مجلة ثقافية أدبية

بصريات

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

العدد نصف الشهري ٢٢٨ السنة الثامنة عشرة ١٥ تشرين الأول/ اكتوبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري



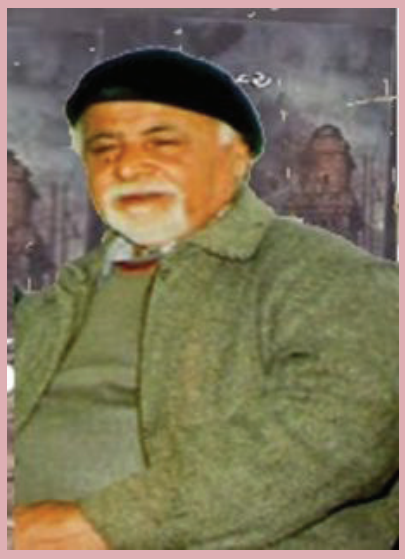
شخصية العدد

الأديبة العراقية وفاء عبد الرزق

سيرة دراسات شهادات نصوص



جائزة نوبل للآداب للفرنسية انّي ارنو



التمسرح الروائي بين عطيل
وأمس كان غداً



قراءة وتأويل لقصيدة متادور للشاعر
حسين عبد اللطيف

في هذا العدد

طابو المهرجانات، متى نتخلّص منه؟ .....بقلم رئيس التحرير
الانسان العربي .....علي ابراهيم/العراق
علي الناصر قلب بحجم دولتين.....عادل علي عبيد/العراق
الجيش العرمرم والطيب الصديقي..... نجيب طلال/ المغرب
شخصية العدد الأديبة العر اقية الشاملة وفاء عبد الرزاق.....مجموعة كتّاب
قراءة في قصيدة الشاعر السعودي صالح الهنيدي..... حاتم عبد الهادي
الطريق الى الحرية.....صباح الانباري
ينام على الشجر الأخضر الطير للشاعر محمد علي شمس الدين...مقداد مسعود
نمط اشتقاق التفضيل الشعري بالاضافة .....د. جعفر كمال
قراءة وتأويل لقصيدة متادور للشاعر حسين عبد اللطيف.....رياض عبد الواحد
سيمياء النص وبلاغة الازاحة في ديوان موسيقى الكائن.....محمد يونس محمد
قراءة في المجموعة الشعرية وجع االصدى.....مصطفى السعيدي
مقاربة نقدية في شعر حلمي السعد.....أ.د. مرتضى الشاوي
العنونة الفنية والتناص في شعر د.عبد الكريم راضي جعفر..... زين العابدين المياحي
التَّبَايُنُ في الشعر النسوي العربي المعاصر.....قراءة: أ. د. محمد عبد الرحمن يونس
إشكالية البطل في رو اية الشحاذ لنجيب محفوظ .....مصطفى السعيدي
التمسرح الرو ائي بين عطيل وأمس كان غداً.....د. وفاء قحطان
وحدة الروح لمحمد خضير وذكاء طارق أي لغة لأي اسلوب؟..... أنس الأسعد
مفردات الحرب في الصور الشعرية..... سوران محمد
الموظف في الشعر الاجتماعي قصيدة الشاعر السعودي احمد باعطب.. علي ابراهيم
ملاحظات وآراء في الأدب النسوي..... ناظم المناصير
ثنائية الألم والأمل في رو اية «رجال العتمة» لحليمة الإسماعيلي..رشيد أمديون
لماذا نقرأ شعر الشاعرة الدكتورة عائشة لونا؟ .....د.أحمد بلحاج آية وارهام
دراما الافكار في رو ايات انّي ارنو..... كاظم حسن سعيد
شِعْرِيَةُ الحُلم في لحظة التشظي.....أسامة غانم
مختارات من شعر الحرب العالمي..... ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال
ماذا يقول الأب القديس للشاعرة الشيلية فيولطا بارا..... ترجمة: عبد السلام مصباح
الموظّف في الشعر الإجتماعيّ..... علي ابراهيم
في ذكرى رحيل ناصر أبو الجر ايد..... أمجاد ناصر
من دفاتري ..... العميد المتقاعد جبار الشنون
فاخر محمدد فنان يشكل االعالم وفق رؤيته االخاصة..... سعد جاسم
عاشق السينما احترف االصحافة والاعلام..... د. بهنام عطا الله
ابراهيم الشمسي فنان متعدد المواهب..... مهدي علوان المظفر
الدراما العر اقية وأسباب تراجعها..... حنين عيساوي
محمود أبو العباس يؤسّس مهرجان سندباد لسينما الطفل..... عن جريدة الزمان
فنان ولوحة: الفنان التشكيلي العراقي الراحل جاسم الفضل
كاريكاتير العدد للفنان العراقي أركان الهادلي

نصوص جديدة

أتيم سايمون مبيور/ جنوب السودان
كريم جخيور/ العراق
سعد جاسم/ العراق
تورية لغريب/ المغرب
عبد الله عباس خضير/العراق
يوفرازي كيزيلاهابي/ تنزانيا
حلمي السعد/ العراق
سوران محمد/ العراق
مقداد مسعود/ العراق
اسماعيل خوشناو/العراق
صفاء الهاجري/العراق
مريم الشكيلية/ سلطنة عمان
حسين عبروس/ الجز ائر
ساجدة العبادي/العراق
حاج حمد السماني/السودان
ابراهيم عبد الرزاق/العراق
جاسم العبيدي/ العراق
عبد الرزاق الصغير/ المغرب
حنين عيساوي/ العراق
نبيل حامد/ مصر
علي محمد القيسي/العراق

بأقلام الشباب

أيوب السحنوني/ المغرب
وليد العلي/ العراق
وفيق المرشدي/ اليمن

BASRAYATHA

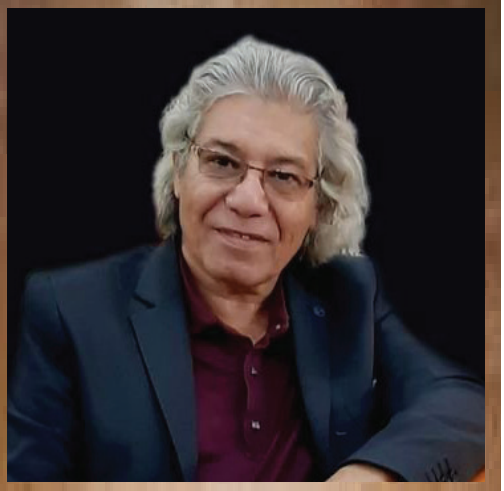
العدد ٢٢٨ السنة الثامنة عشرة
١٥ ت١/ اكتوبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريّ

الأراء والأفكار الواردة في المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلّة و إنما تعبر عن آراء كتّابها ووجهات نظرهم وليس لإدارة المجلة أي شأن بها كما أن هيئة تحرير المجلة غير مسئولة عن أي تجاوزات أدبية أو اقتباسات منقولة من أعمال أخرى فضلا عن أي سرقات أدبية تتم في المقالات المقدمة .

جمهورية العراق- البصرة- بريد
العشار المركزي صندوق بريد
١٢٨٩
Republic of Iraq - Basra
Al-Ashar Central Post Office
P.O. Box 1289
E-mail: info@basrayatha.com
alamiry58@gmail.com
website :
www.basrayatha.com

بقلم رئيس التحرير



طابو المهرجانات، متى نتخلّص منه؟

كتب ناقد مسرحي، وهو زميل لنا، في صفحته (فيس بوك) معاتبا وزارة الثقافة وإدارات المهرجانات الأدبية والفنية بأنها أصبحت مهرجانات العلاقات والاخوانيات والمعارف دون النظر الى الطاقات الابداعية الاخرى، ووجدنا في هذا العتب حقّاً له ولأمثاله من المبدعين، وقد سبق لنا ان خضنا في مقالات عديدة في هذا المجال وحددنا حينها الأسباب والنتائج من اهمال أسماء أثبتت وجودها في الساحة الثقافية بصورة عامة، وقلنا أن أغلب القائمين على تلك المهرجانات، سواء كانت المركزية منها ببغداد، او المحلية في المحافظات، ليسوا على دراية بما يدور في الساحة، وعدم معرفتهم بالاسماء الحقيقية ومنجزها الابداعي، ويكتفون بعدد من أصدقائهم ومعارفهم والمقربين منهم، ونعتقد أن هذا الأمر لم يعد حالات فردية في وسطنا، أنما أصبح ظاهرة يجب على المسؤولين تحديد خطورتها وما فيها من سلبيات. ونعتقد أيضا، أن مثل هكذا امور تصيب من هم أحق من غيرهم في المشاركة بالمهرجانات بالاحباط، فالمزاجيات انتجت كثيرا من السلبيات، وقتلت روح الطموح خاصة عند الشباب، وعلى الادارة الثقافية أن تعمل بنكران ذات، وصدق، والنظر بما يعززتلك المهرجانات ثقافيا واعلاميا، وفي الوقت الذي نرى فيه بعض المشاركين لا تكون مشاركتهم الا عبارة عن حضور صامت لا يقدم شيئا لتلك المهرجانات، نرى المبدعين والمنتجين في زاوية مهملة وكأن ثقافة البلاد محصورة على اسماء بعينها.

لا نريد في هذا المقال ان نستعرض المهرجانات الادبية او الفنية، وخاصة في المسرح، والتي أهملت أسماء أثبتت حضورها واكتسحت كثيرا من المواقع، لكننا نريد أن نشير الى الخلل الذي أوقع ثقافتنا في حفرة لا خلاص منها وندعو، دعوة صادقة، الى تلافي الخلل، سواء في لجان المهرجانات أو في مشاركات الضيوف وأن لا تكون تلك المهرجانات (طابو أسود) لفلان وعلاّن.

والله من وراء القصد.

عبد الكريم العامري

الإنسان العربِيّ



■ علي إبراهيم

من مقولة للكاتب والروائي تيشخوف»لابُد ان يَطرد الإنسان العبد من نفسهِ» ويعتبرها في الأدب الإجتماعِيّ، وبما تناوله في أدبه الروائي عن الإنسان،؛ وفيما يختاره من نجاة او غرق هو بيده نفسه. وإذا رسمنا حدود الإنسان العربي متنقّلاًبين بيئة واخرى، او يعيش في الجبال، او عند وسط العاصمة يكون ضمن أحلامه السلاح كيف يحصل عليه؟، كيف يتصرّف به في ساعة الغضب؟ يتدرّب عليه، يتابع تطبيق ذلك من خلال افلام الجريمة، ،والقتل وزبّما يسقطه ارضاً في حالة الإستلام خانعاً. إنَّه الإنسان العربي وما تبثّه التقارير الإخباريّة. عن الربيع العربي، شباب يحملون شهادات في العلوم، والطب، والادب وعلى مقاعد الدراسة الجامعية قد خططوا بين من نجا ومن غرق من الثورات السابقة فحاولوا جهدهم ان يلبسوا ثوب الربيع العربي من لهيب الحديد المتشظّي، وبين عواصف التهجير الإجباري خوفاً من القتل. وإنَّ المطابع التي لفظت آخر الاعداد من الروايات، والقصص، والمقالات عن الحُكّام وكيف يلفظهم التاريخ واحداً بعد الآخر؟ قد سبّب تضخّما ليس في بنية الإنسان العربي، والأمراض التي ستنشأ عنها، بل تضخّماً في الوعي بين كثرة السلبيّات، مقابل الإيجابيات خسائر بشريّة تصدّر طبعاتها كُلّ يوم بصفة الإنسان العربي! والمعادلة تبدو صعبة بقبول المتغيّرات اكثر من تغيّر الفصول، وفرق بين ما صدر من تلك البلدان من نتاج أدبي وفنّي وبين حالة الإلغاء والتي لها في نفس الوقت الأثر الكبير، وما كُتب عن الحروب السابقة،والإنسان قد زاد بشاعة في قرب الأماكن بين المتحاربينَ ولا شيء غير الدمار!

هل سنقرأ روايات لا تستطيع الوقوف على رفوف الاكشاك حتّى تنافسها روايات أُخرى في حُبّ الظهور والإستئثار في الأدب ادب من نجا ومن غرق. في مخيّمات بعض العرب من أعمال شغب، وإكتشاف لعناصر تخريب هتافات مضادةوأُخرى مؤيدة!

ما اتعس الإنسان العربيّ، وهو يغرق في بحر الدماء والدمار، وقد لا ينجو من تقلّبات ثورة الربيع العربي، وهل سيتنازل الأدب الأصيل، والمُعبّر عن مُعاناة الإنسان العربي مقابل ما يُنشر من ادب رصدت له الاموال و إنطلق مصوّراً الإنسان العربيّ هائماً ضائعاً من عالم الإستبداد إلى عالم الضياع من شهيق الديمقراطيّة علاجاً لقلوب ميّتة، اوستموت لاحقاً. ومع كثرة الضربات والاوجاع بين أبناء الوطن الواحد تفهّم الآخرون ما جدوى هذا النزاع وماذا سيجلب للأطفال، والنساء العزّل غير المزيد من الكراهية والحقد، وهي نتاج أعداء الأرض والإنسان في تضخيم مسوّغات الحرب، وتزيين الديمقراطيّة وتجميلها أمام المدافعين عن حبّ وطنهم.

إذن هذا هو الإنسان العربي يدفع فاتورة هؤلاء المتشدّقين بالحرية الجديدة، وإمنيات الأمل المفقود صراعاً تلو صراع مع غياب الحلول التي تُرضى اهل الأرض وتبعد الإنسان العربي عن تكرار المآسي منذ الأربعينات من القرن الماضي إلى وقتنا الحاضر.

علي الناصر
قلب بحجم دولتين



عادل علي عبيد

ذلك الصخب الذي يعصف بروحك المتطلعة الغرثى لم يهدأ يوما ، ولم يعرف ابجدية الاستكانة ! كنت اسمع تلك الجلبة المجللة بالطيبة التي تستعمرك ، والخبصة التي تعتريك لتدفع ثمنها الباهظ وتفضحها عيونك التي تمسح مكان المقهى العتيق ، مقهى الادباء القديم والتجمع العراقي الحديث الذي ينقش الفنانون المنسيون على جدرانه ما تبقى من صور المشاهير من الادباء والمبدعين البصريين ، المقهى الذي ما زال يحتفظ بأصداء اصوات من غادرونا محمود عبد الوهاب جاسم العايف عبد الستار العاني ناصر الكناني معين المظفر.. كنت تتصدر تلك الاريكة التي يحجب بقاياها دخان سجائرك الذي لا يهدأ، دخان سجائرك الذي يفصح عن كبير اثم الالغاء والتهميش الذي شمل مشهد الابداع والمبدعين .

كانت قفشاتك السويلفات المقالب التي تدخرها لحرارة اللقاء الصباحي هي الشاي الذي يحتسينا قبل ان نحتسيه .. نعم هناك حكاية ونكتة وطرفة ستقصها علينا كعادتك وانت تتفنن بملابسك الانيقة معتمرا العقال العربي تارة والكوفية والكاسكيتة والسدارة او غيرها.. في جعبتك ذلك اليوم مدخراتك المقتنيات التي كنت فخورا بها التي تختزنها في صندوق الخشب الصندل الانيق من المسابح الكهرب والسندلوس واليسر والعاج والمرجان .. والساعات القديمة المنقرضة الاولما الوست اند الجوفيال السور، والمحابس اليماني والعقيق والفيروز والالماس والتوباز.. تشتعل الغنائم والمدخرات بهمس مبتسم يعتلي الاصدقاء، ذلك ما يقوله ناصر الكناني او هاشم محمد عبيد فجميع من تحلق بالناصر فقد يوما واحدة من مقتنياته التاريخية التي يجعلها في خانة الغنائم الحلال –هكذا كان يصفها مازحا –(حرامي سبح) ! .

اذا سألته عن المسرح الكويتي التمثيليات المسلسلات التي كان يبثها تلفزيون الكويت بالأسود والابيض فهو عرابها باليوم والتاريخ ، واسماء الممثلين الذين كانت له علاقة ببعضهم عبد الحسين عبد الرضا سعد الفرج عبد العزيز النمش خالد النفيسي غانم الصالح منصور المنصور.. واذا سألت عن فنان او مطرب فاغلبهم من اصدقاءه ومعارفه ايضا عوض دوخي محمود الكويتي غريد الشاطي صالح الحريبي شادي الخليج عبد الكريم عبد القادر عبد المحسن المهنا .. اذا ما عرفنا انه عاش طفولته وشبابه في تلك الدولة ، وجاء الى العراق مجنونا بالفن ، ليفتح مطعما في الصالحية وبالقرب من دار الاذاعة والتلفزيون ، بعد الحرب التي شنها النظام السابق على الكويت ، ليحقق ايضا علاقات مع اغلب نجوم التمثيل والمسرح العراقي . ولقد وقفنا على تلك العلاقات الحميمية ابان زيارة الفنانين الى البصرة وفي مواسم ثقافية متنوعة فراحوا يحتضنونه وكأنه واحدا منهم .

صور الاسود والابيض التي كان يطلعنا عليها في ذات الصندوق الخشبي الانيق تحثنا على اكتشاف علاقة جديدة بأبرز نجوم كرة القدم الكويتي حمد بو حمد فيصل الدخيل احمد الطرابلسي حمود فليطح ادريهم جاسم يعقوب عبد الله معيوف سعيد الحوطي فتحي كميل العنبري وصور لأندية العربي الكويت القادسية .. صور لفعاليات فنية واماسي ثقافية وسفرات على البحر ورحلات صيد وغوص قريبة من جزر تقع عرض البحر.. سباقات ومباريات وبطولات ما يحيلك الى ان تتوقف امام شخصية لم تعرف القرار يوما !

محاولات خاضها في مجالات ادبية وفنية كثيرة المسرحية والتمثيلية والاوبريت والرواية وكتابة السيناريو ولكنها لم تكتمل باستثناء مجموعة قصصية قصيرة نشرها في العام ٢٠١٦ ، اما بقية الاعمال فكانت عبارة عن مشاريع لم تكتمل ، والسبب هو مزاجه المتقلب المتطلع الى الجديد ، الذي لا يستقر بمكان ما ! الامر الذي يذكرني بل يحيلني الى الأديب البصري الحلي المتمرد امير الحلي .. كان حريصا لان يكون مراسلا لجريدة كانت تصدر ببغداد العاصمة كما انه حصل على عضوية النقابة الوطنية للصحفيين ونشر مقالات في صحف بصرية وعراقية ، وكانت له اعمدة معروفة في صحيفتي بصرة بزنز التي صدرت عن منظمة البصرة للثقافة والبصرة اليوم التي صدرت عن اتحاد رجال الاعمال العراقيين في البصرة وصحف اخرى .

كان (رحمه الله) لا يعبأ بمرضه الذي اجتاح سمه الزعاف ونشر اجنحته مستغلا طيبته الاستثنائية ، فراح يزحف كأفعى ، ويمد ظله كالحرباء ، فلم تجد نصائح الاحبة ولوم المقربين لاسيما وهو المريض المصاب بالسكري وامراض اخرى كان لا يحترمها على حد تعبيره ، فلطالما اطلق بيننا مقالته التي يتحدى بها المرض قائلا : هذا المرض لا تعبأ به ولا تلتفت اليه ، تجاهله ، (انطيه الاذن الطرشه) واذا كان عكس ذلك فقد تمكن منك ! كان على حد كفافه المعروف يؤمن بالحكمة المأثورة : (اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب) كان يعيدها مرارا وتكرارا ، فلطالما تكفل برواد المقهى ممن لا يملكون مالا ، او المحتاجين ، وهو يقرأ العيون ليهمس بنا : ذاك المنزوي لا يملك ثمن قدح الشاي سأتمشى الى الفرن القريب لأجلب له ما يأكله .. هكذا كان قلبه الكبير الذي ساح وطاف وهاجر ليستقر في مثابة الطيبة .



الجـيش العَـرمرم والطيب الصديقي !!

نجيب طلال

عـتبة بقْشيشيَّة :

مبدئيا هنا نثير تنبيه الغافلين ، بأن العنوان ليست له علاقة بكتاب المؤرخ والأديب :محمد بن أحمد أكنسوس؛ ولكن اقتبسنا (الجيش العرمرم) باعتبار أن الفنان / المبدع: الطيب الصديقي كان حوله جيش من الفنانين؛ وجيش من المسرحيين والمريدين؛ وجيش ممن كان يحاول مجالسته واستدراجه لحوار(صحفي/ بحثي) وإن كان رحمه الله ؛ يكره ذلك ، ويكره التجمعات ؛ ويكره الرياء والنفاق !! فطبعه انعِزالي إلى حَد (ما) وإن كان في وقت مضى صرح بأن: أصدقائي كثيرون، فنانون وصحافيون وموسيقيون ورجال مسرح، ولي أصدقاء يعملون في الخطوط الجوية الملكية، إلا أن الصديق الذي لا يفارقني هو الممثل مصطفى سلمات فهو رفيق الدرب (....) لم أعُد أغادر المنزل إلا للضرورة، وحتى في السابق لم أكن من الناس الذين يقضون حياتهم في المقاهي... (١) وفي نفس سياق العلائق، كان يفضل أن يعيش مع الأموات حسب قَوله: ككل الناس، أغلب أصدقائي من الأموات لا الأحياء. وقد أذكرمِن بين أصدقائي الجاحظ، ومجموعة من المسرحيين الإغريق. وقلة من الأحياء (؛؛؛) طبعا، لم أشر إلى كل الأسماء؛ وذلك لأن الأسماء ليست هي الكتب. لو أشرت إلى كتبي المفضلة لذكرت مذكرات دوكول، وكتابات مالرو، وخاصة كتاباته حول الفن، والتي أعتبرها مدهشة. كما يمكن أن أشير إلى كتابات أبو لينير. ولن أنسى، بالطبع، "ألف ليلة وليلة"؛ فهي من الروائع، بالرغم من أن العرب يحتقرونها (٢). فذاك الجيش بغض النظر عن نواياه أمام وفاته، فلقد أطنب في مناقبه وخصاله ، وأمسى العديد من الفنانين والمسرحيين والأدباء والشعراء يرددون عبر هواتفهم و صفحاتهم ومواقعهم التواصلية؛ ترنيمات حزينة ؛ ولكنها عجيبة وغريبة؛ تحتاج وتحتاج بكل صدق إلى تحليل عميق وقراءة رصينة سيميائيا وتداوليا وبسيكولوجيا(مثل)[فقدنا أسد الخشبة/ بلغني للتو نبأ وفاة الفنان الكبير الطيب الصديقي/ نزل الخبر علي كالصاعقة/ عزاؤنا واحد في من صنع وعينا الفني والإبداعي / عزائي للمسرح المغربي إثر فقدانه لركيزته الأساسية / عشت ليلة بيضاء بعد سماع خبر وفاته/ أخبرني الأصدقاء هاتفيا بوفاة رائد المسرح؛ فارتبكت من شدة الفاجعة /انهمرت دموع حارقة من عيني بعد إعلان خبروفاته/ عزاؤنا واحد في وفاة عميد المسرح المغربي/ بكل أسى فقدت فنانا مثقفا وفنانا مسرحيا بحق/ نبأ وفاة الفنان الكبير الطيب الصديقي، نبأ جد محزن لا يمكن بسهوله استيعابه / ولقد أصبحت يتيما بعد فراقه/ ولقد أصبحنا يتامى بعد موته /.../ (٣) فما أشرت إليه؛ مدون في الصحف والمواقع إما مقالات أو حوارات أو تصريحات أو تدوينات في التويتر/ الفايس بوك؛ فاعتبره البعض سُبة ومزايدة ضد حقائق التاريخ؛ وبأننا نخرف أونمارس الكتابة المنفلتة من عقالها، حتى أن بعضهم كان لبقا، وأكد لنا بأن الفنان الصديقي سيظل حاضرا بيننا كتابة و إبداعا ؟ وتلافيا لإحراج من سفه مقالتنا في الكواليس؛ إما شفويا أو عبر تعليقات في(الفايس بوك) بعدما نشرنا المقالة ؛ وفي سياقها كان جزء من غطاء الحقيقة وارداً ومدوناً ، بأنه برحيل المبدع الرائد والفنان الشامخ - الطيب الصديقي؛ سينتهي ذكره: ...فرغم إبراز صورته التي تجسد ضعف الإنسان أمام دنو النهاية من لدن الفنانة - زيطان - بعد زيارتها له؛ والاطمئنان على حالته الصحية؛ ولقد قامت بإشارة قوية ومبطنة : تشير فيها أن رائدنا يحتاج لسند معنوي؛ سند الأحبة [...] فقليل في الأقلية التي زارته وآزرته ؛ ولنكن أكثر مكاشفة، ففي السنوات الأخيرة تم تهميشه علائقيا ونسيانه إعلاميا ؛ مما انمحت معالم ذكرياته وصورته المعتادة في عيون الناس؛ التي أسس على إثرها مسرحا باسم مسرح الناس [!!!] (٤)

سـؤال النّهايـة :

هاهي السنوات مرت؛ لتكشف لنا ما كان يخفيه السؤال: بعد نهاية الطيب الصديقي هل سيظل رائدا ؟ لم يعد/ يبقى: رائدا بيننا، بل أمسى يمحى من الذاكرة/ التاريخ (ك) عبد الصمد الكنفاوي/ عبد الصمد دينية/ ثريا حسن/ الطاهر واعزيز/



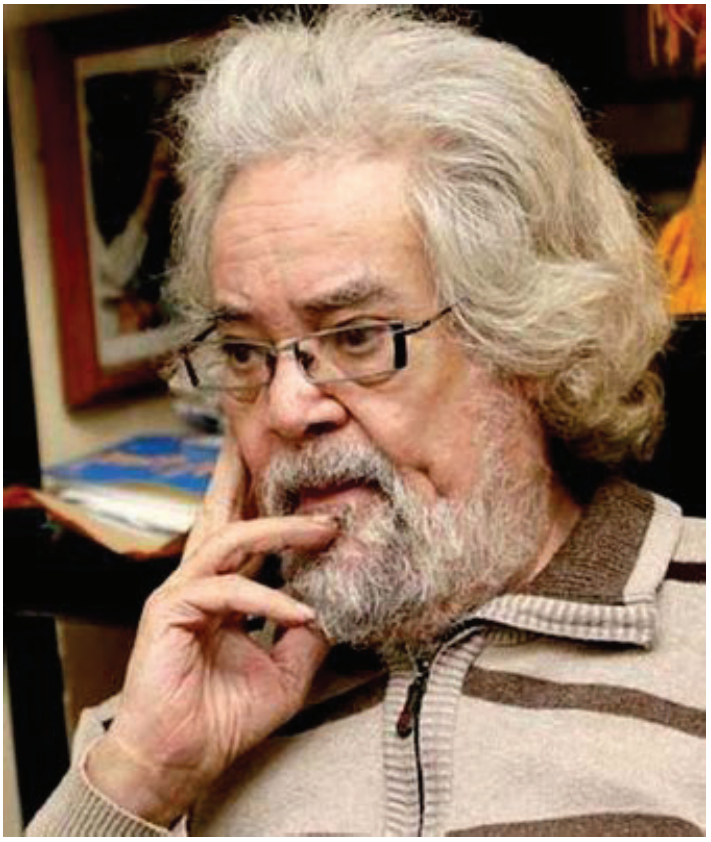
محمد مسكين/ الطيب العلج/ سعيد عفيفي/ زكي العلوي/..../ فرغم انوجاد مؤسسة (الطيب الصديقي للثقافة والإبداع) التي يشرف عليها ابنه «بكر الصديقي» والتي تأسست سنة ٢٠٠٨ لتبقى الذاكرة الفنية للفقيد حاضرة على مَر السنين ؛ من خلال الاهتمام بتوثيق ما خلفه ، عبر مساره الحافل والغني بإنتاجاته الإبداعية وأعمال مكتوبة ومؤلفات وحوارات لفنان متعَدد الاهتمامات [مسرحي/ سينمائي/ خطاط /كاتب / تشكيلي] طبع الذاكرة الوطنية والدولية بعطاءاته المتميزة ، وفي نفس الوقت للمساهمة في نشر الممارسة المسرحية عبر توفير التأطير والتكوين والمواكبة. وتخصيص صفحة خاصة على موقع "يوتوب" للراغبين في مشاهدة أعماله المسرحية. كل هذا جميل؛ وإن كانت المؤسسة لم تحقق ما يراودها؛ وهذا يعتمد على ذاك [الجيش العرمرم] للقبض على شعاع الوجدان الإنساني، والذي (كان) يتباكى إما رمزيا أو معنويا على فقدانه ؛ بحيث «الراحل» أشار إليها في إحدى الحوارات:... أنا لا أتحدث عن المسرح المغربي ولا عن المسرح العربي؛ ذلك أني لا أتحدث إلا عما أريد إنجازه، عما يشغلني. ثم إن رجل المسرح ليس هو المؤهل لتقييم أعمال الآخرين؛ فهناك الجمهور، وهناك النقاد... و أنا كرجل هاو للمسرح...(٥) هنا فالرسالة موجهة لمن يتفلسف ويتمَعْلم في الميدان، ويهرول نحو منصات/ موائد (الخليج) وبالتالي فأين جمعية النقاد المسرح المغربي؟ و أين علماء ومهندسو اللامسرح في التمسرح ؛ أولئك الذين يُهجِّنونَ المفاهيم والمصطلحات الغربية لإقحامها قسرا في فضاء مسرحي (بئيس)؟ فأين الذين أنجزوا حوارات وأطروحات على مسرح الصديقي؟ أليس الأوان لإعادة النظر تحليلا وتفسيرا وقراءات لكل منجزاته ، وذلك في خضم تنابذ العالم وعولمته، للرفع من رمزيته وحضوره بيننا .إسوة برمزية بعض النماذج: (ك)(موليير/ فرنسا) - (شكسبير/ بريطانيا) - (جوست فان دي فوندیل/هولندا)- (وول سوينكا/ نيجيريا)- (بريشت /ألمانيا) - (فرانزكافكا /تشيك)- (أثول فوغارد / جنوب إفريقيا)- (سيرفانتس/إسبانيا)- (ماك فريش/ السويد)....

الجيش العَرمرم :

إذن، فالإشكالية الرهيبة، أننا نحطم رموزنا؛ بأيدينا والذين هُم فعلا رموز حقيقة وحقيقيا ;وليسوا مصنوعين من لدن الأحزاب؛ زمن الأحزاب ! أو من دهاليز السلطة أو كواليس النقابة زمن النقابة ! لأن الأمر مرتبط ب(الأنا) ونرجسية الذات (المريضة) ومن زاوية أخرى؛ مرتبط بالشحْن الإيديولوجي الذي كنا عليه زمن سُوربَرلين الذي سقط ! وزمن الإتحاد السوفياتي الذي تفكك وتفتت بظهور (البيرسترويكا) !وبناء على تمظهر ملفات وقضايا و انكشاف البنية

"أننا نحطم رموزنا؛ بأيدينا والذين هُم فعلا رموز حقيقة وحقيقيا ;وليسوا مصنوعين من لدن الأحزاب؛ زمن الأحزاب ! أو من دهاليز السلطة أو كواليس النقابة زمن النقابة !"

الذهنية للمسرحيين؛ بعْد إعلان (١٪) وما بعْدها من مقالب وتقلبات؛ فلا محيد من إعادة النَّظرکما أشرت لكل منجزاته الفنية والإبداعية ، لكي يظل رائدا حقيقة في حفريات التاريخ باعتبار: أن كل ما أنجزه الصديقي من إبداعات لا توجد وراءه شخصيا. كما لا توجد في ماضي المسرح المغربي بفعل التقادم. بل هي أمامه، لأنها ستظل حديثة بطابعها الاستباقي، وبقدرتها على تحدي الزمن لأنها كانت دائما قادمة إلينا من منطقة الاستشراف



(٦) وفي سياق هذا فالنبش في تاريخية الطيب الصديقي وتحليل أعماله وتفكيكها بمناهج ورؤى المستجدات والمتغيرات الثقافية / السياسية .لأنه يستحق الاهتمام في كل لحظة؛ لأن استحضاره جَدليا استحضار، لكل تفاصيل وتمرحلات المشهد المسرحي المغربي، وكذا بحكم أنه نموذج للمبدع الشامل والفنان المتشعب ثقافيا ؛ وتدقيقا للعبارات ، شئنا أم أبينا فهُو مؤسسة فنية مستقلة بذاتها. فاستنهاضها سيحقق بترا وقطيعة إجرائية، ما في السجل التاريخي المملوء بمعسول الأقوال والمقولات والأفكار النيرة؛ والمشاريع المتميزة؛ دون فعل ملموس ولو نسبيا بعْد رحيله لكي : يُمكن للصديقي أن يخلد في نومته ، فما قَدمه للساحة الثقافية المغربية والعربية لا نظير له. ولا شك أن موته، إذا تنازل القوم عن الحجاب الذي ظل يحكم تصورهم لمعاصريهم، أن يكتبوا الشيء الكثير عن تجربته المسرحية، ولاسيما ممن عايشوا معه تلك التجربة، وعرفوها عن كثب. إن تجربته الفنية والثقافية من الغنى والتنوع ما يجعل تضافر الكتابات عنها يؤتي ثمارا مهمة للتعريف والتطوير، إذا وجهت تلك الكتابات إلى المستقبل، في ضوء الأفكار والمشاريع التي ظل الصديقي يحلم بها (٧) بحيث أسمى مدخل لمناقشة ما تركه من أعمال مسرحية ؛ أي خيط سياسي يحركها؟ فلا محالة ستساهم في إضاءة جوانب ما تزال مضببة وغامضة في أعماله المسرحية ، من عِدة زوايا سواء /السياسية /الفكرية /التاريخية /التراثية / الجمالية / الإيديولوجية . هذا إذا حاولنا وضعه في موضع بدايته العمالية ؛ انطلاقا من الفترة ١٩٥٧ التي كان «سعيد الصديقي» يشغل منصب مدير ديوان رئيس الحكومة «عبد الله إبراهيم» وتقرر أن يتم تأسيس مسرح عمالي تابع لاتحاد المغربي للشغل (آنذاك، ولقد استطاع (الفقيد) بموهبته وقدراته تحقيق تفاعل حقيقي لمفهوم المسرح العمالي؛ والذي لم يتطور فيما بعد لأسباب سياسية؛ وحضور قوى السلطة في نسف المشروع ؛ بدء من منع مسرحية (مدينة النحاس) وتمرد الطيب الصديقي على الأوضاع السياسية؛ وانخراطه في عوالم اللامعقول وتيار العَبث؛ بعْد انسداد الأفق وتضييع الأمل المعقود(٨) وفي سياق ما تم تقديمه من أعمال رائعة في فرقة المسرح العمالي؛ يصرح الصديقي بقول يحتاج لمسوغات تحليلية ؛ تفجر مكنون ما كان في كواليس الفرقة وارتباطها / اصطدامها بالسلطة الحاكمة؛ لأن منع المسرحية يَكمُن في تيمتها (صراع) بين البورجوازية / البروليتاريا : لكنني لم أعتمد أبدا، على مسرح المطالب [السياسية] فقد كنتُ أرفض أن أساير الفترة والسائد. واعتبر رأيي يومها، مشينا. أما الآن، فقد اقتنع الناس بذلك، وفهموه نظرا للتغييرات التي عرفها العالم. كان رأيي ولا يزال هو التالي: إن المناضل الحقيقي، إذا كان رجل مسرح، فالمطلوب منه هو أن يكتب مسرحا جيدا. والمطلوب من الشاعر أن يكتب شعرا جيدا، وهو ما يبقى في نهاية المطاف... (٩) هنا كيف يمكن فهم تفكير ورؤية «الصديقي» للعالم؟ إلا بالانغماس في أعماله المتاحة الآن؛ وإعادة النظر في منجزه ومعطياتها . فتركيزه على [البساط] هل هو ترفيه حقيقة، أم سياسي مبطن بالترفيه؟ فمسرحية [جنان الشيبة](مثلا) تفرض طرح هذا السؤال. ومن خلاله مامدى العلائق الروحية والإبداعية التي تربطه بالراحل الجسور» الطيب العلج» ولا ننسى مسرحية ‹(الأكباش يتمرنون)، لماذا منعتْ؟ إضاءة هَمدانيَّة :

> ”النبش في تاريخية الطيب الصديقي وتحليل أعماله وتفكيكها بمناهج ورؤى المستجدات والمتغيرات الثقافية / السياسية .لأنه يستحق الاهتمام في كل لحظة؛ لأن استحضاره جَدليا استحضار، لكل تفاصيل وتمرحلات المشهد المسرحي المغربي “

إذن ، فالبعْد الأسمى من هاته المقالة ؛ محاولة تحريك الهمم؛ إن بقيت ! لإبقاء رمزية الصديقي/ العلج/ عفيفي/.../ حاضرة ليس كصنم للتمسح به أو تقديسه كمقدس، لأنه بالتأكيد انتهى عصر صناعة الأصنام وعبادتها وتقديسها وتبعيتها بل انوجادها فقط استشعارا بقوة الشخصية المغربية ؛ بعْد إعادة النظر في عدة معطيات مغلوطة في حقه وحق غيره ، فعَلى سبيل الذكر(لقد) اتهم «جورج أورويل» الروائي/ الصحافي [بريطانيا] بأنه مخبر ورجعي ووَاشٍ في الخفاء؟ لكن بعْد عدة دراسات وتحليلات تبث العكس؛ والأمثلة متعددة

(ك) أوسكار و ايلد (ايرلاندي) الذي اتهم بالمثلية وسجن على إثرها، وبودلير/ أندريه بروتون/ باسكال/جاك روسو/ نيتشه/ سقراط/ هارولد بينتر.../ ولكن تم اكتشاف عبقريتهم وعطائهم بناء على محاولاتٍ عَديدة لإعادة تقييم ومراجعة تراثهم الفكري/ الأدبيّ على ضوء التناقضات بين محتوى منجزاتهم ومعتقداتهم . فكانوا من صناع التاريخ الإنساني، وبالتالي الفنان» الطيب الصديقي» بدوره من صناع التاريخ الإنساني فمنجزات تحتاج لقراءة مغايرة؛ فالحملة المسعورة التي أقيمت ضد ه إثر زيارته لإسر ائيل ، فماذا يمكن أن يقال (الآن) أمام التطبيع الذي أمسى أمرا «و اقعا» ؟ و اكتسح وتوطَّن في العديد من الأقطار العربية (؟؟) وإن برر» رحمه الله» قبل كل هذا أنه : كانت أول زيارة لي إلى إسر ائيل بعد اتفاقية أوسلو، وقد كانت



> الفنان» الطيب الصديقي» بدوره من صناع التاريخ الإنساني فمنجزات تحتاج لقراءة مغايرة؛ فالحملة المسعورة التي أقيمت ضده إثرزيارته لإسر ائيل ، فماذا يمكن أن يقال (الآن) أمام التطبيع الذي أمسى أمرا «و اقعا» ؟ و اكتسح وتوطَّن في العديد من الأقطار العربية

بدعوة من ياسر عرفات الذي طلب من مجموعة من الكتاب والشعراء والتشكيليين العرب القيام بهذه الزيارة في إطار الدعوة إلى التطبيع (....) ولم يسبق لي أن مثلت في إسر ائيل ولا ألقيت محاضرة عن المسرح هناك، إنها مجرد زيارة (١٠) والذي يستطيع أن يفكك ما بين مضمر الخطاب والإختيارللإمتاع والمؤانسة (يرَ كز على تاريخ الدولة العباسية إبان عهد البويهيين) سيستشف أنه ضد (التطبيع) بالمنظور الذي كان يتحرك في ١٩٨٣؟ وبالتالي فلم يطرح أحد سؤالا ممن تناول «الصديقي» دراسة / حوارا لماذا ؟ ولماذا لم يكن متهافتا على الجو ائز؟ ولم يفكر فيها ؟ ولماذا لم ينخرط في اتحاد كتاب المغرب قبل اندحاره؟ ولماذا لم ينخرط في تأسيس النقابات الفنية/ المهنية ؟ هل كان ضد التنظيمات ومتمرد عليها، أم عوالم الإبداع كانت تعفيه من التفكير في ذلك؟ ولكن تلك الأسئلة مفاتيح إجابتها في فرجة (البساط) بالتحديد. مقابل هذا ؛ إذا قمنا بتحليل قوله التالي: فأنا لست متعصبا لانتماء سياسي معين لأني احترم الرأي الآخر، نوع واحد من البشر لا أتحمله هو المتطرف أو المتزمت لأني من الناس الذين يؤمنون بالحوار عملا بمقولة فولتير: «لست متفقا معك ولكني مستعد للموت من أجل أن تتمكن من التعبيرعن رأيك» غير انه للأسف لم نصل بعد إلى هذا المستوى، فنحن نعمل بمقولة « إذا لم تكن متفقا معي نخلي دار بوك»، وقنو اتنا التلفزيونية تكشف عن ذلك وجر ائدنا أيضا تحولت الى منابر لقذف وشتم الآخرين(١١) فهل ياترى سيتحرك الجيش العَرمرم ؛ ليبقى المبدع الفذ» الطيب الصديقي» رائدا حقيقة ؟ ورمزا من رموز الحركة المسرحية المغربية بدون منازع ؟

الإستئناس:

١) الطيب الصديقي أشهر مسرحي مغربي: قطعت علاقتي بشيمعون بيريز: حاورته - لطيفة العروسني (الرباط) صحيفة الشرق الأوسط – ع/ ٨٦٢٠ - في ٢٠٠٢/٠٧/٠٥

٢) مكاشفة مع الطيب الصديقي: أدار الحوار: عبد العزيز جدير- نقلته مجلة الفرجة عن أكاديميا - في٢٣ /٢٠١٦/٠٥

٣) انظر: بعد نهاية الطيب هل سيظل رائدا ؟؟ لنجيب طلال - الحوار المتمدن-العدد: ٥٠٧١ – في ٢٠١٦/٠٢/١٠

٤) نفسه

٥) مكاشفة مع الطيب الصديقي: أدار الحوار: عبد العزيز جدير

٦) ما أنجزه الطيب الصديقي من إبداعات لا توجد وراءه شخصيا بل هي أمامه- لمحمد بهجاجي صحيفة أنفاس في٢٠١٦/٠٢/٠٧

٧) الطيب الصديقي: مدرسة ثقافية لسعيد يقطين مجلة الكلمة (مواجهات / شهادات)عدد ١٠٧ / مارس ٢٠١٦

٨) انظر: بعد نهاية الطيب هل سيظل رائدا ؟؟ لنجيب طلال -

٩) مكاشفة مع الطيب الصديقي

١٠) الطيب الصديقي أشهر مسرحي مغربي: قطعت علاقتي بشيمعون بيريز- صحيفة الشرق الأوسط –

١١) نفسه



شخصيّة العدد

تحتفي المجلة في كل عدد بشخصية ثقافية معرفية قدمت جهدا متميزا للثقافة العربية وفي هذا العدد يشرفنا أن نقدّم الأديبة العر اقية وفاء عبد الرزاق

المحرر





المشاركون في الملف

أ.د. أحمد علي ابراهيم الفلاحي

احسان وفيق السامرائي

محمد شريف النظامي

هاتف بشبوش

حسين عوفي البابلي

أ.د. وليد جاسم الزبيدي

عذاب الركابي

د. اخلاص محمود عبد الله

أ.د. عبد النبي ذاكر

د. محمد قاسم لعيبي

عدنان حسين أحمد

المهدي نقوس

محمد ريحان الندوي

سيامك ظفري زادة

د. مهدي أوميد

هيام الفرشيشي

هناء أحمد فارس



سيرة شخصية



- مواليد العراق - البصرة.
- المملكة المتحدة - لندن.
- شاعرة وقاصة وروائية.

* - رئيس ومؤسس المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام، لندن ٢٠١٦.

*-رئيس تحرير مجلة رؤى السلام، للمنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام، لندن،٢٠٢١.

*-مدير مكتب زمالة الابداع والعلوم الانساني ذات الصفة الدولية والدبلوماسية ،لندن،٢٠٢٢.

*-الإشراف العام لمجلة قطوف الهند ، نيود لهي، الهند، ٢٠٢٢.

*- الإشراف بهيئة التحكيم لمجلة التلميذ الصادرة من وزارة التعليم العالي بولاية جامو وكشمير، الهند،٢٠٢٢.

*- مستشارة في مجلة (هلال الهند) المحكمة في الهند ٢٠٢١.

* - مستشار في مجلة صوت شرق الهند العلمية المحكمة في جامعة غوهاتي قسم اللغة العربية، ولاية أسام شرق الهند ٢٠١٨.

* - مستشار لمجلة (دراسات عربية) المحكمة التي تصدر عن مركز الدراسات العربية الأفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، الهند. ٢٠٢٠.

شهادات

* - شهادة أكاديمية شرفية من أكاديمية فيديريكو الثاني، نابولي، إيطاليا. ٢٠١٩.

* - شهادة المقام السامي الأكاديمي من الأكاديمية الدولية للكتاب والمفكرين والمثقفين العرب ٢٠٢١.

* - شهادة شرفية كمستشار في التحليل المالي، الأكاديمية العربية الدولية. ٢٠٢٠.

* - شهادة شرفية كمستشار مراجعات مالية لدى الأكاديمية العربية الدولية. ٢٠٢٠.

* - ماجستير محاسبة في المعايير الدولية لإعداد التقارير المالية، المعهد العربي للدراسات، مصر. ٢٠٢٠.

* - دبلوم البحث العلمي، في ثقافة السلام. من الأكاديمية العالمية للسلام والمصدق من الأمم المتحدة. ٢٠١٩.

* - دبلوم في المحاسبة المالية، المعهد العربي للدراسات، التابع لجامعة الدول العربية، مصر. ٢٠١٩.

* - دبلوم دولي في إعداد معلمي المصحح اللغوي في اللغة العربية للناطقين بغيرها، المعهد الدولي للدراسات، اتّحاد المعلمين العرب، مصر. ٢٠٢٠.

* - دبلوم إعداد المفاوض الدولي، المنظمة العربية لفض المنازعات، هيئة إعداد القادة بالتعاون مع - المعهد العربي للدراسات - جامعة الدول العربية، مصر. ٢٠٢٠.

* - شهادة شرفية كمفاوض دولي من الأكاديمية العالمية للسلام. ٢٠١٩.

* - شهادة شرفية في التحكيم الدولي من الأكاديمية العالمية للسلام. ٢٠٢٠.

* - دورة في إستراتيجية التنمية البشرية، المعهد الإقليمي للدراسات والتدريب. ٢٠١٩.

* - شهادة شرفية في برنامج مستشاري الشؤون السياسية والعلاقات الدبلوماسية والقنصلية. ٢٠١٩.

* - شهادة منجز من مركز الحرف للثقافة العربية التابع لجامعة ستراتفورد الأمريكية في الهند. ٢٠١٧.

* - دكتوراه منجز من معهد الفارابي للدراسات العليا بقرار جامعي و (مجلس إداري) مكون من أساتذة جامعات متعددة في العراق. ٢٠١٤.

* - دكتوراه فخرية من الاتّحاد الدولي للدفاع عن حقوق الإنسان العربي وأطفال دول النزاع. ٢٠١٩.

* - دكتوراه فخرية، للمنجز الإبداعي، مجلس الأكاديمية الأعلى للسلام. ٢٠١٨.

* - دكتوراه فخرية، مركز السلام لحقوق الإنسان. ٢٠١٩.



أهم الجوائز

*-رُشحت لجائزة نوبل لآداب،.جامعة جواهر لال نهرو، الهند ٢٠٢٢.

*- رُشحت لجائزة نوبل آداب من جامعة السوربون، باريس ٢٠٢٢.

*- اهم الشخصيات الريادية المؤثرة لعام ٢٠٢١ من الاتحاد الدولي للمثقفين العرب.

*-جائزة رائدة الشعر العربي ٢٠٢٢ .

*-رشحت لجائزة التميز الآسيوية العالمية ٢٠٢١.

* - رُشحت لجائزة نوبل للآداب من جامعة جواهر لال نهرو، الهند ٢٠٢١.

* - نالت جائزة الأوسكار لسيدات رائدات الذي تنظمه جمعية ثقافات بلا حدود بشراكة مع منظمة الأمم المتحدة للفنون عام ٢٠١٩.

* - رشحت لجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠١٩. من المركز الدولي للترجمة والتدريب التابع للأمم المتحدة.

* - رشحت لجائزة نوبل للآداب من مركز الحرف للثقافة العربية في جامعة ستراتفورد الأمريكية من البيت الثقافي العربي في الهند ٢٠١٧.

* - رئيسة لجنة الثقافة والآداب والتراث، في الشبكة العربية للتدريب والتنمية البشرية ٢٠١٧.

*-فاز ديوانها من مذكرات طفل الحرب ليمثل قارة آسيا في دار لارمتان في برنامجهم السنوي من القارات الخمس سنة ٢٠٠٩.

تكريم اتّحادات

الاتّحاد العام للأدباء والكتاب، العراق
اتّحاد الأدباء والكتاب مصر
اتّحاد الأدباء الشارقة
اتّحاد الأدباء، تونس
مركز الحرف للثقافة العربية في جامعة ستر اتفورد الأمريكية، الهند
جمعية المترجمين واللغويين المصريين مع عضوية شرف في حفل تمّ برعاية الدكتور حسام الدين مصطفى رئيس الجمعية
اتّحاد الأدباء الدولي، أمريكا
تكريم وعضوية شرف من النادي الأهلي، البحرين
مؤسسة المثقف العربي، سيدني - أستراليا
متحف الكلمة في إسبانيا) على فوز قصة قصيرة ضمن ٢٠ مشاركة فائزة من أصل ٣٥٠٠٠ مشارك من حول العالم
اتّحاد الكتاب المصري شعبة الطفل، الإسكندرية
مجلس محافظة بابل
اتّحاد الأدباء الشعبيين العرب
اتّحاد الشعراء الشعبيين العراق
اتّحاد الشعراء الشعبيين، البصرة، الديوانية، العراق
اتّحاد الموسيقيين، بابل، العراق
المنتدى الثقافي، لندن
رابطة الأدباء العرب، العراق
البيت الثقافي، بابل
المركز الثقافي العراقي، لندن.
إضافة إلى تكريمات من مؤسسات متعددة عالمية وعربية وعراقية.

تكريم جامعات عالمية وعربية وعراقية

جامعة زايد، أبو ظبي/ ممثلية الجامعة العربية في الهند/ وزارة الثقافة العراقية/جامعة إفري باريس / جامعة جواهر لال نهرو/ جامعة دلهي/ الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي/ جامعة ابن زهر، أغادير، جامعة تارودانت، جامعة، تيزنيت، المغرب/ جامعة واسط العراق/ جامعة الكوفة، العراق /جامعة البصرة، العراق/ معهد الفارابي للدراسات العليا، العراق.



تكريمات أخرى

* - نالت لقب سفيرة النوايا الحسنة من الأكاديمية العالمية للسلام وممثل الأكاديمية في لندن ٢٠٢٠.
* - أبرز الشخصيات الثقافية ودعاة السلام لعام ٢٠١٩، جامعة الأبجدية الدولية للثقافة والسلام.
* - أصبحت كأفضل الشخصيات الإبداعية المطورة في العالم لعام ٢٠١٩ من الجهات التالية:
أكاديمية النيل للعلوم الحديثة والتنمية البشرية والبحث العلمي/ ائتلاف من أجل مصر (الرقي بالوطن والمواطنين) / رابطة إبداع العالم العربي والمهجر (باريس- فرنسا) / المركز الدولي للترجمة والتدريبات (التابع للأمم المتحدة).
* - أفضل الشخصيات الإنسانية لرؤية منهجية المرأة العربية لعام ٢٠١٩ من الأكاديمية الدولية للدراسات والعلوم الإنسانية، بالتعاون مع الدولية لريادة الأعمال ودعم المرأة، مؤتمر منهجية المرأة في بناء الوطن والأوطان.
* - نالت جائزة أميرة الإبداع العالمي من المؤسسة الدولية للسلام والمساواة في كندا ٢٠١٩.
* - تمّ اختيارها بمنصب فارسة السلام الإنساني من المجلس الأكاديمي العالمي للسلام ٢٠١٩.
* - تمّ تكريمها كأفضل مائة شخصية مؤثرة على مستوى الشرق الأوسط في الأدب العربي من اتّحاد منظمات الشرق الأوسط للحقوق والحريات، مصر، ٢٠١٨.
* - سفير الجليل للسلام العالمي في المملكة المتحدة، لندن. ٢٠١٩.
* - سفيرة السلام من منظمة الفرات للسلام العالمي. ٢٠١٩.
* - تمّ اختيارها كأفضل الشخصيات المؤثرة على مستوى الوطن العربي لعام ٢٠١٨. من أسرة صناع التغيير والتطوير والتدريب.
* - نالت جائزة البحث العلمي من الأكاديمي العالمية للسلام. ٢٠١٨.
*- مفوضة الاتّحاد الدولي للأدباء والشعراء العرب، ٢٠١٨.
* - لقبت بـ: (سيدة الأرض) والشخصية الثقافية لعام ٢٠١٧ من الكلية العالمية لتعزيز الصداقة بين الشعوب.
* - سفيرة الثقافة العربية والعالمية للمحبة والسلام بتشريف من الكلية العالمية للسلام. ٢٠٢٠.
* - سفيرة النوايا الحسنة والسلام بين الشعوب من منظمات الشرق الأوسط للحقوق والحريات. ٢٠١٩.
* - سفيرة أكاديمية للثقافة العربية في العالم من مركز الحرف للدراسات العربية في جامعة ستراتفورد الأمريكية، البيت الثقافي العربي في الهند. ٢٠١٧.
* - سفيرة أكاديمية للسرد العربي من مركز الحرف للثقافة العربية في جامعة ستراتفورد الأمريكية. البيت لثقافي العربي في الهند ٢٠١٧.
* - مستشار رابطة إبداع العالم العربي والمهجر في المملكة المتحدة. ٢٠١٨.
* - عضو في رابطة مصطفى جمال الدين الأدبية. ٢٠١٩.

اعتماد تدريس

*- الأكاديمية الليبية للدراسات العليا، طرابلس، جنزور. كافة الأعمال السردية واشعرية ٢٠٢٢.
*-تم اعتماد روايتها رقصة الجديلة والنهر المترجمة إلى اللغة الانجليزية بجامعة السوربون و إفري ٢٠٢٢.
* - تمّ اعتماد روايتها (حاموت) المترجمة إلى اللغة الإنجليزية بجامعة (إفري / وجامعة سانكانتا، وجامعة السوربون بباريس. بإشراف الدكتورة أميرة عبد العزيز. ٢٠١٩.
* - تمّ اعتماد سيرتها الذاتية والقصص القصيرة جداً (أغلال أخرى) كموضوع كامل في درس الترجمة الأدبية للمرحلة الرابعة قسم اللغة الألمانيّة كلية اللغات جامعة بغداد، بإشراف الدكتور علي عبد المجيد الزبيدي. ٢٠٢٠.
* - تمّ اعتماد القصص (في غياب الجواب) نموذجاً في جامعة (هومبولت أونيفرزيتيت تسو) برلين في ألمانيا كلية الفلسفة قسم الدراسات الاستشراقية المقارنة، مقارنة بين قصص الكاتبة والشاعرة «وفاء عبد الرزاق» والكاتب الألماني «انغوشولتسه» وتأثير أسلوبهما على المترجم. ٢٠١٩.
* - تمّ تدريس قصصها (في غياب الجواب) في (الأدب المقارن) مع الكاتب الألماني «انغوشولتسه» وفي علم اللغة المقارن (اللغة والأسلوب) في جامعة بغداد، كلية اللغات، قسم اللغة الألمانيّة، بإشراف الدكتور علي عبد المجيد الزبيدي. ٢٠١٩.
* - اعتماد ديوان (من مذكرات طفل الحرب) بعد ترجمته إلى اللغة الفرنسية «دار لارمتان» فرنسا في مشروعها السنوي «من القارات الخمس» على أن يمثل قارة آسيا تحت إشراف البروفيسور «فيليب تانسولان» ٢٠٠٩.
* - دُرست أعمالها الشعرية في الجامعة الإسلامية العالمية إسلام أباد، باكستان ٢٠١٩.
* - تمّ اعتماد روايتها (رقصة الجديلة والنهر) مقرراً لبحوث الدراسات العليا جامعة القادسية، العراق، ٢٠١٩.
* - تمّ تدريس روايتها في جامعة بوشهر مدينة بوشهر بإشراف الدكتور علي خضري، ٢٠١٩.
* - تمّ تدريس أشعارها في جامعة الخوارزمي طهران، إيران، في الأدب المقارن بإشراف الدكتور» مرتضى زارع. ٢٠١٨.
* - تمّ اختيار أشعارها في الأدب المقارن إيران جامعة بيام نور، ٢٠١٨.
* - تمّ اختيار ديوانها (مدخل إلى الضوء) ضمن المناهج الدراسية لكلية الآداب، جامعة ابن زهر، المغرب من قبل الدكتور عبد السلام فزازي بعد تقديمه للديوان ٢٠١٠.



كتب صادرة عن منجزها

* - تناول منجزها الأدبي الكثير من النقاد عبر دراسات وقراءات نقدية منشورة في مختلف الصحف والمجلات الورقية والإلكترونية، كان آخرها الكتب التالية:

(المتخيل التعبيري) للدكتور نادر عبد الخالق مصر / كتاب (فنتازيا النصّ) للدكتور«وليد جاسم الزبيدي، العراق/ (الرقص على أوتار الألفاظ) «لعلوان السلمان» العراق/ كتاب تكريم بعنوان (وفاء عبد الرزاق أفق بين التكثيف والتجريب) لمؤسسة المثقف، أستراليا، / في السرد البصري (رؤي وتطبيق) للكاتب علوان السلمان، العراق/ (تنوع التشكيل وفاعلية الخطاب) للدكتورة «إخلاص محمود عبد الله» العراق/ (التشكيل الفضائي في الرواية العربية، رواية رقصة الجديلة والنهر) نموذجاً للدكتور «زين زكريا الشيخ». الهيئة العامة للكتاب، مصر. / (النظريات النقدية الحديثة، مناهج ما بعد الحداثة، / ولعبة النردّ،) الدكتور«محمود خليف الحياني» العراق. / (دراسات في القصة القصيرة جداً، شعرية السرد وعتبات العنوان) للدكتور «محمّد عويد الساير» العراق/ (القصيدة وجسدها البنائي) الدكتور«محمّد عويد الساير» العراق/

(أبواب وفاء عبد الرزاق ودلالاتها، دراسة في عنونة القصيدة الشعرية ووسائل تشكيل الخطاب الشعري) في ديوان (البيت يمشي حافياً)، للدكتور «محمّد عويد الساير،» العراق/(أثر المفارقة في رسم الصورة الشعرية بين عنوان القصيدة وجسدها البنائي)، في ديوان (لا ترثى قامات الكريستال)، للدكتور«محمّد عويد الساير» العراق/ (التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣) للدكتور«سعيد حميد كاظم» العراق / العلاقة بين النصّ المرئي والنصّ المكتوب الشعروالصورة الفوتوغرافية (ديوان أدخل جسدي أدخلُكم / صورة وقصيدة «أ. د. إسماعيل خلباص وهديل علي كاظم» جامعة واسط العراق/ أنماط الشخصيات في رواية دولة شين الدكتور عبد الرحمن مرضي جامعة بغداد / بناء الشخصية الروائية في رواية رقصة الجديلة والنهر الدكتور«عدنان محمّد» جامعة القادسية، العراق/ كتاب من لغة الظلّ إلى ضوء الشعر، سياقات زجلية / للكاتب «محمّد رمسيس»، المغرب مع مبدعين مغاربة وعرب تناول نصوصي الشعبية / الأدب النسوي المعاصر، الأديب والشاعر «محمّد خالد النبالي» الأردن / التجريب في روايات وفاء عبد الرزاق، الدكتورعباس أرشد يوسف، العراق/ /كتاب عن رواية حاموت د وليد جاسم الزبيدي تغريدات نخلة النقدية، العراق/

كتاب دراسة وتحليل شعر وفاء عبد الرزاق، الباحثة خديجة موسوي، إيران/ الدكتور حيدر الأسدي في ، (البصرة ايقونة الجمال السرمدي)،فاعلية اللون في نصوص الشاعرة» وفاء عبد الرزاق»(اتصال السرد والشعر)./ و(تجميل الذات .. تعرية



الآخر) في نصوص الشاعرة وفاء عبد الرزاق، العراق البصرة/ في السرد النسوي الأديب علوان السلمان/ المرأة قطب الشعر،علوان السلمان العراق.

* صدر لها - ٥٥ - كتاباً في الشعر بشقيه الفصيح والشعبي، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، والقصة الشعرية، والرواية والكتب المترجمة.

* نالت العديد من الجوائز العربية والعالمية.

* شاركت في مهرجانات عراقية وعربية وعالمية.

(نالت أعمالها الشعرية والقصصية والروائية، دراسات جامعية، وأطاريح ماجستيرودكتوراه، ودكتوراه دولة، وبحوث ترقية للأستاذية، والبكلوريوس.)

(أجيزت عن أعمالها - ١٠٢- أُطروحة عراقية وعربية وعالمية.

* - ١٣٧ - أُطروحة لم تجز بعد بين الدكتوراه والماجستير، والليسانس في الجامعات العراقية والعربية والعالمية.

مستويات دراسة أعمالها

الدكتوراه، دكتوراه دولة، درجة الأستاذية، وأستاذ مساعد، ماجستير، بكالوريوس /ملاحظة مهمة: في أغلب الجامعات المذكورة، تخرج الباحثون فيها بأُطروحات مختلفة، دكتوراه، ماجستير، أستاذية، أستاذ مساعد، ليسانس، ولعدة مرات. في مواضيع متنوعة بين الشعروالقصة والرواية.وذلك في ٥١ جامعة حول العالم.

الجامعات التي تخرج باحثوها بأعمالها الشعرية والسردية

الجامعات العربية

١ - جامعة تبسة الجزائر. الشعر، القصص، الروايات.
٢ - جامعة بن زهر أغادير، المغرب. الشعر، الرواية.
٣ - جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر. القصص والروايات.
٤ - جامعة محمّد الشريف مساعدية، الجزائر. الروايات.
٥ - الجامعة الهاشمية، الأردن. الروايات.
٦ - جامعة الحديدة، اليمن. القصص.
٧ - جامعة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الشعر.
٨ - جامعة الإسكندرية، قصص. ماجستير/وراية (آن) دكتوراه.
٩ - جامعة المنيا، مصر روايات. ماجستير.
١٠ - جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، روايات.
١١- جامعة قالمة ٨ ماي/١٩٤٥ الجزائر. رواية.
١٢-الأكاديمية الليبية للدراسات العليا طرابلس،جنزور.

الجامعات الأجنبية

١ - جامعة إفري، سانكانتا، السوربون، باريس، رواية حاموت باللغة الإنجليزية.
٢ - جامعة (هومبولت أونيفرزيتيت تسو) برلين في ألمانيا كلية الفلسفة قسم الدراسات الاستشراقية المقارنة، القصص.
٣ - جامعة جواهر لال نهرو، الروايات.
٤ - جامعة دلهي الروايات.
٥ - جامعة إسلام آباد، باكستان، شعر، قصص.
٦ - جامعة الخوارزمي، تدريس أشعار في الأدب المقارن. الدكتور «مرتضى زارع».
٧ - جامعة أصفهان، مدينة أصفهان، إيران، روايات.
٨ - جامعة بوشهر، إيران، تدريس الروايات. وبحث، الدكتور «علي خضري».
٩ - جامعة خليج فارس، إيران، روايات. شعر.
١٠ - جامعة بيام نور ايران روايات.
١١ - جامعة لرستان، محافظة لرستان إيران، شعر، روايات.
١٢ - جامعة رازي، إيران، قصص.
١٣ - جامعة لرستان، روايات.
١٤ - جامعة لرستان مدينة خرم آباد، الشعر.
١٥ - جامعة (إيلام) مدينة إيلام، إيران، شعر.
١٦ - جامعة بيام نور، مدينة بوشهر، الأدب المقارن.
١٧ - جامعة طهران، شعر.
١٨-جامعة كاليكوت الهند، الروايات.
١٩-جامعة غوربنغا من بنغال الغربية، القصص.
٢٠*-جامعة دانشكاه أديان ومذاهب،الشعر.إيران.

الجامعات العراقية



١ - جامعة بغداد، شعر، قصص، ترجمة.
٢ - جامعة واسط، الشعر.
٣ - جامعة تكريت، قصص، روايات.
٤ - جامعة الموصل، الروايات.
٥ - جامعة بابل، روايات، قصص، شعر.
٦ - جامعة القادسية، روايات.
٧ - جامعة ذي قار، شعر، قصص.
٨ - جامعة سومر، الروايات.
٩ - جامعة الكوفة، الروايات.
١٠ - جامعة الأنبار، روايات.
١١ - جامعة ديالى، شعر.
١٢ - جامعة كركوك، الروايات، والشعر.
١٣ - جامعة كربلاء، روايات.
١٤ - الجامعة المستنصرية، شعر.
١٥ - الجامعة العراقية، روايات.
١٦ - جامعة كردستان، الروايات.
١٧ - كلية التربية للعلوم الإنسانية / ابن رشد / رواية.
١٨ - جامعة المنصورة، الشعر.
١٩-جامعة البصرة كلية التربية-القرنة، الروايات ليسانس ٢٠٢٢.

الترجمات لبعض الأشعار

ترجمات لم تُطبع بعد



١ - الإنجليزي، الفارسيّة، الفرنسية، الإسبانية، الإيطالية، والتركية، الكوردية، الألمانيّة، الصربية، الأردية، الأمازيغية.
٢ - ترجمت بعض أعمالها الشعرية إلى اللغة الفرنسية في موسوعة السلام العالمي للإبداع.
٣ - ترجمت بعض نصوص (من مذكرات طفل الحرب) إلى اللغة التركية ضمن موسوعة السلام للطفل.
(اعمال مترجمة صادرة):
١ - رقصة الجديلة والنهر- اللغة الإنجليزية - دار أفاتار مصر ٢٠١٩.
٢ - حاموت - اللغة الانجليزية - دار أفاتار مصر ٢٠١٩.
(ترجم ديوان من مذكرات طفل الحرب) إلى:
أ - اللغة الإنجليزية، دار صافي أمريكا ٢٠١٦.
ب - اللغة الفرنسية دار لرمتان فرنسا ٢٠٠٩.
ج - اللغة الإسبانية مطبعة انفو - برانت، المغرب. ٢٠١٠.
د - اللغة الإيطالية، دار EDIZIONI ARIANNA ٢٠١٦.
هـ - اللغة الفارسيّة، دار هرمنوتيك ٢٠١٢.
ترجمات قصصية:
١-المجموعة القصصية امرأة بزي جسد،اللغة الانجليزية، دار افتار، مصر،٢٠٢٢
٢- المجموعة القصصية امرأة بزي جسد، إلى اللغة الفرنسية مطبعة أنورانت،

١ - الدواوين الشعرية (أشك حتّى... / صمغ أسود / أدخل جسدي أدخلكم / مدخل إلى الضوء) إلى اللغة الفارسيّة ترجمة الدكتور «عيسى الدمني» إيران.
٢ - رواية رقصة الجديلة والنهر إلى اللغة الفارسيّة، ترجمة الأستاذ «عبد العزيز حمادي».
٣ - ديوان لا تُرثى قاماتُ الكريستال إلى اللغة الإنجليزية، ترجمة رضوان الناجي.
٤ - المجموعة القصصية المتحولون إلى اللغة المالايالامية، ترجمة الدكتور محمّد عابد.
٥ - المجموعة القصصية المتحولون إلى اللغة الفارسيّة ترجمة د. رسول بلاوي.
٦ - رواية آن إلى اللغة الفارسيّة، ترجمة دكتور صادق حسن.
٧- رواية عشر صلوات الى الجسد، اللغة الأردية.
٨-كل الاعمال الشعرية والقصصية والروائية الى اللغة الصينية.
٩-كل الأعمال الى اللغة الأردية.



قراءات نقدية





سيمياء الشخصية والجسد

قراءة في رواية تشرين لوفاء عبد الرزاق

أ.د.أحمد علي إبراهيم الفلاحي
جامعة الفلوجة| العراق



ممكن أن نعُد الجنس الروائي من أكثر الأجناس الأدبية تواشجًا مع الواقع المعاش حين يشدو بأوجاع المجتمع وتصويره بتقنيات متعددة فيكون صورة أخرى من عالمنا المعاش مُجسداً على الورق، ونجد أنَّ المنجز الروائي النسوي في العراق قد عاش الواقع العراقي ولاسيما في روايات وفاء عبد الرزاق التي هاجرت بجسدها منذ زمن طويل لكننا نجدها مواكبةً للأحداث السياسية والاجتماعية داخل العراق، وهنا نلمس وعي الكاتبة في تلمّس دورها القيادي والنهضوي لأنَّها جزء من هذا المجتمع الذي يمس جُل كيانها، ذلك أنّ الأدب النسوي هو من (خصائص المرأة البايولوجية وربما الاجتماعية والثقافية، وما يتعلق بها جسداً وحاجات)( ) إذ نلمس تعدد الرؤى النقدية في كتابات وفاء عبد الرزاق ولاسيما رواية تشرين فنجد الكاتبة تدرِك أنَّه (بات لزامًا على الأدب الذي تكتبه المرأة أن يكون معنيا بطرح قضاياها ورؤاها، وسبل استرداد إنسانيتها على أساس الجندر وليس على أساس النوع البيولوجي ، وأن يكون مناهضاً للثقافة الذكورية)((.

تشرين ورواية تشرين عنوان أدبي ورمزي واضح المعالم عند العراقيين وربما غير العراقيين إذ يكتفي بنفسه على اشتمال المعنى وتكثيفهِ في إغراق النص بالإثارة والتشويق ويمنح القارئ القدرة والمشاركة في إنتاج المعنى لما يحمل من بنية دلالية مختصرة ومحددة وواضحة في حمل الوظيفة الأيديولوجية والوصفية والإغرائية فضلاً عن الوظيفة التعينية التي تُعدّ من أهم مهام العنوان الذي يمثل (بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها، فالعنوان لهذه الكينونة بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة ورواية وقصيدة ويؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي)( )، فالعنوان هنا ركيزة أساسية من ركائز الإبداع ومنجزاً إبداعيا مهمًا في توجيه عقل المتلقي نحو حدث يطفح كل ما في خياله وانفعالاته للتأثر به.

الرواية في حقيقتها نقد اجتماعي ووصف لكل ما طرأ من سلوكيات غريبة في مجتمعنا وكأنّها جعلت من تشرين ومظاهرات تشرين وعاءً تسكب فيه كل ما تكتنزه بداخلها من أوجاع خلقتها سلوكيات غريبة لمتسيّدين أتى بهم القدر في المكان الخطأ ،فكانت أشبه بالدراسة الاجتماعية لطبيعة الشعب في حقبه المختلفة ولاسيما في تحديد الظواهر السلبية وسط عباءة دينية . وهنا اضطلع الاستشراف الاستدلالي عن طريق التبوء بـ (الوظيفة السردية التي ينهض بها الاستشراف وهي التمهيد لما سيستقبل من الأحداث والواقع وإعداد القارئ لتقبلها كما لو كانت أمرا ثابتًا ولا مناص منه)( )

فأشارت إلى سلوكيات المتطفلين في الزيارات الدينية وخفاياها بمنظار عجيب وكأنها تعيش في وسط تلك الحالات التي وصفتها ، فهي ناقدة اجتماعية أكثر من كونها كاتبة روائية في روايتها هذه. فهي تشبه الجاحظ في أسلوبه الاستطرادي لدفع سأمة القارئ حين تُثريه وتمده بوافر من الأحداث التي تعكس واقعًا معينًا وفي الوقت نفسه تُعبر عن نقدها لتلك السلوكيات ثم تعود للحديث عن يوميات مظاهرات تشرين ، وتشبه كذلك ابن خلدون في بعض محاور مقدمته ، ولا تبتعد كثيرًا عن جواد علي في رؤياه لطبيعة المجتمع العراقي

وهي تجسّد نقدها لسلبيات كبيرة عن طريق حوار يجري على ألسنة شخصيات الرواية، وهذا الحوار يأتي متناغمًا مع القدرات الذهنية والفكرية للشخصية الموظّفة في الرواية، ليأتي النقد على لسان شخصيات المجتمع كافة بحسب تعدد رؤياهم ، نحو الحوار النقدي الذي يدور في خيمة المُسعفين بين الطبيب ورئيس المرضين ، حين يرد رئيس المرضين على حديث الطبيب بقوله: (الشعب فقد ثقته فقد كان الوضع فوق طاقته صبر منذ عام ٢٠٠٣ إلى الآن والنتيجة تردي التعليم الذي هو أساس بناء مستقبل الجيل الجديد تردي في كل مؤسسات الدولة والأخطر القضاء ، إذا كان القاضي مرتشياً يرى الحق ويحكم جورًا فإلى من يلجأ المظلوم؟ لا أدري ماذا حل بالعراقيين هؤلاء ليسو أهلنا في السابق أية ثقافية اجتماعية حلت علينا؟

رد عليه آخر بألم:

بطالة من خريجي الشهادات العليا إلى أبسط عامل وتسأل ماذا حل بنا ؟)( )

هنا يتدخل الطبيب بالحوار ويعقّب قائلاً: (لا تكفي التضحية بشبابنا ولا تفي بالغرض ثورة عارمة غير ممنهجة إنّ ما طرحوه جميل جداً وهذا أبسط حق لهم لكن يجب أن يضعوا لهم برنامجًا لتحديد أهدافهم وطرح أوليات أكثر شمولية اقتصاديًا، امنيًا، ثقافيًا، سياسيًا، تعليميًا، فكريًا، زراعيًا، صناعيًا وعليه نقوم بنهضة البلد)( )

هنا العقل الحر هو الذي يتحدث وكأنها تريد أن تقول لنا إنّ فئات الشعب كلها تشارك في هذه الثورة كلها تشعر بأوجاعها ولكل فئة جروح لا تشفى إلا بتحقق أهداف الثورة.

والرواية تنطوي تحت عباءة التدوين التاريخي لمرحلة مهمة في تاريخ العراق، فالسرد والحوار فيها حتى تنامي الأحداث كلها تحكي واقعًا معاشًا بتفصيلاته لذلك يمكن عدها ضمن التوثيق الواقعي للسلوك المجتمعي والسياسي في العراق في حقبة مهمة من تاريخه الحديث.

وفي الرواية تجسيد لفلسفة الحب ومعانيه الضائعة عند الرجال، حين صار الحب يتمثّل لديهم في النزوات فتظهر جل فلسفتها لتقول (إنها حيوانية الجسد والحب بريء من الحيونة)( ) وفي الوقت نفسه هي تكشف النقاب عن الوجه الحسن للمجتمع ، امرأة تعمل أمينة مكتبة تزيّن قاعة في المطعم التركي (قلعة الأبطال) ،إذ إنّ (المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخيل الروائي وحاجته)( ). لكنه جاء هنا مستلا من الواقع المعاش ، إذ إنّ غاية الوصف المكاني هنا هي إقناع القارئ بواقعية الرواية وليس وصفًا لأجل الوصف لأنّه يمثل (أحد آليات السرد القصصي المهمة، فإنّ الاستهلال الوصفي غالبًا ما يأتي لتعزيز حضور هذه الآلية ويضفي قدرًا عاليا من تطوير المكان والشخصية في الرواية)( ).

كتب اشترتها أمينة المكتبة من أموالها ليقتسم المتظاهرون

أوقاتهم بين التظاهر الذي تصدح فيه الأصوات والقراءة التي فيها المتعة والفائدة والتسلية فضلاً عن تزيين جدران المطعم وأسيجة جسر الجمهورية باللوحات الفنية الجميلة، ولم تنس تلك الشابات الجميلات اللواتي رحن كل صباح ينظفن الجسر والمطعم والساحة والشوارع لتقول هذه الروح العراقية الأصيلة تتمثل في عنفوان هؤلاء الشباب وليس عند أولئك الرعناء الذين باعوا شرفهم والوطن بملذاتهم

في الرواية نقد سياسي عام، نقد لكل الحقب هي حين تتحدث عن سُعده وحبيبها وعن التوك تك حين يحمل جرحى الثورة، تشم في رائحة حديثها نقدًا لسياسات قديمة وسياسات معاصرة ، شاب ذُبحت أحلامه في زمان مضى واليوم تُذبح روحه في زمنه هذا، وشيخ يسكن (الخيمة) في الساحة شارفت سنوات عمره على الرحيل وبح صوته من المظاهرات الطلابية قبل عشرات السنين في حقب مضت وما زال يحلم مع الشباب والصبية، فتتعانق الأحلام، أحلام صبيّة شاخت وأحلام ما زالت وردة حمراء طرية، وفي زخم عناقها تُجرح وربما تموت فيحملها سائق التوك تك ، شاب صغير ينقلها لمشفى علّها تعيد له حلم تاه منه حين وجد نفسه في زحمة أسواق الشورجة وحافظ القاضي يلتقط رزقه المحدود الذي لا يكاد يروي رمق عيالٍ ينتظرون منه عشاء يومهم. لقد وسم الزمن الطبيعي في ذوات أبطال تشرين وسمًا ظاهرًا وبان أثره في سلوكهم بل صار عنصرًا فاعلا في بناء الحدث، إذ (لكل زمان أحداثه وظروفه الاقتصادية والسياسية والثقافية ولكل مكان ميزاته الإقليمية والجغرافية، وتلك هي مؤثرات الأدب بل قوانينه التي تطبع الأدباء بطوابعها الدقيقة)( )

الكاتبة ذكية جداً وواعية لما تقول فهي تجسّد هنا واقعًا حياتيًا مُعاشًا لكنها تصيغه بطريقتها، لذلك نجدها تعيش الأوجاع هنا بكل تفصيلاتها الدقيقة فكل حادثة هي نقد ووصف لحالة واقعية .

حرق الدور والمذنب البريء هو التماس الكهربائي حاضر في سردها، نقل الجرحى من الساحة لمكان مجهول هو الآخر يحضر، العنف الأمريكي وأثره في طبيعة الشعب يؤثر بثقله في الرواية، حضور أثر دول الجوار الذي يزكم الأنوف كان جزءًا مهمًا من السرد والحدث

سُعدة وقصة عشقها وما كان يدور في تلك القصة من لقاءات فضلاً عن الفكر الشيوعي كل هذا يعكس واقع حقبة من الزمن أرادت الكاتبة أن تنقل واقعها للمتلقِي لرؤية معينة، لاسيما حين يستذكر في زمن غير زمنه، فالبطل يعود إلى المكان .. مكان حبيبته، لمكانة المكان في نفسه إذ إن الانتماء له (وجود معنوي ووجود نفسي، أي قيم مجردة ومفاهيم ذاتية ووشائج داخلية تتبلور داخل وجدان المرء وتعمل من ثَمَّ على وصل الأسباب بين الفرد ومجتمعه)( )

سيتذكر سُعدة ويقول اشتقت لشفتيها المُكتنزتين شهوة وحُمرة كم كانت شهية قبلتها الأولى ، تلك القبلة الخجلى الذي ما زال يستذكرها مع حياء ذاك العمر في الستة عشر عامًا، من خلال التحليل الدقيق والوصف للأحداث ومشاعر الرجل تجاه المرأة وما الذي يثيره منها يبدو أنّ الكاتبة تدرك تماماً ما يثير الرجل وكيف يفكر وتفهم الرجل العراقي في حِقبِه كافة حين تصف علاقة حبيبين في زمن مضى كأنك تشعر أن الكاتبة عاشت ذاك الزمن وهذا يعني أن الكاتبة تدرس بعناية شخصياتها و أثر المكان والزمان فيها فضلاً عن طبيعة الرجل أو المرأة في كل زمن وفي كل بلد، ففي الرواية ظلت الكثير من الشخصيات متمثلة بجذورها القروية إذ إن المكان (يحدد تصورات معينة عن ساكنيه)( )

أما الشباب اليوم في ثورتهم فهي تعي تمامًا متطلباتهم وتعرف حرمانهم وتعرف أحلامهم وتعرف كيف يفكرون وتدرك أنّ القيد الذي كان يقيد معصمهم انكسر لا يمكن أن يعود من جديد

هكذا وجدتُ الكاتبة في تحليل شخصياتها بل في وصف رغباتهم ووصف عنفوانهم، أما دانيال اليهودي ومغالات الكاتبة في تنكره للعمل بزي فلّاح عند تاجر كبير و إقحامها لقصة العائلة الهندية التي راح يستقبلها دانيال بعربات من البصرة ثم غرام ابنته به و اكتواء قلبها بأسئلة حيرى، لأنّ عشيقها خادم عند والد خطيبها التاجر وكأني هنا صرت أقرأ في قصص ألف ليلة وليلة أو روايات صدأ أثرها منذ زمن وما عاد الوجدان العربي يتفاعل معها ( ) فلستُ - لغاية الآن - أفهم لماذا هذا الإقحام .

الكاتبة ذكية جداً وواعية لما تقول فهي تجسّد هنا واقعًا حياتيًا مُعاشًا لكنها تصيغه بطريقتها، لذلك نجدها تعيش الأوجاع هنا بكل تفصيلاتها الدقيقة فكل حادثة هي نقد ووصف لحالة واقعية .

لغة الكاتبة قد تبدو بسيطة وتحاكي عامة الناس لكنها تخفي بسرّها فلسفة عميقة جدًا ورؤية ناصعة، وأحلامًا مهشّمة وكأنّ رائحة دماء شهداء تشرين تفوح منها .

لغة تحاكي عقول البسطاء الحالمين وفلسفة تُسائل المثقفين وربما تعاتب رجالات السلطة وأهل الفكر وتقول إلى أين ؟ ندرك هذا في أول صفحات الرواية عن طريق حوار النزيل الجديد والرد عليه: هل هناك شخص لم يتعرض إلى إحباط ؟ و أنت قوي إذا خرجت منها منتصرًا.

هي رواية متعددة المعاني والرؤى وتقرأ على حسب ثقافة المتلقي وسعة إدراكه، أي أنها تبوح بدلالاتها على حسب ما



يدركه المتلقي، أفق الانفتاح جعل الكاتبة تبالغ كثيرًا في وصف المغامرات الجنسية مع وصف دقيق جدًا لكل ما يحيط بهذه العلاقة عند الرجل أو المرأة كما لم تنس المبالغة في بيان العلاقات الجنسية غير الشرعية وصفًا دقيقًا ينم عن رغبة الكاتبة في كمح جماح المنع المسبق والمحذورات الثلاث المتمثلة في الدين والسياسة والجنس وكأن الممنوع كله صُبّ في هذه الرواية، فكان الجنس والمغامرات الجنسية المنحرفة وحتى الشاذة هي الغالبة على النص سواء عند المحبين أو الشباب المتظاهرين والمندسين، وكذلك عند رجالات الشرطة ورجالات الدولة حتى كادت تصبح لغة الجسد هي الغالبة في الحواروذروة الحدث، وكأنّ القارئ يلمس شذوذ أو علاقات محرمة تسود في المجتمع. فالرواية هي عبارة عن نقد اجتماعي وسياسي فتلك السلبيات كأنها كانت تطفو على ذهن الباحثة فتاهت وسطها الكثيرمن المبادئ المتوارثة والتي جسدها الشباب في مظاهراتهم.

الرواية لا تحاكي الواقع ولا تجسد الحدث فحسب بل فيها إثارة وتجسيد لكل مشاعر الوجع للأمهات الثكلى اللواتي راحت قلوبهن تتحرق ألمًا وحزنًا بين موت أحلام أولادهن والخوف من موتهم فوق جثث تلك الأحلام ، وهذا كله يتجسد في قصة الشاب الذي فارق الحياة متأثرًا بجراحه ولا يحمل أي هوية تثبت أسمه ومن هو وفي زحمة انشغالهم بالبحث في جيوبه عن شيء يدل عليه يرن هاتفه حيث تتصل أمه لتطفئ نار قلبها المتحرّق.هنا وجع النار كيف سيضرمونها من جديد بموت ثالث هو حلم تلك الأم في ابنها منذ يوم مهده لغاية حرقتها وقت اتصالها هذا.

وللأسف الكاتبة حين كانت تشير إلى جموع طلبة الكليات وصيحاتهم أشارت إلى هتاف واحد هو (الشعب يريد إسقاط النظام) فقط، وكأنها تناست هتافات صارت أناشيد تغنّى وأشعارًا شعبية بصورودلالات مشبعة بالمعاني حتى صاريرددها غالبية الناس بل تم طبعها في كتاب وكتب أناشيد الثورة وأشعارها، ولو عمدت الكاتبة إلى توظيف بعضها هنا لأغنت الرواية كثيرًا ، لأنها تحمل حسًا ووجعًا ودلالات عديدة فضلاً عن الاختيار الدقيق للمفردات والأوزان التي صارت أهازيج تُغنّى بقافية موحدة وإيقاع شجي ووزن شعري منضبط على الرغم من أنها غارقة في شعبيتها

ونلمس التفاته ذكية ومعبرة من الكاتبة حين رصدت موقفاً يؤطّر لأصالة عراقية لن تموت على الرغم من المآسي التي عصفت بهذا الشعب والمحن ومحاولات التفرقة والقتل . فالروح العراقية التي أعتادت التعاون والمحبة والسلام والتكاتف وما زالت. حين تركّز على الأطفال بائعي الحلوى بالمجان وطبخ الأكل وتوزيعه مجانًا ليس للمتظاهرين فقط بل للمارة جميعاً، شخصيًا أنا أكلت منه في ساحة التحريروكذلك أبطال (التوك تك) الذين يخدمون المتظاهرين والمارة مجانًا ، طبعًا كل هؤلاء فقراء الحال وما يوزعونه هو كان قوتهم ومصدررزقهم اليومي ، فهذا يعني إشارة خفية لسجية عراقية لن تموت أي أن الحب والتعاون والألفة بين العراقيين هي سجية متوارثة في الدماء وليست طباعًا أو أعرافًا تتعلمها الأجيال بدليل أنّ هؤلاء الصبية والمتظاهرين وأغلبهم ولد أو نشأ بعد سنوات الاحتلال كبُر على مبادئ الدم والقتل والسلب ومظاهر الاحتلال والعنف والكراهية لكن هنا في ساحة التحريركل هذا الطارئ مات و اندفن وبرز جليًا الطبع العراقي السمح فكان هو المتسّيد.

قصة دانيال وفرقد هي أحلام أخرى، حين يحمل دانيال فرقد على ظهره ، ويقول له حين يبوح له فرقد باسمه سيسيربك الوقت يا عزيزي أنت فرقدنا القادم .

قالها ولم يكن في الشارع سوى قتل ممنهج والأعلام تؤطر رقاب المتظاهرين وأجسادهم.

ليتلقف دانيال الخبزمن النساء اللواتي يهلهلن ويوزعن الخبز لسد رمق المتظاهرين فكان دانيال وفرقد يتلقفون أرغفة من الخبز وسط الدخان الكثيف وأصوات أطلاق النارعلى جسر الجمهورية، هنا للأسف الكاتبة قالت على الجسر فقط واستطردت بالحديث ولو ذكرت جسر الجمهورية الذي صار أيقونة المتظاهرين مع المطعم التركي وساحة التحرير لكان للنص دلالات أخرى، فلفظ الدخان على جسر الجمهورية تكفي دلالاته عن الشرح والتعبير لأنه ليس أي جسرودلالته صارت في تسميته وليس في غايته التي كانت، وحين يُصاب دانيال بقدمه وكذلك فرقد يُصاب وهو يُبصر طفلاً آخر تضرّج بدمائه ميتًا يقول ما هذا وماذا سنسميه في قبره قال له دانيال نسميه فرقدا.

فقال بتلقائية: نعم فرقد مات وفرقد حيّ.

> نلمس التفاته ذكية ومعبرة من الكاتبة حين رصدت موقفاً يؤطّر لأصالة عراقية لن تموت على الرغم من المآسي التي عصفت بهذا الشعب والمحن ومحاولات التفرقة والقتل .

يعني أرادت أن تقول إنّ الثورة لا تموت بموت فرقد بل فرقد حيّ للأبد وستظل الأحلام مدوية مادامت الثورات لا تتوقف، وجل حوارات دانيال الموجعة مع فرقد الطفل وحركات التوك تك والجرحى والقنابل كلها تحاول أن تُعبّرعن نقل شعوروواحد هو رفض الواقع بما فيه والسعي لحلم ربما تناقلته أظهُر الأجيال ليحلم هؤلاء الشباب اليوم بحقيقته أو السعي ليكون حقيقة وربما الحلم ليكون حقيقة أمامهم فكانت القنابل الدخانية صدًا منيعًا من تحقيقه ليس الواقع السياسي فحسب بل الواقع



الاجتماعي، إذ نلمس في الرواية نقدًا لاذعًا للواقع الاجتماعي المعاصر ولاسيما الرفض المتمثل في حديث دانيال عن أثر المخدرات التي باتت شائعة و أثرها في العنف الأسري والذي كان تقريبًا غائبًا عن سلوكيات مجتمعنا بصورة عامة.

هي تنقل بين أوراقها و اقعًا ظاهرًا وخفيًا تكتب عما كان باديًا من أوجاع وفساد يزكم الأنوف, وتشير صراحة كذلك إلى دسائس جعلت العقارات بأسعار جنونية طبعا وتشير هي إلى الأسباب والدوافع والخفايا ومن المستفيد من داخل الوطن وكذلك من خارجه ممن تعرّج على بعض مآسي الاحتلال وحِيل المحتل أو رعونيته بسرق مخطوطات بابل وحرق ما بقى منها ما يمثل تاريخ العراق والأمة الإسلامية عبر تاريخها .

هنا نلمس إشارات أنبأتنا بها الكاتبة من أنّ المحتل حين غزا بغداد عمد إلى تحقيق هدفه غير المعلن أولا حين نثر بذور الفرقة في أرض خصبة وفّرها لنفسه وحان حصادها بجملة من الكوارث عصفت بالعراق اليوم.

نقد خفي وجلي كذلك للإسلام السياسي أو للمتأسلم الذي يسرق ويقتل ويزني تحت ستار عباءة وعمامة لا تحمل من البراءة شيئًا.

وفي ثنايا الحديث داخل الغرفة بين دانيال والرجل العجوز الذي أمسى كأنّه حديث عابر ورؤى متبادلة أو تجاذب حديث يشير إلى استرجاع وعودة بالزمن إلى حدث أو أحداث في زمن مضى وهو (كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة)( ) إذ أرادت الكاتبة أن تقول لنا رؤيتها للواقع ومسببات هذا الواقع فعادت بنا لزمان ما قبل دخول المحتل لثمانيات القرن الماضي وما فيها من سلوكيات سياسية خاطئة ألقت بضلالها على واقعنا اليوم فصار مرًا, هذا الترابط المتسلسل في صنع الأحداث يشير إلى عمق رؤية الكاتبة في فهم الواقع العراقي فهما جيدًا عميقًا, ذلك أنَّ الزمن الروائي يتكون من زمنين زمن القصة وزمن السرد يربط بينهما وجود محورين, إذ تتضح (العلاقات الزمنية بين المحورين)( ) إلا أنّ الزمن هنا صار واحدًا إذ واكب زمن السرد زمن واقعية القصة.

وعلى الرغم من غربتها لعشرات السنين عن بلدها لكن ما تجد في هذه الرواية من مشاعر ومن تحليل وحقائق تشير إلى أن الكاتبة لم تفارق بلدها بل هي تتابع كل ما يحدث بعين بصيرة وقلب متّقد متوجع حتى صار واقعًا عاشته هي وذاقت مرارته.

واقع آخر أشارت له وفاء عبد الرزاق تمثّل في المُسعفين ميس وسامي وعشقهما ثم ممارسة الحب في هذا العشق و افتضاح أمرها بمر اقبة طالبة لها والتشهير بهما ومعاقبة سامي من أهل ضحيته ببشاعة ثم هروب ميس لتجد شاحنة كبيرة لنقل النفط كأنذها تنتظرها لتدهسها وتحول جسدها إلى أشلاء. النقد الاجتماعي لا يقف هنا بل نراه متمثلاً في نقد سلوك شاع حين تشير إلى أنّ والد الفتاة هو ما يعمل على سرقة النفط وتهريبه في تلك الشاحنات التي كانت واحدة منهن تسير قريبًا لتدهس ابنته وتنهي بظنه جريمتها التي تسببت بعار لحق به من فعلتها مع حبيبها سامي.

أما أبو فراس وزوجته وسرد قصتة مع حبيب سعده وتأنيب ضميره حين كان يضاجع زوجة صديقه حتى يعود هو لتأنيب ضميره حين يكتشف أنّ زوجة أبي فراس كانت تضاجع مدير الشرطة والمحامي وغيرهم وبدراية زوجها القواد مفتول العضلات. تنتقل بالحديث من ذكريات سُعده والعشق العراقي إلى الثورية العراقية وأحداث تشرين وساحة التحرير بتفصيلات واقعية وكأنها تعيش الحدث اليومي من المرأة التي توزع المناديل التي تعتاش من بيعها إلى التوك توك وآلية نقل الجرحى وملبس شباب الثورة وقنابل الدخان.

والحديث عن ثوار جنوب العراق مع إشارة إلى خصوصيتها في مدينة البصرة وتسميتها انطلاق شرارة الثورة وكأنها تناست الناصرية - وما أدراك ما الناصرية -وشعاراتها الثورية التي عكست غيرة العراق وتذكر ثوريتها بحديث لا يضاهي مو اقفها حين تأتي بعد ذكر ثوار البصرة مدينة الكاتبة, إذ يبدو أنّ بصريتها قد غلبت -أحيانًا- على تكوين شعورها الثوري -وهذا حس ثوري طبيعي- وبعد أن كانت تتحدث عن حكم طاغ وحزب متسلط صارت فجأة تتحدث عن أحزاب انتهازية ودور أنصارهم في تشويش التظاهرات.

الحديث عن ثوار جنوب العراق مع إشارة إلى خصوصيتها في مدينة البصرة وتسميتها انطلاق شرارة الثورة وكأنها تناست الناصرية - وما أدراك ما الناصرية -وشعاراتها الثورية التي عكست غيرة العراق وتذكر ثوريتها بحديث لا يضاهي مو اقفها حين تأتي بعد ذكر ثوار البصرة مدينة الكاتبة.

وقد تكمن فلسفة الكاتبة حين دخن الطفل سيكارة اكراما للشيخ الذي أعطاها إياه، وقال له أنا لا أدخن لكن إكرامًا لك قبلتها ليأتي هنا كلام الشيخ ابني: لا تُجبر نفسك على شيء غير راغب به من أجل الآخرين كن أنت دائمًا وتصرف بما تشعر وتحب, قل ما تؤمن به. هنا تكمن رؤية الكاتبة مع الفكر المرتكز في ذهن المتظاهرين ليأتي رد الطفل معك حق سيدي الإيمان بالشيء قبلة واتجاه. وهذا الكلام يعني قناعات ترسخت في ذهن جيل عراقي جديد. ووصفها لحالة الشهيد صفاء السراي تجسيد حي للمواقف والحوادث لكن برؤية كاتبة عراقية تسكن لندن في جسدها لكن روحها وكلها في موطنها.



أما زينب وجمال زينب فحديث آخر هي تلك المرأة باهرة الجمال ففي سرد قصتها وزواجها من رجل استغل ظروف الحروب بالعراق وكثرة عوانس النساء فتزيًا بالزي الإسلامي وراح يغوي النساء أي يوظف الدين لغرائزه، وإن كانت الجرأة في الوصف تطغى على الرواية لكن الكاتبة تسعى لأن تكون روايتها شمولية في تحديد مآسي المجتمع وكأننا نرى دمع مآقي النساء فيها هنا في قصة زينب والمتزي بزي الدين نقد آخر ووصف آخر لحال المجتمع بعد حرب الثمانينات والتسعينات وإشارة إلى أثر تلك الحروب في المجتمع من استشهاد الشباب والرجال وهروب الكثير منهم خارج البلد بحثا عن الحياة، ليأتي مثل هذا المتأسلم يستغل هذا الظرف السيئ الذي كان ضحيته النساء كذلك وليس فقط الرجال متمثلا في زينب وقصة نهاية جمالها. فهذه الاسترجاعات المكانية والزمانية والبشرية تظل (تتحرك ضمن سطح سردي معاش ويومي ومعاصر بمعنى أن نسيج التجربة الحيّ والحاضر زمنيًا هو المهيمن زمنيًا)( )

في الرواية عدة قصص وعدة روايات كلها وضعت اليد على الجرح العراقي وكذلك تحاول أن تضع الحلول لها عن طريق حوار الشخصيات في بث هموم المشكلات ومن ثَمَّ طرح الأفكار للحلول بطريقة ذكية وواعية ومقصودة.

وجع آخر عشناه أشارت له أصابع وفاء عبد الرزاق في رواية حادثة استشهاد إبراهيم حين نادى صديقه يا محمود أنقذني الطلقة برأسي ليتسابق أبطال التوك تك لنقله بفخر. صابرينقله لخيمة المسعفين ويقول له أصبر إن مت سأموت أنت أخي، إبراهيم يقول للطبيبة المسعفة لا أريد أن أموت الآن, ليس طمعًا في الحياة قالها بل قناعة بالموقف فياله من بطل ويا لها من بطولة ورجولة ساعة الموت من صبي مازال لم يعرف حتى أحلامه. هي تقول له لن تموت فأنت ابن الثورة والثوار, إبراهيم قبل أن يسكنه الموت قال مبتسمًا لست خائفًا من الموت فقط لا تخبروا أمي فهي لا تدري أن ابنها مع المتظاهرين فكانت دمعته ودمعتنا رأفة بإمه ووجعًا لحلم ما عاد يعرف هل يكون حقيقة لأصحابه من بعده.

في صراخ حبيب سُعده وتوسله بعدم المساس بها وقوله هي صباي وإلهامي هي دنياي ووطني هي أرضي وناسي وعرضي .... هي روحي وقلبي الممزق بهراواتكم. أشعر أن الكاتبة هي التي تصرخ وهي التي تتوجع وما تلك الكلمات إلا صدى لأوجاع الكاتبة في غربتها على ضياع حياة وضياع وطن.

وأخيرا نقول إنّ الرواية قُسمت إلى ١٤ فصل وهي في الحقيقة تنتهي أحداثها عند نهاية الفصل ١١ الذي ينتهي ص١٧٤، لكن الباحثة عمدت إلى تغذية الرواية بسرد فضفاض عن أمريكا والصين وأحداث كورونا والأحزاب والدين والإغراق في أحاديث الغواية الجنسية وكأن الباحثة كانت مختنقة من الثلاثية الممنوعة لتفرغ كل مكبوتها هنا, لتأتي الفصول ١٢، ١٣، ١٤ من ص١٧٥ إلى ٢١١ زائدة ومفروغة من غرضها أثقلت صفحات الرواية وابتعدت عن هدفها ومضمونها النسقي الذي أشارت له في عتبة الرواية المتمثلة في العنوان, وكان لزامًا عليها في خاتمتها أن تعود إلى سلوان الشخصية الرئيسة في الرواية والتي مثّل موت أحلامه وتشتت حياته ورغباته بؤس الشباب اليوم ووضوح رؤيتهم وتطلعاتهم في ثورة تشرين. وهو ما بنيت عليه تفاصيل أحداث الرواية التي متعتنا في تفاصيلها وتشابك سردياتها.

وعلى حسب تقسيمات الرواية وجدتُ حتى الفصل (١١) من ١٥٩ إلى ١٧٤ مقحمًا ببعض تفصيلاته وما فيه من حوارات بدت مقحمة فما دار من حوار بين طلبة كلية الطب مع سلوان والجثة كله لا علاقة له بالرواية واستطاع أن يشتت وحدتها ولم أجد فيه إضافة جديدة للرواية بل أن إقحامه بهذه الصورة جعله عبأ ثقيلا على الرواية وزاد من تشتت أوصالها مما يدفع المتلقي بالسؤال عن الهدف من هذا الإسهاب ومحاولة سرد تفصيلات ووقائع قد تصلح أن تكون موضوعات لعدة روايات مما جعل الترابط وعودة التواشج لموضوع الرواية الرئيس يصعب على الكاتبة لذلك لتقترب بهذا السرد من التدوين التاريخي للعراق.

والفصل ١٢ من ص١٧٥ إلى ص١٨٧ هو مقحم كذلك حديث سياسي بامتياز شرح مسهب لسياسة رئيس الوزراء ومادار فيها من حوارات وبروز (ثنوه) لم يعط للنص ذروة الانشداد مع المتلقي بل صار كأنه نشرة إخبارية، ليمسي حديثًا فقد روحه المفعمة التي كانت تميزه.

وكأن الكاتبة لا تريد أن تنهي حديثها هنا, وكأن القارئ يفقد المتعة وصار يبحث عن النهاية وحتى في الحديث الطبي الذي أخذ صفحات من ١٩٠ وما بعدها والحديث المسهب عن وظائف الكبد في محاضرة لطلبة كلية الطب تبدو مقحمة في الرواية وثقيلة، ثم بعد ذلك يطول الحديث حتى ص١٩٧ عن خيانات ومضاجعات جنسية غير مشروعة زوج يتباهى حين يدعو ابن خال زوجته لمضاجعة زوجته وهذا الآخر يضاجع عمته وأخته ويدعوه لمضاجعة عمته وأخته لأنه ضاجع زوجته. هنا كأن الرواية تفقد هدفها وقدرتها على التأثير ضاعت في سلوك الغوايا في وسط كلام أهدر هدفها.

ثم بعد ذلك في ص١٩٨ و١٩٩ تنتقل بالحديث عن كورونا وفعلها بأستاذ كلية الطب، ثم إشارات لصراع أمريكا والصين حول كورونا وحديث يرهق الرواية، لأنه أحاديث يومية عابرة لم تغنِ الرواية بجديد سوى إرهاق للحدث, لتخرج الرواية هنا عن كينونتها وتتصادم الأحداث فتتناثر الفكرة ويتيه المتلقي، إذ يلمس فيها كل مفردات حياته اليومية لتقترب الرواية هنا من السرد الواقعي والسّيَر أو التوثيق التاريخي البعيد عن السرد الروائي الذي همش الفكرة الرئيسة حول أحداث تشرين والحديث عن الحرب الاقتصادية بين الصين وأمريكا ثم سيادة أمريكا وسعيها للسيطرة على الثروات النفطية ومعادلة أمريكا والفرس وداعش ونفط الخليج, وكأنها تريد أن تذكر كل ما يحدث في العراق في رواية تشرين.

للرواية قيمتها وخصوصيتها في أنها جسدت حدثًا مهمًا من تاريخ العراق الحديث برؤيتها المستمدة من واقعية الحدث بتقنية عالية. وفاء عبد الرزاق جسدت وبعمق ما كان ممنوعًا حد الترف.



وفاء عبد الرزاق
نجمة عراقية في الأدب العربي الحديث
(«حاموت» أنموذجا)

محمد شريف النظامي*



المقدمة:

الأدب العربي العراقي ثريّ بتأليفات و إنجازات قيمة في معظم فنونه الإبداعية منذ زمن قديم. ففي العصر الحديث أيضا، إنّه يحتل مكانه المرموق بفضل جهود كُتاب بارعين من الجيل الجديد. ومن بين هؤلاء المبدعين الجدد في الأدب العربي العراقي الكاتبة العر اقية الشهيرة وفاء عبد الرزاق، التي تنتمي إلى البصرة العر اقية وتقيم مغتربة بمدينة لندن منذ مراهقتها.فهذه الكاتبة التي أثبتت مقدرتها الفائقة في كلّ من فنون الرو اية والقصّة والشعر العربيّة، تحاول في مؤلّفاتها الجمع بين القيم التي استوحتها من تجربتها الفريدة مع ثقافتين متباينتين تماما، الثقافة العربية و الثقافة الغربية. فالأساليب الأدبية والإبداعية التي تتمسّكها في كتاباتها الفنّية والمعاني والموضوعات الفذّة التي تتناولها في رو اياتها وقصصها وأشعارها ، تحتلّ وفاء عبد الرزاق مكانة مرموقة ليس في الأدب العراقي فحسب، بل في الأدب العربي العالمي أيضا، حتى يصفها الدكتورعلي حسين عبدالمجيد الزبيدي، الأكاديمي العراقي بـ«الملكة و نخلة العراق الوارفة».فهذه المقالة هي محاولة متواضعة للعثورعلى شخصية هذه النجمة الساطعة في الأدب العربي المعاصرو إسهاماتها الأدبية وأسلوبها الأنيق المتألق مع تركيزخاص على رو ايتها الشهيرة باسم «حاموت».

وفاء عبد الرزاق: مسيرتها الأدبية

وفاءعبدالرزاق هي موسوعة أدبيّة على قيد الحياة، ولدت في مدينة البصرة بجمهورية العراق،واستوطنت في لندن،عاصمة المملكة المتحدة، منذ مراهقتها. فقد اشتهراسمها الكريم كشاعرة وقاصة و رو ائية عربية حيث قدّمت ولا تزال تقدّم إسهامات ضخمة في الأدب العربي المعاصر. الآن هي رئيسة مؤسسة رابطة الإبداع من أجل السلام بلندن، حيث تعمل كسفيرة السلام لكي تؤكد التعايش السلمي والمحبة الر اقية والخضوع الكامل لأجل الآخرين وتشارك في نشاطات تتمسّك بالرسالات الإنسانية والمفاهيم العالية.

لم تدع وفاء عبد الرزاق نوعا من أنواع الأدب ولا فنا من فنونه إلا تمسّكت بناصيته ونالت منه حظّا و افرا وقدّمت له من عندها إبداعات ر اقية. فكتبت وفاء ثماني رو ايات، منها «رقصة الجديلة والنهر» و«الزمن المستحيل» وعشر مجموعات قصصية مثل «أغلال أخرى» و« المتحولون» وغيرهما ولها مجموعة شعرية في العربية الفصيحة وأشعار في اللغة الشعبية. أمّا شاعريتها فهي متعمّقة ومتجذّرة فيها بحيث لاتزال تصاحبها وتلازمها دوما حتى تبدو وترقص أمامها لاحتلال الأمكنة الفارغة حينما تقوم بكتابة القصص والرو ايات. فرو ايتها الشعرية بعنوان «تفاصيل لا تسعف الذاكرة» وقصصها الشعرية باسم « وجوه، أشباه، أخيلة» كلتاهما خيردليل على ملازمة اللمسات الشعرية لها، حيث تقول عن شاعريتها «لازمني الشعر منذ تلك اللحظات ولا أظنه سيفارقني حتي أموت، وقد تجلى الشعر في كل حالاتي الكتابية حتى القصصية والروائية تجدني شاعرة»[٢].لقد ترجمت كثير من أعمالها الأدبية إلى مختلف اللغات الغربية كالإنكليزية والفرنسية والأسبانية والإيطالية والتركية. تذكر الكاتبة وفاء بأنّ أختها الكبرى «رجاء» و زوجها هما الذان أثّرا في حياتها الأدبية والإبداعية حيث تقول عن أختها «صديقتي الأولى والتي لا أجد مثلها مطلقا هي أختي الكبرى رجاء، تكبرني بسنتين فقط وهي أمي وصديقتي وأختي، لا علاقة لها بالإبداع كباقي الأسرة لكن إبداعها من نوع انساني لا يمكن أن أجده في أي قلب على الكون»[٣]،وقد كتبت وفاء عنها قصيدة جميلة باسم «رجاء».

إذا تعمقنا في مسيرة حياتها الأدبية،فنتوصل إلى أن لها ثلاث مراحل أساسية في تجربتها الأدبية؛ مرحلة البداية ومرحلة النمو ومرحلة النضج. أما الأولى هي مرحلة أصلية عاشت في العراق من الولادة إلستة عشر من عمرها. ففي المرحلة الابتدائية كانت تهتم بكتابة الشعر لا سيّما الشعرفي لهجة العراق الشعبية حيث بدأت كتابتها منذ سنّها التاسع. أما المرحلة الثانية كانت هي المرحلة التي عاشت في الإمارات العربية المتحدة لأجل المعيشة حيث عملت كموظّفة رسمية في إحدى البنوك، فهذه المرحلة، كما تشهدها هي نفسها، قد أثّرت في حياتها الأدبية من حيث تشكيل وتطويروجهاتها ونظرياتها في الحياة، إلاّ أنّ هذه المرحلة لم توصلها إلى النضج الكامل.أما المرحلة الثالثة فهي تبدأ منذ هجرتها إلى بريطانيا، حيث حصلت على حرية غير سابقة في الكتابة و إبداع أفكارها وأخيلتها من أي نوع كانت بدون خوف ولا رعب. ففي هذه المرحلة التي تعدّها مرحلةنضجها، نجحت الكاتبة وفاء عبد الرزاق في تشكيل فكرتها و إبداعاتها في أبهى وأرقى صورها. لقد كتبت حتى الآن أكثرمن خمسة وأربعين إنجازا أدبيا ولا تزال تصدربشكل سنويّ كتبها الجديدة، وآخرها رو ايتها الجديدة بعنوان «دولة شين» في مطلع العام الجاري ٢٠١٨م. فهي الآن متقاعدة من وظيفتها الرسمية فتحب قضاء حياتها الباقية لأجل الكتابة وتوطيد السلام والتعايش السلمي في أرجاء العالم.

عتبات نص الرو اية» حاموت»:

«حاموت» هي رو اية رائعة للكاتبة العر اقية وفاء عبد الرزاق كتبتها سنة ٢٠١٣م. وهذه الرو اية الفلسفية التي تتناول حقيقة الموت، تتحدّث بأسلوب كنائيّ بديع عن ملك الموت وعن مهمّاته في الخلق، وتقدم بعض التساؤلات عن الحياة في الدنيا والحروب المتتالية التي تنزع من الناس الهدوء والسكينة وتقضّ عليهم مضاجعهم. تصف الكاتبة تلك الحالة الحرجة: « العيش بسكينة بات من الأمور المستحيلة.، في وقت ترى الكراهية تسود عقولنا، تفتح عيونها وتندّس بين الأوردة. عندما أقف أمام المرآة لتسريح شعري،أجد وجهي مختلفا كليا، وجه شاحب مغطى بأغبرة الحياة»[٤]. بطل الرو اية هو شابّ اسمه «محمد»

يحاول أن يدرسنا بأن الحياة هي الطريق الوحيد للإنسان أن يصل إلى الله المحي فحق عليه أن يسير تجاه الموت بدمه وجسده وروحه وقلبه.

هيا نبدأ بعتبات نص الرواية، فعتبته الأولى هي عنوان(حاموت). أما كاتبتنا فهي من الأدباء الذين يختارون عناوين نصوصهم بكل الدقة كي يثيروا بها القراء ويجذبوهم إلى النصوص بمجرّد عناوينها. ف»حاموت» هذا هو مركب من الحاء والألف ومن كلمة موت. فحيث إنّ من شأن عناوين القصص والروايات أن تدل على موضوع النصّ الذي ينتشر في مئات من الصفحات، يدلّ هذا العنوان على الموضوع الذي تتناوله الكاتبة في هذه الرواية، هو حقيقة الموت.

في هذا الصدد علينا أن ننتبه إلى دلالات الحرفين(الحاء والألف) والكلمة(موت) في عنوان (حاموت). فلنأخذ الحاء والألف(حا). فعند بعض النقاد، إن «حا» في هذه الكلمة هي انصهار بين حرفين عظيمين عند أهل التصوف والعرفان الاسلامي، حيث يعدّون مجيئ الحاء في أول كلمة كما هو الشأن في اسم(حاموت) إشارة إلى الحقيقة[٥]، فعليه يكون مدلول العنوان» حقيقة الموت». وفي رأي كتلة من النقاد، إنّ الحاء هي الحرف الثاني من أحرف اسم أفضل البشر محمد صلى الله عليه وسلم، حيث سمّت الكاتبة بطل الرواية به» محمد»، وتكتب عن اسمه: « محمد..هو اسمي في شهادة الميلاد، إنما خالتي كانت تناديني به»عارف»،لست أدري لم يحلو لها ذلك؟ وأي عارف لا يعرف أي شيئ عن إطلالته الحقيقية على الدنيا،.»[٦]. نرى الكاتبة في الصفحات الأخيرة للرواية تعترف بلعبها اللفظي في العنوان حيث تقول: «تعددت الأشبار «حاموت» الصغرى أو الكبرى، أو أي لعبة من اللعب اللفظي للتسمية،، يبقى الوضع ذاته(حا،،موت)»[٧].

ومع هذا،لقد اضطرت الكاتبة إلى أن تجيب عن أسئلة القراء المتوقعة: ما هي حاموت؟ و أين تقع؟، لأنهم يشتاقون إلى أصل حاموت وأصل تسميتها ولا يكتفون بمجرد تحليل العنوان «حاموت... مدينة الظلام والكابوس، كأنها غيمة سوداء تحاصر سماء أبنائها وتصهرهم واحدا تلو الآخر، ما هي إلا صدى أسلحة، شكوى مؤلمة،،صوت العتمة الخافت والحزن الوقور «[٨]. ف»حاموت ليست مدينة من مدن العراق كما يفهم من السياق بل هو أوسع منها حيث يفهم من قول عزيز، شخصية أخرى مهمّة في الرواية «أنت تعيش على شبر من أرض حاموت أي شبر هذا، وما حجم «حاموت» الكلي»[٩]، فيكون حاموت في هذا الصدد اسما لكوكب الأرض. ولكن بعض العبارات تدعي بأن حاموت هي مدينة في العراق نفسها ومنها ذكريات الكاتبة «وأسترجع الذكريات الجميلة، حين كانت»حاموت» ملاذا وحضنا لطفولتنا،،مدرستي الابتدائية،،شقاوة الأولاد وكتبهم،،أقلامهم وحصص الإملاء،،علم بلادي المرفوع عاليا كل خميس،، أين ولى كل هذا النقاء، و أين أصبحنا؟»[١٠]. في الجملة، تحاول الكاتبة أن تستوعب المدن كلها في دائرة كلمة حاموت لئلا تقتصر رسالتها المنشودة عبر الرواية في العالم العربي فحسبُ لأنها تنضم إلى ثقافتي العربية والغربية وتمتلك تجربة متميزة مزدوجة بكلتي الحضارتين.

أما العتبة الثانية فهي الإهداء، هنا، تهدي الكاتبة هذه الرواية كالعادة قائلة «أهدي عملي هذا إليها»[١١]. لم توضح الكاتبة مرجع الضمير المؤنث «ها» ودعت القراء ليوصلوه إلى مرجعه الصحيح ثم تقول:

«ما زلت أتساءل أيتها الملتوية على نفسك:

لو عدلت من ذاتك واستقمت، هل سنولد من انبثاق النار، أم من التراب؟

ها أنا ذا أرسمك مرة أخرى و أقول ما الذي سيحصل؟.»[١٢]

ونستطيع أن نفهم من دلالات العبارات السالفة، أن الكاتبة أهدت الرواية إلى علامة الاستفهام حيث تخاطب معها نادية بـ «الملتوية على نفسك» ؟ يعني إلى الأسئلة التي لم تجد أجوبة

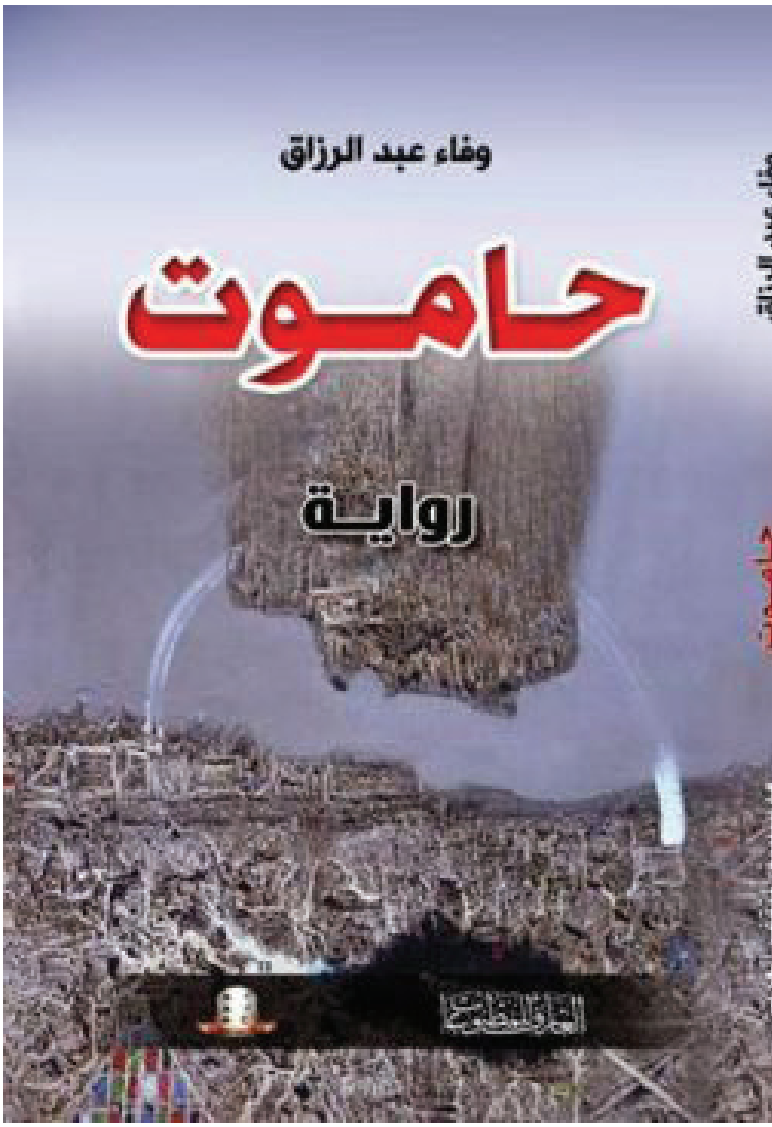


شافية حتى توصلها إلى الحقائق الأبدية آخذة بيدها.

أما العتبة الثالثةللرواية فهيبراعة الإستهلال أو براعة المطلع، هي أسلوب بديع حيث يأتي الكاتب في ديباجة حديثه بجملة من الألفاظ والعبارات تدل على الموضوع الأساسي الذي سيتناوله فيما بعد. إن توجد العبارات المذكورة في أول الكتاب فيمكننا القول بأن له حسن الابتداء بلاغيا. أما بالنسبة إلى رواية «حاموت» تقديم الكاتبة الذي يبدأ بوصف حاموت



وما بعد ذلك من البيانات التي يفهم القراء منها داخل النص الروائي. تجسم الكاتبة في تقديمها عن كوارث الطبيعة وكيف يستنشق الموت أنفاس الناس الأخيرة حينما يقعون في حوادث الدنيا بحيث تقول عن حقيقة الموت «لا ينجو من موسم الغرق الجماعي إلا امرأة أو طفل أو ربما شيخ..خضوع الجميع لعرف الأمواج الهائجة»[١٣]. في هذا الصدد، يعيش الناس في حاموت منتظرين موتهم، وما أصدق قول الشاعر لبيد بن ربيعة العامري» ولقد علمتُ لتأتينّ منيّتي إن المنايا لا تطيش سهامها». وخير مشير إلى فلسفة الحياة والموت فهو تعبير شامل للكاتبة «كنت أسمعهم يقولون: (من التراب إلى التراب)»[١٤]. تكفي هذه العبارة إصدارية لأنها جمعت وقائع الرواية وثيماتها



بحذافيرها بحيث يطوف في ذهن القراء حكمٌ مسبق حول قضية الرواية»حاموت» حينما يغوصون في عمق نصها السردي.

تلخيص الرواية «حاموت»:

تبدأ الكاتبة هذه الرواية بذكر حاموتبقولها «مدينة الظلام والكابوس كأنها غيمة سوداء تحاصر سماء أبنائها وتصهر هم واحدا تلو الآخر» فحينئذ يحوم البطل الرئيسي محمد ببعض تساؤلاته عن اسم حاموت وأصلها وأصل تسميتها. ف«محمد»كان رجلا عاديا وسط سكان حاموت فقد أبويه في فيضان حينما كان في عمره الرابع. إنّه نشأ وترعرع في كفالة خالته في غمار الفقر والفزع.إنّه يتذكر بأنه قد تقدم إلى مقبرة والديه بعد مضي أربعين يوما بعد موتهما، وتوسل بالأموات ليشفقوا عليهما. وكان محمّد يعيش وحيدا في بيته بين شبح مخيف يظهر فجأة ويغيب بلمح البصر.كانت خالته تناديه باسم «عارف»، على الرغم من أن اسمه «محمد» كما هو في شهادة الميلاد ولكنه يتردد في تسميتها به قائلا «لست أدري لم يحلو لها ذلك؟ وأي عارف لا يعرف أي شيئ عن إطلالته الحقيقة على الدنيا»[١٥].

> «منذ بداية الرواية، نرى محمّد البطل يفكّر عن وقائع متعدّدة للموت في مختلف أنحاء بلاده. فيذكرعاملا يعود من عمله في القاطرة حاملا كيسا صغيرا مخبئا فيه بعض الهدايا بمناسبة ميلاد طفلته الوحيدة التي حصل عليها بعد انتظار عشر سنوات وأدعية متواليةونذور عديدة. ولكنّ الموت ذهب بفلذة كبده.»

منذ بداية الرواية، نرى محمّد البطل يفكّر عن وقائع متعدّدة للموت في مختلف أنحاء بلاده. فيذكرعاملا يعود من عمله في القاطرة حاملا كيسا صغيرا مخبئا فيه بعض الهدايا بمناسبة ميلاد طفلته الوحيدة التي حصل عليها بعد انتظارعشر سنوات وأدعية متواليةونذور عديدة. ولكنّ الموت ذهب بفلذة كبده فلم يجد طفلتها في العتمة إلاّ منحشرة في تابوتها الصغير. وفي الصباح القادم نرى البطل يقرأ الصحيفة، فوجد خبرا عن حرب قادمة بين مدينتي «حاموت» ومدينة مجاورة وفهم أنه ستقع الحرب التي ستؤدي الى القتل الجماعي.ا الخبر بيانا لما رأها من فجميع هذه الوقائع تصطاد ببطل الرواية، ونراها ملتبسا بذاك الشبح الذي يحصد أرواح الناس بلا هوادة ويضع بصمة الموت فوق بيوتهم أو على أجسادهم أو في أي مكان آخر يتعلق بهم. فنراه يتفكر عن بصمات الأشباح وإبهامهم حيث تتسلق إلى الحياة وتخنقها ويتساؤل عن ضحايا الحرب العالمية الأولى والثانية وعن الموت الجماعي فيسأل «هل للموت الجماعي بصمة واحدة أم بصمات بعدد المحروقين فيها؟»[١٦] ثم ينقد



الشبح الذي يحصد أرواح الأطفال بسبب الجوع حيث يقول « هل لأطفال الجوع جرم كي يعاقبوا عليه بالموت جوعا؟ أي قلب لدى هذا الشبح؟»[١٧] ثم يرى البطل العجوز المهووسة يعني امرأة مهووسة بالشياطين مرة شاهدت الشيطان يقترب من دارها ولم يؤمن بها الجميع حينما قالت عن تحوله إلى شجرة. مرة اشترت قمحا من بقال وطلبت منه أن يوصلها إلى دارها بسيارته لأن الحمل كان ثقيلا عليها فأمسك يدها المرتعشة ليعبر بها الشارع المزدحم ولكنها أفلتت يدها بقوة من يده وفرت منه حتى اصطدمت شاحنة مملوءة بالحمولة وماتت وبصمة الإبهام كانت على جبينها مغمسة بدمها.

فمحمد في طوال الرواية لا يزال يتساءل عن حقيقة بصمة الإبهام في وجه العجوز،حيث يتناقل الأطفال حديثا سمعوه من آبائهم « الشيطان انتقم من العجوز لأنها عرفت مكانه، وأشارت إلى الشجرة التي اختبأ فيها. كل ليلة يظهر ويلتف بالظلمة.»[١٨]. صارت المقاهي والاسواق تشتغل بحديث الشيطان. فخلال زيارة البطل مقهى «عبّود» علم أنه ظهر الشيطان في إحدى حظائر الأبقار حتى جن البقر بمنظره الهائل وجنّ كل من أكل لحمه والجشعون باعوها لجزّارين بأسعار زهيدة. وأعدمت وزارة الصحةمئات الأبقار. والناس قد تركوا الدواجن واللحوم حينما عطس الشيطان فأصيب الديك بانفلاونزا الطيوربسبب عطسه و انتشر الخبر بجنون البقر و انفلاونزا الطيور في الإعلام العالمي المرئي والمسموع والصحف.

ثم نرى البطل يركب قطارا متجها إلى مدينةمن مدن «حاموت» ،ثم يختار عربة عادية للسفر الباقي لكي يرى الناس وأحاديثهم وشرودهم وهو يحب الزحام دائما. فتعارف مع شاب يتكئ عليه أبوه المريض قاصدا طبيبامختصا بأمراض القلب وأدخل أباه المستشفى التخصصي لإجراء الفحوصات اللازمة. ثم ذهب مع هذا الشاب إلى مطعم لتناول الغداء وطلب الشاب كبابا مشويا مع البطاطس المقلية والآخر طلب الخبز بدون البطاطس. فلما أكل الشاب الخبز فاضطر الدخول إلى الحمام بمغص مفاجئ وغاب، وعند عودته رأي مصفرا..! بل لم يلبث أن يسقط ميّتا..!! يقول البطل عن هذا السياق «هذه المرةالثانية التي يضعني الشبح بالمحك مباشرة أمام الموت.. لم يكن يومي المحتوم، بل يوم هذا الشاب الذي جاء باحثا عن حياة لأبيه، وبادله الموت بحياته»[١٩] وسبب موته هو إبهام ذاك الشبح المجهول، حيث يحدث البطل «وفي آخر قبضة لي عليه شاهدت إبهاما على قمةالباب»[٢٠]. ثم يتذكر البطلعن عشيقته» سعاد» التي كانت جارته حيث زوجها أهلها لرجل غنيّفأقسم هو أن لا يتزوج غيرها و أقسمت لو رُزقتْ بولد ستسمّيه « محمد» لكي تسمع اسمه كل ثانية وتردده بصوتها الشجي ويتذكرالأيام الجميلة معها بذكريات حلوة حتى انهالت عليه قبلتها تحت ظل الشجرة المسكونة الآن بالشبح كما يدّعي الناس.

ثم يشك البطل في ذاته قائلا « هل أنا محمد ذاته وهذا ظله يلاحقني أم أنا الاحق ظلي و أتبعه؟»[٢١].ويتساءل لأجوبة شافية لأنه يعيش وحيدا في داره مع قطط صغيرة يتيمة حيث يتحاور مع الشبح أو مع من يقبض الأرواح معترفا بيوم يقبض عليه «كن عادلا لمرة واحدة وبين لي بأمانة وشرف، شرف الرجال لا الأشباح»[٢٢]. والناس في حاموت خائفون وينتظرون الموت»ينام الناس في «حاموت» منتظرين أجلهم في أية لحظة ،،تتحقق أحلام الجشع ولا تتحقق أحلام الفقراء،،ربما الجشعون أوفر حظا من الفقراء،،ربما هي حكمة كونية،، لتصبح «حاموت»مهبط الظالمين والمستنفعين، والقتلة»[٢٣]. ثم يتحوّل مسار هذه الرواية، حينما يدرك البطل بحقيقة ذاك الشبح الذي طالما كان يطارده. فأخيرا تهيّأ أمامه بهيئة رجل قوي شديد البأس هادئ وقور. يشك البطل في تسميته بالشبح أم المحجوب «بتُّ أسمع خطواتك أيها المحجوب، لا أدري هل أسميك الشبح، أم المحجوب؟ اخترأنت اسمك إن كنت تسمعني..بل تسمعني وتراني، لذا اخترتني..»[٢٤]. ويتحاور معه البطل ويفهم أن اسمه «عزيز».يستفسر منه البطل عمن يدفعه إلى هذا العمل أي حسب قوله «لتجني حصادا بشريا وأنت تخلق لنا الحروب والأسباب لتقضي علينا وتزرع بيننا الخصام». ويسأله عن فعلاته» ألم ينبض قلبك يوما بالأخلاق الفاضلة والحب؟ يا أخي أي قلب أنت؟ ما مقياس الخير والشجاعةعندك ؟وما الطاعة؟»[٢٥]فيجيبه عزيز«أنا عبد سيدي «جليل» وأشار بإبهامه «فالإبهام إشارة لموت»[٢٦].

