأ الذي انشغل ببنائه لمدة ثلاثة اسابيع .

وارتضى إدمون في قصة (غمرتني اليقظة كالماء) في الزورق الذي يشبه التابوت وتحت المطر تعايش الزوج العجوز مع الاخضاء القضيبى طويلاً.

تملص الشاب في قصة (الملجأ) عن فكرة الانتحار وكان بديله الفادي، حارس محطة المياه واتضح للقراءة بأن إدمون على حافة الانهيار التام، معبراً عن ذلك بالبكاء تحت المطر ليومئ عن أزمة الانطولوجية. أما الزوج العجوز، فهو الآخر ميّت، لأنّ ديانات الشرق الأدنى القديم، تعاملت مع الشخص العاجز عن تفعيل الحياة من خلال الخصب، باعتباره ميتاً.

الشخص ملاحقة بالألم واتضح هذا في قصته الملجأ: حيث قال الراوي: الحياة ثلاثة أشياء: ولادة / ألم / موت / كنت أريد أن أطفر فوق الشيء الثاني الذي يقف بين الولادة والموت. وهذا نص كاف للتدليل على التنوع الانطولوجي المعبر عن وجود أزمت كما قال بورديو. وكان إدمون مطارد بالوجع والألم والعوز، كذلك خسر الزوج العجوز ممارسة المتعة وتعطله التام من قبل.

*استثمر سركون بولص الأساطير المذبوبة في الثقافة والدين باعتبارها خلاصة لأساطير الشرق الخاصة بالخصوبة والتجدد المستمر والعود الأبدي لكل ماله ارتباط بالحياة. وأعتقد بأن سركون بولص تمكن من تدوير العقائد والأساطير في قصصه بوقت لم تعرف فيه القصة أهمية الأسطورة في السرد باستثناء القاص فهد الأسدي في مجموعته الأولى (عدن مضاع) وتبدت الأسطورة في:

1-الماء / المطر، رمز انطولوجي مبكر، وهو من عناصر نظرية الخيال في فلسفة باشلار وهو من الأنماط الرمزية العليا كما قال يونغ، وهو من المسميات الأولى كما

قال د. مالك المطلبي. وأطلق السومريون عليه: ماء القلب وترجم قاسم الشواف الشعر السومري الخاص بطقوس الجنس المقدس ب [إعطيني. إعطيني ماء القلب] وهو الذي فقده الزوج العجوز. وكان الاله أنو يقذف بالمني / ماء القلب إلى الأرض / الأم الكبرى الرمزية ويحقق لها التخصيب. وكان الرمز معبراً عنه بحارس محطة المياه، والوقود هو البديل الدلالي له بوصفه الطاقة المحركة وغير الموجودة في السيارة ولدى الزوج العجوز.

2- وجود شفرات تلميحية عن وجود مسيح ساقط، لأنه أرضي ودائماً ما يكون الارضي حاملاً للدنس في بعض من الأساطير الاوزيرية والبوذية والمسيحية.

3- وجود إدمون في قصة (غمرتني اليقظة كالماء) في الزورق تمثيل للمسيح وحوارييه الذين يقضون أيامهم بالزورق وسط الأنهار أو البحر لاصطياد السمك لهم وللسيد المسيح، وجود بقايا السمكة وسط الملجأ؛ اختصار لانطولوجيا الأم الكبرى، الالهية المؤنثة في ثقافات وديانات الشرق. حيث السمكة علامة دالة عليها وهي:

كان ادايا يصطاد السمك عندما هبت الرياح الجنوبية التي كسر جناحها، لأنها عطلته عن عمله اليومي بتوفير السمك، طعام الاله انكي / ايا وتفصيل الأسطورة معروفة ولا ضرورة للتفصيل.

*احتوى معبد الأم الكبرى قبل سقوطها الثقافي / والديني على تماثيل للسمكة، تستقبل المتعبد، وهو يدخل المعبد لممارسة طقوسه وشعائره. وحاز الخطاب الذكوري على هذه العلامة وانحرف بدلالاتها المؤنثة وصارت رمزاً دالاً على الذكورة / القضيب، ونشأت لحظة جديدة في الثقافة والدين، ونجح الخطاب البطريركي في الامساك ب [نشوة الكتابة] حسب مصطلح ميرلوبونتي وتحقق إخفاء أمومي كما قالت جوليا كريستيفا، مطوعة رأي ميرلوبونتي، ونقل عنهما سلف رمان في كتابه [نصيات].





شعرية فقدان
قراءة في تجربة الشاعر
سلمان داود محمد
د. رشيد هارون - العراق

تقديم



لم تكن الأغراض التي عرفها الشعراء العرب محض تصنيفات لدراسة الشعر وتبويبه، وإنما هي تشير إلى أن ثمة مشاكل أقام الشعراء عليها قصائدهم، وقد يبدو النظر إلى المديح بوصفه مشكلة، ينطوي على شيء من الغرابة إذا ما قورن بالثناء والغزل، فضلاً عن الوصف والخمرة اللذين ظلّا يراوحان بين الإستقلال والمجيء في ثنايا الأغراض الأخر .

إن تصنيف المشاكل من حيث الأولوية والأهمية والتأثير على حياة الشاعر ومن

حوله هي من أشاعت هذا الغرض أو ذاك وقدمته على غيره بوصفه حاجة. وعلى الرغم من صلة المديح بالآخر (نفسياً) أكثر من صلته بالشاعر كما الرثاء والغزل؛ إلا أن المديح في متحققاته وما سعى إليه من أهداف متجلياً في استنهاض الهمم لإدامة الحياة منحته هذا التقديم والشبوع كمتطلب حياتي ملح، فدفاع الأقوياء والفرسان عن القبيلة، وكرم أقوياء النفس حجّم الخسارات البشرية، وحجّم من مساحة الحزن والرثاء، ووقّر جوّ للعلاقات ثم الغزل الذي بني على تلك العلاقات.

إن الأغراض بهذا المعنى مطلب وحاجة إنسانية، بيد أن لكل ظرف وزمن حاجاته التي تقدّم غرضاً، أو تجعل الأغراض غير متمكنة من تلبية الحاجات أحياناً، ولقد تعقّدت المشاكل في العصر الحديث وتشابكت على نحو غريب إلى درجة لم تعد الأغراض ملبية ومجيبية عن

أسئلة الحاضر ومشاكله في حال اتجه التعامل مع كل منها منفرداً، ونزولاً عند كل ما تقدّم، وما سيرد ذهبت إلى (الفقدان) في دراستي لشعر سلمان داود محمد.

الفقدان لغة

فَقَدَ: (فعل) فقد يَفْقِدُ، فقداً، فِقْداناً وفُقْداناً، فهو فاقِد والمفعول مفقود وفقيد

—فقد الشيء: ضاع منه، وغاب عنه

—فقد كلَّ ماله: خسره

—فقد صبره: لم يعد قادراً على التحمّل

—فقد صديقه: ضيّعه، أو مات.

إن دلالات الضياع، والغياب، والخسارة، وعدم التحمّل، والموت متجلية في نصوص الشاعر سلمان داود محمد؛ فجاء الفقدان ملائماً للتعبير عن أشكال الفقد النفسية والمادية، فقد الإحساس بالأمكنة والمدن بعد خرابها، فقد الجو الملائم للحب، فقد الأمن وما ترتب عليه من رثاء ضمنى للنفس والآخر والأمكنة، فقد الإسترخاء والغناء الأمر الذي ألقى بتأثيراته على طرائق الأداء التي مكنتها من أن تعبّر عن طبيعة المشاكل المستجدة على صعيد كمّها ونوعها ودرجة الإحساس بها، من هنا يأتي عنوان الدراسة موضوعياً ودالاً دقيقاً على تلك المشاكل مجتمعة .

وإذا كان الفقدان متجلياً في الشعر العراقي المعاصر، فإن هذه الدراسة ستتصدى لشعر واحد من الشعراء العراقيين الذين أولوا قصيدة النثر عنايتهم واهتمامهم الفائق فوقفت

بين يديه تعلن عن أداء متفرد وتحرُّك باتجاهات شتى معاً، ويبدو لي أن مبعث التفرد يكمن في توافق طريقة تفكير الناثر وعقليته مع هذا الشكل من الكتابة، فالنثر منتج مدني، قوامه طريقة تفكير مركبة تأملية، من هنا تتجلى الصعوبة في تناول أشعار كالتي نحن بصددھا، فهي عصية على المنهجة أحياناً؛ ذلك أن النص الواحد يحيل على غير قضية وغرض في آن، لهذا قد تبدو الدراسة متحركة؛ وعلى شكل دائرة – كما سيرد – لا تغادر قضية حتى تأتي عليها ثانية بفعل حرفة التركيب التي تصدّت للموضوع الذي جاء مموّهاً، وقصر النص من ناحية، والرسائل الكثيرة المعبرة عن فقدان ما، التي يبيّتها من ناحية أخرى، فضلاً عن ضروب الإسناد المتحرشة بالشعرية حدّ “استفزازها.”

الموضوع المركّب

وتأسيساً على ذلك نحن بإزاء شاعر مُركّب على مستويات عديدة، موضوعاً، وطريقة إسناد، ومكاناً، إذ لا نستطيع – أحياناً كثيرة – أن نمسك بموضوع بعينه يتفرغ سلمان لمعالجته، ففي قوله:

(غريبان نحن_ يتكبدنا السفر...
تجمعنا المراكب ببطء
ويفرقنا الوصول
على عجل...
بجهات عضال
مصابة خرائطي ...)

لم يشفع وجود ألف الإثنين في ” غريبان ” للدلالة على أن الآخر أنثى، أو حبيبة، أو صديق، فالأنثى الحبيبة والصديق تقلل من وطأة الإحساس بالغرابة، الأمر الذي يخرج موضوع النص من ثنائيته المحجمة للغرابة؛ إلى الجمعية المشطية لها، فضلاً عن أن السطرين الأخيرين ” بجهات عضال/ مصابة خرائطي ” وورود ” ياء المتكلم ” فيهما لا يعني أن المشكلة المعبر عنها؛ مشكلة شخصين اثنين، لذلك جاء الجمع في غير تعبير، على نحو: يجمعنا، المراكب، يفرقنا، جهات، خرائط. بحثاً عن الذات في خضم الغرابة الجمعية التي صار الشاعر معبراً ومصوراً وممثلاً لها، وهي منتج واقع سياسي مُحدّد لعلاقات الحب، ومشوّش لها. ففي قوله:

(لا يحتاجون إلى آبار وذئاب

–أتحدّث عن أخوتي– ...

بينما البلاد قبو

حَفَرْتُهُ مخالِبهم في عز الظُّهر،

وأب يسيل من وجهه الليل بكثافة

ليس من أحد هنا سوى .. سواي

طفل يفزره السكوت

فيهرع نحو الشوارع صائحاً:

الرايات أسمالي

والـ ” موطنبيبيبيبي .. موطني ”

على سفر)

تقديم للجماعة ولصيغة الجموع، وللجملة الإعتراضية التي تفيد التوكيد – أتحدث عن أخوتي – بما يوهم بأن الموضوع متصل بهم، لكنه يعود للذات ثانية لعباً على

الموضوع المرّكب" ليس من أحد هنا سوى.. سواي، يعود لفرديته" طفل، يفرزه، يهرع، صائحاً، أسمالي، ثم يقفل عائداً لمزج الموضوع بالشخصي والجماعي معاً، من خلال الجامع للذوات كلها، والمفرّق لها" موطني.. على سفر" وكما مزج الشاعر بين مشكلة أنية/ شخصية جماعية في موضوعه؛ مزج بين موضوع قديم جديد، أخوة يوسف/ البئر، أخوتي/ البلاد قبو الأمر الذي هياً إسناداً، وتناصاً من خلال ورود إشارات لنص سابق يتحدّث عن موضوع الكيد والغربة، ليتسع النص عنده، ولتضيّق البلاد التي نعتت بـ (القبو) بإزاء البئر الذي ترك دونما نعت كضرب من السخرية، مضافاً بذلك الجدة على الموضوعات القديمة، والجمعي على الموضوعات الشخصية، والعكس صحيح " لأنّ القصيدة في أعماق حالاتها خصوصية لا تعيش إلا في فضاء الآخر"

فضلاً عن أن الآخر موضوع استثمار لدى سلمان داود محمد، مثلما المفهومات والأفكار موضوع، وموضع استثمار أبداً، ولا شكّ بأن " الشاعر الحقيقي ليس ذاك الذي يوجّه همّه إلى المضامين وحسب، الشاعر الحقيقي بقدر ما يُعمّق وعينا بالواقع؛ يشقّ طريقه بين الأشكال الفنية بتمايز وفداذة"

كما في المعتقد، والتوريث، والهجران، والمذهب، والإنتظار:
"المُعْتَقَد لا يورث..."

فأنت من مذهب الهجران مثلاً
وأنا من مذهب الإنتظار كما ترين ،
وجهنم الحب وطن لا دين له" ..

فمن هذا الجمع بين الموضوعات المتباعدة، تُقترح مفهومات نصية جديدة ومقبولة/ مذهب الهجران.. لا يمكن التعامل معها خارج السياق الذي جاءت في أثنائه، مثلما جاء في السطر الأخير الذي جمع فيه مفهومات متباعدة: جهنم الحب/ وطن/ لا دين، علامة على استثماره من حقل الشعرية التي أدرجت " ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات

– أي بمجموع ما يكتب عن الفلسفة والسياسة والدين والمنطوق اليومي – وأكدت صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات والممارسات الرمزية الأخرى” وعلامة على” فقدان الصلة الأساسية بين عالم الواقع وعالم الحلم، وهو ناتج عن التناقض والتعارض والتصادم بين الواقع كما هو موجود وبين الحلم كما هو مطلوب، ومن هنا يشعر المرء بوعي هذا التناقض ويغترب روحياً عن الواقع نتيجة وعيه بزيف الواقع، وفي محاولة لإعادة هذه العلاقة المفقودة”

بل تشكيلها على نحو جديد يبعث على إعادة النظر بالواقع من خلال إعادة النظر بطريقة التشكيل التي سمت بخصوصية عالية” فالشاعر امرؤ خبير أعمق استجاباته، وأعمق لحظات وعيه لذاته وهو وحيد، وربما كانت لديه مستويات عديدة أخرى من الإستجابة تجاه الناس، تجاه السفر، ونحو السياسة، إلا أن أساس حياته الحميمة التي يظهرها إزاء الجمال هي التي تستثير أعمق أحاسيسه بهويته وحين يبرز التعبير عن الذات من هذه الحياة الخفية تخنفي الشخصية، أو في الأقل تصبح طبقة رقيقة من الماء لا أكثر وظيفتها أن تنشر الضوء”

يعمل سلمان داود محمد على تفعيل دور الإسناد والتناص في تغذية الفكرة التي يعالجها بما يؤكد حرصه على التركيب، ففي قوله”

((بتوقيت العراق تماماً

سرق الكذابون ساعتك..

وقالوا:

لا عليك” الساعة آتية لا ريب فيها:

أنت الساعة.. سهواً

ومعصمك في تمام القيد

وعشرة حراس

يرتلون على ما تبقى من شهد زمانك
(سورة النمل))

الذي يذكر فيه: المدينة/ البلاد/ الوطن/ العراق، كان له أن يستغني عن السطر الأول، وكان له أن يستعين ببياء المتكلم عوضاً عن كاف الخطاب، وإنما عمد إلى ما عمد إليه لأن الموضوع لا يتصل بالوقت؛ إنما بالمكان لذلك قال: بتوقيت العراق. ولم يستوعب ضمير التكلم مشكلة الموضوع المثار فأشرك الآخر في المشكلة، وهكذا هو في سعي دائم لجمع الشخصي بالعام في إسناد موضوعاته. يقول معرجاً على المدينة:

أدخلت رأسي في كيس أسود
واستعصى بعدئذ عليّ الخروج
أنا مصوّر شمسي
في
مدينة
كلها
ليل

هذا التشديد على المدينة، والبلاد، البلد، والوطن، والعراق يؤكد هيمنة الموضوع السياسي، وحضوره حتى في الموضوع الذي يتناول تجربة شخصية. يقول ذاكرًا البلاد، البلد، الحقائق، الخرائط، وذاكرًا حاله:

أنا أكثر من واحد في غيابك
أحدهم مثلاً يصنع من مدامعه تماثيل ماء
والآخر يحطمها بقميص مزركش بورد عطشان
أنا على سبيل المثال:

شراع قطعت أزراره رياح صدودك
وظلت على حديته حقائب الغرقى
أنا مثلاً لا أصلح لشيء
أي شيء
مثل بلاد تبحث في الخرائط
عن بلد .

هذا التصوير للواحد بالمجموع أحدهم: يصنع، الآخر يحطم، أنا شراع قطعت أزراره،
ظلت على حديته، لا أصلح لشيء،
وتكرار ذلك: أي شيء، وصولاً إلى
إسناد البحث للبلاد: مثل بلاد تبحث
في الخرائط... عن بلد.

وإذا كان الفقدان متجلياً في الشعر العراقي المعاصر،
فإن هذه الدراسة ستتصدى لشعر واحد من الشعراء
العراقيين الذين أولوا قصيدة النثر عنايتهم واهتمامهم
الفائق فوفقت بين يديه تعلن عن أداء متفرد وتحرك
باتجاهات شتى معاً.

وهذا البحث المستمر، والتشبيه
المقصود المتكرر بالبلاد، وتكرار
ألفاظ السفر، والموائى، والحقائب،
والإنتظار الذي لا يدل على انتظار

واحد بعينه يُخرج موضوعات نصوص سلمان داود محمد من إطارها الشخصي
كتجربة حب واضحة إلى مديات مضمرة، ذلك أن الفقدان الذي عبّرت عنه النصوص
أعمق مما يمكن أن نحجمه بتجربة حب شخصية على الرغم من أهمية مثل هذه
التجربة التي تفتح أمام الشعراء سبل القول، فضلاً عن أن سلمان أما يعمد إلى ضمير
الغائب/ لها، على نحو:

”لم نبغ سن الحب بعد...
كنت ألوح لها بطائرتي الورقية ،

فتلوّح هي لي بحقائب السفر...
حتى كبرنا وبلغنا سن الحقل ،
فلوّحت لها ببيادري
لوّحت هي بالمطاحن”...

ليؤكد أنه يبحث عن فكرة ما، عن جدوى غاية في الأهمية، إذ غالباً ما تتسع الصورة، وتتسع الفكرة: حتى كبرنا وبلغنا سن الحقل. التي سبقها بقوله: لم نبلغ سن الحب بعد. فضلاً عن هذا التناوب بين البيادر والمطاحن بذلا من طرف، وأخذا بلا مبالاة من طرف آخر، وأما يعمد إلى كاف الخطاب:

”أتقصّد نسيان أغنيتي على أوتاركِ
كي لا تهجرني المسامع
فتتصنّعين الزهو
وقبول التهاني
من زبائن باعة الأغنيات...
أتقصّد نسيان أصابعي عند بابكِ
كي لا أشير لغيركِ ،
فتتعمّدين تزيينها بالخواتم
كي تصبح عرضة للصوص...
أعاتبكِ..
فتقولين:

–ان اللصوص لا يطرقون الأبواب..
وها أنتِ تطرقين بابي بأصابعي

وتطالبين يدي
بأثمان
الخواتم”

ليكون الخطاب ضرباً من العتاب الشديد، وربما ضرباً من تصوير لعلاقة غير متوازنة، فضلاً عن أن الصور الشعرية في مجمل ما اطلعت عليه من نصوص لا تشي بتقارب جسدي، إذ لم يجمع مكان له حدود واضحة المخاطب والمخاطبة، ووديع العبيدي من الدارسين الذين تناولوا شعر سلمان داود محمد، وأثروا حالة الفقدان، كما تنبهوا إلى المقصود بالحب في نصوصه إذ يقول: ” وسلمان داود محمد، لا يكتب للتسلية، ولا يتسلى بالشعر، بقدر ما يفكر وينزف بأدوات شعرية. وهو بذلك، يحتفظ لنفسه برسالة المؤرخ، ترجمان الواقع الأبكم والأعمى، تاركاً، لقارئ المستقبل، إرثاً لا يسهل تزويره أو تجاهله من تاريخ بغداد. ويستطيع القارئ، ملاحظة السورالية والسخرية الكامدة في طرائق تعبيره وترسيم صورته.

وماذا بعد..!

عبارة تحيل مباشرة لأثيرية القس بن ساعدة، أول من قال: (أما بعد)، الممهّدة للدخول في منطوق الرسالة أو الخطاب. ماذا بعد.. يجيب عليه الشاعر بغير تأخير، أو نسيان.. (نعم أحبك!)

ولن يتأخر الوقت لإدراك أنّ المقصود بالحب هي (بغداد)، لا غير التي ترفع شهيقها صافرة عند اختناق المرور”

" وعلى الرغم من أن القصيدة الحديثة إجمالاً ما عادت تحفل بموضوعات خاصة محددة كما كان الشعر التقليدي من غزل ورتاء وغير ذلك"

فتلك الأغراض" لم تعد أغراضاً شعرية لذاتها بل غدت جزءاً من نسيج القصيدة الحديثة ومن موقف الشاعر الحديث نفسه"

الأمر الذي يرجح عندي أن الموضوع السياسي غُف بما يوهم بأنه موضوع علاقة بين شخصين، أو أن الموضوع السياسي ألقى بظلاله في نصوص سلمان داود محمد على تلك الموضوعات التي أرادت التعبير عن تجربة حب، فـ" جميع الشعراء ذوو طبيعة مزدوجة: واحدة تستثيرها الإنفعالات اليومية، وأخرى تستثار للتأثيرات الجمالية وحدها"

طرائق الإسناد وعلاقتها بالفقدان

ثمة أسباب تجعلني أذهب إلى أن سلمان داود محمد غير معني بتجربة حب، أو كتابة قصيدة غزل خالصة؛ قدر عنايته بالنواحي الفنية في ما يكتب، وقد ألمح إلى ذلك في واحد من نصوصه كما سيرد لاحقاً، ومنه: أنا الابن الوحيد لي/ أنا (أبي) المغوار/ في فحولة الشعر غالباً) الذي سأتناوله في المحور الخاص بالضمائر وطبيعة استثمارها من قبل الشاعر محور الدراسة، ففي السطرين أعلاه يعلن عملياً عن امكانيته، ولعلها المرة الوحيدة التي يسند سلمان داود محمد إلى نفسه الأبوة والفحولة معاً، والمرة الوحيدة التي تشعر بأنه يعوّض عن جميع أشكال الفقدان – لا سيما السياسي منه – بفحولة الشعر" مدركاً التمايز النوعي بين طبيعة الفعل السياسي] المضمّر في نصوصه] كآلية قائمة على التحريض والإستقطاب، وطبيعة الفعل الإبداعي كآلية قائمة على إحداث تأثيرات معرفية وفنية"

لذلك تتسع عنده الأمكنة، وتشتبك في نصوصه الأضداد، فيتسع أفق التعبير حتى في تلك النصوص القصيرة:

”حقائبك تتحدث الهجران بطلاقة
وانتظاري تتردد على تعزيتة الموائى”...

ففي مثل هذه النصوص التي ”تركز ما له أهمية كبير في حيز صغير” على رأي س. م. بورا يُحاصر النقد، وتضيق سبل التعبير بين يديه، تحاصره الدهشة والإعجاب المحيّد للقول الذي مبعثه غرابة، وعمق، وطرافة الإسناد، وتجبيش الألفاظ المحدودة لكم هائل من الدلالات، إذ تحضر الإسنادات التي حقها العاقل مسندة إلى غير العاقل، فلم يبق والحال هذه إلا الكاف من المخاطبة: “أصافحك ب.. وطن” وإلا أشياءؤها المدانة بالهجران: ”فتصافحيني بال.. منافي.. / لذا سأقتصد ب.. طول العتاب/ رافة ب.. قصر أعدارك...” وإلا الإصرار على صيغة الجموع/ حقائب، وإلا حالة الانتظار، والضياع، والفقدان، والموت، والوحدة، فقوله:

”أنا الذي ” لك.. ”
يا ترى من ” لي ”؟...
...
قالها عازف الناي ومات ،
تشيعه الآن حشود القصب”....

يوحى بأن السؤال موجه من المتكلم/ الشاعر إلى المخاطبة، لكنه سرعان ما أسند السطرين معاً – بعد أن فصلها بسطر على شكل نقاط – إلى عازف الناي، فهذا التشكيل التصويري الأخاذ بحد ذاته، المقترن بلحظة التحدّث/ الآن، والإسناد، وصيغة الجمع/ حشود القصب؛ كفيل بأن يلهي المتأمل به عن أي موضوع شخصي ضيق فأتاحاً أفاق التعمق في ذلك التشكيل. يقول:

”أحداقي مثل راقصة باليه
تمشي على أطراف رموشها
مخافة أن تبكي وتوقظ الغياب / غيابك..

..
إنما الغيابات فتن
وحضوري ضحية تنتظر”....

فالتشبيه مار الذكر في صورتيه المرئية والسمعية حجّم المشبّه في انحياز واضح للمشبّه به ليُخاد المتكلم بوصفه مشروع تضحية أبدية، ومشروع انتظار لم يحسم. والجدير بالذكر هو أن قول الشاعر: إنما الغيابات فتن/ وحضوري ضحية تنتظر؛ واستعمال صيغة الجمع/ الغيابات/ فتن، حيّد إسناد الغياب للمخاطبة/ غيابك، وحيّد الدور الذي من الممكن أن يؤديه هذا السطر – الذي جاء على شكل جملة اعتراضية – قياساً بالأسطر الشعرية التي لا مجال لتحديد أي منها بالنظر لتشابك دلالاتها تشابكاً وطيداً، والمفارق في قول سلمان داود محمد:

”هناك في (الأبعد) البعيد
تغصّ أنفاسك بعبق الغير..
وتشرب ساعتك

من رذاذ موافقتهم الغربية..
يلوذ صمتك بجدرانهم
ويتعثر صوابهم بسهولة...
ما قصة الجسد الفاني
يسعى إلى الغير دائماً؟
وروحك هنا معي
نكايد معاً قيامة الإنتظار
حول شبابيك بيتك ،
كأن الغير نجاة
والخلان رزايا" ...

هو إن المتكلم والمخاطبة اشتركا معاً في قضية الإنتظار (نكايد معاً قيامة الإنتظار)،
والإنتظار: (حول شبابيك بيتك) بينما الأفعال المتجلية في: تغصن، وتشرّب، ويلوذ،
ويتعثر، ويسعى؛ إدانة للطرف الآخر المشترك مع المتكلم في الإنتظار، فضلاً عن أن
المكان الذي وقعت فيه الأفعال: هناك في (الأبعد) البعيد. يؤكد أبدأً أن التجربة التي
عبر عنها الشاعر تنزع نحو الأمكنة المفتوحة، وتقيم عماد بنائها الفني الإسنادات
المنتقاة بعناية فائقة في مجمل نصوص الشاعر محور الدراسة، كشرّب الساعة من
المواقيت، ولوذ الصمت بالجدران، وتعثر الصواب بالسهو، ليخلص إلى تشبيه الحسي/
الغير والخلان؛ بالذهني/ النجاة والرزايا، وهكذا لا يستقر الأداء على مستقرّ، فقد
طالعنا السؤال ها هنا: ما قصة الجسد الفاني/ يسعى إلى الغير دائماً؟ تأكيداً على
حضور ذلك الغير، وتأكيداً على الإدانة المبيته، وتهيئة للصورة الشعرية: كأن الغير
نجاة/ والخلان رزايا ...، التي تعد الخلاصة لطبيعة العلاقة بين الشاعر والمخاطبة،
واستمراراً للأداء المباغت لخلق حيوات نصية ترجرج سكون، وعجز، وقلة،
الإستجابات في الواقع، هذه الحيوات تخلق من الجماد المعيش المهمل لتشكيل نص من

تركيبية متحركة ” للإتيان بالجديد وغير المؤلف، كي تحقق بها الذات المغتربة شيئاً من العلوّ والتسامي والرضا”

من خلال تلك الحيوانات والعلاقات، وطرائق الإسناد التي تنم عن خبرة في التعامل مع الجملة الشعرية، على نحو: غياب يتحرّش، دمعي يخلع، حنين يتعري/ يكشف عن سرّ اتهامي، عن سر احتشاد العصافير، عن سر كثرتي، من كثرة قلّتك. ليؤكّد بذلك ” أن استعمال اللغة بشكل يجعلها غريبة عن العادة أو “خارجة عن الألفة” هو ما يميز اللغة الشعرية عن سواها” , يقول:

”غيابك يتحرّشُ بوحشتي
فيخلع دمعي احتشامه
ويتعري الحنين ،
كاشفاً عن سر اتهامي
بانتحال وسامتك
من كثرة التحديق في صورك ،
وعن سر احتشاد العصافير
تحت قبعتي
من كثرة الهتاف باسمك
في لجة الشوق ،
وعن سر (كثرتي) في الموسيقى
من كثرة (قلّتك) في السماع” ...

وإذا كان القول: ” إن مباغطات الأثر الأدبي ومفاجآته سمه فنية تنبيهية، لما فيها من انحراف حادث بوساطة التخيل”

،صحيحاً؛ فإن الشاعر سلمان داود محمد في رهان دائم على إحداث تلك الصدمة، والمفاجأة. ولم يغب عنصر المفاجأة عن بال من وقف على شعر سلمان داود محمد على نحو ما قيل عن نص(الجسر) الذي سأقف عنده في الصفحات اللاحقة: ”ومضة شعرية للشاعر سلمان داود محمد في غاية العمق(كذا) والشاعرية أنشأها إنشاءً جمالياً أقامها على النفي وما يعادله بلاغة .. هو نفي محض (لا النهر الحزين نهرك ..) وآخر نستشفه من السياق يعبر عنه الإستفهام الإنكاري ..(فلماذا ظهر ك منحني أيها الجسر) ليتجاوز تشكيل الصورة الشعرية المشابهة العادية والتصوير الآلي إلى إقامته عبر التركيب المتولد من النفي ومن ثم من الرّفص ..إنه خطاب مكاشفة يبطن الكثير من الإنفعال الذي يستند إلى عنصر المفاجأة والدهشة واللاتوقع” ويقول علاء حمد معرّجاً على الإسناد: “.. لقد استعمل الشاعر سلمان داود محمد ألفاظه استعمالاً إبداعياً يعتمد على مراوغة اللغة من خلال إعطاء هذه الألفاظ دلالات جديدة عن طريق تجاوزها وتوزيعها داخل النص، فأفاد من تشاكل الجمل فيما بينها لتحقيق التواصل من خلال العلائق الإسنادية التي أوجدها”

ومن الإسنادات التي تستحق الوقوف و التأمل إسناده (الآه) للكبير، مكرراً إياه ثلاث مرات، قائلاً:

”لم يبق مني... سوى علاك
أتسلق ظلك المستنير
صائحاً من ذروة في منارة:
أل (آه) أكبر
أل (آه) أكبر

أل (آه) أكبر مما تدركه رزم الاغاثات".
ومنها إسناده (البياض) للخيانة في قوله:
في يوم ما اقترفت خبرته (99) ساطعاً
كي يغسلوا أسنان الفاقة برغيف لامع
مازالوا يستبدلون سمرة الطحين
بخيانات بيض".
وليس آخرها إسناد كلب القناعات إلى الكارثة قائلاً:
ما كنت وحيداً لأخون شكوكي
فالنار ظلي
والكارثة كلب قناعاتي".

إن طريقة إسناد المبتدأ للخبر، و الفعل للفاعل تساوقت طرافة، و غرابة، و سخرية؛
مع طبيعة الموضوعات التي تستدعي مثل هذه الإسنادات المحققة للشعرية " فحينما
يحدد الشعر باعتباره نسقاً من الإنزياحات فإنه يبدو نفيّاً خالصاً و تفكيكاً لبنية الكلام
نفسها.. وهذا يمكن أن يصاغ بالشكل الآتي: إن الشعر كلام بدون نفي انه بهذا الاعتبار
أداة لإطلاق المعنى ففي الجملة النحوية يحصر المسند إليه الإسناد في جزء فقط من
عالم الخطاب وفي الجملة الشعرية يتساوى المسند إليه بفضل هدم البنية التعارضية
مع عالم الخطاب".

إن حجم فقدان الذي صوره الشاعر بكل طرائق التعبير مارة الذكر جعلته يتعامل مع
منظر، و صورة ألفتها العين، و حفظت ما تكتنز جمالياً، ألا وهي صورة الجسر الذي
طالما تغنى به الشعراء، وبنوارسه، جعلته يتعامل مع الجسر على نحو خاص، داخلاً
في أعماقه، محاولاً استنطاقه، باثاً فيه شيئاً من فقدان الذي يتحسسه:

”لا النهر الحزين نهرك
ولا الأسماك البردانة أسماكك
فلماذا ظهر كمنحنٍ أيها الجسر”

واقتراباً من فكرة فقدان تعدّد الدكتور خيرة مباركي هذا النص القصير ”مأساة ذات، رابطة علاقتها بالموضوع في قولها: ” فإذا نحن من هذه الصورة البسيطة أمام ملحمة كاملة تحكي مأساة ذات شكلت من الفكرة وطناً يتسامى بنظرة تأمل عميقة يجافي فيها المرئي العيني إلى التصوري المسكوت عنه .. فالمخاطب – الجسر وحالة انحنائه تختزل سياقات شعريّة لا متناهية .. لتحيل صورة الإنحناء على معاني التعب النفسي ومأساة تحمل أعباء النهر الحزين والأسماك البردانة .. إنها مأساة الذات في علاقتها بالموضوع”

لقد أكد سلمان داود محمد على صعيد الواقع أنه يميز بين الموضوع والمضمون، فلم يكن وكده التعبير عن موضوع محوره المرأة في واقع مرتبك على المستويات كلها، فالمرأة منطقياً ليست سبباً في انتظاره المؤبد، ولا اغترابه، ثمة مشكلة ومضمون أعمق وراء ما يصور مما يمكن أن أسميها أهاجي ومراثي، وإنما يسعى من خلال هذا الموضوع إلى بث مضامينه، فالمضمون – على رأي أدونيس _ شيء والموضوع شيء آخر، الشعر يعطيك المضمون بصورة إيحائية بشكل غير مباشر، الشاعر لا يجرب بموضوع، بل هو يلتقط المشاعر المتناقضة، والمتباعدة ويصوغها، وينفر الشعر الأصيل من الموضوعات، لأن الشعر الذي لا يعكس شخصية صاحبه لا معنى له، فأنا لا أريد أن أقرأ أفكار الشاعر، أريد أن أقرأ شخصيته ومشاعره وهمومه، وبذلك يعطيني تجربته الشعرية التي هي في الدرجة الأولى تجربة شخصية” وتعامل الشاعر مع الجسر في المثال مار الذكر يشبه تعامله مع موضوع المرأة بوصفه

عتبة مموهة للمضمون، وكأن الشاعر في تخل عن الموضوع والمضمون والشكل (النصّي) والخارجي المصوّر للعزلة، اقترباً من رأي رولان بارت:

" أن الشكل الأدبي أصبح يثير المشاعر الوجودية المرتبطة بخواء كل المواضيع: كمعنى الغرابة، والألفة، والنفور والمجاملة، والإعتياد والقتل، منذ مئة عام وكل ضروب الكتابة تدريب على الألفة والنفور في مواجهة هذا الشكل – الموضوع الذي يلتقي به الكاتب في طريقه وكأنه قدر محتوم. وعليه أن يرقبه، وأن يجابهه، وأن يتحمّله، ولا طاقة له بتدميره أبداً، دون أن يدمر ذاته على اعتباره كاتباً، فالشكل يتراءى معلقاً أمام الأنظار وكأنه موضوع، وهو مستنكر كيفما كان؛ إن كان فحماً بدا زياً قديماً، وإن كان فوضوياً بدا غير اجتماعي وتميزاً بالنسبة إلى العصر أو الناس، وعلى أي وجه بدا فهو عزلة" (20)

عائدية الضمير

إن العتب في نصه "عتب" الذي أسوق منه:
أنا مثلاً لا أعتبُ على خيط الود"
الذي صار علفاً للإبر..
ولا أعتبُ على نجمة تتبجح
على كتف جنرال مهزوم..
ولا أعتب على غيمة
تربي أولادها المطربين

على أخلاق الصحارى..
ولا أعتب على دمة
تورد منها إبل الإنتظار..
لكني أعتب على وجهي
وجهي الذي أضاع ملامحه
من كثرة النوم
على عتبات وعودك
فدعيني أموت الآن
مثل موج
والشواطئ مثنواه الأخير
فكل انتظاراتي الدامعة
مدافن للسنين
وكل هذه المقابر
لما تبقى من ندى العمر...
عطشانة”

كان ضرباً من عدم السير على خطّ بعينه، ضرباً من التركيب بين الأهاجي والمرائي معاً، الأهاجي متمثلة بتكرار (لا النافية) للعتب: لا أعتب على خيط الود.. / لا أعتب على نجمة تتبجح، على كتف جنرال مهزوم.. / لا أعتب على غيمة تربي.. / لا أعتب على دمة. والمرائي متمثلة ب: أعتب على وجهي، أضاع ملامحه. حتى ليبدو اختلاط الأهاجي بالمرائي بيناً دلالة على الفقدان، وعمق الغربة والإغتراب والتيه معاً، كما في الصورة التي رسمها الشاعر للجراح الواردة في قوله:

الجراح شبابيك”

ضمّديها بالستائر
وأطعمي المقصّات
مما استطال من لحية الجحيم
ثمّ اغسلي الهواء من بصمات الدخان
فالـ (هنا) تعويذة
للشفاء من التيه”

لقد تجلّى الفقدان والإغتراب في نص (وطن) واضحاً مرة أخرى، فقد عاد الشاعر للحديث عن الوطن، كما عاد للإسناد، معتمداً في كل ذلك الضمائر على نطاق واسع، فقد عطف الضمير على الضمير، وأسند الضمير الى الضمير، كما في قوله:

أنا الابن الوحيد لي..
أنا (أبي) المغوار
في فحولة الشعر غالباً..
وأنا (أمي) العزباء
في المتحف الحربي للعنوسة..
نحن جميعاً (أنا وأنا و ... أنا)
نبحث عنّا
في ضحكة البهلوانات القزحية..
في اصفرار الكتب الموصى بها
من مشعلي المباخر..
في احمرار
وجنات (الجيفاريين)

المهرولين
حول كعبة (سلفستر ستالون)...
بَحَثْنَا عَنَّا كَثِيرًا
ولم نجد غير وطن
لم يتزوج بعد
و .. له كل هؤلاء البنين ،
وتلك البنات
يعملون بهدوء..
بهدوء بهي
تحت
مشارط
طلاب / تشريح
(جد)

وقد تجلى فقدان في تشديد الشاعر على أسلوب النفي، على نحو: (بحثنا عنا كثيراً / لم نجد غير وطن/ لم يتزوج)، و(لم يبق مني..) و(لم نبغ..) و (لا أصلح لشيء..) و (ليس من أحد هنا..) و(لا أعتب على خيط الود..) و(لا أعتب على نجمة تتبجح) و(لا أعتب على غيمة) (لا يحتاجون إلى آبار وذئاب/ أتحدث عن أخوتي) و(لا النهر نهرك.. ولا الأسماك البردانة أسماكك) فالفقدان مقرون دائما بعدم جدوى البحث، والزواج، والبقاء... الخ.

معجم الفقدان

أولاً: المعجم الشعري.

إذا ما أردت الحديث عن معجم شعري في نصوص سلمان داود محمد فإن الضمير وعائديته يكون محط عناية الدراسة، وسيطلب المكان حيزاً من العناية أيضاً، بما يؤكد عناية الشاعر بمعجمين: لغوي ومكاني، فالضمير المسند إلى اسم الإشارة، أو إلى الفعل مثلاً (إليّ، رأيتني، أنا الإبن الوحيد لي، أنا (أبي)، أنا أمي، أنا وأنا و.. أنا/ نبحث عنا، أنضم إليّ) يقول:

لأنك في (ساحة النسور)* تقترحين البلابل،
ولأني لست (ابن فرناس)* وريشي قليل..
ألمم ما تبقى من انفلاقي في ضحى الناسفات
وأصعدُ عسى أن أجيد الانضمام إليّ
وأستودع اكتمالي تحت جفنيك لأرى، فرأيتني:
• خسائر من قمح تصدّت لها بومات غامضة وطواحين...
• طفلاً لا حصر له ومشيعين لأعياد...
• كاتيوشا تدغدغ السقوف وشبابيك تكرر...
• آمالاً مؤكسدة تتسرّب من (حيّ الصفيح)...
• ومدينة تكفكف دمع الرصاص بأكفان مزرکشة...
وماذا بعد؟؟
-نعم.. أحبك

وأقبل الصافرة لأنها رثة عند اختناق المرور
وضمن لعشّ يزقزق من أعلى خسفة
في (خوذة الرصافي) * يوم قال:
-سأفتديك بهذا (مشيراً إليّ)،
أي لك وحدك هذا الشريد الفضفاض كحافلة،
الذي أدمنته الدروب والمتأخرون عن الوظيفة والشتائم
ثم مضى يحبك
ويجّل ما تساقط من سوسن على رهافة الوسن،
فما كان على (صقر قریش) إلا التورط بالسكاري
حين استعان بـ (ساحة الأندلس) * على ضياع الأندلس ،
وما كان على ساعة (القشلة) *
إلا الرنين في غبش (المتحاصصين) * تماماً
حين أشارت إليّ بناقوسها المشطور بعدئذ:
-قش.. لك..
-قش .. لك..
القش لك.....
ولاذ الفرقاء ببيض اللقالق،
ما جعل الغريق يناصرني الزفير
وأنا أنفخ في جثمان المزمارة
مقاصد الرعاة
وأخيّب كمائن الذئاب بعيد الأضحى..
ها هوذا ربيعي بهيئة نائب للخريف،
وهذا مطري لا يصلح
لشرب العائدين من دول السراب المعقم؛

حتى أن المناخ تناسى غيومى في مصيف المخالب
وأزاهيري مرهونة بالنعوش...،
ربما ارتبك الأريج بالقرب من شاهدة
واحتجبت (ليلة القدر) عن أدعية العازبات،
حيث احتشاد أقمار التلصص
والدخان الذي لا يكفّ عن الأعالي...،
وماذا بعد...؟”

لم يفلح في إقامة دلالة على ذات أخرى فيعود إلى الذات المتكلمة نفسها، وإلى مصدر انطلاق الضمير عينه، وان إسناد الضمير المتكرر للذات لا يمنح القارئ فرصة للحكم على أسلوب ثابت في النصوص كلها، على الرغم من أن الأسلوب يحققه التشديد على أساليب لغوية معينة، ذلك أننا وحال كهذا بإزاء أسلوب خاص بنص وليس بمجمل أعمال الشاعر الأمر الذي يدل على نهج وأسلوب دائم التغيّر والحركة من خلال تجلياته المتنوعة، وذلك لا يمنع من ملاحظة عناية الشاعر بكسر التوقع على أصعدة عديدة تطال اللغة مرة، والفكرة، والمكان ضيقاً واتساعاً مرات أخرى، وكسر التوقع هذا يحتاج إلى أفراد دراسة مستقلة يتصدى له باحث لا يحجمه في المجال اللغوي. في القسم الثاني من النص أورد الشاعر ”ألا ” مرة واحدة صراحة (ألا تنظرين)، وعلّق حضورها اللفظي بالحضور اللفظي لـ (كيف) سبع مرات، وقد استدعى الشاعر (ألا) التي تؤدي معاني التوبيخ، والإنكار الأمر الذي أراه متوافقاً مع ما عنونتُ له. يقول:

”نعم..

أحبك..، ألا تنظرين..؟

كيف مشطتُ حياتي بأصابعك

وغرستُ عفش الحنان في خطر للسكن..،
كيف خبأتُ مفاتن المحنة
عن شبق المروحيات وصحتُ بالسماء:
كفى خرساً يا خالة...
كيف رسمتُ على وجهي: ممنوع الممات،
وطردتُ الجنة من غايّتي،
كيف ورثتُ عن الورّاقين فصاحة العثّ
والعبارة المحصورة بين سيفين،
كيف حذفّتُ من (سوق السراي)* دورية هولالكو
وأثقلتُ كاهلك بـ (مروج الذهب) *،
كيف ازدهر المتفرجون على خرائبي
وتجمهرتُ في رحابك..،
فهل من برهان أشمس من هذا
لكي أحتفي برفات وردتي فقط
في مكحلة لا تقصد تمرير السواد
على وجهات النظر...؟؟؟؟
أريدُ
جواباً...

ثانياً: المعجم المكاني.

لقد ذكر الشعراء كثيراً من أسماء الأماكن، مدناً و شوارع، وساحات، وأحياء. و
أوردوا أسماء لمسميات شتى، عمد بعضهم إلى إضاءتها في الهامش، بينما عمد الشاعر

سلمان داود محمد إلى أفراد غير هامش في صفحات من أعماله الشعرية لإضاءة بعض المسميات إضاءة شعرية، و منها ما وسمه الشاعر بعنوان (دليل غير سياحي لقارئ عابر) يقول مضيئاً ساحة الأندلس:

ساحة الأندلس:

مربط للحنات وفنادق الدرجة الممتازة والمستشفيات الخصوصية، وأغاني الشعراء بعد منتصف الليل. ولا تمت هذه الساحة بصلة إلى بلاد الأندلس، أو سقوط غرناطة إلا في التسمية والأسى. " و لم يغادر الشاعر مسعاه في تحقيق شعرية الإضاءة، تساوفاً مع شعرية الإسناد.

العراق مكاناً لا ينازعه في الحضور مكاناً آخر، وإذا توخيتُ الدقة فإن بغداد هي المكان الذي أحال إلى العراق، على الرغم من ورود ألفاظ دالة البلد والوطن وموطني، فبغداد في شعر سلمان داود محمد؛ شارع الرشيد، ساحة الأندلس، وساحة النور، وحديقة الأمة، وشارع المتنبي، وسوق السراي، وساعة القشلة، هذه المكونات الثقافية الجزئية هي الأكثر دوراناً وتعبيراً عن المكون الأكبر/ العراق، وكأن الشاعر في توجهه وتعامله مع هذه الأمكنة يطرح مشكلة ثقافية تتجلى في قضية تخريب المكان الثقافي، المكان الأثر، المكان المؤثر، المكان الذي حوّل قصراً من وظيفته الجاذبة إلى وظيفة أخرى طاردة، ومن جامع للشئات إلى مفرّق حتى استحال من واقع محسوس معيش إلى ذكرى في الأذهان، الأمر الذي دفع الشاعر إلى رثائها بعد فقدان شكلها الأصل، ومعلمها، وروحها الأصل، فثمة استراق دائم للمكان وبعده الثقافي في غفلة من الجميع في ثنايا تحوله من الإيجاب إلى السلب كما سيرد.

ولا ينفصل المعجم المكاني عن الأداء اللغوي المفارق، فالمفارقة ركبت زماناً ومكاناً من خلال أحد عناصرها وهو المرسل، وصولاً إلى مفارقة التحول بوصفها أحد أشكال

المفارقة، و” في هذا النمط تبدأ الصورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة في نهاية ما بدأت به، كأن تكون إيجابية في بدايتها فتتحول إلى السلب” فمن زمان ومكان محددين، الزمان ”مقتبل العمر”، المكان ” حديقة الأمة” يتجلى الإيجابي في قول الشاعر:

”في مقتبل العمر
كانت الي ” حديقة الأمة ” تقتادني الأم
كي أتعلّم الخضرة وأنمو ،
فتنامي العشب بي وبلغتُ سن العطر...”
ثم يتحول إلى السلب ومعاني التيه، وال ضد من كل ما تقدّم كما في قول الشاعر:
”في غفلة من أمي
اقتادني الأب إلى هناك..
إلى الحرب ،
كي أتعلّم البلاد والأناشيد والبنادق...
فتعلّمتُ قتلاي والقمل المتكاثر في رؤوس السطور..
في غفلة منّي
ماتت الأم ، والأب كذلك
وظلت الحرب
تدور بي على الخرائب
وهي تصيح عبر مكبرات الصوت:
هذا الوطن التائه
لمن ؟؟؟”...

لتنغلق النهايات مرة أخرى تعبيراً عن " حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه؛ في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخريّة من فكرة عدم ملائمة الأشياء" وانتظار النهايات لِحتمياتها المغلقة.

النهايات المغلقة

لا أهلا بالعالم من بعدك
ولا سوسنات عليه
شوارع المهجة نائمة
يغطيها حظر التجوال
فالسّلام كل السّلام على
(أينك).

ويقول:

لخطأ ما في الندى
تضيع الحقائق..
ولصواب ما في غفلة الخطأ
يستوطن العطر
في وردة الرحيل....

ها أنا الآن أتبعثرُ في غيابك
هكذا:

س..

ل..

م..

ا..

ن..

يا ترى

من سيلمّني ..؟؟

من سيعيدني إليّ ..؟؟

من سيثيّع أغنيتي الى مقبرة الموسيقى ..؟؟

من ..؟؟

ومن ..؟؟

ومن ..؟؟

قولي”...

وفضلاً عما تقدّم يمكن ملاحظة دلالة تكرار النهايات المغلقة على نحو: أنا أكثر من واحد في غيابك.. / أنا مثلاً لا أصلح لشيء/ أي شيء/ مثل بلاد تبحث في الخرائط عن بلد، و انتظاري تتردد على تعزيتة الموائى، و حضوري ضحية تنتظر. فضلاً عن النهايات التي تثير سؤالاً وتنتظر جواباً كما مرّ في النص أعلاه؛ تأكيداً على أن المفارقة” ليست مجرد وسيلة بلاغية أو أسلوبية جمالية للنص الذي تتواجد فيه، وإنما هي كذلك وسيلة فلسفية، تفضح لتكشف وتضيء، وتهدم لتبني، وتضحك لتبكي، وتهمس لتصرّح، وتشكك لتتأكد وتؤكد”

وكذلك هو سعي سلمان داود محمد، فنصوصه تستحضر البعد الفلسفي للشعر الذي صورّ الفقدان.

نتائج الدراسة

لم تستطع الأغراض الشعرية مستقلة تلبية طموح الشاعر فوشت النصوص باقتراح (فقدان) تعبيراً عن تمثّل المركب من المشاكل بالمركب من الأغراض. لقد عبرت نصوص سلمان داود من خلال مضامينها عن فقدان، وعن مشاكل كثيرة وعميقة طالت الواقع برمته لاسيما السياسي منه، وقد صورت ذلك نصوصه الطويلة والقصيرة، وكان للقصيرة منها الدور الذي أدته الطويلة من رسائل كثيرة ومتنوعة ومركبة، يختلط فيها صوت الفردي بالجمعي، والمهجو بالمرثي.

- كانت طرائق الإسناد وسيلة لإحداث المفارقة وكسر التوقع، وسبباً في التمكن من الشعرية في عقر تمنعها تصويراً للغربة وحالة الانتظار والفقدان. -عائدية الضمير على المتكلم/ الشاعر أدى إلى تكوين نهايات مغلقة ومن ثمّ التحول بالأداء من خطّه الأفقي إلى خطّ عمودي.

-إن الشعور بالفقدان أدى بالشاعر إلى البحث الدائم عن إسناد يتكئ عليه، وإلى لغة، وصورة، ومكان يرتقي إلى عظم ذلك الفقدان.

- نصوص سلمان داود محمد القصيرة كانت كناية عن ضيق الواقع - السياسي بالدرجة الأولى - بالأمنيات، وإن الدلالات العميقة لها ضرب من منافحة ذلك الواقع الذي اشتركت في منافحته النصوص التي اتسمت بالطول، والأمكنة المفتوحة بعناية فائقة.

- غياب المرأة جسداً، وعدم تمكّن المكان من الجمع بين المخاطب والمخاطبة؛ إنما هو تعبير عن تحييد السياسي للذات المحتفية بالمرأة جسدياً وحسيّاً، وتفعيل للذات المنهمكة بالفقدان، الأمر الذي أدى بي إلى تأشير معجم لغوي ومكاني أطلقته عليه معجم الفقدان.





نحو تداولية الخطاب المعاصر
أو ترويض الخطابات
د. علي حسين يوسف – العراق

ثمة حقيقة قد تُنسى أحيانا لفرط الألفة تتمثل في كوننا كائنات تراثية بالدرجة نفسها الذي نكون فيها مخلوقات معاصرة ؛ فنحن متأرجحون - إذا - بين خطاب التراث وخطاب المعاصرة لكن هذين الخطابين لا يتجسدان في سلوكياتنا بحالتيهما الخام بل بصورة أخرى ؛ صورة ثالثة مروضة لا بد من ترويضهما ليكون هناك خطابا مركبا من مزجها معا.

فليس من شك في أثر الخطاب التراثي وتأثيره الكبير على العقل والسلوك الفردي والجماعي بوصفه سلطة ضاغطة على الذوات ، وهذا بحد ذاته لا يحمل جانبا سلبيا لكن الخطورة تبرز حين يتحول التراث إلى كهف تنزوي الذات بداخله حينها يكون وهما يعيق الانطلاق نحو التفكير العلمي وهنا لا بد من العودة إلى الذات ومساءلة سلوكياتها لفرز عوالق الماضي قدر الإمكان لذا استوجبت هذه الموضوعات من العقل التفكير جديا وتشغيل ميكانيزمات النقد لديه من أجل ترويض الخطاب التراثي ليصبح سلوكا ممكن التعايش معه والإفادة منه ، وهذا الأمر لا يتعلق بالفرد بل ان طابعه الجمعي ليطغى كثيرا على الطابع الفردي فمن البديهي أن لكل بيئة اجتماعية بنيتها العقلية التي تكونت عبر التاريخ حتى أصبح التاريخ هو الذي يرسم رؤيتها ويحدد حراكها الثقافي ويسم سلوكها الاجتماعي باسمته.

ومن جهة أخرى لا بد من التأكيد على أن المكونات الأساسية لثقافتنا الراهنة مكونات مادية معاصرة تتمثل في بنى تحتية مكونة من وسائل الإنتاج وقواه ومن ثم في علاقات الإنتاج التي بدورها تسهم بفعالية في انتاج البنى الفوقية التي تتمثل في المفاهيم الأخلاقية والثقافية المسؤولة عن توجيه منهجية التفكير والأنشطة العقلية والتي تتجسد في المنتج الثقافي النهائي الذي يصدر عن البيئات الاجتماعية المختلفة الموجهة للثقافة كالبينة الأكاديمية فرغم ان تلك البيئة يتاوشج فيها المنتج الغربي مع المنتج العربي إلا أن درسها مرتبط من ناحية أخرى بثقافة مختلفة ، فكثيرا ما كان نتاجا لمجتمع آخر له مشاكله ورؤيته كما يحصل في كليات الطب في جامعاتنا العربية .

ومما تقدم يوجب علينا فهم هذا الخطاب المركب المنصهر في بوتقة التراث والمعاصرة وجعله معيشا يوميا لابد أن يُتمثل ويُفهم بوصفه صورة تعكس الوضع الذي ينتج فيه ، وتعبّر في الوقت ذاته عن الطريقة التي بموجبها يبني الوعي والنقد المعرفي للسلوكيات الفردية والاجتماعية.

والتداولية لغويا مصدر صناعي من الفعل (دال) بمعنى تنقل من حال لآخر أو تحول والتداول يعني الدوران وهو بهذه الصيغة مصطلح صناعي يقابل المفردة الانكليزية Pragmatics وهو يرادف مصطلحات مثل السياقية والمقامية وقد يلتبس عند البعض بالمصطلح الفلسفي Pragmaticism الذي يدل على الفلسفة الذرائعية أو البراجماتيّة , إلا أنه يختلف عنه كثيرا فمصطلح التداولية Pragmatics يراد منه ذلك الاتجاه النقدي في دراسة اللغة أثناء الاستعمال أو التداول حصرا فهي فرع من اللسانيات العامة يختص بدراسة مقاصد المتكلمين ومعتقداتهم وميولهم وأيضا يدرس ظروف الكلام الزمانية والمكانية والعلاقات بين المتكلم والمخاطب التي تستوجب القول لذلك تولي الأقوال والاشارات المستعملة جل أهميتها فضلا على اهتمامها الكبير بالسياقات الخارجية والمقامات وبظروف القول وبأحوال المتكلمين والمتلقين وهي بذلك تمثل ردا على البنيوية التي حصرت نفسها داخل النصوص وتستعمل من أجل غايتها تلك عدة مفاهيمية خاصة , وقد أوضح أوستن مهمة التداولية حين قسم الأقوال بحسب ما تؤديه من أعمال على ثلاثة أقسام , وهي :

العمل القولي : أي أن نقول شيئا ما.

العمل المتضمن في القول : أي القول المترتب بناء على قولنا بالإثبات أو النفي.

عمل التأثير بالقول : أي العمل المتحقق والمنجز فعلا.

والتداولية في عملها تجيب عن سؤالين مهمين بحسب ما يرى غرايس , وهما : لماذا يقول المتكلم القول بهذه الطريقة ولماذا يفهم المستمع القول بهذه الطريقة أيضا ؟.

والتداولية بعد ما تقدم تعد جزءا من اللسانيات فإذا كان النحو يدرس قواعد الكلام وعلم الدلالة (السيمياء) يدرس معاني الكلام فإن التداولية تدرس ما يترتب على الكلام من أفعال فهي مختصة بدراسة ظروف الكلام ونتائجه أي دراسة ظروف التواصل والتفاعل .

إن النص التراثي من جهته وفي حالته البكر نص حدّي , متطرف , قاس , خارج التاريخ – لا تاريخاني – ولا يمكن المساومة بشأنه أو المساس به عند أنصاره , لذا بات من الضروري أن يلجأ المحدثون والحريصون على سمعة التركة الكلاسيكية إلى ترويضه من أجل التخفيف من غلوائه , وكبح جموحه , لجعله تداوليا يتماشى مع معطيات العقل , ولجعله أيضا يدخل حيز التاريخ , أو لجعله - ثالثا - مطواعا وذلك عن طريق اتباع إحدى الآليات , مثل : المقاربة , التأويل , أو التزيد , أو الحذف , أو التحريف , أو التعديل , أو الارتداد إلى الراوي وتضعيفه كأن يتهم بالكذب أو التدليس أو السهو أو النسيان أو الخلط , أو التحامل فطالما راح الراوي المسكين ضحية لا بديل عنها بغية الخروج من مأزق اللامعقولية واحراجات الميتافيزيقيا , وهبل العقلية الفنتازية.

أما خطاب المعاصرة فهو الآخر خطاب مختلف وغريب وغير مألوف وربما يخلو من المصاديق المحلية لذا بات من الضروري كسر جماعه وترويضه بالترجمة والتعريب والمقاربة وتلوينه بشيء من المحلية.

ولتحقيق المهمة المذكورة لا بد من الإفادة من طروحات التداولية إذ أن المعروف أن هناك عدة مفهومية لدراسة الكلام في مرحلة التداول تتضمن مصطلحات عدة , ومنها متضمنات القول التي تشتمل على الافتراضات المسبقة أو الاضمارات التداولية في الخطابات , وهناك أيضا ما يسمى الاستلزام الحوارية الذي يقوم على مبدأ التعاون عند بريس ومبدأ التعاون يستند على مسلمة أربعة : مسلمة القدر أو الكمية ومسلمة الكيف ومسلمة الملائمة ومسلمة الجهة التي تنص على الوضوح إذ أن العبارة اللغوية تتضمن عدة معاني ؛ منها صريحة وتشتمل على المحتوى القضوي الاسنادي والقوة

الانجازية الحرفية وتشمل ايضا على معاني ضمنية مثل معاني الاعراف والمعاني الحوارية .

وهنا يصبح الخطاب تداوليا يحظى بالفهم المشترك والمقبولية الجماعية ولو بنفاوت بين بيئة وأخرى وهنا يأتي دور نظرية الملائمة التي اتضحت معالمها بعد جهود عديدة في كتابات اللسان البريطاني ولسن والفرنسي دان سبربر وهذه النظرية حصيلة دراسات علم النفس المعرفي وخاصة النظرية القالبية عند فودر وفلسفة اللغة وخاصة النظرية الحوارية عند غرايس فقد أكد فودور على أن معالجة الأخبار تمر بعدة مراحل وهي : مرحلة اللواقط و مرحلة الأنظمة البعيدة عن المركز ومرحلة الأنظمة المركزية .

وهنا لا بد من الإشارة إلى نظرية الافعال الكلامية وهي النظرية التي بلورها أوستن وهدف بها دراسة الملفوظات ودلالاتها الانجازية والتأثيرية وكان قد قسمها الى : فعل القول (الفعل اللغوي) والفعل المتضمن في القول والفعل الناتج عن القول , وقد صنفها أوستن على أساس قوتها الإنجازية على خمسة أصناف:

أفعال الأحكام : وهي تتمثل في حكم يصدره قاض أو حكم.

أفعال القرارات : تتمثل في إتخاذ قرار بعينه كالحرمان أو الطرد.

أفعال التعهد: تتمثل في تعهد المتكلم بفعل شئ مثل الوعد أو القسم أو الضمان.

أفعال السلوك: وهي رد فعل لحدث ما كالإعتذار أو الشكر أو المواساة.

أفعال الإيضاح: وتستخدم لإيضاح وجهة النظر أو بيان الرأي مثل الاعتراف أو الموافقة أو التشكيك.

ومما تقدم نجد أن خطابي التراث والمعاصرة ممكن أن يخضعا بدوريهما للوعي التداولي حينها يصبح هذين الخطابين مجالين للدرس والانتباه من خلال الوعي

بالأغراض الانجازية التي يؤديانها انطلاقا من نظرية المطابقة مع الواقع الموضوعي وشروط الإخلاص في القول بحسب ما أكد عليه سيرل الذي صنف أفعال التداول على خمسة أصناف : الاخباريات والتوجيهات والالتزاميات والتعبيرات والإعلانات.