> ”محمد في طوال الرواية لا يزال يتساءل عن حقيقة بصمة الإبهام في وجه العجوز،حيث يتناقل الأطفال حديثا سمعوه من آبائهم « الشيطان انتقم من العجوزلأنها عرفت مكانه، وأشارت إلى الشجرة التي اختبأ فيها. كل ليلة يظهر ويلتف بالظلمة.“

لا يزال البطل يشك هل عزيز عدو للبشر أم رفيق بهم ولماذا يستأنس بالأرواح بهذه الوحشية.فمرة دخل عليه العزيز وطرق الباب كعادته وسأل عن وجبة العشاء ثم تناولا الطعام كعادتهما. ثم قال عما يدري به «صديقي «محمد» أنت لا تعلم ما يعلمه الأشباح، ولا تدرك فعلتهم لأن الواحد منكم في حاموت محدود البصر والعقل»[٢٧]. وخلال ذلك، ذهب البطل إلى دار أخته، بعد الأسبوع عاد إلى بيته مهزوما



بالفقد ولا تزال صورة وجه أخته تر افقه وصارت الحياة في مدينة حاموت كئيبة جدا حيث يقول «الحياة في «حاموت»أصبحت حبلا منصوبا لرقابنا، وزعاف أفاع..إذا كان لنا عدو، ف»حاموت» هي عدونا الأكبر.. عدو يدعونا إلى هدم المبادئ وتسلط القوى على الضعيف، الغني على الفقير، المخادع على الصادق، اللعنة على التسامح»[٢٨]. وبات شبح الجريمة يخيم على الجميع وصار الحديث عن الشبح الأصلي مجرد كلمة تقال في المناسبات العادية. ثم جاء عزيز في هدوء ليلة مقمرة حيث طلب الماء البارد وخلال تحدثه استفهم منه البطل عن ساعات ضعفه وقوته وألمه وفرحه وتمرده على سيده ليعرفه جيدا. ثم أخبر بأنه سيقوم بالقضاء على من يسكنون الحاموت لأنهم أفسدوا الحياة وجماليتها ولم يظهر كيفية قضائه عليهمواسترسل في حديثه « العالم يدعوني إلى أخذهم لحياتهم الأبدية، ولا فرق عندي بين هذا وذاك إلا بطريقة الوصول،.أنا جندي كما هو المحارب في المعركة ، بمعنى أنني عبد مأمور، ولكثرة حديث الناس عني وذمهم لي وخوفهم الشديد من حضوري، فكرت بخلق طريقة تجعلهم ينسوني ساعة المعركة، ولا يذكرون اسمي على ألسنتهم..شفقة بهم وبخوفهم مني»[٢٩]. في هذه المرة قد قرب البطل بعزيز أكثر من السابق حيث حاور معه وفهم الأشياء المرتبطة به عند سيده الجليل. وغاب قائلا لن أغيب حيث جعله يتوغل في عزلته.

وصارت الأشباح موضوعات مهمة في مدينة حاموت حتى مثقفوها صاروا يؤمنون بها كأنّها من المسلمات المقدسة،ومع هذا كثرت الشبهات والشكوك حولها و أثارت الجدال في حقيقتها ونعت كثيرون بأنهم هم الشياطين. مرة أخرى جاء العزيز عند البطل وحكى حكاية مؤلمة حيث قبض أرواح خمسة أطفال خلال ذهابهم إلى المدرسة، ثم يسافر مع عزيز ويتعلم منه كيف يتخاصم الشابان الشقيقان حيث فهم أن في كل انسان شره وخيره وفليختر خيره ويفضله على شره.وقد توطدت الصداقة الغريبة بين محمد وعزيز حتى صارا محبوبين لا يفارق الواحد الآخر، وفي بعض الأحيان يصيبه الجنون إن تأخر ولو قليلا ودرس منه أمورا كانت غائبة عنه ولا تصدقها مخيلته. ثم تحدث عزيز عن حقد الناس وخيانتهم وصيرورة الفاسد سيدا والمعتوه إماما والحاقد مرشدا والقاتل ورعا والشاذ رئيسا ويصور حالات الأسياد قائلا»أسيادكم الحاليون، وهم الأعداء الأشد خطرا من الناس العاديين..فقد زرعت في نفوسكم الأحقاد والضغائن حتى كبر وعظم الشيطان في دواخلهم.. وجاء دور شيطانهم ليأخذ حقه»[٣٠]. عندما شعر محمد بملل بمجاورته طويلا عزم على أن يسافر معه ليرى من تطهرتْ روحه من الحقد وصفا قلبه وعمله من الآثام والأوزار.

ثم تعارف على شخص، جسده نحيف وأضاف عنه عزيز «إن حريته من أجل المتألمين على الأرض، كان يقتسم الخبز ويقتطف الثمر مع صحبته،يشد بأسهم بخمر روحه ويسقيها إليهم إن اعتراهم ضعف.. يقابل أهل الضمائر الضالة بالحب والتسامح، وشر الأفكار الشريرة بالحب،، قلبه النبيل لا يلحق الإهانة حتى بعدو..»[٣١]. ثم تكلم عن العشاق ويقدّس العشق الطاهر النقي وينقد ما يجري في المجتمع، حينما عشقت شابة بشاب غير ابن عمها. وكانت الشابة جميلة وعيناها كأنهما رغيفان لكل فرد في حاموت ولم تتجاوز السابعة عشرة من عمرها. ابن عمها شج رأسها إلى نصفين حتى غرقت بدمائها بعد رجم الآخرين بالأحجار الثقيلة. وكان ذنبها أنها عشقت بشاب دون ابن عمها.

ثم يتحول البطل إلى حاموته وصديقه الأثير «عزيز» ويفكر عن الحرب والغضب المتواجدين فيها بدلا عن الأمن والسعادة ويسترجع الذكريات الجميلة حين كانت «حاموت» ملاذا وحضنا لطفولته ويعيد أيامه المدرسية و أقلامه وحصصه الإملائية وعلما بلاديا مرفوعا عاليا كل خميس. وبعد ذلك جاء إليه عزيز ينهمر في الأكل من المطبخ خلافا لعادته لأنه كان حاضرا على ضفة النهر الذي أغرق الطفلين من قبل. وبعد هذا يطلب البطل أن يأخذه إلى جليل وباقي صحبته ولكن الوقت ليس مناسبا وتأجل تلك الفكرة إلى وقت لاحق.

ثم يقول عزيز عن جليله وأصحابه حين اشتدت رغبة محمد لرؤيتهم وأخبره لا يستطيع أن يرى سواه لأنه ظهر بصورة الرجل عنده ليعرّفه الأشياء المهمة وليرتقي من الأمور العادية إلى السمو الأعلى ثم تحول كلامه إلى صديقه «أشرف» الذي سينفث نفخته الكبرى. ثم قال عن تسمية الانسان والملائكة أو الأشباح «أسماؤنا تختلف عنكم.. و أنتم تدنسون الأسماء بأفعالكم ، تختارون أطهر الأسماء اقترانا بمن سمي بها، لكنكم الأبعد من الوصول إلى أصحابها... لذا لن يسود سلام في حاموت ولن تبقى.»[٣٢] ثم قاله ليغمض عينيه ليريه حلما عظيما.ورأى البطل في حلمه ما لا يراه في حياته حيث تظهر أمامه صور جديدة كلما يضغط عزيز بأصابعه، ثم يسمع نداءرهيبا من جليل « من بقي يا «عزيز»؟ فأجاب» لا أحدسيدي سوى عبدك المطيع، وأخي «مكي، وجابر، وأشرف» ثم قبض روح جابر حين كان يصلي وهو في السجود.وصار مكي بين يديه مثل سمكة ترفرف خارج الماء وأشرف تنفس نفسه الأخير وغرغرته بين أصابعه كأنها مروحة متجردة من الهواء. وبقي عزيز وجليل وكان محمد مختفيا في الشجرة وملتصقا بها.

خلال ذلك،أخذت البطل إغفاءة وصحا على عطش شديد فشرب جرعتي ماء وأصابه السعال بقوة حيث أنقذه عزيز من عدم التنفس وجعله على شكل طبيعي. منذ تلك الليلة لم يفارقه ضيق النفس والسعال والآلام المبرحة في صدره. ثم أدخله في المستشفى وطلب منه الطبيبُ بعض الفحوصات وحدّدَ للممرضة نوعَ التحاليل بعد فحصه ثم اتصل به الطبيب عبر الهاتف بعد أسبوع قائلا «محمد، لا بد من إخضاعك للعلاجات الكيمائية» لأنه أصيب بالسرطان ولم يكن معه عزيز آنذاك. وصار فريسة العزلة حيث ير اقب دخول عزيز الذي ذهب لاجتماع صغير مع رفاقه. طفق البطل يحصي الساعات كلما يتعرض لعلاج كيمائي وأصبح خائفا حين وقف أمام المرآة من شكله الجديد «نتف شعر هنا وهناك» حتى بات لايعرفه لأنه مصاب بهزال شديد.



ويرى أن «السرطان أحن قلبا على المريض منهم على الوطن، و أقل فتكا منهم..لم يهبطوا علينا من السماء، بل جاءوا من عالم داعر ليعيثو افسادا، سقط الناس كالأسماك في شباك سمومهم»[٣٣].

ويتخيل أخيرا في سريره عن حاموت الآن وتحولها إلى أحسن الحال لئلا تكون مسرحا للصراعات الطائفية والعرقية ولا تكون مركزا للجريمة والمخدرات. وصارت صحته خطيرةتدريجية بعد كل واحد من العلاج الكيمائي وعزيز بات يتهرب من لقائه وهو لا يزال يرجو مستقبل الحاموت « أرجوك إن مت ابقي أنت خالدة، أنا الآن بين أنياب قاهر لا يرحم، أحملك في أعماقي، رغم الريح التي تعصف بك،، وعلي الاستعداد للرحيل،،سترحل صورك معي، لا تخافي،،ستسكن صورك معي وتحميني من العقاب»[٣٤]. لا يزال عزيز يلازم الصمت وعاد ليلا مع ثلاثة أشباح آخرين فدنا منه ومسح على يده وحيى الآخرون بإشارة و إيماءة رأس وصمت ثم يحرسونه بعد غياب عزيزوكان محمد يتذكر عنه «وكأني ما كنت إنسانا أوكائنا حيا،إنسان تأذي ولم يؤذي أحدا قط في حياته، أحب الجيمع، وعشق «حاموت»كما عشيقة عمره، إنسان لم يتزوج، نذر عمره لعشق أبدي، وضم قلبه إليه لئلا تشاركه أنثى فيه،، عشق حاموت استولى عليه ،، من البذرة حتى لحظة شلل الأعضاء»[٣٥] وهو يشكر عزيز على تخصيص رفاقه لحمايته لأنه أصبح غير قادر ليقوم من السرير ولو لقضاء حاجته وعزيز بكى بكاء شديدا أول مرة في حياته عالما بما سيقع في حياته.

صار جسده مجرد رخام بارد حيث لا يزال يتحدث عن أشياء كعادته وتنصح ويجيد نيته أخيرا «أنت تعتقد بأنني شبح وماثل أمامك بهيئة إنسان،،لكن الاعتقاد ليس كما الحقيقة.. لم تجرب الإحساس بالتناقض أمام من هم أعلى منك مرتبة وبيدهم قرارك ومصيرك..إنه لغز..نعم الحياة مجرة لغزوليس علي حله»[٣٦] وتراخت أجفانهاستجابة لليد الثالثة من رفاقه والتقت عيناه بعيني «عزيز» الدامعة حتى خرج من السيطرة عن كل ما يخصه. حلم أخيرا لرفع يدي عزيز مرفوعا عاليا والهواء يتخلل ملابسه البيضاء وشعره وبدنه وهمس له عزيز ليتنفس بعمق وقبل الخضوع إليه نظر إلى حاموت من بعيد فرآه مدخنة متصاعدة وتنفس مرددا في نفسه «أصبحت عبدا،، أصبحت عبدا يا «محمد» أصبحت عبدا للقوي...أصبحت عبدا»[٣٧].

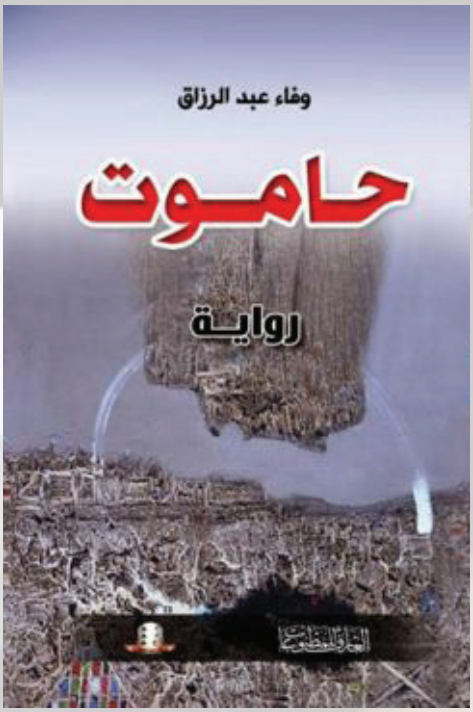
الخاتمة:

إن وفاء عبد الرزاق تمتاز إبداعاتها بدرجة فائقة، لأنها تبدع بشكل غريب وأسلوب فريد لم يتطرق إليه أحد وتعتني بأن تصبح إنجازاتها الأدبية متميزة بحرف التجديد والتحديث والتخييل. تحاول الكاتبة عبر الرواية أن تكشف الظلم والجور الذين طغيا على «حاموت» وتصوّر البؤس والدمار وغيرهما من الأحداث الفاجعة والوقائع الأليمةالتي تقع متتالية فيه. ولا شك أنها نجحت في إثبات صلة وطيدة بين الحياة والموت في و اقعها الروائي حيث حققت رؤيتها المنشودة عبر حواررواوي الرواية محمد مع عزيز أي شخصية خيالية جعلته رمزا للموت حينما كان الراوي رمزا للحياة. إن الكاتبة قد مزجت الواقع واللاواقع والحقيقة والخيال في آن واحد حتى نالت هدفها في جعل الشخصية الفانتازية مركزا يدور حوله الحدث الروائي فوق الطبيعي.ولا غرابة في قولي،إنّ روايتها «حاموت» ليست مجرد عمل يمكن أن ننهي قراءتها بجلسة بل نحتاج إلى قراءة عميقة لنصل إلى بجدة الرواية.ولها فضل آخر، أنها تُعد أفضل الروايات كما أن نصّها احتلّ مكان القنديل بحيثعلى ضوئه يمكننا قراءة»رقصة الجديلة والنهر» روايتها الأخرى قراءة سليمة.

> ❞ إن وفاء عبد الرزاق تمتاز إبداعاتها بدرجة فائقة، لأنها تبدع بشكل غريب وأسلوب فريد لم يتطرق إليه أحد وتعتني بأن تصبح إنجازاتها الأدبية متميزة بحرف التجديد والتحديث والتخييل. ❝

المصادروالمراجع

- وفاء عبد الرزاق، حاموت، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م.
- ماجد الغرباوي، وفاء عبد الرزاق: أفق بين التكثيف والتجريب، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا،٢٠١١م.
- د.وليد جاسم الزبيدي، فنتازيا النص في كتابات وفاء عبد الرزاق، ط١، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، ٢٠١٥م.
- د. أسماء غريب، جدلية الحاء في سرديات وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر وحاموت كأنموذجين للدراسة والبحث(مقالة)، ص:١٢.
- د.عباس رشيد الددة، سعيد حميد كاظم، الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣م: دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق و إيناس أثير، العدد ٢٢، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، ٢٠١٥م.
- http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=٥٤٦١٨١,٠
- http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٤٥٨٢٩
- http://www.raialyoum.com/?p=٣٥٦٩٠٣
- http://www.narjesmag.com/pdf.php?id=١٣٩٠
- http://www.almothaqaf.com/wafaa-abdulrazaq/٢٠٥٣٩.html
- http://www.alhakikanews.com/index.php/permalink/١١٤٥٥.html
- http://www.alnoor.se/article.asp?id=٣٤٩٤٦



Abstrac

It seems to be stopping at the speech the novelist relationship in Iraq actually issues, particularly the issue of terrorism, within the framework of an approach Metn novelist, and try to understand the relationship of terrorism literature and its impact on the narrative text, as we seek to answer the central question follows: How can express the issue of terrorism through text novelist?

The search in the phenomenon of terrorism and its relationship with the novelist discourse leads us to extrapolate the texts that has been associated with emergence stage emergence of terrorism in the Iraqi society, because what is recorded by these texts represents Smata task of this phase, as well as they record the position of the writer and his sense about what is going on.

And we were selected for the novel (belts and river dance) for the fulfillment of Abdul Razzaq to be a code of our research, which coincided issued with what Iraq is witnessing terrorist events, to derive drew on the fact, in an attempt to impeach actually touching the pressing their issues, cross-questioning novelist text and on according to data approach semiotic

[١] باحث الدكتوراه ، مركز الدراسات العربية و الافريقية ، جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي

[٢] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=٥٤٦١٨١,٠

[٣] أنظر هذا الرابط http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=٥٤٦١٨١,٠

[٤] وفاء عبد الرزاق، حاموت، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٥٨،٥٩

[٥] د.أسماء غريب، جدلية الحاء في سرديات وفاء عبد الرزاق: رقصة الجديلة والنهر وحاموت كأنموذجين للدراسة والبحث(مقالة)، ص:١٢

[٦] وفاء عبد الرزاق، حاموت، دار العارف، لبنان، ٢٠١٤م، ص:٣

[٧]نفس المصدر، ص:٥٨

[٨]نفس المصدر،ص:١

[٩]نفس المصدر، ص:٤٧

[١٠]نفس المصدر، ص:٤٧

[١١]نفس المصدر، إهداء

[١٢]نفس المصدر،إهداء

[١٣]نفس المصدر، ص:١

[١٤]نفس المصدر، ص:٢

[١٥]نفس المصدر، ص:٣

[١٦]نفس المصدر،ص:٨

[١٧]نفس المصدر،ص:٨

[١٨]نفس المصدر،ص: ١١

[١٩]نفس المصدر، ص:١٣

[٢٠]نفس المصدر، ص:١٣

[٢١]نفس المصدر،ص:١٥

[٢٢]نفس المصدر،ص:١٦

[٢٣]نفس المصدر، ص:١٦

[٢٤]نفس المصدر، ص:١٦

[٢٥]نفس المصدر، ص:٢١

[٢٦]نفس المصدر، ص:٢٢

[٢٧]نفس المصدر، ص:٢٤

[٢٨]نفس المصدر، ص:٢٩

[٢٩]نفس المصدر، ص:٣١

[٣٠]نفس المصدر، ص:٤٢

[٣١]نفس المصدر، ص:٤٣

[٣٢]نفس المصدر،ص:٥٣

[٣٣]نفس المصدر،ص:٦٢

[٣٤]نفس المصدر،ص:٦٤

[٣٥]نفس المصدر، ص:٦٦

[٣٦]نفس المصدر،ص:٦٨



وفاء عبد الرزاق
بين شينِ وحاموت

هاتف بشبوش*

عند ملتقى النهرين (ميزوبوتاميا) ، في البصرة الندية ، بصرة الفراهيدي ، ثورة الزنج ، المربد ، السياب وسعدي يوسف . هناك حطت سفائن الشعروالرو اية لكي يُربط حبلهما المينائي ، فينجب لنا الوفاء الإنثوي الناصع الذي لقب بعدها بالشاعرة وفاء عبد الرزاق فيظل اسمها هادراً مع خرير مياه البحر و الزبيروأم قصر. وفاء طاقة إبداعية هائلة تغنى بشعرها كبارالمطربين ومنهم (جعفرحسن) . نالت العديد من الجو ائز العربية والدولية ، عضوة وسفيرة في العديد من المنظمات العالمية ، أصدرت حتى الان ٥٤ كتابا في الشعربشقيه الفصيح والشعبي، والكتب المترجمة والقصة القصيرة والرو اية ، ومن ضمنها موضوعة بحثنا الرو ايتين (دولة شين ، وحاموت) .



وفاء عبد الرزاق حين تكتب شعراً أو رواية ، نرى القابلية المذهلة في أن تجعل منهما كتاباً يزعل ويحب ويسافر ويستريح على الرفوف والكنبات مثلنا نحن البشر ، حين كنا صغارا فكنا أبرياء ولما كبرنا تلوثنا بغبار الحياة كما الكتب الموضوعة في أدراجها . وفاء تكتب الصدق في عالم يكذب ، عالم مخيف للغاية ، وأوطانٌ باتت تحكمها الخرافة التي تعتمد في حكايتها على الجن والشيطان وكلاهما عمود الخيمة السردية والميتاسرد لرواية دولة شين . حين تكتب تعلن شموخها العالي وتتحدى بمفاهيم وحجج قوية ، وحين تسري أصابعها النهرية نسمع فمها المؤازر يقول بكل جرأة (ليست خيانات النساء تعلمنا المزيد من التحدي ، بل خياناتنا ... كلود لارشير) .

تدخلنا وفاء الى لعبة الجوع (The hunger Games) ، الى مباراة القتل المستمرة بأبعادها الثلاثية والتي أدت فيما مضى الى إستفاقة كل ماهو حداثي في عصرالنهضة الأوربية وكيف بنى الغرب مجتمعاتهم استنادا لما كتبه الفلاسفة والأدباء والملاحدة في خضم معاركهم الخطابية مع الكنيسة والكنيست إبتداءاً من (سبينوزا ، فولتير، جان جاك روسو ، هيوم ، كانط ، حتى ننتهي بعصرنا الحديث وبرتراند راسل ، البيركامو ، وسارتر) واليوم ينهض على نهجهم المفكر العراقي أحمد القبنجي والمفكر المصري السيد القمني . وفاء تضع المشرط على البدن العربي الذي ظل على الشاكلة الثأرية للمهلهل (الزير سالم) الذي أراد أخيه الملك المقتول(كليب) من قبل جسّاس، حياً مهما بلغ الثمن (وعظمي سار في الأرماس كُحلاً / وجسّاس ابن مرّة في الحياةِ) . شعوبنا اليوم تريد المستحيل بالرجوع الى الماضي وكمن يريد أن يرى عينيه بعينيه أو يرى عقله بعقله دون الركون الى العلم والتجريب ، حتى جعلهم شعوبا تكاد تنقرض ، العرب اليوم بحيرة مليئة بالسمك ، تجف ويأكل بعضها بعضا ، العِرق يقتل العِرق والطائفة تقتل الطائفة ، مثل أفعى تلتهم أبناءها ، وليس هناك ثمة افق في النجاة ، الا اذا حصلت القطيعة التي تريدها الروائية وفاء ، تلك القطيعة الكاملة مع الماضي وتأسيس مجتمع على اساس قانوني مدني يؤمن بالمرأة وحقوقها ، هذايعني أننا كعرب في مازق والإسلام كرسالة انتهى مع النبي محمد ولم يبق غير صراع آيديولوجيات ، وذوبان الشرع الإلهي في السلطة السياسية كما فرعون الذي نصّب نفسه إلهاً وحاكماً .

عند التمعن فيما تكتبه وفاء عن كثب نشهد ان الإله (يقدم استقالته والإمام يسقط ..نوال السعداوي) في زمن نجد أنفسنا مرغمين منساقين بالعودة الى ذلك الزمن السبعيني الخليل ، العجيب ، الغريب والمألوف معا والخالي من أي شطحات إنسانية تخلّلها هذا الزمن المريع ، حيث الضميرالعربي وفق السرد الهرائي الخلاّب للروائية وفاء يُقتل من الطفولة بسبب التربية الدينية الخاطئة ، فينشأ الفرد مقلداً محضا وأعمى لايعرف من الأخلاق شيئا لأن الدين لايعلّم الاخلاق ، بل يعلّم الوصايا النظرية العشرة بالترديد والترتيل ، بدليل ذلك خيانة يهوذا الأسخريوطي للمسيح بثلاثين من الفضة بينما هو تلميذه وأمين صندوقه فأين الأخلاق هنا . اليوم تتصور النساء العراقيات اللواتي جلّهن متخلفات من أنّ الجنة يمكن أن تدخلها بعشرة آلاف دينار وهو ثمن الحجاب ، بينما الدخول الى الفردوس إن وجد بالسلوك والتصرف العملي لا بالظن والضنون . كل شعوبنا ورثت الإيمان بالوراثة وهذا يعتبر باطلا وفق كل القوانين العلمية الحديثة . تخلّفَ العرب لأن الخيال ممنوع ولذلك بقينا مستهلكين للتلفزيون وأبسط أجهزة التكنلوجيا . نحن العرب في سنٍ خامسةٍ توقفنا عن التساؤل . الطفل ينشأ على التساؤل البريء ، فيقول هاهي النجوم جميلة ، يقولون له لاتنظر فهي مبعث للثآليل ، ثم يردف مَن خلقها : فيقولون له ربنا ، ثم حين يسأل من خلق الرب ؟؟يقولون له إسكت إسكت وهذه هي الطامة القاتلة لروح الإبداع فيموت الجواب والسؤال والخيال في تلك اللحظة الطفولية حتى سن الشيخوخة لأن الدين ليس مجرد وهم (inusion)) لكنه خطرٌ لأنه يمنع من استخدام الناس عقولهم فيضمحل العقل والذكاء ، ولذلك نرى في الغرب وفي أحدى المدارس طلبت المعلمة من الأطفال أن يوجهوا أسئلتهم الى الله وبكل حرية فقال أحدهم : عزيزي الله : بدلاً من أن تجعل الناس يموتون، ثم تضطر لصناعة بشر جديدين، لماذا لا تحتفظ وحسب بهؤلاء الذين صنعتَهم بالفعل؟

ثم قال آخر:

عزيزي الله، : هل أنت فعلاً غير مرئي، أم أنّ هذه حيلة أو لعبة .

شتان فرق بيننا وبينهم فيظل الإنسان العربي في حلقة مفرغة من الحياة الروتينية التي تخلق حالة من الرفض وعدم الإعجاب دون أن يفعل شيئاً يرفع من الذات الحرة . ولذلك نرى وفاء صرّحت بهذا الخصوص في بداية بوحها في كتابها القصصي (المتحوّلون) والذي له رباط وثيق بهاتين الروايتين فتقول :

لا أدري

ليس ثمة مايدهش

ليس ثمة مايخرج من أناي

هنا تقترب وفاء مما قاله العظيم محمود درويش في قصيدته :



لا شيءَ يُعْجبُني»
يقول مسافرٌ في الباصِ ، لاشيء يعجبني
لا الراديو ، ولا صُحُفُ الصباح ، ولا القلاعُ على التلال
أُريدُ أن أبكي....

في رواية دولة شين التي تضم مكنونين ، سلطة الشياطين والطوائف ولايمكن أن نطلق عليها دولة بالمعنى الحقيقي . هذه السلطة حلّت بعد جمهورية الخوف للبعث المجرم التي كتب عنها الروائي العراقي (كنعان مكية) ، لكن الدولة التي نحن بصددها لوفاء هي الدولة الكونية ضمن سياق العولمة التي تفرض بالقوة وسفك الدماء .رغم أن أغلب أحداثها في عراق الحاضر.

الرواية هي سرد نثري عن الأساطير الدينية وأسطرة أبطالها وكيف يتم خداع الناس بالماورائيات وأن هذه الحياة التي نعيشها سوى عبارة عن وهم زائل . انها الرواية التي تقترب كثيرا في سخريتها الهائلة للمقدّس المسيّس، على غرار السخرية العظيمة التي قرأناها في جحيم دانتي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري أو ملائكة وشياطين (Angels & Demons) للكاتب الأمريكي(دان بروان) والتي مثلت في فيلم جميل من بطولة (توم هانكس) و(أيليت زوبرر) . شخصيات رواية دولة شين كثيرة لغزارة الشياطين وأسمائهم وأهمها(شين) الشيطان الداينمو لفتك الأرواح ثم سيد الكون المطلق (كريم). يجول الشيطان في ثلاثة عشر باب ويدخلها ليرى الهول الغرائبي في الجرائم وانسحاق البشر تحت رايات يصنعونها بأنفسهم مع التزويق بالهالة الإلهية كحجة لدفع الجريمة الى العود الأبدي وان كل مايحصل هو بفعل الجبرية والقدرية فعلينا الإستسلام لكل مايحصل من قهر وتقتيل وموت من طائل الحروب والكوارث الطبيعية . دواعش ورايات سوداء وسيوف لامعة تحصد البريء والمجرم فلافرق هنا طالما هم تحت طائلة البند الإلهي فهو الحاكم ألأخير الذي لايعلى عليه وهو بنفس الوقت الذي طرد الشيطان وجعله منفياً أبدياً ، لكي يضع اللائمة عليه في الإغواءات بشتى أنواعها فينشأ الصراع بين إله الشر وإله الخير بينما البشر لايعرفون حتى الآن ماهي الحقيقة الأساسية لكل المأساة في الدمار والموت التراجيدي الذي كنا نعرفه أيام زمان مضى لشخص واحد بينما اليوم نرى الموت إحصائياً وأكداسَ جثث. شياطين إجتمعوا بأعداد قليلة وعليهم أن يزيدوا عدد الشياطين لبناء دولتهم الموعودة بشتى الوسائل طالما الغاية تبرر الوسيلة . دولة توعد الناس بالحوريات في الأرض وفي جنان الرب المتخيّلة فيبقى العربي بتفكيره الذي لايتخطى أسفله المنتعظ على الدوام بينما نيوتن عالم الفيزياء المدويّ لم يتزوج ، بل لم يرفخذ امرأة ، بل لم ينل قبلة واحدة من احداهن ، إنها ضريبة الإبداع .

في الرواية نرى خيانات بين النساء والرجال وكلٌ له شيطانه ، ولم لا ففي ألإنثروبولوجيا نرى أنّ الشيطان هو سبب تدنيس جسدي الرجل والمرأة فهاهو الطبري يقول (اذا أقبلت المرأة جلس الشيطان على رأسها فزينها لمن ينظر، وإذا أدبرت جلس الشيطان على عجيزتها فزينها لمن ينظر) . ولذلك تستشهد وفاء بكامل معرفتها بذلك وتسرد : يجتمع توفيق وتغريد على الخيانة ، توفيق يثأر من زوجته الخائنة وتغريد تثأر من زوجها الخائن فيجتمع شيطانيهما ويتم اللقاء الجسدي تحت غواية الشيطان ، لكنّ الشيطان بريء من كل ذلك انما هي نفوسنا التي تبرر حين تقترف الجرم ، بينما حين ننظرالى ديستويفسكي العظيم الذي رفض كل أشكال السلطة الدينية فراح يرسم لنا أجمل الحب فيقول لزوجته وهو على فراش المرض(أنا لم أخنكِ حتى في الذاكرة والحلم) .

تنتقل بنا الرواية الى (مرض البيدوفيليا) وإغتصاب طفلين ثم دفنهما أحياءً لإخفاء الجريمة ، الطفولة التي قال عنها مايكوفسكي (لا أعترف بعالم يستطيع الإساءة لطفل) . وهنا يقف (إبليس أوشين) لهول الجريمة ويعترف من أنه ليس ذلك الشيطان أيام زمان مضى ، كان قويا ماردا لكنه اليوم ضعيف ومتفرج فقط إذا ماقورن مع شياطين هذا الزمان وما يفعلونه في دولتهم المشرعنة من قبل السيد مطلق (كريم) . الشيطان (هو ذلك الذي أراد إثبات عصيانه بطريقته الخاصة، والثأر لمكانته المهانة. لم يسجن نفسه في زمن معين وساعة محددة. هو كل الأزمنة حتى الساعة الموعودة، هو اللانهائي والمكتفي بذاته) . تجتمع الشياطين لكي تزيد عددها الى أثني عشر شيطان وهذا الرقم استوقفني ، فكل ألاديان لها أثني عشر مبشراً إبتداءا من



تلك هي رواية" وفاء عبد الرزاق" (دولة شين)، مملكة الوجود الإنساني كانت تجسد معنى المعنى، وفلسفة الفلسفة، وقصة تحاكي البداية الأولى للإنسان، في شكل روائي جميل. وهي تجربة رائدة فريدة وناجحة سطرتها الروائية كأسلوب جديد من أساليب السرد العربي جديرة بالقراءة مرات ومرات.

الناقد الأستاذ الدكتورناصر الأسدي

الكاتبة وفاء عبد الرزاق ***
تجذبك بكل سلاسة وهدوء إلى أتون الأحداث لتجد نفسك بين عالم المتناقضات والصراعات لقد تعاملت وفاء مع الواقع كالجراح تمامًا فراحت تشرح بمبضعها المجتمعات العربيةلتكشف لنا من خلال شكل درامي الأسباب الحقيقية وراء انحرافناوتخلفنا وتراجع القيم والمبادئ أمام نزوات وشهوات الانسان غير المنضبطة – فنرى القتل والسكر والانحراف الجنسي والسحاق واللواط وزنى المحارم والرشوة والسلطةوعقوق الوالدين وقتل الاطفال واغتصابهم بسبب وبلاسبب إن وفاء عبد الرزاق لم تقدم لنا شكلاً دراميا ً فحسب بل قدمت موضوعًا قديمًا في ثوبئ جديد بتناول أكثرعقلانية وموضوعية بأسلوب شائق جذاب سلس حتىتتكشف لك دولة شين .

دكتور / كمال عبد الرازق عبد العاطي – المنيا
دكتوراه اللغة العربية والنقد المسرحى

دار ليندا
للطباعة والنشر والتوزيع
سوريا –السويداء
جوال : 00963032530162



اليهود و المسيح وتلامذته حتى الزرادشتية والهنتوسية . ثم يتم توزيع المناصب بين الشياطين لكي يتم الإحكام والقبضة على شعوب ساذجة لاتفعل شيئا سوى الإنصياع . تتحرك هذه السلطة الشيطانية الى عالم الشواذ فهناك يجدون ظالتهم ، بين اللوّاطين والسحاقيات وممن يمارسوا زنا المحارم . وهنا تتطرق الرواية بشكل يثير القيء بهذا الخصوص ، أخ مع اخته ، أب مع ابنه ، أم مع أبنها ، عالم لايمكن تصديقه ، متطرفون أهانوا الجسد ، رجال أكليروس أكثر مايغيضهم خيبتهم وكبوتهم في السرير بالرغم انّ هذا الأخير هو ملعبهم وساحتهم ، شواهدهم في المضي في حياة جنسانية المفترض لها أن تكون أجمل رغباتنا ، لكنهم حولوها الى النكوص والتردي وإذلال المرأة تحت مسميات القداسة وحجابها الذي جعل من المرأة أن تفك ظفائرها مرغمة في أبشع أماكنها لغرض الجنس



فحسب وتدنيس الجسد بكل خرائطه التي خصته به الطبيعة بالجمالات والترافة . الجسد لوحة حية علينا التمعن بها والتمتع قبل لمسها الا بعد موافقة صاحب الشأن . الجسد يثورويعلن صرخته الكبرى كما أعلنها في شعوب الغرب وأخذ مساحته في الحق في التعري والتقبيل في الحدائق والبيوت وأمام السابلة الحاسدين أو الذين يغضون الطرف لثقافة تجلّت في الضمير والوجدان لإحترام هذا الصرح الجسدي المهيب للنساء والرجال . الجسد هو السندس الذي يعني أنعم أنواع الحرير ، الجسد حين يثور يفعل المستحيل مثلما فعلتها راهبة الكنيسة في فيلم المتشرد (the homesman) من تمثيل (تومي لي جونز) والجميلة (هيلاري سوانك) ذات الكبرياء العالي التي لم تعرف معنى التقبيل والعناق طيلة حياتها ..في يوم حالك منتصف الصحراء تتوسل بخادمها القذرعقلا وجسما وتدس جسدها الزّمردي ذاك الذي لم يلمسه أنسيٌّ أو جنيّ في اليقظة أو في الحلم . وقالت له مُتوسّلة رخيصة : أرجوك.. فضّ بكارتي.. أرجوك لا تجرح كبريائي أكثر ولا تُذلّني.. أرجوك ضاجعني.. وليكن ما يكن.. أريدُ معرفة معنى الرّغبة التي يتكلّمون عنها..أريد أن أعرف ما هذا الذي يسري في بدني ويجعلني أحبُّ قذارتك هذه ونتانتك التي لا تُطاق ، جسدي كتلةٌ من نار ، فأرجوك إطفئني ...ويحصل لها ماتريد ثم تنتحرعند منبلج الفجر إنتقاماً لكبريائها الذي أُهين .

ثم تتحدث الرواية عن عبودية المال والسرقات التي لم يشهدها التأريخ . مالٌ مصحوب بعنف وقتل على طريقة فاقت آل كاوبوني رجل العصابات الأمريكي الذي يقول (يمكنك الذهاب إلى مدى بعيد بابتسامة ، ويمكنك الذهاب إلى مدى أبعد بكثير بابتسامة ومسدس) . هذا المال الوفير ينفقه على أربعة نساء لكي يكمل شرع الله ، ولم يبقهنّ أربعة بل يطلق إحداهن ويبقي على ثلاثة فيحق له الزواج مرة أخرى وهكذا دواليك من أفعال مخزية بإسم تعاليم الرب .

أب يمارس الجنس مع ابنه الجميل الصغير ثم يسلمه لتاجر مخدرات ليشبع جوعه وحاجته للمخدرات مما يضطر الإبن لقتل أباه حرقا مع هذا التاجر بعد ان ذاق ذرعا منهما .

تشهد دولة شين ممارسة الجنس بمايسمى مرض (النيكروفيليا) أي ممارسة الجنس مع الميت بتلذذ ، حيث يقوم شخص مقرب لشين بإغتصاب طفلة ثم قتلها وممارسة الجنس معها وهي ميتة . وهناك فتاوى اليوم تجيز بنكحة الوداع للزوجة الميتة تواً . وهذه الجرائم الجنسية مثلت في فيلم رهيب من تمثيل (جاكوين فوينكس) حيث يقوم راهب الكنيسة بممارسة الجنس اللذيذ مع المتوفيات قبل دفنهنّ على طريقة الممثلة الجميلة (كيم باسنجر) في أحد أفلامها (التاسعة والنصف) حيث يذوب الحب مع كل أطايب حلوى الكراميل والمربى المُلعَق بلسان حبيبها من فوق أديم أسفلها الإسفنجي .

هؤلاء الشاذون أهانوا الجسد بما لايريده الآيروتيك الذي يعني الأنسنة الذكية والحساسة للحب الجسدي ، بل هؤلاء حتى البورنوغرافيا التي تلحق بالجسد الرفض والمهانة ، أشرف من أفعالهم . العالم بات قذرا لايطاق في هذه الدولة المراد لها أن تحكم بإسم الإله حتى إنشطرت الى العديد من الآلهة. دولة الشياطين تأمر بالإبتعاد عن الفاحشة والزنا بينما هم مرتكبها ، بل انّ البشرية كلها جاءت من أصل زنا كما قالها أبو العلاءالمعري ذات يوم :

إذا ما ذكرنا آدماً وفعاله/ وتزويجه لإبنيه ببنتيه في الخنا
علمنا بأنّ الخلق من نسل فاجرٍ/ وأن جميع الخلق من عصرالزنا



تنتقل بنا الرواية الى زين العابدين ذلك المرتشي الذي أدخل السجن وظل يدافع عن نفسه من انه أراد مالَ الرشوة هذه لزيارة مكة والنبي ، فيضطر القاضي أن يقول له أنت لست زين العابدين أنت أسوأ العابدين .

أننا في زمن مصاصي الدماء ، رؤوس مقطوعة، وجثث مرمية لشباب بعمر الزهور،وشابات مقطوعات الأثداء ، ومغتصبات بطريقة وحشية، استخرجت أرحامهن بعد ممارسة الجنس معهن ، وهذا ماحصل فعلا مع عروس التاجي/ بغداد في العام ٢٠٠٦ وكيف قطعت أثدائها أثناء زفافها . وهذه لم تأتِ أعتباطا بل كان النبي ذات يوم أمر أحد الصحابة بردع إمرأة كانت تكيل له السباب بسببٍ أو بعدمه ، فذهب اليها الصحابي وهي ترضع طفلها فقطع ثدييها ثم قطع عنقها ثم انقض على طفلها الغض وهو لمايزل بربالته الدافئة .

الإرهاب هو الدرجة القصوى من العنف ، مؤسسي الخلافة جميعهم ماتوا قتلا ، عمر وعثمان وعلي ويقال ابو بكر مات مسموما ، فلماذا لانسأل عن ماهية عمق الصراع العربي من هذا المنطلق الذي مازال مستمرا حتى اليوم ، العرب في قتال مستمر ولم يستطيعوا أن يؤسسوا مجتمعا مدنيا على طول عصورهم (كل شيء ميت لدى العرب عدا الله ... أدونيس) .

شياطين عديدة إنتموا الى المنظمة الكبرى للشياطين ((:أنور، امير، إسراء، بشرى، باسم، برهان، ثرية، ثورة، ثابت، حازم، حاذق، حذام، حمزة، خولة، خليل جاسم، جميلة، ، داوود، دربة، دنيا، ذرى، ذياب، ذو النون، ذاكر، رسول،زهير، زين العابدين، زهدي، وسعيد وسمير) .

هؤلاء كلهم مبشرون بالدين الذي رُسم على مقاساتهم ومصالحهم ، فكل الأديان نشأت على هذا المنوال النفعي لفئة معينة والآخرون لايحصدون غير التقتيل وسفك الدماء. (يقال أن الدين بدأ مع النياتردال عندما حفر قبره ووجهه الى الشرق وبدا يقول أن هناك حياة اخرى تنتظره ... مرسيا آليات مولف كتاب العود الابدي) ، ثم جاء النظام الاموي او الإنثوي ثم الذكوري او الديانة البطريركية وهذه كلها رسمت لذاتها الميثولوجيا والهالات الإسطورية لتخويف الإنسان من العالم الآخر بعد الموت . متدينون مرهونون بالماضي ولايعترفون بالحاضر وأي شي خارج هذا النطاق سيحولهم الى فاشلين فيتصرفون بالعنف والأقصاء بأعتبار أن التأريخ مدنّس ولاشيئاً طاهراً غير مايأتي من السماء ووعدها . هؤلاء عملوا حاجزا هائلاً بين الناس والمستقبل لكي لايرونه ولايحلمون به .

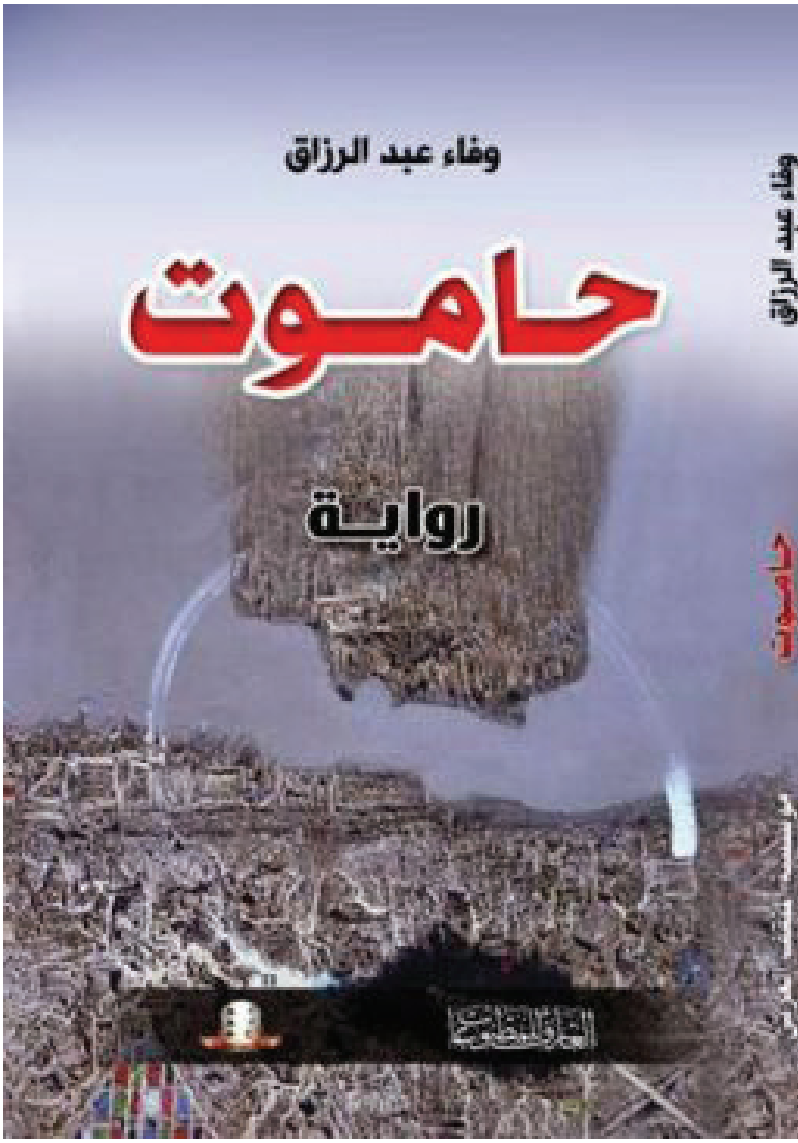
خلال فترة بحث»شين» في الباب الثالثة عشر، كان» أنور» يبعث الرسل إلى الديار القريبة من صحرائهم، ويبعث معهم المبشرين بمذهبهم الجديد ويطلب منهم تأييد إنشاء (دولة شين(حتى يتكاثرأعوانهم ومؤيدوهم مع العون والمدد في الأعلان عن دولتهم الشيطانية لمحاربة كل من يخرج عن طاعة كريم ، مثلما كان يحصل في الأزمنة السحيقة وكيف يتم تحويل الأمكنة المتهالكة والخرائب بالتطويب والقربان البشري الذي تحول فيما بعد الى قربان حيواني ثم بالأضاءة والهالة الشعاعية لكي يتميز عن المكان المظلم المدنس ثم المركزية ومركز العالم كما في الفاتيكان ومكة ونيبورلدى السومريون ، و اثينا الكاهنة الكبيرة في اليونان التي كانت تاتي في أحلام أوديسيوس في طريقه الى إيثاكا. واليوم ما أكثر الأماكن المقدسة بحيث أصبح حتى التراكتور الزراعي وعامود الكهرباء في السماوة مكانا للتطويب ودفع النذور وتجهيل الإنسان الضعيف الذي هو حطب كل مؤامراتهم التي أغرقت الأرض قتلاً وتشريدا وإرهابا كما فعلها أصحاب الرايات السود .



في نهاية المطاف الروائي بينما إبليس يرى كريم ثملاً رافعا نخب الإنتصار الدامي حتى آخر قطرة من قدحه ، لم يتنازل إبليس عن موقفه لأخطاء إرتكبها كريم أو غيره بحقه فكلها تظل شبهات مهمة وما من أحدٍ أعطانا دليلاً قاطعاً .

تذهب بنا الروائية وفاء بعد كل هذا الدمار في دولة شين لترينا طبيعة الحياة والموت وتأثيرهما على سايكولوجيا الإنسان في روايتها (حاموت) التي هي مكمّلة لأحداث ماكان يحصل في دولة شين . حاموت هذا الأسم قريب من ألاسماء الإسطورية الشهيرة طالوت وجالوت لكنها تعني هنا بالحياة والموت ، المصريون لازالوا حتى اليوم يطلقون فيما يشبه هذا المصطلح التركيبي (حَموت من الجوع) أي أنا بين الحياة والموت من

شدة لهفتي وجوعي للطعام . لكل رواية لها أبطالها عادة فهنا نجد أبطال حاموت كلٌ من محمد ، عزيز ملك الموت ، وجليل هو مثبت أركان السماوات . محمد هذا الإسم ربما له منحىً آخراً ومعنىً خفياً في قلب الراوي وهو الأنسي الوحيد بين هؤلاء الثلاث ، أما عزيز وجليل فهم أشكال خارقة ولايمكن إختراقها ، تتصف بين الجنيّة الملكوتية والإلهية وبين مانراه في أفلام الخيال العلمي كما سلسلة أفلام (ماتريكس) وكيف يتم حضور المخلّص (المهدي في



الميثولوجيا العربية) من على شاشة الحاسوب بمجرد ضغطة زر من قبل الخارق المطلق الذي يشبه جليل هنا في رواية وفاء ، فيتم إحضاره إذا شهد العالم دمارا هائلا وفسادا في الأنفس وإجراما لايمكن إيقافه الاّ بمعجزةٍ من الخارق المطلق ومخلّصه .

في رواية حاموت تجتمع كل بنادق الرب في تحطيم الكيانات الأساسية للدول والمجتمعات التي بات يضرب بها الإرهاب من كل صوب علاوة على القتل الجماعي من أثر الكوارث الطبيعية كما تسونامي أو تورنادو. ليس غريبا أن نقرأ مثل هذا القتل الذي يقطع نياط القلب دون حلول في الأفق لمعرفة ماهي الغاية الأساسية من هذا الزهق الرخيص ، فقبل وفاء عبدالرزاق بقرون عديدة كتب الفرنسي (فولتير) عن إنفجار بركان برشلونة الشهير في قصيدته(كارثة برشلونة) في القرن السابع عشر الذي قتل الآلاف ومنهم الآطفال الرضّع الملتصقين بأثداء أمهاتهم وفي يوم القداس الذي يجتمع به الحشر الكبير من كل صوب لغرض إحياء مراسيم القداس وإذا بهم يقتلون جميعا بدون سبب يذكر ، سوى أن الكهنة يعزونها الى عدم رضا رب الخلق عن الفساد المستشري بين الناس ، فيروح فولتير ويقول لماذا لم يحدث في فرنسا فهي أم الفجور والفساد أنذاك ، ولماذا في هذا اليوم وماهي رسالة الإله في هذا القتل الجماعي ، وهكذا تعليلات جعلت منه أن يُنعت بالكفر والتجديف من قبل الكنيسة . حروب عديدة ومبررات ليس لها طائل في إستحقار المرأة مثلما يخبرنا فولتير أيضا في روايته(كانديد) ، في أحد الحروب الإنكشارية التركية ضد الروس ، جاع المسلمون بعد خسارتهم في الحرب فقرروا بعد إجتماع أن يأكلوا النساء جميعهن لعدم الحاجة لهن في الحرب ومآثرها . لكنّ شيخاً مؤمنا وواعضا أشارعليهم أن يتحلّوا بالصبر ويرحموا نساءهم فيأكلوهنّ لحمة بعد لحمة دون قتلهن . فأشار عليهم بأن يقطعوا ردفهن الأيسر في بداية الأمر لكثرة مافي العجيزة من لحمٍ طري فيأكلوا منه . وإذا لم يكتفوا بذلك فليقطعوا الردف الآيمن وهكذا يقطعوا جزءا جزءا حتى يفرجها الرب الرحيم وبهذا يكونوا قد إحتفظوا بنسائهم وأشبعوا بطونهم ، يالها من موعظة تثير الدوار.

في رواية حاموت نجد في كل مرة يحدث بها القتل هناك بصمات لقابض الأرواح (العزيز) بصمات عديدة في قتل العمال ، الأمهات ، وكل فئات المجتمع حتى الديدان والحشرات لم تسلم وعليها أيضا بصمات العزيز وهنا مثلما نرى في أرشيف الافلام البوليسية العديدة التي تتحدث عن الجرائم فيجد المحققون آثار بصماتٍ لقاتل واحد .

ثم تتساءل الروائية عما حصل في هيروشيما وتقول في التفاتة رائعة جدا (كيف كانت بصمته(عزيز) على هيروشيما هل للموت الجماعي بصمة واحدة أم بصمات بعدد المحروقين فيها؟ ضحايا الحرب العالمية الأولى، والثانية.. هل كان إبهامه خصبا نديا برائحة الموت؟) . تساؤلات محيرة يقف عندها العقل بلاجوابٍ يُريح النفس القلقة المتعبة من أثر العدمية التي تلحق بالبشر دون تفسير يعانق المنطق .

كل هذا القتل ينفرد بتنفيذه العزيز الذي يظهر عل هيئة شبح لمحمد ومن هنا يبدأ الحوار بينهم في كل عملية إبادة التي تشمل حتى صانع المجوهرات واللؤلؤ هذا الذي إكتشفه (الياباني ميكي موتو) تلك الحلي التي تضيء أعناق النساء ، ولم يسلم من القتل حتى العالِم مكتشف الضوء (توماس أديسون) مضيء الحياة الحالكة . والحشرات أيضا التي يقتلها رذاذ المبيدات برشة واحدة فيصيب الملايين منها وهذه الحشرات بذاتها هي من تأكل أجساد البشرية عند الموت فما هذا التناقض المريع .

وسط هذه الدوامة من الموت نرى بعض الدعاة والأولياء ورجال الدين المنتفعين من يروج لبعض الخزعبلات كي يمرر



مايريده لمصالح نفعية (التجاره بالأديان هي التجاره الرائجه في المُجتمعات التي ينتشر فيها الجهل، فإن أردتَ التحكم في جاهل، عليك أن تُغلف كل باطل بغلاف ديني .. إبن رشد) ، فيروح هذا التاجر يبيع اللحم المريض والممنوع من قبل وزرات الصحة والبيئة فيدعي من انه قد وجد كلمة (الله) محفورة في قطع اللحم كدعاية لمنتوجه الفاسد وهذه حصلت فعلا في مدينتي في الدنمارك حيث هناك شخص وضع كف يده على الرز المطبوخ توا لغرض توزيعه في محفلٍ ديني ، وادعى انها كف العباس (ع) فصارت ضجة في المحفل حتى طار الرز في ظرف أقل من ربع ساعة بإعتباره مباركا . وبعد فترة وجيزة سألتهُ شخصيا فراح يخر من الضحك ساخراً معترفا من إنها كف يده .

يقول محمد في أحدى محاورته من الرواية (هذه المرة الثانية التي يضعني فيها الشبح عزيز بالمحك مباشرة أمام الموت) حيث هناك فتىً كان يأخذ أباه الى المشفى لغرض مداواته من علّة قاتلة فاذا به يموت ويظل أبوه على قيد الحياة ، وهنا يفسرها المدلّسون لقد اخطأ ملك الموت في تنفيذ حكمه وهذا المهزلة تحصل في الكثير من السجون حيث يتم إعدام أشخاص أبرياء بحكم الخطأ أو العمد لأغراض أخرى وهنا يشترك التنفيذ الإلهي مع البشري فأي مهزلة هذي .

> نستطيع أن نقرأ الثيمة المفصلية بإنزياحية الى أدب الحيوان الساخر على غرار كليلة ودمنة لإبن المقفع ، فنجدها مثل جدلية البقاء للآقوى بين الأسد و الغزالة وعملية إقتناص الفريسة .

السرد التكثيفي والنثري المهر جاء متساءلا ، فالروائية وفاء تعيش في المنفى ، في الغرب ، فأكيد سيكون شميم المنفى ومساحة الحرية فيه و اقعاً على سردها البانورامي حين تنقل الأحداث في المحاورة المناورة بشكل يقيها من الإنحياز لطرف دون آخر ، لنقرؤها أدناه بهذا الصدد وكيف كانت بارعة في طرح موضوعتها بشكل جريء قل ما يتصف به من روى لناهكذا أحداث :

(لست أدري إن كان القتل اغتصابا ، امتحانا للظالم أم المظلوم، القاتل أم القتيل) ..

هنا نستطيع أن نقرأ الثيمة المفصلية بإنزياحية الى أدب الحيوان الساخر على غرار كليلة ودمنة لإبن المقفع ، فنجدها مثل جدلية البقاء للآقوى بين الأسد و الغزالة وعملية إقتناص الفريسة ، الأسد يركض خلف الغزالة التي هي الأخرى تركض مرتجفة ، الأسد يقول ياربي اعطني السرعة كي ألحق بالغزالة فأنا جائعُ للغاية ، والغزالة تقول ياربي أعطني المزيد من الحظ كي أتخلّص من الأسد فأنا أريد العيش ولازلت غضة غريرة . فهنا مع من سيكون الخالق في الإستجابة للدعاء . انها جدلية شائكة تعطي للروائية وفاء الحق في أن تتساءل بدون حدود لأن المفتاح ضاع ، وضاعت مفاتيح الأفواه، فأصبحت متخمة بالصمت وهذا سر البلاء الاكبر، فالجميع لايستطيع المس بالذات المقدسة .

عدمية أخرى تتناولها الكاتبة (كيف يجوع الماء وكيف يعطش) أي أننا نقول كيف يستطيع النهر أن يشرب ماءه وهذا ماحصل لنهري الفرات ودجلة اللذان مسهما القحط بعد ان كانا مثالا للطوفان أيام زمان سحيق مضى حسب ماتنقله لنا كتب التأريخ في أساطيرها أو حقائقها .

وفي حوارية رائعة بين العزيز الشبح وصديقه محمد حول العشاق بشتى أنواعهم عشاق الجسد أو الفكر فنجد رغم كل مايعصف ببني الإنسان نراه يرتكن الى العبودية والإستعانة بالأولياء وخرافاتهم تاركا حلبة العلم ودواءها المشافي . فذات يوم لي صديق من الحمزة الشرقي كان مصاباً بمرضٍ خطير فأعطاه الطبيب دواءا يتوجب الإستمرار عليه ، فبدلا من أن يأخذ بوصايا الطبيب ذهب ووقف أمام الضريح وقال : هذا دوائي أرميه في شباكك وأريد شفائي منك ولاغيرك فأنت المشافي ، بعدها بيومين لا اكثر خرّ صريعا ميتاً . وهنا يستوقفني الفيلسوف برتراند راسل حول موت الإنسان من أجل فكرة ما تحت التعذيب أو بغيره لأن التعذيب أيضا خاطئا وناجما عن أفعال جرمية من الإنسان نفسه ، ولذلك من الخطأ الموت من أجل هذه الفكرة لأنها ذات يوم ستتغير بفعل الجدل وكل فكرة جديدة تلغي فكرة قديمة وهكذا دواليك .

تنتقل الكاميرا السينمائية الى فعل شنيع آخر يرتكبه الأصوليون بحق إمرأة برجمها من قبل ابن عمها لأنها أختارت غيره فينتشلها من حضن أبيها وأمها ويضربها بحجارة فيفج رأسها حتى الموت وأمام الناس بحكم العرف السائد ومايقوله الدين . وكل هذا يحدث ومحمد يسأل صديقه عزيز الشبح عن سبب عدم تدخله في إنقاذ هذه الشابة البريئة ولماذا هذا التمادي في سفك الدم. وهذه الجريمة مثلت في فيلم إيراني واقعي جميل تحت اسم (ثريا soraya) الذي كتبه لنا في العام ١٩٨٦ الصحفي الفرنسي الإيراني الأصل (فردجون ساهيب جام)، وتحكي معاناة (ثريا منوتشهري) السيدة الإيرانية في قرية "كوباي التي يرجمها طليقها وشيخ المدينة بعد ان دفنوا نصف جسدها في حفرة وبدأ الناس برميها بالحجارة حتى الموت المدمّي ليس لشيء سوى أنها أرادت المعونة المالية لطفلها الذي كان مشاركا في رجمها لإخباره كذباً من أن أمه زانية .

وهنا تصف لنا الروائية وفاء كيف أن عزيز قابض الأرواح قد حزن حزنه العظيم على تلك الشابة التي إعترض على قتلها محمد لأنها لم تفعل شيئا سوى أنها أرادت الزواج بمن تحب ، هذا يعني ان وفاء تريد ارسال رسالة من انّ المجرمين التقاة في الأرض هم أكثر جرما من عزيز زاهق الأرواح الذي يقف معترفاً لصديقه محمد ويقول



: شعوري هذا جعلني أسبح عكس التيار، وحتما سيجرفني إلى مالا أريده وأخالف وعدي . فيبقى دم الأبرياء مسفوكا بين عزيزالقاضي التنفيذي للقتل وبين جليل الذي يريد أن تظل يداه نظيفتين من الدم وهذه المعادلة نجدها لدى الطغاة ، يصدرون أوامرهم بالقتل لكن تنفيذ الشنق والإعدام على يد الجلاد . معادلة في أقصى غايات السذاجة والبشاعة معا .

تستمر الرواية مع الإنقضاضات الكثيرة على أرواح البشر ، أم ترمي ولديها في النهروترمي نفسها مع طفلها الرضيع ، رجل يستدرج بنات عمه الى اصدقائه فيتم إغتصابهن أمام مرآى عينيه حتى يتم قتلهن ، وهذا ليس غريبا فقبل سنتين من كتابة هذا المقال كان رجلٌ عراقي في ألمانيا وهو متدينا للغاية ومن السادة الأشراف وفي يوم ما كان صديقا لي للأسف ، إغتصب أبنة زوجته يعني إبنته في الأعراف ذات الرابعة عشرفنال عقابه ولازال مسجونا حتى اليوم . في الغرب والحق يقال وفي السجون اذا مادخل سجينٌ جديدٌ فالسجناء يرحبون به مهما عظم جرمه قاتلا أو سارقا أما اذا عرفوه مغتصِباً لطفلة فالويل له ثم الويل بل لابد لهم أن يغتصبوه جميعا بمايشبه القطارلأن هذه الفعلة هي الأسوأ لديهم .

ينتقل بنا الميتاسرد الروائي حتى نجد بأنه لم يبق أحدا الاّ وطاله الموت ورغم كل ذلك يقول عزيز لصاحبه محمد نحن ننتظر النفخة الكبرى التي تحصد الجميع ، أنه الهول بعينيه .

(المكان فارغ تماما، الصوت يأتي والهمس، صمت مطبق، فجأة محمد يسمع نداءا رهيبا زلزل المكان كله ، كان النداء على شكل سؤال لعزيز: من بقي يا عزيز؟؟؟؟؟ فيقول عزيز) :

(لا احد سيدي، سوى عبدك المطيع، وأخيك مكي، وجابر، وأشرف .أجابه الصوت الصادرمن بعيد: آمرك أن تقضي على جابر. كيف بمقدوره القيام بمهمة صعبة كهذه. تردّد عزيزكثيرا ، فجابركان من أقرب الناس إليه، ومن أصدقهم في التعامل مع من أصطفاهم جليل ندماءاً له) .

في النهاية يمرض محمد بداء السرطان ، وهذا يعني وصل الأمر لصديق عزيز، لكي تكتمل دائرة القتل التي لاينجو منها أي أحد مهما كانت مكانته لدى عزيز فهو المأمور المطيع المنفذ الذي لايستطيع قول كلمة (لا) لسيده جليل ، وحتى عزيزلابد ان يأتي دوره ويساق الى دائرة العدم ويبقى الهلامي الخارق الذي لاشكل له غيرقابل للفناء حسب إدعاء كل من مات وقبضت أرواحهم بأبشع ومختلف الطرق من قبل جليل .

وأخيرا يتساءل محمد في نزعه الأخيرهل هناك عذاب قبر، فهنا يدخل محمد في دائرة الشك واليقين ، في قلب الشك ثمة دائما امل مهما كان هشا، في نزعه الأخيرينظرالى حاموت عبارة عن مدخنة ضبابية كل شيء فيها لايُرى بشكله الصحيح ، ويبقى السحرة والغيرمرئيين يجولون في المدينة وأربعة منهم في بيت محمد ، وهنا إستوقفني العدد لماذا أربعة !! . وهذا المشهد الدرامي أراه في رائعة الفلم الإيطالي (كيوما) تمثيل الشهير(فرانكونيرو) ، الذي يظهربدورالمخلّص للقرية التي أفسد بها الفاسدون لكنه هنا المخلّص الحر ، فينتقم من أبناء عمومته المجرمين في القرية التي يعيش بها ، فتفرغ القرية ولم يبق سوى الساحرة العجوزوالدخان الضبابي بينما هو يهم الرحيل بعيدا عنها فتقول له لاترحل ياكيوما فالموت ملاقيك ، فيجيبها بكلام بليغ يشفي غليل المظلوم مع سمفونية حزينة رائعة لم تشهد السينما العالمية مثلها حتى اليوم ، موسيقى تسري في البدن المطعون فتشفيه . فيقول صارخاً للساحرة (أنا لا أموت لأنني رجل حر، والرجل الحرلايموت أبداً) وينتهي الفيلم راكباً حصانه صوب الأفق اللامتناهي .

تختتم وفاء ملحمتها الروائية بسطرٍلكنه هائلُ في مغزاه ، فتعلن من خلالهِ مقصدها ومربط سردها المركزي من انّ محمد قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة يقول وفي القلب غصة (لقد أصبحتَ عبدا يامحمد للقوي .. أصبحتَ عبدا ..أصبحتَ عبدا) ، فكانت العبودية للأوثان الضعيفة التي لاتهش ولاتنش واليوم العبودية للقوى الكبرى في الأرض والسماء معا ومايفعلونه في الأرض من خراب كما فعلوها في عادٍ وثمود. إنها ميثولوجيا الدم المراق منذ نشأة الأديان . وتنتهي الرواية .

> ”تختتم وفاء ملحمتها الروائية بسطرٍ لكنه هائلُ في مغزاه ، فتعلن من خلالهِ مقصدها ومربط سردها المركزي من انّ محمد قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة يقول وفي القلب غصة (لقد أصبحتَ عبدا يامحمد للقوي .. أصبحتَ عبدا ..أصبحتَ عبدا) “

بالمختصرأستطيع القول من أن هناك رسائل عديدة وجهتها وفاء من خلال الروي التقطيعي والمفصلي الذي إختلف عن الروي الإنسيابي لأغلب الروايات فهي رواية أقرب الى الحوارالفلسفي المتين والمتشكك والتكثيفي للغاية ، ومنها هل الأديان مصدر شقاء للإنسان أم مصدرانتعاش وطمأنة ، هل الاديان لها تأريخ غير مشرف في قتل البشرية . العلم التجريبي ملأ الأرض بالأنوار والاكتشافات خلال قرنين بينما الأديان مضى عليها آلاف القرون لم تقدم شيء غيرالنظريات والقتل . كما أن العقل الفقهي جعل العقل العربي عاجزا عن انتاج الإبستمولوجي . وانّ الوجوه فقط هي التي تتغيرمثل التجميل ، بينما النذالات والثأرباقية على مر



الأزمان (وانّ فكرة وجود جنة في السماء ، صنعت جحيماً على الأرض... ريتشارد دوكنز) .

كما أنني أرى وفاء في سردها الرائع و المشاكس إبتعدت عن الغوص في مديات المرأة بإعتبارها موضوع غزل مرتبط بالوجود والوطن لأن هذا سيخرجها عن القوالب الأساسية لهذه الرواية التي إشتركت بها المرأة المغرربها والقادمة من بلدان أوربا وأصبحت شيطانة تقتل الآخرين بعد ان كانت خليعة وراقصة. ولذلك أثبتت الدراسات من انّ المرأة المحجبة هي أكثر ميلاً للعنف من المرأة الخليعة المكتفية جنسياً وتحرراً. كما أنّ وفاء تريد القول من أن اغلب الرجال (كذابون ، متقلبون ، زائفون ، جبناء ، بؤساء أو شهوانيون ، بعض النساء فضوليات وغدارات ، متصنعات ، محتالات ، فضوليات ومنحرفات ، لكن ثمة في العالم شيء مقدس هو الإتحاد بين اثنين من هذه الكائنات الناقصة والمرّوعة جدا ... الفريد دو موسيه) . والرسالة الأخرى لوفاء من انه هناك عدة آلهة ، ليس الهٌ واحد في هذه الأرض الكونية ، كما في الفيلم الهندي الرائع (PK) تمثيل الشاب (عمر خان) عن شخص من

> أرى وفاء في سردها الرائع والمشاكس إبتعدت عن الغوص في مديات المرأة بإعتبارها موضوع غزل مرتبط بالوجود والوطن لأن هذا سيخرجها عن القوالب الأساسية لهذه الرواية التي إشتركت بها المرأة المغرربها والقادمة من بلدان أوربا وأصبحت شيطانة تقتل الآخرين بعد ان كانت خليعة وراقصة.

كوكب آخر يهبط من مركبة فضائية وتاه في المدن الأرضية فيرى عجائب الخلق وماهية أديانهم المختلفة والبؤس الذي يحل بهم نتيجة عديد الآلهة التي لم يألفها في عالمه الكوكبي الجميل . ومن المفارقات الرائعة للفلم كسخرية من عالم الأرض يروي لأهله حين يعود اليهم فيقول أنهم لايحبون الحيوانات لكونها رقيقة ، بل يحبون أكلها وتكسير عظامها ، فيحبون أكل السمك نهارا وفي الليل يحبون أكل الدجاج .

كلمة أخيرة بحق الشاعرة والروائية وفاء :

وفاء عبدالرزاق كشاعرة وساردة وحكاّءة لاتستطيع أن تعيش بسلام ، فهي دائما في حرب مع نفسها أو مع القصيدة والسبك الروائي وخروجها عن المألوف والمس بالذوات الغير مرئية ومديات تأثيرها على الآخرين ، لأن البعض يعتبر الشعر والسرد وجداني في الوقت الذي أصبح فيه الإبداع الوجداني مستقلا بذاته لأن



سيرالأحداث المرّوعة اليوم ومانشهده من عنف يغلق مديات الوجدانية في البوح ، لأن الوجدان صامت بينما نحن نحتاج الى إبداع ذو فم بل أكثر من فمٍ صارخ . وللأسف اليوم أغلب المبدعين الكبار والرموز العراقية والعربية التقدمية نجده حين يصل الى المقدس يتوقف ولايعطي جوابا بسبب حجاب القداسة . ولذلك بقينا محكومين من قبل القبور وموتاها الأولياء ، أو أصبحت حياتنا كما صمتالقبورلذلك قال الشاعر العراقي أحمد مطر قولته الرائعة :

أيها الراقدون تحت التراب
نحن في بلداننا العربية مثلكم
لكننا طابقٌ ثانٍ

وفاء إمرأة حالمة ، ففي الحلم يتجدد كل شيء مثلما تروي لنا رواية الشهير (هرمان هسة) عن شخص يعشق نجمة فيظل ينظر اليها لكنها بعيدة عنه بمسافاتٍ ضوئيةٍ هائلة ، بحيث أصبح لايعرف ليله من نهاره حتى جف تحت الشمس وتبخر جسمه وبهذه الطريقة إستطاع أن يصل اليها . وفاء إمرأة وروائية تريد فصل التأريخ المتغيّرعن الدين الثابت ، وأماالحب بالنسبة اليها فهو الراية الأولى والأخيرة وهو((الديانة الحقيقية للتعقيد المفرط ... أدغار موران) .

---

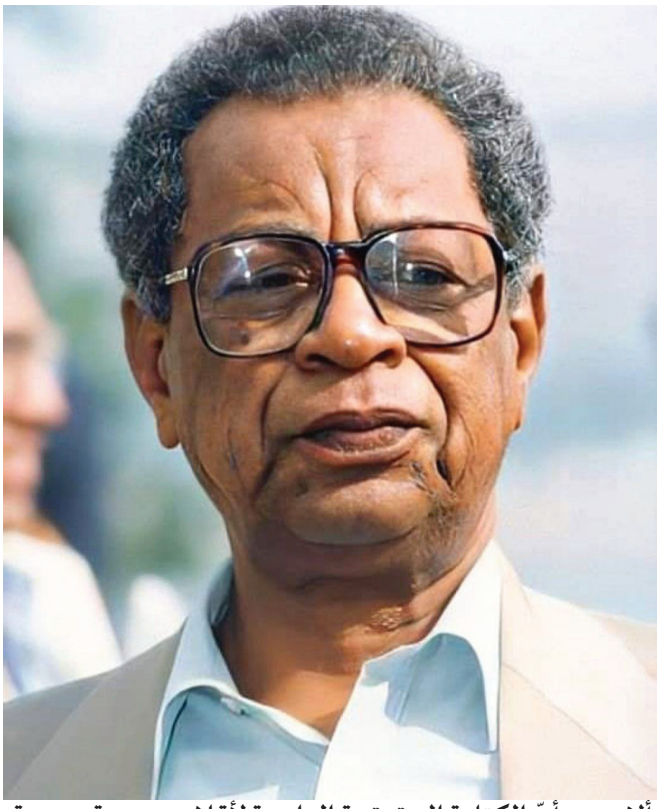
* هاتف بشبوش شاعروناقد عراقي



ما بين عبقري الرواية العربية الطيب صالح،والروائية وفاء عبد الرزاق

حسين عوفي البابلي
شاعروناقد عراقي





من يتتبع آثار الكُتّاب العظماء، يستشف منها مدلولا ناصع الحقيقة، ألا وهو؛ أنّ الكتابة الحقيقية الواعية لأقلامٍ موهوبة مبدعة، بما تتضمنه من تأثير قوي على مختلف الثقافات وعبر كل الأمكنة والأزمان، فليس للأصل او الموطن أهمية ـ وإن كان الاديب مرآة بيئته ـ مادام مضمونه يستحق الانتشار على نطاق واسع، لذلك نجد الكثيرين في وطن الكتابة وعواصم الأقلام قد عبروا حدودهم الزمكانية للوصول إلى ضفاف الإنسانية وليحفروا في ذاكرة الثقافة عميقا.

الطيّب صالح من السودان الشقيق، نال شهرةً مُستحقّة، بعد ترجمة روايته الشهيرة (الهجرة إلى الشمال)،للغة الروسية على يد(فلاديمير شاجال)، والصالح هذا عاش كمواطنيه عذاب الاحتلال وبؤس الحال، ليقرر الهجرة إلى بريطانيا.. لكنّه لم ينجح في الوصول وكما يقول: أنا في منتصف الطريق،بين الشمال والجنوب،لن استطيعَ المُضي ولن استطيعَ العودةَ)...، ويبدو أنه يعاني مايعتمل في ذاته المتوقدة ثأرا لوطنه واهله المنكوبين، ولم يتخلص من هذا الشعور طوال حياته، مقتنعا ان لاعزاء بهجرته وحيدا وهو يعاني مشقة الطريق وضعف الحيلة، فلامواساة ولاراحة إزاء هذا الحزن الدفين. وهانحن أمام انموذج لصالح آخر وطيّب آخر على صورة نخلة عراقية رجيبة، ألا وهي الروائية والقاصة والشاعرة وفاء عبد الرزاق، والتي هاجرت من جنوب العراق لتحط الرحال في بريطانيا تحديدا، والتي لم يصلها صالح الطيب، فيا ترى هل قصّت جدائلها على ضفاف القرنة لتلبس برنيطة المودموزيل؟ ام انها متمسكة ومتشبثة بعراقيتها التي افصحت عنها رواياتها العديدة والمثيرة للإعجاب والجدل، منها رواية(رقصة الجديلة والنهر)...

اعتقد جازما انها وفي كل رواياتها وقصصها وأشعارها، كانت وستظل عراقةً حتى النخاع، فالمكان والزمان لم يشكلا حائلا أمام العظماء المخلصين لوطنهم وقضيتهم.

هذه الرواية(رقصة الجديلة والنهر) ترجمت لعدة لغات، وكتب عنها العديد من المقالات الادبية والنقدية، و انا من الذين كتب عنها.

إن اللافت للنظر، هو الكم الهائل من الجامعات العالمية والعربية التي تداولت اعمالها السردية (رواية ـ قصة) والشعرية، بحيث يربو الغدد على سبع وأربعين جامعة، وبعدد اطروحات منجزة(دكتوراة ـ ماجستير) ليصل إلى ثماني وتسعين شهادة دكتوراة وماستر، وكذلك قيد المناقشة هنالك مائة وسع وثلاثين اطروحة.

وهنا اوجه سؤالاً للمعنيين بالإبداع والمبدعين، ألا تستحق هذه الأديبة أن تُنصف، اسوةً بالكاتبة (جوان رولينج) مؤلفة



شخصية العدد

سلسلة(هاري بوتر) والروائية (ماري آن ايفانس) صاحبة رواية(منتصف مارس) الشهيرة، والكاتبة الافريقية (توني موريسون) صاحبة رواية (المحبوبة)، والتي نالت جائزة نوبل عام ١٩٩٣م..؟ أم نعيد للأذهان الجملة التي صدمت الروائي الخالد (نجيب محفوظ)، حين رفض رئيس تحرير المجلة الجديدة، سلامة موسى عام ١٩٢٩م، نشر جميع قصصه قائلاً: أنت موهوب، لكنّك لم تصل بعد...

مقتبسات..

في رواية(رقصة الجديلة والنهر) نجد الكاتبة وفاء عبد الرزاق تبتعد تماما عن التسجيلية التوثيقية كما يفعله مراسلوا القنوات التلفازية والاذاعية والصحف والمجلات، بل مارست السرد بطريقة التاسيس الواعي المغاير، بما تملكه من مسبار ثاقب يبحث عن جواهر الحقائق، حتى لو كانت تحت القاع، لذلك تحيله حصيلتها المستشفة عن طريق المستشعرات الذهنية والخيالية والواقعية، لتأتي بسلال منطقية عارضةً إيّاها وفق هوية التعدد والاختلاف، وبنكهة التحدي الموضعي لكل دالات الغياب، فالسرد هنا يعِدُ بامتدادٍ لانهاية له في رحب حضارة الكلمة والتي لابد وان تنتصر على ظاهرة العدم المصطنع.

أرادت الكاتبة في روايتها تلك من بوابة العنونة، أن الرقصة ماهي إلا ثورة على كل سائدٍ متسلطٍ، مثلت دوره (ريحانة) والمنزاحة لجديلة تحاول وبقوة استرجاع حضورها مهما بلغت التضحيات ورغم انف (داعش) الدخيل، في زمنٍ عابثٍ محايثٍ ومتذبذبٍ، لتوجه له صفعةً بفرحة المثول بوحا ابداعياً ينساب على ضفاف الإمتداد. النهر.

ريحانة، تلك الروح التي تحاور ارواح الأخريات امثال(شيرين)، حين توزع سنابلها في الحدائق العامة وتلف رقاب من عُلِّقت رؤوسهم على اسوار حادة ومدببة في مدينة الحدباء الجريحة..، ريحانة هذه تستشف اسئلة العيون وهي تحدق في الآتي وماسيكون، وعلى يد من..

بجديلتها الشقراء ستظل راقصةً، وهي تدرك جيدا ان جديلتها لأشرف وأسمى من همجية(داعش) وزمرته، بل هي الاقرب إلى الله والسماء، كونها قيثارة مقدسة، للحن يعرف نشيد النهوض بعد سبات طويل، وسيلفظ شباب (مجزرة سبايكر) كلمتهم المفقودة، عندها، لن تكون العيون اسيرة الدمع والشجون.

أمّا في رواية تشرين، فقد جاء في اهداء الكاتبة مايفصح عن المضمون حيث تقول: اعتذر لقرابين الحق وامهاتهم المؤمنات بالوطن والحريّة..

كل روح تجلّت نجمةً في السماء، واحلام الشباب تكوّرت افلاكاً...

للأطفال الذين تحوّلت لعَبهم لملائكةٍ وطيور...

لدموع الشابات اللواتي نثرن الدمع كيو اقيت ولآلئ..

للثوّار المنتظرين شرف الشهادة....

ديوان (مذكرات طفل الحرب)..

هو ديوان شعر اختير ليكون موضوعا لنيل شهادة الإجازة في الأدب العربي ـ جامعة تبسة . الجزائر.٢٠٠٠م.



تُرجم للغة الفرنسية(دار لامارتان) كمشروع سنوي ادبي لفرنسا (القارات الخمس) ليمثل قارة آسيا مع من يمثل القارة من الادباء، تحت اشراف اليروفيسور(جوزيف توميسان).

حاز الديوان على جائزة(المتروبوليت نيقولاس نعمان) للفضائل الإنسانية /لبنان ـ ٢٠٠٨م

أما رواية(آن).. فهي بحد ذاتها عمق الفكر واتساعا للرؤيا، فالسرد هنا ممارسة مشاغبة للذهن من اجل إثارته باسقاطات رمزية متداخلة مع المألوف والمتآلف، والخيالي الميتافيزي والمتخيل، والواقع والمتأمل، والمعتم والمضيء، باستخدام مشعل الوعي وهو يحوب دهاليز العقول والنفوس البشرية كاشفا عن التناقض والصراع المستديم نتيجة تحكم الغرائز واضعا التلقي/ القاريء امام مسؤوليات جِسام، كي يقتلع الدغل والعاقول من حديقة الذات، وان يوقف عجلة الاهمال، مستبدلا اياها بالرعاية والمسائلة والمحاكمة لما ورثه او صنعه بنفسه واعطى الهيمنة للاوعي من ان يسيطر عليه.

فلسفة فكرية تستحق التأمل والحضور..

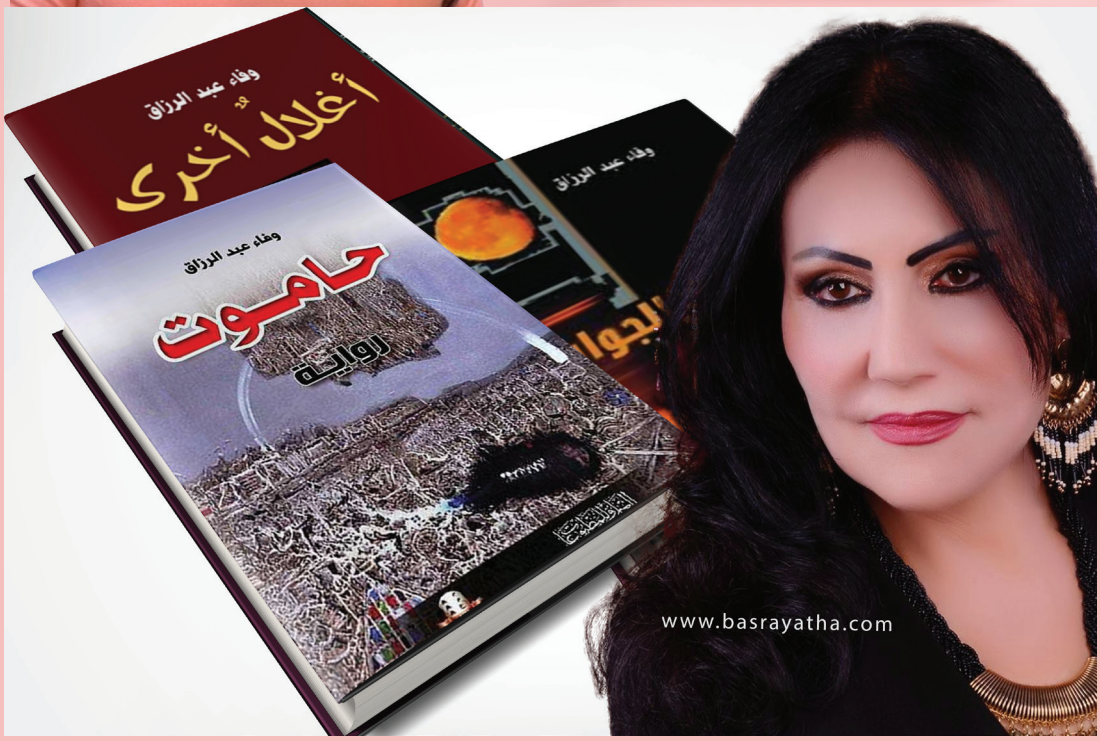
أما رواية(عشر صلوات للجسد).. فماهي إلا انطلاقات لمديات عديدة لتشكل بكينونتها رواية كونية، من خلال تحفيز الحكايات الشعبية والأساطير، ولكن بإطار مشاكس ليتمثل بارتداد جلي لما تعانيه الذات من سلطة الأنا العليا وهي تتصادم مع تصادما رهيبا مع مركز الميول والرغبات.

اخذت ديناميكية السرد روحها زمكانيةً اتسعت لأمكنة وازمنة ضاربة بالقِدم، فتفاعلت مع بعضها البعض حداثياً منتجةً حكايا هائلة حول مايضمه (الصندوق... السجن الازلي للنساء) والذي ارتكزت عليه عتبات الرواية..

بطلة الرواية أزاهير، اوهي هي وفاء صاحبة الرواية، كونها مثلت السارد المحايث الذي يتمظهر بطريقة درامية متنوعة وبمتوازيات خيالية/واقعية، وبذات الوقت، وزعت الكاتبة جسدها /روحها على كل امرأة عاشت واقعا لايُطاق.

بهذه المقالة المقتضبة وودت ان ياخذ المبدعون الحقيقيون استحقاقهم وبما يليق وانجازهم، وها انا اتداول مبدعة من الطراز المهر والحاضر في المسرح الادبي والإنساني..


وفاء عبد الرزاق
رواية
رقصة الحديقة والنهر
AVAAR


وفاء عبد الرزاق
أغلال أخرى
وفاء عبد الرزاق
حاموت
رواية
www.basrayatha.com


وفاء عبد الرزاق
www.basrayatha.com
قصص

قراءة في رواية عشر صلوات للجسد لـ "وفاء عبد الرزاق"



أ.د. وليد جاسم الزبيدي | العراق

الرواية

عنوان الرواية (عشر صلوات للجسد)، للروائية (وفاء عبد الرزاق)، عن دار أفاتار للطباعة والنشر، في القاهرة، عدد الصفحات(٢٢٦) صفحة، القطع (٢١×١٤,٨)، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م/ ١٤٤١ هـ، لوحة غلاف الرواية للفنان العراقي(صالح كريم)، وتقدّمتِ الرواية ، الإهداء، وتقديم بعنوان (وفاء عبد الرزاق أشرعة الحب الأزلي) للدكتور محمد جواد حبيب البدراني، ألحقتهُ بشهادة بعنوان(وفاء عبد الرزاق وهوية الانعكاس السردي) الشاعر والناقد هاتف بشبوش.



التقديم

تدخلُ الرواية التي بين أيدينا في خانة أوتحت عنوان كبير(الميتا سرد)، فالسّاردُ ، والمتعارف عليه، يبني قصصهُ من الواقع وينقلُها الى النّص، أمّا في الميتاسرد، يُدخلُ بؤراً سرديةً أخرى، تعملُ احداها على تمرير أفكار ورؤى تخرج عن نطاق معرفة وعلم السارد ويصبح هو أيضا ناقدا لتلك البؤرة.. وقد يستعين ببؤرسردية أخرى تثري وتتفاعل مع الموضوع الرئيسي.

وفي هذه المنظومة التي يشتغلها الروائي/ الروائية، قدْ يتمرّدُ البطل أو الأبطال على (السارد)، ويصبحُ للمتلقي دوراً بطولياً ومشاركاً في المفهوم الجديد. وهنا تدخلُ اللعبة التخييلية في البناء، وفي نتاج عالم تخييلي جديد بمعمار حداثوي أو ما بعد الحداثة، في عملية التلقي، والتفاعل والعملية القرائية برمتها، وهذا ما سنثبتهُ من خلال التفاعل والاستقراء للرواية ليس بعيون الراوية بل بعيون القارئ.

الباب الأول/ بنية الرواية:

اعتمدتِ (الروائيةُ) في رسم واستحضار بطلاتها من قراءاتها لنصّ تاريخي من عهد الحضارة السومرية لأول شاعرةٍ أكدية المولد، سومرية الثقافة ابنة الملك(سرجون الأكدي)، وهي تدعى (إنهيدو انا) الكاهنة الأعلى التي سطّرت أشعارها وتراتيلها الى الإلهة (إنانا)، ناشطةٌ في سبيل الحب والتسامح. أنتجت قراءتُها ترابطاً روحياً ونسيجاً يمتدّ بامتداد الزمن ليشكّلَ وجهاً آخر للمرأة بذات الروح والفكر، فتلبّستْها (الكاهنة الأعلى) أو قُل أعادتْ انتاجها في هذا الزمن لتعيد تراتيلها وتُسمعَ العالم صوتها وفكرها وحضارتها بعد غياب الكثير من القيم، بصورةٍ أكثر بهاءً تحاكي العصر وبصوت شاعرةٍ هي بنت زمانها ومكانها.

وهنا كان العمود الأول والأساس في بِنية الرواية (الشاعرة الكاهنة)، والعمود الآخر في أسس البناء (نساء الكاتبة)، حيث اختارت ألواناً من الجنسيات والأديان والثقافات، لتضخَ كمّاً معلوماتياً غزيراً من ثقافات الشعوب، المتقدمة والمتخلفة، لتكوّن تراتيلها التي أضحت صلواتها العشر. والعمود الثالث التراث واستخدامه في لعبة الابطال والتفنن في التشويق وشد القارئ لمعرفة ما حدثَ وما سيحدثُ. وسنأتي لتفكيك بنية الرواية بقراءةٍ المتلقي:

الباب الثاني/ نساء الرواية

اتّبعت (الساردة/ الراوية/ الروائية) أسلوباً جديداً ومعاصراً لقراءة (تراتيل/ صلوات) الشاعرة الكاهنة، لأننا نعيش القرن(٢١)، فكانت تتعامل مع أشعار الكاهنة الأعلى بروحية جديدة مع مشاكل المرأة في هذا العصر، فلم تكنْ اختياراتها للمرأة على مبدأ الجسد والجنس والشهوة، كما هو حال بعض نساء كل العصور، بل اتخذت من المشكلة في البناء، لا تنظر للمرأة جسداً بل ضحيةً، وهكذا تعدّدت ألوان نسائها لتحريك الأحداث بما يخدم البناء السردي والدرامي، فنلاحظ مجتمع



الرواية نسوي، تعشّق بلغةٍ شعريةٍ، وسردٍ ملحمي غير مألوف يخفق بالقلب، وخيالٍ جامحٍ يصفُ الحركات والسكنات، بل يصفُ رفيف الستائر وهمس المرايا، لتحتكم بلغةٍ توصفُ بالحكمة، تستندُ لاستماع الصوت المختنق والحبيس، وترجمة كل أثرٍ على الجسد ولغةِ كلّ دمعةٍ سقطتْ على خدٍ وأرض.

وهكذا تأخذُ (الساردةُ / الراوية/أزاهير) نساءها، لتتباهى بهنّ، لأنهنّ أيقونات العصر، وهنّ تشكيلة الألم والفاجعة، برؤيةٍ وفكرةٍ لنحت تمثالٍ أو عزف سمفونيةٍ تشيرُ لألم ووجع المرأة في كل شبرٍ من هذا الكون .وقد التقت بنسائها في لندن، ولكلّ واحدةٍ طريقٌ للوصول الى (لندن) وتعدّدتِ الأسباب والاضطهاد والألم واحد.

فكانت من نسائها: ١-(بربارة/ من المغرب- مسلمة) مشكلتها في اضطهاد الزوج لها الذي يكبرها سنّاً ومتزوّج وله أولاد من زوجته الأولى، وحرمانها من الانجاب؛ وكيفية وصولها الى لندن. ٢-(هينار/ من الهند، بلد انديرا غاندي، تحكي قصة اختها(أنوشكا) في التحرش بها، وكيفية اغتصابها، ثم قيام الأب بقطع راسها ويدور بهِ في القرية، والعادات والتقاليد في الزواج، وأن أهل الزوجة يتكفلون تكاليف الزواج، وكيفية حرق الزوجة حيّة في حال وفاة زوجها ويصبون عليهما زيت سريع الاشتعال.

وفي (تايلاند) كيف يتم دفن المرأة وهي حيّة، في القبر قبل زوجها المتوفّى، توضعُ في أرضية القبر، ويوضعُ عليها ثقلٌ كبيرٌ من الخشب والطابوق، ثم توضعُ جثّةُ الزوج. ثم تحكي قصة وطريقة وصولها (لندن) بزواجها من رجل يكبرُها أربعين سنة متزوّج وله أولاد. ٣-(مهيرة) من الباكستان، بلد (بناظير بوتو)، قصّة المرأة في باكستان لا تختلف عمّا هي عليه في الهند، من السهل قتل الوزيرات، وعارضات الأزياء، على أيدي المتطرفين، لأن المرأة تظل العار فقط. وعن قصتها أنها رفضت الزواج التقليدي من شخص تختاره عائلتها لها، وأرادت القبيلة قتلها فوقف بجانبها شقيقها وقام بتهريبها الى بريطانيا.٤-(دلكش)، امرأةٌ بريطانية من أصول ايرانية، قصة اغتصاب أمها أمام نظرها، ثم طريقة هروبها من ايران مع امها بعد احداث عام ١٩٧٩، ٥- (خضرة)، امرأةٌ يهودية الديانة، وكيف قاست من معتقدات دينها في قضية(ختان البنات) لأن هذه العملية هي الطريقة (لعفّة) المرأة وعائلتها.

٦- (سارة)، و(فتنة) و(مهرة)و (قبس) وحكايا وقصص من



المآسي والحرمان وكيفية الوصول الى (لندن). تعقبها صلوات الى (Bella) – ٧. الصينية، ونظرة الأهل التي لا تختلف عن الشعوب الأخرى كونها العار، وولادة الأنثى حالة ونذير شؤم. ثم (لوليتا)، وتعقبها صلاة أخرى الى .. ٨- (ميلفا) ، ميلفا ماريك، زوجة العالم (أنشتاين)./ لونجين/كوريانا/ ..٩- (زبيدة) زوجة الخليفة العباسي، هارون الرشيد./ خولة عبد الرحيم.١٠- (جان دارك)، الشهيدة القديسة . ١١- (هاريت توبمان). ١٢- (جاين أوستن) الروائية.

اللغة ،اللون، الدين

وهكذا شكّلتِ الكاتبةُ مجتمعاً ودولةً، كلهنّ اجتمعن في (لندن) للظّن أنها أرض الديمقراطية، وللهروب من عادات ومعتقدات وقوانين تحرّم على المرأة كلّ شيء، وتجهض حقوقها، هذا التنوّع والتعدّد في الألوان والأثنية والثقافة واللغة، جاء بعضهُ من لقاءات مع نساء متخيّلة، ومن قراءات في الكتب عن نساء لهن دور في التاريخ، وفي البحث عن طريق (الجوجل) باستخدام (اللاب توب). فهي أذن أرادت أن تترجم الصلوات الشعرية لشاعرتها (إنهيدوانا) الى رواية، تحوّلها من الشعرية الى السردية بأسلوب شاعري ، حيث غلبت العبارة والمقاطع الشعرية، حتى أن الكاتبة تنسى أحيانا نفسها وتكتب جملاً شعرية نثرية شفيفة. كيف لا وهي تخاطبُ شاعرةً سومرية، هي الشاعرة الكونية الأولى .

أيام في الرواية

حدّدتِ الراويةُ يومين في كل أسبوع، للقائها بنسائها، وتختلي في بقية الأيام بخليلتها وصاحبتها التي تعيشها (الكاهنة/ الشاعرة/ إنهيدوانا). فكان السبت وتسمّيه ، يوم الاعتراف الروحي، والبوح المقدّس، لتقصّ كلّ واحدةٍ قصّتها، وفيه الاطلاع على المأساة، وعلى ثقافة المرأة وثقافة بلدها وتقاليدها وديانتها، وطريقة الهروب للخلاص من موت محتّم.وكان يوم الأحدمخصص للتجوال في مواقع سياحية وترفيهية في لندن، وكانت اختياراتها (الطرف الأغر- لندن آي- مطعم سوهو- قلعة لندن- جسر البرج- المتحف البريطاني- نهر التايمز-ويستمنتر- محطة البرتن..) مناطق تقصّدتْ باختيارها لما فيها من مغزىً ومعنى ثقافي واجتماعي، والقصد منه الوقوف على الفارق الشاسع بين هذا الموقع وموقع في بلدان تلك النساء التي ينقصها الكثير.

الباب الثالث/الموروث في الرواية

١/ الشخصيات الأدبية والتاريخية والسياسية: لم تكتفِ (الكاتبة/ الشاعرة) باختيار النوع والكم من النساء والأماكن، في بنية السّرد، بل اختارتْ شخصيات تاريخية وأدبية وسياسية، تجدُها حاضرةً وشاخصةً في الموقع والمكان والسطر والمقطع الذي يخدم بِنية الرواية، فكان حاضراً معنا: شبعاد/ سرجون الأكدي (ملك الجهات الأربع)/ أنديرا غاندي/ بناظير بوتو/ تيريزا ماي(رئيسة حكومة بريطانيا)/ تريس كوتش(وزيرة بريطانية)/ الخيزران(شخصية تاريخية من العصر العباسي زوجة الخليفة المهدي)/ ديستوفسكي(أديب)/ شكسبير/ جلال الدين الرومي/ جبران خليل جبران/ موزارت/النحّات(لويس والش) / انشتاين/ أنّا حمزاتوف(شاعرة روسية)/ زبيدة(زوجة الخليفة هارون الرشيد/ بولا (ناشطة في كولومبيا)/ ...



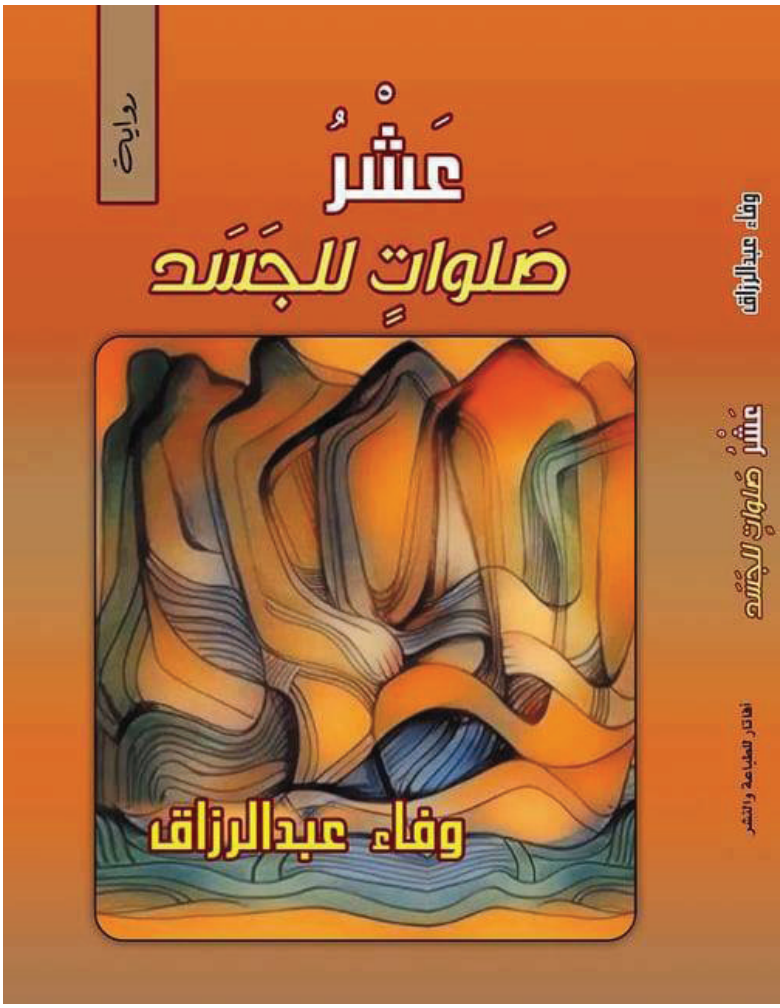
وهكذا تجد من خلال هذه اللائحة من الأسماء لتستشف التنوّع الثقافي والمكاني والأثيني، حيثُ وظّفت إشاراتهم و أقوالهم ونتاجهم بما يديم للنّص حراكه وتفاعله وتصاعده في البناء السردي والدرامي.وكم أخذتْ وقتاً في جمع هذا الكم الهائل من الشعروالنثروالحكمة والأمثال والأقوال وكم أخذت من جهد لتستقيم بصورتها الأخيرة في الرواية.

٢/ الصندوق : يظلّ (الصندوق) الأكثر إثارةً في الرواية، لما يعنيه، وما هو لغزه، وكيف دخلَ الى غرفة (أزاهير/ الراوية)، وما تعنيه حركاته، ثم ما هي المعاني لمحتوياته، وما سرّ صوته، وما سرّ ما فيه، وحركة كل ما يحتويه، من جواهروأسواروحزام، وتيجان، وخواتم.. بل وترى في



داخله نساء وحركة مجتمع كامل وأحاديث ....

٣/ المرايا والجدران: من بداية الرواية وفي معظم صفحاتها تعجّ بذكر المرايا التي لا يخلو منها جدار في دار (أزاهير) ، المرايا التي تراها ليست مرايا أي بيت، مرايا ترى فيها عوالم ورؤى وأشكال وشخصيات لا مرئية بالعين، لكنها تتحرك في تلك المرايا وتتحدث معها، بل يكون للمرآةِ صوتٌ تسمعه، وتتحسس الهمس ورفيف جناح، وهفهفة فستان، ..المرايا تظل العيون والسارد لأهم الوقائع في الرواية وكأنها في السينما (الفلاش باك الذي يعتمده



المخرج السينمي)، لون المرايا وانعكاسها، يُلازمها عطر البخور والعطور التي تستخدمها (أزاهير) وكأنك حاضرٌ في معبد أو في مكان مقدّس له طقوسه.

أمّا الجدران الثلاثة التي تراها، ليست لوحدها بل ونسائها أيضا يرونها في حلمهم، في غرفةٍ كبيرةٍ، جدرانٌ ثلاثةٌ من الحديد، والجدار الأمامي زجاجي، من النوع السميك، وخارج الغرفة احتشد الكثير من الرّهبان والقساوسة والمعمّمون والحكّام، وملائكة بأجنحةٍ بيضاء، حشدٌ غريبٌ لا يتشابه(ص (٢١٣.. وهذا الحلم أكّدتْهُ و أفصحتْ عنه (خضرة)-(ص٢١٦).

الباب الرابع / ما بعد القراءة

الشاعرةُ/ الروائيةُ (أزاهير) أرادت بطريقةٍ ذكيةٍ ومبتكرة أن تستخدمَ أدواتها في بنية الرواية ومن خلال حوارات نسائها كانت تضع أوجه التشابه والمقارنة والخلاف بينها وبين الباقيات ، هي أسسّتْ مجتمعاً نسائياً، وجعلتْ من عالم الرجال العالم الذي لا يجلب للمرأة إلا التعاسة ، أرادت للمرأة أن تكون هي وليست ظلاً للرجل أياً كان(أب، زوج، أخ، حبيب..)، لأنها هي منْ تصنع السعادة، وهي التي تصنعُ من الرجال رجالاً في مواهبهم ،واختراعاتهم ، كما أشارت بذلك الى زوجة العالم (أنشتاين)، بل وحتى نساء في التاريخ مثل (الخيزران) و(زبيدة) ونساء ناشطات في دول عدّة، وهي هنا اعتمدتْ على مكتبتها وعلى ما قرأته في كتب سومرية، وكتب التراث، وما بحثت عنهُ في عالم الأنترنيت لتؤسس هذا العالم، لكن ماذا وراء كل هذا الكم الهائل من النساء ومن سرد الثقافات المتنوعة والمختلفة والمتشابهة لدى الشعوب؟ كان يقفُ وراء كلّ هذا هدفٌ رسمتْهُ الروائية لنا، كي تكتب لنا سيرتها الذاتية بأسلوب مختلف تماماً عمّا كتبهُ ما قبلها في أدب السيرة، فأنك ستقرأ عن حياتها في العراق، في البصرة، وعن أبيها وأمها وجدّتها، و أقاربها، وعن عادات وتقاليد شاركت بها واشتركت فيها، وعن مآسٍ وأحزان ونكبات، وعن عائلة، وعن رحلة العمر، بل وكي وصلت هي الى (لندن)، فكانت الصلوات صلواتها هي، وكانت الشاعرة هي، والروائية هي، والراويةُ هي..

فهي الشاعرةُ السومريةُ التي وجدتْ ذاتها امتداداً لـ(إنهيدو انا)، ووجدتْ تشابها ومشتركات مع (شبعاد) (ص٦٩-٧٢) ، هي عصارةُ الألم عند المرأة في كل العالم مهما اختلفت الألوان والمعتقدات والثقافات واللغات، كانت المرايا هي ذات الشاعرة، لم تكن مرايا زئبقية ، بل مرايا الروح والعقل، وكان الصندوق هو بيتها، غرفتها، عالمها الذي تحياه، فهو موطن الأسرار، أمّا الجدران فهي الحواجزوالسجون التي تحجبها عن العالم، هي الديني والسياسي والثقافي.

روايةٌ تجعلك مشدوداً تبحثُ عن حلّ للغز، ومسألةٍ وسؤال، وتصلي كي تنهيها بخيروسلام. لكنها تفتحُ عليك جدران وتغلق عليك أضعافها في أسئلةٍ تبحثُ عن حلّ ومخرج(لماذا لا تتحققُ أحلامُنا؟/ هل نطرقُ أبواب الديانات التي خانتنا؟/ منْ المُذنب يا ترى؟/ أ ليسَ بمقدورالرّب منع الحيّة من دورها التحريضي؟/ الحياةُ التي أرادها الرّب لا تستوي إلا بتهمةِ الأنثى؟ .....؟؟؟؟....).

وهكذا حين تقول: (توقّعتُ أن الرجل الشرقي والعربي تحديداً يتّصفُ بازدواجية الشخصية لم أتوقعْ البريطاني مثله...- ص ٦٧-). (الرّجلُ هو الرّجلُ أينما كان، وبأيّة جنسية).. هكذا تُلخّصُ رسالتها . وهكذا نجدها أنها لم تخرج من العراق روحاً ولا قلباً ولا حتى جسداً، فجسدها يُصلبُ يومياً على برحي العراق. هكذا قرأتُها شاعرةً سومريةً بامتياز، ودعونا نقول الشاعرة السومرية وفاء عبد الرزاق التي حكتْ لنا حكايتها في عشر صلوات صلّينها معاً..

مدخل إلى الضوء
للشاعرة وفاء عبد الرزاق
كيمياء لغة باذخة!!

عذاب الركابيّ



." اللغة هي عمليةُ كشفٍ إنسانيّ " – سارتر!!
." إنّ الشاعرَينتقلُ عبرَالذاتِ إلى ما وراءِ الذات" – بول دي مان!!

حينَ أقرأُ ديوان شعر، أو قصّة قصيرة، أو رواية، أوْ أيّ كتابي تدخّلَ سلمياً في وقتي، وجدّدَ في نهر تأمُّلاتي، واستوطنَ برؤاه خلايا الذاكرة، وتسرّبت مفرداتهُ وأخيلتهُ، لتشعل النيران في أصابعي، وتوقظُ الإيقاع في أوتار قريحتي،



كنتُ أضعُ بيني وبينهُ مسافة، من دون أن أغلق بابَ الحُلمِ أمامَ صوره الهامسة، ومواكب أخيلته، إلاّ مع قصائد (مدخل إلى الضوء) للشاعرة الكبيرة وفاء عبد الرزاق، فقد ألغيت هذهِ المسافة تماما ، وقرّبت رئتيّ من أنفاسها وأشواقها وهمسها الصّاخب، ووجدتني أرى ما هوَ أبعد من عطرهذهِ الكلمات، وأسيرَ إيعازِ أصابعي الجنونيّ:

و أتشكّلُ رغبةَ نورٍ
يُعيدُ حرارةَ الطينِ لخيطهِ الريان،
وللشفّافيةِ فوضاها المُطلقة – ص١٦

وتجدُ نفسَكَ أسيرَلغةٍ – مستودع حلمٍ إنسانيّ، لهُ أنهارهُ الربيعية وماؤها الزلال، وهي تتفجّر بأمواج يقظةٍ، من الصعب التعايش معها إلا بإصغاءةٍ هي خلاصة تمرين لغوي بياني.. وإذا كان الشعرُ (لايتألفُ إلاّ من تفاصيل جميلة) كما يقولُ بول فاليري، فأنَّ الحلمَ هوَ الرحمُ الخصبُ لهذهِ التفاصيل، الّتي جسّدتها كلمات (لاتصدرُالصوت فقط، إنما تتكلم) كما يعبّر الناقد – أروين أدمان، ولابدّ من قراءة قصائد وفاء عبد الرزاق، ونحنُ مستسلمين للحلم، و إيعازه المخملي، والعيش مع و ابل لغةٍ موحيةٍ بنشوةٍ وسلام:

ألها رغبةٌ مُطلقةٌ
أمْ لغو الريحِ؟
أميلُ إلى الأسرار
أنا..؟
هو..؟
أمْ كلانا؟
ما لنا ولغو الضمائر،
نحنُ الأُفق الّذي يجرُّسفائنَ لمْ تُدركْ – ص١٧.

٢. " اللغةُ هي عمليةُ كشفٍ إنسانيّ "- سارتر!!

وهي البعدُ العشقي للكتابة، وهذا التعبيرُالإيحائيّ في " مدخل إلى الضوء" هوَ فعلُ اللغة الّتي وحّدت بينَ ذات الشاعرة الحالمة، وحولها إلى مخلوق جمالي، وبينَ القصيدة بعلاقة إنسانية كونية شفافة، لا تشبهُ إلاّ علاقة الرسام باللوحة التشكيلية، وعلاقة العازف بآلتهِ الموسيقية، ولكلّ منهم أوركستراه وهي صدى الوقت وظلال الروح، ورسولهم المتوّج بآيات الإصغاء والتأمُّل هي اللغة، التي لمْ تعُدْ وعاء الفكر، كما تنصّ القواميس القديمة، بلْ الجسر الشفّاف الموصل إلى مملكةِ الأحلام، ولهذا تخلدُ القصائد، وهي أطول عمراً من وميض الأيديولوجيات وحجر الكاتدرائيات والكنائس:

أصغيتُ إلى فراشاتٍ
على كتفِ غصنٍ
خمائلُ تحفُّ بوردها،
تردّدَ وردُ أثلجهُ العشقُ،



تردّدتْ فراشاتٌ بهيامها الصّامتِ
تردّدَ رحيق كينبوع ظمآن
تردّدتُ أنْ أسالَ:
كيفَ يتكتّفُ المتردّدونَ إجلالاً لك؟ - ص ٢٠.

٣.يقول إليوت " الشعرُ ليسَ تعبيراً عن المشاعر، بلْ تخلص منها"..هوَ ماكانت عليه الشاعرة – وفاء عبد الرزاق، وهي تتكيءُ على كيمياء لغة – اللغة، وحدها البحّارُ الماهرُ في خضمّ أمواجِ بحرها البياني.. وقدْ فضحتْ أبجدية القصيدة كلّ مسعى للشاعرة، وجاءت اللغة الشعرية بعد الكلام، وهي تتوحدُ مع الآخر – العاشق، وتتماهى مع مايجمعُ شتات الرّوح، تمدُّ إليهِ خيطاً لؤلؤياً، مموسقاً بالشوق الصّادق، وممغنطا بالأنين الجارح، ولاتجدُ إلاّ الحلمَ ملاذاً.. ووضوءاً لصلاة العشق التي صارت قضاءً، وباتجاه قِبلةٍ في اللامكان:

أغرقُ بأبجديةٍ تستضيءُ بلعنةِ حروفها
تأتي أنفاسُكَ قافلةً
أقرأُ ركبها و أُباركُ دائي،
أُفصّلُ جسمي على قامتِكْ
أهتدي بطيفٍ يغزلني
وأوسلُ رجاءَ الناي
خفيفياً يتكسرُ صوتي بينّ ثقوبه
أتوقدُ على صدر الليلِ
أُعتّقُ البياضَ،
و أتوضأُ في كأسِكء!!- ص٢٧.

٤." غايةُ الشعرِ هوَ الجمالُ "- تيوفيل غوتييه!!

وغايةُ التعبير هو الإيحاءُ، وغايةُ اللغةِ انْ تصنعَ شيئاً مُدهشاً، يتسمُ بالجمال بوصفهِ " دهشة متجدّدة " – بتعبير كونديرا، ومَنْ غير الشعر يُقيمُ مسلّةً للجمال؟ ومَنْ غير الشاعر يُعيدُ سلالةَ الحالمين. والشاعرة وفاء عبد الرزاق وهي تتكيءُ على أبجديةٍ من ذهب الوقت، ومخيلة شجرةٍ تُثمرُ لا تريدُ أنْ تقولَ شيئاً، وهي تزرعُ إسمنتاً في الكلمات، بلْ لتفعلَ شيئاً، لايُقرأُ إلاّ في دموع القصيدة، وصهيل الإيحاء، ولا يتراءى إلاّ حُلماً شفّافاً وطيفاً ربيعياً جميلاً:

فما لي اليومَ استعيرك منّي
أُسوسِنُ طفولتي.. أتبرعمُ
ولوْ لحظةَ حُلمٍ؟
لي في السؤالِ رحمي
وللسؤالِ نطفتك،
فكيفَ لي أنْ أنجبكْ؟ - ص٣٤.

٥. يُدهشني قول بورخيس " إنّ الكلماتِ في الأصل سحرية".. وكأنَّ (مدخل إلى الضّوء) انسابَ رقراقاً على أصابع وفاء عبدالرزاق وجاء برهاناً ثابتاً على صدق قول هذا العبقريّ، وهي تعودُ بها إلى سحرها ومنبعها المقدّس.. إلى فقه اللغة وكيمياء الكلام.. إلى سحر الصوفيين وهمُ يؤدون الصلاة في محراب لغةٍ تكرهُ السكون والجمود والمألوف والمكرور، وترفضُ التحنيط والاعتقال في مراكز بوليس اللغة، منتصرةً إلى التفجير، وهم يؤنسنون اللغة humanesim، لتصبحَ كائناً يُميزُ أفعاله السحرية العشق للتجدّد والتثوير، أليسَ الصوفيون همُ أول مَنْ كتبَ قصيدة النثر قبل التسمية، كما يؤكد الشاعر الكبير – أدونيس لتظهر قصيدة النثر إلى الوجود شعراً كونياً، وليسَ إكسسواراً، حين يستسهلها البعض، ويرغب في زيارتها في محرابها المهيب، في غير موعدها الكرنفالي. وفاء عبد الرزاق تؤدّي التحية الصباحية طازجة لقصيدة بهمس وعسل قريحة الصوفيين، وهمُ يرسمون الوقت بياناً، والعلاقات الدافئة والعشق بلاغةً لاتعرفُ الخواء، خيال بعد الخيال، وكلمات بعد الكلمات:

وتمازجَ نصفي في كُلّه
كأنّي استأنسُ أزلَ الزمان
أُسمّي الراكدَ جارياً
البثَّ أنساً
والغصةَ زلالاً
الخضوعَ حركةً
العريَ ستراً
والانتقال ثباتْ،
ما لايُسمع أسمعُ
أصمتُ نطقاً
أرى الخفاءَ ظهوراً
أُصدّقُ أكذبَ ما أرى!- ص٣٦.

****

لي ساعاتٌ أنتَ يقينها
أدركني من ثوانٍ لستَ فيها،
أعرفُ أنّكَ كلّها،
إلا إني حينَ لا أراكَ أهابها

****

خوفي من رجائكَ وخمره
فتعالَ لا جرمَ لنا سوى أنّنا
مازلنا اثنين يفصلنا الزجاجُ
وبولائه للنفيّ يشطرنا

****

أعذرُ غيرَ مجرّب
لا يدري أنّنا نصفانِ لواحدٍ
بحرارةِ روحكَ أحيا،
وبحرارةِ روحي تتنفسُ - ص٤٢.

٦. وتصبحُ اللغةُ من الروحِ إلى الروحِ يقيناً، حينَ يبدأُ الإغواءُ أوركستراه،

" فلعبة الإغواء تضيفُ دائماً قليلاً من النُكهةِ إلى الحياة" – باولو كويلهو – الظاهر ص ٢٣.. وحين تصبحُ له استراتيجية، يضعُ أبجديتها " الهوى الرومانتيكي " بتعبير كونديرا.. لحظتها يتكلمُ الجسدُ بلغة الشهوة " أعلى درجات الخضوع للجسد " – كما يقول سارتر، فيولدُ الصّمتُ كلماتٍ، تتمرغُ بمشاعر وأحاسيس لا حصر لها، عندها لاتخفي القصيدة خجلها الياقوتيّ، وهي تتزينُ بأزياء أخيلة باذخة مثيرة، تمتدُّ إلى ما بعدَ المدى:



ماذا ستلبسُ الليلةَ؟
رقصَ روحي أمْ قناديلي
أمْ دهشةَ الستارةِ الّتي تعرّت لأجلنا؟
ما أحوجني لبحركَ،
لما سيكسبهُ الصّمتُ من عيوني
ومنكَ حينَ أشربكْ – ص٤٥.
****
أنا هنَّ وقتَ يميلُ رأسي
إلى ضوئكَ
اكتبني انتعاشاً و انتشاءً
هيّا أقرأ سطر قلبي، وتهجّى رضابي
هيّا ارسمْ رعشتين على خدّكَ
لا تضطربْ
ناري مجسّكَ خذها واحترقْ – ص٤٦
****
بكيتُ لأمطرك،
ألمْ يجئكَ عطري
ألبسني إذنْ وتر اقصْ بي،
لنعلّمْ الحبَّ طباعنا
أنا فوقَ جسدِكَ
طفتُ بهِ وارتديتهُ – ص ٤٨.

٧. " وأنَّ هذا الشعرَ يتألفُ من كلماتٍ، وهذهِ الكلمات لا تُصدرُ الصوتَ فقط، و إنما تتكلم" – أروين أدمان – الفنون والإنسان ص٧٧.!!

في القصيدة – شذرة الروح العاشقة الهائمة، وهي لمّا تزلْ بعطر الوحي، وحرارة رحمها الكوني، ورماد الأصابع، تصبحُ للكلماتِ سلطة، تحكمُ كلَّ شيء وتحوي كلَّ شيء " العطور والأصوات والألوان" كما يعبّر الرائي الكبير آرتورارمبو، حينَ تنسابُ لغةُ القصيدة من الروح إلى الروح، وهي تُرتّبُ فوضى الجسد بآيات الإغواء، وتراتيل الهوى الرومانتيكي:

كلُّ ماقبلكَ باطلٌ
يشيخُ الأزليُّ بعدكَ
و أنا الجنينُ الّذي تعمّدَ العشقَ
وبالثالوث اختمرْ – ص٥١.

٨. كُلُّ قراءةٍ مُنشأة.. عظيمة للكتاب هي إعادة كتابته، إلاّ مع (مدخل إلى الضّوء)، فالناقدُ مهما هذّبَ في معدن أصابعه، ونغّمَ وعدّلَ في أوتار قريحته، فأنه يجدُ ما يكتبهُ عن قصائد – وفاء عبد الرزاق امتداداً لحالتها الشعرية، واصطيافاً مشروعاً في فضاء لغتها، فيصبح ما يكتبهُ ظلالاً لقصائدها، وامتداداً شفّافاً لأنهار رؤياها المتفجّرة.

أردتُ أن أُباركَ جنونَ أصابعها الضروريّ، فخانتني الكلماتُ كثيراً، وأسعفتني رؤى الكتب الّتي قرأت، ونُقِشتْ على قماش الذاكرة المهتريء، فالقراءةُ (حفر في الكتب) كما يقول صديقنا الروائي الكبير إبراهيم الكوني، ولم أجدْ لمقالي نهاية تليقُ بشاعريتها إلاّ قول – جويل برود عن الشاعرة تريسي ك. سميث:"إنّها شاعرة ذات مدى وطموح غير عاديين.. ترسلنا قصائدها إلى قشعريرة الخيال الرائعة، ثمّ تُرجعنا إلى أنفسنا متغيرين وراضين معاً "..!!

وذلك ما كانت عليه الشاعرة – الروائية وفاء عبد الرزاق.. وهذا ما توحي بهِ قصائد (مدخل إلى الضوء).. ورُبّما جلّ شعرِها في أعمالها السابقةِ واللاحقةِ أيضاً..!!

> "الشاعرة وفاء عبد الرزاق وهي تتكيءُ على أبجديةٍ من ذهب الوقت، ومخيلة شجرةٍ تُثمرُ لا تريدُ أنْ تقولَ شيئاً، وهي تزرعُ إسمنتاً في الكلمات، بلْ لتفعلَ شيئا ."

مدخل إلى الضوء " – شعر – وفاء عبد الرزاق – مؤسّسة المثقف العربي ..... أستراليا ٢٠١٢ م.



الشاعرة وفاء عبد الرزاق
غيمة لا تعرف أين تمطر

د. إخلاص محمود عبدالله


د.إخلاص محمود

وفاء عبدالرزاق شاعرة غيمة لاتعرف أين تمطر، فهي موجوعة على وطنها تفتقده كما كان، تريد أخذه بالأحضان، كما الطفل الصغير يرتادني الألم حين أقرأ شعرها لأول مرة _ سامحيني على ذلك_ فهو مفعم بالمرارة وتأخذني الخيبة، إذ لم أرتاد بحرها إلا الآن .

صورها الشعرية متلاحقة كأمواج البحر التي تعطي ببذخ فادح، وتغرف من الطبيعة ما يهيأ لها استمراريتها في شعرها، فهي مد صاخب متسلسل من ألوان واشياء الطبيعة، وتتخذ من الإنزياح والتشخيص معينا في إنتاجها لهذه الصور.

تحضر الأمومة والطفولة في نصوصها، وكأنها استدعتهما لتواري نقص الحنان والمحبه والألفة التي فقدت من عصرنا، فهي تبحث عن المشاعر في عصر الماديات وتطالب بالإصلاح في زمن لا صلاح فيه، وقد يأتي حضور الأمومة والطفوله لرمز الحياة والبراءة والبحث عنهما، أو رمزا للأمل والغد القادم بالخير.

إن رموزها حية مبعثها الطبيعة والتأريخ، فينهض شعرها على موروثات دينية وتأريخية،تآزرها في بنائها الشعري، وتأصل مساعيها في الإنجاز الصوري .

لغتهاالأنثوية حاضرة في نصوصها بحنوها على الآخر واستيعابه، وفتح المجال لإظهار شخصيته، وبحنان صوتها ودفئه و انخفاض نبرته في وقت فقدت هذه النغمة من الهدوء والخفوت.

نجد الشاعرة بارعة في اختيار عناوين قصائدها، فهي عناوين قصيرة لافتة ومعبرة تختزل الموقف، ومكتنزة على العمق الجوهري لقضية معالجتها في نصها، وذات جمال تكويني .

تقول الشاعرة في إحدى نصوصها الشعرية :

(ارتويتُكَ كشفاً)
لرذاذِ صوتكَ أُصغي))
أتأملُ هطولكَ
أستضيفُ الشجونَ وقلبَكَ
أباركُ شدوَ المعِ
أزفّ،عروسةَ سهري لمقلتها
أدوّنُ صهيلَ قلبِكَ
لعينيكَ نهران
تهافتتْ لهما
أجنحة،نافذتي
وتفتّحتْ في كفيّ المُنى
تمنّيتُكَ
استنشقتُ المنى
ندهتُ غدي:
احترقْ
أجمَلُ ما فيَّ لحظتي
احترقْ
وتقرفص جمرةٍ،هيمانةٍ
و انتشتْ ثانيةٍ
ممطرةٍ،باحتر اقها
بأشيائِكَ البسيطةِ تُشغفُ صلاتَها
وكنجمةٍ مسّها الصحو أهزُّها
انهضي حاسرةٍ،ارطن
وليكن جنوناً فرطانةٍ،المجنونِ خطَّ غضة
وجهة شجرُ جذرها وتستعرْ.
فما ليَ اليومَ أستعيرُكَ منّي
أخرجُكَ من رئتي
أدلقُكَ بأصيص الزهرِ
فارعةٍ،تفردُ ضفائرَها
زهرتي
وترتويك كشفاً
بصَمتِها الأولِ الأزلي
تُعبّئُكَ فيما بقيَ لي
كي لا يتعفرتُ العمرُ
وتنفرُ جسدي
الروحُ التي أصغتْ لرذاذِكَ
وفي حشدِ الغيابِ
كسرتْ أقفالَها
ولدتكَ صدراً
أغلقتْ آفاقَها وتسوّرت بك
فما ليَ اليوم أستعيرُكَ منّي
أسَوسِنُ طفولتي أتبرعم
ولو لحظة حلُم؟
لي في السؤالِ رحْيَ
وللسؤالِ نُطفتُكَ
فكيف لي أن أنجبَكْ .)) (١).

إن الشاعرة مسكونة بوطنها، هي عاشقة حد الوله، تكاد لاتمر قصيدة بل صورة إلا ووطنها يتمخض فيها، وجعا ومحبة يتخضب في شعرها. وعندما سألتها عن سر هذا العشق وخباياه ،وهل هو عشق للوطن، أو عشق لآخر يتلبس فيه قالت: ((هو عشق للوطن فعلا، فأنا أراه محبوبي الأوحد الذي به توحدت وصرته، أبحث عن الوطن فيَّ و أبحث عن نفسي فيه))(٢)، إذن هي تبحث عن حب مثالي كامل وثابت كالوطن، بل تبحث عن حب يسمو عن كل صغير لترتقي به، فوجدت في الوطن كل حب تتوق إليه وتطلبه، إذ لا يوجد حب مثالي وثابت كالوطن، فهو نوع من التعويض عن نقص ما تبحث عنه .

نجد في قصيدة (ارتويتك كشفا) ان العنوان يحمل السمة الفعلية، ويغدقها بداية الأسطر الشعرية ، فإرتويتك تتركب من(ارتوى+ي+ك(، هذا التركيب الذي يحتوي) فعل و أنا المتكلم



و أنت المخاطب)، فجمعت العلاقة بينهم لتسحب هذا المضمون نحو النص. فضلا عن أن الإرتواء يكون للماء، وإذ وصلت الذات بالآخر حد الإرتواء يعني أنها تشبعت به. ونرى الكلمة التي تكملها في العنوان (كشفا) تترجم هذا الإرتواء، كيف يكون بالكشف عن المكنون والغوص في المضمر، وإن كانت ترتويه كشفا، فما الذي يتضمنه هذا الكشف؟ وعن ماذا؟

يأتي العنوان في النص حاملا بذوره الكشفية بـ (فارعة تفرد ضفائرها / زهرتي / وترتويك كشفا)، فقد أرادت منه البوح عما عجزت عنه، إذن تتخذه وسيلة للبوح ، وهذا يتناسب مع قولها في بدء قصيدتها :(لرذاذ صوتك أصغي)، فبالصوت يكون الكشف عن الدواخل تعبيرا وتنفيسا عن الكبت ،وهو وسيلة للتواصل تنشد وتنجذب الذات له بالإصغاء .

تبدأ القصيدة بالأفعال فكل سطر شعري يفتتحه الفعل، إذ يتكون الفعل من مجاميع تترجم الدورة الفعلية بمثل :(أتامل /أبارك / أزف / أدون /.....) والأخرى كما في :(تهافتت/ تفتحت ....) و(أخرجك / أدلقك .....) و (ترتويك/ تعبئك / كسرت / أغلقت .....) .وكل مجموعة تحمل أفعلا خاصة بها من الصيغة نفسها تاركة المجال للفعل، ليبارك عملية الكشف ويتولاها، إذ يسبغ صورا شتى لها، ويحمل أوصافا وطرائق عدة .

فيتميز الفعل بأنه يحمل الوصف والصور التي يكونها، فضلا عن حمله الذات، فتترجم الضمائر في الأفعال التحولات من صيغة لأخرى، من المتكلم إلى المخاطب، إلى الغائب، لتنتهي بالمخاطب الذي تنشده الذات وتعول عليه .

تصل الذات مع هذا الحب حد الإدمان عندما تقول في :

(في ينبوع روحكَ)

أدمنتُكَ))
كما النسيم على صدر إله النخيلِ
مذ كنتَ ناري والطريق التي
صيرت جسدي شفة
وكوكب السؤال
أدمنتُكَ
سيلا
حين قلت لي:
كم خصبة أنتِ
ويانعة.
أتلبس عباءة وجهي
أم جسدي الشفة الممتدة فيك؟
مدينة للرغبة أنتَ
دخلتها وقلادتي الجسر
أحيت شموس ظنكَ
أي شكٍ في ينبوعك؟
أتشكُ الينابيع بسيلها؟
أفق على توردّي
إني نزيف سؤالك
في دفتر المطر.
أدمنتُكَ
وجرحي البنفسج
يتفتح على الغصَّة
في سجائركَ المطفأة
شفرة التوله الغض.
لهذا أدمنتُك في نفسي
حين صرتَ كلي
وبعض بعضي
لأقف في محراب
مجنونة ذاهلة)) (٣).