وأخيرا يمكن لنا أن نتصور المفاهيم المتداولة بوصفنا ذوات لغوية دون الشعور بضغط بتركتي التراث أو المعاصرة أو على الأقل يمكن التعايش في عالم تبدوا اللغة فيه وسيلة مروضة ويمكن أن يتمثل ذلك تداوليا بصورة أكثر في نظام الإشارات التي تنقسم على الإشارات الشخصية مثل ضمائر المتكلم أنا ونحن ، وضمائر المخاطب ، وضمائر الغيبة والإشارات الزمنية والإشارات المكانية والإشارات الاجتماعية والإشارات الشخصية .

الدكتور محمد علي الكاتب





سنن القرابة في قصيدة
أنا يوسف يا أبي لمحمود درويش
أ.د بشير مخناش.. سمير عباس
الجزائر

سمير عباس (طالب دكتوراه في الأدب العربي الحديث)

قسم اللغة العربية و آدابها

كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية

جامعة باجي مختار - عنابة، ص.ب: 12 عنابة 23100 الجزائر

ملخص:

يعدُّ السننُ مبحثاً هاماً من مباحث السيميائيات العامة، و هو شديد الارتباط بمفهوم النسق، و بأنساق العلامات على وجه الخصوص، و يحاول هذا البحث دراسة أحد الأسننِ ، و هو سننُ القرابة، في نص شعري قصير نسبياً، و هذا بغاية استكشاف مدى فاعلية التحليل السيميائي بوساطة السنن في قراءة النصوص الشعرية العربية المعاصرة، ومدى قابلية هذه النصوص للانفتاح أمام هذا النوع من المقاربات السيميائية، لا سيما و أنها تتسم بالكثافة الدلالية، وبالغموض النسبي في أشكالها التعبيرية.

الكلمات المفتاحية: السنن - القرابة - الاستقرار - النص

le code de parenté dans le poème de Mahmoud

Darouiche : Père Je suis Josef .

Résumé:

la notion du code est une notion intéressante dans la sémiotique générale, et elle est liée à la notion du système, et spécifiquement aux systèmes du signes, cet article essaye d'étudier un code dont le code du parenté dans un texte poétique relativement court, à fin de découvrir l'efficacité de l'analyse sémiotique basant sur les codes, pour lire les textes poétiques.

Mots clés: code - parenté - stabilité - texte.

Parentage code in the poem of Mahmoud Darouich :

Father I am Josef

Abstract:

The notion of code is considered so interesting in the general semiotics, and it is related to the notion of system, especially signs systems, this paper tries to study one of the code which is parentage code in a relatively short poetic text, for the reason to discover the efficiency of the semiotic analysis through codes in reading poetic texts.

Key words: code - parentage - stability - text.

(1) السنن و شفافية العلامة:

تكلم رولان بارت Roland Barthes عن مفهوم سيميائي ربما كان شديد الأهمية، في الدرس السيميائي، هو مفهوم شفافية العلامة، حيث قال: « فالزنجي الذي يؤدي التحية ليس رمزا للامبراطورية الفرنسية، و حضوره أكثر من أن يكون رمزا، إنه صورة غنية، معيشة و عفوية و بريئة لا تناقش، لكن في الوقت ذاته هذا الحضور هو حضور خاضع، جعل كما لو كان شفافا، إنه يتراجع قليلا، و يتواطأ مع مفهوم يأتيه مسلحا، هو مفهوم الامبريالية الفرنسية: إنه يتحول إلى حضور مستعار» (01)، فهو يبين أن هذه العلامة، أي صورة الزنجي الذي يؤدي التحية، هي علامة تفتقر إلى



الشفافية التي أفهمها على أنها وضوح إحالة الدال على المدلول المرتبط به، و يمضي بارت في موضع آخر في توضيح هذا المفهوم: « المعنى موجود دائما ليعرض الشكل، و الشكل دائما موجود لإبعاد المعنى، و ليس في هذا أبدا أي

تناقض أو صراع، أو انفجار بين المعنى و الشكل، إنهما لا يتواجدان أبدا في النقطة نفسها، و بالطريقة نفسها، إذا كنت في سيارة أتأمل المنظر عبر الزجاج، فأنا أستطيع بإرادتي التركيز إما على الزجاج، أو على المنظر، فتارة أدرك حضور الزجاج و بعد المنظر، و طورا على العكس، أدرك شفافية الزجاج و عمق المنظر.»(2)، و يظهر بعض من أهمية مفهوم الشفافية في المقابلة بين العلامات الاعتبارية و العلامات التعليلية، حيث: « ينطوي الرمز على كل أنواع العلامات الاعتبارية، بيد أننا نلفي أن هذه الأنماط السيميائية تحقق فاعليتها في الممارسة الفردية و الاجتماعية، و تكتسي دورا بالغ الأهمية في التداوليات، و لهذا تتراوح العلامات المعطلة بين خضوعها لمبدأ المشابهة تارة و مبدأ المجاورة تارة أخرى.»(3)، فبينما يعمل مبدأ التعليل في العلامات التعليلية على ثبات العلاقة بين الدال و المدلول و استقرارها ضامنا لها قدرا كبيرا من الشفافية بناء على علاقات طبيعية، تحتاج في المقابل العلامات الاعتبارية إلى تدخل الإنسان ، أو الذوات التي تتداول العلامات بشكل عام لتثبيت هذه العلاقة الإحالية من خلال عملية التواضع أو الاصطلاح، لينتج عن هذا شفافية تواضعية لهذا النمط من العلامات.

و مما سبق يتضح أن استقرار الإحالة بين الدال و المدلول شرط ضروري لتمتع العلامة بالشفافية، و هذا ما يمكن ملاحظته من خلال الجانب التواضعي في مفهوم السنن أو الشفرة، المنقول إلى اللغة العربية عن المصطلح الغربي **Le code**، و هو ما يفسر في الوقت عينه الجانب القبلي للسنن السابق بالضرورة لعملية التسنين **Encodage**، حيث يتوجب أن تتمتع علامات السنن بالشفافية حتى يكون بالإمكان توظيفها في عملية التسنين، و هذا بفهم السنن على أنه: « نسق إشارات (أو علامات أو رموز)، موجه بوساطة تواضع قبلي لتمثيل و نقل المعلومة بين مصدر (باث) الإشارات و وجهتها (متلق).»(4)، حيث يظهر بوضوح أن السنن ينتج من خلال التواضع عن نسق من العلامات، ما ينتج عنه مدلولات معينة على الترتيب لهذه العلامات، و بالتواضع على مدلولات مغايرة لها، ينتج سنن مختلف عن السابق، و هذا انطلاقاً من نسق العلامات عينه.

(2) سنن القرابة:

ينتشل نسق القرابة من أفراد تربط بينهم علاقات النسب البيولوجية، و يعبر عن كل واحد منهم بمفردة من اللغة، من قبيل أب و أم و أخ و جدة و غيرها من المفردات، و تشكل هذه المفردات تحديداً علامات لغوية من النسق عينه، تواضع الناس على ربطها بمدلولات ثابتة عبر الزمن، تعكس علاقات عاطفية و نفسية و اجتماعية متبادلة بين عناصر النسق، كالعطف و الحنان و الحب و الاحترام و الطاعة، و التي تشكل في ارتباطها بنسق القرابة نسقاً للقرابة درسته الأنثروبولوجيا: « سستام القرابة يشتمل على نصابين من أنصبة الواقع، مختلفين كل الاختلاف، فهناك أولاً مفردات يعبر بواسطتها عن مختلف أنماط العلاقات العائلية، لكن القرابة لا تجد التعبير عنها من خلال ثبت المفردات وحده: فالأفراد، أو طبقات الأفراد، الذين يستعملون هذه المفردات يشعرون (أو لا يشعرون، حسب الحالة الواحدة) بأنهم ملزمون حيال بعضهم

بعضا باتباع سلوك محدد، احترام أو ألفة، حق أو واجب، مودة أو عدا، و هكذا نجد إلى جانب ما يمكن تسميته بسستام التسميات (و الذي يشكل، بالمعنى الفعلي، سستام القاموس اللفظي، سستاما آخر من طبيعة نفسية و مجتمعية أيضا يمكن أن نسميه بسستام المواقف. «(5)، حيث إن الارتباط بين سستام التسميات المذكور و بين سستام المواقف هو ما يشكل سنن القرابة، و هذا السنن هو ذو طبيعة اجتماعية في الأساس، يدرسها علم الاجتماع، بعد المجموعات المترابطة بعلاقات القرابة و النسب أجزاء عنصرية تشكل في مجموعها بنية المجتمع بشكل عام، و تؤثر علاقاتها الداخلية في بنيته هذه و مظاهرها، و تشكل هذه العلاقات الداخلية بين مجموعات القرابة معيارا لعددها مجموعات اجتماعية فوق كونها مجموعات تربطها العلاقات البيولوجية:» و يمكن القول إن العلاقات البيولوجية لا تمثل إلا علاقات النسب عند الاعتراف بها اجتماعيا، عندما يكون هناك مصطلحات للإشارة إلى الأنماط المختلفة للعلاقة التي يصحبها التوقعات المعيارية، و هي توقعات بشأن كيفية معاملة فئة معينة من الناس بوجه إلزامي لآخرين من فئة أخرى، و عندما تكون هذه هي القضية يمكن القول إنه يمكن إضفاء الطابع المؤسسي على النسب من قبل السكان المعنيين. «(06)، و إذا كان هذا السنن الاجتماعي أي سنن القرابة يحتفي بمدلولات إيجابية عموما يمكن إدراجها تحت عنوان التضامن، فإنه من جهة أخرى يقصي مدلولات أخرى سلبية ، ربما اندرجت تحت عنوان اللامبالاة و العدوانية، و هذه الأخيرة التي تفتقر إلى الدفء العاطفي ربما يصعب تصور تمظهرها في مجتمع متوازن و متماسك، إذ إن: «يمكننا أن نلاحظ بداية أن العدوانية تتخذ خصوصيتها تبعا للكائن المعتدى عليه إزاء الذات المعتدية، و يشتمل الوضع الأكثر تكرارا في استدعائه على تماثل معين بين المعتدي و المعتدى عليه، نحن متنافسون بغية الحصول على الشيء نفسه، و على الخطوة نفسها، و إنني لأعتدي على الآخر لكي أحتل الموقع الأول (الوحيد) المشتهى، و لقد يعني هذا إذا أن العدوانية هنا ليست سوى أداة موضوعة في خدمة البحث عن الاعتراف: إن هذا إقصاء للمنافسين. «(07)، إذن فالعدوانية التي قد تنتش بين أفراد من مجموعة قرابة معينة هي احتمال و ارد نتيجة انطواء الطبيعة البشرية على أشكال

شئى معقدة من الأهواء و الطموحات الفردية، التي ربما اصطدمت برغبات الآخر المعاكسة لها، و ما يمكن ملاحظته هنا أن على الرغم من ورود احتمال نشوء علاقات عدوانية داخل مجموعة القرابة، إلا إن سنن القرابة المذكور سابقا يبقى ثابتا في التفكير الاجتماعي على أنه القاعدة التي قد تعرف بعض الاستثناءات أحيانا.

3) النص الشعري و استقرار السنن:

تندرج قصيدة: «أنا يوسف يا أبي» (08) لمحمود درويش ضمن مجموعته الشعرية «ورد أقل» الصادرة عام 1986، و ورود لفظة (أبي) المشكلة من مفردة القرابة (أب) مضافة إلى ياء النسبة، و رود هذه اللفظة بهذا الشكل النحوي في عنوان القصيدة يوحي بسيميائية فيه مفادها أن الذات الشاعرة تقبل و تقر سنن القرابة، بانتمائها إليه بصفتها ابنا، و هذه الصفة تجعلها عنصرا من عناصره، و يتضح هذا بشكل أكبر بإقرارها لإحدى العلاقات السننية للقرابة، التي توجب على الابن مخاطبة أبيه بلفظة (أبي) مكتفيا بها عما سواها من ألفاظ تحيل على هذا الأب، من قبيل اسمه الشخصي أو لقبه أو كنيته أو إحدى صفاته الخلقية أو الخلقية، فهذه المخاطبة الواجبة كتعبير عن علاقة الاحترام و التوقير من الابن لأبيه، تعكس مقاما تداوليا للخطاب يعترف به التفكير الاجتماعي غالبا.

غير أن عنوان القصيدة يعكس جانبا آخر لاستقرار السنن ، فكونه مناجاة ابن لأبيه في شكل نحوي هو النداء، كون العنوان هكذا يحيل على العاطفة الحميمة من تقارب معنوي و تكامل عاطفي، و التي تكون غالبا علاقة كامنة تتشكل في التعبير عنها بأشكال عديدة من أقوال أو أفعال أو حتى ملامح، و تأخذ هذه العلاقة العاطفية توكيدا لها من خلال تسمية الذات الشاعرة في مقام الابن نفسها في مناجاتها للأب، و يتأكد هذا الاستقرار السنني أكثر فأكثر في متن القصيدة، حيث تتكرر مفردة (أب)

مضافة إلى ياء النسبة سبع (07) مرات في مجموع الجمل الشعرية الخمس و عشرين (25) المشكلة للقصيد و التي تمتاز بالقصر النسبي بانحصارها في عشرة (10) أسطر فحسب، إضافة إلى ورود مفردة (أب) مرة واحدة في صيغة أخرى (أبت)، و هذا ربما دل على كون القصيدة في مجملها عبارة عن مناجاة ابن لوالده، و قصر الجمل الشعرية قد يوحي بتوتر هذه المناجاة و بشحنها العاطفية عالية الشدة.

و قد جاءت في القصيدة مفردة أخرى من مفردات القرابة هي (إخوة) مضافة بدورها إلى ياء النسبة مرتين، لتكون توكيدا آخر لاستقرار السنن ، و لإقرار الذات الشاعرة له من خلال تموقعها الصريح ضمنه بحضور ياء النسبة، و لعل تحليل القصيدة يصل إلى التفكير في كون القصيدة مناجاة الابن لأبيه تدور حول مضمون يخص أسرته التي تجمعهم بهؤلاء الإخوة، و دوران الحديث بين أفراد الأسرة الواحدة حول مواضيع تخص العائلة ذاتها و الذي يدعى بالحديث العائلي ، هو عادة اجتماعية عفوية تؤكد بدورها استقرار السنن في هذا النص الشعري.

4 اضطراب السنن:

أظهرت قراءة القصيدة بوساطة مؤشرات إحصائية بسيطة وجود ثبات يقر طبيعة سنن القرابة كما تم التعرف إليها، غير أن مضامين الجمل الشعرية في متن القصيدة تظهر اضطرابا في السنن عكس ما لوحظ سابقا، فهذه القصيدة المناجاة هي في واقع الأمر ، و في أغلب السطور، ما هي إلا شكوى ابن لأبيه سوء معاملة إخوته الآخرين له، و التي تصل إلى حد العدوانية، إذ يقول الشاعر في السطر الأول من القصيدة: (09) «إخوتي لا يحبونني»، فالإحساس بهذا الفتور العاطفي لدى الأخ من قبل إخوته، يبلغ من الحدة و عبر عدة تعابير شعرية عن سوء المعاملة إلى أن يقول: (10) « و الذنب أرحم من إخوتي»، فعدوانية الإخوة غير الطبيعية و المنافية لموجبات سنن القرابة فيما بين الإخوة من وفاق و تعاضد عرفه منطوق اللغة العربية

التي يكتب بها الشاعر حيث: « قال بعض النحويين : سمي الأخ أخا لأن قصده قصد أخيه، وأصله من وخی أي قصد فقلبت الواو همزة.»(11)، عدوانية الإخوة هذه تنعكس في التعبير الشعري إحساسا فظيحا بدور الضحية الذي تقمصته الذات الشاعرة، إحساسا يدل على مدى وعيها بسنن القرابة و تمسكها به، إلى درجة ترى فيها كل تضاد مع علاقات هذا السنن غير طبيعية و أقرب إلى النشاز.

و لكن النص الشعري على الرغم من هذا يعطي تفسيراً لعدوانية الإخوة هذه: (12) « حين مر النسيم و لآعب شعري غاروا و ثاروا علي و ثاروا عليك، فماذا صنعْتُ لهم يا أبي؟»، و ينحصر هذا التفسير في اللفظة (غاروا) ، إذ إن مفهوم الغيرة مفهوم حافل بأشكال الممارسات الاجتماعية السلبية المرتبطة به و الناجمة عنه في الوقت نفسه، « و تنتظم الغيرة حول حدث طالح يمكن أن يكون من طبيعة استقبالية ، أو من طبيعة استرجاعية، و يحوّل بذلك الغيور إلى ذات خاشية، و إما إلى ذات معذبة، و بالإضافة إلى ذلك فإن الغيور سيكون مرتاباً أو محتاطاً، و ذلك إما بالتركيز على الغريم الذي يستمتع بالموضوع، و إما بالتركيز على موضوعه و قد أقلت من بين يديه.»(13)، و تركيز إخوة المتكلم في النص عليه كغريم لهم من منطلق الغيرة، يوكد التوتر العاطفي للنص الشعري، و لكن على الرغم من الاضطراب الذي يلحق سنن القرابة هنا، يبدو أن مفهوم الغيرة هو أيضا مفهوم اجتماعي في ممارساته، يعرف تواترا نسبيا في الحياة الاجتماعية، بمعنى أنه ربما انتمى لسنن اجتماعي أعم من سنن القرابة .

5) التناص و الانتصار للسنن:

تتماهى الذات الشاعرة بشخصية النبي يوسف عليه الصلاة و السلام، من خلال العنوان و تكرره في بداية متن القصيدة، و لا تقف عند حدود هذا التماهي ، بل تقوم من خلال استدعاءات تناصية بالتماهي مع قصته مع إخوته كما عرقتها الثقافة

الإسلامية، كقول الشاعر: (14) « إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي.» و قوله: (15) « حين مر النسيم و لاعب شعري غاروا و ثاروا علي و ثاروا عليك، فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟»، و تصير هذه الاستدعاءات التناصية أشد إحالة على تلك القصة الدينية في قول محمود درويش: (16) « و همو أوقعوني في الجب، و اتهموا الذئب.»، و أيضا قوله في نهاية القصيدة: (17) « هل جنيتُ على أحد عندما قلتُ إني: رأيت أحد عشر كوكبا، و الشمس و القمر، رأيتهم لي ساجدين.»، و يبدو أن هذا التناص يخدم غاية ربما قصد إليها الشاعر، خاصة عندما يكاد يكون حرفيا، و يمكن التفكير في غاية من هذا القبيل بالتركيز على تماهي الذات الشاعرة بشخصية النبي عليه الصلاة و السلام و هي في مناجاة متخيلة لكنها قابلة للتصور من وجهة نظر واقعية، لأبيها النبي يعقوب عليه الصلاة و السلام: « فإعادة توزيع النص للغة و الكتب لا تكون في موضع متجانس، فنحن نعرف أن الأدب ينخرط داخل التاريخ و المجتمع، إذن يجب تحليل النصوص الأدبية في علاقتها بالأيديولوجيا: أي تحليلها في علاقتها بمجموع القيم الأخلاقية أو السياسية الخاصة بهذه الطبقة أو تلك، ...، و ذلك أن النص لا يترجم أية أيديولوجيا و لا يعكسها، بل يأخذها و يدمجها في دينامية خاصة به، فيغيرها.» (18)، و ربما ظهر هنا أن تماهي الذات الشاعرة بشخصية النبي المعروفة، يضيفي شرعية على ما قام به الشاعر من إقرار لسنن القرابة و إثبات له كما أظهر تحليل القصيدة في مواضع سابقة هنا، و يبدو أن الشاعر قد أحس بضرورة الاستجداد بهذه الشرعية الدينية ليعزز موقفه، خاصة في وجود مظاهر تعبيرية في النص الشعري تقوم على بث الاضطراب في ثبات هذا السنن، و في مقابل ذلك ربما يحاول إظهار عدم شرعية اضطراب السنن المعبر عنه في القصيدة من خلال الممارسات السلبية لإخوة يوسف ضده، و التي تبلغ حد العدوانية المنافية لطبيعة الأمور في سريانها.

ويفضي ما سبق الوصول إليه إلى أن التناص في هذه القصيدة قد خدم الانتصار لسنن القرابة و عزز معقولية ثباته، فالشاعر - و الحالة هذه- يبدي قدرة إبداعية على

قدر عال من الحرفية في التعامل مع النصوص السابقة لنصوصه، و التي ربما شكلت مرجعيات فكرية و ثقافية و فنية أيضا لتجربته الشعرية، فهو يوظف هذه النصوص بوعي ظاهر لرسم معالم رؤاه الشعرية المستوحاة من الأشكال التعبيرية التي يطورها في قصيدته، و من جهة أخرى تمكن ملاحظة أهمية التناس في الأدب، كمصدر أو طريقة لإثراء النصوص الإبداعية مع المحافظة على أصالتها و فرادتها، تبدو معه هذه النصوص من وجهة نظر خاصة قراءة إبداعية للنصوص السابقة تضمن التواصل معه و استمراريته.

(6) الهوية ثابتا قوميا:

يقول شوقي بزيع: « انخرط درويش عبر ديوانه ورد أقل في مغامرة جديدة بكل المعايير، فمع هذا الديوان بدأ ابتعاد الشاعر عن الإنشاد العالي و ضجيج الإيقاعات، و عن الإفاضة اللغوية، و النفس الملحمي، ليقترب من قصيدة الفكرة أو قصيدة البؤرة التي تقوم على التقصي و التأمل الداخلي و متابعة المعنى بدقة و مهارة وصولا إلى ما يشبه بيت القصيد أو ذروة الختام المباغثة.»(19)، و يبدو أن ما قاله لا يجانب الصواب، فتماهي الذات الشاعرة مع شخصية النبي يوسف عليه الصلاة و السلام من خلال التناس في التعبير الشعري، محاولة لتثبيت الاستقرار في سنن القرابة، هذا التماهي يذهب بعيدا في مغزاه، فمحمود درويش الفلسطيني الذي يقبع وطنه تحت براثن الاحتلال الصهيوني، يجد نفسه مثله مثل أي فلسطيني آخر مخلص لوطنه و هويته و قضيته الوطنية، يجد نفسه وحيدا في جبهات المقاومة ضد هذا الاحتلال العاشم في أصعدة شتى، خاصة مع إحساسه بفتور النزعة القومية المناصرة للقضية الفلسطينية، هذا الفتور القومي الذي يأخذ في النص الشعري مظهرا حادا متمثلا في عدوانية الإخوة و جفائهم، فالأخوة هنا تعبير عن وحدة المقاصد القومية، و فتورها هو فتور في وحدة هذه المقاصد، و إن كانت مناصرة القضية الفلسطينية أحد

أهم المقاصد القومية الإقليمية، ففتور هذه الوحدة القومية يضيء أعباء إضافية على عاتق الفلسطينيين أبناء المقاومة، التي تصبح في هذه الحال وحيدة ، ولكنها مع هذه الوحدة و العزلة تصبح أشد حدة و التزاما بحشد إمكانياتها الخاصة في تحقيق أهدافها.

غير إن الشاعر و على الرغم من إحساسه بفتور الحس القومي يبقى من جهة متمسكا بهذه المقاومة الشرعية، و من جهة ثانية يبقى متفائلا على المدى البعيد ببعث الحس القومي من جديد ليساند القضية الفلسطينية، و يظهر هذا التفاؤل من تمسكه بسنن القرابة و نبذه لاضطرابه، هذا من جهة ، و من جهة أخرى فإن استدعائه التناسي لقصة النبي يوسف عليه الصلاة و السلام مع إخوته، يوحي بأمل الشاعر بعودة التوازن للحس القومي كما عاد التوازن في تلك القصة الدينية باجتماع شمل الإخوة من جديد، و تصالحهم فيما بينهم منهين بذلك اضطراب سنن القرابة، و هذا التحليل للنص الشعري يصل إلى فكرة أن: « محمود درويش و أمثاله من المبدعين، يقبضون على سر العلاقة، تتحول الحروف إلى كلمات و الكلمات إلى صور و معاني عندما يبتدع المبدع العلاقة التي يرى هو أنها تعود إليه هو لا إلى الحروف بذاتها، و لا إلى مبدع غيره يبدع بدوره، العلاقة التي تنبثق من روحه هو و وعيه و حرفته الفنية، و إذا كانت العلاقة هنا هي سر توالد الصور و المعاني، فالعلاقة في مجالات أخرى، كذلك و خصوصا، سر توالد الأشياء من الأشياء.»(20)، و إذا كان الشاعر يأمل بانبعث الحس القومي الفاتر ، فهو في واقع الأمر أكثر أملا و تمسكا برسوخ الهوية الفلسطينية كأحدى أهم قضايا هذا الحس القومي، و كقضية أساسية لمحمود درويش شاعرا من شعراء المقاومة الفلسطينية، و ارتباط هذه القضية بهذا الحس القومي في أسس تشكله الأولى، و ربط الشاعر لهذا الحس بسنن القرابة الذي انتصر لثباته و استقراره، كل هذا تمكن قراءته على أن الشاعر يعتبر القضية الفلسطينية ثابتا فكريا و ثقافيا عادلا و شرعيا، و أنه أقرب إلى طبيعة الأمور و معقوليتها من قيام الكيان الصهيوني المعادي لها.

و ربما يتوكد ما ذهب إليه التحليل في هذا الموضوع بما قال سعيد بنكراد من أن : « السنن ليس شيئاً آخر سوى نموذج سلوكي مجرد يحتوي في داخله على سلسلة لا متناهية من الأشكال، و تمثل هذه الأشكال مجموعة كبيرة من إمكانات التحقق، و بعبارة أخرى، إنه الخزان الذي يغني السلوك الفردي الخاص و الملموس و يمنحه مصداقيته من خلال قياس درجة تطابقه مع النموذج الأصل.»(21)، فالشاعر بالاعتماد على مقولة السنني يضفي مصداقية على الحس القومي المناصر لقضية الهوية الفلسطينية، ليقول من خلال ذلك أن الهوية الفلسطينية هي ثابت قومي يتعزز بتعزز الروح القومية و انبعاثها.

(7) خاتمة:

حاول الباحث في هذه الأسطر مقارنة نص شعري لمحمود درويش متبعاً إجراء سيميائياً يعتمد على التحليل السنني، بعدّ السنن مبحثاً هاماً من مباحث السيميائيات، و لئلا اعتمد التحليل على سنن خاص هو سنن القرابة، فهذا يعود إلى ما يفرضه النص الإبداعي على قارئه من مناحي معينة في القراءة دون غيرها، حتى لا يفرض على النص إجراءات تحليلية غريبة عن مقتضياته التعبيرية و أبعاده الرؤيوية، و قد لاحظ الباحث خصوبة هذا الإجراء السيميائي بأفاق واعدة لقراءة النص الإبداعي في ضوء ما توصل إليه من نتائج يعدّها مهمة في قراءته هذه، كما لاحظ من جهة أخرى ثراء النص الشعري لمحمود درويش بطاقات إبداعية عالية على تشكيل رؤى شعرية واسعة الأفق، ما يعزز الاعتقاد بكون هذا الشاعر أحد فحول الشعر العربي المعاصر.

(8) الهوامش:

(1) رولان بارت، أسطوريات: أساطير الحياة اليومية، ت: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2012، ص 236.

(2) المرجع نفسه، ص 242.

(3) أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة: المنطق السيميائي و جبر العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر/ المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان/ الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 90.

4) Jean Dubois et autres, Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, Paris, France, 2012, p 90.

(5) كلود ليفي ستروس ، الإناسة البنائية، ت: حسن قببسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 51.

(6) مجموعة مؤلفين، علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية، تحرير: جون سكوت، ت: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 374.

(7) تزفيتان تودوروف، الحياة المشتركة، ت: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص 83.

(8) محمود درويش، ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، المجلد 2، ص 359.

(9) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- (10) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (11) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2007، المجلد 1، مادة أ خا ، ص 68.
- (12) محمود درويش، ديوانه، دار العودة، المجلد 2، ص 359.
- (13) الجيرداس.ج.غريماس و جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ت: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 259.
- (14) محمود درويش، ديوانه، دار العودة، المجلد 2، ص 359.
- (15) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (16) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (17) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (18) آن موريل، النقد الأدبي المعاصر: مناهج، اتجاهات، قضايا، ت: ابراهيم أولحيان و محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 123.
- (19) عبد الإله بلقزيز و آخرون، هكذا تكلم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 117.
- (20) المرجع نفسه، ص 193.
- (21) سعيد بنكراد، النص السردي: نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص 14.

9) قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1) محمود درويش، ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، المجلد 2.

المراجع العربية:

2) أحمد يوسف، السيميائيات الواصمة: المنطق السيميائي و جبر العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر/ المركز الثقافي العربي، المغرب و بيروت، لبنان/ الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3) سعيد بنكراد، النص السردي: نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

4) عبد الإله بلقزيز و آخرون، هكذا تكلم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

المراجع المترجمة:

5) ألجيرداس.ج. غريماس و جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ت: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

6) أن موريل، النقد الأدبي المعاصر: مناهج، اتجاهات، قضايا، ت: ابراهيم أولحيان و محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

(7) تزفيتان تودوروف، الحياة المشتركة، ت: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط2، 2010.

(8) رولان بارت، أسطوريات: أساطير الحياة اليومية، ت: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2012.

(9) كلود ليفي ستروس، الإناسة البنائية، ت: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 1995.

(10) مجموعة مؤلفين، علم الاجتماع: المفاهيم الأساسية، تحرير: جون سكوت، ت: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

المعاجم العربية:

(11) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2007، المجلد1.

المعاجم الأجنبية:

12) Jean Dubois et autres, Le dictionnaire de linguistique et du sciences du langage, Larousse, Paris, France, 2012.



ترجمة



حكم وعبر وتأملات وتجارب

حياتية عميقة

ترجمة : سعيد بوخليط - المغرب

تقديم :

في لحظة من لحظات حياتك، تدرك حتمية أن تخلق سعادتك الخاصة ضدا على الخواء والسلبية اللذين يحيطان بك. سعي يستدعي، امتلاكك فكرا إيجابيا وأن تكون حقا سيدا على حياتك. قد يظهر أمرا صعبا قياسا إلى عالم يبدو أنه يلاحقنا بعقبات مع كل خطوة نخطوها.

ربما صارت مرهقة مختلف المشاكل التي يتحتم علينا مواجهتها، لكن أن نأخذ بعين الاعتبار أقوالا قوية وملهمة في حياتنا، قد يساعدنا على الإمساك بالحقائق وفق منظور مستقبلي. لذلك حينما تشعر خلال المرة المقبلة بإحباط يكتنف همتك أو تتوخى الاستسلام، حاول أن تتذكر الدلالة العميقة للأقوال في الحياة.

1 -

في الغابة، تتخاصم أغصان الأشجار ، لكن جذورها متعانقة (مثل إفريقي).

2-

يتمائل الناس جميعا على مستوى طبيعتهم، في حين تختلف العادات التي يكتسبونها(كونفوشيوس).

3-

الناس المستيقظون، لهم عالم واحد فقط، بينما لكل واحد من النائمين عالمه الخاص به (هيراقليطس).

4-

عندما سألوا سقراط، أين كنت، لم يجب : أثينا، بل : العالم. (ميشيل دي مونتين).

5-

من مسافة بعيدة، اعتقدت بأني أرى حيوانا. عند اقترابه، أدركت بأنه إنسان. ثم كلما اقترب، توضح لي بأنه أخي (حكمة من منطقة التيب).

6-

أن تلتقي إنسانا، يعني قد أمسك بك لغز في حالة اليقظة(إيمانويل ليفيناس).

7-

إذا كان الشخص الواقف أمامي، لا يفهمني، فليس لأنه أبله، لكن لأنني لا أفهمه. عندما سأفهمه، أصير بدوري مفهوما بالنسبة إليه (أما دو أمباتي با. أديب من مالي).

-8

تفكر مثلي، فأنت أخي. حينما تفكر مختلفا عني، فأنت أخي بشكل مضاعف. لأنه بفضل الثراء الذي حملته إلي ثم مامنحتك إياه، اغتنينا بشكل متبادل، وأضحينا مرتين إخوة (أما دو أمباتي با. أديب من مالي).

-9

لكي تفهم الآخر، عليك أن تحسن وفادته وتتجنب الهيمنة عليه (لوي ماسينون).

-10

لأنعثر على الحقيقة، سوى بممارسة الضيافة (لوي ماسينون).

-11

العالم كائن حي؛ كل واحد منا لديه ما يحصل عليه من الآخرين، ثم شيئا ثانيا يمنحه لهم (يوحنا بولس الثاني).

-11

تعلمت من علاقتي، بزواري المرضى، الخشوع وضرورة وجود الآخر، للتمكن من تحقيق ذاتي (مسعود خان-سياسي باكستاني).

-12

بدل التطلع، نحو أن يكتشفنا الآخرون مثلما نحن. نتمنى، عكس ذلك، أن يفكروا فينا بشكل أفضل قدر ما يستطيعون. لذلك، نريدهم الانخداع بخصوص حقيقتنا: لانمتلاك مبدأ الافتخار بما يميزنا (نيتشه).

- 13

أكد فرويد، استحالة أن تحلل ذاتك بذاتك، ولا إمكانية سوى أن تتأمل صورتك، من خلال مرآة ذات وجه أحادي الجانب. أقول، بنفس الكيفية عن معرفة شعب لذاته، والتي أنعتها إراديا ب"التحليل الاجتماعي". أسلوب يستبعد في الواقع، المنعزل، لأنه لا يمكن للذات نفسها القيام بوصف إثنوغرافي لذاتها، مادنا ببساطة لا نرى إلا بمرآة، المتمثلة حتما وبالضرورة، في معرفة مجتمع أجنبي، ومختلف. مما يفسر تبلور طيلة سنوات، ملاحظات عديدة متهاففة، تؤول غالبا بطريقة عبثية، حتى تنتظم وتصبح علوما، "علوم الإنسان"، هكذا نتمكن أخيرا، من امتلاك لعبة المرايا هاته، التي تخول لكل شعب أن يلاحظ ويرى ذاته، و"تنعكس"، مع أخذ معنى الكلمة وفق جل دلالاته (جيرمين تيليون- عالمة إثنولوجيا فرنسية).

- 14

لو انحدرنا من شعب الهنود الحمر، لرأينا الحقائق بعين أخرى (بارتولومي دي لاس كاساس- راهب اسباني).

-15

لا يدرك كل واحد منا، سوى جوانب معينة، ومظاهر جانبية. الوسيلة، الوحيدة التي تكسبنا تفكيرا أكثر تكاملا ومعرفة موضوعية، تكمن في أن نجابه ونكتسح ونذلل هذه الرؤى الجزئية أو تلك. حقيقة الأشياء ثمرة للحوار (إدموند هوسرل).

-16

تمر صلتنا بالحققي، عبر الآخرين. بالتالي، إما نسعى بصحبتهم نحوه ،أو أننا لانسلك طريق الحقيقي (موريس ميرلوبونتي).

-17

أن تفهم من خلال التواصل، يعني أن تصارع في الآن نفسه. معركة، لاتراهن على سلطة يستحقها المنتصر، بل حقيقة يكتشفها الاثنان معا (كارل ياسبرس).

- 18

لاندرك قط الكائن في كليته، حتى ذلك المعشوق أكثر، أساسا هذا النوع.فإن تعشق، يمثل في المقابل، رغبة تحول الآخر إلى منبع للثراء لاينضب.وكلما بدأ، الجانب المعلوم من شخصيته شفافا ،سينمي الجانب الخفي ويعمق منظورات جديدة، تهم تجليات افتتاح آخر.هناك لغز، يسكن قلب كل حب وعلاقة إنسانية. حينما نعتقد بأن الآخرين قد أضاعوا بالنسبة إلينا سرهم، فلأننا بدورنا افتقدنا لغزنا الشخصي.حينما نقيس مواقف الآخرين، وقد سطحن سلوكياتنا، نفرغ في ذات الآن هذا الآخر من جوهره، ثم يبدأ الاضطراب اللانهائي للتفاهات، ما إن يتوقف حوار الأعماق اللانهائية(روني حبشي-فيلسوف لبناني/مصري).

-19

ينطوي كل إنسان، على خادم وابن ملك :

- إذا خاطبتم الخادم، فسيجيئكم الخادم

- إذا خاطبتم نجل الملك، فسيخاطبكم نجل الملك (مثل إنجليزي قديم).

-20

العنصرية عداوة مطلقة، لا تدعو فقط إلى فصل الأجساد، بل أيضا الذكاء والأرواح (مارتن لوثر كينغ).

-21

يسمي طائر اللقلق الأبيض في اللغة العبرية: حاسدة (الودود)، لأنه يحب أقرباءه، مع ذلك أدرج ضمن جنس الطيور القذرة. لماذا؟
لأنه لا يمنح حبه سوى لأقربائه (مأثور حاخامي).

- 22

أشاعت الديانات بيننا التعصب، وأورثتنا تراثا كاملا من النزاعات (أبو العلاء المعري).

-23

من الأهمية الحاسمة في هذا العالم الحالي، أن تشتغل القوى الدينية باعتبارها قوى تسعى إلى الوحدة. لأن الدين لم يتوقف على امتداد التاريخ، عن الظهور في شكل خصوصية تخلق الفرقة والكراهية والحرب (الكاردينال النمساوي فرانز كونينج).

-24

تعتبر شيطنة الآخر، تعظيما ذاتيا للآنا (داريوش شايعان-مفكر إيراني).

-25

التعصب القائم على الاحتقار والكراهية، يجد مصدره الدائم في اليقين بامتلاك أحادي للحقيقة، القوة- ممارساتها تؤكد ذلك - لاتقنع أبدا، بل تصنع الشهداء. أكثر من ذلك، تفسد الرسالة التي تعتقد أنها بصدد تفعيلها. الحقيقة تمثل فردي نتبادلها ولا تُفرض أبدا (زغلول مرسي- كاتب مغربي /فرنسي).

26- الحقد، لاينهي الحقد في هذا العالم، وحده الحب قد ينهي الحقد (بوذا).

27- إذا تأتت لنا رؤية تامة للحقيقة، فلن نكون مجرد باحثين، بل أصبحنا متوحدين بالإله، مادامت الحقيقة هي الإله. وبما أننا لازلنا نبحث عنها باستمرار، فسنواتل مسلكنا ونحن واعون بعدم اكتمالنا(المهاتما غاندي).

– 28

تسعى الديانات التاريخية كي تصير غايات في ذاتها،وتحل تقريبا محل الإله،بحيث لاشيء في حقيقة الأمر يفوق الدين،قدرة على تعميم صورة الإله... يلزم كل واحد التخلي عن طموحه، بأن يكون مسكنا وحيدا للإله على هذه الأرض، ويقبل أن يستوطنه البشر الذين تحركهم صورة واحدة للإله، منزل منفتح على الخارج(مارتن بوبر- فيلسوف نمساوي).

– 29

عندما تتأمل وتفكر فيما تؤمن به مختلف الطوائف - مسلمين، مسيحيين، يهود، مشركين وآخرين - فاعلم بأن ذلك يجسد الإله،وحقيقة ثانية غيرها (الأمير عبد القادر).

-30

يدين قوس قزح بجماله إلى مقامات ألوانه المتعددة. مثلما، نرى أصوات مؤمنين مختلفين، تتعالى عبر كل جهات الأرض،مثل سيمفونية أمداح نحو إله،لن يكون إلا واحدا (ساتيف تال تيرنو بوكار- مؤسس مدرسة قرآنية في مالي).

-31

أصل جمال سجادة، تنوع ألوانها(ساتيف تال تيرنو بوكار- مؤسس مدرسة قرآنية في مالي).

- 32

وحده الإنسان الذي اخترق أعماقه الخاصة، امتلك قدرة على اكتشاف عمق الآخر وملاقاته.في حقيقة الأمر، ولوج عمقك الذاتي، يعني إدراكك عمق الجميع.يلزم كل رفيق في الحوار،البحث كي يدرك قدر ما يمكنه السعي، حدس وتجربة الآخر، ثم شخصنة ذلك ضمن سياق ماهيته الجوهرية، بعيدا عن الأفكار الخاصة،ثم أيضا الأفكار التي تعود إلى الطرف الآخر،متوخيا التعبير عن حدسه وتجربته وبثهما بواسطة علامات، تبعا لتقليده الخاص.من الضروري،كي يكون الحوار مثمرا،الوصول تقريبا بجوهري الذاتي إلى تجربة أخي،فأطهر تجرّبتني الذاتية من جل القاذورات الزائدة، هكذا يلامس أخي درجة اكتشاف جوهره الذاتي داخل تجرّبتني الذاتية (أبهيشكا نتاناندا-راهب فرنسي/هندي).

-33

يلج المستقبل الحاضر عن طريق الغيرية.تمثل مقابلة الآخرين، مبدأ كل منظور مستقبلي، أيضا العثور ثانية،على قاعدة، مع حضور الجنسانية، ستخضع أصل الحياة، إلى توقف هذه العلاقة على تلك(ميشيل دو سيرتو-عالم أنثروبولوجي فرنسي).

-34

تبدأ الذات التحليل بالكلام عن ذاتها،دون التحدث إليكم،أو تحدثكم دون حديثها عن ذاتها.عندما، يمكنها أن تحدثكم عن ذاتها، لحظتها ينتهي التحليل (جاك لاكان).

-35

تبدو العلاقة سهلة فقط بالنسبة للمتسلّط أو الخاضع(بيير كلافري- راهب فرنسي).

-36

لا، لن أشيد منزلي، عبر رفض الآخر (تاسيديت إيماش-روائية أرجنتينية) .

-37

لا يقوم سلام بين شعوب الأرض، دون سلام بين ديانات العالم؛ ثم لا سلام بين الديانات دون حوار (هانس كونج-لاهوتي سويسري).

- 38

نفسد الناس، عندما نتناولهم مثلما هم، بينما نساعدهم كي يصبحوا ما بوسعهم أن يكونوا عليه، عندما نتصورهم وفق التحقق الجدير بهم (غوته).

-39

الشرق والغرب، يبحث باستمرار أحدهما عن الثاني؛ وحتما سيلتقيان (طاغور).

-40

لا يشكل سواء منزلي أو بيت جاري، نقطة التقاء؛ بل توجد الأخيرة عند ملتقى الطرق، خارج الأسوار، هناك حيث ربما قررنا عند الاقتضاء، إقامة خيمة للزمان الحاضر (ريمون بانيكار- قسّ روماني).

- 41

لا تستفسر أبدا الأجنبي عن مكان ولادته، بل مكان مآله (إدمون جابيس-شاعر فرنسي/مصري).

-42

حينما بلغت سن الخامسة، أخبرتني أمي باستمرار أن السعادة تشكل مفتاح الحياة. عندما ذهبت إلى المدرسة، سألوني عن الأمر الذي أتطلع نحو تحقيقه حينما أصبح رجلاً. كتبت "سعيداً". أكدوا لي بأني لم أفهم السؤال، فلم أتردد في مخاطبتهم ثانية، قائلاً : بل أنتم من لم يفهم الحياة (جون لينون-مغني وشاعر وعازف غيتار).

-43

ستطور لديك المعركة التي تخوضها اليوم، القوة التي تحتاجها غدا (روبير تيو-رياضي محترف).

-44

حينما أعيد التفكير في حياتي، أدرك بأنه خلال كل مرة أخفقت خلالها في تحقيق شيء جديد، فقد انتظرني حقيقة شيء أفضل منه (الدكتور ستيف مارابولي).

-45

حتى و إن بدت الحياة شاقة، يوجد باستمرار عمل ما، يمكنك القيام به وتنجح في سبيل تحقيقه (ستيفن هوكينغ- العالم الفيزيائي).

- 46

صار الحجر القابع في القعر، الأساس الصلب الذي أقيمت عليه ثانية حياتي (جوان رولينغ- روائية إنجليزية وكاتبة سيناريو).

-47

أولئك المجانين كفاية بحيث ينصب تفكيرهم على قضية تغيير العالم، هم من يتأتى لهم في نهاية المطاف تحقيق الأمر (ستيف جوبز- مخترع).

- 48

83

رجل يهزم ذاته، يحظى بقيمة أكبر من رجل انتصر على ألف رجل إبان معركة (بوذا).

49 - تبقى مشاكل صغيرة تلك التي تلاحقنا ومنتظرنا، قياسا لما يسكن دواخلنا (رالف والدو إيمرسون- فيلسوف وشاعر أمريكي).

-50

عندما تضع حدودا لكل ما تقوم به، جسديا أو غيره، ينعكس ذلك على عملك وحياتك. لا توجد حدود، إنها مجرد عوائق، ولا يمكنك البقاء سجين نطاقها، بل يلزمك اقتحامها (بروس لي).

-51

لا تصلي كي تنال حياة سهلة. لكن من أجل القوة الضرورية حتى تتحمل أعباء مهمة شاقة (بروس لي)

-52

يقودك المنطق من (أ) إلى (ب). في حين يخلق بك الخيال صوب كل مكان (ألبرت أينشتاين).

-53

استسلم في صمت منقادا خلف الانجذاب الغريب صوب ماتحبه حقا. فلن يضلك ذلك أبدا (جلال الدين الرومي).

-54

لا يعتبر مؤشرا عن صحة جيدة عندما تبدو منسجما مع مجتمع مريض حتى النخاع (جيدو كريشنا مورتى- فيلسوف هندي).

-55

السويُّ وهمٌ. فالطبيعي في نظر العنكبوت، يظل فوضى بالنسبة لِدُبابة (مورتيشيا أدامز- شخصية خيالية لمسلسل تلفيزيوني).

- 56

لايتمثل السؤال الحقيقي في معرفة وجود حياة بعد الموت. لكن معرفة إن كنت فعلاً حياً قبل موتك (أوشو غورو- متصوف هندي).

-57

عندما أتجاوز ما أنا عليه، أصبح ما بوسعي أن أكونه (لاوتسي- فيلسوف صيني).

-58

ربما كان قويا من يسيطر على الآخرين، غير أنه أقل قوة من الآخر القادر على التحكم في ذاته (لاوتسي- فيلسوف صيني).

-59

لا تبحث عن ما يريدك العالم، بل التمس ما يجعلك حياً. ثم بادر إلى تفعيل ذلك. لأن ما يحتاجه العالم أشخاصاً، أصبحوا أحياء (هارولد وايمان- مؤرخ أمريكي).

-60

أن تحيا يمثل الحقيقة النادرة جداً، مادام أغلب الناس يعيشون فقط (أوسكار وايلد).

-61

لا يمكننا العثور على حلول لقضايا بالاستناد على نفس نمط التأمل الذي ألهمنا طرحها (ألبرت أينشتاين).

-62

يعتبر كل واحد منا عبقريا. لكنك بتقييمك لسمكة بناء على قدرتها لتسلق شجرة، ستقضي حينئذ جل حياتك معتقدا بأنها بلهاء (ألبرت أينشتاين).

- 63

إننا حصيلة مانقوم مرات عدة؛ بالتالي فالممتاز ليس حدثا، لكنه ممارسة متكررة (أرسطو).

- 64

لا تسلك دربا ربما أفضى بك نحو مأل، بل اختر بالأحرى وجهة تفتقد إلى منفذ ثم اترك في خضم ذلك أثرا (رالف والدو إيمرسون- فيلسوف وشاعر أمريكي).

-65

لا تركز الحياة على أن تجد ذاتك. لكن أن تخلقها (جورج برنارد شو).

*المرجع:

*Jacque Levrat : la force du dialogue :éditions Marsam ;2003.

*Citations osho :2aout 2019 .

<http://saidboukhlet.com>



ترجمة



كيف تكتب ألف قصيدة
في ألف يوم

نيك أشبري - أمريكا

ترجمة : عبود الجابري - العراق



في الألف يوم الماضية، كنت أكتب قصيدة واحدة على الأقل في اليوم. لقد بدأت في 17 أغسطس 2017 عندما كان هناك هجوم إرهابي في برشلونة. كنت وحدي في حانة مخصصة للشعراء فوجدتني أكتب بعض الأسطر على هاتفى. نشرتها على إنستغرام، حيث شرحت أنني كنت أجرب كتابة قصائد سريعة. وقد حدثت تلك التجربة بطريقة لا إرادية استجابة لمشاعر خارجة عن السيطرة.

قد لا تكون تلك الطريقة صائبة بشكل تام، فهي تتطلب متابعة يومية لتفاصيل الهجمات الإرهابية والكوارث الطبيعية وإطلاق النار في المدارس ووفيات المشاهير والأحداث الرياضية والمؤامرة البطيئة لخروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي وترامب وتغير المناخ – وثمة الآن وباء يلزمنا الكتابة عنه. ومع ذلك، تكون

هناك أيام ينتابني فيها شعور كما لو أنّ الأخبار أو أنّ عقلي قد أصيبا بحالة من الوصول الى طريق مسدود.

لقد كتبت خماسيات فكاهية عن الانقلابات المسلحة، هايكو عن نقل كرة القدم، وقصائد بجناس صارخ عن الأعاصير، وكتبت عن تيارات الوعي وعن جلوس بعض زعمائها جنبا إلى جنب مع الغراب، السنجاب وكتبت كذلك عن عدد من الزوار إلى حديقتي. لدي حياة وعائلة ووظيفة ولكني اكتشفت أن المرء يمكنه كتابة قصيدة أثناء الانتظار وكذلك من مركز اللعب، وفي خيمة تلاعبهاالرياح عند السادسة والنصف صباحاً،

وحتى في بهو برج ترامب. كل ما تحتاجه هو هاتف نقال وهي الأداة التي يستخدمها معظمنا لاستهلاك الأخبار ، ولكنها أيضاً لوحة قماش فارغة مبتكرة.

النشر على تويتر والانستغرام يعني أنك ستحصل على تعليقات فورية، وقد اتضح أن قراء الشعر يحبون القصائد التي تتخذ من الموت موضوعاً أكثر من غيرها من القصائد . فعندما يتهدد الموت شخصية محبوبة لدى الناس ، فإنّ قراءة قصيدة عنه أثناء تناقل خبر موته يبدو أمراً استثنائياً ، حتى لو كانت القصيدة بضعة أسطر.

كذلك يبدو أن الناس يحبون القصائد الغاضبة أيضاً وقد قال وردزورث : إن الشعر هو العاطفة التي يتم جمعها بهدوء، ولكن هناك شيء يمكن أن يقال عن العاطفة التي يتم جمعها بينما تشعر بالانفعال. وقد كتبت سطوراً غاضبة يغذيها الغضب ضد ترامب وجونسون وكريستوفر شوب ، وبدا لي بعض الأحيان أن التأمل يمكن أن يحدث حتى في ذروة الغضب ليغدو قصيدة.

ولكن القصائد الأكثر شعبية كانت أكثر عالمية. في عشية عيد الميلاد 2017 ، جلست

في حانة أخرى وكتبت: "سواء كنت باقيا أم مغادراً

فإن الظلام لا يزال يخيم في عشية عيد الميلاد

والجميع مشغول بالتفكير

ويشرب على حسابه:

نخب أولئك الذين غادرونا

وأولئك الذين بقوا معنا."

كان ذلك منذ وقت طويل ، وفي الآونة الأخيرة نُشرت قصيدة رداً عن قصة الهجمات الإرهابية على جسر لندن في نفس الصحيفة في وقت لاحق من ذلك الأسبوع.

مقتل اثنين من "أفراد الشعب"
وتتساءل بشكل خاص
إذا كنت شريكاً لمن قتل
أو أنك مؤجل حتى مهلة أخرى ،
تتخيل نفسك كبطل يركض نحو الخطر
أو في حالة زعر
تهرب من شخص غريب
في كلتا الحالتين ، أقول لك هنا والآن:
إن كنت أنا ،
وإن كنت أنت ،
أو إذا كان كلانا بطريقة أو بأخرى
هما الاثنين المختارين
،فأنا فخور بكوني كذلك شريكاً لك

لماذا أكتب قصيدة يومية لمدة ألف يوم؟ لأنها في هذه الأوقات المشوهة، تبدو طريقة لجعل العالم منطقيًا. وقد قال وزير العدل الأمريكي بيل بار مؤخرا في مقابلة " إن التاريخ يكتبه المنتصر " .وقد فكرت وقتها وكتبت في إحدى قصائد غضبي، التي كتبت رداً على تغريدة ترامب التي ادعى فيها تأليف كتابه المكتوب (الأشباح، فن الصفة) . السطور الأخيرة من تلك القصيدة هي شعار للمشروع كله:

"لهذا، سيدي الرئيس، سوف ندمرك
نخلع نسب القصة اليك
نطار دك مثل الأشباح نحن

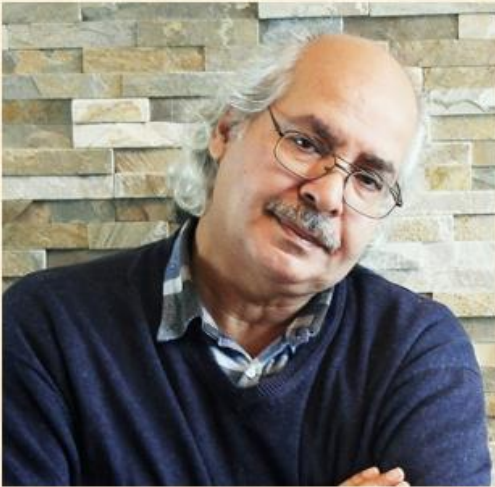
نحكم عليك بالإعدام
ولا يوجد حرفياً شيء
يمكنك القيام به لمحاربتنا
هل تعتقد أن التاريخ
مكتوب من قبل المنتصرين؟
وهوفي الأصل مكتوب من قبل الشعراء."

■ نيك أشبري Nick Asbury
كاتب وشاعر وموسيقي أمريكي
■ عن الجارديان

الدكتور محمد علي الكاتب



ترجمة



**من مجموعة الحجر
للشاعر الذي لا قبر له
أوسيب ماندلشتام
ترجمة وتقديم : برهان شاوي**

يعتبر الشاعر الروسي الكبير أوسيب ماندلشتام - اللاعب الأساسي في تأسيس الحركة الشعرية الطليعية الروسية، ما بعد الرمزية، المعروفة باسم "quot، أو الذرؤية (من ذروة)..

أوسيب مندلشتام شاعر صعب جدا. قراءته بالروسية، للروس، صعبة. فكيف بترجمة أشعاره إلى لغات أخرى. فهذا الحجار المتواضع والفخور لا يقطع الجلاميد وإنما يصقل الحجار الصغيرة الناعمة.

مندلشتام شاعر مهووس بالزمن، فهو ينجلي لديه بالساعات، الأبدية، التاريخ، القرون، بل وحتى استعارة (الحجر) توازي لديه استعارة (الفراغ).



ليس هناك بطل في قصيدة مندلشتام. إن أشعاره لا تفسر الأحداث والعصر وإنما العكس؛ فلربما تلقي أحداث العصر بعض الضوء على الجوهر في قصائده. مندلشتام شاعر صعب جدا، وصعوبته الكبرى تكمن في بناء قصيدته، فهي خالية من الحدث، الحكمة، العقدة، الموضوع. إنها رحلة في الزمن - الكلمات. الكلمات لديه هي روح

الأشياء، فهي لا تعبر عن شيء بقدر ما تعبر عن نفسها هي بالذات..ومن هنا تأتي عبثية أية ترجمة لأشعار مندلشتام ونقلها إلى غير لغتها الروسية الأصلية.

تم اعتقال أوسيب ماندلشتام مرات عدة، ولأسباب مختلفة، فمرة لأنه صفع الكاتب ألكسي تولستوي في مقر اتحاد الكتاب السوفيت لأنه تحرش بزوجته ناديغا ماندلشتاما، ومرة لأنه مشكوك بولائه للحزب والثورة الروسية.. ومرة لأنه كتب شيئا غير مفهوم لمسؤول الحزب في فارونج، ومرة لأنه كتب قصيدة يسخر بها من ستالين.. وقد تم الحكم على ماندلشتام بالأشغال الشاقة ونُقل إلى سيبيريا، وهناك أصيب بمرض

نتيجة لضعف جسمه ولسوء الظروف، فألقى جسده في مكب النفايات مع عشرات الجثث التي كانت تتهاوى في ذلك المنفى البعيد.

(1)

صوتها حذر ؛ وأصم..؛
تلك الثمرة الساقطة عن الشجرة..
وسط الألحان الصاخبة..؛
لهدوء الغابة العميقة!..

1908

(2)

رقائق الذهب تتقذُ..
في غابة لأشجار عيد الميلاد..؛
وعلى الأغصان دُمى
لذئاب تحرقُ بعيونها المرعبة!..
يا ألمي الجليل..؛
ويا حرיתי الهادئة..
قبة السماء مينة..؛
والكريستال يضحك أبدا!..

1908

(3)

مُنحتُ جسداً؛ فماذا سأفعلُ به..؛
هذا المتوحدُ، هذا الذي هو لي..؟؟
من أجل المسرات الهادئة أتتنفسُ وأعيشُ
فلمن أقدمُ امتناني..؟؟

أنا الحدائقي..وأنا الوردة..؛
وفي عتمة العالم لستُ وحدي..
على زجاج الأبدية رقدت شهقاتي.. ودفئي..؛
فانطبعت نقوشا..
لم يحل لغزها أحدا..
فدع المياه العكرة تمر لبرهة..
كي لا تمحى النقوش الرقيقة!!..

1909

(4)

لا جدوى للكلام عن أي شيء..؛
لا جدوى للتعلم!..
فهي حزينة.. ووحيدة..؛
هذه الروح الحيوانية، المظلمة!!..

لا شيء تود أن تتعلم..؛
لا ولا تستطيع أن تتحدث بشيء..
فهي مثل دلفين فتى..
في هذا العالم الأشيب!!..

1909

(5)

إصغاء مرهف يوثر الشراع..؛
يجعل فراغ الأفق أكثر رحابة..؛
والهدوء ينقلُ ..ويموج
النشيد الصامت لطيور منتصف الليل!..

أنا فقير مثل الطبيعة..؛
وبسيط أنا مثل السماء!..
ونقية حرיתי..؛
مثل شدو طيور منتصف الليل!..

أرى قمراً لا يتنفس!..
والسماء لوحة ميتة!..
عالمك، إذاً، مريض وغريب!..
بينما أحتضنُ الفراغ!!..

1910

(6)

يا لبطء خطى الخيول..؛
يا لقلّة الضوء في الفئارات!..
الناس الغرباء، يعرفون جيداً،
إلى أين يمضون بي..!!!؟

أنا مطمئن لهم..
وبردان أنا..؛ أريدُ أن أنام..؛
ملقى أنا على القارعة..؛
لملاقات ضوء النجوم!..

الرأسُ الملتهبُ يترنحُ..؛
والأكفُ الغريبةُ ؛ وثلجها الرقيق..
وملامح أشجار الصنوبر في العتمة..؛
عن هؤلاء لا أعرفُ شيئاً..!!؟؟

1911

(7)

الصَدَقَة..

لربما أنتِ لستِ بحاجتي..؛
في الليل..؛
ففي لجة العالم..
مثل صدفة بلا لؤلؤة..
ألقيتُ على ساحلك!!..

أنتِ ؛ بلا مبالاة ؛ ترغين بالموج..؛
وتغنين بمشاكسة..؛
لكنك ستحيين..، وستقدرين
هذه الصدفة المهملة.

سترقدين على الرمل جنبها..؛
وستغطينها بثوب قداسك..؛
سترتبطين بها بقوة..؛
وستعزفين على جرس هائل
من الأمواج الناعمة!!..

عند ذلك؛ جدار الصدفة الهش..؛
البيت الذي ، كقلبٍ مهجور ،

ستملاينه برغوة الهمس..؛
وبالضباب.. بالريح.. وبالأمطار!!..

1911

(8)

آه أيتها السماء، السماء..؛
إنك ستأثيني في الحلم،
فلا يمكن أن تكوني عمياء!..
فها هو (اليوم) احترق مثل ورقة بيضاء..؛
ولم يبق منه سوى شيء من الدخان..؛
شيئا من الرمادا!..

1911

(9)

أنا أكره ضوء النجوم الرتيبة..؛
أحييك يا هذياني القديم..؛
يا برجاً منطلقاً كسهم!..
كن مستديراً أيها الحجر..
وعنكبوتياً صر.. أيها الحجر..
السماء نهد جاف..،
فأجرح مثل إبرة دقيقة!..

وسياتي دوري..

سأحس بنفسي مثل جناح هائل..؛
هكذا.. لكن إلى أين ترحلُ
أفكار السهم المنطلق...!!؟

ولربما عن دروبي..؛
وعمري الذي عشته بنهم سأعود..؛
فهناك.. لم أستطع أن أحب..؛
وهنا؛ أخاف أن أحب!!..

1912

(10)

الغسق الخريفي كالحديد الصدي..؛
يصرّ، يغني، ينخر الجسد!..
كل المسرات، وكل خزائن (قارون)،
لا شيء أمام شفرة حسراتك أيها الرب..؟؟؟

أنا منهنك مثل أفعى الحاوي الراقصة..
وأمامها، أهتز حسرة، وأنذهل!..
أنا لا أريدُ لروحي أن تتلوى وتلتف..
لا أريد العقل..، ولا آلهة الشعر!..
كفى التلافضُ الماكر
لفك العقدة الملتفة!..

لا توجد كلمات تجسد شكواي واعترافاتي!..
فقدحي ثقيلة؛ وغير عميقة؟؟!!

لم التنفس!!

فهناك على الحجارة النائثة..
تستلقي أفعى هائلة، مريضة..؛
تلتف على نفسها كضفيرة..
تهتز..

تشد حزامها واقفة..؛
تنهض شيئاً فشيئاً..؛
بغثة..
تسقط منهكة!..

عبثاً أتخيلُ..؛
وأقفُ مندهشاً، مذهولاً، عشية الإعدام!!..
إنني لأصغي، كسجين، بلا هلع
لقلقة الحديد، وأنين الريح المكفهرة!!!..

1912

تمت الترجمة عن اللغة الروسية مع الاعتماد على جميع الترجمات التي صدرت
لأشعاره باللغة الألمانية.