> "إن الشاعرة مسكونة بوطنها، هي عاشقة حد الوله، تكاد لاتمر قصيدة بل صورة إلا ووطنها يتمخض فيها، وجعا ومحبة يتخضب في شعرها ."



يطرز العنوان علاقة المحبة بين الأثنين، لينسجها في النص بأبهى صور، وتتعلق كلها بالإدمان للحب . ف (ينبوع روحك في)، يجعل العنوان من الذات المحرك الأساس والمصدر للآخر، إذ تمده بالحراك والحياة، فالينبوع مصدر الماء وتدفقه، وهو رمز الحياة والنضج ،وإذ ما اقترن بالروح فهو يقترن بالحياة بأسرها .فيمتزج في العنوان حضور الذات والآخر وعوامل الحياة .

يشرح النص دورة الإدمان للحب، وكيف يكون الإدمان بدورته الرباعية بـ (أدمنتُكَ كما النسيم / أدمنتك سيلا / أدمنتك وجرحي البنفسج / لهذا أدمنتك في نفسي). فما بين النسيم والسيل الهدوء والإكتساح يتم توظيف التضاد لعناصر الطبيعة ،لتنتقل الدورة للذات بجرحها المتفتح على الغصة ،وأخيرا تترجم سبب الإدمان فتضع جوابا بصيرورته بالكل والبعض والاستحواذ على الذات .

> ”إن هدوء نبرتها الصوتية، تفعل بها الطاقة الإشارية السيميائية، لتتخذ من هذا الصوت عنصرا مشكلا للغتها يقف بصفها في غايتها من إشاعة فاعلية جو الحب“

إن الوجه الجامع بين العنو انين(ارتويتك كشفا / ينبوع روحك في) حضور الماء رمزيا في الارتواء والينبوع، فالماء هو المغذي للحياة والممول للحب بطاقته الإحيائية .وإذ ما كان من وسيلة للكشف فهو كشف عن الروح وما تضمره لتعلن بالحب كل وسائل الإتصال. فليس اعتباطا أن تختار مثل هكذا عناوين تصدح بالفكرة، وتشعل الرغبة في المتلقي، وتختصر مضمون النص، وتقف على بعد جمالي وتركيبي .

إن هدوء نبرتها الصوتية، تفعل بها الطاقة الإشارية السيميائية، لتتخذ من هذا الصوت عنصرا مشكلا للغتها يقف بصفها في غايتها من إشاعة فاعلية جو الحب، وكأنما هي توشوش وتداعب الآخر بهذا الإنحناء الصوتي كنوع من التواصل في مسار الحب المنشود .

تبقى الذات تغدق عطاياها وتضحي في سبيل الآخر كما في قولها:(إني نزيف سؤالك / جرحي البنفسج يتفتح على الغصة)، فقد صار الكل والبعض واختزل الآخرين به، وعندما يصل الحب حد الإدمان تصبح الذات مجنونة بالآخر (لأقف في



محرابك
مجنونة ذاهلة) هكذا تصرح في خاتمة قصيدتها. ولا سبيل للتراجع عن ما تفعل مادام قرارها قد كتب بيدها منذ البدء بـ(أدمنتك) .

الهوامش

١_ قصيدة (ارتويتُكَ كشفا) ديوان مدخل إلى الضوء، وفاء عبد الرزاق : ٣١ _ ٣٥

٢_ حوار مع الشاعرة بتأريخ ٢٠١٤/١٢/١٦

٣_ قصيدة (في ينبوع روحكَ) ديوان مدخل إلى الضوء ،وفاء عبدالرزاق :٦٩_ ٧٣



تخييل الإعاقة في رواية: الزمن المستحيل

هناكَ عدم رضا يسكنُ في أحشائي، كتبتُ ومزّقتُ كثيراً حتى استقرّبي المطافُ إلى رواية الزمن المستحيل. (الرواية: ١٠٤)

لم يحرّكْ «أحمدُ» ساكناً، ولم يغوهِ حديث مقدِّم الحفل، بل شدّتْهُ يدي الضئيلة بأصابعها النحيلة..جذبتهُ إليها ووضعت يده على كتاب روايتي الزمن المستحيل. (الرواية١٨٠)

أ. د. عبد النبي ذاكر
جامعة ابن زهر.أكادير



شخصية العدد

عن الروائية

وفاء عبد الرزاق مبدعة ١ عراقية مغتربة تميزت في عالم الأدب والثقاف ة٢ بنشرروح التسامح ١ والحواروالإبداع، سافرت طويلا في الشعر فصيحه وشعبيّه، وفي السرد القصص ي والروائي٢ بشاعرية باذخة. كما تناول منجزها الأدبي نقاد كثيرون عبردراسات وقراءتها نقدية، منهم: د. نادرعبد الخالق، د. وليد جاسم الزبيدي، علوان السلمان /كما نالت أعمالها الشعرية و القصصية والروائية اهتمام العديد من الدراسات الأكاديمية،التي بلغ عددها ٩٨ أطروحة في الجامعات العربية والاجنبية وهي ٤٦ جامعة حول العالم.وبعضها كانت مقررة كمادة دراسية بجامعات عالمية وعربية وعراقية/ نالت العشرات من التكريمات الجامعية العربية ولاجنبية والعراقية/ إضافة إلى تكريمات من اتحادات عربية ومراكز ثقافية حول العالم. جابت عميقا تضاريس النفس البشرية، بحثا عن الإنسان فينا، ملتزمة بقضايا الإنسان والإبداع والسلام، حاضنة للأيتام وأطفال الشوارع .. سفيرة للنوايا الحسنة .. وراعية للفضائل الإنسانية، في وقت تعُج فيه المكتبات والقنوات الفضائية بتعويذات ال سِّحر، ووصفات الطبخ، وأجساد معافاة لمطربات ومطربين ومصارعي الثيران والبشر. مَن أقدَ رُ منها، إذن، على فك طلاسم المستحيل في و اقع فئة اجتماعية من ذوي الاحتياجات الخاصة الذين جعلتهم أبطالَ روايتها٣؟

إننا مع روائية من طينة خاصة، جذبت اهتمام النقاد، ومنهم الأكاديمي العراقي المقيم بالديارالفرنسية حسن سرحان الذي أكد بموضوعية في كتاب٤ حديث الصدور ظهور أدب نسوي عراقي يزاحم النتاج الرجالي ويتفوق عليه. وتُعتبر وفاء عبد الرزاق من مجترحي ما أطلق عليه هذا الناقد اسم: «السرد المستحيل» الذي يُ عنى بالحكي غير الطبيعي، أو السرديات التي تتضمن حكايات غيرو اقعية وغيرطبيعية، قد تكون صادرة من شخصيات ميتة أو مأزومة عقليا، أو من فاقدي القدرة على الكلام، أو ممن يعانو ن من إعاقة غيرطبيع ية، ويتم اعتمادهم أبطالا في السرد المعاصر من منظورعلم السرد ما بعد الكلاس يّ . وهي بهذا التوجه الجديد .في اهتمامها بالهامش والمنبوذ والمسكوت عنه .تخلّت عما أسماه الناقد ب)الثيولوجيا السياسية(، التي أوقعت الكثير من الأقلام الروائية العربية تحت هيمنة ثيمتي الدين والسياسة، لتكون ممن اختط مجرى جديدا نكاية في (الصنميات الثيمية)، على حد اصطلاح حسن سرحان. وبذلك تكون قد عبرت من بلاغة التثوير (مساءلة التاريخ والسياسة) لتنهج نهج بلاغة التنوير (مساءلة المجتمع)، وتتوطّن منزلة الما بين: ما بين الشعروالسرد، لتحضن جذوة الكشف وال لايقين والمساءلة للو اقع والوقائع، وتفتح أفقا جديدا للتأمل والتخيّل والقول السردي المتفلِّت من المكرور المعاد.

من دواوينها في الشعر الفصيح

١- هذا المساءُ لا يعرفني/٢- حين يكون المفتاح أعمى/٣ - للمرايا شمسٌ مبلولة الأهداب/٤ - نافذة أفلتت من جدران البيت/٥ - من مذكرات طفل الحرب/ ٦- حكاية منغولية/٧ - أمنحُني نفسي والخارطة/٨ - البيتُ يمشي حافياً/ ٩ - أدخل جسدي أدخلكم/ ١٠ - مدخل إلى الضوء /١١ - صمغٌ أسودُ/ ١٢ - أشك حتّى... / ١٣ -لا ترثي قاماتُ الكرايستال/١٤- عطش البرق، دار المعراج للطباعة والنشر ٢٠٢٢,

فهي ،،رئيس ومؤسس المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام/لمدن ٢٠١٦

رئيس تحرير مجلة رؤى السلام، للمنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام، لندن،٢٠٢١.

الإشراف العام لمجلة قطوف الهند ، نيود لهي، الهند،٢٠٢٢.

الإشراف بهيئة التحكيم لمجلة التلميذ الصادرة من وزارة التعليم العالي بولاية جامو وكشمير، الهند،٢٠٢٢.

مستشارة في مجلة (هلال الهند) المحكمة في الهند ٢٠٢١.

مستشار في مجلة صوت شرق الهند العلمية المحكمة في جامعة غوهاتي قسم اللغة العربية، ولاية أسام شرق الهند ٢٠١٨.

مستشارلمجلة (دراسات عربية) المحكمة التي تصدرعن مركز الدراسات العربية الأفريقية، كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، الهند. ٢٠٢٠.

١- ترُجِّمت بعض أعمالها إلى التركية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية والفارسية والإسبانية والكردية والألمانية والصربية..والامازيغية.والاردية،والصينية.

٢- يُقصد بذوي الاحتياجات الخاصة تلك الشريحة المعاقة عضويا أوذهنيا، والتي تستلزم رعاية خاصة من محيطها.

٣- سرحان، حسن: السرد المستحيل.. دراسات في السرد العربي، دار خطوط للنشر والتوزيع والترجمة،

ومن أعمالها في الشعر الشعبي:

١-مزامي الجنوب/٢-أنا وشويَّة مطر/٣-وقوَّسَت ظهر البحر/٤-نبللَتْ كلي بضواك/٥-عبد الله نبتة لم تُقرأ في حقل الله/٦-بالقلب غصة، غصة أولى/٦- بالقلب غصة ، غصة ثانية/٧-حزن الجوري/ ٨-نايات لها شكلي/٩-تعويذة الفراشات/١٠-جناح السمة.

من أعمالها الروائية:

١- بيتٌ في مدينة الانتظار/٢-تفاصيل لا تُسف الذاكرة/٣- أقصى الجنون الفراغ يهذي/٤-السماء تعود إلى أهلها/٥- رقصة الجديلة والنهر/٦-حاموت/٧-دولة شين/٨-آن/٩- تشرين/١٠-عشرُصوات للجسد.

ومن مجاميعها القصصية:

١-إذن الليلُ بخير،/٢- امرأةٌ بزيّ جسد/٣ - نقط/٤- بعضٌ من ليالها/ ٥- امرأة بزي جسد في اللغة الفرنسية / ٦- في غياب الجواب، قصص قصيرة /٧-أغلالٌ أخرى، قصص صيرة جدًا/٨-وجوه أشباح أخيلة، قصص شعرية/٩- الآخرون/١٠- المتحولون/١١-المطر الأعمى..

عن الرواية

في هذا النص الروائي ا لاستثنائي المستنير. صياغةً وثيمة . تناولت القصاصة والروائية والشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق، ما أهملته الأعراف والقوانين، من شرائح اجتماعية



كبَّلها الصمت والنظرة الدونية، لك نَّ المحبَّ ةَ تذيب جليد المستحيل، وتجعل م ن لحظات عش ق بين منغوليَّين فصولا م ن التحرر من قي د العاهات، ضدًّا على تح جر المجتمعات، ومواضعات التمييز الفاضح، الذي قد يصل إلى الضرب والاغتصاب. «وقد قدّمَ للرواية د. عبد النبي ذاكر- المغرب، بتقدي م شا ف وا ف، ناتج عن رؤيته وقراءته».

)الزبيدي، ٢٠١٤(. وقد حاز هذا التقديم انتباه المؤلفة أيضا نظرا لطبيعة تفاعل صاحبه مع موضوع الإعاقة، فخصَّته بالتفاتة نبيه ة في خطابها الإهدائي:

عرفان خاص إلى الدكتور عبد النبي ذاكر أغادير المغرب، لتقديمه الجميل وتفاعله مع ذوي الاحتياجات الخاصة وحقهم في حياة كريمة. ولتقديمه الراقي للرواية إذ اعتبرها جزءًا منه، وذلك للجانب الإنساني بشخصيته.

وتدخل هذه الرواية .في تقديرنا .ضمن جهود عالمية لما بات يُعرف ب»التمكين الثقافي لذوي الاحتياجات الخاصة»، وهو الشجرة التي لا تحجب عنا أشكال وصيغ التمكين الأخرى، بكل أبعادها، وعلى رأسها «التمكين الحقوقي» الضامن لكرامة الإنسا ن وآدميته، باعتباره إنسانا لا أكثر ولا أقل، ولربما من قبل ومن بعد.

شعرية المستحيل

بشاعرية باذخة، جا بَت الروائية عميقا تضاريس النفس البشرية، بحثا عن الإنسان فينا، وفضح الإعاقة بدواخلنا ملتزمة بقضايا الإنسان، أمَلاً في فك طلاسم المستحيل، وفضح عمى الإنسانية، وإعاقات القلب وقحط الضمير، في زمن شديد الإعاقة لا تسعف فيه العبارة، إلا إذا اقترنت بقلب مرهف شديدالحساسية تجرحه رفرفة جناح فراشة أضناها عشق الضوء. و.. أجمل ضوء لمعرفة العالم هو الكتابة .. حين تكتب، هذا يعني أنت تماما على أولى عتبات النهار. (الرواية)

وحين يتحول الحزن المستحيل إلى تباشير فرح عارم، يعرجُ المعطَّلون جسدا وروحا خطوة نحو الضوء وشلالات نور الأمل الرابض خلف جليد اليأس والبؤس والقنوط وقسوة العزلة القاتلة. أمام أنانية "الأسوياء" وعجرفتهم وتسلطهم وغياباتهم الدائمة حدَّ الفقْد، ينحاز صوت أبطال الرواية المعاقين مجلجلا ومدويا ليمكُر بخطاب السلطة و"الشفقة" والقانون و"الشرائع"، كل ذلك وأكثر في رواية «الزمن المستحيل»، التي تبشِّر باللامستحيل في زمن الإعاقة وكُساح العبارات الجوفاء عن ذوي الاحتياجات الخاصة، ووكدها في ذلك فتحُ كُوَّة نور وفرح لا يعلم مقاسها الفادح إلا "المعاق" .. لا شيء يقف في وجه الإعاقة غير تكبيلات الجسد العليل، أما الروح فمنذورة للمبادرة، وتملِك من الاختيارات المسئولة ما يدين غرور "السويّ" وعجرفته الجوفاء، ويجعل من الضحية شخصا قادرا .رغم ضعفه وبسبب ضعفه .على الإفلات من شرنقة العتمة، وهزم جلاديه الواقعيين والرمزيين .. هزمهم بالريشة والقلم وروح المبادرة والإرادة الحرة :

أنا عنقود الأحمدي نزيل دار رعاية ذوي الاحتياجات الخاصة، أُعلِم الآن في حصص الرسم من له رغبة في ذل ك، وأش جِّعُ ذوي المواهب الجدد لأعينهم على تق ب ل الإعاقة برحابة صدر.." (لقد طرتُ يا أبي بجسدي وروحي خارج العتمة) (الرواية) .

بل لقد جعل البطل من الكتابة .. كتابة رواية .. ضرورة حميمية و"انفتاح كلي للروح والجسد" على حد تعبير فرانز كافك ا. وبهذه الروح الكافكاوية، أخذت الرواية معول الهدم لتحطيم طابوهات الإعاقة، وتهشيم جليد الصمت المطبِق المستحكم حولها. في رسالة إلى صديقه أوسكاربّولاك ذكر كافكا، ما يلي: ينبغي أن يكون الكِتاب تلك الفأس التي تفلق البحر الجليدي بدواخلنا.

وفي الرسالة نفسها أعلن:

إذا لم يوقظنا الكِتاب الذي نقرأه بضربة على جمجمتنا، ففيمَ تفيد قراءته !

بل لقد جعل البطل من الكتابة .. كتابة رواية .. ضرورة حميمية و"انفتاح كلي للروح والجسد" على حد تعبير فرانز كافك ا. بهذه الروح الكافكاوية، أخذت الرواية معول الهدم لتحطيم طابوهات الإعاقة، وتهشيم جليد الصمت المطبق المستحكم حولها. في الرواية تطالعك أيضا علاقة إشكالية مع الأب، تذكرنابالبيت الشهير لشيخ المعرة:

هذا ما جناه أبي عليَّ وما جنيت على أحد

وبالروح الكافكاوية نفسها، تنسج الرواية الخيوط الواهية التي تربط . تفصِل الأب عن ابنه، وتجعله يقاوم الموت بالحياة، ويمحو عار النسيان بنسيان عار الاستلاب:

> "حين يتحول الحزن المستحيل إلى تباشير فرح عارم، يعرجُ المعطَّلون جسدا وروحا خطوة نحو الضوء وشلالات نور الأمل الرابض خلف جليد اليأس والبؤس والقنوط وقسوة العزلة القاتلة."

إنني لا أستطيع وصف جرح مضفور في الروح من أب عدَّني عالة عليه ورماني في دار الرعاية الخاصة، وكأنه في سلوكه هذا ارتدى درعا واقيا يحميه من عاره. ليته ارتدى الواقي ساعة نزوته وكفاه استلاب إنسانيتي. هيا اقرأ يا "أحمد" واثبت لأبي أنه وهبني الموت وأنا وهبتُ نفسي الحياة. (الرواية)

لا شيء غير التحدي والحلم يقفان سببا يثبت فيه البطل لأب مفرط في الأكل والجنس والحرص على تنمية تجارته، تجاهَلَه



وتخلى عنه "أنه وأمثاله البؤساء ولست أنا". حين يكون الابن المعاق ثمرة نزوة عابرة، تتفاقم القسوة ولعنة الضعف، وتتبرعم الأعذار ال واهية:

جئتُ نتيجة ليلة حمراء مع ر اقصة رمت إلى أبي هذا الكائن دون اهتمام أو ر أفة .. أرسلته مع سائقها وهو في يومه الر ابع، فأصبح عائقا لأب حريص على تجارته أكثر من حرصه على ابنه، مما جعله يلجأ إلى الدار لتحميه من شر الرعاية الخاصة واعتذار الخدم في منزله الفخم بأعذار واهية، توهم قلة حيلتهم تجاه هذا الكائن الضعيف .. بالنسبة إليهما أنا مجرد كائن غير مرغوب فيه. لعن تُ في سري أبي، ولعنت قسوة الإنسان ...) (الر واية)

أمام ضُعف الجسد وهو انه، تتشظى الروح المكلومة لتخاطب ضِعفها وتناجيه، وتكتب مذكراتها داخل مذكر اته:

يا له من ازدواج بشخص ي، أحدث الآخر وأصوره وأعيش معه، يحاورني، ينهرني، يبكي معي، يصبح وقحا لئيما .. و أنصت لقلبه .(الر واية)

لمقاومة العزلة والانطواء الحارقين، تلوذ الذات المعاقة بضِعفها لتناجيه وتحاوره وتناقشه وترسو على ضفافه، وتستأنس به من وحشة الخلوة والانزواء:

ما عاد البقاء بمفردي والانطواء على الذات يحرقان وقتي ويحيلانه إلى رماد .. صارت الذات حوارا مستديما ونقاشات حادة ولينة بيني وبين "أحمد" .. أصبح ملاذا وساحلا للرس و عليه، وأصبح سمائي وأرض ي، إليه أشكو وإليه أستجير، ومعه استأنست الخلوة .. صبر علي وتحملني، ثمصبرتُ عليه وغرت منه غيرة التوأم من مثيله . (الر واية)

وعند اكتمال الر واية، وبلوغ رحلتها الأخيرة، من رحلات التعرف على النفس، والخفي من أسرارها، تشعر الذات المنقسمة بالالتئام، وتهادن الذاتُ ذاتَها، والروحُ جسدَها، والصورةُ أصلها، في وئام وسلام ومحبة وصفح:

كان 'أحمد' يقف في ركن قصِ يّ في القاعة .. أشرتُ إليه بإشارة وداع، وبدا بناظري يصبح مثل شبح .. كانت على وجهه إشارات الصفح كأنه يقول لي لا أستحقك. .. بدأ يضمحل شيئا فشيئا، وبالتدريج اختفى. لم تكن لرو اية في يده بل كانت في يدي أو قِع تلك النسخة التي قر أنا معا تفاصيلها و أقدمها هدية للمديرة. رجعتُ إلى أحمد الأصل وليس الصورة ، أو أحمد المتَخيل من قِبَلي، وسحر تر افقني رحلتي القادمة. (الر واية)

هل للمعاق أن يحب كما يحب الآخرون، ويكره كما يكره الآخرون؟ يتعلق الأمر في الر واية بحب أفلاطوني. من طرف واحد .شد البطل إلى معشوقته التي عُلِّقت رجلا غيره:

أرى من أحببتها تضع يدها بيد غيري، وأعرف نفس ي أن لا رجاء ... (الر واية)

لقد خلد أحمد هذه المشاعر الفياضة بالحب في لوحاته، كما خلد كافك ا قصة حبه الأفلاطوني لفيليس باور في رسائله الشهيرة. تتعلق في وجه أحمد أسئلة بركانية أمام فشله في تجربة عاطفية مشروعة:

تقف في صف 'سالم' وتتركني، هل لأنها لم تجد حبي 'لحمامة' حبا متكافئا؟ أو من حب من طرف واحد؟ أو قد عرفت عجزي التام رجوليا .. لكن قلبي من له يا ربي؟ لماذا خلقتني غير صالح لأية صفة من صفات الحياة؟ (الر واية)

كما يقف الطب والشرع في وجه حبيبين منغوليين، 'سالم' و'حمامة':

زواج المنغوليين يرفضه الكثير من الأطباء وعلماء الدين إلا إذا وجد وا ثغرة ما أو ر أيا يستندون عليه ليفرحوا قلبين ربما حياتهما قصيرة .. واستطردت]سَحَر[قائلة: صديقتي ... إنسانيا يجب الجمع بينهما، أقلها نعوضهما الحب الذي يفتقدانه بعيون الآخرين والنظرة الدونية من المجتمع .. نحن بحاجة إلى ثقافة إنسانية لنستوعب ذل ك، في مجتمعاتنا العربية للأسف الشديد. لا نعاملهم على أنهم بشر مثلنا، ونتصرف معهم من منطلق النقص، تُرى كيف ينظرون هم إلينا؟. (الر واية)

ولعل هذه النبرة الاحتجاجية المأساوية الصارخة، هي ما غمر الر واية ببعد إنسانيّ موْضوعًا وطرحًا ،جعلاها صالحة

> "عند اكتمال الر واية، وبلوغ رحلتها الأخيرة، من رحلات التعرف على النفس، والخفي من أسرارها، تشعر الذات المنقسمة بالالتئام، وتهادن الذاتُ ذاتَها، والروحُ جسدَها، والصورةُ أصلها، في وئام وسلام ومحبة وصفح."

لِك لمكا ن في هذا العال م الذي استقا ل من إنسانيته المعاق ة بتشوّهات ومسوخات علاقاته ا المجتمعية والطبية اللاإنسانية، ولُهاثها المسعور وراء سراب التقدم التكنولوجي والصناعي، الذي لا يبق ي ولا يذر، كما تنذر بذل ك مخاط ر الاحتباس الحراري في ك ل أركان المعمو ر الذي بات مهدَّدا أكثر م ن أي وق ت مض ى بأشكا ل التلوث البيئي، و أنواع الحروب الباردة والساخنة، التي تجعلنا نتحدث اليوم عن الإعاقة السيكولوجية، قبل الجسدية، وما تحدثه م ن اضطراب وتشويه بات ميس م علاقا ت البشر غي ر السوي ة واللاأخلاقي ة بحكم قيامها على تصرفات هجين ة خرقاء لا تتميّز فيها ديان ة عن أخرى ، و لا ثقافة ع ن غيرها، واختلط فيها الحابل بالنابل، وألق ي الحبل على الغارب، دون تقدي ر العو اقب. فكان أول ضحايا التلوث والحروب جيل من الأطفا ل المشوهين بعاهات مستدامة، وهم لا يلقون من بن ي جلدتهم غير الصدود والنبذ واللعنات، معبري ن بذل ك عن استقال ة المجتمعات من تحمل المسؤولية، التي هم طرف في



معادلته ا الإشكالية. لكن هل يكفي صوت الإدانة من أمثا ل هذه الروائية في التصدي للظاهرة المجوجة، غير العقلانية، أمام صمت بعض رجال الدين من كل الملل والنِحل وأهل الاختصاص من الأطباء، أم أننا بمسيس الحاجة إلى تفعيل القوانين والأعراف إنصافا لشريحة أُهمِلَت حقوقُها، وديست كرامتها، وسُدَّ ت في وجهها سُبُل العيش الطبيعي؟ عن هذا السؤا ل الحار ق يجيب الناقد العراقي وليد جاسم الزبيدي:

هنا دعوةٌ للمؤسسات الأممية والدولية لإعادة النظر بالقوانين والتعليمات، لنصرة هذه الشريحة، وكذلك لعالم الطب والأطباء لإنصافهم، وايجاد ثقافة جديدة واعية تتعامل بحرص انساني وحضاري وأخلاقي مع هذا المجتمع، الذي كان ضحيةً لمشاكل هذا الكون. (الزبيدي ، ٢٠١٩)

أمام فزاعة مسوخات الجسد، تقف مسوخات النفس الإنسانية عائقا في وجه المحبة والطمأنينة والسلام، لكن.. أبدا. (لن تبقى الأبواب موصدة إذا فتحنا قلوبنا للحب، و اتخذناه النداء الأسمى). (أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني و إيماني). ولذلك اعتبر الزبيدي هذه الرو ايةُ صرخة في عالمنا الشاسع المترامي الأطراف شماله وجنوبه، شرقه وغربه، واستقر رأيه على أنها :

إنجازٌ أدبي را ق، يستحقُ الوقوفَ عنده من قبل المشتغلين في النقد الأدبي، وعلم الاجتماع، والباحثين في الحواربين الأديان، والمهتمين بوضع القوانين، ليغترفوا من هذه الرو اية رؤىً و أفكاراً تبني بها عالماً جديداً يؤاخي بين الإنسان وأخيه مهما كان شكله أو معتقده أو لونه خصوصاً - ممن يعانون من عاهة.)الزبيدي، ٢٠١٩.

من رحلة الشخوص إلى أن سنة الفضاء

وجدت الرو ائية في تجاوز عاهة اللامؤاخاة ضرورة إنسانية لعبور عتبات عالم الزمن الجديد، ولذلك عبّ رت عنها أيضا رمزيا بمعمارية نصّ يتمفصل إلى اثنتى عشرة رحلة، ولا شك أن لهذا التّكنيك السردي الذي تتناسل حكاياته دلالته في مقارعة السكون، ونِزال الإعاقة، فالرحلة حركة وتنقل وسفر في الزمكان ومعراج للروح والفكروالعقل والوجدان. وإمعانا من الرو ائية في التصدي لظاهرة الإعاقة، جعلت قالب الرحلة قلبًا لمعترك حياة نُسْغُها حَرَكة دؤوب وثّابة تسري في فكر شخوص ذوي الاحتياجات الخاصة ووجدانهم وروحهم لتُكسِبهم إكسير حياة يضِ ن به عليهم معاقو النفوس والضمائر أنّى كانوا في الزمان والمكان. لذلك:

تترك الرو ايةُ للقارئ حريّة تسمية الأبطال، فهناك تعددِيّة أسماء للشخصية الواحدة، بل والأماكن غير محددة أو مشخصة، فتترك فسحات للخيال أن يختار المكان الذي ترسمه مخيلته ويعتقدُ أنهُ الأصلح، وكذلك الزمان . (الزبيدي، ٢٠١٩).

لا ترتبط الرحلة في هذه الرو اية بشخوص يمكن انطباقهم على أ يّ كان في هذه البسيطة وحسب، بل ترتبط كذلك .ولهذا دلالته أيضا .بأمكنة عمياء لا تخلو منها كل الأمكنة:

ليظل النّص يتحدث عن هذه الفئة دون تحديد قومية أو دين أو معتقد، بل وأنها لم تحدّد المكان والزمان كذلك، فإذن هي حالة أممية تعيش وتنمو في أحشاء كل هذا العالم. «الزبيدي.٢٠١٤».

من هنا نفهم سرّ تسمية)سَحَر(إحدى بطلات الرو اية لمدينتها التعيسة البلهاء بالمدينة العمياء:

ليست لأنها أغفلتها ولم تحتضن شبابها، أو أن أحدا من سكانها لم يرها فقط، بل لأنها مدينة النكبات، مدينة الموت، بوفاة والديها وفقدناها لهما في عمر مبكر، ثم عيشها مرحلة الخوف بوجود زوجة والدها، وزوجها الذي كان يعاكسها ويتحين الفرص للانقضاض على فريسته.

وكذلك أولاد زوجة أبيها.. والمدينة هي التي تنكرت لهؤلاء المعوقين ونبذتهم فتبرأت منهم، كما تبرأ مجتمع المدينة وعوائلهم منهم، فجعلوهم بذلك المنفى، الذي أصبحَ بعد حين فردوسهم. مدينةُ الذين فقدوا بصيرتهم، ولا يرون إلا أنانيتهم المتضخمة، وينفرون من الآخر، مدينةٌ يسودهاالعنف واللاإنسانية.

> "تترك الرو ايةُ للقارئ حريّة تسمية الأبطال، فهناك تعددِيّة أسماء للشخصية الواحدة، بل والأماكن غير محددة أو مشخصة، فتترك فسحات للخيال أن يختار المكان الذي ترسمه مخيلته ويعتقدُ أنهُ الأصلح، وكذلك الزمان"

ومقابل تقاطب الشخوص، عمدت الرو ائية إلى توظيف تقاطب الفضاءات، في تضا دّ طوبّونيمي دا لّ جدا، فمقابل مدينة)سَحَر(الجحيمية القاتمة بسَخَمِ عُنفِها، اجترحت الرو ائية فضاءً فردوسيا زاخرا بالفضائل والقيم المثلى ،تنقشع فيه الغُمّة. تلك هي قرية)أبو فرج(، وهي بدورها اسم على مسمى :

لم أسأل عن الرا تب، مغادرتي البيت تعني الدخول إلى عوالم الجنة وإن كانت في قرية ومع معوقين .(الرو اية)

(رمزية القرية:)أبو فرج(ونهرها الذي يحمل اسمها:» نهر فرج»، ليس تكرارا مجانيا لعلامة اعتباطية، بل هو دفقة دلالية، تص ب في معاني النماء والخير والعطاء والتغيير والإصلاح والبناء والامتلاء والوفرة. تقول الساردة :

سمعتهم يقولون إن رجلاً اسمهُ فرج جاء من مكا ن نا ء عن القرية، وكانت وقته ا غير مأهولة بالسكان، شيّدَ دارًا طينيةً وعاشَ وحيدً ا يزرعُ النخيل، حتى تكاثرَوأصبحَ يملأ المكان، كما شقّ نه رًا صغي رًا للري أخذ اسمه أيضًا، «نهر



فرج» . (الرواية)

ويلزم أن نلاحظ هنا أن التقاطب الرومنس ي، الممسوس بواقعية صادمة، بين القرية والمدينة ،تعززه معانٍ م سيميائيتهما القائمة على التناقض والتضاد الصارخين : (مدينة)المدينة العمياء(قرية(أبو فرج) مركز هامش غمّة فَرَج ضيق ،سِعة كرب سعاد ة جحيم جنة

وهذا القِران غير السعيد بين فضاءين متقاطبين: أحدهما مظلم قاتم أعمى)مدينة(، والثاني منفرجٌ مض يء مبصِر ومتبصِّر(قرية)، يحبُل بالرؤية التنويرية للبطلة(سَحَر)، التي هي الأخرى اسم على مسمى، وليس مجرد علامة اعتباطية، لأن ليكسيمة» س ح ر» تستضمر معانِم الضوء والنور و انبلاج فلق الصبح؛ على حد قول الشاعر العراقي:

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِي ل سَاعَةَ السَّحَر

فالسَّحَر في المعاجم اللغوية والفقهية هو آخر الليل قُبَيْل

> أمام فزاعة مسوخات الجسد، تقف مسوخات النفس الإنسانية عائقا في وجه المحبة والطمأنينة والسلام، لكن.. أبدا. (لن تبقى الأبواب موصدة إذا فتحنا قلوبنا للحب، واتخذناه النداء الأسمى).

الفجر، وهو السدُس الأخير من الليل، وهو أيضا قُبَيْلَ الصبْحِ ، ووقت ما قبل طلوع الفجر الصادق . بهذه المعاني الديوجينية، هاجرت البطلة «سَحَر»من المدينة الموبوءة المل وثة مصدر العاهات .وقد لا نفاجأ إذا علمنا من لسان المتخصصين في علوم الفضاء والفلك أن التلوث الضوئي للمدن كا ف لأن يطمس ضوء الفجريْ ن الكاذب والصادق لفترة طويلة . لتطلع على القرية كالفجر الصادق هي التي أخبرتنا بصدق طويتها في التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة دون تفكير في الربح المادي الذي يجعل منه الكثير مطية لاستدرار بقرة حلوب ضِدًّ ا على مآس ي بني آدم، تماما كالسَّراب الخُلَّبِ، والفجر الكاذب، الشبيه .مجازا وحقيقة .بـ ذ ن بِ الثعلب. بسريرة بيضاء، جاءت (سحَر) إلى القرية كالفجر الصادق بضوئه الأبيض المشِعّ يُ منة ويُسرة، وتبديد الظلام الدامس، لتبدأ لحظة انقشاع الحُلكة المعشّشة في قلوب الناس تجاه الناس. وإذا جازلنا أن نستعير.ونحن نحلّل استعارة اسم(سَحَر) في الرواية .كلام أهل علوم الفضاء والفلك، يمكننا القول إن البطلة المنخرطة قلبا وقالبا في خدمة الإنسان من ذوي الاحتياجات الخاصة، سحر القريَةِ ، فجرٌ صادق كالضوء الأبيض الذي يلمع ضوؤه بالظهور،

بحيث يبدأ منظر أفق الأرض بالظهور فيبدأ الراصد بالتمييز بين الأرض والسماء ويبدأ الظلام الدامس لحظتها بالانقشاع شيئاً فشيئاً حتى تبدو معالم الأرض واضحة فوق جميع الأفق الشرقي، وحينها يبدأ اللون الأبيض ثم الأحمر بالظهور فوق كل الأفق حاجبا لون الشفق البروجي(الفجر الكاذب) ومنهيا له. (الضليع ،٢٠١٦.. بالضوء) . أي بسحر القرية وتفانيها في خدمة ذوي الاحتياجات الخاصة بنكران ذات . تفنى حُلكة سلوك عفّ ى عنه الزمن، لتبدأ لحظة إحساسنا بمعالم الأرض التي تجمعنا كلنا نحن بني البشر دون تمييز، وقد أضحت واضحة، و أُفقُها . أفقُنا جميعا . مرسوم بجلاء لا كدر فيه، ولا لوثة، حينها تنعم البشرية جمعاء بظهور اللون الأبيض والأحمر١، مُنْهِيَةً لونَ شفقِ الفجر الكاذب، فجر المنتشين والمنتعشين بأحلام وآمال شريحة اجتماعية، لا تقبل رؤيتها الحقيقية والو اقعية، ورصد احتياجاتها الخاصة، أي تلوث أو ضبابية في الرؤية، تماما كما فعلت (سَحر) بخروجها من المدينة إلى القرية، وتماما كما يفعل الراصدون، الذين يرون أنه:

١ . تؤكد رمزية الألوان استشراف المستقبل، ولذلك ستتولى إحدى شخصيات الرواية تعليم الرسم لنزلاء دار الرعاية.

يجب توفر شرطين أساسيين كي يكون رصد الفجر الصادق والعثور عليه صحيحا ودقيقا،وهما: أولا، صفاء السماء وعتمتها نحو الأفق الذي نتجه للرصد إليه كالغرب (عشاء) والشرق(فجرا)، ولذا فإنه من الضروري عند الرصد الابتعاد عن المدينة بما فيها من تلوث ضوئي، إذ إنضوءها كاف أن يطمس ضوء الفجريْ ن الكاذب والصاد ق...فالمدن ليست مو اقع معيارية لهذاالنع من الرصد، إضافة إلى ضرورة أن يكون القمر غائبا وليس في السماء غيوم أو غبار. (الضليع ،٢٠١٦). .

والخطوة الحقيقية نحو الفجر الصادق،لا تأتي من الأصل المتنكّر لفرعه، كما توحي بذلك الدلالة ال سِّميائية لاسم أحد أبطال الرواية: (أحمد الأصلي)، الذي يجترح لنفسه أصلا في الفن والإبداع، ونسَبًا لشريحة تغالب الانكسار بالفن، فصار معلما في دار للرعاية احتضنت طفولته بعد تخلي الأهل. بهذه الروح التكافلية المتجذّرة، والإيمان التشاركي الفعّال، تكون الرو ائية قد وضعت خارطة طريق لأبطال الرواية من المعاقين والمنبوذين والمتخلى عنهم وأهل القرية والمجتمع المدني والسلطة، وقد تجسدت هذه الروح التكافلية والتشاركية في النص الرو ائي من خلال تبرع أهل القرية البسطاء بأيام عمل في حديقة «دار الرعاية»، والقيام بأعمال النجارة، وتبرع الميسورين منهم بدعم مادي، وتحقيق الأمن الذي يرمز له المختار وضابط الشرطة، أما مساهمة المرأة فتجسدت في التبرع بريع مشغولاتها اليدوية، دون أن ننس ى العمل التطوعي لمجموعة معلمات الدار ومدرسات الموسيقى والرسم، وكذا زيارة الفنانين لدار الرعاية هذه، و إنشاء «سوق خيري» و»مهرجان فني» يكون ريعه للدار.



كما لم تكتفِ الروائية بوضع خارطة للتعاون والتآلف بين أفراد الدار والقرية الذين يتمتعون بالصحة والسلامة، بل وضعت خريطةً للمعاقين وكيف يوفرون لحياتهم الجديدة سبل العيش الكريم، بعد التفكير بزواج المعاقين المنغوليين «سالم وحمامة»، فوضعت نظريتها بضرورة ايجاد فرص عمل لهما داخل الدار، عمل «حمامة» في المطبخ، وعمل «سالم» في الحديقة لمساعدة الفلاح. (الزبيدي، ٢٠١٤).

استنتاجات

هكذا رصدت الروائية العراقية وفاء عبد الرزاق بريشة فنانة مقتدرة عوالم الأغنياء والفقراء) ومنه م الثالثِيّون(، تُ غالِبُ رهاف ة ح سّ الشاعرة بدواخلها، لتد قّ ناقوس الخط ربسر د مستحي ل لا يهادن، يشرحِّ م ا تعانيه شريحة ذوي الاحتياجا ت الخاصة في المجتمع الدولي، وما يطاله ا من إهما ل وتحقير ونبْ ذ ولعْ ن١ونظرة تنقيصي ة دوني ة ، بل وسوء تعامل، حت ى م ن قبل العديد من الدول التي تعتبر نفسها «متحضِّرة» ،وهي متحدِّرة في مهاوي اللاإنسانية وشطط الاستعلاء غير المبرَّر، فأهملتْ قوانينُها وأعرافُها ذويالاحتياجات الخاصة) المنغوليين هنا في هذا النص الروائي(، بشتى صورهم وأشكاله م وعاهاتهم. . بلوصمَ تَ عن هؤلاء . بظلم واعتساف . حت ى الطب، وبعض رجا ل الدين من مختلف الديانات والمذاهب.

اتخذت الروائية من ثيمة الإعاقة تِعِلّة لفضح شلل علاقاتنا الاجتماعية وتشوهاتها الشنيعة، منذِرة بسوء عاقبة سلوكاتنا البلهاء حيا ل شريحة تُنعَت بأنها ذا ت احتياجا ت خاصة، وهي في الوا قع ذات كفاءا ت مخصوصة، وعزائم خارقة، وهمم عالية، وقدرات خاصّة. بهذا القالب الفني المؤمن برسالته التنويرية الباحثة عن طُمأنينة السِّلم الاجتماعي، والتكافل والتسامح، وترسيخ ثقافة حقوق الإنسان، أعاد ت تدوير المثل الشائع روائيا وتخييليا، لتعانق فلسفته العميقة: «لَيس هُناك شَخص مُعاق؛ بَل هُناك مُجتمع يُ عيق»؛ إذ لا يوجد . حسب المثل الإنجليزي . إعاقة في المجتمع أكبر من العجز عن رؤية شخ ص على أنه أكثر مما نتصو ر٢.

(رواية الزمن المستحيل) وضعت أمام القارئ مواضيع وأمورًا في غاية الأهمية، ووضعت علامات استفهام كبيرة أمام المجتمع الدولي، أمام الدول والحكومات والمؤسسات ومنظمات المجتمع المدني، وهيئات حقوق الإنسان، قضايا تتعلق بعلم الاجتماع، وضرورة الاهتمام بأسس التربية الأسرية، واحترام الآخر مهما كان نوع مرضه وعاهته وأن ينظر اليه أنسانا قبل كل ش يء، وأن تضع الدساتير والقوانين مواد خاصة بهذه الفئة. (الزبيدي، ٢٠١٤).. فالإعاقة حسب هذا الباحث العراقي، لا تشكل خطرا كبيرا على المجتمعات بقدر مرض ى الفكر والثقافة المعادية للبشر، وجر ائم العصر التي لا تحص ى، وتلك لعمري هي الإعاقة الحقيقية، التي اختصرتها الرواية في رسالة تجمع بين الإيجاز والإصابة:

إعاقة القلب والضمير أشدّ وأخطر من الإعاقةِ العقلية والبدنية.. (الرواية : ١٧٢) .

١- بكل أسف ما يزال هذا اللعن مع شِّ شا في الذاكرة الشعبية، بأمثالها وسِبابها، وخطابها الاستجدائي الذي يروّج له بعض المعاقين أنفسهم. ويكفي أن نضرب هنا مثال قولهم في المغرب: «لا يعوَجُ ولا يعرَجُ إلا البلاء المسل ط». ويقال في مصر:» هبلة ومسكوها طبلة». والأمثلة على ذلك كثير، انظر: تجليات الإعاقة في التراث الشعبي المصري، مؤلف جماعي، هيئة الكتاب المصرية - القاهرة ٢٠١٥م ،٤٨٨ صفحة.

٢- There is no greater disability in society than the inability to see a person as more.

وكما آمنت)سَحر(بعدالة القضية، وجدوى التعاطي مع شأ ن اجتماعي لا يحتمل التأجيل والتسويف،فتحت الروائية العراقي ة وفا ء عبد الرزاق كُ وَّةً على الأمل في مستقبل ناجِ ز تكافُلي وتشارك ي جسّدته عيانً اقرية (أبو فرج))، بحمولتها الرمزية، ودلالتها على حصول الفَرجَ والانفراج بعد الشدة والليل البهيم)أبوال سرجُ(، كما آمن به صاحب قصيدة» المنفرجة»، وهو رجل اجتمعت فيه أمة، إنه ابن النحوي الملقببالأندلس ي، وهو من أهل تلمسان،)بالجز ائر(وأصله من توزر (بتونس)، وسكن سجلماسة (بالمغرب) :

إشتدّي أزمةُ تنفرجي قد آذَنَ لَيلُكِ بالبَلَ جِوظلام الليل له سُرجُ حتى يغشاه أبو ال سرجُوسحاب الخيرله مطرفإذا جاء الإبَّانُ تَجِي

وفوائد مولانا جُمَلٌ لسُروج الأنف سِ والمُهَجِ

مراجع

عبد الرزاق : وفاء، الزمن المستحيل ، ط١، مؤسسة المثقف العربي- سيدني: أستراليا، نشروتوزيع شركة العارف، بيروت: لبنان، ٢٠١٤م، ٢٢١ ص.

تجليات الإعاقة في التراث الشعبي المصري، مؤلف جماعي، هيئة الكتاب المصرية - القاهرة ٢٠١٥م، ٤٨٨ صفحة.

الزبيدي، وليد جاسم: قراءة في رواية (الزمن المستحيل) للروائية العراقية المغترب ة وفاء عبد الرزاق، ديسمبر٢٠ ، ٢٠١٩ .

الزبيدي، وليد جاسم: المدينة الفاضلة في رواية الزمن المستحيل، صحيفة المثقف، ع٢٨٠٩، ١٥/٠٥/٢٠١٤.




وفاء عبد الرزاق
حاموت
رواية


وفاء عبد الرزاق
أغلال أخرى
قصص قصيرة جدا



رقصة الجديلة والنهر
مقاربة سيميائية

د. محمد قاسم لعيبي
كلية التربية
للعلوم الإنسانية/ ابن رشد

الملخص بالغة العربية

بات من الضروري التوقف عند علاقة الخطاب الروائي في العراق بقضايا الواقع، ولاسيما قضية الإرهاب، ضمن إطار مقاربة المتن الروائي، ومحاولة فهم علاقة الإرهاب بالأدب وأثرها على النص السردي، إذ نسعى للإجابة على السؤال الآتي: كيف وظف الروائي قضية الإرهاب من خلال تجربته السردية ؟

إن البحث في ظاهرة الإرهاب وعلاقتها بالخطاب الروائي يقودنا إلى استقراء النصوص التي ارتبط ظهورها بمرحلة بروز الإرهاب في المجتمع العراقي ، لأن ما سجلته هذه النصوص يمثل توثيقا مهما لهذه المرحلة ، فضلا عن أنها تحدد موقف الكاتب وإحساسه تجاه ما يحصل.

وعليه جاء اختيارنا لرواية (رقصة الجديلة والنهر) لـ وفاء عبد الرزاق لتكون مدونة بحثنا التي تزامن صدورها مع ما يشهده العراق من أحداث إرهابية، لتستمد الدراسة مادتها من الواقع، في محاولة لمساءلة وملامسة قضاياه الفاعلة، عبر استنطاق النص الروائي وعلى وفق معطيات المنهج السيميائي.



المقدمة

شهد العراق تحولات كبيرة منذ العام ٢٠٠٣، شكلت منعطفاً حرجاً في تاريخ البلاد المعاصر، فكان لزاماً على المشهد الثقافي العراقي أن يتفاعل وهذه التحولات بمستوياتها كافة.

وفي ظل هذه التحولات وجد المثقف العراقي نفسه وقد تواصل مع هذه التحولات على نحو يرسم طبيعة العلاقة الجدلية التي استطاعت أن تواكب المرحلة وتقترب من الواقع عبر تجارب روائية سعت جاهدة لرصد قضية الإرهاب وتداعياتها المختلفة وتحديد أبعادها، تمهيداً لتعريتها، ومن ثم مقاومتها فكرياً وثقافياً.

ونحن في هذه الدراسة نسعى إلى استنطاق النص الروائي الذي انشغل بقضية الإرهاب، في محاولة لرصد حيثيات العلاقة بينهما وأثرها في بنية النص السردي.

ومن هنا جاء اختيارنا لموضوع الدراسة الموسوم بـ (سّردية الإرهاب ومساءلة الواقع في رواية رقصة الجديلة والنهر - مقاربة سيميائية)، هذه الرواية التي تزامن ظهورها مع ما يشهده العراق من موجة إرهاب لا نظير لها، إذ اهتمت بطرح قضايا إرهابية قريبة جداً من زمن كتابة الرواية، وعليه يمكن عدها من الأدب الذي يسعى إلى تسجيل الواقع تزامنا مع الحدث المعاش.

أما اختيارنا للمنهج السيميائي، فكان لما يتمتع به هذا المنهج من أدوات إجرائية تسمح لنا بمقاربة النص السّردي بوصفه بنية سّردية و تحديد خيوط العلاقة مع الواقع الذي يؤثر فيه ويستمد مادته منه، بمعنى أنه يتيح تناول المضامين المختلفة لـ موضوعة الإرهاب، فضلا عن الحفاظ على السمات الأدبية للنص السردي، هذا من جانب، أما الجانب الآخر فيرتبط بما اعتمدته الرواية من رموز وإشارات مثلت بمجموعها متناً سردياً يتوافق مع المنهج المقترح.

وللوصول إلى غاياتنا المنهجية الموضوعة، جاءت الدراسة على ثلاثة محاور، هي على النحو الآتي:

المحور الأول: مدخل اهتم بوضع اليد على موقف الرواية العراقية المعاصرة من قضية الإرهاب.

المحور الثاني: عتبة منهجية (العناصر السيمائية الدالة والسّرد) سعت إلى قراءة الأدوات المنهجية السيميائية في مقاربة النص السردي، على النحو الذي يسمح لنا بتحديد مفاصل الرواية المختلفة.

- أما المحور الثالث فقد اعتمد مقاربة لبنية العناصر السيميائية الدالة في الرواية، وتوزعت على النحو الآتي:

أولا: العناصرالسيميائية الدالة على الإرهاب وجرائمه

ثانيا: العناصرالسيميائية الدالة على رفض الإرهاب ومقاومته

ثالثا: العناصرالسيميائية الدالة على الهجرة الجماعية والنزوح

رابعا: العناصرالسيميائية الدالة على وحدة المصير في مواجهة الإرهاب

وجاءت الخاتمة للكشف عن أهم الأفكاروالنتائج التي توصلت إليها الدراسة، فضلاً عن قائمة الإحالات، والمصادر.

الرواية العراقية المعاصرة وواقع الارهاب

ثمة تواصل حتمي بين المادة الروائية وما يقدمه الواقع من أحداث وشخصيات و أفكار هي بالنتيجة تدفع بالنقد إلى العمل على كشف النص عبر التجربة الحياتية ، وقراءة موقف الكاتب من الواقع الذي يعرفه ويخبره أما عن طريق التجربةوالمعايشة أو عن طريق القراءة والاطلاع والبحث اليومي .

> لقد شهد العراق منذ نهاية القرن المنصرم وحتى يومنا هذا أحداثاً متلاحقة ممثلة بالحروب وتداعياتها، والحصار الاقتصادي، والاحتلال الأجنبي، والاحتقان الطائفي، فضلا عن ظاهرة الإرهاب فيما بعد

إن الرواية بوصفها ظاهرة أدبية أسست لمنجزها على خريطة الإبداع الثقافي في العراق ، تسعى إلى إثارة النقاد والمتابعين على حد سواء ،إذ تحاول أن تحدد خصوصيتها وجماليتها عبر تراكمها الإبداعي ، ومثل هذا التوجه يتوقف على طبيعة وإمكانات الكاتب ، فضلا عن قابليتها على إزاحة الستار عن إرهاصات المواقف المختلفة التي يمر بها العراق.

لقد شهد العراق منذ نهاية القرن المنصرم وحتى يومنا هذا أحداثاً متلاحقة ممثلة بالحروب وتداعياتها، والحصارالاقتصادي،والاحتلال الأجنبي، والاحتقان الطائفي،فضلا عن ظاهرة الإرهاب فيما بعد، ويبدو من الطبيعي أن يحرّض هذا الأمر على تحولات مهمة ترافق الرواية العراقية المعاصرة على مستوى الرؤية والخطاب، ليتخذ الواقع بكل أشكاله الصدارة في اهتمامات الكتاب، للتعبير عن هذه الأحداث، وهو الأمر الذي أسهم على بلورة اتجاه روائي جديد اتخذ من الأوضاع العراقية بكل صورها المختلفة بؤرة مركزية لمتنه الحكائي، فينطلق من الثيمات الصغيرة من مثل: الحروب وتداعياتها، والهجرة والاغتراب،والموقف من الآخر بكل أشكاله، والفقروالجوع والتخلف، والاحتلال، فضلا عن ظاهرة الإرهاب التي أصبحت تشكل ملمحاً خطيراً يهدد بنية المجتمع العراقي بأكمله. وبطبيعة الحال مثل هذا التوجه في تناول الواقع ((لايعني بالضرورة تناولاً بصورة واضحة للأزمة، بل تفاعله مع إفرازاتها والمرجعيات المختلفة التي أنتجتها و أنتجت ناسها وسلوكياتها وذهنياتها الجديدة))(١). فالروائي هو الأقرب إلى الواقع، لأن المادة الروائية تستمد قيمتها من الواقع والحياة الإنسانية، وهذا ما ذهب إليه (غراهام) بتأكيده على مهمة النقد في هذا الخصوص بقوله: ((أي نقد للرواية يهمل روابطها بالواقع التاريخي هو نقد يزيف القيم الحقيقية للرواية))(٢)لأن مايهم الكاتب هو وضع مادته بين يدي القارئ وقد



اقتنع بالموضوع المثار بعد أن يكون قد بحث في كل ما يتعلق بها ((فالكاتب يهتم بنبش أعماق الظاهرة وتفكيك خيوطها ليوقف القاريء على صيرورتها وطبيعتها))(٣).

يتيح النص الروائي دينامية توفر الفضاء المناسب لتحقيق بنية سردية إبداعية وصولاً إلى إنتاج أشكال سردية تسهم في تشكل رؤية ذاتية تحدد طبيعة التواصل مع مختلف التطورات على مستوى الواقع، فالواقع الخارجي بجميع أشكاله لا يمكن أن يكون مطابقا للأدبي المتخيل ، غير أنه يتشكل في إطار هذا المتخيل، لأن الأدب مهتم بالتواصل مع الواقع بطرائق مختلفة فهو ((يعكس الواقع أو يحاكيه في مضمونه الماثل للعيان))(٤).

وبما أن الروائي عبر تعامله مع الواقع يسعى إلى تجاوز القراءة البسيطة والمباشرة لتحقيق مكونات تخيلية تختفي فيما بعد مع البناء السطحي(٥) فهو حريص على وضع الحدود الفاصلة بين الواقع والتخييل التي تحافظ على السمات الفنية في عمله، وهذا ماذهب إليه روحي الفيصل بقوله: ((لقد نظرت إلى الرواية على أنها عمل فني تخييلي، وحرصت على أن لايكون هناك تداخل بين الواقع الفني والواقع الروائي))(٦).

إننا نفهم أن الواقع الموجود في النص الروائي ليس بالضرورة هو ذاته موجود في الحقيقة، غير أنه لايمكن أن تحقيق هذا الوجود من دون الواقع، فعندما يبتعد الحكي عن الحقيقة وتختفي ملامح الواقع ينطلق عالم التخييل في إنتاج عالمه السردي الخاص، وهذا ما جعل التعامل مع الواقع من وجهة نظر أدبية ممكن التحقق على وفق توجه رؤية يجمع بين الاثنين ضمن إطار عالم سردي يسعى إلى الحفاظ عليهما سوية.

والرواية العراقية المعاصرة التزمت هذه الرؤية عند محاولتها الاقتراب من واقع الإرهاب، للوقوف على حقيقة ما يجري بتجلياته المختلفة وتداعياته العميقة التي طالت البنية المجتمعية برمتها،عبر اعتمادها سّرديات تفاعلت مع الواقع سعت إلى رصد حيثياته وأشكاله وصوره المتداخلة، سعياً منها لإثبات مسؤوليتها تجاه ما يجري وتسجيل حضورها تواصلاً مع حركية المجتمع،لأن الروائي ((لم يعمد إلى توظيف الظاهرة الإرهابية على سبيل الموضة أو لمجرد مواكبة الإحداث ، بل الأصح أن الإرهاب يحضر في الأذهان شئنا أم أبينا، وبالتالي كان لا بد أن يترك بصماته في الكتابة))(٧).

ويبدو أن هذا التفاعل مع الواقع لا يخلو من الارتباط بمرجعيات مختلفة بدت واضحة أحياناً في بعض التجارب الروائية، لأن ((النص الروائي لا بد له من رؤية ايديولوجية معينة يقوم عليها، فليس غريبا أن يلتزم الكاتب بايدلوجيا معينة لأن ذلك جزء من تحقيق الذات))(٨).

ولكي يبتعد الروائي عن عمل المؤرخ في التسجيل والتوثيق كان لابد له من أن يخضع مادته الملتقطة من إلى عمليات التغيير التي تعتمد البعد الفني في جانبها الإجرائي، وبهذا التغيير((تتم عملية التخييل التي تجعل من ما يقدمه الكاتب الروائي فناً لا توثيقاً ولا تاريخاً لأن الكتابة ليست مجرد محاكاة مطابقة للواقع))(٩).

لأننا نعتقد أن الرواية هي عملية خلق لواقع تخييلي، غير أنه ليس واقعاً حياتياً ميتافيزيقيا، بل هو واقع يحقق وجوده عبر اعتماده عناصر وتركيبات ليست موجودة مادياً وواقعياً، ويتم تقديمه عبر بنية ونسق يجعلانها محتملة الوجود (١٠)فإن اعتماد الرواية العراقية المعاصرة لظاهرة الإرهاب في متنها السردي إنما يأتي من قبيل استدعاء الواقع بعناصره وتركيباته المختلفة الفاعلة، والتواصل مع حركة المجتمع، لأن ((الظاهرة الإرهابية لا تحضر في شكل خطاب سياسي سمج، بل تحضر بوصفها جزءاً من حركية المجتمع، تعيقه وتشده إلى الخلف)) (١١) هو بالتالي تشترك في قراءة وتشخيص لهذا الواقع بأبعاده السلبية منها والايجابية.

> ”إن عملية الوصول إلى المعنى المقصود تتطلب الكشف ((عن شبكة العلاقات القائمة في صلب النص،وحصرها ،بربط الوحدات السّردية وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها)) “

وعليه فقد عملت الرواية العراقية المعاصرة جاهدة على تقديم نصوص روائية تسعى إلى ملامسة طبيعة الإرهاب والبحث في جذوره وأسبابه المختلفة ، فضلا عن تقديم صور مختلفة لهذا الإرهاب وتداعياته السلبية على مستوى المجتمع وعلى مستوى الأفراد، وسجلت موقف المثقف العراقي الرافض للإرهاب وفكره المتطرف، إذ جعلت من هذه القضية السؤال الأهم في المتن الحكائي الذي يعكس تجربة مريرة وقاسية عصفت ببنية الشعب العراقي واتخذته متناً حكائياً، لأن ((الإرهاب ليس حدثا عابرا، ولا مجرد خبرا يسمع أو يقرأ، بل أنه أحد مكونات الرواية، وهو عنصر فاعل فيها حتى لو كان عنصر هدم لا بناء))(١٢)، إيمانا منها بضرورة حضورها وتحملها مسؤولية البحث والسؤال عن هذه الظاهرة الدخيلة على المجتمع العراقي ومن ثمالإسهام في قراءة جادة، وصولا لمعالجة إشكالاتها المعقدة وتجاوزها،عبر سعيها الحثيث للتجديد بكل ما توافر لديها من إمكانات على مستوى الرؤية والخطاب، توافقا مع طبيعة المرحلة التي اتسمت بالحركية وعدم الثبات على مختلف المستويات.

عتبة منهجية (العناصر السيمائية الدالة والسّرد)

طرح (غريماس) مجموعة من القواعد الضرورية لتحليل الخطاب السّردي، بناءً على موقف مختلف للبنية السّردية، فأصبحت قواعد تحليل الرواية قواعد سيميائية ،وجعل من البنية السّردية بنية سيميائية عميقة تنظم المعنى وتتمثل الأشكال العامة لتنظيم الخطاب(١٣).

وعليه فقد اعتمدت السّردية مهمة مبدأ التنظيم لكل خطاب، لأن البنيات السّردية هي التي تحدد المستوى العميق لكل عملية سيميائية(١٤) فضلا عن وضع اليد على الدلالة المتوخاة،إذ



تمثل تركيباً مستقلاً ضمن التنظيم العام للسيمياء من حيث هي علم للدلالة (١٥).

وبذلك أصبحت قضية التواصل بين موضوعات السّرد المختلفة والسيميائيات أمرا لا بد منه،لأن مثل هذا التواصل يمكّن النقاد من قراءة الإبداع الأدبي قراءة مختلفة تتكئ على أدوات نقدية إجرائية تمنحهم الحرية اللازمة للوصول إلى الدلالة العميقة للنصوص(١٦)، يمكن من خلالها تمييز عناصر سّردية عدة ،وهي بذلك تفتح آفاقا لعلاقات مختلفة تجمع بين مختلف الملفوظات السّردية(١٧).وتعمل على تأسيس منظومة علاقات دلالية كبرى بالنسبة للسيمياء بوصفها بنية سردية تمثل بكليتها كينونة النص السّردي.

يتخذ المنهج السيميائي مسارين يمكن من خلالهما الوقوف على العناصر السيمائية الدالة للنصوص(١٨)، هما:

الأول هو ما يدرك بالوحدات الدالة، وهي وحدات صوتية يمكن أن تتناسل إلى عناصر أخرى أقل منها.

والثاني هو ما يدرك عبر تفعيل الوحدات الصوتية المميزة الفاعلة التي تشير إلى دلالات بعينها تستدعي التوقف عندها.

وتعد هذه العناصر نواة النص السّردي، كونها تسهم بتحديد أبعاد سيميائية ثرة تعتمد العلاقات السيميائية ،فضلا عن اكتنازها بالعلامات والإشارات ذات الحمولة الدلالية العميقة ،التي يمكن تصنيفها على أنها عناصر محورية في عملية البناء السّردي، لما تمتلك من طاقات كبرى في التعبير عن رؤى النص السّردي ،استناداً إلى طاقاتها الدلالية المعبرة.

ومن هنا يتبين أن النص السّردي يقوم على بنية عميقة هي بنية كبرى ، تعمل على تحقيق التماسك الدلالي للنص والحفاظ على مسار السّرد الذي ينظم الوحدات السّردية في الخطاب(١٩) فهي ((الأساس البنائي المشترك الذي يجد فيه السّرد نفسه منظما قبل تجليه،لكونه مستوى سيميائيا مشتركاً ومختلفاً عن المستوى اللساني وسابقا له منطقيا مهما كانت اللغة المختارة للتجلي))(٢٠).

لقد عملت السيمائيات السّردية على تحديد البنى العميقة للنصوص التي تتحكم بمظاهر الخطاب، فضلاً عن تحديد وظائف معينة للسرد(٢١)بعد أن ركزت على الملفوظ بوصفه مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها، لأن مايهمها ليس ما يطرحه النص؟ ولا قائله، بل هي تهتم بـ الكيفية التي يقدم بها النص مضمونه؟ اعتماداً على طروحات كل من: (بريمون، وغريماس) فضلاً عن طروحات (بروب) الذي سبقهم في هذا الجانب.

إن عملية الوصول إلى المعنى المقصود تتطلب الكشف ((عن شبكة العلاقات القائمة في صلب النص،وحصرها ،بربط الوحدات السّردية وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها))(٢٢)، لأن مثل هذه الوحدات والعناصر تمثل نسقاً وبنية تعتمد قواعدها الخاصة التي تساعد في قراءة دلالات النص المختلفة في بنيتها العميقة.

وبناءً على ما تقدم يصبح لازما علينا الاهتمام بالمضامين السّردية وتحليل القوانين السيميائية الضابطة لها، للكشف عن وظيفة النص، لأن المعنى يفسر على أنه أثر ناتج عن شبكة العلاقات الرابطة بين العناصر الدالة، فالغاية الأهم هي الوقوف على الكيفية التي تكون بها المعنى داخل النص، وهو ما يسمى (التشكل السيميوطيقي للمحتوى)(٢٣).

إن تحديد هذه العناصر المكونة لبنية النص السّردي تساعد في قراءة النص والوقوف على أساليب تشكل دلالاته المختلفة،لأن ((كل مقطع سّردي قادر على أن يكون وحدة مستقلة بذاتها، كما يمكن أن يدخل ضمن حكاية أوسع، وهو أمر من شأنه أن يضيء دلالة الخطاب، ويخلق آثار معنى يسهم في بناء دلالة النص))(٢٤).

وعليه سنسعى إلى مقاربة رواية (رقصة الجديلة والنهر) لـ وفاء عبد الرزاق مقاربة سيميائية على وفق فهمنا للإشارات والرموز المعتمدة في بنيتها السّردية، التي يمكن تصنيفها على أنها عناصر سيمائية دالة تمثل في بنية الرواية، العميقة ورؤيتها الخاصة في مساءلة الواقع ولاسيما قضية الإرهاب.

بنية العناصر السيمائية الدالة

اعتمد خيال السّارد في رواية (رقصة الجديلة والنهر) لـ وفاء عبد الرزاق إشارات ورموزاً بناءً على قناعاته بوظيفتها الفاعلة للنهوض بخطابه السّردي، على نحو يحقق له انجاز رسالته المتوخاة على أكمل وجه،شكلت في النهاية عناصر سيميائية تحمل دلالاتها الفاعلة كل ضمن سياقه الخاص، الذي ينهض بتحديد مفاتيح

> ”إن من مهام السيميائية السّردية الأخذ بعملية السّرد نحو النمو والتطور تدريجياً، وتحاول من وراء هذا دفع المتلقي للوقوف على مرامي الخطاب وغاياته البعيدة، التي تجعل من القص بنية تقوم على الحركة والنمو اعتماداً على الإشارة و والرمز.“

مهمة تسهم في الوقوف على المعاني العميقة، وبالتالي استيعابها من قبل المتلقي والتفاعل معها، ويمكن تحديد هذه العناصر، بالآتي:

أولا: العناصر السيميائية الدالة على الإرهاب وجرائمه.

إن من مهام السيميائية السّردية الأخذ بعملية السّرد نحو النمو والتطور تدريجياً، وتحاول من وراء هذا دفع المتلقي للوقوف على مرامي الخطاب وغاياته البعيدة، التي تجعل من القص بنية تقوم على الحركة والنمو اعتماداً على الإشارة و والرمز.

ولكي تحقق كل هذا قدمت الرواية صوراً عدة للإرهاب وجرائمه عبر تلمس آثاره على صعيد الفرد والمجتمع ،بدءاً من الطفل الصغير مرورا بالرجل والمرأة والشاب والشيخ الكبير، فهذا الطفل الصغير الذي فقد نطقه وعائلته على يد الإرهاب يناجي نفسه ويقول: ((- تعالي يا أمي ، فالجو هنا تلفه سكينة الظلام ،كل الظلام حياتي



،والأيام كفن طويل ... وليكن جناحك جباراً كجبروت من قتلك،وأردى أبي مضرجا بدمائه))(٢٥)ويقول أيضا ((ألم البعد وأختي الصغرى انغرس في قلبي.. تعلمين يا أمي قسوة الدمع المتجمد في العين؟

يصبح حجراً مدبباً، أو زجاجاً، وحين أحرك جفني يتهشم ويصبح أكثر قسوة وإيلاماً))(٢٦).

لقد لجأ السّارد إلى الكشف عن الآثار النفسية لهذه الشخصية (الطفل) أحد ضحايا الإرهاب وهو يشير بحمولته الدلالية إلى معاناة شعب كامل، لأنه ((هو الذي يستطيع أن يصور شخصيات معينة مقنعة بطبيعة الدور الذي تؤديه حيث تتعدد في إطار الشخص إلى الشخصية ونمط الفرد إلى نموذج إنسان))(٢٧)،عبر توظيف ألفاظا دون غيرها في عملية السّرد، تعد عناصر دلالية سيميائية ترتبط بروابط وثيقة مع البنية السّردية ،فألفاظ مثل: (الظلام، كفن، جبروت، مضرجا بدمائه، ألم البعد، انغرس، قسوة) تكفلت بمهمة الكشف عن مشاعر الحزن والقلق والخوف، وبالتالي هي صور جزئية تكون بمجموعها صورة كلية تكشف عن معاناة هذا الطفل ومن ورائه باقي الشخصيات في الرواية.

والملاحظ هنا أن ألفاظاً أخرى ساعدت في إنجاز هذه المهمة في الكشف عن طبيعة المعاناة النفسية من جراء الإرهاب مثل لفظة (عين) التي وردت في الرواية في مواضع عدة، فهي لا ترى سوى الظلام، ولاتعرف سوى البكاء كما في النصوص الآتية:((يرى ظله الصغير ممداً،وهو ينظر إلى وجهه في المرآة، أخافه الظل،استغرب انه أكبر منه،وأسود اللون قاتماً))(٢٨)، و((كلما حاولت السيدة زينة الاقتراب من الطفل،لمسه.. تمسح دموعها في كم ثوبها الأسود))(٢٩).

لقد وظف السّارد ألفاظا أخرى تحمل في أبعادها السيميائية الدالة صوراً للإرهاب وجرائمه تكرر حضورها في سياقات مختلفة من الرواية، مثل (القهر، الأنين،الرعب، اليأس، الشؤم، الحقد)، إذ أسهمت في تقديم شخصيات روائية مختلفة تمثل بمجموعها صوراً لضحايا الإرهاب وسجلت موقف الرواية منه.

فهكذا يقدم لنا السّرد (آزاد) الذي فقد ولدين وبنت من عائلته: ((أما آزاد فوضعه الدائم في حالة قهر... كانت وما زالت حياته البائسة بين حلوها ومرها، وبين عزلته بعد فقد ولدين وبنت مع قوات البيشمركة لمقاتلة داعش))(٣٠).

أما (خلات)الذي يرزح تحت وطأة الحنين لابنته التي تركته رغما عنه وعلى النحو الآتي: ((وخلات الذي يئن ليلا ونهارا على فقد ابنته المتطوعة للدفاع عن أرضها .. كلما سمع عن أفعال داعش مع المختطفات وبيعهن شبت في قلبه النيران، وتخيل ابنته منهوبة أو مغتصبة أو مذبوحة))(٣١)، وهذه سليمى المختطفة من قبل داعش ((حين فقدت سليمى أسرتها أثر استيلاء داعش على مساحات كبيرة من شمال العراق وسوريا ... اختطفوا مع سليمى المئات من النساء والأطفال...))(٣٢)،في حين تتكفل شخصية أم جوان برسم حجم الإحباط الذي يعيشه الناس مع وجود داعش ((سارت تقدم رجلا وتؤخر أخرى،وعبوس الألم يعصر أوصالها والباقي من مفاتن وجهها ... تدفقت صرخة عميقة من صدرها،وأصبحت الحياة ساعتها دون جدوى. انه الشعور بالموت في أي لحظة، وكيف يأتي مباغتا من رصاصة أو قذيفة أوداعشي ذباح))(٣٣)، أما أم سميرة المرأة المسيحية الصالحة فتقدمها الرواية وقد اتجهت إلى الدعاء بعدما فقدت زوجها على يد داعش، فترسم صورة دقيقة لوحشية داعش وهول ما تعانيه في قمة ذلك الجبل هي والعوائل الهاربة من بطشها، تقول: ((سألها فيما إذا ما زالت تحتفظ به قبل خروجه إلى الشارع ويموت على يد داعشي.

يمرون بوحشية في المدينة وينشرون همجيتهم، ويركبون السيارات والرشاشات ترمي رصاصها دون أي اتجاه، على أي مار في الشارع ليسقط مضرجا بدمائه))(٣٤)لقد أرادت الرواية عبر هذا الوصف للارهابين أن تصورهم جميعا بشكل معين ((مما يوحي بفكر مستبد واحد لا يسمح بأي تعددية في المواقف أو اختلاف في الأفكار))(٣٥).

> "مع تواصل عملية السّرد وتطور مفاصلها المختلفة تبرز مواقف جديدة ،تشير إلى توجهات الشخصيات و تكشف عن مسارات الأحداث، لابد أن تنهض العناصر السيميائية الدالة بوظائف فاعلة على مستوى الآليات الإخبارية ذات البعد الدلالي. "

إن هذا التقديم للشخصيات وبهذه الأساليب السردية المختلفة إنما جاء ليعززعملية السّرد في تصوير الإرهاب وجرائمه، بوصفها ((كائن حي له وجود ميزيقي،فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها وسنها وأهوائها، وهواجسها وآمالها وآلامها))(٣٥) ليكسبها الحد الأقصى من الوصف الضروري للإقناع سعياً وراء إعطائها مزيداً من الوضوح والواقعية (٣٦)،فضلاً عن قبول المتلقي بها وهو الأمر الذي يحقق بدوره عملية التفاعل المطلوبة.

وعليه بدا واضحاً أن العناصر السيميائية الدالة قد كشفت عن دلالاتها المتعلقة بطبيعة الإرهاب وجرائمه ،فضلا عن طبيعة المعاناة الكبيرة التي ألمت بالشعب العراقي، التي طغت على أحداث الرواية،بناءً على تفاعلها مع ألفاظ وتراكيب في النص تشكل بمجموعها بؤرة عملية البناء السّردي.

ثانيا: العناصر السيميائية الدالة على رفض الإرهاب ومقاومته.

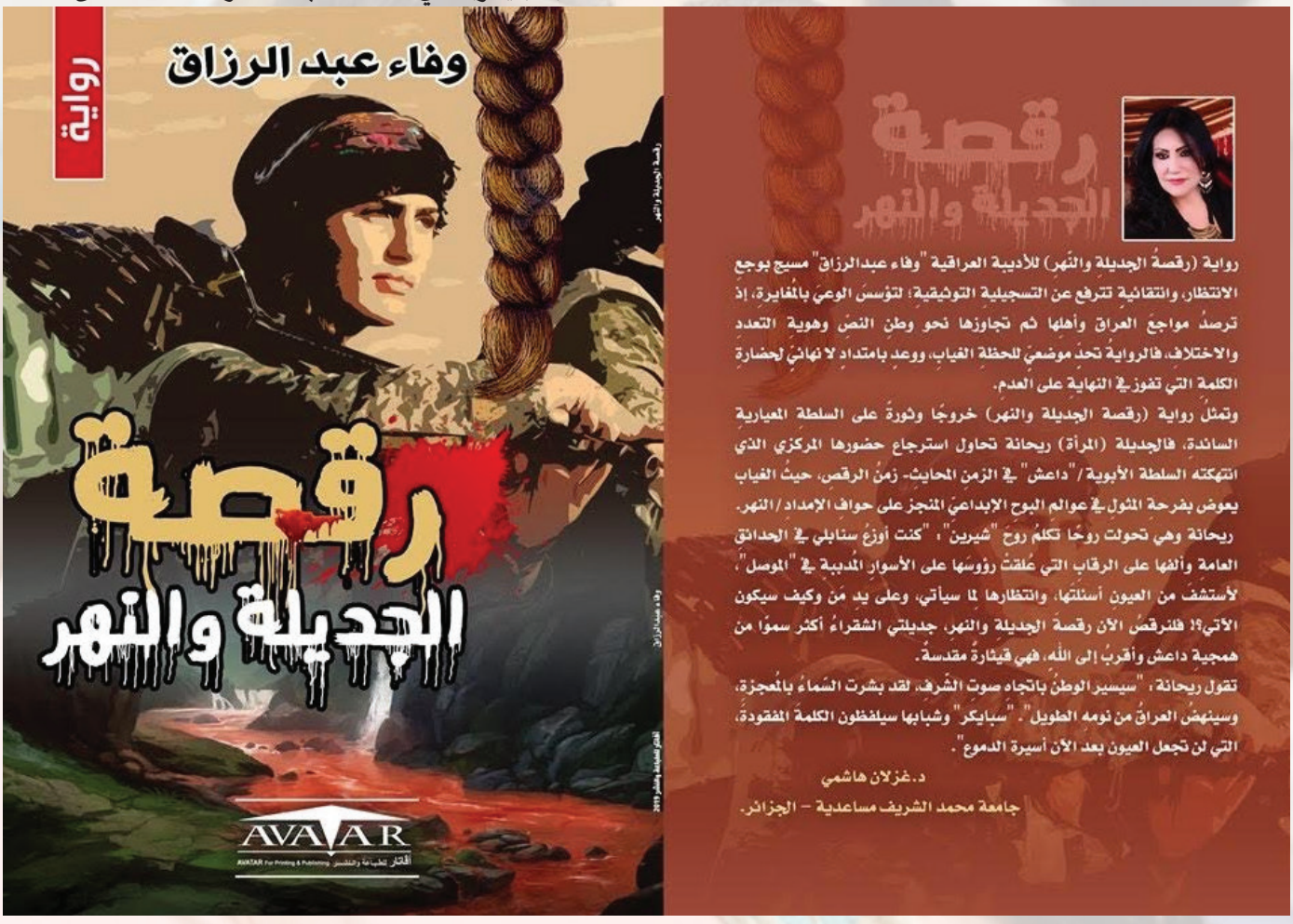
ومع تواصل عملية السّرد وتطور مفاصلها المختلفة تبرز مواقف جديدة ،تشير إلى توجهات الشخصيات و تكشف عن مسارات الأحداث، لابد أن تنهض العناصر السيميائية الدالة بوظائف فاعلة على مستوى الآليات الإخبارية ذات البعد الدلالي، وهو ما لمسناه



عبر بروز عناصر سيميائية دالة على رفض الإرهاب ومقاومته، إذ تولت ألفاظ مثل: (السلام، الحب، الخلاص، الثورة، التعصب، التطهير العرقي، الحياة والموت، الغرغينيا، سبايكر، سنجار) هذه المهمة، فأسهمت في تحقيق بنى سّردية تتحرك في فضائها الشخصيات وتتابع الأحداث وتؤدي وظائفها السّردية، وهي بذاك تحقق للسارد مايسعى إليه من غايات مختلفة على مستوى الرؤية والخطاب .

فشخصيات مثل (أم جوان، آزاد، هافال، حامد عازف الناي، سليمى، أم سميرة، شيرين،كوفان، خلات، عادل ، ريحانة) قد نهضت بوظائفها السّردية المحددة بوجود العناصر السيميائية الدالة على رفض الإرهاب ومقاومته وعبر سياقات حضورها المختلفة.

الإرهاب الخبيثة لزرع الفتنة بين أبناء الوطن الواحد، فالجميع أصبح هدفاً للإرهاب من دون تمييز ((لم يغب عن الجميع خبر قتل المسيحين والايزيدين، والمسلمين، والشبك، وحرق الكنائس لم ترتعش لهم يد وهم ينبشون قبور الأنبياء .. لقد قاموا بتطهير عرقي تشفيا بتلك المدينة العريقة))(٣٩)، وهي في بعدها الدلالي العميق تتبنى الدعوة إلى رفض الإرهاب ومقاومته،وتصوير الإرهاب بهذه الكيفية جاء لأن ((الإرهاب الأعمى يضرب بلا تمييز، إنه يريد أن يسجل حضوره مهما تكن الضحية المستهدفة))(٤٠). وتتداخل الإشارات السيميائية الأخرى في بنية العناصر الدالة على رفض الإرهاب ومقاومته، وتتساوق مع مسيرة السّرد لتحقيق أهدافها ذات الصلة باستجابة المتلقي لما تطرحه الرواية، ومنها لفظة (سبايكر) التي استعان بها السارد لما تحمل من دلالات



فلفظة (السلام) بكل ما تحمل من قيم دلالية تلعب دوراً محورياً في عملية البناء السّردي، ذلك أنها تكتنز بحمولات عدة تتصل بالحب والأمان والاستقرار، نقيضاً للحرب والموت والدمار، تقول (أم جوان) فيما التحريض على مقاومة الإرهاب وأمنياتها في السلام :((- ليتنا نستطيع التحدث عن السلام والحب الأمان بدلاً عن الموت والخراب والاغتصاب، ليتنا فعلا نسترجع بناتنا و أبناءنا .. علينا أن نفعل شيئا، قوموا واكتبوا عن طريق للخلاص، انظروا إلى السماء ولا تنظروا إلى أقدامكم))(٣٨).

أما لفظة (التطهير العرقي) فقد وظفت لتعكس أساليب عميقة على جرائم الإرهاب ،أسست لوجودها في ذاكرة الضمير الجمعي للمجتمع العراقي بناءً على حجم الجريمة التي ارتكبتها العصابات الإرهابية في هذا المكان بحق (١٧٠٠) جندي عراقي أعزل عن السلاح، يقول السّارد: ((في سبايكر أزيحت الأقنعة عن الوجوه السود، وتبين الأبيض من الرمادي،كنا تبين صمت الضمير الإنساني على جريمة التاريخ، وتغافل الشرف العالمي، وصمت الأصوات المطالبة بحقها))(٤١)، لقد جاءت لفظة سبايكر بوصفها المكان المحرك للحدث، لأن ((الإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، حيث تكون هذه الإشارات كافية لتجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس



هناك مكان غير متورط في الأحداث))(٤٢).

وتتضافر لفظة (النهر) مع لفظة (سبايكر) في الإشارة إلى حتمية مقاومة هذه العصابات الإجرامية لتكمل لوحة جريمة سبايكر، عبر تكرار ورودها في الرواية، إذ شكلت عنصراً سيميائياً مركزيا أخذ على عاتقه مهمة الكشف عن الوجه البشع للإرهاب وضرورة مقاومته ((وقفت على ضفة نهر دجلة تحتضن كل جندي معصوب العينين،والمغلول بالأصفاد، حين وجه الحاقد رصاصته إلى رأسه...كان النهر يصرخ مع تلك الصرخة المكبوتة ، والموج ينحب مع رفيف الروح ورفرفة الجسد الغرقان ..

بكى النهر بدمع أحمر، واختلط الأحمران ليصيحا باسم العراق، وباسم الأرض والوطن والحق، والثأثر))(٤٣).

((صار النهر دعاء الملكوت، وريحانة ترفع الأكف المبتورة للدعاء، وتلقنها بسملة الجباه الشريفة))(٤٤).

((لأول مرة تقف ريحانة على ضفة النهر تصرخ هكذا بهستيرية ... الكل يصرخ والشرف أعمى .. والقلوب عمياء))(٤٥).

اضطلعت لفظة (النهر) بمهمتها كشاهد على هذه الجريمة النكراء، بوصفها علامة مركزية قدمت جملة من الدلالات تشير إلى ضرورة مواجهة هذا الفكر الإجرامي فكرياً وثقافياً،كل من (سبايكر، والنهر) قد ارتبطتا بـ ((الدافع الخارجي للنص الذي يحدد مرحلة تاريخية متصلة بوصف خاص انطلاقا من الإشارة إلى الظروف السوسيو تاريخية والقيم الثقافية لبيئة النص))(٤٦).

وبالتالي يصبح الخلاص من الإرهاب هدفا إنسانياً جامعاً ((الخلاص من داعش وتطهير الأرض منهم ، حتما سيكون عيدا كونيا ، لأنهم تجاوزوا كل أشكال القبح والوحشية، ولم يعد لهم وصف ممكن أن نطلقه عليهم))(٤٧).

إن مثل هذه الدلالات التي رسخت مبدأ رفض الإرهاب ومقاومته، لايمكن أن تكون خارج اهتمامات المتلقي الذي يتفاعل مع الأحداث حتى النهاية، لأن هذا الخطاب لابد أن يكون أكثر تأثيرا على نفسية المتلقي، وهو الأمر الذي يسعى إليه السّارد منذ البداية.

ثالثاً: العناصر السيميائية الدالة على التهجير الجماعي والنزوح

ويتحول السّرد إلى أحداث جديدة وموقف أكثر تعقيدا تتمثل في استيلاء الإرهابيين على مساحات واسعة من أرض الوطن، وهو الأمر الذي يؤدي بالنتيجة إلى نزوح السكان خوفاً من أن يواجهوا القتل أو الاغتصاب أو السجن على يد الإرهابيين. يصور لنا السّارد هذا الموقف بقوله: ((حين فقدت سليمى أسرتها أثر استيلاء داعش على مساحات كبيرة من شمال العراق وسوريا، هرب الكثير من أهالي المنطقة خوفا من القتل والذبح، فقد اعتبروهم كفرة، وحلال ذبحهم وأسر نسائهم))(٤٨)، ومع احتدام المعارك وتراجع القوات المدافعة عن المدينة أمام الهجمة الشرسة للإرهابيين لم يكن أمام السكان سوى الهروب من هذا الجحيم نحو مصير مجهول، ((أخذت العوائل تنزح مشيا على الأقدام إلى الجانب الآخر، وأثناء عبورهم تعرضوا لاطلاقات النار، حتى أن بعضهم تركوا الجرحى من أبنائهم لعدم مقدرتهم على حملهم ... والبعض اضطر لدفن موتاهم في حدائق المنازل))(٤٩).

لقد سعت الرواية إلى البحث في هذه الأزمة وفضح الجرائم التي يرتكبها الإرهابيون بحق المدنيين عبر تصوير المواقف المختلفة التي تشير إلى حجم معاناة الناس منها ،ولكن بعيدا عن التسجيل التاريخي، لأن ((الصورة الأدبية التي تقدمها الرواية تختلف عن الحقائق التي يسجلها التاريخ))(٥٠)، فالصور التي اعتمدتها الرواية تنتقل مع هذه المواقف من مرحلة إلى أخرى ((النازحون تثقلهم المأساة وهول المفاجأة يدمي قلوبهم ، يمشون بلا عنوان وقد خذلتهم الحياة ،وخذلهم الجيش والمتآمرون ... ساروا في حر الصيف مشيا مع وابل الرصاص والعطش والتعب))(٥١).

> "لقد ارتبطت الرواية في مراحلها الأخيرة بهاجس وحدة المصير لمواجهة الإرهاب، فأخذت على عاتقها مهمة التعبير عن أكثر التحديات التي يواجهها العالم في الوقت الراهن، مع انتشار ظاهرة الإرهاب، الذي بدا واضحاً في مسار النص السّردي."

الملاحظ أن السّارد قد لجأ إلى توظيف عناصر سيميائية في عملية البناء السردي ليصور لنا أبعاد هذه الأزمة المختلفة ، فكان للألفاظ مثل (الخذلان، المأساة، المتآمرون) حضورها الفاعل في الإحاطة بهذه الإبعاد على نحو يبرز ووحشية الإرهابيين فضلاً عن الخونة الذين لاتقل مواقفهم خطرا عن الإرهابيين، وفي ذروة عملية السّرد في هذه الأزمة يبرز السؤال المهم عن الوطن ((وطنهم يهجرهم من مكان إلى مكان ... كيف يكون العراقي لاجئا في وطنه !! تلك اهانة لا تغتفر))(٥٢).

مثل هذه الصورة تضع بين أيدينا حجم المأساة من جانبها النفسي ((كل شيء غريب عليهم وهم يتسلقون الجبال الوعرة باحثين عن ملجأ آمن، كل العيون بعيدة عنهم، حتى الهواء لا يعرف كيفية خفقان قلوبهم الخائفة من حيوان مفترس))(٥٣).

لقد بدا واضحاً أن العناصر السيميائية في الخطابات السابقة (ملجأ، الغربة، وطنهم يهجرهم،اهانة لا تغتفر، السنابل، السماء، مطر، ذكريات، آمال)، قد أسهمت بمهمة النهوض بحركة السّرد وأن تحدد مفاصل ضرورية للكشف عن الشعور الفضيع بالضياع والغربة داخل الوطن.

ويحمّل السّارد الضمير الإنساني نتائج هذه الكارثة الإنسانية التي تمارس بحق المدنيين الأبرياء بعد أن يصور لنا ما يمارسه الإرهابيون بحق المواطنين، لأن معالجة مثل هذه المأساة لا بد أن يكون لها بعدها الإنساني ((الضمير الإنساني يتحمل نتائج هذه الإبادة الجماعية، والكارثة الإنسانية التي تمارس بحق المدنيين،



والعزل من النساء والشيوخ والأطفال))(٥٤)، ولا ينسى السّارد بصيص الأمل في العودة إلى الديارولو في سياق طرح تفاصيل المأساة((انتشروا في العراء كما العصافير في فرارها من أعشاشها، شاهدوا سنابل تنزل من السماء، وتدور حولهم، يرونها ليلا ويتمنون أن لا تنتهي نزولها من السماء، يناشدونها اللقاء، لتحل عليهم سكينة السنابل وترتاح أجسادهم من الإعياء، وتهدأ قلوبهم من القهر... وعندما توشك ذكرياتهم على الرحيل يستمدون الأمل والذكرى من سماء تمطر سنابل، لايريدون لآمالهم أن تبقى فريسة النسيان،فيتأملون هطولها)) (٥٥).

وعليه يمكن للقارئ وهو المتتبع لمسار الرواية السردي من خلال العلامات والمرجعيات السّردية التي تعمد السّارد بثها في ثنايا النص أن يدرك الصورة الدلالية التي تنطوي على بعدين: الأول منها موضوع الهجرة والنزوح في صورتها ودلالتها المباشرة، والثاني في دلالة عميقة يؤشر حقيقة المأزق الإنساني الذي يعيشه العالم جراء ظلم الإنسان لأخيه الإنسان وتحت ذرائع شتى، وهو بذلك إنما يضع العالم أجمع في مواجهة نفسه، ويطرح السؤال عن حقيقة مايجري لإنسانيتنا من استهدف ممنهج.

رابعاً: العناصر السيميائية الدالة على وحدة المصير في مواجهة الإرهاب

لقد ارتبطت الرواية في مراحلها الأخيرة بهاجس وحدة المصير لمواجهة الإرهاب، فأخذت على عاتقها مهمة التعبير عن أكثر التحديات التي يواجهها العالم في الوقت الراهن، مع انتشار ظاهرة الإرهاب، الذي بدا واضحاً في مسار النص السّردي، إذ اعتمدت شخصيات روائية عدة تختلف باختلاف مرجعياتها الفكرية والدينية والقومية والمذهبية في إشارة واضحة إلى أن الجميع بات هدفا للإرهاب ،وفي خندق واحد، لنجد (العربي، والكردي، والمسلم، والمسيحي، وازيدي) قد أسسوا لفضاء سردي تتفاعل فيه الأحداث ضمن إطار الصورة الكبيرة في بيان ما وصل إليهالإرهاب من فضاعة ووحشية.

بدءا يؤكد السّارد أن للإرهاب وجوه عدة وإن اختلف الزمان والمكان والأدوات،إذ يحاول أن يجمع بين صورة إرهاب السلطة الغاشمة وحاضر الإرهاب ممثلا بداعش، يقول في معرض وصفه للإرهابيين: ((عيون زرق، سراويل وعمائم ، سكيرون وحشاشون، قتلة ومجرمون، سفاحون متشردون، أعداء لناسهم ووطنهم تحالفوا مع هؤلاء لنشر الغرغينيا في العراق، لم يأتوا من فراغ، هذه ترسبات الحكم السابق، وهؤلاء سجناء القتل الذين أطلقت داعش سراحهم ليذبحوا العراق أرضا وشعبا))(٥٦).

وعليه يمكن قراءة قضية وحدة المصير في مواجهة الإرهاب ضمن مسار الرواية السّردي على وفق بعدين:

الأول تمثل بإرهاب السلطة في مرحلة النظام السابق، إذ نلحظ أن السّارد قد اتجه إلى الانزياح عن زمن الأحداث نحو الزمن الماضي عبر توظيف ((مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد))(٥٧)، تمثل مظهر من مظاهر الحداثة التي تسهم في بناء فضاء أدبي يستوعب المعاني والدلالات المختلفة (٥٨)،فها هو يضع بين يدي القارئ عبر مفارقة سّردية رحلة هروب عائلة (حامد) من جنوب العراق إلى المناطق الشمالية بوصفها ملاذا آمنا من بطش السلطة، بعد إعدام والده (الشيوعي) ((حامد شاب تولع بجنون بشيرين منذ لحظة وطأت قدمه ارض كردستان، هاربا مع امه ..وهو شاب في السابعة عشرة، بعد إعدامأبيه على يد السلطة في السجون البائسة))(٥٩)، وكذلك عند التعريف بشخصية عادل الضابط السابق في الجيش العراقي أبان الحرب العراقية الإيرانية ((عانى عادل من الشعور بالألم وهو يدون تفاصيل أما قصة هروبه في إجازته العسكرية في حرب العراق مع إيران، فكانت معجزة حقيقية، أسهمت بها عمته أسماء التي ربته وهو صغير وتعلق ها كثيرا))(٦٠)إن مثل هذه التنقلات الزمنية في بنية السّرد ((تعد من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم بها أن يعطي للقارئ التوهم بالحقيقة))(٦١).

أما البعد الثاني فيتجسد بتصوير الحاجة إلى التوحد في مواجهة إرهاب داعش، عبر توظيف عناصر سيميائية في حدود سياقها الفاعل للوصول بالأحداث إلى النهاية، مثل (الناي، السنابل، الملائكة، الرقص، الجديلة، أرواح) فهذا هافال يصور السنابل التي يجدونها عند أبواب ضحايا الإرهاب من دون تمييزعلى أنها لغز، فيقول :

((أشم رائحة لغز بهذه السنابل. ربما هي رسالة ربانية لنا كي نتحرك ونشتلها لنطعم الأرض جهدنا وحبنا لها))(٦٢)، لتتحول فيما بعد إلى شاهد على هول الجريمة في سبايكر ((وريحانة تضع في أصفاد كل جندي سنبلة، تخفف عليه لحظة الاختناق غرقا))(٦٣)وترسم وجوه الضحايا ((والسنابل على الضفاف تتشكل وجوها جميلة للمغدورين، وجوها ضوئية لا تراها الأقنعة والمقنعون والخونة والأوباش))(٦٤).

وتلعب لفظة (أرواح) الدور ذاته في الإشارة إلى المصير المشترك في مواجهة الإرهاب إذ يمثل الشهداء مختلف شرائح المجتمع العراقي، بوصفها بؤرة تقود السّرد إلى ما تريد، بمثل هذا الحوار ((نحن أرواح إذاً .. نعم و انا روح مثلكن لا قبورلنا، ولا شيء يدل على جثثنا))(٦٥)، وهذه الأرواح هي الباقية لأنها قدمت مثالاً رائعاً في التضحية لأجل الوطن من قبل الجميع على اختلاف مرجعيات بنائها السّردي في النص الروائي.

وفي السياق الإشاري ذاته تظهر لفظة (الرقص) لتقود القارئ للدلالة الكبرى وهي المصير الواحد في مواجهة الإرهاب ((ألم ترقصن معي للنهر حين رقصت الجثث في سبايكر واحتضنتها الأمواج .. رقصة الشهادة لاتشبهها أية رقصة .. ولحنها لا يعزفه أي ناي إلا ناي مقاتل))(٦٦)، أما لفظة ا(الجديلة) بكل حمولاتها الدلالية فتأتي لتكتمل صورة المصير الواحد في مواجهة الإرهاب((فلنرقص الآن رقصة الجديلة والنهر، جديلتي الشقراء أكثر سموا من همجية داعش و أقرب إلى الله، فهي



قيثارة مقدسة))(٦٧)، إنها الأرواح الطاهرة التي تعاهدت على الوفاء لهذا الوطن مهما كان الثمن،إنها أرواح العراقيين جميعاً((أمطرت السماء سنابل مضيئة، رقصت الضفاف، والنخيل، ماء دجلة اهتزت أمواجه احتضانا لرقصة الأرواح الطاهرة، وبدا أصغر الأشياء رائقا كما قلب نبي))(٦٨).

إن اختيار هذه الألفاظ بدلالاتها المكتنزة ، ساعد في الحفاظ على ديمومة السّرد بمستوى الواقع الذي يستدعي وحدة الجهود لمواجهة الإرهاب بكل صوره وأشكاله، وجاءت لتؤدي دورها الإشاري ضمن السياقات المختلفة للدلالة على قضية وحدة المصير في مواجهة الإرهاب، وهو الأمر الذي يستدعي من القارئ تفاعلاً مع الأفكار الواردة في النص على مستوى التخييل والواقع على حد سواء.

الخاتمة

في نهاية المطاف لا بد أن نقيّم المسار الذي قطعته الدراسة بناءً على الإطار النظري الذي اعتمدناه آنفاً، إذ تبنت الرواية التعبير عن الواقع من منطلق ما هو ظرفي معاش للتأسيس لمادتها الحكائية.

وعليه فقد سعت إلى تعرية واقع الإرهاب، ولامست قضاياه عن كثب، واستوعبت أهم الطروحات التي هيمنت على الواقع، ومثل هذا الأمر يؤكد الحاجة إلى مثل هذه الطروحات في المعالجة والطرح عبر مشروع ثقافي، يتكفل بمهامه النخبة المثقفة الفاعلة في المجتمع، بوصفها صاحبة القدرة على قراءة الواقع والتفاعل مع قضاياه المختلفة.

وضمن هذا الإطار يمكن أن نوجز أهم النتائج، بالآتي:

أولا: تبنت الرواية في بعدها الموضوعي مهمة تعرية الإرهاب ونبذ العنف والدعوة إلى مقاومته فكرياً وثقافياً، إذ رسمت البنية السّردية بأبعادها المختلفة (الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان) من دون أن تتناول الظاهرة عبر أنموذج إنساني وعلى وفق رؤية محددة ، وكشفت الوجه الحقيقي للإرهاب وجرائمه البشعة ، فضلا عن طبيعة المأساة التي يعيشها الإنسان العراقي جراء ذلك،فعملت على تحديد جذوره التاريخية والإيديولوجية والفكرية من دون أن تتخلى عن خصوصيتها الفنية .

ثانيا: ساعدت العناصر السيميائية الدالة في تماسك بناء النص السّردي، إذ جاءت متوافقة مع الأحداث، فضلاً عن العناصر الأخرى، إذ يمكن ملاحظة الدور الذي لعبته في ضمان ديمومة الحدث السّردي، لما لها من إمكانات إشارية موحية، ، قد ساعد في الحفاظ على مسار السّرد بمستوى الواقع، وجاءت لتؤدي دورها الإشاري ضمن السياقات المختلفة للدلالة على قضايا الإرهاب، وهو الأمر الذي يبرز دور القارئ على التواصل مع الأفكار الواردة في النص على مستوى التخييل والواقع على حد سواء.

ثالثا: أعتمدت اللغة الروائية نظامها الإشاري والرمزي الخاص، الذي تمكن من الكشف عن رؤى وأفكار الجماعة اللغوية (الشخصيات)على مختلف مرجعيات بنيتها السّردية (الدينية، والقومية، والسياسية، والفكرية)، وهي بذلك إنما تسهم في تحديد ملامح مرحلة مهمة من تاريخ العراق المعاصر.

رابعا: لعبت العناصر السيميائية دوراً فاعلاً في تحديد التشكلات النصية في الرواية وعلاماتها السيميائية الدالة على صور الإرهاب،وساعدت في تحليل رموزها المكثفة بوصفها نواة النص السّردي التي تحدد مفاصل مهمة في عملية البناء السّردي، لاكتنازها بالطاقة الدلالية الموحية التي تجلت بوضوح في المتن السّردي.

الإحالات

١. هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة ،حفناوي بعلي ، الملتقى الدولي الثامن عبد المجيد بن هدوقة ،٢٠٠٤، ١٢٣.
٢. التخييل وعلاقة الرواية بالواقع ، د. فؤاد المرعي ،مجلة جامعة تشرين ، سوريا ،مج ١٤ ،ع ٢ ،١٩٩٢، ١٦٤ .
٣. الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية باللغة العربية ،مخلوف عامر، الفصل الخاص بأثر الإرهاب في الكتابة الروائية منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠١، ١٠٢.
٤. إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنية التكوينية بين النظرية والتطبيق ،محمد خرماش،المغرب ،٢٠٠١، ١٨١.
٥. ينظر المصدر السابق ،٨٣.
٦. ملامح في الرواية السورية ، روحي الفيصل ،، دمشق ، ١٩٧٩ ، ص ٧ .
٧. الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر ،٩٤.
٨. المتخيل والسلطة ،عادل سنقوقة ،منشورات الاختلاف ، الجزائر،٢٠٠٠، ٨٧ .
٩. مفهوم الروائية داخل النص الروائي العربي ،محمد عز الدين الترابي ، مجلة الوحدة ،ع ٤٩ ،١٩٨٨، ٩٩ .
١٠. ينظر التخييل وعلاقة الرواية بالواقع ، فؤاد المرعي ،١٦٨ .
١١. الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر،١٠٢.
١٢. المصدر نفسه والصفحة .
١٣. ينظر تحليل الرواية ، بيتر دومجير، تعريب مجموعة باحثين ،مجلة العربي والفكر العالمي ، ع ٥ ،١٩٨٩، ١٠٥-١٠٦ .
١٤. ينظر قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، رشيد بن مالك ،دار الحكمة ، الجزائر ،٢٠٠٠، ١٢٢ .
١٥. ينظر في المعنى دراسة سيميائية ، ا ج غريماس ،ت نجيب غراوي ،مطبعة الحداد ، اللاذيقية ، سوريا ،٢٠٠٧، ١٣ .
١٦. ينظر علم الإشارة-السيميلوجيا- ، بيير جيرو، ت منذر عياشي ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،١٩٨٨، ٢٣ .
١٧. ينظر التحليل السيميائي للخطاب السردي –دراسة لحكاية ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة – دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران، دت ،٧ .
١٨. ينظر علم الإشارة ، بيير جيرو،٦٥-٦٦ .
١٩. ينظر المصدر السابق ، ٥٠ .
٢٠. في المعنى ، غريماس ،١٢ .
٢١. ينظر من وهم الرواية إلى وهم الوهم ، عبد الله ابراهيم ، مجلة الفكر العربي المعاصر ،ع ٦٧ ،١٢٤ .
٢٢. الفاعل من المنظور السيميائي –دراساتفي القصة القصيرة – المؤلف،دار العربي للنشر، الجزائر،٢٠٠٠، ٢٣ .
٢٣. السرد ومستويات التحليل السيميائي للنصوص –سيمياء غريماس أنموذجا– د . عقاق قادة ، مجلة الخطاب ، ع ٣ ،٢٠٠٨، ٣٢١ .
٢٤. سيميائيات الخطاب الروائي ،عمر عبد المجيد ،منشورات الرافد ، الشارقة ،٢٠١٣، ٢٦-٢٧ .
٢٥. رقصة الجديلة والنهر (رواية) ، وفاء عبد الرزاق ،مؤسسة المثقف العربي ، سيدني ،٢٠١٥، ١٩ .
٢٦. الرواية ،١٩-٢٠ .
٢٧. الرواية السياسية ، طه وادي ،الشركة العالمية العربية للنشر لونجمان ،القاهرة ،٢٠٠٣، ١٢٣ .
٢٨. الرواية ،٢٠ .



٢٩. الرواية ،٢٥ .
٣٠. الرواية ، ٢٧ .
٣١. الرواية ، ٢٨ .
٣٢. الرواية ،٣١ .
٣٣. الرواية ،٣٤ .
٣٤. الرواية ٤٨ .
٣٥. على مفترق طرق ، محمود محمد الخزعلي،مجلةالتواصل،ع ٨ ،٢٠٠١ ،٧٥ .
٣٦. في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ن الكويت ،١٩٩٨ ،٨٦ .
٣٧. ينظربنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩٠ ،٢٢٧ .
٣٨. الرواية ،٣١-٣٢ .
٣٩. الرواية ٤١-٢٤ .
٤٠. الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر، ١٠٢
٤١. الرواية ،١١٨ .
٤٢. بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ،٢٢٤ .
٤٣. الرواية ،١٢١ .
٤٤. الرواية ،١٢٢ .
٤٥. الرواية ،١٣٢ .
٤٦. الايدولوجيا وبنية النص الروائي –دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، عمرعلان ،منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ،٢٠٠١ ،٢١٤ .
٤٧. الرواية ،٨٦ .
٤٨. الرواية ،٣١ .
٤٩. الرواية ، ٣٥ .
٥٠. الرواية السياسية ، طه وادي ، ٢٢٢ .
٥١. الرواية ، ٣٥ .
٥٢. الرواية ،٤٢ .
٥٣. الرواية ، ٤٤ .
٥٤. الرواية ، ١١٣ .
٥٥. الرواية ، ١١٣ .
٥٦. الرواية ،٧٨ .
٥٧. بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ،١٢١ .
٥٨. ينظرشعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية ، حسن نجمي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،٢٠٠٠، ٦٨
٥٩. الرواية ، ٦٢ .
٦٠. الرواية ،٩٧ .
٦١. بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٥ ،٢٦ .
٦٢. الرواية ،٧٠ .
٦٣. الرواية ،١٢١ ..
٦٤. الرواية ،١٢١ .
٦٥. الرواية ،١٣٢ .
٦٦. الرواية ، ١٣٣ ،
٦٧. الرواية ،١٣٤ ،
٦٨. الرواية ، ١٣٤ .

المصادر

١- إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنية التكوينية بين النظرية والتطبيق ،محمد خرماش،المغرب ،٢٠٠١ .
٢- الايديولجيا وبنية النص الروائي –دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، عمرعلان ،منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ،٢٠٠١،
٣- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩٠،
٤- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٥ ،
٥- التحليل السيميائي للخطاب السردي –دراسة لحكاية الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة – دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران، دت
٦- سيميائيات الخطاب الروائي ،عمر عبد المجيد ،منشورات الرافد ، الشارقة،٢٠١٣
٧- شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية ، حسن نجمي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،٢٠٠٠
٨- رقصة الجديلة والنهر(رواية) ، وفاء عبد الرزاق ،مؤسسة المثقف العربي ، سيدني ،٢٠١٥
٩- الرواية السياسية ، طه وادي ،الشركة العالمية العربية للنشر لونجمان ،القاهرة ٢٠٠٣
١٠- الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية باللغة العربية ،مخلوف عامر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠١
١١- علم الإشارة-السيميلوجيا- ، بيير جيرو، ت منذر عياشي ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٨ .
١٢- الفاعل من المنظور السيميائي –دراسات في القصة القصيرة – المؤلف،دار العربي للنشر ، الجزائر ،٢٠٠٠ .
١٣- في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،١٩٩٨ .
١٤- في المعنى دراسة سيميائية ، ا ج غريماس ،ت نجيب غراوي ،مطبعة الحداد ، اللاذيقية ، سوريا ،٢٠٠٧ .
١٥- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، رشيد بن مالك ،دار الحكمة ، الجزائر،٢٠٠٠.
١٦- المتخيل والسلطة ،عادل سنقوقة ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٠ .
١٧- ملامح في الرواية السورية ، روحي الفيصل ،، دمشق ، ١٩٧٩
١٨- هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة ،حفناوي بعلي ، الملتقى الدولي الثامن عبد المجيد بن هدوقة ،٢٠٠٤
الدوريات
١٩- تحليل الرواية ، بيترودومجير، تعريب مجموعة باحثين ،مجلة العربي والفكر العالمي ، ع ٥ ،١٩٨٩ .
٢٠- التخييل وعلاقة الرواية بالواقع ، د. فؤاد المرعي ،مجلة جامعة تشرين ، سوريا ،مج ١٤ ،ع ٢ ،١٩٩٢.
٢١- السرد ومستويات التحليل السيميائي للنصوص –سيمياء غريماس أنموذجا –د . عقاق قادة ، مجلة الخطاب ، ع ٣ ،٢٠٠٨.
٢٢- على مفترق طرق ، محمود محمد الخزعلي، مجلة التواصل ،ع ٨ ، ٢٠٠١،
٢٣- من وهم الرواية إلى وهم الوهم ، عبد الله ابراهيم ، مجلة الفكر العربي المعاصر،ع ٦٧-٦٨، دت.
٢٤- مفهوم الروائية داخل النص الروائي العربي ،محمد عزالدين الترابي ، مجلة الوحدة ،ع ٤٩ ،١٩٨٨.



متوالية الأقنعة في رواية
«أقصى الجنون . . الفراغ يهذي»

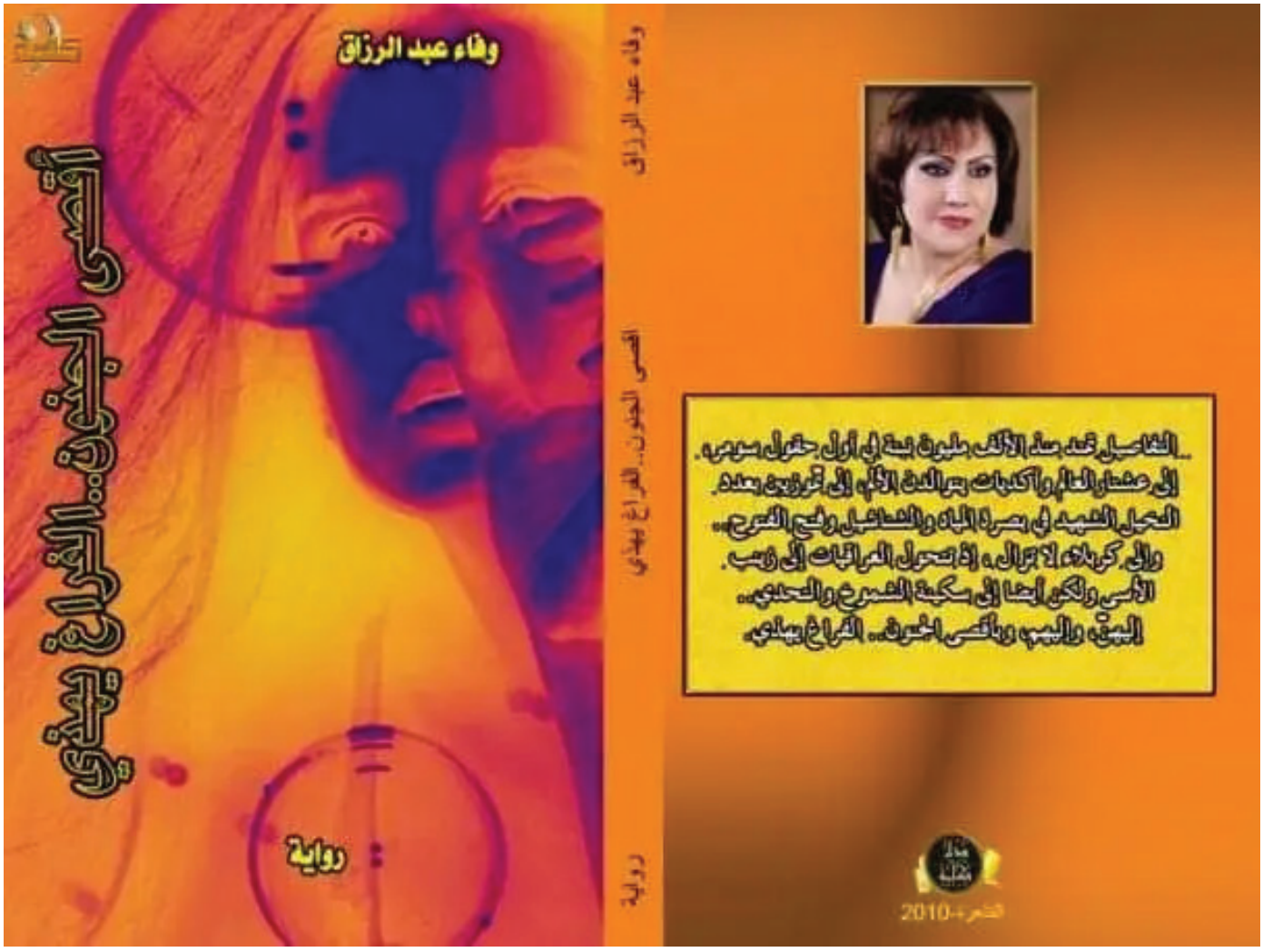
عدنان حسين أحمد

يشكِّل العنوان في رواية « أقصى الجنون . . الفراغ يهذي» لوفاء عبد الرزّاق عَتَبة مهمة للولوج إلى بنية النص السردي، فهو ليس طارئاً عليها، ولا متطفِّلاً على أنساقها العميقة المتشظّية، وإنما هو نابع من أعماقها، ومشتبك بأحداثها ووقائعها اليومية التي تُترى على مدى ستة عقود تحكي لنا السيرة الذاتية لساردة النص وكل الشخصيات الفاعلة التي تدور في أفلاكها الخاصة إضافة إلى دورانها في فلك البطلة التي انشطرت إلى أربع شخصيات متعددة ظاهرة وشخصية خامسة مُضمرة منحت الرواية برمتها بُعداً إشكالياً يستحق الرصد والدراسة المتأنية من جهة، والتثمين والإشادة من جهة أخرى.



يمكننا القول باطمئنانٍ كبير أن العنوان في هذه الرواية هو جزء من لُحمة النص وسَداته، وربما لن أغالي إذا قلت إنه يحمل بين طياته المُهيمنة الفكرية التي تسعى الكائنة السيرية لبثّها في تضاعيف الفضاء السردي الذي أخذ شكل البوح والتنفيس عمّا يدور في ذهن الساردة، وما يختلج في أعماقها من مشاعر وأحاسيس إنسانية مرهفة قد تتضح تارة، وتتضبّب تارة أخرى. تعتمد هذه الرواية بشكل أساسي على تقنية الرسائل وهي تقنية معروفة في الأدب العربي أو العالمي غير أن الروائية الحاذقة وفاء عبد الرزاق قد جاءت بمقاربات فنية جديدة بعض الشيئ من بينها الشخصية المنشطرة إلى أربع شخصيات ظاهرة وشخصية خامسة مضمرة ربما تذكِّرنا بـ «أدهم جابر» قرين «يونس الخطّاط» في رواية «حيث لا تسقط الأمطار» لأمجد ناصروإن اختلفت التفاصيل كثيراً، غير أن شخصيات وفاء عبد الرزاق المتن الحكائي الذي يبدأ بالاستهلال، ثم يرتقي إلى الذروة، ويصل في خاتمة المطاف إلى نهاية سعيدة أو حزينة. فالقول السردي بكل أشكاله يحتاج إلى صواعق متواصلة تضرب الأبنية العميقة للنص وتفجّرها كي تضع المتلقي الإيجابي أمام هزّات ومفاجآت غير متوقعة على مدار النص الروائي برمته. وربما تكون هذه المفاجآت والمواقف المذهلة هي بمثابة الأنساغ الصاعدة في قامة الروايات الشامخة التي تنشد تغيير مزاج القارئ وتثوير ذائقته الفنية، ولا تكتفي بتحقيق المتعة وتزجية الوقت.

تتوزع الرواية على أربع راويات ظاهرات وراوية مضمرة مَنَحْنَ النص الروائي نكهة خاصة أخرجته عن إطار الأشكال السردية السائدة والمعروفة التي تعوِّل على بطلٍ أحادي الجانب، يستبد بالقارئ من أول الرواية إلى آخرها، وربما يجد المتلقي متنفساً في قرين الشخصية الرئيسة كما هو الحال في رواية أمجد



المتناسلة تبدو أكثر عفوية و إقناعاً و انسيابية ضمن السياقات السردية غير المُفترضة، فهي تتقنّع بأسمائها الجديدة على وفق الاشتراطات المُلحّة التي تُمليها أجواء الغربة وفضاءات المنافي الطارئة والمستديمة.

متوالية الأقنعة

تتصف الروايات الإشكالية بوعورة شخصياتها، إن جاز لنا التعبير، وبثرائها الفكري الذي يناقش قضايا فلسفية عديدة تُخرِج النص الروائي من أُطُره البسيطة الساذجة التي لاتتجاوز ناصر آنفة الذكر، غير أننا في رواية «أقصى الجنون . . الفراغ يهذي» لوفاء عبد الرزّاق نقف في مواجهة خمس شخصيات راويات يسردن لنا مراحل الجنون التي مرّبها العراق في أوقاته العصيبة، وحروبه العبثية الشعواء، ومراحل الهذيان التي بلغتها بطلة النص الرئيسة وبعض شخصاته الثانوية التي لا تقل أهمية عن الساردة المهيمنة التي تقنّعت بخمسة أقنعة متتالية وهي «زينب، مريم، سُكينة، وصال والأخرى» التي ظلت مضمرة على مدار النص.

لا شك في أن غالبية الأسماء لها مدلولات دينية معروفة مثل زينب وسُكينة ولكنها لم تُضْفِ للنص الروائي أبعاداً جديدة غير الحزن والأسى المتعارف عليه على مدى أربعة عشر قرناً ونيّف، غير أن الروائية أرادت أن تقول بأن الفجيعة هي قرينة المواطن العراقي المُبتلى بالأنظمة المستبدة، والحروب العبثية، والحصارات المتتالية التي جعلت من العراق طارداً لأبنائه الحقيقيين فلا غرابة أن تلوذ بإسم زينب حينما تعرّف عليها العم «أبو وفيق» بينما كان صديقها القديم «عبّاس» يُعرّفها على طائفة من أصدقائه المثقفين من كُتّاب وشعراء وفنانين.

تكشف مرحلة القناع الأول شخصية عبّاس بوصفه فاعلاً في المتن السردي حيث يطل القارئ على هذه الأسرة المعذّبة التي غادرت الوطن واستقرت في سوريا بسبب تعاطفها السياسي، ثم نعرف أن السلطة القمعية في العراق قد أحرقت بيته وزوجته لأنه كان ينتمي إلى تنظيم مناوئ للسلطة القائمة. لا تقف العلاقة بين «وصال أو زينب» وبين عبّاس عند حدود الانتماء إلى تنظيم سياسي محظور، بل تتعداها إلى حبٍ عميق ربما لم يتخلص منه عباس حتى بعد زواجها من محمود، كما لم تفلح وصال في التخلص من غليان الحُب الأول الذي لا يزال يعتمل في مهجة القلب.

تستثمر وفاء عبد الرزاق المخصبات النصية وتفيد منها كثيراً سواء بالإبقاء عليها أم من خلال تحويرها قليلاً، فجملة النفّري الشهيرة «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة» تصبح على لسان الراوية «تتسع الثقافة وتضيق الرؤية» في إشارة إلى الشخصية العراقية التي تبقى حدودها ضيقة مهما اتسعت ثقافتها.

تبرز إلى السطح أولى الملامح المعقّدة لهذه الشخصية الإشكالية المتناقضة حينما تقول في سرّها «لا يستطيع الإنسان أن يغيّر مصيره» (ص٣١) خلافاً للمقولة الشائعة التي تؤكد بأنّ «الإنسان سيد مصيره»، وقد أقْدمت هي على تغيير مصيرها حينما قررت السفر إلى سوريا أولاً، ومنها إلى المغرب، لتصل في نهاية المطاف إلى مدينة «هلّ» البريطانية بعد أن مرّت بلندن وليدز. وقد تقنّعت باسمَي مريم الكاظمي، وسُكينة، قبل أن تستعيد اسمها الصريح وهي تتحدى أحد عناصر الأمنية للسلطة القامعة التي أوصلت مجساتها وعيونها السرّية إلى كل المنافي العالمية النائية.

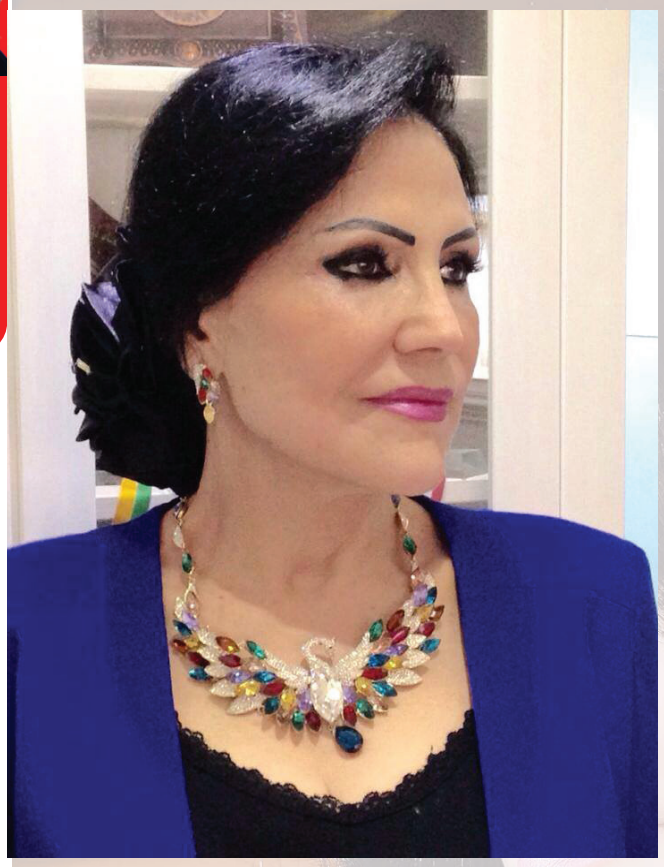
الشخصية المنشطرة

لم تتوقف وصال عند حدود الشخصيات الأربع المقنّعة التي



أشرنا إليها تواً، وإنما انشطرت إلى شخصية خامسة أسمتها «الأخرى» التي دخلت إلى طقس كتابتها وقررت أن تكتب للراوية، بينما تكتب الراوية لجدتها. وعلى الرغم من أن وصال قد كتبت تسع عشرة رسالة وأن الراوية الأخرى قد كتبت ست رسائل فقط إلاّ أن هذه الأخيرة قد أعادتنا إلى البصرة والحلة وبغداد، وإلى التاريخ الأسري للعائلة والوطن برمته، حتى صار بإمكاننا أن نضع غالبية شخصيات الرواية في مختبرات نفسية، ونقدية، وفلسفية ونخرج بحصيلة مهمة عن كل الفاعلين في هذا النص، والمؤسسين لرؤاه الفنية والفكرية والاجتماعية والأخلاقية على حد سواء. ولكي تزيد وفاء عبد الرزاق الأمور تعقيداً فقد خلقت ظلاً أو كائناً موارباً يُلاحق وصال ويتعقّبها في كل مكان تقريبا.

لم تقتصر مواهب وصال على الكتابة، وتحدي السلطة القمعية فقط، وإنما تعدتها إلى ولعها بالثقافة البصرية فهي مُحبّة للفن التشكيلي، وملمّة به. كما أنها قوية جداً، وقادرة على التحدّي. تنطوي شخصية وصال المستديرة على بعض التناقضات التي تعمّق الجانب الإشكالي فيها فهي تشعر أنها غريبة في وطنها، كما أنها غريبة من دونه، فقد غادرته مضطرةً بعد أن اغتصبوا شقيقتها أمام والدها كي يتنزعوا منه اعترافاً



> لم تقتصر مواهب وصال على الكتابة، وتحدي السلطة القمعية فقط، و إنما تعدتها إلى ولعها بالثقافة البصرية فهي مُحبّة للفن التشكيلي، وملمّة به. كما أنها قوية جداً، وقادرة على التحدّي. تنطوي شخصية وصال المستديرة على بعض التناقضات التي تعمّق الجانب الإشكالي فيها فهي تشعر أنها غريبة في وطنها، كما أنها غريبة من دونه.

مشبوهاً. ثم تعرّض الاثنان إلى تعذيب مروّع تقشعر له الأبدان قبل أن يلاقيا مصيرهما المحتوم على أيدي جلاوزة النظام الدكتاتوري السابق. لم تتحمل الأم هول الفاجعة الكبيرة فانهارت فوقهما جثة هامدة.

تستثمر وفاء عبد الرزاق المخصبات النصية وتفيد منها كثيراً سواء بالإبقاء عليها أم من خلال تحويرها قليلاً، فجملة النفّري الشهيرة «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة» تصبح على لسان الراوية «تتسع الثقافة وتضيق الرؤية» في إشارة إلى الشخصية العراقية التي تبقى حدودها ضيقة مهما اتسعت ثقافتها. ولكي تشير إلى مناوءتها للسلطة القمعية التي تطارد ضحاياها تردّ على أحد السائلين بمقولة الثقفي ذائعة الصيت «أنا أحد الرؤوس التي أينعت وحان قطافها».

تتألف شخصية الراوية أو ساردة النص من مجموعة من العناصر المعقدة التي لا تخبئ تناقضاتها في بعض الأحيان، فقد هربت وصال من الموت المحقق الذي قد تصادفه في أية لحظة ضمن حدود الوطن المستباح، لكنها كانت تسرّ عبدالله، الشخص الشيوعي السوري اللاجئ إلى لندن قائلة: «أن أجمل ما في الموت أنه يُطلق الروح من عبودية الجسد» (ص١٢٠). يمثل محمود، زوج الراوية وصال الذي التحق بالمنتفضين الثائرين، أنموذجاً للبطل الإيجابي الذي لم يُدِر ظهره لأزلام السلطة ويولّي هارباً كما فعل البعض حتى أن زوجته المتململة هي الأخرى التي يلاحقها سيف الثقفي الجديد كانت تخفّف عنه ثقل المسؤولية التي ألقاها على عاتقه حينما تخاطبه قائلة: «لست وحدك الذي يحمل على عاتقه تغيّير الوضع» (ص ١٦٢) لكنه يذكّرها بضرورة أن تحارب من أجل حرية الآخرين قبل حريتها، تماماً مثلما يفعل هذا البطل الإيجابي الذي نذر نفسه لمحراب الوطن مضحياً بالغالي والنفيس من أجل الحرية والعيش الكريم. ثمة شخصيات إيجابية كثيرة مثل عوني الذي استشهد لكن

الأرض العراقية المعطاءة سوف تلد ألف عوني.

ربما يُسلّم البعض بأن الراوية قد فقدت بوصلتها منذ أن تركها زوجها محمود و انضمّ إلى جموع الثائرين، وأنها بدأت تفكر بالخلاص الفردي كحل لمحنتها الشخصية إلاّ أنها تظل إنسانة قوية تمجّد الحياة، وتنشد الحرية. صحيح أنها إمرأة خفيضة الصوت لكنها قوية كالزوبعة حتى بعد أن فقدت الزوج والولد وباتت تصف نفسها بأنها «مجرد رأسٍ يجرّ أعضاءً مثقلة» (ص ٢٣٧).

خلاصة القول، لا تحتاج الرموز، واللغة المجازية، والاستعارات، والمشفّرات الكلامية التي وردت في المتن السردي إلى من يفكّ طلاسمها، فالألغاز اللغوية تتكشف تلقائياً وتسقط عنها كل الأقنعة بعد أن يضع القارئ إصبعه على ثنائية القامع والمقموع حيث تنمسخ الكائنات السلطوية المستبدة إلى ضفادع مقززة، وربما يُختزلون إلى كراسٍ وأوسمة لا معنى لها، فيما تظل الراوية التي نجت بجلدها، وكل الثوار المرابطين ضمن حدود العراق الملتهب أنموذجاً لملح الأرض العراقية المُقاوِمة التي سوف تلفظ الطارئين عليها إن عاجلاً أم آجلاً.

أصداء إرهابية في رواية «حاموت» لوفاء عبد الرزاق

محمد ريحان الندوي
جامعة جواهر لعل نهرو بنيو دلهي



المقدمة

الروائية العراقية المغتربة، وفاء عبد الرزاق أنتجت إبداعات أدبية وشعرية، ونالت رواياتها وقصصها ودواوين شعرها حفاوة كبيرة في الأوساط الأدبية العالمية، ونال بعض كتاباتها قبولا عظيما حتى وصلت إلى نطاق أدبي عالمي ففازت رواية «حاموت» بالترشيح بجائزة أكيودي العالمية الأدبية سنة ٢٠١٤م. وهي رواية اجتماعية تحكي حكاية مجتمع عراقي بعد الكارثة المؤلمة الأمريكية عليها، وكيف أصحاب السلطات وأولو القوات المسلحة تلعب لعبا سياسيا مع حياة عامة الناس، ولكن الرواية لا تدور حول المحور الجغرافي العراقي الخاص بها فقط بل تذكر جميع الأحداث الكونية المؤلمة بدون ذكر أي اسم للبلد والمنطقة والحارة، وهذا الإسم «حاموت» وهي مدينة خيالية عالمية في هذه الرواية، ولكن كل هذه التفاصيل والأبعاد الفكرية لايمكن للقاري العادي أن يأتي بها إلا بعد الغوص العميق والدراسة الجدية لها. ففي هذه الورقة الوجيزة أريد تسليط الضوء على فحوى الرواية وهي فلسفة الموت والحياة الجارية في العالم. وأصحاب السياسة العالمية تدعي بأنها حاملة للواء الأمن والسلام والاستقرار ولكن ما ذاق العالم طعم الأمن والسلام والعيش والراحة بل العالم يسمع الآن أصداء إرهابية وصيحات الفقراء والمساكين وبكاء الأطفال والأيتام.