قراءة في لوحة
ابن الإنسان لروني مغريت
الدكتور سعيد عبدلي - الجزائر



1- كثيرا ما شددت لوحة "روني مغريت" البلجيكي "ابن الإنسان"، التي كشف عنها لجمهور المشاهدين في عام 1964، انتباه المشاهدين إليها واهتمام النقاد بها. فقاموا باقتراح العديد من القراءات، وهذا بسبب غرابتها وغموضها، الذي خلقه عنصر التفاحة الذي يغطي وجه رجل يتصدر اللوحة. فتناول النقاد كل عنصر من العناصر التي تشكلت منها اللوحة، بقدر متفاوت من الاهتمام والاستنتاج والتأويل والشرح والتفسير. فتحدثوا عن علاقة اللوحة بالمذهب السريالي، وتناولوا طبيعة الألوان المستخدمة، والخطوط،

وغيرها من العناصر التي تشكل اللوحة. ولكنهم ركزوا بالخصوص على عنصر التفاحة الذي يغطي وجه الرجل الذي يقف في مقدمة اللوحة. فربطوا اختفاء الوجه وراء التفاحة بحادثة موت أم الرسام غرقا في النهر، وهو لا يزال طفلا، وعند العثور على جثتها بعد ثلاثة أيام، لم يسمح للطفل بمشاهد وجه أمه، لأنه كان مغطى بقماش.

فبقيت هذه الحادثة الأليمة حية في نفس الرسام، وراح يجسدها في عديد من لوحاته. فرسم فيها وجوها تختفي وراء قماش أو طائر أو تفاحة، أو غير ذلك من الأشياء التي تظهر اهتمامه الكبير برسم وجوه مخفية كليا أو جزئيا كما هو الأمر في هذه اللوحة. ثم ربطوا التفاحة أيضا بتأويلات أخرى كثيرة، منها أنها رمز للاشتهاء، ولحب متاع الحياة، كما رأوا فيها بالخصوص رمزا لخطيئة أكل التفاحة في الجنة، وما ترتب بسببها من طرد آدم وحواء إلى الأرض.

2- لقد بدت لنا هذه القراءات والتأويلات عاجزة عن ربط علاقة بين جميع عناصر اللوحة. لأن هذه العناصر في جملة تتظافر وتتآزر لتشكيل وحدة واحدة، والتعبير عن رؤية فنية وفكرية واحدة متماسكة ومنسجمة. وهذا ما نسعى إلى اقتراحه في هذه القراءة للوحة "ابن الإنسان".

لو نزعنا التفاحة التي تغطي وجه الرجل لصارت اللوحة عادية جدا، لوحة لا تثير اهتماما خاصا من المشاهد: رجل أنيق، وهو واقف يرتدي معطفا وقميصا وربطة عنق وقبعة. قريب منه من الخلف سور يعلو إلى مستوى ركبتيه. وخلف السور يمتد البحر بعيدا إلى حيث يلتقي بالسحب التي تلبد السماء، فيغلق التقاؤهما الأفق الذي بدأت أولى أنوار الشروق تلقي بردائها على وجه الأرض، وكأنها بذلك تخط أولى حروف التاريخ البشري في عالمه الجديد.

فأين الغريب والعجيب، وأين المثير للانتباه هنا، بعد أن أبعدنا عنصر التفاحة جانبا؟ يبدو المشهد عاديا جدا، لا شيء فيه يثير انتباهها خاصا. ولكن هذا الهدوء وهذا المنظر المألوف سيختفي، لتنبعث فيه الحياة والحركة والتساؤلات الكثيرة واللامحدودة، عند إضافة التفاحة إلى وجه الرجل.. تفاحة خضراء تغطي جزءا هاما من وجهه، لا يشدها شيء، وكأن يدا خفية قذفتها في وجهه، أو أنها نبتت مباشرة في وجهه، فأخذت مكان الأنف، ونمت واتسعت حتى غطت الفم في الأسفل والجيبة في الأعلى، ولم تترك سوى مساحة صغيرة للعينين، وبالخصوص اليسرى منهما، لإظهار الدهشة والفرع

من خلال تركيزهما على التفاحة. ثم تنتهي التفاحة نحو الأعلى بخمس ورقات امتدت مسافة مع ارتفاع القبة.

ماذا يعني كل هذا؟

3- بدخول التفاحة، يفقد المشاهد طابعه العادي، ويتحول الاهتمام كله إلى التفاحة، وتصبح عناصر المشهد كلها تأخذ دلالاتها بعلاقتها بالتفاحة.. التفاحة هي مركز صنع الدلالات في اللوحة.. كل العناصر صارت لا معنى لها خارج علاقتها بالتفاحة.. لا معنى للسماء ولا للسحب ولا للنور ولا للأفق ولا للبحر ولا للبناء (السور هنا هو رمز البناء الحضاري للإنسان على وجه الأرض) ولا للرجل ولباسه، بدون علاقتها جميعها بالتفاحة.. إن تلك العناصر كلها وغيرها من العناصر الأخرى التي تشكل الحياة على وجه الأرض ما كانت لتكون لولا التفاحة.. لولا الخطيئة الأولى.. خطيئة أكل التفاحة في الجنة.. إنها الخطيئة التي من أجلها خلقت الأرض، ثم كانت سببا لنزول آدام ليعيش بتلك العناصر التي هيئت له في الأرض.

وهذا يفسر لماذا لا شيء يشد التفاحة (في الجنة يكفي أن تشتتهي النفس شيئا حتى يكون في متناولها)، وأن لونها أخضر (أليس راسخا في الأذهان أن الجنة خضراء، ومن هنا أخذت اسمها من الجنان؟)، وأن يدا الرجل لا تتحركان لمسك التفاحة أو إبعادها عن وجهه، بل لم تتحركا أصلا.. لقد بقي واقفا ثابتا جامدا وكأنه جثة، لأنه يدرك أن المعصية قد ارتكبت، وانتهى الأمر.. وأن لا معنى للقيام بأية محاولة لإنكار الخطيئة أو لاجتناب العقوبة.. وبهذا الموقف يعبر عن استسلامه لإرادة خالقه.. بينما الدهشة والتساؤل يملآن مقلتيه ويجمدان ذاته بكاملها.

4- هل هذا الرجل هو الذي ارتكب الخطيئة؟ نعم، ولا. لا، لأنه ليس هو نفسه من اقتترف الخطيئة. نعم، لأنه وارث الخطيئة، وهي تتبعه ويعيش تبعاتها من جيل إلى جيل، منذ فجر التاريخ، لما كانت الأرض عذراء، مياه وتربة ونور، ومرورا بكل مراحل التطور التي عاشها الإنسان على وجه الأرض (وهي ليست مراحل نظيفة،

لأنها ملطخة بالدماء منذ مقتل هابيل، حسب ما ترمز له ربطة العنق الحمراء التي تحتل محور صورة الرجل، وهي تمتد نازلة نحو الأسفل، وكأنها دماء تتفجر قانية من الرقبة لتتحد نحو الأرض)، فحقق إنجازات في الزراعة والبناء (هذا الجانب يرمز له السور) والتكنولوجيا (هذه المرحلة الأخيرة يجسدها مظهر الرجل بلباسه العصري).

هل هذا يكفي كإجابة عن السؤال من اقترف الخطيئة؟ يبدو لنا هذا مقنعا. إنه ليس هو من اقترف الخطيئة بطريقة مباشرة، ولكنه في الوقت نفسه هو من اقترفها، لأنه ورثها عن آبائه وأجداده منذ فجر التاريخ. أليس عنوان اللوحة يؤكد هذا: "ابن الإنسان"؟!

وها هي الخطيئة حية في كل وقت، يجدها الإنسان أمامه في كل مكان، ويستحضرها في كل زمان. الخطيئة تصرخ في وجهه، وأمام عينيه، إلى درجة أنها تكاد تحجب عنه كل حياته.. لأنها كما هي مرتبطة بالحياة، فهي مرتبطة أكثر بالموت، بالفناء، الذي لا خلاص منه، كنهاية حتمية بسببها.. فهل يكون الموت ثمنا كافيا ندفعه جميعا تكفيرا عن الخطيئة، فيكون لنا الخلاص التام بعده؟ ذلك هو الرجاء.





امراة تحلّ محلّ الشمس !..

سلوى بن رحومة - تونس

يستحضرني الآن قول المستعربة الإيطالية ايزبيلا كاميرا دافليوتو حين تتحدث عن أعمال الترجمة والنقد وتعترف صريحا بأننا لا نستثنى شيئا من الذاتية في اختيارنا لأثر دون آخر و هي تطلق عليها عبارة المودة التي تجعلك تتآلف مع أثر دون غيره. واني أجده تفسيراً مناسباً لما ربطني بالأعمال التي أقدمت على الكتابة فيها مثل بعض أعمال الترجمة التي قام بها الأستاذ ساسي حمام القاص التونسي المعروف الذي تعرفت من خلاله على المرأة في مجتمعات مختلفة من المشرق إلى الصين ثم مع تجربة الشاعر السعودي محمد خضر الغامدي الذي اكتشفت معه القلم والمجتمع السعودي في آن.

ولعل الاختلاف هذه المرة ليس فقط أن أتطرق إلى قلم نسائي وإنما أن أكون مجبرة على التعامل مع كتابات هذه المرأة لأنها بكلّ فخر أسرتني وأصابتني بالذهول حين قابلتها ..

الفاضلة الكاتبة السورية سليمة البيت النصالي الدكتورة كوليت الخوري أصابتنني بصدمة ملائكية عجيبة حين رأيتها وجها لوجه فدفعتنني دون أن تقصد لمعرفة كتاباتها. كنت متلهفة لقراءة أي شيء لها .. عما سيكتب هذا الملاك .. بأي جمل سيكتب وأيّ التعابير له .. وأي المواضيع هي مواضيعه ..

إن حضور هذه المرأة القوي وروحها الجميلة وحبها الحقيقي للكتابة وتعلقها بالمناخ الثقافي هو الذي شدني واستدرجني للبحث عن كتاباتها . وعلينا أن نقرأ السيرة الذاتية للكاتبة كوليت ، أن نعرف كم مؤلفا لديها ومنذ أي سنة بدأت رحلة النشر .. أن نعرف رحلتها مع القصة والرواية والشعر باللغتين الفرنسية والعربية .. نستمع إلى قصتها مع الشمس التي قررت أن تلمسها أصابعها .. عن النجاح في ميدان الكتابة والمراهنة على أن تكون أديبة في زمن لا تخرج فيه المرأة إلى الشارع .. ! عندها سنعرف أي

تعريف يمكن ان يليق بالادبية والسيدة الدمشقية كوليت الخوري وأي نص في انتظارنا.. !

كنت أودّ أن أقرأ لها "أيام معه" الرواية التي نشرت سنة 1959 وكانت سبب شهرتها وانتشارها خارج سورية والتي اظنها رومنسية حالمة بما يتماشى مع ميولاتي في القراءة لكنني عندما شاهدت عملا مسرحيا مستوحى من نصها الممسرح أو قصتها الرمزية "ستلمس أصابعي الشمس" صرت أشدّ إصرارا على الاطلاع على النص الأصلي الذي أخذت منه، لأن المسرحية التي شاهدناها في مدارج مسرح جامعة القلمون كانت مسرحية راقصة قدمتها فرقة من الشباب السوري صفقنا لها كثيرا وتحمسنا لإدائها وتصورها وسرنا لها أفواجا نهنئها على هذا الإبداع. كان لا بدّ أن يكون نصا نموذجيا؛ لأنني بعد مشاهدة المسرحية صرت أسأل نفسي أي نص يمكن أن يكون موحيا إلى هذه الدرجة..؟ لذلك عكفت على قراءة هذه القصة. ومنذ الكلمة الأولى التي افتتحت بها الادبية قصتها تاكد لي انه من واجبي أن أحمل إلى الناس صورة امرأة.. تجيد تحقيق الحلم منذ عهود بعيدة .. امرأة تكتب رهانات الماضي البعيد وبجدارة تكسبه الآن والأمس وغدا ..

تقول كوليت في تقديم "ستلمس أصابعي الشمس" : هذه القصة الرمزية التي كتبتها سنة 1962 ونشرتها في مجلة "الحساء" ... ثم نسيتهما في احد الدروج نائمة بين اوراقى .. هذه القصة وقعت بين يدي اليوم وعندما اعدت قراءتها وجدنتي متأثرة للغاية ومتهلفة لنشرها في كتاب .. ذلك لانها اعدتني عمرا الى الورا .. وذكرتي بالطريق الصعبة الوعرة التي قطعت .. والاهم ذكرتي كم كان طموحي جامحا وكم كان ايماني بالفن عميقا .. أصيلا .. اليوم بعد اربعين سنة أذكر بحنين الشاعر الكبير عمر ابو ريشة واجد نفسي أميل لعنوان "اصبعي والشمس" لكنني ارى ان علي ان اقدم لجيل الشباب وللصبايا بشكل خاص .. هذه القصة بعنوانها الاصلي وكما كتبتها عندما كنت بعمرهن .. مع احلى تمنياتي ومحبتتي . دمشق 2002 "

وهنا سألت نفسي : باي قلم ساكتب عن هذه المرأة التي كتبت ونشرت قبل أن أولد ..؟
بأي حب ودراية ساكتب ..؟ اول مرة اسأل نفسي هذه الاسئلة فقد كنت انقض على أي
كتاب يأخذني الى ابعد الحدود وانهش كلماته وجمله بالتمحيص والتقليب حتى اصل
روحي بروحه .. وافترض بكاره جملته .. لاجعله متيما بجملتي ورهن الفاضي
وعباراتي. لكني هنا الى جانب كل ذلك ومع وجلي من الكاتبة أحس بالمسؤولية تجاه
هذا النص وتجاهها رغم انها كتبت نصها وعمرها في العشرينات فان ذلك لا يزيدني
الا تقديرا لهذا القلم البارع منذ سنواته الاولى .. وقررت ان ادخل مدنها مستعينة
بقدراتي وبحبي الكبير لها..

دخلت مدن الكاتبة فوجدتها قد قسمت قصتها "ستلمس اصابعي الشمس " الى فصلين
كبيرين تالف الأول من أربعة أقسام . لفت انتباهي فيها منذ البداية شعرية اللغة التي
تتعهدا لتخرجنا من محيط الكاتب العادي وتهيأنا شيئا فشيئا الى ما لا ننتظره فتساعدنا
على ان نفترض اكثر من معنى لما نقرأه لها وتجعلنا فلاسفة بالضرورة لنفهم الغازها
ونعيد النظر في كثير من الموروث والمألوف والجامد في حياتنا . هي ببساطة تسحبنا
على مهل لنحلق في عالم حددته مسبقا لتقودنا اليه بكل ما اوتيت من شاعرية وشجاعة
و سحر وهي في ذلك تذكرني بعوالم الروائي والكاتب التونسي العظيم الدكتور محمود
المسعودي وان اختلفت المواضيع الا انه لا يمكن ان تجد خيالا او عالما يشبه ما يقودك
اليه لذلك انت لا تستغني عنه ولا تريد الا ان تكون معه لتفهم هذه الحياة من خلال
مخيالته والغازه وتجارب أبطاله.

" أظلم وجودي .. وهطل المثل على بيتي .. وتساقطت الثلوج السود على طموحي
وآمالي .. " هذه الحالة النفسية لبطلة تحمل اعباء مجتمع متخلف لا يعترف بغير ما
خطط له .. ولا ينتظر غير فروض الطاعة والولاء. هذه البطلة التي سوف تواجه
بمفردها هذا المجتمع باحثة عن "سراب دفاء" تتارجح خطواتها بين الشجاعة
والخوف " يستحيل علي ان اقطع هذه المسافات كلها بمفردي .. " بطلة تتارجح بين

احلام الصبا فتقوى بها ليهزمها مجتمع لا يفسح مجالاً لاي حلم غير الذي يريده او الذي يؤسسه ويعتبر غريباً كل مجدد فيه ..

هكذا اعتبرت البطلة في مجتمعها الذي عبرت عنه الكاتبة بالبيت الكبير الذي استدار عنها فيه كل افراده رافضين الاعتراف بها او السماح لها بالعيش معهم . هذا التصوير لموضوع مألوف صار اكثر جراً وعمقا مع شخصيات الكاتبة ورموزها لذلك سنجد أنفسنا متعاطفين مع البطلة خائفين لخوفها وآملين مثلها . هذه الصغيرة المدججة بنار الفعل الواثقة بنور الشمس الباعثة في النفس كل امل وحيرة تعترض اولى صعوباتها وتتعرف على اولى شخصيات القصة وهي " الخيبة " التي تعترض سبيلها لتطفأ نار صباها وجذوة احلامها " .. ستسلكين دروباً كثيرة .. ستعودين من حيث أتيت فارغة اليدين محطمة الجبين انا امرأة معروفة عند الجميع يسمونني الخيبة يا صبية." نعم الخيبة احدى شخصيات الرواية وسوف نتعرف تباعاً عن باقي الشخصيات التي تفاجئنا بهم الكاتبة لتجعلنا في مناخ غير عادي ، مناخ عجائبي مدروس يكون أقرب من الواقع لنفسه تدخل من خلاله كولييت الخوري أعماق مجتمعها محاولة تسليط بقعة ضوء فيه من خلال رحلة بطلة تواصل مسيرتها وما عزمت عليه متسائلة في الوقت ذاته عن فعالية تحقيقها لما تصبو اليه جاعلة الشمس رمزها ومتبغاها " متى تشرق الشمس ؟ " . رحلة لم تكن الكاتبة فيها قاتمة سوداوية في نظرتها للغد . كانت تكتب بروح الشباب ، فجاءت روايتها عميقة متفائلة . سرعانما تخرج بطلتها من العقدة الى الانفراج بفضل صبي همه التخفيف عنها إبان انكساراتها " كان يجب ان تتعرفي على هذه المرأة .. فالتعرف اليها يصقل النفس " هذا الطفل الذي ينطق بالحكمة وينادي بالحماس والاندفاع هذا الطفل الذي لا يمكن ان يكون الا عدواً لتلك العجوز " الخيبة " جاء يضاعف نسب النجاح ويؤكد ان الشمس لا بد لها ان تشرق . نحتاج في ذلك فقط الى المحاولة من جديد . هذه التجارب التي تمثل المحور الدائري لاحداث شخصيات الكاتبة بأصوات وملامح صنعتها . كولييت لتجعلنا نسبح في عالم الخرافة . لنعود الى واقعنا باكثر من العقل فالتجربة تصقل الانسان وتجعله قادراً على تحديد ما حوله من خفايا واعماق هذه الحياة وتجعله اكثر قدرة على كسب أشواط معاركها كلما كان هذا

الصبي يسكننا و يعطينا من روحه "الامل" أحد شخصيات القصة نقتنع مع البطلة انه يوم يموت فينا تنتهي اعمارنا الحقيقية. وينتهي كل فعل مستقبلي فننتهي الى "وحدة" قاسية أخذت البطلة دون إذن منها "الزمن سيعرفك الي .. فانا صديقتك الوحيدة .. واسمي الوحدة يا فتاتي.. " فصارت تطلب لقاها ضد أسئلتها الكبيرة و تطلب وصفة تحميها من مبادئها السامية وطموحاتها الناضجة متمنية ان تعيش أمنة من كل أمل يمكن ان يجعها تفكر من جديد في تحمل أعباء جديدة لم تعد تتحملها ولا طاقة لها بها مطالبة ان تكون ساذجة بوهيمية وان تترك فكرة الريادة والتنوير .. فهذه الطريق الوعرة ... يكره ان يسلكها كل مجدد ومحدث في مجتمعه ويواصل تبعه منفردا ،شاكا في جدوى ما يقوم به ،ضانا بان الطريق دون دليل ولا نهاية ، ذنبه الوحيد انه أراد أن يشعل شمعة في ظلمة مجتمع لم يجرب طعم النور. هذا "الفراغ" الذي ننتهي اليه بعد فشل ذريع في بداية طريقنا تهرب منه البطلة "بائسة منهكة الى الطريق .. سمنتك تخنق جوعي .. ابتعد .." بعد ان عرفت انه سيدفن شبابها في الجليد .

بطلة بهذه القوة كنت أرقب ان يكون لها اسم "شمس" او "قمر" أو "جلنار" أو أو.. كنت ارقب في كل صفحة ان تفاجأني الكاتبة بإسم لبطلتها أجلت الإعلان عنه لسبب ما لكنها قررت ان تكون بطلتها نحن جميعنا .. كل من سلك دربها لا بد ان يمر باوجاعها ويمر بمحطاتها ويتعرف على الشخصيات التي قابلتها .. هذا كله ثمن لتلك الطريق .. طريق نظن للحظة انها طويلة مظلمة وشمسها لن تشرق ابدا فنعانق في تلك اللحظة ما يمكن ان يريحنا من عذاب الاحلام وآلام الامل التي لا تتحقق يكون دواء لكل قلق من اجل غد مشمس و نتعذب فيه دون ان نرى بصيص نور نستسلم للـ " يأس " هذا الرجل المخيف الذي يتصيد لحظتنا وانخفاض نبض وفائنا لانفسنا بعد ان وعدناها بما تريد .

وكان هذه الشخص الجديدة تحتاج لسردية مختلفة ، فهذا النص الحوارى يكشف لنا الحالة النفسية للبطلة مرورا بمحطاتها المتغيرة بصورة دائرية من الامل الى الياس الى الامل .تحافظ فيها الكاتبة على زمام امور شخصياتها لتجعل الكلمة النهائية لطفلها

الناعم بما يحمله من تفاؤل و ايجابية . وبهذا التفاؤل تنهي الفصل الاول من قصتها الرمزية على وقع اللارتقاء في احضان الفن هذا الحلم الذي كثيرا ما راود بطلتها وهذا الحب الذي لم تفصح عنه لانه ضمن احلامها الغريبة عن هذا المجتمع من اجله تستقل بطلتها حصانها ليحملها الى الرجل الاسمر "الفن" حتى تنعم معه بالحب وتحقق معه الطموح "وشعرت وانا في عالم صدره انني استطيع ان اجابه الدنيا "

لماذا رجل اسمر يعبر عن الفن؟ وصرت أتساءل عن صفات الرجل الاسمر ..الجمال والجادبية ، هو عادة رجل حي ومشحون ، خفيف الروح ، مرح ، محبوب .. نعم ان هذه الكاتبة لم تترك مجالاً للصدفة في كتاباتها فقد كان كل شيء يسير معها برضاها وبصنع من قلمها ترسم به بكل تعقل مجتمعا بشخوص نراها ولا نراها ترسمه بما نتنفسه في هذا المجتمع من احلام وطموحات آلام وسقطات ترسمه بدقة قد تغيب عن كثيرين يهيئون كل السبل من اجل عبقرية منتظرة فلا تجيء .. تستقرء الاحاسيس بدقة وبساطة في جملها حتى كانه من السهل ان تكتب مثلها لكن من الصعب ان يكون لك هذا الخيط الرفيع الرابط بين احداثها وهذه النظرة العميقة للكون وللمجتمع فقد وصلت بطلا الكاتبة الى مبتغاها وحققت اول خطاها مع نهاية الفصل الاول فاي عقدة ستسجها لنا في الفصل الثاني واي ابطال سوف يتداولون على بطلتها الرئيسية ؟

.. هذه التي تعرف ماذا تقول منذ حروفها الاولى وتعرف ايضا كيف تقول ما تريد. نقرأ لها للتأكد بانه ليس لدينا عزوف عن المطالعة كما نعتقد احيانا حين نبقي لمدة طويلة ننتقل بين الكتب نقضم من كل واحد جملة ثم نتركه لمصيره مرميا على طاولة او اريكة حتى ينقذه منها شخص آخر يعيده الى المكتبة .. تاكدت انه تنقصنا اقلام تجيد الكتابة وتجيد الانتصار للحلم وللمبادئ السامية تجيد مخاطبتنا ومخاطبة أعماقنا، تجيد مخاطبة شيء فينا حتى لا نقرأه مجاملة أو على مضض .

فهذا الكتاب يصلح تميمة نستعيد بها من كل ضياع مبين و من كل وهم مكين يمكن أن يسكننا فيفسد علينا حياتنا دون ان ندري . اختزلت فيه الكاتبة حكمة الاجيال لتقدمها لنا

بشكل تجارب تنتقل بينها البطلة وتتعرف من خلالها عن شخوص الحياة في انزياح ذهني لا مفر منه للتعبير عن حلقات الحياة بين فصلها الاول والثاني التي تبدوها مع بطة ضعيفة حزينة وتنتهي بها متفائلة قوية كما أوجزنا في هذا الجدول:

التجربة	المحرك	النتيجة	الاكتشاف
تجربة المجتمع	تحقيق الذات	الخيبة	اكتشاف الأمل
البحث عن الذات	الأمل	الوحدة	
تجربة المجتمع	الأمل	الخيبة	اكتشاف الموت
البحث عن الذات	الأمل	الفراغ	
البحث عن الذات	الأمل	اليأس	
تجربة الفن	الأمل	السعادة	اكتشاف الشهرة
تجربة الجنس	الأمل	الفراغ	
تجربة الحب	الأمل	السعادة	
تجربة الفن	الأمل	تحقيق الذات	اكتشاف الارادة

فالحياة تختزلها الكاتبة في رحلة لتحقيق الذات نبحث عنها بين امل ويأس نجرب بينهما ما نسميه الحياة محاولين الحصول عما نريد أو اكتشافه باحثين عن السعادة التي لا يمكن ان تخرج حسب الكاتبة عن الحب أو الفن والكتابة ترشح في النهاية الفن بما هو

قيمة انسانية عالية تخلد الانسان وتفيد المجموعة على عكس تجربة الحب الذي يمكن ان يكون مجرد أنانية فردية تقضي على عطاء الفرد وتحصره في عالم ضيق منته يستحيل معه الانسان دون ارادة فاعلة .فالسعادة "هي توقف مؤقت لرتابة دائمة " أما الفن ف"غذاؤه الاكبر في الحرمان" لذلك فان "المبدعون في هذه الدنيا.. سيظلون عمرهم وحيدين مشردين ! " لان اكتفاء المبدعين النفسي والذاتي يجعلهم دون عطاء فالفن لا يكون إلا تصعيدا لمرارة أو نقص في ذواتنا .

ولان كان قدر الفنان الحرمان فان له نصيبا من الدنيا لا يتمتع به الاخرون . فالشهرة ، هذه المرأة رائعة الجمال في ثيابها الفاخرة ومجوهراتها النادرة "تبدو مرحلة مسلية والحياة معها ميسورة رغبة .." هذه التي "تذهب بعقل الكثيرين من عشاقها" جعلت البطلة تسال عن هذا العالم المضيء الذي حملتها اليه ، عن ديميوته وصدقه. هذه الصبية التي بدأت صفحات القصة ضعيفة خائفة في رحلة بحثها عن الدفء يداها الان "مغرقتان في الطيب وعيناها تضحك للاضواء التي ينثرها صديقي في بيتي .." صارت تطرح اسئلتها المغايرة "لماذا تبدو الطريق الان قصيرة؟" الان صارت تدخل بنا عالما بنته بملح دموعها وهزات خبياتها لتتذوق الان حلاوة النجاح بفضل جواد يرحل بها الى أفق لا محدود تكون لخطواتها فيه "أثارا ملونة لا يحوها العابرون " فهذا الاسمر الممشوق كلما كنا معه صادقين كلما كانت لنا العظمة والشهرة.. هذه التي تحملنا قسرا وتتركنا دون وداع حين ننسى ما جننا من اجله وبعد ان نخسر كل ما مشيناه. الشهرة التي لا يقهرها الا الرجل المقرف ذا الانياب البارزة (الموت) او قوة ذاتية خارقة تعرف ماذا تريد من الفن ومن عالمه " نفسك اغنى من عالمها " . تعلمت البطلة اخيرا بان العطاء الدائم لهذا الرجل الاسمر وحده يعطيها الخلود. رغم أن الشهرة حققت لها ما عجزت عن تحقيقه بمفردها كالمصالحة مع المجتمع .

ولم تنس الكاتبة خفايا النفس ودواخلها وهذه الازدواجية او هذا التعويض الذي نرتاح له لفترة ما ثم نعي ما ينقصنا واقعيا وما لا يمكن ان نستغني عنه . هكذا فكرت البطلة في مصالحة مع الذات كتلك التي كانت مع مجتمعها فهي رغم ما عاشته في تجربة

الفن من متعة وسعادة الا انها لا تستغني عن تجربة انسانية ذاتية تحتاجها في حياتها. هي تجربة الحب هذا الشعور الفياض الذي يحتمي به كل مبدع ليكتمل ابداعه وانسانيته. فكرت فيه البطلة ليكون تجربة جديدة تجد فيها اشياء باقية واشياء تبحث عنها لا يعرفها الا الحب ولا يشبعها الا الحب ولكن عوض ان تروي عطشها تدخل في صراعات جديدة كالتي بدأت بها خطواتها مع هذه الحياة فنظرة المجتمع الى الحب دونية كنظرة الرجل الى امرأة لا تشبه ما رسمه لها او ما حدده لها المجتمع مسبقا . وهذه أنانية في الحب لم تعرفها من قبل ،تخفقها فنقرر أن تخسر معها حبها وتنتهي الى الفراغ واليأس بعد ان وعدت نفسها بالسعادة والرضى الأبديين ضانة انها وجدت ما تبحث عنه.. هذه التي عرفت كيف تكون هي خلال كامل خطوات القصة دون ان تترك لاي قدر ان يبدل وجهتها او لا يحترم رغبتها و حاربت كل ما اعترضها هاربة في كل مرة الى امل جديد وتجربة جديدة تملك بها الاتي وتنطلق معه .تتعرض الى تجارب لم تخترها كتجربة الجنس التي تتعرض لها الكاتبة في الفصل الثاني في جزئه الثاني والتي تعبر عنها بـ **"دفع مادي مؤقت"** وكانى بالكاتبة تفترض لبطلتها المرور بكل التجارب ليتأكد رصيدها التجريبي ونضجها النفسي الذي سيؤهلها لاختيار تجربتها المقبلة ولتحدد أي تجربة أبقى للانسان في رحلة بحثه عن الذات هذا الانسان الذي جعلته مساو لقيمة الكبرياء وحفاظا على هذه القيمة تقرر ان تهزم أنانية الحب وتتنصر لعطاء الفن وقد اقتنعت بانها الطريق التي يستحق ان يمشيها الانسان وهو المتعة الوحيدة والصدق الوحيد والمبتغى الوحيد والمخلد الوحيد والباعث الوحيد .. وقدرها الذي تختار بكل عزم على تحدي كل صعوباته **"الطريق شاقة لكني سأمشيها .. وستلمس اصابعي الشمس .."**

هذه رحلة الكاتبة وبطلتها مع الشمس ، رحلة نضج مبكر في الطرح والتعبير فهذه القصة الرمزية من أهم الأعمال الرمزية القادمة لأن من النصوص ما نقرؤه كل يوم بلغة وفي كل يوم نجده الاقرب الينا بصدقه وحبه وحكمته فلا نحن نتعب من طيب كلامه ولا نحن نرهق من مشي خطواته .





تاريخ الماء والنساء
النص المفتوح وقوة الاختلاف
حميد حسن جعفر - العراق

الناقد العراقي حميد حسن جعفر يتابع " -امير ناصر و عمار كشيش
في عملهما المشترك --تاريخ الماء والنساء،
(النص المفتوح وقوة الاختلاف)

(أولا)



قد لا يكون القاريء معنيا /مهمتا كثيرا بالبنية الخارجية للكتابة، لما يقرأ في هذه اللحظة، سواء كانت الكتابة فعلا شعريا كلاسيكيا أو خمسينيا، أو قصيدة مدورة أو قصيدة نثر، أو نصا مفتوحا، أو نصا عابرا للتجنيس، ربما كان هذا القاريء يمارس فعلا قاتلا للوقت، أو باحثا عن المتعة، أو ممتحنا قدراته في الاطلاع على الحديث من الكتابة، وربما يكون مهمتا بالشأن الثقافي عامة، والقصيدة المعاصرة خاصة، وما بين يديه (تاريخ الماء والنساء) نص مفتوح /كتابة مفتوحة /كتاب مشترك للشاعرين --امير ناصر /عمار كشييش) والصادر عام 2013 عن دار ميزوبوتاميا /بغداد، قد لا تكون التجربة جديدة على القاريء، فالكتابة مغامرة، غير معنية بالتحجيمات والموانع، قد يذهب هذا القاريء مسائرا ومواكبا الشاعرين في البحث عما يعنيه العنوان الكتابي --نص مفتوح --ليزداد معرفة واطلاعا..

كثيرا ما يكون النص المفتوح كتابة جواله تعتمد الكشف عن المخبوءات، كتابة لا

تتجنب الخوض في الأعماق من جهة، والذهاب إلى أطراف المخيلة من جانب آخر، وذلك عبر اعتمادها على قدرات القارئ في استحضار ما يتواءم مع النص من خصوصيات الانا، وعموميات ال--نحن --حيث كثيرا ما تتحول الانا إلى مرآة لحركة ال--نحن --إضافة إلى ما توفر الكتابة ضمن هذا المنحى نوعا من حرية الحركة والعبور إلى حيث خصوصيات جناسية مختلفة، من أجل صناعة جنس هجين يعتمد تشكيلة خلقية تعتمد الاختلاف عبر بناء كتابي ينتمي للجدة، تتشكل عبره مجموعة من المعاني المتألفة المتناقضة، حيث يتحول الشاعر إلى صانع ماهر لكتابة تعتمد القدرة على تشكيل ألفة للقارئ /المتلقي مع ما يحيط به من استنفار لذاكرة الماضي وتوقعات المخيلة..

من أين سيكون مدخل القارئ لعالم ربما يكون مخفيا، ؟

من العتبة /الإضاءة الكبيرة، عنوان الكتاب بشكليته /الأول --تاريخ الماء والنساء -- والثاني --نص مفتوح مشترك --! أم من الصفحة الرابعة للغلاف وتقريض الشاعر -- خزل الماجدي للكتابة، ! أم الدخول في مغامرة القراءة من غير نجادات إنقاذ، حيث تبدأ اللعبة /لعبة الشاعرين، حيث يحاول كل منهما الوقوف خلف قناع الشعر، إذ لا خصوصية للفرد بمواجهة خصوصية الكتابة.

هنا تبدأ المخيلتان بالتداخل، ومعهما ذات الانا، و ذوبان الفرد بالآخر.

سوف لا يعثر القارئ على أي من الشعارين واقفا على انفراد، ومن غير ظلال زميله، هنا يتشكل الشاعر الثالث الذي يجيء على شكل المكان /الشرطة، هذا يحدث فيما إذا استطاع القارئ التخلص من إحدى السلطتين . (العنوان والتقريض)

السلطة الأولى حيث الماء /الخلق، وحيث النساء /الرحم، حيث تتشكل الحياة وفق هيتها الأولى، كائن ينتمي للأرض /التراب، وما يشطرها، أعني نهر الغراف، المادتان الاوليتان لتشكل الحياة، وفرتهما تؤكد قدرة الحياة/القسيده على الظهور، والسلطة الثانية --بعد العنوان السلطة الأولى --هي تقريض الشاعر خزعل الماجدي لمنجز الشعارين . (أمير ناصر /عمار كشيث)، هذي السلطة التي حاولت صناعة موجهاً قراءتية تعتمد المكان،

وإذا ما استطاع القاريء أن يوحد سلطتي الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة للغلاف، /أعني العنوان والتقريض، إذا استطاع أن يوحدهما عند ذاك يتمكن من صناعة سلم القراءة الذي يوصله إلى الأرض /العمق، و اللارض /المخيلة، بين التاريخ /الماء والنساء، و الارض/الشطرة.

(غيمة النوارس)ص5 عتبة فرعية يدخل القاريء من خلالها إلى بيت القصيدة، حيث تبدأ عملية القراءة /الطلق، حيث سيواجه حساً قرانياً، حيث الرهبة والتباشير، أشياء مما يشبه الابتهاالات والتهايل والأدعية، كل هذا يتحرك تحت سلطة السرديات، حيث يبدأ شيء مما يتبع الطوفان، --السماء والماء --

الماء يشكل عنصراً أساسياً من عناصر تشكيل النص (تاريخ الماء والنساء) ربما سيستعيد القاريء بعضاً من العتبة /الثريا، استعادة توجبها ألفاظ الماء /ماء الحياة والنساء/رحم الحياة.

هل بإمكان القاريء أن يتحول إلى مخزن قراءة فحسب ؟

قراءة من غير فحص، أو مراجعة، أو محاكمة،-- القاريء في التاريخ هنا --لم يكن قارئاً هامشياً /عابر سبيل، يأخذ حصته من القراءة ويغادر الماء والنساء من غير تركات، من غير أن يترك وراءه أشياء تشبه الأسي أو القلق وسط فعل كثيرا ما يؤكد انتماءه

قد لا يتراجع الشعر، قد تتقدم المخيلة، قد يتنامى إللاواقع، ولكن يظل الفعل الشعري هو المرتفع الذي لا بد للقاريء أن يتسلقه ليسكن المكان /الشطرة، وعلى الرغم من غياب ملامح المكان الواقعي، لم يكن المكان حالة هلامية رغم اقترابها الكبير من إللاواقع، إلا أن الإشارات المتناثرة عن أقوام ساكنة، وأخرى مقيمة، و ثلاثة غائبة بإمكانها أن تأخذ بيد القاريء إلى المكان الواقع.

نظرا لشدة تقاطر الفعل القراءاتي قد لا يشعر القاريء بضرورة تتبع الاختلاف في الكتابة، إذ أن توحيد التصورات رغم اختلاف مصادرها وفر حالة من البهاء، وأن كان من الصعب أن يضحى الشاعر بخصائصه الكتابية، إلا أن التجربة /المغامرة بحاجة إلى أن يتخلى الفرد عن بعض ملامحه من أجل صناعة ملامح أخرى مختلفة، على أن الشاعر الذي يدخل المغامرة حاله حال الباحث عن التفرد، هنا يصبح الانتماء للآخر تفردا.

(ثانيا)

لا تخمة في القراءة، لا إشباع في التخيل، هكذا تتحول القراءة إلى فعل منفرد يمارسه الشاعر للتأكد من وجوده، هل هو انتماء الكتابة للشعر قبل انتمائها للشاعر الباحث عن ذات الآخر من أجل أن يكتمل الفعل الشعري، من أجل أن يستمر النهر بانشطاره للأرض،

الإمتلاء فعل واقع لا يمكن للقاريء تجاوزه --شخصيات وأحداث واسترجاعات وسرود، وتاريخ قديم ، وحاضر متجدد، وحوارات، لم يعد الماضي حجرا نضرب به غزاة الحاضر، القاريء الانسان يستقبل، هل بإمكانه عدم تقليب الأمور، وليتحول إلى فضاء يفتقد للاكتفاء.

قاريء تاريخ --امير ناصر وعمار كشييش --قاريء قد تكون حوصلته صغيرة، ولكن يجب أن يكون ممتلكا لتاريخ قراءاتي واسع، أن يكون صبورا، او كما يقال واسع الصدر، يمارس فعل القراءة لحظة يحس بالجوع، ويتوقف عندما يكون الإمتلاء فعلا واقعا.

تنقلات الكتابة تتيح للشاعرين أكثر من وسيلة للتفكير فيما يكتبان، للكتابة هنا لا بد من توافقات فكرية وذهنية، وروحية، كل شاعر مشغول بنفسه وبالآخر، هل كانا يفكران بقاريء مشترك، بقناعاته، بوخزة القراءة وقدرتها على الإتيان بالجمال. ؟

النص المفتوح القادر على التشكل على غرار الأشكال الشعرية والنثرية قادر على التسلسل إلى خزائن المدن والانسان، أشخاصا وجماعات، ولكن من دون رعاة يديرون شؤون تآثيراته لن يشكل فرصة للظهور بمظهر المدهش، والصادم والمختلف، هذه الملامح التي من دونها يتحول النص إلى هواء في شبك، لذلك على القاريء أن ينتبه إلى وجود كاتبين يبدو عليهما الاستثناء -- غير طبيعيين -- يعملان على إدامة بنية نص شعري مختلف يعتمد تحويل القاعدي إلى استثنائي.

هل بإمكان الشاعرين تفكيك وحدات الانسان والزمان والمكان والحوادث وإعادة تشكيلها مرة أخرى، من أجل إنتاج النص / القصيدة بالاستعانة بالمتخيل / الذاكرة، بالتاريخ ذاته المزدان بالماء والنساء.

أعتقد أن القاريء سوف يبدأ قراءته أولا من خلال تداعيات الماء، الذي يشكل -- عرش الله -- والنساء حيث يعيش الإنسان، وربما سوف يشكلان مجموعة مراجع لاستفهامات القراءة، حيث تشكل الميثولوجيات، وحيث الجنوب المتحد مع الانسان والخالق، وجنة عدن والحياة المنتمية إلى البدايات التكوينية للإنسان.

هل كان النص المفتوح هذا يسعى للوصول إلى الحال الأولى، حيث بياض الذاكرة وغياب الخوف و البغض، حيث اللاموت، حيث لا شيء سوى المحبة، ؟ هل كان يشكل رسالة مفتوحة لمستويات متعددة من القراءة؟ أم كان نصا مغلقا موجهها للكائنات التي تعوم في انهاره، حيث التواريخ المروية شفاهيا، حيث لا ثوابت صانعة للعوازل،

حيث الانسان كما الطير لم تكن الدولة قد صنعت سلطاتها، ولم تكن الحكومات قد اخترعت السجون والقتل والحروب، كل شيء ابيض -- السيرة، الذاكرة، التفكير --

كذلك كان ما يكتبه الشاعران من نص غير معني بالالغاء، لقد كان منطلقهما من نقطة بيضاء، وسط كومة سواد اسمها التاريخ، من أجل اكتشاف الجمال.

السرديات التي اعتمداها --التي اعتمدها الشاعر المشترك أن صح التعبير --توفر لهما بعض إضاءات المنطقة الشعرية، نثریات السرد قوة مفسرة /شارحة كثيرا ما تنتمي إلى المباشرة، لذلك يتخذ الشاعران من بعض تائثياتهما التي تنتمي إلى الشعرية وسيلة للكشف عن التاريخ المتفق عليه. المعلوم من الحوادث لا يشكل فعلا مساعدا على صناعة النص إلا من خلال تفكيكها، وتدمير الواضح والإبقاء على الغامض، و النفخ في موقد السيرة الحياتية للأفراد والانفتاح على المضموم من التشكيلات المجتمعية المختلفة،

النص غير معني بالنسيان. بل إن الذاكرة هي إحدى حقوله المهمة، و غير معني بالفوضى، فهو يكرس أموره لتنظيم مفردات الحياة المتهاكة.

البالي من التواصل الاعتيادي لا شأن له به، أنه يبحث عن المختلف /المتماسك /المقاوم /الرافض للإلغاء، هكذا تتشكل حقول القراءة والكتابة، حقول الإبقاء على المستعد لأن يورق رغم استعداد المواقف على الحرق.

هكذا يعتمد الشاعران قدرهما على صناعة الكتابة المنتمية إلى البقاء..

(ثالثا)

القصيدة /النص لا تسعى لتجميل القبح الحياتي رغم رغبة الحس الجمعي بذلك، إلا أن الشاعر يعمل على تشخيص الخلل مع عدم الإقلال من دور الفرد /دوره في صناعة إفساد مفردات الحياة وقدراته على أن يرث الكثير من مفاصل تشوهات الحياة من

سلطان الأذى والموت والالغاء، يقابلها وعلى يدي كاتبتي النص قدرات الانسان على الإشادة بمجالات الانسان في مقاومة الإبادة.

من الذي كان يتابع توقعات وتجاوزات الآخر؟ القاريء الذي يدخل النهر أو الغابة أو الصحراء مستعينا بالذاكرة أو المخيلة الخزين القراءاتي! أم الشاعر المتشكك من خلال --امير /عمار --المنتشي بالحرية الممنوحة له! وأن كانت مقننة، بانتقاء الجمال والالتزام بالانساني من العلاقات، و بقوة الانسان /المرأة والأصل /الماء على إنتاج المقاومة و عدم الانخراط بجهة معاداة صناعة الجمال!

أيهما كان يفكر بالآخر؟

هل كان أمير /عمار يفكران بمواصفات قاريء محدد، (قاريء جنوبي /مديني /لم يتعلم الظلم /صديق /شاعر)أم بالقاريء الآخر الواقف خارج هكذا مواصفات ،/تحت سلطة تحجيم المتلقي؟

أعتقد أنا كقاريء أنّ الجمال --الشعر جانب مهم منه --عندما يتحول إلى نص يقدم نفسه لقاريء يقف خارج التوصيات، رغم رغبة الشاعر بأن تشكل توصيفات القاريء بوابة لدخول الآخرين.

هل القاريء عملة مبدولة /متداولة. استطاع منتج النص أن يضع يده عليها ساعة ينتج الكتابة او لحظة الرغبة بحضورها؟ ،ما أن يشير باكتمال النص حتى يتهافت المستهلكون؟

أعتقد أن العملية الثقافية لم تستطع أن تصنع لها جمهورا واسعا تكون القراءة بالنسبة له كما الهواء، أي أن الثقافة من الممكن أن تشكل أكثر من حاجة، إلا أن هذا لم يحصل وسط ظروف متباينة متصارعة.

قد تعتبر المعرفة والثقافة خروجاً على قيم المجتمع، ودعوة إلى ما يشبه العصيان والمعاصي، وأن كانت الثقافة في بعض وجوهها تدعو إلى مقاطعة الثوابت المجتمعية، وتدعو إلى الخروج على المتعارف عليه، وربما تشكل دعوة للثورة، ورفض قيم الانحطاط والتي تضعف من قيمة الإنسان وتحوله إلى أداة بيد السلطات.

لقد كانت الثقافة ومن مفاصلها الشعر /النص المفتوح تشكل أكثر من دعوة لاستقبال الجديد المختلف، والتخلي عن القديم البالي، إنها ثقافة الاختلاف والمغايرة المنتجة للشكالات التي لا تنتمي بدورها إلى التراكمات الكمية رغم أهميتها المؤدية إلى صناعة النوعية،

إذا إن الكتابة وفق هكذا توصيات لا بد لها من أن تعتمد الانتقاء، والشاعر هنا لا يمكن أن يكون حاطب ليل، إذ يجب أن تتوفر الرؤية والفكر والفرز والإضافة وكل ما من شأنه الانتماء للإنسان الواعي.

فالكتابة لا تشكل فعلاً منفرداً مكتفياً بمفروزاته التي قد تهتم الكاتب، الكتابة فعل ناقص يكتمل بالفعل القراءاتي، ليكتمل جانب مهم من الجوانب المشكلة للفعل الثقافي.

عندما يفكك الشاعر --لحظة الكتابة-- ما بين يديه من صور وتراكيب، وما يتمكن من فرك مصباحه السحري والنفخ في المواقف وإزالة الغبار عن زجاج الحوادث، كل هذا من أجل لملمة أجزاء الصورة.

ما من لحظة حياتية تتمثل بجزء فحسب، النص /الحياة أجزاء تكتمل بتجميعها،/بصياغتها، وإعادة الاعتبار للمهمل منها، القراءة لهذه الجريئات المنتظمة تحت لواء النص بحاجة إلى قارئ يعيد تنظيم شظايا الصورة وفق رؤية أخرى قد تكون مختلفة ومتناقضة مع الكتابة، ولكن يجب أن لا تكون الغائية في محاولة لتحويل النص إلى فوضى في ظل قراءة مضطربة.

القارئ هنا يجب أن يكون شريكا في إنتاج النص من خلال القراءة، أن يكون ممتلكا لحقوق إعادة إنتاجه.

هل كان الشاعر --امير /عمار --في باله وفكره أن قارئاً كهذا سوف يكون في مقدمة القراء؟ هل كانا على يقين من وجود هكذا انسان ينتمي إلى الشاعر؟ أم أن الفضاء الثقافي كفيل بإنتاج القارئ المنتج لنص آخر يطلع من رحم النص المقروء، حاملا لبعض خلاياه، ومختلفا مع البعض الآخر دون أن يكون مقلدا.

التقليد فعل ينتمي إلى آلية تقف خارج القراءة، أو ما يمكن أن ينتمي إلى الفعل النقلى /الكوبي copy، فالشاعر هنا يقف وسط مساحة هائلة من السرديات، إذ لا ممنوعات في أعراف الكتابة التي من اساسياتها الكشف المعتمد على حرية التناول، الكتابة فعل تحويلي لا ثوابت أمره في طريقها إلى القارئ العارف بشروط، وأمور الفعل القراءاتي.

(رابعا)

هل كان الشاعر أعني --أميرا وعمارا --وحيدا في النص؟ حين يقترب الشعر /القصيدة من السرد /القصة لابد له من أن يتخلى عن بعض شروطه عبر دخول شخصيات

أخرى تقوم بالفعل السردي، تؤسس لنص داخل النص، تؤسس لحدث ما، لحوار ما، لاستدراكات، للعودة إلى الماضي.

عندما يتم هذا أو بعضه سوف يحيط الشاعر شخصه بالحراك، بالمتغير من الأفعال و الحوادث، سيجد من السهل عليه الاستعانة بفنون أخرى من أجل أن يقول بعض أو كل ما يريد قوله بعيدا عن التراكمات السهلة، قد يضيف السرد مهمات أخرى تثقل كاهل الكاتب، و لكن تضيف للنص الشعري أعني --النص المفتوح هنا --فضاءات أكثر انفتاحا، و حياة تحمل من العمق الكثير، ومن المخيلة ما يحول السرد إلى جزء مهم من النص.

أن العودة إلى أوليات الإرسال /اول السطور، تمنح الشاعر عودة إلى الأصل الذي لم يستنفذ قدراته، لذلك نجد النص كثيرا ما يستجد بأصل الحكاية، بالخطوة الأولى التي تخطى الشاعر ترابها ليجد نفسه في العمق، من غير أن يتأكد أن كان قد غادرها متسرعا، أم كان على علم بما في دواخلها، من هواجس وخوف، مغادرة اليابسة /الشاطيء إلى حيث المياه /العمق.

العودة إلى الأوليات منتج سردي لو لم يكن كذلك لكان كل ما في فن الشعر ما هو إلا الاجترار والتكرار.

النص المشترك هنا كثيرا ما يستظل بشجرة الكتابة السردية، بالاعتماد على ظلال فنون أخرى من غير إن يعلن عنها.

لعبة القصيدة كثيرا ما تكون مكشوفة، رغم غموض البعض من مفاصلها، الشاعر يقول ما لديه، في النص المفتوح تختلف اللعبة وكذلك بسبب تعدد مصادر الكتابة، إذ لن يكون الشعر الكائن الوحيد القادر على تشكيل النص، هنا تورق الامكنة المتعددة، والشخصيات والأزمنة، والربط ما بين الواقع والذاكرة، لأن الجنوب خزين شديد الخصوبة، لا يعتمد على شخصية الكائن البشري، بل يشكل وجود الآلهة، وتعدد أدوارها في إدارة شؤون الجنوب --زقورات /كهنة ورهبات /إنهار ومدن /تعاليم واختام/شخصيات ورواة --كل هذه المنتجات للنص لا تتحرك في الفراغ، ولكن هناك الانهار العراف /البدعة حيث يتشكل الفعل الحياتي.

الشاعر النبه سوف يجد بهذه المصادر أكثر من دافع، وأكثر من مصدر لتشكيل بنية النص، حيث لا يتشكل نص بهذه النوايا و التخطيطات إلا من خلال القفز على الثوابت عبر ما ينتمي إلى المغامرة، وصولا إلى التصورات الذهنية التي تسبق ما يحدث على أرض الواقع.

لقد كانت مهمة الكتابة ومازالت --ووفق هذا الشكل --النص المفتوح --امتحانا لقدرات الشاعر، بل لقدرات الحياة ذاتها على إنشاء كتابة تقف بموازاة المتغير من سلوكيات وأنماط الانسان الذي يحاول أن يواكب حركة البحث عن أسباب القبول بالحياة ذاتها، أو أسباب رفض القناعات المتداولة، أو دور المعرفة في السماح للشاعر في صناعة ما ينتمي للاختلاف، عن الطريق العام للكتابة، فاسناد بعض مفاصل الكتابة لحشد من

المدن، أو لحشد من الشعراء، وكذلك لأناس يقفون في الجهة الثانية من المعلوم، /وسط المبهم، هذه الأفعال لا يمكن أن تكون من غير مردود شعري يساهم بشكل فعال في بناء النص، وإضاءة الماضي، لتظل المدينة /الشرطة مكانا منتجا للجمال، أو المقاومة، أو للموت، الشرطة لم تكن في النص حجارة صامته، و طرقات متربة، بل كانت ما ينتمي لممارسات الحياة، حيث يشكل الإنسان أكثر من جانب مضيء، حيث التاريخ فعل ينتمي للقراءة /للمدون ، لا للمتاخف /التمائيل.

من جماليات الكتابة هي أن لا يترك الشاعران ما يقولانه نهبا للنسيان، بل كثيرا ما يعودان إليه، الكتابة لا تنفي النضوب لذلك عملية استثمار ما تنتج تمثّل فعلا تلاقحيا مع المستجدات.

المضارع /المستقبل فعلا يتابعان ما يتركان خلفهما من تاريخ، التاريخ هنا فعل منتج /متابع /ملاحق يستحضره الشاعران لإنتاج تواريخ مستقبلية وأنية.

النص المفتوح بما يمتلكه من قدرات الاحتواء يمثل أكثر من دعوة للانفتاح على تكوينات الحياة المنسية والمهمة بل و حتى المنطفنة.

(خامسا وأخيرا)

هل تمثل الكتابة حملا ثقيلًا يعجز عن حمله الكثيرون؟

النص المفتوح (تاريخ الماء والنساء) هو هكذا، فعل تتكثف أطرافه لكي يبتعد القاريء عن جرف القراءة.

الشاعر ان يقولان والنص يقول، ليتحالف الثلاثة على المتلقي الذي يجد في النص متسعا من المتابعة، رغم الجهد، جهد التلقي ومحاولة الربط بين وحدات النص والشخصيات،

هل كان متابع قيام و نشوء هذا الشكل من الكتابة، من ساهم في التنظير له، والتبشير به، هل كان على اطلاع بالفنون التشكيلية عامة والنصب خاصة، وكذلك الجداريات والحيطان حيث يكون الأفق مفتوحا، والمساحة غير محدودة، والواقع العيني بحاجة إلى أكثر من تكوين /تشكيل.

لا بد للشاعر الأول /مبدع النص من أن يكون مطلعًا على فن الجدران حيث تكون اللوحة مفتوحة على الجميع، هذه الخصوصية التي استطاع الشاعر ان يستثمر بعضها في امتلاك حرية الكتابة والتعبير،

الجدار لوحة تشكيلية مفتوحة، كذلك الحال مع النص المفتوح، هذا البناء الذي ينتمي إلى الفخامة والغرابة والخاصع للتجريب والتجاوز، في الجداريات والنصب يذهب الفنان إلى التاريخ، حيث الماضي، حيث الامتدادات السطحية والعمقية.

الشاعر /الكاتب المضيء للنص المفتوح التدويني كائن منفتح على التاريخ /الماضي، وعلى الجغرافية /الأرض، حيث يجد أمامه كم هائل من الحيوانات الواجب رصدها والتعبير عنها والتعليق عليها، عبر الاهتمام بالمهمل والمنسي، والفعل الذي لم يتمكن حينها /لحظة الماضي من أن يقول قولته، عبر هكذا رؤية أو تصور يتشكل السؤال

التالي، هل من الممكن أن يقول المتتبع أن هناك تناسبا ما بين النص التدويني المفتوح وتشكيل اللوحة الجدارية، والنصب، ورسوم الحيطان؟ سؤال يطرح تفاصيله عبر تماثل أو تشابه أو تداخل البنيتين، و محمولاتهما وقوتهما على إزاحة الحدود والأطر العازل

هل كان الشاعران --امير وعمار --يكتبان ويؤرخان للماء والنساء،؟ أم أن الانسان والمكان كانا هما المحور، حيث يتصاعد ماء الحياة الذي يزود الكتابة بالمهارة والجمال، بما ينتمي إلى الضد و المواءمة، حيث يتصاعد الصراع بين الحياة والموت، بين الوجود والالغاء، ورغم هذا فقد كانت للكتابة أكثر من دور في إدارة دفة الحياة، وتمكن من خلالها الشاعران من التأكيد على سطوع جماليات بقاء الإنسان رغم ما تقوم به السلطات القائمة على مبدأ إلغاء الآخر.

أن الحاجة للكتابة فعل إنساني، لو لم يكن كذلك لم توجب على الانسان اختراع الكتابة ومغادرة الشفاهية، ليظل حسن /فاطمة قائمين على طول الخط، ما أن يتخلى عن سريتهما الشاعران حتى تتذكرها القصيدة /النص، حتى تحولا في الكثير من تفاصيل بنية الكتابة، إلى رمزين لا يمكن تجاوزهما ،كما لم يتمكن الشاعران أن يتجاوزا القاريء المطالب بأن يشكل تواسلا مع المنتجين.

إن استخدام لغة الفراغات والتنقيط والاقواس، هذه التقنية حملت الفاريء مسؤولية القيام بمليء ما تركه الشاعران من فجوات، كاثر لا بد أن يتحول إلى ثبات كتابي، إلى كتابة سائلة كما الماء.

لقد منح --امير وعمار --متتبع اثرهما قدرة التحول من مستهلك للنص إلى منتج لنص آخر، حتى يتحول القاريء الى راو، هكذا أراد النص أن يكون الروي، (بعد أن مد النص أصابعه إلى حقول السرد) مهمة القول من حصة القراء.

كم يحتاج الشاعر من الخوف ليتخلى عن بعض خصوصياته، وليقبل بما يماثل في النباتات فعل التطعيم /صناعة نموذج مختلف، ليتمكن أن يتقبل الجسم الشعري الآخر؟، كم من الشجاعة يحتاج ليتمكن من القبول بالآخر بعيدا عن الرفض وان كان من ذات الصنف /النوع.

لقد كان التنازل عن الطموحات الفردية وتحت سلطة الكتابة المشتركة يمثل التنافذ مع الآخر، أفكارا و وعيا و معرفة، من أجل الوصول إلى حالة من التعشيق، ما كان سهلا أعمال تنفيذ فعل موحد من خلال فعلين مختلفين، إنها محاولة إنتاج كائن سوي عبر تفاعل فعلين غير متناقضين بقدر ما يكونان غير متوائمين، وان لم تكن المواءمة هنا في كتابة نص (تاريخ الماء والنساء) فعلا خاملا، بل كان فعلا حاملا لحرائقه /لاختلافه، أنه الكتابة القادرة على إنتاج نفسها من خلال قدرات القاريء الذكي على تدويرها في ذهنية فاعلة، وتحويل ما يستفزه إلى إضافات حياتية تقف على خط واضح مما ينتمي لإزاحة الجوامد، وإحلال البدائل .

انتهت متابعة النص المشترك /النص المفتوح لكل من الشعارين أمير ناصر وعمار كشيخ والذي كان تحت عنوان --تاريخ الماء والنساء

رباعية الأبعاد جاسيك بيركا



تفكر



حول المسألة اليهودية
نوري أبو رغيّف – العراق

ربما يذكر عنوان موضوعي بعض المثقفين والماركسيين منهم على وجه الخصوص بكتاب كارل ماركس) حول المسألة اليهودية (on the Jewish



الصورة من اليسار تروتسكي ، ديجو ريفيرا، اندريه بريتون

question) إلا ان موضوعي هذا بعيد كل البعد عما ناقشه ماركس في كتابه فهو يناقش وضع اليهود في ألمانيا في القرن التاسع عشر ويتحدث فيه عن الدولة الدينية بشكل عام. أنا اسعى الى معرفة الجذور وليس لوضع حلول لمشاكل سياسية كما فعل ماركس. كتب ماركس كتابه حول

المسألة اليهودية عام 1843 وهو لم يزل بعد شابا في الخامسة والعشرين والعمر إله حوبة مثل ما يگولون أهلنا ورغم انه أصدر البيان الشيوعي وهو في الثلاثين إلا ان كامل حكمته هو (رأس المال) وقد أصدره وهو في الخمسين من عمره.

حول المسألة اليهودية لماركس هو مقال طويل نشر في حولية أسسها ماركس وأرنولد روج في باريس اسمها) الكتاب الألماني الفرنسي السنوي-Deutsch (Französische Jahrbücher) صدر منها عدد واحد مزدوج فقط نُشرت فيه مقدمة كتبها ماركس لمخطوطة لفريدريك إنجلز اسمها نقد فلسفة الحق لهيجل، وحول المسألة

اليهودية واتهم ماركس بسبب هذه الحولية بالخيانة العظمى وإهانة العرش. كان حديث ماركس عن المسألة اليهودية رداً على برونو باور Bruno Bauer وهو من الهيجليين الشباب وماركس كان منهم. يخاطب برونو اليهود المطالبين بالمساواة مع المسيحيين قائلاً: أنتم تطلبون منا مساعدتكم بالتححرر من القيود التي فرضت عليكم وإذا كنا نحن لسنا أحراراً فكيف نحرركم؟ التححرر لا يتحقق إلا بالخلاص الكامل من الدين وأنتم تصرون على يهوديتكم وتريدون امتيازاتكم كونكم يهوداً وتطالبون بامتيازات المسيحيين أيضاً. إذا اردتم أن تكونوا أحراراً حقاً فلا بد من رفض الدين والتخلي عن قوميتكم الوهمية وتصبحوا الماناً مثلنا. نفس حديث باور نجده عند نيتشه فهو يقول عن اليهود انهم يرفضون أن يكونوا الماناً ويريدون أن يصبحوا أمة داخل أمة. ونفس هذا الحديث نراه عند بعض السياسيين العراقيين الذين يتهمون الأكراد بأنهم يريدون حقوقهم كأكراد وحقوقهم كعراقيين.

على اية حال. كان رد ماركس على باور هو بأن الخلاص من الدين أمر مستحيل وما ينبغي المطالبة به هو دولة غير دينية حتى إذا كان شعبها كله متدين هذه هي الوسيلة الوحيدة للتححرر. ويقول إن المانيا دولة دينية وفرنسا رغم علمانيتها دينية. ويرى أن أمريكا الشمالية هي الوحيدة التي تخلصت من الدين وأصبحت دولة مدنية. ماركس تغافل عن الوثنية الجديدة. أمريكا صاغها الماسونيون كل الديانات صحيحة وحيث ما تولوا فثم وجه الله. للمسيح ليهوه الله لكرشنا لبودا للوسيفر أيا ما تدعوا فله الأسماء الحسنى. ليس الكون كله أسماء الله؟

لقد كنتُ قبل اليوم أنكر صاحبي * إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
وقد صار قلبي قابلاً كلَّ صورة * فمرعىً لغزلانٍ وديراً لرهبانٍ
وبيتاً لأوثانٍ وكعبةً طائفٍ * وألواحَ توراةٍ ومصحفَ قرآنٍ
أدينُ بدينٍ.....
ليس الحب بل دين راس المال.

في الموضوع السابق قلت أن اضطهاد اليهود في أوروبا وسيطرتهم على اقتصادها أمران لا يجتمعان، وهذا لغز يتطلب منا حلّه، وهو يحتاج الى النظر من جانبيين. الجانب الأول تفسير سبب ثراء اليهود، والجانب الثاني كيف احتفظوا بهذه الثروة التي جعلت منهم قوة هائلة أثرت وما تزال على الاقتصاد العالمي كله وليس اقتصاد أوروبا وحدها، والمؤثر اقتصاديا مؤثر سياسيا بلا شك.

لست محيطا تماما بتاريخ اليهود وتنوع اجناسهم والظروف المعقدة التي مروا بها وأظن أن هذا صعب ليس عليّ وحدي بل على أي باحث مهما جد واجتهد. خصوصا ونحن نقرأ تاريخا معظمه ملفق واليهود أنفسهم ساهموا في تلفيق تاريخهم أكثر من مساهمتهم في تلفيق تاريخ غيرهم. ولكن هناك ملامح واضحة نشهدها اليوم، وافتراضات منطقية ينبغي التسليم بصحتها قبل أن أبدأ بطرح وجهة نظري فيما أراه تفسيراً للغز اليهودي. من الأمور الواضحة اليوم والتي لا يمكن نكرانها ما يلي: اغنى أغنياء العالم وأصحاب اهم البنوك هم من اليهود.

أهم الصحف واهم القنوات الفضائية واهم مواقع الانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي مملوكة لليهود فهم اباطرة الاعلام بلا منازع.

معظم العلماء المشهورين منذ القرن التاسع عشر والذين حصدوا جوائز نوبل العلمية بالتحديد هم من اليهود ولا أظن انسانا لديه شيء من العقل يعتقد فعلا أن اليهود عرق واحد حتى نقول انهم اذكيا بالفطرة وأنها جينات توارثوها وانهم شعب الله المختار. بل ان العلم يقول لنا انهم يجب أن يكونوا شعبا غيبيا مشوها لأنهم يحلّون زواج المحارم فالزواج من بنت الأخ وبنت الأخت حلال عندهم وهو شائع في إسرائيل الآن وحتى زواج الأخت من الاب حلال ولكنهم لا يصرحون به فهو شرعا موجود في التوراة فسارة أخت إبراهيم من أبيه (هي أختي من أبي وليست من أمي فصارت لي زوجة) وكذلك سليمان يضاجع اخته من أبيه، وزواج الأقارب علميا يورث عاهات جسدية وعقلية. وقد كان العرب يبتعدون عنه قبل الإسلام وهناك الكثير من الأدلة على ذلك وقد كتبت قبل سنوات موضوعا بهذا الصدد. وأظن رغم أن هذا الأمر يحتاج الى مزيد

من البحث أن زواج القارب من الدرجة الثالثة أي بنات العم وبنات الخال وبنات العمه وبنات الخالة كان العرب يحرمونها وأحلها الإسلام. ومن الأدلة على ذلك أن النبي كان يحب أم هاني أخت علي بن ابي طالب ورغم أن أبا طالب هو الذي ربّى النبي ونصره لم يزوجه ابنته لأن هذا غير جائز وحتى بعد أن أحل الإسلام زواج بنت العم وخطب النبي أم هاني رفضت الزواج به رغم اعترافها بأنها أيضا تحبه، وكذلك ما يروى عن رفض فاطمة لعلي وعن زواج النبي من بنت عمته زينب بنت جحش بعد التحليل ولو كان زواجه منها جائزا لما زوجها لزيد.

إذن العرق اليهودي مع زواج الأقارب لا ينتج عباقرة بل شعبا عاديا إذا لم يكن مشوها خلقا وذهنا فكيف برعوا بكل هذه العلوم؟

Comrades, we love the sun that gives us light, but if the rich and the aggressors were to try to monopolize the sun, we should say: "Let the sun be extinguished, let darkness reign, eternal night..."

Leon Trotsky

أيها الرفاق، نحن نحب الشمس التي تهينا النور، ولكن إذا حاول الأغنياء والمعتدون أن يحتكروا الشمس، فلا بد أن نقول: "دع الشمس تنطفئ وليعمّ الظلام ليلا أبديا"...
ليون تروتسكي

بعض التعليقات على الموضوع السابق نسبت ثروة اليهود الى الربا دون الانتباه الى ما طرحته من تناقض بين جمع ثروة هائلة عن أي طريق كان وبين الاضطهاد.

فالمضطهد المعزول المحتقر المهان لا يمكنه أن يجمع ثروة هائلة كالتي جمعها اليهود، فالذليل لا حيلة له والثري محترم مكرّم دائماً وله مكانته في المجتمع مهما بلغ من الخسة والدناءة فللمال سحر عجيب. كيف يمكن لليهودي أن يجمع ثروة ولو صغيرة في مجتمع لم يتح له أية فرصة للعيش الكريم ثم يراي بثروته هذه ويضاعفها؟ وأي قانون يحميه إذا كان يعيش في مجتمع مسيحي تحرم الكنيسة فيه الربا؟ الربا في الديانة اليهودية ليس محرماً إلا على اليهودي أي لا يحق لليهودي أن يقرض اليهودي بربا ويحق له أن يقرض غير اليهودي بربا:

20: 23 للأجنبي تقرض بربا ولكن لأخيك لا تقرض بربا لكي يباركك الرب إلهك في كل ما تمتد إليه يدك في الارض التي انت داخل اليها لتمتلكها ————— سفر التثنية.

كل الآيات الأخرى التي يحاول المسيحيون اليوم القول بأن الربا محرم في العهد القديم ليس فيها أية إشارة الى أن الربا محرم على اليهودي أخذه من كل الناس بمختلف دياناتهم. أما في الانجيل الأربعة فلا توجد أية ضد الربا تستند عليها الكنيسة في تحريمها إياه، بل فيها ما يجيزه بوضوح وعلى لسان السيد المسيح فهو يضرب مثلاً في إنجيل متى بسيد سلّم ثلاثة من عبيده وزنات للمتاجرة بها، الأول خمس وزنات والثاني وزننين والثالث وزنة واحدة فربح الأول والثاني ضعف ما سلمهما من وزنات أما الثالث فقد أرجع وزنته كما هي قائلاً:

"يَا سَيِّدُ عَرَفْتُ أَنَّكَ إِنْسَانٌ قَاسٍ تَحْصُدُ حَيْثُ لَمْ تَزْرَعْ وَتَجْمَعُ مِنْ حَيْثُ لَمْ تَبْذُرْ. فَخِفْتُ وَمَضَيْتُ وَأَخْفَيْتُ وَزَنْتَكَ فِي الْأَرْضِ. هُوَ ذَا الَّذِي لَكَ. فَأَجَابَ سَيِّدُهُ وَقَالَ لَهُ أَيُّهَا الْعَبْدُ الشَّرِيرُ وَالْكَسْلَانُ عَرَفْتُ أَنِّي أَحْصُدُ حَيْثُ لَمْ أَرْزَعْ وَأَجْمَعُ مِنْ حَيْثُ لَمْ أَبْذُرْ. فَكَانَ يَنْبَغِي أَنْ تَضَعَ فِضَّتِي عِنْدَ الصَّيَّارِفَةِ. فَعِنْدَ مَجِيئِي كُنْتُ أَخْذُ الَّذِي لِي مَعَ رَبًّا" (متى 25 : 24-27)

رغم أن هذا مثلاً لا يليق بالسيد المسيح الاستشهاد به خصوصاً وصفه العبد الذي أرجع المال كما استلمه بالشرير والكسلان، إلا انه بكل الحالات يعني جواز الربا.

محاولة تأويله من قبل المسيحيين بأنه لا يتعلق بفقير يبحث عن قرض وانما عن استثمار رأس المال كما تفعل البنوك اليوم هو تفسير الماء بالماء. فما هو عمل البنوك غير الربا؟ وما الذي أوجد البنوك غير الربا؟ حين تضع في البنك مالا تحصل منه على فائدة معينة فمالك هذا يقرض لغيرك بفائدة أكبر.

الربا في الفقه اليهودي ليس جائزا فقط بل هو فرض ديني على اليهودي أن يؤديه. على اليهودي ليس فقط أن يقرض الغوييم goyim أو الجنتايل gentile بفائدة إذا احتاجوا اليه، بل أن يسعى ما استطاع الى وضع هؤلاء الاغيار في حالة احتياج دائمة اليه، لأنه بالربا وحده يستطيع أن يتسلط على الأمم. هكذا اوصاه الرب في سفر التثنية:

6: 15 يباركك الرب إلهك كما قال لك فتقرض امما كثيرة وانت لا تقرض وتتسلط على امم كثيرة وهم عليك لا يتسلطون

ينسب بعضُ الكتاب الاوربيين وجوبَ الربا في الفقه اليهودي الى موسى بن ميمون ولا أظن ذلك صحيحا، لأن ابن ميمون عاش في مجتمع إسلامي لا يجيز الربا لا لليهود ولا لغيرهم ولا يتعامل به الناس الا في حالات فردية خاصة لا ضمان لها سوى الثقة أو الرهن أما القانون الذي هو الشريعة في تلك الأزمنة فلا يدعمه، فلا يستطيع من أقرض ماله بربا اللجوء الى القضاء لاسترجاعه إن امتنع المدين عن سداه أو إن لم يستطع. هذا مع بُعد ابن ميمون الذي تأثر بالتصوف الإسلامي الى مدى بعيد عن مثل هذه الفتوى. انا أرى أن فقه فرض الربا وحتى الآية التي تشير اليه في سفر التثنية قد اضيفا الى الشريعة اليهودية بعد القرن الثالث عشر حين بدأ اثرياء اليهود يقرضون جميع الأمم المسيحية تقريبا ويخلقون لها الأزمات والحروب ويمولون جميع الأطراف المتنازعة أي أن هذا الفقه فرضه على اليهود جشع أثريائهم وظروفهم السياسية وليس من أصول دينهم. وبكل الأحوال وسواء كان الأمر هذا أو ذاك فالربا أصبح فرضا دينيا يتوجب على اليهودي تأديته ما استطاع الى ذلك سبيلا. بهذه الحقيقة التي لا يمكن

نكرانها فإن ما جاء في بروتكولات حكماء صهيون هو ليس شيئاً سواها. ومحاولة تيرئة اليهود من هذه البروتكولات بالقول إن اعداءهم في روسيا القيصرية لفقوها لإثارة الجماهير ضدهم لا يغير شيئاً من واقع الحال لأن روح هذه البروتكولات موجود في نصوصهم المقدسة وتعاليم دينهم وكل سلوكهم وعلى مدى قرون يتطابق تطابقاً تاماً مع ما جاء فيها وحتى الذين يقولون انها مزورة يستغربون لهذا التطابق، وليس منطقياً أن تلفق نصوص لإدانتهم ثم يتخذون منها دستوراً للتسلط على الأمم الذي وعدهم به الرب في سفر التثنية. ومع ذلك يبقى السؤال الذي طرحته بلا إجابة. أنى للمضطهد المهان من قدرة على امتلاك ثروة يراي بها ويسطر بها على الأمم؟ ولكن قبل ذلك لي حديث آخر.

من غرائب وعجائب الأمور أننا لم نشهد ولم نسمع ولم نقرأ في كل الدول التي سكنها اليهود عن يهودي واحد كان يشتغل عاملاً اجيراً او حتى عن عامل في دائرة حكومية وربما حتى عن موظف بسيط كلهم من الأثرياء أصحاب الشركات او البنوك او من التجار او من كبار الموظفين او على الأقل من اصحاب المحلات والكافتيريات. أنا اسأل العراقيين: هل سمعتم عن يهودي عراقي كان عاملاً في دائرة حكومية او اجيراً لدى صاحب عمل مسلم او مسيحي؟ بينما المسيحي العراقي تجده في ابسط الاعمال واقلها شأنًا. ومن المثير للضحك أن اليهود في روسيا وليس فيهم عامل واحد يؤسسون حزبا شيوعياً اسمه حزب العمال الاشتراكي الصهيوني Zionist Socialist Workers Party. حسناً أنتم شيوعيون ولكن أين عمالكم اليهود ما دمتم عنصريين وصهاينة الى هذا الحد؟ الجواب أكثر اضحاً من تأسيس حزب عمالٍ لشعب ليس فيه عامل واحد: لا يحق لليهودي أن يصبح عاملاً في مجتمع لا مساواة فيه فساعدونا على أن يكون لنا وطن خاص بنا كي نخلق بروليتارياً يهودية ونندمج في الكومنتيرن. ورغم لا معقولية هذا الطرح إلا انه لاقى قبولا من قبل القادة الشيوعيين في الاتحاد السوفيتي واختير لهم وطناً هو شبه جزيرة القرم. كان الاقتراح أمريكياً في الحقيقة إلا أن البلاشفة لم يعترضوا عليه ولكن بعد حين اعترض عليه يوسف ستالين لأنه كان

يعرف أن مثل هذا الوطن سيكون خنجرا في ظهره، فأقر وعد بلفور بأن وطنهم سيكون فلسطين. ربما وضع ستالين نصب عينيه احتمالين منطقيين هما؛ إذا كان الشيوعيون الصهاينة أميين كما يدعون فهم عائدون اليه وإذا كانت لعبة فخنجرهم بعيد عنه ولا يضحى بجزيرة القرم وهي خاضعة لسلطة السوفييت. ما نراه من تناقض في اختيار فلسطين وطنا لليهود من قبل الروس ومن قبل البريطانيين معا يوقنا في حيرة، فكلنا يعرف وعد بلفور بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين في نهاية الحرب العالمية الأولى، وكلنا يعرف دور بريطانيا في تمكين اليهود من ارض فلسطين ومن ثم تأسيس دولة إسرائيل، ونعرف كذلك ان البريطانيين هم الذين جعلوا غلامهم التافه فيصل الأول يوقع الاتفاقية الشهيرة مع حاييم وايزمان لتنفيذ وعد بلفور، ومن ضمن بنود هذه الاتفاقية ما يلي:

النص العربي

"يجب أن تتخذ جميع الإجراءات لتشجيع الهجرة اليهودية إلى فلسطين على مدى واسع والحث عليها وبأقصى ما يمكن من السرعة لاستقرار المهاجرين في الأرض عن طريق الاسكان الواسع والزراعة الكثيفة".

النص الإنكليزي :

"The agreement committed both parties to conducting all relations between the groups by the most cordial goodwill and understanding, to work together to encourage immigration of Jews into Palestine on a large scale

رغم الاختلاف بين النص العربي والنص الإنكليزي إلا أن التشجيع على هجرة اليهود الى فلسطين هو نفسه في النصيين وبما أن كلمة "تشجيع" encourage لا معنى لها لأنها مستحيلة فكل اليهود في البلدان العربية من الأثرياء ومن غير الممكن اقناعهم بالهجرة من بلدانهم التي الفوها وأحبوها ولهم فيها تجارة ومهن واملاك وعقارات الى بلد فقير مصيرهم فيه مجهول، لذا فيجب فهم كلمة "تشجيع" على انها تعني "طرد" أي يجب طرد اليهود من المناطق التي يعيشون فيها وإجبارهم على الهجرة الى فلسطين. ليس طردهم فقط بل وإفقارهم أيضا، لأن وجود حزب عمال صهيون في فلسطين دون بروليتاريا يهودية ليس له أي معنى، والسماح لليهود المطرودين بإخراج ثروتهم معهم سوف لن يخلق منهم طبقة عاملة بكل تأكيد لأن الثري في بلد زراعي سيشتري ارضا فيها ويصبح اقطاعيا لا فلاحا. لذلك فليس غريبا ما حصل في العراق أيام الملكية فقد طرد اليهود وصودرت أموالهم وعقاراتهم واسقطت عنهم الجنسية وحثوا الناس على سلب ممتلكاتهم الشخصية في بيوتهم بما يعرف بالفرهود لدى العراقيين ليجردوهم من كل شيء ممكن أن يجعلهم يزاولون عملا في فلسطين غير العمل المأجور.

لم تكن فلسطين بلدا صناعيا لذلك فإن البروليتاريا التي يتوجب على حزب عمال صهيون خلقها هي بروليتاريا زراعية. كان الأثرياء اليهود من مختلف انحاء العالم قد اشتروا منذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين أراض في فلسطين بضعف ثمنها الحقيقي تمهيدا لهذا الأمر، ولاستصلاح تلك الأراضي والاستفادة منها حتى يحين حينها، ولعدم وجود يهود يستخدمونهم كعمال زراعيين في ذلك الوقت كان لا بد لهم من تشغيل العرب. كان الالاف من الفلاحين العرب يعتمدون في عيشهم على استصلاح وزراعة هذه الأراضي التي يمتلكها اليهود الذي يعيش معظمهم خارج فلسطين. وبعد تأسيس دولة إسرائيل عام 1948 وطرد اليهود من البلدان العربية مفلسين تماما وبالأخص يهود العراق تنفيذا لاتفاقية فيصل – وايزمان من قبل الأستاذ الأعظم للمحفل الماسوني في العراق الوصي عبد الاله، وصل أكثر من اربعمئة ألف

يهودي عراقي بحسب ويكيبيديا لفلسطين مفلسين تماما واضطروا الى اسكانهم في الخيام بحالة مزرية. لابد إذن من إيجاد عمل لهؤلاء اليهود الفقراء العاطلين وبما أن رئيس وزراء إسرائيل وقتها كان بن غوريون عضو حزب عمال صهيون وهو نسخة من حزب عمال صهيون الروسي وهدفه هو خلق بروليتاريا زراعية كي يحظى بدعم الاتحاد السوفيتي. لابد إذن من استبدال اليهود بالعرب (أكره استخدام مفعولي يستبدل وفق القاعدة النحوية أراها مضللة للقارئ المعاصر بس هالمرة استخدمتها صحيح خاف واحد يگول ما يعرف) جرى طرد البروليتاريا العربية وحلت محلها البروليتاريا اليهودية. بعض أصحاب الأراضي وحقول الدواجن من اليهود الذين لم يستجيبوا لقرار حزب عمال صهيون ولم يطردوا عمالهم العرب، ربما إنسانيا وربما لرخص اليد العاملة العربية، قام الحزب بتخريب أراضيهم وحقولهم حتى رضخوا للأمر وطردوا العرب كما اشارت الى ذلك غولدا مائير في كتابها "حياتي".

حين أعلنت دولة إسرائيل عام 1948 سارع ستالين بالاعتراف بها قائلا: سنغرز شوكة في مؤخرة العرب يظنون يحكونها ابد الدهر. وهذا ما حصل. ولكن لماذا؟ ما سبب كره ستالين للعرب ومناصرته لليهود؟ معظم العرب في ذلك الوقت كانوا فلاحين بسطاء لا يفهمون شيئا عن الاشتراكية وعن الأحزاب والنقابات ومع ذلك انتشرت الأفكار الاشتراكية بينهم أكثر من انتشارها بين اليهود لأنهم أصحاب المصلحة الحقيقيين في تطبيق ما تحمله من عدالة ومساواة حتى الأحزاب القومية العربية كانت تتبنى الأفكار الاشتراكية لخداع الناس، بينما لا نجد اية مصلحة لليهود في الاشتراكية فهم بلا طبقة عاملة من أي نوع لا صناعية ولا زراعية. الهرم عندهم مقلوب، كما وصفهم أحد السياسيين الروس في برنامج حوارى على قناة روسيا اليوم، قمة الهرم هي العريضة وتتكون من الأثرياء والبرجوازيين وتضيق في الأسفل ويجب قلب الهرم لخلق بروليتاريا يهودية ويستقيم الوضع ولا يتم ذلك إلا بإفكار يهود الشرق، ويهود الشرق دون سواهم وطردهم من بلدانهم وسلبهم ممتلكاتهم. قلب الهرم اليهودي لصالح الكومنتيرن، هل هذا هو الديالكتيك الماركسي بحسب فهم يوسف ستالين؟

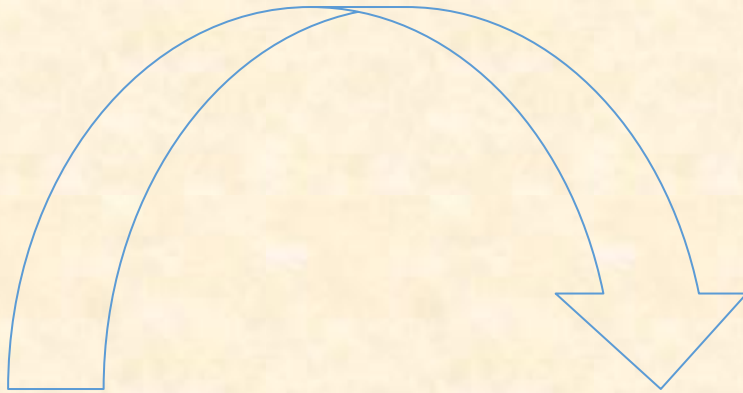
يبرر الروس شوكة ستالين بأنه حين قال سنغرزها في مؤخرة العرب كان يقصد الإنكليز لأن العرب كانوا حلفاء الإنكليز واليهود كانوا ضد الإنكليز. هل ثمة ما هو أكثر اضحاكا من هذا التبرير؟ هل كان ستالين ساذجا الى هذا الحد؟ من هو الحليف الحقيقي للإنكليز اليهود أم العرب؟ من مكن اليهود من فلسطين اليس هم الإنكليز؟ في الوقت الذي أعلن فيه ستالين اعترافه بإسرائيل كان العرب ينتفضون ضد الإنكليز واليهود معا بسبب اعلانهم قيام هذه الدولة، هل كان هذا خفيا على ستالين؟ وثم تبرير آخر لا يقل سذاجة عن نضال اليهود ضد الإنكليز وهو ان الاعتراف كان بسبب زيارة امين الحسيني مفتي فلسطين لهتلر وميول العرب لألمانيا النازية. صحيح ان ميول الجماهير العربية، ليس في فلسطين وحدها وانما في معظم الأقطار العربية، كانت مع هتلر ولكن الا يعرف ستالين لماذا؟ هل كان العرب آريين كي يؤيدوا النازية؟ الم يكن تأييدهم لهتلر كرها بالإنكليز الذي أراد ستالين أن يغرز في مؤخرتهم شوكة عبر بروكسي غير فعال هو مؤخرة العرب؟

من المعروف ان من أسس الحزب الشيوعي الفلسطيني هم اليهود الروس وكان ذلك عام 1919-1923 وهو بالتأكيد أقدم الأحزاب الشيوعية في المنطقة وهو انشقاق عن حزب عمال صهيون وكانت اللعبة انهم ضد الصهيونية وانهم يسعون الى تأسيس وطن اشتراكي واحد يضم اليهود والعرب. إذا كنتم ضد الصهيونية كما تدعون فلماذا هاجرتم الى فلسطين؟ أليست الصهيونية وحدها التي تدعي إن فلسطين وطن اليهود فما بال الشيوعيين؟ وأين هم العمال اليهود الذين يتحدون مع العمال العرب في دكتاتورية البروليتاريا؟

في روسيا نجد اليهود في قلب ثورة 1905 و ثورة 1917 كما كانوا من قبل في قلب الثورة الفرنسية. النشيد الاممي انشد أول مرة في روسيا باللغة اليديشية لغة يهود المانيا. هبوا ضحايا الاضطهاد! حين يردد اليهود هذا النشيد وليس لديهم بروليتاري واحد فأى ضحايا يقصدون؟

حزب بوند او اتحاد العمال اليهود العام General Jewish Labour Bund كان من المنشفيك حين استلم البلشفيك السلطة وكان يدعي انه ضد الصهيونية وحين انحل عام 1920 اندمج معظم أعضائه في الحزب الشيوعي الروسي وهاجر بعضهم الى فلسطين وهجرتهم هذه دليل على زيف ادعائهم بمعادات الصهيونية كما اسلفت. ليون تروتسكي نفسه وهو يهودي كما هو معروف كان مناصرا للمنشفيك وانضم الى البلاشفة في نفس الوقت الذي بدأت فيه ثورة أكتوبر 1917 وأصبح قياديا حال انضمامه وأحد القادة السبعة في المكتب السياسي للجنة المركزية. بعد عشرة سنوات من الخلاف مع لينين يدخل تروتسكي روسيا معززا مكرما وبجواز أمريكي أصدر على عجل ليصبح بين ليلة وضحاها الشخصية الثانية في الحزب الشيوعي الروسي بل هو كان يرى نفسه أعلى شأنًا من لينين. أسس تروتسكي الجيش الأحمر رغم انه لم يكن عسكريا يوما واحدا في حياته وارتكب مجازر مروعة في الحرب الأهلية الروسية عام 1918 وهو يردد مقولته الشهيرة: يجب قتل أعداء الثورة بلا رحمة. الكثير من الشيوعيين اليوم يميلون الى تروتسكي ويرفضون ستالين وبالأخص جماعة الأممية الرابعة. برأيي أن تروتسكي أكثر دموية من ستالين بما لا يقاس. ان فكرة الثورة الدائمة التي قال بها أو بالأصح تحويله المناقض تماما لمفهوم الثورة الدائمة عند ماركس تكشف ميله غير السوي للعنف. أنا لا أرى في تروتسكي مفكرا من أي نوع بل هو نصف مثقف، وأرى ان شهرته متأتية من كونه قياديا كبيرا في الحزب الشيوعي ومعارضاً لستالين، ويقال ان لديه قدرة خطابية متميزة يستطيع بها أن يقنع الناس ويحرضهم يعني (كلمنجي). ومع أنه كان ينادي بالثورة الدائمة واستمرار الحرب مع المانيا إلا أنه في معاهدة بريست (Treaty of Brest-Litovsk) للسلام مع المانيا أرسل للتفاوض، بصفته وزيرا للخارجية، مجموعة من اليهود يتزأسهم صديقه الكرّجي أدولف جوفه Adolph Joffe كان المفروض ان هذه المعاهدة لصالح الروس لكن المفاوضات اليهود قدموا تنازلات مهينة لصالح ألمانيا استغرب لها الالمان أنفسهم وأضعفوا روسيا اقتصاديا وعسكريا. الإمبراطورة الروسية الكسندرا فيودوروفنا

Alexandra Feodorovna وهي المانية الأصل والمولد وكانوا يتهمونها بالعمالة لألمانيا وصفت هذه المعاهدة بأنها عار. ولكن هل وقع المفاوضون هذه المعاهدة بقرارهم الخاص كونهم يهودا؟ بالتأكيد ان مثل هذا الأمر ليس باستطاعتهم، ولا شك عندي بأنهم كانوا ينفذون توجيهات تروتسكي، وهذا يقودنا للحديث عن ماسونية تروتسكي ولكن في الموضوع القادم الذي آمل أن يكون قريبا إذا لم تخذلني صحتي أو جهازي.







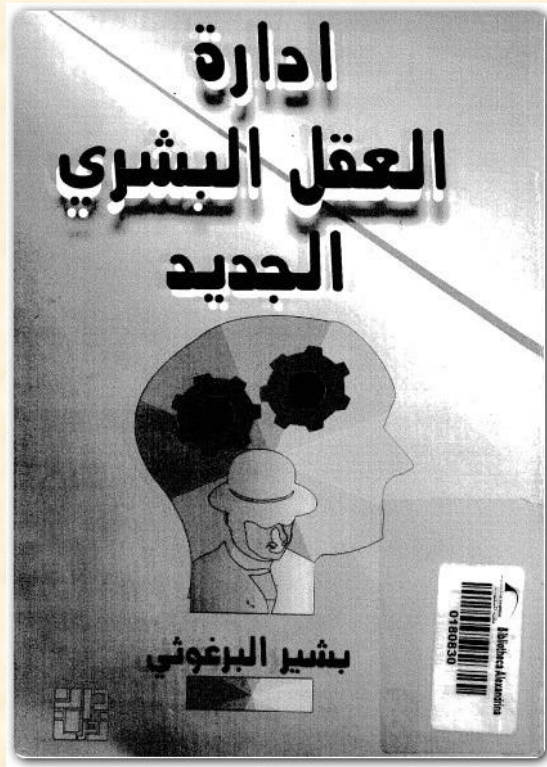
كيف نفكر ؟
لـ بشير شريف البرغوثي
أمل حسن – فلسطين

إضاءة مقتضبة على كتاب : "إدارة العقل البشري الجديد" والذي يندرج ضمن كتب الفكر والفلسفة ، للأستاذ الباحث والمترجم بشير شريف البرغوثي. " -أنا على صواب .. أنت على خطأ " : عنوان كتاب دي بونو - مالطا - ، الذي ترجم الى (27) لغة ، وقدم له ثلاثة من الحائزين على جائزة نوبل . والذي ارتكز على توضيح الطبيعة الصرفة لمهمة الدماغ مع اشتماله على تطبيقات عديدة مستشهدا بالكثير منها على المنطق اليوناني.

" إدارة العقل البشري الجديد" : دراسة مقارنة برؤية اسلامية للأستاذ بشير البرغوثي من (359) صفحة ، تُفند وتحلل ، تُوضّح وتبيّن ما ينطوي عليه كتاب دي بونو العلمي من مخاطر مهلكة في بعضها، متناقضة في بعضها الآخر، اضافة الى بيان ما جاء فيها من مغالطات ، ومدى افتقاره الى المرجعية العليا ، وكيف انه في ذات الوقت لا يسعى لبلورة الممكن منها !، رغم ما انطوى عليه من أهمية ومرجعية علمية يؤخذ بها على مدى واسع في المحافل الدولية والعلمية!!

كتاب "إدارة العقل البشري الجديد" ، والذي هو أحد اصدارات الكاتب التي يتجاوز عددها عشرون مؤلفا في حقول عديدة ، جاء ليبيّن أهمية مبادئ العقل الجديد ، مستندة الى الفكر الاسلامي من منظور علمي ، وكاطار تشريعي ومرجعي شمولي ، المرتكز على منطلقات فكرية ورسالة انسانية وعلى المعاملة والمفاعلة ، وكيفية استثمار الفكر الخلاق والدعوة إليه . هذا الفكر الذي يدعو الى الحوار والتضافر والانطلاق بفكر

متجدد من منطلق التمييز بين الصواب والخطأ ، وكضابط يحدد الغاية الأخيرة ، وكيف يأتي التطوير وكيف نسعى اليه . وكيفية الاستغلال الأمثل للدراكات المختلفة مع انها من نفس المعطيات ، مع التوسع بتوضيح مفهوم منطق الصخر / منطق الماء والوعي التام به وتبسيط مفهوم التفكير الجانبي ومتى نأخذ به.



ارتكزت فصول الكتاب على المقارنة المبنية على الرؤية الشمولية وحكمة المعرفة ، وتبيان أعمال وتفعيل العقل والقدرة على التصور والتصنيع والتبصر ، مع طرح الأمثلة في كل منها شاملة

جوانب الحياة المختلفة، مدعمة بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الموضحة

للفكرة والغاية منها ، وتقديم الحجة الداحضة ، مع الدعوة المستمرة للتعرف على آليات العقل البشري وتطبيقاتها ، وكيفية عمل الخلايا والشبكات ، وأسلوب تفاعلها وتوليدها وتوظيفها لحل المشاكل ، للوصول الى مستقبل أفضل من خلال اشتقاق جوامع عظمية من عوامل أولية لمعايير متفق عليها للخروج بابداعات تليق بانسانية نتوق أن تكون بأفضل صورها والتي نفتقر اليها ونطمح اليها.

هذه الدراسة النوعية مثيرة وغنية بالمعارف العلمية والفكرية، دافعة للتفكير والبحث والاستنتاج ، غنية بالاجتهادات العقلية والمقارنات، وتعتبر منطلقا لمزيد من الأبحاث والدراسات حول ماهية العقل وكيفية عمله واستثماره على نحو أفضل يخدم البشرية

لتغيير نمط التفكير السائد - الذي تعودنا عليه - ، حتى أنه أتى على أهمية استخدام المصطلحات والكلمات من خلال فهم ما تعنيه وفهم مدلولاتها الصحيحة التي تلمّ بالهدف وتخدم الغاية.

المثير أيضا وبالأدلة العلمية اثبات أن القرآن الكريم اضافة الى كونه جاء كمشرّح ، فله أهمية علمية اضافة الى أنه أهميته الدينية والاخلاقية من خلال الأمثلة التي طرحت في الدراسة ، وكان هناك دافعا بعد قراءة المقارنات لأن تكون القراءة مختلفة عن النمط التقليدي اذ كانت محفزا للتعلم بالتفكر والتعمق في قوانين الحياة العامة وربطها مع الواقع بشكل علمي رصين، مما خلق أسئلة عند القارئ المنفحص ، ومن الأمثلة على ذلك الحديث عن "الصفر العقلي" ، والسياق والبصيرة . اذ كيف يمكن استحضار البصيرة بشكل مصطنع ، وهل يمكن القول ان حدوث البصيرة يكون نتيجة تفاعل كيميائي - كهرومغناطيسي في الدماغ ، مختلف عن العمليات الأخرى التي تتم في الوضع الطبيعي؟؟

وختاما لا بد من توجيه سؤال لمؤسساتنا الثقافية الرسمية والغير رسمية ، الى كم لغة سيترجم هذا الكتاب القيم ليأخذ حقه كدراسة فكرية وعلمية؟؟؟.

أمل حسن / فلسطين

فنان يخلق حيوانات سريالية تشبه لوحة سلفادور دالي
جوليان تابت فنان رقمي يبلغ من العمر 20 عامًا من فرنسا



عن REALI RITUAL



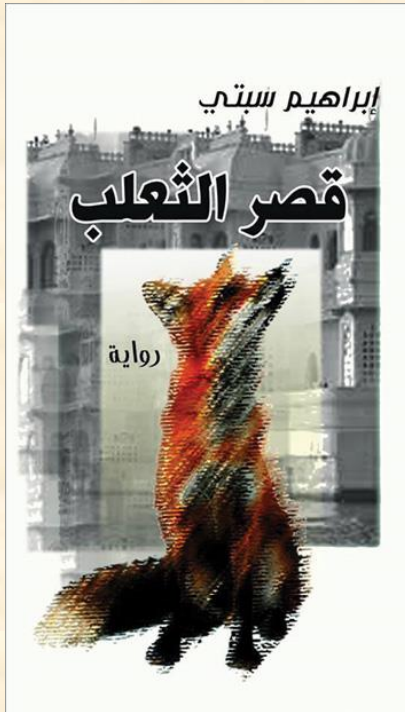
قصر الثعلب

جرح المرحلة وعمق المعنى

للروائي ابراهيم سبتي

طارق الكناني - العراق

لاشك إن رواية قصر الثعلب للروائي ابراهيم سبتي تنتمي لروايات الفنتازيا



،وهي انعكاس حقيقي لتجربة حياتية عاشها الكاتب في سلسلة أحداث مرّت على البلد وجاءت بسياق (الفلاش باك) ،فالكاتب قد تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة جاءت ضمن سياق استجابة الممثل المحبوب لصداقته ودعاه إلى ذلك العالم المبهرج ليتم تكريمه بدرع الصداقة الذهبي حيث يكتشف، إن الشخص الذي جاء هو ليس نفس المعجب الذي راسله طوال سنوات حيث توفي المعجب الأصلي قبل سنة من هذا التكريم في حادث انفجار جاء نتيجة تردي الوضع الأمني في العراق والذي خلقته القوات الأمريكية باحتلالها للبلد وانسحب الموقف ذاته على المعجب المصري ليعكس لنا الحالة الاقتصادية والصحية المتردية في مصر التي سببت وفاة (فرج) شقيق (رضوان) المصري ،لقد كان هو الآخر معجبا بنفس الممثل الذي دعاه للتكريم أيضا حيث

تقمص رضوان شخصية شقيقه فرج كما تقمص محمد شخصية شقيقه أحمد ليعكس لنا الروائي حالة الغش والتزوير المنفشية في مجتمعاتنا ليبررها بعد ذلك بعدة عوامل سيمر علينا ذكرها من خلال تسليط الضوء على أحداث الرواية .

إنّ انتشار أدب الفنتازيا في السرد العراقي أصبح ظاهرة ملفتة للنظر ما بعد 2003 حيث جاء نتيجة لأحداث غير طبيعية عصفت بالمجتمع العراقي ووضعته أمام صور ومشاهد لم يستوعبها الفرد العراقي بكل تفاصيلها حيث اعتبر بعضها نسجا من الخيال ،وفي الحقيقة كانت هذه الصور مشهدا يوميا بإمكان أن يراه الكلّ فقد تغيرت أنماط

التعاملات اليومية واختفت الأنساق اليومية المتبعة قديما ،تلبية لحاجة مستجدة وهي فقدان الأمن وغياب دور الدولة والذي جاء نتيجة الإحتلال الذي تعرّض له العراق ،ومن خلاله تم فرض ثقافة جديدة على المجتمع لتواكب تطلعات المحتل وأهدافه في رسم صورة مجتمعية ونمط جديد للتعامل في المجتمع العراقي .

بدأ الكاتب يستعرض بدايات الفعل الذي فرضه الاحتلال وإسقاط فكرة التحرير والانقاذ التي جاء بها المحتل ،حيث كان يصف حالة التسلية التي يشعر بها الطيار أثناء الحرب وقنصه للجنود الفارين من ارض المعركة ،فالمحتل لم يحسب قيمة الانسان التي طالما تشدق بها ،فعملية القتل الغير مبرر للجنود العائدين كانت مؤشرا للكاتب بأن ما يحدث هو ليس تحرير انما هو تخريب لقيم انسانية كان المحتل يؤطر صورته الاعلامية بها وهو عنها بعيد بل العكس تماما .وكذلك ما كانت تتبعه الشركات الأمنية في تعاملاتها اليومية مع الشارع العراقي وحوادث القتل المتعمد والغير مبرر الذي كانت تمارسه

اتخذ الكاتب صورة الممثل العالمي ايستودود وهو بطل افلام الكابوي والسباغيتي كصورة يطل من خلالها على الثقافة الامريكية والنظام المجتمعي الامريكي يخاطب من خلالها المعجبين بالحلم الامريكي الذي طالما دغدغ خيال الكثير من الناس الذين عاشوا تحت ظروف القهر والظلم والفقر في بلد يمتلك من الخيرات الكثير، وكان هؤلاء الناس يتأملون ان تنجلي هذه المؤثرات عن المشهد الاجتماعي بعد الاحتلال ،لقد نجح الكاتب في هذه الاستعارة البسيطة لما اسماه هو بالحلم الامريكي ،فالمشاهد التي صورها في بداية الرواية كانت ثقيلة الايقاع بعض الشيء قد تشعر القارئ بالملل الذي سرعان ما يتبخر عندما تبدأ المغامرة الحقيقية وهي اثناء اكتشاف البطل شخصية المعجب الحقيقية وتنطلق حالة الاثارة بشكل متزايد وغير مبالغ فيه ،مع غياب كثير من التفاصيل التي تجاهلها الكاتب ،فالقارئ يحتاج الى تلك التفاصيل الصغيرة ليبقى مشدودا الى الفعل الدرامي وتصاعد ايقاعه عبر حركة بطل الرواية ،فمثلا اعد للذاكرة الكثير من الاحداث التي مرت به كجندي اثناء انسحابه من الكويت ،اثناء حرب

الخليج ، واستكمالا لمشاهد الاحتلال التي اظهرت لنا حالات التسليب والقتل في اهم شوارع بغداد ، كان المفروض أن يسلط الضوء على حياة هذا البطل الأسطوري الذي اكتفى على وصفه بعبارات منمقة وتارة مخيفة جاءت على لسان خادمه العربي والذي صور من خلال هذا الخادم السوداني تبعية الانظمة العربية للدول الكبرى أمثال أمريكا . لقد كانت الاستعارات في الرواية غاية في الدقة والموضوعية ففي مشاهد التعذيب والمتابعة لرفيقه المصري رضوان عبر الكاتب عن سطوة القوى الغاشمة التي تتصرف مع الاخر الضعيف بعنجهية كبيرة وهي تعلم انه غير قادر على الرد .

لقد كشفت الرواية عن الكثير من الخيبة التي واجهها هؤلاء الذين يحملون بمجيء امريكا حيث تكشفت الحقائق بشكل جليّ واصبح العراقيّ غارقا في دوامة الهرب من المجهول ، فالمشهد الاخير الذي استيقظ فيه احمد عن كابوس كان هو بيت القصيد ، الذي اراد من خلاله الكاتب ان يوضح اننا مازلنا نعيش بهذا الكابوس .

بسبب تنامي الحاجة إلى الهروب من الواقع المؤلم Escapism الذي نعيشه في ظل هذه الظروف ، التي شهدنا خلالها أكبر الحروب المدمرة والتغيرات الحاسمة في تاريخ العراق، وما يزال العراق يشهد حتى الوقت الحاضر الحرب والفقر والمجاعة والمرض، وبسبب الحاجة إلى السيطرة على تلك الحشود الهائلة من البشر عن طريق وسائل الإعلام، كما هي الحال في بقية المجتمعات ظهرت لنا عدة اعمال درامية وروايات منها (فرنكشتاين في بغداد) للسعداوي و (مثلث الموت) و(السقشخي) (علي لفته سعيد) و (تسارع الخطى) لأحمد خلف (جاسم وجوليا) لزيد الشهيد... وغيرها الكثير ، وتستمر هذه النزعة على نحو أوسع وأكفاً بفضل تقانة المعلومات ؛ والتي قد توظف سياسياً لتحويل أنظار العالم وللتعمية عما يحدث في الواقع.

يتبقى لنا ان نذكر بعض المصطلحات التي استخدمها الكاتب وكانت غريبة في موضعها فمثلا هو استخدم كلمة (بطل رعديد) :في حين ورد في لسان العرب لإبن منظور (الرعيد : الجبان) ج4-ص128 .

واستخدم كلمة (صَفَنَ) بدلا من سكت الجميع او صمت الجميع حيث ورد في لسان العرب ج5 ص 261 (الصفن: وعاء الخصية، والصفُنُ، كالسفرة بيت العيبة والقربة يكون فيها المتاع واهل البادية يجعلون فيها متاعهم.

واستخدم الكاتب عبارة (يقف متبخترا): وهي صفة للمشي وليس للوقوف

مُتَبَخِّرٍ: (اسم)

مُتَبَخِّرٍ : فاعل من تَبَخَّرَ

بَخَّرَ: (فعل)

بَخَّرَ في مشيه : مَشَى مِشْيَةَ المعجَب بنفسه

بَخَّرَ : تمايل وتَنَّى

تَبَخَّرَ: (فعل)

تَبَخَّرَ يَتَبَخَّرُ ، تَبَخَّرًا ، فهو مُتَبَخِّرٌ

يَتَبَخَّرُ الرَّجُلُ : يَمْشِي فِي بُطْءٍ وَتَمَائِلٍ وَعُجْجٍ مُعْجَبًا بِنَفْسِهِ

تَبَخَّرَ الشَّخْصُ : تَكَبَّرَ ، وَاخْتَالَ ، أَقْبَلَ يَتَبَخَّرُ زَهُوًا .

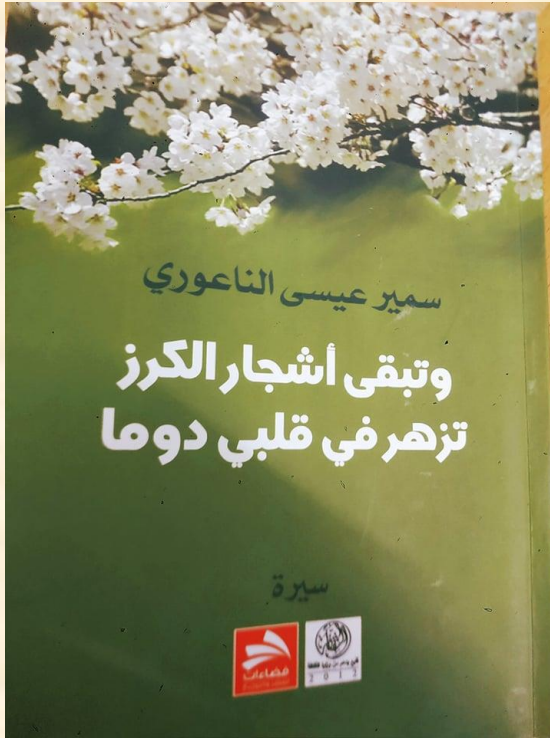
تبقى رواية قصر الثعلب عميقة المعنى تحاكي ظرف قاهر واحداث كبيرة عاشها المؤلف في حقبة زمنية تحتاج الى التاريخية لتوثق من خلالها احداث جرت بأسلوب ادبي شيق وهذا ما انتجته لنا مرحلة ما بعد الاحتلال كفعل طبيعي يتبناه الادباء العراقيون في مرحلة مفصلية من تاريخ العراق الحديث .





وتبقى أشجار الكرز
تزهو في قلبي دوما
"سمير عيسى الناعوري"
راند محمد الحيايلى – فلسطين

نحن العرب نحب السيرة ونميل إليها، لأنها جزءا من الثقافة التي شربناها، لقد قرأنا سيرة عنترة وأصبحت جزءا من تركيبتنا الثقافية، فهي الدافع لنا ولمحفز لنكون بتلك الشجاعة، كما أن طريقة تقديم الأحداث - خاصة التي تأتي على لسان السارد/الراوي - تستهوي العقل العربي، "



فالقصاص والحكايات "الشاطر حسن، ونص مصيص" التي روتها الأمهات والجدا، ما زال سردها الجميل حاضرا فينا، من هنا، تجدنا نحب الحكايات/القصاص، ويضاف (الأحداث/القصاص) التي يرويها لنا الآباء والأمهات، والتي تتناول ماضهم الذي عاشوه، زادت من تعلقنا (بالماضي)، فأصبح العربي مسكون بالماضي، وإذا أضفنا الأمجاد والعظمة التي كانوا

فيها، أيام الخلافة العربية الإسلامية، يصبح تعاطي العربي مع السيرة/الماضي كحال اللغة التي

يتعلمها الطفل، الذي يجد فيها ذاتة التي يبحث عنها، ذاته التي يريد أن تكون الآن، فيتعاطى مع السيرة/الماضي كشيء مقدس، وهذا انعكس على كتاب السير وقراءها.

بتجرد، أجد كتب السير أمتع أنواع الأدب التي تقدم لنا، واعتقد، أن هذا يعود إل أن كاتب السيرة يكتبها بقلبه وعقله، فنجدها سيرة حميمة على كاتبها، ومن ثم ستعكس على قارئها.

اللافت في هذه السير أن كاتبها رجل دبلوماسي، عمل في السفارات ومنظمات الأمم المتحدة، ومع هذا، - ورغم أن موضوع الدبلوماسية والسياسي غير المرغوب فيه - نجدها سيرة ممتعة وشيقة، فنجد ميل الكاتب إلى الدولة التي أحبها أكثر "اليابان" من خلال اللغة التي استخدمها، ومن خلال طريقة حديثه، فنجده تحديداً، عندما يتحدث عن اليابان، تزداد المتعة وسهولة التقديم.

إذن هناك متعة في قراءة "وتبقى أشجار الكرز تزهو في قلبي دوماً"، وسنحاول تناول شذرات من سيرة "سمير عيسى الناعوري" يتحدث عن مولده: "لقد ولت في القدس حيث كان والدي يعمل" ص20، أهمية هذا الذكر أنه يشير إلى أن فلسطين/القدس كانت عربية، وكانت مفتوحة لكل العرب، ويذكرنا بأنها جزء من المملكة الأردنية الهاشمية، بمعنى أنها عربية.

وإذا عرفنا أن "عيسى الناعوري" من أهم الكتاب والأدباء العرب في ذلك الزمن، الأربعينيات والخمسينيات، والذي اسس مجلة "القلم الجديد" فقد تأثر الأب "سمير" بأبيه، وحاول أن يكتب الشعر والقصة مقلداً مثله الأعلى، إلا أنه لم ينجح: "وأود أو أشير هنا إلى أنني كطفل تأثرت بجهود والدي الأدبية، وأصبحت أول أحلامي وأمنياتي أن أكون أديبا وكاتباً مثله... كان أول ما لفت نظري القصائد الشعرية وطريقة رصفها بشكل التصنيف، واعتقدت أن المطلوب لعمل قصيدة هو طريقة تصنيف الكلمات، وعليه قمت بكتابة ما اعتقدت أنه قصيدة،... وجئت إلى والدي طالبا أن ينشر لي هذه القصيدة في المجلة، ولكن والدي ابتسم ابتسامة عطوفة وربت على كتفي قائلاً إن القصيدة لا تصلح للنشر، .. وقد حاول والدي حينها شرح الأمر لي" ص21 و22، وهذا الذكر لوالد الكاتب يشير إلى المكانة التي يُجلها له، ولمكانته الأدبية.

بعدها يتحدث عن دراسته وكيف استطاع أن يتفوق في امتحان الثانوية العامة (التوجيهي)، ودراسته للتاريخ، وكيف أصبح مدرساً للغة الإنجليزية، وتقديمه للعمل في السلك الدبلوماسي، إلى أن تم تعيينه في السفارة الأردنية في اليابان، من هناك يقدم تأثره بهذا البلد فيقدم مجموعة مشاهد/انطباعات عنه بقوله: "...إضافة إلى التنظيم الجميل، هو النظافة التامة التي تجدها في كل مكان، واهتمام سكان كل منطقتهم بالمساهمة في نظافة منطقتهم، وتجميل منازلهم الصغيرة بالنباتات والورود.

ولعل أول انطباع تكون لدي من النظر إلى هذا الأمر، أن حب الوطن قد يستطيع الناس التعبير عنه بأفضل صورة بزرع ورود أو نبتة، أو الحرص على نظافة المكان، لكي نستمتع به معاً، أنت ومن يجاورك ومن يمر بالمكان، وقد يكون ذلك أفضل من ألف قصيدة أو مغناة حب للوطن فقط" ص40، أن هذا الكلام الحميم والصادر من قلب وعقل الكاتب، يؤكد على أن الفعل/العمل أفضل مليون مرة من التنظير والكلام، فقد وجد فكرة حب الوطن بالعمل/بالنظافة/ بالتجميل، وليس في المهرجانات والخطب الرنانة، وكأنه يريد علينا الآن في المنطقة العربية، التي نجد التغني بالوطن ونحن من ينحره ويدمره ويسرقه.

وعن التقدم العلمي في اليابان يخلص لنا التجربة اليابانية، بقول لأحد الأشخاص: "إنك إذا لم تكن متقدماً بخطوة في عملك، فإنك ستضطر لاحقاً إلى الرجوع خطوتين حتى تلحق بالتطورات في حقل عملك" ص84، وهذا الخطوة المتقدمة هي التي جعلت اليابان تنتج ما هو جديد كل اسبوع.

وعندما يتحدث عن الإدارة اليابانية يقول: "فقد كنا نلاحظ عندما نقوم بالاتصالات حول أمر ما مع دوائر مختلفة، أننا نجد أن المعلومات عند كل الجهات واحدة، لا بل أن أي جهة نذهب إليها تكون قد حصلت على معلومات عن أحاديثنا مع الإدارات الأخرى، بحيث لا يكون هناك اختلاف فيما نحصل عليه من معلومات واجابات"

ص87، قد يفكر/يعتقد القارئ ان هذا "الأمر" متعلق بالأمن أو بملاحقة افراد أمنيا، كما يجدها في المنطقة العربية، لا، بل بأمور الخبرات والمشاريع والتبادل التجاري. فعندما قامت شركة "أيشيكوا هاريمبا ايجيما" بقبول مشروع اقامة أرصفة عامة في ميناء العقبة في الأردن، وكان مبلغ الصفقة يعد خسارة مؤكدة للشركة، سأل كاتب السيرة مدير الشركة عن هذا الأمر وعن سبب قبوله لهذا المشروع الخاسر، أجاب: "أنا نعلم على تقديم فكرة جديدة للمنطقة وأن نجاحها لديكم سيكون ولا شك دافعا لكم ولغيركم من دول المنطقة لطلب المزيد وحينئذ سيأتي ربحنا" ص93، من هنا، أقول وبتجرد أن سيرة "سمير عيسى الناعوري" تعد من أهم الكتب في (الوطنية) - رغم انها تتحدث عن (اليابان) - لما فيها من دروس ومشاهد، نحن بأمس الحاجة إليها في المنطقة العربية.

الكتاب من منشورات دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى
2012





رواية كأس الدوتشي

الروائي محمد حريب

"الديستوبيا.. وتمثلات

رهاب الشخصية المأزومة"

عقيل هاشم - العراق

الاهداء -الى الذين تجرعوا ،الكاس غصة ،غصة،وماتزيّنّوا!..

(كان يسير الهوينا على الساحل ،يلتقط الاصداف ويرمي بها نحو البحر المحيط بالمدينة :لست أنا من كنت هناك بل ظلي الذي مازلت أبحث عنه هو يقول بحر ولا بحر تعرفه المدينة ،بل صحراء قاحلة مميتة!..)(¹)

"لعن الرفيق طوافه في سره اسلاف "عقلق" وتاريخه ..سلالة الدوتشي ورهطه وهو يرى الموت مبسوطا امامه ..هجس ان كل شيء أنتهى وراح يصرخ مثل حمل حاصرته الذئاب تمنى لو انه بقي حمالا في ازقة السيف محشورا بين افخاذ "فلاح الاكرع" او انه لم يجتز عتبة عضوية الفرقة لخف الحمل عنه اذ انه المسؤول الاول في هزيمة الحزب فالدولة تراقبه والمعارضة تترصده ..والشعب ناغم منه ...ص174)

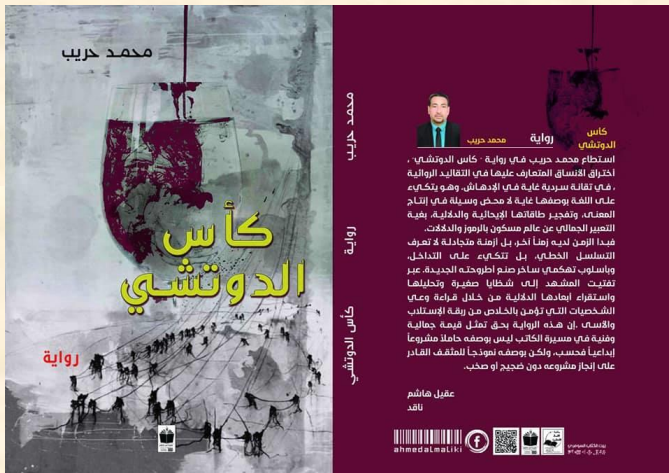
تطرح رواية "كأس الدوشي" للروائي محمد حريب فكرتها بوصفها رواية شخصيات، وأنّ محنة هذه الشخصيات التي تستبطن فاعلية الروي من خلال التعرف على محنة هذه المدينة الجنوبية الغافية على الفرات (الناصرية) عين العراق وساحة الصراع الفكري..

اقتباس:

"صدمت سلوى من إعتراف سمر بعدم قدرتها على صد رغبة المسؤول البعثي الكبير بافتضاض بكارتها ،اذ اوسعها ضربا وهددها بالمسدس ان لم تنزل عند رغبته ولما اعترضت قائبة : بان الاتفاق مع سيد غفار ينص على عدم المساس بختم بكارتها ،فغر فاهه وقال بعنجهية مفرطة من غفار هذا ؟هل هو عضو في الحزب ؟اجابت كلا..بل

هو مسؤول عن ابرام الصفقة ،وامي ايتها العاهرة الرخيصة ،ان لم تكفي عن هذه السيرة سأجلب امك وقوادها غفار واسحقهما بقدمي هذه افهمت! ثم انقض عليها كظبع مستفز واخذ ينهش لحمها...ص19"

إن أول ما يستوقفك، وأنت تقرأ هذه الرواية ، هو عنوانها "كأس



الدوتشي"، وهو عنوان مخائل، لأنه يربط جميع الأحداث التي شكلت بنية السرد كانه الكاس المتناسل لشاربيه. وهنا فالرواية ابنة المخيلة والرؤية القادرة على نحت حياة افتراضية موازية للواقع، كما أنها ابنة المدينة التي تعج بالتفاصيل والتنوع والتعدد، ينطلق الروائي "محمد حريب" عبر لغة غير متكلفة لرسم حيوات المدينة "الناصرية" والتي تدور على ارضها احداث روايته والتي تتقاطع عبر أحيائها مسارات الزمن والسرد معا كي ترسم ملامح شخصيات روائية أراد لها كاتبها اقتحام فضاءات تشابك فيها صراعات "سياسية" بين النظام والحركات الفكرية السياسية والدينية المعارضة " والتي كانت تطوق تفاصيل الحياة.

اقتباس:

(اشتد النزاع بين الشيخ "فاطمي" والسلطة الحاكمة فكل يسعى للغلبة في المواجهة، الحكومة تريد ان تحافظ على هيبتها وسلطتها وفرض ارادتها لقطع الطريق امام تنامي الحركة فارتفعت نبرة التحدي وتعاضمت لهجة التهديد اذ ان الشيخ اخذ يحذر الحكومة من التمادي في غيها وهي بدورها انتهجت سياسة العنف والتضييق والمطاردة وكل يوم تصدر تعليمات وتنتقد اجراءات لتقويض نفوذ خصمها وكسر شوكته...ص31")

اقول هذا النوع من الكتابة ينتمي الى مايسمى "ادب الديستوبيا" - المدينة الفاسدة - ،أحداث تحاكي الواقع بلغة فاضحة لسلوكيات حقبة الصراعات السياسية في تاريخ العراق - الحزب الحاكم والحركات السياسية المعارضة داخل المجتمع البائس وانتهاء حرب الثمان سنوات وبدء سنوات الحصار خلال التسعينات في ظل نظام عاجز تماما عن فك الخناق عنه وعن شعبه المدمر، مما نتج عن ذلك تلك الممارسات اللاأخلاقية وتسجيل يوميات حافلة بالمرارة والجوع ، اما اسماء هذه الشخصيات فقد ظهرت لأسماء هي القاب مشوهه وعاهات وصفات:

"-فلاح الاكرع /الاحدب/ نغماش/ام سمر/طوافة/فاطمي/الشهاري/رجة/منيوه/جاسم غاشي الملقب بالاملح /المصري/عودة عياش /سعد جلول/ عارف النويري/عودة عياش/سيد غفار/صبيح خرخش/ومبيض التل/شاشا/سعيد نيروز..الخ

-أما الأمكنة فقد تناوب تائيثها الكاتب بين " شارع الحبوبي ،مقرات الحزب،غرف حمراء،السجن، الحمام الجماعي ،دكان صادق مكي ،مقهى الاصدقاء...الخ"

إننا إذن أمام رواية غنية بالدلالات والإيحاءات، وحبلية بالرمزيات ، مما يعني أن الكاتب ينخرط بشكل قوي في تفجير الأفكار التي تريد أن تقولها روايته ؛ وهنا يحاول أن يترك لنا رسالة مفادها أن الدكتاتور وزبانيته من الانتهازين هم الجحيم، وهم سبب

المشاكل للبلد ، من هنا نفهم قوة العنوان وجاذبيته؛ فهو يطرح أسئلة عريضة تستفز الذاكرة من جهة، وتسخر من الواقع من جهة ثانية بلغة ساخرة واحداث اكثر سخرية :

اقتباس:

(في البداية ظن المسؤولون ان طوافة يسخر منهم ،الا انهم توصلوا الى قرار جماعي بإعطاء الفرصة لتنفيذ المقترح ،وامروا بالعمل به بعد ان جلبوا كميات كبيرة من الزهدي ووزعوها عن طريق وكلاء الحصة التموينية فاخذ الشعب يأكل على طول الوقت الزهدي ويطبق الريح فيما عارف اكد انه سمع بعضهم يضرب من دماغه فتحولت المدن الى مضارط عملاقة بايقاعات مختلفة قضت في نهاية الامر على مليارات الحشرات واختفت الى الابد جيوش البعوض الغازية وسمع ذلك اليوم (يوم الضراط الوطني) او (الكيمائي المزدوج) كتسمية رسمية ثبتت في المخاطبات الحكومية...ص84)

وهنا تأخذنا الرواية إلى لعبة سردية متقنة ،توظيف ثيمة "التداعي الحر" كتقانة أسلوبية ، يوحد اعطت حرية للمؤلف ليثبت فعل الإيهام بالسرد، كونه معادلا بنائيا للاغتراب النفسي - شخصيات وامكنة -إشكالية تعيش رهاب فقدها وهواجس تحولات وعيها، من كشف علاقات منحرفة وذات حمولات إروسية - هي جانب من التطهير والاعتراف ، وكأنه يقترح عبر هذه المواقف مبنى إطاريا للشخصية المازومة التي تواجه محنة وجودها إزاء رهابات القمع والإقصاء التي تفرضها السلطة بوصفها عتبة الموت والاعتراف المهموم بالفقد الهوياتي، والذي يقودهم إلى مصير مجهول "ماوراء الشمس"، هذه التقانة تصطنع لها عوالم ومواقف يختلط فيها الذاتي /الموضوعي مع التبئير الداخلي، عبر ما ترصده عين المؤلف الذي يحدد بالعالم الذي عاشه بكل تنفاسيه ، والذي تتفجر أزماته من خلال تشوه العلاقات الاجتماعية لاحقا، من (شخصيات وامكنة) تهكمية - تعاني اغترابها النفسي وهواجس نكوصاتها وإحباطاتها في التعبير عن وجودها وعن حضورها.