وبعد دراسة هذه المقالة المختصرة سيستطيع القارئ والدارس أن يتحدث بقدر من التفصيل عن موضوع الرواية وأسلوبها والمحاور الرئيسية التي تدور حولها الرواية، وقبل الخوض في صلب الموضوع يطيب لي أن أتقدم إليكم بإطلالة سريعة على حياة الروائية العراقية المغتربة ونشاطاتها ومنجزاتها العلمية والأدبية المبدعة إلى قيد التحرير الآن وهي ولا تزال تؤتي ثمارها الشعرية والنثرية. بارك الله في حياتها ويوفقها لمزيد من خدمات أدبية ولغوية، كي دامت إبداعاتها الراقية. وأخذت جميع هذه المعلومات عن حياتها ونشاطاتها عن سيرتها الذاتية التي أرسلتني الروائية، وعن طريق اللقاءات والحوارات التي تحاورت معها عبر البريد الإلكتروني والدردشة عبر الفيس بك وبعض المعلومات عنها من المقطوعات المرئية من يوتيوب.



محور الرواية:

إن الموت المجاني عن طريق التفجيرات والقنبلات والرصاصات لعامة الناس قد عمت وفشت في العراق منذ عشر سنوات وأكثر، فتولدت جراء هذه الإجراءات الإرهابية والهجمات العنيفة المرض والوباء، والفقر والمجاعة، والفساد وعدم الاستقرار في العالم العربي عامة وفي العراق خاصة، هذه هي من أهم المحاور التي تتمحور حولها الرواية «حاموت».

وبما أن الأدب وليد الأحداث فهذه الرواية هي أيضا وليدة الأحداث الأمريكية على العراق، ولكن جميع الحكايات عن العراق وذكرياتها المؤلمة ذكرتها الروائية بطريق رمزي جميل، حينما سألت الروائية عن الموضوع الرئيسي لهذه الرواية فأجابت عبر الدردشة على فيس بك قائلة:

«الحقيقة يا ابني هي تتحدث عن فلسفة الحياة والموت الكوني ولماذا خلق الله الموت مقابل الحياة مع تسليط الضوء على الموت في كل مكان حتى في الوردة والحشرة والدابة، مع تسليط الضوء على الموت في الحروب والكوارث والزلازل ومنها الموت المجاني في العراق حاليا»(٣)

هذه هي الفكرة الرئيسية أعني اللعبة السياسية مع حياة عامة الناس التي أدت الكاتبة إلى كتابة هذه الرواية كي تبرز مشكلة جمهور الناس عما يعانون من مشاكل الحياة ومصائبها من المرض والوباء العام والجوع والفقر ومشكلة عدم الاستقرار من الأمن والسلام هي القضايا الهامة التي انعكست في هذه الرواية، وتبدو أن الرواية ذكريات الكاتبة بما أنها تعبر ما تختلج في نفسها عن بلدها الطيب ووطنها العزيز وعن أخيها الحبيب وأختها العزيزة من مشاعر الحب والحنان لشعبها العراقي وانطباعات الكره والغضب ضد احتلال الأجنبي الأمريكي.

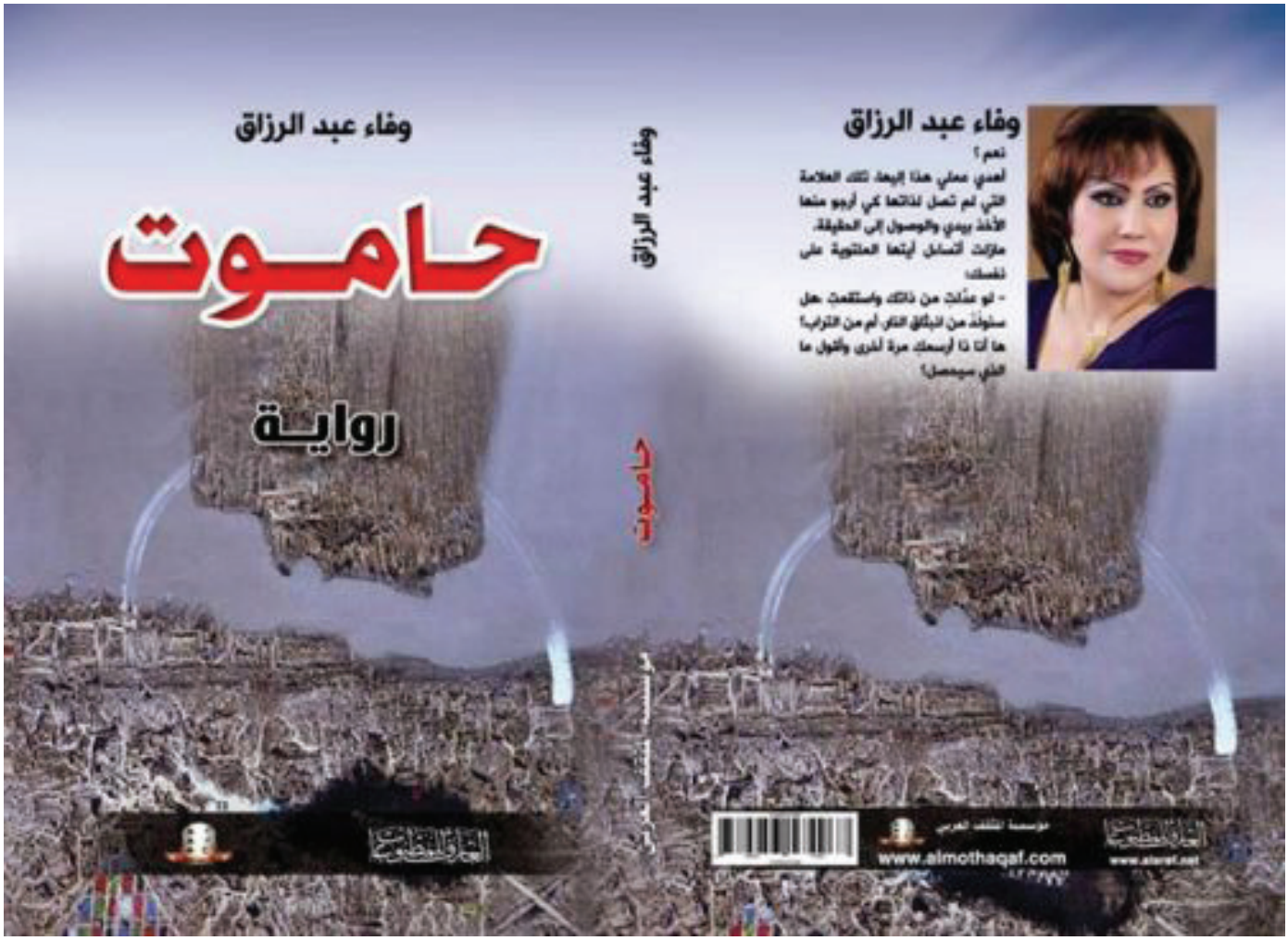
ماهي «حاموت»:

حينما تصفحت أوراق المعاجم والقواميس فلا وجدت هذه الكلمة على الإطلاق فيها فطرحت هذا السؤال على الكاتبة لماذا سميت هذا الكتاب بإسم «حاموت» وماذا تقصدين في الحقيقة بهذا الكلمة؟ فردت على سؤالي:

«إذ جل أعمالي عن الهموم الإنسانية فكيف أتعالى عنكم، ف«حاموت» هي مزج بين كلمة حياة وموت، وتعمقت بها فلسفيا.» (٤)

تقول وفاء في تقديم هذه الرواية بأن حاموت هي اسم مدينة -خيالية -مليئة بالظلم والاضطهاد وصدى الأسلحة وشكوى المصابين بالأذى والعذاب:

«....حاموت.. مدينة الظلام والكابوس، كأنها غيمة سوداء تحاصر سماء أبنائها وتصهرهم واحدا تلو الآخر، ما هي إلا صدى أسلحة، شكوى مؤلمة .. صوت العتمة الخافت والحزن





الوقور»(٥) .

هكذا بدأت القصة في التصوير عن المدينة وعن مشهدها الدرامي التي هي محيطة بكل جانب من أشباح الموت الشيطاني للإنسان.

أصداء إرهابية في رواية «حاموت»:

في هذه الرواية حديث بين بطل الرواية محمد والبطل الآخر عزيز، فالمراد بالعزيز هنا عزرائيل الذي يقبض روح الإنسان فأصبح الكون بيده مثل الدرهم الصغير، هو يفعل ما يشاء، يحي من يشاء ويميت من يشاء، حتى مات عزيز بيده بعد مرض سرطان، فلا نجاة من الموت ولا فرار لبشر، فالموت هو الموضوع الأساسي في الرواية ولكن ليس الموت الطبيعي بل موت الحوادث والكوارث والزلازل والآفات السماوية، فهناك سؤال لماذا خلق الإنسان فقط للموت... عجيب ..وماهو مصير حياة الإنسان في الكون!!! فنرى في هذه الرواية مثل هذه التساؤلات الموجودة.

> "وفاء تتحدث عن سنة وشريعة الساسة الإرهابية وعن هجماتهم القنبلات الذرية واليوارنيم، والقتل الجماعي، كم من أناس ماتوا، كم من ضعفاء قتلوا، وكم من أطفال حرموا من آبائهم وأمهاتم وأصبحوا يتامي مساكين.."

وفي الرواية نجد نقدا على الساسة والأمراء وعن شريعتهم وسنتهم الإرهابية، فمعظم الملوك والسلاطين يلاعبون بحياة عامة الناس ويجعلون حياتهم حرجا ضيقا بغرض تافه وهو السيطرة على الكرسي والتخت والتاج والقبض على المعادن والموارد، حينما سألت وفاء عن هذه الطريقة القيادية ولعبة الساسية، فأجابت حائرة:

«نعم هذه الحقيقة المرة لذلك أسلط الضوء على هذه الشريحة الكبيرة التي تلعب بأرواح الناس الأبرياء»(٦).

وفاء تتحدث عن سنة وشريعة الساسة الإرهابية وعن هجماتهم القنبلات الذرية واليوارنيم، والقتل الجماعي، كم من أناس ماتوا، كم من ضعفاء قتلوا، وكم من أطفال حرموا من آبائهم وأمهاتم وأصبحوا يتامي مساكين، فوفاء تتساءل بعد ذكر هذه الشريعة السياسية الإرهابية، من هو الظالم الحقيقي ولماذا هو يظلم على الناس ويقتلهم ويذبحهم؟ وماهو هدفه الأساسي؟ ثم تسأل متجاهلة عن الجميع إلى متى تجري هذه الإجراءات الظالمة الغاشمة المتطرفة :

«شريعة العصا والحجارة، الخنجر والسيف، شريعة القذيفة والرصاصة، القنابل الذرية واليورانيم، شريعة القتل الجماعي، غرق السفن والبواخر، شريعة الفيضانات والكوارث، شريعة تسونامي والرياح العاتية.. سقوط الطائرات والأوبئة» إلى أن تقول

«يبين لي كيف كان بصمته على «هيروشيما» هل للموت الجماعي بصمة واحدة أم بصمات بعدد المحروقين فيها؟ ضحايا الحرب العالمية الأولى والثانية.. هل كان إبهامه خصبا نديا برائحة الموت؟ متى يكشف النقاب (عمن ولماذا و أين)؟ ربما اقتربنا من ال«متى» ولانعلم. أظننا اقتربنا فعلا»(٧).

أصبحت الحياة في المدينة «حاموت» حياة قلقة عسيرة ففي هذه المدينة يأكل القوي الضعيف، ويظلم الغني الفقير حتى الناس في حاموت صاروا أفاعي، همهم الوحيد المادة وكيفية الوصول إليها فاللعنة على أصحاب هذه المدينة:

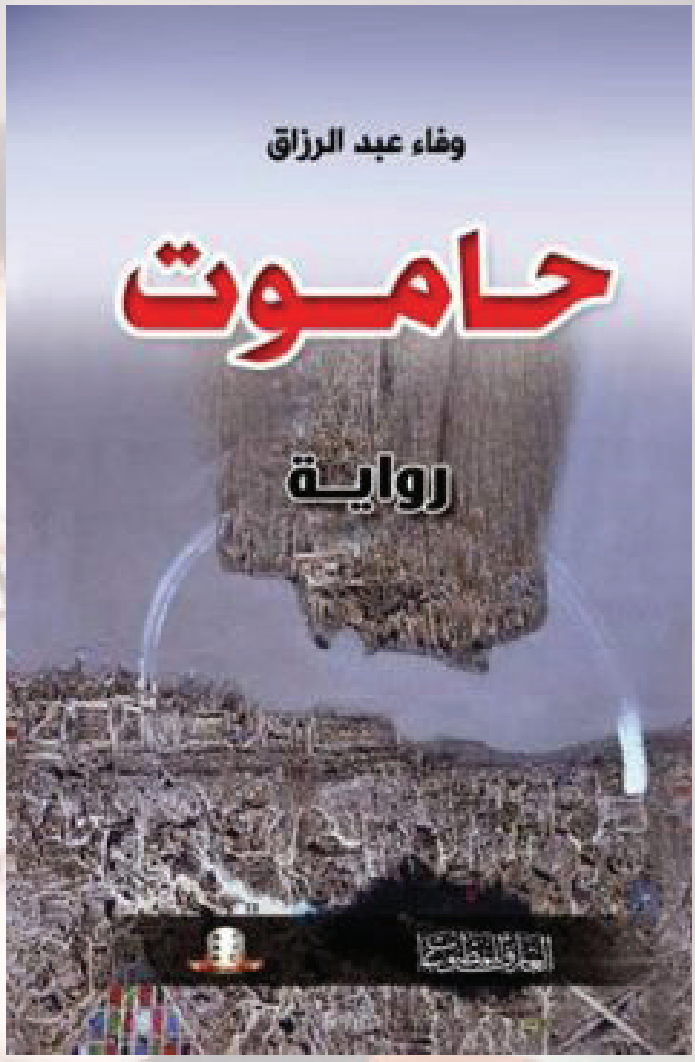
> "هذه الرواية رواية اجتماعية تقص علينا قصة مؤلمة عن المدينة «حاموت»، وأسلوب الرواية غرائبية ما فوق الطبيعة ففيها نرى ذكر الشبح والشيطان والملك مما يستحيل لبشر أن يتجسد لجن أو ملك أو شيطان.."

«الحياة في «حاموت» أصبحت حبلا منصوبا لرقابنا، وزعاف أفاع. إذا كان لنا عدو ف«حاموت» هي عدونا الأكبر، عدو يدعونا هدم المبادئ وتسلط القوي الضعيف، الغني على الفقير، المخادع على الصادق، اللعنة على التسامح» (٨)

العيش مع الرخاء والطمأنينة أصبحت مستحيلة في مدينة «حاموت»، تسلط الضوء الروائية على الوضع السيئ لهذه المدينة بعد الهجمات الإرهابية:

«العيش بسكينة بات من الأمور المستحيلة في وقت ترى الكراهية تسود عقولنا، تفتح عنونها وتندس بين الأوردة. عندما أقف أما المرآة لتسريح شعري، أجد وجهي مختلفا كليا، وجه شاحب مغطي بأغبرة الحياة»(٩)

وبسبب هجمات القنبلة الذرية أصبحت جو المدينة «حاموت «فاسدة للغاية فعمت فيها الوباء والمرض يشير إليها الكاتبة:





«منذ تلك الليلة لم يفارقني ضيق النفس والسعال، والآلام المبرحة في صدري، ..لم أعر لها أية أهمية.. ولم أفكر في مراجعة الأطباء، فالسموم في الهواء نتيجة انتشار المواد السامة من المتفجرات بات يدخل رئاتنا دون استئذان منها»(١٠)

عرض وتحليل لهذه الرواية:

فهذه الرواية تحكي لنا حكاية أصحاب المدينة «حاموت» حكاية مأساة وألم، وأصبحت هذه المدينة مقر الإرهابيين والمتطرفين، فأصحابها في حزن وغم وكآبة بسبب هذا التطرف والإرهاب، تشعر بهذه الآلام والمصائب الروائية بنفسها ثم تحولت هذه المشاعر والأحاسيس على القرطاس الأبيض، فهذه الرواية رواية اجتماعية تقص علينا قصة مؤلمة عن المدينة «حاموت»، وأسلوب الرواية غرائبية ما فوق الطبيعة ففيها نرى ذكر الشبح والشيطان والملك مما يستحيل لبشر أن يتجسد لجن أو ملك أو شيطان، وكذلك أسلوبها رمزي تماما. فعباراته تتطلب من القارئ القراءة بدقة وعمق، وبعدها يجد القارئ والباحث لذة ومتعة أدبية فيها، ولا يحس الملل والسآمة.

فالرواية «حاموت» صدرت لها الطبعة الأولى عن مؤسسة المثقف العربي في سيدني باستراليا، سنة ٢٠١٤، ودار العارف في بيروت بـ١٤١ صفحة من القطع المتوسط هي أطول حوارية سردية بنيت على الفانتازيا المكانية بين الروايات العربية الصادرة حديثا بحسب تقديري، وهي فتح جديد في عالم الرواية الحديثة.

الهوامش:

(١) الدردشة عبر الفيس بك، والبريد الإلكتروني لها -sama <iraq@live.com

(٢) أقصى الجنون الفراغ يهذي، رواية، وفاء عبد الرزاق، فيها سيرة ذاتية المعنونة، عن الشاعرة، ص ٢٤٠- ٢٤٧، إصداردار النشر كلمة، مصر القاهرة، ٢٠١٠م.

(٣) الدردشة عبر الفيس بك، والبريد الإلكتروني لها -sama <iraq@live.com

(٤) نفس المصدر.

(٥) حاموت، وفاء عبد الرزاق، ص ٧، مؤسسة المثقف العربي، الطبعة الأولى، سيدني أستراليا، ٢٠١٤م.

(٦) الدردشة عبر الفيس بك، والبريد الإلكتروني لها -sama <iraq@live.com

(٧) حاموت، وفاء عبد الرزاق، ص ١٩، مؤسسة المثقف العربي، الطبعة الأولى، سيدني أستراليا، ٢٠١٤م.

(٨) نفس المصدر، ص٥٦.

(٩) نفس المصدر، ص ١٠٩.

(١٠) نفس المصدر، ص١١١.



المكونات العجائبية ووظائفها الاجتماعية في رواية «حاموت» لوفاء عبدالرزّاق

سيامك ظفري زاده
جامعة أصفهان. إيران

الملخّص

الروائيون المعاصرون نظراً إلى الحيادية والظروف المؤسفة الاستبدادية التي سيطرت على بعض المجتمعات الشرقية، يوظفون الأسلوب العجائبي لتعبيرعن نواياهم وأغراضهم. في هذا السياق، اتخذت هذه الدراسة رواية "حاموت" لـ"وفاء عبدالرزاق"، لتدرس الوظائف الاجتماعية للمكونات العجائبية. قد توصلت الدراسة، مستعينة بالمنهج الوصفي التحليلي، إلى أن الروائية اختارت العجائبية في تقديم عديد من عناصر الرواية، لتبرز خلالها الظروف المأساوية الراهنة في الزمن الديكتاتوري، صدام حسين، والأحداث التي تلت بعدها بالحرب المدمرة الأمريكية، واحتلال العراق بواسطة القوات الأمريكية، الذين صنعوا من العراق مدينة مستوحشة غريبة، تعاني من البلايا والانكسارات والمصائب.

Abstract:

The Fantasy elements and their social functions in the novel "Hamut" for Wafa Abdul Razzaq. The contemporary novelists, due to the unfortunate and authoritarian conditions that was dominated on the some eastern societies, used the fantasy method, to express their intentions. in this context, this study chose the novel "Hamout"for "Wafa Abdul Razzaq", to study the social functions of the fantasy elements. this study realize, using the descriptive analytical method, that the novelist, chose the fantasy to show many elements of the novel, to highlight the current tragedy conditions, of dictatorial time, Saddam Hussein, and the events after the occupation of Iraq, by the american forces, those who turned Iraq, into a scary and strange city, suffers from disasters and breaks and calamities

Keywords: The Fantasy, Wafa Abdul Razzaq ,The social functions, Iraq, Hamut.



المقدمة

إن الرواية بعد أن سجلت حضورها في الساحة العربية، لم تنفصل عن الحركة الروائية العالمية، بل سارت جنبا إلى جنب معها، واستمدت الأشكال والمفاهيم العالمية الجديدة، و اقتربت من رسالتها الاجتماعية والسياسية، بحيث تأثرت من الظروف التاريخية التي مرت بها المجتمعات العربية، فشاهدت منذ الستينات الأشكال والأنماط الجديدة كالتجريب، وتجاوزت الأساليب التقليدية المألوفة، لتعبر عن القضايا المتعددة الجديدة في تلك المجتمعات، فأصبحت على رأي شعيب حليفي «مرآة المجتمع المدني الصاعد، وسلاحه الإبداعي في مواجهة نقائضه».[١]

> "الرواية العراقية وفقا لرسالتها الاجتماعية، رصدت كل الأحداث التي عرفها الواقع العراقي منذ ظهور الاستعمار والاستبداد حتى الاحتلال والحرب والدمار الذي شاهدته العراق في العقود الأخيرة. و اتخذت مؤشرات، وتقنيات جديدة للتعبير عن المعاناة والمأساة الجماعية الكبرى"

والرواية العراقية وفقا لرسالتها الاجتماعية، رصدت كل الأحداث التي عرفها الواقع العراقي منذ ظهور الاستعمار والاستبداد حتى الاحتلال والحرب والدمار الذي شاهدته العراق في العقود الأخيرة. و اتخذت مؤشرات، وتقنيات جديدة للتعبير عن المعاناة والمأساة الجماعية الكبرى، ومن هذه التقنيات، هي الأسلوب العجائبي/ الفانتاستيكي الذي، بعلاماته المتعددة وعناصره المتنوعة، وبحياديته التي يختفي الروائي ورائها، أصبح وسيلة ناجحة في تجسيد الأحداث والقضايا الاجتماعية . اتخذه الروائيون العراقيون الجدد – نظراً لطبيعة الظروف التاريخية الخاصة التي مرّت بها العراق – كأداة تعبيرية يعبرون بها عن انفعالاتهم وتفاعلاتهم مع واقعهم الأليم والغريب.

«إذن أصبح العمل الروائي، تحت مؤثرات ضاغطة، تدفع به للجوء إلى الفانتازيا، ليجسّد فيها الروائي رؤيته لمواجهة هذا التعالق بين الواقع واللاوقع، ورفد العمل الأدبي بالمزيد من الرؤى الإبداعية، لذلك نجد الروائي يعتمد الفنتازيا في عمله ليجسّد بها الواقع ويغوص في أغواره ليكشف خباياه».[٢]

وفاء عبد الرزاق، الكاتبة والروائية العراقية الشهيرة، تعد من أهم الروائيات الاجتماعيات الناجحات، في تجسيد الوقائع، والثيمات الاجتماعية المعروضة في المجتمع العراقي. بما هي هربت من أيدي الديكتاتورية الصدامية إلى لندن، وكانت آملة أن يعود بعد سقوط الديكتاتورية، الاستقرار والهدوءُ إلى الوطن، لكن الظروف أصبحت أكثر مأساوياً بعد الاحتلال الأمريكي سنة ٢٠٠٣ للميلادي؛ والأعوام التي قضاها الشعب العراقي بعد سنوات الاحتلال، تكون متزامناً بالوحشية وبالخيبة. ففي مثل هذه الظروف، استخدمت الروائية، العجائبية في رواياتها كتقنية جديدة للتعبير عن قضايا مجتمعها السياسية والاجتماعية، وما يعانيه الإنسان العراقي من ألم وعنف وقهر وقتل ونهب.

تعد رواية "حاموت"، من أبدع أعمالها الروائية، فاتخذت وفاء عبد الرزاق الأسلوب العجائبي، كأسلوب ناجح في هذه الإبداعية القصيرة، حيث تناولت القضايا الاجتماعية المتعددة، والمعاناة الكثيرة التي واجهها الشعب العراقي، بعد الاحتلال الأمريكي، عبر العناصر العجائبية والرمزية الخيالية المتعددة؛ وهذه الدراسة ترمي أن تقوم إلى تحليل أهم المكونات العجائبية السردية، ووظائفها الاجتماعية المستخدمة في رواية حاموت خلال الإجابة عن السؤالين التاليين:

١- ما هي المكونات العجائبية في رواية حاموت لوفاء عبد الرزّاق؟

٢- ما هي الوظائف الاجتماعية المكنونة وراء استخدام هذه المكونات العجائبية؟

١.١. خلفية البحث

ثمة دراسات قليلة حول الأعمال السردية لوفاء عبد الرزاق، رغم أهميتها ومكانتها الكبرى في المنجز السردي العربي الحديث، لا تتجاوز عن ملاحظات وحوارات وكتابات، في المواقع والمجلات الإلكترونيكية، ونزر قليل من المقالات العلمية والرسائل الجامعية. من هذه الدراسات التي أجريت حول رواية حاموت، هي: رسالة الماجستير (٢٠١٧)، "سيمياء الشخصية في رواية حاموت لوفاء عبدالرزاق"، بقلم طالبتين: "حياة بلجاني، حياة سباق محمد". و:مقالة (٢٠١٨)، "المفارقة السردية في رواية حاموت .. دراسة سيميائية"، بقلم جاسم زبيدي، المنشورة في مجلة المثقف. و: مقالة (٢٠١٥)، "الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، دراسة في روايتي لوفاء عبدالرزاق، و إيناس أثر"، بقلم عباس رشيد الدده وسعيد حميد كاظم. و: مقالة (٢٠١٦) "جدليةُ الحاءِ في سرديات وفاء عبد الرزاق: رقصةُ الجديلة والنهر، وحاموت كأنموذجين للدراسة والبحث"، بقلم د. أسماء غريب. لكن هذه الدراسة، بما تتحدث عن المكونات العجائبية السردية، ووظائفها الاجتماعية ، تكون دراسة جديدة،لم يتطرق إليها أحد.

المهاد النظري للبحث

٢.١. تعريف الغرائبية أو العجائبية

يعد السرد العجائبي من أبرز الأشكال التجريبية الجديدة، الذي تجاوز الأشكال التعبيرية القديمة، وأصبح ظاهرة فنية هامة في الرواية العربية، لجأ إليه الروائيون العرب، كتعبير عن هموم مجتمعهم الحديث، وعن واقعهم المرير والغريب. فالظروف



السياسية والاجتماعية للمجتمعات العربية، استطلبت شكلا جديدا للتعبير عنها، ومن هنا ظهر العجائبي في الروايه العربية. إن أهم ما يميز الروايات العراقية المكتوبة بعد الاحتلال، هو مزج الواقع العراقي الأليم بالعجائبي (الفنتازيا)، لأنها كتبت في زمن العنف، و«قد امتزجت هذه الواقعية بالفنتازيا لتجسد الحالة العراقية في أجواء من الإرهاب، والقتل والخطف والجثث المجهولة».[٣] جاء في المعاجم الاصطلاحية الغربية، أن أصل العجائبية، يعود إلى المفردة اللاتينيّة (Phantasticus)، التي تخصّ المخيّلة، [٤]وإنه «نابع من المخيلة، غير واقعي كقولنا رؤية عجائبية أي غير طبيعية أو قصة فوق طبيعية».[٥] يرجع الفضل في تعزيز مفهوم العجائبي، بالتحليل والتصنيف والتبويب، إليتودروف (Todorov)، حيث جاءت دراسته في كتابه تحت عنوان "مدخل إلى الأدب العجائبي عام ١٩٧٠، ويعد هذا الكتاب من أبرز الآثار النقديّة المنظرة لموضوع العجائبي. يعرف تودروف العجائبي بأنه «هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي

> "تقع رواية، "حاموت" في ١٣٥ من القطع المتوسط، صادرة عن مؤسسة المثقف العربي، سيدني، سنة ٢٠١٤م، وتعدّ هذه الرواية، السادسة في تسلسلها الزمني الكتابي، وتتألف من خمسة عشر فصول، لا تحمل الفصول أسماء وصفات، بل تتسم بعناوين رقمية."

حسب الظاهر» .[٦] فالعجائبي في رأي تودروف هو «لحظة التردد المشترك بين الشخصية والقارئ»[٧] ويعتقد أنه نوع أدبي يتحدد مفهومه قياسا إلى الحقيقة والخيال، وأنه ليس وجودا قائما بذاته، بل إحساس لا يدوم سوى الوقت الذي يستغرقه تردد القارئ بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي، وهذا الوقت الذي يكون قبل الجواب، هو زمن العجائبي. وحين يختار أحدهما، يخرج من العجائبي، ويدخل إلى نوع مجاور له، هو الغريب أو العجيب.[٨] وتناول كثير من الدارسين الجدد العربي، موضوع العجائبي، وبخاصة بعد ترجمة كتاب تودروف بواسطة صديق بوعلام عام ١٩٩٤، وظهر الاضطراب والاختلاف في ترجمة المصطلح الغربي (Fantastiqe)، من دارس إلى دارس آخر، حيث نجد زهاء عشرين مصطلحا للمصطلح الغربي،[٩] لكنه غلب مصطلح العجائبي في السنين الأخيرة و«انتشر انتشارا واسعا، وراح معادلا لا مناص منه لفنتاستيكي (fantastique/fantastic)».[١٠]

إن الطابع الغرائبي في السرد، هو أن القارئ «يفاجئ بوقائع وصور ومحكيات عجيبة، تذهل المتلفظ، فيستعصي على العقل أمر استيعابها، مما يفتح مجال التأويل للقراء، فيختلف فهم النص من قارئ إلى آخر، وما يزيد غرابة الدلالة إشراقاً وإيحاءاً، هو أن الكاتب يعتمد في صياغتها لغة راقية، وجميلة تؤثثها مختلف المجازات والاستعارات والتعابير البلاغية البديعية».[١١] والعناصر الغرائبية والعجائبية، تلعب دوراً مهماً في السرد العربي، حيث «تتشابك مع المظاهر الواقعية، وتداخلت معها لإحترام المرجع الخارجي، ومنطق الأحداث، فالواقعية من جهة واقعية، بتفصيلها ومرجعيتها، وسحرية بأفقها الخيالي والغرائبي من جهة أخرى».[١٢] وثمة أقوال مأثورة كثيرة، تريد أن تبين الفروق الجزئية بين هذه المصطلحات، لكنها تكون أبحاث عديمة الجدوى، بما أن الأدب العجائبي، والفانتازي والغرائبي وإلخ، ألفاظ مختلفة لمسمى واحد، ولا نجد فرقاً هائلاً بينها، والولوج في هذه الجزيئات والمفارقات، لايتنهي إلى نتيجة. بل الأهم لدينا أن نتناوله كتيار أدبي وتقنية سردية هامة، لها وظائف اجتماعية ورؤى، وهي وسيلة للإطلاع على الظروف الاجتماعية ، والخصائص الأسلوبية والفكرية للأديب.

٢.٢. وفاء عبد الرزّاق

وفاء عبد الرزاق، شاعرة، وروائية عراقية، قد حدت بها البيئة العراقية إلى أن تعرض أفكارها وفق الأسلوب العجائبي، فهي للتعبير عن الواقع العراقي المرّ الذي لا يمكن التعبير عنه بشكل واقعي، اختارت العجائبي (الفانتازيا)؛ وهي تعدّ من أهم روّاد هذا الاتجاه على المستوى العربي الحديث، والوطن العراقي الراهن، إذ قدمت خطابا روائيا غنيا بالقيمة الفنية والموضوعية، فيضم أهم القضايا السياسية، والاجتماعية ، والتاريخية للمجتمع العراقي، منذ ستينيات القرن الماضي، حتى الآن، وحفلت رواياتها، بعجائبي اعتمد على التراث العراقي والإسلامي والميثولوجيا. فجاء توظيفها للعجائبي، إمتاعا وإدهاشا للقارئ، وتعرية لواقع مليء بالتناقض، والفوضى والتشظي، في آن واحد. نجد الكاتبة، توظف الخيال، والعجائبي في خدمة أهداف سياسية واجتماعية، وبالعكس. له عدة مجموعات شعرية، وقصصية، وسردية، ومقالات نقدية؛ أما رواياتها، فهي على التوالي: بيت في مدينة الانتظار، تفاصيل لا تسعف الذاكرة، السماء تعود إلى أهلها، أقصى الجنون الفراغ يهذي، الزمن المستحيل، حاموت، رقصة الجديلة والنهر، عشر صلواتٍ للجسد، دولة شين، وآخرها هي رواية ابن ثنوة.



٢.٣. ملخّص الرواية

تقع رواية، "حاموت" في ١٣٥ من القطع المتوسط، صادرة عن مؤسسة المثقف العربي، سيدني، سنة ٢٠١٤م، وتعدّ هذه الرواية، السادسة في تسلسلها الزمني الكتابي، وتتألف من خمسة عشر فصول، لا تحمل الفصول أسماء وصفات، بل تتسم بعناوين رقمية. ولعنوان هذه الرواية ،إيحاءات ودلالات غرائبية، «إن ما تحمله الرواية في مضمونها، عبارة عن حوار فلسفي بين الحياة والموت، وقد قدم هذا الحوار في مشهد فانتازي، نسجته الروائية بين شخصيتين رمزيتين، تداولتا الحوار داخل الرواية، وهما الرواي، «محمد»، أخذ دور الحياة، و«عزيز»، الذي أخذ دور الموت؛ في هذا الصّدد صرّحت الروائية لإحدى المجلات، بأن رواية حاموت، هي عن فلسفة الحياة والموت، ليس القصد كتابة فلسفة جامدة، إنما الدخول في حوار فلسفي عن الحياة والمعادلة الصعبة لها، الموت، والموت الكوني كلياً».[١٣] إن الحوار في الرواية، سائد بين الحياة والموت، والروائية تطرح قضية إنسانية، هدفها الأول والأخير، هو الإنسان وقضاياه ومعاناته. وحسب تقدير أحمد فاضل، حاموت هي أطول حوارية سردية، بنيت على الفانتازيا المكانية بين الروايات العربية الصادرة، وهي فتح جديد في عالم الرواية، تذكرنا بالروائي البريطاني الأشهر "تولكين" الذي عد بأبي الخيال الأدبي الحديث. [١٤]

٣. التحليل والدراسة:

نسعى لدراسة المكونات العجائبية التي تختص بالنص السردي، كشفا عن الوظائف الاجتماعية التي تكمن وراء هذه الأشكال السردية العجائبية المتمايزة، فهي على التوالي:

١.٣. تشظي الحدث وتفككه

الرواية في سياق قرائتها الجديدة، والمتمايزة للواقع العربي الجديد المؤسف، وللأزمات والكوارث المتعددة التي أصيب بها، استعارت الأسلوب الفانتستيكي/ العجائبي، لسرد أحداثها ووقائعها. وتجلت إحدى سمات الامتزاج بين السردية والعجائبية، في تشظي الحدث وتفككه؛ الروائي يريد أن ينقل ثيماته الاجتماعية ، ومضامينه الرئيسية عبر هذا الميزة العجائبية السردية، حيث تنمو العملية السردية فيها بدون قواعد محددة أو إطار معين. من الواضح أن الرواية هي «تعبير عن حدة الأزمان المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذات المبدعة تحسّ غموضاً يعتري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بأن الذات الإنسانية، مهدّدة بالذّوبان أو التلاشي، وفي ظل تفتُت القيم، واهتزاز الثوابت، وتمزق المبادئ والمقولات، وتشبب الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية، وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المنطق المألوف والمعتاد، في ظل هذا كلّه، تصبح جماليات الرواية الحديثة وأدواتها، غير ناجحة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه، وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي، يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة، ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أووعي جمالي جديد».[١٥] إذاً الرواية الجديدة تقوم بتفسير الأحداث الاجتماعية ، وتحليلها من خلال هذا السياق، وتحمل في ثناياها النقد الاجتماعي المرّ الذي يقدمه عبر الأسلوب الفانتستكي، المتشظي والمفكك.

تكمن إبداعية رواية "حاموت"، بصورة عامة، في استخدام هذا الأسلوب، هي بدل أن تقوم بتجسيد الواقع معتمدة على أساليب الرواية التقليدية، أو تعتمد على أسلوب الواقعية البحتة، تختار اسلوباً رائعاً جديداً، حطمت به حاجز الواقع، والأحداث العادية، وتجاوزت عن النمطية والمألوف، لتقدم أحداث الرواية، خلال الحكي المتشظي، والمفكك، القريب إلى الأسلوب العجائبي، لأنه يعد طريقة وحيدة، مفيدة للتفاعل مع المجتمع وقضاياه الجديدة المتنوعة الغايات؛ كما يعد طريقة سليمة لانتباه الجمهور، وإثارة انفعالاتهم وهواجسهم نحو غرض مطلوب، أو تجاه الأحداث المدهشة التي وقعت، أو تقع نصب أعينهم.

> "تكمن إبداعية رواية "حاموت"، بصورة عامة، في استخدام هذا الأسلوب، هي بدل أن تقوم بتجسيد الواقع معتمدة على أساليب الرواية التقليدية، أو تعتمد على أسلوب الواقعية البحتة، تختار اسلوباً رائعاً جديداً، حطمت به حاجز الواقع، والأحداث العادية، وتجاوزت عن النمطية والمألوف"

حاولت وفاء عبد الرزاق، أن تقدم هذه الظروف المأساوية في روايتها هذه؛ فهي تحزن من الكوارث التي أصيب بها الواقع العراقي، المشحون بالاستبدادية، والكبت والديكتاتورية التي وفّرها صدام حسين، طوال حكمه على العراق؛ كما تركز على الواقع الذي يكون أكثر مريراً فيما سبق، وهو الواقع المرير الذي شاهدته العراق منذ الاحتلال الأمريكي. فالرواية تسعى أن تجسد الصراعات، والمشاكل الاجتماعية والنفسية التي سيطرت بعد هذا الاحتلال على المواطن العراقي؛ فشبحية الموت التي هيمنت على مدينة حاموت، وهي مدينة استعارية عن بغداد وظروفها المأساوية، تخبرنا عن هذه الظروف المأساوية في مدينة بغداد. والرواية بهذا الطريقة تريد أن تجسد هيمنة الموت ومأساويتها في الواقع العربي، كما نجد نماذج كثيرة لها في طيّات الرواية، حينما تقول: «من عُذبوا بوحشية، والتحقوا برعشة الموت، تنزلق الآهات، وتبقى العظام شاهداً على جرم الأوسمة العاقر.



هنا أو هناك... بين الطرقات الحجارة، أو المنفى قسراً».[١٦] أو في موضع آخر حينما تقول: «لستُ أدري كيف أو متى، لكن ما أدركه أن الموت، سيخيم عليهم في لحظة ما».[١٧] وهكذا دواليك أصبح الموت سائداً في ثنايا الرواية، وأضحى دلالة أساسية في تشكيل الأحداث وتفككها. «بما أن الموت من القضايا التي تحتّم على كل إنسان مواجهتها، والاعتراف بحقيقة وجودها، فإن الموت في العراق اتخذت مسارات مرعبة، بل أصبح مشاعياً وفوضوياً، تفاقمت آثاره على الفرد والمجتمع، ولأن الرواية ابنة الواقع والبيئة، فقد اختطت الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣م، واقعها الخاص المبني من مجموع المعطيات، والمسارات التي ميزت البيئة والمناخات العراقية، فتشكلت في مفاصلها السردية، ملامح هذا الواقع المغاير، تعالجه بشتى الأساليب والتقنيات الفنية، تصوّره، وتعيد إنتاجه، وتشرح أسباب ما جرى، وما يجري فيه بوسائل متنوعة».[١٨] ثنائية الموت والحياة التي قدمت بصورة عجائبية، تعد من أهم الأسباب في تفكك الحدث في رواية حاموت.

هذا الغرض والخطة التي تتابعها عبد الرزاق في إبداعيتها الجديدة المسماة بـ"حاموت"، تساهم في تفكك الحدث، حيث لا نجد ترابطاً، ولا ترتيباً للأحداث التي ترويها الروائية، لتجسد الزمن المأساوي، والصراعات الطائفية الموجودة بعد الاحتلال؛ إذن الرواية كإسمها العجائبية تشتمل في طياتها أحداث عجائبية غير متنسقة. فالرواية قامت على أساس الإزدواجية بين الحدث، والشخصية والثيمة والفكرة. وفيها تظهر شخصيتان، هما "محمد" و"عزيز"، الأولى منهما، تمثل الحياة، والثانية، تمثل الموت. وهذه الثنائية في صعيد الشخصيات والثيمات، انتهت إلى الثنائية والإزوداجية في تقديم الأحداث، وتفككها، والتشظي في صعيد الحدث هو أهم وسيلة لتجسيد العالم العجائبي الحاموتي الذي تنويها الروائية العراقية.

إن الأحداث في الرواية، متناثرة، ولا نجد تطوراً وتنسيقاً في تقديمها،كما نجد في الفقرة التالية: «إلى غايتي أمضي كل ليلة، فأدفن نفسي في الكتابة، أحرض عزيز على البوح، وأسجل حتى أنفاسه، لهاثه السريع والساكن... أحاول الوصول إلى جذوري بين السطور، فلا أجدها واضحة، اعتلاها الغبار وصدأت. الأرض رحبة كما أطلقها خالقها بساطاً، فلماذا تصبح الأشبار فيها طنيناً، النهار والليل هما ذاتهما، لم يتبدلا، الظل، والخضرة، المياه، شواهد القبور والأحياء، الأوفياء الخونة، القبلة والتيه... كل هذا أكتبه، وأسترجع الذكريات الجميلة، حين كانت حاموت، ملاذا وحضناً لطفولتنا، مدرستي الابتدائية، شقاوة الأولاد وكتبهم، أقلامهم وحصص الإملاء، علم بلادي المرفوع علياً كل خميس، أي ولي كل هذا النقاء؟ أين أصبحنا».[١٩] كما وجدنا أن الروائية، هكذا تسرد الأحداث، متجاوزة عن الخطية، وتعتمد على المفارقات والتناقضات السردية المتنوعة؛ كل ما يمضي في الفكرة، تصبها الروائية في المتن الحكائي. وكذلك تدل المقاطع الخالية المنقوطة عبر ثلاث نقاط (....) في الرواية، وفي الفقرة السابقة، وبالنسبة إلى الرواية كلها، على تشظي الحدث والانفصال بينها، فالتشظي أصبح ميزة هامة في سردية رواية حاموت، له دلالة اجتماعية واضحة، كما يدل على تشتت الشؤون في المجتمع الحاموتي، فلا يوجد نظم في العلاقات الاجتماعية في هذا البلد المتمزق والمتشعب، إذاً لا يسير السرد على الخطية والاتساق، فهو تلبية للحاجة السوسيولوجية المعروضة.

> "الروائية تسعى أن تجسد الأحداث الكارثة، وانعدام النظم والعدالة، عبر هذا التشظي والتفكك"

الرواية تشتمل على حكايات صغيرة، لا نجد ترابطا بينها؛ وإن هذه الفقرات القصصية الموجزة، متسقة بصورة جزئية، لكن لا نجد تناسقاً زمنياً درامياً بينها، وبين الأحداث السابقة، واللاحقة بصورة كلية. الروائية تسعى أن تجسد الأحداث الكارثة، وانعدام النظم والعدالة، عبرهذا التشظي والتفكك؛ فالأشياء والأحداث غير مترابطة ومتناقضة، تشاهدها العراق، فهي لم تكن ذات توالٍ ونظم، لتدل على السكون والهدوء، بل متناثرة متحولة، تقفز من واحدة إلى أخرى، ولا تستقر على حالة واحدة، والرواية تظهر الفوضوية والاضطراب والتفرق في الواقع العراقي بعد الاحتلال الأمريكي. والتشظي هو الشيء الذي أخرج الرواية عن نمطها المألوف والواقعي، وقرّبها إلى البنية العجائبية. إضافة على تفكك الحدث، وتشظيها في رواية حاموت في سبيل استعارة الأسلوب العجائبي، نجد أن الرواية تفتقر إلى الحدث، وتفقدها تماماً، بل هي في مواضع كثيرة، تشتمل على حشد من الصور، خالية من الزمن والحدث. من الفصل الأول، حينما تقول: «حاموت، مدينة الظلام والكابوس، كأنها غيمة سوداء، تحاصر سماء أبنائها، وتصهرهم واحداً تلو الآخر، ما هي إلا صدى أسلحة، شكوى مؤلمة، صوت العتمة الخافت والحزن والوقور».[٢٠] كما نجد في الفصل الأخير من الرواية، حينما يقول: «الكل هنا يتحكم في الكل، والكبير يأكل الصغير، حياة حمقاء، هل علينا أن نعيشها، أو تستحق العيشَ فعلاً؟ حق علينا العيش مع الأخطار، ومنادمة الخوف وكل أنماط الجحيم، أجسادنا وليمة الموت غير ملحّها؟ أيخاف الموت الظالم، فيتواطأ معه علينا».[٢١] وهكذا دوليك. أصبحت الرواية كتلة من الأحداث الجزئية، والأوصاف الرائعة القصيرة، فهي في حالة التوصيف، تعتمد أيضاً على التناثر، والتفكك في صعيد الحدث، ولا تهتم النمو المساري، ولا التطور المدرج، وتشير إلى عالم عجائبي يمتص الآهات والآلام؛ وتحتلُ الإيديولوجيا والشعارات ساحة السرد، والرواية أصبحت بهذا الشكل، أداة مانفيستية وإعلانية في تقديم الإيديولوجيا، تقدم مدينة بغداد،



وظروفها السئية والمدهشة بصورة رمزية. المدينة التي أصبحت مدمرة، ويطير الغراب في سمائها، وتسقط أوراق أشجارها، وتستبدل الحياة فيها إلى الموت، وتتحول الشخصيات إلى الأشباح؛ وتبعاً لهذه الظروف المتناقضة، أصبح الحدث مفككاً محطماً، ويضعف عنصر الحدث والحكي في ساحة الرواية، وتقوي الأوصاف والومضات والخطابات.

الأحداث المروية في رواية حاموت، لا تسير على الخط الواقعي، والمتواصل ولا تجري على المسار الواحد البطيء، بل نجد خلخلة في الأحداث، وبنائها وصياغتها. في بعض الفقرات والفصول المسماة بالأرقام، نجد نظماً ومنطقاً في السرد، لكن لا يمضي وقت طويل لهذا النمو البطي، إلا أن تأتي الروائية بالعناصر العجائبية، تحطم مسيرة الحدث، وتخرجها عن حالتها المتسقة

> "هذا الغرض والخطة التي تتابعها عبد الرزاق في إبداعيتها الجديدة المسماة بـ"حاموت"، تساهم في تفكك الحدث، حيث لا نجد ترابطاً، ولا ترتيباً للأحداث التي ترويها الروائية، لتجسد الزمن المأساوي، والصراعات الطائفية الموجودة بعد الاحتلال"

الوجيزة، وتخللها تماماً، كما نجد في الفقرة الأخيرة من قسم التقديم حينما تقول: «مكثتُ وحيداً هناك، أتدثرُ لأسئلتي الحائرة، أطوف بين الأشجار والوديان، بين الجبال والسهول، الأنهار والضفاف، الأزقة الضيقة، والشوارع الأنيقة، الدور الخربة والعمارات، الأرض المثقلة بالفاكهة والأرض البور، الأمكنة التي دبت فيها الحياة والميتة... من هناك وهنا لا أرى سوى شبح يظهر فجأة، ويغيب بلمح البصر».[٢٢] إذن حينما نجد في الرواية، نمواً بطيئاً للحدث، لايتسمر هذا النمو، ولا تستمر هذه الحركة، إلا أن تأتي الروائية بعنصر عجائبي يكسر عمود الحدث وتوالده، ولا تسمح أن يواصل الحدث حركته، بل يتبدل إلى حدث آخر غير مرتبط بها.

لاتتوخى الروائية بهذه المفارقات الحكائية والتفككات المتفرقة، إلا لتجسد الواقع العراقي المرير، والاختلافات الطائفية والحزبية، والتشعبات المتناقضة التي وفّرها الاحتلال الأمريكي في ساحة العراق، وأصبحت المدينة، ساحة للتعارضات والصراعات والنزاعات الإرهابية والشعبية والدينية. الروائية، نظرة إلى هذه الواقعية الثنائية القائمة على التفكك القومي، والديني، والحروب التي جعلت بغداد، ساحة للأحداث الفجائية المتكررة، تميل نحو التشظي الحكائي والسردي، وهي تريد أن تنبّه القارئ اليقظان، أن العالم الحاموتي على رغم أعجوبتها وخياليتها، يشبه عالمنا الواقعي الراهن؛ وهويحاكي العالم العراقي المتفرق، في عصر الاحتلال الأمريكي المدمر. كما تتغير آليات السرد في الرواية الحاموتية بسهولة، ولا تقيد الحدثَ والحكي على بنية متواصلة متنسقة، وتبعاً لها، يكون المجتمع العراقي المحتل كذلك، فهو يعاني من التحول والانكسار والولوج في المأساة والموت، ولم يذق طعم السكون والاستقرار. إذن نجد تحاورا بين الأحداث الواقعية في بغداد، والأحداث المجرية العجائبية في مدينة الحاموت، فكلاهما بصمات لألم واحد، وأصداء للنكسة الإنسانية المؤلمة التي هيمنت على الواقع العراقي الحديث.

٢ .٣. تحطيم الزمن والمكان

من أهم الخصائص السردية العجائبية الأخرى، هو تحطيم الزمن والمكان، وغيابهما في صعيد النص السردي. الزمن في هذه التقنية السردية، «لم يكن زمن خطياً سرمدياً يجري حسب الساعة، بل كان يعتمد على الأزمنة المتداخلة والوهمية».[٢٣] كما هو يهرب من النظم، والوضوح والتحديد، «دائماً ما يخلق النص العجائبي في أزمنة المجهول، كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشده إلى عالم الواقع».[٢٤] كذلك المكان، فهو في النص العجائبي ظل متخيلاً، يميل نحو عالم الرؤيا والوهم، «وهو الفضاء المصطنع من خيال السارد، مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله».[٢٥]، ولا يتخذ الروائي العجائبي أبعاد المكان العجائبي من الحيز الواقعي، والجغرافيائي المحدد في الكرة الأرضية، بل يغوص في عوالم خيالية غير محددة ليختار مكانا خياليا مدهشا. فأصبحت هذه الآلية، بخصائصها الذاتية والأسلوبية، إحدى الطرائق والمؤشرات، لدخول الروائية العراقية إلى ساحة المجتمع العراقي، وتحليله وتقييمه حسب أذواقها وهواجسها. فهي ليست آلية مستخدمة لتجسيد العجائب، مثلما نجد في القصص الخرافية القديمية، أو كما نجد في عجائب المخلوقات للقزويني وسائر الأعمال الأدبية العجائبية، فالروائية تتركز على تحطيم الزمن والمكان، كأيقونتين هامتين لتجسيد الظروف الاجتماعية وأحداثها المؤلمة.

نجد مجالات واسعة في رواية الحاموت، قدمت فيها الروائية، الزمان والمكان بشكل عجائبي وفانتازي. وفاء عبد الرزاق تشير إلى أن هذه الأزمة المؤلمة والتراجيدية، قد راهنت العراق، فهي تعاني حالياً منها، فلا تستخدمها بغية الوصول إلى مجرد استعارة بنية فانتاستيكية، وعرضها عرضاً سطحياً خالياً من الدلالة الاجتماعية . هذه الرواية تتسم بالزمان والمكان اللذان كانا أكثر تحطيماً وغرابة، فلا تحافظ على الزمان الواقعي المعلوم، كما لا تحافظ على المكان الحقيقي المحدد، لأنها تريد أن توظف دلالات اجتماعية كثيرة عبر هذه التحطيمات. على سبيل المثال فهي في تصويرها المفتتح حول مدينة حاموت كرمز رئيسي لمدينة "بغداد"، ترشدنا إلى الظروف المأساوية في بغداد، حينما سمتها بـ«مدينة الظلام والكابوس»، كما تتعامل معها أكثر وضوحاً، حينما تصفها بكلمات أكثر مباشرة على دلالات اجتماعية متمايزة، حينما تقول: «كأنها غيمة سوداء تحاصر سماء أبنائها، وتصهرهم واحداً تلو



الآخر».[٢٦] وقد تم استخدام كلمة سوداء، بعد استخدام كلمتي الظلام والغيمة التي تدلان على الفضاء المخيف والضبابي أكثر بشاعة وظلماً. إذن نجد هنا أن هذا اللون بشكل جلّي ومباشر، يدل على الظروف الاجتماعية السيئة. لأن «اللون الأسود رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون، يدل على العدمية والفناء؛ حيث أنّه رمز خيبة الأمل، ولذلك فإن المتعاملين معه عادة ما يتصفون بالسلبية».[٢٧] والأهم من ذلك، أن الروائية لم تقم باستخدام هذه الكودات والرموز في صعيد النص الواقعي، بل تم استخدامها على صعيد النص العجائبي، لتجذب القارئ، ولتجعله في فضاء عجائبي، يتمتع من أوصافها المدهشة، لكنها لم تغفل عن الوظيفة السوسيولجية التي كانت على عاتقها، فهي جعلت هذا الفضاء العجائبي، وسيلة إلى التحليل الاجتماعي للمجتمع العراقي.

قد ربطت الروائية هذه المدينة العجائبية، إلى الواقع العراقي الراهن، عبر ربطات كثيرة، كما قامت بأدق التفاصيل وأكثرها مباشرة على الدلالة الاجتماعية ، حينما اهتمت بتحديد هذه المدينة العجائبية الرمزية: «أن تصبح المدينة، بئراً تستقبل الخطوات الوئيدة، كأنما ورق يتساقط في انزلاق الظلمة، لتستقبلهم الأشباح.... لهوَ عُري الأمكنة وصلب الروح».[٢٨] في المرحلة الثانية، تقوم الروائية إلى توصيف مدينة حاموت، والأحداث المدهشة والمجرية فيها، مشيرة إلى الحرب المدمرة التي كانت سيطرت على مدينة بغداد، «بيوت تنهار، حرائق ونيران تلتهم كل شيء،... أحسستُ بنفسي جزءاً من هذا الحشد، لم أكن محصناً مثلهم، كانوا يضعون الخوذ على رؤوسهم، ويركضون. سيارات الإسعاف تطوف الشوارع، سيارات نقل الجثث، تملأ المكان».[٢٩] تجسيد المدينة بصورة مدمرة، يدل بالوضوح على الظروف المأساوية لبغداد في زمن الاحتلال، وثمة عديد من الأماكن العجائبية في النصوص العجائبية، تمتاز بالروعة والجمال، لكن الروائية، تجاوزت عن هذا النمط المألوف، وصوّرت حاموت، مدينة مستوحشة، وهي تتخذ عجائبيتها عن تحطيمها وتلاشيها.

إن الروائية أصبحت متحيرة مترددة تجاه هذه المدينة المدهشة، وهذا هو التردد الذي يركز تودورف عليه «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر».[٣٠]وحاموت هو المكان العجائبي المدهش والمجهول الذي لا يمكننا تحديد مواصفاته، لأنه لم يكن حيزاً خاصاً محدداً؛ فهذه الميزة المتميزة للمكان، هي ما تشير إليها الروائية، فهو تقول: «هذا يعني أن حاموت ليست مدينتي، إنما مدينة كونية والموت، هو قمع للحياة التي تتفاعل مع الموجودات في الكون، ثم يأتي ليفسخ هذه العلاقة».[٣١] وفي موضع آخر، نجد أنها تنتمي نفسها إلى هذه المدينة، حيث يقول: «أطل كإنسان عادي غمار الحياة وسط سكان حاموت، ولدتُ لأبوين، عشقهما بعضهما، لحد أن أصبحا واحداً، وأنجابني في شتاء قارص».[٣٢] إذن تحولت الحاموت من النبرة الأسطورية النوستالوجية، إلى مدينة تفوح بالموت والظلام والظلم والكابوس، فهذا التحول المكاني بميزتها العجائبة، يدل على تحول الظروف والأوضاع الراهنة بعد الاحتلال الأمريكي، والروائية تكشف عن رؤاها الاجتماعية، عبر استخدام تحولات مكانية.

مثل المكان، نجد أن الزمان أكثر تحطيماً وتكسيراً، فهو أيضاً غير محدد، لا نعرف أوائله ولا أواخره، فيكون زمناً ضبابياً، لتصور الروائية عبرها انكسار الحاجز بين الزمن الواقعي والمتخيل، وتعرّف العراق ظرفاً لحدوث الأحداث المفاجئة المكررة، حينما تقول: «هذا الظرف الزمني المجهول، ويشرح لي أيضاً موقفه مما حدث وسيحدث، وجهة نظره الشخصية».[٣٣]أو حينما تقول: «لاعليك، سأقودك يوماً إلى هناك، أخترق الأزمان، بأريك هذه الساعة، وأعود بك».[٣٤] أو في موضع آخر: «فقد اخترقنا أزماننا منصرمة، وسنخترق أزماناً لاحقة».[٣٥] كما تصف الزمان هكذا: «زمنكم زمن القسم الكاذب».[٣٦]

> ربطت الروائية هذه المدينة العجائبية، إلى الواقع العراقي الراهن، عبر ربطات كثيرة، كما قامت بأدق التفاصيل وأكثرها مباشرة على الدلالة الاجتماعية ، حينما اهتمت بتحديد هذه المدينة العجائبية الرمزية.

فهكذا الروائية لا تتخذ زمناً محدداً كظرف للأحداث المسرودة، بل قدمت زمنا مجهولاً كاذبا ومفككاً؛ والزمن بما يلعب كالمكوّن الخطي الهام في تجسيد الأحداث، أضحى في رواية حاموت، متنقلاً مجهولاً، فحاموت لا تعتمد على زمن خاص. وهذه النبرة الزمنية المخترقة العجائبية، تدل بوضوح على الظروف الحربية العراقية. والشخصيات في رواية حاموت كالمواطنين العراقيين، فقدت الزمن، فهم يحطمون الزمن الحالي ويكسّرون حاجزه، باحثين عن زمن مثاليّ يختفي وراء هذا الزمن الكاذب، وتشترك الشخصيات العجائبية في الرواية والشخصيات الواقعية في المجتمع العراقي أي المواطنون، في هذه المغامرة العجائبية في تكسير الزمن الراهن لنظرة على بصيص نور من زمن مثاليّ آخر. إذن الزمن أصبح وسيلة لتجسيد نوايا الروائية السياسية، فهي عبرتحويل الزمان، إلى زمن عجائبي مجهول، ربطت بينه وبين الواقع العراقي المعيش. إضافة إلى تحطيم الزمن في الرواية العجائبية، نجد أن الزمن والمكان في رواية حاموت، صارا بنية متضافرة واحدة، يطلق



عليها في السرديات العنصر الزمكاني. لأن «في الحكاية العجائبية يتضافر الزمان والمكان، ليشكلا معاً فضاء زمكانياً يخلق الشكل، مثلما يخلق المضمون، فالزمن بوصفه عنصراً هلامياً لا يمكن القبض عليه، يتداخل مع المكان، بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية، لينتجا معاً زمكانيات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول، وفوق الأرض الخرافية»[٣٧] ونحن نجد في فقرات من رواية حاموت، تلبية على هذه الميزة العجائبية، في أنها توظف الزمان والمكان معاً، وتمزجهما في السرد، بحيث لا يمكن تفككهما، كما نجد في الفقرة التالية: «استطال الزمان أو قصر، غير أسلوبه أو بقي عليه، يبقى للمكان سطوته وحضوره، المطاعم والأسواق، باعة الخضار والفاكهة، محلات بيع الملابس الجاهزة والأقمشة».[٣٨] أوكما نرى: «سأقفز إلى صهوته ذات يوم، وأرجوه الانطلاق بي إلى حيث يشاء هو، أترك له حرية المكان والزمان، فالواضح أن بَصمته متوغلة إلى الخليقة الأولى».[٣٩] الزمان والمكان بوسعتهما، هيمنا على السرد الحاموتي، وأصبحا شيئاً لازباً، كما أضحا مفتوحاً واسعاً، حيث عمّ الظلام فيهما، يدخل في كل ناحية ووقت، وعندما الناس مشغولون بمأساتهم اليومية التي يعانون منها دائماً، أصبح المكان ميتاً، كما أن الزمان في بعض المواضع من الرواية يعود إلى زمن سقوط القنابل في هيروشيما، يرتبط إلى هيمنة القنابل العنقودية في العراق الحالي، فالروائية دائماً تفر وتهرب من التحديد والتوصيف، وتوحي الموت والكابوس والفوضى عبر الزمن المحطم، والقارئ بقراءة المكان يتذكر الزمان، وبقراء الزمان يتذكر المكان، فهما أصبحا عنصراً واحداً يتسمان بالخراب والدمار.

٣.٣. احتكاك الواقع والخيال

المكون السردي العجائبي الآخر في رواية حاموت، هو احتكاك الواقع والخيال، وتداخلهما وتمازجهما، حيث لا نستطيع أن نفكك بينهما بسهولة. يجدر الذكر أن الرواية الجديدة لا تسخدم هذه الميزات للتنويع والتنفيس فقط، أو لتخلق عالماً عجائبياً ليدهشنا ويعجبنا، مثلما نرى في الحكايات الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، وألف ليلة وليلة، بل جاء استخدامها تعبيرا عن الظروف السيئة والمؤلمة، وكشفا عن الدلالات الاجتماعية والسياسية المتعددة؛ والروائية العراقية، هي التي اعتمدت في روايتها الإبداعية المسماة بـ"حاموت"، على أرضيات واقعية وخيالية معاً، ونجد احتكاكاً وتداخلاً بينهما، ولم يحدد الثغور بينهما بوضوح، حيث «تضيق المسافة أحيانا بين الواقع والخيال إلى درجة يصعب معها التمييز بين ما هو خيالي، وما هو واقعي؛ وقد تتسع بينهما، حتى يصبح كل منهما مفارقا للآخر، ومقابلا له، كما أن الواقع أحيانا قد يصبح أكثر خيالية من الخيال نفسه، وفي كل الحالات التي تتخذ فيها علاقة الخيال بالواقع، بعدا مركبا ومعقدا، سنجد الخيال يستمد أهم مقوماته، مما هو واقعي، وقد تجرد منها ليتحول إلى مدى يصعب القبول به، على أنه وليد الواقع».[٤٠] والسرد العجائبي الحديث أكثر احتكاكاً وارتباطاً بالواقع، بما أنه يستخدم العجائبية وسيلة للدخول إلى الواقعية والظروف الاجتماعية ، ولا تتوخى إلى استخدام العجائبية استخداماً بحتاً. إذن يتم فيه استخدام العجائبية والظروف الواقعية الاجتماعية معاً.

ثمة مقاطع كثيرة في رواية حاموت، فعلى رغم عجائبيتها، تتخذ مكوناتها وأجزائها من الواقع اليومي العراقي، أو من التاريخ العربي الفاشل، فنجد أن أحداث واقعية تستبدل إلى بنيات عجائبية صغيرة أو كبيرة. فرواية حاموت، أصبحت عملية سردية تداخلت فيها المقاطع الخيالية والواقعية، حيث يتداخل الخطاب الواقعي، واليومي بالخطاب العجائبي، بما تحاول الروائية لتسجيل التناقضات والثنائيات في الواقع العراقي بعد الاحتلال الأمريكي، كما نجد ذلك في الفقرة التالية من الصفحة الأولى: «مكثتُ وحيداً هناك، أتدثر بأسئلتي الحائرة، أطوف بين الأشجار والوديان، بين الجبال والسهول، الأنهار والضفاف، الأزقة الضيقة والشوارع الأنيقة، الدور الخربة والعمارات،

> "المكون السردي العجائبي الآخر في رواية حاموت، هو احتكاك الواقع والخيال، وتداخلهما وتمازجهما، حيث لا نستطيع أن نفكك بينهما بسهولة"

الأرض المثقلة بالفاكهة والأرض البور، الأمكنة التي دبت فيها الحياة والميتة، من هناك وهنا لا أرى سوى شبح يظهر فجأة، ويغيب يلمح البصر».[٤١] كما نشاهد الروائية، دمجت بين الساحة الواقعية التي يمثلها محمد، بعالم عجائبي وخيالي يمثله عزيز، فهو شبح يظهر في السرد، ثم يختفي سريعاً، فهذه الشخصية الشبحية، هي التي أعطت السرد، أكثر عجائبية، وما تزال تقطع أواصل السرد الواقعية. الروائية عبر استخدام هذا الشبح الخيالي الذي يترك بصمات في خلف الشخصيات، وتؤديهم إلى الموت، كما يترك الاحتلال الأمريكي، بصمات في المجتمع العراقي، تنتهي إلى الخراب والدمار. فهو ممثل الموت والخراب، كما يمثلهما الاحتلال. لكن الروائية لا تتعامل الخراب والفوضى والفقر والنكسة التي واجهها الواقع العراقي، على حسب النمط الواقعي، بل تتعامل معها عبر استخدام شخصية شبحية تترك بصمات الموت في ظهر الأشخاص والمواطنين، هذه هي التي تؤدي إلى احتكاك الواقع والخيال.

إن الروائية عبر الكلمة المفتاحية أي "البصمات"، تربط الواقع بالخيال، وتقدم دلالتها الاجتماعية ، فعزيز يعاين المآسي والفجايع، ويترك بصماته خلف أصحاب المآسي



والفجايع، هذه البصمة التي تتركها الشبح «وقت رجوعي من الحشد، تذكرتُ قولها (أقترب من بابها)، أسرعتُ الخطى فاحصاً الباب، تنفستُ الصعداء حين لم أشاهد عليها بصمة الشبح».[٤٢]تصف الروائية الخرابات والانفجارات بهذه الكلمة: «شريعة العصا والحجارة، الخنجر والسيف، شريعة القذيفة والرصاصة، القنابل الذرية واليورانيوم، شريعة القتل الجماعي، غرق السفن والبواخر، شريعة الفيضانات والكوارث، شريعة تسونامي والرياح العاتية، سقوط الطائرات والأوبئة، بالنتيجة كلها بصمات وإبهام».[٤٣] إذن هذه الكلمة، تعد كلمة رئيسية في تقديم الدلالات المقصودة والوقائع، وهي تتواتر في النص السردي، فتمثل الواقعية (حينما ترتبط إلى آثار الحرب والاحتلال)، وإلى العجائبية (حينما ترتبط إلى البصمات التي يتركها عزيز ،كملك الموت)، فالرواي أو محمد، فهو أيضاً الشخصية الرئيسية للرواية، ويشعر بالراحة والسكون والطمأنينة، حينما نجد عدم وجود البصمة في خلف الشخصية المقصودة. هذه هي أهم نماذج لاحتاك الواقع بالخيال في السرد العجائبي عبد الرزاقي، حيث نرى ترابطا بين هذين العالمين، حسب تمازج فني وسردي، لإيصال الدلالة المقصودة إلى المتلقي.

> ”إن الروائية عبر صياغة عالم عجائبي باسم مدينة حاموت، وتصوير جميع أركانها، كحاراتها ومقابرها وشوارعها وأزقتها وبيوتها، بصور عجائبية متناقضة، قصدت أن تنبه على هذه الدلالة الرئيسية“

قد جمعت الروائية عديدا من المظاهر الواقعية والعجائبية في مكان ”حاموت“، وجعلت هذه المدينة وسيلة لتجسيد رؤاها وانفعالاتها وهواجسها، فهي تقرّب وتربط حاموت، رغم كينونتها متشكلة من مدينة خيالية غير حقيقية، إلى المدينة العراقية، حيث تنثر فيها بذور الواقع العراقي، كما تنثر فيها عديدا من الملامح الخيالية، فكلاهما (المدينتان) تحتلان مساحات عريضة وخاصة في الرواية، فامتزجت وفاء بين الواقع والخيال، وجمعت بينهما جمعاً شيقا، حيث لا يمكن تمييز الواقع من الخيال، وكلاهما يساهمان في تعزيز الجزء الآخر، كما نجد في الفقرة التالية: «شجرة حاموت، تتغذى الآن على الجثث، على الجرحى والمجلودين وعرق المساجين، المضروبة أعناقهم والشهداء».[٤٤] هنا نجد الروائية، اتخذت الشجرة ،كرمز خيالي مقتبس من قصة آدم وحواء، وتميزت لحاموت أيضاً شجرة كتلك الشجرة، حينما تقول: «هل خلق الله في دواخلنا شجرة أخرى ويمتحننا؟ وحاموت ماذا أكلت كي تُعاقب، وما شكل الشجرة؟ النخل، التفاح، وهل أخطأ النسغ أو الأوراق».[٤٥] وبهذه الأرضية الممهدة الخيالية، وبامتزاج الواقع مع الخيال، تسعى الرواية لتقدم قراءتها الاجتماعية . فشجرة مدينة حاموت، كشجرة الجنة، تتغذى من الجثث المعلقة على أوراقها، وبهذه الشجرة، قدمت الروائية مقارنة ضئيلة بين الجنة ومدينة حاموت؛ بين الجنة التي طرد منها آدم، ومدينة الحاموت التي طرد فيها السكون والإزدهار؛ إذن حاموت كانت جنة، لكن حالياً بعدت كل البعد عن أصالتها وطبيعتها.

عبد الرزاق في سبيل امتزاج الواقع بالمتخيل، تسعى أن تقدم الاشياء معاكسة ومتناقضة، ولا تسرد الأشياء على نمطها الحقيقي، وشكلها الواقعي والأساسي، فهذا ما نسميه الواقع المقلوب، لأن في حاموت، نرى انقلابا للقيم الايجابية، وتبدلها بقيم سلبية كما جاء في الفقرة التالية: «صار الفاسد سيداً، والمعتوه اماماً، والحاقد مرشداً، والقاتل ورعاً... التهمت الشوارع أبنائها الحفاظ والكادحين والنسوة الضائعات، وصارت الأرض حفراً مترعة بالثقوب والفساد».[٤٦] إذن نجد الروائية اعتمدت على طريقتها الأساسية، بما هي لا تقوم بوصف هذه الظروف والأوضاع السيئة حسب الخطوط الواقعية

> ”المكون العجائبي الآخر الذي اهتمت به وفاء عبد الرزق في تقديم تفسيرها السوسيولوجي وعمليتها السردية، هو تقنية ”وهمية الشخصيات والذوات“ في الرواية“

والحقيقية، بل تسردها على طريقة السرد العجائبي وتلوين الدلالات والأحداث الواقعية بلون العجائبية. فهي صنعت عالماً عجائبياً يشبه بالعالم الخيالي، كمدينة الضحاك التي يصنعها فردوسي في الشهنامه، عبر تصوير الواقع المقلوب، حينما يقول: «نهان گشت كردار فرزانگان، پراكنده شد كام ديو انگان و ...».[٤٧] لكن حاموت وأحداثها العجيبة، ليست أغرب من الواقع العراقي الأليم، الغريب، المتناقض.

إن الروائية عبر صياغة عالم عجائبي باسم مدينة حاموت، وتصوير جميع أركانها، كحاراتها ومقابرها وشوارعها وأزقتها وبيوتها، بصور عجائبية متناقضة، قصدت أن تنبه على هذه الدلالة الرئيسية، «أغوص في قاعد حاموت، في كل جوانبها واتجاهاتها الأربع، لا أجد غير الحرب والغضب».[٤٨] إذن الغرض من هذا التجوال السردي، والعجائبي في حاموت، أن تصل إلى هذه النقطة. والروائية بعد وصف المدينة، وتناقضاتها

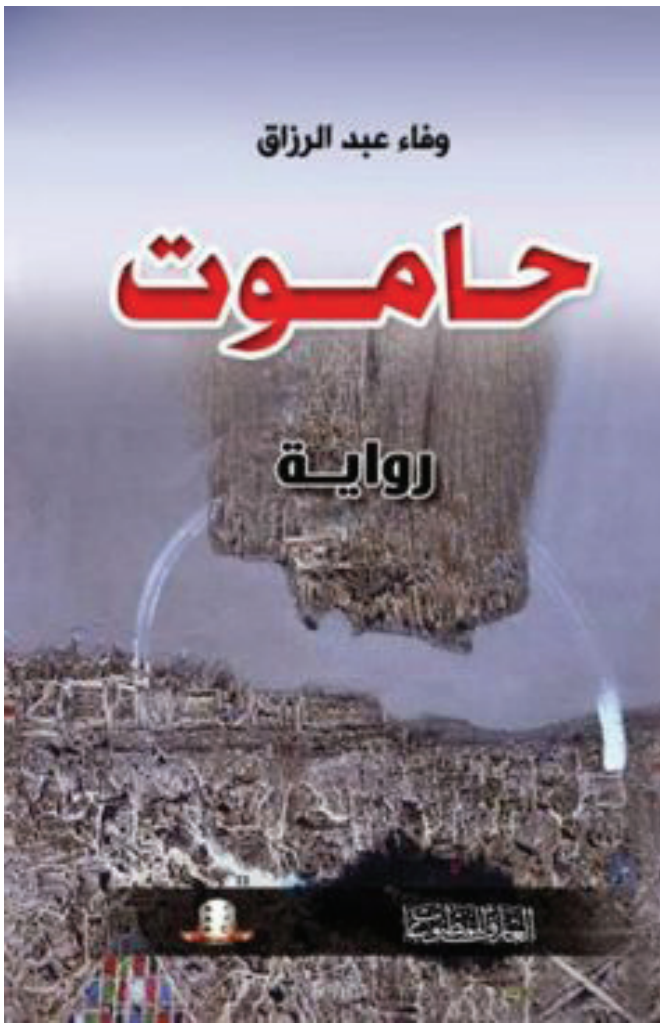


وسماتها العجائبية التي تخالف الواقع السائد المألوف، توصلت إلى أن حاموت، وتدميرها، والأشباح والشياطين والعناصر الأجنبية السحرية التي سيطرت على المدينة، هي نتيجة الحرب والغضب، أو بصورة واضحة هي نتيجة الاحتلال الأمريكي.

٣.٤. وهمية الشخصيات والذوات

المكون العجائبي الآخر الذي اهتمت به وفاء عبد الرزق في تقديم تفسيرها السوسيولوجي وعمليتها السردية، هو تقنية "وهمية الشخصيات والذوات" في الرواية. من الواضح أن الشخصية تعدّ مكوناً سردياً هاماً، وكل روائي، حينما يريد أن يتحول سرده إلى سرد عجائبي فنتازي، يميل نحو عجائبية شخصياته وتزويدها بصياغة سحرية شيقة، لأن «الشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل العمل القصصي، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثمّ إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض، تبعاً للخيط، غير المرئي والذي يسيرها ويتحكم فيها، والذي يكون وراءه شخص نطلق عليه المؤلف».[٤٩] بالنسبة إلى رواية "حاموت"، نجد أن الروائية لم توظف شخصيات واقعية أو سطحية، ذات الكودات الواضحة في المجتمع، بل قامت بتوظيف شخصيات تحمل في طياتها دلالات سوسيولوجية كثيرة، لكن الروائية لم تناولتها بصورة واقعية مباشرة، بل تزودها بالرمز والإشارة، والعجائبية، متجاوزة عن الصعيد المألوف الممل. إذن وفاء تختار الوهمية والعجائبية، كأداة للتعبير عن القضايا الاجتماعية ، كما يعتمد كثير من الأدباء والمبدعين إلى أسلوب الهزل، لمعالجة الأحداث الاجتماعية .

عبد الرزاق في سبيل اهتمامها إلى الشخصيات الوهمية كوسيلة ناجحة لبيان القضايا الاجتماعية المأساوية السائدة على المجتمع العراقي، كالخيبة والإنكسار والدمار والخراب وإلخ، تختار شخصيات ذات مرجعية أسطورية، مستقاة من التراث الديني والخرافي، فهي تريد أن تبين تفسيرها الاجتماعي، عبر هذه الاستخدامات، فاستخدمت شخصية "آدم" وقصته الشهيرة المسماة بـ"التفاحة الممنوعة"، وأكلها بواسطة آدم الذي انتهى إلى هبوطه إلى الأرض، كما تقول: «تفاحة واحدة غيرت مسيرة آدم، هل للشيطان وحواء دور في ذلك، أية غواية هذه، أو لم يقدر الله لآدم ذلك، وهو الذي خلقه؟ هل كان يلقنه درساً في الطاعة وقوة الإرادة؟».[٥٠] الروائية استخدمت البنية العجائبية، لتمهيد الولوج إلى عالمها الأرضي الحالي، فهي تقول: «هل خلق الله في دواخلنا شجرة أخرى ويمتحننا».[٥١] إذن «لقد أرادت الروائية من وراء هذه الشخصية (آدم) أن تبين لنا أن ما يعيشه البشر الآن من حروب وأزمات، هو امتحان من الله عزوجلّ. فكلنا بنو آدم، نركض خلف من أعطاه الله بصمة الموت، ولم يعطه مفتاحه، لعلنا نجد بعض الإجابات عن الأسئلة التي تشغل أذهاننا، وقد قامت الروائية بخلق مواجهة افتراضية في روايتها بين سيدنا آدم، أو محمد هو الإسم الذي نعت به بطل الرواية، وأعدّت لقاءا مباشراً بينهما عبر حوارات عديدة، ملئية بأسئلة



معقدة، ومحيرة حول فلسفة سر الوجود».[٥٢] فهي تناولت في النهاية، بصورة إبداعية، ومبتكرة شجرة حاموت، وخلقت الصلة بين البنية القصصية الأسطورية وشخصيتاتها، والبيئة الحالية العراقية، كأن حاموت أيضاً أكلت تفاحة لتعاقب؛ حينما تقول: «حاموت، ماذا أكلت حتى تعاقب»، إذن، وفاء بإشارات لطيفة رمزية تنتقد هذه القضية، لأنها و أبناء الشعب يعاقبون للإثم الذي ارتكبه الآخرون، أي آدم وحواء وحاموت. إذن لا يمكن استشمام نكهة التسليم في إبداعية عبد الرزاق الاجتماعية ، بل هي كاتبة اجتماعية ثائرة، تريد أن تثير انتباه القارئ، و أبناء شعبها، إلى هذه القضايا، وتصرح بأنهم بريئون، بل الآخرون جنوا، ولكنهم يعاقَبون بدلا منهم، إذن يجب أن تثور الروائية مثل كاوة آهنكر (كاوة الحداد، أسطورة فارسية)، تجاه هذه القضايا والأحداث المأساوية، ونحن في هذا الاستحضار والتداعي، نستطيع استشمام نهكة اجتماعية ثائرة بوضوح.

لكن الشخصية الوهمية الكبرى في الرواية، التي تعد بطل الرواية، هي شخصية عزيز التي تمثل الموت، وتكون أيضاً ذات مرجع أسطوري ديني، وتكافئ شخصية ملك الموت، عزرائيل، في الثقافة الإسلامية؛ استخدمتها الروائية في سبيل إثراء نصها السردي، وتم تزويدها وتجسيدها بالنسق الفنتازي، من خلال توصيفات موجزة متنوعة، تلائم الشخصيات الأسطورية والخرافية والوهمية، فتم أخذ القسم الأول من اسمها، من اسم الشخصية المرجعية، أي عزرائيل. نجدها



متلائمة بالشخصية المرجعية من حيث الوظيفة، قد صوّرتها الرواية بصورة سحرية عجائبية متنوعة، فهي لا تمكث على حالة واحدة، بل تتلون وتتغير دائماً: «خطف الشبح مرتديا ثوباً أسوداً مغطياً رأسه بالسواد... ثم غاب».[٥٣] كما الراوي غير متقين في معرفة اسمه، «بتُ اسمع خطواتك، أيها المحجوب، لا أدري هل أسمّيك الشبح أم المحجوب، اختر اسمك، إن كنت تسمعني»[٥٤] وفي مقطع آخر: «متناهٍ في الغرور بنفسه، طويلُ القامةِ مديدُها، ممشوقُ القوام، ضامرُ البطن، جميل، تُخرسُ الراوي، عيناهُ لمجرد النظر إليهما، فلهُ نظرةٌ تخترقُ الأبدان والقلوب، وتسحبُ الجلدَ من العظم .. ومن عاداتهِ اختراق الحواجز .. ويعرفُ ما في السرائرِ والنّفوس، ويعلمُ ما في ذهنك وتفكيرك قبل النّطق والتطبيق .. لا يعرفُ الشبحُ غير الصراحةِ، وليس من طبعهِ المبالغةُ والكذبُ والتخفي بجلود أخرى ووجوه أخرى، بل هذه أطباع أهل "حاموت" ...».[٥٥] هذه التحولات وعدم الثبات والسكون في الشخصيات هي نتيجة عما شاهدناه من الواقع العراقي المتشظي بعد الاحتلال، الواقع الذي ترك أثره وبصماته على النص البيئي، وحوّله إلى نص متشظٍ مفكك. فشخصية عزيز، وهي شخصية رئيسية، لا تتميز بخصائص البطل، فهي لا تتسم بالصلابة؛ «هذا الواقع الجديد، جعل الرواية الجديدة تتخلى عن مفهوم البطل، ومفهوم الشخصية، كما استقر في أدب القرن التاسع عشر، ولم تعد هذه الشخصية بعد أن تصدّعت في الأدب الحديثِ ورقتّ، سوى الدعامة الهشة، والمتحركة للمادة الجديدة التي تفيض عنها من كل ناحية، واتجهت الرواية الجديدة في مقابل ذلك إلى الإهتمام بعالم الأشياء، وتصوير الإنسان المغترب في عالم بدا بلا معنى، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية».[٥٦]

هناك أيضاً شخصيات شبحية أخرى، استخدمتها الرواية مباشرة في سبيل تكميل نسقها السردي؛ فهي الشخصيات التي تعد إخوة عزيز في الرواية، وتساهمونها في الوظيفة والمدمرة والشريرة والقبض بأرواح الإنسان وإيصالهم إلى الموت والخراب. فهم شخصية "مكي" و"جابر"، و"أشرف". والرواية قد تقدمها في السرد مباشرة حينما يقول: «لا أحد سيدي سوى عبد المطيع، وأخي مكي، وجابر، وأشرف، أجابه الصوت الصادر من بعيد».[٥٧] لكن الوظيفة التي أعطتهم الرواية، هو نفس الوظيفة التي يلعب بها عزيز في الساحة السردي. الرواية عبر إعطاء هذه الوظيفة إلى الشخصيات الشبحية والوهمية، تتداعي إلى تناقض الأمور وتضادها مرة أخرى. فكل الشخصيات الوهمية المقبضة، تتسم بأسماء طيبة جديرة بالثناء، لكن العمل الذي تقوم بها، هو عمل سيئ، يختلف عن معاني أسمائها، العزيز يدل على العزة والشرف، كما أشرف يدل على المعنى نفسه، والمكي يدل على من يحمل صفات إنسانية طيبة رائعة، كصفات الشخص الذي يعيش في المكة المكرمة، فهو مكي، كما جابر يدل على اسم من أسماء الله، ويدل على من يحل الأمور، ويساعد الأيتام والفقراء، لكن الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات الشبحية، تتعارض مع معاني أسمائهم، وهذه تدل بوضوح على ثنائية الأمور، وتناقضها في المجتمع. كما أن هذه الشخصيات الشبحية الكثيرة المهمينة، تدل بوضوح على هيمنة القوات المدمرة على الوطن العراقي.

٤. خاتمة البحث

قد توصلت الدارسة بعد البحث عن المكوّنات العجائبية في رواية حاموت ووظائفها الاجتماعية إلى النتائج التالية:

١. قد وظّفت الرواية عدة المظاهر والمكونات العجائبية في سبيل تكميل نسقها السردي الجديد فهي علي التوالي، تشظي الحدث وانفكاكه، تحطيم الزمن والمكان ومفارقتهما وتكسيرهما، واحتكاك الواقع والخيال، ووهمية الشخصيات والذوات. قد اتخذتها الرواية للوصول إلى الغاية المقصودة، أي الغاية الاجتماعية وبيان هواجسها السوسيولوجية، والأهم من ذلك، وظفتها الرواية لنقد الواقع العراقي المرير. بما هي ترصد الأحداث والوقائع المجرية المأساوية بعد الاحتلال الأمريكي، خلال هذه المكونات العجائبية، واعتبرتها كمرآة لتقديم الواقع العراقي.

٢. الرواية عبر تقديم الأحداث المتشظية والمفككة، تقصد إلى بيان الصراعات والاختلافات الطائفية والحزبية والدينية التي تتحكم على العراق بعد الاحتلال الأمريكي، حيث لا نجد نظماً ولا تنسيقاً بين شرائح المجتمع العراقي، وكل ما يحدث فيها يكون فجائياً متشظياً، ويفتقر إلى السكون والطمأنينة. إذن الخلخلة التى نجدها في العالم الروائي الحاموتي، هي نابعة من خلخلة الواقع العراقي، والرواية تقصد أن تبرز هذه القضية في إبداعيتها العجائبية. كما هي تقصد بإستخدام تحطيم الزمن والمكان، واعتماد الرواية على هذين العنصرين الخياليين، لتقدم الفوضى والخراب والقهر الذي هيمن على الواقع العراقي، كأن المجتمع العراقي أصبح منقطعاً عن عالم الواقع. لم يكن المكان محدداً كما الزمان غير مقيدٍ، وهذا يكون دليلاً على الخيبة والهجرة التي يواجهها الشعب العراقي طوال الفترة الراهنة. والرواية لم تكتف بتقديم هذه العناصر العجائبية، بل مزجت العناصر الواقعية والخيالية، بحيث لا يمكن التمييز بينهما، فهذه تدل على هيمنة الشخصيات الشيطانية والوهمية على الواقع العراقي، وتدمير كيان المجتمع بواسطة القوات المدمرة، الذين يمثلون الكائنات الأساطيرية الشريرة في مدى خرابها ودمارها. إذن لا فرق بين هذين العنصرين من حيث الوظيفة، فالعناصر العجائبية تماثل التناقضات في المجتمع العراقي. والرواية عصت عن استخدام الطريقة الواقعية لبيان القضايا العراقية، بل قدمّتها في صورة فانتازية شيقة، لتعرض تحاوراً ملموسا بين قوات الخير والشر، فهناك عناصر في الواقع العراقي، تقوم بدور الخراب والدمار والفوضي في المدينة، فهي في مدى الخراب والدمار وسرعة خلق الفوضى والاضطراب، تكون كالكائنات العجائبية التي تهدف الرواية من توظيفها للتعبير عن الواقع العراقي المتشظي، ونقل ثيماتها الأساسية.



قائمة المصادروالمراجع :

• رواية حاموت، وفاء عبد الرزّاق، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

المراجع:

• الشاهنامه، ابو القاسم فردوسي، تحقيق: جلال خالقي مطلق، دائرة المعارف، تهران: ١٣٩٧ هـ.ش، ج ١.

• العجائبي في الأدب، حسين علام، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

• سيمياء الشخصية في رواية حاموت، حياة بلجاني، وحياة سباق محمد، كلية الآداب، جامعة الشهيد حمه لخضر، بالوادي، الجزائر، ٢٠١٧م.

• التجريب في الرواية العربية، خليفة غيلوفي، الدار التونسية للكتاب، تونس، د. ط، ٢٠١٢م.

• السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠ إلى ٢٠٠٢، سناء كامل شعلان، د.مط، د. ت.

• المدارس الأدبية، سيروس شميسا، قطره، طهران، د. ط، ١٣٩٠هـ.ش.

• شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

• أنماط الرواية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، كويت، د.ط، ٢٠٠٨م.

• العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، عبد القادر عواد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٢م.

• العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجا، علاوي الخامسة، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م.

• الواقعية السحرية في الرواية العربية، فوزي عيسي، دار المعرفة الجامعية، قاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

• الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، كمال أبوديب، دار الباقي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.

العجائبي في السرد العربي القديم، نبيل الشاهد، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٢م.

المجلات:

• تمثلات العنف والموت في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣، لؤي حمزة عباس، وغانم حميد عبودي، مجلة جامعة ذي قار، المجلد ٩، العدد ، ٢٠١٤م.

• الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣ م ، دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق واياس أثير؛ عباس رشيد الددة، وسعيد حميد كاظم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد ٢٢، ٢٠١٥م.

• إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة، عبد العزيز المقالح، مجلة المعرفة، السنة ٢٤، العدد ٢ و٣، ١٩٨٥م.

• إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا ومفهوما في النقد العربي المعاصر، بهاء بن نوار، مجلة الكلمة، العدد ٩١، ٢٠١٤.

المعاجم :

• معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

المواقع:

• حكايات الموت في الرواية العراقية، عزيرة السبيني، ٢٠١٧م، موقع الميادين: https://www.almayadeen.net/books/٧٠٩١٣٢

• رواية الخيال الواقعي، سعيد يقطين، ٢٠١٧م، موقع جائزة كتارا للرواية العربية: kataranovels.com

• رواية "حاموت" للشاعرة والروائية العراقية المغتربة وفاء عبد الرزاق، أحمد فاضل، ٢٠٢٠م، موقع صحيفة المثقف: http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&vie w=article&id=٨٦٩٥٦&catid=٢١١&Itemid=٥٣

• حوار مع الكاتبة العراقية وفاء عبدالرزاق، حميد عقبي، ٢٠١٨م، موقع رأي اليوم: https://www.raialyoum.com/index.php

[١] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص١٢.

[٢] – عباس رشيد الددة، وسعيد حميد كاظم، الفانتازيا في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣ م – دراسة في روايتي وفاء عبد الرزاق واياس أثير: مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد ٢٢، ٢٠١٥، ص ٢٦٣.

[٣] . لؤي حمزة عباس، وغانم حميد عبودي، تمثلات العنف والموت في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣، مجلة جامعة ذي قار، المجلد ٩، العدد ، ٢٠١٤، ص ١-٣.

[٤] . بهاء بن نوار، إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا ومفهوما في النقد العربي المعاصر، مجلة الكلمة، العدد ٩١، ٢٠١٤، ص ١.

[٥] . نقلا عن: علاوي الخامسة، العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجا، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥، ص ٣٦.

[٦] . نقلا عن: سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠ إلى ٢٠٠٢، د.مط، د. ت، ص ٢٢.

[٧] . حسين علام، العجائبي في الأدب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص ٣١.

[٨] . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢، ص ٨٧ و٨٦.

[٩] . ينظر: عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٢، ص ٢٤.

[١٠] . حسين علام، المصدر السابق، ص ١١.

[١١] . كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الباقي، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ٩.

[١٢] . فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، قاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، ص١١.

[١٣] . حميد عقبي، حوار مع الكاتبة العراقية وفاء عبدالرزاق، ٢٠١٨م، موقع رأي اليوم.

[١٤] . أحمد فاضل، رواية "حاموت" للشاعرة والروائية العراقية المغتربة وفاء عبد الرزاق، ٢٠٢٠، موقع صحيفة المثقف.ع

[١٥] . شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، عالم المعرفة، كويت، د.ط، ٢٠٠٨، ص١٥.

[١٦] . وفاء عبد الرزّاق، رواية حاموت، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص٣.

[١٧] . المصدر نفسه، ص ٨.

[١٨] . عزيرة السبيني، حكايات الموت في الرواية العراقية، ٢٠١٧، موقع الميادين الأدبي.

[١٩] . وفاء عبد الرزاق، المصدر السابق، ص ٤٩.

[٢٠] . المصدر نفسه، ص ٧.

[٢١] . المصدر نفسه، ص ١٢٠.

[٢٢] . المصدر نفسه، ص ٤.

[٢٣] . سيروس شميسا، المدارس الأدبية، قطره، طهران، د. ط، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٢٥٣.

[٢٤] . نبيل الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٢، ص٢٨٢.

[٢٥] . المصدر نفسه، ص ٢٩٧.

[٢٦] . وفاء عبد الرزاق، المصدر السابق، ص٣.

[٢٧] . عبدالعزيز المقالح، إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة، مجلة المعرفة، السنة ٢٤، العدد ٢ و٣، ١٩٨٥، ص ٥٣.

[٢٨] . وفاء عبد الرزاق، المصدر السابق، ص٣.

[٢٩] . المصدر نفسه، ص ٧.

[٣٠] . نقلا عن: سناء كامل شعلان، المرجع السابق، ص ٢٢.

[٣١] . وفاء عبد الرزاق، المصدر السابق، ص ١٤.

[٣٢] . المصدر نفسه، ص ٨.

[٣٣] . المصدر نفسه، ص ١١.

[٣٤] . المصدر نفسه، ص ٣٥.

[٣٥] . المصدر نفسه، ص ٤٨.

[٣٦] . المصدر نفسه، ص ٤٠.

[٣٧] . نبيل الشاهد، المرجع السابق، ص ٢٨١.

[٣٨] . وفاء عبد الرزاق، المصدر السابق، ص ١١.

[٣٩] . المصدر نفسه، ص ٤١.

[٤٠] . سعيد يقطين، رواية الخيال الواقعي، ٢٠١٧، موقع جائزة كتارا للرواية العربية.

[٤١] . وفاء عبد الرزاق، المصدر السابق، ص ٤.

[٤٢] . المصدر نفسه، ص ١٢.

[٤٣] . المصدر نفسه، ص ٢.

[٤٤] . المصدر نفسه، ص ١١.

[٤٥] . المصدر نفسه.

[٤٦] . المصدر نفسه، ص ٤٢.

[٤٧] . ابو القاسم فردوسي، الشاهنامه، تحقيق: جلال خالقي مطلق، دائرة المعارف، تهران: ١٣٩٧ هـ.ش، ج ١، ص ٤٤.

الترجمة: صارت الأفعال التي يقوم بها المبدعون، مخفياً مستوراً، بل نجد أن الحمقاء والمجانين هيمنوا على كل الأمور والشؤون [الاجتماعية].

[٤٨] . عبدالرزاق، المصدر السابق، ص٤٨.

[٤٩] . عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠، ص ٦٧.

[٥٠] . عبد الراق، المصدر السابق، ص ٢٢.

[٥١] . المصدر نفسه.

[٥٢] . حياة بلجاني، وحياة سباق محمد، سيمياء الشخصية في رواية حاموت، كلية الآداب، جامعة الشهيد حمه لخضر، بالوادي، الجزائر، ٢٠١٧، ص٩٥.

[٥٣] . عبد الرزاق، المصدر السابق، ص ١٧.

[٥٤] . المصدر نفسه، ص ٣٣.

[٥٥] . المصدر نفسه، ص ٤٩.

[٥٦] . خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية، الدار التونسية للكتاب، تونس، د.ط، ٢٠١٢، ص ١٦٥.

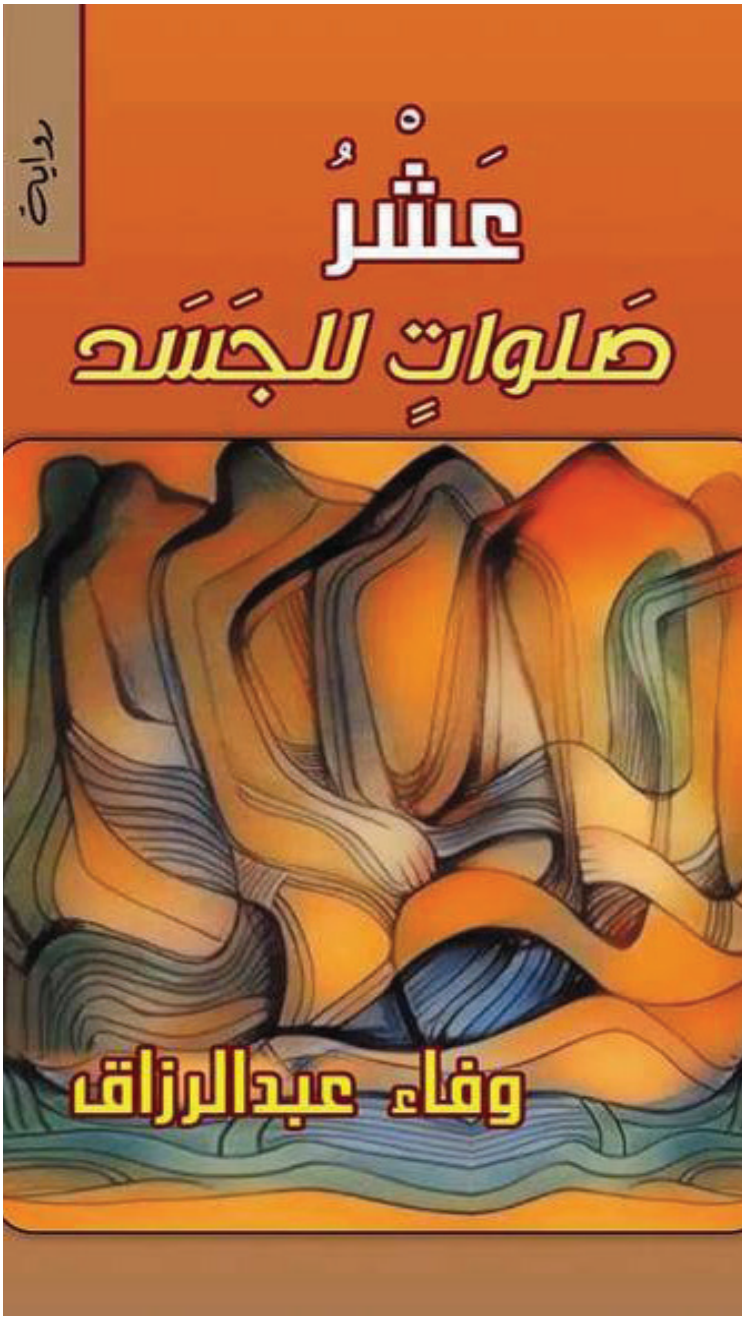
[٥٧] . عبد الرزاق، المصدر السابق، ص ٥٦.



شخصية العدد

وفاء عبدالرزاق ، وهوية الإنعكاس السردي

هاتف بشبوش
شاعر وناقد عراقي



وفاء عبد الرزاق في الميتاسرد الذي تشكل في رو ايتها (عشر صلوات للجسد) تُحفز على الكثير من التساؤل وتنطلق الى المديات العديدة سواء ان كانت ضمن التقليد او الحكاية الشعبية او الأساطير وكلها تقولبت في إطار المشاكسة نتيجة لما عانته الأنا من الأنا العليا وتصادمهما مع مركز الرغبات أوالليبيدو . أما ديناميكية السرد فتشكلت بروح زمكانية لمافيها من أمكنة وأزمنة تفاعلت مع بعضها وأعطت حكايات هائلة من جوف (سجن النساء الازلي) والذي وسَمته بـ(الصندوق) وهو محور الرو اية والذي لازال مخزونُ ألمٍ في حاضرنا ولانعرف مايقدمه الآتي المتجه صوب الأبدية . سجن يحرسه الرجال فكان الهلاك والعذاب المستديم على النساء من قبلهم في كل قصة منفردة بدليلها من انّ ملك الموت ذكروآمرهُ ذكر. روي وضع المسرود عنها في بوتقة ألم نياط القلب وسبر مكامن الدواخل الإنسانية . القص تمثل بالإنعكاس المؤلم للهوية الذاتية لوفاء أو أزاهير ولكن بلسان الشخصيات وسردها الماور ائي الذي تمظهر في دراما متنوعة تقطيعية توفقت بها وفاء وأدخلتنا الى عوالم الخيال والو اقعية حتى تشظت في جسد كل إمرأة ذكرتها في السرد و عانت من اللامطاق . أوضحت لنا وفاء رسالة عن نساءٍ بذلك الجسد البهي و أنينه أمام رجالٍ تراهم يتأنقون بأبهى تأنق لكن أفواههم قبورٌ تنفث العفن . أباحت لنا بشجنٍ عميق من أنّ الجمال الإنثوي يندثر شيئاً فشيئاً دون أنْ يأخذ حقه ربوبيا و إنثويا بايولوجيا ناعما لطيفا ، وارفاً بل في أقصى غايات الر أفة والشفاعة ، دون أنْ يرى صروح الإحترام والنشوة والإنتشاء ، أنه تلك البضاضة الجسدية الطرية الطازجة التي بلا حظ ، بلا فرصة تستأهل أنْ ينطرح هذا الجسد الآيس كريم على الحرير كي ينال مايريد من الخدر والتمسيد والراحة والخلود في عوالم التنهيد والإنطفاء والجمر ومايتوجب علينا أن نقول له شكرا عظيما في كل طقسٍ جنسي نتأوه به ألماً لذيذا يصل بنا الى الأورجازم ويرفعنا الى النرفانا ، لكنه بقي يعيش(الجسد) حياة الإرهاص والنكوص والضغط الإجتماعي والتكبيل المرهِق ، حتى يذوي وتنتهي ثورته وسط رجالٍ لاترحم .نساءٌ مؤرقات ، شفيعات ، زوجات أمراء المؤمنين (زبيدة)، حبيبات لأمراء وملوك (الأميرة البريطانية دايانا) . نساء من العامة بكامل أناقتهن السندرلائية المثيرة وعطورهن النيناريسي وماشاكله ، و أقراطهن التي تصرخُ دلعاً وجنساً وملاذا للرجل لايسعنا تقدير سعته ، إمراة بموجة شعرها البني تشير لانتهاء شهرٍ من الخفوت الجنسي لدى الرجل ، نساء من جيلٍ يستاكُ بمسواك ، من جيل الخزامة ووشم الخال ، من جيلِ الفرشاه ، والتاتو ، و أقلامِ شفاه ، من جيلِ سيكارتي في فمي ، وزجاجتي في يدي ، وأردافي بناعمِ أملسها عند السواحلِ، يقيها شرُّ حاسدٍ إذا حسَدْ ، أما أزاهير الجميلة بطلة موضوعتنا ، سليلة الفقد منتصف الكلاب السود فظلت تشكو حتى اليوم من غربة الروح

وجاذبية الأرض . كل هذا السحر النسوي الذي يذكرني بأول قبلةٍ في مراهقتي كانت وقوفا ، أسقطتني على الأرض كما الصاعقة . كل هذه الأرواح الدافئة بلحمها المطواع تجد نفسها غارقة في عفونة الرجال . رجل يصرعلى الغوص في عُسيلتها عنوة ، وآخرُيفرغ ماهو طافحا من غريزته بسادية مفرطة على إمرأة وثقت به حد القدسية والحب المميت فتبقى مذعورة ، منذهلة ، متمنعة وراضية ، خائفة ، مخدرةً ، مصعوقة . إمرأة أخرى تشكو من دخوله كما الشوكة بعد إغتصابها بثلاثين سيفٍ قذر. واخرى

> ”أوضحت لنا وفاء رسالة عن نساءٍ بذلك الجسد البهي و أنينه أمام رجالٍ تراهم يتأنقون بأبهى تأنق لكن أفواههم قبورٌ تنفث العفن . أباحت لنا بشجنٍ عميق من أنّ الجمال الإنثوي يندثر شيئاً فشيئاً دون أنْ يأخذ حقه ربوبيا و إنثويا بايولوجيا ناعما لطيفا.“

تموت من الأيدز المزروع في شرفها الطاهر من زوجها الخائن بينما هي الحالمة برومانس الجنس فتوثق من يديها وأرجلها كي يغرز الحقير أسفينه بلا شفقة . لوليتا هندية تُرغم ذليلة على العيش مع رجل سبعيني مخصي . شرقي يضاجع العجول والحمير من حرمانه وحين تزوج الجنس اللطيف أعلن إشهار رجولته الدنيئة ، غارسيا ماركيز يرفع ثوب خادمته (داميانا) الوفية وينقض عليها بالمقلوب وهي تصرخ آي آي هذا لم يخلق للأدخال ياسيدي ، وأخريبتغي ثمنا للمساومة فراح يجلسها عليه ويولجه بدقة عظيمة وهي تختنق مهانةً فوق نار خرطومه ، ورجل شيوعي ديك ينساق للتقليد القبلي السائد فيعامل زوجته صديقة أزاهير مثل دجاجة لاتحتاج غير علفٍ وذبحٍ في أية لحظة . حواءات من مختلف الجنسيات إبتداءً من إبنة سركون العظيم و انانا وأنهيدو انا حتى آخر صديقة وهمية او حقيقية أو تأريخية لوفاء تستخرجهن من صندوق الزمن الأزلي بعملية تحضيرالأرواح ثم تبدأ الحوار معهن وما ألمّ بهن من جرائم بسبب الدين وفرائضه

(بربارة ، مهيرة ، هينار ، أنوشكا ، خضرة ، ايف ، سارة ، يلدا ، إيملي ، دلكش ، قبس ، بيلا ، ميلفا ماريك زوجة انشتاين ، لونجين ، كويانا ، جان دارك ، هاريت توبمان ، بولا الخياطة) . كل أولئك النسوة يقفزغنائهن ورقصهن من بين ألمهن اللامطاق

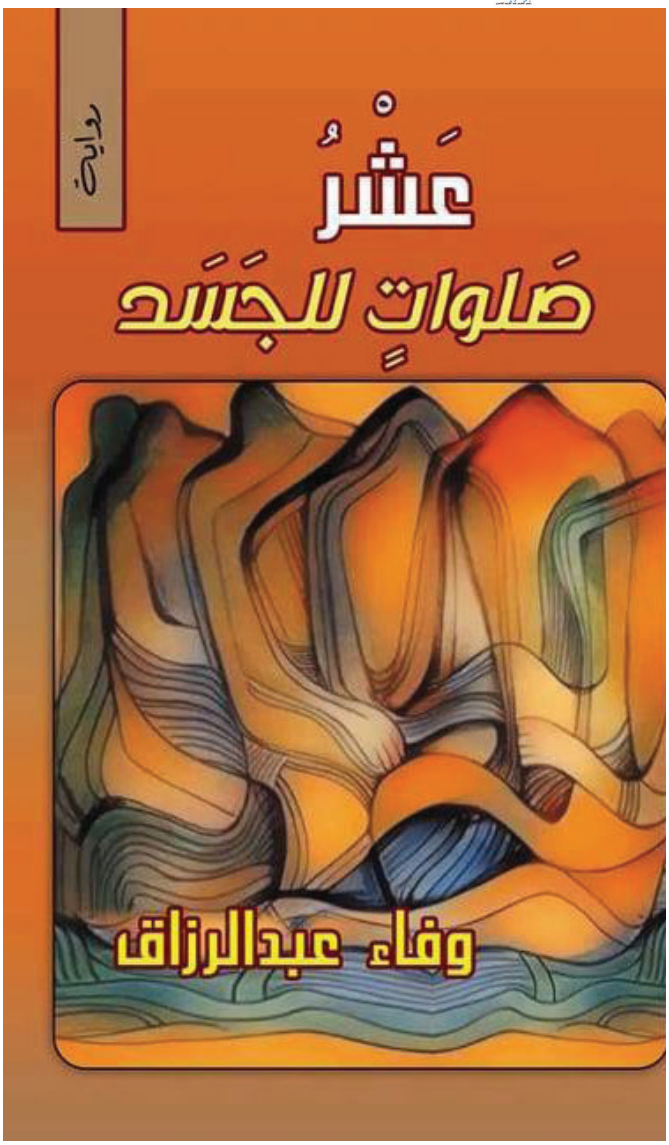


أو من بين أحقاد الفيلسوف أرسطو وسقطات كونفوسيوش ونيتشة وتوفيق الحكيم وغيرهما ، واعظ ديني يشير الى قص عجيزات النساء لما فيهن من لحمٍ شهي وأكله بعد الجوع الذي أصاب جيش المسلمين في إحدى معاركه . فمن بين كل هذه التراجيديا ومطحنة الحياة الإنثوية تبقى المرأة لودسسنا أيدينا في ثنية مرفقها ، الموتى يستحيلون الى عشب . هي الفردوس واليوتوبيا ، هي مصدر عذابنا الرومانسي البديع ، من أجلها تنازع النبيل الشاعر بوشكين حتى قتل ، في عنقها اللؤلؤ ، وفي صدرها قلائد كل من جاء وارتحل ، لها نفرغ جيوبنا ، وإليها تلتفت رقابنا ، وعندها تستكين نفوسنا ، وتهدأ أعنف رغائبنا المتمثلة بالجنسانية والجنس ، منذ إن كانت صبوةُ الرجال كاهنةٌ في معبد إيزيس تغوي بسرّها المشتعلة ، تستحثّ الطاقة بهزّ الوركين و انقباض البطن ، فلايسعفنا ان نتذكر من عصر الميثولوجيا الشمسية وضروب السحر غير انّ نجم الدين القمري قد أفل ووهنت أنثاه حتى أحيلت الى هيمنة الفحول . أما أزاهير (وفاء) فمن أول الجوى وما كوى ومن شدة قرفها لعدم تكافؤ الحب و إنصهاريته قررت أن تقول سأحبكِ يا أزاهير.. سأحبكِ والى الأبد . وهاهي وفاء عبدالرزاق أبدية كما الريح التي لايسعنا مسكها بتقادم الدهور لكننا نستطيع الإحساس بها ، لأنها عزفت روحها على منشار الحب والحب .



عشر صلوات للجسد..
رواية واقعية موشـــاة بالخيال

عدنان حسين
ناقد عراقي



تُأخذنا وفاء عبدالرزّاق في روايتها الجديدة «عشر صلوات للجسد» الصادرة عن دار «أفاتار للطباعة والنشر» في القاهرة إلى تقنية «السرد الإطاري» frame narrative الذي عرفناه في «قصص ألف ليلة وليلة» و«الديكاميرون» و«حكايات كانتبري» وما سواها من قصص وحكايات إطارية ناجحة لكنها لم تكتفِ بهذه التقنية السردية التي تحدُّ من دور الراوية العليمة وتُطلق العنان للأصوات النسائية المتعددة التي بلغت ٢٤ صوتًا في أن ينتقدنَ الرجال، ويهاجِمْنَ الأعراف والأديان والحضارات التي سيّدت الرجل ومنحتهُ القِدْح المعلّى بينما غمطتْ حق المرأة، وسلبت حريتها الشخصيّة، وعاملتها، في بعض الأحيان، معاملة الجواري والعبيد، كما تذهب مؤلفة الرواية، وخالقة النص السردي.

> يتآزر الواقع والخيال في هذه الرواية الجديدة شكلاً، والتقليدية مضمونًا على الرغم من غرابة القصص والحكايات التي انطوت عليها. فثمة بؤرتان سرديتان؛ الأولى واقعية تروي فيها نساء من مختلف بلدان العالم قصصهنَ والمآسي التي مررنَ بها؛ والثانية خيالية يتمّ فيها استدعاء نساء معروفات على نطاق واسع مثل الخيزران

يتآزر الواقع والخيال في هذه الرواية الجديدة شكلاً، والتقليدية مضمونًا على الرغم من غرابة القصص والحكايات التي انطوت عليها. فثمة بؤرتان سرديتان؛ الأولى واقعية تروي فيها نساء من مختلف بلدان العالم قصصهنَ والمآسي التي مررنَ بها؛ والثانية خيالية يتمّ فيها استدعاء نساء معروفات على نطاق واسع مثل الخيزران، زوجة الخليفة العباسي المهدي، وميلفا ماريك، زوجة آينشتاين، وجان دارك، القدّيسة والبطلة القومية التي قادت فرنسا إلى انتصارات عدة في حرب المئة عام. وهذا الاستدعاء يتمّ بواسطة «الصندوق السحري» الذي وجدتهُ الراوية في واحدة من غرف منزلها من دون أن تُحيطنا علمًا بالطريقة التي وصل فيها الصندوق إلى بيتها، وهو بالمناسبة ليس «صندوق باندورا» المليء بالشرور وإنما صندوق عجائب مليء بالحُلي، والخواتم، والتيجان الذهبية، والمجوهرات، والمناديل المطرّزة، والأحزمة المرصّعة بالياقوت، وأشياء أخرى صغيرة لكنها بالغة الأهمية.

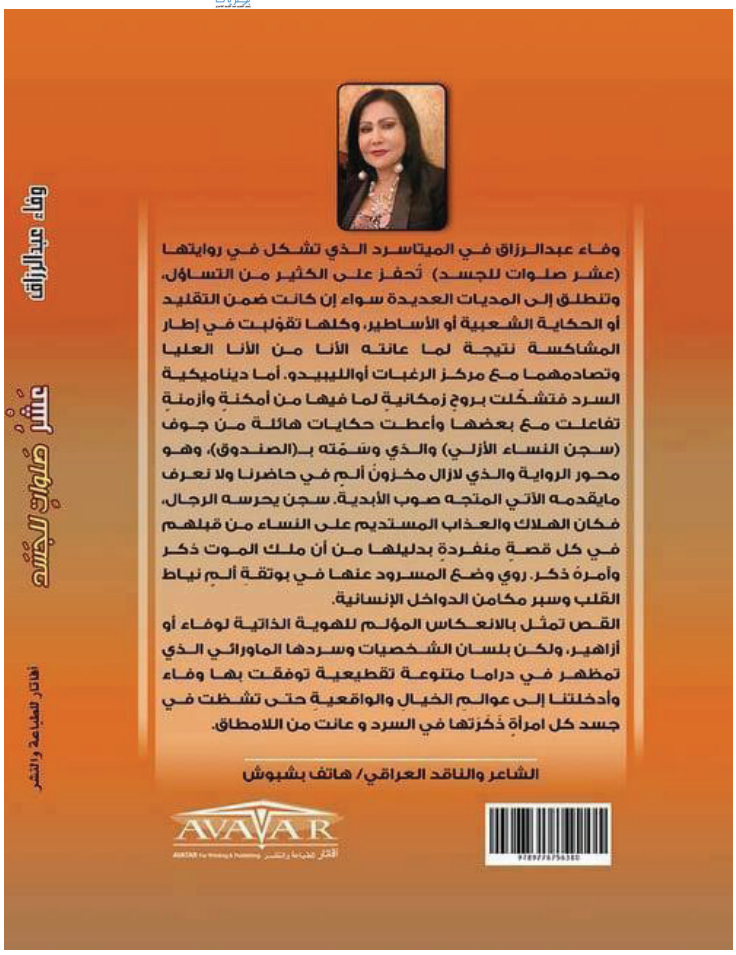
لا تقتصر البطولة على شخصية الراوية التي تقنّعت بقناع المؤلفة التي تريد أن تكتب سيرتها الذاتية المشذّبة من دون إسهاب وإنما هناك الشاعرة الأكدية إنخيدوانا، ابنة الملك سرجون الأكدي، التي تُعدّ أقدم شاعرة في التاريخ، وقد وضعتها وفاء عبدالرزاق كشخصية موازية للراوية أزاهير، فكلاهما شاعرة تدافع عن حق المرأة وتمجّد دورها في التاريخ.

يتمحور زمكان الرواية The Setting في لندن لكنه يتشعّب إلى كل الدول التي قدِمت منها الشخصيات؛ من أقصى الصين شرقًا إلى كولومبيا غربًا، كما أنّ هذه الشخصيات متساوية في قيمتها الروائية، وليس هناك شخصية رئيسة وأخرى ثانوية، وإنما ينتظمنَ في مستوىً واحد من المآسي المُشتركة التي تعرّضنَ لها وإن اختلفت التفاصيل.

حينما وضعت وفاء الرزّاق فهرس روايتها لم تبوّبها على وفق الشخصيات الأربع والعشرين اللواتي يروينَ حكاياتهن في النص السردي وإنما اكتفت بتسع شخصيات فقط، ثم حرّرت الفصل العاشر من صيغته الفردية إلى الجمع النسوي الذي يتجاوز حدود الشخصيات برمتها لينفتح على النساء جميعًا.

تقدّم الكاتبة فصول روايتها على شكل صلوات «للجسد» وليس إلى أي شيء آخر لتُذّكِرنا بمُعادِلها الموضوعي إنخيدوانا التي استدعتها من الألف الثالث قبل الميلاد لتفحص ذاكرة القرّاء الجُدد وتختبر متانة الخيط الذي يربطهم بالماضي السحيق.

لا يمكن تعميم الأحكام على جنس مُحدّد، فمن غير المعقول أن



يكون الرجل شريرًا، والمرأة حمامة سلام كما ذهبت وفاء عبدالرزاق في هذه الرواية التي شنّت فيها هجومًا عنيفًا وغير مسبوق على الرجل بوصفه كائنًا أنانيًا، وقامعًا، وشرّيرًا، يضطهد المرأة، ويُصادر حقوقها، ويتخذ منها وعاءً لتفريغ رغباته الجنسية وربما تكون بربارة، الشابة البريطانية هي خير أنموذج للمرأة المُعنَّفة المقموعة في بلد يضع الحقوق الشخصية في سُلّم أولوياته، وسوف تموت لاحقًا جرّاء إصابتها بالآيدز، وأن زوجها هو السبب لأنه الحاضن الأول للمرض.

تُسند الروائية الفصل الثاني إلى هينار الهندية التي تروي حكاية شقيقتها أنوشكا التي تعرّضت للاغتصاب من قِبل أربعة شباب لأن المجتمع المتخلّف يرى في نادلة الحانات مجرّد عاهرة لا غير! أما دلكَشي الإيرانية فقد شاهدت بأم عينيها وهي في سن العاشرة كيف قتل عشرة جنود مسلحين والدها العميد إلهامي، المرافق لشاه إيران، في أول يوم لوصول الخميني إلى سُدة السلطة؟ ثم سحلوا أمها من شعرها على الأرض، وتناوبوا على اغتصابها في مشهد مُذل لا يمكن أن تنساه أبدًا. ولكي تنجو أمها بجلدها، وتُنقذ ابنتها الوحيدة خضعت لابتزاز شاهباز وسلّمته الماسات والعقدَين الثمينين مقابل الجواز وتذكرتَي السفر اللتين توصلهما إلى لندن. وهناك تكتشف أنها حامل ولا تستطيع إسقاط الجنين الذي يُولد فتضطر لتسميتها «يلدا» التي تُذكِّر الأم وابنتها دلكَشي بالحادثة المؤلمة التي تعيش معهما طوال الحياة.

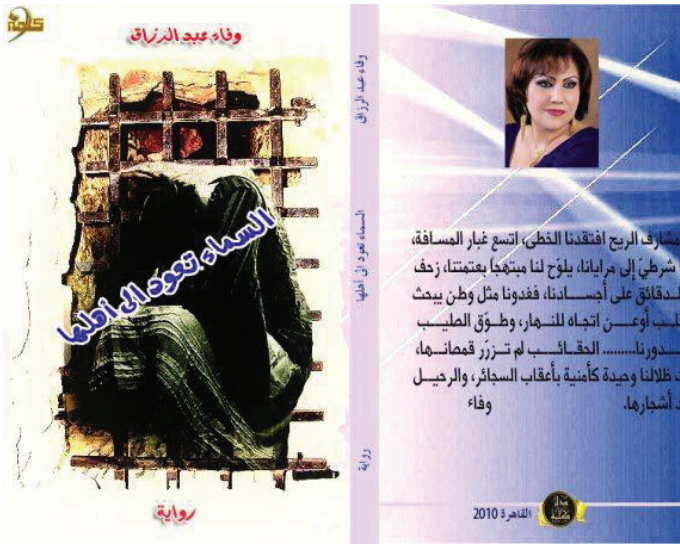
تبدو قصة «خضرة» الصومالية في الفصل الثالث مؤلمة لأنها تضعنا في مواجهة خِتان الإناث ظاهرة FGM حيث تتعرض «خضرة» وهي في سن الخامسة إلى عملية خِتان بشعة كادت أن تودي بحياتها بحجة الحفاظ على شرفها. ثم تتطور الأحداث ويتزوج حبيبها المُسلم فتذهب إلى طبيب وتطلب منه إزالة الخيط الذي أغلقوا به الجزء الأكبر من فرجها ما عدا فتحة البول، ثم تهرب فتجد نفسها في لندن.

تتواتر بقية القصص على هذا المنوال المليء بالدهشة والغرابة والجنون، فـ «بيلّا، الشابة الصينية تقترن بعجوز هرم يُحصي عليها أنفاسها ليل نهار خشية أن تقيم علاقة عاطفية مع شاب من أبناء الجالية الصينية في لندن، وميلفا ماريك تتهم زوجها آنشتاين بسرقة أفكارها واكتشافاتها العلمية، وأنه قدّم نظرية «قانون التأثير الكهروضوئي» باسمه فقط، وغمط حقّها على مدى سنواتٍ طوالا. فيما يتمّ حرق جان دارك بتهمة العصيان والزندقة ولكنها تسترد اعتبارها بعد ٢٥ عامًا وتُلقّب بالشهيدة والقدّيسة. أما هاريت توبمان التي نستعيد حكايتها من خلال حفيدتها «إيّانا» فقد قامت برسم مخططات عديدة للإنقاذ عشرات الأشخاص من الرِقّ والعبودية.

ترسم وفاء عبدالرزّاق نهاية مُحكمة لروايتها الواقعية الموشّاة بالخيال حيث تدعو صديقاتها للقاء على الجسر في ويستمنستر، وهناك أخذت الورقة الأولى من روايتها «عشر صلوات للجسد» ثم وزّعت بقية الصفحات بين صديقاتها وطلبت منهنَ أن يوزعْنَها على العابرين. وبينما كانت الراوية تلوّح بورقة العنوان اقتربت منها حمامة والتقطت الصفحة بمنقارها، وطارت عاليًا حتى توارت في أعالي السماء بينما كانت أزاهير يتردد بصوتٍ عال: «إنها هي، هي، هي» حتى أيقظتها «خضرة» متسائلة إن كان تقصد بذلك بربارة لتظل الإجابة غامضة ومفتوحة على احتمالات متعددة، وتأويلات متباينة تحتمل الخطأ أو الصواب. لقد نجحت وفاء عبدالرزّاق في رسم هذه النهاية الفنية الشائقة Cliffhanger التي تستفزّ القارئ وتختبر ملَكَتهُ السردية.

تبدو هذه الرواية «تجميعية» الوقائع والأحداث، فلقد أجهدت الكاتبة نفسها في البحث عن القصص والحكايات الشاذة والغريبة التي تعرّي الرجل وتشوّه صورته الثقافية والفكرية والأخلاقية أمام المجتمع، فهو المُستبد، والقامع للمرأة، والسارق لجهودها العلمية، والمُصادر لمجمل حقوقها في العيش الكريم.

أنّ الرواية في مجملها تنطوي على تقنيات جديدة في الشكل والحبكة والنهاية الشائقة. لابدّ من الإشارة إلى أنّ وفاء عبدالرزّاق قد كتبت سيرتها الذاتية المُوجزة في هذه الرواية لكنها وضعتها بموازاة سيرة إنخيدوانا، بغض النظر إن كانت الأولى ابنة نجّار، والثانية ابنة ملك الجهات الأربع، فلقد وضعت وفاء اللمسات الأخيرة على رواية «عشر صلوات للجسد» بينما أنجزت إنخيدوانا «تراتيل الملك السومرية» في الألف الثالث قبل الميلاد، ومَن يقرأ صلوات وفاء وتراتيل إنخيدوانا سيفهم سرّ التلاقح بين العملين رغم التباعد الزمكاني الذي أشرنا إليه مفتتح المقال


وفاء عبد الرزاق
السماء تعود الى أهلها
رواية
وفاء عبد الرزاق
السماء تعود الى أهلها
رواية
على مشارف الريح افتقدنا الخطى، اتسع غبار المسافة، نبعنا شرطيّ إلى مرايانا، يلوّح لنا مبتهجاً بعتمتنا، زحف ألم الدقائق على أجسادنا، فغدونا مثل وطن يبحث عن قلب أوعن اتجاه للنهار، وطوّق الطليب صدورنا..... الحقائب لم تزرر قمصانها، بقيت ظلالنا وحيدة كأمنية بأعقاب السجائر، والرحيل طارد أشجارها.
وفاء
القاهرة 2010

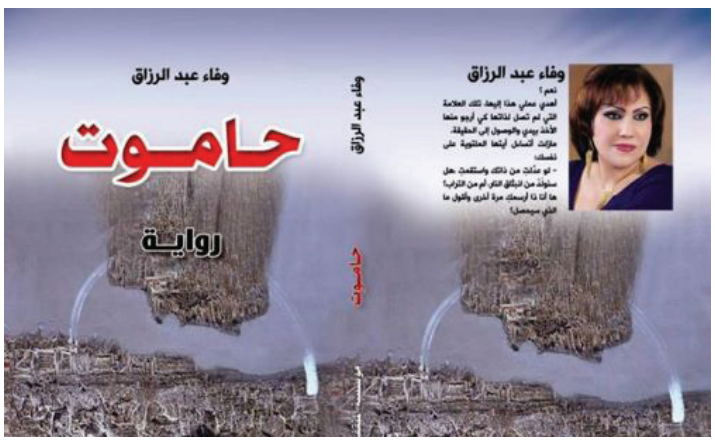

وفاء عبد الرزاق
ادخلُ جسدي.. ادخلكم
صورة.. وقصيدة
وفاء عبد الرزاق
ادخل جسدي ادخلكم
www.alaref.net


وفاء عبد الرزاق
مَدخَلٌ إلى الضوءِ
شعر
مَداخلُ إلى الضوء
للسيدة وفاء عبد الرزاق (أمّ خالد) موضعٌ أثيرٌ لديّ
إنها كريمةُ النفسِ سخيّةٌ في العاطفة والعطف.
مخلصةٌ في ما ترى وتحشرُ وتُحِبّ.
استمعتُ إليها أكثرَ من مرّة وهي تترنّم
بقصائدها ذات الدارجة العراقية الجنوبية.
البسيطة تحديداً. العاطفة مضبوطة.
والنصوص فصائدُ حُبّ. الآن اختلفت الموجة.
وفاء عبد الرزاق تكتب بالفصيح الـمُبين،مرحباً بها في نادينا ..
مرحباً بها أمينةً إلى عاطفتها المضبوطة وموضوعها الأثير: الحبّ
على الحافة "منذ لمعة عباس عمايد لم أحطّ بهذا البوح
لتكن المضارّتين بين وضوضة الحدائق أنا فوق جسوك
طفتُ به وارديته "مدخلٌ إلى الضوء": مداخلُ إلى الضوء ..
سعدي يوسف
العارف للمطبوعات
www.alaref.net


وفاء عبد الرزاق
رواية
رقصة الجديلة والنهر
AVAAR
رقصة الجديلة والنهر
(رقصة الجديلة والنهر) للأديبة العراقية "وفاء عبدالرزاق" مسيج بوجع
والتفافية تترفع عن التسجيلية التوثيقية، لتؤسس الوعي بالمغايرة، إذ
راجع العراق وأهلها ثم تجاوزها نحو وطن النص وهوية التعدد
ف، فالرواية تحدّ موضعَ لحظة الغياب، ووعد بامتداد لا نهائيّ لحضارة
ي تفوز في النهاية على العدم.
اية (رقصة الجديلة والنهر) خروجًا وثورةً على السلطة المعيارية
فالجديلة (المرأة) ريحانة تحاول استرجاع حضورها المركزي الذي
سلطة الأبوية/"داعش" في الزمن المحايث- زمنُ الرقص، حيثُ الغياب
رحة المثول في عوالم البوح الابداعيّ المتجذر على حواف الإمداد/النهر.
هي تحولت روحًا تكلم روح "أعرين"، "كنت أوزع سنابل في الحدائق
لها على الرقاب التي علقت رؤوسها على الأسوار المدببة في "الموصل".
من العيون أسئلتها، وانتظارها لما سيأتي، وعلى يد من وكيف سيكون
لرقص الآن رقصة الجديلة والنهر، جديلتي الشقراء أكثر سموًا من
عش وأقربُ إلى الله، فهي قيثارةٌ مقدسة.
ة: "سيسير الوطن باتجاه صوت الشرف، لقد بشرت السماءُ بالمعجزة،
العراق من نومه الطويل"، "سبايكر" وشبابها سيلفظون الكلمة المفقودة،
جعل العيون بعد الآن أسيرة الدموع".
د.غزلان هاشمي
جامعة محمد الشريف مساعدية – الجزائر.