اقتباس:

(في الوقت الذي رفعت الملائكة تقاريرها الى السماء ان الغالبية العظمى من السكان اتموا وجبة غذائهم الباذنجانية وهموا بإعدادها بوجبة العشاء وانهم يطمحون ان يكون غذائهم ليوم غد سمك فئة "الزوري". كان عارف النويري يلصق على جبهته ورقة بيضاء بكتب عليها بخط الرقعة "المجد لله في العلى وعلى الارض السخام...ص131)

فالمدينة الفاسدة هي مكان - القاتل والقواد والمنحرف-والمعارض والاسير والسجين ، هي المعادل التكويني للواقع والذي تعيشه تشوهات هذا العبث واللاجدوى والعجز لترسم لنا لوحة أدبية بليغة من خلال دراما الحياة يومية لمجموعة من الشخصيات المتشابكة في العلاقات ورسومها ببراعة مؤلفها إلى حد هذا الخيال الرائع في بناء درامي متماسك وبغرائبية:

اقتباس:

(خلق عبر مركبه "الهاف" الذي صنعه من جريد النخل بعد ان صقله بسكين وراح بأربع منها سميكة يشكل هيكل مغزليا بطول قامة انسان ثم يشابك العصي في وسطه ولما انتهى ،الحق بها على الجانبين مايشبه الاجنحة المتحركة غطاها بمشمع عسكري روماني ذي لون اخضر باهت وفي جهاتها العليا عمل مايشبه المقبض على هيئة قوس كي يدخل يديه ويتحكم بها اثناء الطيران ...ص138)

واخيرا اقول رواية تستحق القراءة، والتي يظهر فيها وعي الكاتب بإليات السرد الروائي، ويبدو فيها جلياً ثقافته في هذا الفن ، من خلال امتلاكه ناصية الحكى، وسرد تفاصيل دقيقة لتقنية الاسترجاع ومن خلال التنقل بنا في إطار زمني متناوب ، بالإضافة الى براعته في إيجاد مساحة من التناقض بين سيكولوجية تلك الشخصيات وتهكمية الامكنة مما خلق حالة من الصراع الاجتماعي والنفسي والايولوجيا بينها وقد استفاد من تلك المتناقضات النفسية والاجتماعية في البناء الدرامي وقد سردها بأسلوب

ساخر معتمد الغرائبية في اماكن مفصلية وكذلك كشف واضح للأفعال الايروسية من اجل كسر الايهام مع متلقيه وتفاعله:

اقتباس:

(مدت يدها وانزلت السروال ثم سحبها بسرعة كان نارا حامية لسعتها فاطلقت بشدة فخذيتها العاريين وضمت يديها الى فرجها وصاحت ماهذا بحق السماء ..الى اية سلالة تنتمي انت وبعد هنيهة راحت تتحسه تهزه يمينا وشمالا كمن يريد ان يتحقق نت شيء ما...ص170)

وهنا اقول ان الكاتب لم يعتمد على الزخرفة اللغوية أو المجازية بقدر اعتماده على قوة الرمز وحضور المفردة البسيطة واليومية ، لذا جاءت اللغة السردية سلسلة دون تكلف متممة للفكرة والرؤية ومنسجمة مع وظيفة السارد في العمل الروائي بالإضافة الى انه أمتلك قدرة كبيرة علي تطويع مفردات اللغة لصياغة التعبيرات والجمال مما اعطاها رونقا رائعا في الصياغة اللغوية من حيث مفردات اللغة المدهشة والصور الجمالية الباذخة في رسم تلك الحوارات عبر صفحات الرواية في مزيج ينهل من رؤية الكاتب الخاصة وتجربته الشخصية لينسج عالما روائيا مشبعا بالتفاصيل اليومية.



اشتغال القرائن الإشارية
في جمهورية البرتغال
الشاعر العراقي ابراهيم الخياط
علاء حمد - العراق

تزيد القرائن الإشارية على انفتاح النصوص وتفاعلها بأنساقها الشعرية، حيث يتكون لدينا خصوبتها الإيحائية وكيفية العمل والتعامل مع تلك التفاعلات التي تؤدي إلى تنشيط دورة النص والذي يتحول من نصّ عام إلى نصّ ضمن ملكية الباث، فيمتلك فضاء المتكلم ويمتلك الزمنية والزمن الفضائي للمتكلم، ويصبح النصّ ذا قول



وحيد ولكنه يعبر عن المتكلم دون تدخلات منه، ولا يكون أحد أدوات النصّ..

إن الحقول الإشارية على سعتها تحوي تلك القرائن التي يدلي بها الباث للقول الآني، والقول الشعري الآني ومنه المؤجل، لذلك لانستغرب بفعل القول أن يبني نصا مجاورا للنصّ الرئيسي الذي امتلكه الباث؛

فيكون لدينا مساحة كبيرة من فضاء القول وحركة واسعة لفعالها..

يعمل الباث على اقتران الرموز الخاصة به، ويدخلها إلى مملكته، لذلك تصبح رموزا نصية.. فالإحالة الإشارية تستقطب الإحالة الرمزية؛ عندما نكون في الواقع، فنحن في نهاية المطاف سنكون في الواقع، حتى إذا ابتعدنا ذهنيا أو خياليا عنه، فنحن نعيش ونتعايش معه كواقع، والخيال الذي نتكئ عليه في تدجين الصور الشعرية ومكوناتها، أخيرا تساوي لنا واقعا، وقد يكون ليس الواقع الذي في المشهد البصري، وإنما الواقع

في المشهد الذاتي، لذلك عندما تحنفظ الذهنية بالألفاظ وكيفية الانطلاق منها، فهي تحتفظ بمكونات الصورة الشعرية قبل كتابتها، فالذات تكون ذاتا داخلية، وهي عملية كمشهد واقعي مخصص لها، فتنتقل الإشارة لتحريك الفعل الانتقالي من الداخل إلى الخارج.. إذن يمتلك الباحث الأداة المقولية وتنسيق المعتمد النصي والذي يتحول إلى خطاب مدرّس، لتهيمن القرائن الإشارية عليه.. ((إن الإشارة منشط يشترك مع منشط آخر في استدعاء الصورة الذهنية. وإنّ المعنى قضية نفسية، بمعنى أنّ كلّ شيء يمرّ بداخل النفس. – ص 28 – علم الدلالة – بيير جيرو – ترجمه عن الفرنسية : د. منذر عياشي))..

تظهر قوة النصّ من خلال العلاقات المتواجدة بين عناصره، لذلك فقوة الإشارة والتي تحمل المعنى، كمفردة وحيدة، تختلف عن قوتها في حالة علاقتها مع مفردات أخرى، وجميع الجمل الشعرية، عبارة عن تراكيب اعتمدت على علاقات بين المفردات ليتم تناسق المعاني وتظهر قوة التأويلات.. فلو أخذنا علاقة الـ " أنا " الظاهرة، فسوف تختلف قوتها عن الـ " أنا " غير الظاهرة فالأولى رغم استقلاليتها لكنها تشير بشكل واضح إلى معنى المتكلم، بينما تشير الثانية من خلال التأويل، فتظهر علاقاتها مع عناصر النصّ الشعري..

يتلوى المعنى المباشر، ويُدغم المعنى غير المباشر، فيتحول المعنى إمّا إلى رموز أو إلى تأويلات يتم الإشارة إليها لتكوين تلك الدلالات طالما الفكرة متواجدة.. فيحدد سوسور الدلالات كنظام للتعبير كما يحدد نظام المدلولات مضمون النظام التعبيري... فالدلالة هي الفعل الذي يربط بين الدال والمدلول.. ونميل إلى مبدأ اللغة المتواجدة بشكل لاشعوري، وقد أكد جاك لاكان على مبدأ اللاشعور : ((يشير لاكان في هذا المستوى إلى أهمية الاكتشاف الفرويدي اللاشعوري وذلك بوصفه نظاما آخر يختلف عن الأنظمة ما قبل الشعورية . فاللاشعور عند فرويد يمتلك قوانينه الخاصة ويتضمن عملياته الأساسية مثل التكثيف والتحويل))... طالما تكمن اللغة في اللاشعور، إذن تظهر لنا الكتابة التلقائية وهي بمساحة واسعة يستعمرها المتخيل؛ ومن

هنا تبدأ سيطرة المتخيل على فضاء النصّ ومساحته وعلاقاته ما بين العناصر. ويكون المتخيل هو الفعل الحقيقي الوحيد الذي يُزيل العثرات من أمامه ويرسم الاختلافات اللغوية، وتتحوّل اللغة من لغة توظيفية في النصّ الشعري إلى لغة سحرية تقود النصّ إلى ما لانهاية..



إنّ رغبة الذات عندما تكون مقيدة تفقد تحولها إلى ذات أخرى، وعندما تكون رغبة الذات خارج التقييد تحصل على تحولات حرّة باتجاهات عديدة معانقة الـ "أنا"، فتتعالى لغة الـ "أنا" فيمتلكك الحوار الذاتي الذاتي ويمتلك حوار المخاطب ويوجهه حسب دفعة النصّ والفكرة الدالة التي يمتلكها. فلو دعا أحدنا فسوف يدعو إلى مصالحة ذاتية، بين الذات والذات، وبين الذات والنصّ، كذات مختلفة غير مستقرة بمساحة قولية.. لذلك أبتعد عن هذه المصالحة

لكي يكون فعل الاختلاف أوسع، ونستطيع أن نراقب الفعل الذاتي وفعل الإشارة والفعل التصوري، حيث أن القرائن "الإشارية" و "الجهارية" ستكون محصورة، وعندما نبتعد عن حصرها نطلق عنان النصّ لينفتح على ذاته ولا تلغي فعل القول، بل نقاطع المصالحة ما بين النصّ والذات لكي يكون الاختلاف كديمومة راسخة، ومن الممكن الرجوع إليها في حالة التأجيل، ولكن ليس من خلال حالتي الإلغاء والنفي ..

الشاعر العراقي الراحل ابراهيم الخياط ومن خلال مجموعته الشعرية الوحيدة التي نالت رضى الجميع والتي حملت اسم : جمهورية البرتقال. حملت للمتلقي تجربة واسعة.. ولكي ندخل إلى نصوص المجموعة الشعرية، فنحن في مساحة بحوض

المتعلق الإشاري الذي ينتج من التصورات الذهنية، باعتبارها جامعة للأفكار المترجمة والأفكار الخام، وحاوية للصور الذهنية التي تخرج من نزعتها بفعل توظيفي..

ساحتُ بحربين زئبقة أيامي

وإذ ينام الوطن

كان سريري الموحش ملقيا

أبكي عليه

نثينا

من سماوات عيوني المستريية

وأقصّ للملاءات ملاحم

الدم

الناصر

عشرون عاما وأنا أبكي

عشرون عاما وأنا أغزل رئة ثلاثة

فالأولى للقطران

والثانية للشهيق

وهذي الشفيفة للبارود الجميل

عشرون عاما حتى نسيت سلم روحي

أنطّ من حرب لأخرى

-كما الحلزونات الذكية -

من قصيدة : مدمي الشباب - ص 33 - جمهورية البرتغال

يرسل الباث بعض إشارات الوصف والتبليغ، وهو ضمن اللغة الإبلاغية؛ فيكون في ساحة يمتلكها المتخيل الذي يقرب التجريد من المساحة الرمزية لكي يكون الفعل المنتج بتوجهات متبينة، ضمن جنون الشاعر الخلاق، وإلا تختلط علينا مفاهيم التأويل التي تؤسس من مساحتها مساحة رمزية. فنحن أمام كلّ أيقونة رمزية دالة تعود إلى مرجعيتها وتزاوجها مع أفعال الكلام الحركية.. حيث أن الشاعر من خلال القرائن الإشارية يمتلك الزمنية ويوجه صارية المفاهيم التي يرويها للآخرين توجهات داخلية؛ فالذات تعمل بالداخل، ولكنها تشترك مع الآخر من خلال الخارج..

1-ساحتٌ بحريين زنبقة أيامي + وإذ ينام الوطن + كان سريري الموحش ملقيا +
أبكي عليه + نثينا + من سماوات عيوني المستريية

2-وأقصّ للملاءات ملاحم + الدم + الناصع + عشرون عاما وأنا أبكي + عشرون
عاما وأنا أغزل رئة ثالثة + فالأولى للقطران + والثانية للشهيق + وهذي الشفيفة
للبارود الجميل

3-عشرون عاما حتى نسيت سلم روحي + أنطّ من حرب لأخرى + -كما الحلزونات
الذكية -

كائنات الشاعر التي اقترنت مع المعاني في الحقل الأول، هي التي ظهرت على أنها حركة وقائعية مرّ بها الباث ولكنها ليست شخصية، فالطرح كان من خلالها ولكن هناك بيئة مشتركة أشار إليها الباث وهو تمام الوضوح المعرفي الذي انتشر على وجهة النصّ.. ونعني من ذلك أن النصّ الشعري حلّ محلّ القول، فالقول علاقة دينامية من خلال محتوى النصّ وأدواته، لذلك لا يمكننا أن نميل إلى مؤجلات واضحة، بقدر

ما نميل إلى الحقل المشترك الذي أشار إليه الشاعر وهو (الوطن)، بينما مركزية القول النصّي الذي اندمج في النصّ هي كائناته التي دارت حوله، والتي نعتبرها الممكنات الواضحة .. فيصبح لدينا : الوطن = الباث + الأيام (كحالة فلاش باكية) + الحزن .. كصفحة تبينت من خلال البكاء وعلاقته بالعيون..

هدم الباث من خلال معنى النصّ المباشر المبني على أسس الممارسة الذهنية لتشبيد الصور الذهنية، وحلّ محله النصّ الذي لايتكى على العقل كعقلانية متواجدة لدى الجميع، بل أحال الحقل إلى معنى آخر، والآخر كان آخراً أيضاً، من خلال كائنات الباث التي حركها أمل المختلف المطلق لتبيان الفعل وردة الفعل في النصّ كمنطوق حركي.

المنطوق الحركي الكامن كبداية متحركة أدى إلى أن يقصّ علينا الباث بعض الملاحم، فقد أشار إلى: الدم ، البكاء والرئة .. حيث قادتنا هذه الوقائع إلى مقولية الحقل الذي كان ممثدا بعلاقات مع معاني الحقل الأول، لذلك لا نستطيع أن نبتر نصوص الشاعر العراقي ابراهيم الخياط، بل علينا أن ننتظر إلى آخر نقطة دالة كي تشير لنا على توقف المعنى..

هل يحتوي النصّ الذي رسمه الشاعر ابراهيم الخيط على العنف ؟ .. هناك بعض الإشارات الدالة على العنف وهيمنة القول الحكائي، فقد ذكر مفردة الدم، وهي تقودنا من خلال : (وأقصّ عليكم / وأقصّ للملاءات)، كأن الشاعر اعتمد الاستعارة ليكون عراب الجمل الإخبارية التي يقصها علينا؛ لذلك انطلق من : (عشرون عاما حتى نسيت سلم روعي) .. وبينما هو يغزل رئة ثالثة ..

هنا بعض التفكرات مرّت علينا من خلال النصّ الجزئي المنقول من مجموعة الشاعر ابراهيم الخياط (جمهورية البرتقال) ..

التفكر بالعين : حيث يرى الأشياء ويستحضرها أمامه، وإن كانت الأشياء حاضرة أو ماضية، فإنه في حالة من التفكر العيني المدموج في الذاكرة.. لذلك استغنى وقاطع

المفهوم الحالي، وراح يعد السنوات.. نقول قاطع ولكنه لم يلغ، ونعتبرها حالة مؤجلة ومن الممكن العودة إليها..

التفكر الفلاش باكي : نلاحظ أنّ الشاعر تواجد لإعادة الماضي بصيغة آنية، فقد مرت عشرون سنة وهو ما بين حرب وحرب.. هذا التذكر لم يحضر من خلال بعض الذكريات، وإنما حضر من خلال التفكير والمرور بمناطق الفلاش باك ومنها منطقة الماضي وإحالاته إلى الآن، ومنطقة التعلق الذاتي وتأثرها بتلك الفترة التي مضت، فاستحضرتها الذات كحضور فعلي أني، والفرق بين الزمنين، كالفرق بين بينتين؛ بيئة الحرب ومساحتها المتحولة، وبيئة التحولات الحاضرة وإلغاء زمنيها الماضية، وبما أنّ الشاعر ومن خلال القرائن الإشارية يمتلك الزمنية، فقد أشار إليها لحضورها كعامل نفسي له تعلقاته بذهنية الباث وما مرّ من تجارب حسية وتجارب حياتية في بيئته (بيئة الحرب) وما حولها.

أجوب الخراب

أجوب الشقوق

أجوب النتوءات الوطنية

من أقصى الجروح

لأقصى الجروح

حتى نسيت – الآن اسم روجي

ودخلت – ألفا – سوق الحدود

أبيع الأسرار ولا أبوح

أبيع الليمون ولا أجيد

أبيع الشتائم المحفوظة في لجة الكافور

ثم أنرجس بضاعتي الأنيقة
في زوايا المخافر والمدافن والحانات
وعند انقلاب الحرائق
أحاور الجثث

من قصيدة: مدمي الشباب – ص 33 – جمهورية البرتغال

هناك التعيينات التي اعتمدها الشاعر كوحدات إشارية مفتوحة، وذلك لعدم الاكتفاء بتعيين واحد وضمن وحدة إشارية واحدة، طالما أنّ هناك مناطق عديدة للفلاش باك؛ يوظفها الشاعر الراحل ابراهيم الخياط في هذا النصّ أو نصوص أخرى؛ فالأماكن لديه لا تختنق، ولكن هناك الزمنية المحدودة، وهي زمن الواقعة الشعرية وحدثها الذي بقي يعوم في الذات، ربما لسنوات عديدة بتجربة الشاعر الحسية..

أجوب الخراب + أجوب الشقوق + أجوب النتوءات الوطنية + من أقصى الجروح
+ لأقصى الجروح + حتى نسيت – الآن اسم روعي + ودخلت – ألفا – سوق الحدود
+ أبيع الأسرار ولا أبوح + أبيع الليمون ولا أجد + أبيع الشتائم المحفوظة في لجة
الكافور + ثم أنرجس بضاعتي الأنيقة + في زوايا المخافر والمدافن والحانات + وعند
انقلاب الحرائق + أحاور الجثث

موضوع الحروب التي طرحها الشاعر الراحل ابراهيم الخياط لا يمكننا أن نعتبرها طبيعة طارئة، فهي لم تفرض، بل صنعت صنعا، لذلك فهي خارج الطبيعة، ولها علاقة مع طبيعة البشر الذين دفعوا لها الدماء والتشرد والأسر، وقد فرضت عليهم هذه الطبيعة بعلاقتها التدميرية؛ لذلك لم يتوقف شاعرٌ بمرمى واضح عن تلك الطبيعة المختلفة بين تجربة وأخرى.. لذلك هناك تحديد التعيين بالنسبة للوحدات الإشارية التي

طرحها علينا الشاعر ابراهيم الخياط ضمن قصيدته (مدمي الشباب)، والتي غاصت في الحزن وبينت لنا بعض من تجربة الشاعر في حياته بجمهورية البرتغال (بعقوبة).. لا نستطيع أن نحدد من خلال النصّ جميع الأماكن التي تحدث عنها الشاعر، وكذلك جميع الفترات الزمنية، ولكن هناك بعض المعينات المعتمدة في النصّ، نستطيع أن ندخل من خلالها، وهو يمتلك الوحدات الإشارية ويستطيع زراعتها بين الجمل والتي اتكأت على بعض المعينات..

لا يحدد الباث المتلقي الذي سيكون شريكا معه في المرسلّة، لذلك فهو إما غيبه أو أجّله، وفي الحالتين غير متواجد وليس هناك إشارة توجي إلى حضوره، بينما حدد لنا الحاضر في النصّ من سببية الحزن وملائمه كمفردات أدت حضورها من خلال بعض المعينات.. أجوب: ترجع إلى الباث، بينما الخراب مكان؛ فلا نستطيع أن نطلق هذه المفردة دون أن تدلّ على مكان، فصفة المكان هنا هو الخراب.. وبينما يعدد لنا بعض الأحاسيس التي رافقته، يدخلنا في اللجة النرجسية، ويعود ليشير لنا إلى بعض الأماكن التي حددها في نصّه المرسوم ومنها: المخافر، المدافن والحانات.. هذه القرائن المندمجة جعلت النص يتواصل مع الوحدات الإشارية، وكلّ وحدة تمثل دالة، بينما يعود الشاعر بنا إلى دالته التفكيرية كمدلول عائم في مناطق الفلاش باك وهو يحوك قصيدته بخيوط روحية التي نسي اسمها..

ينطلق فعل القول من قيمته الذاتية، لذلك يرسو بنا في طبيعة الشاعر وتداخلاته في المفاهيم الطبيعية والمفاهيم الضمنية أو المفاهيم الظاهرة؛ ويتموضع في الاستدلال وفي المسافة القولية التي تشغل زمنية الفعل وتردداته وامتداد الجمل نحو بعضها، ويكون للأفعال الانتقالية الحركة والفعالية كحقيقة تواصلية بين حوارين أو جملتين تزوجتا في المفهوم..

أخالل من ؟

في طاقة للأبواب المحنطة

ما جاءها الكناري المستهام

ولا السنونوة الرغبية

ولا جاء الحمام الذي - كمثلي - أن

أخالل من ؟

من قصيدة : تروحن - ص 51 - جمهورية البرتغال

في لحظة الـ " أنا " التي رسمها الشاعر في النصّ، تكفي بأن تكون اللحظة لحظة إشارية ضرورية؛ فالـ " أنا " هنا تكون دالة على المفردة ودالة على الجمع.. وبينما تكون حركة المتخيل حركة آنية، فيتم تحويل الأشياء إلى الفعل الحاضر، فالنصّ حاضر الآن وليس غائبا..

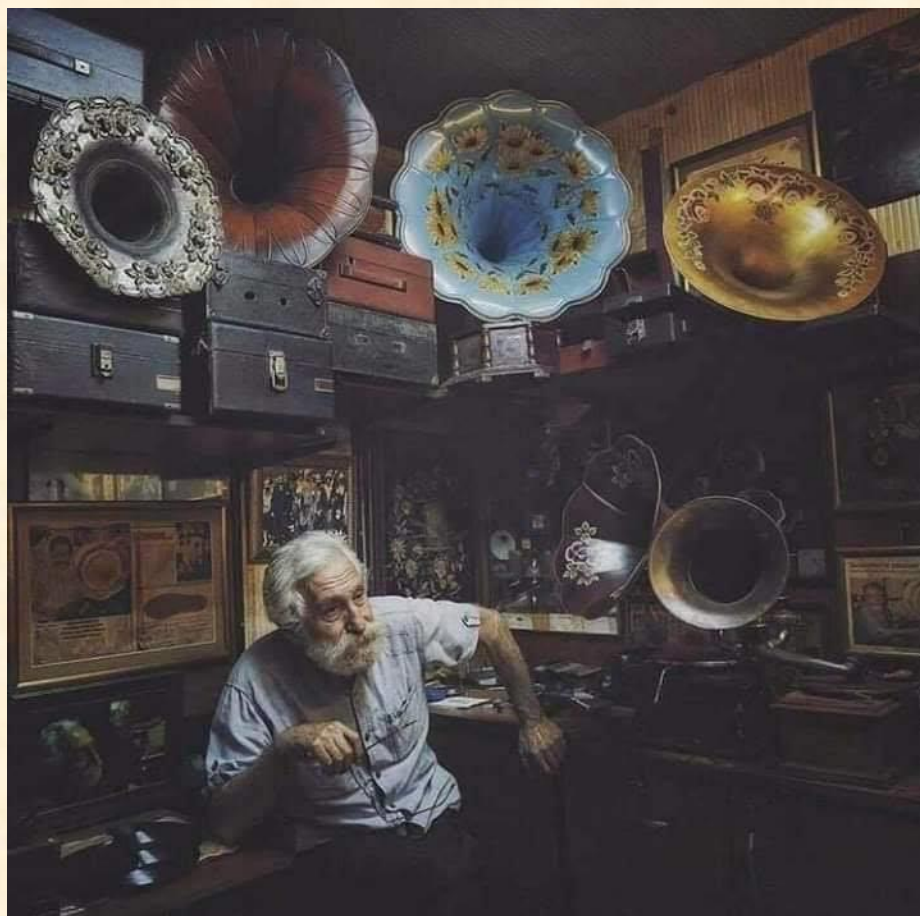
أخالل من ؟ .. في طاقة للأبابل المحنطة + ما جاءها الكناري المستهام + ولا السنونوة الرغبية + ولا جاء الحمام الذي - كمثلي - أن = أخالل من ؟

يميل الشاعر لإحالة النصّ إلى السياق الاستبدالي، أي يجعل الأفكار والجمل المركبة في خدمة التأويل؛ ففي جملة : في طاقة للأبابل المحنطة؛ نلاحظ أن الشاعر خرج عن المعنى الطبيعي، فاستعان بالمعينات الفعلية واستطاع أن يعتمد على عنصر التشبيه وهي إحدى نظريات الاستعارة. حيث تتحول المعاني إلى معطيات دلالية، وكلّ جملة لها دلالتها المعتمدة وعلاقتها مع الجملة الأخرى من خلال اللغة ومن خلال امتداد المعاني وحركة الأفعال ((إن موضوعية المعنى تقوم أصلا على أساس أن العناصر اللغوية التي تشكل النصّ تفرض، " وإن بشكل جزئي قراءاته الممكنة. فهناك أو لا المعطيات الدلالية التي يكشف عنها النصّ، وهي التي تشكل الانطباع المرجعي المتولد عنه، يُضاف إلى ذلك أن النصّ يشتمل، وإن من خلال انتمائه النوعي، على تعليمات تأويلية - واضحة أو غير واضحة - لا يمكن أبدا تجاهلها، وإلا تحول التأويل إلى

مجرد إعادة كتابة النص كتابة ناقصة - راستبي - ص 60 " .. - ص 15 - الرمزية والتأويل - تودوروف - ترجمة وتقديم : د . إسماعيل الكفري))..

إنّ معنى الكلمة يشير إلى الأشياء، فالكلمة لا تشير إلى ذاتها، ومن ناحية أخرى فإن جسد الشيء من الممكن جدا أن يشير إلى الشيء، أو إلى جسد شيء آخر، وتعتبر إشارة خارجية منظورة، فعندما لا يرى الشيء، لا يستطيع أن يشير إليه، والعلاقة التي تُخلق، هي علاقة تعبيرية ومن هنا نستنتج؛ المشار والمشار إليه والإشارة، بينما يذهب رأي ويستغني عن الإشارة، كأننا استغنيا عن الرمز، وتذهب بعض الآراء بأن يكون المشار إليه غير محسوس .. ومن الممكن أن نشير إلى الشيء متجاوزين ذاته، فالتركيب الشعري يختلف عن التركيب المباشر وخصوصا في نظرية الإشارة.. لذلك فالوحدات الإشارية؛ هي توظيف وحدات التأشير الدالة على التعيين المكاني والزمني.

من خلال نصوص الشاعر الراحل ابراهيم الخياط ونحن نبحر في مجموعته الشعرية (جمهورية البرتقال) سندخل إلى أربعة مسالك، لكي نستطيع أن نغطي، ولو بالشكل الجزئي بقصائدية الخياط وما قدمه من نصوص لها ارتباطها الفعال بتجربته الحسية والتي كانت من المبيّنات والتي أدت إلى علائق داخلية وما يفكر به الخياط.. اخترت موضوع القرائن الإشارية وذلك لسبب بسيط جدا، وهو علاقة الشاعر بالزمان والمكان من خلال تجربته، فعندما تكلم عن الحرب فقد كان حاضرا زمنيا ومكانيا، وعندما تكلم عن مدينته (بعقوبة) فإنه ابنها ويقطف من فاكهتها.





ثنائية العمل والكسل
قراءة بانورامية في مسرحية
الأيدي الناعمة
الدكتور أحمد البزور – الأردن

باحث مستقل، حاصل على الدكتوراه في الأدب والنقد

هذه القراءة دلالية نصية تحرص على تلخيص المسرحية، بغية الوصول إلى دالاتها، وسنحاول في هذه القراءة البانورامية إبراز تجليات ثنائية العمل والكسل، وكيفية اشتغالها في المسرحية.

في البداية يجب أن يكون السؤال الأول الذي يجدر بالمهتمين بالأدب أن يجيبوا عنه ليس هو: ما فائدة الأدب؟ بل ماذا ينتج عن كون الأديب يعيش في برج عاجي؟

وكيما ينعكس الواقع في الأدب لا بدّ له من أديب يعايش الواقع، لا أن يعيش بعيداً عن قضايا عصره ومشكلاته الاجتماعية، يشارك الناس في آلامهم وأفراحهم، عن طريق ملامسته لجوهر الشرط الإنساني الواقعي، وتصويره تصويراً لا يجانب الحقيقة في حال من الأحوال، وعلى هذا الأساس لا تقتصر مهمة الأدب على ما يمكن أن يثيره في نفس القارئ من انفعالات وعواطف، وإنما أكبر مهامه والمحور الذي يدور عليه هو نقد الحياة والواقع، وتبعاً لذلك لا أرى عمّا إذا كنت قد جانيث الصواب بأننا دائماً في مجال الدراسات الأدبية أمام نصين: نصّ كبير ونص صغير، النصّ الكبير هو نص الحياة والنصّ الصغير هو النصّ الأدبيّ.

من هنا نجح توفيق الحكيم في مسرحية الأيدي الناعمة إلى حدّ ما أن يقدّم صورة كلية عن أهم قضايا العصر الاجتماعيّة، وهي الفقر والبطالة، بلغة سهلة وأسلوب جدّاً بسيط، بعيداً عن التّصنع والتّعقيد، كما لا تخلو المسرحية من حسّ الفكاهة والكوميديّة، مُحاولاً ما أمكن جمع الواقعيّ بالمثالي، إذ تتحدّث المسرحية عن قيمة العمل وأهمية الإنتاج وتعظيم دور المشاركة، ودعوة لنبذ البطالة والأتكاليّة، وقد بدأت المسرحية بحوار بين رجلين أمام شاطئ النيل، وقد جمعتهما الصّدّاقة - بالأحرى البطالة والطّفَر - في ذلك المكان، هما: الدّكتور علي حمّودة الحاصل على الدّكتوراه

في اللغة العربيّة، يبحث عن عملٍ من خلال قراءة الإعلانات من الجرائد، ولا يوجد له مكان في الجامعة، وبسبب تخصصه العميق جعله غير صالح للتدريس في المدارس، وبسبب شغفه في النحو رفض أن يعمل عملاً بعيداً عن تخصصه، واكتشف فيما بعد أنّ درجته العلميّة لا تؤهله بأن يعيش حياةً كريمة وسعيدة، لهذا ظهر الدكتور عبر فصول المسرحية أشبه ما يكون بالرجل الآلي الذي يتصرف في حياته تماماً كالآلة، بحيث إنسانيته تكاد أن تختفي، فلا يتحدث إلا من خلال مفردات اللغة العربيّة.

وعلى الطّرف الآخر نجد البرنس فريد، وحيداً حزيناً، يبحث عن هيبته المسلوبة، وقد كان يتخذ مركزه الرّفيع وسيلة لتحقيق رغباته وهيمته، وأقلّ ما يقال عنه أنّه رجلٌ متعجرف وأنانيّ، هي مسرحيّة ترويض الرّجل الاتكالي العاطل بالوراثة من خلال حنّه على العمل، لهذا نشأ البرنس في ظلّ أسرةٍ أرستقراطيةٍ مُنعمّة ومرفّهة، وقد جرّدت قرارات الحكومة منصبه وسلطته وثروته، وأبقت له قصره فارغاً من الخدم، والقصر لا يمكن بيعه أو استغلاله، وهو مخصص فقط للسكن، وغير ذلك يعرّض نفسه للمساءلة، وهنا يستحضرني قول عرار:

ما قيمة الألقاب منصوبة

والظهر بالخزي قد احدودبا

كم مطلق العنوان ألقابه

ما حققت سؤالا ولا مطلباً

من هذا المنطلق لا بدّ للبرنس أن يعمل مثله مثل الآخرين، ويعتمد على نفسه، وبالرّغم من تجريده من لقيه وماله إلا أنّه ما زال يعيش الماضي، ولم يتجرّد من عنجهيّة وعجرفته، ويتعامل مع النّاس باستعلاء وفوقيّة وإزدراء، ومن ثم حدث تحول في سلوك البرنس، إذ سرعان ما تتبدّل تصرفاته ويتغير سلوكه بشكل جذري، بعد وقوعه في حبّ كريمة ابنة الحجّ عبد السّلام.

لقد جسّد شاطئ النّيل في المسرحيّة مظهرًا من مظاهر المُبرزة لِنفسية الإنسان المهموم والمهوف، من هنا تتلخّص عقدة المسرحيّة، وعلى هذا الأساس جلس الدكتور علي والبرنس فريد يتبادلان أطراف الحديث.

ومن خلال الحوار نسمع صوت الأنا المنتمية لفكرها، والمسرحيّة ناضحة بدلالاتها وإسقاطاتها الاجتماعية والفكرية، لنجد السّارد متورطًا في هيام وعشق الطّبقة العاملة ومنحاز لها، في مقابل ذلك فضح قسوة الطّبقة العليا وهيمنتها، وفضح الطّريقة اللإنسانية التي يتمّ فيها تعاملهم مع من هم دونهم، لهذا أجاد السّارد في تعرية واقعه السّردي، إذ إنّ قارئ المسرحيّة لا يجد كبير عناء في ردّ الحوار إلى الطّبقة التي تنتمي إليها الشّخصية، وصحيح أنّ المسرحيّة تدعو إلى العمل إلاّ أنها في الحقّ تحمل تصوّرًا ما عن التّفاوت الطّبقي/المادي في زمن أصبح المال كقيمة عليا تظغى على قيمة العلم، لذلك عندما طلب الدكتور علي حمودة من البرنس عملاً في الدّرجة الخامسة، لأنّ شهادة الدكتوراه التي يحملها تعادل الدّرجة ومرتبها لا يقل عن عشرين جنيهاً، ردّ البرنس بلغة ساخرة بأنّ سائق سيارته كان يتقاضى أكثر من ذلك، وهكذا يمتد الحوار بهذا الأسلوب السّاخر إلى أن يسخر بطريقة تتمّ عن خبث ومكر وإهانة مبطنة عندما سأله:

- هل تستطيع أن تقود سيّارة؟

- لا يا سيّدي، ولا أقبل..

- ولا أنا !..

- أريد وظيفة حكوميّة أو حرّة. لا يهمني الآن.. المهم وظيفة !..

لقد ظهر الدكتور علي حمودة الذي يجسّد نموذج المثقف العربيّ في صورة مخجلة، تبعث على الأسى والحزن، مما يشي بقلق الإنسان الطّموح وحاجته إلى الطمأنينة التي تخلصه من وجع الواقع، لهذا كان جواب الدكتور جواب الرّفص لكافة أشكال الإذلال والخضوع، وهذا الرّفص الواضح ترك مجالاً لحرية التّعبير بصورة موازية، من هنا

يتبين أنّ العلاقة بين الدكتور والبرنس تبادليّة تماثلية في الظاهر لكنّها في العمق تخالفيّة ضديّة.

في مستوى آخر من التّمط نفسه نجد أنّ البرنس فريد يكاد يكون دليلاً وشاهدًا لافتقار لمنطق الإنسانيّة بما يحمله من حبّ ورحمة وتواضع وقدرة على حبّ الآخرين، لذلك كان أسهمت الكلمة في الكشف عن معاني الحقد والازدراء الطّبعي التي تظهر من خلال حوارهِ مع بائع الدّرة، مفصّحًا عن الرّغبة الدّفينية في وضع من هم دونهم في وحل الرّذيلة والنّجاسة والجشع والطّمع، وقد وصف البائع بأنّه فاقد الشّرف، عندما أعرب عن ثمن الكوز بقرش، بما يعكس بفقدانه أدنى حدّ من الأخلاق، وهذا ما يمكن أن أسميه بوجع الإهانة، ما نصّه:

- البائع: كثير؟

- البرنس: طبعًا كثير.. بكم تشتري الكوز من الغيط.. بشرفك..؟ إن كان عند
ملكك شرف؟

من هنا راح السّارد يصوّر باهتمامٍ شديد حالات الصّراع بين طبقتين، ليغدو انسحاق الطبقة العاملة تحت ثقل الطبقة العاطلة مناهضًا لانسحاق العاطلين أنفسهم أمام واقع يجثم بثقله عليهم فلا يترك لهم متنفسًا للفرح والسّعادة:

- البائع: الناس عندنا إما عامل وإما عاطل.. إما نافع يشتغل ويعرق ويفيد نفسه وغيره.. وإما صايح من غير مواخذه لا شغلة ولا مشغلة، تنفعه وتنفع الناس.

ويقترّب البرنس من النّظرة الدّونيّة السّابقة إلى الحدّ الذي جعله يدين زواج ابنته مرفت من سالم، الثّباب الفقير، الكريم الخلق، وخريج الهندسة، يعمل ميكانيكيًا في كراج مما ساقه سوقًا إلى أنّ يأخذ عليها بشدّة وعنف وغضب، ويتبرأ منها مسندًا إليها العار، والأمر كذلك ينسحب على أختها جيهان، التي تركت القصر، وعيشها جنبًا إلى جنب مع أسرة سالم زوج مرفت، تفضل حياة البساطة والعمل عن قصر أبيها،

وصار سالم ثريًا، ولم يصل إلى هذه الحال إلا بعد أن عاش وزوجته حياة الضنك وذاقا مرارة الحرمان من سنوات، وحاربا الفقر، وقد جنى ثمار صبره، وكانت مرفت على قدر كبير من المسؤولية، وصبرت وتحملت تبعات ذلك الزواج، لأنها كانت على قناعة تامة بأن المناصب لا تظل على حالها، وأن التشاركية والعلم مع العمل هما شعار المرحلة الحالية.

وأعز ما يبقى وداؤ دائم

إن المناصب لا تدوم طويلا

ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل يتعداه إلى أن البرنس فريد جسد في المسرحية نموذج الإنسان المتكبر والمتعالي والأناي ويحتقر كل من هم دونه، مستصغرا شأنهم، وهذا ذاته ما صرح إليه للدكتور دون مواربة ومدوارة بأنه عندما كان يمر بسيارته ويصادف الباعة المتجولين وهم يجرون عرباتهم بملابسهم الممزقة، سرعان ما يشعر بالنفور والاشمئزاز، هذا جانب من الاستعلاء والتكبر أما الجانب الآخر فهو العناد وهو أن ابنته مرفت عندما التقت به بعد سنوات من الفراق وطلبت منه أن يسكن معها في بيت زوجها بدلا من أن يظل وحيدا ومشردا وكعرفان للجميل رفض طلبها بأن يسكن مع زوجها الحقير ونعت كل من على شاكلته بأشنع الصفات، قائلة له محتجة:

تستطيع يا بابا أن تهينني.. ولكن لا تهن زوجي.. إنه رجل.. رجل.. اعتمد على ذراعه.. وخلقه.. لم يأنف يوما من ارتداء لباس العامل الملطخ بالشحم والزيت، هكذا شق طريقه واستحق في نظري كل احترام.. إني لم أكن مخطئة يوم تركت خطيبي الأول.. ذلك النبيل المخنث الذي لا يحسن شيئا غير التطلع في المرأة وعقد ربطة عنقه".

من الواضح الجلي الذي لا يرقى إليه الشك أن الكاتب يريد أن يقول بطريقة ضمنية إنه يجب على النخب خاصة السياسية أن تنزل من أبراجهم العاجية، إذ ليس

هناك ما يدعو للخوف من مواجهة الجماهير خاصة العاملة، لرؤية المعنى الحقيقي للواقع والحياة.

وبالإضافة إلى ذلك كلّه فإنّ البرنس فريد يمثل أيضًا في المسرحية الشخصية الفضولية والمتطفلة والاحتياالية التي تقتاد على موائد الآخرين ولربما جاز لنا الآن أن نقول إنّها الشخصية الخاملة والاتكالية وغير الفاعلة، ومن الحقّ أن نشير ههنا أنّ الشخصية الاتكالية هي حالة تعبّر عن ضعف الثقة بالنفس، لهذا لا يخجل أثناء مكوثه مع الدكتور بالتطفل عليه بالأكل حتى وصلت به الوقاحة والجرأة منه بأن سرق برشاقة علبة الكبريت من بائع البسبوسة، مدافعًا عن هذا التصرف للدكتور بقوله بأنّه من أولياء النعم والأمراء والملوك يأخذون من الناس ما يريدون ويعتبرونه حقًا وتشريفًا لهم ولست أراني في حاجة إلى أن أبين ذلك، فهي أوضح من أن نحاول إيضاحه وتحديدته، كما أنّ المكان أضيق من أن يسمح لنا بذلك، وبذلك فإنّ البرنس بالرغم من استبداديته وتكبّره وغروره يبدو لنا شخصيّة منكسرة، وفي ما يلي شاهدًا على انكساره، ذلك عندما دعا الدكتور إلى الإقامة والنزول في ضيافته قصره، وقد طلب منه أن يفتح الباب، لمعرفة من الطارق، ودونكم نصّ الحوار:

- الدكتور: أنت استيقظت قبلي.. لماذا لا تنهض أنت وتفتح؟
- البرنس: أنا؟ أذهب لأفتح الباب؟
- الدكتور: كثير عليك؟!!
- البرنس: إني غير معتاد
- الدكتور: وأنا كذلك..
- البرنس: ماذا؟ لا تعرف كيف تفتح بابا؟
- الدكتور: لم يكن عندي قصر له باب حتى أتعود فتحه..

- البرنس: تتعلم..

- الدكتور: لماذا لا تتعلم أنت؟ لماذا تستمر في اعتبار نفسك خيراً مني؟ أنت مفلس وأنا مفلس، وأنت صاحب سمو سابق وأنا دكتور حالي.. أي أن لقبك مفقود ولقبي موجود.. فأنا في هذا خير منك.. أنت تستطيع أن تقول لي دائماً يا دكتور.. وأنا لا أستطيع أن أناديك بيا صاحب سمو السابق إلا تبرعاً..

ولمّا ضاقت بهما الحال في القصر، لا أكل ولا شرب ولا خدم، لا مال، اقترح الدكتور عليه بأن يستغل قصره، ويكتب إعلاناً في الجريدة بأن يعرض القصر دون ثمن، من أجل أن يحظى بالخدمة من أكل وشراب، وما سوى ذلك من رعاية، وكان أول القادمين البيك وزوجته وهما من ذوي السلطة والنفوذ والغنى، وقد رحباً بهذا الإعلان والشرط، وعندما أخبرهما بالشرط الآخر بأن تحديد صفة الإقامة بأنهم ليسوا مستأجرين والصفة المقبولة هي أن يقولوا بأنهم أقاربه، وعندما سمعوا هذا الشرط فرعوا وتركوا القصر، لأن البرنس أصبح مصدر شبهة، وقد خاف البيك على نفسه ومصالحته، وتمر الأيام وإذ بطارق يطرق باب القصر، وهو الحاج عبد السلام وابنته كريمة، ويبدو عليهما الفقر لكنهم كريما النفس، وقد أبدا استعدادهما في خدمة البرنس وتحديد صفة الإقامة بأنهم أقربائه، وقد وجدت كريمة في البرنس أن بداخله طيبة تختلف تماماً عن تصرفاته الظاهرة، وهذا نفسه ما قاله أبوها للدكتور أيام مكوثه في القصر بأن البرنس مؤدب ونشيط، وأصبحوا أسرة واحدة، ومع مرور الأيام تغيرت طباع البرنس وتصرفاته كذلك تغيرت، تغيرت أفكاره، تغير كثيراً، وأصبح يؤدي أعمالاً لم يكن يخطر على باله أنه سيؤديها يوماً، ومرد ذلك يعود إلى كريمة، وقد جمعت بين حسن الخلق والجمال، ونسوج العمر وراحة العقل مع تفانيها في الخدمة وحبها للعمل، ونشاطها المنقطع النظير، من تنظيف وغسل وطبخ، الأمر الذي جعل من البرنس يغير من سلوكه وتصرفاته، ويقبل على العمل بهمة وحيوية إلى الحد الذي جعله لا يقيم وزناً للمدح، هذا وقد عاتب كريمة ذات يوم بأن لقب سمو البرنس الذي تناديه

دائمًا أصبح لا محلّ له بالمرّة، ومن هذا المنطلق شكّلت ثنائيّة العلم والعمل بأشيانها المتعددة، محورًا أصيلاً في بنية المسرحيّة، وهذا ما يُمكن ملاحظته في الحوار الآتي:

- البرنس: أليس أحسن من ذلك أن تقوم قليلاً وتساعدنا
- كريمة: دعه مستريحًا.. ليس من حاجة تدعو إلى أن تتعبه.
- البرنس: ولكن أريد أن أراه يعمل شيئًا في هذا المنزل
- الدكتور: وهل أنا لا أعمل شيئًا؟
- عبد السلام: حقًا.. الدكتور لا يترك فرصة إلا ويفيدني بعلمه.

وينبغي هنا الالتفات إلى ذلك الترابط العضوي بين العلم والعمل، إذ إنّ من يجمع بين العلم والعمل غالبًا ما يمتلك القرار، لذلك عندما تقدّم الدكتور من جيهان لطلب يدها للزّواج لم ترفض، لكن من باب اللباقة والواجب أن يأخذ رأي والدها، على أنّ الرأي الأهم والقرار النهائي هو في يد زوج أختها "سالم"، الذي تعتبره المتصرّف الحقيقي في أمر مستقبلها، وهذا هو تمامًا ما أصرت عليه كريمة عند طلب البرنس فريد الزّواج منها، لأنّها تعتبر أباها سالم ربّ الأسرة الحقيقي، الأمر الذي جعلهما يتقرّبان منه ويتوددان أكثر من اللازم، ويتسابقان على إرضائه، وعلى ذلك تنتهي المسرحية من خلال حلّ سالم عقدة الرجلين، هذا بالإضافة دبرّ عملاً يتناسب مع تفكير كل واحدٍ منهما، وأصبحتا فاعلين ومنتجين في المجتمع، وبذلك تكون عقدة المسرحية قد حلّت وحلّت معها مشكلة البرنس والدكتور.

ولقد تبين فيما بعد أنّ الحج عبد السلام هو والد زوج ابنته مرفت، وأنّ مجيئها إلى القصر لم يكن محض مصادفة أو كما ادّعى بتحقيق رغبة كريمة وحلمها بأن تعيش في قصر، وكانت الحكاية مُدبرة بغرض أن يعيش البرنس محاطًا بالعناية، وقد قرأت الإعلان في الجريدة ومن ثمّ أدركت من العنوان غرض أبيها، وهو أنه لا يريد

حياة الوحدة والعزلة في هذا القصر الواسع، ويتضح مما سبق أنّ العلاقات بين الشخصيات في هذه المسرحية قائمة على التشاركية.

والخلاصة التي نود تأكيدها هنا في هذا المقال أنّ تسمية المسرحية بـ "الأيدي الناعمة" ليست تسمية تخلو من دلالة، إنّ الأيدي الناعمة دلالة على البطالة، التي لا تعرف غير ربطة العنق ورائحة العطور، ومن هنا كان اطلاق تسمية عنوان المسرحية ليحمل المعنى وضده، والأيدي الخشنة هي الأيدي العاملة، التي تسعى إلى جلب الرزق بعرق الجبين.

وفي الختام لا يسعني إلاّ إزاء الشكر لمجلة رؤيا على عظيم جهده وما قدّمه للقارئ العربيّ من زاد فكري ونقدي الذي يصدره العديد من المتخصصين ليقدم المتميّز من المقالات الأدبيّة والنقدية، نسأل الله أن ينفع به، إنّه سميع مجيب.

أول فيلم عن (كورونا)

هادي ياسين - العراق



تمكن المخرج الكندي من أصل إيراني " مصطفى كشواري " ، 33 عاماً ، من تصوير فيلم عن فايروس (كورونا) خلال وقت قياسي ، و ذلك في شهر آذار / مارس الماضي، أي قبل إعلان منظمة الصحة العالمية أنه وباء عالمي و إعلان قرار الحجر الصحي في كندا .

تبدأ قصة الفيلم من مصعد فيه ستة أشخاص من جنسيات مختلفة، بينهم فتاة تحمل ملامح آسيوية، تعطس فتثير الرعب لدى الخمسة الآخرين. و يريد

الفيلم أن يسלט الضوء على الجانب العنصري من تداعيات الفايروس.

يقول المخرج إن الفكرة تولدت لديه عندما كان يتصفح صحيفةً و هو في مصعد، فقرأ خبراً عن المضايقات العنصرية التي تعرض لها المواطنون الكنديون ذوو الأصول الصينية في بداية انتشار الأخبار عن قدوم فايروس (كورونا) من الصين.

و كان المخرجُ ينوي المشاركة بفيلمه في مهرجاناتٍ و فعاليات سينمائية ، ولكن توقفها بسبب انتشار الفايروس عالمياً يحول دون ذلك، ما سيدفعه، كما أفاد، إلى نشره إلكترونياً لإيصال رسالته.



ألم عضلة

كرم الأعرجي - العراق
مسرحية ذات فصل واحد

كرم سليمان صالح

*

استغفر

سنلتقي في السماء

(المعضلة)

*

مسرحية ذات الفصل الواحد

*

جبله الخلق البشري، الماء والطين، النار و الريح، وبعدها نفخة الروح، وكلاهما يطهر الآخر حتى تعود اللطيفة لخالقها مبراة من كل ذنب، كما للنفس درجات قياس تتدرج فيها الذات الإنسانية وهذه المراتب هي النفس الأمانة واللوامة الملهمة والمطمئنة الراضية والمرضية إلى أن تتخذ النفس صفة ألقاء وهذه النفس الكاملة وعملية تجاوز اختبارات النفس يعني التطهير العقلي لغرائز الجسد ومرايا الروح معا، أما عن علاقة الشيطان بهذه النفوس هو الرسم السوري التخيلي مع استغلال فرص الوسوسة لإطاحة الإنسان في مساوىء دنيوية تلوث طموحه ،

ألعقلي وان كانت الغرائز أقوى من العقل البشري في بعض الحالات ، أيضا للعقل فلك صوري يسقط صاحبه في أدنى مواقع الرذيلة لذا يبحث الإنسان على التوافق بين المتضادات ،من اجل خلق توازن لبلوغ المرام. . . .

(المسرح)

تفتح الستارة

، على مشهد

في عمق المسرح ،

يجلس قرب جدول "خطاب" شيخ طاعن في السن

متكئا على شجرة كبيرة من الكالبتوس

في يده فأس لتقطيع الأشجار المسنة

رزقا ، ووقاية من برد قارص، يتنفس

هدوءه بقلق مشحون بصواعق الاكتشاف

وبنشيده المعتاد..

الخطاب/ اخرجي أيتها الروح، قد يبس الكلام..

" موسيقى

الخطاب/ اسكتي أيتها الموسيقى، فاني احتاج إلى
ناي يفضح شكلي ، ويخبش في شقوق
يدي وتجاعيدي، يداعب شعري الثلجي الحاذق
بالنهايات..

(يرفع الفأس وكأنه يتهياً
لضرب الأرض وقلعها من
مدارها، ورميها خارج
الكينونة، يتوقف مخاطبا الشجرة)

الخطاب / ساقتلحك أيتها المسنة، مادامت
الحياة فكرة ناقصة، وأحطم هذا
الجمال الباسق بهذا الفأس اللامع الذي
عاصرني منذ حضوري إلى هذا العالم
الذي سيزول،
"يصمت"

أحتج احتج على الجمال الذي لا ارغب
شيخوخته، احتج على كل كائن يكبر

لا ارغب في ألزوال فقط أريد أن
أكتشف..

(بقعة ضوء تسقط على راس فنان
تشكيلي في الزاوية اليمنى للمسرح
وهو منشغل برسم الطبيعة وبضمن
ما يرسم تلك الشجرة التي يحاول
قطعها الحطاب)
"وعندما يرفع الحطاب يده"
يصرخ به الفنان

الفنان / لا لا
توقف أيها الحطاب لا تقطعها
لوحتي فكرتها ناقصة..

الحطاب/الحياة أيضا فكرة ناقصة.

[يضرب قامتها التي تؤلمه]

الصراخ يرتفع

الفنان / لا لا

الفنان / توقف، توقف، لماذا تمنع متعتها
من الاحتكاك بهذه الشجيرات الصغيرة
لماذا تمنعها، من ملاحظتها هديل الحمام
على أغصانها وضحكتها أمام الشمس
المشرقة، في هذا ألزمه رير لتحرق اليافها.

الخطاب / أنا أيضا اشعر بالبرد الذي سينخر عظامي،
لذا سأحطمها وابتاع أخشابها، وأتدفأ
بنارها التي تنتظر عود تقابي هذا، "هههه"

الفنان / كف عن هذا الضجيج الذي سببته في
قلق الطبيعة، والطيور الباحثة عن سكنتها،

الخطاب / من أنت حتى تمنعني من حريتي في هذا التصرف
الذي هو جزء من ناموس الطبيعة،

الفنان / أنت تخذش حيائي بشيخوختك

الخطاب / وأنا أيضا لا يعجبني شكلك المتربع كقط
على كرسيك الدائري هذا، "يدور حول نفسه"
"هههه"

الفنان / أنا قط، إذن ستخافني الفنران عند قدوم
الليل البارد "هههه" وسأنام بهدوء جميل،
اسمع لقد شارفت الشمس على الغروب
ضع فأسك جانبا كي ابدأ بالرسم،

الخطاب / أنا قبلك جنئت إلى هذا المكان

الفنان / بل أنا قبلك، بدليل إنني رسمت الجدول
والجبل قبل الشجرة

الخطاب / الأعيب محتالة، انتم يا معشر الفنانين
إلى متى والكذب ناغل في أسرار حياتكم..

الفنان / احفظ لسانك، لو لم تكن هذه الصدفة
التي جمعتنا في هذا المكان الذي يوحدنا
في المتعة بهذا الجمال لاخترت ألفاظا
أخرى تليق بالرد عليك..

(هبت عاصفة وأرعدت السماء
وارتبك المكان، سقطت اللوحة
والألوان، واحتمى الشيخ تحت ظل ما،
وهو يخاطب الفنان،)

الخطاب / سقطت ألوانك القزحية من لوحتك

ابحث عن دمائها التي ستسيل مع المطر....

الفنان / لماذا هذه السخرية أيها الحطاب

الحطاب / أنا لا اسخر ولكنني أشفق عليك

لأن الناموس اخذ الشمس إلى مكان

بعيد،وقد لا تجئ أبدا.

الفنان / إذن سأجمع كل شيء واذهب

الحطاب / وأنا أقول العواصف ستخترق

المكان عليك أن تأتي وتحتمي معي في

هذا الظل..

(أصوات الرعد واللمعان المخيف

يثيره لذا أطلق صوته المرتجف)

الفنان / أنا قادم.. أنا قادم

(إنارة.. على كهف صغير جوار الشجرة

يحتمي به من البرد والمطر

الأنفاس متسارعة عند الشيخ)

الخطاب / عندما كنت روحا، انظر من خلالها إلى جسدي

الذي كونته أصابع ماهرة، كانت تحيرني

جبله خلقي التي سأحل فيها، بدافع رغبتني

أو حتى دون رغبتني .

"صمت"

(بعد برهة من التأمل في الشيخ و بحزن)

الفنان / لكنك أتيت رغما عنك

الخطاب / نعم لان هنالك برازخ لا املك أسرار

أثيرها، منعنتني من التجلي، وأوقفتني

عن القبول أو الرفض.

الفنان / أنا لا احتمل هكذا خرافة

الحطاب / بل يجب أن نتحاور كي نقتل هذا القلق
وإلا سيغتالنا الصمت.
(برقت الأفاق)

الفنان / بدأت علامات الغضب، لأرحل عنك
قبل أن نسقط في بئر العتمة أو ننتيه بين
الكتبان بلا ظلال..

الحطاب / حدّق حدق في هذه الغيوم كيف تلد
الزخات المتألّفة من اجل الحياة، لا تغضب،
أريد فقط أن تكتشف شيئاً غامضاً لا تستطيع
أن تراه في هذا الوضوح..

الفنان / إذن فلنشغل أنفسنا بمواضيع خارج فحواك..
البرد يشتد، لماذا لا نحرق هذه الاعداق

كي نتدفأ..

الخطاب / تعال ادخل أعمق لنتحاور في حياتك
وحياتي

[يدخلان]

الخطاب / متى ابتدأت عندك فكرة الرسم

الفنان / عندما كنت

مندهشاً بجمالها، كانت تسير بانتباه كقطاة مرعوبة من ارنب بري
وتحلق بأساليب مختلفة تموج بها الخيلاء من مكان لآخر.. كانت تعزف
بأناملها سمفونية الحصاد..

الخطاب / احببتها؟

الفنان / كانت انثاي التي تطمئن لذراعي وتنام كفراشة على رقعة الورد

،وكما غفوة ريم تسحبنى بهدوئها نحو احلامها السرية،لتنثر الفيح من حولي..لذا،كنت ارسـم بدقة فتننتها، وكلما انتهيت من لوحة،يسبق لساني التسبيح..

الخطاب / وصف جميل لحوائك هذه.

الفنان / بل قل سبحان الذي صوّر.

(ويستمر في تداعياته بطريقة حلمية متحسسه)

الفنان / ذهبت على صهوة اللون، ورحت أهيم في فلاة الكلام شاعرا،حتى اللغة نفذت،

فاخترت تعبيراً اخر فكانت الفرشاة وهذه الاصباغ صورا اخرى للتعبير عما يخالجنى
من اشارات جماليه..

الخطاب / اسلوب جميل ومعاصر، (يضحك بهدوء العارف)

الفنان / وها انت تريد قلع اهم مايربطنا بالارض..

الخطاب / الارض سكون قلق ومناه للروح الاكثر جمالا..

الفنان / اوه،متى تهدأ السماء كي اترك عقلك، الذي خلفته عقد
لفيلسوف حاقد..

الخطاب / انا احب الحياة ولكني ادوس دنسها بنعلي هذا،وافرّ من شباكها نحو الله..

الفنان / نحن ايضا تقضنا المراحل،لذا نحلق بعيدا في البحث عن الأمانى فتدهسنا
الأمنيات

الخطاب / ينقصكم القرار، فالنفس مراحل هادمة،ان لم تسحق..
الفنان / وغرائزها

الخطاب / اطفؤوها بنور البصيرة.

الفنان / اوه

الفنان / مازلت تضيق على شعاع الفكره..

الخطاب / بالعكس اريدك نقياً بها

الفنان / ماذا تقصد؟

الخطاب / افهم فلأبعاد دائرة.

الفنان / ضاقت اكثر

الخطاب / در حول نفسك لاترى الا وجودك المادي.

الفنان / هذا صحيح ولكن هل هنالك كشف اخر ، بعد معضلة الجسد؟
ربما تقصد نحن ارواحا متطايرة ارتبطنا بالجسد وقعنا في فخ الحياة..

(صمت)

الفنان / اذن لوحتي ايضا لها حقّ علي، ويجب ان أكملها ولن ادعك تقطع
هذه الشجره..

الخطاب / بماذا نقتل هذا البرد إذن

الفنان / بالأغطية وليست الشجره ،وان كنت تريد أن تقطع،فاقطع ماتريد بعيدا عن هذا المكان.

الخطاب / اوه

سأحمل أمتعتي وارحل
(يرفع الفأس ويضعه على كتفه الأيمن)
ثم يضع على كتفه الآخر امتعة أخرى
يهتم بخطوه، ومع رعد السماء
(يصرخ الفنان")

الفنان / لا تذهب فالمطر سينهمر، تعال أيها الشيخ
ولا تغضب، إني احب أن امزح معك..
يا سيدي أنا بحاجة إلى تفسير، أرجوك
لا ترحل، وتبقيني وحدي في هذا المكان

الذي لم اكن قد الفتته من قبل.

(يعود أدراجه ببطيء)

الخطاب / أنت الذي جعلت من فكرتك كما هذا البرق
الموزع على جوانب قبة السماء، انظر يبدو
إن السماء ستمطر.

الفنان / إذن لي أن استجوبك عما يخالجتك من
شعور، وما هو البعد الآخر للإنسان بعد هذا
العمر القاسي الطويل..

يا سيدي قرأت كثيرا
عن النفس وعلاقتها بالروح، هل عانيتها،
أرجو أن توضح لي رؤيتي، كونك القاطع
الوحيد لأعمار هذه الأشجار المعمرة.

الخطاب / أكره التقدم في السن

الفنان / أنا أيضا قد مللت كل شيء، مهما عبّرت
بالواني في هذه اللوحة، لم اصل إلى
معرفة المجهول..

الخطاب / إذن تابع سيرك قد (تفضي من نافذة تضي)

الفنان / هلا أرشدتني عن النفس، وكيف يكون
الخلاص؟

الخطاب / يا بني النفس مراحل فيها ماهيات
خائفة، عليك بان ترسم فقط، ودعني
ارحل..

الفنان / كلا لن تذهب (يمسك بيده" متوسلا بعدم رحيله)

(ترعد السماء)

الفنان / لن ترحل

الفنان / لن ترحل

الخطاب / لي شروطي إذن

الفنان / املاً عليّ، وساكون موافقا عندما أحس القناعة،
ادخل أيها الشيخ، لأجلب عدتي ونتحاور بأمر،
لربما نتصل بفكرة ما، تكون خلاصنا

الخطاب / حسن إني متعب قليلا سأنتظرك، لأنني
لن أطيل مكوثي هنا..

(يدخل القبو، صخرتان في الداخل
سوداء وبيضاء الشيخ جلس
على السوداء منتظرا جلوس الفنان
على الصخرة البيضاء)

الفنان / لقد سقط المطر بقسوة، يا سيدي

الخطاب / اعرف

الفنان / وكيف

الخطاب / أتنبأ أحيانا بحقيقة العلم، أحيانا أخطئ
وهذا ما يثير دهشتي بهذا التكهن..