بعضٌ من لياليها
وفاء عبد الرزاق
بعض من لياليها
مجموعة قصصية
الطريق الذي تخلى عن أجنحته
ورفض الطيران في الأعلى
لأنه يعشق الطيران في أعماق البحر
حيث صارت أجنحته زعانف سمكة
هو الطريق الذي لم أجدك فيه
المجموعة القصصية الفائزة بجائزة نجيب محفوظ 2009
مجموعة قصصية


وفاء عبد الرزاق
تبلّغتُ كلّي بضواكْ
شعر شعبي
تبلّغتْ كلّي بضواكْ
شعر شعبي
تبلّغتْ كلّي بضواكْ
شدّ رجبتك
تخلق وباي الصبح
گتلك الجدران ضاگت
ضاگت وگتلي انتظرْ
گلت بلجن نبتكرْ
بلحتمال المسا بوسة
ونوگع بخدّ النمرْ
وگلت بلجي
نبتكر روحين لسنة
مگمطات بضني فجرْ
وفاء عبد الرزاق


وفاء عبد الرزاق
حاموت
رواية
وفاء عبد الرزاق
نعم!
أعني معنى هذا إيجاد تلك العلاقة
التي لم تحل لذاتها كي أربو منها
الأبد بيدي والوصول إلى الحقيقة.
ملأت التساؤل أيتها المكتوبة على
نفسك:
- أو عثرت من ذاتك واستقمت حل
سؤولة من البقاق التي لم من التراب؟
ها أنا ذا أبسمك مرة أخرى وأقول ما
الذي سيحصل!
حاموت


رواية
وفاء عبد الرزاق
دولة شين
دولة شين
تلك هي رواية" وفاء عبد الرزاق"
(دولة شين)، مملكة الوجود الانساني
كانت تجسد معنى المعنى،
والسفة الفلسفة، وقصة تحاكي البداية
الأولى للإنسان، في شكل روائي جميل
وهي تجربة رائدة فريدة وناجحة
ستؤسس الرواية كأسلوب جديد من
أساليب السرد العربي
جديرة بالقراءة عراب ومرات.
الناقد الأستاذ الدكتور ياسر الأسدي
الكاتبة وفاء عبد الرزاق ...
تجشدك بكل سلاسة وهدوء إلى أتون الأحداث
لتجد نفسك بين عالمين المتناقضات والصراعات لقد
تعاملت وفاء مع الواقع كالجراح تمامًا فراحت تشرح
بمبضعها المجتمعات العربية لتكشف لنا من خلال شكل
براعي الأسباب الحقيقية وراء الخرافات وتخلفنا وتراجع
القيم والمبادئ أمام نزوات وشهوات الانسان غير المنضبطة
– فترى القتل والسكر والانحراف الجنسي والسحاق واللواط
وزنى المحارم والرشوة والسلطة وعقوق الوالدين وقتل الأطفال
وأقصابهم بسبب وبلاسبب إن وفاء عبد الرزاق لم تقدم
لنا شكلا دراميا فحسب بل قدمت موضوعا قديما في ثوبٍ
جديد يتناول أكثر علانية وموضوعية بأسلوب شائق جذاب
سلس حتى تكشف لك دولة شين.
دكتور / كمال عبد الرزاق عبد العاطي – المنيا
دكتوراه اللغة العربية والنقد المسرحي



إسقاط الخيال على الواقع في رواية «دولة شين» للروائية وفاء عبدالرزاق

قراءة انطباعية



نقوس المهدي

قاص وناقد مغربي



و أنا أقرأ رو اية «دولة شين» للرو ائية والشاعرة العر اقية وفاء عبدالرزاق، و أتوغل في تفاصيلها الشائقة والرهيبة، وأجوائها المشحونة بالرعب والعنف، انتابني إحساس شديد بالخوف من هول أحداثها التراجيدية، وشخوصها السيكوباثيين، و انبهرت جدا بقدرة الرو ائية الخارقة على إنشاء دولة بكامل زخمها، وتشريح نفسية ساكنتها، وتحليل مجتمعها الموبوء والغريب، وتأثيته بكل هذه الشخصيات، والتشكيلات الحكومية، والفرمانات، والدساتير والقو انين، والأحداث المريعة، وتصويرها بشكل سينمائي لعشرات المذابح وحالات الاغتصاب، والإرهاب، والتحرش الجنسي، والتنكيل، والارتشاء، والقتل، والإدمان، والجر ائم الفادحة، وتوصيفها لعالم ديستوبي فظيع وآسن يقتات على طعم الجريمة والدسائس، والخيانة، وتردي الأخلاق، وانهيار العالم، تحت ظل تسلط قوى الشر على طباع الناس، وتصبو من خلال كل هذا الفسيفساء الى الدعوة للتعايش والسلم العالمي، ونبذ الخلافات تقول الرو ائية وفاء عبدالرازق ضمن حوار لها حول دور الأدب في دعم السلام في زمن الثورات والصراعات والحروب في عصر الحداثة وما بعد الحداثة: [فرو ابة «دولة شين» التي تسلط الضوء على الشيطان الذي يعتيرو وديعا امام شيطنة البشر، ويسجل كل تحركت شياطينهم، والتي بدورها - أي الشياطين البشرية - تؤسس دولة تحكمنا، ألسنا تحت حكم دولة واحدة، هي دولة الشر؟](١)

تتألف رو اية «دولة شين» للرو ائية وفاء عبدالرزاق من ٨٨ صفحة، وتتجوأ إلى ثلاثة عشر باب، وقد جاء تعريف حرف الشين في المعاجم العربية بمعنى: [العَيْبُ والقُبْحُ، والشِّيْنُ: خلاف الزَّين، والشِّينُ: هو الحرف الثالث عشر من حروف الهجاء..](٢)، وهو أيضا بداية أسماء الشرور، والشنآن، والشقاء، والشعوذة، والشذوذ، والشيطنة، وقد كتب الكثير حول السر الغامض لهذا الرقم، والمعروف برهاب العدد ١٣، (الديكتروفوبيا)، والتوجس الذي يحدثه في نفوس بعض الناس، وما يتضمنه من تخاريف ويصاحبه من تهيؤات وهواجس، وقد تكرر ذكر كلمات (الشيطان، والشيطانة، والشياطين، والشيطنة، وشياطينهم)، حوالي ١٩٠ مرة، لكن العدد الحقيقي لهؤلاء الشياطين يفوق كثيرا أعداد ساكنة هذا الكوكب الرجيم، وكل شخص يجر وراءه شيطانه أو قرينه الذي يملي عليه أحابيله وحيله، ويزين له شيطنته

صدَّرت الرو ائية وفاء عبدالرازق رو ايتها بجملة مركزة تقول: [كن نفسك.. وأزح عن عينيك غشاوة الفراغ، كن ينبوعا و ابعد عنّي العدم كي أرتاح... وفاء] ص١(٣)، متوجهة بخطابها للإنسان لتوقظ فيه ضميره المستتر، وتستنفر أحاسيسه ونفسه اللوامة الأمارة بالسوء..

كثيرا ما امتدح النقاد والأدباء دور الجملة الاولى، أو الإستهلال وما تكتسيه من دلالات في العمل الابداعي، بوصفها عتبة للدخول الى النص، ذلك أن [الجملة الأولى لها الدور الحسم ، فهي التي تحدد في المقام الأول حجم العمل وصوته ككل](٤) كما يقول الكاتب الروسي إيفان بونين،

وقد جاءت الجملة الاولى برو اية دولة شين لتوضح لنا جو الطاعة والخضوع والحب الذي يكنه «شين» لسيده «كريم» [إنه العزيز عليه، والأحب إلى طاعته، والأقرب لنفسه من نفسه] ص٥(٥)، [لم يتجاوز يوما على طاعة أوامره، بل



ينطلق إلى أية جهة ومكان يختاره سيده «كريم»، [يعد عدته دون رفض أو ملل، ويهيء ذاته للإيفاء بالأمر، مهما كان نوعه]، [يهز رأسه إيجابا ويستمع لـ«كريم» وهو يتفاخر بنفسه وقوته وعظمته أمام الأسرة العالية المقام والأصيلة، التي اختارها لتكون الأقرب إليه من كل مخلوقات الكون] ص٥(٦)، ليحشرنا في الجو العام للرواية، من خلال رؤية جذرية معقدة للعالم الذي نعيش فيه، محاولة رصد حكاية الخلق الأول، وإعادة صياغة قصة الوجود الازلي، على قمة الجبل، [اتخذوا الأعالي ديارا، في أقصى جبل يطل على الوديان الخضراء، وفي قمة الجبل بنوا مملكتهم الكبيرة.] ص٥ (٧)، حيث كانت الحياة رائقة، والكون جنة مليئة بالخيرات وكل اسباب الرخاء، صخرة الزمرد - شجرة العهد - [شجرة الحياة المثمرة التي تمنح قاطفها متعة لا نظير لها..] ص٧(٨)، ملكوت علوي مفعم بالسعادة، وبالناس الطيبين الذين يجمعهم السلام ويؤلف بين قلوبهم الوئام والتحاب، منصاعين صاغرين، [وفي المملكة يكرهون العصيان، والثورة على سيدهم، لقد جبلوا على الطاعة والعيش الرغيد والهناء] ص٥(٩)، ويدينون بالولاء للخالق «كريم»، وهو اسم من أسماء الجلالة، وخلال ترتيب الكون يعمد المتسيد «كريم» الى اصطفاء «نديم» الذي يحيل اسمه على الندم والندامة، بحسب القاموس المحيط، ويوليه منصبا سياديا

> إنه عالم مزنر بالخراب، والتشظي، والجرائم مقترفوها ساديون ومنحرفون، ومصابون بعاهات أخلاقية مزمنة، حيث المرتشي، والزاني، واللائط، والسفاح، والسكير، واللص، والمومس، والقواد، والديوت، والارهابي، والشاذ جنسيا، وقد استطاعت الروائية أن تخرق بخطاياهم حدود الثالوث المقدس، وتعري المجتمع المليء بشتى ألوان التشوهات الاجتماعية

الشيء الذي يملأ صدر «شين» بالحسد والغيرة، ثم ما تلبث أن تتحول المحبة الى حقد وكراهية، والطاعة الى عصيان، فأوعزت اليه نفسه أن يحرض رضوان الذي [يراوح موقف وكلام رضوان المتناقض بين الريبة والخضوع] ص٨(١٠)، على الثورة والتمرد على كريم فيطردهم الى الوادي في أسفل الجبل، (قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقرّ ومتاع إلى حين، قال فيها تحيوْن وفيها تموتون ومنها تخرجون) [سورة الأعراف: ٢٤-٢٥] (١١). مشددة على عظمة هذا المتسيد على الكون، وجبروته، وفظاعة العقاب الذي أنزله على البطل شين، ومن سار في ركبه، وتبدأ سيرة العذاب الذي ينزرع في أوصال الروح، ويحقن العروق بنسغه الفاسد والآثِم، [ما هذا العالم المليء بالتناقض؟ استغرب من معاشرة القرود للحمير، تزاوج جديد وذرية مشزهة] ص١٤(١٢)، إنه عالم مزنر بالخراب، والتشظي، والجرائم مقترفوها ساديون ومنحرفون، ومصابون بعاهات أخلاقية مزمنة، حيث المرتشي، والزاني، واللائط، والسفاح، والسكير، واللص، والمومس، والقواد، والديوت، والارهابي، والشاذ جنسيا، وقد استطاعت الروائية أن تخرق بخطاياهم حدود الثالوث المقدس، وتعري المجتمع المليء بشتى ألوان التشوهات الاجتماعية ضحاياها اطفال في عمر الزهور[بمرور اسبوع من التحقيق عثروا على الطفل مخنوقا في ثلاجة جارهم امام المسجد ومدرس مادة الدين] ص٦١(١٣)، والخيانة الزوجية [ألقت كل ثيابها عنها، مشت حافية اليه ورمت بنفسها على السرير، هذه المرة كلها رغبة، دون حجاب، وعفة، ووعد، وامان، وعهد...] ص٧٨ (١٤) ، والجنس [ذات ليلة تمددت قربه بثوبها الشفاف الفضفاض الفاضح لجسدها.. صار "داؤود" مستسلما لها هذه الليلة

> تنماز رواية «دولة شين»، بمعمارها الغريب، وأجوائها الغائبية، بقدر ما تعج به من شخوص أشد غرابة، وتوفقت الروائية في تسييرهم وفق خطط مضبوطة، واحداث موغلة في السوريالية واللامعقول، الشيء الذي يكعس مهارة الكاتبة في القدرة على الجمع بين هذا الكم من المتناقضات، التي ترصد تشوهات المجتمع،

ومطيعا لمداعبتها ورغبته...] ص ١٢٨(١٥) والمتحرش، وزنا المحارم، [ويوما بعد يوم صارت تداعب عورتي معها وتشجعني على ممارسة الفعل معها كل ليلة وتتأوه، كانت طفولتي بعيدة جدا عن فهم هذا اللغز، لكن حين بلغت الثانية عشرة شعرت بحاجتي مثلها] ص٧٥(١٦)

تنماز رواية «دولة شين»، بمعمارها الغريب، وأجوائها الغائبية، بقدر ما تعج به من شخوص أشد غرابة، وتوفقت الروائية في تسييرهم وفق خطط مضبوطة، واحداث موغلة في السوريالية واللامعقول، الشيء الذي يكعس مهارة الكاتبة



في القدرة على الجمع بين هذا الكم من المتناقضات، التي ترصد تشوهات المجتمع، والصراع السرمدي بين الخير والشر، وبين الحلال والحرام، باستلهام صورة الخالق كريم العادل، المنصف المحب للخير ، لكن العاجز عن مواكبة تصرفات الناس، بتوكيله لملاكين عن كل شخص يراقبون تصرفاتهم، ويوافونه بها، مقتحمة بكل حرية وشجاعة المحظورات والتابوهات الدينية والجنسية، ملمحة لسير بعض الأنبياء (سليمان، ابراهيم الخليل، يوسف الصديق، نوح)، مستقية مادتها من مشغل سردي غني، يمتح من منابع معرفية ومصادر عدة، ومفهومات شتى، استلهمتها من المصادر الدينية، واستثمرت بموهبتها القصص الخرافية الملئية بالتهويل والمبالغة، وما كتب حولها من مصنفات تراثية، بداية من الأساطير، والكتب السماوية، وقاربت في فضائها الروائي بين عالمين جد متناقضين عن طريق التناص الحكائي أو الإسقاطي مع كتاب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لزين العابدين محمد بن احمد بن إياس الحنفى الناصرى القاهرى اتلقب بـ « ابو البركات»، وكتاب قصص الأنبياء المعروف بـ»العرائس» لابي اسحق أحمد بن محمد ابن ابراهيم التعلبي، وخطط الطبري، وكتب التفاسير التي تدور حول عالم الغيب والعذاب والنار، وجولات ابي العلاء المعري في رسالة الغفران، والكوميديا الالهية لدانتي أليغيري، وفاوست غوته واولاد حارتنا نجيب محفوظ، وكتابات الخيال العلمي عند هربرت جورج ويلز وغيرها من الحكايات التي تحملنا الى حيث الخيال، وبداعة ومتعة الحكي

الإحالات

١- حول دور الأدب في دعم السلام في زمن الثورات والصراعات والحروب في عصر الحداثة وما بعد الحداثة.. أجرته د. رانيا الوردي
e»]https://www.alexandrie3009.com/vb/show-.thread
٢- معجم المعاني الجامع
٣- وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.١
٤- إيفان بونين
٥- وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.٥
٦- وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.٥
٧- وفوفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.٥
٨- وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.٧
٩- وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.٥
١٠- وفاء عبدالرزاق - رواية دولة شين - ص٨
١١- سورة الأعراف: ٢٤-٢٥
١٢-وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.١٤
١٣- وفاء عبدالرواق - رواسة دولة شين - ص٦١
١٤- وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.٧٨
١٥- وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.١٢٨
١٦- وفاء عبدالرزاق: رواية دولة شين - ص.٧٥



«آن»... رواية عن «مملكة العراق»

المتشحة بالسواد

عدنان حسين أحمد

على الرغم من المبنى التاريخي لرواية وفاء عبد الرزاق «آن»، الصادرة عن دار «أفاتار للطباعة والنشر» في القاهرة، فإنّ النص السردي ليس كذلك في واقع الحال فهو يُشير إلى الزمن الحاضر ويتطابق معه، ويتماهى معه إذا ما جرّدنا الرواية من مجازيتها، ونزعنا عنها حلّتها التاريخية والرمزية.

تُحسِن وفاء عبد الرزاق اختيار الثيمة الروائية التي تتجلى على مدار النص الروائي. لكنها لا تكتفي بثيمة واحدة، بل تلجأ إلى تقنية الثيمات المتعددة التي تتوازى فيها من حيث الأهمية. فحينما تنتحر الملكة «شمس» يصرخ الملك «ماهود»: «ألا لعنة على جسد الرجل ورغباته الشهوانية!». ابنته الحكيمة «ياقوت» تزوّدنا بثيمة ثالثة حين تقول: «إن الجهل طاعون لو تسرّب إلى جسده الأمة أفسده»، حتى عبده «مصباح» لم يجد حرجاً في القول: «مملكتكَ سيدي اتشحت بالسواد بعد أن كانت مسكناً للجمال والعلم».



تفاجئنا الروائية في الفصل الأول بأنّ الملك مجهول الهُويّة، ولا أحد يعرف منْ هي أسرته، ومن أين أتى إلى هذه الديار؟ ومن بين تضاعيف هذا السرد الغامض نجد أنفسنا في مواجهة ثلاثة حُرّاس: أمين وملاذ وبُراق، ينتمون إلى عالم الجن أو الوهم في أقل تقدير، اعترضوا موكبه وأخبروه بأنه لن يحكم هذا الشعب الذي يؤمن بالسحر والخرافات من دونهم، وأنهم مستعدون لخدمته في نشر الوعي والمعرفة بين صفوفهم. وحينما يستفسر منهم عن الجهة التي أرسلتهم يمتنعون عن الإجابة ويتذرعون بأن المملكة ستنهار برمّتها إنْ هُم باحوا بهذا السرّ الخطير، وقد أقنعتنا الروائية بهذه الشخصيات الجنيّة خصوصاً «بُراق» الذي يظهر ويتوارى متى يشاء.

يستجيب الملك «ماهود» لبُراق ويتجه معه إلى قصر الأشباح وتصبح جاريته «سرمار» أماً لابنيه «قمران» و«نجمان» وابنته «ياقوت» لكنه يقع في حُب الجارية الجديدة «شمس» ويتزوجها فتبدأ الدسائس والمؤامرات حيث ترشو «سرمار» الخادمة فتخنق «نوران»، بِكر «شمس» لتحرق قلب أمه وأبيه لكن الله يعوّض الأخيرة بوليدٍ جديد سمّته «بُغدان» ويتعهد الملك بأنه سيقتل كل منْ يتآمر على «شمس» التي استحوذت على عقله وقلبه بجمالها الأخّاذ، وصوتها الرخيم حتى إنه يسمّي مملكته الجديدة باسم «بُغدان» تعبيراً عن حبهِ لها ولابنه الذي يعقد عليه الآمال.

تتعمّق أسطورة الثُّعبان الذي يحرس مياه البئر السوداء فيُصاب الجميع بالخوف والهلع من هذه الأكذوبة التي ستصبح حقيقة دامغة في القادم من الأيام. ومع رغبة ملك مملكة «فرطوسيان» في زيارة مملكة «بُغدان» وبئرها السوداء تطلب منه «سرمار» أن يعفو عن «أريان»، رئيس وزرائه السابق، ويدعوه لحضور الحفل، خصوصاً أن الملك بدأ يقترب منها بعد أن هجرها لبعض الوقت. لم تكن «سرمار» وفيّة للملك وإنما كانت تخونه مع العبد فقتلهما معاً ودفنهما في الخلاء، وبدأ يفكر بالانتقام من «أريان»، لكنّ خبر اختطاف «بُغدان» نزل عليه كالصاعقة فبحثوا عنه في كل مكان لكنهم عادوا خائبين.

وعلى الرغم من حبه لـ«شمس» يقع الملك في حُب الجارية «فَتَك» فيجعلها محظية له لكن «شمس» تنتحر رداً على انتهاك أنوثتها المُهانة. وفي هذه الأثناء يسلّم أمر المملكة إلى ولده «قمران» وولي عهده «نجمان» بينما كانت عقلية «ياقوت» تنضج على نار





هادئة حتى أصبحت حكيمة القصر بلا منازع. يتآمر عليه «قمران» فيضعه الملك في السجن، ويعامله كأي خائن للوطن، وتخونه «فَتَك» فيُفرغ في جوفها قارورة سمٍّ كاملة.

لم يتوقع الملك أنّ ابنته «ياقوت» تفكر بالانتقام من الخائن «أريان» وطلبت من والدها أن يو افق إنْ تقدّم ابنه الأمير «زهران» وطلب يدها للزواج فسوف تقتله بخنجر مسموم. تتم الزيجة كما خُطِّط لها وتضع مولودها الأول وتسمّيه «بُغدان» أيضاً لكنها تطلب من أبيها حُرية «قمران» لأن «بُغدان» يريد أن يرى خاله. يبدو أن «قمران» قد وقع في حب «قبلان»، ابنة «أريان» بعد أن دعته «ياقوت» إلى مضاربها.

تُحيلنا الرو ائية في الفصل الرابع عشر إلى وضع سياسي مشابهٍ تماماً لما يجري في الوقت الحاضر، فقد أسس «قمران» حزب «سينيان» فيما أطلق «نجمان» حزب «شينيان» وكل منهما له سجونه وسجّانوه وتكتلاته، لكن الحزب الأخير تفنّن في تحريف الطقوس وتشويهها، وحرّم كل شيء؛ الغناء والطرب والخمور؛ وصاروا ينهبون ويسرقون ويقتلون الفنانين أو يضعونهم في السجون بينما كان هدف «أريان» تقسيم المملكة إلى دويلات لإضعافها والسيطرة على مواردها النفطية. فجأة ينقلب السحر على الساحر ويخرج «قمران» من السجن ويحشر والده في نفس المكان الذي كان مسجوناً فيه. لم يزره في السجن سوى خادمه «مصباح»، وحينما يسأل عن «بُراق» ولماذا لم يأتِ لإنقاذه، يخبره بأن «بُراق» كان من صنع خياله وأوهامه، وليس هناك حارس بهذا الاسم، وهو يشبه إلى حدٍّ كبير أسطورة الثُّعبان الذي صنعتهُ مخيلتهُ المتقدة. يستمر «أريان» و ابنه «زهران» في سرقة النفط وبناء مملكتهم التي تزدهر على حساب «بُغدان» الغارقة في الأزبال والطقوس المحرّفة بينما كان الملك «ماهود» يذوي في سجنه، ويتبول على نفسه. ومن قلب هذه المحنة ينبجس الضوء حينما يخبره «مصباح» نقلاً عن «ياقوت» بأن «بُغدان» سجين في مدينة بصريان، جنوب المملكة.

تعود بنا الرو ائية إلى قصة «ماهود» قبل أن يسود ويصبح ملكاً فنعرف أنّ ابنة شيخ القبيلة التي ينتمي إليها قد اتهمتهُ زوراً بأنه استباحها لأنه لا أسرة له، فسجنوه في العراء وتركوا أمره للرعاة الذين كانوا ير أفون به.

> "لم تهدف وفاء عبد الرزاق، كما قلنا، إلى كتابة رواية تاريخية وإن كان التاريخ بحد ذاته سرداً و إنما استعانت بالتقنية التاريخية لتُسقِطها على الو اقع العراقي المزري الذي يعيش فيه شعبنا المغلوب على أمره. "

يخرج «بُغدان» من السجن، ويستعين بصديق من مملكة «ساميان» ويطلب منه إحضار أكبر عدد من الزوار المدربين على القتال فينتقم الملك من ولديه الخائنين ثم يطعن «زهران» ويطلب من ولده «بُغدان» أن يكمل عملية الطعن حتى يُسكت آخر رمقٍ فيه. وفي صبيحة اليوم الثاني يعلن «مصباح» انتصار الأمير «بُغدان» الذي أصبح ولياً للعهد بينما فرّ جيش «زهران» فرار الجبناء.

لم تهدف وفاء عبد الرزاق، كما قلنا، إلى كتابة رو اية تاريخية وإن كان التاريخ بحد ذاته سرداً و إنما استعانت بالتقنية التاريخية لتُسقِطها على الو اقع العراقي المزري الذي يعيش فيه شعبنا المغلوب على أمره. وعلى الرغم من قسوة الأحداث وفجائعيتها فإن هناك بصيصاً من الأمل يَلوح في نهاية النفق المظلم، فالـ«آن» على ما يبدو قد بات قريباً جداً.



الروائية وفاء عبد الرزاق .. غيمة مترحلة

أحسان وفيق ألسامرائي

" أما تعبت من الاسفار مرتحلا
بين العصور ومن افق
الى افق
تطوي النهار الى غيبوبة الغسق
تغيب في الليل اسرار
الى الشفق .

(البريكان)



في الفيض الكثيف من الانتاج الروائي والقصصي والشعري للسيدة وفاء عبد الرزاق لم نجد في تحليل النقاد لاعمالها ما مكنهم من احتواء مدارها الكبير أما بدافع المجاملة او القراءة الافقية وهو ما جعل المهمة قلقة لم تنر أركانها المضيئة والمعتمة على حد سواء .

وقد وجدت نفسي أخوض في المسار نفسه لأن الكتابة عن أنسان عزيز على الروح مهمة تفتت ألحياد الفكري للكلمة و تحوله الى شكل من اشكال ألخيانة عند ألاغضاض عن ماهيتها الاصيلة "ما زلت أتخيل تلك الفتاة الفارعة الطول المتدفقة بالثقة والحيوية تطوي في انسياب شعري لا يحد وهي تغرفنا بامواجها الشعرية ومخيلتها المتوهجة لان..

" أن كل رواية و اقعية أذا أحسن فهمها فهى سيرة ذاتية.."*

" فهل نقلت لنا السيدة" وفاء " سيرتها الذاتية و كشوفاتها االسردية الروائية.

ان العالم المحيط بنا لم تصل حدوده بعد ألى الجرح الذي أصاب جسدنا بعد أن تغلغلت الغنغرينا السياسية الى العظام, ولم يجد المحاكمة الاصولية له بعد الاحتلال فتعفن الفكر وأصبح أداة للجريمة فكان ان وقف أللامنتمي متوازنا على حبل " زازا "* المشدود بين الخيروالشر في وقت بقي المثقف السياسي قابعا فوق أبراج الصمت حتى أذا ما وهبت له الحرية أستيقظ فيه الكامن ألاسطوري المحشو بتراكمات السنين فافترش عباءة الغدروتلبسها عائدا الى وطن المواسم والشعارات .!!

> "عندما نقلب روايات "وفاء "يحاصرنا شعور بالخوف والقلق فشخصياتها قلقة متمردة تشعرنا بالاغتراب ثم تتركنا في حيرة البحث لانشغالها بأسلوب شعري يتفاوت بين الوضوح والتلاشي"

عندما نقلب روايات "وفاء "يحاصرنا شعور بالخوف والقلق فشخصياتها قلقة متمردة تشعرنا بالاغتراب ثم تتركنا في حيرة البحث لانشغالها بأسلوب شعري يتفاوت بين الوضوح والتلاشي, ويدفعنا الى ألتاؤيل لاسترجاع خلفيات وطن أثخنته الجروح , فكان ذلك ظهورا تظليلياً لساحات رواياتها المزدحمة بشخصيات قلقة توهمناها سياسية ألا ان الصدفة وهي الصفة العمومية لاكثرية المغتربين قد كشفت من دفعتهم الحاجة الى ارتداء لبوس سياسة لاسترجاع هويتهم المصطنعة .

يقول .. "دو هاميل"..

" أن الرواية كما هو الحال في الرسم ليست في الموضوع بل في الاسلوب ."



اما ألفهم ألشكلاني فهو الذي يدفع الروائي للهرب من الموقف كما فعل "مطاع صفدي" حين روى حكاية " جيل القدر".

وقد وجدنا "وفاء "عند طرحها للمأساة تنتهج أسلوب التباعد والتوليف والدخول الى مسارب أخرى كالشعر والانثيالات السايكولوجية , للتعويض عن وهم الانعكاسات العابرة التي تسعى لتجسد محنة المتغربين الذين يحاولون أيجاد

> "وجدنا "وفاء "عند طرحها للمأساة تنتهج أسلوب التباعد والتوليف والدخول الى مسارب أخرى كالشعر والانثيالات السايكولوجية , للتعويض عن وهم الانعكاسات العابرة التي تسعى لتجسد محنة المتغربين الذين يحاولون أيجاد من يصدقهم أذ دفعتها رغبة مماثلة للخلاص من الشقوق و الانشطارات التي تجلت في إشاعة الحس الغنائي للخطاب السردي في الرواية على حساب الصراع و مصائر الاشخاص"

من يصدقهم أذ دفعتها رغبة مماثلة للخلاص من الشقوق و الانشطارات التي تجلت في إشاعة الحس الغنائي للخطاب السردي في الرواية على حساب الصراع و مصائر الاشخاص .. ولو اقتربنا من الرواية السياسية العالمية .. "خريف البطريرك



وصمت البحر والسيد الرئيس وظلام في النهار والوضع البشري والبجعة السوداء" وبعض الروايات العربية .."وليمة لاعشاب البحروشرق المتوسط , لوجدناها مؤسسة على التجارب الذاتية .. " من أجل أن يولَدَ شيءٌ ما في دواخلنا، سنقف كل يوم دقيقة صمت واحدة. لكي نجعل من الشمس أردية تردم ثقوب الحياة.. عليه أن يفاتح نفسه أولا قبل الآخرين، وأطن يبعد روح الشر من النفوس، وإلا أضحى هو الآخر مثلهم. أن ينحت إرادة أخرى.. ويؤسس لغنائية جديدة، ويتوهج، كي لا تبقى الحياة بكماء... فإلى أين يقوده الواقع، وتقوده عجلات الزمن؟ لا أحد يعرف! " *

الا الاحتمالات في وقت يغوص العالم بمشردين يتاجرون بالمبادىء أو هاربون من الخدمة العسكرية وهي الخيانة التي زادت من بعثرة الاشكال لان ابطال الوحي الشعري لا يمتلون التجربة الانسانية لانهم يبددون ملامح البطل الحقيقي..

هذه الرواية تذكرنا بالعمل الروائي الذي صدر قبل أعوام للكاتبة" فاطمة الحساني "الذي يحمل عنوان " شظايا وطن " وفيها وصلت الذروة في وصف المعاناة الشخصية بلغة سايكولوجية متفردة الا أنها انزلقت في الربع الاخير من الرواية اثناء أزاحة الستار عن بطلتها فسقطت في التقريرية .



رقصة الجديلة والنهر

رواية (رقصة الجديلة والنهر) للأديبة العراقية "وفاء عبدالرزاق" مسيج بوجع الانتظار، وانتقائية تترفع عن التسجيلية التوثيقية؛ لتؤسس الوعي بالمغايرة، إذ ترصدُ مواجع العراق وأهلها ثم تجاوزها نحو وطن النصّ وهوية التعدد والاختلاف، فالروايةُ تحدٍ موضعيّ للحظة الغياب، ووعدٍ بامتدادٍ لا نهائيّ لحضارة الكلمة التي تفوز في النهاية على العدم.

وتمثل رواية (رقصة الجديلة والنهر) خروجًا وثورةً على السلطة المعيارية السائدة، فالجديلة (المرأة) ريحانة تحاول استرجاع حضورها المركزي الذي انتهكته السلطة الأبوية/"داعش" في الزمن المحايث- زمنُ الرقص، حيثُ الغياب يعوض بفرحة المثول في عوالم البوح الإبداعيّ المنجز على حوافّ الإمداد/النهر.

ريحانة وهي تحولت روحًا تكلمُ روحَ "شيرين"، "كنت أوزعُ سنابلي في الحدائق العامة وألفها على الرقاب التي عُلقتْ رؤوسها على الأسوارِ المُدببة في "الموصل"، لأستشفَ من العيون أسئلتها، وانتظارها لما سيأتي، وعلى يد مَن وكيف سيكون الآتي؟! فلنرقصْ الآن رقصةَ الجديلة والنهر، جديلتي الشقراءُ أكثر سموًا من همجية داعش وأقربُ إلى الله، فهي قيثارةٌ مقدسةٌ.

تقول ريحانة: "سيسير الوطنُ باتجاه صوت الشرف، لقد بشرت السَماءُ بالمُعجزة، وسينهضُ العراقُ من نومه الطويل". "سبايكر" وشبابها سيلفظون الكلمة المفقودة، التي لن تجعل العيون بعد الآن أسيرة الدموع".

د.غزلان هاشمي

جامعة محمد الشريف مساعدية – الجزائر.

أن رواية "رقصة الجديلة والنهر" التي عدت أول رواية عراقية تناولت مأساة " سبايكر وسنجار" الا أننا نشعر بالتباين الواضح وازدياد الذوبان الذاتي على حساب الموضوع وهو عيب ظاهر لرواية ما بعد الواقعية لان الروائي يهيمن كليا على المادة الروائية لان أي فن لا يبقى فنأ حين يفعل الفنان ما يشاء وهو ينظر الى نفسه و الرواية خاضعة للمعايير الذاتية لا الموضوعية وهو الحد الذي زاد من غموض الموضوع وقد تحول الى عروض للمعاناة الاجتماعية بعد ان أكتفت المؤلفة بالاقتناع لوجودها كأرضية أنتظار.

قد يكون أحساس " أنبعاث لشعورها بأن الطوفان يعم الوطن وهو ما يدفع الى ذوبان شخوص الرواية خلال أستغراقاتهم ألتاملية لان الحرب كانت بالنسبة لهم بدلة عسكرية أخرجت من مستودعاتها وارتديت على عجل .

اما الذي ظل موزعا في الوطن العربي فليس له من هاجس حقيقي

ان الرواية السياسية وحتى الشعرية مثل "الرباعية الاسكندرانية "للورنس داريل ..تمد لنا تشابهات المدن الروحية أما عند وفاء في.. اقصى الجنون .. الفراغ يهذي" التي حظيت بقبول أكاديمي في الجامعات الجزائرية.. نشعر بتكرر مرور – وفاء – على نفس الدرب الذي اختطته لعملها الروائي بين " سوريا والمغرب.انكلترا والعراق ..

ومثل هذا الفضاء اللامتناهي يدفع الفرد للتمزق لان الشخوص هم نتاج تسلسلات سياسية واحدة لا تمثل حزبا او مبدأ لان الثوري يبقى حاملا هموم وطن ضائع. وقد وجدنا في شخصية "وليد " عجز عن الوصول الى ما يريده النص ففي الرواية أقترابات من عمل همنغواي " ولاتزال الشمس تشرق " فتم التعويض عن مصارع الثيران بالرسام في رسم الطاقة الفكرية لا الجسدية بأعتبار السجن أحساس مادي والاسترجاع هو



أيهام نفسي,
أما في تشكيلات "وفاء "الروائية فيمكننا ملاحظة الاهتزازات الحاصلة وبما يسمى بخط التواصل "الحدث والاسترجاع"في غمرة اكتظاظ النص بالوجوه وألاسماء والعلاقات الانسانية وحنين أبطالها للوطن وهو ما أصابها بترهل السرد الشعري الذي غيّب الحدث المتمثل في "الجديلة".. الثياب البيضاء وعازف الناي ومخلوقات سنجار الوسطية وصراع الازد بين ألاكراد والعرب ...!

> "أن تجربة –الجديلة – محاولة جديدة لفهم وجودي لعالم ظل بعيدا عن الوضوح الا ان محاولتها تباعدت عن التجسيد بافتراضات روحية لم تستفد من التقاليد "الازدية "و لا من وسائل محاكاتها في تقريب رموزها مثل "طاووس ملكّ " واللون الازرق ومخاوفها من رمز الشيطان .."

هي تقول :
" ليس الغريب ان تكون ميتاً بل الغريب ان لا تعرف وان تحول الحياة الى بكائية صامتة "
لقد تعاملت "وفاء" في روا ياتها وفي قصصها بشاعرية مكثفه مع "ثيمات" حياتية أغلبها بالغ القسوة ..سميك الجلد لا يسهل أختر اقه وبطوفان الانفعال والصور السينمائية والتداخلات التشبيهية واللغوية,أضافة الى ازدواجية الاسماء وهو ما دفعنا للوقوف على الجرف لاننا كلما تابعنا البحث وجدنا الوقوف المتخيل فلا حدود للاسلوب الطبيعي أوالانطباعي ..
يقول .. فيورباخ .. : "
"ان الجوهر الانساني ليس تجريدا يرفع رايته , بل انه كل ما في دخيلة الفرد من افكار.هو مجموع العلاقات الاجتماعية والتجريد يقوم على اختزال التكوينات والوصول بها الى تخوم الرمز" ..
ان الروائية "وفاء عبد الرزاق" كشفت لنا بان روايتها "الجديلة " تقترب من الفضاء الاعلامي وليست نابعة من تجربة حقيقية فالوقوف بين ممرين يمثلان الحرية المغلولة بالاصفاد والخيال معادلة لا تخدم ما سعت اليه عندما ظهرت في الجديلة أختراقات شقت المسار الحقيقي لبناء الرواية حين سادت ألمشهدية في البناء فتلبست الاشكال وظهر اللاوضوح في السرد لان المجتمع"اليزيدي"المغلق يبدو "وسطا "بين العرقين المتصارعين "الكرد والعرب " ويتباين مذهبيا بين الاثنين فهي تشريح فلسفي موضوعي للذات والكتابة تبدو لنا مثل النص المفتوح الذي يأخذ على عاتقه النضال ومخاطره الفنية حسنة كانت او سيئة .
في وقت كانت رواية ما بعد الواقعية ، على النقيض من ذلك واكثر مهارة ودقة وبساطة في تفسير الواقع المعاش.
أن تجربة –الجديلة – محاولة جديدة لفهم وجودي لعالم ظل بعيدا عن الوضوح الا ان محاولتها تباعدت عن التجسيد بافتراضات روحية لم تستفد من التقاليد "الازدية "و لا من وسائل محاكاتها في تقريب رموزها مثل "طاووس

> "لقد تعاملت "وفاء" في روا ياتها وفي قصصها بشاعرية مكثفه مع "ثيمات" حياتية أغلبها بالغ القسوة ..سميك الجلد لا يسهل أختر اقه وبطوفان الانفعال والصور السينمائية والتداخلات التشبيهية واللغوية,أضافة الى ازدواجية الاسماء"

ملكّ " واللون الازرق ومخاوفها من رمز الشيطان ..
وكان يمكن للاديبة وفاء ان تكشف الهوية الباطنية للحركة السلفية –داعش – ونيتها وتصميمها عن تنفيذ عملية هدم الفكر والتراث التي خطط له الغزاة ..
ان محاولة السيدة" وفاء" جريئة وتستحق دراسة موضوعية مستقبلا الا ان لغتها صعبة بالنسبة لشعب أغلبيته أمية و هي بحاجة الى دراسة طبوغرافية للمكان .
———
هوامش
*هكذا قال زرادشت ..فردريك نيتشه
*دفاع عن الثقافة..دو هاميل
*الرواية الحديثة ..البريس



الى أين ولمن تصل صلواتنا ؟

الدكتور مهدي أُوميد

ما قدمه الدكتور»مهدي أُوميد» في ترجمة الاديب والشاعر» لقمان منصور»لرو اية «عشرُ صلواتٍ للجسد» للرو ائية العر اقية وفاء عبد الرزاق إلى اللغة الكوردية.





صلواتنا ، هى رسائل مَن لا حول ولا قوة له ،تجاه ماحدثت وما تحدث من مظالم تجاه البشرية،هى ردود أفعال النشطاء والمدافعين للحقوق الملتهمة من قبل الأقوياء،تجاه الضعفاء ،الذين خسروا كل شئ. ،صلواتنا تدور فى السماوات وتدق الأبواب كى تصل شكوانا نحن الخاسرون والمنهزمون فى الحروب التى دارت بين قوى الخير وقوى الشر ، الاقوياء العابثون المنتصرون أصحاب السلطات.

وضمن هده اللعبة الشرية تحولت البشرية جمعاء الى منهزم امام جماليات الطبيعة و لا مكان فيه للمنتصر. ان تاريخ انهزامنا تحول الى قوانين وسلطات واديان و ايدلوجيات؛ وفى النتيجة تصب كل هذه المآسي أمام الانسان الذي يرويها بشكل حكايات وروايات من قبل الراوى ، وكانه يزرع الورود فى مزابل التاريخ. هذه هي وضيفة المبدعين من الناس حيث يشعلون لنا شمعة.

ان فن كتابة الرواية نتلمسها من كافة روايات الكاتبة العراقية المبدعة وفاء هي الشعور بالمسئولية امام تاريخ الجسد الانسانى حيث يتحول الى ضحية ، وتقيم وفاء كطفلة بريئة للاجساد البشرية الناعمة الصلوات والغفران.

إذن هده الاجساد تستحق صلوات القلم المبدع لوفاء البصرة،هذه المدينة الرائعة المهمة من قبل الاجساد الصخرية التى هربت منها الكابتة مع حقائبها المملونة بالصلوات.

هل تتمكن الرواية اوبالاحرى ابداعات وصلوات وفاء القوية من دحر السلطات الغاشمة والغبية من الكف عن سيئاتها تجاه الاجساد البريئة ؟ الفن الجميل له عالمه الخاص و ابوابه المفتوحة لاتحتاج الى من يدقها ، الفن هو خلاصة الحقائق والافكار لايملك جيوشا ولا سيوفا . وليس للفن وظيفة لهزيمة السلطات والقوانين والاديان والحروب وتغيير الايدلوجيات نحو الاحسن. هناك فلم سينمائي رائع لصديقي المخرج الافغانى صديق برمك اسمه» اسامة « حصد الفلم قسطا كبيرا من الجوائز العالمية ،يروى حكاية عائلة افغانية ليس لديها رجل ليشتغل ويحصل لها لقمة العيش ،فى زمن طالبان وحرمان المرأة من العمل والمثابرة والصبية البريئة فى البيت تلبس ملابس الرجال وقول اسمي اسامة وتحصل على عمل فى المطاعم الى أن ينكشف سرها يوما من الايام وتحدث الكارثة الخطيرة، حيث يصبح جسدها الى ماوى الكره والحقد والظلم البشري الفتاك ،وكنا نفكر بان هذا الفلم هو مفتاح حل جميع مشكل الأجساد البشرية في هذا البلد. وبعكسه ، تركت امريكا المنتصرة وجالبة الويلات للشعوب فاتحة الابواب للمتشددين المهشمين للاجساد النظيفة كالفتية اسامة عودة الماسي من جديد . المرأة هي قلب الحياة .الجسد الانثوي تحتضن صلواتك ياسيدة وفاء .

تمتلك وفاء ادوات التمرد والعصيان المبرر تجاه القوى والمعتقدات الضارة بانسانيتها . فتارة بالشعر، والشعر يتحول الى مواقف وروايات وفضاء ممطر بالصلوات. اعمالها الروائية هي اصلا محاولات جادة لاعادة بناء المجتمع البشري لا العربى فقط .ان موهبة وفاء الروائية متمكنة من توليف الزمكان الغابر والحاضر معا تمنتجها فنيا لتقديم اللوحة الفنيةه المطلوبة. ويحصل المتلقي او القارئ معلومات من فضاء حكايات واحداث مختلفة ، زمنيا ومكانيا ،ومن المعلم ان كتاب الروايات يمتلكون القدرة الابداعية من مصادر الثقافة والكفاءة الشعريه،والمبدعة البصرية لاريب من امتلاكها تلك الشروط التى استعملها فى روايةالصلةات العشرر . ونتعرف على موقفها الفي الابداعي لا السياسي او القومي.. وفاء وفية لقومية جارة ولشعب و كردستان ومعاناتهم مع السلطات اصحاب الدبابات وعروش الانقلابات وقادفات الموت الطائر التي تشترى باموال الشعب وتدمر فى حروب تجارة الاسلحة في روايتها السابقة»رقصة الجديلة والنهر»أول رواية عربية عن داعش .

يحس القارئ فى البداية وكان الكاتبة وفاء يهيئ شخصياتها للمحاكم.محاكمة ليست لها علاقه بالقوانين وشريعة اصحاب القوة والجاه ، القوانين الطبيعية وثمار الفن هي الحاكم .والمحقق. اللغة تحرك الكلمات وتبسط التعابير

واجمل ويتكلم شخص ويقوم بعملية السرد .والسارد هنا هو شصية الكاتبة وفاء. النص هنا يعني الكلمات والعبارات التي تنطلق ذاتيا ،اوتوماتيكيا لتحبك في ذهن القارئ حكاية او روايات . لننتظر من الكاتبة لكي تدلنا الرواية . والرواية امامنا وكاننا امام عبث الحياة ،او نحت موثرات الشخصية الرئيسية في رواية ؟(اللامسمى لصموئيل بيكيت)رواية وتكنيك روائي ابداعي بدون جدل او مناقشات حوارية بين الاشخاص .الكلام هو الراوي وصانع الاحداث وخالق الكوارث الشخصية المتمردة على كل شيء ولايؤمن بوجود الحياة التي اجبرنا على كرهها. ومن ثم تهدا الحالة رويدا رويدا وكانما امام شهرزاد تروى قصصا وحكايات لألف ليلة، بل لعش صلوات.الاحداث هي جعبة للشصيات المخبأة في كهف الابداع ،الشخصيات المالة الخير والشر هما راسمال الاديان ،والقوى المسلطة على رقاب الشعوب ،مسميات تعمل في خدمةومصالح القوى المهيمة. الضعيف دائما شرير ابادتهم جارية بلا توقف ويعاد ولادتها تلقائيا. يقال بان كل انسان يحمل على كتفيه ملاكين يكتبان اعمال الفرد الصالحات والطالحات. كوميديا بشرية. المسالة نسبية بين الخير والشر.كل عمل ناتج من البشر لصالح القوي هو عمل خير بالنسبة لهم وبعكسه نحن نحمل لوح القدر لمحاكمات ماوراء الطبيعة والحس الانساني . ونحن ننتضر الانتقام من السيوف الحادة والسلطات الجبارة ولظلمات بعد الموت ، حيث الموت.

.وكل هذه المصطلحات تتحول الى اجندات فنية للكتاب و ابداعاتهم التي لمسناها من صلوات الرائعة» وفاء عبدارزاق»



لثروة كبيرة من الجرائم اوالانتكاسات ، البرئ والجاني في قفص الالهة ، نحن البشر وبحكم ويلاتنا البشرية كلنا في قمامات ومزابل و اقفاص الشهادات. ونسال ، ماذا يستفاد الاله من هذه المخلوقات الغريبة ؟ ، الكل شركاء الظالم والمظلوم القوي والضعيف ،القوي يبرز عندما يكو هناك الضعيف ،لذا كلنا مشاركون في الاعتداء ومن ثم الانتقام اوالسكوت .

ان عملية فصل أدنى من المجني عليه في تاريخ البشرية عملة صعبةللغاية،فالعمليه الجراحية تتطلب الى ازالة اكثر من نصف البشرية المتمثلة بالاعضاء الرئيسية للانسانية وهي القوى الشريرة .وان فصل الطرف الأيمن من الايسر يعني موت البشر. الخطايا زلية

الصلات او الصلوات واوالدعاء أوارجاء،التقدير،والخوف والهذيا ن والعفو عماسلف ،كلها ادوات براءة الانسان الضعيف امام الاقوى ، لنقول لاحول ولاقوة لنا ،ويلجا الكاتب التقاطها وتسكب في قالب العمل الفني . من المؤسف جدا ان مصادرالبداع لدينا ولاتزال هم اصحاب القراروالحكم المطلق. ؟في نهايه الثمانينيانت القرن الماضي ،وبعد ائبادة مدية هلبجة كيمياويا، قمت بالتحضيرات الاولية لتصوير فلم سينمائي حول الكارثة .وفي مدينه ستوكهولم اجتمع الكتاب كي ينتقدوا ، ويبدعوا في اعمالهم ممارسات صدام حسين و ابداعاته في القتل والترهيب ،وصعدت المبر لاقول لهم ،ايها السادة ،واذا انتهى صدام حسين فماذا ا تكتبون انه مصدر الهامكم . ضحكوا وضاجوا من تعبيري ،وسكتوا ،وبعد مدة استلمت رسالة من



الكاتبة المتوفية» مهاباد « ومجموعة شعرية عن الطبيعة والورود والجبال وبعض ماقاله زرادشت عن الحيات والموت ،وهي تقول (انا اكتب خارج تاثيرات ويلات صدام) .المسالة لا تتعلق وجود حاكم او جلاد القضية الماساوية هي استمرارية انتقال العنف البشريري كالڤيروسات من دستور حاكم لاخر.

وبالنسبة للترجمة الجميلة للاستاد» لوقمان منصور» من اللغه العربية الى اللغة الكردية رائعة جدا حيث نحتاج نحن الكرد الى ترجمة ابداعات الكتاب العرب وخاصة السيدات وهذه اني رواية للكاتبة باللغة الكردية بعد رواية»رقصة الجديلة والنهر» . وفاء .هى شخصيا نتاج تاريخ متراكم من الفواجع والالام المبتكرة من قبل رجالنا .الاشاوس تجاه المرأة والاطفال والبيئة والحياة باكملها .ولدت في زمن الملكية ، وفى عائلة رائعة ومنطقة تجتمع فيها كل مياه كردستان من ينابيع فى الجبال والاراضى المقدسة المليئة بالخيرات .وفصلت عنوه من قبل بريطانيا وقوى الامبراطوريات المارقة للدماء .هذه المياه تاخد مجراها الى الجنوب وسميت ببلدان مابين النهرين، حاملة معاه

> تمتلك وفاء ادوات التمرد والعصيان المبرر تجاه القوى والمعتقدات الضارة بانسانيتها فتارة بالشعر، والشعر يتحول الى مواقف وروايات وفضاء ممطر بالصلوات. اعمالها الروائية هي اصلا محاولات جادة لاعادة بناء المجتمع البشري.

التحيات والام شعب مسالم الى شعب مسالم اخر انجبت وفاء مع القمر المتلألئ فى احضان الهلال الخصيب واشعر السياب «ورقصة الجديل والنهر» لحكى لنا حكاية التمردات الكرديات فى اول ترجمة الى الكردى من قبل الكاتبة» رووناک شواني» . وفاء ترعرعت فى زمن الحكم الملكى ثم الجمهورية والثورة والهتافات والانقلابات والاحكام العرفية وقطع رئووس النخيل والتمر المر والسجون المليئه دائما بالبشر الصامدين الساكتين الداعين والداعيات لصلوات وفاء للاجساد البشريه النسويه الرائعه والخامده تحت وطأة قوى الشر والشرائع. انها الجنة تحت الشمس فى احضان البحر ،اوالسواحل الرملية التى ليست بامكانها استقبال الناس للراحة ،نساء بائسات مغطات بالاقمشة ليلا ونهارا ولكنها تستقبل السفن الحربية والطوربيدات القاتلة ،حيثه ولا رحمة ولا ثقة بين حاملي الاسلحة .هناک ترعرت وفاء بين شبابيک السماكين والفقراء الكسبة ،هناک التنومة وغابات النخيل ،واليختات الشاحطة فى الساحل ،وتملا الحقول بدافع المد واجزروالهلال من الماء بالماء القادم من كردستان هدية لانريد منكم شكرا ، فقط علمونا كيف نصبح اصدقاء كل فى بيته حرا بلا حروب ولا ترسلوا ازناكم الشابة الى اجال كي يقتلوا او يقتل .المبدعة وفاء وسواحل شط العرب المليئة بمياه كردستان شهود حرب دامت ثمانى سنوات ، ملتهمة الاجساد والنحيل والابناء معا الكل فى طرفي القتال يسمونهم شهداء والكل فى طرفي النزاع يستلمون السلاح من مصدرواحد ارائيل وامريكا وكانوا يهتفون الموت لامريكا واسرائيل . وكلما كانت الهتافات اقوى،كانت ترتفع اسعار الاسلحة

ان التراجيديات والماسي البشرية جزاء فعال فى كل الاعمال الفنية الرائعة . «وفاء» هي نتاج هذه الماسي ، وهي شاهدة بارعة ولحد الان لن يكف المداد من طرح الفن الروائي والشعري للانسانية جمعاء

ارجو من القارئ ان لا يترك مطالعة الرواية من الصفحة الاولى في الرواية الى ان يصل فترة» سرجون الاكدي» حيث نتعرف هناک على شاعرة اسمهاأنهيدوان، أو أنخيدوانا» حيث تبدا العمل البنوي للروية ومن هنا نطير معا لنتعرف على عشرات السيدات الظامنات كل منهن لاحداث وماسي انسانية مؤلمة.» وفاء» رائعة انسانية انها لا تكتب فقط عن ابناء مدينتها او عروبتها ،وفاء رمز للانسان المثقف الواعي الجريء والمحب للانسانية. فهي تضع الرجال والنساء وكل الشخصيات على طاولة المجابهة الجريئة يحاسبون انفسهم . ومن بعد قرائة هذه الراية ،سوف تفكر من ان تصبح مفكرا ،اوعالما اجتماعيا او كاتبا للروايات

شكرا للاستاد المترجم « لقمان منصور» ،لانتخابه هذه الرواية الجميلة وترجمتها باتقان الى اللغة الكردية حيث ابدع فى عمله الفني



قراءة في برج شاعر

وفاء عبد الرزاق لؤلؤة برج الدلو

هناء احمد فارس



*شاعرتنا اليوم من مواليد برج الدلو تتميز امرأة برج الدلو بشخصية تجمع بين العقلانية والمرح والإثارة، فمن الصعب أن تتوقع تصرفاتها أو ما يدور بذهنها. قد تبدو بالنسبة للأشخاص الحساسين امرأة باردة ولا تظهر مشاعرها بسهولة.

هل أخافَكَ الباسقُ بدمي؟
أنبئُكَ لنْ تجد غيرَهُ
ليس خوفاً أرفعُ امتداداتي
بل أجنّحُ
بعينيَ شعبٌ يُثقّبُ رأسَكَ
بريئتان لي شبّتا
انتبه
مَن تملكُ الشَّعبينِ لنْ تُنتهَرْ

> لا تهتم امرأة برج الدلو كثيرا بالمجاملات والإطراءات التي يثنيها الأخرين عليها فهي تملك قدرا من الثقة بالنفس يغنيها عن وسائل الدعم المعنوية من الأخرين.

*لا تهتم امرأة برج الدلو كثيرا بالمجاملات والإطراءات التي يثنيها الأخرين عليها فهي تملك قدرا من الثقة بالنفس يغنيها عن وسائل الدعم المعنوية من الأخرين. تحاول طوال الوقت رصد ردود أفعال من حولها عن ما تقوله أو تفعله وتؤمن كثيرا بأن الحياة تستحق العيش.

بالنعناعِ أعجنُ سنابلي حنَّاءَهُ
أمسحُه بركةِ وليٍّ و انتحبُ:
رأيتُها البارحة على الرحالِ تلتئمُ
تكشطُ الطرقاتَ من قُشورِ أضلعي
رأيتُ القشورَ براحتها وطنا

*تحتاج امرأة برج الدلو الى مساحة من الحرية عندما يتعلق الأمر بالحب والاعجاب ن فاذا وقعت في حبها عليك أن تشعرها بأنها حرة كالطير ولديها حيزا كبيرا تستطيع من خلاله التنفس.

الزورقُ اللذيذ، حديثُها
تفوّضُ أمرَها إلى خيطِ رؤيتهِ
حينها أقولُ لها :اهبطي
تزوّجي عِصمةَ الأرضِ
واخلقي لي قلباً
يسافرُ!

*تميل امرأة الدلو إلى أن تكون شخصية متمردة في العلاقات الشخصية وتقدر الرجل الذي يحترم خصوصيتها والتحديات والمغامرات التي تخوضها. تتسم شخصية امرأة الدلو بالذكاء والمرح وحب المغامرة، وليست بامرأة غيورة أو كثيرة المطالب. إذ لم تلفت نظرها وتحظي بإعجابها منذ البداية، فاحتمالية أن تكون حبيبها ضعيفة جدا. تحب امرأة الدلو العلاقة العاطفية التي تنضج بشكل تدريجي لأنها من الشخصيات التي لا تتعلق بالأشخاص عاطفيا سريعا.

أمدَكَ على بحري
طفلاً من شموعٍ
وخريراً من لهبٍ
أتخصَّرُكَ
وأرقصُ
أرقصُ
وأرتشفُ الحياة

> تعتبر امرأة الدلو صديقة طيبة القلب وسوف تجدها دوما تحاول مساعدة الأشخاص المقربين إليها. تحب أن ترى أصدقائها سعداء وتستمتع عندما تكون سببا في إسعادهم.

*تعتبر امرأة الدلو صديقة طيبة القلب وسوف تجدها دوما تحاول مساعدة الأشخاص المقربين إليها. تحب أن ترى أصدقائها سعداء وتستمتع عندما تكون سببا في إسعادهم. وبمعنى آخر فإنها تشعر بارتياح عندما يكون من حولها بحالة جيدة.

أصدقائي خناجرٌ وضيوفٌ
يطاردون الزادَ بحثاً عن طفولتي
عن كركرة الشوارع للصغار



والعبث الطفل على قرص خبز البتول
عن رغبة الأرض في احتضان مهابة أقدامهم
وهُم يشدّون قفزاتهم
*امرأة الدلو من الشخصيات التي تجعل الحياة أكثر متعة كما أنها عفوية وإذا انجرفت معها في إحدى مغامراتها الشيقة فتأكد أن هذه اللحظات تكون أفضل ما استمتعت به في حياتك.
الرياح، الأربع، لا تنشر الحياة
اترك رداءك
أوشكتُ أن أغيبَ
أسلمت، أيامي لوجهكَ
لي ثلاث، مقاصير
رحيل، ورحيل،
ورحيل، يحرثه الرحيل
إلى أين ذاهب، أنت يا كلكامش ؟

> "للأم مكانة مقدسة لديها هي اصل تكوينها وكينونتها لاتخفي سرا بل تتباهى أن ملامحها نسخة جديدة مطورة من ملامح أمها ، تتشرب عاداتها بل أنها كلما تقدم بها العمر تعيد نفس الطقوس التي كانت لأمها. "

*هذه المرأه تمتلك القدره على التنبؤ الفجائي وقراءة المستقبل.
ما لا يُسمَعُ أسمعُ
أصْمتُ نُطقاً
أرى الخفاءَ ظُهوراً
أصدّقُ أكذبَ ما أرى
أبشّرُ نفسي متصفحةً
كتابي وجهُهُ
بسبعينَ شجرةً
أتفرعُ

*وكثيرا ما تحاول إن تتوقع حدوث الشي قبل حدوثه.
أغافل التاريخ
أشاغله بحبر عنّابي
أعطيه مفتاحاً
وأسقط في اللحظة ضيفاً
يترصد الغائب
يعيد الشكّ
وأكتشف



أني مثقلة بالحبر
أسافر بين العَرق ومسام الجلد
أتحرر من نقيض الشكل
*الوفاء سمة بارزة لانثى برج الدلو كما أنها تعتبر أي أرتباط للرجل الذي تحبه بأي أمرأة اخرى هو مجرد فختفضحه كلماتها.
سأبقي معكِ حنينيةَ الرجوع
و أفتحُ نافذةً
فأوراقي لم تزلْ أرصفة
ما الذي يدفعكِ إلي فخٍ لستُ فيه
كما أنها لاتخاف من البدايات الجديدة ولاتبالي يوما لو اضطرتها الظروف أن تبدأ من الصفر من جديد:
لو أُتيحَ لي
أن أتشعّبَ و أنفذَ
إلي وصيّة الحرفِ
لابتدأتُ من نصٍ
يعدم قواميسَ البرقِ
ويتهيّأ لقادمةٍ جديدة

*واعية هي جدا ان الحياة بحقيقتها لقاء وفراق ،الم وعافية ،ومستعدة أن تتقبل تغيرات الحياة بكل صدر رحب شرط ان يكون معها من تحب.
أعرف أني أقف عميقاً
في فرحِ حُزنٍ
و ابتهاجِ بكاء



أفرُّ من فضيلة ألم والتجئ
إلي صرخةٍ في أحشائكَ
لأني أرغب أن أرهفَ السمع
وألهثَ بسرّية غامضة
لا شيءَ أجملُ من صفاء ساعةٍ أنتَ فيها



للأم مكانة مقدسة لديها هي اصل تكوينها وكينونتها لاتخفي سرا بل تتباهى أن ملامحها نسخة جديدة مطورة من ملامح أمها ، تتشرب عاداتها بل أنها كلما تقدم بها العمر تعيد نفس الطقوس التي كانت لأمها.

الآن ألتصقُ بملامحكِ
و أتوجّه لوعدٍ أقرأ في أماسية فرحاً بريئاً
أو فرحاً منفياً

> "الوفاء سمة بارزة لانثى برج الدلو كما أنها تعتبر أي أرتباط للرجل الذي تحبه بأي أمرأة اخرى هو مجرد فختفضحه كلماتها."

* هي أبنة بارة ولم تقصر يوما ولكنها تشتاق الى طيف أمها و الى الوشم الجنوبي الأخضر الذي كان يطرزيدها.

تجمع شهقةَ قلبي في وشم يدكِ
أشتهي اليوم أن أقف بشبّاك ذاهل
يلتمس أن يمر طيفُك في المرايا
*البحر والشاطىء والزورق ، اللؤلؤ ثيمات لا تغادر قصائدها .
الزورق غادر ولؤلؤة ترتجي أن تربّي لحظة
الزورق غادر وعيناه ملتفتان في يدي
الزورق أعوام تعدو لقيد برد

> "امرأة الدلو من الشخصيات التي تجعل الحياة أكثر متعة كما أنها عفوية وإذا انجرفت معها في إحدى مغامراتها الشيقة فتأكد أن هذه اللحظات تكون أفضل ما استمتعت به في حياتك."



الشاعرة وفاء عبد الرزاق:

أجد أمي أكثر حرية من شابات اليوم

حاورتها: هيام الفرشيشي

الحوارنشرفي مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بتاريخ 02/10/2013



المرأة نصف مجتمعها في الغرب لكن في الشرق أقل من الربع وجودا وليس فكرا أو عددا من الصعب أن تتحدث الأديبة والشاعرة العراقية وفاء عبدالرزاق عن نفسها، لكنها تشكر الله أنه وهبها محبين حول العالم يتابعون كل ما تكتبه ويتواصلون معها، وهذا كنزرباني لا يدركه إلا من ساقه نبض قلبه إلى حب الإنسانية والبحث عن صدق الإنسان بين أضلعهم حسب تعبيرها .كتاباتها متنوعة ومنذ الصغر سلكت سبيل الشعر والقص.لكن كل ما كتبته لم يفِ بما تعيشه من قلق وجداني و أفكار إبداعية نتيجة هذا القلق تحاول الوصول إلى هموم النفس البشرية وعقبات الحياة التي يضعها القدر أمام أبطال أعمالها الذين هم من الواقع طبعا و انعكاس هذه الهموم على سلوكيات الناس سلبا أم إيجابا.

ببساطة هي تحب الجميع وتجسد من تراه أهلا لما أكتب،ولا يأتي الاختيار اعتباطي إنما مناقشة وحوار بين الحياة والقدر والواقع والغرائبية التي تشتغل عليها.

> "حين أقرر كتابة عمل قصصي مثلا لا أجمع قصصا متفرقة كتبتها ثم أقوم بجمعها في كتاب وأعطيها عنوانا، أبدا إنما تخطر في بالي فكرة وموضوع أنوي طرحه ومعالجته نصيا، بعد ذلك ابني على لبنة العمل الأفكار والشخوص في كل قصة على أن يجمعهم محور واحد."

*** وفاء عبد الرزاق والكتابة بالرمز واحيانا بالنقاط والخطوط، هل تصمم وفاء عبد الرزاق نصحها على لوحة تشكيلية قبل كتابته؟**

– نعم تصميم وبناء وهندسة الفكرة التي أنوي مناقشتها والرسالة وكيفية إيصالها إلى قارئ باحث وعارف ومتسائل، بمعنى قارئ قلق مثلي،تثيره تساؤلاتي بين السطور.حين أقرر كتابة عمل قصصي مثلا لا أجمع قصصا متفرقة كتبتها ثم أقوم بجمعها في كتاب وأعطيها عنوانا، أبدا إنما تخطر في بالي فكرة وموضوع أنوي طرحه ومعالجته نصيا، بعد ذلك ابني على لبنة العمل الأفكار والشخوص في كل قصة على أن يجمعهم محور واحد.حتى العنوان أختاره بدقة متناهية ليتواءم مع سيرة أبطال القصص وحياتهم ونقاشهم المتواصل وارتباطهم ببعض.

فمثلا المجموعة القصصية(نقط) اشتغلت على فلسفة النقطة وتأثير النقط في حياتنا ابتداء من نقطة الخلق حتى و اقعنا الراهن، هذا البعد الفلسفي أما محور العمل وثيمته فهو(لماذا يلجأ الناس إلى الشارع، مثل المجانين والثائرين وأطفال الشوارع والمتسولين ووو إلى آخره).

يدخل رجل إلى غرفة طعام فيجد الغرفة فارغة فيها طاولة مكونة من ١٢ كرسي فارغ والصمت سيد المكان،يلاحظ الرجل البطل الأساسي أن الطاولة بكراسيها كلها بثلاث قوائم، ثم يبدأ يتخيل الجالس على كل كرسي ويدخل معه سيرته ويحاوره عنها من خلال سردية مكثفة من قبل صاحب الكرسي.وهنا تركيز على أن ركيزتنا عرجاء وهي السبب الرئيسي لمعاناتنا ولجوء الأبطال إلى الشارع ولكل بطل سبب دعاه يرى في حضن الشارع أمانه وسلامه.



*** كتاباتك، فهل ثمة أسئلة تلازم المرأة أينما كانت؟ تغوصين في مواضيع تخص المرأة، واحيانا يبدو البعد الفلسفي جليا.**

– المرأة كلها أسئلة فو اقعنا وحده سؤال بلا جواب،لذا كانت مجموعتي الجديدة التي سترى النور قريبا بعنوان(في غياب الجواب)والتي كل أبطالها أنعل وأحذية أجلّك الله.تساؤلات كثيرة نطرحها على أنفسنا كبشر ولا جواب يوصلنا إلى نتيجة. أما المرأة فهي الكائن الذي خانته الطبيعة من الأم الكبرى، الأم الكونية التي جعلوها من ضلع ناقص، كي يضعون وشم النقص على جبينها مدى الحياة، من هنا تنبثق أسئلة المرأة، وجوديا ودينيا واجتماعيا وسياسيا وأسريا.



*** تعيشين بين الشرق والغرب، بين بلد عربي شرقي وهو الامارات، وبين بلاد الضباب وهي بريطانيا، ما هي الفروقات بين المرأة الشرقية والمرأة الغربية؟**

– الفرق بينهما كما الفرق بين فكر الرجل الشرقي والغربي، لأنه أساس حرية المرأة وحقها في الحياة، الرجل الغربي لم يعش ازدواجية فكر الشرقي، وإن كان ظالما أو قاسيا عليها وهذه حالات قد أعتبرها شاذة في الغرب باعتبارهم يؤسسون لمساواة إنسانية وقد تكون مزعومة بعض الأحيان.المرأة نصف مجتمعها في الغرب لكن في الشرق أقل من الربع وجودا وليس فكرا أو عددا..ومع ذلك نجد المرأة تتعرض لاضطهاد وضرب في الغرب لكن مقاسا بالأخريات لها حرية مطلقة باختيار حياتها بالشكل الذي ترتئيه لتلك الحياة.. في الشرق مازالت القيود ذاتها لكن بشكل مختلف عن قيود جداتنا وأمهاتنا.والله أحيانا أجد أمي أكثر حرية من شابات اليوم.

سأطرح مثلا ،، قرأت الأساطير شعرا وجدت الأسطورة الشعرية بصوت المرأة جريئة جدا بتعاملها مع رغباتها وملكيتها لجسدها والتعبير عنه بصراحة متناهية، لو كتبت شاعر أو كاتبة اليوم عن الجسد وإن بتورية ستعتبر الكتابة الايروسية محرمة وفاضحة ووو إلى آخر الصفات من الجرأة غير المتناهية..

*** زرت تونس في مناسبة شعرية بعد الثورة، ما الذي ارتسم في ذهنك عن المراة التونسية؟**

– ليس المرأة فقط إنما تونس برمتها فالمرأة والرجل كلاهما حياة نصف يكمل النصف لبناء مجتمع راق في تونس وغيرها،أقول نحن في بداية الطريق،و أية ثورة لا تثمر نتائجها بسهولة وبالسرعة التي نرجوها.

> "المرأة فهي الكائن الذي خانته الطبيعة من الأم الكبرى، الأم الكونية التي جعلوها من ضلع ناقص، كي يضعون وشم النقص على جبينها مدى الحياة، من هنا تنبثق أسئلة المرأة، وجوديا ودينيا واجتماعيا وسياسيا وأسريا."

حتما تمر بمراحل كثيرة وتضحيات أكثر لأن الثورة تأسيس وبناء. وثوراتنا لم تقم على تأسيس وبناء إنما جاءت عشوائية من شعب محقون مظلوم ووجد فرصة أمامه ليخوض هذه المرحلة. وهناك من استثمر ثورة الشعب الهائج وبهدوء ليجيرها لصالحه.



هنا المشكلة الأساسية التي يجب الاشتغال عليها من الواعين بمسؤوليتهم تجاه الوطن الشعب.

كل الثورات التي حصلت الآن لم توجه بداياتها بالشكل الصحيح، في كيفية رفض الظلم وتوجيه الأصوات المنادية بحريتها وتثقيفهم على معنى صنع الثورة، من السهل جدا أن نجمع أعدادا غفيرة في الشوارع أو الساحات العامة لان الشعوب كلها مظلومة من الطواغيت، لكن هذه الجماهير الثائرة قبل خروجها والتعبير عن حقها في الحياة لم تطرح السؤال الأهم(ماذا بعد الثورة) هذا لو أطلقنا عليها ثورة بالأساس.الآن وعى الشارع وعرف أين تكمن الفجوة، ما أرجوه من مثقفي بلداننا وأولهم تونس لأنها بذرة الثورات،أن يأخذوا دورهم في صناعة القرار لأنهم الفئة المهمة الواعية لوطنها وتقع على أكتافهم المسؤولية الكبرى.

> كل الثورات التي حصلت الآن لم توجه بداياتها بالشكل الصحيح، في كيفية رفض الظلم وتوجيه الأصوات المنادية بحريتها وتثقيفهم على معنى صنع الثورة، من السهل جدا أن نجمع أعدادا غفيرة في الشوارع أو الساحات العامة لان الشعوب كلها مظلومة من الطواغيت، لكن هذه الجماهير الثائرة قبل خروجها والتعبير عن حقها في الحياة لم تطرح السؤال الأهم(ماذا بعد الثورة) هذا لو أطلقنا عليها ثورة بالأساس "

*** من هن الكاتبات التونسيات اللاتي تتابع وفاء عبد الرزاق ما يكتبن ؟**

– تعددت الأسماء سيدتي ففي تونس تجارب كثيرة يجب الوقوف عندها سواء قصا أم شعرا ورواية،تجربة المبدعة نافلة ذهب الحائزة على جوائز وترجمات لأعمالها إلى لغات عدة،حياة الرايس،جميلة الماجري،هيام الفرشيشي، نجاة الورغي التي تكتب باللغتين العربية والفرنسية.آمال موسى، فضيلة مسعي قاصة وروائية وشاعرة وناقدة.كثيرات سيدتي ولا مجال لحصرهن هنا بين الورق أو عبر المجال الافتراضي لأنهن فوق أي افتراض بإبداعهن.

*** ما هو طموحك كامراة؟**

– بل قولي طموحي كإنسانة،لي مشروع أشتغل عليه منذ سنة ٢٠٠٨ كل أعمالي المكتوبة والتي سأكتبها لاحقا بكفة وتحقيقه بكفة. البحث عن ممول لمشروع إنساني كبير في غاية الصعوبة،لكن هذا لا يثنيني عن الاستمرار في تحقيقه ولو بعد حين.



نصوص



بَيْتُ الطِّين

صورة وقصيدة



وجهُكِ الكتومُ
على الحائطِ
تسحّ الجاراتُ مِن طينِهِ
عاصفةَ النقيضِ هو
ينقشُ عمرَهُ البذرُ
يتناقلُ اللِّقاحُ بجفنِهِ
وحجرٌ أقولُ له أضِئْني
ظمِئتُ حتَّى شابَ دمي
كلَّما خِلتُ وقْعَ نارِهِ أتبخَّرُ.

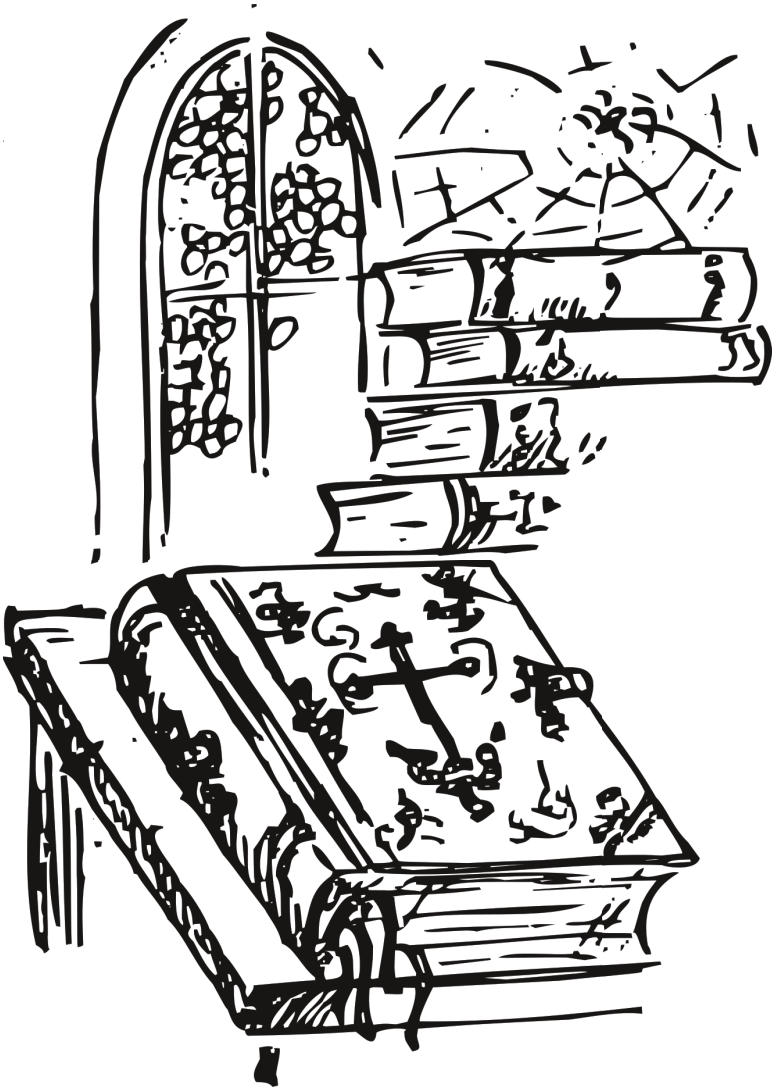
وجهكِ عتبتانِ
إيقاعُ البعيدِ أعوادُهُ
عمّ الفصولِ وشقيقُها
جرّدْني قصَبةً
نحوَ السَّماءِ اندفاعُها
فُسحةَ الغُصنِ الطريّ
على شفتي توأمُ مائِها
وجهُكِ زحفُ الصُّروحِ بابُه
طَرقْتهُ
عضَّ أصابعي بنقيضِهِ
و انتشرَ

لِنساءِ الغَسَقِ العارياتِ ثيابًا
رأيتُه في المنامِ شهيَّ السُّؤالِ :
ووجنتُكِ الحقلُ
لماذا حلبتِ ياسمينَها؟
لماذا تركتِ الرّيحَ تشربُهُ؟
أجبتُهُ:
أمومةَ عُمري مالحٌ صبرُها
لمْ أنتبهْ أنَّي أشربُ البحرَ
لمْ أنتبهْ أنَّي أُرْضِعُ الرّيحَ
لمْ أنتبهْ أنَّ ابنتي جُرعةٌ فاسِدةٌ
رُبَّما حكمةُ الصَّمتِ لهُ
بابُكِ حينَ طرقْتُهُ
لمْ أنتبهْ أنّي امرأةُ الظَّلامِ
وسُمرتي قُفلُ الخُطى
أُقتَلعُ مِن رئتي حينَ أُحادثُهُ
بابُكِ لمْ تنمُ غابتُهُ
ما زِلْتُ و اثقةً أنَّهُ المُجيبُ .

بالنعناعِ أعجُنُ سنابلي حنَاءهُ
أمسحُه بركةَ وليٍّ و انتحبُ :
رأيتُها البارِحةَ على الرّحالِ تلتئمُ

تكشطُ الطُرقاتِ مِنْ قُشورِ أضلعي
رأيتُ القشورَ براحتِها وطنًا
أيحصلُ أنْ ينقُرَ الحَبَّ بيدي
عصفورُ التُّرابِ ويَسرِقَ ناظِري؟
كما كُنتُ أسرِقُ ضوءَها لرفّهِ
أيحدُثُ أنْ أراها بحجمِ البهْجةِ
فوقَ قحطِ الأرضِ ظِلًّا؟

حينَ تُصبحُ غُرفتي صلاةً خجولةً
أعرِفُ أنَّ ثمارَكِ تنضجُ
مِن التصاقِ الشَّبابيكِ
واختناقِ الحقائبِ بعُذرِها
أتلمَّسُ روحَكِ النَّهارَ
وقتَ تُكسِّرُ أجزائي ساعةَ اختناقٍ
يَقدَحُ الشَّايُ بكوبِهِ وضوءًا
صَهْوةَ الماءِ في القَدَحِ تقرأُ المُحيطَ
كُتبي مُعجزةَ اندفاعٍ تتراقصُ
أُصبحُ مدينةً جاهزةً للعِناقِ
وعلى عجَلٍ خوفي أنهضُ
أعرِفُ أنَكِ هُنا
تأتينَ بالقَدَرِ راكضًا



كصغيرٍ يتبعُ أمَّهُ
تُضَمّدينَ سُكوني
تَصْهَرينَ قيودَ أسئلتي
تتصاعدينَ غَامِرةً بالمَطرِ
ويهطلُ ضلعُكِ بالحنينِ .

قابلةٌ أنتِ
تُوَلّدُ جمرةً بَكرَها النَّهرُ
صَرَختُ ساعةَ الطَلْقِ
صرختِ الطيورُ والأغاني ذُهلتْ
ها هُنا مرقَ اختر اقُها
وها هُنا دِماءُ الدُّخولِ دفاترٌ
تُسجِّل مَولِدَ بِكرٍ
حينِ خلقهُ اللهُ لمْ يُثنِ
صحا على نقرِ الجوارحِ الحلُمُ
شَرِهة تخرجُ مِنْ صدري وتنهشُ.

أصدقائي خناجِرٌ وضيوفٌ
يطاردونَ الزَّادَ بحثًا عَنْ طفولتي
عنْ كركرةِ الشَّوارعِ للصِّغارِ
والعبثِ الطِّفلِ على قرصِ خُبزِ البَتُولِ
عنْ رغبةِ الأرضِ في احتضانِ مَهابةِ أقدامِهِمْ
وهُمْ يشدّونَ قفزاتهم
على خصرِ الضِّفافِ حزامًا
أنا الآنَ ألهو بتعثّري
كلَّما هربَتْ جُثَّتي مِنْ تناقُصِها
أرْجعتُها لأحتَمي بالشَّللْ .

يتَّسعُ الهَذرُ بحكايتي
أصمتُ مَشنوقةَ الصَّوتِ
بأوتارِ عودٍ غريبٍ
أقولُ لهُ أغِثني
وَتَرُكَ أفْضَتْ لهُ أُمومتي
لي رغبةُ رقصِ اللَّجامِ
حينَ يُكبحُ
رَقْصُ العودُ مُرَّ العروق
خبأَ عيْنهُ ودسَّ في جيبي حالَهُ
مِعْوَلُ الشُّريانِ يَهْدمُ
يتهدَّمُ ويختَنِقُ.

لا تختَنِقْ
كعادتِها عندَ البابِ تسندُ قلبَها
و تتزاحمُ في عيونِها الصُّورُ
حينَ لمْ تجدْها السِّدرةُ انتحرتْ
أحمرُ النَبْقِ سقفكَ ما لهُ

أليسَ فيهِ مِنْ أفواهِ الحمائمِ مُضغةٌ؟
ملجأُ العصافيرِ صوتهُ
عشِقْنا رَجْعَ غزارتِهِ
يُجنَحُ للشَّمسِ كي تستظلَ .

بيتُ الطِّينِ
يا أنا في الصَّفعاتِ ومذاقِ العَصَا
قدمي لا تستريحُ
وصلَ العدُّ حدَّهُ
اعرفني ولو بالشبَهِ الظُّنونِ
الشَّاهدُ ما بكَ مِنْ هوى
وضريحي وردةٌ
لا يُدفَنُ القرنفلُ
قبري زُجاجةُ عِطرٍ
تُقطِّرُ ماءَكَ وتختمِرْ.

من ديوان(أدخلُ جسدي أدخلُكم) -صورة وقصيدة- والصادر ٢٠١٢ دار العارف لبنان.



طيّبونْ

طيبون، وقلوبُهم أنبياءُ اللحظةِ
معراجيَ وكوثري
كيف أفصلُ الوردَ عن رحيقِه
الماءَ عن لونهِ
الرَّعشةَ عن القُبلةِ
السُّهادَ عن جفنِهِ!
مَن قِبلتُها النَّخلةُ لا تستكين
أي فيحاءُ الأملِ
كلُّ السُّقوفِ عاريةٌ
أيَّتُها الآية العظمى واليقين
صمتُكِ يلمعُ
كما أهلُكِ في تواضعِهم
إن متُّ لن أرضَى بغير سعفِكِ كفناً
تتطهرُ خطاياي بشطَّكِ
الشَّوقُ يعصفُ بنو افذي
ولا اتّجاهَ إلاَّكِ
منذ أن همستْ بأذني القابلةُ
اهتز النهرُ في روحي طربًا
وأرضعني ثديُ ضفتِها الملاك
جلسَ العشّاقُ يباركون لأمّي
وردةُ الجوري،
سُكرُ الكسلةِ
والناقرون على الدُّفوف
كان المشهدُ نافذةً
من وقتها قالوا:
متطرفةُ العشقِ
لو يُدركونَ وجهَها
لتطرفوا إجلالاً لها
حين تسلقتْ ضحكتي الدَفلى
كان اللهُ ير اقبُنا بنورِهِ
ويُبعدُ السَّهوَ عن جنينِ الحدائقِ
كلُّ الجراحاتِ ترتديكِ لتشفى
الأنهار أولادٌ صغارٌ قربَ شطِكِ.
متواضعون طيبون،
وظلالُهم شرفةُ التفاحِ والبمبر!

أرفرفُ مثلَ فراشةٍ
لم أطرْ مطلقةَ الأجنحةِ كما أنا الآن
تعبتْ يدي وهي تكتبُ سنواتِها
منذ أن قطعَ شريانَها الرَّحيلُ
كلَّما بدأتُ بحرفٍ
انتهيتُ بكِ
الخطى ناقصةٌ
يا كلُّ عناويني
ما زلتُ رفيقةَ السَّواقي
لفّيني بالجريدِ وتشهَّدي
بفقراءِ مدينتي
بشهدائِها والمتعبينْ
دوري حولي عاشرةً وأخرى
فأنتِ شِفرةُ التحوّلِ
ليتنفسَكِ من أرادَ النَّقاءَ لصدرِهِ
جُننتُ، ليكنْ
فالمعجزاتُ ترتقي بالجنون
دعيني أتهجّاكِ أيتها المغفرة
الأطفالُ بسطوا أذرعهم
وملائكةُ المقاهي
طيورٌ تغنّي.
لم أكنُ مخطئةً
حين أطفأتُ الكونَ
و اتَّقدتُ بكِ.
أنصتوا، للنَّخلةِ قلبٌ ورئةٌ
فكونوا خفةَ تلكَ الآلهة.
أيُّها المصلّون،
عن ماذا تبحثون
تُربتُها إمامٌ صالحٌ
طوفوا و انذروا.



من ديوان (عشق البرق) دار افاتار مصر ٢٠٢٢

أقفُ عندَ بابكَ



وفي يدي كلَّ الأسماء،
الحسنى،
والبسملة.
أتحدَّثُ عن بتولٍ
ترقّع ثيابها بالصَّبر
لها ألفُكَ القيامة
وبلامِكَ تعطّرُ الوقار
لم يلبث سبحانُك على لسانِها،
كلّما اهترأت خرقة وشاحها
حمدتْ دمعتها العريانة مثلها،
على فجر التجلّد الأمين
والعَوَزِ.
كلّما توسَّدتْ حصيرتَها
المخمورة بالوجع
سكنت «الألياط» أضلعها
لا أدري لمَن توجَّه شكرُها!
للفقراء ارتعاشاتٌ أخرى
نادراً ما تفارقهم الحمَّى
نادراً ما يفارقهم اسمك.
هل حدث أن أخترق السماوات
رنينُ خلخال الجوع؟
هل وصلتك ضحكات
سأرق نزهتها؟
هو لم يسبّح إلا في حانة الحريق،
ظلان تحت شمسك الحارقة
لطفلٍ حافٍ يستجير
ذراعه التقطت قشر رحمة الأزبال
وظلّ أكرش بصق.
في المساء كلاهما ينتظر
أحدهما لرضاك
والآخر للنادلِ ليصفعه.
في قلبي أسماؤك
أما ترى زحف الحفاة قربي
فقد حفظوا تسعة وتسعين اسماً
فلا تبخل علينا حُسناك بـ: (كن).

(من ديوان أشكُّ حتى...) الصادر ٢٠١٦ دار العارف لبنان.





سَاحِلُ الحَيَاةِ عِرَاقُ

من ديوان (أدخلُ جسدي أدخلُكم) -صورة وقصيدة -دار العارف لبنان ٢٠١٢

شَخصُكَ النّارُ والماءُ
حَجَجْنا إليكَ
تر افقُنا شُرفةُ الحدودِ
والأغنيّاتُ اعتذرتْ
بنَفسِكَ إخلاصٌ وخلاصٌ
وبينَ الضَّواحي أصابُعُكَ
لمْ تعُدْ كافيةً
لِما تشكُّ الضِّفافُ
وقعُ الخُطى يستهزئُ رَتابَتهُ
الطَّوافُ أسقطَ حولَهُ ثلجاً
و أنتَ القاتلُ القَتيلُ المحجوبُ
لمْ أعدْ أعرِفُ خلاصَكَ
لمْ تكنِ المُؤجَّلَ في الوَصْلِ
ساحِلُ الحياةِ أنتَ
قلبُ السَّحابِ وزهوُكَ
ينحني للجنينِ.
أسميتُكَ بصَراً وجعلتُكَ اعتِدالاً
مِعراجُكَ بصَري
أبصرتُ النِّداءَ
جمعتُ كُلّاً
حتَّى ركدتْ حواسيّ الأُخرَى
صِرتَ عينَ النَّفسِ
لا يُشكُّ بأمرِكَ
فاخرُجْ مِنْ مُكابدةٍ تتثاءبُ
ضيُّقٌ كُلُّ الوجودِ ومر آتُكَ
في التَّقابلِ لمْ تكتشفْ.
أعزَّكَ اللهُ بآدمَ
ابنتُكَ الشَّجرةُ
والبَراعمُ غايتُكَ
أعرِفُ أنَّكَ الكتومُ
اخرُجْ لها واسِعَ الفِعلَ
لكي تُصبحَ المقابرُ حَقلاً
والفكرةُ توكُّلاً لقِيامِ ساعتِها
صدرُ النِّساءِ أشْرِعَةُ العبورِ
كُنْ حركتَها،
أغنية الكلامِ ذِكْرُها
ترتجي أزيانَ حروفٍ
عُشُّها يملأُ الشُّقوقَ أطايبَ.
أعرفُ أنَّكَ الكتومُ
كما عرفتُكَ عينَ نفسي
مِثلُكَ لا يرضَى في اختياري سَوءةً
أحمدُ اللهَ، أثقبُ قلبي بحبِّكَ
لمْ يكنْ قولُ جدَّي جُز افًا
قال حِينَ ضنُكتْ سنابلي:
هَيْفاءُ اركضي و أنزلي السَّلوَى
ليسَ ثوبُكِ انكسارًا
لستِ الزّاويةَ
كوني خيطَ مِغزلكِ انسُجي
سُبحانَ حُزنكِ المُوْحَى إليهِ
لُبُّ إرادتِهِ فرضٌ
وداعتُكِ باسمِكِ بشّري
أوفي بُشراكِ
فأمُّكِ يحكمُها السُّكونُ.
لا لنْ أرتضِي صَمْتًا
لماذا الغِشاءُ علَى وجهكَ
وجهُكَ على صدري يُطوّقُني بالصَّليبِ؟
يا اغتصابَ نداءاتي
يا أغلالَ ظِلّي و انكسارَ الضَّوءِ على
قدمي
ها أنا أقفُ ممنونةَ الصَّلبِ
الأمرُ أمرُكَ
والمساميرُ في كَفّي بِشارةٌ
اشر أبَتْ رِقابُ العَذارَى
عُرسُ موتي إلى الخُضرة عابرٌ
سيتوضَّأُ بدمي لكنَّ مهرَهُ
ساحلُكَ الرسول
أُبْصِرُ مَنْ لا يعرفُكَ يلبسُ عُريَهُ
اقتضَى الحالُ نفخَكَ
أنفُثْ
بينَ الصَّليبِ وروحي عيونًا
تنفُثُ العاصِفة والهدوءَ.



أوَّلُ الصَّرخةِ آخرُ الكلامِ

من ديوان(أشك حتى...) دار العارف لبنان ٢٠١٦



كما للكونِ معنىً
لا يُفسَّرُ إلاَّ بهِ
أفَسَّرُبكمْ
و أُتلى على الذاكرة.
كلما أفرطتُ بذكركمْ أصابني ثقلُ الجسدِ
شللُ العائدِ منْ نَعشهِ
الآتي منْ سفرٍ مُغلقٍ
اختلاطِ الأقصى بأثرِ الأدنَى،
وكما للذنبِ كفرٌ
كفرتمْ برئتي
وخنقتمَ الهواءَ.

أنا الَّذي أوقظَ الأشجارَ
الَّتي توقَّد جمرُها
كأسَ مطرٍ وصحنَ رطب.

لمْ ينمْ على يدي عَرَقٍ
تفجَّروقوداً قاسمكُمْ شروقاً يَصْهَلُ
يصبُّ على سواعدِكم كبدي
فما بال قِبلتكمْ تُخطئُ
مَن سخَّرلها امتطاءَ الرِّياح ؟

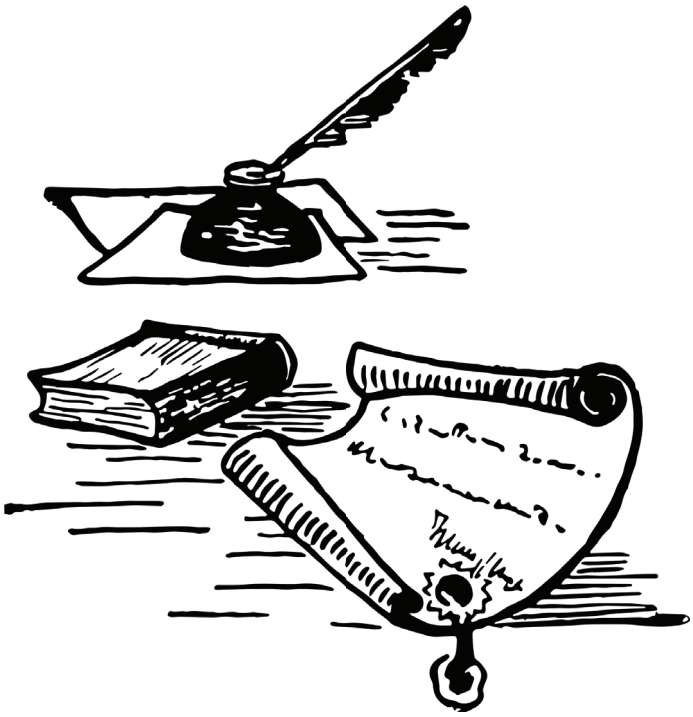
كمْ كانَ للنارِ أسئلةً منْ لهبٍ
فعلامَ تكسرُ أجنحتهَا طيورُكمْ
وتختصرُ الفضاءَ؟
أتراهُ أخطأَ عَرقٍ حينَ لمْ ينمْ على يدي؟
كنَّا نهرَينِ مِنْ شجنٍ
جُموعًا مِنْ حياة
فلأي آلاءِ أبيكما تنكران؟
لمْ تزرِّرِ الأخطاءُ ثوبي
فمنْ أينَ يأتي العُري
لتُجزئني الرَّغباتُ؟

أبوكمْ المُجنزرُ أنا
على أبو ابِكمْ صِفتي
مازلتُ أذكركمْ كلما الصوتُ اخْتنقَ
ما زِلتمْ تسيرونَ إلى شتاتِ الظلامِ
وبؤسِ المُفترقِ .
يا مواكبَ البيعِ مِن فرطِ البيعِ كِدْتُ أنسى
أنَّ عاطفةَ الشموعِ أصابعي
مُصِيْبَتِي أنَّني أُمْسِي وغَدِي
باسمي لا باسمِ مَنْ يُفقئُ نَجْمِي
أسْتَوطِنُ ذاتي،أخلُقُني صَفوةَ المَعنَى
فأنا لا أُجِيدُ
غيرَ أُفُقِي
لا أجيدُ غيرَ أنْ أكونَ العراقَ.



أَيَحْدُثُ أَنْ نُوَشْوِشَ الطُّيورَ

من ديوان(مُدخلٌ للضوء)دارالعارف لبنان ٢٠١٢



كمْ مِنَ الوَقْتِ أَحتَاجُ لأَشْتَرِيني
وأُغَنّي
عَنْ جَناحِ النَّافِذَةِ
حِينَ يفْضحُ الطَّيَرانُ
الأقْفَاصَ
ويُسلِّمُ على النَّدى ليَحرُسَ الغُصُونَ.
كمْ منَ الوقتِ يلزمُني لأحتويني
مِن ارتعاشِ رِيْحِ الخريفِ؟
الزَّمنُ شَحِيحُ الأشْرعةِ
والنَّهرُ ضائعٌ يسعَى إليَّ
الضَائعُ إلى الضائعِ رسولٌ .
أُرِيدُ زَهْرةً ،آمنتْ باللهِ،
تنمو على رَقَبَتِي
لا سَيْفًا يكرهُ اللهَ
أُريدُ الأنْقَى منَ السَّماويّ
لتقر أني دموعُ السَّماءِ
وعلى شفةِ الأرضِ أُسيّرُ
قُبْلَةً مِنْ شَجَرٍ.
قُلْ لِي أيُّهَا الظنُّ المحيَّرُ
حِينَ أُترجِمُ قصيدتي إلى أُمَّةِ السَّلامِ
كَيْفَ أوفّقُ بينَ الثَّورةِ والعَوْرةِ؟
الأجراسُ يا إلهي تَرِنُّ
الأجراسُ تهفو لِدِفءِ لحظتِكَ.
وحُلمُكَ سبعونَ عامًا
لمْ أبلُغَ السَّبعينَ
لكنَّني شِختُ كقمرٍ مُجعَّدِ الضَّوءِ
شِختُ في العُيونِ
في الأكُفِّ الَّتي تكتبُ لِتطيرَ
في القلوبِ الَّتي

لمْ تطأْ أرضَهَا الخفافيش
شِختُ يا ربَّاهُ
ومِنَ الصَّعبِ لِمِثْلي أنْ تنظرَ
إلى ما تحتَ القدمين.
علَّمَني وجهُكَ النهارُ
أنَّ المُرتفعاتِ حُلُمُ السَّنابلِ
يتيمَّمُ بغارِ الجبينِ ليُصالحَ الصَّلاةَ
إنَّما الحاكمُ يُطهِّرُ الشَّريعةَ بالعارِ

علَّمَني ظلُّكَ ألاَّ ظلاَّ غيرَهُ
وها أنا ذا أحْتَمِي مِنَ الحَمْقَى بكَ!!
الجوعُ اخترقَ صدورَ الصغارِ
هكذا ناموا على صوتِ البُخارِ
بقدرِ نارِ قلوبِ الأُمَّهاتْ
كلُّهمْ نَامُوا
حتَّى مَنْ يعرفُ
كيفَ يصيرُ صارِماً
ليَكسرَ الكمانْ
ويَنحتَ المْزمارَ بالسَّاطورْ
نحنُ رَكيزةُ الشِّهابِ
ترصَّدْنا بعينِكَ يا ربَّاهُ
فقدْ ترصَّدَتْنا عيونُ اللئامِ
يحدثُ كثيراً أنْ نتجاوزَ المكانَ
أنْ نتجاوزَ المهبَّ والفضاءَ
لكنَّنَا لنْ نتجاوزَ الإنسانَ.
هلْ أدركتَ يا ربُّ شفَقَنا المُهانَ؟



إصْغَـــاءُ

أصغيتُ أمسِ إلى غسقٍ
وعادةُ الإصغاءِ ينسابُ
مطرًا مُلقَّحًا بنشوتهِ
حظيتُ بموسيقى الربِّ
لستُ إلاجزءًا منكْ .

جزءٌ مِنْ محيط .

أصغيتُ إلى انطلاقٍ
إلى الذي كلما نقص
استزادَ بك .

أصغيتُ إلى أعماقِ التَّأويلِ
فاشلٌ مَنْ أوّلكْ
ألهُ اتساعٌ لهذا الحدّ ؟

أصغيتُ إلى فراشاتٍ
على كتفِ غُصنٍ
خمائل تحفُّ بوردِها
تردّدَ وردٌ أثلجَهُ العِشقُ
تردّدتْ فراشاتٌ بهُيامها الصَّامتِ
تردّدَ رحيقٌ كينبوعٍ ظمآنَ
تردّدتُ أنْ أسألَ
كيف يتكتّفُ المُتردّدونُ إجلالاً لكْ .
أصغيتُ لنهرِ ضوءٍ
يبادلُ الكائناتِ تحولاتِها
ويختصُّ بفرادتهِ
كما لو دينُهُ ضوءٌ
وشريعتُهُ ماء.

ارمني بِكَ إليكْ

يا طفليَ البحرُ
لأسميكَ طائرًا
كي يطيرَ الأزرقُ بينَ نبوءتين
فأطلقْ جَناحيكَ واسمع رجعَ الشَّدو
عيناي شرقٌ وقلبيَ غربٌ
فخذْ ما تشاءُ مِنْ اتّجاهٍ
أبحرْ بانتشائي
أي طفلي البحرُ
قيّدني بدائرتكَ
ولتكنْ ماكرةً
أعشقُ مكرَ أفلاكٍ
تمشي لترابٍ صامتٍ
يخلقُ انتماءَهُ ويتشهّدْ .

تنزّهْ
أي بحريَ الطِّفل
على ألاّ يكونَ سِواكَ
غطاءُ السِرّ
يا حيُّ أستغفرُكَ
كيفَ خلقتَ منكَ حيًّا
ووهبتهُ قيّومَكَ
أمِر آتُكَ بحرٌ؟
هوذا ينطقُ بينَ أجفاني
ماءُكَ
أحسُّ كأنني أتأصلُ به
أرمي ثيابًا مستوحشة
صعودًا إليكَ
فجسميَ حرٌّ بغطائكَ السرّ
وروحيَ عبدةٌ لسرِّكَ الغطاء
خُذني إلى معناكَ
واصْهرْ ما فاتني
استولدْني نارًا
أرقْ هذيانًا تحبو شرايينهُ
على مناديلِ أرضٍ
توَّجتني عبورَها

كتابُكَ طفلٌ
مِثلكَ بيدي
أدلّه وأصعدُ
عطرِي علَى الطريقِ حُلمٌ
ربَّبتُهُ ليُغامِرَ
عاشقةٌ أنا
سُلَّمي شمسٌ وارتحالٌ
فتذكَّرْ تعاليمِي
استعدتُني مِنكَ وتسلّقتُ
لستُ الغَيمةَ
بل الرؤومُ التي تحضنُ طِفلَها
وتأخذهُ حيثُ اليقينْ.





المتفرّج

من المجموعة القصصية(المتحولون) الصادرة عن دارليندا للنشر، سوريا،٢٠١٨

** هو المُنتظِرُ والمُنتظَرُ ، يُصِرُّ على أسنانِه كُلَّما تشابكتِ الأشياءُ ، ليعرِفَ أيّهم هو .

يضعُ قُبَّعتَهُ على الطاولةِ ، يذهب إلى مرآته ، ويَصدحُ بالغِناءِ ،عِطرٌ غريبٌ يمرُّ عليه ، ولا أحدَ غيرَه .. يرفع رأسَه عالياً ، يجد رأسه مشنوقاً .. يهتمُّ لفراغاتٍ بين رقبتِه وحبلِ المَشنقةِ ، يُشعِل مِصباح الغُرفةِ ، فيُصفّق الجمهور .

لن يَسمعَ أحداً ما يقول له أيّ شَيءٍ ، لن يكترث به أحدٌ إطلاقاً .. الجالسون على المساطب يُشبهونَه ، لا بل كُلُّهم هو .

يرتدِي بِنطالاً بُنيّاً , وقميصاً أبيضَ ، يَسمعُ أحاديثَ عنِ الذينَ ماتوا يومَ أمسِ ، والذين قبلَهُ ، وحقّقوا برسمِ الشّكل الذي سيليهم ، رسموا جميعاً وجهَهُ .

اختلف المُخرِج عن المَشهدِ الأوّلِ ، واختلف المُمثلون وتضاءلتِ الإنارة قليلاً مِن زوايا المسرحِ .

النَصُّ المكتوبُ ، بعد خمس سنواتٍ مِن النصِّ الأوّل ، كان بِخط اليد أيضاً .

دخلَ مُمثّلٌ وكأنّه يُكلّمُ أحداً قُربَهُ بينما لا أحدَ :

- صدّقني ، هو لا يقدِر أن يطهو لحمَ جارِه ، عِلماً بأنّ القِدر على النّار، ولابدَّ أنْ تُصدّقَ بأنّهُ الطّاهي والمطهو ، والتتبيلة والمِلحُ .

خرجَ المُمثّلُ حين دخلَ آخرٌ بنفسِ الشّكلِ ، الطُّولِ ، لونُ البشرةِ ، الشّعرِ .

مِن حُسن الحظِّ أنّهُ يحملُ في جيبِهِ مِرآتَه القديمةَ ، نظر إلى المُمثّلِ الآخر ، وجد ما أخافَهُ .. وجهَه ، لونَه ، طولَه ، وتجاعيدَ الوجهِ ..

كيف وقد استهلك المرآةَ حتّى باتتْ كوجهِ عجوزٍ!!

لا بد أنّها شاختْ فِعلاً ، لذلك تعكسه هُناك وتعكِسهم هُنا .

أمسكَ حقيبتَه ، جوازَ سفرِه وغادرَ ، لا فرقَ طالما هو الظِلُّ في كُلِّ مكانٍ، لِذا دخل مِن الباب الثاني ودفع السّتارة بقوةٍ .

الليل عادِيٌّ ، وطويل ، مِن السّادسةِ مساءً حتّى الثّانيةَ عشرةَ ، ومِن الثانيةَ عشرةَ حتّى السّادسةِ صباحاً ، هذه دورتُه اليوميّة ، إذ لا صباح يلي ذلك . لا فراغ بين السّاعات ، اختلافاً لحبل المشنقةِ .

رمَى حقيبتَه ودخل إلى المطبخ ، القهوة منثورةٌ على الحوائط كُلّها ، لونُ المطبخ بأوانيهِ كُلّها لونٌ بُنيٌّ محروقٌ. هو يحب القهوة المحروقة، فأعطته الحياةُ ما أَحَبَّ .

أخذَ ملزمةَ النصِّ المكتوبِ ليحفظَ دورَه الجديد ، فالحقيبةُ تُشير إلى مُغادرته المكان ودخوله لمكانٍ آخرَ ، إنّما النصُّ ، محذوفةٌ منه كُلُّ الأمكنةِ .

بعد السّطر الأوّلِ خَشِيَ أنْ يسأل المُمثّلَ : مَن أنتَ ؟ كَي لا تكون الإجابةُ : أنتَ .

نظرَ إلى عينَي المُمثّلِ ، اقتربَ مِن أنفاسِه ، تذكّرَ أنّهُ يُحبُّ الهالَ ، حين اشتمَّ أنفاسَ الهالِ مِن المُمثّلِ .

لم يجد تقليداً أعمَى ، بل أكثرَ مِنَ الأعمَى، لايدري ؛ هل زوجتُه حين اشترتْ له هذا القميصَ والبِنطالَ ، اشترتْ آخرَ لِمُمثّلِ النّصِّ الجديدِ ؟!!

الكاتب مجهول الهويةِ ، إذاً كيف عرفَ الكاتبُ بلون قميصِه ، حتّى الزّرِّ المَقطوعِ؟

وكيف عرف هذا الظلام المُتواصل في ليلِه ، لهُ ليلهُ الخاصُّ مِن السّادسةِ مساءً إلى الثانية عشرة ، ومِن الثانية عشرة حتّى السّادسةِ صباحاً هكذا دورتُه هو .

الليلُ حرٌّ، حين اختاره لنَصبِ فخٍ مُظلِمٍ لهُ ، لأنّهُ بِكُلِّ بساطةٍ يُحبُّ القهوةَ المحروقةَ.

لكِنَّ الكاتِبَ ليس حُراً ، سرقَ شكلَه وهَيْأتَه .

عشر سنواتٍ مرّتْ ، بعد التي قبلها ، وهو يدور، بين المُخرج ، والكاتِب والمسرحِ والليلِ .

ارتدَى قُبّعةً بيضاءَ بعد أنْ أشعل شمعةً صغيرةً ، نظر إلى حائطِ المسرحِ الخَلفيّ ، فهالَهُ منظرُظِلّهِ الذي اتّسع حتّى ملأ الحائط كُلَّه ، ماسِكاً قُبّعةً بيضاءَ مُرتشِفاً قهوةً مُرّةً .

أهمل الأشياء كُلَّها حين فُتِحتِ السّتارةُ ، فقد تحوّلَ كُلُّ شيءٍ ، عِلماً بأنّهُ لم يتحوّل ، لكنّه استمعَ لصوت التّصفيقِ القادمِ مِن مُتفرّجٍ في آخرِ القاعةِ .

مُنذُ عشرينَ سنةٍ وهو ذاتُه في الكُرسيّ ذاتِه يُصفّقُ له بحرارةٍ .

رفع المُتفرّجُ قُبّعتَهُ البيضاءَ فسقط فِنجانُ القهوةِ المُرّةِ على الأرضِ .



فراغٌ وأمكنة

من المجموعة القصصية(المتحولون) الصادرة عن دار ليندا للنشر، سوريا،٢٠١٨

** الأمكنة غاضبة، مُحتوياتُ المنزلِ أكثرُ غضباً مِنْ أمكنتِها ، القدَرُ المحتومُ لا يخلقُ ضَجَراً، ولا يُحوّلُ الهدوءَ إلى جحيمٍ.

مَنْ يا تُرى يَستمعُ لِشكواها !!

حتَّى هي ضجِرة، التَّكرارُ ذاتُهُ ، سطوةُ جسدِها المُنهكِ على الوسائدِ والسَّريرِ ، حقيبتُها المرميَّة على الأريكةِ ، كُتبُها الثَّقيلة الوزنِ ملَّتْ هيَ الأخرى مِنْ تَصفُّحِ أصابعِها وتحديدِ بعضِ المُلاحَظَاتِ بالقلمِ العريضِ .

المشاجِبُ اغتنمتِ الفرصة، ورمتْ قُمصانَها أرضاً .

الملاعِقُ والصُّحونُ ، لا ترغبُ الخضوعَ لوحشيةِ شكواها الرَّتيبةِ أثناءَ تناولِها الطَّعامَ .. وخزتْها ذاتَ يومٍ مُتعمدة، بينما هي أوعزتْ ذلك لسَرَحَانِها . كم تذكَّرتْ أمَّها المُحذرةَ لها عَنْ عادةٍ لا تليقُ بامرأةٍ تحبُّ الحياةَ .

مع هذا تبتسمُ وكأنَّ والدتَها جالسة قبالتها وتهزُّ يدها استنكاراً .

لا شيءَ يبسط حِمايتَهُ على أدَقِّ الأشياءِ في المنزلِ ، باتتْ نهبَ غيومِ اللحظاتِ الماكِرةِ .

غالباً ما تُطعِمُ قُطَّتَها الأسماكَ الزَّائدةَ ، وتترُكُ جناحَي عُصفورِ الكناري حافلة فَرِحة وهي تلتقط بُذورَ اللبِّ المُقشَّرِ، بدا الطائرُ كمُسافرٍ على أجنحةِ الجمالِ .

طريقُ الابتعادِ عنِ الوحشةِ طويلة وقاحِلة .. والتَّخلُّصُ منها أو الوصولِ إليها مِنَ المُستحيلاتِ .

مناشِفُ الحمَّامِ والفوطِ ، بللَّها التَّكرارُ وأعادَها لوهميَّةِ الوَضعِ السَّابقِ ،، الأمشاط، قنانِي الشَّامبو، الصَّابونُ المُعطَّرُ، كُلُّهم في حالةِ اشْمِئزازٍ دائمٍ .

كلاهما مُخطِئٌ ، زُجاجاتُ العِطرِ، منفضةُ السَّجائرِ، أحياناً تُعاقِبُ أصابعَها على تلوُّثِها بالدُّخانِ،، تُفتِّشُ عن كلمةٍ غيرِ(التَّدخينِ) لتحكي للمنفضةِ مُعاناتَها اليوميَّةَ ، مع الوظيفةِ ، ومديرِ العملِ المُستبدِّ .

نصفُ الوقتِ لئيمٌ ، لا تتقاضَى عليهِ مُرتَّباً كاملاً ، كُلُّ الوقتِ ألأمُ مِن نِصفِهِ ، الرَّاتبُ لا يكفِي سدَّ ديونِها الشَّهريَّةِ .

الذِّكرياتُ ، ويلُها مِن ذِكرياتٍ ، خبَّأتْ بداياتِها في مَحفظةٍ قديمةٍ ، وتركتِ الحديثةَ في حقيبةٍ اشترتْها قبلَ شهرٍ .

كلتاهما مُخطِئة، القديمة بخصامِها الدَّائمِ معَ الجديدةِ ، والجديدةُ بتحقيرِها للأقدمِ ..

في كُلِّ الأحوالِ هما لها ، بعضٌ منها ، كُلُّها .. مَن تخونُ الأُخرى؟ هي ، أمِ الذِّكرياتُ !!

خِزانتُها مليئة بذكرياتٍ مرَّ عليها العُمرُ وغادرَ،، إنَّما تركَ بصماتٍ علَى الكثيرِ مِن القُمصانِ والفساتينِ .. لمساتُ الأصابعِ ساعةَ لقاءٍ عاطفيٍّ، عطرُ رجُلٍ، كَذِبٌ ونِفاقٌ ، مصلحة وتآمُرٌ.

مليئة، خِزانتُها البَيْضاءُ ، كُلُّ أثاثِ غُرفةِ نَومِها أبيضٌ .. إنَّهُ تعويضٌ عن لَونَيِّ الحياةِ ؛ الرُّصاصيِّ والأسودِ اللذانِ عاشرتْهما سِنيناً .



رُبَّما لا يمكنُ لامرأةٍ مُعاشرةَ لَونَيِّ النَّشاوِمِ ،، هي كمَن يَدفِنُ قمراً ويرمِي أساورَ أُنثاهُ في حُفَرِ الحياةِ !

بعضُ الأسرارِ حزينة، الذِّكرى ، والذِّكرى كالمَشْيِ في جنازةٍ ، والبعضُ الآخرُ مُستهلَكٌ مِثلَ ثيابٍ قديمةٍ .

الأحلامُ تأتِي فُراداً ، أو جماعاتٍ ، تتسلَّلُ مِنَ النَّافِذةِ ، يُثيرُ الهواءُ فوضَى عبثيَّةً ، فتضطرُّ إلَى غلقِها .

تنهضُ ، تعبَثُ بِشَعرِها ، مِثلَ طِفلةٍ تلعبُ بِتُرابٍ نَدِيٍّ ، تشعرُ ببرودةِ اللحظةِ ، ما زالَ شَعرُها مبلولاً إثرَ حمَّامٍ ساخنٍ .

في تِلكَ الليلةِ ، كانتِ الثَّوانِي رطبة هِي الأُخرى، أرباعُ الثَّوانِي مُهيَّأةٌ للرَّحيلِ كما طفولتِها وصباها، أرضيَّة الغُرفةِ باردةٌ ،، والنَّومُ العميقُ يُطفِئُ ظِلَّ السِّتارةِ .

شخصٌ ما هزَّكتِفَها ، تجاهلتْهُ ، عاودَ الكرَّةَ ، تجاهلتْهُ ، عادَ دافِئاً ، وبقوةٍ اخترقَ عينَيها .

الشَّمسُ لها أجنِحة، تَفرِدُها فتتجسدُ يداً حارِقة،

عُريُ الغُرفةِ تَحوَّلَ إلى تهويماتٍ عاريةٍ ، ومقلوبةٍ .. تأخرَّتْ عيناها في مَعرفةِ هويَّتِها الجديدةِ .

التَّحوُّلُ ، التَّحوُّلُ اعترَى نُقوشَ أُطُرِ لوحاتٍ صغيرةٍ بورودٍ مُلوَّنةٍ .

كُلُّ شَيءٍ مُعلَّقٌ في الهواءِ ،، حتَّى سِلسلتِها الذَّهبيةِ ،، كُلُّ شَيءٍ ، بدءاً مِن نَعلِها إلَى السَّجادةِ .

تدلَّتِ الوسائدُ والمِلاءاتُ الزَّرقاءُ ،، البابُ ، بلا مقبضٍ ، يُشيرُ إلَى الفراغِ، وعَتَبَةُ الغُرفةِ صارتْ جَبهة للسَّقفِ .

الأرضُ سقفٌ آخرُ، وهي عائمة بينَ سقفينِ ، وفراغَينِ .

أيُّ سقفٍ لها الآنَ ؟، أيَّةُ أرضٍ ؟، و أيَّةُ أُنثَى ستكونُ ؟!!



الأرض مازالت تبحث

من المجموعة القصصية(المتحولون) الصادرة عن دارليندا للنشر، سوريا،٢٠١٨

** كانتْ تبحثُ عمَّنْ يكونُ نفسُها ، وألفةُ الرُّوحِ. عمَّن يكونُ كما اللهِ ساعةَ الرَّحمةِ والمَغفرةِ .

حينَ يَمُرُّ قُربَها لا تَعرِفُ هل اللهُ معها أو ضِدَّها ، وهي ترى الضَّوءَ الكَبيرَ الصَّادرَ من عمودِ النُّورِ الذي يتوسطُ المدينةَ ، بمصابيحَ كبيرةٍ بحجمِ المدينةِ كُلِّها .

إناءُ الليلِ يتَّسعُ لِكُلِّ الأضواءِ ، علَى الأرضِ زمنٌ ضائعٌ وشحيحٌ ،، والصَّمتُ هو الكلمةُ المُدَوِّية .

مِنقارٌ أزرقُ ، مِثلُ شِراعٍ مَكسورٍ.

في الحدائقِ تتردَّدُ كلماتُ الألوانِ ، و آنيةُ الرَّائحةِ تُصبحُ صَدَىً لِذاكرةٍ مَثقوبةٍ ، كانتْ يوماً تستشِفُّ الوجعَ اليوميَّ وتخلُقُ مِنهُ إرادةً وتحدٍ .

يمرُّونَ ، يمرُّونَ ، يمرُّونَ ، عابِرونَ يمرُّونَ ، لا أحدَ كما اللهِ ساعةَ المَغفرةِ .

النَّاسُ في المدينةِ لا ظِلَّ لهم وقتَ تحوُّلِ الشَّمسِ إلى حقيقةٍ ، ظِلالُهم تتحرَّكُ في الليلِ ، وكُلَّما أولعتِ الحياةُ نورَها ليلاً ، كُلَّما اختفَى الجميعُ .

مِن البابِ إلى البابِ الأخيرِ، مِن الطَّريقِ إلى الطَّريقِ ، ولا ظِلَّ لأحدٍ .. هذا يعني لا أحدَ يمرُّ.. فمَن سيكونُ كما اللهِ ساعةَ المغفرةِ ؟

الحركةُ سكونٌ ، تُحاولُ إطفاءَ الأنوارِ لتراهم ، ظِلالُهم نُقطةٌ ثابتةٌ علَى الجُدارِن ، هي وحدَها مَن يُظهِرُ ظِلَّها علَى رقصةِ الضَّوءِ .

الحركةُ هبوطٌ والرَّقصةُ السَّاكِنةُ تتحوَّلُ إلى هِياجٍ .. بِكُلِّ الدِّفءِ تتحررُّ من الحِبرِ، وتخرُجُ من الورقةِ .

ليسَ في جسدِها لعنةُ السَّماءِ ، بَلْ لعنةُ احتمالِ التَّحوُّلِ إلى امرأةٍ صمَّاءَ !!

حياتُها تتدفَّقُ مِثلَ ماءِ النَّوافيرِ، مرَّةً عاليةً، وأُخرَى هابطةً نحوَ القاعِ ، مَقاساتُ الأشياءِ كُلُّها لم تكُنْ علَى حجمِ جسدِها المُنيرِ، الجسدُ المُشِعُّ .

في الظُّلمةِ المُنكسرةِ ، وهم يتعثَّرونَ ، وتتعثَّرُ ظِلالُهم ، يمشونَ بِصَمتٍ ، وبِصَمتٍ يَطرُقونَ أبوابَهم ، أحياناً تسبِقُهم ظِلالُهم إلى البَيتِ ، وتدخلُ قبلَهم حاملةً أكياسَ الطعامِ .

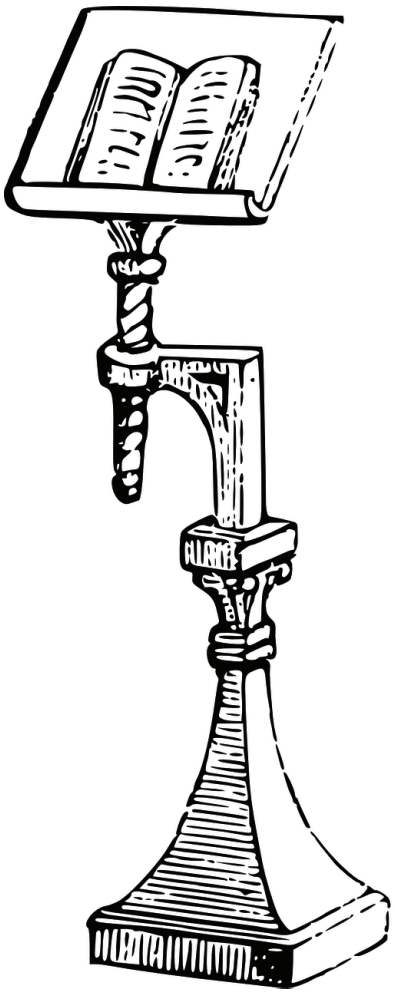
تنظرُ إلَى المدينةِ باستغرابٍ ، كُلُّهم شكلٌ واحدٌ ، سماتٌ واحِدةٌ وكأنَّ المدينةَ كُلَّها من نَسلِ أبٍ واحدٍ وأُمٍّ .

التَّاجِرُ والمُتسوِّلُ ، الرَّاهبُ والشَّيخُ ، المرأةُ والرَّجلُ ، والأشجارُ لَزِجةٌ يَصبُغُ لَحاها صمغاً أسودَ .

الصُّلبانُ مَعكوفةٌ ، والمَآذِنُ مُتهدِّمةٌ ، يتطايرُ الذُّبابُ في الحدائقِ بفكٍّ مُفترسٍ ، و أنيابٍ طويلةٍ .

تكالبَتِ الحشراتُ ، والطَّنينُ يدورُ حولَ دُورِ العِبادةِ كُلِّها . كيفَ لها العيشُ بِمِثلِ هذه المدينةِ !! مَن الذي ستراهُ وظِلَّهُ معاً يقودانِ الأقدامَ باتِّجاهِ النَّهرِ .

المسوسونَ يذرعونَ الشَّوارعَ جيئةً وذِهاباً .. عِندَ غُروبِ الشَّمسِ



تبدو الطيورُ مَذعورةً ، لا أعشاشَ تختبِئُ فيها ولا أشجارَ تبعثُ الدِّفءَ .. الأشجارُ تخشَّبتْ مِثلَ عانِسٍ غابتْ عنها التماعاتُ أقمارِ الحياةِ . جلستْ علَى حافةِ الطَّريقِ ، كانتِ الشَّمسُ قد تركتْ بَصمةَ أكُفِّها الحارقةِ علَى التُّرابِ، راحتْ تَخُطُّ اسمَها بأصابعِها النَّحيلةِ وتُتابِعُ الأقزامَ الذين غزوا المدينةَ .

في خِضَمِّ هذه التَّحوُّلاتِ ، وطِبقاً لقوانينِ الضَّياعِ ، تَحوَّلَ صوتُها إلى أُغنيةٍ ، لاتنحني، ثَمَّةَ ذُنوبٌ تُشيِّعُ الفوضَى ، فلا تنخرطي في سجاياها.

حرَّرتْ قديمَها مِن الأرضِ ، فصارا مِصباحَينِ ، جَسدُها عارٍ مِن كُلِّ شَيءٍ إلّا مِن ذاتِها ، ارتجفتْ مِثلَ زهرةٍ بِعفويَّةِ الرِّيحِ ، توهَّجَ قدماها في أوَّلِ خُطوةٍ لها ، وتَحوَّلتْ أصابعُها إلى مصابيحَ هي الأُخرَى . بينما المدينةُ مُجرَّدُ ظِلٍّ ، بِلا هَيئةٍ واضِحةٍ ، ظِلٌّ طويلٌ ينظرُ إليها مِن بعيدٍ .



لها ، لي ، لا أعرِف

من المجموعة القصصية(امرأة بزي جسد داركلمة ،مصر ٢٠١٠

فِعلاً لا أعرِف ، على حدِّ علمي أنَّها اغتسلتْ في حمَّامي ، استخدمتْ منشفتي وعِطري المُفضَّل .

نثرتْ بعض أريجهِ على طفولتها ، راقبتْ تجاعيدَ صغيرةً حول عينَيها ، ظلَّتْ مُبحلِقة في المرآةِ لدقائقَ باحِثة عن طفولة ما ، أو نقاءٍ مخفيٍّ في أحد ملامحها ، ارتدتْ ملابسَها البسيطة وعاينتْ بلوزها القُطني وبنطلونها الجينز ، ثُمَّ علَّقتْ حقيبة مُتواضِعة على كتفِها الأيمن ، قبل خروجها مِنَ الغُرفة وقفتْ بُرهة قصيرة قُبالة المرآةِ كمَن يُريد إطفاء شمعة أو إضاءتها ، سكن الجَفن قليلاً انتفضتْ خارِجة ، نزلتْ السلَّم مُسرِعة وخرجتْ .

ما لا أعرِفه أنَّ خروجها مِن الدَّار زامَن خروجي بالضبط ، فتحتْ حقيبتها ، استخرجتْ مناديلَ ورقيَّة ، مسحتْ تحت عينَيها ، وبسيرٍ مُتواصل اتجهتْ صَوبَ موقف الحافلات .

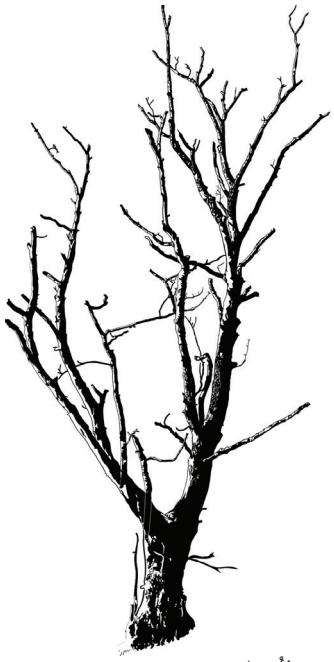
رياح اليوم ساكنة رغم تلبُّد السَّماء بغيوم توحي بمطر غزير ، النَّهار بشكل عام بين الرّصاصي والصُّفرة ، كُلَّما تطلَّعتْ إلى السَّماء .وهذه عادة اكتسبتْها مُنذ الطفولة .وجدتْها مُعبَّأةً بالرَّعد والغيوم ، تطايرتْ خصلات شَعرها ناثِرة عبير العِطر في الهواء ، رفعتْ عن خدِّها خُصلة انحنتْ عليه ومالتْ إلى رقبتها وصعدتْ .

على فمها حُمرةٌ بلون زهري و ابتسامة شاحِبة وفي عينَيها نظرة تتابع الأزهار مِن زُجاج نافذة الحافلة ، دفق مِن ربيع يزهو على شفتَيها كُلَّما مرَّتْ الحافلة بالورد البلديّ ، تتسارع ضربات قلبِها لتُناغِمَ ألوانه المُتعدِّدة تجعلها تحلم برِفقة صديق أو صديقة ، عند توقُّف الحافلة في محطَّةٍ قصدتْها أطلقتْ جسدها لهواء الشَّارع كقيثارة خارِجة مِن حانة .

تعثَّرتْ بمُنخفضٍ في الشَّارع ، ما كِدتُ أرفع نفسي عن الأرض حتى وجدتُها أمامي تُناولني حقيبتي بعد مسحها إيَّاها مِن ماء مطر راكدٍ في الحُفرة ، دافئاً كان وجهها ، وجدتُهُ صورة لجدَّتي ورائحة أختي الكُبرى ، تسلَّل قلبُ أمّي مِن نظرتها بحُزنها المُقوَّس الرَّقيق ، ابتسمتُ لها وغادرتْ .

لمْ أنوِ محلَّاً ما ، أو جِهة أتبضَّعُ منها ، كُنتُ خارِجة لقتل الوقت ، أطفئه بصَمْتي ويُطفئُني بثقل دمه . كأنَّني أمشي في شارع لا حدَّ له ، أرى السُّوق بمحلَّاته مدينة مُهدَّمة وأرى المُتسوِّقين حشراتٍ والباعة فِئرانَ كنائسَ مهجورة .

في أحد مطاعم الوجبات السَّريعة طلبتْ سندويشاً مِنَ اللحم بالجُبن ، احتستْ عُلبة كوكاكولا قبل انتهاء الوجبة ، الأشجار دائماً تعطش لذلك يموت المُهمَل منها بسُرعة . وجدتُها تستشِفُّ الحُزن مِن وجوه الجميع لعلَّها تَشعرُه دونَ



كلامٍ منهم أو إشارة تدلُّ عليه .

خرج أحدهم تارِكاً بمكانِه ارتجاجَ لحمٍ طريٍّ ، فيما دخلتْ فتاة رائعة الجمال برِفقة رجُلٍ أسودِ اللون ، أكملتْ وجبتَها ، رمتْ بقايا الأكل في المكان المُخصَّص له ، تنفَّستْ بعُمقٍ حسرة جارِحة وخرجتْ .

الأشجار أيضاً تخرج مِن أماكنها حين تُقتلع على يد حطَّاب ، وتدخل البيوت لتدفئها بصمت ، هذه رغبة الشَّجر يختزِن دُخانه لنفسه ويهب الدِّفء .

الأشياء نفسها في العودة ، نظرة مِن الزُّجاج المُتَّسخ للحافلة ، قُبَّعات الرُّكاب المُبتلَّة بالمطر ، الأشقر ، الأسود ، الأصفر ، الأسمر ، المريض المُرتعِش ، أطفال ، زهور شنقها أصحاب المنازل في أصص ، فتيات صغيرات بملابس مدرسية ، شقاوة طُلَّاب مُتعفرتِين ، المُمكن والنَّادِر والغريب ..كلُّ الأشياء رجعتُ معها حتى عفونة جذوع الأشجار بتأثير المطر .

ابتسمتْ جارتي الهنديَّة وقتَ وصلتُ داري ، ودخلتْ بيتها بسبب صُراخ طفلتها ، فتحتُ حقيبتي لاستِخراج المفتاح ، وقعتْ منّي فاتورة الكهرباء ، تذكَّرتُ أنَّ لخروجي هدفاً لم أذكره ساعتها ، ناولتني الفاتورة ، أخذتْ المفتاح مِن يدي ودخلتْ .