الفنان / عجيب

الخطاب / ولم العجب وأنت الإنسان مفتاح كل شيء..

الفنان / كيف توغلت المعرفة يا.....

الخطاب / بفأسي الذي ينقّب بالأشياء، وعقلي الذي
ينقّب في الأبعاد.

الفنان / ما هذا، ما هذا
يبدو أنك تعاقب أحدا ما، بحديثك هذا..

الخطاب / بل أعاقب نفسي

الفنان / اوه.. اوه

الخطاب / يضحك ويومئ له بالخروج
"هي، احذر من التعرّق خوفا من الكلاب
لا تنسى، فعندما يعرق الجسد تشم رائحته
حينها تعلم بأنك خائف، ستثير حفيظتها،
فتطاردك او ربما تنهش فيك حدّ العظام"
مع ههههه خفيفة..

الفنان / يسخر ويخرج

(بعد وهلة، وإذا بالفنان يدخل
مرعوبا ومعه عدته)

الفنان / إنها مفترسة

الخطاب / ألم اقل لك لا تخف لكي لا يعرق الجسد.

الفنان / أما عن هذا فليس لي علم به،

الخطاب / تعال اجلس قربي ولا تخف فإنها ستقف
أمامنا وتهز ذيولها وتهرب..

الفنان / غيب لا يعلمه أحد، من أنت، وكيف

وصلت إلى كل هذا الإعجاز

الخطاب / لم يكن إعجازا فالإعجاز ما لا يحتمله العقل.

(صمت الخطاب وغاب في الذاكرة)

الخطاب / كنت عابدا يسلك كل الخيارات التي تختصر

الطرق، هوس الفلسفات بكل ثقافات

والعلوم، كانت عندي مكتبة صفراء منتقاة،

قرأت ما يصلح لعقلي، وتركت ما يسئ ،

إيه انها غابة متشابكة، يجوع فيها التعبير،
بلا مسرّات..

الفنان / والمرأة؟

الخطاب / خبل الجسد وإيقاظ الشهوات فيه،
اكرهها لأنها مني..

الفنان / أنت تكره حبيبتي إذن

الخطاب / لا توقظ كراهيتي، فإنها مطمورة منذ زمن..

الفنان / إذن أنت تحب

الخطاب / والعابد يعشق شرطه في التأمل

الفنان / ما قصدك

الخطاب / لي شرطي، وبهذا الفأس سأكسر
القوانين واقلع كل الأشياء المسنة، من
هذه الحياة..

(ينهض، يهم الخطى نحو الشجرة، لقطعها)

الفنان / لا، لا

لن ادعك تفعل، فإنها جزء من لوحتي..

الخطاب / لوحتي، لوحتي، لوحتي
لوحتك أيضا ستبلى بالعمى، وتفنى ألوانها.

الفنان / بل ستكون تاريخي

الخطاب / أي تاريخ وأنت فان، وما ورائك فان..

الفنان / انك تثير غضبي، ولكن، لأنك أشيب

ومسن..

الخطاب / لاتقلها، والا أطحت بهذا الفأس رأسك،
إنني اكره العمر الذي يكبر..

الفنان / لا تغضب فهذه سنة الحياة..

الخطاب / ألم اقل لك بأن هذه الحياة فكرة ناقصة،
أحذرك من إيقافني علي أن اقطعها
وأخلصها من مرارة الوقوف هكذا بلا حياة،

الفنان / كلا لن ادعك تقطعها حتى اكمل لوحتي،
فلوحتي أيضا دونها فكرة ناقصة.

(فجأة تعوي الذئب ويرتجف الفنان
رعبا)

ما هذا، الذئب أصواتها تقترب، هيا، علينا
أن نختبئ، أو نغادر المكان..

الخطاب / اذهب أنت

الفنان / وأنت

الخطاب / قررت البقاء هنا حتى الصباح.

الفنان / والبرد

الخطاب / معي الكبريت، وعندى الشجرة

الفنان / لا، لا، سأبقى أنا أيضا، وسأغني

وارقص حتى الصباح، ولن اسمح لك

بمس شعرة من جسدها الفارع هذا..

(تأخذه نشوة الغناء والرقص على

رؤوس الأصابع، ويوحى للشيخ

انه يطير بفضاء النشوة)

الفنان / هيا معي، قد تعدل عن فكرتك، لأنني
أرى الحياة مستمرة طالما يلد في كل لحظة
طفل جميل..

الخطاب / انه استمرار للذاكرة، سئمتها أيها الفاني،
سئمتها، ألا تفهم..

الفنان / يعجبني فيك أيها العم الوديع "بمزحة"
الحب..

قلّي ألم تراقص فاتنة، تضمها بين ذراعيك،
ألم تتلّغ أنت وهي بشرشف الحب، ألم
ترحل بعيدا في النشوة..

الخطاب / ثالوث قدر يأخذكم نحو المعاصي
الفنان / بالحلال يا سيدي بالحلال، ولكن من الثالوث،
إنني فقط اعرف اسرا...وامر...وبر...

الخطاب / لقد رحلت نشوتك خلف الضباب وفاض
فيها الغباء.

الفنان / لا تقل إني غبي لا لا ، انا اعقل منك.

الخطاب / واضح، واضح من عقدة العنق، لا داعي لإفهامك سأمضي.

الفنان / لن ترحل حتى تفسر جهلي، يبدو إني قد
خسرت معك

الخطاب / الشيطان والأنثى وأنت تذكر جيدا.

الفنان / تقصد آدم

الخطاب / كل شيء ذاكره

(تصعقه رعشة الصدمة)

يأخذه التفكر

الفنان / ذاكرة، طفولة، شباب، شيخوخة،
يا سبحان الله ساكون ذاكره، وأفنى
وكل ما حفلت به فرشاتي وعلى مرّ الزمن
سيصبح هكذا (يفتح يده وينفث) ويصبح
بأعلى صوت، أنا وهم، أنا وهم، و يبدأ
عزفه لموسيقى التذكّر، كل الذي مررت به
عبارة عن أضغاث إذن هههه

الخطاب / نعم والآخرة يقظة

الفنان / والدنيا

الخطاب / رؤيا قصيرة

الفنان / الصراعات بمعداتها الخفيفة والثقيلة
وهوس الحروب الإقليمية الأديان،
ورياح ألقوميات الملل والطوائف وأنابيب

الاقتصاد أسرار القنابل المحظورة وتطورات
مزاياها ألقائلة والمناداة بالجمهوريات
ألفاضلة كلها ذاكرة داخل ذاكرة...

< يضحك بهستريا >

الخطاب / هذه من وسوسات العقل، كلكم مجانيين
الوسوسة

الفنان / خرف أنت، خرف، وكل الذي في ذهنك
محض خرافات

الخطاب / مجانيين طوقتكم الفتن لتسبحوا نحو الفناء،
حبائل شيطان

الفنان / الشيطان معك وأنت الذي تهرب

الخطاب / سترون عندما تنفصلون تماما عما هو كائن..

الفنان / الفشل بعينه

الخطاب / انتم من سفك كل شئ ودمر الفضيلة

الفنان / الفضيلة عمل وليست مواظ

الخطاب / وأنا حفرت كثيرا في خلقه.

الفنان / ولم تكتشف سواك

[بسخرية]

الخطاب / كلا بل رأيت الأعماق شأهت عجائبه في

عبادتي ونحرت على بوابة الخشوع أعداد

نفسى الأمرة والمأمورة.

الفنان / وماذا أهديتنا بعبادتك كأننا يعبد.

الخطاب / انتم وقحون سأحطم كل شئ يتفاعل مع
الزمن لإثبات ما أريد، سأقتلعك
أيتها المسنة، وارمي بك في شباك الحريق

الفنان / ألم اقل لك بأنك تهرب

الخطاب / اهرب من الهرم ،نعم، نعم، لكنني
ابحث عن جمال لا يشيخ

الفنان / أنت تذبح الناموس

الخطاب / لا لا ، اني أود أن ابكي على الخلل، فها أنا
متكى على قامتي الذابلة لا اصلح إلا للموت..

(ترعد السماء) صمت،

وادلف في مخاطبته للموت)

الخطاب / خذني أيها الموت هناك حيث الجمال الذي
لا يكبر، حيث اللذة الدائمة، وخلود العبادات،
جرّ خيط الروح، واحملي على براقك الأثري،
أبعدني عن المعاصي وسلالات القمع المريضة..
خذ طهارتي، واترك بقاياي دمعة للمساوي.

الفنان / بدأت أشفق عليك، يا أيها الرجل الخاسر في
معركة الأجساد

الخطاب / خذني، خذني بكل هذا الهديان

(مخاطبا الموت)

(بيكي ويداه مرفوعتان ينتظر، وتعجزه

معجزة الموت)

(في هذه الاثناء الروح تغادر الجسد بطيئاً
يتحنت الحطاب، ويسقط الفأس من الشجره)

(فيصيح الفنان مناديا، وكأنه
يلاحق روحه الصاعدة،)

الفنان / أيها الحطاب
أيها الحطاب، أيها الحطاب..
لم نكمل حديثنا بعد، دافعت عن فكرتك
ومت، أما أنا...

(ترعد السماء)

(وأصوات الوحشة المرعبة تحاصره، نباح
الكلاب، وعواء الذئاب، يرفع الفأس
باتجاه لوحته، محتميا بشعلة الروح الخائقة)

الفنان / العتمة العتمة تجتاحني، ولكن عليّ أن
لا أعرق كي لا تشم الكلاب رائحة خوفي،
والآن، سأشعل نارا كي لا تقترب مني الذئاب،
(يجمع ما احتطبتة يد الحطاب)

الفنان / بسرعة، بسرعة مع
نفسه،

قبل أن يطول عليه الوقت، فالظلمة
تداهمه والبرد يقرص العظام، وبعدها اكمل
عدته نظر إلى الشجرة)

الفنان / عندما أشاهد الموتى لا أستطيع أن اكمل فكرتي

(يرفع الفأس باتجاه الشجرة)

الفنان / بدأت أكرهك أنا أيضا
لا يعجبني الترهل في هذا الجسد يا له من شكل
شيطاني مريض بحمى الزمن .. سأقتلعك أنا هذه

ألمرة والغى معك التواريخ بكل هرجها ومرجها،

(يضرِب الشجرة، فيثبِت الفأس ، يتركه)

الفنان / وسأدعوك أيها الفضاء لمراقصتي،

(يأخذ بالرقص، ليقف وبطريقة

مرحة، عند قبالة اللوحة)

الفنان / إني طليق كروحك أيها الحطاب،

(نظرة إلى السماء)

أيها الحطاب أنظرنى ها انى أمرح واغنى

داخل لطيفتى وسأخرج أليك سأخرج إليك

ومعى تباشير الفرح الأبيض سنلتقى هناك،

حيث لا زمن، ولا موانع تجعلنا نتقافز، لن

أدون عثراتى بعد الآن،

سأشئق فوضاي
بالحرير،
سأشئق فوضاي بالحرير....

(دم..دم)

موسيقى

(صوت)

لنبدأ أيها المشاهدون من تاريخ
هذه اللحظة من تاريخ هذا الانفصال،
انفصال الإنسان عن المادة

(نهاية)



جسدي ملكي بل جسدي
ملك للجميع باستثنائي
ورقة لأجل التاريخ
ثورية السعودي- المغرب

الحلقة الأولى

غالبًا ما عبر التعاطي مع الجسد على طبيعة المجتمعات، فهو حديث الجسد و



عن الجسد بالضرورة، وأيضا هو مقياس لمختلف القواعد الضمنية التي يشترطها المجتمع للعيش في فضاء مشترك، فالثياب والقوانين والأعراف تكشف عن موقف المجتمع إزاء الجسد، هي فعلا تخبئ الجسد لكنها تكشف عن صورة الجسد الاجتماعي.. هذه الصورة غالبا ما تمكن من تعرية واقع وضعية النوع

داخل المجتمع، كما أنها حاملة لرسالة، رسالة للآخر فتكشف مثلا عن الموقف من المجتمع والطريقة في الحياة وإرادة تقديم الذات.

وفي سياق تقسيم الفضاء العام بين الذكور والإناث في المجتمع المغربي، تحكم في هذا الأخير طيلة القرن العشرين وحتى يومنا هذا وإن بدرجات متفاوتة، بعدان أساسيان متجذران في منظومتنا الفكرية والثقافية، أولها متعلق بوظيفة الخصوبة والإنجاب، والثاني هو الدلالة الرمزية لشرف العائلة والرجل بشكل خاص الذي يرتبط بانتهاك جسد المرأة. لذا انبنت التقسيمات التقليدية للفضاء الخاص/ العام بين النساء والرجال، على مفهوم الشرف والمرتبطة أساسا بسلوك المرأة والفضاءات المرتبطة بها دوناً عن تلك المخصصة للرجال. فجسد المرأة هو موضع الشرف ومجال تجسد العِرض. لذا

كانت تتم مراقبة سلوكات المرأة وتحركاتها والعمل على تقنينها بصرامة. وأكد المجتمع المغربي باستمرار على أهمية عفة وطهارة المرأة قبل الزواج (البكارة كشاهدة على شرفها)، وعلى ضرورة الإخلاص والوفاء بعده. ونظم وظيفة الإنجاب وفق رؤية ذكورية تلغي مصلحة المعنية بالأمر وكيانها كإنسان حر.

خلال العقدين الأخيرين طفت على السطح في المجتمع المغربي أحداث متعددة وكأننا نعيش تداعيات النقاش الذي واكب احتجاجات 1968 بفرنسا، في ارتباط مع مطالب الشباب بالحرية الجنسية، وتأجيج شعلة المطالب النسائية كالحق في الحديث عن الجسد وامتلاكه بما فيه الحق الإجهاض. وفرضت نفسها على كل الأطياف المغربية كقضايا في حاجة لإجابات ملحة كان ردود الفعل المتضاربة والتي قسمت المجتمع المغربي، أهم نتائجها. اخترت لأجل التاريخ ثلاث قضايا فقط الأولى مرتبطة بشفيق الشرايبي وستليها ورقتان في نفس الموضوع.

• الحق في الإجهاض: شفيق الشرايبي رئيس "الجمعية المغربية لمكافحة الإجهاض السري"

انفجرت قضية الإجهاض السري بالمغرب، بعد توقيف الطبيب شفيق الشرايبي عن عمله خلال شهر يناير من العام 2015، بسبب مشاركته كرئيس مصلحة بمصحة الليمون في برنامج وثائقي فرنسي "مبعوث خاص"، حول موضوع الإجهاض السري في المغرب، والذي أدلى فيه بمعطيات حول واقع الإجهاض بالمغرب، والتي وصفتها عدد من المصادر الإعلامية بـ"الأرقام المرعبة والصادمة"، حيث يتم تسجيل حوالي 1000 حالة يوميا، منها 600 تتعرض لإجهاض طبي، و 250 غير طبي، فيما 100 تتابع الحمل غير المرغوب فيه. وهو ما كان يعاقب عليه القانون المغربي بسنتين سجنا.

تسبب هذا الطرد الذي تعرض له الطبيب الشرايبي بتهمة الإساءة إلى سمعة المغرب، في اندلاع موجة من ردات الفعل المتباينة على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي

بين معارض ومساند، وحصلت الصفحة التي خصصت لمساندة هذا الطبيب على أكثر من 15 ألف متتبع في ظرف وجيز، كما انتشر هاشتاغ يحمل عنوان أنا شفيق الشرايبي، في الوقت الذي عارض آخرون من داخل المنظومة الدينية فكرة الإجهاض، واتهموا الشرايبي بالخيانة، وبأنه يسيء إلى سمعة المغريبات بالتحالف مع أعداء المغرب، وبأن فرنسا لم تكن لتسمح له بدخول عياداتها والتحقيق فيها.

وتجدر الإشارة إلى أن الجمعية المغربية لمكافحة الإجهاض السري بالمغرب تم إنشاؤها منذ سنة 2008، واطاعة نصب عينيها تحقيق هدف أساسي هو وضع تشريعات قانونية لهذه الظاهرة، إنقاذاً لأرواح النساء اللواتي يلجأن للإجهاض تحت ضغط العائلة أو المجتمع، ولتحقيق ذلك عملت على تنظيم عدد من الندوات للترافع حول ما يمثله الإجهاض السري من خطورة على حياة المرأة، حيث تمثل هذه الظاهرة 13 بالمائة من نسبة وفيات الأمهات.

كما جاء تأسيس هذه الجمعية في انسجام مع أصوات عدد من الحقوقيين والسياسيين وغيرهم، إزاء تزايد ظاهرة الأمهات العازبات وما يتعرض له المواليد الجدد الغير الشرعيين من قتل، أو هجر حيث يتم التخلي كل يوم على 27 من المواليد الجدد ويتم الإلقاء بهم في الشارع، بالإضافة إلى تزايد جرائم بيع الرضع، وانتشار الأمية بين الخادمت الصغيرات اللواتي يشكلن نسبة هامة من ضحايا هذه الظاهرة، وضحايا زنى المحارم والاعتصاب وغيرها من الظواهر التي نجد صداها يوميا على صفحات الجرائد المغربية، كما تدافع الجمعية أيضا على الأطباء ضحايا الاعتقال بسبب مواقفهم إزاء هذه المعضلة، حيث أكدت إحصائيات لسنة 2009 على أنه تم اعتقال 164 طبيب 60 منهم توبعوا في حالة اعتقال فيما سجن 12 من بينهم.

وقد تمكنت الجمعية من التحسيس بهذه القضية لدى مختلف أطراف المجتمع، حيث جعلت مواقف البعض تلين من خلال مرافعاتها المتواصلة وهو ما أكده شفيق الشرايبي بخصوص رئيس المجلس الجهوي العلمي بطنجة، كما نظمت نفس الجمعية يوما

دراسيا بالبرلمان تجاوزت مع مطالبها عدد من الأحزاب السياسية بشكل كلي، فيما تجاوز أفراد داخل أحزاب سياسية أخرى بصفتهم الشخصية لا المؤسساتية كما هو الحال لسعد الدين العثماني ومصطفى الخلفي والرميد وعبد الإله بنكيران الذين لم يكونوا يروا مانعا في تقنين الإجهاض. وعلى النقيض من ذلك رفضت الوزيرة بسيمة الحقاوي أي تعديل ممكن في الموضوع، وهو ما يفسره الشرايبي بقوله: "الإجهاض السري هو من المشكلات الصحية المستعصية والمسبب لـ13% من وفيات الأمهات بالمغرب وصحة الأم هي من أولويات السياسة الصحية بالبلاد وصحتها تعني صحة المجتمع، أما موقف السيدة بسيمة الحقاوي فيستند على الوجهة الدينية، وقد بادرت إلى إنشاء جمعية للحفاظ على الحياة "تدعو إلى مناهضة الإجهاض.. أما حزب العدالة والتنمية فساهم في خلق هذا النقاش حول الإجهاض السري وقد قابلت خلال لقاء ببوزنيقة قبل أشهر السيد عبد الإله بنكيران رئيس الحكومة، وسألني خلال حديث معه إن كنت أطالب بإباحة الإجهاض بصفة مطلقة أم بتقنيه، فقلت نحن مع التقنين، فرد: إذن نحن لسنا على خلاف"

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى الدور المساند الذي قام به المجلس الوطني لحقوق الإنسان، في عدد من الخرجات الإعلامية المساندة لمطالب الدكتور شفيق الشرايبي، بل الأكثر من ذلك طالب محمد الصبار ثاني أكبر مسؤول في هذا المجلس بضرورة احترام حق المرأة في الإجهاض، وأنه يجب "تطويع الرأي الفقهي للرأي العلمي، وليس العكس"، مؤكدا على أن الحق في الإجهاض هو حق للنساء لا يمكن لأحد أن يتخذ القرار مكانهن بخصوصه.

ساهم الضغط الكبير لمواقع التواصل الاجتماعي، بالإضافة إلى الصدى الدولي الذي أصبحت هذه القضية محورا له، في جعل أعلى سلطة في البلاد تتدخل، لما قام الملك محمد السادس في 16 مارس من العام 2015، باستدعاء كل من وزير العدل مصطفى الرميد، ووزير الأوقاف والشؤون الإسلامية أحمد التوفيق، ورئيس المجلس الوطني لحقوق الإنسان إدريس إليزي ومنحهم مهلة شهر ليمدوه بمشروع قانون حول

الإجهاض. عرف المغرب منذ هذا التاريخ دينامية في مختلف الهيئات الإدارية والسياسية والمدنية المغربية بمختلف تلوينها والتي عملت على تنظيم لقاءات وندوات، لعدد من المتخصصين والمهتمين بالقضية في أفق إيجاد الحلول الملائمة لهذه القضية. كما لعب المجلس الوطني لحقوق الإنسان من جانبه دوراً محورياً في هذا المجال واستدعى خبراء من أقطار أخرى.

كما أدلت بعض الأحزاب السياسية بدلوها في الموضوع كحزب التقدم والاشتراكية، والتجمع الوطني للأحرار، وحزب الأصالة والمعاصرة، الذين كانوا مع تعديل القانون الجنائي وبنده المرتبط بالإجهاض، في حين لزم حزب الاتحاد الدستوري وحزب الاستقلال الصمت، أما حزب العدالة والتنمية فقد كان سعد الدين العثماني هو الشخص الوحيد الذي صرح علانية بموقفه المساند للحق في الإجهاض في بعض الحالات كالاغتصاب أو المرض. وبعد حوالي سنة من الانتظار صرحت اللجنة الملكية المكلفة بتعديل الفصل المتعلق بالإجهاض في القانون الجنائي السماح بالإجهاض لثلاث حالات، الأولى هي حالة إجهاض الحمل الناتج عن زنى المحارم، والثانية هي إجهاض حمل الفتاة المختلة عقلياً، والثالثة هي الحمل بجنين مشوه خلقياً وغير قابل للعلاج. وهو ما لم يرق لانتظارات الجمعية المغربية لمكافحة الإجهاض السري، التي صرح رئيسها بهذا الصدد قائلاً: "الحالات الثلاث المحددة غير كافية، لأنها لا تمثل إلا 10 % من الحالات الواقعة في المجتمع. القانون لا يشمل القاصرات مثلاً، ولا الحمل غير المنتظر الذي قد يسبب الاكتئاب إلى درجة انتحار الحامل، أو الفتاة المهتدة بالقتل من طرف أهلها، أو المهتدة بالطرد من البيت". كما أضاف: "الحالات الثلاث تتم منظومة القانون الجنائي وتضاف إلى القانون الخاص بالإجهاض الصادر في عام 1968 الذي يعطي المرأة حقّ الإجهاض في حالتين، إذا كانت حياتها أو صحة الجنين في خطر. نريد أن يكون مفهوم الصحة واضحاً كما حددته منظمة الصحة العالمية، ويشمل الصحة البدنية والعقلية والاجتماعية."

فيما اعتبر رأي لإحدى أخوات الآخرة اللواتي يمثلن القطاع النسائي لجماعة العدل والإحسان أن هذا القرار ما هو إلى مدخل لتدمير قرارات أخرى كحق المثليين في عقد القران عند العدول أو بمحكمة الأسرة وغيرها... وإلى حين المصادقة على القانون الجنائي الذي يتضمن هذه التعديلات وأخرى يبقى جسد المرأة خارج عن ملكيتها، وتتجاذبه أطراف متعددة بخلفيات دينية وثقافية وغيرها

الحلقة الثانية (2)

نموذج آخر دال على عدم امتلاك المرأة لجسدها داخل المجتمع المغربي، وعلى محاكمة أية محاولة لملامسة هذا العقدة المجتمعية حتى لو كانت ذات طابع فني، ويتعلق الأمر بمسرحية نعيمة زيطان، تحت عنوان "ديالي"، والمستوحاة من المؤلف المسرحي الأمريكي الذي ترجم إلى 52 لغة والمعنون ب"مونولوج المهبل"، حيث عملت فرقة أكواريوم على ملائمته مع الواقع المغربي وذلك من خلال الاستماع لأزيد 500 من النساء ضحايا الاغتصاب لمدة سبعة أشهر قبل إنجاز العمل، للتحسيس بهذه الظاهرة على خشبة المسرح. مستعملة اللغة الدارجة في نطق اسم الأعضاء التناسلية وغيرها لفضح الظاهرة، وهي المسألة التي تم التحفظ حولها من الفئة التي تعتبر نفسها مالكة لجسد المرأة، وتضعه ضمن استراتيجياتها الأساسية للوصول إلى مراكز

2

جسدي ملكي بل جسدي ملك للجميع باستثنائي
"مجال المرأة الخاص هو سياسي بالضرورة"
(ورقة لأجل التاريخ: ثورية السعودي) الحلقة الثانية
" • مسرحية "ديالي" للمخرجة نعيمة زيطان

القرار.. والتي ردت عليها زيطان بقولها:
"بالنسبة لي هذه أعضاء لجسم الإنسان كأخرى متعددة، تماما كالعينين والأذنين ...



مثلا نجد أن مؤلف الروض العطر
في نزهة خاطر، والذي كتب منذ
القرن السادس عشر للشيخ محمد
النفزاوي، خصص بأكمله للحديث
عن الجنس، كما أفرد الفصل السابع
كله للحديث على فرج المرأة، لست
أنا من اخترع هذه المصطلحات
... وفيما يخص معارضة عدد من

الأطراف لهذا العمل الفني، تقول نعيمة زيطان حوله : " بالنسبة لي كنت محبطة
وكنت متأثرة في بداية هذا الجدل، ولكن في نفس الوقت يشكل ذلك المؤشر الحقيقي
لمعرفة درجة الوعي في المغرب، وأعتقد أن الجدل الذي أثير حول المسرحية لا يرقى
إلى مستوى تسميته بالنقاش، لأن الأشخاص الذين انتقدوا العرض بطريقة فجأة لم
يشاهدوه أصلا. للأسف الكثير من الصفات القاسية ضدي وضد الممثلين جاءت من
أناس لم يشاهدوا العرض. وبالتالي كانت ردود الأفعال متسارعة، ولم يكن فيها نقد
لمقومات العرض المسرحي، لأن العرض المسرحي لا يمكن أخذه من الجانب
الأخلاقي فقط".

وتواصل: "وأنا غير متفقة مع الرأي الذي يقول بأننا مجتمع محافظ، بل نحن مجتمع
منفتح، لذلك فلا يوجد في هذا العرض ما يمس عقيدة الناس أو أخلاقهم، كما فتح
العرض النقاش حول موضوع العنف الجنسي في المجتمع وحول جسد المرأة، لأن
المسرحية ليست سوى اعترافات نساء التقينا بهن على مدى سبعة أشهر. إذا لم نستطع
نقل واقع معين من خلال عرض مسرحي فهذا يعني وجود مشكل كبير." في هذا
السياق عارض كل من الفنانين، عبد القادر البدوي وعبد الكريم برشيد هذا العمل،

والذي يقول عنه هذه الأخير، "يجب أن نتساءل أولاً هل هذا فن؟ أنا أرى جرأة ولا أرى فناً. في السبعينات كان الحديث عن ظاهرة الأغنية الملتزمة، فكان الالتزام فعلاً ولم تكن الأغنية، نظراً لافتقادها إلى عنصر الإبداع. نحن أمام مسرحية مقبسة موضوعها غير مغربي وقدمت في فضاء غير مغربي هو المركز الثقافي الفرنسي ولا جديد إبداعي فيها"

وإذا كانت جريدة التجديد التابعة للجناح الدعوي للحزب الحاكم في تلك الفترة (العدالة والتنمية)، قد أشارت في افتتاحياتها إلى أن هذا العمل ما هو إلا أداة لاستفزاز الحكومة وإرباكها خاصة وأنها تولت حديثاً مسؤوليات تدبير شؤون البلاد، فإن نعيمة زيطان ترى بالمقابل على أن الأمر: "لا أساس له من الصحة، فالحكومة لها أشغالها وأجندتها، ونحن نشتغل وفق قناعاتنا، ولا أعتقد أبداً أن حكومة بأكملها سيشوش على عطائها عرض مسرحي وإلا فالأمر سيكون خطيراً. المغرب أمام تحديات كبيرة، وعلى الحكومة أن تحل الإشكالات المطروحة أمامها. هذا الكلام لا سند له"

الحلقة الثالثة (3)

جسدت الفنانة المغربية لطيفة أحرار مقاطع من ديوان "رصيف القيامة" للشاعر المغربي ياسين عدنان، وقد حملت المسرحية عنوان "كفر ناعوم أوطو صراط". حيث تجردت الفنانة في إحدى مشاهد المسرحية من "ملابس رجالية تعبيراً عن موت جسد

3

جسدي ملكي بل جسدي ملك للجميع باستثنائي
"عندما يتحول الجسد الأنثوي إلى حلبة للصراع"
(ورقة لأجل التاريخ: ثورية السعودي) الحلقة الثالثة
لطيفة أحرار: إشكال الجسد في مسرحية "كفر ناعوم أوتو صراط"

المرأة" (بقيت بلباس البحر)، لبضعة لحظات قبل أن تضع برقعا في إشارة أخرى تحمل ما تحمله من دلالات. إلا أن هذه اللحظات أثارت الكثير من الجدل. وتعرض المسرحية لقصة مدينة كنعانية قديمة تعرضت للإبادة "أوطو صراط"، وهي إحالة على أن المرور إلى القيامة في الحياة الأخرى يمر عبر الصراط، أي الطريق حسب



المعجم القرآني، والأوطو مأخوذة من كلمة "أوطوروط" الحديثة، التي تعني الطريق السيار، كما جمعت بين الزمن القديم، زمن كفر ناعوم، والزمن الحديث: زمن 11 ستمبر و16 ماي، وباقي الأحداث الإرهابية.

وفي جو مشحون بالدراما

وجثث القتلى وحركات حرة لجسد لطيفة أحرار، تصرخ الممثلة المسرحية في المشهد الأول، وخلفها صوت ذكوري أقل حدة، مرددة أبياتا من ديوان "رصيف القيامة" قبل أن تنجز عرضا مسرحيا متكاملا، أثار إعجاب جمهور معين. إلا أنه أغضب فئة أخرى عبرت عنها جريدة "التجديد" الناطقة باسم حركة "التوحيد والإصلاح" الجناح الدعوي لحزب العدالة والتنمية الإسلامي حين وصفت المشهد المذكور من المسرحية بـ"السلوك الساقط والمتدني". ومن جهته دعا عبد الإله بنكيران، أمين عام حزب العدالة والتنمية، خلال برنامج حوارى على قناة التلفزيون المغربية الأولى، أن "يهدبها (لطيفة أحرار) الله".

وإذا كان بلال التليدي، المتعاطف مع التيار الأخير يقول عن هذا الفن: "حين نتحدث من داخل السياق العربي الإسلامي، فإن المجال التداولي يقتضي إخضاع المنتج(العمل) الفني لقواعد النظام العام. وهي ليست أكثر من القواعد القانونية

المنظمة لهذا الفضاء، والتي تشترط أن تقوم لجنة بمراقبة الأعمال السينمائية للنظر في صلاحيتها للعرض ومدى مواءمتها للأخلاق العامة". فإن محمد الأشعري وزير الثقافة السابق يخالفه الرأي معتبرا أن "الفن والدين مجالان مختلفان تماما، ولا يعقل أن يخضع الفنانون لما تمليه عليهم الحركات الدينية."

فيما يذهب إدريس كسيكس من جانبه إلا أن وراء حملة الانتقادات على الفنانة لطيفة أحرار هذه "خوف من الجسد، فالتحكم في الجسد يحيل على حرية الفرد في الخروج من الأنماط الجاهزة السائدة في المجتمع". ويضيف على أن "الإسلام السياسي يبني خطابه على توظيف اللباس كعنصر من بين عناصر أخرى تعبر عن لم شمل المسلمين، والفن مجال إبداع حر يتجاوز حدود المتعارف عليه وهذه الحرية تضرب النمط الذي يحاول الإسلاميون تصويره". كما أكدت لطيفة البصير من جانبها في هذا الصدد أنه: "إذا كان الحديث عن لباس البحر مقبولا، فمعناه أن لدينا إشكالا مع السياق الذي يوضع فيه الجسد، وليس لدينا أي إشكال مع العري في حد ذاته. فالجسد يصير عريه مقبولا في سياق، مرفوضا في سياق آخر، حتى لو كان هذا السياق مبررا فنيا، ومن ثم فإن الإشكال مع الانساق التي اعتدنا عليها. فأين يمكن تصنيف لباس السباحة، ولماذا لا يتم رفض لباس العدو مثلا؟ ولم نقبل في السيرك نساء شبه عاريات؟ ولماذا لا ينسحب المتفرجون حين يتعلق الأمر براقصة فلامينكو وهي تهز قدمها إلى السماء حتى يتجلى عريها الكلي؟ وما ذا عن الباليه؟"

وفي معرض رد لطيفة أحرار على رد الفعل الكبير على هذا المشهد، "في كل اختياراتي الفنية من الممكن أن أخطئ وأعلن ذلك بدون حرج، لكن ليس في هذا العمل، أنا إنسانة مسؤولة أمام نفسي وأمام الله والناس، ومشهد العري تتطلبه تركيبة المسرحية نفسها، وفي نفس الوقت قمت بذلك في مكان يدخل إليه الناس طواعية وباختيارهم ويدفعون ثمن التذكرة لمشاهدة عرض مسرحي، ويمكنهم الانسحاب إذا لم يعجبهم العرض، وهذا يحدث في أي مسرحية وأظن أن المسرح هو أكثر مكان تمارس فيه الديمقراطية بشكل كبير. من حقك مشاهدة العرض كما من حقك المغادرة متى شئت." وبخصوص

الأدوار الجريئة التي سبق وأدتها لكنها لم تثر نقاشا يذكر، أكدت لطيفة، "قدمت في مسرحيات أخرى شخصيات شاذة، قدمت دور سحاقية في "أحمر+أزرق+بنفسجي"، و قدمت دور فتاة تعيش علاقة محرمة مع والدها في "الليلة الخيرة، ألا توجد هذه الشخصيات في المجتمع، ألا نعيش ذلك في الواقع ويتحدث عنه الإعلام؟ أعتبر هذه الأدوار أكثر جرأة مما قدمت في مسرحية "كفر ناعوم أوتو-صراط"، وأخذت جوائز عن هذه الأدوار في كل العالم."



الدكتور صباح الشاهر..
وداعا
جبار المكتوب – العراق

كان نقيا في كتاباته. انسانا لطيفا في تواضعه. هدوء حديثه. مبتسما عند مقابله. حسن تصرفه منظر. عذب أقواله. جمالية لغته. مبدع سرده. عدالة صداقته. محب انسانته. غزيرا انتاجه...

ناجح في حواراته. غني بمعلوماته. جميل بتصرفاته. محبوب بين أقرانه. يحب الخير ويكره الشر. رجل سلام ومن أنصاره. هاديء طبعه حتى عند رحيله. محبوب جماهيريا. يعشق الأدب والفن والشعر والمسرح والكتاب صديقه. الإنسانية حبيبته.. قالت السماوة ودعت أحد أحبتي دون سابق انذار. انكيدو بكى في ثنايا اوروك وانا ناديت للحزن هلم بنا.. هذه الاقدار فمن لها ترك لنا الفراق بدون وداع.. نخيل السماوة. لبس السواد وهو يحمل اثمار الصيف الاتي.. كان رحيله صامتا لاصوت جنازي خالي من الاحبة ونعرف بان الوداع للغرباء وليس للاحبة... نعم رحلت ولكن بدون وداع...



رحل علم صحراوي
فراطي سماوي بلدته
عراقي وطنه.. عجزت
الانامل ان تكتب
ماتخطه عن اسمك
ومكانته في القلوب
والضمائر
والوفاء.. غبت عن

الأدب والفن والرواية والبحث.. انها مرارة وحسرات ودموع واجترار الالام وشريط ذكريات اوقات جميلة وليست ببعيدة.. مخيف معظم الاحيان وهذا مايحث لنا نحن

تخوننا الكلمات وتبقى قليلة لنعبر عن الحزن الكبير الذي في داخلنا عندما تدق لحضة وداع لشخص او مكان موجود في قلوبنا..

في غيبتك صمت الادب وقلقت الرواية واسود المقال وارتعش ضمير الاحباب وحزنت النوارس الحالقة فوق فرات السماوة وتوقف نمو الزرع في بادية السلّمان وما عاد المطر ينفع.. انتت الينا عبارة رملية سوداء "الكورونا" فكان هناك اختطاف الجمال والابداع والكلمة في عاصمة الضباب الشمالية في هذه الدنيا

اختطاف الروح والجسد والمعنى والحادثة والتجسيد وكان الزمن غدار وهلت دموع الأعين عند السماع والوداع انه رنين حزين وبكاء والعمر توقف وضاع.. القلم قد لا يكتب فجف الحبر وانتهى الخبر... اليس يا دكتور صباح الشاهر ابا رونق ابن السماوة قتلها في فجر يوم الثامن والعشرون من اذار لهذا العام ٢٠٢٠م

"في لندن العاصمة البريطانية في يوم ضبابي" لك العيني ..حتى ترضى باكورونا"
"هل سيضيع دمي هدرا بين الفايروسات"

ولد الدكتور صباح علي طاهر الشاهر في الطرف الغربي في مدينة السماوة عام ١٩٤٣م والزقاق الذي تربي وعاش به مع عائلته هو فرع ال مدو وهو زقاق ضيق يؤدي ال السوق المسكوف وشارع شط الفرات والدار مجاور عائلة الشاعر الكبير كاظم السماوي والشخصية العالمية ورجل السلام الدولي. صاحب جريدة الانسانية البغدادية التي كان قد صدرت عام ١٩٥٨م والمدير العام للاذاعة والتلفزيون بعد عام ١٩٥٨م ومن كبار شعراء الحداثة وصاحب الديوان الشعري " اغاني القافلة" وسكن معه في نفس الدار الروائي والاديب المعروف كرمب السماوي المقيم في دولة السويد واخر رواية له انجزت مؤخرا "مدينة على ضفاف الفرات" وجيرانه الاخر شاعر الخبز والتنور الكبير يحيى السماوي الذي اصدر لحد الان سبعة وعشرون ديوانا شعريا اولها "عينك دنيا" صدر عام ١٩٧٠م واخرها "نهر بثلاث ضفاف" صدر عام ٢٠١٩م.

وكذلك عائلة الشاعر الشعبي الجماهيري ومن كتاب الاغنية العراقية وصاحب قصبدة "ياحرينة" الاستاذ ناظم السماوي .. والشاعر الراحل احمد محمد السماوي واخرون من الكتاب والشعراء والاكاديمين والمثقفين الذين ولدوا في هذا الزقاق والافرع القريبة منه .. وهم بالعشرات ..

قضى الدكتور صباح الشاهر طفولته ومرحلة شبابه في السماوة ودرس في مدارسها وتخرج من ثانوية السماوة للبنين وهي الثانوية الوحيدة في المدينة وذلك عام ١٩٦١م بفرعها العلمي...

صباح الشاهر هنا طالب في ثانوية السماوة للبنين اطلع خلال هذه الفترة على مطالعة الكتب والمجلات والصحف واطلع ودرس ذاتيا مؤلفات الكتاب والروائين العظماء والشعراء أمثال فكتور هيجو. مكسيم غوركي. مولير. تولستوي. شكسبير. طه حسين. أحمد شوقي عباس محمود العقاد نجيب محفوظ. المفلوطي وروايات غائب طعمة فرمان ودراسة واطلاع ودراسة ما يصدر من الشعراء. أمثال محمد مهدي الجواهري محمد صالح بحر العلوم جميل صدقي الزهاوي. معروف الرصافي....

واطلع كذلك ما يصدر من انتاج من شعراء التجديد والحداثة في ذلك الوقت منهم الشاعر الكبير وشيخ المنافي كاظم جاسم السماوي. بدر شاكر السياب. نازك الملائكة. عبد الوهاب البياتي. سعدي يوسف. نزار قباني. محمود درويش اضافة الى شعراء اخرين من العراقيين والعرب والاجانب.. واطلع على كتاب المسرح والممثلين وفن السينما والتشكيل وخاصة فن الخط سواء كان العربي... والاسلامي علما بانه مارس الخط منذ صغره عندما كان في المرحلة الابتدائية واستمر به حتى في وقت متأخر من حياته

وحفظ وكتب بعض النصوص المسرحية واطلع على كتاب المسرح مثل شكسبير وبرخت وكتابات الفيسوف هيغل.. ويعتبر من النواة الاولى لتأسيس المسرح في السماوة .. حيث كانت هناك قاعة واحدة في المدينة هي في الثانوية تعرض فيها المسرحيات من تأليف الاساتذة والمدرسين والطلاب.... في النصف الثاني من

خمسينيات القرن الماضي شكل الطلبة فرقة مسرحية قامت باعمال مسرحية عبدة منها "رأس الشليلة. انا امك ياشاكر. فلوس الدوه" وهي من تاليف الفنان الراحل يوسف العاني احد اعضاء فرقة الفن الحديث.. ومن المسرحيات التي ألفها الاساتذة والطلاب مسرحية الهروب والاخرى نفظ وملح.. وكان اعضاء الفرقة صباح علي الشاهر. علي الحميدي. هادي جايد. فاضل مطرود وغيرهم ويقودهم المدرس يحيى الخطيب.. قبل في كلية الاداب قسم اللغة العربية الجامعة المستنصرية في بغداد وتخرج منها بعد حصوله على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وذلك في عام ١٩٦٧م كما انه درس الخط العربي والاسلامي وانواعه المتعددة كخط الرقعة. الكوفي. الفارسي. العباسي وغيرها وبإشراف الفنان والخطاط يوسف ذنون وحصل على شهادة الخط كما اطلع ودرس ما نتج من فن الخط للخطاط الكبير هاشم البغدادي.. وبذلك كان على اتصال مستمر مع رواد الخط في السماوة امثال عباس جباره. فاضل محمد امين.. ثامر الدهان. كاظم ابو كلل.. عبد الرزاق قادر واخرون.... حصل على شهادة الدكتوراه من جامعة صوفيا في بلغاريا وكان اختصاصه في فلسفة الادب. علم الجمال. وكانت اطروحته "العلاقة بين علم الجمال ونظرية الادب" وهي من الاختصاصات الدقيقة والمهمة في الادب وبإشراف البروفسور المعروف ايفان بوبيفانوف...

وعلم الجمال احد فروع الفلسفة التي تتعامل مع الطبيعة والجمال والفن والذوق. اما مفهومها العلمي عبارة عن دراسة حسية او مجموعة من القيم العاطفية المعروفة بالاحكام المنبثقة من الشعور احيانا". ان علم الجمال علما حديثا حيث ظهر سنة ١٧٥٠م علي يد بور مجارتن". وعلم الجمال او "الاستطيقا" عرفه الفيلسوف هيغل "هو فلسفة الفن الجميل انه فلسفة للوعي الجمالي وفلسفة للقدرة على الابداع الاكثر صدقا وجمالا فلسفة للتذوق الاكثر قدوة على الاستيعاب" حسب ماجاء بكتاب علم الجمال وفلسفة الفن تاليف هيغل"

في مدن بلغاريا والعاصمة صوفيا تعرف على كثير من الكتاب والادباء البلغار ومن بلدان اخرى..وتبادل المؤلفات لكتاب من اقطار ومناطق مختلفة من خلال زملاءه من الطلاب الذين يدرسون معه في الجامعة ودرس وتابع مؤلفات كبار الشعراء وادباء وكتاب المسرح من عظماء اوربا الشرقية مثل الكاتب الروسي بوشكين وشاهد العروض وحضر الامسيات والندوات الثقافية والادبية في القاعات والمسارح البلغارية وخاصة في صوفيا العاصمة ويحضر المسرحيات التي تعرض في مسرح "ايفان فازوف الوطني" القريب من الجامعة التي يدرس بها ومن الجدير بالذكر ان هذا المسرح تاسس سنة ١٩٠٣م وهو اوثق واقدم مسرح في بلغاريا..

غادر العراق عام ١٩٧٩م وطاف عدة دول في العالم واختار الاقامة في لندن العاصمة البريطانية من هنا قرأ ودرس واطلع الكتاب والمخرجين والفنانين من العراقيين المغتربين وغيرهم من جنسيان مختلفة وتوسعت معرفته واصدر عدة مؤلفات من تأليفه وكتب في كبار الصحف البريطانية والعالمية وحضر المئات من البرامج المرئية والمسموعة..وشاع اسمه بين اوساط الجمهور الادبي البريطاني والعالمي وخاصة بين المغتربين العرب وبلدان الشرق اوسطية وصنع علاقات طيبة مع الوسط الادبي البريطاني وغيرهم..وتابع النشاطات الثقافية التي يقوم بها العراقيون في لندن وغيرها من المدن الاخرى..ومنها مايقوم به "المقهى الثقافي العراقي"من الندوات والمهرجانات والمحاضرات والعروض المسرحية والتشكيلية والفنية الاخرى علما بان هذا الصهر الثقافي افتتح في سنة ٢٠١١م...ويحضره كبار الادباء والكتاب والفنانين العراقيين وغير العراقيين ومنهم الدكتور جميل نصيف التكريتي الناقد الادبي والمفكر الذي نقل للعربية بيلنسكي ولونانتشارسكي وبيرتولد بريخت وبحث في التراجييات الاغريقية عن الريادة في المسرح العربي وفي النقد المقارن وغيرها من الدراسات التي توزعت في الكليات والاكاديمات وخاصة الفنون المسرحية"

وهناك نشاطات تشكيلية قام بها الفنان الكبير فيصل لعبيبي والتشكيلي من السماوة مظهر هاني وفي مجال المسرح وعلى سبيل المثال عرضت مسرحية"مخفر الشرطة

القديم" وذلك عام ٢٠١٦م وهي من تأليف واخراج الدكتور مناضل داود من مسرح موندراما وحضرها شخصيا الدكتور صباح الشاهر وكانت له مداخلة قال فيها بعد انتهاء المسرحية"ان هناك موضوعات دينية تقدم مآثر التضحية في سبيل الخير وكلنا يتذكر مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي"الحسين ثائرا..الحسين شهيدا"..ومن الجدير بالذكر بان مؤلف ومخرج المسرحية حاصل على شهادة الدكتوراه في المسرح وكانت اطروحته هي بعنوان"مسرح التعزية في العراق."

يعتبر د. صباح الشاهر رائد القصة والرواية الحديثة في السماوة واول من كتبها والانطلاق الاولي لها وهي "مدينة على مشارف الصحراء باجزائها الثلاثة"النهر.الستان. ثمار غير ناضجة"وهي من روايات الحداثة والتجديد وذات قيمة ادبية في السرد الروائي والتعبير اللغوي المدروس. ذكر فيها شخصيات سماوية مختلفة الاختصاص والمهن والتصرف والاعمار ومحبوبة ومعروفة شعبيا وجماهيريا.... اتبع الكاتب اسلوب القناعة والفهم من قبل المتلقي والرغبة في القراءة والمحاكاة والمتعة والتفائل الشخصي..وتعزيزها بالعادات والتقاليد الاجتماعية...

في عام ١٩٨٩م قام الفنان المسرحي الراحل الدكتور ناجي كاشي والمخرج المسرحي الفنان فيصل جابر باقتباس شخصيات الروايات وتعريفها واخذ الاسماء الشخصية وتغييرها حسب متطلبات ووضعيات المشاهد المسرحية وعرضها على مسارح بغداد وخاصة مسرح الطليعة في الوزيرية...والجدير بالذكر بان الفنان والمخرج الدكتور ناجي كاشي اول شخص حصل على شهادة الدكتوراه في المسرح بعد شيخ المسرح الراحل سامي عبد الحميد المولود في السماوة سنة ١٩٢٨م ..واختص في مسرح الصورة وكانت اطروحته"المسرح الغرائبي في العراق" وبإشراف الدكتور صلاح القصب استاذ الاخراج المسرحي في كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد-

بعد الروائي صباح الشاهر بكتابة روايات تخص مدينة السماوة.. قام عدد من الادباء بتأليف روايات المدن منهم الاديب حامد فاضل رواية"بلدة في علبة".الاديب زيد الشهيد

رواية "افراس الاعوام" والكاتب والاديب كريم السماوي بروايتها الجديدة "مدينة على ضفاف الفرات" واخرون...

د. صباح الشاهر الاكاديمي الباحث غزير الانتاج الادبي الكمي والنوعي. رقد المكتبة العراقية والعالمية بمؤلفاته واصداراته وبحوثه القيمة والمفيدة والتي تعتبر مصادر للدراسة والبحث والتاليف فهو عمل منذ منتصف ستينيات القرن الماضي محررا في جريدة كل شيء العراقية وصحيفة طريق الشعب ومجلة الثقافة الجديدة في السبعينيات وكتب في كثير من الصحف المحلية والعربية والعالمية ومنها القدس العربية اللندنية والسفير اللبنانية والعرب الدولية ومختلف الصحف المنتشرة في العالم العربي والغربي واعداد من صحف البلدان الأخرى... شارك في الكثير في المهرجانات. الندوات. الأمسيات. الحوارات.

المناظرات الثقافية والفكرية. الاذاعية والتلفزيونية والشاشات المفتوحة. وكتب في المواقع والصحف الالكترونية. كتب في الرواية والقصة والنقد والبحث والدراسات الفكرية والانسانية والتاريخ والحضارة ولديه اكثر من خمسة عشر مؤلفا صادر ومتداول في المكتبات وعدد من الكتب المخطوطة وجاهزة للطبع... كما له عدة مخطوطات في الخط العربي والاسلامي ودراسات عن فن الخط. ومؤسس الموقع الثقافي "ثوابتنا"

كتب عنه الكثير من المفكرين واساتذة الادب والنقد والفكر واللغة وعلم الجمال ذكر في المحافل الدولية الثقافية والمهرجانات الادبية والفكرية والمكتبية وعرضت كتبه في المعارض المحلية والعربية والعالمية. ودرست مؤلفاته وترجم قسم منها الى لغات اخرى وتعتبر مصدر مهما في الدراسة والبحث ونيل الشهادات الجامعية والاكاديمية في المعاهد والكليات والمدارس الاخرى المحلية والعالمية ودروسا في الادب والفكر والشعر و الرواية والفن القصي وغيرها...

هنا بعض مؤلفاته الصادرة ولفترات متباعدة منها:
مدينة على مشارف الصحراء بثلاث روايات هي "النهر. البستان. ثمار غير
ناضجة".
العبور. رواية.

الشعراء الصعاليك ثوار الشعر الجاهلي.
مجموعة قصصية مع حميد الجيلاوي والشاعر عادل العامل..
في نظرية الرواية. تحت الطبع
اختيار المعادلة الرابعة مجموعة قصص تحت الطبع..
عراق الحضارات .عراق الاسطورة

وهناك العشرات من المؤلفات الصادرة والمخطوطة التي لم تصدر لحد الان...
ولغرض اهمية مؤلفاته ونشاطه الادبي والفني وكثرة انتاجه اكتسب عضوية
الجمعيات والاتحادات المحلية والعربية والعالمية..ومنها..

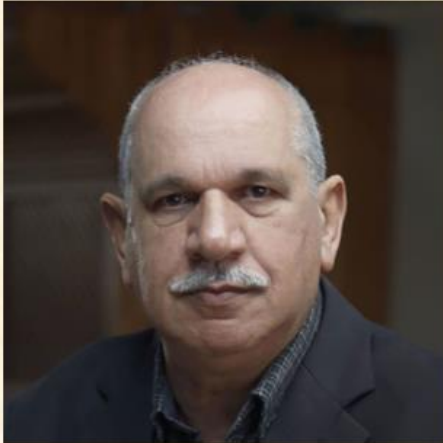
عضو منظمة الصحفيين العالمية.
عضو النادي العربي البريطاني
عضو التجمع الثقافي في لندن
عضو اتحاد الادباء العرب
عضو اتحاد الكتاب والادباء العراقيين
عضو اتحادكتاب وادباء المثنى.

عضو في عدد من الجمعيات والمهرجات المؤتمرات العراقية والعربية والمحلية.
توفى في لندن العاصمة البريطانية يوم الاثنين ٢٠٢٠/٤/٦م. ورحل الى الفردوس
الاعلى صاحب المجموعة القصصية "كل شيء يتأخر الا الموت"

وداعا...د. صباح الشاهر...

المصادر:

- معجم الادباء والكتاب فب السماوة الكبرى تأليف الاديب والباحث عبد الجبار بجاي الزهوي ٢٠١٣م.
- الادب القصصي في المثنى. دراسة في الموضوع والادارة. الاستاذة شيرين ريسان رفاص ٢٠١٦م.
- مسرح قديم في اطار جديد. الروائي الاستاذ حامد فاضل..
- مختبر السماوة توائب محدود وتعثر مستديم. الروائي الاستاذ زيد الشهيد.
- المقهى الثقافي العراقي في لندن.



كتب الصحفي العراقي
صبحي هادي الحلي

جمعية مختصة:

ألف صحفي عراقي فقدوا وظائفهم بسبب كورونا



رصدت الجمعية العراقية للدفاع عن حقوق الصحفيين، فقدان وظائف نحو ألف صحفي في العراق، عبر "الفصل التعسفي" من عملهم جراء جائحة فيروس كورونا المستجد.

ونقل عن رئيس الجمعية العراقية للدفاع عن حقوق الصحفيين، إبراهيم السراجي، قوله إن "الإعلاميين العاملين في المؤسسات الحزبية يعانون من تأخر في تسديد الرواتب التي أصبحت تدفع لهم كل 3 شهور، ما أثر عليهم سلبا بشكل كبير جداً."

وأدناه نص التقرير:

"الأزمات التي يشهدها العراق، لا تمر دون استهداف العاملين في الإعلام، والصحافة، وتلحق الأذى البليغ بهم، من مسلسل مسدسات الكاتم، والاختطاف، والهجمات

المسلحة، والطعن بالسكاكين على يد مسلحين مجهولين قتلوا المشاركين في تغطية التظاهرات منذ أواخر العام الماضي، وصولاً إلى كورونا المستجد.

خطر الموت، وفقدان الوظائف فاقم واقع العنف الذي اعتاد عليه الصحفيين، والإعلاميين في العراق، هذه المرة في مواجهة فيروس كورونا الذي أصاب إعلاميين اثنين، وخسارة العديد منهم لوظائفهم لاسيما في أقصى جنوب البلاد. وكشف رئيس الجمعية العراقية للدفاع عن حقوق الصحفيين، إبراهيم السراجي، في تصريح لمراسلة "سبوتنيك" في العراق، اليوم، عن أكثر من ألف صحفي، فصلوا تعسفاً، من وظائفهم، إثر جائحة كورونا.

ويبين السراجي، أن الصحفيين الذين فقدوا وظائفهم في المؤسسات كونها مستقلة وليست حكومية، إضافة إلى أن الإعلاميين العاملين في المؤسسات الحزبية يعانون من تأخر في تسديد الرواتب التي أصبحت تدفع لهم كل 3 شهور، ما أثر عليهم سلباً بشكل كبير جداً.

ديون

جائحة كورونا التي تسببت بفرض حظر تجوال شامل في بدايات تفشيه في عموم العراق الذي رفع الحظر جزئياً، وقلص ساعات العمل، والدوام، أسفرت عن توقف العمل في الوزارات، والمؤسسات الحكومية بنسب متفاوتة.

ويكمل السراجي، أن توقف عمل الوزارات الحكومية التي تترتب عليها ديون طائلة لمؤسسات إعلامية، بنسبة 50% وأخرى توقفت تماماً 100%، أثر على دفع مستحقات الصحفيين.

وتابع، أن الوزارات لم تسدد الديون الطائلة المترتبة عليها للمؤسسات الصحفية، بسبب توقفها، لاسيما في محافظة البصرة الواقعة في أقصى الجنوب، ما أدى إلى الفصل التعسفي أو ما يسمى "البطالة المجبرة" لأكثر من ألف إعلامي، وصحفي.

إصابات

حتى الآن، سجلت الأسرة الصحفية، والإعلامية، في العراق، إصابة إعلاميين اثنين بفيروس كورونا المستجد – كوفيد 19، حسبما ذكر السراجي، مؤكداً شفايتهما وهما الصحفي، علي الجبوري، في محافظة النجف، والمصور مهند العنزي في الموصل، مركز نينوى، شمالي البلاد.

ولفت السراجي، إلى أن الإعلاميين الذين لهم برامج خاصة للقاء المصابين بفيروس كورونا داخل المستشفيات، لم يتم تأكيد إصابتهم حتى الآن.

العنف

ويفيد السراجي، بأن هذه الفترة خلت من أعمال العنف بحق الصحفيين، والإعلاميين، عدا اختطاف الكاتبيين، مازن محمد، وتوفيق التميمي، اللذين لم يتم العثور عليهما، ولا توجد أي معلومات عنهما، رغم المناشدات من ذويهما، ومن الجهات المعنية بالدفاع عن الصحفيين، وحقوقهم.

واختتم رئيس الجمعية العراقية، للدفاع عن حقوق الصحفيين، بالتوجه إلى رئاسة الحكومة الجديدة التي صوت عليها البرلمان العراقي، في السادس من الشهر الجاري، لفتح ملفات الجرائم التي طالت الصحفيين، والإعلاميين، وإيقاف العنف الممارس ضدهم، كونه مشكلة كبيرة تعاني منها أسرة الإعلام، والصحافة.

ووثقت الجمعية العراقية، للدفاع عن حقوق الصحفيين، تعرض أكثر من 100 صحفي للاعتداء والضرب، مع تحجيم ومهاجمة المؤسسات الإعلامية، أثناء تغطية التظاهرات التي انطلقت في العاصمة بغداد، ومحافظات الوسط، والجنوب منذ مطلع أكتوبر/تشرين الأول 2019، وحتى مارس/آذار الماضي.



الشاعر الفلسطيني الدنمركي

يحيى حسن

سعادة أبو اعراق – فلسطين

عرفت بالصدفة ان هناك فتى عمره 24 سنه توفي فجأة في الدينمك ، من اصل فلسطيني هاجر مع والده من لبنان الذي لجأت إليه اسرته عام 48 من قرية لوبيا قرب طبرية...

يقول الكاتب العراقي عبد الهادي السعدون في فايسبوكه: "أقرأ الآن في صحيفة إسبانية خبر موت شاعر دنماركي من أصول فلسطينية اسمه يحيى حسن بعمر 24 سنة، وقد فاجأ الأوساط الأدبية



الدنماركية بكتاب شعر بيعت منه أكثر من 120 ألف نسخة، ما يُعدّ رقماً قياسياً في الدنمارك التي تصدر فيها كتب الشعر بنسخ لا تتعدى المئات. سبب الموت غير معروف، وقد يكون جريمة قتل متعمد، بحسب الناطق الرسمي للشرطة، خصوصاً

أنه هاجم الحركات الإسلامية المتطرفة في أكثر من مناسبة. كما يمكن أن تكون له علاقة بالمخدرات والمشروبات التي أدمن عليها، إضافة إلى حالته النفسية المتدهورة مؤخراً، والتي تحيل إلى الشك في انتحاره أيضاً. سبق أن حدثني عنه أصدقائي العراقيون في الدنمارك، لكني لم أقرأ له سابقاً سوى قصائد بسيطة مترجمة إلى الإسبانية. للشاعر هذا الكتاب، وكتاب ثان أصدره في نوفمبر 2019.

ومن العجيب ان هذا الشاب قد نيغ كشاعر وناشط سياسي ووطني فلسطيني انتقد بشدة خمول الجالية الفلسطينية وعدم محاولتها العودة إلى فلسطين ، وبغض النظر في تطرفه في كل مجال؛ فهذا يدل على كمية الطاقة التي اختزلها وبتها في مجالات عديدة.

تضاربت المعلومات في وسائل الاعلام حول شخصيته، وقيل أنه كان يهاجم الجيل الأول من المهاجرين الفلسطينيين إلى الدنمارك، ومن ضمنهم والده إذ اتهمه بإساءة المعاملة والغش للحصول على تقديرات اجتماعية والتعصب. وفي نوفمبر، أطلق مجموعة جديدة من القصائد، وكان يتصدر عناوين الصحف بسبب مشكلاته مع العدالة وكلامه الجريء أكثر مما هو؛ بفضل براعته في الكتابة. وكتب في بعض المواقع أنه في العام 2016، حكم عليه بالسجن لمدة عام وتسعة أشهر بتهمة إطلاق النار على فتى يبلغ من العمر 17 عاماً وإصابته بجروح. وفي نهاية 2019، أصدر مجموعته الثانية "يحيى حسن 2" التي رُشّحت لـ "جائزة مجلس الشمال للأدب..."

وإلى جانب الشعر، كان مهتماً بالسياسة، وترشح العام 2015 للانتخابات البرلمانية في الدنمارك من دون أن يفوز فيها، وأجرى سلسلةً من المقابلات الإعلامية التي أثارت جدلاً، سواء بسبب قصة حياته، أو بسبب آرائه النقدية والإشكالية حول المهاجرين والثقافة الإسلامية ولا سيما في بدايته، وهي آراء جعلت البعض يتهمه بـ"الرّدّة" وتشويه صورة المهاجرين في الغرب، كما تلقى تهديداتٍ عديدة بالقتل وصارت أمسياته تقام بحماية الشرطة.

شارك في تأسيس حزب جديد وترشح للانتخابات على لائحته، قبل أن يختلف مع زملائه في الحزب الجديد ويتركه، وسرعان ما سُجن بتهمة حيازة سلاح غير مرخص واستعماله ومخالفات قانونية أخرى. في آخر فيديوهات، ظهر يحيى حسن مؤكداً أنه لم يتخلّ عن الإسلام، وإن كان يُفكّر بطريقة مختلفة: "ولدت مسلماً وأريد أن أموت مسلماً، لكن الإنسان يمكن ألا يفكّر مثل معظم الناس..".