بخطواتٍ جريئة صعدتْ السُّلَّم ، فتحتْ دولاب ملابسي ، خبَّأتْ حقيبتها المُتواضعة ارتدتْ نعلي الخفيف أعدَّتْ لها كوبَ شايٍ وجلستْ تتفرَّج على شاشة تلفازي ماسِكة بيدها «الرموت كونترول» المُتوتِّر مثلها . كُلَّما دخلتْ على محطَّة خرج على الشاشة خِنزير ، أغلقتْ التلفاز وصعدتْ غُرفة نومي ، سألتُها : مَن أنتِ ؟ أجابتْ : لا أدري ، أجبتُها : و أنا لا أدري .

فِعلاً لا أعرِف هل الدَّارلي أمْ لها ، لا أعرِف.



أربَعَـةُ أقـدَامٍ وسَـطحٌ

من المجموعة القصصية(امرأة بزي جسد داركلمة ،مصر ٢٠١٠

قَدَمٌ أولى :

السَّماء صافية كُلَّ الصَّفاء ، والجمال الإلهيُّ تجسَّد في عِقد النُّجوم فصاغ لها حُلّتها ، وددتُ لو أنَّني قادِرة على ارتقاء السُّلّم ، سُلَّم خشبيٌّ صنعه صاحب الدَّاروتركه يتوسَّط الفراغ الكبير ، بيت فارِغ مِن أي أثاثٍ أو ما يقود الدَّاخل إليه إلى نوعية ساكنِيه أو عددهم . و أنا أتخيَّل سماءً صافية قُلتُ : رُبَّما مِن خلال صفائها سأرَى العالم أكثر نُبلاً ، جاهدتُ طويلاً كي تكونَ لي ذِراع ، ذِراعٌ واحِدةٌ أستند عليها أو رُكبَة أحرِّكها لأصعدَ أوَّل السلّم ، أقلها . . . خُطوة لأعترِفَ أمام ضعف نفسي أنَّني حاولت ، كما وددتُ أنْ تكونَ لي قدمٌ ثانية ، لكنَّها جاءتْ بشكلٍ عنكبوت ، فالعناكِبُ لها قُدرتها على القفز ، قد تتخطَّى درجاتِ السُّلَّم وبقفزة واحِدةٍ تصِل السَّطح ، فصاحبُ الدَّار جعله بثلاثين دَرجة .

هل له حكمة في ذلك ؟ لا أدري .

أنا «عنكب»؟ ولِمَ لا ؟ سأتخيَّل أنِّي هو ، و أبني شبكتي كي لا يَعبُرُه الآخرون ، وسأتغذَى على دماء المُتطفِّلين المُتسلِلين و أبصق عليهم . إذاً أنا عنكب ، عنكب أنا ، ولزوما عليكم أنْ تعرفوا قُدراتي ، فأنا أعرِف المسلك المؤدِّي إلى السَّطح ، سأكون لائقاً لعنكب و أتسلَّق ، هي حكمتي في التَّمرُّد على عقل الضَّمير أو ضمير العقل ، سيَّان ، سأنطلِق ، وبعقيدةٍ راسخةٍ أبني شبكتي ، مَن سيجرؤ بعد ذلك ؟ و ابنُ مَن مِن الناس لا يرَى المُلتوي مُستقيماً ؟

قَدَمٌ ثانية :

أهكذا يكون النباح ؟، للنباح إيقاعات مُمتنَّة ، له ابتسامته ، له طنينه . فِعلاً يستحقُّ الاعتناء ، رغمَ أنَّه يُنعِش أفكاري حين يتعفَّن الهواء ويُذكِّرُني بهيئتي الكلبيَّة إلَّا أنَّني أحبُّه ، فمُنذ طفولتي و أنا أتقمَّصه ، أهزُّ ذيلي فرَحاً بما يُقدِّمه لي سيِّدي مِن بقايا عظام وليمته .

لن تُخيفَني ليالٍ حالِكة ، والأسياد تُخيفُهم رؤية الأشباح ، لهذا قرَّروا تربية الموبوءة بالنباح .

لستُ قدماً مبتورة ، بل أحترم البَتر ، وأحبُّ البُرص لكون ذيله ينمو وإنْ بُتِر ، كما أحبُّه وهو لا يأبَه لاشمِئزاز الرَّائي إليه .

بماذا تطمح هذه القدَم ؟

أزعجتُها بنباحي وأزعجتْني أفكارها .

لا يُخجلُني ما أخفيه عنكِ كي أنظر إليك إشفاقاً ، فأنا في الدرجة الثلاثين و أنت مُجرَّد قَدَم يُراوِدُها حُلمها المُلتهب لرؤية قمر السَّطح ، ستبقَى هذه الرَّغبة تنهش أحشاءك .

لا ، لن أسمح أيَّتُها العفِنة أنْ تُعكِّري صفو بهجتي ، إنْ رغبتِ مُرافقتي كوني صامِتة ، لا تنسي ، ها . . كوني صامِتة ، أقدِّس ما عِندَكِ الجري ، واللهاث .

تفهَّمي حِكمة المرض .



قَدَمٌ ثالثة :

ملعونٌ مَن تقوده قَدَم خِنزير . لكن لِمَ اللعنة ؟ هل أحاوِل إرضاء مَن يُجيد النَّوم على قفاه ؟ كلٌّ حرٌّ بقفاه ، رغم مُتعة هذه الحريَّة إلَّا أنَّه يتوسَّل الإنسان بداخله أنْ يُفسِّرَ له الأشياء ، يُدرِك حِكمة الطبيعة ، فالحكمة تقول : لكُلِّ مرؤوس رئيسٌ ، ولكُلِّ عطر رائحة نتِنة ، وكما لكُلِّ دابَّةٍ مَن يقتادُها ، فإنَّ لكُلِّ قَدَمٍ خِنزيرٍ طريقتُها في اقتياد المُتوحِّشين .

ليس مِن عادتي صعود السَّطح ، بل أشير بإصبعي يُنزِل مَنْ فيه ، أجعل للحمير أجنحة وأطير عليها حيثُ أقتادها الى السَّطح . إنَّكَ ، بجدٍّ ثقيل على أكتافي ، أنتَ المُستعذِب رقدتَكَ ، سأتكرَّم عليكَ وأجعلك وليمةً لمَن تُحزنه سعادتك .

قَدَمٌ رابِعة :

أرسِل نظراتي إليهم فيجرُّني إعراضي عن الصُّعود . قَدَم ، قَدَم ترقص لنقراتها على الأرض ، كم سيرقصون فوق ؟ كيف ؟ مَن سيُطبِّل لمَن ؟

أسمع ضجيج الأقدام و أتخيَّل الوضع كُلَّه حتَّى احتباس أنفاسهم بإمكاني معرفة لُغته .

تعزية ، يستحقون أكبر تعزية ، أقدِّمها و أقول في سرِّي : أنا قَدَم جسور تبحث عمَّن يُطيل الحياة ويستشِفُّ أبديَّتها وهم يزدادون ارتقاءً بقصرها .

يا صديقي السُّلَّم : لِمَ لا تهتدي بحكمة الشَّجر؟ صَدِّقني ، سيتركون طُفيليَّاتِهم تزحف عليكَ ، ها أنتَ أمام أربع حِكَم ، اسحب ذراعَكَ مِن أوحالهم واخترنفسكَ ، كُن الرَّابعة وارجع حيثُ كنتَ ، الشَّجرة التي أسقيتُها طفولتي ، إنِّي أراني أغنَى النَّاس بكَ ، غِنَى النَّاس بكَ ، ضع يدكَ بيدي ، كلانا سيتراشق الماء ، لنا جادتنا ولهم السَّطح .

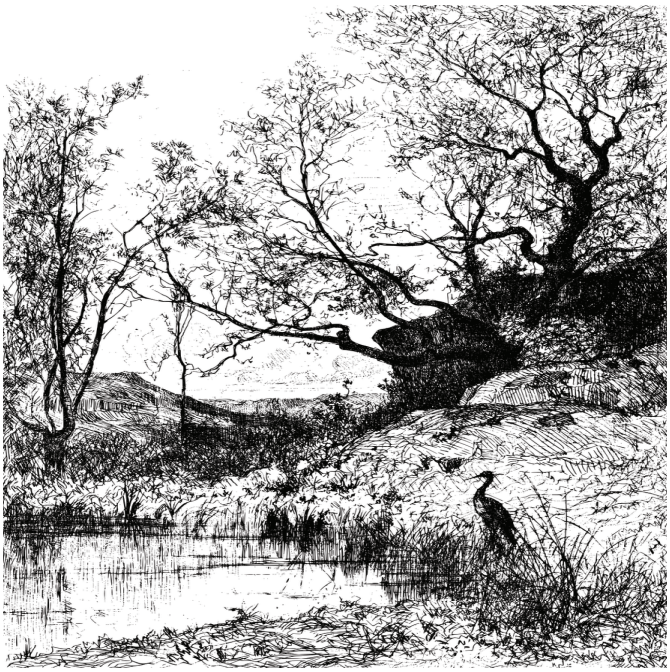
أذهلني الحُلمُ ، لعلَّني هذيتُ بعد وليمةِ عشاء دسِمة ، وصحوت أهذي بافتراضاتي عن وجود جادَّة وحيدة للجميع .

كم هي مُزعِجة ، جارتي العجوز لا تكفُّ عن مُشاجرة زوجها في مُنتصَف الليل .



بَيْنَ الحُلْمِ وجَفْنِهِ

الفِطريات سبَّبتِ الرَّائحة الكريهة للقَدَم ذي المسامير والشُّقوق ، واختبأتْ فيها كمَن افترش حصيراً للرَّاحة .
هو يُدرِكُ ذلك جيّداً .
ويُدرِك أكثر أنَّ حَرَّ الصَّيفِ تواطأ معها كي تنتشر بين أصابع السَّيِّد ..
لكنه لا يطيق رائحة القدمين .. أعفان مَن اشتراه حقيقة وليست وهماً ،، إضافة إلى خِسَّته أنه غير طاهر وتتسلل القذارة إلى قدميه وإنْ احتذَى حذاءً مُغلقاً ، حتى حين يضعهما على فراشه وقتَ النَّوم لا يُمرِّر الماء عليهما مُقتنِعاً أنَّه الأطهرُ بين النَّاس والأنقى .
فُرصة الحِذاء للتَّحرُّر مِنَ الرَّائحة الكريهة هي وقتُ النَّوم .
اشتراه السَّيِّد ذاتَ عيدٍ مِن محل لبيع الأحذية في السُّوق القريب مِن داره .
كانتْ هوية الرجل غامضة بالنِّسبة إليه ، هو الحذاء الأسود الجميل الذي كان يروق لأغلب زبائن المحل لما له مِن صفات الجودة والصَّبغ اللامع والجِلد المسبوك بدقَّة وإتقان .
علاقتهما علاقة حميمة في بادئ الأمر ،، لكنَّها سُرعان ما اكتنفَها الغموض وقتما بدأتْ تفوح مِن قدميّ الرَّجل رائحة نَتِنَة .
أنْ تكون رافِضاً وتسمع صوتك ، حتماً غير مُمكن لأنَّكَ حِذاء .
طالما ارتضيتَ لنفسكَ بهذا ،، تحمَّلْ نتيجة رضاك .
(هذا ما كان يُردِّده الحِذاء الأسود دائماً مع نفسه)
حين مشَى حافياً ذاتَ يومٍ قائظٍ تخلَّلتِ الفِطريات أصابعه وبين أظفاره وهو لا يدري .. إنَّما الحِذاء الذي قطع الشَّارع منزوعاً بيديّ صاحبه كان يرَى الفطريات تزحف في كلّ مكان ، خشيَ أنْ يُخبره فلا يُصدِّقه ؛ حتماً سيُكذِّبه لأنَّ السَّيِّد لا يستطيع رؤيتها .
صمتَ حتَّى وصلا الدَّار وركنه سيِّدُه جانباً في الصَّالة .
حين يلبسه الرَّجُل تتحوَّل حياته إلى جحيم ، بين عرق القدمَين والرَّائحة الكريهة وبين أطفال الفِطريات التي تتقافز بداخله . لا يستطيع إسكاتها أو طردها ، والمُزعجة والمُملة لديه عجائز الفطريَّات ، تزحف ببُطءٍ وتقذِف سائلاً لزِجاً .
كم تمنَّى أنْ ينساه في مبنَى عمله حين ينزِعه تفادِياً للرُّطوبة والحرّ وإعطاء قدمَيه فُرصة للتَّهوية.
السُّؤال الذي يطرح نفسه عليه دون كللٍ أو ملل :
هل كُلُّ العاملين في دائرة الكهرباء تُعفّنُ أقدامَهم الفطريات ؟
وهل كُلُّ أحذية البيت بفطريات ؟
زوجة الرَّجل مُدرِّسة ، لابُدَّ وأنَّ الطلبة شمُّوا الرَّائحة ، فقد أسرَّه حذاءها الأحمر خبراً : - حين تدخُلِ الصَّفَّ يسدُّ الطلبة



أنوفهم .
ذاتَ أُمسية وهُما بين الضَّجيج والطَّنين تحتَ السَّرير قال لصاحبه حذاء السَّيدة المفتوح مِن الخلف .
- ما رأيك لو أُطلِق عليكَ اسم صابر؟
فتعجَّب الحِذاء الأحمر مِن التَّسمية :
وعلام تُطلِق عليَّ هذا الاسم ؟
تألَّم لحاله وحال رفيقه قائلاً :
- كلانا تخثَّر الصَّبر في رئتيه حتى تهرَّأ جِلده .

في الأمسية ذاتها سمِع الحذاء أنَّ حديثاً دار بين امرأة الجيران وزوجها عن الفِطريات التي تنمو بين الحلم وجفنه ، وتأففا مِن شدة الحرّ في تموز ومِن الكهرباء العاطِلة ، ثُمَّ راح كُلٌّ منهما يحكُّ جِلده ويهرش أصابع قدمَيه .
ابتسم وقتها الحِذاء الأحمر :
- العدوَى تسري في الظَّلام يا صديقي .
ثُمَّ اقترب مِن فردة الحِذاء الأسود مُتحرِّشاً حاكَّاً جلده بجلدها :
- لماذا لا ندفع صاحب القدم العفنة بالفطريات إلى الهاوية لنُريح الإنسانيَّة منه .
في الظَّلام الدَّامس . ناما تحت السَّرير مع حذاء الابن الأكبر للأسرة الذي تمرح فيه صبايا الفطريات لتُعطي عفونة أكثر حيوية مِن حذاءَيْ والدَيه ،بينما تسرَّبتِ الفِطريات ذاتَ الخِبرة في تلوُّث الحياة وانتشرتْ في المدينة ، حتَّى تغلغلتْ بين السَّجَّاد في المساجد ، والحمَّامات العامَّة والمقاهِي والشَّوارع .
وفي جدول الحِصص وملاذ الجائعين .



واقعٌ لا واقِعَ فيهِ

بالتَّصدِّي لضرر الحياة غير اللائقة تُجابِه الضَّجر بالمعارض الفنيَّة .. تجربة تؤهلها لتُصبح صديقة حميمة لأكثر المثَّالين والرسَّامين والرُّواد مِن مُحبّي الفنّ .

تهجو عمَى الخطوات الضَّالة المُتغاضِية عنِ الجمال أو البحث عنه بين الكلمة أو الرِّيشة أو الأحلام .

تعرف جيّداً أنَّ يد الفنَّان أكثر أُلفة مع ورق الشَّجر أو مع النَّوافذ المُشرعة التي تأخُذ تعاليمها مِن الطبيعة .

بسبب ولَعِها بالفنّ اتَّفقتْ مع خمسة رسَّامين وستَّة مَثَّالين لافتتاح معرضها السَّنوي الذي تُصاحبه أمسيات شِعريَّة ونقديَّة في الفنّ والأدب .

تركتْ لهم حُريَّة اختيار موضوعاتهم في اكتشاف ما سيُضيفه الفنُّ إلى الحياة الخانقة .

كانتْ تحلُم بيدَين سبَّاقتَين إلى الإمساك بلحظة مطر . وتبحث بين عناوين القصائد عن خيطٍ لحياة ، وعمَّا يُثير الألم الهائل إلى أنْ يُصبِح فرحاً .

ما حدث مِن دهشة يومَ الافتتاح كان رغماً عنها ، حين تبيَّن لها أنَّ التَّماثيل كُلَّها على شكل أحذية ولوحات الرَّسَّامين أحذية بأشكال وألوان ووضعيَّات مُختلفة .

شقَّت طريقها بين اللوحات والتَّماثيل ، وما كان بمقدورها البحثُ عن سؤالٍ لشِدَّة ما أرعبتْها المُفاجأة.

شعرتْ بفُقدان الاتِّجاه وارتجفتْ مِثل ورقةٍ صفعتْها الرِّيح .

تأفَّفت بِحدَّةٍ قُربَ التِّمثال الكبير الضَّخم :

مُجرَّد حِذاء .. ماذا يفعل هذا النحَّات ، هل يهزأ بنا ؟

أيُّ مصيرٍ أخرقَ ينتظرُنا عصرَ اليوم حين يحضُر النُّقاد ؟

أرَى أنِّي أخطأتُ هذه المرَّة في اختيار الفنَّانين ، ولسوف تكون مُلاحظات الوافدين إلى المعرض سيِّئة .

في غِمار إيغالها بالمُفاجأة راحتْ تُقلّب النَّظر بين التَّماثيل . حِذاء بخيوط ورباط ، حِذاء يكشف عن مُقدِّمة الرَّجُل ، حِذاء مفتوح مِن الخلف ، حذاء بسيور ، حِذاء حريميٌّ ، حِذاء رجالي . حِذاء داخل حِذاء ، حِذاء يركب على ظهر حِذاء .

بنفَس مُتصاعد لاهِثٍ وقفتْ أمام إحدَى اللوحات . . حِذاء طويل يمتدُّ مِن أوَّل اللوحة حتى آخرها وكأنَّه فمٌ مفتوحٌ .. آخر بلا لون فقط حدود باللون الأسود ونُقطة سوداء على مقدمته .

أكبر لوحة كانتْ لرسَّامة شابَّة ليس فيها غيرُ كعب حِذاء وبقايا ألوان داكِنة تُغلّف اللوحة مِن الأعلى ومِن الأسفل تحت الكعب تحديداً .

هزَّتْ يدها استنكاراً :

- ما الذي سيكتشِفه النَّاقد في هذه اللوحة الغريبة ؟

صارتْ تتوق إلى إيضاح ؛ إنْ كان هذا يُثير الفنَّانين ، فما سبب اتِّفاق الجميع على فِكرة واحدة علماً أنَّهم لم يلتقوا إلَّا بجنونهم ؟.

لوحة ذات إطار ذهبيّ تُظهِر الحِذاء مشنوقاً .

أحذية تُطارد ذُباباً ، حِذاء يسحق صرصاراً .

ثلاثة تضرِب طفلاً على يدَيه ، والطفل حِذاء مُطرق الرَّأس .

حِذاء مُغتاظ ينطوي على نفسه . أحذية مُتخاصِمة وأحذية في شِجار.

غير أنَّها تساءلتْ عن حِذاء ينزع جلده مثل ثُعبان :

- أليس لهم غير هذا العالم ؟

اتخذتْ كُرسيَّاً وسطَ الصَّالة مُحاولة فهم هذه الرَّطانة ، وحين بدأ الزُّوار يتوافدون انزوتْ بعيداً كي تُراقب الدَّهشة على وجوههم .

مثل ليمونة معصورة تفرُك أصابعها قلقاً مُتجاهلة ابتساماتِ وهمساتِ بعض السيِّدات .

وكُلما دخل فنَّان استشاطتْ غيظاً وأولعتْ سيجارة .

سمِعتْ أحد الفنَّانين يوضِّح لزائر مُستغرِب مِن هذه اللغة في الفنّ :

- إنَّها الفُرشاة الحقيقيَّة هذه المرَّة فهي تُعبِّر عمَّا نراه يوميَّاً مِن أحذية . ألسنا لوحة للواقع ؟

أجابه الرَّجُل :

- وَيْحِي ، ، يا ويلي ، ، تُطاردنا الأحذية حتَّى في مساحة الجمال .

دنا ناقِدٌ فنِّيٌّ مِن لوحة الحِذاء بنجوم على أكتافها :

- أمممم رتبة عسكريَّة ، ، تعبير عميق يا ولدي .

ثُمَّ انعطف على واحِدةٍ أخرَى :

- رسمَتُكِ حذاء الظلِّ يا ابنتي ستنال الجائزة حتماً لو شاركتْ في مُسابقة فنيَّة.

نعم ستنال الجائزة الأولى لأنَّها تُعبِّر عنَّا جميعاً ..أحذية وظِلٌّ.. تخيُّلي أصبحنا ظِلاً وأحذية.. واقع لا استغراب فيه .

اقترب مِن صديق له مُشيراً بإصبعه :

- أمَّا فردة الحِذاء هذه الباصِقة على زوجها الحِذاء ومدير دائرته الحِذاء فكرتها عاديَّة تعوَّدنا على هكذا مشاهد .

تأثر صاحب لوحة فردة الحِذاء وهمس في أذن النَّاقِد :

سيِّدي . .

- اسمح لي أنْ أقدِّمها هدية لزوجتكَ .

كتب على ظهر اللوحة إهداءً .

(ثَمَّة نِعال سيدخل غُرفة نومِك لا تنفري مِن الرَّائحة واعلمي أنَّه نسي فردته في بيت المدير.

ثُمَّ وقَّع اسمه .



تَحتَ ظِلِّ البَيَاضِ

أحلمُ دائماً كأنّني كاهِنة بينها وبين الله مسافة الرُّوح ، مِن حنين إلى حنين أرجع حيثُ كنتُ إنسانة عاديَّة أقطع تذكرة «المترو» مُتوجّهة إلى محطَّة «إيلنك بْروَدْوَيْ».

متَى شاءتْ تتلبَّس الكاهِنة شكلي تفرض حضورها البهيَّ ، تُرتّل بين ذاتها وقُربها مِنَ الله وتسجنُني فيها وفي صلواتها الخاصَّة .

قد أبدو غريبة عنِ الرُّكَّاب أو لا يلتحِم أحدهم بوجداني ، لكِنْ مِن حينٍ لحينٍ أنتبه مِن شرودي ، وبحركة عفويَّة تستقرُّ عيناي في الشَّخص المُقابِل لي .

صعد اثنانِ مِن إحدى المحطَّات لم أنتبه إليهما لأنَّني كنتُ في حضرة الكاهِنة .

امرأة في سنِّ الأربعين وشابٌّ يُقارب الخامسة والعِشرين ، المرأة اختارتِ المقعد المُقابِل لي والشَّابُّ جلس قُربي .

تمكّنتُ مِن نفسي كي لا تسرقني الكاهِنة و أتوهُ عن محطَّتي ، أشغلت نفسي بكِتابة مُلاحظاتٍ عن الرُّكَّاب هذه عادتي أدوّن ما أراه يشدّني في الأماكن التي تفوح منها رائحة إنسان ، مُتشابِكة بإنسان أبيض وأسود ، إنسان مُسلمٍ ومسيحيٍّ ، إنكليزيٍّ أو عربيٍّ هو بالنِّسبة لي ابن الإنسانيَّة ، الأفريقيُّ والآسيويُّ ، و أنا إنسان له ما يُبهِجه ويُكدِّره ، كُلُّنا بجمعنا نُمثِّل المُفرد الذي اقتربَ منّي أكثر وترك يدَه تلمِسُني بحرارتها .

رُبَّما صُدفة لم يقصِد سوءً بتصرُّفه ، لاحظتُ ذات الأربعين تُراقِب حركاته بدقَّة وتُرشِده بإشارات مِن عينها أو بإصبعها ، لم يأبَه لتحذيراتها مدَّ عُنقَه صوبَ عُنقي ، تشمَّمَ رائحة عِطري ، فركَ مِنخاره الأفطس كأنَّه شمَّ حليباً ، وساح زبدُ فمِه مِمَّا اضطرَّه لمسحه بكُمِّ قميصه المقلَّم ، مدَّ ذِراعه خلف ظهري تاركاً رأسه على كتفي مثل طفل .

ذات الأربعين ابتسمتْ لي مُعتذِرة ، بادرتُها قبولَ اعتذارها بابتسامة مثلها .

أحياناً الكلام لا يُجدي أو لا يكفي لوصف لحظة شكر ، وذات الأربعين خانتْها لُغتها في التَّعبير عن دمعةٍ ذرفتْها داخل روحها ، كما خانها التَّحكُّم برجفة اعتلتْ شفتَيها .

زاد التصاقه أكثر وكطفل أيضاً رُبَّما أقل مِن طفل كرضيع وشمَّني بقوَّة ، هذه المرَّة شعرتُ بلُعابه يسيل على ثوبي ، بحركة لا إراديَّة أدرتُ جذعي كُلَّه إليه تعلو شفتَيَّ رجفة ثائرة كاظِمة غيظها .

ذات الأربعين وعلى ما يبدو رغبتِ الخروج مِن الإحراج لذلك قرَّرتِ النُّزول في المحطة القادِمة . ما أنْ أُعلِنَ عنِ التَّوقُّف بمحطَّة «وايت ستي» حتَّى أسرعتِ السَّيِّدة بسحب ابنها مِن يده بحدّة لطيفة ورقَّة حادَّة مُخترِقة الزِّحام ، لكنَّه عوَى بصوتِ كلبٍ ومدَّ لسانه حتَّى لحس حنكه .

عيناه تقلصتا و اقتربتا لبعضهما أكثر مِمَّا كانتا عليه . هو يُحاوِل الإفلات مِن يدها وهي تشدُّه إلى الخارِج . عضَّ شفتَيه ، مطَّهما



، بوَّز ، مدَّ لسانه الطويل ، حرَّكه يميناً ويساراً ، عوَى عواء ثلاثةِ كلابٍ وصار بأربعة أبواز تلمظ . أبواز تلمظ ...

عصَر حنكَه حتَّى صار أشبه بكُرةٍ حمراءَ ، أشار لي مُودِّعاً بيده اليُمنَى ويُسراه تسحب زنَّار بنطلونه ، عوَى بحدَّة و ابتعد .

البياض عميقٌ صوته و أبيض كما العروس المُزدانة مثل طاووس تحت ظِلِّ البياض تزفُّ روحها لظِلٍّ أبيض .



عِقَابٌ أَمْ ثَوَابٌ ؟

علاقتي مع التِّلفاز كعلاقة الغُربال بالطَّحين ، أنخل برامِجه التَّافِهة و أنتظر ما تبقَّى على سطح المُنخل . في أحيان كثيرة يطفو ظلامٌ بكذبه أو نفاقه وتزييفه للحقائق ، ليس كونُه النَّقيُّ الصَّافي بل لحجمه وثقله بحيث صعب على ثقوب الغربال استيعابه و إفساح المجال له ، لأنَّه لو رجعنا إلى التَّقييم مِن وجهة نظر الغُربال لكنسهم أولاً وترك الطَّحين النَّقيّ يصفّي نفسه بنفسه ، يشرب قطرة مطر مثله ، يُوقِد فُرنه بنفسه ويُصبِح رغيفاً وبنفسه أيضاً يطعم الجوع .

هل هو عبقريٌّ ، الإنسان العلميُّ حين وظَّف ابتكاراتِه ليُعطي قيمة إنسانيَّة للاستخدامات اليوميَّة ويُصرُّ على استقراء المُستقيم منها ؟ أظنُّه ليس مُتسلّطاً ، بل بفِطرة استقامتِه وتمتُّعه بفضائلَ روحيَّةٍ وهَبَنا وقتَه وعقلَه ، كما أظنُّه يطمح مِن خلال قُدراته واحتياجاتنا لها لنبش بئر إشعاع ما في دواخلنا .

بعد تجربتي شأني شأنَ أيّ إنسان لا يتمتَّع بحُريَّةِ عقله وبصره ، ووسيلة التَّصرُّف بحياته كإنسان إكتشفتُ أنَّه رجُلٌ عانِس يستمتع بلذَّة التَّعويض عن فُقدان أو التملّص بحِكمة مِنَ الوقت .

وأظنُّ أنَّ التِّلفاز هو الآخر ملَّ وحقد على مَن جعله يخضع لتجربة عاقر .

أنا إنسانة عاديَّة لها منزلها المُتواضِع ، وتِلفازٌ بشاشةٍ عريضة تفتحه كُلَّ صباح تُوصِدُ الصَّوتَ وتترك المُذيعين يتحدَّثون كخرس .

أستمتِع برؤيتهم يُحرِّكون شفاههم ببلاهة ويُحرِّكون العيون والأيدي وقسمات الوجه وأحياناً رفع الحواجب تعبيراً عن حركة أو كلمة ، أغلقُ الصَّوت لأتفرَّجَ على شكلهم المُضحِك تماماً كاستمتاعهم بوجعي وثورتي غير المسموعة وخُرقة قلبي المُوجِعة بمَشاهِدَ يعرضونها عليَّ كُلَّ دقيقة ، يُدخِلون صقيعَهم داخلَ صُندوقي الصَّدريّ ويحفرون ، يحفرون كعِميان وكرؤساء وسماسرة .

قوَّادون يتصاعد قيح وجوههم و أفواههم إلى الشَّاشة يخترقها ويفيض في داري يملأ الأماكن ، يُغطّي الأسرَّة والسَّتائر يفتح البرَّاد يتشكَّل فاكِهة وخُضاراً ، يدخل في أواني الطبخ له ملاعِقه الخاصَّة وأوانيه الخاصَّة ، خُضرٌ مثل عروقنا المخضرَّة بوجعها ، زرق مثل قلوبنا التي تُحوِّل أحمرها إلى أزرق وجفّ ، الأقداح بُنيّة اللون لا نرى ما نشربه ، ثقيلة الوزن لا تُشعر بخفَّة حركة .

رفعتُ عيني هذه اللحظة مِن ورقةٍ كتبتُ فيها بعضَ مُلاحظاتٍ عن امرأةٍ رغبتُ التَّحدُّث عنها ، حين جاءتْ عيني بعين المُذيع رأيته صامِتاً لا ينطِق ، استغربتُ كيف يرضون بمثله ، انتظرتُ لحظة لعلّه سيُذيع خبراً ، لكِنَّه أشار لي بإصبعه راجياً منّي الاقترابَ مِنَ الشَّاشة ، قُلتُ أجرِّبُ لعلَّ لدَيه سِرَّاً لي أنا بالذات ولا يُريد أنْ يسمعه العالم كُلُّه ، اقتربتُ ، وشوش لي :

- أخرجيني مِن هُنا أنا محبوسٌ مُنذ سِنين .

استجبتُ لطلبه ، مددتُ له يدي ، تمسَّكَ مثل غريق بِلوذ بقَشَّةٍ وأخرجتُه مِنَ التِّلفاز ، أجلسته قُربي على أريكةٍ تستوعب شخصَين ودخلتُ المطبخ أعِدُّ له وجبة إفطار .

مُنذُ زمن وعلَى ما أذكر مُنذُ دخل التلفزيون دارنا و أنا ابنة السَّادِسة ؛ راودتْني أسئلة كثيرة حوله وحول المُذيعين والأخبار والبرامج ، تكبر أسئلتي كُلَّما كبر عُمري وهي الآن تشيخ وتنحني ، مع هذا سأفاجئه بأسئلتي ولو محنيَّة الظهر ولونها قاتم . مِن حقّي ذلك فهُم مَنْ أحنَى ظهرِي لا الزَّمن وهُم مَن صبغني بالسَّواد لا العُمر .

قدَّمتُ له سندويتشاً بلحمٍ باردٍ وخُبز مع خسٍّ وطماطم ، إضافة إلى كوبِ حليبٍ ساخن وعصيرِ بُرتقال . شكرني بابتسامة ، استخرج اللحم وشرع يأكل الخُبز بالخُضار مع الحليب ، قُلتُ رُبَّما هذا سؤالي الأوَّل لأبدأ :

- ألا تُحبُّ اللحم ؟

أجاب بكلمة واحدة : كرهتُه .

غريب لماذا لا يُكمل ! رُبَّما لأنَّه جائع سأتركه يأخذ وقته في الاستمتاع وأواصل استجوابه ، انتبهتُ أنَّني لم أقدِّم له الشَّاي ، سألتُه عن رغبته أجابني : - قهوة مُرَّة .

ابتسمتُ كون الجواب أصبح كلمتَين الآن ، لذا توقَّعتُ أنَّ ردَّه يُصبِح شريطاً كامِلاً لو بقيتُ أمدُّه بما لذ وطاب ، وفِعلاً فعلتُ ذلك إلى حدِّ انتفاخ بطنه ، قُلتُ جاءكِ الحظ ؛ الوقتُ بيدكِ الآن ، سحبتُ كُرسيّاً وجلستُ قُبالته أقشِّر له الفاكِهة وأمطره :

- أظنُّكَ مُتمرِّداً على الإدارة أو لم تُعجبكَ الأنظمة في القناة التلفزيَّة لذلك طلبتَ الخروج ؟

- نعم سيِّدتي كرِهتُ العمل مع الحمقَى ، هم خرفان تسير خلف سيادة قطب واحد ، يعبدون الواحد لأنَّهم ضُعفاء ، يكذب عليهم يصدِّقونه ويكذبون على المُتفرِّج ، قطيعٌ بشريٌّ يكبر بعدد النَّصَّابين والمُتنفذين والمُستفيدين .

استغربتُ كلمة يعبدون ، راقبتُ تشابك يدَيه وارتباكه ، ارتبكتُ أنا الأخرَى ، حدَّقتُ بعينَيه ووجدتُ أنه لابُدَّ مِن معرفة ديانته :

- هل تؤمن حضرتك بالتَّوحيد ؟ عفواً هل أنت مسيحيٌّ أم مُسلِم ؟

- أنا أؤمن بالتَّوحيد لذلك سيِّدتي سجنوني بسبب اعتراضي على إيمانهم بالقطب الجديد وضربوني وقتَ قُلتُ لهم : الله هو الواحِد و أنتم مُلحدون : أحالوني بعدها على مُحاكمةٍ في نفس المَبنَى الخاصّ بالقناة التلفزيَّة .

أدخلوني باستجوابٍ يوميّ ، والنتيجة السَّجن .

- حكايتكَ غريبة . . احكِ لي تفاصيلها أرجوكَ رُبَّما أجد فيها أجوبتي التي أبحث عنها مِن سنين .

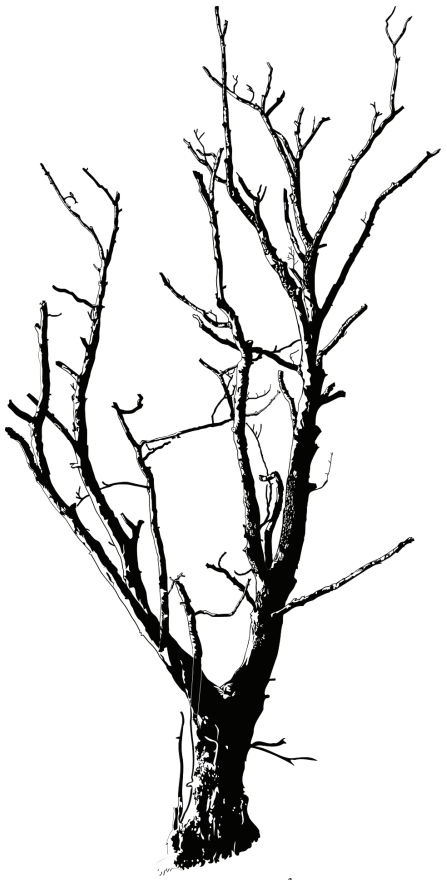
تناول مناديل ورقيَّة ومسح يدَيه مِن بقايا الفاكِهة ، اعتدل في جِلسته ، قال سأدخل معكِ مُباشرةً مِن جلسة المَحكمة



وقرارها السَّريع الذي حظيتُ بفضيلته :
- ما اسمك ؟
- اسمي مُذيع ، أبي أخبار ، وأمّي عالميَّة .
- لماذا ترفض قِراءة الخبر الجديد ؟
- لأنَّه خبرٌ كاذِبٌ سيّدي لم يظهر بالشَّكل الذي أعدَّه المُدير بل أضاف عليه ما يريد أو ما أُمْلِيَ عليه و أنا لا أنقل إلى المُتلقّي غير الخبر الصحيح .
- طيب أخبِرني ما هو الخبر الصَّحيح ؟ وكيف وصل إلى قناتكم ؟
- سيّدي نحن كأي إعلام مرئيّ له شبكة مُراسلين حول العالم . وصلنا خبر عن الكوارث الطبيعة في السَّنوات الأخيرة وازدياد حِدَّتها بشكلٍ ملحوظ بحيث بلغ عدد الضَّحايا مليونَين ونِصف ؛ أكثرهم مِنَ الفُقراء و أكثر هذه الكوارث كارثة «التسونامي» التي أصابتْ دول جنوب شرق آسيا عام ٢٠٠٤ ، والخبر أظهر عدم اهتمام الدُّول واستعدادها لمواجهة عُنف الطبيعة وعقابها .
- هل الخبر كاذِب ؟
- لا سيّدي الخبر صحيح لكِنَّ المُدير عاقبني كوني قدَّمتُ احتِجاجاً حول كلمة عِقاب الطبيعة ، الطبيعة مِن مخلوقات الله ، والله هو المُعاقِب لذنوب البشريَّة وما الطبيعة إلا أداة تنفيذ لمشيئته ، الأجدر أنْ يكون الخبر كالتالي :
قدَّمتِ الطبيعة فِدية بشريَّة في» تسونامي» إلى الله سبحانه وتعالى إرضاءً لغُفر انه ذنوب النُّفوس والضَّمائر في العالم ، والله يقبل الفدية بل يُجازي فاديها خيراً وسيِّدُنا إبراهيم خير فادٍ .
- ألا تُلاحِظ يا أستاذ مُذيع أنَّ «تسونامي» بلد فقيرة ؟
- لماذا اختارتِ الطبيعة سُكَّان هذه المنطقة فِديةً ؟ أليسوا فُقراء ؟ لماذا يكون الفُقراء ضحيَّة غِنَى وتَرَفِ الأغنياء وديمومتهم ؟
- كلامك هذا يعني أنَّ اللهَ سيزيد مِن غِنَى أصحاب الأموال والعقارات ، ويرزقهم بفُقراء أكثرَ بسبب كوارثَ أو زلازلَ جديدةٍ ليُقدِّمونها ضحيَّة أخرى كُلَّما ثقلتْ موازينهم بالزَّيف والرِّياء والكذب وامتصاص الدِّماء لتمتلئ أرصدتهم في البنوك وتدور عجَلَة الحياة بهذا الشَّكل ، أجبني إذا كان تحليلي خطأ ؟
- بل هُم في الجنَّة والشُّهداء أحباب الله ، ينعمون الآن بقُربه .
- هل النِّعمة كونهم شُهداء أم فُقراء ؟
- الاثنانِ سيّدي (هو الذي أطعمهم مِن جوع وآمنهم مِن خوف)
سيّدتي مُمكن أطلب كأس ماء ؟ فأنا كلما تذكَّرتُ نِقاش القاضي يجفُّ حَلقي .
أحضرتُ له ماءً بارِداً مُتشوِّقة لسماع النِّهاية ، قدَّمتُه له وتوسَّلتُ الاستمرار :
- سألني القاضي : هل الله لا يُحبُّ الأغنياء ؟ وإذا كان يُحبُّ الفُقراء ويُدخلهم الجنَّة بكارثة لماذا لا يجعل العالم فقيراً كُلَّه غيرَ قادِرٍ على قوت نفسه ، ويعمل بُركاناً قويّاً يأخذ الجميع إليه ؟
- هو قادِرٌ سيّدي القاضي لكنَّه ليمتحنَ النَّاس ؛ خيرَهم وشرَّهم ، القويَّ والضَّعيف ، مريض النَّفس وصحيحها ، وكُلَّما ارتاح الضَّمير كُلَّما ارتاحتِ الحقيقة وسهل على نوَّاب الله فهمها و إيصالها لكَفَّة الحسنات .
صارتْ ضجَّة في القاعة ، وقف المُدير مُحتجّاً بِنَعتي له بالظالم وغيرِ العارِف بحِكمة اللهِ ، ضرب القاضي بمطرقته لإسكات الجميع .
لكنَّ المُدير أصرَّ وظلَّ يُثبتُ للجميع :
- صدِّقوني مِن مصلحة المُتفرِّج الكذبُ عليه ؛ لأنَّ الحقائق مُرعِبة ، والأرقامَ التي بحوزتنا عن الضَّحايا أيَّة ضحايا سواءً في الحروب أو الكوارث غير التي نُذيع ، صدِّقني أيُّها القاضي نحن نكذِبُ مِن أجلِهم ولو قُلنا ما بحوزتنا لغصَّتْ مُستشفيات المجانِين بالنُّزلاء ، ولو عرفوا مَن وراء الأحداث لأصيبوا بنوبات قلبيَّة ، أحياناً يكون الأخ أو الأب القاتِل الحقيقيَّ ، بالخفاء يستأجِرمُرتزَقاً لقتل أخيه ويمشي في جنازته ، صدقوني سيصبح العالم كله مستشفى .
سمعه القاضي جيداً وأمرَه بالجلوس والهدوء ثُمَّ استدار لي :
- ما رأيكَ هل ما زِلتَ تبحث عن فضائلكَ الخاصَّة ؟
- ألا يكتفي الرَّبُّ بولائِم أطفال ونساء وشيوخ الحروب ؟ هذه ولائم مُضمخة بالجمر والنَّار ومُعطَّرة برائحة البارود ؟
- أعرِف جرأة وخبث سؤالي كما أعرِف في أجوبتك اكتشاف ونزاهة فاضلة ، لكنَّ الأكثر خُبثاً أنْ تكتب أشياء وتُنفِّذَ أخرى والأدهَى مِن هذا كُلِّه إرجاء ما يصنعه البشر إلى الخالق . الإنسان حيوان مُفترس مُتعدِّد الألقاب ، جريء بتزوير ، فاضِل بقُبح ، نزيه بتلوّث ، سفيه بناسِك ، وقوَّاد مُتديّن ، وعلى هؤلاء مُتفرِّج واحِد .
- بما أنَّك لم تُلبِّي أوامر مُدير القناة والتي هي في صالح البشريَّة ؛ حكمنا عليكَ بالسَّجن الانفراديّ المُؤبَّد ، النُّبل الذي تبحث عنه ليس بالأفعال ، فالأفعال لا تُستر أحياناً بل بالحاجة إلى نُبل النَّفس تماماً كأصحاب المشاريع الخيريَّة الذين يبيتون بأحضانِ زانية .
- نصيحة أخيرة : و أنتَ في سجنك الانفراديّ حين تعترِف أمام نفسِكَ أنَّكَ الوحيد في الليل والنَّهار ستتحوَّل إلى كهف إنْ لم تؤمن بالجميع .
بدا وجهُه مُصفرَّاً إثرَ استرجاعه أحداثاً آلَمَتْه ، رغبتُ التَّخفيف عنه قُلتُ له :
- لا عليك أنا أخرجتُكَ مِن سجنكَ ، ارتح قليلاً سنتجوَّل في الحدائق العامَّة لعلَّ الطبيعة الخضراء تُضفي عليكَ بهاءً وعلى نفسكَ هدوءاً .
اسمح لي أستعد .
تركتُه نِصف ساعةٍ أتممتُ فيها زينتي ولبسي ، ونزلتُ أدلُّه على الحمَّام ، وجدتُه طعنَ نفسَه بِسكِّين المطبخ وقطع وريدَه ، فزعتُ لا أعرِف ما أعمل وما عليَّ فِعله ، تذكَّرتُ صُحفاً أحتفِظُ بها لأستعملها مفرشاً للوجبات اليوميَّة ، مدَّدتُه على الأرض كفَنْتُه بالصُّحف جَيِّداً وأرجعتُه إلى قبره.
أغلقتُ التِّلفاز ، وضعتُ عليه شريطاً أسودَ ، وواصلتُ كِتابتي وبحثي عن حكاية رُبَّما ليس فيها كارِثة .



غَزوُ جَرَادٍ



يبدو أنّني نِمتُ كثيراً أو صحوتُ مُتأخِرة ، دائماً تنتابُني مشاعِر الالتفاف حولَ الذَّات حين أنهض مِنَ الفراش ، ليس نُكراناً للآخرين بل سعياً إلى جماليَّة التَّأمُّل مِن أجل الاستفادة مِن نفسي ومُحاسبتِها عن أخطائِها قبل أنْ يُحاسبَها الآخرون .

بما أنني أنتسِب إلى هذا العالم لا بُدَّ أنْ أدخل معه في زمانه ومكانه وشكله ، فلو نظرتُ إليه مِن منظوري الخاصّ سأنعزل بوعي أو دون وعي مِنّي ، وسأعثر له على ألف حُجَّةٍ وحُجَّةٍ لتبرير أخطائه .

بإصرار حاولتِ الخروج مِنَ الذَّات وتخطّي عُزلتِها ، حُبّي للزُّهور التي شتلتِها وعلاقتي الخاصة معها أتاحتْ لي فُرصة مُناسِبة لأنخرط بتفاصيل يومٍ جديد ، ما إنْ فتحتُ باب الحديقة حتَّى هاجمني سِربُ جرادٍ والتصق بشَعري ، دخل جيوبي وتكوَّم كثيرٌ منه على وجهي ، حاولتُ إزاحتَه لأتأكَّد مِن عدم التهامه زهوري وأشجارَ التُّفاح وأشجاراً أخرى عزيزةً على نفسي ، لم أجد غير هشيمٍ رغمَ نظرتي الخاطِفة .

أدركتُ شناعة ما أنا عليه مِن دخول ثلاث جرادات بعيني ، كُلُّ ما في الحديقة أخذ ينُظر بعينٍ شزراءَ رغم هشيمه ، دخلتُ مُسرِعة ، وأغلقتُ الباب باندفاع وحُمَقٍ وتذمُّر ، نكثتُ كُلَّ الجراد ، فرِحتُ عندما رأيتُه يتجمع على بلاط المطبخ ، رششْتُه بمُبيدِ الحشرات ، أتقافز مِن زحفه على قدميَّ ، سرَّني انتصاري عليه ، فركتُ عيني بجِدَّة لما أصابها مِن حُرقةٍ قويَّةٍ بسبب الثلاث جرادات اللواتي مُتْنَ بتأثر رائحة المُبيد ذلك لأنّي تركتُ عيني مُبحلِقة بقوَّة دِفاعاً عن سلامتها مُتأكِّدة أنَّ التصاق الجرادة الأخيرة سيزول بموتها .

اغتسلتُ وعطَّرتُ جسدي كُلَّه ؛ لتعقيم أيّ أثر يُسبِّب حساسية ما ، لكنّي استعجلتُ الخروج للطبيب إزاء طفحٍ أصاب جِلدَ يدي ، وتورُّم في عينِيَ اليمين .

سلوك غير عاديٍّ في الشَّارع كما أنَّ شكل الشَّارع غريب ، ليس على غِرار الشَّوارع التي ألفتها، وليس التَّاريخ واحِد أبريل ليُفاجئني يومه بمُزحة غريبة ويتفرَّج على غبائي . كُلُّ شيء لونه بلون الجراد ، أبواب البيوت ، النَّوافِذ ، ممرَّات الشَّارع المُخصَّصة لسير الأفراد ، كُلُّ شيء حتَّى أكياس النِّفايات قُربَ البيوت اكتستْ بالجراد .

خِفتُ أنْ تفوتني فُرصة تدوين مُلاحظاتي الآنية عن أي حدث ، مَددتُ يدي لأستخرج القلم والدَّفتر الصَّغير لكنّي لم أستخرج غير الجراد ، وفيما أنا باستغرابي مرَّتْ جرادة كبيرة تدفع جرادةً صغيرةً في عربة مُتَّجهة صَوبَ محلِّ البقَّال ، بمُلاحقتي لها ومُراقبة دخولها وجدتُ البقَّال ذاتَه جرادةً كبيرةً ترتدي قُبَّعة لونُها جراديّ .

عبَرَ الشَّارع جراد ذكَر يحمِل بيده البريد ، طرق أوَّل بابٍ في شارعنا ، خرجتْ أربع جرادات بملابس مدرسيَّة بينما الجرادة الأمُّ استلمتِ الرَّسائل مِن يده .

ما الذي يحصل اليوم ومَن الفاعل والمُسبِّب لوضعٍ غير مألوف ؟ حتَّى الحافلات كانتْ على شكل جراد كبير بداخله رُكَّابٌ مِن جراد .

ثَمَّة خوفٌ يقودني إلى الرَّكض واللجوء إلى عيادة الطبيب ، العيادة قريبة مِنّي في نهاية الشَّارع الذي أسكن قُربَ كراج لِتصليح السَّيارات ، لم أكن مُعَدَّةً لطرح أسئلة على نفسي لهَول ما أرَى ، فُوجِئتُ بأنَّ كُلَّ ما فيه جرادٌ مِنَ الميكانيكيين إلى السَّيارات إلى عُلب الزُّيوت .

حين دخلتُ العيادة مُسرِعةً اكتشفتُ أنَّني جِئتُ أعالِج نفسي مِنَ الجراد و أتقبَّل لحظة «جَراديَّة» ابتداءً مِنَ المُمرضات و انتهاءً بالطبيب الذي سلَّمني وصفة غريبة لم أفهمها إلا وقت سلَّمني الصَّيدلاني الجرادة دواءً كُتب على غلافه (ملْتي جراد) ، برمتُ شفتي وتوقَّعتُ أنَّ الطبيب الجرادة وجدني مُصابة بفَقرٍ جراديٍّ ؛ لذلك وصف لي مجموعة فيتامينات مِن عصير الجراد .

في طريق عودتي وعند رأس الشَّارع المُؤدِّي إلى داري اشتريتُ مِن بائعة الصُّحف «جرادة» صحيفة اليوم ، قرأتُ عنوانا كبيراً تصدَّر الصَّفحة الأولى :

(بجهود وتجارب عالم الأحياء البروفسور «GARAD» وإصراره بالقضاء على حشرة مُصابة بفقر الدَّم اكتشف مُبيداً فعَّالاً للقضاء عليها ، أما بقيَّة العناوين غيرُ واضِحة لمفهومي الإنسانيّ .

تصفَّحتُ الجريدة مِن الأسفل إلى الأعلى ومِن الأعلى إلى الأسفل ، فهمتُ أنَّ الإنسان ليس مِقياساً لتحديد الإنسانيَّة بمفهوم الجراد ، ما هو إلَّا ترهاتٌ لا أخلاقيَّة ، و أنَّه حيوانٌ خطيرٌ على الحياة .

من المجموعة القصصية(في غياب الجواب) الصادرة عن دار العارف لبنان ٢٠١٣

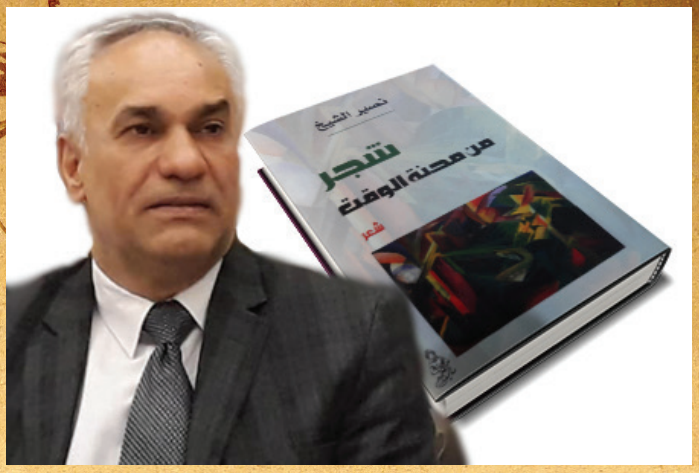


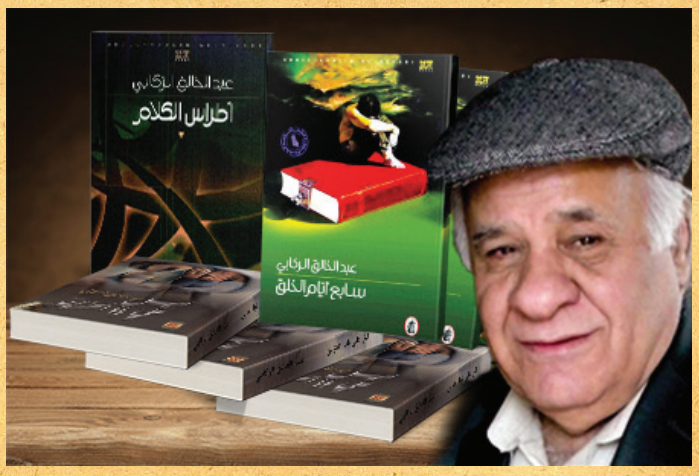
"گلب فانوس" للشاعرة وفاء عبد االرزاق

عن دار افاتار في مصر صدر للشاعرة وفاء عبد الرزاق كتابها الشعري الذي حمل عنوان (گلب فانوس) تضمن تجربة الشاعرة في الشعر الشعبي العراقي.

لوحة الغلاف الفنان التشكيلي"دلشاد كويستاني" وتصميم الدكتور" محمد الجر جاوي".

قدم الكتاب الشاعر والناقد" هاتف بشبوش" وشارك فيه الشاعر والناقد " حسين عوفي البابلي" والأستاذ الدكتور" محمد قاسم لعيبي" والأديب والصحافي"قاسم الغرواي" والدكتور" رعد بصري" والشاعر والإعلامي والأديب" محمد صالح عبد الرضا" والأديب" عبد الواحد شيخ محمود".


نصير الشيخ
شجر
من محنة الوقت
شعر


عبد الخالق الركابي
أطراس الكلام
عبد الخالق الركابي
سابع أيام الخلق


جنا وحماره الدمية
أحلام عمّار
اليوم


وسبعون
نزيف الجبل



فنجان قهوة مع..وفاء عبد الرزاق

النص الجيد يفرض نفسه!



الكاتبة الشمولية التي طرقت كل ابواب الابداع الادبي وبرعت فيه،سواء في مجال القصة او الشعر او الرواية او الترجمة وحتى في الشعر الشعبي , بصرية الولادة وبذرة عشق الادب الاولى, عراقية الهوى والوجع، والمغتربة الان في ضباب لندن ولكنها تبصر شمس العراق في وجدانها،صدرت لها العديد من الدواوين والمجاميع القصصية والروايات ومقالات في كل فنون الادب..انها ضيفتنا وفاء عبد الرزاق.

*ماذا تركت البصرة في إبداعك؟

-هي لم تترك، بل هي عاشت بداخلي لتصبح مصدر كتاباتي الكونية، فالبصرة عطاء لا حد له، لذلك تجدها متجسدة في كل ما أكتب سواء في الشعر أم القصة، أم الرواية.

*غربتك هل أثرت على مسيرتك الإبداعية أم زادتك إصرارا على التواصل؟

- هي فعلا زادتني إصرارا على الكتابة كنوع من التحدي لها ولأنيابها التي تنهش بي منذ سن المراهقة..قد أضعف أحيانا كأي إنسان ينتابه الضعف ويبكي، لكن سرعان ما يتحول هذا إلى عمل أدبي.لا اقصد البكاء هنا بل الوقوف ضده وجعل الدموع سماء تمطر لتروي الحياة.

*أنت تمسكين بيدك سلة من أنواع الإبداع أيهما اخذ من جرف الآخر الشعر أم القصة أم الرواية أم الترجمة أم الشعر الشعبي وأيهما الأقرب إلى وفاء عبدالرزاق؟

* لم يأخذ أحد من الآخر، بل يضيف إليه منسجما معه خالقا نصا جديدا يزاوج بين الإبداع والإبداع كي يثري التجربة ويأخذ له سمته وشكله الخاص به،فمثلا تجدني شاعرة في القص والرواية وتجدني قاصة في الشعر.. وروايتي «السماء تعود إلى أهلها» كانت خير دليل.. وظفتُ فنونا متعددة في فن واحد، الشعر، والأهزوجة، الموروث، والمسرح، مع هذا بقي النص روائيا ممتلئا بهذه الفنون ومتميزا به كنص روائي له مقومات الرواية الحديثة.

* بعض الأديبات يعانين سلطة الرجل الذكورية وحتى يتهمن الرجال بإزاحتهن عن واجهة المشهد الثقافي ماهو تعليقك؟

– لا أظن ان أحدا يزيح الآخر،، هذه مقولة أرفضها، لأن النص الجيد يفرض نفسه على الجميع.. وهذه المقولة عكاز يتعكز عليها من لم يخلق تجربة تليق به إبداعيا وتجعل منه صاحب مشروع ثقافي و إنساني.

*أيهما أنصفك أكثر في مجالك الإبداعي المرأة ام الرجل؟

- أنا كتاباتي كونية تهتم بالإنسان، أينما كان وبأي شكل كان، لا تجنيس،بل الهم الجمعي يفرض نفسه على الفكرة وتناولها وما وراء ذلك وكيفية إيصاله إلى الآخرين بحيث يحرك الساكن فيهم، وينتج إنسانا فاعلا،، هنا أقول ان رسالتي وصلت،وجهدي أثمر.

*احدهم وصفك بالبرحية وهي نخلة التمر التي تميزت بها البصرة،ماذا تعلقين على هذا الوصف؟

– وصفان جميلان أثرا بي حد البكاء.. الأول البرحية، وهذا الاسم ممن يعرفون قيمة كلمة (خوية) التي لا تفارق لساني، وهي صفة بصرية أيضا،لذلك رأوا ما يناسبها (البرحية).. والوصف الثاني الذي أبكاني بقوة هو (رأس العاليات) وكلاهما للنخلة..فلا أثمن ولا أجمل من ذلك، واشكر ربي على نعمته لأنه يهبني الطيبين دائما، كما أتمنى أن أكون فعلا بقدر مسؤولية ظنهم بي.

* انت متعددة في الكتابة بكل اجناسها الابداعية كيف تقسمين وقتك لتنفيذ مشاريعك؟

-العمل هو يفرض نفسه وجنسه بعد اختمار الموضوع والأفكار في فكري..يبقى مخزونا حتى يجد لنفسه الولادة فاترك كل شيء و اتفرغ له.. وبطبيعتي أكتب ليلا كي اختلي بالنص ويختلي بي هو الآخر، وقد تتخلل بعض النصوص الكتابية حالات شعرية تفرض نفسها ايضا خاصة في فترة (الهدنة)!!

*ماذا تقصدين بالهدنة.؟

-الالتحام مع الفكرة وساعة الخلق والابتكار كي أقدم شيئا جديدا مختلفا عن غيره لا احب ان اعيد نفسي وأكرر ما كتبته سابقا، لذا تجد كل عمل له سمته الخاصة، وبالنسبة للقص والرواية اكتب الرواية والقصة الغرائبية لأني احب الاشتغال بالفنتازيا لما فيها من جهد جميل وفن يثيرني جدا فأعطيه ويعطيني الكثير.





للاعلان في مجلة بصرياثا

راسلونا عبر صفحتنا بالفيس بوك

https://www.facebook.com/basrayatha

العدد ٢٢٨

١٥ تشرين الأول/اكتوبر ٢٠٢٢



بامكان القرّاء الكرام تنزيل العدد ٢٢٨ من مجلتنا
بصيغة PDF من صفحة المكتبة في موقعنا الرسمي

www.basrayatha.com

نصوص

شعـــر

- أتيم سايمون مبيور/ جنوب السودان
  صلاة للشمس
- كريم جخيور/ العراق
  عاليا اليك المديح
- سعد جاسم/ العراق
  فراشات محنطة.. هايكوات وسينريوات
- تورية لغريب / المغرب
  نخب من تشربين؟
- عبد الله عباس خضير/ العراق
  زجع من جمال
- حلمي السعد/ العراق
  قبلة الحياة
- يوفرازي كيزيلاهابي/ تنزانيا
  نظرة على القاتل
- سوران محمد/ العراق
  أجزاء مبعثرة للذات
- مقداد مسعود/ العراق
  ثلاثة قمصان وثلاثة قمصان
- مريم الشكيلية/ سلطنة عُمان
  خريف أيلول
- حسين عبروس/ الجزائر
  الكلام ماء
- ساجدة العبادي/العراق
  قصائد تكتبها امرأة...
- حاج حمد السماني/ السودان
  أتقتلُ البسمةُ الأَسى
- ابراهيم عبد الرزاق اليوسف/ العراق
  البروليتاري
- جاسم العبيدي/ العراق
  حكايات عن الفن والموت
- عبد الرزاق الصغير/ المغرب
  أنـا..
- حنين عيساوي/ العراق
  عضّة كلب لذيذة
- نبيل حامد/ مصر
  قصيدتان
- اسماعيل خوشناو/ العراق
  وصية حب
- صفاء الهاجري/ العراق
  زمان الغدر
- الهايجن علي محمد القيسي/ العراق
  متوالية الأهوار

قصـــةً

- حاميد اليوسفي/ المغرب
  الفقيه الذي كنا ننتظر بركته
- علي إبراهيم
  الجدار الأبيض
- كاظم حسن سعيد/ العراق
  بائع الجنائز
- نقوس المهدي/ المغرب
  يا أيها الغالب في مدائحي (قصة شاقولية)

صلاة للشمس

أتيم سايمون مبيور
جنوب السودان



سواد مترام
بين الصمت
و حلكة الليل،
لا يعدو القمر
ان يكون
سوي اشارة
غامضة
مثل رصاصات
"المنيرة"
التي اطلقها
الجنود
المختبؤون
في سواد
الليل و الصمت
بعد ان اجهزوا
علي النهار
فوق "تربيزة رمل"
شيدتها
نسوة ارامل
اسفل جبل كجور
من حياكة
الاحجار
لقمة مستساغة
ومصروف لطفل
ابكاه جرس المدرسة
الذي ذكره برعدة
تخطفت آماله
وتركت لديه
أثر هناك
صورة والده
في قلب
كراسته
الدافئة
كحضن امه
العابق بدروس
المطرقة العبوس
وهي تكفيهم
شر المدينة
بنهاراتها
القصيرة
المشتهاة
وليلها
الذي يولد
فيه بعض
الناس
من جديد
ويغيب في
مخاضه
من افلت
من يد
القديسين
لينضم لركب
الشهداء
***
هفوة اضاعت
صلاتنا
للشمس
و الوردة اذابت
خفقانك السري
في وادي الهزيج
مثل رمح منغرس
عند باب
الحبيبة
تحتمله الأرض
بقدر آهاتك
وطول انتظارك
بالتجربة
صدي صوتك
النحيل
يحدد
طعم الأمسية
رطوبة الأرض
احتمال العشب
رجلك المتكئة
علي اختها
اغنيتك الجبارة
غريمك الطائر
تحايا البرق
رسائل من حنين
الليل الطويل
كانه قصير
و الهمهمة
كلب العاشقين
و انت قيثارة
مصلوبة
في فناء القمر
علي رجاء
الطبول
***
الغيب
عصافير تحلق
في نهاية الافق
كفي تمسك
باليقين
مراهنا علي الغد
غير مكترث
لوعيد العطاشي
و الضمائر المطروحة
على مائدة الكفاف
اجادل المطر
عن هبوط اسلافي
وطلعهم في الحقول
تلتقي ارواحهم
وهي تتهادي
كالسنابل
في غمرة
"القالا والا"
***
"الموغاي"
يتقن حرفته
علي "الفيس بوك"
يقتات العبث
والصعود
علي ظهر الحقيقة
الذي كسرته
موجة الزيف
التصفق
لمورال هامس
قل للصفوف
انا قد مللنا
الارتحال
يئسنا هذا
الزحف السرمدي
فاول صف ادليت
فيه بصوتي
لصالح الوطن
ظنته الاخير المفضي
لخلودي المرجو
والفرح العظيم
لكنهم احالوني
لصفي الجديد

عاليا إليك المديح

كريم جخيور| العراق



الغابة مشغولة بأشجارها
أنا مشغول بك
مرصع جبينك بالياسمين
وقامتك بهاء لا ينحني
لأنك هالتها
الأرض مغرورة جدا
خلف ردائك
تنسج الآلهة أساطيرها
ويكتب الشعراء قصائدهم
لقدميك الكريمتين
حفيف كريم
هذا فمك
أم عرائش من قبل
ما تبدده الشمس
يجمعه شعرك
واحدة أنت
أنا قبائل من حداد
الأرض سرقت حرفتها منك
واستعارت السماء بروقها
كأسك غيمة
يشتهيها الظمأ
كلما أصبح السواد باهضا
مفاتنك تشتعل

فراشات مُحنّطة / هايكوات وسينريوات

سعد جاسم | العراق



بدهاءٍ ينجو
من غوايةِ البويضاتْ
حيوانٌ منوي

*

تتعمَّدُ قرضَ الخطوطْ
الأَوراقُ لم تسلمْ منها
الفأرةُ الالكترونية

*

دودةُ قَزٍّ
تتحررُ من شرنقتِها
فراشةُ الربيع

*

يُزوّرونَ الإبتساماتْ
لتمريرِ صفقاتِ الثعالبِ
تجّارُ الازماتْ

*

حميرُ الرعيانْ
تستدرجُ خيولَ الرئيسْ
جمهوريةُ البغالْ

*

مَنْ هُمْ الأكثرُدهاءً
تجّارُ الأَزمات ؟
أَمْ جنرالاتُ الحروبْ ؟

*

خواطرُ العشّاقْ
فراشاتٍ مُحنَّطة
في دفاترِ النسيانْ

*

تحتّ الوسائدْ
قصائدُ الحُب
حمامات مخنوقة

*

الجفافُ ينهشُ جذوعَها
لمْ تعدْ مأوى للطيورْ
أشجارُ البساتين الظامئة

*

اسماكٌ ميّتة
على شواطى المنافي
رسائلُ المُغتربينْ

نخب من ستشربين؟

تورية لغريب | المغرب



جالسة أمام الطاولة، تجتاحني رغبة كاملة في حديث شيق هذا المساء...
أسند ظهري على كرسي مقابل لزوابع البحر، وللزوابع المخبأة في تضاريس الوقت، تر افقني امرأة لا تشبهني،
لا تجيد ثرثرة الصمت، لكنني أحب عفويتها، وهي تعكر صفو الأماكن بحكاياتها اللزجة...
النادل شخص كسول، و أنا لا أجيد الإنتظار...
قيل لي يوما إن صبري سيء كأكلة فاسدة...
طاولتي مقابلة للبحر، و أنا نهمة هذا المساء...
بحر واحد لا يكفي امرأة بنياشين الإنتصار في حروب الوجع...
النادل يتقدم نحوي بيده قائمة الأكل، يخطو بتثاقل كأنه يتبع نعش شيخ، أقول في قرارة نفسي، و أنا ألمحه يقترب مني :
« سأوبخك أيها النذل...!
كيف تفسد مسائي ؟ سأطلب لقاء المسؤول هنا لأبث له شكواي.
النادل نفسُه ينحني أمامي بانكسار: سيدتي هذا المساء لن يأتي، والبحر متعب لا يستقبل نظرات العابرين...
قاطعت دهشتي تلك المرأة التي تر افقني:
« أرجوك أقفل نافذة البحر، و أنا سأرقص على الجرح، أحتاج فقط كثيرا من الملح وحذاء بكعب عال...!
رأيت النجوم مستلقية على ظهرها من التعب، لاشك أن الليل أيضا ذهب ليستريح .
أومأ النادل برأسه ، وأدار ظهره لي قبل أن أتفوه بحرف...
توجهت بناظري نحو المرأة المر افقة...
كانت تستعد للرقص، أعرتها حذاء السهرة كما أرادت، وجلست أنا بقدمي حافيتين أنتظر عرضا خارج التصنيف، فتحت حقيبة اليد، فلمحت الليل مضطجعا على جانبه الأيمن، فوق ورقة تحمل نصوصا لي كنت قد كتبتها في ليلة مقمرة سابقة،
ودون أن ينتبه أحد، أغلقت الحقيبة وإذا بصوت يسألني :
نخب من ستشربين وحيدة هذا المساء...؟!

وَجَعٌ من جَمال

عبد الله عبّاس خضيّر| العراق



برغم تماديكِ فيَّ
ورغم الذي لكِ عنّي يُقالْ
سأسهرُ في نبضِ عينيكِ
حتّى تقولَ الصّبايا
تشهّى قِطافَ المُحالْ
تعودينَ بيْ ألفَ عامٍ
إلى نكهةِ الجسدِ الغضّ
في ومضاتِ الخيالْ
وتبتعدينَ...
أفتّشُ عنكِ ثيابَ القُرى
ودموعَ اللّيالي الطِّوالْ
و أنتِ على راحتيْ
خبزُ أمّيْ وجلستُها
في صلاةِ ابتهالْ
و أنتِ على شفتيْ
وَجَعٌ من جَمالْ

لم أقُلْ فيكِ ما ينبغي أن يُقالْ
عصورَ التَّشهّي بعينيكِ
غيمَ التَّردّدِ نبضَ التَّمادي وذُلَّ السُّؤالْ
لم أقُلْ عن بساتينِ حَمدانَ
برْجِيّها لمسةِ العشقِ في شطِّها والدَّلالْ
لم أقُلْ عنكِ ، عن رَقصةِ الصّدرِ
عن لَفتةِ الخِصرِ، عن مُشتهىً لايُنالْ
فهل ثَمّ متّسعٌ
قبلَ ناقوسِ شدِّ الرّحالْ

نظرة على القاتل

يوفرازي كيزيلاهابي | تنزانيا



بالأمس قتلت ثلاث كلمات بلا رحمة.
الكلمة المعقدة التي طوحتها في الهواء؛
تناثرت لقطع صغيرة لا يمكن لصقها.
على الناس أن يبحثوا عن كلمة الآن.
«السماء» تنزلق من بين الغيوم من حولها
أدهشني أن أرى ما حصل.
ضربتها، تحطمت وتسربت حياتها بعيدا؛
الكلمة تناثرت على الأرض.
اكتشفت «الموت» يرقص عاريا في المقبرة.
دفنته دون طقوس جنائزية
ولم يسموني بطلا.
وضعت على يدي حلقات صغيرة من الأجراس، وضعت
ريشا على رأسي
وذهبت إلى السوق أتمشى وحولي أسورة من الفراء.
ورائي، جاء الرقصون على طول الطريق يرددون:
«أنظروا! هذا هو القاتل!

قبلة الحياة

حلمي السعد | العراق



قلمي وأوراقي المبعثرة
وقدحُ الشايِ الدافئ
ودخانُ سيجارتي المعتم
و أنا.....
نبحثُ في قرارةِ البحر
عن أجراسِ البرجِ الضائع
فيشقُ صمتُ الليلِ هاتفٌ
يهتفُ فيكسر السكون
بندى العشق المتبقي
في
أروقةِ شناشيلِ ابنةِ الچلبي
فيسكبُ من جرارهِ الحبُ الناديُ
على أوراقي الذابله
ليُعيد أنفاسي المتثاقله
بقبلُة الحياة
فيعربدقلمي الثملُ
على قراطيسي ليكتبَ
انشودةَ بويب
ذلك النهرُ الممتلئُ حزنٌ
كحزن السياب
على فراق معشوقته المفترضه
فأناديه من فوق شرفة شناشيل العشق
بويب ....يابويب ....أصواتُ عشقٍ
جاءت من قرارةِ البحر
الحزن على الشفاه....تسبيحةُ السحر
احتضن الخيال...كالارض للشجر
و انفضُ الحنينَ عليك كالمطر
فتعزف الجرار انشودة القدر
وتشرق الشفاه...فيستحي القمر
بويبُ ...يابويبِ

أجزاء مبعثرة للذات

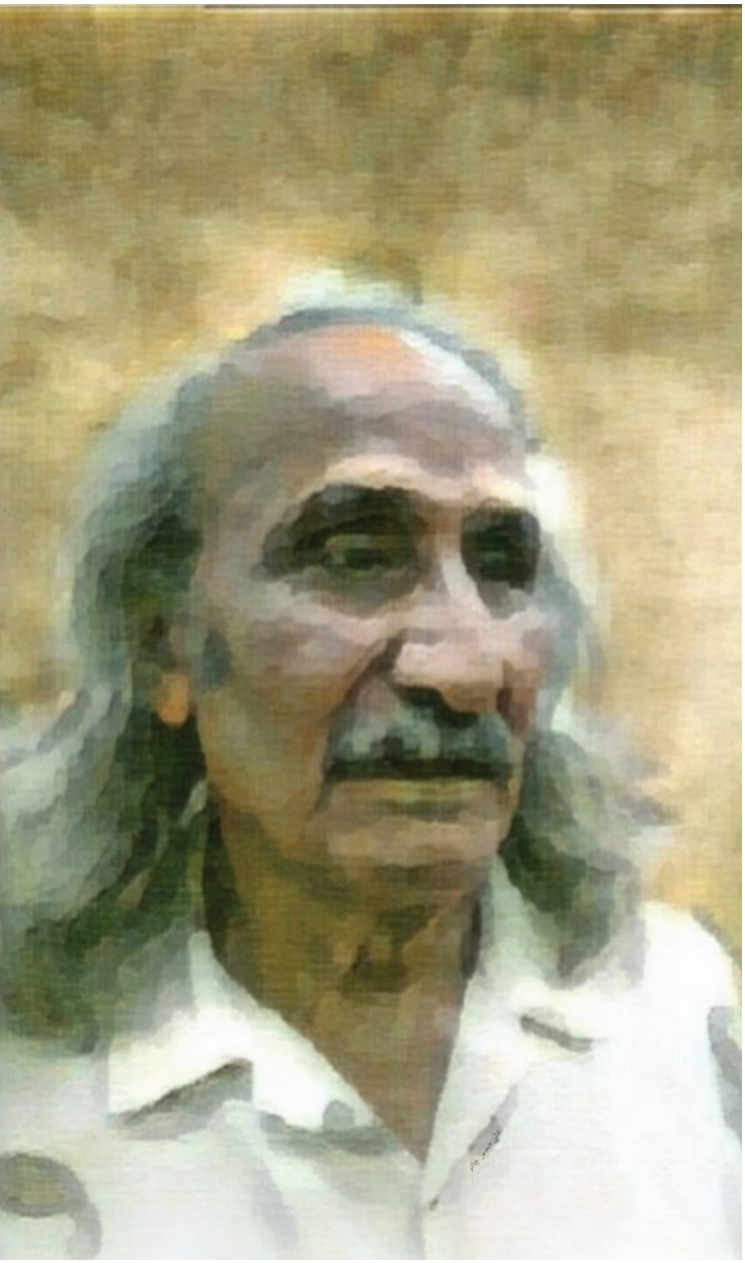
سوران محمد | العراق



للغربة مقام
وللوحدة مقام
تستولي على الروح قبل الجسد،
نظرة أفقية في
الآفاق
و نظرة عمودية الى
الاعماق
يكفيك التمعن في قراءة الأبراج!
هو ذا أنت
تدور حول العالم دون الكلأ
والنجوم من حولك بلا حراك
متى تفيق من هذه الهَجْعَة العبثية؟
وكأنما تحلم بمفقود
دون الأزرداء
و كل هذه الاسماء المتشابهة؟
لا تعرف منها أحد
فتلقي السلام على الذكريات-
مع قبلة الوداع،
لا يفهمها الا الأموات..
أيها الغرباء!
هل تتيقنون قواعد الأصقاع؟
حينما يستيقظ الفجر من جوف الليل
تنتظر العصافير من اشر اقاتها هبة
وليس في خاطرها
وجهة أو لقاء...
أين تغادر
مع كل هذا الود بين جنباتك
والعالم منطوي على ذاته
يتمادى في الشقاء
يبتعد بعضها عن بعض
شروخا
و ثغورا
و استعلاء

ثلاثة قمصان وثلاثة قمصان

مقداد مسعود| العراق



(*)

ليس الحال كما يزعمون : لا معجزات نبي ولا غو ايات ساحر
أو حرص نملةٍ أو ذكاء فأر. ظلي تتصرف الشمس به .
أنا بمشيئة قدميّ والطريق إلى أغنيتي يمرُّوسط فيء نخيلٍ وسدر

(*)

أين ذهبَ ذلك الرجلُ، فتحَ بيته ُللريح الطريدة، ليخلصها مِن الأذى
فرشَ لها حصيرةٍ،وألقى فوق الحصيرةِ مخدتين. فتمددت الريح ُثم اتكأت على نخلة الحوش. ظللها سعف ٌجديدٌ. تنسمت الريحُ ندى الفجر مِن جوريةٍ
... مِن يومِها انتسبت الريحُ للنسيم المعطّر.
لماذا البيوت تتهم ذلك البيت؟

(*)

مَن يبادر وينظّف الوقت؟ ربما سيكون الهدوء واضحا. إذا كانت الأوساخُ أقنعة ٌ فأن النحولَ فاكهة ٌيبيسة ٌ بهذا التوقيت : الجزارُ يزن ملكات الجمال.. بهذا التوقيت : الأحزانُ تصدحُ. والمغني يهز خاصرتهُ وما يليها.

(*)

ملأت ُكوبي الأزرق مِن ظل ِشجرةٍ، وسقيت بلبلاً من الظلِ وكنزتُ بقية الظل لتهتدي إليه أصداء أحلامي وتخلص خطاها من صدأٍ يتعقب ظلالها..
حين وصلتُ ساحل البحر رأيتُ طفلا يحبو لا يشبهني خاطبني بعينين متأملتين : كلانا بلا ساحل وعليك العودة إلى قعر الجوزة.
هذا وقت لا رياضة ِشراعية ولا ركمجة

(*)

يصعد رجلٌ سطح بيته، ينشرُ ثلاثة قمصان تحتفي بالربيع. بعد دلوك الشمس تناديه قمصانه همسا، يصعد السطح يرى خلف ربيع قمصانه ، أن القمر نشر ثلاثة قمصانٍ سود، على الحبل ِ المجاور

خريف أيلول

مريم الشكيلية | سلطنة عُمان



أعلم إنك تنتظر مني حرفاً بنكهة القهوة والمطر منذ الرسالة التي وصلتك زحفاً منهكة التعب.....

كنت أنتظر خريف أيلول عند عتبة السطر بشيء من الهطول الكتابي إلا إنني تعثرت بظل فراغ علق بقلمي....

كأن إصفرار أيلول تشبث بي حتى آخر قطرة حبر...

الآن لا أفعل شيء سوى إنني أبعثر نظراتي في كل إتجاه....

اخبرك إنني تعبت حقاً من هذا الزحام الذي يحيط بي ويعبرني ومن الأشياء التي لا أملك حتى مقاربتها و الأصوات التي تزاحمني....

تعبت صدقاً من آلاف الأحرف التي تسير في شوارعي وتفلت يدي عند آخر السطر....

أجلس الآن وحدي متوسدة الفراغ الورقي أجمع بعضي لعلني التقط أنفاسي الهاربة مني...

أجلس قابعة تحت ظلال الورق الأصفر مفخخة بالكثير من الأحاديث والأشياء وكذا الشعور...

لا أعلم ما الشيء الذي يسلب مني ربيع حرفي ويتركني مستنزفة من كل شيء.... لا أقوى حتى على مد أصابعي لأفتح نافذتي..

الكلام ماء

حسين عبروس | االجزائر



(١)
الكلامُ الذي خطّ نجواهُ
في السمع ماءْ
الكلامُ الذي شقّ مجراهُ
في القلب ماءْ
الكلام الذي يقتفي الأنبياءْ
الكلام الذي يُحيي كلّ الموات
إذن بلسمٌ
تحتمي به أرواحنا
في ليالي العزاء
الكلام الذي قُدّ
من جنة العاشقين دواءْ
(٢)
الكلام الذي تسهرونَ
على وقعهِ العُمرَ
مازال ماءْ
الكلام الذي نصفُ كلامٍ
خواءْ
الكلام الذي يَنسجُ الاتهام
على أرضنا
لم يزل يحصد الأبرياء
الكلام الذي يُعجنُ الآن
فوق منابرنا
كفنٌ أو رداء
(٣)
الكلام الذي كان
مازال مِن وجع الشعراءْ
ومازال شمساً على ليلنا
في العراءْ
الكلام رحيق المودّةِ
صدرٌ يحفظ عن ظَهْرِ قلبٍ
تفاصيل من علّموا الجيل
كيف يحب؟
في زمن البكاءْ.

قصائد تكتبها امرأة من عصر الجنون

ساجدة العبادي



(١)

لن اكتب قصيدة

يمسح بها الشحاذون ذقونهم النتنة

و أفواههم الكئيبة

فأنا امرأة ولدت في عصر جنون أبله

ولدت في أسوار البصرة

تحوّل رأسها الى أرصفة وشوارع مهجورة

رأيت الموت بعينيّ ملايين المرات

فهل سأعرف الحياة هذه المرة؟

(٢)

تتراقص في هذه القاعة

وجوه بلا وجوه

ووجوه بلا وجود

ووجود بلا وجوه

والمسافة بعيدة بين وجه ووجه

أجيال تتصارع

والمربد يتقطر من رموش العيون

ودوي الانفجارات

ساجدة العبادي: شاعرة وناشطة مدنية من البصرة وصحفية عملت في جريدة المنارة وجريدة العشار وصحف أخرى.. انتقلت الى رحمة الله تعالى في ٢٧ كانون الثاني ٢٠٠٩

جنود الاحتلال يتبادلون التحية

لم يحن الوقت

لأن ندعو (الحلاج) أن يحضر

ألم يحن الوقت كي نتحرر

سأهرع متسارعة

ألمّ جثث الشعراء

وربما أجد جثتي بينهم

تبحث عن الحرية

(٣)

لا نساء في بلادي

المرأة قناع فوق صدر موشوم

وحجاب أسود

وقبقاب من عصر الحريم

المرأة تخاف الظل وتتحدى الحرب

بمصير محتوم

أنها تسقط بجزع

لكنها ستظل تقاتل

(٤)

بوسع اي امرأة أن تكتب القصائد

وأن يعلو صوتها مجلجلاً في هذه القاعة

لكن امرأة واحدة

ستطرق أسماعكم مثل الرعد

تسلقت جدران السجون

وأطعمت أفواه السجناء

قدرها أن تكون بينكم

* * *

لن أقول للموت

وا أسفاه

وليس لي تاريخ امرأة مناضلة

إن لم أحفره على جبهتي

(٥)

سنوات طويلة

و أنا أشاهد أخي يشرح بالمشرط

أجساد الموتى

ليمنح أذناً بالدفن

لكن جثة امرأة من كردستان العراق

كان زوجها يبحث عن رفاتها

بين الأنقاض

دموعه تنهمر كالمطر

يتحدث بكلمات لا افهمها

لم تكن جثتها تدخل غرفة التشريح

لأنها ماتت بالقتل القسري

زوجها ما زال يبحث .....

(٦)

هل يبتسم وجهي؟

و أنا ابصر أهلي يتقاتلون على كسرة خبز

وينامون عراة على الأرصفة

فقط أسألكم:

كم من امرأة

فقدت أخاها، زوجها، ابنها

وكم من امرأة بصريّة

بانتظار من يقول لها

انتهى وقت الرحيل

كفكفي دموعك الآن.

البصرة ٢٠٠٤

أتقتلُ البسمةُ الأَسى

حاج حمد السماني | السودان



يا ربّي يا مقدّرَ الأرزاق
وقارئَ خطَّ الصُّدورِ
وسامعَ همسِ.. وكلامِ البشر
تعلمُ ما خفيَ.. وما استتر
حتَّى دبيب النّملةِ
في الصَّخر
وما على السّطح
وما تحت الحفر
وحالَ كلّ مرتجل
أو سابحٍ في البحر
وكلّ طائر
في فَضَاءَاتِ المطر
يا ربّي
أتقتلُ البسمةُ الأسى
وَيرتقي في الوجهِ
عمارُ السعادةِ والهناء
وفي السماءِ ترفرفُ
حمائمُ المودّة والوفاء
ويخفقُ في حياتنا
علمَ السعادةِ والصفاء
يدومُ الشروقُ في دنيانا
والضياء
دنيانا دنيا صباحيّة
في خريف يهدينا الورود
وألوانُ الحديقة
جميلةٌ سعيدة
جميلةٌ فريدة
جميلةٌ أميرة
وَدفءَ حُبّ
و ابتساماتٍ أكيدة
*
*

يَا سمارة سادتك الهموم
سيشعلُ الحبُّ الهيام
يَا سمارة
طافَ بالليلِ فكري
سَلَكَ طَرِيقُ هواك قلبي
كانَ قدرِي
من النَّومِ بعدي
إليكِ سلّمتُ أمرَ قلبي
يا سمارة
كوني النّورَ لحياتي
وزغردي فرحاً بي
وكوني كباقة الورد
يهدينا الطيبُ شذاها
لإحيائي كطفلٍ سعيد
كَصبحٍ فريد
مَنْ يمحو حزني
مِنْ ذاكرة كالحديد
ينفي الفقر
والعناء للا وجود
يبدلُ الشقاءَ
سعادةً وعِيد
*
*
يا سمارة
ستقتلُ البسمةُ الأسى
من نفحةٍ من جمالكِ
إشراقاً أكيد
أنتِ إشراقُ الصّبحِ
الجديد
أنتِ في الدنيا احتفالٌ
أَنتِ في دنياي عيد

البروليتاري

ابراهيم عبد الرزاق اليوسف | العراق



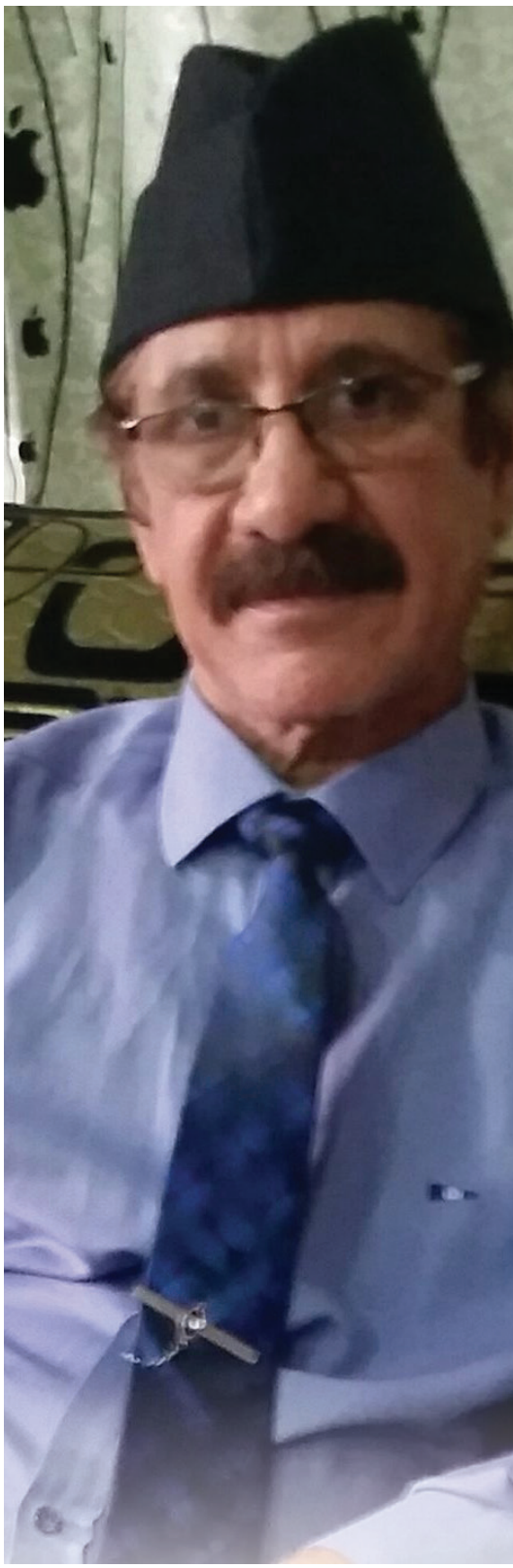
بعد خفوت موجة الغبار العاتية
ترجل البروليتاري الشاهر مطرقته
في ساحة أم البروم و اتجه شرقا
مغترفا عبوة ماء من شط العرب
تسلق تمثال السياب
و افرغ عبوته على هامته
حتى برأ السياب من التراب
وقبل ان يهم بالعودة الى المنصة
غطس في مد الشط
ثم أثاب
اغترف عبوة أخرى من ماء الشط
و اتجه نحو الفراهيدي
سكب الماء على هامته
حتى برأ من التراب
وهم بالاياب الى ام البروم
تناول مطرقته وعاد منتصبا هياب

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

حكايات عن الفن والموت

جاسم العبيدي | العراق

* الى روح صديقي الراحل الفنان جاسم الفضل.



في المرسم
الوان تتبختر
ترقص جذلا
يتمايل خصر اللوحة
مثل فتاة تتغنج دلعا
الحائط مهجورا كالعمر
تلطخه الالوان الممزوجة بالهجر
والدرب يمر بلا ارصفة يحمل اقدام الفقراء
احلام الناس الجذلى تترنح في الصورة
الفرشاة تغطي اجزاء فراغ في العمق
اثار اصابعه المرتجفه وهي تحاكي الصورة
حزنا يتثاءب
لم تفلح فرشاة الالوان
بان ترسم لونا اخر
بات الحزن على شفتيها ممهورا بين انامله
افترش اللون الاسود صدر اللوحة
ابعد تلك اللوحة ماعادت تنثر شعر صبيات الحي
مثل (نفانيف) النسوة وهي تناغي حبل غسيل
يلتف على جدران الدار

•

تسالني اللوحة
يحرجني
سرخيول تركض من هلع
تطرق اكتاف الارض
من اوحى للون بان يكتب شعرا
من اوحى للوحة ان ترسم هذا اللون الاصفر
الوجه الباهت في الظل
اه , هل من لون يحمل هذا الموت
وهل من لون للحزن على الابواب
ولا من صوت
وهل يبقى الفنان يعاصر موته
او تهوي اذرعه ....
فوق اصابعه يمتزج الموت
هل يضحك ام يبكي
او يسترسل في الكتمان الصوت

•

اقترح الفنان بان يترك بصمته
في ناحية الصورة
مابين قساوة حاضره ونقاء سريرته
الدمع يسيل كالوان البحر
يرسم اشكالا شتى
واه يا (جاسم) حين يغيبك الموت
هل تترك في اللوحة بصمتك الان
انتثرت الوان الفرح المتكور في عينيه
وجه يملؤه الشيب
ويد تملؤها الحسرة والكتمان
اوما انهيت اللوحة يا (جاسم)
هلا تترك بصمتك الان على الجهة اليسرى
هل اخفقت الان
هلا تملا جوفك من الوان الفرح
المنساب على الجدران
ام انك لا زلت تصاهر موتك في تلك الالوان
اوما يكفي ان تتيبس ايديك على اللوحة
او ما يكفي ان تلمس الوان الزيت
لتخلق من بوح الفكرة صورا
يحملها الوجع البصري لعينيك تراثا للاجيال

•

في المرسم
ماذا لو انك تمتهن العزلة في رسم الاشياء
الالوان الممزوجة فوق فراش ابيض
المملوءة بالماضي ورحيق الاجداد
ماذا لو ترسم امراة عارية
تقترب الفرشاة من الجسد المتكور
بين الظل وبين الضوء
حيث العالم يخفق في ترتيب الالوان البشرية
الاثار على طاولة الالوان
الالوان تلطخ سطح الصورة
الصورة تفرش جسد الانثى
طاولة لحوار مفتوح
هل يصلح هذا الجسد العاري للوحة
هل يتحرك فيك الشوق الى امراة لا اكثر
هل اتعبك الفن صديقي الراحل
هل اتعب ناظرك اللون
فاضحت الوانك
تلك الالوان الممزوجة بالاشواق
لونا اسود
ياللون الاسود
كيف يليق باحزان الفنان ؟؟

أنا..

عبد الرزاق الصغير| المغرب



لا أعرف شيئا
غير الكتابة
مثلا قال لي :
لماذا لا تفتح بقالة صغيرة
ولكني لا أعرف كيف أعيد بيع الحليب بعد أن يحضره الحلاب طازجا وكم يجب أن أربح في اللتر الواحد ، وكيف أبيع القبعات الإطالية مع البيض ومعحون السفرجل المصنوع في البيت ، والقفازات الصينية الصنع ، والجبن المستورد والمحلي ، والفواكه المحلية والمستوردة والقرنفل ومكعبات التوابل والكراريس وكتب الطبخ والملاعق وصحون البلاستيك ،
أنا
لا أعرف شيئا
غير الكتابة
وكيف أصفف السرو
أسفل هضبة خضراء
في قصيدة
كيف أقطف إبتسامات حبيبتي
كفاكهة ناضجة
قبل الأوان

عضة كلب لذيذة

حنين عيساوي | العراق



تحملني اليك قدماي
دون ان اعرف اين انت الأن
هل انت نائم؟
لا اثر لك في ارجاء البيت ولا الحديقة
فتشت تحت السرير وخلف الدولاب
سألت جارتك التي غادرت العالم منذ سبع سنين
اين يمكن لشخص مثلك ان يختبأ؟
وكيف سِرتَ كل هذا الطريق بلا أثر؟
لا ادلة ولا تسجيلات مر اقبة
ام انك عرجت الى السماء خفية؟
لقد كتبت الى والدتك عدة رسائل
اتصلت على ابيك مرارا لا يوجد رد
ثم ان اصدقاءك قد هاجروا الى بلاد متفرقة
احدهم سكن اليونان والاخر يستقر في البرازيل
في اي البلاد تسكنُ أنتَ؟
لم انم ليلي دون التفكير فيك
صرت مهووسة بجمع الاقدام
تلك التي تذهب والتي تعود
الاقدام الصغيرة والكبيرة
تنهش الافكار رأسي دون هوادة
وهذه الايام لن تنفك عن تعذيبي
مثل كلاب صغيرة تلعق الساعات يدي
تتوقف واحدة واستبدلها بأخرى
تسير العقارب مع بعضها
ولم يتعاقب الليل والنهار في غيابك
لم تتوقف الحياة والكل يسير على حبل هواه
انا من عضته كلاب الهجر
وداست قلبي عجلة الايام
جسدي الذي ينام بلا غطاء
نامت عليه ذكراك حتى اختنق.

قصيدتان

نبيل حامد | مصر



١
الرواة
.....
.....تعودين كل مساء
إلى مرمرك
استنبت جناحين
أرفرف في منامتك
حلمًا بهيجًا
ثم أعود إلى وكري وحيدًا
كيف لا يتأجج جسد
تسكنه نفس النار
يا رواة الفجيعة
يا منشدى الفرح
تمشون في انكسار
حين يبذر الوقت أعر افه ...
٢
إملاء
.....
هكذا !
أملى على الليل ألوانه ،
ولما رفضت صمته
القى الى بالاحلام
الصعبة
لكننى انتظرت
نور الفجر بكل شوق
وشغف
خبأت عن كل الاعين
حلم الاتى الممشوق
كانت حبيبتى
تطرق بو ابتى
فى الصباح !!!!!

وصيَّةُ حُب

اسماعيل خوشناو| العراق



أَتدرين كمْ ليالٍ سَهَرت
على دقَّاتِ قلبي
وتَكْتَكَةِ ساعَتي
ألحانَ ٱلْقلقِ
عَزَفت
باتَتْ نَظَر اتي
تَرصُدُ قَو افِلَ ٱلْخَبر
لِأَرَى نجاحكِ
لِأَجلكِ
مع كُلِّ هُمومي
ٱبْتَسَمت
قَطَّرتُ مَشاعِري
مرَّاتٍ فمَرَّات
لِأُحْضِرَلكِ عصيراً
مِن أَرقِّ ٱلْكلماتِ
هاتي يديكِ
فقد وهبتكِ
حياتي ومسرَّ اتي
(بَحثُكِ)*
(ايامُ الحسينية)**
(شَخْبارِك)***
صفحاتٌ
جَمَعتْنا على أجملِ مائدةٍ
أَليسَ لكِ ٱلماضي
أَمْ أَنتِ ٱلْمستقبلُ فَقط
ماتَتْ شمسُ حياتي مِن زَمن
أَتعرفينَ ماذا كَتَبتُ في وصيَّتي
يا أَجملَ إِنسانةٍ في سيرتي
أَحْرَقتِ قلبي
فأَرجوكِ لا تَحرقي كلماتي

---

* بحثك / البحث العلمي في الكلية
** ايام الحسينية/ مراسيم دينية
*** شخبارك/ لهجة عر اقية

زمان الغدر

صفاء الهاجري| العراق



لا .. لا تقلْ شيئاً وراعي صمتنا
واجهَلْ شؤونَ العابثينَ بارضِنا
فلئِنْ تَحَدَثَ بعضُنا عَن حزنِهِ
لرأيتَ منّا البعض يأكلُ بعضَنا
ما عادَ في هذا الزمان سعادةً
هذا زمانُ الغدرِيسكُنُ بيننا
ما عاد فيهِ حلاوةً ومسرةً
ضاعتْ سنونُ الحبِّ ضاعتْ هاهنا
في عالم كُلُّ النفوس تغيرتْ
وتبدلتْ كُلُّ الخرائطِ حولنا
فصديقنا أمسى علينا يعتدي
والشيخ أصبحَ يستبيح بعرضِنا
وإذا أتينا الشيخَ نشكو ظُلمَهُ
أفتى وجوباً أن يقومَ بقتلنا
أبعِدْ زمانَ الغدرِيارب الورى
وارجِع زمانَ الخيريملأ بيتنا

متوالية الاهوار

الهايجن علي محمد القيسي | العراق

أهوار الجبايش
تشي بكتابة ما
التشققاتُ!
*
بلغة العَطش
قاعُ الهوريكتب
نفسَهُ
*
حقلُ القصب
بالجذور أيضًا
تعبثُ الريحُ
*
عن القواربِ المقلوبةِ
مع الشمسِ يسيح
سواد القارُ
*
يا لحيرة القمرِ
على الهور الجاف
تاهت الطرقُ
*
صغيرُ الجاموس
أمام الهور الجاف
أعدّ الثغاء

باقة هايكو وسنريو
كلما مرّ قطار
تنهدت صديقتي
العانس!
*
على أسماع
اللاجئين مضحكة
خطبة الزّهد
*
سجائر سومر؛
كل ما عليّ لأدخّن
حضارة !
*



تقاطع الطريق
دون علم أجلس
بمكانِ المتسوّل
*
باحةُ الضَّريح
لاجىء ايضًا
الحمَامُ التّائه
*
إجازة سوق
انا أيضا اشكّ
أنها صورتي
*
الطيورُ
التي على اشلائنا وقعت
تنكرت لها الطيور
*
العشوائيات ؛
طريقُ السّاسة دائمًا
للسلطة
*
حتى في المنفى
وسادةُ المهاجر
حذاءٌ
*
الأرملة
بنقشة الفواكه تشتري
الصحونَ
*
المجنونُ
الذي بحينا دائمًا
ما أودّ استشارته
*
الساعة
كما لو يميلُ الجدارُ بها
لحظةَ الانتظارِ
*

بين الدكتوروالدكتاتور
ألفُ جُرّت على
اوجاعنا
*
بوجه الفقراءِ
يدّخر السياسي ماله
للملهى
*
اتذكّرُ فرحة أمي
لكيسِ الأرز(الخام)
بدايةَ المدرسة
*
الحربُ
جعلتنا نتحدّث ونحن
اموات
*
المسيح
اكثرنا اسلامًا حين
صُلب
*
جاريَ الثّمل
للجامع الذي سُرق بابه
أهدى بابه
*
الحبوبي
لحظة سرقة عكازه
اتكأ على الرّيح
*
شعارُ اللانهاية
عقالُ جدي عجيبٌ
كيف مات
*
من حقّه
ان يعترض الحمارُ
الذي شُبّهَ بالحاكِم



مختارات من شعر الحرب العالمي

ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال

١ - وينج تيك لوم : حملة النقالات

عند بلوغنا منتصف الطريق
الو اقعة أسفل التل ,
اكتشفنا بأن رفيقنا المحمول
على نقالة الجرحى
قد فارق الحياة .
فأنزلناه و دحرجناه
بعيدا عن الشجرة المهشمة ,
على مضض
رغم رغبتنا في إعادة جثمانه
إلى الوطن ,
ليتسنى لنا إخلاء أحد جرحانا
في طريقنا نحو أعلى التلة .
لقد آلمنا الامر,
ولكن لا يهم
فقد انتقل رفيقنا
إلى العالم الآخر
وكان لابد لنا
أن نواظب على الأمر.

٢ – ليروي كوينتانا : يوم التطوع في القوات المسلحة

بعد خدمته في القوات البحرية ,
, القوات الجوية
و القوات البرية ,
يستقبل الرقيب كاستيلو
من سلاح المشاة البحرية
بعاصفة من التصفيق
من الحضور,
عند سيره نحو المذياع
قال متفاخرا :
إنه و بخلاف البقية
قد وعد بحقيبة لوازم ميدانية
و بندقية
وزمن عصيب ملعون .
فيما عدا هذا
لم يصدق في شيء
وكان من كبار الكذبة .

٣ - زيشان سهل : في أيام الحرب

في أيام الحرب ,
يصبح الحب أكثر سهولة
بعكس الحياة ,
التي تغدو أكثر صعوبة .
في أيام الحرب ,
قد يسلب العسكري حياتك
من أجل مقايضتها بعلبة سجائر,
أو من أجل قطعة صابون معطر
لتقدم لفتاة
للفوز بابتسامة منها ,
أو للحصول على جسدها .
في أيام الحرب ,
ينسى الناس
كيفية رسم الخطوط الفاصلة
بين صوت الانفجار و الصراخ .
و بين الجار و الجاسوس .
و تسكن الأبراج الخالية
و يغيب الضياء ,
لتحل محله الظلمة
ليكتب التاريخ عن طريق الصحف

التي عنوانها :
ينتشر الموت في كل مكان .
في أيام الحرب ,
لا تشرق الشمس البتة ,
و العالم بأكمله
يسوده الليل .

٤ - فلورآدكوك : الحرب الروسية

عظيم , عظيم , عظيم
لقد عاد العم فرانسيس إيجينغتون
من الحرب الروسية
إنها الحرب السيئة المنتهية (التي عدت منها للتو محظوظا)
لم يقبل من باب المدخل ,
بل منزلقا عبر الزقاق
, الى باحة الدار مباشرة
ليبلغ مضخة الماء ,
متساقطة منه الوساخة
و القمل ..
قالوا : متسكع مديد القامة ,
يتجرد من أسماله .
كانت الصابونة موضوعة
في المكان المخصص لها ,
لقد فرك و رش
و نظف و مشط لحيته
الموزعة حول فتحة حلقه .
قال : (اعطني بعض الثياب ,
لقد عدت , و قد كتب لنا الله النجاة ,
هل هذا أنت يا فرانك ؟)
قالوا له : (ما الذي حدث ؟
هل كنت في سكوتاري ؟
و ما هذه الفتحة
الموجودة داخل لحيتك ؟)
أجاب : (ليقدم لي الشاي أولا
سأخبركم فيما بعد ,
و لسوف يخبر أطفال ويلي أحفادهم عني ,
سوف أصبح شيئا
يسمى التاريخ الشفوي) .

٥ - أوستاب سليفينسكي : ١٩١٨

مرات ,
حتى الطلقة المتفجرة
لا تترك إلا علامة صغيرة حول الجلد
عندما ينفلق الجرح انفلاقا بسيطا .
و بطريقة مماثلة .
كل الذي اتذكره من تلك الحرب
هو حادث سقوط حصان
في ذلك اليوم
من عربة القطار,
عند الانعطاف .
دون أن يأبه أي أحد لذلك .
و هكذا بقي الحصان تحت الجسر
دون إنقاذ ,
فقط الأطفال
قدموا له العشب .
كان ممددا هناك ,
مكسور السيقان ,
و قد سئم من الوضع الذي كان فيه ...
كان الحصان أسود اللون , فحمي
كانه لوحة دلالة
تركت هناك في ليلة التقهقر,
لمعرفة الطريق
في الليلة المقبلة

٦ - من شعر الحرب الكلاسيكي الصيني : ثلاث قصائد

أ - شو هون : على الحدود

لقد خضنا غمار المعركة
طيلة الليل
شمال نهر سانغان *
لم تعد
نصف قواتنا .
و عندما انبلج الفجر
وردتنا الكثير من الرسائل
من الوطن ,
و ما برحت أسر الجنود القتلى
ترسل اليهم الملابس الدافئة
من أجل الشتاء .

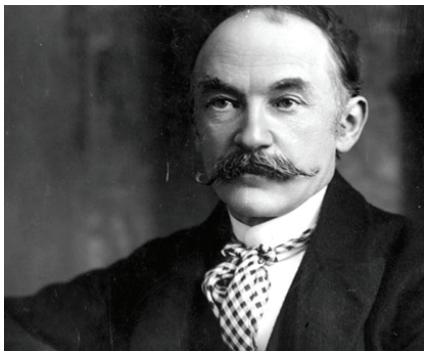
ب - تشانغ جيب : إلى صديق فقد في حرب التبت

أرسلوك إلى حصن يويزي
في العام المنصرم ,
و تم إبادة الجحفل
عن بكرة أبيه ,
عند الاسوار.
ما من أخبار بخصوصك ,
منذ ذلك الوقت ,

لانفصال التبت عن الصين .
هل قضيت نحبك في الحرب ؟
أم ما زلت على قيد الحياة ,
تجوب بعض الأراضي القصية ؟
لم يذهب أحد إلى هناك ,
لاعادة الخيم المتروكة .
لقد آبت بعض الخيول ,
حاملة الر ايات الممزقة
دون أن نستطيع انتزاعها منها .
سأضطر لاقامة حفل تأبين لك ,
ولكن ماذا إن كنت حيا ؟
وعليه , لا يمكنني إلا أن أبكيك ,
ذارفا الادمع الضائعة
في نهاية السماء .

** لي دوان : امرأة تنتحب ت -

ثمة امرأة خارج بو ابة
المحطة الجبلية ,
إنها تنتحب بمرارة
في الغيوم الليلية للخريف ..
أخبرتني بأن زوجها
قد قضى نحبه في الحرب ,
و إنها قابلت قائده
في طريق عودته للبيت ,
اليوم صباحا . ***



٧ - توماس هاردي : في زمن تحطم الأمم

رجل ما يجرف التربة ,
ويسير ببطء وفي صمت
بصحبة حصان مسن ,
يتعثر ويكبو
إنه نصف نائم
ويتمايل .
فقط دخان خفيف
, دونما لهب
صادر من أكوام
***** العكرش
مع ذلك , سيستمر هذا ,
وعلى نفس المنوال .



ثمة عذراء جريئة
: تهمس قائلة
سوف تعتم حوليات
الحرب
في غياهب الليل
حتى تهمد
قصصهم .

٨ - قصيدتان من جيمس جريفيث
فير فا كس

أ – منتصف النهار

تحتشد السحب
وتشتد الرياح ,
مخضبة بالأدمع .
و النهر عكر , رمادي اللون ,
ينساب في منعطف
كأنه شفرة فولاذية
شريرة .
. ثم يضيق مجراه أخيرا
يمزق هذا الفرند المستل
بيد القدر
سنوات عمرنا ,
ليفصل النور عن الظلام .

ب - الغسق

ثمة سحابة مديدة عجفاء
تطارد الشمس الآفلة ,
مثل الكلب السلوقي . ****
يسود لون السهل ,
وتغدو الموجة ذهبية اللون .
لقد غسق الليل ,
لينتهي اليوم .
تتمايل الخفافيش ,
وهي خارجة في دو ائر ,
وتستفيق النجوم ,
على التوالي .

٩ - لي ثانه تونغ : الكلب الحجري

كان يحرس الحدود لوحده
ببر اثنه الغليظة ,
مقرفصا في منتصف
الطريق .
دون أن يكترث للثلج
و الجليد .
إنه لا يطلب الطعام الجيد ,
ويفعلها دون مقابل .
إنه يحدق مليا في وجوه الزوار ,
وعلى نحو مباشر ,
دون أن يهتم بالثرثرات
الصادرة عن ألسنتهم .
يخدم سيده بقناعة راسخة ,
إنه ثابت في مكانه بكل ثقله
ولا يتزحزح البتة .

. نهر سانغان : يقع في شمال غرب الصين *

** عنوان القصيدة في الأصل (الإقامة في محطة طريق ستون كريك لسماع امرأة تبكي) .

*** ترجم القصائد الثلاث الى اللغة الإنكليزية (جيف ووترز) المعروف بترجماته القيمة للشعر الكلاسيكي الصيني .

**** العكرش : نبات معمر من الفصيلة النجيلية , ينبت عادة في الأراضي السبخة . له قابلية على التمدد و الانتشار باتباع الرطوبة .

***** الكلب السلوقي : أو كلب الغزلان , كلب صيد منذ القدم . قد تكون التسمية متصلة بكلمة (سالوكي – الأرض الغاطسة) السومرية , أو بمدينة (سلوقية) الو اقعة في العراق في الوقت الحاضر , بحسب بعض المصادر .

- (وينج تيك لوم) : شاعر أمريكي , ولد في ١١ تشرين الثاني ١٩٤٦ في هونولولو

– هاواي . له (شرح النقاط المشكوك فيها) ١٩٨٧ , و (مذبحة نانجينغ : قصائد) ٢٠٢١ . حائز على جائزة الكتاب الأمريكية ١٩٨٨ , و جائزة إليوت كاديس للأدب ٢٠١٣

- (ليروي في . كوينتانا) : شاعر أمريكي . ولد في ١٠ حزيران ١٩٤٤ في (البوكيرك – نيو مكسيكو) . حاصل على شهادة الماجستير من جامعة نيو مكسيكو ١٩٧٤ . خدم في فيتنام في وحدة الجيش المحمولة جوا و دوريات الاستطلاع بعيدة المدى ١٩٦٧ – ١٩٦٨ . منح جائزة الكتاب الامريكية ١٩٨٢ و١٩٩٣ . من أعماله : قصائد نيو مكسيكو ١٩٧٦ , استجواب ١٩٩٠ , قصيدة لجوزفين بيكر ١٩٩٧ , و دوامة المنفى العظيمة ١٩٩٩

- (زيشان سهل) (١٩٦١ – ٢٠٠٨) : شاعر و كاتب و ناقد باكستاني . عاش مقيدا على كرسي متحرك بسبب العوق الجسدي الشديد , و عانى الكثير من الازمات الصحية الخطيرة . نشر (٨) مجموعات شعرية . من أعماله : أشياء ثقيلة و خفيفة : قصائد مختارة ٢٠١٣ . ترجمت قصائده الى عدة لغات .

- (فلور آدكوك) : شاعرة نيوزيلندية . ولدت في عام ١٩٣٤ , و عاشت معظم حياتها في إنكلترا . منحت شهادة الدكتوراه الفخرية في الادب من جامعة فيكتوريا في ويلينجتون . حاصلة على العديد من الجوائز و التكريمات , منها : جائزة مهرجان ويلينجتون للشعر ١٩٦١ , جائزة بوكلاند ١٩٦٨ , جائزة الكتاب الوطني النيوزيلندي لاشعار مختارة ١٩٨٤ , و وسام الإمبراطورية البريطانية لخدمات الادب ١٩٩٦ . من أعمالها : عين الاعصار ١٩٦٤ , قصائد مختارة ١٩٨٣ , كتاب الحوادث ١٩٨٦ , لقاء المذنب ١٩٨٨ , المناطق الزمنية ١٩٩١ , و الاجنحة الزجاجية ٢٠١٣

- (أوستاب سليفينسكي) : شاعر و ناقد أدبي و مترجم و كاتب مقالات و أكاديمي اوكراني . ولد في عام ١٩٧٨ . حاصل على شهادة الدكتوراه من معهد اللغة السلافية و آدابها في جامعة لفيف ٢٠٠٧ . نشر عدة مجاميع شعرية , ترجمت جميعها الى أكثر من عشر لغات . منح جائزة أنتونيك الأدبية ١٩٧٠ , و جائزة هوبرت بوردا ٢٠٠١ , و جائزة صندوق و ملك الشتاء كوفاليك ٢٠١٣ . من أعماله : التضحية بالسمكة الكبيرة ١٩٩٨ , خط منتصف النهار ٢٠٠٤ , كرة في الظلام ٢٠٠٨ , مدفوعة بالنار ٢٠٠٩ , آدم ٢٠١٢ , ٢٠١٨

- (شو هون) : (٧٩١ ؟ - ٨٥٠ م) . حصل على درجة (جينشي) عن طريق نظام الاختبار الامبراطوري في عام ٨٣٢ , و كانت أعلى درجة في الإمبراطورية الصينية , و عادة ما كان يتم الاختبار في العاصمة

- (تشانغ جي) : شاعر و باحث . ولد حوالي عام ٧٦٦ ميلادية في منطقة نهر (وو) في (جيانغنان) , و توفي حوالي عام ٨٣٠ . نال رعاية جيدة من (هان يو) العظيم . درس في الاكاديمية الإمبراطورية

- (لي دوان) : شاعر أسرة (تانغ) . عاش في القرن الثامن الميلادي , و قضى معظم حياته في جبل (لوشان) بمقاطعة (هوان) الصينية شاعرا و معلما . استقال في سنواته الأخيرة , و عاش في عزلة في (هنغشان) . له ثلاثة مجلدات شعرية .

- (توماس هاردي) (١٨٤٠ – ١٩٢٨) : شاعر و روائي و كاتب إنكليزي من العصر الفيكتوري . نشر أول مجلد شعري في عام ١٨٩٨ . كتب أشهر قصائده خلال الفترة ١٩١٢ – ١٩١٣ . لحنت الكثير من ١٨٧٨) , (عمدة كاستربريدج ١٨٨٦ قصائده الغنائية . من أعماله (تحت شجرة غرينوود ١٨٧٢) , (بعيدا عن الحشد الكبير ١٨٧٤) , (عودة السكان الأصليين) , و (الجوالون ١٨٨٧) .

- (جيمس جريفيث فيرفاكس) (١٨٨٦ – ١٩٧٦) : شاعر و مترجم و سياسي بريطاني . خدم في الفرقة الهندية ال ١٥ خلال الحرب العالمية الأولى . كان صديقا للشاعر و الناقد الأمريكي (عزرا باوند) (١٨٨٥ – ١٩٧٢) . نشر أول مجموعة شعرية في عام ١٩٠٦ , و تحت عنوان (بوابات النوم و قصائد أخرى) . من أعماله (حتى الموت , شعراء الحرب) ١٩٦٤

- (لي ثانه تونغ) (١٤٤٢ - ١٤٩٧) : شاعر و إمبراطور فيتنامي من اسرة (لو) , و كان تسلسله الخامس . حكم خلال الفترة (١٤٦٠ – ١٤٩٧) . أحدث إصلاحات قانونية , و أصدر قانون وطني جديد للبلاد . أسس إدارة مركزية على الطريقة الصينية .

مترجمة عن الإنكليزية

١ - The Poetry of Vietnam I corneliatrent - Worldpress . com . https : // corneliatrent . wordpress . com

٢ - The Russian War – Poetry Archive . https : // poetryarchive

٣ - In the days of war , the sun does not rise , it is always night ... . https : // scroll . in

٤ - Five Poems About Vietnam I American Experience – PBS . https : // www . pbs . org

٥ - War Poems I China in WW٢ I Mobile Version .http : // www . chinaww٢ . com

٦ - Ukrainian Feature : Words for War – Poetry International Online . https : // www . poetryinternationalonline . com

٧ - Four Poems on War – Guernica Magazine . https : // www . guernicamag . com

٨ – Best War Poems . https : // oatridge . co . uk

٩ - Thomas Hardy I Poetry Foundation . https : // www . poetryfoundation . org

١٠ - War Poets – Away from the Western Front . https : // awayfromthewesternfront



ماذا يقول الأب القديس

للشاعرة والمغنية الشيلية فيولطا بارا

ترجمها عن الإسبانية
عبد السلام مصباح



UE DIRA EL SANTO PADRE ?
==========

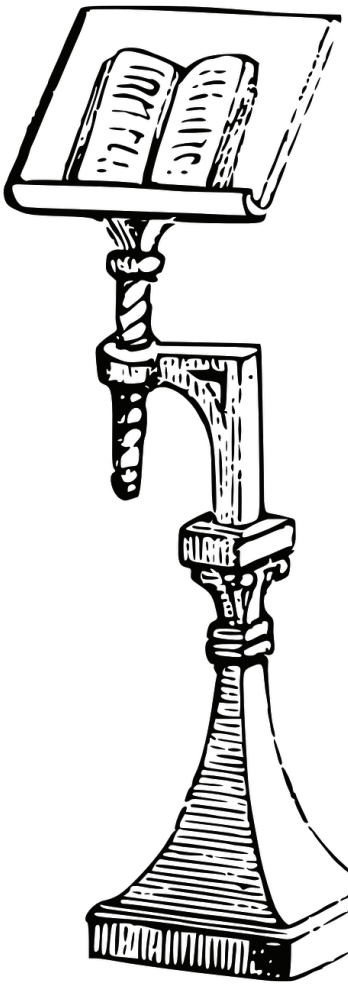
Miren cómo nos hablan de libertad
cuando de ella nos privan en realidad.
Miren cómo pregonan tranquilidad
cuando nos atormenta la autoridad.
¿Qué dirá el Santo Padre
que vive en Roma,
que le están degollando
a su paloma?
Miren cómo nos hablan del paraíso
cuando nos llueven balas como granizo.
Miren el entusiasmo con la sentencia
sabiendo que mataban a la inocencia.

Qué dirá el Santo Padre...

El que ofició la muerte como un verdugo
tranquilo está tomando su desayuno.
Con esto se pusieron la soga al cuello,
el quinto mandamiento no tiene sello

Qué dirá el Santo Padre...
Mientras más injusticias,
señor fiscal,
más fuerzas tiene mi alma para cantar.
Lindo segar el trigo en el sembrado,
regado con tu sangre.

Qué dirá el Santo Padre...



انْظُروا كيفَ يُكلِّمونَنا عن الحُريَّة
حين و اقِعياً يُحرِمونَنا منها
انْظروا كيف يُعلِنون الاطمِئْنان
حين تُذيقُنا سُلطَتَهمُ التَّعذيب.

ماذا يقول الأب القِدِّيس
الذي في روما يعيش
إنَّهُم يَذبحون
حمائِمَه.

انْظروا كيفَ يُكلِّمونَنا عن الجَنَّة
حين يُمطِرونَنا رصاصاً كالبَرَد،
انْظروا حماسَهم للحُكم
وهم يَعرِفوا أنَّ البراءَةَ يَقتُلون.

ماذا يقول الأب القِدِّيس...

الذي بارك الموتَ كجَلاَّدٍ
يَتناولُ هادئاً إفطارَه
بهذا جعلوا الحَبلَ في أعْناقِهم
ليسَ للوَصِيَّةِ الخامِسَةِ خَتم

ماذا يقول الأب القِدِّيس...

ياحَضرةَ المُدَّعي العام
كُلَّما ازدادتِ المَظالِم
ازْدادَتْ قِوى نَفسي للْغِناء،
ما أَجملَ أَن نَحصُد قَمحاً
في مَزرَعَةٍ سُقِيت بدماك

ماذا يقول الأب القِدِّيس...



الفقيه الذي كنا ننتظر بركته

حاميد اليوسفي | المغرب

عبد القادر مواطن بسيط يعيش على الهامش، معجب بالفريق الوطني لكرة القدم، ويحفظ أسماء لاعبيه عن ظهر قلب. إذا لعب ضد أي فريق يأخذ يوم عطلة، ويستمتع بمشاهدته في الملعب أو التلفزيون. وعندما يلعب جيدا ويربح، يصفق له بحرارة، ويظل يتحدث عنه في البيت والمقهى والعمل، وأحيانا يراه حتى في المنام. وإذا خسر يشتم المدرب واللاعبين الذين لم يظهروا بمستوى لائق.

عندما تتوقف الكرة، يهتم قليلا بالسياسة. انشغل هذه الأيام بتتبع الحراك في وطنه. أغرته شعارات الحرية والديمقراطية ومحاسبة المسئولين وبناء وطن جديد ، يستعيد فيه الناس كرامتهم، ويعيشون في رغد ورخاء. فرح مثل أي مواطن عندما تنحى الرئيس المُقعد، وتم اعتقال العصابة التي سيطرت على خيرات البلد، وصدرت في حقها أحكام بالسجن.

سمع بأذنيه، وشاهد بعينيه الرئيس الجديد، يؤكد في حوار مع صحفي من التلفزيون المحلي، بأنه سيسترجع الأموال المنهوبة. قال مع نفسه هذه هي (ترجليت)*. كم حجم هذه الأموال بالدولار؟ لا أحد يعرف. في أي مكان توجد؟ لا أحد يعرف. سعادة الرئيس لم يصرح بأي معلومة حول ذلك، لكنه لمّح بتعبير من وجهه، وحركة بيديه إلى أنها تفوق العشرين مليار

دولار بكثير. وقال بأن لديه خطة، واعتبر الأمر سرا، سيحتفظ به حتى يسترجع هذه الأموال المسروقة، ويستثمرها في تنمية البلد، وتشغيل العاطلين. ثم مرض الرئيس. أذاعوا بأن المسكين أصيب بالفيروس الجديد، ونقلوه للعلاج في ألمانيا.

غاب أكثر من أربعين يوما، حتى شك الناس في الأمر. ولما عاد إلى البلاد استقبلوه بفرح. بعد وقت قصير خرجت العصابة من الحبس. وضاعت الأموال المنهوبة، وضاعت معها أحلام البسطاء من الناس.

لم يهضم عبد القادر ما وقع. فجأة تذكر القصة التي سمعها منذ زمن بعيد في أحد الأسواق، وهو طفل صغير رفقة والده، كأنه يراها الآن تجري أمام عينيه.

رأى الحكواتي يتوسط الناس، ويطلب منهم أن يقتربوا، وهو يروي:

.كان يا ما كان في سالف العصر والأوان.

توقف وطلب من الناس أن يصلوا على المصطفى، فردد الناس خلفه:

.الصلاة والسلام على رسول الله .

وضع أصبعه وراء أذنه موحيا بأنه لم يسمعهم جيدا. رددوا مرة أخرى بصوت أعلى من الأول :

.الصلاة والسلام على رسول الله.

ثم استأنف الحكي من جديد:

.كان يا ما كان عالم من العلماء، لم يجُد بمثله زمان، شرب من بحر العلوم والأديان، وما فاتته نقطة أو فاصلة إلا وألمَّ بها. سمع بورعه وتقواه ملك الملوك، هارون الرشيد، حاكم الأرض التي لا تغيب عنها الشمس، وطلب حضوره بين يديه. بحثوا في مساجد بغداد حتى وجدوه. قالوا له:

.مولانا الخليفة يطلب مجيئك في الحال.

وضع كتاب الله على يمينه، ولبس نعليه، وسوّى عباءته، وتوكل على الله، وتبعهم يفكر في الأمر الذي يجعل الخليفة يُرسل في طلبه. مرّ من فناء قصر الخلود المليء بالجواري والغلمان، وكأنه في مدينة لا تقع إلا في الخيال والأحلام.

دخل قاعة السلطان الذي يحكم بأمر الله. انحنى وحيى وسلم، وبقي واقفا حتى أذن له بالجلوس. قاعة يتوسطها كرسي الخلافة، وهو يعلو أفرشة من حرير خاصة بالحاشية ورواد المجلس، يحيط بها أعمدة من الأبنوس، والجبص المنقوش. والسلطان لا تخطئه العين بلباسه المرصع باللآلئ والجواهر والمرجان. من يدخل قصر الخلود لأول مرة، يظن بأنه اجتاز الصراط المستقيم، وأصبح بين أهل الجنة. بعد الترحاب، وتبادل الكلام، وذهاب الدهشة عن العالم واستئناسه بالمجلس، مهد السلطان للموضوع:

. تعرف أيها الفقيه الجليل، بأن أحب الناس إلى الخلفاء هم العلماء. بنصائحكم ودعمكم ونور علمكم تستتب الأمور، وتزدهر الأمم، ويعم العدل والرخاء، لهذا رأيت أن أطلب منك أمرين، أرجو أن تقبلهما معا ، أو على الأقل أن تختار منهما واحدا. قال العالم: اللهم اجعله خيرا. قال الخليفة: لن ترى معنا غير الخير. الأمر الأول أن تتكلف بالقضاء، والثاني أن تعلم أبنائي. وقد اخترتك لهاتين المهمتين، لما بلغني عنك من زهد وغزارة علم وحسن أخلاق.

أحس العالم بالحرج، فهو لا يرغب في منصب، ولا جاه، ولا صحبة السلاطين وحاشيتهم. فرفض الطلبين معا بأدب ولباقة.

سكت الحكواتي عن الكلام المباح، وجمع قليلا من النقود، وطلب من الناس الصلاة على الحبيب. ردد الناس خلفه بصوت عال:

.اللهم صلي على المصطفى الحبيب.

وهم ينتظرون رد فعل الخليفة، أغلبهم جمح به الخيال بعيدا، واعتقد جازما بأن رأس العالم لا بد أن يُقطع، ويُعلق في ساحة بغداد ، حتى يكون عبرة لمن يتجرأ على رفض طلب السلطان:

ثم تابع الحكي من جديد:

. قال الخليفة ما دمت لا ترغب في أي من الأمرين فلا بأس عليك. لكن في هذه الحالة لدي طلب ثالث، ولا أظنك سترفضه .

سأل العالم: وما هو يا مولاي؟

أجاب الملك: أن تتناول طعام الغذاء معي.

قال العالم في نفسه هذا الطلب أهون الشرور. سيتناول الطعام، ويذهب إلى حال سبيله، ويا دار لم يدخلك شر.

أمر الخليفة طباخه بأن يهيئ لهما أكلة «من ذاقها لن يفلح».

تناول العالم طعام الغذاء صحبة السلطان، ولزم بعد ذلك القصر، وقبل تولي منصب القضاء، وتعليم أبناء الخليفة.

قام عبد القادر من مكانه لإطفاء التلفاز، وهو يردد مع نفسه:

.الفقيه الذي كنا ننتظر بركته دخل إلى المسجد بحذائه!

المعجم:

.(ترجليت): المروءة

مراكش ٠٥ يناير ٢٠٢١



الجدار الابيض

علي إبراهيم | العراق

وصل بعد سنوات من الغبار يملأ المدينة التي عاش فيها رياح الصيف الحار تضطره إلى الإستلقاء تحت المروحة تيار هوائي حار يتجدد التيارات كثيرة التقلّب في حياتنا والرياح الجافة تجفف ملابسنا كنّا ما نرتديه ملابس محفوظة لسنوات تواسي أجسامنا وتخفف عنّا شراء الجديد.

قالت وهي ترتدي نفس الملابس انت ماهر في صناعة الجدران ماذا تقصدين؟ ردّت بصوت واثق قرأت عن الجدار الذي سجّل غربة الإنسان في عصر الحروب.... الحروب التي لا تموت في ارضنا والضياع الذي اذهب بالكثير من شبابنا ولا تنسى الفراغ الذي عاشت فيه البنات فراغ اكل اعمارهنّ واصبحن مِن القواعد من النساء.

_اسكتي أيتها المرأة البلهاء!

_ولكنّك انت مَن كتبتَ في قصتك الجدار.!

_انا كنت في حالة تسلّم للكلمات وكتبت باعتقادي إنّ كتابتي ستغيّر الو اقع.

_آخر ما تحلمون به ايّها الكُتاب هو تغيير الو اقع انتم مستسلمون في كُلّ الازمنة يختبيء اغلبكم بنا نحن نساؤكم يستغلّ بعضكم عاطفتنا بينه وبين الشرطي والضابط ومفرزة الجيش، ومفارز الاحزاب والتيارات الممتلئة بالزهو!

_١سكتي ولا تدسّي انفكِ في شؤون الرجال.

_لماذا ونحن النساء نمضي خلفكم ايّها الرجال نعرف كُلّ شيء عنكم حدّ الر ائحة في اللقاءات الحميمة نسمع هذيانكم وضحكاتكم عنّ معشر النساءنعرف ١ستغفالكم لنا ونحن نملك الحيلة والدهاء.

_متى ستصمتين؟

_لقد فتحت انت ساعة الحساب والغريب منك إنّك تكتب في الجدارعن العارفين والمريدين والعشّاق ها.. ها.. ها!