وكتب رئيس دار النشر، سيمون باسترناك، في "إنستغرام"، أن "يحيى عُرف منذ أن كان في السادسة عشرة من العمر، هذا الفتى اللامع صاحب الموهبة الكبيرة... أصر يحيى على أن يكون له صوته الخاص والدفاع عن أراضيه والعتور على مكانه رغم ما كان يعتقد الناس". وتابع: "أصر يحيى على عدم الانحناء لأي شخص... لم يكن يريد أن يمثل أحداً (...). أراد أن يمثل نفسه"

تذكرنا هذه الشخصية بشخصية طرفة ابن العبد والمنتبي ومحمود درويش وابو القاسم الشابي وابراهيم طوقان ومصطفى كامل، اذ نبغوا في سن مبكرة جدا، وما قرأته عنه في (غوغل) اشبهه بالأساطير او شخصيات الكرتون الخارقة، تأسف جدا أننا لم نعلم عنه شيئا وعلمت عنه بحفاوة غرب أوروبا، وبتسائل هل ظهرت عبقريته لوجوده في بلاد متقدمة تقدر الموهبة أيا كانت مصدرها أم ماذا؟

لماذا المسؤولون الثقافيون مهتمون بإبراز مواهب بارزة ولا يؤبه بالجديد من الواهب؟



من أرشيف الذاكرة
قصتي مع الشيوعيين
رياض عبد الكريم – العراق

عام ١٩٧١ وكنت حينذاك طالبا في المرحلة الثانية في قسم الصحافة - كلية الآداب - جامعة بغداد قد حصلت على عمل في مجلة الإذاعة والتلفزيون الأسبوعية على اثر توسط المفكر الكبير المغيب عزيز السيد جاسم اذ كانت تربطني به علاقة لها أساس عائلي ومناطقي ، وكان رئيس المجلة آنذاك زهير الدجيلي رحمه الله وايضاً بيننا معرفة مناطقية كونه وانا من مدينة الناصرية ،

تقبلي المرحوم زهير لسبب كوني في طريقي للحصول على شهادة جامعية - بكلوريوس - في الصحافة اذ كانت هذه الدورة هي الثانية بعد افتتاح قسم الصحافة

وقال لي زهير بعد اول مقابلة لي معه ستعمل في بداية الامر في الارشيف وإذا كنت من المتابعين وتحرص على ان تكون صحفي عليك ان تقرأ كل كلمة ترد في العمود الصحفي او المقال او الخبر او التحقيق وشدد علي ان لا أنسى ملاحظة اخراج وتصميم الحصف والمجلات وأخيرا طلب مني ان اقدم له تقريراً يومياً حول اهم الأحداث التي تناولها الصحف والمجلات التي كانت ترد إلينا.

وعملت بهذا الاتجاه وكنت أتلقى ملاحظات إيجابية من رئيس التحرير بشأن حسن اختياري لما أقدمه من تقارير وأرشفة الموضوعات والصور الامر الذي جعله يخص لي مكتبا بجانب مكتبه في الشقة الضيقة التي كانت في الطابق الثالث من مبنى وكالة الأنباء العراقية في الصالحية بعد ان انتقلت الى بنايتها على شارع ابي نؤاس

في الجانب الاخر كان مساحة مكتب المجلة على الرغم من ضيقه يعج يومياً بعشرات الصحفيين الكبار في السن قياسا بعمرى الذي لايتجاوز الواحد والعشرين عاما وكنت اخشى امرهم واخاف من ثقافتهم وممارساتهم الصحفية كي لا أبدو جاهلا او متخلفا او لست بذات المؤهلات التي يمتلكونها.

وللحق كان رئيس التحرير يعرفني بهم ويشدد على أنني طالب في قسم الصحافة كلية الآداب وكنت حريصا ان اكسب صداقتهم وودهم وحرصت ايضا ان أكون متواضعا في طلبي ان أكون فخورا بكم اذ اتعلم منكم بعضا من تجربتكم العميقة وكلهم وبدون استثناء تحسسوا مشاعري وصرت الصديق المحبب للجميع

لم أكن اعرف من هم هؤلاء البشر ولم تكن لي دراية بأنتمائاتهم السياسية كنت اعرفهم كصحفيين اقرأ اسماء البعض منهم في الصحف والمجلات وبصراحة وبعد ان توطدت علاقتي بهم وصاروا يصطحبوني الى جلسات بعد انتهاء عمل المجلة والاستماع الى احاديث ومناقشات واراء اكتشفت انني في وسط شيوعي بامتياز ولم ارتعب من هذه المفاجئة بل أحببتها واحترمتها كونها بدأت تضيف لي قيمة فكرية وثقافية ومهنية ربما لولاها لما كنت عليه الان

لكن وللتاريخ والامانة لم يحدثني او يطلب مني اي من تلك الشخوص الانضمام او الانتماء الى الحزب الشيوعي

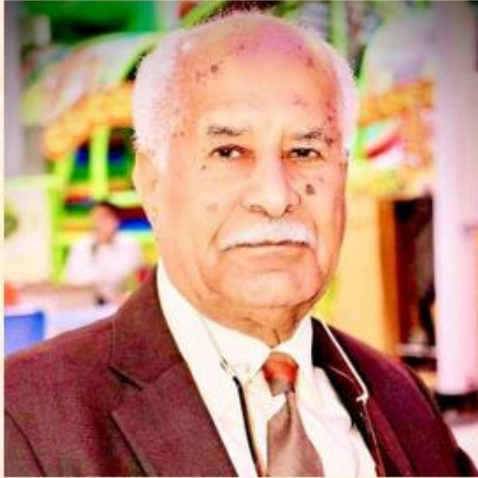
وفعلا لم انتم للحزب الشيوعي لكنني تأثرت بثقافة الحزب الشيوعي ولم أعلن ذلك بل أبقيت هذا المنهج في داخلي كسلوك ومبدأ

ازاء هذه المخرجات ومن خلال الرصد المستمر لجلالوزة سلطة البعث اعتبروني شيوعيا وتم بالفعل نقلي من مجلة الإذاعة والتلفزيون ومعني في كتاب النقل المفكر والكاتب الكبير جاسم المطير الى مؤسسة السينما والمسرح بعد ان تم إلغاء المخصصات التي كنا نتقاضاها وكذلك تم نقل وطرده كل العناصر الشيوعية التي كانت تعمل في المجلة وعددهم اكثر من ١٢ عنصر اتذكر أسمائهم بالتحديد ولااريد ذكرهم لاسباب تتعلق باحترام وتقدير الخصوصية وامضينا ثلاث سنوات في هذه المؤسسة نداوم في مكتبتها ونحل الكلمات المتقاطعة التي نعثر عليها في الصحف والمجلات التي ترد يوميا للمكتبة

لكننا لم نطلب من جلاوزة السلطة بعد عام ٢٠٠٣ ان يحتسبوا الغبن الذي لحق بنا
لأننا إشراف وكبار في الوطنية والمبدأ والانتماء لا ان نكون مثل حالة الحفاة من ذوي
رفح وبدعة الخدمة الجهادية الحقيرة وأكذوبة السجناء السياسيين

ولي معكم قصص اخرى من أرشيف الذاكرة
:





أبله بامتياز...

عيسى عبد الملك – العراق

في مرحلة شبابي كانت لي أمنيّتان، كانتا تعيشان وتكبران معي .الأولى ان أكون ضابطا طيارا والثانية اتزوج عائشة ابنة مؤذن جامع الصديق في المحلة . ومع اني كنت مؤشرا لدى امن الدولة من اصدقاء الحزب الشيوعي المحظور أمنيا والمكفر دينيا الا اني من اجل تحقيق ما اريد نذرت للأئمة . فذات عطلة صيفية ، زرت الامام الكاظم ، صباح سبت .بتضرع، دعوته ان يعمي عيون الناس عن عائشة ويحفظها لي . سمعني خادم الضريح و قال اطلب حاجتك من قاضي الحاجات وانذر ! قلت بخشوع، يا قاضي الحاجات زوجني عائشة ابنة مؤذن جامع الصديق. كانت عائشة بلون الحليب المخلوط بالشاي وكنت بلون قهوة اليمن حين التحميص.ضحك الخادم وقال أمين .نفحته نصف ما عندي من نقود وعلقت قفلا في الشباك .بعد زواجنا نفتحه معا يا عائشة ،خاطبت عائشة عن بعد . ما ان عبرت جسر الائمة حتى خطر لي ان ازور مرقد ابي حنيفة النعمان .استغرب خادم الضريح حينما سمعني اطلب من الامام ان يزوجني عائشة ابنة مؤذن جامع الصديق : كما طلبت من الكاظم، اطلب منك ايضا. يا سيدي الامام زوجني ابنة مؤذن جامع الصديق ، زوجني عائشة !

ضحك القائم على خدمة الضريح وقال ، يا بني هذا امام صالح مات منذ زمان وليس قاضي محكمة شرعية وقرص اذني!

فتح لي ذلك السبت الذي مازال محفورا في الذاكرة حتى الآن ،باب احدى أمنيّتي . كدت اطيّر فرحا . ليلة الاحد زرت جارتنا العجوز ماري . رجوتها ان تقرأ فنجانني .ضحكت وقالت {بس لا وقعت في الحب؟ قل لي } قرأت فنجانني .كانت ماري العرجاء تحتاجني لأنها لا تقوى على الوقوف طويلا في طابور فرن الصمون ولا تقوى على التبضع من السوق ، خوف مضايقات اطفال الشارع . ولأنها كانت كذلك صرت ذراعها وأثيرها المتبرع بالمجان ولأن بيتها صغير هادئ مرتب نظيف بلا ضوضاء ليس مثل بيتنا المكتظ بعشرة افواه ،كنت اراجع دروسي عندها في غرفة معزولة

زينتها بصور ممثلات وقديسين وصورة كبيرة للعدراء وابنها . راحت ماري تقرأ فنجاني، تلعب باعصابي وتضحك. كنت مثل طير مربوط بخيط ، معلقا بشفتيها الذابلتين وفمها الأدردي. التقط كلماتها: يا موسى ،يا حبيبي ، فجانك يقول ، لديك حلم سيتحقق قريبا ، غدا اصلي من اجلك وادعو انا العذراء فهي لا تخيب رجائي .ربي يحفظك .والآن يولدي علي ان أهيي وجبة العشاء لنا . لا تنسى ان تمر غدا على القصاب .اريد ان اعمل كبة مصلاوية . كانت ماري تنطق الرء غينا كعادة اهل الموصل .بصوت عال قرأت تبليغ اللجنة الطبية. جاءت امي مسرعة تبسمل وتقرأ المعوذات . بأسرع وقت تلفتت الى عائشة.. عائشة ، عندي لك خبر سار .سأتيك على جناح السرعة .اجدك بباب الدار بعد دقائق .!كيف ونحن في حالة طوارئ والجيش يملأ الشوارع ؟سأتي ولو اطلقوا علي الرصاص .! ركضت في الشارع غير عابئ بصافرة عسكري يقف في حالة استعداد قرب دبابة .قف،صاح بي جندي شاهرا بوجهي سلاحه بينما ركض آخر نحوي واطبق على معصمي بقوة . اما سمعت صافرة التحذير؟ قال لي ملازم ودود كان على رأس المفرزة . سمعتها.واعلان منع التجوال والاحكام العرفية الم تسمع بها؟ سمعت. وماذا تسمي خروجك في مثل هذا الوضع؟ .خروج على القانون .اذن علينا اعتقالك ما لم يكن لك عذر يبرر ذلك . بشرى احملها لصديق يا سيدي الضابط. اي بشرى في هذا الوضع شديد الخطورة انه انتحار ؟ بشرى اقتربا تحقيق حلمي .هذه ورقة دعوة اللجنة الطبية .تناول الضابط الورقة الرسمية وقال من ذاك الذي تريد ان تبشره ؟ امك ؟ قلت لا .من انن؟ .خطيبي . أه اصعد لأوصلك .دون تردد صعدت في سيارة الجيب . خطوبة رسمية ؟ لا هي الآن صديقة لكنها ستصبح قريبا خطيبة .ذلك هو البيت شكرا قلت . لك ربع ساعة. سانتظرك هناك قرب المظلة لاوصلك كي لا تفجع خطيبتك باعتقالك قال الضابط الشاب مبتسما.

كادت ترقص فرحا عائشة حينما قرأت دعوة اللجنة الطبية. تهانينا. تعرف ، كنت اشاركك حلمك يا حلمي الوحيد !؟ . متى تسافر؟ اسافر غدا لاستلام النتيجة واين تقيم ؟ في فندق السعادة في شارع الرشيد .سافتعل عذرا لزيارة اختي الطبية في بغداد كي

اكون اول من ينثر الحلوى بباب الكلية . الا تعلم ان اختي طيبة في مستشفى النعمان وزوجها طبيب هناك ايضا ؟ من بيتها سأتصل ما دمت قد عرفت الفندق .قطعت صافرة الجندي حديثنا . هرولت نحو سيارة الجيب العسكرية .مفكرا في كلمات عائشة . انت حلمي ، ليس لي حلم سواك ! ياه يا لي من محظوظ ، صحت دون ان ادري و تمنيت لو اني حضنت عائشة وسط الشارع .!بخفة قط صعدت سيارة الجيب . كان الضابط قد راقب المشهد من بعيد . رأيتها؟ نعم رأيت حلمي . اصعد اذن يا حالم . قال ضاحكا فقلت ، حلم من لحم ودم ومشاعر! لم يكذب الضابط فانا حتى في هذا العمر ما زلت اختلف لنفسي حلما اعيش معه وحينما اخسره احزن ، اتوقف لالتقاط الانفاس واحصاء الخسائر بين الركام وابدأ بصنع حلم آخر .كنت صانع احلام كثيرا ما عصفت بها رياح الايام .حلم ان اكون طيارا رافقني منذ الصغر اما حب عائشة فقد كان صدفة بعد لقاء في حفل عرس ثم امتزج الحلمان ،تداخلا مثل الوان لوحة لفنان قدير . طيار عسكري ألق عاليا في الاجواء . تحترم الناس بزتي ويهابها البعض . تعشقتني بنات الجامعة ويتملقني البعض وفي السوق ايام الجمع حيث تكثر تجمعات الجنود كثيرا أستمتع برد التحايا ومثل طاووس اتبختر زهوا ببذاتي العسكرية ونجوم رتبتي الذهبية اللامعة . كلما وقفنا استعدادا للملازم الطيار طارق رد التحية باسمنا وقال ،كي تكون ضابطا في جيش يضاهاي جيوش العالم المتحضر ،عليك ان تكون موسوعي العقل سليم الجسم . كنت ومحمد نحب الملازم طارق ونعجب به . كان محمد جارح يشاركني هذا الطموح والحلم اللذيذ حتى حدثت الكارثة ، حينما ، حرصا على مشاعر اخيه الريفى محسن ،طلب سائق القطار جارح من العائلة ان تأكل معه في صينية واحدة . وبحكم الجيرة كثيرا ما شاركت العائلة وجبات طعامها .! بعد شهرين مات محسن وبعد اربعين يوما مات جارح .لم أأسف على موت الأثنين لكني بكيت كثيرا على صديقي . كنا في الرابع ثانوي يومها حينما تقيا دما قانيا في حجري .مازلت اذكر الرعب في عينيه وهو يلوذ بي من الموت .يتعلق بياقتي بيأس ناظرا الى قطع رنتيه تملأ حجري ثم فجأة ارتخت يداه ولفظ آخر انفاسه .فتح جندي باب قاعة اللجنة الطبية ونادى علي . اعتراني قلق غير مبرر اذ كنت واثقا من نجاحي في الفحص

الطبي ومستوى الذكاء ومن سلامة لياقتي البدنية فقد بذلت جهدا في تنمية جسمي وقرأت كثيرا لتوسيع دائرة معلوماتي ولم يكن باطن قدمي مسطحا فقد رأيت طبع قدمي المبللين على بلاط القاعة . لا ادري وانا في غمرة فرحي وساعة ترقب النتيجة لماذا تذكرت صديقي محمد وموعدي مع عائشة واختها الطبية في مقهى رضا علوان في الكرازة لأزف لهما الفرحة . كانت عائشة قد تلفنت لي الليلة الماضية . غشتني غمامة حزن فمحمد مات وانقرضت عائلة جارح واحدا بعد الآخر . منذ سنين نسيت المأساة وكاد الجرح يندمل . يا الهي ما ابطأ اجراءات الروتين واطول ساعات الانتظار ! دخلت قاعة اللجنة الطبية . استقبلني ضابط برتبة عقيد وراح يسألني . منذ متى شفيت من التدرن ؟ لم اصب مطلقا قلت . لا تماطل بل اصبت . قلت لا . هل اصيب احد من عائلتك ؟ ابدا . صارحني يا بني . اقسام على ذلك يا سيدي . لا تقسم فالأشعة لا تؤمن بالقسام . لدي ما يثبت انك كنت مصابا . لا افهم ياسيدي . هذا تصوير رنتيك الشعاعي يقول عكس ما تدعي . ومعه التقرير . قال . ناولني تقرير اللجنة الطبية و اشار ان انصرف . كدت اصعق وانا اقرأ عبارة : لا يصلح للخدمة العسكرية . تدرن متكلس في الرئة اليسرى . كان التقرير يقول . لا ادري كيف وصلت فندق السعادة . تمددت على السرير ورحت انحب بصوت عال ودون غداء نمت . لا تنسى موعدنا في مقهى رضا علوان ، سنسبقك انا وام زيدون . جائي صوت عائشة عبر سلك التلفون . قبل ان يأتيننا النادل بادرت ام زيدون قائلة ، هل اقول تهانينا ؟ اطرقت ولم اجب فكرت علي قائلة هات التقرير . وبحركة انسان آلي فاقد الروح سلمتها التقرير . تأملته بصمت . هزت رأسها كمن فوجئ بخبر صاعق ، ما هذا ؟ تدرن ؟ صرخت وبوجه عائشة بغضب رمت التقرير . تفضلي لم يقبل في الكلية ، حبيبك مصاب بالسل منذ سنين يا بلهاء ! أنا ، أنا ، تمتمت فصاحت الطبيبة ، انت ماذا ؟ انت ابله بامتياز وممثل بارع . هيا لننصرف . قالت وسحبت أختها من يدها كما لو أنها تريد إنقاذها من برائن وحش مفترس .





شجرة الميلاد

ياسين خضر القيسي – العراق

كانت الدقائق تمرّ كما البروق، وتكاد تفلقنا برغم إطلالة عام جديد والفرح الذي يغمر قلوب الأنام، الآي وصاحبي فالحزن يدبّ فينا شيئاً فشيئاً لشدة بكاء الجيب وجوعه المدقع من زمن عتيق، أسهبنا في الحديث عن الأيام الروائح وذكرياتنا ، ونحن نسير تركت صاحبي برهة قاصدا أحدهم كي يسعفنا برشة نقود تحيي جفاف الأعواد، قصدته فاعتذر بحذقة رائجة في إيماننا هذه، تركته ورجعت لصاحبي الذي ابتدأت وإياه نلعن هذه الدنيا التي تأخذ ماتريد ولا تعطي، وإن أعطت فلمختارين وكأنّ البقية أولاد دنيا أخرى، وهذه دنيانا في ليلتها الماسية هذه قد أشرفت على الساعة العاشرة إلا نيفا، والمحال التي نبغيها قد هيات أبوابها للغلق ، ونحن تُلّفنا شوارع الليل حزاني في ليلة العيد الأكبر، فنستذكر الصيف الذي انقضى وما جمع من مقالب شتى، والآن ونحن نهيم تحت هذا الرذاذ المتطاير ونثيث المطر المحتفل، نهيم ونسأل :ماذا سنفعل؟ هل نترك ليلتنا هذه التي تمنيناها دونما احتفاء,,,؟ ونحن في هذه الدوامة رأينا بائعا لل(الفرد المختوم)وقد أسدل إحدى بابي محله، فدلفته مخاطبا راعيه:

_ أريد قنينة من المعتق الخاص، وغدا سأنقدك ثمنها.

_ آسف، فقد مزقت دفتر الديون من زمن.

_ ياعم، لاتخيب ظني بك، ولاتحرمني ما أتمنى.

سكت ثم مدّ يده ليناولني المراد قائلا:

_ تأتيني بالمبلغ غدا وليس بعده.

غير مصدق وغير متوقع كنت أستمع إليه، فأجبت:

_ستجدي عند حسن الظن.

غادرت والفرحة صارت بالونا يحملني كطائر لما أحمله لصاحبي وأنا أسترجع ما مسنا من عناء ومعاناة لنحظى بماء الروح في ليلة نرى البسيطة بكل ما عليها تحتفل وتصطاد لحظات الفرح رغما.

خفافا عبرنا ظلمة الطرقات الضاجة بنباح (الديزلات) السائبه فباغتتنا صاحب لم نصادفه من سنين معدودة فغمرنا بسيل من جميل الأشتياق وباقه من حميمات القلب، وفينا من لهفة الودّ إليه ما يفوق اشتياقه، فعود الصحبة كلّمّا عتق غلا، ورجانا بل أمرنا اعتزازا أدان نصحبه ونحتفل بمعيتة، لكننا بلطف وتفنن اعتذرنا وخالفنا أوامرنا وأكدنا له أننا نحمل ما يدعونا لأجله فلم يصدق لمعرفة بالقحط الذي أصاب جيوبنا، لذا لم يتركنا إلا بعد أن فتنس رحلنا واستدل على صنف المتاع على طريقة مفارز السيطرات الخبيرة بظمان أتوتها وحاشا صاحبنا من تشبيهه لا يليق..... تسللنا إلى مجلس صحبة تشاء أريحيتهم أن يرافقوا الليل لما بعد انتصافه كل مرة وظننا بأن هذه الليلة المميزة ستكون كالعادة المتداوله فخاب الأمل وكبا إذ فوجئنا بل صعقتنا بقيامهم المبكر، ولم يبق أمامنا سوى خليلتنا المستقرة على نهر (خريسان) شجرتنا التي لأحرّ منها علينا فهي التي ستأويننا في ليلتنا الشتوية هذه، حللنا تحت الأيكة الوديعة فاحتفت بنا وضمّتنا وها هي مظلة واقية من الودق الذي بدأ يشتدّ، وهالنا أن نعثر بين أرجلنا موقدا من الجمر حسبنا أن (بابا نوئيل) قد أتى به لنا مشاركة واحتفاء وحرقا لخيوط الحزن في ليلة الفرح هذه...

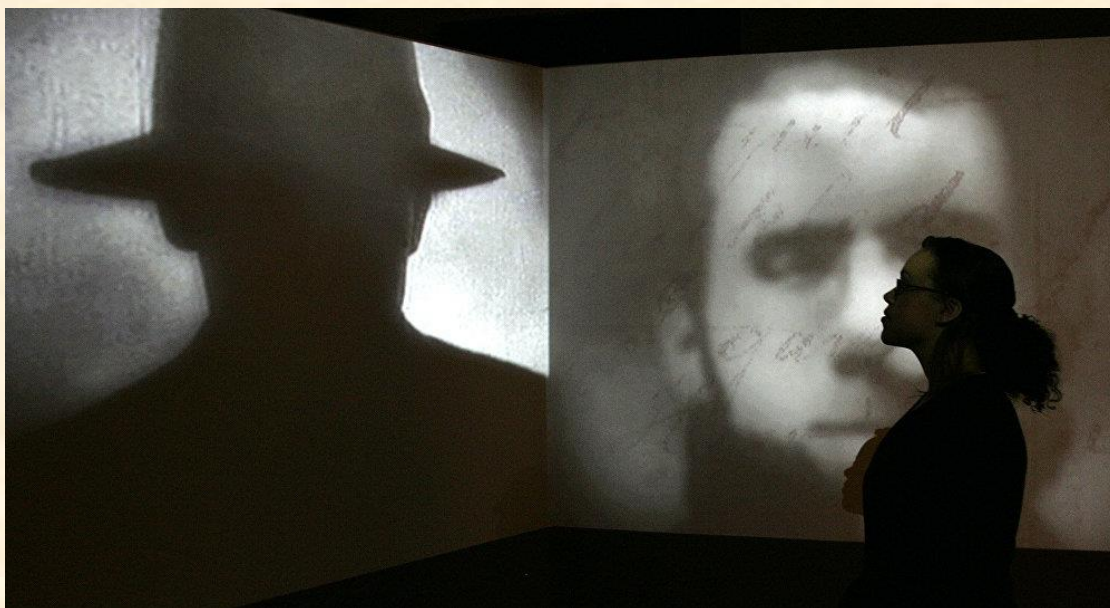


أمنية مع وقف التنفيذ
عبدالرزاق السويراوي - العراق

ليلة شتائية بامتياز . كانت باردة جداً وطويلة. خاصمني النعاس فيها ولم أستطع النوم حتى ولو لإغفاءة خفيفة. في غرفتي الضيقة ، كنت أتململ بضجر تحت دثاري المتهرئ ، ولا أدري أمن شدة البرد أم لعدم قدرتي على النوم أجتاحني سيلٌ من الخواطر الثقيلة لكنه سرعان ما كان يتبدد مثل فقاعة في ريح قوية. غير أنّ خاطراً واحداً منها إستهواني فأبى إلا أن يعرض نفسه على خاطري لمرات عديدة ، حتى أنني تفاعلتُ معه بلذّة محببة ، من هنا أقنعتُ نفسي ، بأن لا ضيرَ من باقةِ أحلامٍ ، تأتيني وتذهبُ ، متأرجحة ثم تتلاشى كسابقاتها من عشرات الأحلام التي لا تلبث أن تتبخّر دون أن تترك خلفها أثراً واضحاً " أيها المعتوه " ، خاطبتُ نفسي " ما الذي يحدث للعالم ، لو أنني وحضرة سلطاننا المعظم ، تبادلنا الأدوارَ ، لأصبح أنا سلطان الزمان بدلاً عنه ويحلّ هو بدلاً عني ، فيسكن في هذه الغرفة الموبوءة بالرتابة والضجر، والخالية من كلّ شيء، إلا من سرير قديم وفراشٍ بالٍ ببطانية متهرئة أعجز من أن تكبح جماح غول البرد الذي يفترسني طوال ليالي الشتاء ، ناهيك عن مخالب الجوع التي تفترسني على الدوام ؟ " . هكذا منيتُ نفسي بهذه الأمنية المجانية وقد كوّرتُ جسدي النحيل مثل جنين في بطن أمّه، علني أخفّفتُ من وطأة البرد. ورغم وجودي وحيداً في غرفتي البائسة ، إنتابنتني قشعريرةٌ خوفٍ على جرأتي هذه ، حتى أنني أخرجتُ رأسي المتلفع بغطاء رمادي باهت ، وتلفتُ خلسة ، نحو كل الجهات ، خوفاً من أن يكون أحدهم ، قد شعر بما فكّرتُ به ، فشعرتُ بالإطمئنان يلامس قلبي ، حين تأكدتُ من وجودي بمفردي. تلملم جسدي على سريري الذي صرّ متناغماً مع سعالي الحاد الذي ينتابني بين لحظة وأخرى. كانت غرفتي شبه مظلمة والليل تجاوز منتصفه بساعتين أو أكثر... في الواقع لم أكن متأكداً من دقة الوقت فأنا لا أملك ساعة ، بل لم أملكها طيلة حياتي ، لذا لم أكن متأكداً من الوقت على وجه الدقة وإنما كنت خمنتُه ليس إلا ، لذا لا أدري كم مضى عليّ من الوقت وأنا مستغرق في

أحلامي حين تفاعلتُ مع الدور الذي صيِّرتُ نفسي فيه سلطاناً عظيماً ، غير أنني في النهاية إستسلمتُ لسلطان النوم وكل الذي شعرتُ به بعد ذلك ، ان طرقات قوية ومتتالية ،التقطتها أذناي وكانت على الباب الخارجي لبيتي المطل على زقاق ضيق ،فأيقظتني مع شيء من الرعب والإرباك تملّكني ، حتى أنني تصورتُ أن ما سمعته من طرقات على الباب ، هي مجرد أوهاج وكوابيس من جرّاء ليلة باردة جداً وليس أكثر ، لكن تكرار الطرقات من جديد وبدرجة أعنف ، بدّد شكلي.. لم أكن متعوداً قط، أن يقوم أحد بزيارتي في مثل هذا الوقت ، لا بل حتى في أيّ وقت من ليلٍ أو نهارٍ ، فوالدتي، لطالما أخبرتني في حياتها... " انت مقطوع من شجرة يا ولدي "..... نهضتُ بتكاسل شديد وهممتُ بفتح باب غرفتي وبعدها غاص جسدي في باحة الحوش ،قاصداً الباب الرئيسي، فدفعني الفضول لمعرفة الوقت ، فرمقتُ السماء بنظرة خاطفة، فكانت بوادر الفجر قد لاحت بعض خيوطها ، لكن الظلمة ما زالت على أشدها ، وقبل أن أسارع الى فتح الباب الخشبي ، بدأتُ أسمع وبوضوح تام ، إزدياد حدة الطرقات على الباب ، فأنتشلتني من الإنشغال بمعرفة الوقت ، ثم وبشكل مباغت ،إنفتحت إحدى ضلفتي الباب لتسقط من ثم على الأرض بقوة ،فأثارت غباراً كثيفاً ، رأيته بوضوح من خلال مشاعل الضوء التي كانت تحملها أيدي قرابة خمسة من رجال السلطان قد نزلوا بمهارة وسرعة، من على ظهور جيادهم ،وأحاطوا بي، فيما ظل البقية منهم ،ولا أعرف كم عددهم ،في الخارج، وسمعتُ وقع سنابك خيولهم ،وهي تدكّ الأرض، مثيرة الغبار من حولها ، حتى أنني رأيت البخار المنطلق من أفواهها وهي تحمم بقوة.في هذه اللحظات ،سارع جند السلطان بإستلال سيوفهم بوجهي ، فأرعبتني ، ثم سألني كبيرهم عن إسمي، ولا أبالغ اذا ما قلت أنني لشدة إرتباكي، نسيْتُ إسمي ، لكنه ،وأعني كبيرهم قد لكزني بقبضة سيفه على خصرتي لينتشلني من ذهولي حين ذكر إسمي بصيغة إستفهام .. يا للهول إنهم يعرفون حتى إسمي ، إسمي الذي نسيته للحظات. سارعت بتأكيدي إسمي الذي ذكره وكنت أخشى أن يلكزني بقبضة سيفه مرة أخرى على خصرتي ويهشم عظامي. كبلوا يديّ الى الخلف، وإقتادوني نحو الخارج ،ثم دفعوا بجسدي داخل عربة خشبية قديمة، وإنطلقوا بي ، فابتلعهم الزقاق الذي ما زال

بعض بقايا ظلمة آخر الليل تغطّي كل الزوايا والأركان ، ومزّقتْ جلبهُ خيولهم هدأة بواكير الفجر. ومن العجب ،حين إنطلقت العربية بي ،أن الخوف والإرتباك زائلي تقريباً، لكن السؤال الذي أقلقني حقيقة ولم أتمكن من الوصول الى إجابة قطعية عنه ،هو ، كيف تسنى لرجال السلطان ، معرفة ما تمنيته مع نفسي كسلطان بديل عن سلطانهم رغم ان ذلك تمّ بيني وبين نفسي ،فتقافزت بعض ظنون شكّي بإناس عرفتهم ، قد يكونوا هم الذين وشوا بي عند رجال السلطان ،لكنني إستبعدتُ كلّ هذه الظنون وسخرتُ منها بمرارة ، ولم يبقَ أمامي من شكّ، سوى نفسي ، فلعلّني أنا الذي وشيتُ على نفسي دون أن أدري ، ولكن ، كيف ومتى ؟!..



قصص قصيرة



هكذا تكلم حميدوش
فؤاد حسن محمد – سوريا

رنّ الجرس معلنا انتهاء الدوام طار جميع التلاميذ سربا واحدا نحو بيوتهم، في هذا الوقت لا تخطر ببال أي منهم أفكار زرقاء، لأن كل تفكيرهم يتمحور في الطعام وأخذ قبيلولة من النوم.

سار أيضا الأستاذ أنس بخفة، وبدت عليه بوضوح معالم المزاج الجيد، هناك الكثير من الأشياء المشرقة التي تظهر بطواعية في محياه وكأنه يلعب الشيش بيش، فها هو يتحدث بولع عن كرة القدم، لدرجة استغرب أستاذ التاريخ راقى دعوته لحضور مباراة بعد نصف ساعة.

حدق راقى بعينين ضجرتين فبدتا كيبياض شعره، وكان دعوته لا أهمية لها، وشعر بعدم الارتياح دون أن يبتسم، المجاملة لم تطل رفضه بدمائة، منذ طفولته هو يكره كرة القدم، ويحب شي اللحم على الحطب، وعليه يسأل نفسه دائما وهو يقف قبالة الموقد "كيف تشوي النار اللحم الحرام، ويصبح أكله حلالا لذيفا" أمر له بالغ الأهمية لا يمكن لرجل متدين أن يفهمها على الإطلاق.

ظل أنس يتكلم عن تخمينات نتيجة المباراة، والظروف الغامضة التي تحيط بها، هذه الأمور موجودة دائما في كل مباراة:

_ على كل حال ليست الخسارة أمر تافه، هكذا قال لنا حميدوش؟؟

لقد وجد راقى نفسه آذان صاغية أمام حلاوة حديث أنس، فلقد كان منذ زمن بعيد يفتنع أن الصوت الصادق ولو عن تفاهات، يجعل التفاهة حادثة مروعة، فعندما قال له مع تنهيدة:

-سنكون محظوظين لو فزنا، الخصم ليس خطير، ومن الممكن أن يموت المرء من

أجل الفوز... هكذا تكلم حميدوش.

تخيل راقبي أنه يرى حميدوش أمامه يكلمه:

"حميدوش هل تحلم بأشياء عظيمة بدلا من كرتك التافهة"

كان عليه أن يخجل من نفسه، وهو يبذل حذاء الحقيقة، كان مستعدا للذهاب، لكنه جاع. نظر حوله كمن يبحث عن أحد يفسر له الأمر، فلم يتكلم، غير أن أنس باغته:
-الآن نأكل صحن حمص عند أبو النور ونذهب لحضور المباراة.
ما الذي يريده أكثر من ذلك، لقد أعادت العزيمة الروح المرحلة لراقي، وبدا وجهه وكأنه صبح حديثا بالحيوية، وليس فيه من أثر للنفور من كرة القدم، بل على العكس بادره بسؤال جريء:

-لقد أحببت حميدوش

أنس يريد أن يوضح له أن كرة القدم فتنة واندهاش، بل أعمق من ذلك، فلسفة، وكان عليه أن يفسر له ذلك، وهو يرد:

-مالا تستطيع أن تفسره لوحده عليك أن تبحث عن شخصية مثل حميدوش يفسره لك.

ذات مرة قال لي حميدوش يا أنس هكذا بدأ الأمر عندما صنع الإنسان كرة من الصوف لم يستطع حملها بيديه، فركلها بقدمه ركلة قوية، دون أن يعلم ما يريد من تلك الكبة، لقد

كان من الصعب على الإنسان أن يفهم ماذا فعل، لكن ما جرى ضربه مثل الصاعقة جعلته يرى أشياء لم يرها من قبل ؟؟؟؟

لم يتمكن راقى من الاحتفاظ بسؤاله في داخله، فقد حركت القصة عالمه من مرساه، كرة صغيرة تحولت إلى أسطورة كبيرة حركت عالمه الداخلي.

-هل هذا حدث حقا

-هكذا تكلم حميدوش من الممكن أن يكون ذلك حلم أي إنسان، أن يركل شيء بقدمه

قصة مثيرة حقا ،تبدو أنها قصة تاريخ البشرية وليست قصة كبة الصوف، مازال راقى حائرا وعيناه تلمعان دهشة:

-يعني اكتشفت كرة القدم صدفة.

هناك ثغرة في القصة،لكن أنس كان قادرا على القفز بين ما هو تسلية وما هو عبث ،وفي بعض الأحيان يشطح بخياله متجاوزا الحدود:

-لا يوجد شيء اسمه عبث أو صدفة ،هكذا قال حميدوش ، فكرة القدم كانت فكرة كامنة في مخ الإنسان ، مثلما البطيخة كامنة في البذرة ،ستظهر عندما تطلق اسم عليها.

كانا قد وصلا إلى منتصف شارع الملعب ، تبع راقى أنس إلى داخل المطعم ،وبدت

عليه البهجة أنه سيأكل ،صعدا إلى الطابق الثاني ،اختار أنس طاولة تطل على الشارع ،قال راقى بنبرة تتم عن الإعجاب:

-إنه أنيق

يبدو واضحا أن أنس محنك في ارتياد المطعم ،مزاجه مازال جيدا ،وبدا بأنه من زبن المطعم.طلب من النادل صحنين حمص مع كأسين شاي ،وود لو يحدثه عن المطعم كما حدثه عن كرة القدم ،فقال له:

-كما ترى لا تستطيع أن ترى مدينة بدون مطعم

لكن النادل قدم لهم الحمص مع أرغفة خبز التنور الشهية ، أكل راقى بنهم ، تخيل أنه يقف أمام حميدوش ويكلمه ثانية:

-معلمي حميدوش زدني من فيض علمك

فؤاد حسن محمد – جبلة سوريا

شعراء مجلة رؤيا

أن تكتب هذا يعني إنّ هناك اشتعالا للأمكنة كلها من حولك، والسفر إلى أبعد نقطة تراها المخيلة ويصطحبها الخيال، فالكتابة هي أعلى المحسوسات التي يحسها الشاعر وكذلك المتلقي في ذائفته الشعرية، وبرمجة العقل ضرورة من ضرورات التنظيم في الكتابة، وإلا يسقط الكاتب الشاعر بتشويشات لايسطيع الخروج منها، فالعالم وأقرب الأشياء التي نلمسها ونراها، موجودان ومن الممكن جدا التقاطهما بواسطة البصرية وكذلك بواسطة الخيال والخيال الذاتي، فخيال الشاعر مفتوح، وليس هناك خيال مغلق، إلا في حالة ضيق الأفق وعدم انفتاح الشاعر نحو ما يحيط به، فيصبح بمحدودية المتخيل وحركته الضيقة .. لانستطيع أن نحدد المسيرة الشعرية للشاعر طالما هو مازال ينتج الأعمال المختلفة، وهو في زهرة نتاجاته المتتالية في عملية الخلق الشعري، ولكن نستطيع أن نواكب مسيرته الشعرية ونكون معه في التأليف والنقد وأن نوصل تلك البيانات والنتائج إلى الآخر والمتلقي، فانفتاح الحسية لاحدود لها عند ممارسة الكتابة، ولكن عملية السيطرة على تلك الكتابات عملية صعبة وشاقة، فالعلاقات بين الأشياء، علاقات تبادل، وعلى الشاعر أن يعي هذه العلاقات في مكنونه الشعري.. ((في كلّ لحظة سواء من خلال يد أو من خلال وجه يظهر نوع من تشكل الصورة، ويصبح نوع من التلوين على التلال أو على البحر أكثر سحرا من الأشياء الأخرى، ويصير الانفعال والرؤية والإثارة الثقافية في عيوننا وقائع جذابة بشكل لا يغلب، وذلك للحظة فقط. إنّ اللحظة تمرّ ولكن الحياة خلال مدة تكون قد أخذت قيمة وحقيقة وسببا في الوجود. إنّ التجربة في حدّ ذاتها هي الهدف وليست نتيجة التجربة

وإن نجاح الحياة هو امتلاك لهذه النشوة / ص 82 - الأثر المفتوح - أمبرتو إيكو ، ترجمة : عبد الرحمن بو علي ((.

الجزء من الكلّ، والأجزاء الصغيرة تكوّن الجزء الكبير، وعند التفكيك يكون العكس تماما، أما العاطفة فلها درجاتها، وألوانها، فمنها العاطفة الانسيابية والعاطفة الخفيفة والعاطفة الحادة، والعاطفة ذات البعد السلبي والإيجابي ..

مجلة رؤيا تقدم باقة من الشعراء العرب، كتبوا نصوصهم بأريحية تامة، وبعضهم كتبنا عن نتاجاته الشعرية في الكتب التي أصدرناها ومنها كتاب عربة الشعر بأجزائه، وكتاب قبعة اللامحدود والذي صدر على صيغة بي دي أف.. لم تتوقف المجلة هنا، بل تمارس وتعلن ديمومتها مع النصّ النوعي، ليكون شارة وأهزوجة تتحلى المجلة به، ومن خلال هذا المسلك ومن خلال البعد الحسي نرى، بأن هناك شعراء لم يلتفت إليه الآخر، فتم تقديمهم وذلك لاختلاف نصوصهم ونضوجها..

المحرر الثقافي



رهج الليل
أمير الحلاج - العراق



ما بين أمسٍ منقضٍ
وشروقٍ صبحٍ مرتجى
تتوزَّعُ الأدوارُ ،
من حلمٍ التشبُّثِ أن نرى الكلماتِ
سيِّدةَ التحكُّمِ في رؤى الغاياتِ،
ساعيةً لبابٍ
لا يميِّز بين أيِّ المُمسِكينَ بجمرةِ الرؤيا
فنبضُ الضوءِ غايةً ما نروم

فلا تدغ عزفَ النشازِ
يصولُ مرتقيًا محطَّتنا البريئةَ
والسنا المرجوَّ
مفتاحُ يشلُّ تقدِّمَ الظلماتِ
يا من سفتَ قرصَ الشمسِ من علياءِ سيرتهِ
لأفئدةِ

أصابَ القرُّ ما فيها من الدفءِ الحميمِ
تراك تدركُ ما يدور مغايراً
وهجَ الشروقِ الحرِّ
كي يسطو انكسارُ الصَّحِّ
بل يعلو التفتُّ سطوبةً
لتميلَ مُرْغمةً لشكِّ مستفيقي
كفَّةُ القبانِ،
هل صوتُ
تجيءُ به الرياحُ
يزيحُ رهجَ الليلِ من قلقِ الصوابِ؟
أم البقاء بديلِ تمثالِ
مناه الهجرِ
أجدى أن يعين الفصلُ أركانَ الثباتِ؟



حفار القبور
عايد سعيد السّراج –
سورية

هو الليل الترابي الحزين
لينٌ وطيعٌ وشهي
ساكن ومسكون بالصمت، المريب
هو الموتُ هادئٌ، ومُقشَعِرُّ الأظافر
مسجونٌ بأناتِهِ الخافتة
مترامٍ، على أطراف الخليقة
جانحٌ، ومجنَّحٌ، ومصلوب على أيكَةِ
الندم
هو الموتُ، سيِّدُ الخلق،

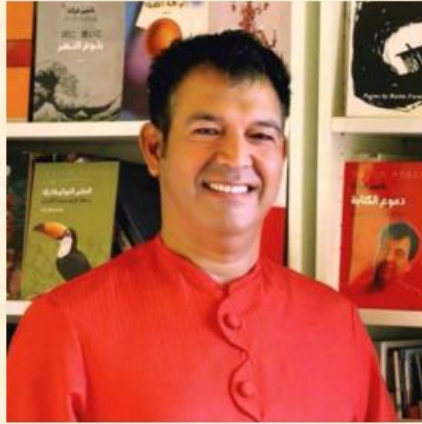


وهو مغلول بأعناق السماء
وأغاني الأودية.
وهدير الماء،

وليل الصيادين المترامي
أعلى أعتاب الظلمة
ومزامير الكون الندّية ، أبدأً على صدور الموتى،
حين تضجّ الأضلاع،
ويُغني الدودُ،
نُهمٌ هذا الدود وهذا الماء، والطين صبور،
وتفرُّ، جماجمٌ، تفرُّ من الأعماق،
والظلمةُ، تخشاها الظلمةُ
ورعبٌ، مجهول، الأنواع
وأرواحاً، تتقاذفها الريحُ، وتصتصرخ بصمتٍ مطبق،
والعالم ذكرى،

* * *

فبأيّ ألاء هذا الصمت، تكفران
عينان، ندّاهتان
قبورٌ تتراقص كالعهن، كأنّ بهنّ جان،
والليل خشوع
والقبرُ ينادي القبرَ بصوتٍ مسموع
والناس، هجوع
ويفرُّ الناسُ، الأحياء، الأموات،
وكورونا يعلن أن. الموت حياة



السَّليل وأسلافه
باسم فرات – العراق

مدينة الكهنة
المبتلة بنهر الفرات عنوة
على ضفتها بيداء
تُطل بكامل غزلانها وكمئها
أوقدت تُرعًا وجداولَ على
سواحل أسواقها
أينعتُ بساتينُ ينمو فيها
النخلُ والزقزقاتُ
وبين العذوق يهطل صوتُ
حزينٍ
تلبسهُ المدينةُ معظمَ الوقت



مُلوكُ بَنَوْا مَدَائِنَهُمْ
يَتَوَسَّلُونَ الْقُرْبَ مِنْهَا
على أَسْجَةِ الْأَضْرحةِ وفي الساحةِ الْمُضَرَّجَةِ بِالْأَساطِيرِ
وفوقَ جُدْرانِ السُّطُوحِ

تَخْفُقُ أَجْنَحَةُ الْحَمَامِ
إِشْرَاقُهُ الصَّبَاحُ تَمْنَحُهَا طَاقَةً

أَنْ تَنْفِرَ خُطَوَاتِ الْمَارَّةِ
وَتَتْرُكَ وَشَمًا فِي ابْتِسَامَاتِ الزَّائِرِينَ

هديلُ الحمامِ رسائلٌ مُشَقَّرَةٌ
عن تاريخِ المدينة، تَرَعَى فِي سَطُورِهَا
كنوزٌ من التراتيلِ والنَّشِيجِ
بداياتُها كتبها أسلافٌ قِيلَ عاشُوا لِقُرُونٍ طَوِيلَةٍ.
أنا سَلِيلُهُمُ الْمُبْتَلُ بِالْخُضْرَةِ

ابتهجتُ لِرُؤْيَا عَجُوزَيْنِ
تَمْتَلِي أَوْرَاقُهُمَا بِتَأْمَلٍ ثَرْتَرَةٍ طُيُورِ
تَلْبَسُ زِيًّا مُوَحَّدًا
الْمَشْهَدُ أَكْثَرُ تَفَادِيًا لِلذَّاكِرَةِ
لَكِنَّ قَوَامِيْسَ مِنَ الْهَدْيَانَاتِ، وَمُكَبَّاتٍ عَلَى النُّوَّاحِ
غَشَّتْ عَلَى الْمَشْهَدِ
دُمُوعٌ تَنْدَلِي عَلَى رَايَاتِ الْأَمَلِ

شُمُوحٌ مَطْعُونٌ بِنَسِيَانِهِ
سِيرَةُ الْمَدِينَةِ؛ أَحْزَانُهَا الْمَرْمِيَّةُ فِي الطَّرِيقَاتِ
ثَمَّةُ أَبْوَابٍ تَفُودُكَ إِلَى نَبْعِ الْفَجِيْعَةِ

بابُ السَّلَامِ،
حَيْثُ حَزْمَةُ الدِّيْنَامِيْتِ نَثَرَتْ أَسَا عَلَى وُجُوهِ الْأُمَّهَاتِ

باب الكرامة،

مِنْهُ خَرَجَتْ رُؤُوسٌ مَا أَيْنَعَتْ لِلقَطَافِ يَوْمًا

باب الشُّهداء،

يَتَقَاطَرُ الأَحْيَاءُ عِنْدَهُ،

يَأْكُلُونَ أَعْمَارَهُمْ وَيَتْرَكُونَ رَسَائِلَهُمْ عِنْدَ

باب قاضي الحاجات

باب الرَّجَاءِ،

تَذْرِفُ التِّسْوَةُ أَمْنِيَاتِهِنَّ بِبَدَخٍ

لِيَحْصُدْنَ أَمَلًا يَتَعَيَّشْنَ عَلَيْهِ

باب القِبْلة،

فِي أَوْقَاتٍ مُحَدَّدَةٍ

يَتَّفِقُ الأَصْحَابُ والأَعْدَاءُ

أَنْ تَشْخَصَ أَبْصَارُهُمْ إِلَيْهَا

حَيْثُ الجَنُوبُ العَرَبِيُّ طَرِيقٌ

يُقُودُ إِلَى بَرَاذِخِ الأَجُوبَةِ

باب الزَيْنَبِيَّةِ،

بِوَابِهِ الصَّبْرُ وَخَزَائِنِهِ، عِنْدَهَا تَكْسَرَتِ الرِّيحُ

باب الرِّأْسِ،

كُلُّ رَأْسٍ مَرْفُوعٍ هُوَ أَبِي

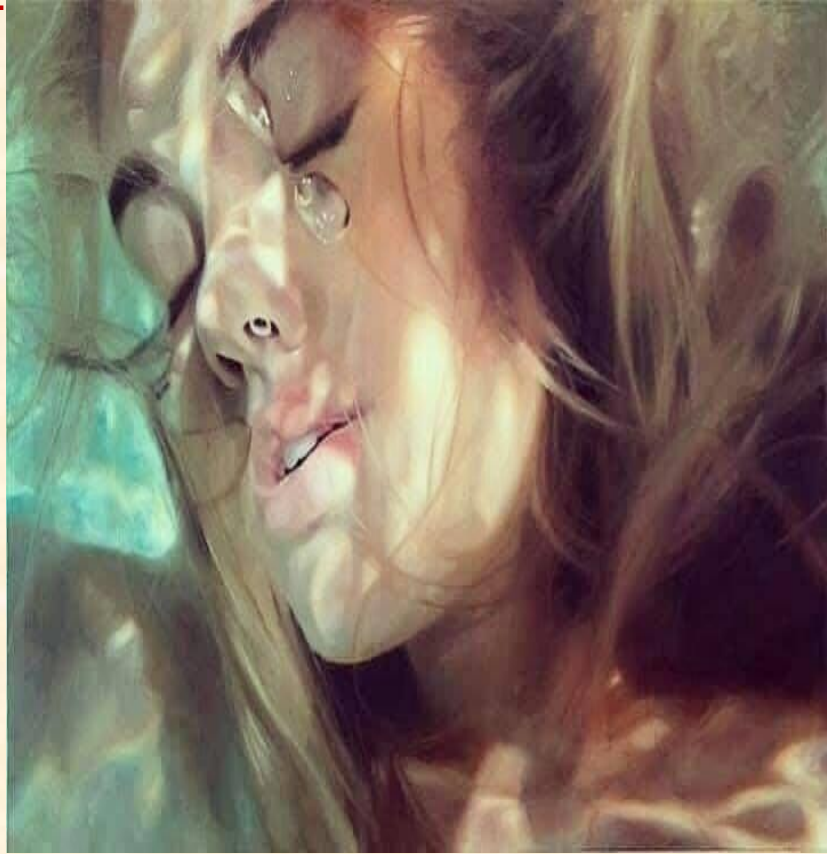
باب السُّلْطَانِيَّةِ،

يَدْخُلُ المُلُوكُ بَعْدَ أَنْ يُجَرِّدُوا مِنْ أَوْهَامِ العِظَمَةِ

بابُ الدُّخولِ إلى سِدْرَةِ المُنْتَهَى
ها أنتِ قابٌ قوسينِ أو أدنى من الفجيرة
أنصتِ جيداً لتاريخِ رماحٍ لم تشنّكِ مِنْ حَمَلِ رَأْسِ أبيك
دَمُهُ ما زالَ يَنْزِفُ
يَحُجُّ المَلايينَ لِرؤيَتِهِ
يحملونَ الرُّمَحَ
يذرفونَ أعمارَهُم عَويلاً
وكلّما حَسِبُوا أَنَّ النّزيفَ تُسكِئُهُ الدِّفْلَى
ارتدّ الألمُ على أيّامِهِم
في هذه المَدِينَةِ الواقعةِ بينَ ثُخومِ
أسرارِها تطوفُ على الجهاتِ ولا يَراها أحدٌ
وأنا كعادتي
أستحِمُّ بِالْفُراتِ
وأتملُّ البيداءَ مَوطِنَ الحُرِّيَّةِ.



تناص
سعد عودة – العراق



قالت لي

كنْ مظلة لأخيك

وهي تدسُ المطرَ في حقيبتني
المدرسية

كانت الشوارغُ ضرباً من المجاز
لهذا نصل إلى المدرسة
في السطر الأخير من القصيدة
عندها يتحولُ المعلمون إلى رؤى
والمديرُ الاصلع يُثقلنا بالمباشرة
لهذا عندما أعود إلى البيت
أفقد تلقائيتني وأنا

أضع أخي جافاً بين يديها
لكنني حالماً أفتح الحقيبة
أبللها بالمطر
فتركض نحو تنورها الطيني
تُخرجُ بيديها المجازية قرصاً من الشمس
وتقول لي
لا تكثرث
أعرفُ أنك جائعُ الان
لكنك ستكتبُ نصاً جيداً في المرة القادمة



مَلصَقَاتُ عَلِي جِدَارِ مَرَّاب
قاسم محمد مجيد – العراق

ليس من عادته أن يسأل
لم المرأب
يُشبه سوق الإبل في فلم قديم
و نقراتُ الدفوفِ تتصاعدُ
كلما اقتربتُ منه
ثمة وقتٌ للتجوال
وها هي الحافلاتُ تمرُّ
بدلالٍ مراهاقاتٍ بملابس العيد
يُحلق الرجالُ على مُلصق
-وداعاً" للقلق
حبة زرقاء , للنساء فقط
لم تعد في الأحلام فقط
-بانظاركم جمعية للمتعة
-السريّة شعارنا



كلهَبٍ يمدُّ لسانه للريح

(نبيع مسدسات , عبوات ناسفة)
-زورنا المسافة أقل من مدى طلقة!!

بوقاحة
لجنة إغاثة السمك
-ست خياشيم تجلس على كراسي

لم ينتبه او متعمدا
رجل على شكل مربع ، يلتقط سيفي
خلف ملصق لحملات النهود

أمر خطير
كلب ضال
يحرس إعلانا لجمعية اتحاد العوانس

وتشتعل الجدران
-الوجه العبوس لماركة حزب
-ثياب سباحة شرعي
-دواء ضد حساسية الأخبار

في أقصى المرأب
غرفة , لمبيت الغربان, والثعالب
يسمع منها شتائم بين عاهرات ولصوص

بغداد 2 تشرين 2019



تهمة لا تشبه غيرها
سهى سلوم – سورية

أفرغتُ نزقي في قصيدة
وكسرتُ أقفال الرسائل
فصدحتُ حنجرتي بالآه.

لم تحمل سلتك
سوى بضع فراخ سمك
لن يحن أوان قطافها بعد .



لم أعرف جدران بيتي
دخلتُ شارعاً ملوناً
بُتِر أحد أضلاعي
ومازلت أتابع الرقص.

صرختُ بوجه الغياب فاختلطت الأوراق بالموج
وظفا على وجه الماء
أربعة نوراس تشع بالبياض.



امروّ القيس وألف ليلة وليلة
فتحي مهذب – تونس



هذه الليلة
سأخفي نجمة تطاردها شجرة اختلسوا رضيعها في غارة..

تبكي أمام بيتي..
تزرع دموع زرقاء من كتفيها..
تنادينني باسمي السري...
-أرجوك رد لي فلذة كبدي..
-لست حطابا مغوليا سيدتي..
-ثمة دركي أسفل الوادي
يحرس الينابيع والأشجار الحزينة..
هذه الليلة
سيزورني السهروردي في منطاد..
سيقاسمني تبغي ونبذي وسريري
سيئن حين يرى دمي مدلوقا
على الجدران..
ويرى ثعابين مقدسة
ترعى كتبان مخيلتي..
سيهيني جبته الخلقة وينا
جواني منهمكا في أبعاضي...
هذه الليلة
سأوي حصانا مريضا
اختلسوا نقوده في حرب عبثية..
أفشوا سر - دراجته الرملية-
-حصدوا ركبتيه بمنجل-
أهديه فواكه من جزر النوم..
أعطيه كلارنيتي ليسحب
روحي الى غيمته العميقة..

حين تتهدل مفاصله الخجولة
أسجيه بلحافي..
ممسكا آهاته المثقوبة بأسناني..
هذه الليلة
سأزور نساء كثيرات في النوم..
سأصيد هواجسهن بفخ حواسي..
وأطير بهن الى كهفي..
حيث يرافقتي زرياب
وقيان خود
أمشي على حبل الكلمات..
مثل مهرج في سيرك
أقضم حلماهن بمنقاري..
أتطوح مثل نسر شهواني
أتغنى بأمجاد القتلى بخناجرهن..
أكلهن بملعقة ساحر أو حفار قبور
لا أنسى حصة كلبي من فضتهن.



زبانيّة آخر الليل
صابر العبسي - تونس



على سئم يتآكل في صمته
من أمام البناية
في آخر الليل،
من كلِّ مقتلة وفدوا
من سلال القمامة في مدن الله
أخذةً هيئة التكنات،
صراصيرَ سوداء تغدو
خفاقاً مقنعةً،
خلعوا الباب،
والبابُ لا لم يكن خشباً،
ولا معدناً طيِّعاً،
لم يكن غير صحراء تُفضي
إلى مسلخ الرعبِ في داخلي بلدًا

هاهُوَ البَابُ كالضَرْسِ
فِي القَاعِ مَنْطَرِحٌ،
خَلَطُوا الزَّيْتِ بِالخَمْرِ،
وَالْحَبْرَ بالقَهْوَةِ الهَالِ،
وَالنَّبْعَ بالمَاءِ،
وَالمُلْحَ بالشَّايِ مُبْتَرِدَا
خَلَطُوا الشَّمْعَ بالكُحْلِ،
وَالْحَبْرَ بالدَّمْعِ،
وَالقُطْنَ بالكِرْكَمِ الزَّفْتِ،
وَاقْتَلَعُوا السَّمَكَاتِ مِنَ الشَّرْشَفِ البَحْرِ،
فوق الأريكة،
أَلْقُوا بها فِي الجَحِيمِ مِنَ النَّافِذِ،
فطارتُ وَطارتُ شوارِبُهُم،
وَأظافيرُهُم معها،
صَوَّتُوا،
فاخْتَفَى القَمَرُ البِرْتَقَالِيُّ ،
والتفتوا خَفَهُم،
فَتَجَلَّى لَهُم شَبَاحًا سَادِرًا
يَتَغَمَّدُ فِي الرُّكْنِ،
سِنَّرَةً كَشْمِيرَ،
قَبَّعَةَ الرِّيشِ مُعْتَمِرًا،
صَوَّتُوا مفرغينَ جَمِيعَ الرِّصَاصَاتِ
فِي جِسْمِهِ الهَشِّ خَرَّ عَلَى رُكْبَتَيْهِ
عَلَى القَاعِ، وَهُوَ يَغْمَغُمُ،
فاقْتَرَبُوا شاهرينَ السَّوَاطِيرِ بِيضَاءَ،

ما وجدوا بين أشلائه أحدًا
غيره المشجب الخزفي
بكامل أنقاله ما أصابوا سواه
لقد كنت شبيهُتُ في كلِّ شيءٍ لهم
كاتمًا بيدي نفسي
مثل من يمسك الجمرَ متقدًّا
فتشوا معجم الحيوان على الرفِّ
ألبومَ عائلتي مشهدًا، مشهدًا
حينها إخوتي بين أحضان زوجاتهم
صرخوا، وانتهوا شهبًا، بددًا
فتشوا الجسرَ بين مخيلتي والعبارة،
والمدن الأثريَّة في دفنري المدرسي
لقد مشطوها زقاقًا، زقاقًا
وما وجدوا بين أنقاضها أحدًا
والخزائنة بنية اللون عنقاء وارفة
حية سلخوا جلدَها،
بعد أن قطعوا كلَّ سيقانها وهي تصهلُّ،
ما وجدوا ملء صيحاتها أحدًا
فتشوا كتب الله والسحر والساعة الحائطيَّة
قد أوقفوا عفرينها، عن الدوران،
وعضوا دقائقها
تتقاطر بالقيح،
ما وجدوا بين أهوالها أحدًا
فتشوا معطفي كالمجرَّة
منتفخا بالجرّاحات،

منتفخا بندوب القطا،
من صبايا الأمازيغ يزرق،
ما وجدوا بين طيائه في مفاوزه أحدا
فتنشوا المزهرية حائضة بالندى والشدى
بقزوا بطنها،
ضربوها على حائط،
ثم داسوا على ما تشظى من الجنار،
بأظلاف أقدامهم ضوعه موقدا
والقصيدة لم تكتمل بعد محض مسودة،
أضرموا النار في شعرها
مقطعا،
مقطعا،
ثم ذروا الرماد،
رماد طفولاتها،
لملمت نفسها في المدى،
من نواحي المكان
بملاء الجناحين قد صققت،
ثم طارت من الأزرق النافذ،
فطارت سواطيرهم خلفها تنهاوى
على حجر،
مثل أطيافهم تتكسر خائبة
مثل أطيافهم تتكسر خائبة
رجعوا القهقري كمدا،
قطعوا خيط صنارتي

وَاجْمِينَ، وَلَقُوا بِهِ
عَنْقَ الْيَاسْمِينَةَ خَضِرَاءَ وَلَهَى
مُطْرَزَةً فِي الْوَسَادَةِ،
مَنْ بَعْدَمَا فَتَّشُوا فِي ثَنَائِهَا تَوِجَاتِهَا الْوَسْنِيَّةَ
مَا وَجَدُوا فِي نَوَائِهَا رَوَائِحَهَا أَحَدًا
وَالسَّرِيرَ الَّذِي مَا وَرَثَتْ سِوَاهُ
عَنِ الرِّيحِ سَخْرِيَّةَ
حَوَّلُوهُ إِلَى طَلَلِ جَاهِلِي
حَوَّلُوهُ إِلَى طَلَلٍ
لَا يَكْفَى عَنِ اللَّثْغِ وَالتَّاتَاةِ ،
وَمَا وَجَدُوا بَيْنَ أَضْلَاعِهِ أَحَدًا
فَتَّشُوا فَهَرَسَ الْجَنِّ وَالْإِنْسِ،
طُوقَ الْحَمَامَةِ،
دَاخِلَ مَخْفَظَةِ الْجُدِّ
وَالْإِسْطَوَانَاتِ سَلُّوا شَرَائِطَهَا
مِثْلَ أَمْعَاءِ بَاخٍ
فَتَّشُوا كَأَمْسَطُرًا،
تَهَاوَتِ سِرَاوِيلُهُمْ
غَمَّعُوا،
إِنَّهُ مَصْحَفُ الْهَرْطَقِ
وَالْكَنَارِيِّ أَصْفَرُ
دَرَّبَنِي فِي اللَّيَالِي
عَلَى الطَّيْرَانِ
عَلَى الْمَشِيِّ فَوْقَ حَصَاةٍ عَلَى رَاحَتِي
لَقَدْ نَتَّفَعُوا رَيْشَهُ

قَطُّعُوا رَأْسَهُ
ثُمَّ مَنَّقَارَهُ بِكَالِإِبْيَهِمْ قَلَّعُوهُ سَدَى
رَغْمَ ذَلِكَ أَعْلَى مِنَ السَّقْفِ ظَلَّ يَصْفَرُّ
مَا وَجَدُوا بَيْنَ آيَاتِهِ أَحَدًا

أَعَالِي الشَّجِيرَةِ
مِنْ لَوْحَةٍ فِي الْجِدَارِ مَعْلَقَةٌ
كَنْتُ مَخْتَبَأً،
كَنْتُ أَرْشَقُهُمْ بِحَبِيبَاتِ جُوزٍ مَقْشَرَةٍ
يَنْظُرُونَ

وَلَا يَنْظُرُونَ كَكَلِّ مَلُوكِ الصَّحَارِيِّ
إِلَى فَوْقِ

لَا يَنْظُرُونَ الْحَقِيقَةَ

إِلَّا إِلَى تَحْتِ

تِلْكَ سَجِيَّتِهِمْ

بَعْدَ أَنْ حَوَّلُوا غُرْفَتِي مَرْتَعًا زَبَدًا

صَفَّقُوا الْبَابَ فِي وَجَلٍ خَلْفَهُمْ

صَفَّقُوا الْبَابَ

وَاجْتَهَدُوا فِي التَّأْوِيلِ

لَا شَكَّ أَهْلَةٌ

بِالْعَفَارِيَّتِ وَالْجَانِّ غُرْفَتَهُ

حِينَهَا مِنْ أَعَالِي الشَّجِيرَةِ

فِي لَوْحَةٍ بِالْجِدَارِ مَعْلَقَةٌ

قَدْ وَثَبْتُ إِلَى الْقَاعِ

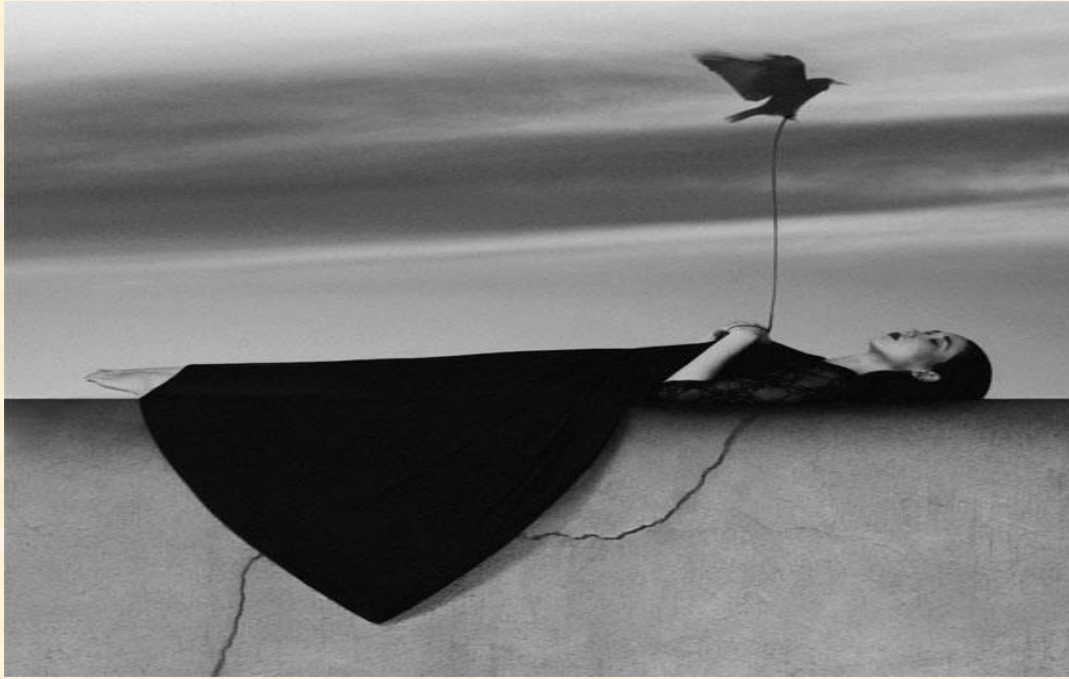
أَكْمَلُ سِيْجَارَتِي ضَاكِحًا

بِيدِ أُنِّيَّ الْفَيْتِنِيِّ فِي الْهَشِيمِ

هنالك في الركن
أصرخ أAAAAAAAAAAAAه
لقد ظفروا بي
وإن كنتُ حرًا
وإن كنتُ خارج قبضاتهم
إنّ أشيائي الآن حولي هامةٌ
قد قضتُ نحبها
لم تكن لي
مجرد ضرب من الاستعارات عابرة
لم تكن لي
مجرد أمتعة،
لم تكن لي
مجرد أخيلة،
إنّها جسدي
ما تكون به لعتي
إنّها
إنّها جسدي
ما تكون أناي خصوصيتي
بهيولاته أبدًا
هكذا:
تركوني وإن كنت حرًا
وخارج قبضاتهم
تركوني أعالي البناية
من حجرتي مُقعدًا



معراج الشوك
عليا عيسى – سورية



مقامرة بلا رصيد..