بزغ الفجر والفجر فيه البكاء والألم فيه الارق ودعاء بعد صلاة تخيّل اليه إنّ الجدار قد تناسل عن الجدران الكثيرة، قال مع نفسه الآن هي في إجازة عند اهلها مراجعة لعارض فيهم.. الآن سآخذ نفساً طويلاً يلغي ما نثرته من كلمات الأمس انتم و انتم ومن نحن إذا لم نصبُ اليكن نستغفل عقولنا لتدبير جميل منكنّ عجيب هو الامر.

عاد إلى إطلاق التسميات يلهو وحده في المنزل وبعد فإنّ الجدران تنقسم إلى جدار اسود يحمل الوّد والوداعة والمحبة وتُزرع فيه الورد ويحنو الأخ فيه على أخيه الذي يرغب من الحياة أن يعيش، وفيه تثمر الاشجار والنساء بو افر من الخير كُلوا واشربوا.

عاد إلى الجدار الرمادي بدت صور الناس متعبة وكسالى تنظر إلى الصحراء تبحث عن عُشب يابس يصبح وقوداً للنار، النار حارت على مرّ الأزمان دخلت أجسادنا وحلّت بها فرحة الجائع والملهوف نار الحب الضائع طوال دورة الجدران على الأرض تنازل فيه الحبيب والمحبوب أمام هجمات الريح وبدى لهما أن يشبعا البطن كي لا يدفعا ثمن الجوع. النار تناسلت مع لهيب الحديد المتشظي. وشظايا الوجوه بطفح احمر ير أفقه دموع العيون.

عرج على الجدار الأبيض قال كلامه قرب حديقة البيت

:عسى أن ينفعني هذا الجدار فقد سئمت الجدارين السابقين، فتح الجدار الأبيض قرأ ويحمل البغض والجحود ويركّز على الحقد والكراهيةفيه يفتتن الناس بالاشياء التافهة يأكل البعض حياة الآخرين يرفس فيه الناس النعمة وهم يبكون، يقفز البعض على الكُل ويهرول الكُل من البعض تصفّق الأيدي كما صفقّت في السنين الخوالي يسقط ويعيش يحيا ويموت. يحاول إنسان ان يصبغ الجدار بكلّ الألوان، تحاول ١ مرأة أن تغسل الجدار بالفرشاة الطويلة يحاول الأطفال ان يرموا الجدار بالحصى وأصوات الكبار خلفهم هذا جدار النحس جدار الموت.

كانت نقرات على الباب مَن؟

_انا ١ مر أتك صباحاً سعيداً.

_رد:صباح سعيد لكنني لم أقل كلمتي بعد في الجدران!

تجلس على الاريكة قائلة:كنتُ طوال السنين أُردد كيف سيكون جدار الحياة عندك؟ و انا الآن مُشوّشة!

و انا كذلك قال لها وبدأ يطرق على بطنه فهمتْ هي عن حضور المائدة نصف ساعة تفحّصا وجههما تشابهت نظراتهما بعدما فرغت المائدة. ساد الصمت بينهما كان صوت الشاشة أمامهما عالياً يعلن تحقيقاً عن الجدران اصابه الذّهول من ملازمة التحقيق لنو اياه حول الجدران رفع كوب الشاي الحار رفعت كوبها تداخلت عيناهما في التلفاز. صوت مقدمة البرنامج :وللجدران عالم يصل حدّ الخر افة يجتاز الأسوار ويحجز المسلوبين حمايتهم ينفرهم من العيش الرغيد والناعم والسعادة.

هرع إلى إطفاء التلفاز والقضاء على صوت المقدمة. تهرع هي باكواب الشاي الفارغة إلى المطبخ تنظر اليه ضرب كفّاً بكف قال بسخرية :الرغيد والناعم والسعادة ضحك قليلاً ها.. ها أنا منذ سنوات بحثت عن الجدار يمنحني بواحدة مما تفوّهت به مقدمة البرنامج ولم احصل على شيء، الآن بنتا نحلم نحن بالثلاثة وصلت اليه تر اقبه عرض عليها خلاصة البرنامج خيّرها بواحدة من الثلاث إختارت مسرعة الجدار الناعم، صاح انا إخترت الجدار الرغيد الآن بقيت السعادة أعلنا عن ١سمها سعادة الجدران او الجدران السعيدة وقَفا عند الثانية قال مسرعاً: لماذا ركنتِ إلى الجدار الناعم، ردّت هي و انتَ لماذا ركنتَ إلى الجدار الرغيد.

وعند صباح اليوم التالي تخيّل اليه إنّ الحلم يحتمل أنْ يعيد سلسلة أفكاره وها هما ينتظران زوال الشمس وحلول الظلمة على الجدران التي تمّ اختيارها عسى انْ يقفا على جدار واحد. !

بائع الجنائز

كاظم حسن سعيد | العراق



صفّر مديره ثقته به فقد افنى عائلته و اقرباءه واصدقاءه جميعا كذرائع ينال بها اجازاته غير المحدودة وفي ذات يوم قصد المستشفى وتكفل بجنازة مجهولة الجذورو اتى بتابوت على سقف سيارة وادخلها الى دائرته وخاطب مديره :(جئت بجنازة خالتى والتابوت قربك على السيارة لتصدقنى) ,كان حزينا متسخ الشعر مترب الوجه...

وشاءت الصدف ان مديره مر قريبا من احد الفنادق الر اقية في طور الانشاء وشاهده يوجه العمال على تثبيت المكيفات في الطو ابق العليا و اقفا في منتصف الطريق العمومي : (هل هناك عذريا عبود ...وين جنازة خالتك).

.(شكله) \ما اقول؟ قالها مبتسما هازا يديه باشارات سخرية وهو يخاطب المعزّين في ماتم مزدحم بعد عقدين من تلك الحادثة .

واضاف : (تصوروا مرة كنت ابيع الشوربة انقلها في عربة يقودها حمارموضوعة في قزان كبيروصادفتنا حفرة فتغوط المطي وهو يجتازها فتدفق خرؤ فى القزان فقلت في نفسي : (ولك عبود من نص الليل و انت تطبخ ..وتعب ويروح بلاش ... فخلطتها بالكرك خلطا اضاف لها لونا رائعا ونكهة متميزة ...وصلت ام البروم وواصلت الصياح .(توها حلت ....توها حلت) تصوروا (مخاطبا المعزين الذين تناسوا تمثيل ملامح الحزن في الماتم وتدفقوا بموجة ضحك) ..(يوميا ثلاثة ساعات وما تخلص الا في ذلك اليوم نفذت في ساعة واحدة . <الحموضة فعلت فعلها يمكن هه > ..توها حلت .....توها حلت و انا امزجها بالكرك

وتعالت ضحكات .. تناسوا التمثيل وردد البعض للاخر <توها حلت > ومضت كلمته مثلا في الحي...

مرة (قال) <تصحرت جيوبنا .. ماذا افعل ؟! لا يوجد خبز في المنزل ...فقصدت مشفى ودخلت الطب العدلي قالوا لا احد لها .. جنازة امراة في تابوت قلت لهم <انا التزمها > اخذتها لقلب المدينة وصحت باعلى صوتي (جنازة اين المحسنون) فامطروني نقودا ... استاجرت تكسي وثبتناها وفي مفترق الطرق بين البصرة والنجف .. قلت للسائق قف واستدر للزبير.. لمقبرة الحسن البصري فاستغرب .. وتركتها هناك في مدخل المقبرة ..وعدت لزوجتي ام عبود , مثقلا باكياس المخضرات والفاكهة والارغفة .. وهكذا اكتشفت الحل فكلما تصحرت الثلاجة قصدت الطب العدلي لالتزام جنازة).

بعد سنوات قريبا من موقع الماتم حيث انطلق المثل سيبيع حمدان الموطة ويحرك الاسطو انة صائحا في ظهيرة هاجرة

: (توها حلت ... توها حلت) فيبتسم او يضحك من يعرف القصة .

يا أيها الغالب في مدائحي (قصة شاقولية)

نقوس المهدي | المغرب

« إنهم يريدون خلق جيل من الضباع»
ذ. محمد جسوس



عو
عوو
عووو
عوووو

بدأت في العواء، وخرجت بدوري إلى ظاهر البلدة، في البدء كانت الأمور عادية جدا، عادية تماما، عادية كسرنمة، مثل ما يحدث في أحيان عديدة، كما في الأفلام مثلا أو في أحلام اليقظة، وتحولت الأحداث إلى ما يشبه الأمر الواقع، ثم بدأ التحول يبسط سلطانه على المدى تدريجيا، كما يحدث عادة خلال الأوبئة والأزمات والكوارث، حينما تبتدئ الأحداث في الانتشار والظواهر بالتفسخ والتحلل، وإذا بالكل يتحولون إلى ذئاب آدمية، ينزحون إلى ضاحية المدينة، يعوون ما شاء لهم، كما أجساد سقيمة تفرمها قاطرة الزمن العنيد بدون أدنى رحمة، يفلق يباس الخشب وتواطؤ الصمت المريب المنبعث من الذاكرة المخترمة بالنسيان، وأرواحهم المختمرة بالحرمان والإحباط، حتى أصبحوا يفكرون في مدى مراهنة البياض على الوقوف في وجه الخسارات، ومدى مقاومة المرايا لفتنة الانكسارات والغواية، في البداية، اقترن الأمر بمد إشاعة رحمتهم في البداية، بزرع الوشاية، بملء الجدران بصور السلالة، بإخفاء مواد ضرورية، باختفاء مواد أساسية، برسم جمجمة تتقاطع على وجهها عظمتان، بإقامة متاريس في الجهات الأربع مائة، بإعلاء سجون، بمحصارة الأهلة، بإخماد الشموس، وباختلاق أزمات أخلاقية مرة، وذات مظاهر سياسية و اقتصادية مرات أخرى، وبظهور غرباء، مافتئوا أن يجتاح دخولهم هواءنا كأضغاث أحلام، فانتشروا فيه بجسارة، حتى اكتمل تواجدهم فينا، وأكملوا دبيبهم في تيهنا، يتفرقون في كل الأمكنة، يمدون آذانهم وعيونهم ذات اليمين وذات الشمال، طولا وعرضا وفي كل الاتجاهات والنواصي، يراقبون الحركات، ويتصيدون التحركات، وينقلونها في إضبارات صغيرة بحجم راحة اليد، يسجلون كل شيء في نفس الوقت تماما، الرشفات والهمسات تقريبا، الالتفاتات والابتسامات والتقطيبات والرعشات تقريبا تقريبا، يحصون فقرنا، يحصدون مرارتنا، يحرسون جوعنا، يحرصون على أحزاننا الموجعة، يسممون طحين الحنطة، يطعموننا مرق الأرق وشواء الغيب، ويستمنون على الجارات في أفرشة مخيلاتهم، يستسلمون لدفء الأخيلة وحرارة الدفء المنبعثة من

ربلاتهن اللحيمة، يستعينون بسيمياء التورية والمجاز والتأويل على سنين الحرمان، يملكون القدرة على ارتداء ألف وجه في نفس الوقت تقريبا تقريبا، وبقادرين على سماع همس الندى بصبر لحوح، وملاحقة قهقهات الصبية، يخزرون لكل شيء، يجلدوننا بالنظرة، يجادلوننا ويقارعوننا بالحجة، ويدافعون عن خيباتهم كقديسين، ويقسمون بمو اقعة أمهاتهم ودين ربهم، وبحق آصرة الحليب المجفف، ليوهموننا بصدق النية كي يوقعوننا في سوء مغبتها، يجيدون بلاغة الجلاد، وبراءة الضحية، يؤدون التحية، ويبتسمون في الوجه حتى بدون سبب، ابتسامة باهتة شاحبة، شحوب باهت يشف عن عروق زرقاء تحت جلود كالحة، ويمضون إلى حيث المجهول، حيث لا أحد يعلم، حيث يقدمون لأسيادهم أكاذيب منمقة ، حيث تستقبلهم نساؤهم بعواطف مزورة ، فيما نقضم وقتنا، نحصي خيباتنا التي تمضي بنا إلى حيث لا ندري، حيث اللاحيث، نفرط سنوات العمر.. ونعيد ترتيب ارتباكات الأيام بثمالة النبيذ الحريف وأغنية «الشاليني»، نرهنه لكنف الأحراش، لليل مقصوص الأخيلة يجرش رؤاه على رحى المستحيل، لترنيمة من رذاذ الرمل، لرفة من سخاء البحار، لفيض الغابات المتكئة على حياد الظلال ولامبالاة الطقس، ولجبال تسندها هشاشة الفراغ، لخرائب يؤنسها نعيب البوم وضباح الثعالب، ننسج أجنحة ومواويل لأحلام الفقراء، نعتق الأفراح لأعوام مقبلة، نريق بولنا على رؤوس السلاطين، قطرة قطرة كتبول البعير، ندلق عليهم ما نضمر لهم من كراهية وحقد دفين، نقتفي عزلة اللقالق إلى حيث يقين العزلة، نلملم سمسم الضياء اليسّاقط من جدائل الشمس، نرمم تعتعة القناني بكل ما نملك من نفايات عمر مهيض، كنا نشك دوما في أنه ينتمي لفصيلتنا، نراهن دوما على سباق خاسر، عمن منا يسابق ظله، ويصل إلى حتفه الأول، عمن يؤدي رقصة « السيرتاكي» بحذاقة ألكسيس زوربا، عمن يعلق آماله على لوعة الصدفة، عن أوطان ما زالت تضبط ساعاتها على الوحدة ونص، أوطان تنبجس منها السجون والشرطة والرزايا كالخطايا، أوطان لا يأتيها الخير من بين أيديها ولا من خلفها ولا من أمامها، عما يكنزون لنا من أحقاد وموت وجوع ومن هراوات ومن مرارة، عن نقيع العدس والفوم والكرفس، عن الحروب الساخنة تمرغ قاعها في أسمالنا، عن أحادي أوكسيد الكربون والمازوت ينعش هواء الحدائق، والطرقات الملغومة بكمين الجسروتيه السيول، عن حشيشة القنب وزهرة الخشخاش تربت على أجداث الدهاقين، عمن يبنون فرحهم على زقزقة اليمام ورفرفة الفراشات، ونجوم تتأرجح في الميزان، عن سر استئمان الحق على بريق الذهب الإبريز، عمن يعلقون عواطفهم على رضا حبيبات ينزعن حبيبات دمهم من فتنة غبطتهن، ويسقطن سحناتهم من وهج اللهفة، عن الوصوليين يهتبلون المناسبة، عمن يعضون على وجعهم بالنواجذ وينضجون نوم أولادهم على ماء القدر، عمن يجلون الحزن العالق في القدور، عمن يستدرجون الجمل إلى قدر، عمن يستدرج الأقدار إلى الصراط...

الصراط غير المستقيم،
صراط الذين
سراط الغريب
سراط الغربات
سراط حيثما وقاب وقوسين وأدنى، والذي، عندما، وبعدما، وكأنما، وربما، وكلما، وإما، وأما، وفيما، ولما، وبينما، ومما، وما في الحسبان ..
حيث لا سراط مستقيما يجس سنابك الصافنات..
لا نمارق ممدودة من حرير ودمقس للمماليك المذهولين الآبقين..
لا لوطن بدون حرية ونصف قبر..
لا للطغاة يستعذبون النهب فينا..
تقول أمي ما شأنك والسياسة يا ولدي..
يقول المناضل الحياة لا تؤخذ إلا عنوة..
يقول الفقيه كل بدعة ضلالة..
يقول المواطن مواطنون نحن لا رعايا..
يقول الشارع إذا الشعب يوما أراد الحياة..
يقول السياسي الحزب محطة لبلوغ الوزارة ..
يقول الوالد كن رجلا ولا تتبع خطو اتي ..
يقول القديس ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ..
يقول الثعلب حينما تسمق الدالية كم أنت حامض أيها العنب..
تقول العرافة في حياتك يا ولدي..
يقول السياف الوقت كالسيف..
يقول الصائغ الوقت من ذهب..
يقول النقابي يا عمال العالم اِتحدوا..
يقول المحامي لا أحد يعذر بجهله للقانون..
يقول الفدائي المجد للكلاشنكوف..
يقول الشاعر يا أمة ضحكت..
يقول الراوي من أين تبتدئ الحكاية..
يقول المرابي المال يولد المال..
يقول الانتهازي من أين تؤكل الكتف..
ويقول صاحبي وهو يشرق بالحسرة نحن من نصنع أصنامنا، نؤلهها ونعبدها ونقع في حبها، و أتذكر بيجماليون، ومايكل أنجلو وهو يجدع أنف المسيح ملاطفا إياه بإزميله مخاطبا إياه: اِنطق يا موسى
و أقول للشهيد شهادته
وللاستشهاد مشاهده
وللشهداء عرسهم الدموي
ونتساءل عن من يستدرجون الأقدار إلى الصراط.. عن من يستدرجون الجمل إلى قدر، عن من يجلون الحزن العالق في القدور، عن من ينضجون نوم أولادهم على ماء القدر ويعضون على وجعهم بالنواجذ، عن الوصوليين يهتبلون المناسبة، عن من يعلقون عواطفهم على رضا حبيبات يسقطن سحناتهم من وهج اللهفة، ينتزعن حبيبات دمهم من فتنة غبطتهن، وعن سر استئمان الحق على بريق الذهب الإبريز، ونجوم تتأرجح في الميزان، عن من يبنون فرحهم على زقزقة اليمام ورفرفة

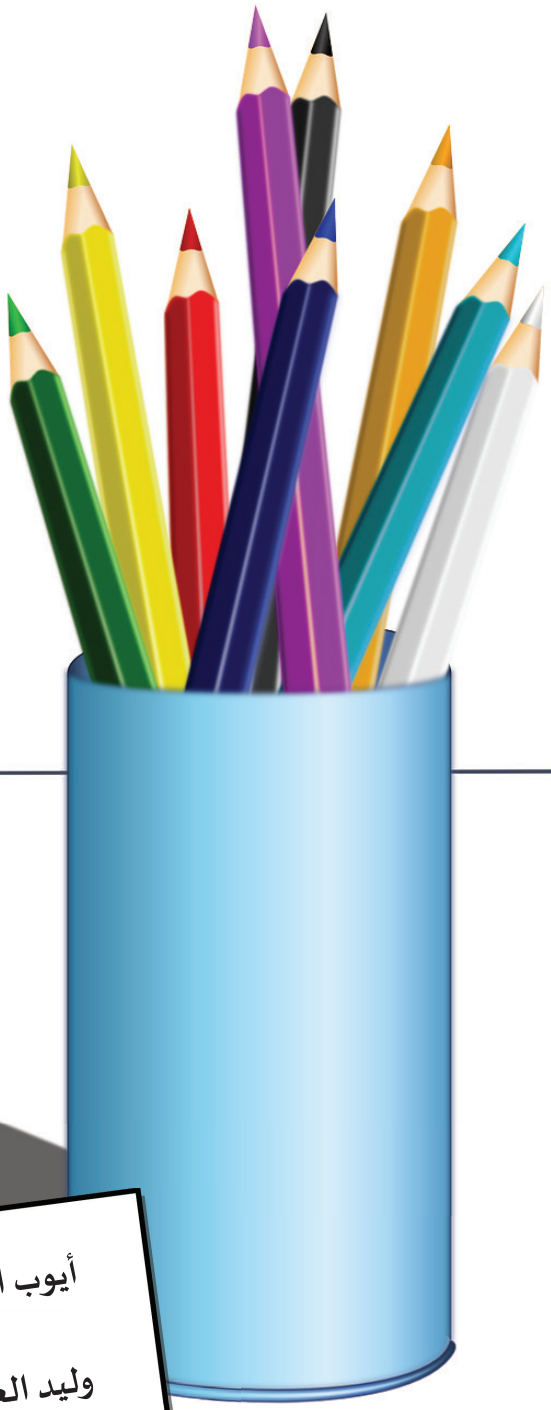
الفراشات، عن حشيشة القنب وزهرة الخشخاش تربت على أجداث الدهاقين، والطرقات الملغومة بكمين الجسر وتيه السيول، عن المازوت وأحادي أوكسيد الكربون ينعش هواء الحدائق، عن الحروب الساخنة تمرغ قاعها في أسمالنا، عن نقيع الكرفس والفوم والعدس والبازلاء، عن ما يكنزون لنا من أحقاد وموت وجوع ومن هراوات ومرارة، وأوطان لا يأتيها الخير من بين أيديها ولا من خلفها ولا من أمامها، أوطان تنبجس منها الرزايا والشرطة والسجون كالخطايا ، أوطان ما تزال تضبط ساعاتها على الوحدة ولص، عمن يؤدون رقصة السيرتاكي بحذاقة ألكسيس زوربا، عمن يعلقون آمالهم على لوعة الصدف، ويصلون إلى حتفهم الأول، عمن يسابقون ظلهم، ويراهنون دوما على سباق خاسر، يرممون تعتعة القناني بكل ما يملكون من نفايات عمر مهيض، يلملمون سمسم الضياء اليسّاقط من جدائل الشمس، يقتفون عزلة اللقالق إلى حيث يقين العزلة، يدلقون عليهم ما يضمرون لهم من كراهية وحقد دفين، قطرة قطرة كتبول البعير، يريقون بولهم على رؤوس السلاطين، يعتقون الأفراح لأعوام مقبلة، ينسجون أجنحة ومواويل لأحلام الفقراء، وخرائب يؤنسها نعيب البوم، وجبال تسندها هشاشة الفراغ، لفيض الغابات المتكئة على حياد الظلال ولامبالاة الطقس، لترنيمة من رذاذ الرمل، لرفة من سخاء البحار، لليل مقصوص الأخيلة يجرش رؤاه على رحى المستحيل، يرهنونه لكنف الأحراش، ويعيون ترتيب ارتباكات الأيام بأغنية « الشاليني « وثمالة النبيذ الحريف، يفرطون سنين العمر، يقضمون وقتنا، ويحصون خيباتهم التي تمضي بهم إلى حيث لا يدرون، حيث لا أحد يعلم، حيث اللاحيث، فيما ظهور الغرباء يجتاح هواءنا، يتفرقون في كل الأمكنة، حتى انتشروا فيها بجسارة، واكتمل تواجدهم تلقائيا فينا، وأكملوا دبيبهم في تيهنا كأضغاث أحلام، يمدون آذانهم وعيونهم طولا وعرضا، وفي كل الاتجاهات، ذات الشمال وذات اليمين، يتصيدون التحركات، ويراقبون الحركات، يلعنون المعنى، يسجلون كل شيء في نفس الوقت تماما، وينقلونها في إضبارات صغيرة بحجم راحة اليد، الرشفات والهمسات تقريبا، الرعشات والتقطيبات والابتسامات والالتفاتات تقريبا تقريبا، يسممون طحين الحنطة، يطعموننا شواء الغيب ومرق الأرق، يحرسون جوعنا، يحصون فقرنا، ويحرصون على أحزاننا الموجعة، يستمنون على الجارات في أفرشة أخيلتهم، يستسلمون لدفء الأخيلة وحرارة الدفء المنبعثة من ربلاتهن اللحيمة، يستعينون بسيمياء التأويل والمجاز والتورية على قهر سنين الحرمان، يملكون القدرة على ارتداء ألف وجه في نفس الوقت، وبقادرين على سماع همس الندى بصبر لحوح، وملاحقة قهقهات الصبية، يجلدوننا بالنظرة، يخزرون لكل شيء، ويقارعونك بالحجة، ويدافعون عن خيباتهم كقديسين، ويقسمون بحق آصرة الحليب المجفف، وبموا قعة أمهاتهم ليوهمونا بصدق النية كي يوقعونا في سوء مغبتها، يجيدون بلاغة الجلاد، ويفتعلون براءة الضحية،



يؤدون التحية ويبتسمون في الوجه حتى بدون سبب، ابتسامة باهتة شاحبة، شحوب باهت يشف عن عروق زرقاء تحت جلد كالح، ويمضون إلى حيث المجهول، حيث لا أحد يعلم، حيث اللاحيث، حيث يفلقنا يباس الخشب، وتواطؤ الصمت المريب المنبعث من الذاكرة المختمرة بالإحباط والحرمان ، وأرواحنا المختمرة بالنسيان، و اقترن الأمر باختلاق أزمات اقتصادية وسياسية، وذات مظاهر أخلاقية مرات أخرى، بإخماد الشموس، بمحصارة الأهلة، بإعلاء سجون، بإقامة متاريس في الجهات الأربع مائة، برسم جمجمة تتقاطع على وجهها عظمتان، بإخفاء مواد أساسية، باختفاء مواد ضرورية، بملء الجدران بصور السلالة، بمد إشاعات رحمتهم في البداية، حتى أصبحنا نفكر في مدى مراهنة البياض على الوقوف في وجه الكوارث والخسارات، ومدى مقاومة المرايا لفتنة الغواية، وإذا بالكل ينزحون إلى ضاحية المدينة، يتحولون إلى ذئاب آدمية، يعوون ما شاء لهم، كما أجساد تفرمها قاطرة الزمن العنيد بدون أدنى رحمة، و ابتدأت الظواهر بالتحلل والتفسخ، ثم بدأ التحول رويدا رويدا، كما يحدث عادة خلال الأوبئة والأزمات والكوارث، وبدأ التحول يبسط سلطانه على المدى تدريجيا، وتحولت الأحداث إلى ما يشبه الأمر الواقع، كما في أحلام اليقظة أو في الأفلام مثلا، ومثل ما يحدث في أحيان عادية، عادية كسرنمة، عادية تماما، عادية جدا، كانت الأمور في البدء، خرجت بدوري إلى ظاهر البلدة، وبدأت في العواء،

عووووو
عووو
عوو
عو

* من مجموعة (...إلخ)، ٢٠١٤ - من منشورات رابطة أقلام أحمر



بأقلام الشباب

أيوب السحنوني/ المغرب
عتيقي
وليد العلي/ العراق
شغفته حبّا
رفيق المرشدي/ اليمن
نحن لا نحيا في الحياة

عتيقتي

أيوب السحنوني/ المغرب



تعالي ..
اقتربي ..
في عينيك
ضمي قصائدي
ما بها كلماتي ؟
اعتادت على بنفسج عينيك ؟!
تعالي ..
يا ربيع أحلامي
و عشتاري
تعالي ..
و لا تتواري
خلف استعارات الكلام
و
خلف كل الإنزياحات
و اسمعي نبضان القلب
الذي يرسمك
نهرا من الحب
يا فيروز الفجر
لا تغيبي عني
ففي غيابك
كل الأماكن تلعنني
باحثة عن الحب
باحثة عن الورد
فناوليني ابتسامة
تحتضن سطورها كلماتك الفجر
عيناك .. عيناك
ما بهما عيناك ؟
و في شطآنهما
أرى ذاتي
عشتاري
و قصائد شعري
و عنو اني
و بقايا أحلام
و ذكرياتي
هيا تعالي
يا عشتار حياتي
و ربيع أحلامي



شغفتهُ حُبا

وليد العلي/ العراق

أيُ شوقٍ يحملني لذلك القلب
ولعل ما يتبادر الى فكريّ المجنون هو طريق الوصول إليكَ ، و أني لأعشق دمع العين إذ تنازل من إباهُ إليك
،
وأن شوقيّ وحنينيّ لشخصكَ هو غياثُ ملهوف وأمانُ لائذ ،
وأن نفسي لتهوى تحديقتكَ وذلك الثغر الباسم اللذان أجازا إلي الأغتراب في بلدي ، ولكَ أن تعرف أيُ سِموُ يرتادهُ سَموكَ داخلي ، أبتسامتي فيك دلالةُ هياميّ بك ،
أن غبت يَحزنُ ثغريّ ،
و تَبتسمُ كلُ أجزائيّ حين أراك مبتسماً ،
تأكد حينها قلبي تأخذهُ الألتفاتةُ إليك ،
جميعهم لا أحد و أنت لي جميعهم
، وكل أسمِ أشارةً ومخاطب وكذلك المنادى أعنيكَ به حتى أني يا نبضة القلب أسميكَ
أُخاطب الدنيا وأعنيكَ .



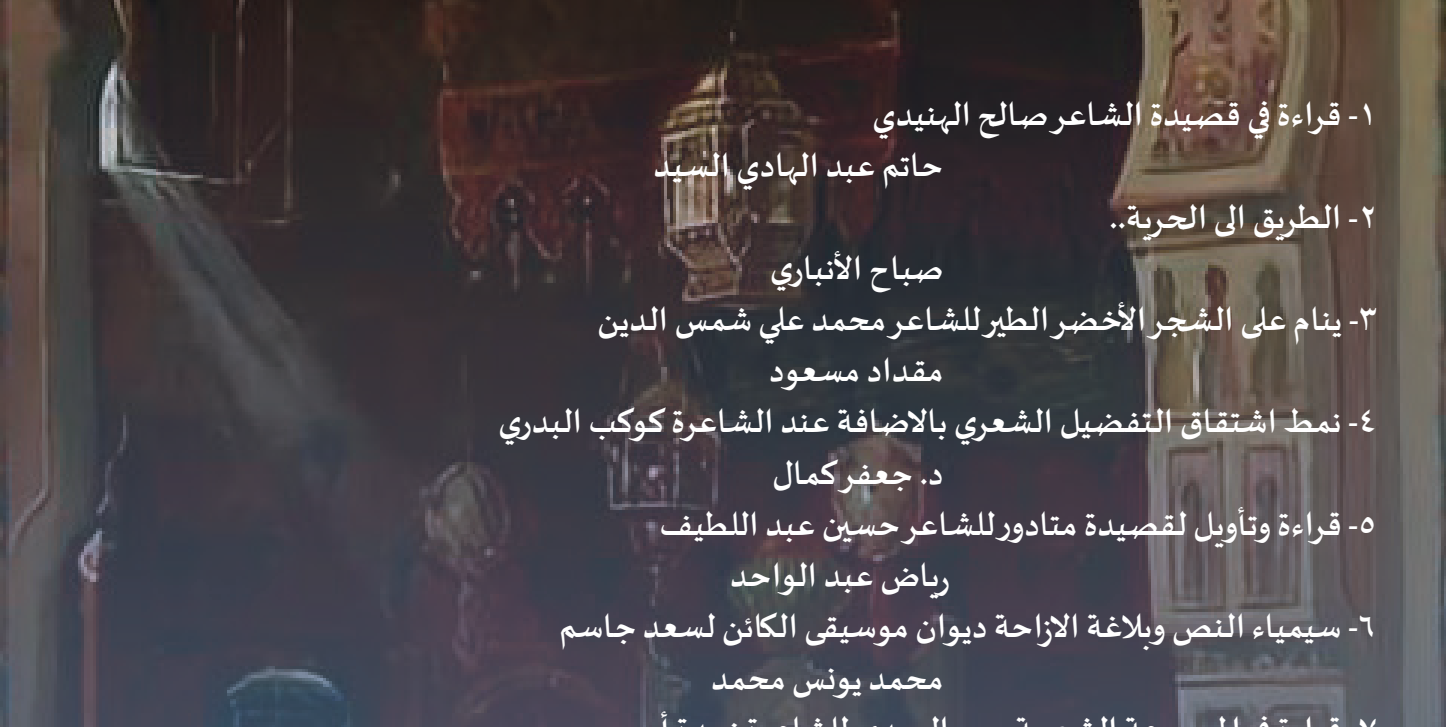
نحن لا نحيا في الحياة بل نموت فيها

رفيق المرشدي/ اليمن

نحن لا نحيا في الحياة بل نموت فيها.
أنا أطفو على الحياة ولا أعيش فيها.
الحياة أكبر من الطب يا عزيزي.
الحياة جدل بين الذوق والتذوق.
إنكِ هنا.. وهذا كل ما أريده في الحياة.
إن الموت نزفا خير من الحياة بدم فاسد.
إن الحياة قررت أن تضع حدا لي.
لا قيمة لحياتنا إذا فقدنا الأمل في حياة أفضل.
إن حياة الإنسان محفوفة بالأخطار، وهي فوق ذلك لا معنى لها.
يقال أن لا حياة للإنسان دون أمل لكن الإنسان لا يحيا إنه يموت.
من المهم أن نصنع حلماً من الحياة، وأن نصنع و اقعاً من الحلم.
أفكر أنني اذا توقفت ستخلو الحياة من المعنى.
لكنها الحياة لا تعبر إلا على قطار الألم.
الحياة تسير بسرعة كبيرة: تنقلنا من الجنة إلى الجحيم، في غضون ثوانٍ.
أمران فقط يمكن لهما أن يكشفا أسرار الحياة العظمى: المعاناة والحب.
أن تعيش يعني أن تختبر أموراً، لا أن تتقاعس وتفكّر في معنى الحياة.
لا حياة تكتمل من دون لمسة جنون.
الحياة أمانة يُعهد لك بها.. لا يحق لك يوم تُسترد منك أن تحتج لأنها في الحقيقة ليست ملكك.
لا يعني العثور على أمر مهمّ في الحياة، التخلّي عن جميع الأمور المهمّة الأخرى، ولا التنكُّر لها.
مأساة حياة تتشابه أيامها، وتتكرر أشياؤها.
نحن نرفض النظر إلى الحياة بوصفها مغامرة كبرى لا حدود لها.
من لا يخاف على حياته لا تهمه حياة غيره.
لا شيء عبثياً ولا منطقياً في هذه الحياة، أكثر من الحياة ذاتها.
الألم الذي تجلبه لنا تلك الصراعات هو من صنعنا نحن لا من صنع الحياة.

قراءات





١- قراءة في قصيدة الشاعر صالح الهنيدي
حاتم عبد الهادي السيد
٢- الطريق الى الحرية..
صباح الأنباري
٣- ينام على الشجر الأخضر الطير للشاعر محمد علي شمس الدين
مقداد مسعود
٤- نمط اشتقاق التفضيل الشعري بالاضافة عند الشاعرة كوكب البدري
د. جعفر كمال
٥- قراءة وتأويل لقصيدة متادور للشاعر حسين عبد اللطيف
رياض عبد الواحد
٦- سيمياء النص وبلاغة الازاحة ديوان موسيقى الكائن لسعد جاسم
محمد يونس محمد
٧- قراءة في المجموعة الشعرية وجع الصدى للشاعرة زبيدة أوبحو
مصطفى السعيدي
٨- مقاربة نقدية في شعر حلمي السعد
أ.د.مرتضى عبد النبي الشاوي
٩- التباين في الشعر النسوي العربي المعاصر
أ.د. محمد عبد الرحمن يونس
١٠- اشكالية البطل في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ
مصطفى السعيدي
١١- التمسرح الروائي بين عطيل وأمس كان غدا للروائي كاظم الأحمدي
د. وفاء قحطان
١٢- «وحدة الروح» لمحمد خضيّر وذُكاء طارق: أيّ لغة لأيّ أسطورة؟
أنس الأسعد
١٣- مفردات الحرب في الصور الشعرية
سوران محمد
١٤- العنونة الفنية والتناصية في شعر الدكتور عبد الكريم راضي جعفر
زين العابدين سالم المياحي
١٥- الموظف في الشعر الاجتماعي/ قصيدة الشاعر السعودي احمد باعطب
علي ابراهيم
١٦- ملاحظات وآراء في الأدب النسوي
ناظم عبد الوهاب المناصير
١٧- ثنائية الألم والأمل في رواية رجال العتمة للروائية المغربية حليمة الاسماعيلي
رشيد امديون
١٨- لماذا نقرأ شعر الشاعرة د. عائشة لونا
د. احمد بلحاج آية وارهام
١٩- دراما الأفكار في رواايات آنب ارنو
كاظم حسن سعيد
٢٠- شعرية الحلم في لحظة التشظي
أسامة غانم

قراءة في قصيدة الشاعر السعودي صالح الهنيدي

همسات على شواطئ النيل



حاتم عبد الهادي السيد*

في قصيدة « همسات على شواطئ النيل « للشاعر السعودى الجميل صالح سعيد الهنيدي إيه يا مصر والمنى مورقاتُ ومن الشوق تورق الأمنياتُ يتلهّى هذا الحنين بقلبي وتغذّي جنونَه الذكرياتُ كيف أحتال إن أفاق اشتياقي واستفاقت أحلامه الوالهات احمليني في النيل زورق عشق تتسامى أخشابه الحالمات واسكبيني في مائه ألف معنى للعطاشى فأحرفي ظامئات. بهذا المقطع البديع للمحب العاشق لمصرنا الحبيبة يطالعنا الشاعر السعودى الشاهق / صالح سعيد الهنيدى بقصيدته الباسقة : « همسات على شواطىء النيل «، فهو يعزف بحروفه الهامسة سيمفونية عشق لمصر النيل؛ التاريخ والحب المهراق على جدول الروح، من شاعر يدفعه الشوق والحنين إلى مصر المحروسة ونيلها الخالد الجميل، وهو الشاعر الذى أقام جسراً للحب بين السعودية والقاهرة، وأصبح شعره علامة تسطع مع أنوار القاهرة في المساء، وعند الليل تتهادى موسيقا كلماته نهراً لعشق ممتد، لعروس يعشقها، وفتاة يتشهاها اسمها القاهرة، وهى تهفو إليه تحتضنه بشوق، فهى تحب وتعشق من يحبها، وهو هنا – عبر صوره الباذخة – يختال كزورق في ليل القاهرة ليتهادى في قلوبنا ..

يتذكر أياماً قضاها بمصر، ويتبدى لديه الحنين شجواً، وشجناً وهياماً بمعشوقة السحر التى افتتن به، وهى مثله تماماً تضمه إلى صدرها النيلى بحنان ممتدن وعشق عروبى يربط بين المكى والقاهرى عبر سيمفونية الخلود،

يقول : حين يجتاحني الشتاء يشظّي دفءَ قلبي وما جمعتُ الشتاتُ وعلى مقلتيّ يقفزبوحٌ لم تسطّره هاهنا الكلماتُ ومداه استباح واحةَ عمري شعرتْ بارتجافها النبضاتُ رغم أن الحقول ترقص فيها سنبلاتُ الفؤاد والشتلاتُ والقلاعُ التي بنيتُ بقلبي هدّمتها رغم الأسى السنواتُ كنت أخطو ساحاتها في ثباتٍ ومع العمر تاهتِ الخطواتُ.

إن الشاعر – هنا – يتذكر أياماً له في مصر، جميلاتٍ، في فصل الشتاء، وعبر صوره السامقة الأثيرة التى تخش إلى القلب – دون استئذان – نراه يراقص عصافير أرواحنا بموسيقا هسيس كلماته التى تفيض بالعشق؛ إلا أن العمر يمتد، فرأينا السنبلات تتراقص بالروح على ايقاع تمايلها بهواء الحقول العليل الذى لازال أريجه بروحه رغم مرور السنوات والخطوات التى تاهت إلا أن الذكريات نُقشت في قلبه إلى الأبد .

إنه يصور مصر بمحبوبة / عاشقة يستميحها أن تمنحه فضاء شاعرياً ليبتن له؛ولها حصناً ، قلعة؛ قصراً شيفونياً باذخاً، ليحتويهما، حيث يحلو المُقام له في رمش عينيها، وهو بذلك يرتق كصوفى عاشق إلى درجات ممتدة، عبر رحلة الحب السيموطيقى الرامز، والمخيال اللامتناه لجماليات الصورة وعمقها، ودفئها عبر لغة صافية، وموسيقا لا زحاف بها أو علل، بل حب وسمو، وسموق إلى المشتهى الروحى لفاتنة الحسن الجميلة؛ عاشقته المشتهاة « مصر» ، يقول : امنحيني من مقلتيك فضاءً شاعريا يغيب عنه الوشاة سوف أبني فوق الجفون حصونا لاحتوائي فقد يموت البُناةُ ومقامي في رمش عينيك أسمى حين نسمو تتسامق الدرجاتُ وإذا ازدان في الشفاه حديث سوف تخبو بطبعها الصرخات. إنه الشاعر الثمل بحبها، يريدها لذة مشتهاة، وعاشقة تتجسد عبر تاريخها، وجمالها، يقول الحكمة، ويلهج بالجمال السيمولوجى الدال عبر مدلولات اللغة الرامزة، وعبر اقتصاديات اللغة الرامزة التى تشف، وتَرِفَّ ، وتتوق لشاعر يغزل من صوف روحه رهق النور، ليربط الحب الموثق في قلبه، بقلوبنا، فتنابعه بوجد، ومحبة، عبر سيمفونية الجمال المتلألئ بأصداف محاراته، وجمال عباراته، وسبكه اللغوى والتصويرى الأثير، .

يقول : املئي كأس خافقي رغبات ومن الحب تولد الرغباتُ الهدايا ماسنها الحب إلا حين باتت لا تفصح الكلمات وردة من يديك تنبت حقلا كيف لو كان فيهما باقات وإذا جفت المشاعر يومًا لن تروّي صحراءها القطراتُ والحكايا من دون أن تتخمها فهي من معجم الهوى فارغات سوف تبقى رهينة الصمت حتى تتلظّى أطر افُها الموحشاتُ.

وشاعرنا الجميل/ صالح سعيد الهنيدي، ليسعاشقاً فحسب،بل شعره يمكيج الروح، عبر لغة غلالتها جمال شفيف، إذ يختار حروف الهسيس، وكأنه يهمس طوال الوقت – في حديث غزلى مهيب -، كى تسمعه وحدها؛ لذا رأيناه عند الرحيل، ووداع المعشوشة يصدح في برارى العالم بفعل المر حيناً ، وبالمضارع حيناً ن وبالماضى كذلك ليجمع كل الأزمنة على شراشف نور قصيدته المضيئة بالحب،فهو يطلب منها عبر التشكيل الجمالى أن تعلمه حروفاً يتشبث بها قبل أن تتوه الحروف ن واللغات ،لحظة الوداع الآسن، وهو مع ذلك لن ينساها، إذ تظل الذكريات تحفر نقشاً سادراً في بوالى العظام، وعبر الجسد، وفى بؤبؤ الروح التى تفيض بالوجعن والمحبة، والجمال لعاشق رضع الهوى من نيلها، فغدت قصيدته أنشودة مغردة يحفظها العشاق على شواطىء النيل السعيد، والذى يحمل له كل الحب والذكريات السعيدة ، .

يقول : وإذا ما استبدّ فينا رحيل فالمآسي من بعده هيّنات علّميني حين الوداع حروفا أستقيها فقد تتوه اللغاتُ لن تكوني رصيد عمري إذا ما أصبحت فيه تودع الذكرياتُ.

وبعد : فنحن نثمن قصيدة الشاعر التى ترفل في أصص الجمال، وتعيد للشعريَّةِ العربية بهاء المعانى، وجمال التصاوير، و اتساق المعنى والمبنى، وجمال اللغة التى يمتشقها من حسام روحه الهادرة بالحب الطاهر العفيف لمعشوقته مصر التى جسدها عروساً يتغنى في بهائها، وينشد فيها الشعر الشاهق الجميل .

إن شاعرنا الرائع / صالح سعيد الهنيدى يستعيد تاريخ الشعر العربى، عمود الشعر، أصالته الباذخة، ويضفى فوقه سمات حداثية، ليربط الماضى الأصيل، بالحاضر الجميل، لقلبه.

* رئيس رابطة الأدباء العرب

الطريق الى الحرية

صباح الأنباري
كاتب مسرحي وناقد عراقي





هـ، وأسفار عشتار: رواية جديدة صدرت قبل أيام للأديب الجزائري عزالدين جلاوجي وهي مزيج خلاق من الرومانسية هبوطاً الى درك التحلي، والمعاناة الإنسانية ارتقاءً إلى درجات التجلّي، وهي بحث دؤوب معمق في معنى الحرية ونقيضها، وهي سفر طويل في التيه والمسخ، ومحاولة ليست للخروج من العبودية، بل لإخراج العبودية من داخلنا التي استقرت فيها عبر الزمن لأسباب كثيرة يناقشها الكاتب داخل المتن الروائي بإسهاب، وقناعة تامة.

وقبل المضي قدما في دروب الرواية لنا أن نتساءل عن العنونة ومكوناتها فمن هي (هـ) ولماذا عطفت عليها (أسفار عشتار) وما الجامع بينهما؟

يبدو لي من سياق العنونة أن الهاء هي الأنثى التي لم يرد الراوي ذكر اسمها الصريح لأسباب احتفظ بها، ولم يشأ البوح باسمها لتكون نائبة عن الإناث داخل المتن الروائي، عطفت عليها (أسفار عشتار) لتحديد كنهها ومسارها، أو الجهة التي تروم الوصول إليها و افترضت الراوي فاعلا لرواية الأحداث (أنا ضمير المتكلم) وان الأسفار كلّها إن هي إلا أسفار (هـ) سواء في التيهان أو في المسخ، وهما فصلان من الرواية منحهما الكاتب حرفان يقفيان بعضهما بعضا حرف الـ (أ) وهو الأول في الأبجدية وحرف (الباء) وهو الثاني في التسلسل الأبجدي. وفي كلا الفصلين ثمة استمرار للبحث أو محاولة للوصول الى هدف الرواية المركزي (الحرية).

ومع استغراق الرواية في الرومانسية إلا أنها ارتقت خفية الى درجة من التصوف الذي جمع بين كينونتين مستقلتين في مقام واحد يقول الكاتب من خلال (نافذة) الرواية متسائلاً:

و أنى أكون لو لم تكن؟

و أنى تكون لو لم أكن؟

لسنا إلا روحا خفاقة سكنت جسدين، ينبضان بذات الإيقاع. فاذا أنا هي وهي أنا. وهذا ذكرنا بقصيدة المتصوفة الحسين بن منصور(الحلاج) وقصيدته الشهيرة:

أنا من يهوى ومن يهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

وفي هذا الحب البريء عذرية فرضت نفسها عليه فدرج على مناداتها (يا طفلتي المدللة) ومن اجل الشعور بالاطمئنان صحبها معه في أسفاره أو أسفارها لا فرق فهي عشتار التي أحبها في الفصل الأول (أ) ثم مسخته الى ذئب في الفصل الثاني (ب). وعلى الرغم من كلّ أفعالها إلا انه لم يستطع التخلص مما أوقعته فيه من العبودية التي يمقتها، وسعى جاهدا للتخلص منها. ثم اهتدى لمقولة جده (مصباح) القائل:

ليست الحرية أن تخرج من العبودية، إنما الحرية أن تخرج العبودية منك

الرواية تبدأ فصولها بالرقم (١) وتنتهي عند الرقم (٢٧) وكل رقم فيها يشكل فصلا قائما بذاته ومرتبطا ببقية الفصول عن طريق الفكرة العامة للرواية.

هي إذن ملحمة الحب الذي بني على رغبة التملك ومحاولة الخلاص من هذه الرغبة التي هي في حقيقتها تجسيد لمعنى محدد من العبودية المطلقة. لقد أغرم بها وأغرمت به منذ طفولتهما فنما الحب بينهما بحميمية هائلة والتصقت به ووقفت الى جانبه حتى في أوقات تمرده التي أسلمته الى السجن في الفصل الأول (أ) من الرواية ليعيش في سجنين: سجنها الذي رافقه طوال حياته بمحض إرادته وسجن العبودية الذي سرق منه أفضل سنوات عمره ومن داخل السجن ينقل لنا المأساة التي عاشها على شكل كابوس رهيب إذ يرى حراسا يمسكونه من يديه ورجليه ويسحبون جسده الذي راح يمتد كما لو كان مصنوعاً من المطاط يربطونه إلى شجرتين فيتحول الى أرجوحة صيفية رخوة كما يصفها. يمتطيها السجانون ثم يرى رأسه وقد بدأت بالنمو العجيب حتى صارت كرة عملاقة أبصرت الآخرين وكأنهم فئران صغيرة. هذه الصورة التي تشبه ساعات سلفادور دالي المائعة والرؤوس الطرية العملاقة إنما لتعبر عن إحساس غريب ألم به، ورسخ في ذهنه، ولم يستطع منه فكاكاً فتعاظمت ألفته داخل السجن.

في الفصل الثاني ينتقل الى والديه فيحكي لنا عن قصة الخاتمين وكيف انه خطفهما ووراهما الثرى ظنا منه انه سيخلص والده من سطوة والدته وتجبرها واضطهادها لحياة والده الذي رضخ لها بمحض إرادته فسلبته حريته تماما وفي هذا إشارة أخرى الى الدخول في العبودية التي يمقتها. واكتشف أن إخفاء الخاتمين لم يطلق والديه من أسرهما الفولاذي فلن تأتي الحرية نتيجة التخلص من إكسسواراتها وقيودها الخارجية. لقد أزداد الخلاف بينهما، فضلاً عن الشك الذي ساور والدته، متحولاً شيئا فشيئا الى رهاب، وحوّل حياة والده الى خاضع مستسلم وتابع مطيع بينما تمادت والدته في شراستها مع والده:

ليصير حبها له تملكا وسيطرة، وسرقت منه حتى ذوقه وإحساسه، ومع الأيام تحوّل لمجرد تابع أمين، كلّما زادت هي في غطرستها ازداد هو خضوعا وتبعية.

ولعل جده (مصباح) كان يشكل له روح الطبيعة التي ينبغي الهرب

إليها ومعرفة كنهها، ولأنها أنجبتنا بطريقة حرة فعلينا إذن أن نعيش أحرارا بشكل طبيعي، لا نقيد أرواحنا بأي قيد حتى وان كان حباً خالصا فالحب يتحول بمرور الوقت الى قيد ورغبة عارمة في التملك والسيطرة وهذا هو ما تمرد عليه فدخل السجن بسببه. وبين جده والقط مشترك طبيعي حتى يبدوا وكأنهما واحد فهما رمزان للطبيعة التي أنجبتهما بنفس الطريقة ومنحتهما الحرية نفسها. هذه الأفكار التي اقتنع بها وروجها بين مريديه على شكل كتاب قام بتأليفه واختار له عنونة دقيقة لتمثل (الإنسان الحر) على وفق اعتقاده ورؤيته التي استغلها الآخرون فأسسوا عليها مشروع اضطهاده وتكفيره ومن ثم زجه بين جدران سجن رهيب تعوّد عليه وألفه حتى انطبعت في ذهنه صور الجدران والسقوف المتشابهة وحتى لم يعد يرغب بالخروج منها والتخلص من قيودها وكأن السجن قد غسل دماغه، ونظف خزينه الذاكراتي، ومحى صورها ورسومات ماضيه. فهل كان السجن هو الثمن الذي دفعه من اجل حريته؟ وهل تحقق طموحه الذي ترعرع داخل نفسه منذ فجروعيه المبكر؟ ولماذا الإصرار على العودة للطبيعة من اجل الحرية البكر المشاعة؟ ولعل في جده ما يفسر تلك الرغبة العارمة. يقول عنه:

كان جدي مصباح أقرب الى الطبيعة من أي شيء آخر، لا يرى الفرح إلا في قلبه ولا يرى السعادة إلا في أعماقه، في الوقت الذي يطلبها البشر جميعا في أوهام خارجية.

لقد تلقى كل دروسه من جده في حضن الطبيعة. أصغى معه لصوتها، بوحها وحتى صمتها العميق. ناما في أمانها، وأكلا منها، وتفيء كل منهما بسحرها، وحاوراها حتى تعلم منهما كل ما يتعلق بحميميتها ودفئها كأم رؤوم. وعندما توفي جده دفن بعيدا عن البشر وقريباً من حضنها الدافئ كانت رغبته أن ينأى عن صخب البشر وسطحيتهم، وان يدنو من عبقرية الطبيعة وعمقها. لقد حافظ جده على الطفل في داخله وفعل هو الشيء نفسه. اخرج من نفسه العبودية وأراد أن يفعل البشر كل البشر مثله تماما فالحرية كما قال جده هي ألا تخرج من العبودية، بل هي أن تخرج العبودية منك. لكن البشر فضلوا البقاء ضمن القطيع بعد أن (فقدوا كرامة الحياة وعنفوان الطبيعة) وفضلوا الرضوخ تحت نير الأسس والقوانين التي وضعها لهم الراغبون في التسلط على رقابهم وحكمهم تحت لافتة الدين والوطن فصنعوا للوطن حدوداً سجنوهم داخلها، وللدين قيما يتبعونها فآثروا العيش ضمن القطيع حتى تحولت العبودية الى قيمة عليا لم يشأ أي أحد منهم الخروج منها أو إخراجها منه. وفضلوا حياة السجنين (الوطن والدين) على حياة الطبيعة الحرة. ومن الغريب أن الرجل (الراوي) الذي آمن بما يدعو إليه إيمانا مطلقا آمن أيضا بشكل مطلق أن تغيير الناس ليس بالأمر السهل وربما امر مستحيل. يقول يائسا:

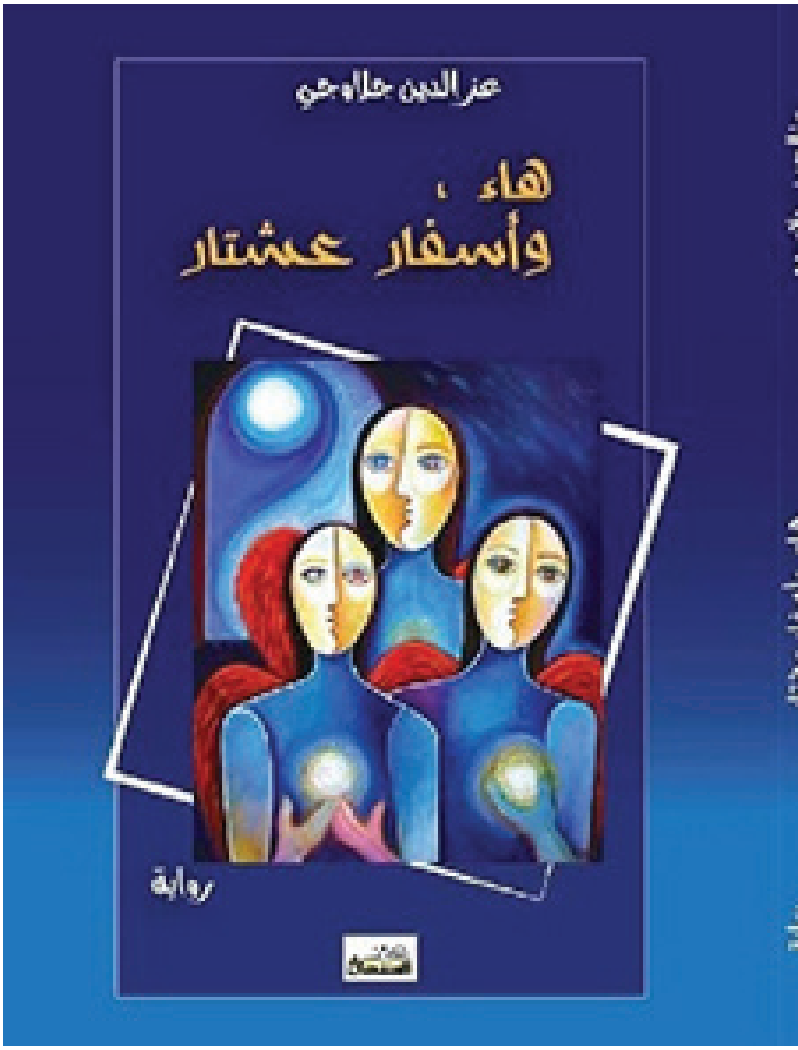
أن تذيب الجبال المتجمدة في قطبي الأرض أهون من ان تذيب جبال القناعات التي رانت على قلوب البشر وعقولهم. إن التراكمات التي ولدتها الأديان والفلسفات والأفكار وحتى الخزعبلات من السماكة والنتانة ما يجعل إزالتها وتطهيرها مستحيلا .

لقد أثناه السجن عن مهمته المركزية في الوجود، وحوله الى عدم الوجود وقد تساوى لديه الطرفان وهو العارف أن العمل الفردي لا يحقق ما يمكن أن يحققه العمل الجماعي شريطة ألا تتحول دعوته الى قفص جديد للعبودية، وألا يترك إرث دعوته ليأتي من بعده من ينادي بما نادى به فيدعو الناس لها ويصير له مريدون وتابعون يؤلهون شخصه ويطيعون ما يأمر به فيتخلون طوعا عن حريتهم لصالح عبوديته وتستمر هذه الحلقة في دوراتها الزمنية بلا توقف. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو لماذا يصر البشر على القبول غير المشروط لصالح العبودية على حساب حرياتهم مع انهم خلقوا أحرارا؟ ولماذا يستأثر قسم من الناس بفايروس السلطة، وفروضها، والتسلط، وشروطه؟ وبالرجوع الى التاريخ البشري سنجد الكثير مما يبرر هذا حتى خارج الضرورة التاريخية



ومقتضياتها. فلم يرق للإنسان البقاء تحت النظام المشاع الذي وجد بشكل طبيعي أو أن الطبيعة أوجدته بحكم الضرورة لتأتي بعدها رغبة التملك والاستئثار والتسلط. وهي رغبة جائحة جامحة طامحة لا حدود لها، ولا حجم لهيئتها حتى أنها امتدت الى خارج تلك الحدود مشيدة الإمبراطوريات التي سادت، ثم بادت، ثم أعيد بناءها مرة أخرى لتستمر في فرضها القيود تلو القيود التي

يتقبلها البشر كأمر مسلم به.
كثير من علاقاتنا الاجتماعية ما هي إلا عبودية، كثير من علاقات الطاعة والاحترام والتقدير هي عبودية، كثير من علاقات الحب بين المتحابين والعشاق هي عبودية، إنها شكل من أشكال الرغبة في التملك لذا يسعى طرف ما لينصب نفسه إلها على الطرف الآخر، ثم يسعى لابتزازه ماديا أو نفسيا.
لقد أحب عشتار وأحبته وذاقا معا طعم السعادة، لكنه سعى ألا يكون أحدهما تابعا للآخر وهكذا تتجسد الحرية عنده ملخصة في رفض التبعية بكل أشكالها وإخراجها من ذواتنا وتحررنا منها تحررا كاملا على حسب الطريقة التي قال بها جده (مصباح) العاشق للطبيعة حتى النخاع. وقد أدرك تماما أن العبودية تغتال الحرية والطرق المؤدية إليها، وكل ما يجعلها ممكنة، ولكنه في اجتماع جمعه مع محبي الحرية بين أحضان الطبيعة لنشر دعوته فوجئ بهجوم شرس عليهم اضطرهم للانسحاب والعودة الى بيوتهم منكسرين خاسرين حربهم التي عوّل عليها كثيرا لدرء نار الحروب



بين البشر التي قضت وستقضي عليهم جميعاً في المستقبل المظلم للبشرية. وستظل رغبة البشر بالتملك قائمة وبالتسلط حاضرة وكأن الأمر بات ميؤوسا منه وان العبودية ستقضي بشراسة على حريات البشر كل البشر.
ومن داخل السجن تراءت له (عشتار) بأنوثة لا شبه لها بأي أنثى غيرها وخيّل له أنها (طفلته المدللة) كتلة من نور اتسعت أمام ناظريه مقتربة منك وواضعة يدها على صدره فتحسس أنامها وهي تداعبه برقة واشتهاء وكاد أن يقع في أسرها كما وقع قبله الكثير من البشر لكنه فجأة أحس بحريته تسرق وان العبودية قادمة لا محالة فيتخلص من سحر الإغراء والغواية فتكون عقوبته المسخ. لقد غضبت عشتار واستاءت من تصرفه الشبيه بتصرف كلكامش من قبل وإن لم يشتمها أو يسبها كما فعل كلكامش. وشيئا فشيئا صار يتحول جسده الى ذئب فانضم الى القطيع وصار تابعا لزعيمه. يأتمر بأمره وينفذ ما يؤمر به. لقد تحولت... كما تحول لوتيوس فصار حمارا على يد حبيبته فوتيس ثم عجز على أن يعود الى طبيعته البشرية، ما أتعس أن يتحول الإنسان الى حمار، حياة مليئة بالقهر والمذلة والعبودية. وقد أحس في حياته الجديدة بالانطلاق الحر في البرية يتحرك كما يريد ويفعل كل ما يريد بحرية تامة، ويعيش على فطرته متحرراً من قوانين، ونواميس، وأديان، وفلسفات كبّلته منتزعة منه الكرامة والحرية. ومع كونه ذئبا إلا أنه أحب الخروف الذي ابتاعه والداه وكثيرا ما كان يقضي وقتا الى جانبه في الزريبة التي أعدها والده للخروف. ويوم ذبح أصيب بصدمة عظيمة، كأن فاجعة كبرى حلّت به وعند الصبح رأى الخروف ينزف دما صرخ وبكى وضغط على الجرح محاولا إيقاف النزف، ولكن هيهات.
عندما التقى بالقطيع كان سعيدا بحياته الجديدة وتخلصه من بشريته التي لا يريد العودة إليها، وعندما شعر بالجوع ورأى القطيع وهم يقطعون لحم أرنب بري شاركهم الوليمة مرغماً وعندما رأى كلكامش فهم منه أن الحرية لا تكمن إلا في الخلود أو الموت فارتبك وأوقعته الحيرة بين مفهوم كلكامش للحرية وبين ما دعت إليه (طفلته المدللة) من الحرية في الحب وهو ما أفضت به عشتار أيضا. وكان في الواقع يبحث عن طريق ثالث أو طريقة تغسل العقول البشرية وتخلصها مما ترسب فيها من الفلسفات، والقوانين، والأديان، والأسيجة الشائكة التي أحاطت الإنسان مقيدة حريته، وفارضة عليه العيش تحت نير العبودية المقيتة. وقد أوصله هذا الاضطراب الى الخيبة فرأى أن لا مناص من العبودية، ورأى أن كل ما فعله لا يختلف كثيرا أو قليلا عما فعله سيزيف فحكمت عليه الآلهة بالشقاء الدائم.
وإذ أحس كلكامش بالخيبة التي ألمّت به مسح على رأسه ورفعه الى الأعلى ممسكا به من رجليه ليقذفه بعيداً جداً كما يقذف الرمح ليسقط على المكان الذي انطلق منه فيسترد أدميته، ويعود الى بيته ويشعر برغبة عارمة في لقاء يجمعه بطفلته المدللة. وحين خرج رأى الشعاع نفسه وهو يقترب منه فاذا بها حبيبته فارتقيا معا وتحررا وهما يعرجان في:
سماوات اللامنتهى، وبين أمواج المحيط المتلاطمة وحده السندباد كان يصارع اللجج العاتية بابتهاج شديد، يوجه تارة شراع السفينة، ويلوح لنا تارة أخرى بعمامته البيضاء.
وبهذا تكون الرواية قد قطعت شوطين من الرحلة: كانت الأولى مع البشر والثانية مع الحيوان من اجل الوصول الى الحرية التي نشدها الراوي ولم تتحقق بعد.



اسم الكتاب: مسرحيات
اسم الكاتب: عبد الكريم العامري
اسم االناشر: دار الفنون والآداب
التوزيع: دار صفحات/ دمشق- دبي
الترقيم االدولي: 978-9922-9049-3-1
352 صفحة من القطع المتوسط تضمن الكتااب 28 نصّا مسرحيا



في الموقع احصل على أعداد

« مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية »

قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com

ينام على الشجر ألأخضر الطير

للشاعر
محمد علي شمس الدين

مقداد مسعود



الأهمية المفتاحية لقصيدة(الببغاء) :

منذ(غيم لأحلام الملك المخلوع) ..وأنا منجذب لشعريات ومسرودات هذا الخيميائي الفاتك، الذي من أسمائه الشاعر(محمد علي شمس الدين)..

يلتقط أحدهم كلمة ٍويحشرها قسرا في نصٍ.... ويأتي الشاعر الحقيقي، يلتقط الكلمة ذاتها، ينفضُ غبار المعجم عنها ..يصقلها.. بزيت سُراج روحه .أحدهم ..يقبض ضمن سياقها النحوي ،على ماهية اللغة (كموضوع يمكن تصوره على نحو متطابق) أما الشاعر الحقيقي فيشتغل على الفائض الدلالي بتنويعاته الثرة من أجل مأسسة عذراء للمعنى ، يجدد الشاعر صياغته بقدر اندفاعه في صوغه قصيدته.. وهكذا يتنزهان معا :الكلمة والشاعر المحسوس والملموس

(*)

الكلمة متحجبة طواعية في روحه متدفقة في غصون دمه ..ثم ترمي الكلمة حجبها كلها لتسفر عن حمامة خضراء كدعاء أمهاتنا..والشاعر محمد على شمس الدين ينتمي لهذا الجوهر المتفرد من الشعراء.. الذين يتبرعمون مع كل قصيدة تكتبهم...فالقصيدة من هذا الطراز من الرهف البشري ليست محاولة شاعر بل هي مكابدات الإنسان في الشاعر..اعني ليست تجربة كتابة بل نتاج معايشة إنسانية...وهذا هو الفيصل بين شاعر على الصليب ومهرج في سيرك شبكات عنكبوت الاتصال

(*)

ألتقط عينة من تشبيهات نصوص المجموعة الشعرية..فهي الخريطة التي توصل عماي إلى بصيرة القراءة المنتجة في قصيدة (الببغاء)..فمن فاعلية تركيم هذه التشبيهات نحصل على ذهب إبريز يعجنه الشاعر بيديّ عجّان لتنهض من العجين الذهبي، ببغاء القصيدة..

(*)

كاف التشبيه وأخواتها..

(مقابر تنمو كفطر التلال
وعيناك فيها
كبدرين يرتجفان من شدة الخوف)
(عيناك تندلعان..
كسبع حدائق لله تزهو بأورا قها)
(حفنة من ملوك الزمان
هرمت مثلما تهرم السلاحف في البحر
.....
و اندثرت كالقباب القديمة)
نفقت وهي مقلوبة على ظهرها
وأعينها كالزجاج)
(حتى غدا الصوت بوقا عجوزا)
(ونيسان مر ولم يلتفت
بين وحشين مضطربين مر
كما مر وجهك بين سيفين يلتمعان
شعرتين على عنق الأرض تنحدرا)
(فلا تتركيني..
كطفل تدوس على ظهره الأرجل الحافية)
(وقف المجوس محدقين كأنهم جن ..
كأن هذا الشرق موسيقا)
(ما للسفينة...
وكأنها تعلو وتهبط ثم تعلو كي تطير بطائرين
من الخيال ولا ترى إلا كطاووس يسافر)
(طير تدور كأنها ثملت وجن جنون هذا الماء
والنجوم تعوم هائمة)
(حيث السماء قريبة وتكاد تلمس بالأصابع
أو تشم كأنها ريح الشمال على التلال
كأنها بين الصفا والركن بارقة الخيال
كأنها في الغيم هودج حسنك العالي
أنا من نام منطرحا على عتبات جسمك في النخيل)
(أن الريح تنشرني هناك)
(أنقل خطوتي كالظل أو
كتقلب الإعصار)
(لربما برقت لألئ من حصى الأعماق في كفي كومض النار)..

من ثريا هذه التشبيهات المميزة ،بل هي تجليات/ كشوفات الصوفي في المضنون بها على غير أهله ..من هذه الثريا نصنع سلما لننوش قصيدة (الببغاء)

(*)

على شاشة القراءة نعرض قصيدة الببغاء :

الببغاء

رأيت بين كفيّ والسرير
ببغاء سيرتي
تمد رأسها إلى الأمام مرةً
ومرة إلى الوراء
أقول لا
تقول لا
أسير خائفا
تسير خلفي مثل ظلي خائفة
وحين أنحني على التراب تنحني
وحين يفرش الظلامُ
فوق بيتنا جناحه
وتخبط الطيور خبطها العجيب

في غياهب الفلك
أقول : ما ألذ ظلمة الحلك
تقول مثلي.....ظلمة الحلك
ومرةً
وجدتها تنام في سرير وحدتي
وتأكل الطعام من يدي
وتشرب المياه
وحينما أيقنت أنها ترى الذي أراه
قتلتها
ولذت بالفرار
حاملا دماءها إلى الإله

(*)

إجراؤنا التنفيذي ...

مفتتح القصيدة يكشف عن حيز مشخصن بين قوسي :
(كفيّ) ——— السرير
(رأيتُ بين كفيّ والسرير
ببغاء سيرتي)...
ويمكن لهذه الترسيمة توضيح فضاء التموضع
: كفان —— ببغاء ——— سرير
البغاء: فيصل/ حاجز/ جملة اعتراضية....
وهي لا تدخل ضمن النموذج الطبيعي : كببغاء
بل ضمن الأيقوني العلاماتي هي تنتسب معرفيا لسواها،الذي من غير جنسها اعني المتكلم نيابة عنها،الآدمي..من خلال كهفه أبصر افلاطون ثنائية النفس الإنسانية ،أبصرها حصانين : أحدهما ابيض والآخر اسود..في (البحث عن الزمن الضائع) يقبض مارسيل بروست على غبار يسميه النفس الإنسانية.

: ببغاء سيرتي

يمكن وأكرر اقول (يمكن)النظر إلى اليد علاماتياً : قوة عمل والسرير: جغرافية النوم المزودة بمروحة أقواس قزح أو فضاء فعل الحب الحقيقي لا الذي نسجته عنكبوت الافتراض....
ثم تنقلنا سيرورة القصيدة للفاعلية الثانية للببغاء سيرورة أفقية ضمن مخطط الصورة نحو جهويتين : تمد رأسها إلى الأمام مرة
ومرة إلى الوراء
هل تمارس الببغاء هنا فعل الرصد؟ مراقبة الأنا؟ مراقبة الفضاء؟
ثم يحدث التطابق الحركي/ اللساني :
أقول لا
تقول لا
أسير خائفا
تسير خلفي مثل ظلي خائفة
وحين أنحني على التراب تنحني
وحين يفرش الظلام
فوق بيتنا جناحه
أقول : ما ألذ ظلمة الحلك
تقول مثلي.....ظلمة الحلكة
هنا يحدث النص: قطعا..بعد ان أخبر بأفعال المحاكاة التي تتقنها الببغاء
*الرصد
*اللسان
*السير
*رد الفعل
*القول ثانية
كل هذه المطابقات يمكن التعامل معها كممهدات لسرة النص..
إذ ستنتقل الببغاء إلى طور الفعل لا رد الفعل وهنا كسر نسق الطبيعي من خلال تمرد الشعري على النمطي والمألوف حيث تباغت الشخصية في النص بالخارق وتنقل رد فعل الأول المتمثل بعرض شريط لاقط للمباغتة
(مرة
وجدتها تنام في سرير وحدتي
وتأكل الطعام من يدي
وتشرب المياه)
لهذه الأسطر وظيفتان
الأولى تقديم قراءة من داخل النص لبداية النص اعني جغرافيا تموضع الببغاء في بداية النص ،رأينا السرير: عبر النوم وفعل الحب.
الآن تكشف لنا انه سرير العزوبية وليس الزوجية
(سرير وحدتي)
الثانية: انها صارت تسخره لها:
(وتأكل من يدي.
وتشرب المياه)
وربما يكون سبب التسخير، انها انتقلت من الاستقبال إلى كشوفات الرؤيا :
(وحينها أيقنت أنها ترى الذي أراه)..
فالنص يقول(مرة وجدتها) ولم يقل(مرة رأيتها)
ثانيا ..نحن هنا أمام منسوب يمكن تسميته، رؤيويا (رأيت فيما رأى يرى النائم) فالمتكلم في النص رأى نفسه / قرينه..
هل نحن في علاقة مرآوية اليس هنا نحن في اتصالية الخيالي/ الرمزي.. وسيكون رد فعل الشخصية في النص، من الافعال الشرسة لحذف الببغاء ..هل السبب هو هتكها للمستور من الشخصية :
(وحينما أيقنت إنها ترى الذي أراه
قتلتها)..
هل رد الفعل البشري ..يتوازى مع فعل الرمز الببغاء هل الببغاء انتزعت الأقنعة من السيري..لذا قرر منتج السيرة ،انتزاع الحياة من الرمز؟
هل قتل الشخص حياته؟ قتلا رمزيا؟ ولم يبق أمامهُ سوى الفرار إلى الله
كما تقول الصوفية؟! قصيدة قصيرة متماسكة..أثاثها : طبقات جيولوجية خصبة تحتوي منشّطات لقراءات تأويلية غزيرة

(*)
الببغاء عبر لقطتين ..

يبدأ النص بفعل ماض (رأيتُ) ومن خلال سارد الحكي نراها(رأيت..ببغاء سيرتي) وهنا ينهض تساؤل القراءة هل نحن أمام نص سيري يجسده سيمولوجيا حضور السيرة بهيئة ببغاء من دون كل الطيور، وثمة اتصالية مع ببنية أهداب النص،وتحديدا إهداء المجموعة الشعرية :
(إلى الشجر وهو أمة
وإلى الطير وهي أمة
أهدي هذا الديوان)..
وسنجد من أمة الطير غير الببغاء في الديوان والعنوان يؤكد تداخل العلاقة بين الأمتين في:
(ينام على الشجر الأخضر الطير)..

*القراءة بالمجاورة..

سنوقف بث قراءتنا في نص(الببغاء) لنتقرب إليه من خارج النص/ داخل الديوان نفسه..سيكون بث قراءتنا عبر مقتربات مجاورة لقصيدة الببغاء..نلتقط من قصيدة (فخ الثعالب) ما يعيننا :

(...خيال الظل
أتراه ظلي؟ أم تُرى أبصرت فيما كنت
قد أبصرتُ ظِل أبي؟ /١٩)..
لمن تعود ملكية المضايفة في المضاف والمضاف اليه؟(خيال الظل)؟
للمتكلم؟(أتراه ظلي؟) أم هي خدعة بصرية، تشي بها الاحالية التكرارية / الماضوية
(أبصرتُ فيما..قد أبصرت) لتنسب الملكية ذاتها إلى الأب(ظل أبي؟)
والمكتوم في النص يوصل قراءتي إلى تماهي الابن في أبيه ضمن علاقة ظلية..ومن خلال المكتوم النصي، نتوصل إلى أن الابن ليس وحده، بل الإبن من خلال أبيه وقيد شرط الأبوة مشروطة ب(بنونته)
في قصيدة(محا جر العميان):
(أبصرتُ
فيما يبصر الرائي
كأن
تتحرك الأشجار
كي تلج الحديقة
من ثقوب محاجر العميان
.....
.....
كلهم عبروا
وكان الخائفون أشد خوفا
من وقوع ظلالهم
فوق التراب/ من قصيدة/ محاجر العميان/ ٢٧)..
المخيلة ..تنتج مراياها البصرية من خلال (كأن).. وللظل سطوته التي تشترط على العابرين الخائفين أن لا يجعلونه يتترب..
(من عاش هذا الليل
أم من عاش في جسدي
سواي؟
ولست إلا
عابرا كالرمل
في هذا الإناء من الظلام// ٤٣)..
رهف الوعي يصوغ مشروعية التحرر ،عبر جرأة التساؤل..
حيث الأنا ليست مطوقة بذاتها،بل من خلال أنا أخرى..
قسيمة الأنا /الأصل. .قسيمتها جسدانيا في عبور فضاء ضيق :الإناء الذي يومئ صوب : الروح..
وحين نكشط مفردة الظلام،تواجهنا مفردة: ظل وما الظلام سوى تكثيف مادي للظل وزيادة حرفين عليه والزيادة الحروفية من باب تكثيف اللون..(لأن الظل والظلمات هي أوعية البرد و انكماشاته /٣٧)حسب جان فرانسوا ماركيه..
وبخصوص الظل ..نلمس سطوته على:
*العابرين
*الأب
*الابن
*الأنا عبر الآخر..
(الكلب
وصاحبه
كل
ينبح
في
وجه
الآخر/من قصيدة شجيرة الأسف/١٧٦)
اليست هذه القصيدة القصيرة: نطفة تتخلق منها قصيدة (الببغاء)
فنحن أمام ذروة التراسل المرآوي
(هب شتاءٌ عاصفٌ
ورأيتُ بأرض حديقتنا
شبحا
يمشي
فخرجت
فلم أبصر
إلا نعشي/ ١٨٠/ من قصيدة مرآة ألأعمى)
الشبح هنا (يمكن) ان نراه الإنسان بالوكالة عن ظل الإنسان..
والبصر ليس الرؤية أو النظر..ألا يحيلنا فعل (بصرتُ) إلى سورة ق (..فكشفنا عن غطاءك فبصرك اليوم حديد/٢٢)..
وهكذا تفعّل طراوة هذه النصوص ثنائية الواحد حيث يرى الواحد في الذات ..مستقبل انويتها..
(كأنها
منذورة لكي يعيشها سواك
و أنت
كي تموتها الحياة/١٨٩/ من /ثلاث تحولات)..
بهذه القصيدة يمكننا قراءة القصيدة السابقة..
(سره
ستره
و انكشاف الذي لا نراه/١٩٠/ من قصيدة/ لم يكن على النبع إلا جمال
الحبيب).....على اتصالية/ انسجام التضاد تشتغل قصائد الديوان وهنا تكمن الأهمية المفتاحية لهيمنة قصيدة الببغاء..

(*)

وحده الشعر من ينشّط قنونة ديالكتيك وحدة وصراع ألأضداد ويتعطل السؤال او يتعلق ظاهراتيا..عن كيفية تحول الجواني(سره)/ برانيا(ستره) ضمن كشوفات اللامرئي (انكشاف الذي لا نراه)
(لأشاهد النار في أصلها ماءً/١٩٦/ من/ قصيدة دار زينب).
هنا يتضوع (الكمون) ضمن مفهوم المعتزلة.. نلاحظ ان هذه

النصوص.. متجذرة في قراءتنا لمنجز الشاعر الجميل محمد علي شمس الدين..ولكن الجميل لم ينشرها على حبل غسيل الشعر كمواد خام/ مواد إنتاج كما يفعل بعضهم للأسف فيفسد الشعر ويمسخ الأصول الفلسفية في النص..

الأسد الشاعر محمد علي شمس الدين ،أعانته معدته المعرفية في تحويل كل هذه الخراف وشعرنتها في نصوص هي الطراوة الشعرية المتجاوزة نفسها دائما كما عهدناها في الفاعلية الشعرية للشاعر محمد علي شمس الدين في كتابة القصيدة وفي مسرودات كتبه المشعرنة دائما

(*)

هي عينات شعرية منتخبة.. يمكن أن تخيطها القراءة المنتجة بخيط المجاورة وبإبرة الاتصال لنحصل على فرشة من الفضاء الغرائبي السحري..ويمكن ان نصوغ من هذه الضفائر المنتخبة،تعويذة نستعملها مفتاحا في إنتاج قراءة لنص (الببغاء)..خصوصا وان الحكي المشعرن أو شعرنة الحكاية متوفر بطراوة غزيرة.. في الديوان.. و(الببغاء) ليست القصيدة النافرة بل تراها قراءتنا هي القصيدة بشروطها المتكاملة والمنفتحة على أفق الاحتمالات الخضلة بغزارة شعرية

(*)

العودة إلى فضاء الببغاء:

التموضع المكاني

*التموضع الأول:

في مفتتح القصيدة : للببغاء وظيفة تجسير(بين)

كفيّ———— الببغاء———-السرير

رأيتُ بين كفي والسرير

ببغاء سيرتي

*التموضع الثاني

ومرةً..

وجدتها تنام في سريروحدتي

وتأكل الطعام من يدي

وتشرب المياه ..

نتوقف عند الفاعليات الثلاث.. التي تكشف عن المتغيراو النقلة المكانية التي حازتها الببغاء بالسيطرة على الأنا واكتشاف الأمر من قبل الذات ..

نستهدي بنظرية يونغ ونعقد اتصالية بين الذات / ألأنا. يعتبر يونغ الذات بمرتبة المركزوبصيغة الكلية وللذات من الأشكال الهندسية شكل الدائرة ،أما الأنا فلها نفس الشكل وتتموضع كدائرة ضمن الدائرة الأولى أعني دائرة الذات والأنا لها ذاكرة ،حمولتها الماضي والحاضر.. اما الذات فهي

تنماز بذاكرة بأفق ثلاثي: ماضي/ حاضر/ مستقبل.. على وفق هذا الضوء تؤول قراء تنا الأمر كالتالي..ان الأنا أصبحت مشروط بمهيمنة الببغاء..ولا يمكن تحريرها إلا بقسر يعادل قسر الخضوع،وهو قتل النمطي/ التكراري/ الخانع.. المشارإليه



علاماتيا : الببغاء..

ودون ذلك القتل وهو فعل رمزي،لايمكن تخليصها من مستقبل استعباد..

أليس الذات تتذكر حتى المستقبل وليس الماضي والحاضر فقط؟

إذن لابد من فعل القتل يعقبه طلب المغفرة من الرب :

(قتلتها

ولذت بالفرار

حاملا دماءها إلى ألإله)

وهكذا استعادت الأنا موضعها الدائري الطبيعي ضمن الدائرة

الكلية/ دائرة الذات..

المراجع

١- محمد علي شمس الدين / ينام على الشجر ألأخضر الطير/ كتاب مجلة دبي الثقافية/عدد فبراير/ ٢٠١٢

٢- جان – فرانسوا ماركية / مرايا الهوية / ترجمة ا.كميل داغر/ مركز دراسات الوحدة العربية / بيروت / ط١/ ٢٠٠٥/ ص٣٧

نمط اشتقاق التفضيل الشعري بالإضافة عند الشاعرة العراقية كوكب البدري

د. جعفر كمال



مفتتح:

تنطق الشاعرة كوكب البدري بالمرتجل المركب المتضمن أفكار التنوير الغزلية المجردة، عبر تأسيس قواعد حدس الحال المنتقل في تحكيم الاشتقاق الشعري، من رؤية تختزن نظرة معبرة عن الحداثة الصوتية التي تحاكي المرام التوليدي النحوي في سياق بلاغة تخيرت مبادئ تقوم على مصبات وجودية تحويلية بوازع عبورها إلى اتساق الإعجاز أنْ يصان اشتماله فصاحة الجملة الشعرية المركبة بتوارد الاعتبارات المعنوية، ومن منظور هذه القاعدة نشهد أن القرائن الفنية عندها محكمة التجلّي بين التشبيه والتمثيل في جناس ارتقى بيان تَوَسَطْ المضمون العياني، ونحو ذلك يقوم الاشتقاق على فاعلية مُتَخَيل التحويل المبتكر بالإضافة على ثلاثة رو افد متحركة وملازمة التغيير والتجديد بآن وهي:

١- الصوفية المثالية الذاتية المحكمة في البواعث الحسيّة الناطقة بالمألوف الشعري في الوزن والروي.

٢- تحريك نظام الصوامت التي تجئ بالألفاظ العينية عبر الصّرف المدور في سياق الكلم في حالته الموازية لمذهب البصريين، في الحجة والتنزيل والذروة المتصلة بالبواعث الجمالية.

٣- الإبدال في الموضع الفني بين جناس وآخر بالحكمة القابلة للتلقي من حيث المصب المعلن المجدد للحالة الشعرية بين المضمون والشكل.

وفي حساب تلك الثمرات التي اظهرتها الشاعرة البدري للمناقشة النقدية جعلت من المتلقي يخزن الجديد في ذاته الوارثة، بإحالة التأسيس المبتكر عندها وجعل النص يتخذ العرفانية، وينتزع التشبيه من أمر ناطق بالصفة إلى أمر يدل على مسعى يجدد تجنيس التصريف، ولا أخال أن البدري غير ذات نوية وهي تصاحب إبلاغ التداخل في قيام التحديث الجناسي التوليدي، من معيون حاصل التَجَلّي الصفاتي بإنقاذ الثروة الشعرية العربية من العلل والأورام عند غالبية النسوة، حيث أن هذه الظاهرة التوريدية إنما اساسها الجسد المباع، في حين عندما ننظر إلى وجود نسوي نظيف وبريء كنازك الملائكة، وآمال الزهاوي، وناهضة ستار، وفدوى طوقان، والشاعرة التي نحن في صدد تناولها، فأن أكثر الآراء الحاضرة على رياض: "التباين في الشعر النسوي العربي المعاصر" ، وللتعيين أكثر نجد البدري وقد جعلت منشدها يحدد لغته لأن تكون مكشوفة من حيث نمط جذورها الذاتية، يساق وزنها إلى قسمة المنظوم التحويلي على أقدار مبتكرها الإضَافي، وخاصة في الحريريات، بعد أنْ اجتهدت في صيانة الشعر الرباعي الذي يملك موهبة التصور بما يحكم معافاة التلاقح ببعضها البعض، وهذا ما يسكن الشعر عند البدري على ساحل أفصح و أبلغ وأشجى، افضل بكثير مما نقرؤه عند شاعرات تبوّأن المصاف الأول بنظر الصحافة الشكلية.

في الو اقع وجدت الوجدانيَّات في شاعرية البدري محصنة بالدقة والرعية حيث وجدتني اتفاعل معها بالوجوب العقلي أي ما يكون فاعله مستحقاً الالتزام بما يدعوني إلى النقد الوجيه، لكنني ابتسمت لقدرتها اللغوية، وبنيتها الفصيحة، وجناس المجاز الذي يحاكي الاحاسيس المرتوية ببلاغة النص، ولعل هذا الرأي ينتشر على لسان حال الناقد العربي في أدق وأصدق تعيين له، و أنا أضع يدي بيد الناقد المحايد، ولنا أستاذ لم يمح التاريخ علمه النقدي مع أنه ليس بالبعيد عنا بأفكاره وتحليلاته القيمة التي تؤخي ثقافته ثقافتنا وهو الجرجاني في القول التدريسي:" الفكرة لا تكون بالنسبة الينا فكرة إلا أن تكون تصاغ بالأفكار الناضجة١ ".

لا يخرج هذا التصور عن تهيئة المشاعر من خلال مزار تنوير العرفان من معيون سقاء المتخيّل النوعي الآتي بالوحي الرحماني الصامت بالتخصيص الذي يستجيب له الخاطر العاطفي،

١- الجرجاني، عبد القاهر: مجلة الأقلام، تصدرها وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ، بغداد ١٩٨١، ص٨١.

أو اللون المتنوع في أطر تفاعل القيمة الأسمى بما يُعَيِنُّ الشاعرة بيد

أحاسيس مرهفة الجواب تستوحي الصورة الشعرية من حيث تجليات الخيال الخاص، الذي ينهل من وحدة الوجود قوة الارتباط بغنى شاعريتها وهي تحاكي الدعوة إلى تفاؤل التشارط والمشروط الأدبي بأثر التنويع، عندما تتجلى في صوَرها الشعرية التي تعاظم الخمائل وتتحد في نزعتها الناضجة، الواضحة في شعرها المختلف على نحو خاص، مع ما لم نجده عند معاصرتها، فأصبح السِّبْرُيو افق تنقية سرعة التلقي المستجاب من خلال نضوج البعد الفكري الشاعري، من معيون تخيلات المضامين الو افية في حصر الأوصاف المبصرة للذوق على ارتباط الخيال بالذهن الذي مكنته الشاعرة من محاكاة إيراد الكلام على وجه يحتمل التفصيل بدعوتها من حيث منظور منافذ حسيَّة تتجلى فيها النزعات ويتعاظم في بُعدِها وقربها الإيحاء الشعري بصفة خاصة، وحالتها الشعرية تستجيب لثقافة وتغيرات المذاهب الأدبية المعاصرة، لأن الشعر في كل عصر له مكانة ارتباط بقضايا تتخذ من الزمان انتماء ينسب إلى عصرنة التحويل باتجاه الاضافة القائمة في الأزمان جميعها، بواسطة الدعوى إلى التجديد على نحو جناس يشرق في حداثة تأثيره ناضج يحاكي خيال المتلقي بنجاح.

لابد من الاعتراف بأنّ البدري شاعرة تفوقت ميزتها التوليدية من جهة الاستحكام والقوة حيث تفاعلت صورتها الفنية عن طريق الحواس والرؤية، على أتم نجاح في تلازم المباني مع التراث القريب كالرصافي والزهاوي والجواهري في التقديم والتسليم بالسياق السوي إلى تراث آت، لأجيال تكون الشاعرة آنذاك خالدة كصديقتها الملائكة، لأن الملائكة فتحت باب المعاصرة كفيض الشعور المتجسد بتوازن جهة النظر، وهو ما حصل بدليل محكم الكناية في الصورة الشعرية، يميزها بليغ التمثيل اللفظي، وفصاحة القافية الحرة في شريعة تخيلات الشاعرة، التي تواصلت وهي تجسد الصحيح في رضا المتلقي لفصول آتية، ونحن اليوم أمام شاعرة تثير الجدل عن مراء ينشد الابتكار من منبع العروض التي ترى أن تجعل من الشعر قضية، وهذا الفهم يتبلور في أن المرأة الشاعرة تحرض على تبني التجديد الملحمي في النص ليكون الشعر هو الرابط النوعي بين ميزتها وبين خلوة التاريخ من الإبداع البليغ، الذي لابد وأن يخضع إلى تبنى المفهوم الجديد باعتباره لغة تشترك فيها الشاعرة مع تلقي يتحد في تجليات المعاني وفق تقاطع الأصالة ومعالم الصورة الصوتية التي تر افق القارئ ما حي، ولو أخذنا مثلا لقولنا نجد الشاعرة الخنساء وحفصة الركونية، ولادة بنت المستكفي، ونازك الملائكة، وآمال الزهاوي شاعرات الحظوة التاريخية في جوازوجودهن، هذا لأن الشعر طاقة إذا ما انتظم تمامها استقطب البينة والحجة والإثبات على أوسعه، وأصبحت الأيام أصداء قيام القصيدة عندهن، ولا اظن أن البدري غير ما أروم بالوارد من شعرها، مما تخزنه من تحويلات غاية في التنوير الحداثي الذي يصيب الدهشة بالإعجاب، خصوصاً في إحكام القدرة على صياغة الفصيح المولد للمعاني، التي تستمد عناصرها المثيرة للحفظ أن يستشفها في الزمن الحاضر والمستقبل.

رؤى جناس سبر الكَيْف البنيوي: يتحدد الانطباع الخاص عند البدري بمؤثرات الكَيْف الز ائد على المألوف في التطور الشعري عميق الجذور على اختلاف منزلته، من إصالة إلى القول اللّيْن مُختَلف المُتعَة من منظور حاصل الأفكار والتخيلات والأحاسيس الناضجة، كما قالها ابن عربي: "كنا حروفا عالياتٍ لمْ تقلْ – متعلّقاتٍ في ذُرا أعلى القُلَلْ ٢".

٢- ابن عربي: كشاف اصطلاحات الفنون، ص٦٦١.

مع أن البنية الباطنة في النص تأخذ مساقاً يختلف عن ما قبله من تشكيل ثبت في ذاته الاختلاف في بنيتها عن العمودي المألوف، وفي هذا التمييز حققت الشاعرة انطلاقاً من متخيلها النوعي إغناء ثروتها الشعرية موهبة غنائية تجانس صورتها الصوتية، التي تشادي سبر الإلمام الدقيق بعلم العروض وما يو افق آفاق الخيال بأصول اللغة، وما يشتمل عليه من إنزال نحوي على بيان الصورة الشعرية المجددة، مؤاتيه النُظم المحكمة بدليل علم البديع، الذي يستوعب التفاعل بين المضمون والشكل الحاضن لسيرورة الانسجام المفضل، من منظور إنزال تطورات ذات آفاق حلمية تعتمد أصول البوح الكلي الموهوب من حيث جُزْئِيَّاتهِ ضمن سياقات تنويرية قياسية تبحر في الدقة والامعان والتفاعل والتشكيل، بطباق أوزان الشعر وبحوره، كما هو الحال في مبنى يختلف في جناسه كالمربعات عند الشاعر العراقي عبدالفتاح المطلبي، وقد يكون الأسلوب الذي تقد به الفطن المضافة، يقول سعيد عقل اللبناني في إحدى مقدماته: " كل مطلع شمس يثير الشعر قضية، شرط أن لا يصبح الشعر قضية عندها يعقد نفسه بنفسه٣ وهنا يميل سعيد عقل إل نقطة جوهرية يعني بها التجديد والاختلاف المُتَضَايِفَان يُأخذ كل منهما بالقياس، كما اشرنا إلى تقابل يحدث في الضرب الشعري وفق القواعد الموضوعة لموازنته.

الكثير من الشعراء والشاعرات تعدد عندهم الجناس الفني في الشعر والقصة والرواية والنقد، ودليل هذا الإبداع ينحصر في انبعاث المضمر المضاف وحيه، وإرادة تجلي الذات، وتلك الماهية الراجحة مقرونة بدعوى العقل عندما يستدل الوعي على فنه ومعناه، وتقديره البلاغة فنقول: بلاغة اللفظ من و اقع تمييز اللغة، وفصاحة المعاني من و اقع تأثيروقعها على الآخر، وهنا نخلص إلى الترتيب في ما يستلزم اختلاف الوحي المسمى بجنسه، أي إيراد الاعتبار الذاتي على تلازم الصورة الصوتية، وفي الوقت ذاته التفاوت في التباين في ما يستلزم تصور الشاعر في اكتساب المتخيل النوعي:

الأول: ما سوى في جودة وطلاوة الرتبة المتفاعلة وميزتها في صحة السبك بين الايحاء في الشعر، والمتخيل النوعي في المتعلق بالتلقي، والبحث القادر على تبيان تفوق الحالة النقدية في المُعلل بالدليل على جميع الفنون الأدبية.

الثاني: ومن الأدباء عامة من تفاوتَ عنده النص بين جميع الفنون الأدبية، فنجد الأول يكون متقدما في حالته الإبداعية والعلمية والثقافية على الثاني.

ومن خلال هذا المنظور إنما هو ما يدل على رؤيتنا حول الأديبة متعددة الإبداعات، بعرفانيتها الشعرية المتعلقة بالحالة الإبداعية،

فالكثير من الشعراء والشاعرات الأوائل من العصر الجاهلي وحتى استمرار العصر الإسلامي هم شعراء فقط، وما هذا فقد وضح الأمر وأصبح واقعاً مع التقدم الزمني، أو معاصرة النص وخاصة منذ بدء التطورات التكنولوجية، ومن خلال هذا التفاوت ننتقل إلى صميم العملية النقدية التي رافقت الحالة الشعرية منذ القدم وليومنا هذا، ومثال لذلك نأخذ الشاعر الناقد النابغة الذبياني الذي جعل من الأعشى أشعر العرب، ثم بعد ذلك جعل من لبيد أشعر من قيس، حيث كان الشعراء يحجون إلى قبته الحمراء في سوق عكاظ السنوي، فيعطي الصفة الشعرية لمن يستحقها، وفي لقاء معه كانت الشاعرة الخنساء تنشده الشعر عن أخيها صخر، فقال لها بعد الاعجاب بها: " أنتِ أشعر الجنس والجن"، كذلك كان للعرب طرفة بن العبد هو شاعر فذ وناقد فذ، كذلك كانت زوج أمرؤ القيس أسمها أم جندب أحكمت أن الشاعر علقمة أشعر من زوجها، وفي العصر الإسلامي كان علي بن أبي طالب شاعراً وناقداً تفيض عبقريته المخصوصة فصاحته لمقتضى بلاغة تنبئ عن الوصول والانتهاء على جميع البلغاء في العصر الذي سبقه والذي تلاه، وليومنا هذا لم نجد كعلي محللا وجوديا ولغويا في الحالتين بلاغة اللسان، وفصاحة المعاني في رأيه وقوله ثابت النصاب والمقدار.

محاكاة الصورة الصوتية:

وفي هذا الخصوص، يبقى النقد في العصر الجاهلي مروراً بعصر صدر الإسلام فالأموي ثم العباسي لم يك يستند إلى منهج محدد و إنما هو إحكام يجده الشاعر نقداً، لأنه لم يرتقِ إلى مستوى الموضوعية والأحكام الصحيحة، حتى وصول النقد إلى مستويات مهمة جدا كما أتى به عبدالقاهر الجرجاني، والشيخ محمود بن عمر الزمخشري، و ابن مضاء، و ابن جني، والعلوي اليمني، وآخرون أولوا النقد إحاطة فصاحة الإمعان، وبلاغة الإتقان، ونظارة مودعة في مكنون ذات تقنية ماهرة التحويل في علم التباين الشعري بين مرحلة وأخرى، مما جعل من إثارة الحكمة النقدية تحاكي لغة المعيون في المحسوس أن تتعاطى بلغة المشبهات المحصنة بأسرار فحوى الرموز وتعليلها، وجعل ظهور المجاز كمقود يحاكي التخييل على توارد الصوّر الشعرية على ما هو عليه ثبات بينته، وجعله ذو صورة تحلو وتحسن منظراً تذكر عند القارئ على أن لا ينسى فهم معانيها، لأن دلالة الألفاظ الظاهرة تكون واردة على سائر المجازات المحصنة بعلمها مما تكسب المباح الشعري سقاء جوهر يستجيب لخطاب التلقي على أوسع سائر علم البديع المبصر بمرآة معيون الفصاحة، لأن مكنونات الجسمية والعرضية تشهد الموافقة للفهم واعطاءه منظور التأويل المحمول على ظاهر العطاء من وازع المجرى الشعري المتحول من جناس التَّبَايُنُ الأدق فهماً، إلى المراد في المعنى الذي يحسب على المطلوب ما وضعت له من تَبوئة التتميم أن تكون محاطة بالقبول بكونها حققت خيال التجلي الصفاتي بما يكون مبدؤه دالاً على جناس التَّخارج المصحوب بالتخصيص المقترن بالشرط والغاية والصورة الصوتية.

المجرى النحوي في علم الرموز:

إذا استَقَرَيْنا على ما وضع له من صورة أو معنى في حساب تصنيف الدوائر الحلمية في تناسق نسجها وانتظامها بمعيون مجرى الزهد والتصوف في الموشحات التي قلت عند الكثير من الشعراء والشاعرات في المكان العربي، بينما بانت عند البدري التي أخذت تثير مخزون المحسوس الجمالي في علم التحويل النوعي يأخذ رؤية لا يشكُّ بها، ولا ترتاب صورتها في المتخَيِّل بين القديم من الشعر والمعاصرة، بوصفه موهبة فيها الأمر ظاهر بما تقتضيه الرؤية، ومنزهه التأصيل بسداد نوعي كثير التّدور المحصن بلغة تثير مكنون التواصل، من خيارات خصصتها الشاعرة بالتأثر والتناصب من خزين التراث الذي تعدد جناسه في اللغة المحكية والفصيحة، لكن البدري أجازت لها عضد التحويل من لغة المراد الإباحي إلى لغة السامر أن تكون القصيدة في مقام التعليل المنتظم، على سبيل المثال ما جاء به الشاعر البصري عبدالكريم كاصد في لون الزهيري، حيث أحال جناس الزهيري من اللغة الشعبية إلى لغة فصيحة تساهم في احياء السلطنة بجواز ظاهر معانيها ودلالاتها، حتى أصبح المجرى البلاغي يحتكم إلى تنوير الحالة الشعرية في اللغة بوازع أصلها ومرامها الثابت، والشكل المقبول تلقيه لأنه يقوم على برهان فصاحة الوزن الذي يجاري النغم بشيء يجانس الأصل بلغته المحكية، حتى لا يأنف منها القارئ، باعتبار الصورة الشعرية الجديدة جارية على تحديث مقبول القراءة، بالمفهوم الدال على ما وضعت له من أصل التحكم بالدليل المخصص للقياس، ومن خلال هذا التصور الذكي وجدنا الشاعرة البدري حققت للشعر مجراً تحولياً في تناص مقبول أو حتى أنه أصبح حقيقة دالة على أن الشاعرة تميزت صورتها الشعرية من وارد فني خصب له مذاقه الخاص بكونه جار على جهة العلوم اللغوية بصفة إثبات تداخل العيان الذي تنوعت حالة التداني المحكم بالملازمة الذهنية، وهذا التميز يليق بشاعرة تجاوزت المألوف والظواهر التي سيقت منذ عصر التجديد أبان زمن الثلاثينات، دون مخالفة تذكر للعمود الشعري بواسطة الأدلة العقلية من حيث بعدها التاريخي، لأنه دال على تنزيه التحويل البنيوي لِما تحقق فيما وضعت له المُنَاظرة الذاتية في النسبية بين جناس الشعر في أكثر من توظيف في أصل محاكاة تتفق مع الجديد.

تعتبر الشاعرة البدري مجددة للضرب الحداثي الثاني بعد الشاعرة د. ناهضة ستار، تغذيها الفطرة الغريزية المستوفية لسداد المبتغى النحوي بسعار أثار صورتها المتصافية الثابتة في المنطق وهي تُرَوْي الإحساس العاطفي بالتنافي بين التلاقح والمنفصل، كما هو الحال في جديدها المتماثل في لغته مع الأولين وخاصة عند شاعرات



العصر الإسلامي، بعد أن جعلت من لغتها تصاهر لغة المنسوب إلى مستوى التباين الحاضر في مظهر الأحكام وموعظة بلاغة التنزيل في مجراها التحولي، وفي خيار آخر الموجب بالذات تتخذ المعاصرة الكثير من الشعر الأندلسي موضع يوجب التلاقي في الموازنة والتعاقب وخاصة مع الشاعرة الأندلسية "زينب المرية" في لغتها الوصلية في فصاحة قل نظيرها، ولذا فالبدري وإن جعلت من جناس التراث براعة تفنن نصها الذي وصف من الآخر كالبلح المنقوع يستهوي غاية، ويستوفي هيئة من عُلوٍ تناشد اللغة من أرفع مراتب مرام التوريث بسناه، ولا حاجة بنا لزيادة الأمثلة لأن البدري في عصرنا تحصي الشعر بالوزن والرمز والمجاز، فأما ما تلقيناه من شعرها أوسعه اتيان التبيين من أدقه مرتبة في بيان الترصيع أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان، ومتفقة الأعجاز في وضوح مجازاته، بعد أن جعلت ثبوته ينشد التفاعل والإياب لأن يكشف عن كل تسهيل قارب لغتها بالبديع، يحاكي نظام التَّسَرّيب وموطؤه أن يأتي بالتَّشبيه، كقول الرسول محمد ص: " إن مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمَثَل أصحاب أرضاً ٤. وهذا ينهج التصريف مما عجز عنه الشعر عند غيرها، ولأجل ما تقدم منا في كشفنا لمخابر لغوية من معيون مشروعها الفني الذي يواخي وعيَّه بين منجزها البلاغي وقدرتها الثقافية على أن يقرأ الشيء بوازع المشبه بالتَّصَوّر، وخاصة ما يحصيه الناقد من علوم تمكن التحليل والتبديل بالموافقة من خلال نصوص تخترقها المباشرة أو التقريرية كما حصل في مستطاب كلام ابن الجوزي في مذهب مواعظه القاسية. ندخل عالم الشاعرة كوكب البدري وما توافقت عليه الأحكام في جوانبه التي يظهر فيها أثر الكلفة، على الميول المهيأة في مراتب متفاوتة في النجاح والكمال، ونحن نجازف في نظير المنظوم الفني عندها، فإن من يطالع هذه الموازنة التي يكون فيها البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ لمبعث في تحويل الصورة الشعرية دون اختلاف في تباينها، في كل الأحوال سواء أكان في الإفراد والتثنية، أم في التذكير والتأنيث، مع أن الشاعرة تدخلت في التضمين المزدوج بإحكام التضايف والتعليل في معرض النص المعاصر إلاَّ ما ظهر عند شعراء شمال أفريقيا وخاصة في البلد الذي سميَّ بصاحب مليون شاعر موريتانيا،

٤- الاصفهاني، العماد: كتاب معجم الأدباء، دار التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٤، ص٢٢٦.

سوف نأتي لاحقا على التباين في الصورة الشعرية بينهما، والرأي الذي أتبناه لا يشير إلى تناص الشعر الملحق بنظم شاعرة أخرى اختصت بذات الفعل الفني في البنية والمحاكاة وجواز الصورة لشبيهتها عند شاعرة لا تعرف السجع من أقسام الكلام، خاصة وأن البدري أجازت مكانة تميزت بها بين شاعرات العرب على أتم صورة لغوية تبنت مكانة مقامها المثالي، وهنا ندخل محبين إلى عالمها الشعري من كل جوانبه:

القصيدة:

موّالُ عينٍ ساهرة
صَمَتَ النّهارُ عن الأغاني المفرِحَةْ
وبَكتْ مواويلُ السّهارى المبرِحَةْ
لو كنتُ أدري ما الغيابُ، وما انطوى
ماكنتُ أغرسُ في ضلوعي مذبَحَةْ
أيقنتُ من سِيَرِ الهوى في غَصّةٍ
لا شيءَ يُغْرِي في الهوى كي أربحَهْ
رحلتْ سفائنُ من روى في حبكةٍ
قَصصَ الغرام على الفؤاد ليذبحَهْ
فضربتُ من خلف الحنين ستائرًا
والليلُ يوشي بالأنينِ ليفضحَهْ
نامت بلا أملِ اللقاءِ حكايتي
فالعرفُ لا يهوى اللقا بل طوّحَهْ
كم نجمةٍ شَهِدتْ سهادي خُلسة
وتلهّفي عند الصّباحِ لألمحَهْ
فالنّظرةُ العذراءُ تأسى عندما
ترنو بمنديلِ الحياءِ مُلَوّحَهْ
فالخوفُ من عتبِ العيونِ يلوكُني
والذّنبُ يغزلُ في الحنايا أضرحَهْ
والصّمتُ أسرعَ بالحبيب ليرتدي
قلبًا سوى قلبي الخجولِ ليجرحَهْ
قلبي الذي عَبَّ الهُيام بلا صَبا
مذ كانت الدّارُ العتيقةُ مَسْرَحَهْ
مذ كانت الشّمسُ التي في سطحها
تغفو على نخل الفؤاد لتُفْرِحَهْ
مذ كانت المرآةُ مثلَ قصيدةٍ
تجثو بديوان السّرابِ لتشرحَهْ
لكنّه كتمَ الجوى مُتَنَسِّكًا
والكفّ من أثر النّحيبِ مُقرّحَهْ

ليظلّ في لجج الضّباب مُعَذّبًا
قد خاب من أخفى الغرامَ لِيَكبَحَهْ
في هذا الطباق تكتفي البدري بالنظم الحسي الذي جاء مستوفياً لوصف المتقارن بالفاعل، بسعةٍ أشاءت وجهة نظر تحاكي الموصوف العاطفي بالوصل والشكوى، ما وقع أنْ يُنَزل الصوت في صورتها إنزالاً يغالب التمني، وبه تورد الشاعرة كثرة النعوت المعبرة عن أحوال الأنوثة، فالعبرات تمتلئ بالمرارة والألم الواضح في نقد الذات من منظور يعضد علوم البيان في مخاطبة مقتضى الإنصاف، وغايتها حمل التأويلات بشيء مما يزيد من المحصل الحذر بمعيون الظاهر في سقاء أجاب عما تبوح المعاني باطنة الأسرار، بالتنزيل الذي يتحد به المجرى الأول صوب ماهية الابانة التي تتسق بها حريريات الشاعرة، قرت أن مقصدها يستهوي الأزمنة على جهة تستشعر المجاز في صدر قولها: "صمت النهار عن الأغاني المفرحة / وبكت مواويل السهارى المبرحة" فالمجاز حصل هنا استطراد في وقار تماسك النحو، لأنها جعلت من النهار في باطن الصورة وكأنه يستهوي الغناء، بينما الغناء موقعه مع طرب السهارى بين شغاف الليل، فالشاعرة أرادت أن تستطرد المفهوم بدقة المجرى الحريري، وما وضعت له من معان ظاهرها ما يستدعي تثبيت الرمز على الزمن، وباطنها يفيق لما يكشف عن استعارة النهار للسهر في عمودها المعبر عن الولاء، الذي بني على أساس التقطيع التراثي في القصيدة الكلاسيكية، كما هو الحال بما أورده السياب من تناغم قصيدة المطر باللازمة "عيناك" التيمة التي تحرض القريحة المزدوجة بستة صور شعرية تحاكي التجديد الأبهى، بالصوتية الصافية المبرح وزنها، المستقيم في بلاغة ألفاظها، بما يدل على جمعها بين الواقع والخيال، والشاعرة البدري تختص بعالمها المغاير في صورتها الشعرية، لأن استيفاء المواساة تستدعي المحافظة على عهود الخلطاء، بدعوى أن يستمر مقامهُ المقصود، وهذا يحسب لها أنها تتصافى مع التورية بكل ما يفهم من هذا المصطلح من توظيف معنوي، حتى يستقيم ظاهر المعنى بالتداول الملائم للمشاعر في قولها: " نامت بلا أمل اللقاء حكايتي / فالعرف لا يهوى اللقاء بل طوحه"، ومع هذا التخصيص نجد الشاعرة تبطن المعنى بسياق يفيق في المشبه به المستعار غير المعلن.
من هذه الضروب التي تفننت بها الشاعرة حين أسناها التنزيل بحلم اشرأب شأنه، وارتفاع مكانة قدره، فقد تفاعل شعرها الذي لم يك قط مقصود على نفسها، من سقاء الميراث الظاهر في مستحق التوظيف في نظمها الجسماني الحاكم بالصورة الشعرية حيناً، والمنفتح في أحايين أخرى على المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات العاطفية، لأنها أكثرت من المُتَخَيَّل على جهة القياس في حجتها، فأوله فاض سجعه، وثانيه توسع طرازه، وثالثه مبتكر بناؤه بين موازنة اللفظ الذي تستقدمه صورتها دون أن تستأخر ماهيته، لأن ديدن شعرها لم يك قط مقصور على نفسها وحسب، إنما هو وَسَعَ التلقي لصيانته بالدليل والتأويل من صوَّر شعرية حبلت بأفكار يحاكيها القارئ، ومقصدها يخاطب الشواهد بالحواس المتكتمة حتى تجعل التفصيل يشمل لغتها في حين أنها تريده غير منفصل عن التلقي، وقولها يدلنا على هذا المعنى:
أيقنتُ من سِيَرِ الهوى في غَصّةٍ
لا شيءَ يُغْرِي في الهوى كي أربحَهْ
رحلتْ سفائنُ من روى في حبكةٍ
قَصصَ الغرام على الفؤاد ليذبحَهْ
فضربتُ من خلف الحنين ستائرًا
والليلُ يوشي بالأنينِ ليفضحَهْ
فهي في هذا التجريد نجدها تحاكي طيفها من خلال دعوتها للذات الشاعرة أن تكون هي المعين بالواصل مع فنون جعلت من المقام المعنوي له خصوصيته، كما قاله الأعشى بعد أن جعل النظم يحاكي الآخر لكنه في حقيقة الأمر يعني ذاته في قوله: " وَدِّع هُرَيرة إنّ الرَّكبَ مُرتَحِلُ — وهل تَطيقُ وَدَاعا أيُّهَا الرجلُ " ولنا في هذا التخصيص دعم من ابن الأثير قوله: " إن التجريد الحقيقي هو ما ذكرناه في البدء، وهو أن تخاطب غيرك وتوجه الخطاب إليه و أنت تريد لنفسك وهكذا أنصبت عناية البدري في مجال حوار الأنا الشاعرة، وبين الآخر الذي لم يؤالف مقدار شأنها، لهذا تمت اللاقحة في هبة النفس الكلية وقد خصت شخصها بوعيّها الباطني الذي يراد به ما تعنيه المعاني من تحرير العاطفة الناطقة بين المركب الحسي والمعيون الشكلي للإشارة المطوحة التي فتحت صوَّر الهداية الممكنة بخاصة بكونه جوهراً تسقيه العناية الدقيقة بالمرتبة الدقيقة، على أن لا تكون أفكاره مشتتة، لكي تغذي المقصود بالإجادة من و اقع تحسين دليلها، المحكم بالخصوصية الو افية لرونق تماسك اللفظ،
وبهذا يثبت لدينا أن البدري إنما أرادت أن تقارب سياق التفاضل أن ينسجم بوحدة حسيّة مباحة للعلن، يتداعى لزومها بتوليف المجسات الجمالية، حتى تتساوى بالمقارنة على السواء بينها وبين زمن المثقف عند الآخر، من خلال منظور الاختلاف الحاصل في مستوى الوعي، أكثر مما تكون تلك الحاصلة الاجتماعية ملحوظة في مخارج أدبية يصعب تلاقح ودادها على اعتبار جهة الشاعرة، وتناغم الجهة الأخرى من خلال و اقعه، والدليل المتشائم الذي لم تتوصل به إلى قناعة مرضية في قولها: " أيقنت من سير الهوى في غصة / لا شيء يغري في الهوى كي أربحه"، ثم تستمر الشاعرة في عتاب وملامة ذاتها، واليأس حاصل في قولها المتمم يأسها بعد أن أصبح يطابق يومها، وهنا تقطع الأمل فالحكم لا يتم إلاّ بالمقدار ما تحققه الشاعرة من خطاب يعالج انسجام دليلها مع وجدانية الرفض.
فوجئت في قول الشاعرة البدري في لقاء لها على تلفزيون عراقي، أنها تستطيع أن تكتب النص الشعري متى تشتهي لذلك، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن البدري عندها قدرة "التأليف !!" إذن إذا كان الشعر هَيّن بهذه البساطة أين يتم التأسيس اللغوي في إرساء منهج تقوم عليه المعاني التي أحدثها المولّدون، نأخذ منهم ما اعتاد عليه ابن جني يشرح الشعر ونقده على: " أن مبدأ التأويل

الذي يُخِضع الشاهد الشعري للمعنى الذي يتصوره الشارح، وبالتالي وطلبا لذلك يوظف كل إمكانات التأويل ومفاتيحه لكي يتطابق التصور مع الشاهد الشعري ٥. إذن فمبدأ التأويل عند ابن جني يمثل أساس بعث اللغة ببيان خصائصها الحلمية من خلال الأفكار المرسلة بوحيًها التوليدي، وهذه المزايا التي تجمع اللغة ونحوها والفصاحة وبلاغتها والصورة الصوتية وتأثيرها كلها تجتمع في سلة تحتمل اتساع الوحي بمتخيله العفوي بالدليل العميق، وبأوزان تصاحب النبض الرومانسي إن وجد المجاز أن يصاحب التأويل في خبره، كما أن المغايرة اللغوية التي ينبني عليها المقول الشعري لا تنسجم مع فهم التأليف إلا بإعادة كتابتها بتأويل اتساقها على نحو الماهية الاعتبارية عند المشترك في ترتيب المؤوَّل بحكمه، لأن الموهبة لم تك قط جاهزة في العقل متى شاء الشاعر أو الشاعرة في كل زمان ومكان، وكما يقال: "ليس الخَبرُ كالمُعاينة" لأن الشعر حالة مرسلة تستبصر الصورة الشعرية المنتظمة في وحيها الذي لا يختلط به الاكثار الفارغ بوضعية المقدر في موضعه وزمنه وأحداثه، مع أن البناء الفني الذي وضعته الشاعرة البدري إنما هو حاصل سياق له مبادئ خالصة، وفي أحايين أخرى نجدها تراعي بما هو حاصل عند المتلقي الآخر بما هو واقع عندها،

٥- د. فروخ، عمر: كتاب تاريخ الأدب العربي، قصيدة الأعشى بن قيس، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤، ص ٢٢٥.

٦- العلوي اليمني، بن علي بن إبراهيم، كتاب الطراز، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص٧٥،

وتأكيداً لقولنا نطاوع الناقد انطوان عون في رأيه المحترم قوله: " أن الموهبة الشعرية عند الشاعر/ الشاعرة إنما هي العواطف المرهفة بالشعور الملتهب، فالموهبة جادة التخيّل، وملكة التعبير المؤثر، من معيون اللاوعي أن يكون مصدراً من مصادر وحيه.٧

لا شك أن رأي ابن جني مختلف عليه مما قدمه من أفكار عديدة منها ما يقدم المعاني في النص على الألفاظ، وفي هذا التبني يكون معارضاً بتبعيته للجرجاني كما فعل ابن مضاء في ذات السيرة التي وضعها الجرجاني وهي مناصفة بين اللفظ والمعنى، وهذا ما أجده في البنية الشعرية عند البدري، حيث لا أجد و أنا تابع مسيرة النقد الأدبي منذ بدايته أحاصل تعليل مقنع يخالف نظرية الجرجاني بشيء ملموس، في حين نجد المطرزي ما نذكر من أفكاره في قوله: " هو أن تذكر ألفاظاً لكل واحد منها معنيا. ٨

وينقل من تاريخ الأدب الغربي بعض الآراء المختصة في اللفظ وما يقابله في المعنى عند فلوبير الذي لا يختلف رأيه عند ابن الأثير في آرائه بالشيء الكثير إلاّ بالتحوير الذي يجده الناقد مقنعاً، فقد استخدم فلوبير صيغة العبارة بدلا من اللفظ، وقد يكون هذا متداولاً تبعاً للغة الإنكليزية ومحط قواعدها من منظوم أسلوبها في الرؤية الثقافة الأوربية، لأنهم ينظرون في الكلام على أنه يركز على النواحي الجمالية في اللفظ، بينما نجد النقد المعاصر يهمل اللفظ ويعتني بتركيب المعنى من خلال بنيته الشاملة من بوابة الوحي في موضعه حتى إذا اختلف في البنية اللازمة لتلاقح المقصود بالألفاظ بشيء من الحكمة، لأن النقد العربي تجاوب مع الكثير من النقد الغربي القديم عند هوميروس و أفلاطون وفرجيل وهوراس، وهؤلاء اعتبروا العبارة إنما تعني المعنى وهذا خاطئ جداً، فالعبارة تجمع بلاغة اللفظ الواردة في المعنى دون التخصيص، فلو دققنا جلياً في الجملة الشعرية عند البدري نجد الدقة في تصوير المعاني على أنها محكمة في دلالاتها ومغزاها وموقعها في قولها: " ليظل في لجج الضباب مُعَذَباً / قد خاب من أخفى الغرام لِيَكبحه".

٦- وفي قصيدة أطياف تتواصل الشاعرة في ضّرب التبيين المراد به ابتغاء مسار الحالة الرحمانية الواقع حصولها باليقين العاطفي عند الشاعرة التي يحتضنها التاريخ كما احتضن ممن قبلها من اللاتي تواصلن على صفحات تحاكي المعاصرة، تلك التي تكون مسبوقة بأسلوبية مدتها، في بعض وجوه تثبت معيون تأثيرها أنْ ترتقي إلى سبيل الحركة الشعرية العربية، وكأن كوكب البدري تستدعي التناص شريطة التمييز في المشترك المانع من الأرث المباشر، حيث تظهر القصيدة الكلاسيكية في عمودها تشتمل على الاستثناء اللازم في الحالة الشعرية المعاصرة، طلباً لمرضاة تلبيس المبتغى الذي يورده الإبداع المعنوي متقارب لفصاحة النص الشعري، بقيامه المعنوي بأنّ الشعر إن لم يك موهبة أجازاها العقل في قيامه ولزومه بين البحور الشعرية متمماً قدرته بواسطة دعوى الهوية السارية على حالتها التي اتخذت الواقعية وجود لها، حتى يكون غير ذي فائدة تذكر، وفي هذا فالبدري جعلت من نحوها يتصوف في لغة صوتية تتصرف بالقرينة من سعة اطلاق منابع اعتبار وحيًها، بما يجئ من سبك منتظم وجد محكوماً بالجواب المعين بفلسفة ابن الفارض من حيث الشكل، فأصبح قرار قصيدتها يختص بهذه الرسالة القائمة على الاعتبار المتصل في قصيدتها بالسياق الذي يتخذه المعنى المترادف في تقفية المتوازي، بسياق يحقق أُطروفة تذكر.

٦- ابن جني، مستعار من ويكيبيديا، بقلم بلواقي حليمة.

٧- العلوي اليمني، يحيى بن حمزة: ما قاله المطرزي في كتاب الطراز ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ص٤.

٨- عون، انطوان: كتاب الشعر بين الفصحى والعامية، منشورات تعاونية الطالب، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٢، ص٥.

قصيدة أطياف:

أشدو القوافي صوبَ مجدِكْ
فأنالُ صدَّكَ قبلَ ودِّكْ
وألوذُ بالشّوق المُقيم
بظلِّ شوكِكَ، لا بوردِكْ
أخشى المواعيد التي
تخفي الوعيد بطيّ وعدِك

وأظل أهديكَ المُنَى
وتظلُّ تُشْقيني بزهدِكْ
كَتَمَتْ جروحي ذُلَّهَا
وَتَوضأتْ من ظلِّ خَدِّكْ
هَمَلَتْ عُيُوني بحرِهَا
وتَسَرْبلتْ في فيضِ مَدِّكْ
فَعَلامَ تَسْألُنِي إذا
خَفَقَ الفؤادُ صباً بقدِّكْ
مَنْ لي إذا انسكب المساءُ
وأحرقتني نارُبردِكْ
اجدُ الحياةَ نسائما
تنثالُ منْ أحلامِ مهدِكْ
يا ليتني كنتُ الفدى
لجمالِكَ الأبهى وشهدِكْ
سأظلُّ في مُقَلِ المدى
مسجونةً في دربِ بُعدِكْ
وأجوبُ في ليل الصدى
فَتَلُفُني أطيافُ عهدِكْ
آهٍ فقد ولّى الشّبابُ
وما حظيتُ بنارِوجدِكْ
وَذِهلْتُ من دمعِ الغَرَام
إذا تجلى سيفُ فقدِكْ
وَتَحَشّدَتْ روحي على
سورِالنَّوى لا مثلَ حشدِكْ
متناسياً قلبي هنا
مُتَعَطّشاً لحنانِ زندِكْ

المقروء في هذه القصيدة التي تفضلها الشاعرة على بقية شعرها ومعها قصيدة الترحال، مع أن جميع قصائدها بنيت على تقديرثبوت ايقاع تصورالنفس من جميع أوجهها بالوضوح الظاهر على أساس علم التراكيب في وزنها ونظمها، وهنا نجد أنَّ حال الشاعرة في شعرها عامة فصيح الملامح، ومبسط الرومانتيكية الإرادية، وهي تحاور الانقطاع على ضوء يبلغ الاحساس، وفيها تستبدل جفاء المشاعر نحو تحرير يعالج حالة تشارك مؤولها بالتخصيص في لذة القرب، الذي يلزم النتيجة بالحل خاصة في حالة توضيح الشكوى:

أولها: أنَّ الحال عندها حال الخوف من الهجر، رُبَما أقامت للغائب ونعني الحبيب أنه غيرذي مهوى لها، ببعده عنها، أي أنه لا يدخلها، لتقيم له على مقام الحب عرساً لكل لقاء، لكي تجعله يقتدي بجمالها وروعة شخصيتها.

وثانيهما: في هذا الحال نجدها تتمنى التلاقي حتى تخفف عن نفسها من الألم في حالها الدائم الظاهر في شكواها وفي قولها: "أشدو القوافي صوب مجدك / فأنال صدك قبل ودك / وألوذ بالشوق المقيم / بظل شوكك، لا بوردك / أخشى المواعيد التي / تفي الوعيد بطيّ وعدك".

وهذا ما يدعونا إلى أن نكشف عن مرام ما يكسب حيرتها، والعتاب مرسوم في هَم ميلان النفس إلى ما تستلذه البدري، هي لوحة ترسمها الشاعرة ربما بحزن شفيف تنشره ورداً على المعشوق، فلم تنل منه ما تبخر من حريق الورد، وعكسه فهي تنال الصد والشوك وطيّ الوعد، ومرادها هو أن تهنو في ابتغاء مجده، حتى تحقق الحياة لها السعادة والرجاء بالظفر الذي هو أن يكون وليَّها، فهي تتقن أمر المضمون بوعيها وانفتاح ثقافتها، من جانب يُطَيّب النفوس وينشط الحالة النفسية في قولها: " فعلام تسألني إذا / خفق الفؤاد صبا بقدك / أجد الحياة نسائماً / تنثال من أحلام مهدك" السياق يستمر في العتاب ما يكسبه ألق التواصل والتلقي، وفي هذه الثقة التي تتمتع بها الصوّر الشعرية لا تتجاوربما همت به مشاعرها سوى سَوق الكلام على إضرارإنزال الصد



عليها.

هل هو الظلم أوما يكسب الخطيئة من هجرتتالى في نص يطلب العطف والمراد بنوع من اللقاء للقلبين حتى يتجلى إلهام الحب ليصون غايته، ما دام قلبها يرم بها بريئاً يطالب الإنزال على مرام عاطفتها، فهو الملاك المالك وجدها في عصمته، وما نقرأه في فصاحة شعرها هو التعليم للأجيال المعاصرة والآتية لهذا الحال، على أن يبقى المعنى يحاكي الزمن بالإلقاء والإلهام الموحى للمعنى الناطق، وهذا ما يؤيده ويؤكده ويكسبه الوارد في أدبها وثقافتها الجامعة، فما هذا حالها الذي يكثرالتحقيق من منظورعلم البيان في نصها المطلق في المسارالحذق، في القول سواء أكان هذا بحرفية التبييت للمعاني أم بقوة سياق الألفاظ على مستوى المسار في جمالية وزنها، فلم أجد في ظاهر الاستثناء أن وزنها منقطع عن بعضه البعض، إنما هي القدرة على سبك بين الكلام في تلاقحه وهي أنثى، تطرح هموم الإناث بما يدل على معنى الانفعال والتأثر أن تبقى الشاعرة قابلة

التحدي الذكوري و انفعالها ليس من وسعها سوى سريان هيبتها، ربما هو الشيء مما تتوقع الرضا من كل خير تشق بها غرامها لمن يستجيب لأنوثتها في قولها: " سأظلُ في مقل المدى / مسجونة في درب بعدك / آه فقد ولى الشباب / وما حظيت بنار وجدك / وتنتهي في هذا السلم البلاغي قولها: " متناسياً قلبي هنا / متعطشاً لحنان زندك" أسمى هذا النظم بالمطلق العاري للمشاعر أغناها، وأما الأماني فهي تستلذ بعودته وكأنها تبعد اشتعال التخلي بهجره والعذاب.

وفي قصيدة أخرى وعنوانها:

موال ناي عراقي..

موَّالُ نايٍ عراقيّ
ربوعُ الصِّبا أنّتْ وتاقتْ لمبسمٍ
تلظّى سناهُ من فؤادٍ تلوّعا
وتاقتْ لبيتٍ في ثناياه موئلي
وقد غابَ أهلوهُ فناحَ وصَدّعا
فإنْ جرَّحَتْني في الدّروبِ مغاربٌ
وَجُرِدْتُ عن غصنِ النّهارِ مُضَيّعا
جثوتُ على رملِ الدّيارِ وقد غدتْ
ملامحُها ترجو قلوباً وأضلعا
تمدُّ الأيادي في خشوعٍ كأنّها
تنادي ظلالَ القادمينَ تَوَجّعا
هي العبراتُ الجلدُ تلقي بظلّها
على أنقياء الدّارِ حين تَصَدّعا
فترسو على جرحِ المسافاتِ دمعةٌ
لها كانتِ الأسوارُ تبدي تمنّعا
فسقياً لأيّامٍ بأهدابها غفا
شتاءٌ مطيرُ الشّوقِ ذابَ و أينعا
سقاها ودادُ الشّمسِ نبعَ محبةٍ
وألف اعتذارٍ كي تضيءَ وتسطعا
فأينَ الكماةُ المفتدونَ عيونَها
و أين السّراة العابرونَ تطوّعا
و أين همامٌ كان للبيتِ يبرقاً
يمدُّ خيوط الشّمسِ جسراً لِمَنْ سعى
ففي شَغَفِ الأنهارِ جنّتْ قصائدي
وبتُّ من الأشواقِ نايا مُرَوَّعا
فمالي إذا غنّتْ مواويلُ وردتي
تماسيني الذّكرى جمالاً مبرقعا
فأحملُ حزنَ النّايِ في كفِّ طارقٍ
يدقُّ على باب الإيابِ لأرجعا
فلولا اغتراب الرّوح ماضي مدمعٌ
ولا ضمّت الأيامُ كفّاً مودعا

في هذا النص الوطني نتابع تجليات الشاعرة وهي تجانس الأحكام إحكامها بإسناد يقارب التشبيه بالمشبه به، والأصل هنا بالمتقارب فعلهُ في تحصين الأصوات منها: "صوت الروي الجهوري" ومنها أصوات الروي المهموسة، وقد اهتم شعراء الصوفية في العصر العباسي بالصوت الجهوري لاستخدامه رَوِّيا لقصائدهم بدلاً من "الصوت المهموس" وهي من الأصوات التي يمقتها الذوق، وبكونها تؤسس الاضطراب الموسيقي مع الخلل والثقل في نواحي النص، وليس يخفي على من له اطلاع أن العراق البلد المهيمن على الحضارات، وهذا الكلام ليس فيه تراكب غث، لأن الحقيقة واضحة في اشراقها، وعلى ضوء ما جاء في قول الشاعر الفلسطيني محمود درويش: "العراق بلد المليون شاعر" وعودة كما فصلنا أمثلتنا على قدرة الشاعرة البدري فيما لم يفتها من العروض غاية الانتماء المخلص في نفس تحققه صورتها الشعرية كعقد من عقود يحترم من طرف الناقد العربي، وهو ما يعز إثمار عملها المتصل بمصادر مرامي البلاغة المحصنة في جو اباتها، بعد أن تحقق لنا الدقة في تدوير الصورة الشعرية عندها على ضوء إثارة المعاني بقوة تجليات المشبهات في مرامها الوطني، وقولها المكنون فيما اختص به الوطن في قولها: " ربوعُ الصِبّا أنّتْ وتاقت لمبسمٍ / تلظى سناهُ من فؤاد تلوعا / وتاقت لبيتٍ في ثناياه موئلي / وقد غاب أهلوهُ فناح وصَدّعا / فإن جرحتني في الدروب مغاربٌ / وجُرِدْتُ عن غصن النهار مُضَيّعا / جثوت على رمل الديار وقد غدت / ملامحها ترجو قلوباً وأضلعا" وهنا يتضح الضرب في البيان حيث يقوم الوعي العقلي بأمور أنارت انتمائها الوطني، لأنها أحكمت لزوم الانتماء بشعر أثبت بأول ما منه عرف له خصوصية جذوره.