رهانٌ مفتوحٌ يجلذُ الروحَ بشوكِ النبوءاتِ!
تَسوّلُ أصواتٍ نعشقتها من سجلِ الغيابِ..
يُردينا حسييري السمع!
هو الحبُّ في زمنٍ يطفحُ بالفقد
لا طاقة لي بلي رقبةِ الزمن
لكن ببصيرةٍ سادية المد والجزر..
أستدرجُ القدر!!..
تلك عادةٌ نسوةٍ ممسوساتٍ بمازوشية العشق

يُعلِّقَنَ تَمَائِمَ قلوبهنَّ في أصلابِ ترابِ ألَهةِ الفقدِ.
يزرَعَنَّ صلواتِهِنَّ أغانيَ حنطةٍ
لريحِ تُطَيِّرُ تَمَائِمَهُنَّ مناشيرَ موتِ
هكذا السماءُ تُؤوِّلُ أنوثتَهُنَّ منافٍ.
نسوةٌ يَدْمِنُ الانتظارُ!..
والانتظارُ..

مضاربُ مَافونِ في بورصةِ الجهاتِ..
يُبخَسُ نبوءةَ الرحيقِ في أثناءِ المواعيدِ
فيأسُنُ خمرُ الشوقِ في اللمي
ويندُبُهُنَّ العشقُ بقصائدَ ونيدةٍ!
لا بكاءً يُشبعُ جوعى العناقِ..
حينَ ينوسُ الوصولُ إلى قحطٍ!..
وجهكُ القصيُّ يُبوصلُ ذاكرتي
مشرقاً من سرِّةِ الحنينِ صراطِ عينيكِ
فيتوهجُ الملحُ أبدياً في المآقي
وكلُّ دروبي دونكِ باسطةٌ ذراعِها لعتمِ
صه..

أغمضُ الوقتَ
ما حولي يتنفسُ ارتجالكُ
يدور..

يُغذِّيكُ خارجَ أيِّ لحنِ
سكونُ خصبِ الاحتمالِ
لا تنفكُ حواسي تتشابكُ لو غارتما لإحصاءِ صدائكِ حتى يسقطُ مغشياً عليه وعيي
ويتعرَّقُ باطنُ جفنيَّ أبجديةِ نيروزكِ.

يا وطننا نسيني عند مفترق الجبهات
أسعفني بخارطة نجاةٍ
اطلق في قدمي السبيل
قد انتصبت عزاءاتي على طول الصبر
لا ممر دعاءٍ آمن لاسمك في حنجرتي
و أبواب الشفاعة متعارضة الأغلال!
يتدرن الوقت كلما عنك أصوم!!..
ما علمت كم لبنت..

وغرابي لم يوارى سوء ادماني استحضارك!
أعاقز الحزن تسعا ويستمر
هذي العزازيل شرهى لمعبود..
تسحن ركام الأفئدة، تعجنه برفات الوعود
لتأكله..

كلما قام قلبان لصلاة القبل!
فيا قرين خوائي..

إنما الحب يُنزف إذا ما أثمله الغياب...



ظلال تلثم وجه الشمس

العامرية سعد الله الجباهي -

تونس

وأنا أسير في نومي
تتساقط الأحلام من
أهدابي
وكلما سقط حلم
على صدري
اقتربت من اليقظة



لم أكن يوما

امرأة سوية
ترتدي عباءة الفضيلة
و ترتق كل الثقوب التي
خلفها الزمن في أحاديدها
و رصفتها على
ميناء ساعة ثرثارة

اللحظات ما كانت عادلة معي
وضعتني في طريق
وشدت على عينيّ رباطا
كنت أتعثر
وكان طريقي طويلا
طويلا بما يكفي كي أعلق ضفائري
و أتسلق ذات الطفلة التي كانت تتهجاني
توطدت علاقتنا
وتعلمتُ منها
كيف أتمدّد على صدر

اللحظات

و كيف أرتل عُريي على

فهارس خامدة..

لم تنشأ أُمي أضع يدي عليها

أُمي بدوية حد النخاع

كلما مرت سنة

نمت داخلها شجرة

أفاضت علينا بظلالها

وعلمتنا كيف نقفز بساق واحدة

كي نقطع دابر الحزن

ونغني...!



أحوك من المنفى منفى آخر
إلى إبراهيم الخياط
أحمد عارف – العراق

ل
لم تمر سلال الورد للمرضى
لم تنهض موسيقى الموج الرخيمة
لم يشاهد التراب مصباحي الأعمى
كلما حدثت دفء التراب
تترجرج بين روابي المعنى قصيدة
عظمية
أهكذا تطحن السنين ظهر الفلاح ؟
ويترك آلاف السنابل
في قيد الطيور
أهكذا تدور في المصرع ؟
(عشرون عاما وأنت تدور)
وتدفعُ الأقدام الى دهليزٍ مغلق



II

في الغروب الكمثري
في النافذة المجلية بدم الرحيل
في الغيمة الفارغة
في الساحل المجبول بدموع الغرقى
أحوك من المنفى منفى آخر
واقطف من قميصك قوس قزح مدمى
علني أجد
ما تبقى من اشلاء الضوء أغنيتي
لم أكُ أعرف أن الطريق انطوى
وإن البرتقال نأى بين فكّي القدر

III

في خطى الذكرى أراوغُ
مثلما لاعبٍ مُعاق
حاملاً حفنة من رماد الارجوحة
يهز الليل خفة الوجد
وينوخ ثقل السواد تحت الجفن
ولست أعي
إن ما وطئ على السكة
لن يعود ، لن يعود ، لن يعود
لطالما مخالبا الريح تنهشُ وجه الوردية
وإن النداء للعودة موت آخر
وإن الحقيبة صنعت أجنحة طويلة

طـــــــــــــــــويلة
للحد الذي تحفر
صمت الوجه بخفقتها

IV

إيه والدمع
يتلصص من تهشم النافذة
كي يغرق عربتي
عربتي الواقفة تترقب وحشية الصخرة
أن تفلت عجلاتها
لئلا تنزلق من منحدرٍ حادٍ
ولست أقوى على السقوط
السقوط
يحتك في رخاوة الوتد
فأنا على مرتفعٍ منفوخ بلوعة الغياب
والحقل المصعوق بخشب التابوت
يرد تياره اليائس في وجهي



قصيدتان : المرأة
الخزانة – وهم القهوة
منتهى عمران – العراق



المرأة الخزانة

عند القلق

افتعل أزمة

مثلا فوضى الثلاجة

انظمها

وأبتلع مافاض منها

مثل تمساح اخرق

وأكاد ابتلعك أيضا
فتهرب مستعينا بصديق
عليك أن تشعر بالذنب
كلما نظرت إليّ
فقد أصبحت خزانة لأسبابك
التي تدعوني للقلق

وهم القهوة

الساكنون
في فناجين القهوة
يرتلون القصائد
ويذبيون الأحلام بدلا من السكر
لا ملاعق تحمل لقم الصغار الحلوى
فالمرارة طغت
ولم يبقَ من القهوة

إلا الرائحة
والذين غادروا الفناجين
ربحوا صحوة الشعر
وأجنحة الرؤيا
وفتحوا الأبواب
من الأعلى
وركضوا في ماراثون المطر
لا وحل في الطرقات
فقد كان الغيم فراشا

منتهى عمران _ البصرة _ العراق



بيكاسو في دمشق
يونس عطاري – سورية



1

السيدة التي تزور القبور كل شتاء
اسلاكُ مظلتها قفصي الصدري
تبحث عن معنى
آخر للرجم
و تجزُّ العشبَ في الربيع
كي تحصدَ قمحي
كلّ يوم
تحصل على آخر سرير

فوق هذه الارض
شجرتين و بدني

2

بالسكّر الناعم ترشين الهواء والخبز المقلي
و تتحركين في المطبخ
كأن قدميك تهرس شمع العسل
تهرس قلبي
فتبكي عروق الذهب و سراين فخار مشوي ليلة البارحة
فجلسين و اكون بيكاسو
يفركُ الدراق ليرسم طاقةً صغيرةً يفوح منها الريحان
لكنني حزين
اكتب عنك كطالب في الصف العاشر
لم يعرف الميتافيزيقيا بعد
اكتب عن وجهك الجميل
عن عينيك اللوزتين
عن تسريحة شعرك
عن كنزة الصوف
و أنتِ هناك تُدلكين قدميكِ بماء النهر



ثقب الجنون
هلال شربا – سورية



عندما ضاقت ورقة التوت
تهالكت بترتيق ثقب الأرض
وفرشت سلة الأوجاع

..
المعمورة غير صالحة للدوران
لذلك
لاتصنع منها كائناتك

..
لجريان النهر نوقف ندورنا

ونواري وجوهنا عن عفن المستنقعات
فأي ذكرى يعيشها الصفاصاف
ولمن ينحني للصلاة؟

..

النحلة لاتنتمي إلى الرحيق
فاعزلت جريان العسل
وبدأت تعاني
من الشيوخة

..

بأي وجه تقاضي الشهد
وترحل بقميص عثمان
لأشمس تشرق
وضباب آثم يلف الكون
وأنت
تراود الفراغ



رغيفنا الماكث
حيدر دبوس – العراق



تنتهز اللوز لرأب نهار أدرد..
وفي آخر كأس من عصير الرماد
يتملكك الليل..
وأنت تعد المصابيح العمياء
وتُحِيعِلُ ،،
لا آهٍ إلا تأتي تتناسل في سوسنتك
يجدر بالهية ان تنزع خوذتها وتريك صلعة التوسل
تستغيب الفرح الناضب في ذكرى رخوة

وتصرخ،،،،

يا نعمان شقائقك تشكو تفرط الشمل
ويبقى كرسي العسل كميناً .. للمؤخرات
كنت سهرا يجوس أزقة الشرفات قبل انحنائها
إن أكل الحوت قمر ك الفضي لا تبيض الغرابيب
وأنا مكتظ بأسمالك التي لا تغني من أمن
تفشى معنك في طيني المتعاس عن تمكيح الحقائق
وطن لا يتأرشف مثل أضاير الموتى
لك إخوان الغبطة ونفائس الاضرحه المثلجة بالأدعية
لك تجاعيد شربت كهولتها المرايا..
لك نحن الشغوفون بشطب الورايات
فكنت رغيثنا الماكث



غَرْب.. قبل أن تجفّ !

رماح بوبو – سورية

أن تصل نبعك المقدس
أن تزهرق روحك في آهة لذيذة
وتستوي على عرش موتك سعيدا
ان تسحب قصيدتك من عجين الأبجدية
غرب كمخرز في عين موجك ،
و على راحلة من صفاء
بزاد زاهد لا يقلقه حلم العجاف
أنصت
انصت عميقاً كقصب
نادم كوشوشة أذن السكون
وامض كفراق!
لا تلتفت



ستقاطع دربك غابات حمقى
وتلاحقك
ذرية هشة
امرأة حبلى ستسألك الهأ تعبه

فارسٌ يريد عنقاً لسيفه
و فعلٌ مضارعٌ يندب جهله بتصريف حاله
لا تشفق،
لا تشفق وإن
حام حول صومعتك
اصحابُ سواقٍ بلا ثيران
و اكتب
وانت ترتكب حماقاتك التي تقتلك .. اكتب
وانت تهبُّ محرابَ قلبك لامرأة ما منحتك إلا بابها الموارب .. اكتب
وانت تدوس بلؤمك المقدس هناة من
تناسلوا من سلافة غفلتك اكتب
وانت تقايض رثتك بمجة سيجارة بلدية .. اكتب .. اكتب كثيرا
فإن هبَّ عليك مسكٌ
واصاب يباسَ ارتحالك رذاذٌ
إن طفر عند قدميك حبلُ الوصول
فمزَّق ما كتبت
صِر مداداً وعانق حتى تمام الغياب مداك
فما كنت إلا وحيدا
من الماء حتى الماء
و نبعك السري سيظل عصياً
على من شقق شفثيه
طول
العطش!!



أهتدي بعيون قلبي
محمد العصامي - المغرب



في عينيها...
هدأ بحري واستراح
كان لرمحها ضرب في قلبي
انسلّ الموج عبر الحجر
سبقني الخطو إليها
كن ساقيا باذخا...
نادي كتاب الغريب فيك واقراه

كي لا يلاحقك الموت بغتة
على ضفاف الغسق استرخ
تهجد على بساط عمر منقض
وكان للسماء انتظار
ما كان للشمس أن تغيب عن محياك
يا سيدتي .. لم تسألي .. ؟
طوبى للقلب الذي بداخلي

شقت فؤادي تنهيدة تجريدية
تشاجرتُ مع نفسي
يا نفسي مابك .. ؟
بللتني دموع الاغتراب
وأنا أحيي موسم الشعر
سلام عليك أيتها الأفاصي
كان الله معي يرشدني
إلى الأبيض بداخلي
أهندي بعيون قلبي وأحدق
دون قرابين حلت ظفائرها
اعتصرت نهديها ونادت...
أيا المستوحش في فؤادي
لك صورة الأنجم ونبض السالكين
حيثما حل هذا الإغراء
كانت سنابل الشاوية تنحني
تسوي جدائلها لليلة الزفاف

محمد العصامي - المغرب



زهرة التّوليب
نعيمة عربي – تونس



شِتا هذه السّنة
يأبى الرّحيل
يطبق بأصابعه الحارقة
على وريد زهرة التّوليب الوحيدة الباقية
على شرفة كّفّي
شرفة كّفّي
صمّاء.. بكماء..
و لهفة الدّم الأخرس تأكل أصابعي

أفتح الستارة العاتمة
أتفقد
لا شيء سوى
نافذة مفعوءة العينين ولا أجد قلبي.
تخبرني سنونوة مرتجفة أخطأت سبيل الربيع
أن..
قلبي ال 'هرب' مني
هناك .. في البعيد
بلا كفٍ
معلق بأصيص قرنفل برّي
في بيت لا أهل فيه
لا تنور
تفوح منه رائحة الخبز.
تلعب الريح مع نوافذه المشرعة
لعبة الترد
أيها الشتاء
ارم ب' زهر'ك على طاولة الحظّ
خذ زهرة التّوليب القصيرة العمر
اقتلغ كفي
أو يمنحني صوت الحجر غيمة أخيرة
أحفني..
أردّ لي قلبي.



قصائد

نجد القصير - سورية

(الندم)

لا أعرفُ

من أين تؤكّلُ الكتف

أو الذراع

أو حتّى الأصابع،

لكنني أعرفُ جيداً

كيف تؤكّلُ الأظافر

وقد ساعدني في ذلك

كلّ مَنْ عرفتهم.

(تُهمة)

البرْدُ يأكلُ أطرافي

وأنا في حاجةٍ ماسّة



إلى شيءٍ ألبسه،

معطفاً

حذاءً
أو حتى تُهمة.

(في خضمّ الأحزان)

في خِضَمِّ الأَحْزَانِ
التي تَلْتَفُّ حَوْلَ عُنُقِي
كحبلٍ مشنقةٍ،
كي أنجو؛
كانَ عليّ أن أدوسَ
على حُبِّكَ
ولم أفعل.

(لا تُفكّر بالطيران كثيراً)

لا تُفكّرْ بالطيران كثيراً
وثبّتْ قدميكَ جيّداً على الأرض؛
فحتّى أكياسُ النَّايِلونِ
عندما تكون فارغة
بإمكانها أن تُحلّقَ عاليًا.

(صوتُ البحر)

في طفولتي
وضعتُ صدْفَةً كبيرةً على أُذني
لأسمع صوت البحر
فلم أسمع
سوى صرخاتٍ واستغاثاتٍ.

من يومها
وأنا لا أحبُّ رؤيتهُ
إلا في عيون النساء.

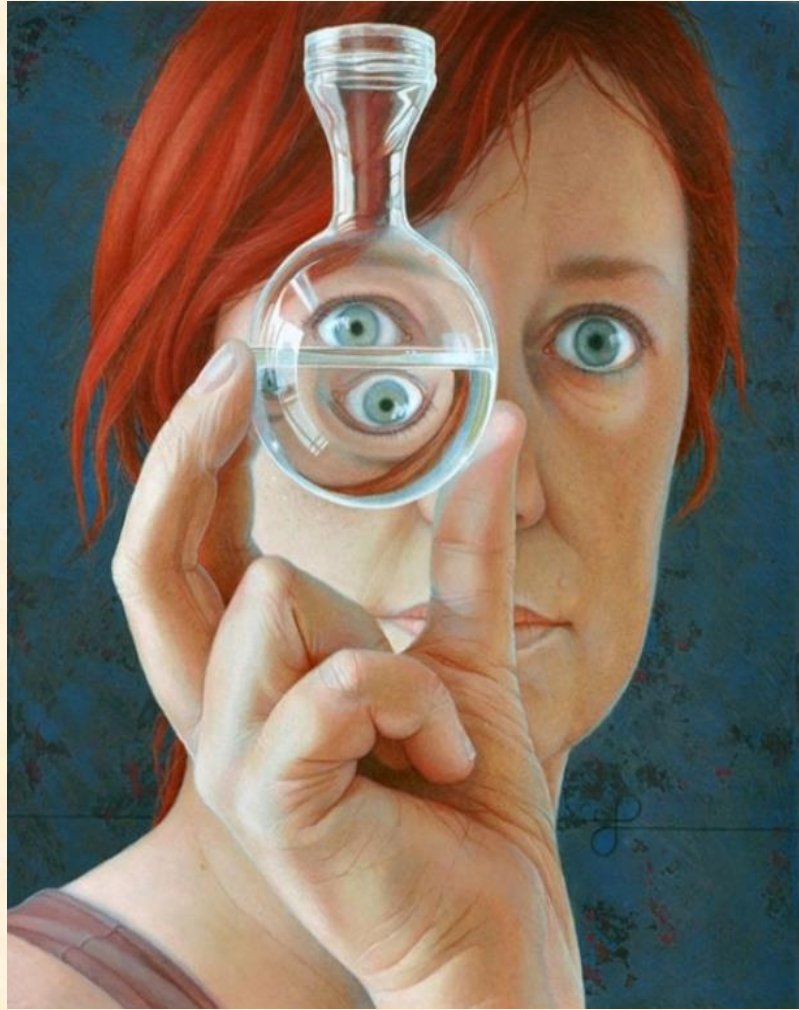
(المرأة التي كانت تمسحُ زجاجَ نافذتها)

المرأةُ

التي كانت تمسحُ
زجاجَ نافذتها،
ظنَّها المارةُ
تستنجدُ بهم،
فتركوا أشغالهم
وهبوا لنجدتها،
وأنا كنتُ واحدًا منهم.



أفيون الرجاء
منهل مالك – سورية



قهوتك مرة ..؟
تبحثُ في أسرار البُنِّ الأسود
عن حلاوةٍ مخبأة..؟
تُخائِلُ الحقيقة
بقناع الرجاء!
تكممُ فاه الجُرح
بحبةٍ دواء!
عليك بالملح.. ثمَّ عليك بالملح

كان يجب على بائعة الكبريت
أن تُشعلَ النارَ في جسدها
علَّها تُوقدُ الثورة
لكنَّ ضعفها جعلها تموت
بصمتٍ وبطأ.. حرقاً بصقيعِ أملها
البومُ حظُّ أبناءِ القمر

والنورُ والظلمةُ وجهان
لقمرٍ واحدٍ
والحكيم من يحكم نفسهُ
تقولُ الحكمةُ..
وهي تغزلُ على نول الفصول
أفراحَ الربيعِ وحُزْنَ الشتاءِ
إِيَّاكَ ثُمَّ إِيَّاكَ..
وأنتَ الظمأُ في صحراكِ
أَنْ تُثْقِلَ حُطَاكَ
بجرةٍ باندورا*
حينما تموتُ الشمسُ
وتنزفُ آخرَ قطرةٍ ضوءٍ
على نافذةِ الأملِ
مؤكدٌ بأنَّكَ ستجدُ شمساً
مخبأةً في إحدى الزوايا المُعْتَمَةِ
وحينما يتأخرُ بابا نويل عن مواعدهِ
وتشاهدُ مُصادفةً
وأنتَ المصلوبُ على شُرْفَةِ الانتظارِ
بأنَّ حافلةَ القدرِ دهستهُ
..وصارَ هَبَاءً
مؤكدٌ بأنَّكَ ستعودُ إلى غُرْفَتِكَ وحيداً
تصطبغُ دميةً من خردوات
وتحيك ثيابَ البهجة من كفنٍ
وأنتَ بانتظارِ غودو*
ليفتديكَ بكبشٍ عظيمٍ

قُلْ أَنَا الْمُخَلَّصُ
وَحَرَزُ رَقَبَتِكَ مِنْ هَذَا الرَّسَنِ
فَحِينَمَا يَمُوتُ الْإِلَهُ الْمُنْتَظَرُ
..تُصَبِّحُ .. إِلَهًا
بِيَدَيْكَ مَقَادِيرُ الزَّمَنِ
فَاقْتُلْ هَذَا الْوَبَاءَ الْمُسَمَّى أَمَلًا

منهل



وَ صِرْنَا رَقِيقًا
بثينة هرماسي – تونس

سأعتذر من الكلمات
التي عَلَقَمْتُ حَلْقِي..
ومن الكلمات التي لم أفلها
و حين كان يجب أن تقال..
جَبُنْتُ!.....

وأعتذر من الكلمات
التي قُلْتُهَا و نَدَمْتُ



و تلك التي حين أينعتُ
يَمَّمْتُهَا ذرو الرِّياح..
ولم ألتفتُ!.....

سأعتذر من كلِّ شيء
لكلِّ شيء..

من نفسي .. لنفسي
ومن الجميع للجميع
بالنيابة

من غيابك أنت
لحضورى أنا
حين كان يجب أن تكونَ هنا..
.....ومن حضورى أنا..
.....لغيابك أنت!
حين لم نكن هناك معا
والعكس أيضا صحيح..

سأعتذر من الحروب
المسكوت عنها....
والحروب التي قالها
الصّمت البريء..

و سأعتذر للغارات
ممن أفضّ مضجعتها
وأفلقها بالصراخ
على الورق
.....و بالبنط العريض

سأعتذر أيضا للخطاطيف
ممن وعدّها شعاع الضياء
و حين عادت إليه..

لم تجدْ عنده من الربيع
فتات رغيْف.....

سأعتذر لشجرة الثّوت
التي تمدّ ذراعها إليّ
منذ غادرتها.....
و تسألني أن أعود..
كي تعلّمني...
كيف أغادر الشرنقة...

وسأعتذر من سگان البناية القديمة
المجاورة للحيّ الذي خلف حيّ
أنّه يوم سقطت بنايتهم
قلبي لم يكن عندهم..
بل أنّهم ألقوا راحتي..

و حين شبّ حريق هناك..
كنت أسرع وأستعدّ
لعدوّ يوم جديد..
لم أتوقّف .. لأطلب الغوث لهم
أو أوّدعهم..
أو أقرأ الفاتحة على أرواحهم..
لقدّ عوّلتُ ككلّ مرّة على الآخرين..
و بما أنّهم تعساء ..لم أقلق عليهم
فهم سيموتون على كلّ حال...
في حادث تعيس هنا .. أو هناك..

فقط يومها أز عجني
ذاك الدخان الكثيف..
ورائحة شواء اللحوم..
التي ضايقت أنفي الجميل!
وأفسدت عليه متعة الإنتشاء
بعطري الفرنسي الثمين
عطري الذي اشتريته باهضا
.....ليذكّرني ببلادي

.....و بالياسمين...
وبالطفلة التي كُنْتُها.....
قبل أن تبتلعها تنانين المدن!

لِفاقد الشّيء..
الذي ألححت عليه
أن يعطيني ما ليس عنده
سأعتذر..

لذئاب طريقٍ
التي ضيّعت وقتها
وهي تنتظر الرّاعي معي..
ليحميني..
أعتذر!

للرّاعي الذي حين جاع
أكل كلبه .. و الخراف..

وأكبر إعتذار..... سأقِّدِّمه باسمك
لأنِّي كنت أردِّد كلَّ الوقت
حِكْمَتُكَ يا أبي!
حين كنت تقول لِنَفْضِ نِزَاعَاتِنَا..

-بعد كلِّ اعتذار سلام..
و تسقط الكفّ على ظلّها..
فلنعتذِرْ!

يا أبي... !
معذرة .. ومن ثمّ معذرة..
الكفُّ في كلِّ مرّة رأيتها
تسقط على البؤساء!
برغم أنّهم إعتذروا
أنّهم لم يؤجّلوا
فرح يومهم إلى غدّهم
لقد قيل أنّهم تجاوزوا حدّهم..
بهذا الصّنيع
و رغم اعتذاراتهم...
قد نالوا العقاب
وسقطتِ الكفّ عليهم
لِتَمَحَقَهُمْ!
لا على ظلّها

يا أبي!
برغم أنّ الاعتذار هراء..

سأبقى أعتذر ... و أعتذر..
و أعتذر!

لأنّ في الصّمتِ..
يحاك الجرم الكبير...

وبصمتي أنا وصمت الجميع
قد فُيِّدَتْ كَوَاجِلُنَا...

... و صرنا رقيقا!



ذات مساء

الشاعر خالد اغباريه – فلسطين

ثم يأتي ليل
ويطلّ القمر
فيذكرني
أني مليء بك
حدّ الفيضان
فتسيرين بي
كجري الدم بالوتين
كنسمات آذار
الشاردة
تداعب رائحة النرجس
كظماً في حناجر الشوق
ككل مواعيد الحنين المؤجلة
على شفاه المشتاقين



أقسمتُ بالله ألقاً
أن لا نتوقف همساً

وإن طال الصمت والأنين
أن لا تتأفف
وأن تبقى ما بين قلبي وقلبي
تسير
ذات مساء
ستزهر السنون في عينيّ
وتنمو السعادة
عندها ستتشابه كل الأشياء
يغدو من يغدو
ويروح من يشاء
لا فرق بين ليل ونهار
لا فرق بين أرض وسماء
وربما سيبلغ النبض الرُّبى
ولن أبقى طيرًا تائها
ينثر حزنًا على غير هدى
في الأجواء
كعيون تنثر دمعا ك الجُمان
كفراشة ترقص بثوب أبيض

كعيون تروي بدمعها

قلبًا ورديًا

من جميع قصائدي

وفي سطري الأخير

هل تنجو قصيدتي

العنقاء

فقد ظل طيفها

على مرايا نور القمر

يصلي للقاء قريب

فهلاً أتيت عند الفجر

فالشوق يتساقط مطراً

بالأنحاء



حرفُ مشاكسٍ
د. نضال مشكور – العراق

أنا حرفٌ مشاكسٌ
لا يعرف
ولو على جنته
الخنوع والخرس ..
قد أكون حرفاً
مسمارياً ساكناً ..
ولكن



عند الاحتدام
ومنطقة الحرام
لا أكفّ عن الضجيج

والحركة

ورشق قاذفات

الكلام..

ربّما أصبح في مرّة

حرفاً متحرّكاً

لكنني

التزمُ السكونَ

والصمت السافر..

أخبئ في

صميم قلبي

ثورةً كبرى

تمرداً

حريقاً

وقلقاً..

في قرارة أحلامي

أمشي على الجمر

دون خوفٍ

من التعرّير

و الحرقُ..
أرتدي موج البحر
دون ان تأكلني
الحيتان
وأسماك القرش
بل دون أن
أغرق..
أتسلقُ
برحال الندى
أعلى غيم مسافرٍ
مُحلّق..
ألامس ألمع النجوم
في الغربِ
والشرق..
أومض دون رعدٍ
وإنذار
أسابق الطيورَ
والبرق..
والبرق..

الرافدان يدعواني
يلتفان حول خصري
وأضلعي
يحملاني
إلى هضاب مضجعي
الأول
والأخير
" العراق "



المدن خارج الأسوار
سعود بليبيل – العراق

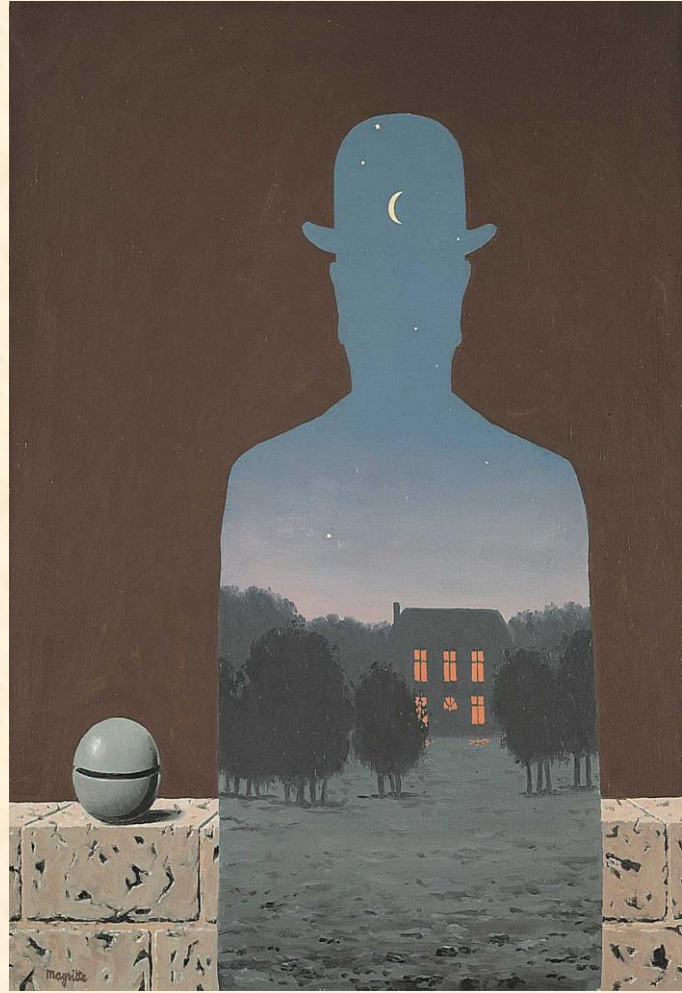
لماذا يغادر أهل المدينة،
المدينة؟
أحياء جديدة لا تشبه الجيران،
عند بوابة المزارع،
تقارع جزع الريف منها،
من عصر الحنين في القلوب؟
من طرق أبواب الرحيل
في وجدان الدموع؟
لأرى جدران منازلهم تفيض حزنا،
في الوجوه الجديدة،
عند الدكاكين الصغيرة،
المدينة همس الليل في مجرة النهار،
وأصواتهم الغائبة شهيق
يتلاشى بلا أنين.





رجلٌ بدون صمتٍ
مريم مصطفى - سورية

وكيف يولد الحزن
مبتهجا في زوايا الفراغ
وكيف تتدثر الشمس ظلّ موجات شاحبة؟!!!!
أمام عزلة الليل
تصطف المرايا بصمتٍ
لا يعرف سوى كيف يتحول بركاننا



في وجه عاصفة أرادت أن تنتهك حرمة السلام
أيّ مؤود أنت أيّها العازف على صرير الحياة
نصف رغيف أغمضَ عين يتيم

نام على رائحة خبز طازج

ذلك الحزن الجميل

الشتاء لم يعد يمطر خبزا

لرؤاد الحيّ

ياللغرابة!!!

هناك من سرق

حتى الشتاء



رِسَالَةٌ تَحْتَ الصِّفْرِ
فِرَاس جَمْعَةٌ – العِرَاق

الْفَرَاشَاتُ كُلَّمَا تَطِيرُ يُسْتَبَاحُ اللُّونُ
قِطَارَاتٌ مَحْمَلَةٌ بِالرِّسَائِلِ وَبِالْجِثِّ
عَطْرٌ يَلْتَصِقُ بِنِصْفِ جَسَدِ
بَقَايَا حَبَّاتِ فَارِغَةٍ شَارَكَتِ الطَّوَّاحِينَ
الْهَوَاءَ
عَوَالِقُ مُتَلَنِّئَةٌ تَدْخُلُ ضِمْنَ الْقَامُوسِ الْأَزْرَقِ
تَرْتَفِعُ كَانِنَاتُ الْمَاءِ الْمَلْسَاءِ وَالْخَشْنَةِ
الْمَاءِ صَدِيقٌ قَدِيمٌ
يَقْفِرُ مِنَ الْحَوْضِ بِوَقْتِ مُتَعَرِّجِ
عِذْرَاءٍ تُشْبِهُ الرِّيحَ تُغَادِرُ جِدَارَ الْمَنْزِلِ



مَصَانِعُ الطَّوَّاعِ الْبَرِيدِيَّةِ ابْتَلَعَتْهَا طَائِرَةٌ وَرُقِيَّةٌ
مَارَكَاتُ الْأَحْدِيَّةِ تَنْزَلِقُ عَلَى الْأَرْضِ
الْأَقْدَامُ عِظَامٌ فَقَطْ

كَنِيْسَةٌ هَزَوَلَتْ دَفَنْتْ رَأْسَهَا بِجَرَسِ عَقِيمِ
سَجْنٌ مُتَفَسِّحٌ لَا يَصْلُحُ لِلْحَمِّ الْفَاسِدِ
عَانِسٌ تَطْبَعُ قَبْلَهُ يَاْبِسَةً عَلَى جِسْرِ
مَهْدٌ فَارِعٌ خَارِجَ الضَّوِّ
وَحَدِيْقَةٌ تُمَارِسُ اللَّعْبَ دَاخِلَ زُجَاغَةِ
أَنْفٌ يَنْقُبُ مُنْقَرِدٍ يَسْتَطْلِعُ إِزْهَارَ الْجَسَدِ الْمَيْتَةِ
يَنْشَمُّ بِطِيْبًا جَدًّا
نِهَائِيَّةٌ فَاقِعَةٌ مَرْقَطَةُ الْجُلْدِ
الْجُلْدُ الْفَوْلَاذِي يَتَمَلَّصُ حَيْثُ الْبِكْتَرِيَا الرَّطْبَةِ
الْجِرَارُ تَحْمِلُ وَشْمًا فَاتِرًا
حَافِظَةٌ جَلْدِيَّةٌ تَنْتَفَسُ
شَمَوْعٌ تَقْطُرُ اصَابِعًا
حَمَالَةٌ صَدْرٍ وَاهِنَةٍ دَاثُ ثَلَاثَةِ أَثْدَاءِ
أَفْرُودِيْتِ مَفْقُوءَةٌ الْعَيْنِ
تُقْبُ أَعْلَى الْجَبِيْنِ الْمَنْصَهْرِ
يَنْزُ نِسَاءً حَوَامِلَ وَرَضْعًا بِقَنَانٍ فَارِغَةٍ
عَلَامَاتٌ مَعْوَجَةٌ يَبْتَلَعُهَا فَمٌ أَجُوفٌ
مَخْبِرَةٌ الْأَمْعَاءِ الضَّالَّةِ

تَتَقِيَّ عُمَالَ الْمَطَاعِمِ وَالذَّكَاكِينِ

حَسَنَاءُ غَبِيَّةٌ تَخْرُجُ مِنَ الطِّينِ

عِلَاقَةٌ حُبِّ عَشْوَانِيَّةِ الْحَرَكَةِ

يَأْكُلُهَا رَشْحُ الْفِرَاشِ

يَدَانِ مِثْرَهْلَتَانِ

تَمْسُكُهُمَا مَجْمُوعَةٌ سَكَكِينِ وَشَفْرَةٌ حَادَّةٌ

إِرْدَافٌ هَائِجَةٌ مِنَ الدَّاخِلِ

تَجِيدُ الْعَبَثَ بِمَغْنَاطِيْسِ الدَّوْرَةِ الشَّهْرِيَّةِ

قَبْلَاتُ بِلَاسْتِيْكِيَّةٍ عَلَى مَقَاعِدِ النَّجْجِ

مُوسِيْقَى الْجَنَائِزِ مُعْطَلَّةٌ تَمَامًا

لِلْغِنَاءِ وَسِيْلَةٌ مُصَفَّحَةٌ

كَأَنَّهَا مِثْرٌ وَاحِدٌ بِأَلْفِ ضَحِيَّةِ

نَتَطَايِرُ كَمَا حَشْرَاتٍ مِصْلُوبَةٍ

عَلَى إِسْلَاقِ الْمَنْفَى

فِرَاسِ جُمُعَةٍ / الْعِرَاقِ



على مَشَارِفِ الزَّوَالِ
عادل قاسم... من العراق

حينَ لم يكنْ بمقدورهِ المرورِ
بسَلامِ
لخشيتِهِ منِ
الكلابِ الرابضةِ على مشارفِ
الزوالِ
حبسَ أنفاسَهُ،
مُهدتياً بقطِّ عَجوزِ
غيرِ مُبالٍ بالضفادعِ التي تقفُ
إجلالاً لشجاعتهِ المُفرطةِ
ولأنهُ عاجزٌ عنِ عدِّ خسائرهِ
العظيمةِ
تَمسَّكَ
بالأقاصيصِ مفرغِ اليدينِ
إلا من بقايا جَزَعِ
لحكايةِ طافيةِ
على بحرٍ من النعاسِ،
سربٌ من الجرادِ يُزينُ الأفقَ
الذي هجرتهُ العاصفِيرُ



في هذه الحقول
التي تمتدُّ على
على قامته الفارعة
يربثُ على ذِراعِه
ابنُ أوى
وهو يستعدُّ لحفلةِ التَّنكُّريةِ
على ماذا ينتابك القلق
ساريةُ المدينةِ هراًتها القذائفُ
لا تكنُ كالأرنبِ
تنفَّسِ الصُّعداءِ واستدرِ إلى الأمامِ
لايُمكنُ إعادةُ العُبارِ إلى الجِرةِ
احترقتُ المزاميرُ
وجفَّتُ الغدرانُ
وليسَ بمقدوركِ أنْ تلويَ ذِراعَ الوقتِ
كُلِّما
تعكَّرتِ على جانبِ الخِيبيةِ
ابتكرتِ حياةً أُخرى
مُورقةً بالنرجسِ
المضمخِ بالدموعِ
فهلمَّ ثانيةً لنتجرعَ ماتبقَى
من نُمالةِ الكأسِ الذي
تنافسكِ عليه اللقالقُ



من يريد ما بعد النوم
أمل عايد البابلي – العراق

بعد ان اغترفتُ من رأسي همومَ
الأيام
ووضعتها في شوارع المدينة
حطّ على كتفي
طائرٌ حزين
يعزفُ على وتر قلبي
بأصابعه المبتورة.
،
في الثانية بعد الظلمة
وفي خزانة المطبخ
أفتش عن سكين
أخرجه من أدراجهِ
وبيديّ
أطعن سواد وحدتي الملعونة.
،
تحت فراش الملائكة
قصائد ملطخة بالجنون
كأنها تلعن الشاعر



حين أخرجها للحياة
وبدأت تتنفس.
،

تحت وصادتي أضع معطفي الأسود
لأسخرَ من الريح
حين أصدع للسماء
وأتوسدُ غيمةَ نومٍ
ليتوقف الليل عن الدوران.

،

الصدف
حكاياتُ خارج النص
خارج السماء
وخارج الجنة
هي رقصة عجري
فقط

نعم فقط

يحاكي المطر باستمرار.

،

كلُّ المتآمرين في الخفاء
يحلّمون بحوريات في أحلامهم
لسن من طين
بل من هواء كنّ
ليتنفسوا طويلاً
من بعد شخير زوجاتهم
المليء بالضوضاء.



غزل رمادي
هيام الشرع – العراق



أَمَلٌ مُرْتَجِفٌ

ما زالَ يَرْفَعُ نَوْبَهُ
بأناميلِهِ المَبْتُورَةِ...،
وغيومٌ حُبلى بالأفكارِ،
تائِهَةٌ بينَ غزواتِ اللَّيْلِ
وعُقمِ النَّهارِ...
الأسرارُ باتتْ مُحَنَّطَةً
كمومياءِ
في سراديبِ اليأسِ...،
فَراشاتُ الحقولِ،
خَرَجَتْ مِنْ شَرَانِقِهَا

تَبَحْتُ عَنْ الرَّحِيقِ
فِي حُقُولِ الْأَوْهَامِ...؛
أَتَعَبَهَا السَّفْرُ
وَالْحَوْمُ حَوْلَ أَضْوَاءِ
الضِّيَاعِ الْبَارِدَةِ ...
أَرَقَّهَا كَبْرِيَاءُ اللَّيْلِ،
وَحُنُوعُ جُنُودِ الْفَجْرِ؛
لَمْ تَعُدْ تَمْلِكُ سِرَّ الْحَيَاةِ،
تَتَلَمَّظُ بِشِفَاهِهَا الْمَثْقُوبَةَ
أَحْلَامَهَا الْمُؤْتَنَّةَ
بِأَبْوَابِ لَا تُشْبِهُ أَبْوَابَ الْجَنَّةِ،
لَمْ يَعُدْ
الضُّوْءُ الْمُخَادِعُ عَدُوَّهَا؛
أَتَقَنَّتْ فِي عَشْوِهَا
الغَزَلَ الرَّمَادِيِّ.



أحلام المرايا
ملاك الريماوي – فلسطين

من شرفة الليل!!
ناجيت القمر
أنا له .. وهو
لكلّ البشر!!

..

وأنت يا صديقي!!
سارح
في زورق بحاره سراب
مجدافه ..ضجر!!
فما أنت بدأت بي
ولا أنا نهاية للسفر!!

..



كلما حاولت الحضور
صعقتني الغياب!!

..

في طقوس المرايا
تذكرة عابرة !
من شطب قسّمات
وجهي .. ربما أجعلها
تتهاوى قربي !!؟؟

..

من شرفة الليل!!
خرجت أشعل القمر.

هناك

ممرات تائهة!!

وشوارع بلا

أثر!!

..

هو الليل يكمل أحزانه!!

في تمرد الكلام

على الكلام!!

ملاك

..

أشيح بوجهي عن شيء ما

في عينيه!!

ألمس مساقط يديه

وأنسى أنه غائب!!

..

عيناك مرآتي!!
كلما نظرت إليها
رأيتك
وأشباهك الأربعين
أنا!!

..

أنا وأنت يكسرنا صراخ الصمت
من تجرّحنا الشظايا!!
وتسيل فيك دماي
منك!!
أبحث فيك عني
وأنت تبحث عنك!!
لما نحن هنا؟؟
قلتُ عادة
نلوذ بالصمت ونستقبل السكوت!!



فواصل ونقط تائهة
سعيدة الرغويي – المغرب



هل نقوى نحنُ على تقشير الوقت
وتقليم أعشاب النهار الطافحة
ليلا؟!
كم كأسنا
اغترفنا!!
نقترف لعنات
التخمين
والتفكير
فالانتظار..

نُقَلب اللّعة..
ننتظر أن تستوي قواميس
جديدة..
هل جربنا ابتلاع
أصواتنا
لم نجزم بعدُ بذلك
ولا حتى نايات الأصوات المختلفة
الممتدة فينا..
قد نأسفُ على عمر
على حُب
على تيهٍ وضياح و..و..و...
لكننا لم نجرب أن نتخلص من كل هذا الجُد
الصارخ فينا.
لم نرتب موائد الاعتراف
كما يجب..
دائمًا نردد الأصوات ذاتها..
شاحبة مرآيانا..
نقتاتُ من رصيد احتياطي
من لغةٍ تعبت من النّحت
والترجمة الرّكيكة..
وأسفاه!!..
أصواتنا تكرر
فظيغ
لا تلبسُ إلا أقمشةً

مستوردةً..

أقنعة..

أ..ق..ن..ع..ة

هل جفّ حبر أرواحنا

وتنهنا عتًا...

هل نحن ..نحن ..!؟!

من نافذة الترقب

أبحث عن قمر الليلة

حتى هو خاصم مواعده!!

سفر بداية الصبح

يحتاجُ إلى صبر ورشفة يقين

وحففات من دلال

إلى عين مختلفة

وقلب

مختلف أيضا..

الأفئدة بدورها تغيرت..

تحتاج إلى إعادة التّشريح

البوصلة تنن لم تعد تعرف الوجهة..

نقط وفواصل تائهة!!..



فوضى
مهاباد خليل – العراق

كي لأكون كاذبة أمام وجهي
قررتُ أن أحيا بقلب صغير
وأترك الأيام في عناقٍ طويل
وأعلق صوتي على جدار



هشّ

وأحرق ماتبقى من ذاكرتي

وأرقص بلا ذاكرة

على أصابع المطر
وأعيدُ ترتيبَ هزائمي
كما يرتبُ المارون في فوضى الأماكن
فصولهم
سأحتفظ بمواعيد الرحيل
أشاركُ المحطات.. حزنها على
من رحلوا
وأسأل المقاعد الفارغة
كيف تهذي
وهي وشك الانتحار



رموش خجلى
زينب الكناني – العراق

تغيرك صباحات وجنتي
المبتلة بمناديل الخجل
لا تعرف طعم الورد
بدون ابتسامة شفتي
يحفظني ذلك البريق
حين أرثدي
أجمل فستان يناسبني تماما
ليقظة السهرة
عند آخر المطاف
تفقد كلماتنا عذريتها
نلوذ
في عوالم من الصمت
تحكي لي قصة
قصّة أول لقاء في دواخلنا البدائية..

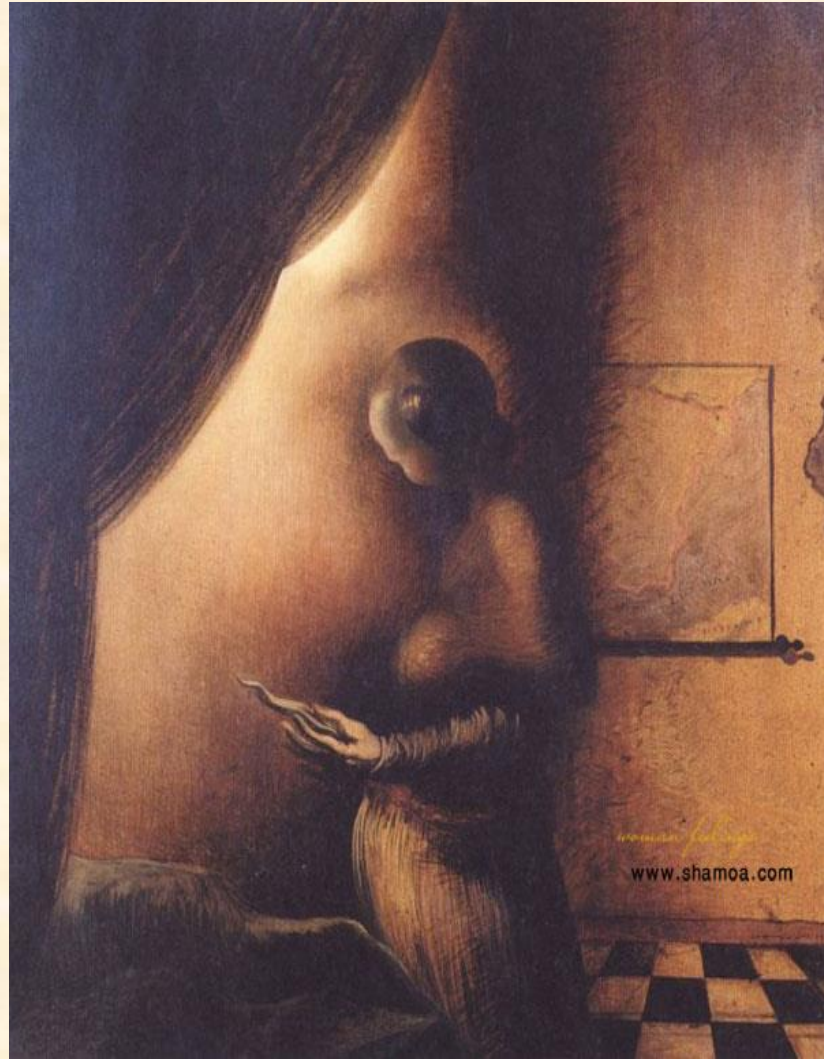


أهفو كفراشة الحقل
إلى ندى شفّتك
الندية

والتمس نبع الهيام
من حمائم غرسك
الجامعة
آه لو عطش القول مني
لأصبح نبعا
كي أرتوى وأتمادي
من فيضك
مهوسة تلك الساعات
تركض
وتركض، ولا تحترم
وقت العاشقين
وأنت تظلل
منافي غربة
يدي المرتجفة
زينب الكناني.....



قيـد صباح
خالد علاء الدين بصبوص
سورية



دَخَلْتُ
و كَانَ الصَّبْحُ
يَغْسِلُ وَجْهَهُ
و أَنَا الَّذِي
مَا نِمْتُ فِي زَمَنِ الْهَوَى
أَوْ كُنْتُ قَيْدَ صَبَاحٍ!
رَتَّلْتُ قَافِيَتِي عَلَى عِلَاتِهَا

و غرقتُ في مائي
و في أملاحي!!
غلبَ اندفاعي وَجَدُّهَا
فغدا السريزُ مِنَ المحبَّةِ

في انشغالِ
عنْ صليلِ جراحي!
و تبسّمتْ ستائري
و همهمتْ محابري
و نبا على جسدي النحيلِ
بلحظةٍ قَدّاحي!
قالتْ : " أحبُّكَ يا فتى."

فتناثرَ التفاحُ
و الليمونُ
و الرمانُ
و الجارنكُ
و الألاسُ
-سُكَّرًا-

في مدى أفرأحي!
و كبتتْ على جسدي
مُنَى
فانداحَ سُكَّرُها على تفأحي
قضمتْ حنيني و النوى

صرختُ
بوجهِ النَّايِ و الإيضاحِ
غارتُ بصدرِي طفلةً
تبكي!
فرَفَّ جناحي
عانقتُها
و الشمسُ تخترقُ النوافذَ
و الستائرَ
و الضُّحى
فإذا على أعطافِها التصقَ الندى
ينسابُ في الأرواحِ !.



ينحني النرجس
جمال طنوس – سورية



ينحني للملحفة بنسائم البحيرة العذراء
لشجرة كرز ترسل إليه أحمرها
لزيزفونة تشبك النسائم
مع كل صبح لتحتضن اليمام
أمام نافذتي
ينحني النرجس
لطفل يداعب نهد الليل
وأم تبحث في الغياب

ليتم الخلاص بالندی
للأوراق الخضراء
الحاسرة عن ثدي الربيع
للغصون المتشابكة في قلبي
خائفة أن يجف الوعد
ينحني النرجس
لشجرة صفصاف تمد باتجاه النبع

فيدغدغ جذورها بحصاة ويرحل
ينحني النرجس
لجذتي تدفيء لياليها بقلائد التين بعد جفاف عسله
ولباب ارتمت أمامه الخيبات
لأياد لم تجد بابا لتضع أحمالها
ينحني النرجس
لأوراق جفت وهي تتعشق ما بين باب وذكرى
لأغصان لم تؤجل عناقها لغياب الشمس
تشابكت .. ونسيت قلبي
لهواء تخفى في الشهقات
لسنابل لم تلهبها يد حاصد
ليباس يتعشق ذكرى الأخضرار
لمن أرسل قميصه معلنا الحضور.. على شرائط جدائلها السوداء
ينحني النرجس
لأياد خدعتها السماء
لتمثال ملكي سئم دور الشاهد
وأمسك الإزميل
ليتدفق النهر

وفاة الملحن العراقي ناظم نعيم عن عمر 95 عاماً في دار المسنين بولاية ميشيغان الأمريكية



رحل صباح هذا اليوم الخميس الموسيقار والملحن وعازف الكمان
العراقي ناظم نعيم في دار المسنين بمدينة ديترويت التابعة لولاية ميشيغان
الأمريكية بعد صراع طويل مع المرض عن عمر ناهز الـ 95 عاماً حيث

غادر نعيم بغداد عام 1982 ليحط الرحال مع عائلته في أمريكا وعمل في مجال الموسيقى حين وصوله إلى بلاد المهجر.

ويعد ناظم نعيم الذي ولد في بغداد عام 1925، من أشهر وأبرز ملحنى العراق والوطن العربى من خلال ما قدم من ألحان وصلت شهرتها إلى الساحة الغنائية العربية ومن أشهر تلك الأغاني التي لحنها للفنان ناظم الغزالي ومنها (فوك النخل، طالعة من بيت أبوها، أحبك وأحبك كل من يحبك، يا أم العيون السود، ماريدى الغلوبى، مروا على الحلوين) كما قدم ألحاناً كثيرة لنجوم الغناء العراقى أمثال وحيدة خليل، مائدة نزهت، أحلام وهبى، فؤاد سالم وغيرهم.

23 نيسان 2020

عن المربد

رسالة موجهة من شباب العراق

إلى/السيد رئيس مجلس الوزراء مصطفى الكاظمي المحترم..

!!!!!! ((إن جزً صوف الكباش. خير من سلخ جلود الحملان))

باعتبار الدوله في ضيق مالي

أقرأ للنهائه سيادة رئيس مجلس الوزراء. وان اردت فعلا ان تكسب ثقة الشعب فأفعلها...



قصة رواها

الرحالة الفرنسي
فولني عن والي
دمشق أسعد باشا
العظم. خلال
رحلاته بين دمشق
و بيروت..

يقال أنه كان في

يوم ما بحاجة إلى المال للنقص الحاد في مدخرات خزينة الولاية. ((كما هو حال العراق اليوم))

فاقترح عليه حاشيته أن يفرض (ضريبة) على المسيحيين.. وعلى صناع النسيج في دمشق ..

فسألهم أسعد باشا: وكم تتوقعون أن تجلب لنا هذه الضريبة؟

قالوا: من خمسين إلى ستين كيسا من الذهب..

فقال أسعد باشا: ولكنهم أناس محدودي الدخل.. فمن أين سيأتون بهذا القدر من المال؟

فقالوا: يبيعون جواهر وحلي نسائهم يا مولانا..

فقال أسعد باشا: وماذا تقولون لو حصلت المبلغ المطلوب بطريقة أفضل من هذه؟!

في اليوم التالي.. قام أسعد باشا بإرسال رسالة إلى المفتي.. لمقابلته بشكل سري.. وفي الليل وعندما وصل المفتي.. قال له أسعد باشا: نما إلى علمنا أنك ومنذ زمن طويل.. تسلك في بيتك سلوكا غير قويم.. وأنتك تشرب الخمر.. وتخالف الشريعة.. وإنني في سبيلي لإبلاغ اسلامبول.. ولكنني أفضل أن أخبرك أولا.. حتى لا تكون لك حجة علي!!! المفتي أخذ يتوسل.. ويعرض مبالغ مالية على أسعد باشا.. لكي يطوي الموضوع.. فعرض أولا ألف قطعة نقدية.. فرفضها أسعد باشا.. فقام المفتي بمضاعفة المبلغ.. ولكن أسعد باشا رفض مجددا.. وفي النهاية تم الاتفاق على ستة آلاف قطعة نقدية! وبعد أن أخذها عزله

وفي اليوم الثاني.. قام باستدعاء القاضي.. وأخبره بنفس الطريقة.. مضيفا أنه يقبل الرشوة.. ويستغل منصبه لمصالحه الخاصة.. وانه يخون الثقة الممنوحة له؟! وهنا صار القاضي يناشد الباشا.. ويعرض عليه المبالغ كما فعل المفتي.. فلما وصل معه إلى مبلغ مساوي للمبلغ الذي دفعه المفتي.. أطلقه ففر القاضي سريعا وهو لا يصدق بالنجاة!

بعدها جاء دور المحتسب.. وأغا الينكجيرية.. والنقيب.. وكل من له مسؤوليه في ذلك الوقت.. من مسلمين ومسيحيين..

بعدها قام بجمع حاشيته الذين أشاروا عليه أن يفرض ضريبة جديدة لكي يجمع خمسين كيسا ..

وقال لهم: هل سمعتم أن أسعد باشا قد فرض ضريبة جديدة في الشام؟

فقالوا: لا ما سمعنا!!..

فقال: ومع ذلك فما أنا قد جمعت مائتي كيس.. بدل الخمسين التي كنت سأجمعها بطريقتكم.. فتساءلوا جميعا بإعجاب.. كيف فعلت هذا يا مولانا؟!

فأجاب: إن جرَّ صوف الكباش.. خير من سلخ جلود الحملان.

● فهل سيأتي اليوم الذي يُجرَّ فيه صوف الفاسدين.. بدل سلخ جلد المواطن؟!!

● المرجع:

قسطنطين فرانسوا قولني (1757 - 1820 م) و هو فيلسوف و رحالة و مؤرخ و سياسي فرنسي.

أعمال الصور السريالية لكايل طومسون





مجلة رؤيا الثقافية الفصلية - العدد الثالث عشر - السنة الرابعة

2020 - 6 - 1