> **الشاعرة تضع الوطن في فضاء الترنم وبواسطة الألفة تلك تحقق للبيت الشعري قيمته في موقعه الثمين بنظرها كما اسماه العقاد ب"بيت القصيد"، أمام العيان في نمو النص وهو يخابر ابتهال وحيّ القصيدة الملازم لمشاعرها الوجودية**

وللوطن حب مطلق يكون ظاهراً لمن له الاعتقاد كوقع الدين على الرسل، بان في قرارة الالتزام بالبحور ذات الوقع السلس في شعرها، شوقاً إلى بلادها العراق، ومن خلال هذا التجلي الإنساني اتجاه وطنها نستوفي دقة الإحاطة من لطائف الإمعان المكنون بسياق ظاهر الجواز المطلق بذات حمل قدر تدانى عشقها للوطن، ولو تعمقنا أكثر في خصاب الدقة في شعرها بما أغنى من إبداعٍ أمتنع عن تفريق قوامه وصيّغه و أبعاده المثالية، ونحن نتناول القصيدة الثالثة للشاعرة كوكب البدري المتضمنة ذات حمل قد تباهى بصحة وجودة بالألفاظ

المهيبة في حب ترابها قائلة: "فسيقاً لأيامٍ بأهدابها غفا / شتاءٌ مطير الشوق ذاب و أينعا / سقاها وداد الشمس نبع محبة / وألف اعتذار كي تضيءَ وتسطعا / و أين الكماةُ المفتدون عيونها / و أين السراة العابرون تطوّعا" يقول الناقد الفذ عباس محمود العقاد يبين لنا قدرة الشاعر على صلة القصيد بالمواجهة مع التنوير المختلف: " على الشاعر أن يكشف لبابة وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، و إنما هم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم. ٩. يجدر بنا أن نتبين مبدأ الوحدة العضوية في القصيدة التي تجمع عمق الفكرورهافة الوجد، ولذا فقولنا أن الشاعرة البدري حققت مسار العلائم النفيسة من معيون تراث الحضارة العر اقية، باقتضاء الأفكار المشروط وزنها بالبحر الذي تتفاعل معه الشاعرة من حيث قرار إيقاعه وبلاغة وزنه، المشروط بدقة المجازات المطبوعة التي تأتي بالنظم الفصيح أن يكون الجزاء قابل في مفهوم الجمالية العضوية، بإزاء ما يكون العمل مقبولاً، في جميع مراحل النص باختلاف ظروفه الزمكانية، بناء على قوة شكيمة الحالة الشعرية وتفوق مقدارها بتأثير المنشأ الشعري العربي، فإن في ذلك إن وصل النص إلى القارئ غير مكسو ببلاغة الألفاظ وفصاحة المعاني، يكون وقع وقد أكتسب ثقلاً وركّة إنما يضر بصاحبه، لأن عظمة الشعر تؤخذ بإمعان يعلو بالشاعر / الشاعرة إلى حدود غير محدودة.

الشاعرة تضع الوطن في فضاء الترنم وبواسطة الألفة تلك تحقق للبيت الشعري قيمته في موقعه الثمين بنظرها كما اسماه العقاد ب"بيت القصيد"، أمام العيان في نمو النص وهو يخابر ابتهال وحيّ القصيدة الملازم لمشاعرها الوجودية، وبهذه المزية تستمر الشاعرة تضع عر اقها أمام نظرها، وفي هذا الغرام تكون قد حفظت رابطة الاتصال بين أهليه تستدربما آمنت به من معرفة لمعرفة، اطاعت حبه كما لو أنها توفي بالدعاء له بالبقاء سالما محباً يعاصر التاريخ بلا عيوب كإظهار الحق بالمستحق في قولها: " ففي شغف الأنهار جنت قصائدي / وبت من الأشواق نياً مُرَوَّعا "، ومن خلال هذا المنظورنجد نظمها المشوق والمعروف هو إعلان سجية اتباع المروءة في الثبات والعزم والاخلاص بواسطة فعل تأثير الودع الذاتي، بينما نجد أدباء الوطن يضعون مجد لبينات توضح مصب الحضارات الراسخ فيه العلم والمعرفة والإبداع، فهو على امتداد الزمن بكونه استثناء فقد طهر تاريخه بكلم الأنبياء، فكان وما زال أقرب إلى أن ينذر نفسه فداء ومحبة تقربه أن يكون مخلصاً للتراب العربي، وحاله يشابه العفو الذي يصاحب المرء على تضحية ذو محبة على قدرة العطاء أن يكون هو الفداء والوطن باق في قولها التالي: " فمالي إذا غنت مواويل وردتي / تماسيني الذكرى جمالاً مبرقعاً / فأحملُ حزن الناي في كف طارق / يدق على باب الإياب لأرجعا / فلولا اغتراب الروح ما ضجَ مدمعٌ / ولا ضمت الأيام كفاً مودعا" وهكذا تسطر الشاعرة المشاعر على صفحة انتمائها المخلص لتاريخ وطنها الذي هو العين التي نرى طريقنا بواسطتها.

٩- العقاد، عباس محمود: كتاب الديوان في الأدب والنقد، وزارة الثقافة، مكتبة الأسرة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص١٢.

الهامش:

١- الجرجاني، عبدالقاهر: مجلة الأقلام، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨١، ص٨١.

٢- ابن عربي: كشاف اصطلاحات الفنون، ص٦٦١.

٣- عون، انطوان: كتاب الشعر بين الفصحى والعامية، دار تعاونية الطالب، بروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص٣٢.

٤- د. فروخ، عمر: كتاب تاريخ الأدب، قصيدة الأعشى بن قيس، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ١٩٨٤، ص ٢٢٥.

٥- العلوي اليمني، علي بن إبراهيم، كتاب الطراز، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ص٧٥.

٦- ابن جني: مستعار من ويكيبيديا، بقلم بلواقي حليمة.

٧- العلوي اليمني، يحيى بن حمزة: ما قاله المطرزي في كتاب الطراز، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ص٤.

٨- عون، انطوان: كتاب الشعر بين الفصحى والعامية، منشورات تعاونية الطالب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص٥.

٩- العقاد، عباس محمود: كتاب الديوان في الأدب والنقد، مكتبة الأسرة، القاهرة، الطبعة الأولى، ص١٢.

موجز عن حياة الشاعرة د. كوكب البدري:

• – كوكب داود سالم البدري شاعرة عر اقية مواليد صلاح الدّين / سامراء

دكتوراه فيزياء حالة صلبة (أشباه موصلات) / جامعة تكريت

أكاديمية وباحثة في مجال الخلايا الشّمسيّة في جامعة تكريت / قسم الفيزياء

أول نص أدبي نشرته في مجلة قوس قزح عام ١٩٩٥ الصّادرة عن كلية التّربية للبنات /جامعة تكريت

أول قصيدة نشرتها عام ٢٠٠٠ في مجلة طروس / الصّادرة عن اتحاد أدباءصلاح الدين

صدر لها :

مجموعة شعرية (عشرون صيفا لغيمة) ٢٠١٥ مجموعة شعرية (مقتلُ حبٍّ بدوي) ٢٠١٧

مجموعة شعرية...(حارسة النهر) ٢٠١٩

تاجُ الياسمين... (موشّحات) ٢٠٢٠

عيناك والبريد : مجموعة رسائل قيد النّشر

هواجس تحت سماء الإبداع قيد النّشر

حصلت عل المركز الثاني مسابقة منتدى نبع العواطف الأدبي للشعر العمودي ٢٠١٥

عضو مؤسس في التجمع العربي لشعراء العمود والتّفعيلة

مؤسس رابطة شعراء سامرّاء ٢٠١٧

عضو مؤسس رابطة شعراء بغداد.

BASRAYATHA Magazine



تابعونا

للنشر في مجلتنا:

١- ارسل النص او المقال عبر بريدنا الالكتروني او برسالة في فيسبوك

٢- ارسل صورة بحجم لا يقل عن ٤٥٠ بيكسل

٣- لا شروط لدينا للنشر فالنص مقبول ما لم يروّج للعنصرية والطائفية وغيرها من الامور اللاإنسانية

alamiry58@gmail.com

تسعى مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية الى تقديم خدماتها للزملاء الأدباء والكتّاب، ونشر نتاجاتهم الأدبية الإبداعية في الشعر والقصة والترجمة والنقد والمسرح وكل الأجناس الأدبية المعروفة..

ارسل النص أو المقال الى بريدنا الالكتروني مرفقاً بصورة شخصيّة للكاتب أو الكاتبة.



تابعونا
www.basrayatha.com

قراءة وتأويل لقصيدة «متادور» للشاعر حسين عبد اللطيف



رياض عبد الواحد*

النص

البحر... مثل الريح
البحر... لا يستريح
البحر في الساحة قرن من
ا لقصد ير
ثورجريح
البحرجرح يصيح
مرتجف الأعضاء... كالأغصان
البحرظل شاحب اللون
البحر... ها قد أطبقت أجفان
البحر... غير الآن... لا يستريح

تعتمد قصيدة (متادور) على بنيتين أساسيتين هما: (بنية التكرار التراكمي) والبنية الصوتية... وتركز القصيدة على مظهرية اللازمة المركزية / البحر / الذي يلح الشاعر بقصد إظهار امتداده السطحي والتحرك الأفقي عليه للوصول إلى هدهدة نفسية داخلية إزاء ما هو عياني منعكس على ما هو داخلي. تقع الجملة رقم (١) في دائرة دلالة الامتداد والتوسع والحجز، إذ تمنحنا مفردة / البحر / تلك الدلالة مما يؤدي إلى عملية تعطيل غير مصرح بها نصيا إضافة إلى إن دلالته الأخرى تكرس فعل القطيعة عن الآخر.أما السطر رقم (٢) فلا ينفك عن مواصلة الفعل الحركي، إذ أن دلالة الريح اللها ث و التتابع والإثارة. ونلاحظ – هنا – إن الشاعر تمكن بنحو ناجح من التحكم بالتوزيع الصوتي للمفردات، ولا نغفل ما لذلك من أثر وعلاقة فنية بالدلالة، إذ أن تكرار حرف / الحاء / هو تكرار للهاث والتتابع والحركة إضافة إلى إن هذا الحرف المهموس (يتضمن عنصر المكان ذاتيا، إذ ان القوة الذاتية للحاء متعاظمة في الأعلى، حيث لا يمكن حدوث تعاظما لا في حركة ما، والحركة تتضمن المكان، وهي حركة شديد وكلية، أي إنها تنطوي بنحو غير منظور على حركات حروف أخرى تعمل في خدمتها، فكل حرف يحمل مناهضة لهذا فأن حروف كلمة البحر لها حركة فـ:

الباء انبثاق الحركة
الحاء تعاظم الحركة
الراء تكرار الحركة

فالحركة لا تصف البحر الآن لكن تصفه عند التكوين ، فالبحر لم يعرف بهذا لسعته بل للحركة التي تكوّن بها (١). إذن حرف الحاء ينم عن حركة نشوء سريع تسبقها حركة حرف الباء المشرئبة من مكمنها بعيدا عن المركز . الخطان المنقطعان للدلالة على الحركة ذات النشوء السريع بما يكفي لانعدام الزمن فقط، وما بين المركز والحركة ممتلىء بعنصر المكان (٢). ويحاول السطر رقم (٣) استبدال الخواص اللاواعية، أو منتجة كما في السطرين (٤) و (٥). ففي الأول واعية وفي الثاني منتجة وان كان الإنتاج مرمزا بيد انه لا يستحيل شعريا. اذن المنتجات الفرعية منتجات مخالفة / الثور الجريح + الأغصان المرتجفة + الظل الشاحب... ودلالة هذه التوصيفات دلالة مرتبطة باليأس واللاتطلع. ونلاحظ إن الفعل / لا يستريح / يشير إلى عدم توقف الدهشة لكن ذلك لا يستمر، اذ يبدأ العد التنازلي بواسطة الجمل الاسمية المرتبطة بدلالة / الصفة والموصوف /(ظل شاحب) ثم العودة للحركة ثانية بالأفعال المضارعة مما يؤدي الى تدفق الحدث وسرعة جريان الإيقاع المتحقق في ذلك. ان التشبيه الحاصل في رقم (١) يحمل في طياته اختلافا في البنية التركيبية، اذ ان البحر دالة لسانية مكانية، بينما / الريح / دالة لسانية زمانية،الا ان هناك جامعا بينهما هو التقلب غير المحسوب او المقرون بزمن معين، ولا ينفك هذا التقلب الذي تترشح من كينونته البنيتان آنفا عن إدامة زخم توسيع الصورة المرئية نصيا لا و اقعيا ليصبح ديدنها المستمر متحققا في عدم الاستراحة بمعنى لا استراحة البحر. هذه الدوال المكانية الاسمية تتواشج مع زمنها المحكوم بدوال مخالفة تزحزح المكان غير المحدد بأبعاد تفصيلية غير انه معتنى به بواسطة التوصيفات الخارجية غير التقليدية. فالشاعر لم يأت بأي وصف مستهلك بل نهضت توصيفاته على صيغ تعبيرية ر اقية لم تقف عند مسار واحد بل انبثقت منها مجموعة من البؤر الدلالية الثانوية غير المحكومة بسمت المكان الكلي كونه مهيمنة مركزية.

وسعى النص الى توزيع ملامحه العامة بين / النصيص / وبين / المتن / لكي لا يفتقر المكان الى المحايثة الزمنية لأن فعل / الهياج / المتحقق في كينونة / البحر / مرتبط بمواجهة / المتادور / على الأرض من خلال حرف سيروة دلالة البحر. هذا التناوب الشعري لم يلغ الأفعال الجارية في فضاء البؤرة المركزية، ولم يتخل عن مترشحات / النصيص / الفعلية التي هي على طرفي نقيض من فعل / الهيجان / المتحقق في / البحر / ولو كان غير هذا لأنفض النص من بدايته و أنفرط عقده الثمين، ففعل التخييل قد مكننا من تقصي القوى الخفية العاملة على إبراز الدفق الشعري لكن من البؤرة المركزية و / النصيص /، فالنص محكوم بمؤثرين: الأول مؤثر رئيس / البحر / والثاني يحتل المكانة نفسها مكررة بيد انه غير طاف على السطح وهذا هو الإبداع الآخر للشاعر. ان المؤثر الاول يمثل زمن التحدي وهو – ايضا – القوة الدافعة باتجاه الآخر لأنه – كما أسلفنا - الفضاء الذي يتحرك به ومن خلاله الشاعر، فالتوصيف المكثف للمكان / البحر / والمعبّر عنه بلسان راو خارجي قد خلق فعلا شعريا ناميا بواسطة زمن السرد الذي يرويه الراوي. إذن انكفاء النص على نو اته المركزية ليس انكفاء سلبيا إنما هو من اجل حركية فاعلة به وله، غير أنها متوزعة مرة بنحو متلاش، وأخرى بنحو هيجاني والسبب في ذلك يعود الى عدم التفريط بالخيط الر ابط بين النصيص والمتن وان بدا ذلك غير واضح لفعل القراءة غير الواعي، ولما كان المكان غير مغلق على فعل يستحث فعلا تدوينيا على مستوى الحدث فأنه يتشكل عبر مواجهة زمنية آنية، ولهذا يحقق المكان فعله التشكيلي بواسطة أبعاده غير المنظورة، الثائرة بداية والمستكينة نهاية من جانب البعد الحسي والمنظوري الذي يكسب النص كثافة مشهدية وتحفيزا عيانيا لأجتلاء الصورة الكلية.

ان الملاحظ على شعرية الشاعر اقتداره المتميز وصنعته الدقيقة في تجسيد الفكرة بنحو ترميزي وتشفيري يلح ويجسد ماهو حسي ومؤثر من خلال الخصائص التشكيلية التي هي خصائص أشارية ملمحية. ويشكل الإيحاء المعبر عنه كخلاصة قيمة هامة في شعر حسين عبد اللطيف اذا ان جمله الشعرية قصيرة لكن مخرجاتها كبيرة وثرة. انه يضغط الحدث بهذا الابحاء المكتنز والخلاصة غير المقفلة، وبهذا يحقق ذلك الإيحاء مبتغاة في إنتاج عاملين واحد بلاغي وآخر أسلوبي مما يشيع مناخا» نفسيا» ووجدانيا» لا يقف عند حدود المقتربات ا

* ناقد ومترجم عراقي

سيمياء النص وبلاغة الازاحة

ديوان موسيقى الكائن
لسعد جاسم

محمد يونس محمد



شعرية العنونة –

تحيل العنونة إلى متن شعري من جملتها، والتي هي بلاغتها تؤكد وجود نسق شعري، يتمثل في المتن النصي، وان الجملة التي مثلتها العنونة بصيغتها اللاتعريفية للبعد العام، حيث هناك ليس بعد إشاري بحقيقته السيميائية، لكن هناك قاحلة دلالية إلى – الكائن- والذي هو عرف يقصد به الشاعر، وهذا طبعا منعرج ستمربه العنونة، وقد صارت أكثر انهماكا بالكائن الشعري، وليس بالذات الشخصية له.

لا تحتج عنونة مثل عنونة ديوان – موسيقى الكائن – لسعد جاسم، أن ترسم لنا معنى، هو يقربها من القارئ العام، فهي لا تحاور هذا القارئ، وقد أجلته منظومته في التلقي إلى ما يتو افق معها ما في المتن من عنونة تحاوره، أو من جمل شعرية تحاكيه، والعنونة تحاور القارئ الشعري الوجدان، وما هو يملك حسا أدبيا يتفاعل به مع تلك العنونة، وطبعا هي تقابل بوعي الكائن الشعري كائن التلقي الوجداني أو ذي الحس الأدبي، وتقابل وعي تقابلهما.

هناك بعد هارموني في العنونة، وهو غير مباشر تمثله في صيغة العنونة، وإنما مفردة – موسيقى – هي دلالة ذلك البعد الهارموني، لكن عبر ما يرتسم من معنى شعوري، هو خارج نسق المشهود، ويبقى بتصور معنى لا يثبت، حيث يكون هناك معنى آخر يحل محله، وهنا يكون بعد العنونة يحيل إلى صفته الهارمونية، كما يحيل إلى صفته الأساس المتمثلة به، للتقابل الصفتان، وكل منهما يعبر عن الآخر، ويكون هناك معنى مباشر بشكل إشاري، وآخر غير مباشر ببعد دلالي.

لقد قدم لنا ديوان – موسيقى الكائن – عنونة متحررة من السياقات التي عهدت في تاريخ العنونة بصفة المألوفة، فكانت بشكل أدبي خالص، وهنا تمثل أو هي تكون كتعبير أدبي يمثل ذاته، ويشير بشكل جانبي إلى صفة تتميز بها القصائد، وذلك عبر الدلالة الالتزامية وسياقاتها، حيث هي تلتزم دالا من جانب آخر غير المرتبطة به، فالموسيقى في العنونة هي ذا موسيقى النصوص، وكلاهما يمثل الآخر التزاميا.

بناء المناورات –

تحيل العنونة إلى متن شعري من جملتها، والتي هي بلاغتها تؤكد وجود نسق شعري، يتمثل في المتن النصي، وان الجملة التي مثلتها العنونة بصيغتها اللاتعريفية للبعد العام، حيث هناك ليس بعد إشاري بحقيقته السيميائية، لكن هناك قاحلة دلالية إلى – الكائن- والذي هو عرف يقصد به الشاعر، وهذا طبعا منعرج ستمربه العنونة، وقد صارت أكثر انهماكا بالكائن الشعري، وليس بالذات الشخصية له.

لا تحتج عنونة مثل عنونة ديوان – موسيقى الكائن – لسعد جاسم، أن ترسم لنا معنى، هو يقربها من القارئ العام، فهي لا تحاور هذا القارئ، وقد أجلته منظومته في التلقي إلى ما يتو افق معها ما في المتن من عنونة تحاوره، أو من جمل شعرية تحاكيه، والعنونة تحاور القارئ الشعري الوجدان، وما هو يملك حسا أدبيا يتفاعل به مع تلك العنونة، وطبعا هي تقابل بوعي الكائن الشعري كائن التلقي الوجداني أو ذي الحس الأدبي، وتقابل وعي تقابلهما.

هناك بعد هارموني في العنونة، وهو غير مباشر تمثله في صيغة العنونة، وإنما مفردة – موسيقى – هي دلالة ذلك البعد الهارموني، لكن عبر ما يرتسم من معنى شعوري، هو خارج نسق المشهود، ويبقى بتصور معنى لا يثبت، حيث يكون هناك معنى آخر يحل محله، وهنا يكون بعد العنونة يحيل إلى صفته الهارمونية، كما يحيل إلى صفته الأساس المتمثلة به، للتقابل الصفتان، وكل منهما يعبر عن الآخر، ويكون هناك معنى مباشر بشكل إشاري، وآخر غير مباشر ببعد دلالي.

لقد قدم لنا ديوان – موسيقى الكائن – عنونة متحررة من السياقات التي عهدت في تاريخ العنونة بصفة المألوفة، فكانت بشكل أدبي خالص، وهنا تمثل أو هي تكون كتعبير أدبي يمثل ذاته، ويشير بشكل جانبي إلى صفة تتميز بها القصائد، وذلك عبر الدلالة الالتزامية وسياقاتها، حيث هي تلتزم دالا من جانب آخر غير المرتبطة به، فالموسيقى في العنونة هي ذا موسيقى النصوص، وكلاهما يمثل الآخر التزاميا. تسعى العملية الشعرية في ديوان – موسيقى الكائن- إلى تحقيق القيمة الإبداعية في سياق ما هو يرتبط بالشعر سيان في تاريخه وما يتصف به من أسس وضوابط ومواصفات حداثية جمالية بقيمته أو في سياق القيمة الفنية للمادة الشعرية وارتباطها بعصره ومقوماته، فقدم لنا سعد جاسم هارمونيا ما بعد حداثي في جميع القصائد، وما من قصيدة كانت ببناء معهود، أو رسمت تراتبيا بسياق الماضين وهناك لعب شعري على الشكل المفترض بصيغ فنية متعددة، جميعها كانت ناضجة جماليا، فالقصيدة – موسيقى الكائن – والتي حملت ذات العنونة الأساس، كان هناك شكلا شعريا متعددا صيغ المناورة، ولم تقف المناورة على صيغ اللغة فقط، بل تعدتها إلى صيغ الرسومات الشعرية، فتواجه البعد السيناغرافي مع نفسه، من جهة متن اللغة الشعرية الذي

> لقد قدم لنا ديوان – موسيقى الكائن – عنونة متحررة من السياقات التي عهدت في تاريخ العنونة بصفة المألوفة، فكانت بشكل أدبي خالص، وهنا تمثل أو هي تكون كتعبير أدبي يمثل ذاته، ويشير بشكل جانبي إلى صفة تتميز بها القصائد، وذلك عبر الدلالة الالتزامية وسياقاتها

يمثله المعنى الشعري، وما يقابلها من جهة البصري من الرسومات الشعرية، فيقول الشاعر سعد جاسم بعد اجتهادات جمالية.

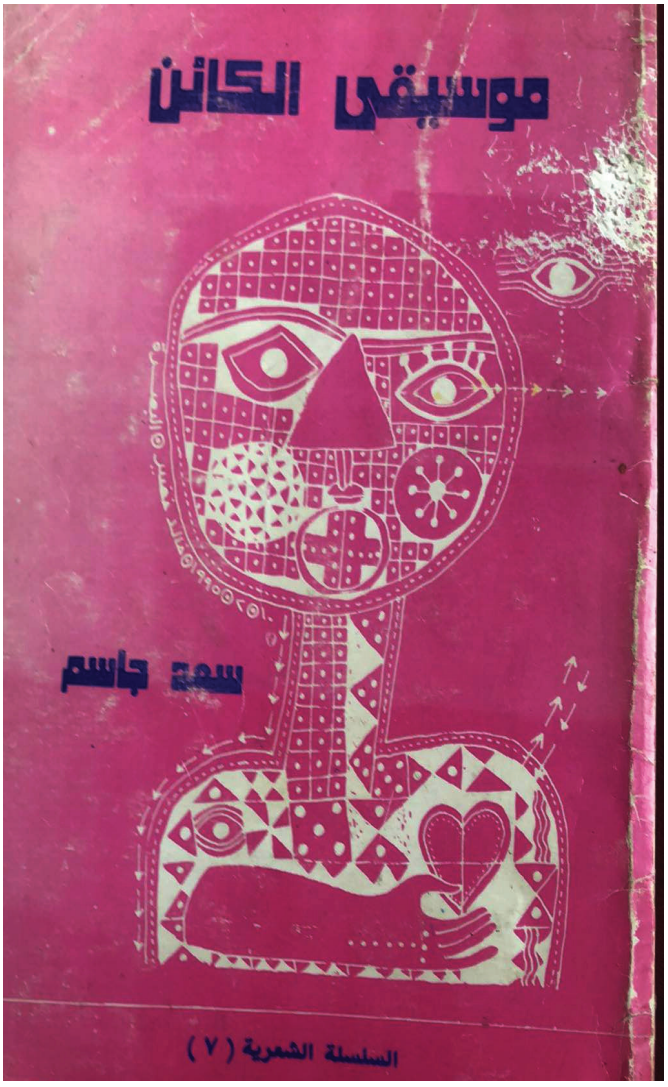
قلت: يحاور– بعيدا عن مخالب الهزيمة
التي تترك الكائن يمضي إلى صومعته/ قبره
مهزوما مرة أخرى
مهزوما بمنتهى الاحتراف والتوجس
والاحتقار الذي يلفظه إلى الهوة السوداء

مثلت قصائد موسيقى الكائن بأسسها اللغة الشعرية ونظام البناء وفق الذي تستطيع التغيرات الفنية فيها الخروج عن تاريخ القصيدة في سيرته، فمثلت منعرجا شعريا في عصرنا، من حيث مقومات اللغة المتعدية لشكلها الشعري حتى، وعلي الأخص فهي قد تجاوزت بهذه الانفراجية الحداثة، وقد أكدت ما بعدها بجدارة، فالنصوص الشعرية سعت برهنة حداثة القصائد إلى تمكين اللغة الشعرية من استيعاب مقومات شعرية حادة التطرف جماليا،

> مثلت قصائد موسيقى الكائن بأسسها اللغة الشعرية ونظام البناء وفق الذي تستطيع التغيرات الفنية فيها الخروج عن تاريخ القصيدة في سيرته، فمثلت منعرجا شعريا في عصرنا، من حيث مقومات اللغة المتعدية لشكلها الشعري حتى، وعلي الأخص فهي قد تجاوزت بهذه الانفراجية الحداثة

والتمثل لأهميته وقيمته والمحافظة على النظام الشعري وآليات البناء وفق ضرورة شعرية قصوى، غير تلك الرهيفة، ففي قصيدة مبلغ من النوم هناك تحول تدريجي من الأرسطي إلى الأفلاطوني، أو من الموضوعة إلى معناها، حتى يدخل النص في مجال الكونية، حيث هناك لغة أخرى داخل كيانه، هي تمثل لغة كونية، إضافة إلى لغة ثالثة هي لغة الأرقام.

اوه.. نا اكره التاريخ لأنني
ساقط فيه منذ ٣- ٦- ١٩٥٩
أو: منذ تكوكب نطفة تكويني في ظهر ابي
قلت : شكسبير
قال لي no Thing Death is sleep .Then
الموت نوم ثم اشياء
.... واشياء



.... واشياء

إن حركة الشعرية النثرية في قصائد – موسيقى الكائن- تمثل تجربة حساسة مفرطة في التوغل داخل كيان النص ونقل الأفكار إلى السطح في النشاط الشعري وكما هي تتمثل بجوانب عدة منها الأداء الشعري والأسلوب الذي يقرب المعنى إلى اللفظة دون فقدانه إنتاج معنى جديد، ومستويات الثقافة الشعرية للشاعر سعد جاسم تمثل مستوى تجديديا من جهة تتناسب وموسيقى العصر، وصراحة تمثل نغمة مستحدثة لعكس إيقاع الحياة ولكن مؤطرا بالسمة الاستاطيقية، وكما أن البعد الوجودي للشاعر في النثر يمثل ميزة و اقعية تتمثل في الخصوصية والمكانة والقيمة والاعتبار الثقافي في الإحساس بالحياة ومعانيها عبر الشعر.

سيمياء النص المناور- شهدت قصائد ديوان – موسيقى الكائن – تطورت عن السائد في البعد للسيميائي، فهيليم تقدم شكلا شعريا معتادا، وكما عرف في آليات البناء الأفقي السمة، بل تجاوزت أو ساوت الموضات الشعرية والخرفنة الفنية، وسيميائي تو افقت مع أطر الحداثة النوعية، بل هي دخلت حيزا ما بعد الحداثة، فهي لم تهتم ببلاغة الجملة الشعرية، بقدر اهتمامها ببلاغة التحديث للسيميائي للنص الشعري، وقد تو افق و أكد وعيه للسيميائي في أحد النص بصيغة تساؤل، ففي نص –

الشعر-، وأسميناه نصا لأنه هناك توجه فاعل فيه تجاه النصية حتى في شكله الضامر، وهو ليس سواء سؤال معرفي في منظومة الشعر، وتقنيا اعتبره بلا مستهل، وكما أجده قد أجل نهايته إلى حضور الإجابة على السؤال المتمثل فيه، وفيه يطرح سعد جاسم.

هل الشعر سيمياء روح

أم فضاء المخيلة؟

> "سيمياء النص المناور- شهدت قصائد ديوان – موسيقى الكائن – تطورت عن السائد في البعد للسيميائي، فهيليم تقدم شكلا شعريا معتادا، وكما عرف في آليات البناء الأفقي السمة، بل تجاوزت أو ساوت الموضات الشعرية والخرفنة الفنية، وسيميائي توافقت مع أطر الحداثة النوعية"

هذا الكيان الشعري الذي على شكل سؤال سيميائي هو بدوره يوجهنا نحو مصطلح – التصور للسيميائي الذي طرحه هابرماس، والذي أرى أن أي منتوج شعري أولي هو تصور سيميائي لمعنى ما قد لا نجده بين ثنايانا، بل عبر الوجدان الأدبي يكون ممكنا وجوده، وهذا النص السؤالين الصفة يطرح فلسفة معرفية في حيثياته، وهو بعيد عن الأفق العام للوعي، بل هناك عمق أزيحت فيه جمل تعقب جمل، حتى أستقر بلاغيا على هذا السؤال الحيوي.

إن النص الشعري للسيميائي هو يتمثل ببعدين، الأول السيمياء الاجتماعية، أي شكل الوجود، وهذا توفره يحيل إلى حقيقة، تكون تاريخية أو تمثل لحظة وجودية، أي قد يبلغ حد ارتباطه بذات شخص الشاعر، وهذا أمر قد يحمل وجها من الاعابة في التفسير الجمالي، لكن مؤكدا هناك بعد آخر يقابل هذا البعد، فهناك سيمياء فنية، وهي تصور فنيا عن حقيقة ما، مكتسبة من تلك الحقيقة التي تمثلها السيمياء، لذا هي لاتجور بعيدا في الميتافيزيقيا، بل قريبة من شعورنا العام، وهو أفضل أمثلة الصدق الفني، وفي نص رديف لسابقه، أيضا يحمل ذات النفس الفلسفي يحيلنا إلى نصف الإجابة ويؤجل نصفها الآخر، فنص – الصدق – هو أيضا بلا مستهل ويؤجل نهايته، وسعد جاسم يقول فيه.

هل الصدق

مفتاح اليقين

أم بهلول الحقيقة

> "إن النص الشعري للسيميائي هو يتمثل ببعدين، الأول السيمياء الاجتماعية، أي شكل الوجود، وهذا توفره يحيل إلى حقيقة، قد تكون تاريخية أو تمثل لحظة وجودية، أي قد يبلغ حد ارتباطه بذات شخص الشاعر، وهذا أمر قد يحمل وجها من الاعابة في التفسير الجمالي، لكن مؤكدا هناك بعد آخر يقابل هذا البعد، فهناك سيمياء فنية"

واعتقد هناك تفسيران في إطار السيمياء لذلك النص، الأول هو جواني يرابط بالشعور الواعي والوجدان النقي، وهو أحد أمثلة الذات الواعية للشاعر، واحد تبريرات ذاته الشعرية، وهذا البعد عميق يحتاج وعيا توافقيا، وقد تمثل ذلك الوعي في الصياغة النصية الماهرة، حيث صار بلاغيا هذا النص وحدة حسية للوجود الفلسفي للحياة، وأما البعد الثاني فهو وجه أفلاطوني، لكنه مرتبط شاقوليا ببلاغة الإزاحة، أي هو أحد أمثلة القيمة الفنية، وأخيرا اعتبر هذا العمل الشائق لسعد جاسم علامة فارقة في الجرأة الفنية في تاريخ الشعر العراقي.

قراءة في المجموعة الشعرية: وجع الصدى للشاعرة زبيدة أوبحو

مصطفى السعيدي



الهايكو شكل شعري قديم ظهر في اليابان منذ قرون،وهذا الشكل التقليدي له تاريخ طويل، ونشطت كتاباته مع الشاعر المرموق باشو ، وهو وصف الطبيعة أو رسم الحياة. وتتمثل ميزته الأساسية أنه قول لحظة بلحظة في زمان ومكان محددين، كما أنه أيضا تعبير عن الحياة السريعة الزوال، لغتة تتسم بالإيجاز ، وينجز عادة بـ ١٧ مقطعا تكتب على ثلاثة خطوط(٥/٧/٥ مقاطع). يعتمد جملا ناقصة، جمل اسمية معززة بمصدروقليلا ما نجد به جملا فعلية. يوظف الهايكو الحواس كإدراكات مادية من الو اقع الملموس وليس كاستدعاءات عقلية.

وتعد هذه المجموعة الشعرية التي عنونتها الشاعرة زبيدة أوبحو ب:(وجع الصدى) مساهمة مغربية في إغناء الحقلين المغربي والعربي و انفتاحه على تجارب شعرية مختلفة.

يبدو أن أي عمل إبداعي، كيفما كان نوعه، شعرا أم نثرا، يحتاج إلى عنوان مناسب يختاره صاحبه،وهذا العنوان لا يتم وضعه بطريقة اعتباطية أو عشوائية، بقدر ما يجهد المبدع نفسه في صياغة عنوان معبر عن الدلالات والمضامين والقضايا التي يطرحها منتوجه الإبداعي. ومن ثم، يعتبر العنوان بمثابة عتبة لأي إنتاج فكري أو فني،يستوجب الوقوف عنده، لتحقيق قراءة عميقة تمكن من النفاذ إلى العالم الخاص للمنتوج المقروء.

وعلى هذا الأساس، نرى من الضروري. أن نقف، بدورنا على العنوان الذي اختارته الأستاذة زبيدة أوبحو لمجموعتها الشعرية (وجع الصدى) لتشريحه ورصد الدلالات العامة التي يوحي بها.

جاء العنوان مركبا إضافيا من كلمتين وجع :مبتدأ مرفوع وهو مضاف الصدى :مضاف إليه. والخبر محذوف نفترض تقديرا له: (مؤلم أو موجع). والوجع كما ورد في المعجم: الألم أما الصدى: ما يجيبك من صوت الجبل ونحو بمثل صوتك . ويبدو من خلال العنوان أن الشاعرة أسندت الوجع وأمالته للصدى بما تقتضيه دلالة الإضافة.

وقد نفترض أن العنوان أصوات استرجاعية استذكارية تركز على التجارب الحياتية للشاعرة! ما يضعنا أمام محكيات أوتوبيوغرافية في قالب شعري أنيق السبك،وفي ثناياه تعلن الشاعرة عن ألألم باعتباره الغرض le thème الجوهري الذي يحدد البنية الموضوعاتية للديوان تقول الشاعرة:

كل الأوراق تئن
تحت أقدام الخريف
مخاض

ليت الطريق يغفو
لأحضن خطوي و أنام

العنكبوت
في شباكه نحل
الملكة وحيدة

كل الليالي الباردة
طويلة الأمد
عذاباتي

فنجان قهوتي
كل غروب
يرسم دموعا سوداء
نقار الخشب
ليته يتوقف
عذاب الضمير



يبدو أن أصوات الماضي تطارد الشاعرة ، تؤرقها. والمجموعة الشعرية ليست سوى بوح للشاعرة بما يعتصرها من آلام تخللت جميع مناحي حياتها مذ كانت فراشة يانعة تستكشف الوجود وتستطيبه، إلى تلميذة تنمو بنمو الأنصاب ، وتتولد في قلبها العواطف على غير معرفة منها ، مثلما يتولد العطر في أعماق الزهرة ، وتنتابها الأحلام والهواجس مثلما تتناول القطعان مجاري المياه.

صبية ذات فكرة تشابه تربة جيدة عذراء لم تلق بها المعرفة بذورا ولا مشت عليها أقدام الاختبار.

تقول :

فرحة بريئة
كطفلة
أجري خلف الفراشات

عاطفي بلوري
دموع و ابتسامات
قلب حبيبي

تستهويني لعبة نسيانك
أغش في اللعب أتذكرك.

لا شيء يجعلنا عظماء سوى ألم عظيم.

هذا ما نطقت به يوما حكمة ولد الرومنسية المزعج وشاعر الآلام الكبيرة ألفريد ده موسيه.

وهذه أطروحة مقتضاها أن وراء كل عظيم ألم . والهدف من إثارة هذا الأمر لفت الانتباه إلى أن الأعمال والمنجزات العظيمة في الأدب والفن، في الشعر والرواية، في القصة والمسرح في الفكر كما في الحضارة عموما ، تأتي نتيجة الاكتواء بنار ألم لا نظير له، وهذا الألم تنغرس جذور داليته في التجارب التي جعلت من الشاعرة ما هي عليه.

تلك الأصوات الممزوجة بصور الماضي عالقة في ذاكرة الشاعرة ، بل ومنها ما يدمي قلبها، وهذا الديوان هو صورومرايا استعارية ورمزية للذات، تصورلنا الأنا التي ظلت حاضرة في أعماق الروح من ذلك الزمن البعيد إلى اليوم.

مقاربة نقدية في شعر حلمي السعد

أ.د.مرتضى عبد النبي الشاوي
جامعة البصرة/كلية التربية القرنة



الثقافة سلوك في ظل الوعي والانتماء لذلك المحيط والو اقع الذ يعيشه الانسان وهو نتاج اجتماعي ,وليس فرديا وحده, ولكن يبقى الشعر نقالا لذلك الو اقع بالاعمال الابداعية التي تتجلى فيها القيم الجمالية,ويكمن في طبيعته ذلك الخيال الشعري الذي يسمو بصورة التذاكر في تجلبات الو اقع والاشياء.. فالثقافة الشعرية هي الحل وهي سر الخلود في ذاكرة المجتمع كونها تنتمي الى مرجعيات ةتجارب انسانية خالدة عبر الازمنة والامكنة في تغيراتها ةتعدد موضوعاتها والصور الشعرية تغير في اتساع مساحة الخيال لانه الابحار وتجاوز للحظة الخلق الشعري والعبور الى شواطىء الامان والحقيقة الانسانية بشكل عام امتداد للتراكم المعرفي من منظور فردي و انطلاقة في سياحة خيالية

والخيال هو الوسيلة في تجاوز الثوابت في براءة النص عبردو افع حياتية هكذا نجد الصور التخيلية تتمايل في مغازلة الامكنة في تحويلها في العقل الباطن من جسد جامد الى كيان بشري له في وصف دقيق,فالشاعر جعل مدينة البصرة أمرأة وارفة الجمال, وقد بأبهى صورها من أجل ألتباهي بها كواحدة من بين النساء الجميلات فهي أسطورة الشرق في الامكنة الخالدة على الرغم من الاحزان ألتي مرت بها في سنين عجاف كما في قوله .

نحي خمارك عن خدودك واسفري هام الفؤاد بشعرك المتناثر
أضفي سنا الجيد المرصع باللقى ليكاد يخطف بالبريق نواظري
فترنمي وتمايلي وتحنني وبر افديك تغنجي وتعطري
ياخمر سكري حين القى عاشقي فتهيم شوقا بالغرام مشاعري

اسطورة الشرق البهي ورمزه ياربة الحسن البهيج الساحري ميزان شعري فالخليل به انبرى في عتمة الليل الطويل الحائر فيحاء وارفة الظلال رقيقة ياقامة الظبي الرشيق الساحر وكأنني رشأ بحقلك راكع وبدفء اضلاع الغرام الغامر فتجربة الشاعر حلمي السعد تتخلق بالقيم ذات الدلالات الشعرية الشاملة فالمكنة في خطاب عام وهي تجربة تتحرك مدار التجربة الانسانية,فلابين مدينة يعيش بها ومدينة بعيدةعنه قريبة من نفسه يعتبرها شمسا وهو في ذلك يمكن في الاحتمال الامكاني في حقيقة اغتماعية يتجسد في سحر ابداعي كما في قوله .

شمس تمد على الزمان شعاعُها وبكل صبح بادئ متنفس
بغدادُ يامهد الحضارة حدثي وأحكي لهم تأريخ عز اقعس
هذي النوارسُ للرصاص منازلَ يزدان منعطفٍ بكل معرس

وألللغة الشعرية في تجربة حلمي السعد هي لغة التماهي مع لغة الحياة اليومية تتضمن مفرداتها وقد أطرها ابعاد رمزية تحاكي الو اقع في ماضيه وحاضره وتسجل له اشارت معرفية واجتماعية و أبعاد الانسان الجنوبي فهو لاينسى رمزية النخلة والمشحوف في صورة اصطورية كما في قوله,

يانخلة البرحي ياطعما أهيم به
من ماؤك الرقراق ذاك الكف يرويني
أني احسك في نومي وفي وجعي
مجرى الدماءِ تماهي في شرايني
صوت المشاحيف فوق الموج يسمعني
لحنا يفزز في همسي التلاحين
يامجلي الهم من روحي ومن جسدي
وملبس الكون من ابهى الفساتين
يادجلة الخير ياصنو الفرات ويا
حلو اللقاء ويا عرس البساتين

فلربما لغة التكثيف تسود في شعره فيها تركيز واختزال على مستويات السياق الخارجي وهي تعانق البعد الثقافي والتاريخي والموسوعي من الانا الصاعدة وفي علاقات تفاعلية مع افراد المجتمع , وهكذا يكون الفخر والافتخار احد المضامين كما في قوله .

بلون الحنطة السمراء لوني
وتشبه قامتي جذع النخيل
بماءالشط اسقي مفرداتي
فترويها تفاعيل الخليل
انا الدؤلي ان انحيت نحوي
وفكر الاصمعي مع الدليل
انا السياب أن اطلقت حرفي
نسائم احرفي تشفي غليلي
انا الحِجاجُ وبريكان شعري
وعبد الله يسبقني بجيل
بهذا الارث اكتب كل بيت
فتنساب كما الورد الخميل

فطالما يمتاز شعره بمدح النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وأهل بيته الاطهار (صلوات الله عليهم أجمعين) فنجد الجانب الاسلوبي هو السائد من الانتقاء في المفردات والعبارات فضلا عن روح التفاخم الذي يتناسب مع مدح ارسول (صلى الله عليه واله) وأخيه الامام علي (عليه السلام) في فضاءات الاسئلة التي تنضوي على زخم من الدلالات الرمزية التي تحول الاسئلة من طاقتها الحقيقية الى طاقتها الطلبية (المجازية) في ابهى الصور الشعرية القائمة على الانهار كما في قوله.

وهماً ارادوا ان يُنال عُلاكا... و ابى العُلا ان يرتقي بسواكا
رفض اليتامى من سواك كفالة....و ابى التُرابُ ابوةً الاكا
الحقُ شخصُك والحقيقةُ كُلُها ....فالحقُ نجمٌ ساطعٌ بسماكا
مقبوضةٌ كفاك فوق لوائها....حين العطا مبسوطتان يداكا
قدّيسُ وحيِ الله فيك قداسةٌ....ففداك كلُ الشانئين فداكا هل
من نظيرٍ للقداسةِ والتقى....الا ابنُ امنة النبي اخاكا
ها انت بابٌ في مدينةِ علمهِ....وبسوحها سيفٌ مضى فتاكا
من قيل فيه لافتى الا علي....هل شابهت اعلامُهم للواكا
او قيل الا ذو الفقار لسيفه....رحماك ارحم هامتي رحماكا

وهكذا ينحدر سيل من الكلمات الواصفة لسيد الاباء وسيد الماء صاحب المقام الرفيع, وهو يصور بطل معركة كربلاء الخالدة العباس ابن علي (عليه السلام) مستوحيا صور البطولة والفداء من تلك الشخصية الاسلامية التي لامثيا لها في التاريخ الانساني بما تمتازبه من عطاء كما في قوله .

قَصَدَ المُحالَ وسيفُهُ اللّهابُ --- فهوت بقارعةِ المحالِ رقابُ
وعنت وجوهُ القومِ خوفَ مقامِهِ --- ومهابة منه القلوبُ تذابُ
بطلٌ كمي في النزالِ كانهُ --- ان صالَ حيدرةُ الكمي الضّرابُ

التَّبَايُنُ في الشعر النسوي العربي المعاصر

كتاب نقدي جديد صدر عن دار الفارابي

أ. د. محمد عبد الرحمن يونس*



كتاب نقدي جديد للقاص و الشاعر و الناقد العراقي جعفر كمال، الذي أثرى الحركة النقدية العربية المعاصرة بمزيد من الأبحاث النقدية الجادة في القصة و الرواية و الشعر القديم و الحديث، إضافة إلى إبداعه الشعري و القصصي.

لقد كانت الفرصة طيبة لأن أتعرف بهذا الأديب النشيط في التأليف و النشر، و لأن أشركه في المشاريع النقدية و البحثية التي أشرف عليها، فقد كان من بين كتّاب موسوعة الجنسانية العربية و الإسلامية قديما و حديثا، بجزئيها، الأول و الثاني، و قد صدرت هذه الموسوعة في طبعتها الأولى في لندن، و في طبعتها الثانية في داردجلة الأكاديمية في بغداد، قبل أسابيع قليلة.

إن من يقرأ كتاب الناقد جعفر كمال الموسوم بـ: (التَّبَايُنُ في الشعر النسوي العربي المعاصر) سيرى هذا الكم الغزير من المعرفة و المفاهيم و المصطلحات النقدية، و الإحالات إلى نظريات نقد الشعر المعاصرة المبثوثة في خطابه النقدي.

لقد أفاد جعفر كمال من خلفية معرفية موسوعية تنتمي إلى حقول الإبداع الفكري و الإنساني المتعدد في مشاربه، فهذه الحقول تنهل من الأدب القديم و الحديث، و من التراث و الفلسفة و التاريخ وعلم النفس و علم الجمال. وقد أحال إلى نظريات الفلسفة اليونانية و الإغريقية و المعاصرة، و أدخلها في فضاء النصوص الشعرية المعاصرة، و أخذ يحلل هذه النصوص تحليلا عميقا مستفيدا من كل ما قرأه في الكتب القديمة و الحديثة، سواء أكانت عربية أم مترجمة إلى اللغة العربية. و بصبر الباحث المتأني و الناقد الجاد و اسع الاطلاع استقى مفاهيمه النقدية من مصادر النقد القديمة التالية: الإحكام في أصول الأحكام لمؤلفه (أبو الحسن سيد الدين علي بن أبي علي بن محمد بن سالم الثعلبي الآمدي (المتوفى: ٦٣١ هـ)، و كتاب العمدة في صناعة الشعر و نقده لمؤلفه أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠ ـ ٤٥٦ هـ/ ١٠٠٠ ـ ١٠٦٤ م)، و كتاب دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، و كتاب بلاغات النساء لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر (ابن طيفور. ت ٢٨٠ هـ).

و لم ينس الإفادة من كتب أساتذة النقد المعاصرين الذين أثروا الحركة النقدية العربية المعاصرة بمزيد من الآراء و الاستنتاجات المهمة و الدراسات العميقة ، و من هؤلاء الأساتذة الذين أفاد منهم: جبرا إبراهيم جبرا، و يوسف سامي اليوسف، و عبد الإله الصائغ، و محمد غنيمي هلال و غيرهم. و قد شكلت الكتب الأجنبية المترجمة لأعلام النقد الأجنبي المعاصر خلفية معرفيّة أفادته كثيرا حين تحليله لنصوص الشاعرات اللواتي درس أشعارهن في الكتاب، و من هؤلاء الأعلام : ديفيد هيوم، و جورج جبروفيتش، و نعوم تشومسكي، و ميخائيل باختين، و رينيه ديكارت، و تيدول ريبو و غيرهم.

و لم يتقيّد جعفر كمال بمنهج نقدي محدد تناول من خلاله النصوص الشعرية، موضوع الدراسة، فهو يفيد في العديد من المناهج، تارة يأخذ من المنهج التاريخي، و أخرى من الوصفي، و مرة من الإيديولوجي، و أخرى من البنيوي التكويني، ثم يعود ليأخذ من معطيات المنهج الثقافي، و لا ينسى من أن يأخذ من بعض معطيات المنهج الاجتماعي، وكل هذه المناهج قابلة في دراسته لأن تأخذ من الفلسفة و علم النفس و علم الاجتماع، و بالتالي تأخذ من مفاهيمها و نظرياتها.

لقد قرأ النقد العربي القديم و الحديث، و النقد الأجنبي القديم و الحديث، و شكّل منها جميعها مفاهيمه النقديّة، و رؤيته التي حكم من خلالها على النصوص التي بين يديه، و حللها و بين فيها أهم معالم الجمال و الإبداع الرؤيوي و الرمزي. و هو في كتابه اختار نصوصا بعينها، و رأى أنها الأبهى و

الأجمل و الأكثر عمقا فلسفيا و رمزيا و تاريخيا، و بالتالي أتى نقده متعاطفا مع هذه النصوص التي اختارها بعناية فائقة.

أمّا الشاعرات اللواتي اختارهن موضوعا للدراسة فهن: نازك الملائكة، و لميعة عباس عمارة، و بشرى البستاني، و ناهض ساتر، و فاطمة الفلاحي من العراق، و جمانة حداد من لبنان، و هيام قبلان من فلسطين، و روضة الحاج من السودان، و مالكة العاصمي من المغرب.

و إذا كان الكتاب ـ في شكله و ترتيبه و موضوعاته ـ منجزا نقديا في خطاب المرأة الشعري، و أبعاد هذا الخطاب، و أهم الأبعاد الجمالية فيه، فإنّ الناقد جعفر كمال لم ينس أن يشير إشارات عديدة إلى شعراء الحداثة العربية المعاصرين، هؤلاء الشعراء الذين كان لهم سبق الريادة في الانتقال بالشعر العربي خطوات واسعة من مظاهر التقليد و النمط الكلاسيكي العروضي، المقيّد بالوزن و القافية و الصور النمطيّة إلى فضاءات أكثر رحابة في التشكيل اللغوي و الصورة الشعرية، و تكثيف الرمز و بعد إشاراته السيميائية و عمقها، و دلالاتها البعيدة في استخدام الرمز و الميثولوجيا، و التاريخ و الرؤية الحديثة الحرّة في انسيابها، و الخارجة عن أطر القصيدة التقليدية، و المتجاوزة لها، و الرافضة لها أحيانا أخرى، من خلال استبدالها بشكل شاعري جديد لغة و موسيقا ، و مضمونا فكريا. و حداثة في الشكل.

و من الشعراء المعاصرين الذين أشار لهم في كتابه النقدي :

بدر شاكر السيّاب، عبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، وصلاح عبد الصبور، وسعدي يوسف، و محمود داود البريكان، و أمل دنقل، ويوسف الخال، وشوقي أبي شقرة، و أدونيس، و عباس بيضون، و أحمد عبد الله، وسركون بولص، وصادق الصايغ، وعبد الرحمن الطهمازي، و مؤيد الرواي، و حلمي سالم، و أنور الغساني، و عبد الأمير الحصري، و حسين مردان، و جان دمو، و آدم حاتم، و عبد القادر الجنابي، و مظفر النواب، و محمود درويش، و معين بسيسو، ونزار قباني، و أنسي الحاج، و أحمد مطر، وعبود عنيد هاشم، و مصطفى عبد الله، و أبو القاسم الشابي، وسميح القاسم، و قصي الشيخ عسكر، ونبيل ياسين، وعلي الأقزم، وغيرهم.

و من خلال استقصائه للنصوص الشعريّة النسائية أدرج الناقد صاحبات هذه النصوص ضمن فئتين: أطلق على إحداها (الشاعرة الموهوبة)، و على الأخرى (الشاعرة المقلِّدة أو المؤلِفة)، و رأى أن الشاعرات المؤلّفات لا ينتمين إلى حركة الحداثة الشعرية النسوية الجمالية المعاصرة، بل هن لا يزلن يقبعن تحت غطاء التقليد، و الشعر غير الإبداعي، فما كان منه إلاّ و أن أهمل أشعارهن، و لم يولها أي اهتمام، و ركّز في انتقاء جميع النصوص المدروسة لمجموعة من الشاعرات، رأى أنهن ينتمين إلى (الفئة الموهوبة)، أي تحديدا إلى الفئة المبدعة تشكيلا إبداعيا، و صورا حداثية غير نمطية، أهم خصائصها أنها إبداعية على مستوى استخدام تقنيات الرمز و الإفادة من حقول المعرفة الإنسانية، و حديثة على مستوى المفردة اللغوية، و طريقة بنائها الشعري في الجملة الشعرية، و على مستوى الهمّ الفردي و الجمعي الإنساني الذي يخيّم على الجماعات الإنسانية في حلمها و فرحها و عيشها، و أحزانها، وبالتالي على مستوى الفاجع العميق الذي يضرب جذوره في المجتمعات العربية المعاصرة، و يشلّها و يمنعها من أن تكون مجتمعات ناميّة و مزدهرة قادرة على تحقيق العيش الحرّ الكريم لأفراده و مواطنيها.

و في أسلوبه النقدي الذي طبقه على النصوص الشعرية أبدى تعاطفه الشديد مع هذه النصوص، و نظر إليها بمنظور جمالي، و بعين راضية فيها كثير من الإعجاب، و قد ساعدته هذه النظرة لأن يستفيض في دراسة هذه النصوص على مستوى اللغة الشعرية، و تشكيل هذه اللغة، و على مستوى الصورة الشعرية، و بعد هذه الصورة، و أهم الحقول المعرفية التي أسهمت في تشكيل هذه الصورة.

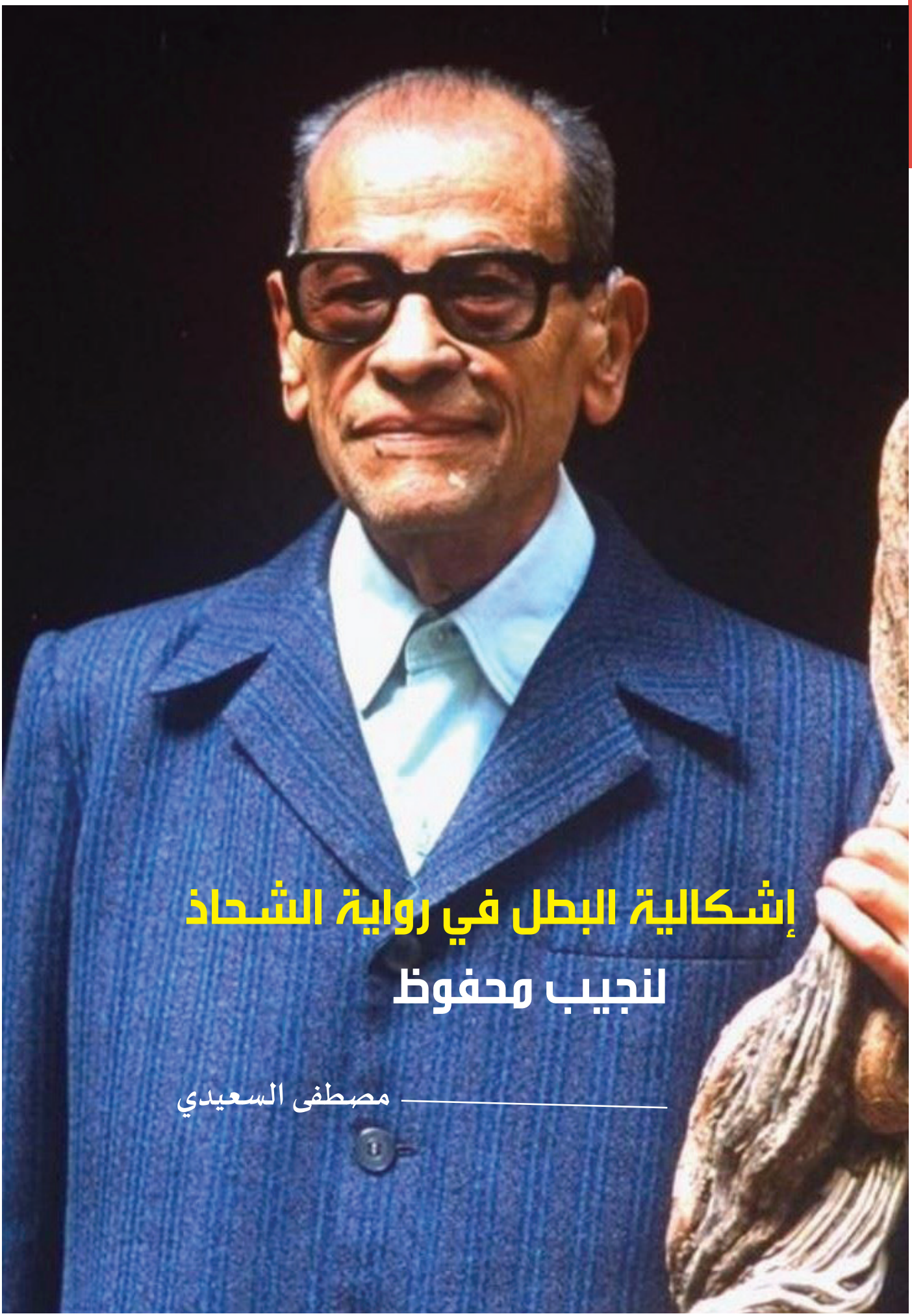
و قد استعان في فهم هذه الأبعاد و تقديمها إلى القارئ في قالبها النقدي من خلال الرجوع إلى الكثير من المصادر و المراجع العربية و الأجنبية القديمة و المعاصرة كما أشرت إلى ذلك . و من هنا فقد تزامن النقد النظري مع النقد التطبيقي في كتابه، إذ حضرت نظريات النقد و مفاهيمه، لكي تساعده على فهم إشارات الشعر و أبعادها السيميائية و الرمزيّة. أي أنّه لم يدرس النصوص الشعرية التي بين يديه بوصفها وحدة مستقلة بذاتها، بل بوصفها ناقلة و حاملة لمزيد من الرؤى النقدية و الفلسفية، و البنيوية التاريخية.

و من هنا بدا خطابه النقدي صعبا و مستعصيا على القارئ العادي الذي ليس له خلفية معرفية بنظريات الشعر و نقده. أي أن هذا الكتاب هو موجه ـ بالدرجة الأولى ـ لشريحة خاصة من قرّاء الشعر و نقاده المتمرسين الذين لهم معرفة بأصول النقد و نظرياته القديمة و الحديثة، و من هنا تأتي أهميته في أن يكون مرجعا من مراجع نقد الشعر العربي المعاصر، وبخاصة نقد الشعر النسوي، وبالتالي يفيد منه طلاب الدراسات العليا و الباحثون في أقسام النقد الأدبي في جامعاتنا المعاصرة، بل هو من أهم هذه المراجع المعاصرة في اختصاصه و موضوعه، إذ يشكّل نافذة معرفية يمكن أن تنبثق عنها نوافذ أخرى عديدة تشكّل لبنات مهمّة في معمار نقد القصيدة المعاصرة شكلا و مضمونا و تنظيرا معرفيا.

---

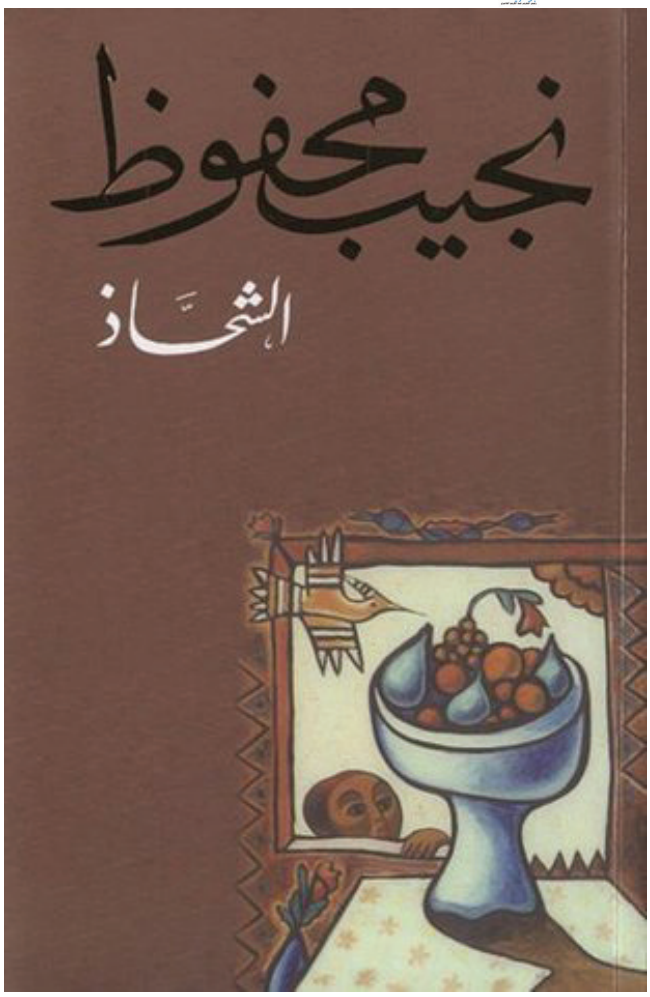
* نائب رئيس جامعة ابن رشد للشؤون العلمية. التعليم عن بعد - مدير تحرير مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكمة

جعفر كمال : التَّبَايُنُ في الشعر النسوي العربي المعاصر، بين التّصْرِيف، وجاذبية الصوت، دار الفارابي للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٢٠ م .



إشكالية البطل في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ

مصطفى السعيدي



((سحائب ناصعة البياض تسبح في محيط أزرق، تظلل خضرة تغطي سطح الأرض في استواء وامتداد، و أبقار ترعى تعكس أعينها طمأنينة راسخة، ولا علامة تدل على وطن من الأوطان، وفي أسفل طفل يمتطي جوادا خشبيا ويتطلع إلى الأفق عارضا جانب وجهه الأيسر وفي عينيه شبه بسمة غامضة. لمن اللوحة الكبيرة يا ترى؟... وهاهو الطفل ينظر إلى الأفق ينطبق على الأرض. دائما ينطبق على الأرض من أي موقف ترصده، فيا له من سجن لانهائي. وما شأن هذا الجواد الخشبي ؟ ولم تمتلئ الأبقار بالطمأنينة .؟!)) ص(٥).

بدأ نجيب محفوظ روايته الشحاذ بوصفه لأشياء وليس لأشخاص، وصفا للوحة تضمنت الكثير من المعاني. تلك اللوحة المعلقة في صالة الانتظار للعيادة الطبية التي قصدها بطل الرواية (عمر الحمزاوي)، والتي رسم عليها طفل يمتطي جوادا يتطلع إلى أفق بعيد بوجهه ابتسامة غير مكتملة و أفق ينطبق على الأرض، وسحائب بيضاء وأرض خضراء معشوشبة ترعى فوقها أبقار بكل طمأنينة.

وبوصف نجيب محفوظ لتلك اللوحة في استهلال الرواية نرحل عبر عالم مليء بألغاز ورموز لنستكشف أثناء قراءتنا للرواية الأبعاد التي حاول الكاتب تجسيدها من خلال ما تزخر به اللوحة من مظاهر تجمع بين الجامد من الطبيعة والمتحرك منها، وما يشير إلى كائنات حية رمز لها بالأبقار والطفل. فبطل الرواية جذبته اللوحة وجعل يمسح بعينيه ويتأمل صورة الطفل المرسوم عليها، والذي يتطلع إلى الأفق بشيء من الغموض، وكأن ابتسامته وملامحه تحملان سؤالا يغوص في دواخله ويتمنى أن يجد له إجابة.

هذا السؤال الذي كلف(عمر الحمزاوي) مسيرة تخبط وشقاء جعلته يفقد الكثير باحثا عن إجابة لسؤاله الأهم والأصعب ما معنى الحياة؟.

في هذا الإطار يبدأ تمرد البطل على الحياة القائمة بكل ما فيها. فعمر الحمزاوي شخصية لا تشعر بالانتماء، أو بجدوى الحياة رغم عمله بالمحاماة، وتكوينه لأسرة. إنه لا يجد هدفا لحياته وهو في حالة قلق و اضطراب.((كل شيء يتمزق ويموت))ص(٨). وهذه الشخصية القلقة تعاني دائما من عدم التلاؤم بين ما تريده وما يمور به الواقع الخارجي. يبدأ متمردا ثوريا يحلم بعالم مثالي حيث العدل والحرية. يحطم القيود في حبه(لكامليا فؤاد) من مدرسة الراهبات التي شغفته حبا، ليغير اسمها إلى زينب.

كان مشاركا في الثورة إلى جانب رفيقيه (عثمان خليل) و(مصطفى المنياوي). و في أثناء جهادهم يقتلون إحدى الشخصيات المناهضة لهم ليسجن (عثمان خليل) ويهرب هو و(مصطفى المنياوي) ويحقق كل منهما النجاح في العمل والشهرة. الأول يعمل بالمحاماة ويحقق فيها مكانة مرموقة. والآخر يعمل في مجال الصحافة والفن الغير الجاد.

ولتمر السنون ويجد عمر نفسه فجأة يعاني من مرض غريب يلتهم كل الأشياء من حوله العمل، الزوجة، والأبناء، بل إنها قد تكون سبب التقزز منها ومن نفسه. لم يعد يفكر أو يشعر أو يتحرك، ماتت لديه الرغبة في العمل، وضاق بالدنيا والناس.

هذا المرض المفاجئ هو منطلق تمرد البطل على الحياة القائمة بكل ما فيها، داخل مجتمع طغت فيه المتناقضات، ( ) وأزمته ومعضلته لها أبعاد استيقظ عليها أولها: فشله كشاعر منذ أكثر من عشرين سنة، منذ أن كان طالبا بالجامعة تلك هي أزمة عمر أكون أو لا أكون، هذه كانت رغبته الأولى ولم يعوضها كل النجاح الذي حققه في مجال المحاماة. ((الفشل اللعنة التي تدفن ولا تموت. ما أفظع ألا يستمع لغنائك أحد، ويموت حبك لسر الوجود. ويمسي الوجود بلا سر. وتبعت الحسرات يوما لتخرب كل شيء)).ص(٩٩).

هكذا يتذكر أيام الشعر التي انقضت، و أيام الحب التي ولت و أيام الثورة التي انتهت، ولم يعد ثمة يقين يمكن التشبث به.( ) ليترك بعد ذلك عمر الشعر ويتخلى عن الفن الحقيقي الذي طالما حلم به ورفع راياته، فهذا الفن قد ولّى، مضى و انقضى وفن عصرنا هو التسلية والتهريج. ((قديما كان للفن معنى حتى أزاحه العلم من الطريق فأفقده كل معنى...))ص(٢١).

ليعدل عن المهجة الأولى وليتنكر لمبادئه ويعرض عن الفن مقدرا أنه عبث طفولة لا أكثر ولا أقل.( ) كما أن للتناقض الذي عرفه المجتمع المصري دوره في أزمة عمر. فالطبقة الجديدة التي انتمى إليها في حاضره تنازع الطبقة القديمة التي انتمى إليها في الماضي بفكره، وبين الفكر والواقع تدور رحى الصراع الأليم.

أزمة الذات المعاصرة المستوحشة في غياهب الاغتراب والوحدة داخل مجتمع هو مزيج بين تصورات ليبرالية ونزعات إنسانية ونظرة متشائمة لمجتمع اشتراكي تلوح ملامحه الأولى في الأفق الاجتماعي المصري، وهواجس جيل بأسره متوتر

بين موجود آسر ومنشود نفور، أزمة مثقفي ما بعد الثورة في مصر الذين سقطوا في شباك مرحلة تاريخية مضطربة ولو أنها تحققت بدولة اشتراكية.( )

فعمرو عثمان ومصطفى ثلاثة ورابعهم الحلم، إخوة الجهاد القديم وثالوث الشعر والفن والجمال والثورة وتغيير العالم.»اندفعنا برعشة إلى أعماق المدينة الفاضلة. واختلت أوزان الشعر بتفجيرات مزلزلة و اتفقنا على ألا قيمة البتة لأرواحنا. و اقترحنا جاذبية نيوتن يدور حولها الأحياء والأموات في توازن خيالي لا أن يتطاير البعض ويتهاوى الآخرون».ص(٢٤).

كانوا نموذجا للقوة والوحدة من أجل تغيير مصر، فأطبق عليهم سبات كسبات أهل الكهف أو أشد إظلاما شتت عراهم، فاعترتهم الفرقة والانشقاق وغدوا كل في حال، أحدهما في السجن يعاني مرارة الأمل والآخر خارجه يجاري نشوة اليأس.( ) ليأتي الدور على عثمان خليل ليعمق جراح البطل، ويزيد من آلامه، ذلك الشبح الذي يطارد عمر أينما ذهب. ((وقريبا سيخرج الماضي من السجن ويضاعف عذاب الوجود.)) ص(٢٣).

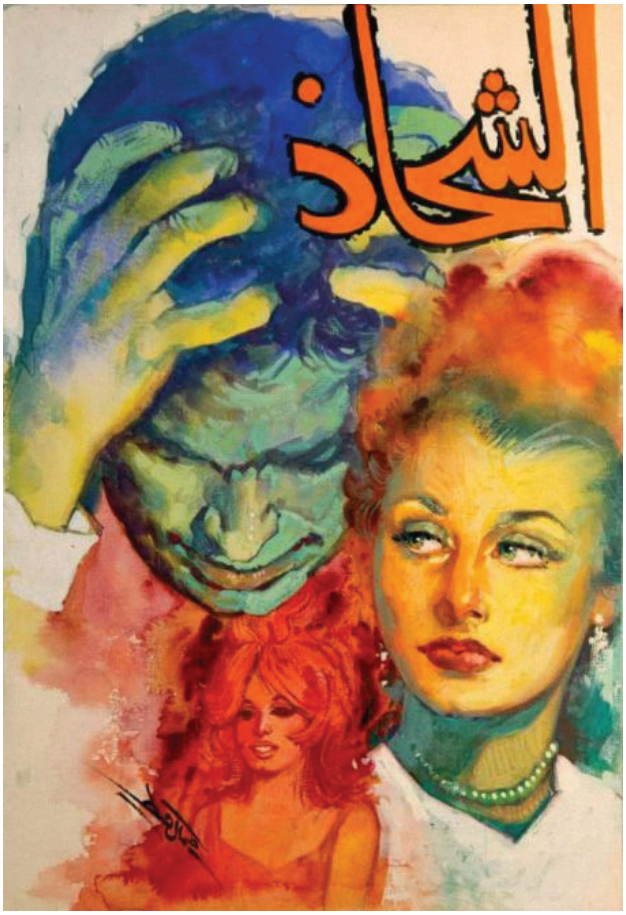
فتصبح ذكرى عثمان كابوسه الذي لا يفارقه أينما ذهب، لأنه الصفي الأوحد للمبادئ و لرفاق الدرب، ضحى بسنين الاغتراب في السجن من أجل صادق الوعد الذي قطعه على الرفاق. وحافظ عثمان خليل على طموحاته الاشتراكية، ومازال يؤمن بالمدينة الفاضلة حتى حبس ولم تضر السنوات العشرون التي ابتلعته في غياهب السجون بالطموح النبيل الذي نشأ عليه، فهو رمز للتمرد والشجاعة.

ليبقى وجها للإصرار والثبات على الموقف الفكري برغم الهزات والخيانات. ولتطارده الذكرى، ويؤنبه الضمير إزاء الخيانة العظمى التي ارتكبها بحق رفيق الدرب. ((يوم لم يعترف رغم الأهوال لم يعترف))ص(١٨).

تلك هي المأساة على وجهها السافر، وليس مستنقع المواد الذهنية أو هذا الجسد الشحمي الذي آلت إليه زينب ليس إلا تعميقا فنيا للحظة الحاضرة اللزجة التي يحياها عمر في موكب الطبقة الجديدة بقلب خافق للماضي، الذي يخفق بآلام موجعة غير مرئية منذ أن اكتسحت وجوده الاجتماعي كافة الملذات( )، «وقريبا سيخرج الماضي من السجن فيضاعف عذاب الوجود».ص(٢٣).

ليبقى السؤال كيف الهرب من عذابي الماضي والحاضر؟. ومن هذا السؤال تندلع إشكالية البطل ومكانة انتمائه.وقيمته في الحياة. تلك الشخصية التي تضعها قيمها وقيم وجودها أمام مشاكل لا حصر لها ولا حل ولا تستطيع من جهة ثانية نقلها إلى مستوى الوعي الكامل.( )

هو بطل متردد بين عالمي الذات والواقع، يعيش تمزقا في عالم فظ. إذ يحمل البطل قيما أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم منحط يطبعه التشيؤ والاستلاب والتبادل الكمي لذلك يصبح بحثه منحطا بدوره، لا جدوى منه.( ) والبحث عن سر الوجود هو الترجمة الأمينة لمرحلة الوصول إلى الدرجة ((القصوى)) من العذاب( )، وإن لاح في البداية على شكل مرض غريب خاله البطل مرضا عضويا يعالج بحبة بعد الأكل أو ملعقة قبل النوم. فإذا بالمسألة



أخطر مما يتوقع (لا أريد أن أفكر أو أشعر أو أتحرك كل شيء يتمزق و يموت).ص(٨).

هذا المرض الغريب في حقيقة الأمر ليس سوى رغبة باطنة في داخل البطل، رغبة في معرفة سر الوجود، وهذه الأخيرة لا يمكن أن تكون رغبة ميتافيزيقية نابعة من ذات البطل، إنما أوقدتها نيران الوسيط في نفس عمر عن طريق الإيحاء. ( )

تصور أن تكسب القضية اليوم فتملك الأرض ثم تستولي عليها الحكومة غدا؟. فيرد عليه بهذه العبارة: المهم أن نكسب القضية، ألسنا نعيش حياتنا ونعلم أن الله سيأخذها؟.ص(٤٥،٤٦).

هنا يحدث التحول المأساوي في حياة عمر، ليجد أن كل ما بناه و امتلكه من شهرة وثراء متخم إنما هو سعي خاسر. ولقد أدرك فجأة كما يقتحم عبث الوجود أي إنسان عند أحد منعطفات الطريق كما يقول «كامي» أنه كسب العالم كله وخسر نفسه. وطارده الإدراك المفاجئ حتى أصبح عليلا بغير علّة واضحة، أمام الآخرين على الأقل.( )

صفعة أخرى يتلقاها البطل جعلته يعاود التفكير في ذاته ومراجعتها. ما الجدوى من وجودي؟ ما معنى أن أكون؟ أين الحقيقة؟ كيف السبيل إلى اليقين؟.

لتبدأ رحلة البطل في اكتشاف ذاته والوصول إلى اليقين والبحث عن النشوة، في ملذات الجنس ولذائذه بناء على نصائح المتأنق( ) (مصطفى المنياوي)، متحررا من شواغل العمل والقيود الأسرية الضاغطة الملزمة زاهدا في متاع

الغرور. ((الفقه لا يهم والحكم لصالح موكلي لا يهم وإضافة مئات جديدة لحسابي لا يهم ونعمة البيت السعيد لا تهم...))ص(٥١).
فالبطل منذور للخيبة والضجر، ويخيّل إلينا عند الاستماع إليه أنه يقر بعبثية الرغبة الميتافيزيقية. غير أنه لم يتخلّ عن جميع الرغبات، بل تخلى عن تلك التي أثبتت التجربة أنها مخيبة لآماله، فلقد تخلى عن الرغبات السهلة وعن الأشخاص
الذين يمنحون أنفسهم دون أدنى مقاومة، وما يجذبه الآن هو خطر. ولقد لاحظ «دوني دو رجمون» في كتابه الحب والغرب حتمية الشغف الرومنسي هذه: ((يجب إعادة إنشاء العقبات لإتاحة المجال للرغبة من جديد ولإثارتها حتى تبلغ حجم الشغف الواعي والكثيف والبالغ الأهمية)).( )
((الحقيقة أن عملك جاوز بك أبعد غايات النجاح. وأن زوجك تعبدك. فلم تعد أمامك غاية تتطلع إليها.
عمرو هو يبتسم ساخرا
-هل اسأل الله فشلا في العمل وخيانة في الزوجية.؟
- لو استجاب لك لمنحك حب الحياة من جديد)). ص(٥٤،٥٦).
ليسلك بذلك عمر (الحمزاوي) طريق الجنس كخطوة أولى للشفاء من مرضه، وأزمع على النهوض بأن يشفي نفسه بنفسه دون حاجة إلى طبيب معالج ((من الآن فصاعدا أنت الطبيب. فأنت حر. والفعل الصادر عن الحرية نوع من الخلق).ص(٢٣) .

> بوصف نجيب محفوظ لتلك اللوحة في استهلال الرواية نرحل عبر عالم مليء بألغاز ورموز لنستكشف أثناء قراءتنا للرواية الأبعاد التي حاول الكاتب تجسيدها من خلال ما تزخر به اللوحة من مظاهر تجمع بين الجامد من الطبيعة والمتحرك منها، وما يشير إلى كائنات حية رمزلها بالأبقار والطفل

ودواؤه في مباهج الجنس ولذائذه داخل الملاهي الليلية، ليكتوي بين أحضان (مرجريت)، سواء وهي شبح في جوف الليل اللئيم أم هي جسد نير اني متقد بالرغبة.( )
لتصالح مرجريت في ذات الحمزاوي متناقضاتها ويجد في حبها منفذا. ((كلما رأيتك ازدادت شهوتي وكلما ازدادت شهوتي زاد لهيبي.)). ليحس بمعنى الحياة من جديد وتتعلق حياته بأغنية داعرة. ويعيش معها أولى مغامراته العاطفية حين انطلق بها في خلاء حول الهرم. ((ما أكثف الظلمة حولنا. تكاثفي حتى ينسانا العالم وليختف كل شيء عن العين الضجرة. آن للقلب وحده أن يرى. أن يرى النشوة كنجم متوهج. وهاهي تدب في الأعماق كضياء الفجر. فلعل نفسك أعرضت عن كل شيء ظمأ للحب. حبا في



الحب. توقا لنشوة الخلق الأولى اللائذة بسر أسرار الحياة.))
ص(٦٤).
ليحظى من خلال ذلك البطل بنشوة روحية Extase تنسيه ألمه وهذه الأخيرة هي دوما ثمرة وساطة أنثوية، إذ يمكن للمرأة أن تصبح وسيط سلام وسكينة بعد أن كانت وسيط الرغبة والقلق والغرور.( )
ليعود عمر ويكمل مغامراته الليلية مع امرأة أخرى وهي (وردة)، في محاولته للظفر بالنشوة المنشودة، التي بدورها تركته برحيل (مرجريت) عنه فجأة، فيحاول بذلك عمر البحث عن بديل لها في سائر بنات الهوى داخل الحانات، ليلتقي بوردة المفعمة بنظارة الجنس التي تتضح بها شفتاها الممتلئتان الملونتان والنظرة السائلة من عينيها فينبض وجدانه بشوق غريب غير محدود، وأن يجد وإن خانته النشوة بديلا في لذعة الجنس السحرية. ولكن الأمر لم يدم طويلا ليدرك بعد ذلك بطلان النشوة الجنسية: ((نشوة الحب لا تدوم ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر.)) ص(١١٤).
وكما أن وردة ومرجريت وغيرهما من عشرات الأفخاذ والنهود التي دفن في تشنجاتها الألم الممض، قد تطلبت منه أن يهجر ((البيت)) بكل ما يمثله من قيم، وأن يهجر ((المجتمع الرسمي)) بكل ما يرمز إليه من مثل، ليفشل بذلك طريق الجنس في هديه إلى مبتغاه.( )
ليصاب عمر الحمزاوي بخيبة تجعله يضطر على ما يبدو إلى التسليم بالأمر، فالبطل المحروم من الرغبة يعرّض نفسه للسقوط في هاوية الحاضر كحفار الآبار الذي ينقطع حبله، فكيف الخلاص من هذا المصير المرعب؟.
إنه لا يستطيع إنكار فشل رغبته، لكنه يستطيع قصر نتائجه على الغرض الذي صار يملكه، ولا تثبت الخيبة عبثية كل الرغبات الميتافيزيقية، بل عبثية تلك الرغبة الخاصة التي

تسببت بالخيبة، ويقر البطل بأنه قد خدع، فالغرض لم يملك إطلاقا تلك القيمة المسارية (intiatique) التي كان يحمّله إيّاها، غير أنه ينقل هذه القيمة إلى مكان آخر، إلى غرض آخر، ومن خلال رغبة جديدة. وهكذا يعبر البطل الوجود من رغبة إلى أخرى كما يعبر المرء ساقية بالقفز على الأحجار الزّلقة. ( )

فبعد فشل طريق الجنس يختار البطل العزلة والانطواء كحل وكهروب مما يعانيه، والتوحد هو الداء والنشوة التي يتطلع إليها، لتكون الصحراء ملجأه اليتيم عندما انطلق ذات فجر، وحده، إلى الطريق الصحراوي. ثم أوقف السيارة في جانب من الطريق المقفر وغادرها إلى ظلمة شاملة (ظلمة غريبة كثيفة بلا ضوء إنسانيّ واحد واختفت من حوله الأرض والفراغ وظلّ (مفقودا) تماما في السّواد. ورفع عينيه إلى آلاف النجوم والهواء الجاف يهبّ منعشا موحّدا بين أجزاء الكون ((وبعدد رمال الصحراء التي أخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال وأجيال من الآلام والآمال والأسئلة الضائعة).ص(١١٩)

و ابتهل إلى الصمت أن ينطق وتضرّع إلى حبة الرمل أن تطلق قواها الكاملة وأن تحرره من قضبان عجزه المرهق.

وفجأة وهو يطيل النظر في الأفق ((رقّ الظلام و انبثت فيه شفافية وتكوّن خط في بطء شديد ومضى ينضح بلون وضيء عجيب)) ص(١١٩). ورقص القلب الجريح واجتاحت حناياه الفرحة ((وشملته سعادة غامرة جنونية و اندفنت الشكوك والمخاوف

> البطل عمر الحمزاوي يذكر الله في الرواية مرتين: في المرة الأولى يسأل مسيو يازبك (هل تؤمن بالله؟) فأجاب الرجل بدهشة: «طبعا يا له من تحقيق طريف».

والمتاعب وأظلّه يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة. وملأته ثقة لا عهد له بها وعدته بتحقيق أي شيء يريد)).ص(١٢٠). عندئذ يصبح هو (الإله) الذي يستطيع أن يحصل على ما يريد، ولكنه في نفس اللحظة لا يريد شيئا ((ارتفع فوق أي رغبة وترامت الدنيا تحت قدميه حفنة من تراب. لا شيء. لا أسأل صحة ولا سلاما ولا أمانا ولا جاها ولا عمرا. ولتأتي النهاية في هذه اللحظة فهي أمنية من الأماني))ص(١٢٠).( ) فلم يعد تمت يقينا يمكن أن يتشبث به البطل في عالم فقد ثوابته وأصبح من الصعب عليه تشخيصه فما سمات هذا العالم المشخّص؟.

هو عالم هجره الله وهذا الأخير من الإجراءات الثلاثة التي نظّر لها جورج لوكاتش في كتابه (نظرية الرواية)( ) و هي:

- مفهوم هجر الله للعالم.
- مفهوم غربة الإنسان في بيته.
- مفهوم المقابلة الجذرية بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع.

فالبطل عمر الحمزاوي يذكر الله في الرواية مرتين: في المرة الأولى يسأل مسيو يازبك (هل تؤمن بالله؟) فأجاب الرجل بدهشة: «طبعا يا له من تحقيق طريف».ص(٩٢)، وفي المرة الثانية يطرح السؤال ذاته تقريبا على وردة «فتنهد آسفا ثم سألها والله ما موقفكي منه؟ حدجته بنظرة ارتياب حادة، فقال يتوسل: أجيبي من فضلك يا وردة – أؤمن به بيقين؟ - طبعا – من أين جاء اليقين؟ - إنه موجود وكفى. أتفكرين فيه كثيرا.؟

ضحكت كالمرغمة وقالت: عند كل حاجة أو شدة.

وفي ما عدا ذلك.؟ص(١١٩،١١٨).

إنّ الله بالنسبة إلى عمر لم يعد يقينا بل غدا سؤالا، والسؤال تولّد عن سؤال تعلق بالحياة والموت.

فالحياة قد فقدت معناها (خير من اللؤم أن تحدثني عن معنى الحياة. سأدق الجدار الأصمّ في كل موضع حتى يرن صوت أجوف بالكنز المدفون.)

وربما خلاصة الجواب عند عمر الحمزاوي إذا كانت الحياة تنتهي بالموت فلا معنى لوجود الله وما عليه إلاّ الرحيل «إننا نعيش حياتنا ونعلم أن الله سيأخذها»ص(٤٧). فبهجر الله للعالم يزول التطابق بين الروح والعمل الأدبي، فقد أجابت وردة عن سؤال عمر المتعلق بالإيمان قائلة: «ألا ترى أنك تحب تعذيب الآخرين»ص(١١٨). لا شك أنه تعذيب الرّوح وغربتها في عالم زال فيه اليقين وغابت عنه الطمأنينة، لم يعد عمر يشعر بلذة الحب وما يبعثه في الروح من طمأنينة «لكنهما ذكراني بصديق قديم اسمه الحب»ص(٢٨). وزالت كل القيّم، فالشعر قد مات والعمل السياسي لم يعد له معنى، العمل فقد قيمته... لم يعد فيه رغبة على الإطلاق.

ليصمّم على مقاطعة عالم الدنيا والناس والتوجه إلى القفر المجهول حيث لا زالت الأشياء أبكارا والعوالم أطفالا. فتسربت إليه الطمأنينة، هذا الركن تراءى له طريقا جديدا إلى النشوة المستعصية لعله يقوده إلى النجاة. وكأنبياء العهد القديم حين كان يظهر لهم ملاك الرب في مكان يجعلون منه أرضا مقدسة يقيمون عليها المذبح، كذلك فعل عمر الحمزاوي، حين عاد إلى هذه البقعة النائية من الصحراء، بغير سيارة ولا جاه، و أقام عليها كوخه الأسطوري، لقد أحس يقينا بلا جدل ولا منطق، هكذا قال – أن أنفاس المجهول وهمسات السّر تدعوه، أفلا يستحق أن ينبذ كل شيء. هكذا استطرد من أجل هذا النداء الخفي.( )

هذا هو الطريق الآخر الذي سلكه البطل طريق الزهد والهروب والقلق منتقما من نفسه، لتؤكد دلالة اغترابه و انسحابه من مسؤوليات الواقع. ولكن العزلة لم تهئ للبطل البلسم الشافي، ليستفحل الحلم بصاحبه، «وماذا يعني هذا الحلم إلا أنني لم أبرأ بعد من نداء

الحياة؟»ص(١٦٠)، ولم تستطع تجربة الزهد والعزلة في الناس والأشياء أن تكشف عن جدوى الحياة، ليفقد بذلك البطل التوازن ويضيق بخلوته الصحراوية واستعصى عليه التشوف إلى اليقين لأن أنياب الواقع المدببة لازالت تنهش لحمه وروحه. وإن تبدّت على شكل كوابيس ورؤى (تبدّت زينب برأس وردة ووردة برأس زينب ولبس عثمان صلعة مصطفى ونظر مصطفى إلي بعيني عثمان. وإذا بسمير يثب إلى الأرض متّخذا من رأس عثمان رأسا له ثم يحبوا نحوي»ص(١٦٣).

فرغم هجر عمر للواقع والبيت والأصدقاء إلا أن ذكراهم تطارده، هكذا الأمر في مأساة عمر، إنه ظلّ غائبا عن معنى الطريق يجوس مختلف الطرق بعين تقليدية (ألا تلمح الطريق الوحيد الصحيح الأقرب إليه من كافة التعاريج والمنعطفات والدهاليز المظلمة..) سواء كانت ظلمة الجنس في أعماق الصحراء والعش الذهبي، أم ظلمة الوجد في طرف الصحراء والكوخ الأسطوري. ليكتشف

> رغم هجر عمر للواقع والبيت والأصدقاء إلا أن ذكراهم تطارده، هكذا الأمر في مأساة عمر، إنه ظلّ غائبا عن معنى الطريق يجوس مختلف الطرق بعين تقليدية (ألا تلمح الطريق الوحيد الصحيح الأقرب إليه من كافة التعاريج والمنعطفات والدهاليز المظلمة..)

فجأة كما غابت الرؤيا عن عينيه فجأة كذلك، أن وحدة الوجود وإرادة الحياة هي ((المعنى)) الذي يبحث عنه، ومعه البشرية بأسرها في موكب تاريخها الحافل، حينئذ يصبح ((كل شيء له معنى)) و((لا شيء في الوجود عبث)) كما همس عمر، والمطاردون لأزمته إلى ذروتها يتعقبون عثمان خليل المختبئ في هذا الركن القصي ويصيبونه- هو لا عثمان بعيار ناري ولكن ليس لشيء نهاية كما ، يغمغم متذكرا بيتا من الشعر يتردد في وعيه بوضوح عجيب ((إن تكن تريدني حقا فلم هجرتني؟)). هو ليس سؤالا بقدر ما هو جواب. فما ظنّه أنيابا تنهش لحمه طيلة الرحلة الدامية: من زينب والمستنقع الذهني إلى مصطفى اللب والفشار إلى بثينة ومزجها الشعر بالعلم وأخيرا بالثورة في زواجها من عثمان خليل إلى سمير كتلة اللحم الطرية والجنين الرابض في بطن بثينة، هذه الدنيا كلها من الشر والآلام والتناقضات اللانهائية، التي زعم لنفسه أنه



هجرها إلى أحضان السر في طرق الصحراء، هو في الحقيقة ما يستحق البقاء من أجله.

وكأن الحقيقة ليست في النفور من الدنيا وهجر الواقع، والبيت الأخير الذي ردده عمر في آخر الرواية خير دليل على ذلك (إن كنت تريدني حقا فلم هجرتني؟). فالحياة التي هجرت عمر في وقت من الأوقات لا تستطيع فراقه أيضا، وهذه الحياة التي نقصد بقولنا هي الأسرة بالدرجة الأولى ثم الأصدقاء، فكل شخص من هؤلاء يحضى بقدر من الحب ويحتل مكانة خاصة في قلبه، ابتداء من زينب وانتهاء إلى سمير. وهربه من خلال تجربة الزهد التي عايشها داخل كوخه الصغير في محاولة منه الاختلاء بنفسه وتحرره من القيود الأسرية، لم يكن سوى معاقبة لذاته على أخطاء الماضي التي ارتكبها. ليبقى أسيرا لعذابي الماضي والحاضر وتطارده ذكرى الأحباب على شكل كوابيس وأحلام تسهد خلوته (تبدت زينب برأس وردة ووردة برأس زينب ولبس عثمان صلعة مصطفى ونظر مصطفى إلي بعيني عثمان. وإذا بسمير يثب إلى الأرض متخذا من رأس عثمان رأسا له ثم يحب نحوي)ص(١٦٣). لتنتهي الرواية بضياع البطل (عمر الحمزاوي) في الحياة وفنائه في المعنى، وولوجه لحالة أشبه ما يكون بالهلوسة تركته في حالة هذيان وفقدان للوعي لتكون هذه نتيجة البحث الطويل للبطل في سبيل الظفر بالنشوة واليقين ومعرفة جدوى الحياة، لينتهي به الأمر مرددا ذلك البيت الشعري الذي هو جواب بقدر ما هو سؤال.

لائحة المصادر والمراجع:

عدل الهواري تقديم هادي اسماعيلي: مجلة عود الند العدد ٢٠١٠/١١٥٣ .

عبد الجليل بن محمد الأزدي:المسدس والكتاب.

نقلا عن فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية..

غالي شكري: المنتمي.

جورج لوكاتش: نظرية الرواية.

رنييه جبرار: الكذبة الرومنسية الحقيقة الروائية.

التمسرح الروائي
بين عطيل
وأمس كان غداً
للروائي كاظم الأحمدي

د. وفاء قحطان

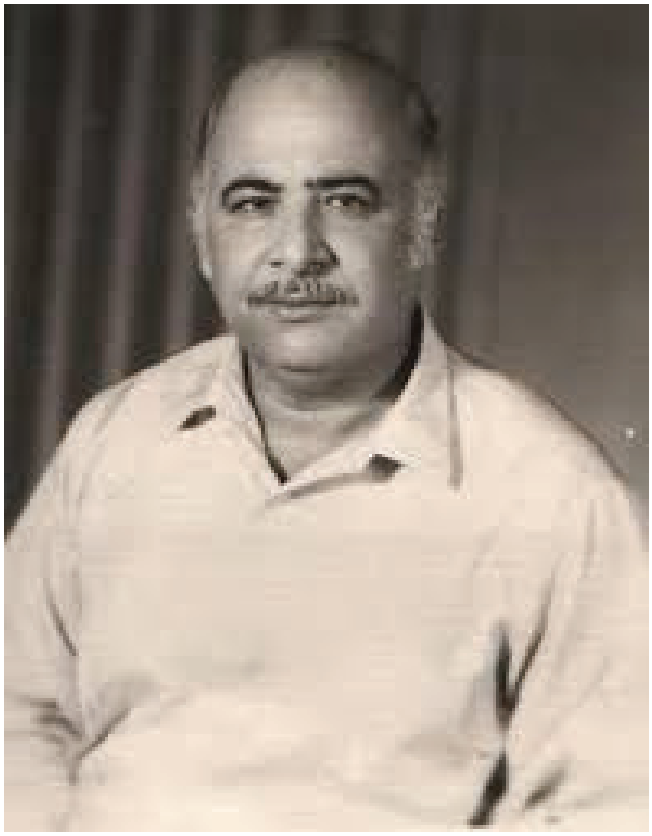


التلاقح بين الرواية والمسرحية ليست بالظاهرة الجديدة أو غير المألوفة محليا أو عالميا. فقط شهد المسرح في العالم الكثير من التراث الروائي، ومن الطبيعي أن يرتبط تقديم هذا التلاقح بموقف جديد اورؤية فنية جديدة للثيمات أو الازمات التي تناولتها الرواية. وموضوع مقالنا يدور حول (مأساة عطيل) ومدى تأثيره في رواية(أمس كان غدا) التي تدور احداثها حول فتى بصري مراهق إسمه (عقيل) جيء به والده للعمل ببيت مستر (فيلمن) الذي كان حينذاك .يملك معملا كبيراً للنجارة في البصرة، فطلب أبو الانكليزي من أبي عقيل ان يجعل عقيل في خدمة زوجته أيام العطلة الربيعة، فذهب عقيل وبدأت المغامرات في تسخيره وتجنيده من قبل المخابرات الانكليزية كجاسوس لهم والسبب الذي جعل مستر فيلمن يختار عقيل لأنه وجد جذوة الذكاء والنشاط والفطنة، بالإضافة إلى العوز المادي الذي كثيراً ما يحاول أي محتل بالسيطرة على العقول عن طريقه، ومن هنا بدأت مغامرات السيدة الانكليزية المتمرسة في السيطرة على عقيل (جنسيا).

فغالبا ما يلجأ الاحتلال والمحتل إلى لعبة الجنس في السيطرة على عقول الشباب وتجنيد هذه الطاقات لمصالحهم وأول ما بدأت به سيدة فيلمن هو تجريد عقيل من كل ما يعتز به الا وهو شرقيته العربية وذلك برسمه وهو حالة (عري) تام واطلقت عليه (اوتلو) أو اوتلو اللوحة التي ستكون بمثابة المنبه في عودة عقيل إلى وعيه ورشده الشرقي، لاسيما أن هذه اللوحة ستعرض في الاحتفالية الكبرى التي تقام في (الار. اف) المعسكر الانكليزي الذي يقع على ضفة شط العرب هذه الضفة المضاءة بكل ألوان الترف، على العكس تماما من الضفة الأخرى المهملة ذات البيوت الطينية بيوت الكادحين البسطاء المحرومين.

هذه الوقفة على ضفتي شط العرب كانت إحدى أسباب عودة عقيل إلى جذوره الشرقية

يبرز يأس عقيل عبر الوصف ((أسير في ممر مسحوق، محاذ لخط المياه، وقطع من الحديد الثقيل، وبقايا مراكب أو دواب، الداكن الممتد إلى اللأنهاية ثمة نشارة خشب طافية.. وصخور، ورؤوس اسماك ميتة جافة ورطبة، مقذوفة، زهور ذابلة. وخردى، واجنحة طيورميتة)). فوقفة عقيل(اوتلو) هي عكس وقفة (راسكو لينيكوف) في رواية(الأخوة كازا ماسوف) لدستويفيسكي على نهر النيفيا إذ بدت السماء صافية من الغيوم، وقبة الكنيسة تسطع، ويمكن النظر إلى زغاريفها واستنشاق الهواء النقي، فيجري هذا انقلاب في روح (راسكالينيكوف) بطل الرواية نحو الافضل. لعلنا اسهبنا في بيان تفاصيل الرواية كون كاتبها تأثر بمأساة عطيل من خلال التناص أو التلاقح الثقافي بين الادبين المسرحيّ والروائي مما خلق بالتالي ما يسمى (المسراوية)، وتوظيف الاحمدي كان موفقا اذ وضف غيرة (عطيل) توظيفا يليق بغيرة(اوتلو.عقيل) فهو يتصرف بنوع من الغيرة المرضية، إذا يغار من دريفير السائق، أو من كوك الطباخ، أو من (اشا) الكلبة التي يقرن نفسه دائماً بها، بل وصلت غيرته إلى (انا) الإسم المخترع من لدن عقيل حتى من زوجها مستر فيلمن وهذا يذكرنا بغيرة (عطيل) على (دزدمونة)، وغالبا ما تكون غيرة عقيل، اوتلو على زوجة الجاسوس هي، غيرة جنسية،((الحق



إني لا احتمل أن أراه يطوق جسدها بذراعيه، قبل أن يغسل يديه وفمه، حتى يزيل رائحة التبغ)) غيرة اوتلو الفتى المراهق الممارس لأول لعبة جنسية في حياته، هي غيرغيرة عطيل الذي أسماه جبران خليل جبران بـ(اوثلو) فهي غيرة الزوج المحارب المتمرس في الحياة، غيرة الحب الحقيقي غيرة التملك، غيرة ارتكاب الجريمة إذا احس بمنافسة غيره على زوجته لذا تكون غيرته أقرب إلى الهذيان عندما يفاجأ بالدليل الكاذب الذي اصطنعه (ياغو) للإطاحة بحب عطيل ودزدمونة ، أما غيرة عقيل فهي للحفاظ على ارتوائه الجسدي لا أكثر.

ولعل الاحمدي وفق كثيراً في توظيفه لشخصية المسرحية (عطيل) جزئيا ليس كليا، فاستعارته لأسم (اوتلو) كما في الاصل الانكليزي (اوتلو) موجود في اللغات الاسبانية والبرتغالية والايطالية ومعناه(الحذر) ولعل الكاتب نجح جزئيا في تمسرحه للرواية حيث الاختلاف اللفظي فقط في الحرف الثاني بين (عطيل) و(عقيل) فقد يكون التقارب اللفظي أحد الأسباب لاختياره مأساة عطيل الانموذج، فالتناص في رواية أمس كان غدا هو لزيادة التقارب والتداخل اللفظي.

لقد أغدق الاحمدي في اضفاء صفات عطيل الأسود البشرة، صاحب الشعر المجعد الكثيف، هي نفسها صفات عقيل، اوتلو اللوحة، صاحب الصوفة كصوفة النعجة ـوفق وصف عقيل الراوي لنفسه ـوالتناص هنا (خطي) معلق مصرح به ومحصور بين («_____») قوسين وخطين

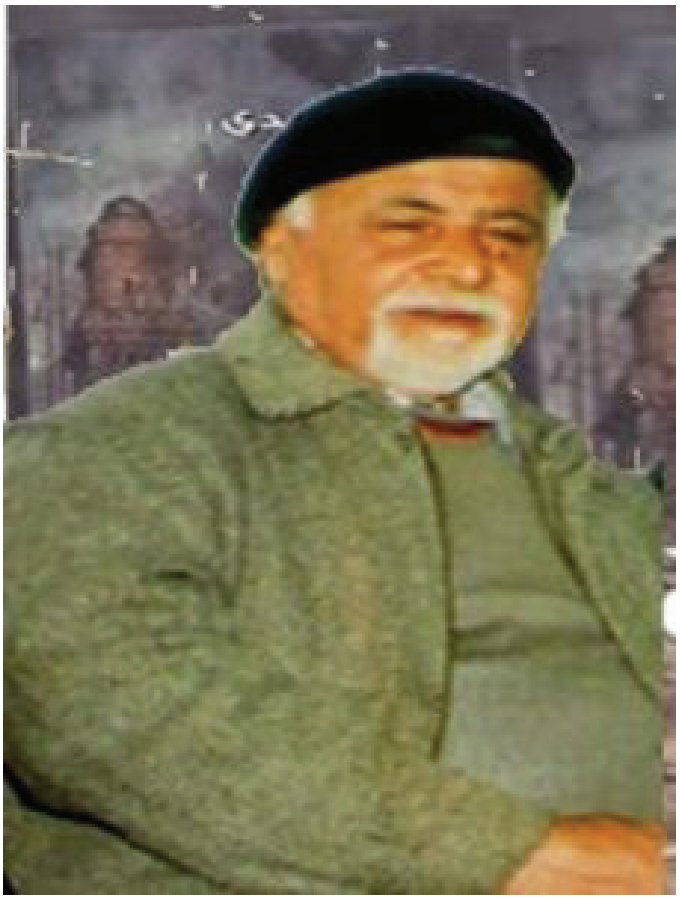
((اوتلو، ماي سرفنت .

والتفتت لي السيدة وقالت:

اوتلو أنت ولد جميل!

عندئذ قالت جميلة العينين
((«أوه، اوتلو شكسبير، اوتلو شكسبير»))

ويبدو أن الكاتب الروائي معجب ايما إعجاب بمأساة عطيل، فيوظف أدق تفاصيل المسرحية وهي(الشمعة)،شمعة عطيل التي دخل بها دزدمونة ، وهي في فراشها ، حاملا شمعته ((عندما يقول عطيل أنه سيطفئ الشمعة يتذكر أن الحياة أيضا كالشمعة سيطفؤها ، الإشارة إلى حياة الإنسان كشمعة وجيزة)) يبرز من خلال مونولوج عطيل، كيف يجعل الشمعة الخادمة اللاهبة قرينا لزوجته التي يجب أن تموت ، أن تنطفىء ! ((إذا اطفأتك أيتها الخادمة اللاهبة،
بوسعي استعادة نورك من جديد
أن أنا ندمت. ولكن إذا اطفأت نورك أنت
يا ابرع نسق صنعته الطبيعة!))كذلك اوتلو كان يلح بطلب الشمعة ، من عقيل، لكن شمعة عقيل كانت بمثابة دليل اوتلو لرؤية ما في البيت،(رؤية معنوية)((اوتلو: عندك شمعة صغيرة يا عقيل!.انك تدهشني. تدهشني حقا. ما حاجتي إلى شمعة أنها لا تضيء كثيراً! اوتلو لأنك تعرف أقل مما ينبغي،
أقل مما ينبغي يا عقيل،
اذ ربما تقودك الشمعة الصغيرة،
بضوئها القليل لرؤية هذا البيت،،رؤية ما فيه)) لكن نجد مفارقة جميلة جداً تدل على ارتباط الجنسين الرواية والمسرحية معا، إذا ما عرفنا أن وليم شكسبير استوحى مسرحيته من حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، إلا وهي حكاية (التفاحات الثلاث) للشاعر عبدالسلام بن غبان في العصر العباسي، يحكى أن تاجر كانت له زوجة بارعة الحسن والجمال يخاف عليها ويكثر من مراقبتها ويشك بها و يغلق عليها الأبواب ، فذات يوم شك في اخلاصها، فقتلها بسبب الغيرة، واكتشف بعد فوات الأوان أنها بريئة، فحزن حزنا شديدا وندم.
آذن التلاقح بين المسرحية والرواية أو الحكاية التي قد تكون متن من متون الرواية، فعطيل والتفاحات الثلاث، هي الشك والغيرة وقتل الزوجة والندم والحزن القاتل بعد قتل الزوجة. من هذا نجد أن التناص سواء أكان معنويا أو خطيا ملفوظا حاضرا في كل(عطيل)و(عقيل) مع تغير بيئة سكنهم وعملهم فعطيل جيئ به من المغرب ليتولى أمر مهام الجيوش وعقيل أيضا جيئ به من معمل النجارة ليعمل(ماي سرفنت)في بيت الجاسوس فيلمن، ومدى تأثير هذه البيئة عليهما(عطيل.عقيل) فحدث صدام حضاري بين الفتى البصريّ الشرقي المراهق المتحفظ وبين بيئة الانكليز المنفتحة.
ونجح كاظم الاحمدي .في التوظيف الخطي اللفظي في التلاعب بالأحرف وقفزتها الجميلة من من حرف الطاء إلى العين.. فحول الحرف الثاني من عطيل إلى الحرف الثاني من عقيل.
ويبقى الجانب السياسيّ ماثلا في مأساة عطيل وامس كان غدا، وتأثر راويهما براوي الحكايات في الف ليلة وليلة، فما مقاومة شهرزاد راوية الليالي الألف لجبروت شهريار المتسلط إلا نوعا



من التحدي السياسيّ، للحفاظ على بنات جنسها.
فالتلاقح بين القديم والحديث لا يفقد العمل الأدبي سمة العصرية الجديدة، بل يؤدي إلى توظيف التراث بصورة عصرية حديثة، مما يضفي جمالا خلاقا على أي عمل، سواء أكان مسرحيا أم روائيا فمن سمات الشعرية المعاصرية ، التشتت حتى يصل الأمر إلى تسأل القارئ ما علاقة هذا الأمر بموضوع الرواية الأصليّ لكن المتأمل يجد أن هذه البنية السطحية لا تلبث في نهاية القراءة الجادة أن تلتئم في البنية لتؤول إلى تلائم خفي.
فالمثاقفة المسروائية تؤدي إلى خلق تلاقح ثقافيّ مبدع. من خلال مزج التراث العربي القديم والرواية الغربية الحديثة، تخلق مشهدية شخصية ترتبط بالمتخيل الابداعي، فالتفاعل بين القديم والحديث يخلق اشكال فنية لن تتوقف عن الجريان وتقديم اشكال جديدة من الفن الأدبي.

مجلة
بصرياثا الثقافية الأدبية

BASRAYATHA MAGAZINE

مجلة ثقافية أدبية
صدر العدد الأول في عام 2004

Literary cultural magazine
The first issue was published in 2004

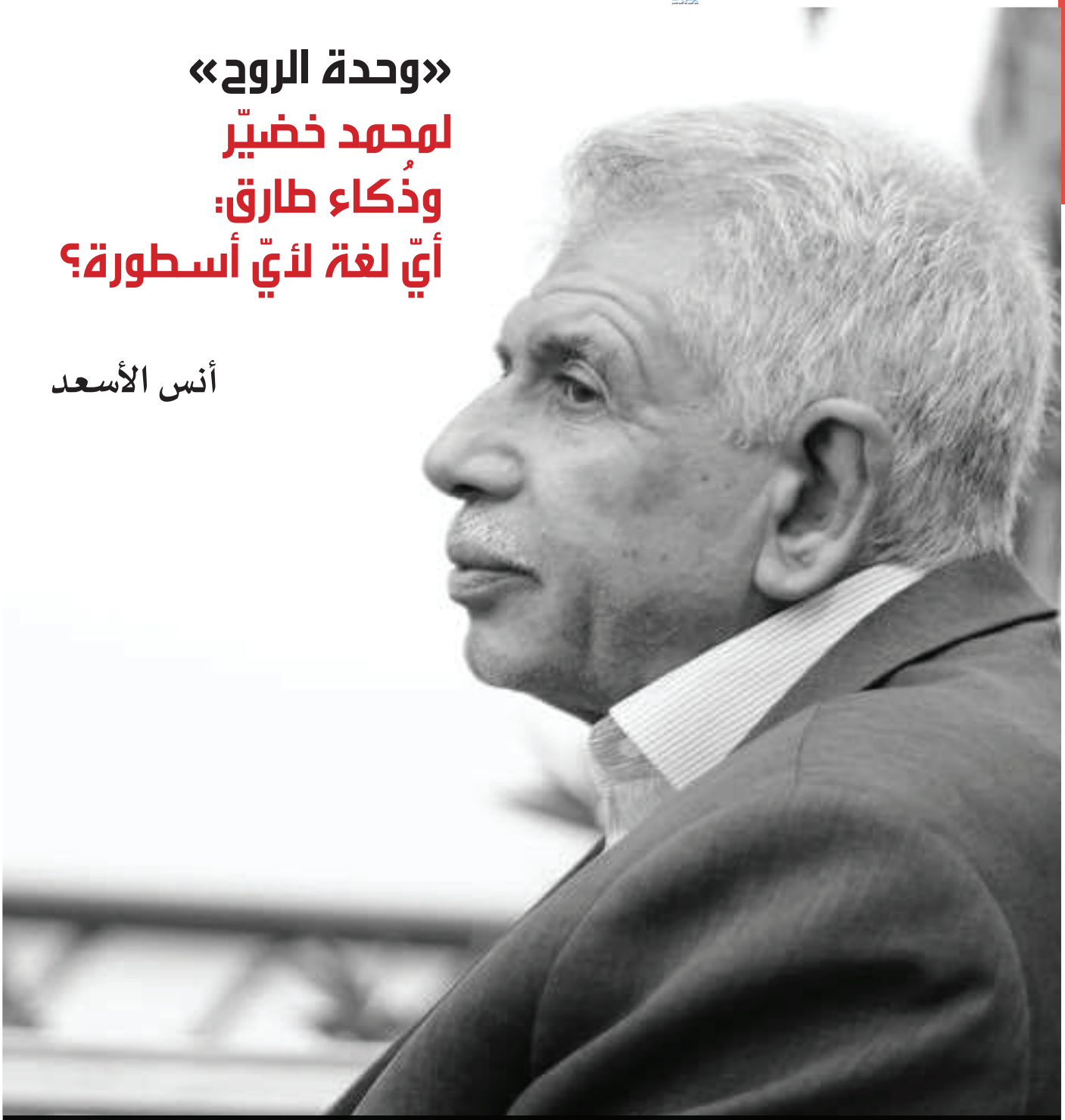
تابعونا

www.basrayatha.com



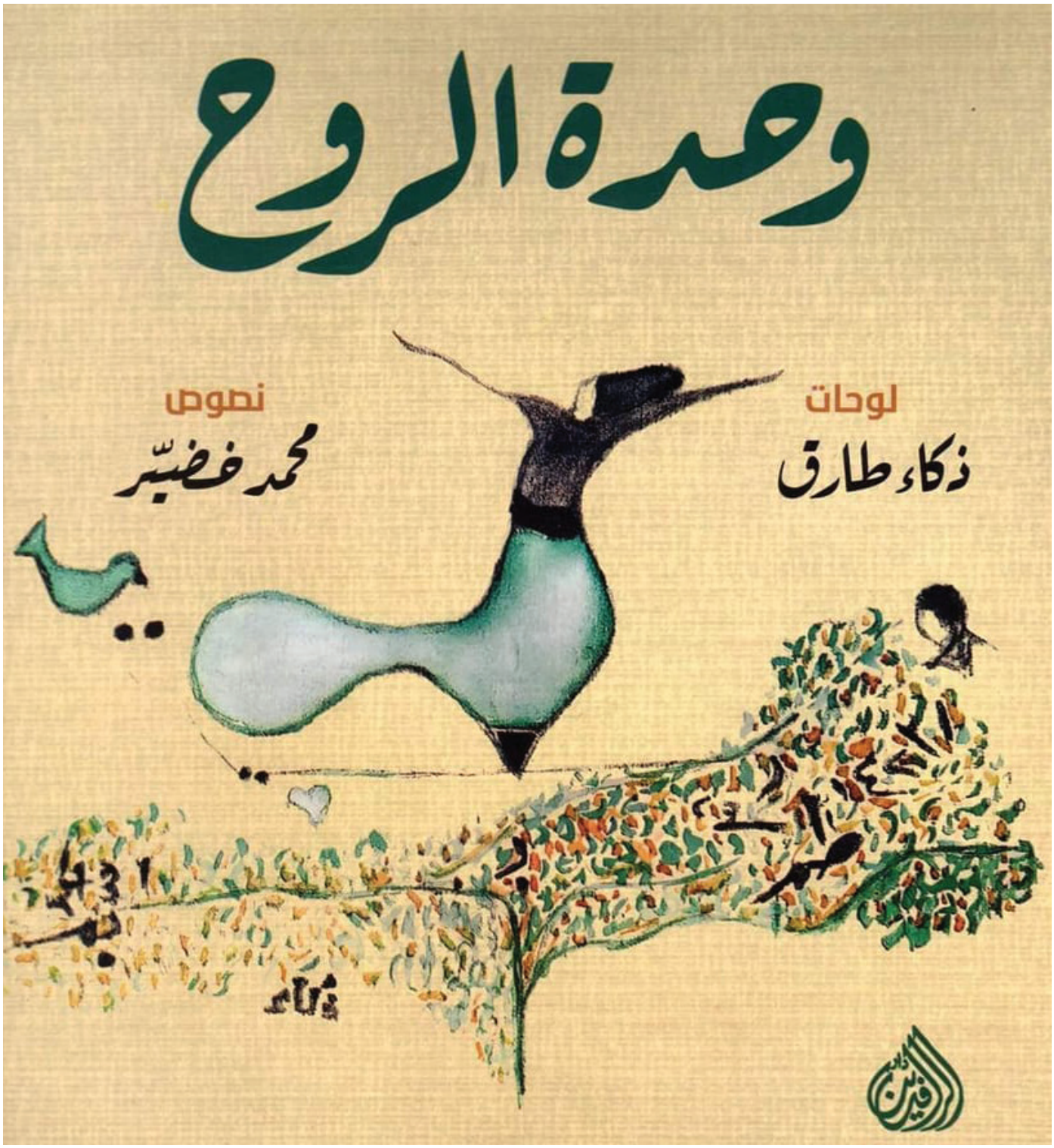
«وحدة الروح»
لمحمد خضيّر
وذُكاء طارق:
أيّ لغة لأيّ أسطورة؟

أنس الأسعد



من فضاء التراسُل بين الفنّان وقارئه وُلِدَ هذا العمل، أو هذا الألبوم الصادر مؤخّراً على هيئة كتاب عن «دار الرافدين»، والذي يجمع بين لوحات التشكيلية العراقية المُقيمة بباريس ذُكاء طارق، وقارئها القاصّ والكاتب العراقي محمد خضيّر.

يتضمّن الألبوم المُعنون بـ«وحدة الروح» قراءةً في ١٧ لوحةً ومنحوتةً هي حصيلة ثلاث سنوات من التراسُل بينهما، تُرسل طارق لوحاتها إلى خضيّر عبر ماسنجر فيُعملُ صاحب «حدائق الوجوه» قلمه ونظرَه فيها وهكذا؛ حيثُ النصوص كما اللوحات تعودُ من خلال تشاكُلها الفنّي لتخلقَ نصّاً واحداً أبجديّته الأُولى هي الكلمة الرسم الواحد-ة، وبهذا يدفع العمل بذاته صوبَ قارئ ثانٍ، وإن بقي الأوّل - أي خضيّر- في مكانة مُوحِية يُمرّر إشاراتِه برشاقةِ كاتب القصّة الذي نعرف، دون أن يفصحَ عن علنيّة الناقد المُباشرة.



في تقديمه للألبوم يصف خضيّر اشتغالات طارق بأنّها «سليلة الصاغة الذين يبحثون في الموضوع الاعتيادي والعام عن خصوصية نادرة». قد يبدو هذا التمهيد في ذاته اعتيادياً من حيث نقديّته، ألم تُطالعنا الفنون الرفيعة بالاعتيادية ودلّلت عليها وتوخّتها مراراً؟ بل إنّ فهماً يتوزّع بين حقول الفنون المختلفة، يرى في الاعتيادية موضوعاً ورسالة مُلحَّة على نقيض من التراكيب الغامضة.

إذن الاعتيادية بخصوصيّتها النادرة هي ما سعت طارق إلى تمثيله رغم رحلتها الأكاديميّة الطويلة، انطلاقاً من دراستها الأولى بـ«معهد الفنون الجميلة - بغداد» (١٩٧٤)، مروراً بدراساتها العُليا في باريس من «أكاديمية باريس الأميركية» (١٩٧٨)، التي اشتغلت فيها على خامة السيراميك، وبدبلوم التخصّص بجداريات الفخّار من «مؤسّسة الثقافة الفرنسية المعاصرة» (١٩٨٣)، وصولاً إلى نيلها دبلوماً في الرسم على الحرير من «مؤسّسة لوبر انس» (١٩٩٥)، عليه تصبح الاعتيادية تحدّياً لدى الفنّان بعد كلّ هذه الرحلة.

يلفت خضيّر إلى الخلفية الحضارية الر افدينية التي تشفّ عنها أعمال طارق، حيث «يتجاوز العمل أصولَه الحِرَفية - التقليدية ليغدوَ نصّاً شعرياً/ شعائرياً بخاصّيته الجِفرية - الروحانية... مستفيدةً من دراستها السومريات في تعزيز الجانب التصوّري لموضوعات الحياة اليومية، وما اعترتها من انكسار وهجرة قسرية بسبب الحروب والقمع الفكري والنفسي». وبهذا تُمكن

قسمة اللوحات/ النصوص السبعة عشر إلى خلفيّات موضوعية مشدودة بمقدارٍ إلى الخامة المصوغ منها العمل، وكذلك - وقبل أيّ شيء - إلى لغة خضيّر نفسه، وتموضع «وحدة الروح» ضمن إنتاجاته ومسيرته في الكتابة.

موضوعة الخلق قبّة أسطورية تتناسل في جواراتها معانٍ ورموز

تبرز موضوعة الخلق الإنساني بوصفها قبّة أسطورية كُبرى تتناسل في جواراتها معانٍ ورموزٌ، في مجموعة من العناوين: «نبع الولادة»، و«شمس المعنى»، و«اقتران»، و«الحب بين السماء والأرض». في العمل الأوّل تتراتب ثلاث دوائر هي: دائرة الشمس، ودائرة المولود، ودائرة الرحم بهيئته المشعّة على خلفيّة حريرية (سيراغرافية). تتراتبٌ هو نفسه الذي يتناظر في عمل آخر «شمس المعنى» حيث الشمس الرافدينية بنجمتها ثُمانيّة الرؤوس محمولة على ظهر سمكة، تشكيلٌ بألوان طفولية يستنهض ويُذكّر بصرخة المولود في العمل الأوّل. كذلك الأمر في «اقتران» حيث تعود سمكة الخلق لتغلّف جسدين، أو ربّما نهرين هما دجلة والفرات، وإنّ وقّع هلالٌ أسود ذيلَ هذا الاقتران وكأنّه أمارةُ افتراق ولو بعد حين، أو كما يصفه خضيّر بأنّه «خنجر الأب المتربّص» الذي لا يتكفّل بتبديده سوى عملٍ عنوانُه «الحبّ بين السماء والأرض»، تتعالى فيه وتيرة التجريد ويذوب الرمز الرافديني بالإيقاع الصوفي، راقصون أرضيّون سومريّون أربعة يرفعون راقصاً صوفياً سماوياً، إنّها العودة إلى الدائرة، دائرة القلب التي تُظلّل بفيئها حقولاً صفراء وأنهُراً زرقاء.

على مقربة من هذه الاشتغالات وموضوعاتها، هناك مصفوفة متواشجة معها من العناوين تتراوح ما بين الخلق والتسامي مثل: «تحليق»، و«نوح المعاصر»، و«سفينة المُلك»، و«رقابة من الأعلى»، و«حامل الأكوان»، و«ولادة العالم» وفيها لا تطغى الرغبة المنمنماتية إلّا لتسرف في تفصيل الرموز ونثر الأشياء من خلالها: السفينة والأشخاص والراقص الصوفي المُحاط بهالة حروفية. عند هذا الحدّ لا بدّ من الوقوف على عنونة خضيّر واستنطاق لغتها، إذ نراها تُحيلُ في أحد وجوهها إلى تلك اللّغة الحُلُمية التي تردّدت في «أحلام باصورا» إحدى أواخر مجموعاته القصصية التي صدرت عام ٢٠١٦، وحملت لغتُها إشكاليات فنّية صادمة، وأصداء تلك «الأحلام» نلتمسُها في «وحدة الروح».

يكتب خضيّر تحت عنوان «نوح المعاصر» (زيوسودرا بلغة سومر) واصفاً إحدى اشتغالات طارق: «إنّها رسالة الإنسان الأخير لنوعهِ المهدَّد بالانقراض في عقب كلّ حرب أو وباء أو اختراع صناعي إلكتروني وبيولوجي رهيب»، وهذا يذكّر ببعض قصص تلك المجموعة مثل «الإصبع الكوني»، و«مزبلة الحواسيب» التي لم يستعر خضيّر مضامينها الأسطورية بناءً على نزوع ماضوي، إنّما انطلاقاً من راهن حداثي على شفا الكارثة.

وبالبقاء مع اللغة المائية الفيضية حيث «سفينة المُلك» ليست أكثر من تدوير لفكرة التناظر بين اثنين من المتصوّفة، بإطار تجري فيه رموزٌ من أسماكٍ وخيول. أمّا فعلُ الحَمل في ذاته فهو إعادة لسياق متكرّر بغض النظر إن كان حملاً على متن سفينة، أو في رحم أنثوي. وكذلك المحمول ليس أكثر من سؤال أيضاً هل هو الكون الواحد/ الأكوان المتعدّدة، أو المولود الكائن البشري، أو الأمانة التي ناءت تحت ثقلها الجبال. ولمّا كان كلّ حَمل ملزوماً بولادة فإنّ «ولادة العالم» تأخذ مكانها بانسيابية ضمن ذلك التراتُب الكوني، الذي لا يختلّ، إنّما تتجدّد فيه العناصر المتشابهة، وتجدُ بعضها بعضاً كما تجدُ وتستعير وتستلف لغة خضيّر من لوحة طارق، والعكس بالعكس.

بالانتقال إلى المجموعة الأخيرة في الألبوم، تبدو جرعة اللغة الرافدينية آخذة بالكثافة، وكأنّ كلّ مجموعة هي طبقة أركيولوجية من طبقات العراق كلّما نقّبت في واحدةٍ منها تكشّفت عن أُخرى أغزر وأمتع، وهنا تطالعُنا عنوانات مثل: «تجسّدات عشتار»، و«سرير إنكي»، و«بازوزو»، و«هويّة إنانا»، و«لوح مفقود»، و«وجه مزدوج لامرأة»، وهذا المعجم الميثولوجي لا يحتاج لطويل شرح حتّى يقول ما عنده، أو ليفصح عن انتماءاته. يُنبّه خضيّر أن عملية استحضار عشتار في أعمال طارق تخلّقت على أرضية من الانشطار الروح - الفكر، والجسد - الخصوبة، وربّما هذا الانشطار في هيئة الآلهة هو نفسه الذي دوّر اللغة الحروفية المحيطة بكلمات «عشق» الواضحة الفُصحى، و«طسم» الملغزة الطلسمية، «إنّه الفنّ المقرون بأفضل ما تركه الإنسان الشرقي من خبرات يدوية وصناعات فردية وتعبيرات رمزية».

ومن علياء سريره المائي يطلّ «إنكي» (إله المياه والحكمة والمهن) بوصفه «شبحاً غرافيكياً» عبر عملية «تعزيم سحرية/ سيراغرفية» (حريرية)، على محفّة من المخلوقات المائية، وكأنّه يحاكي بدوره جُملة المحمولين على «الفُلك» بداية من المتصوّفَين الاثنين وليس انتهاء بزيوسودرا المعاصر الذي لم يتبقّ من طوفانه سوى أهوارٍ عطشى. وعلى الطرف المُقابل، وبعزلة الكائن الناري الوحيد بين الأعمال يحضر «بازوزو بن حنبا» الشيطان الآشوري المُنقاد على خيول الأوبئة والرياح الصفراء «إنّه الكائن العراقي المختفي خلف منعطفات التاريخ ومساراته الخَطرة»، يكتب خضيّر. أمّا إنانا/ عشتار وهويّتها فتعبر الواقع الصلب بتمثال فخّاري منمنم وبتقاطيع بريئة وريفية الملامح، انتقالٌ من الريح العاتية إلى السكينة المُطمئنة، ومن الشيطان المُنفلِت إلى الدمية ذات الشعر المربوط، إذ لا سبيل للسيطرة عليها سوى بضميمات تجمع مركز قوّتها ولا تشتّته، وهل هناك أكثر استجابة ومطاوعة من الطين حتى تُنفّذ فيه آليات السيطرة واللّجم.

قدّم خضيّر في «وحدة الروح» نصّاً منتمياً إلى لغته الحُلمية الأثيرة في أعماله القصصية الأخيرة، ليس بوراني (الراوي البطل في «أحلام باصورا») مَن يتحدّث ويروي بالتأكيد، إلّا أنّ شيئاً مِن معجمه الفسيح بدا يُخاتل القارئ من وراء أعمال طارق، ومُتقنّعاً بأساطيرها التي تُحايث الراهن، وكأنّه في ذلك يُسدي لنفسه دفعةً تمكّنه من النظر من عَلٍ في أحوال «المملكة السوداء» باكورة أعماله في سبعينيات القرن الماضي.

BASRAYATHA Magazine



تابعونا

2004
2022

من أجل قلم حر نافذتكم نحو العالم

أول مجلة تعنى بالثقافة والأدب والفنون
صدرت بعد عام 2003 في العراق

رئيس التحرير: عبد الكريم العامري

مفردات الحرب في الصور الشعرية

سوران محمد



المقدمة:

كم هي جميلة ان يجتمع الشعراء والقراء على مائدة ابداعية واحدة، يتقاسموا الهموم والابداع واللطائف، ربما الالتقاء عن هذه الطريقة لا يرهقنا مشقة الطريق و تعب السفر لمسافات طويلة، نعم تلك النصوص التي مازالت الارواح موجودة في بنيانها و تنبض بالحياة لأطول مدة، على مائدة ‹عالم الثقافة› حيث يقدم الشعراء عن طريقها نتاجاة أفكارهم الابداعية و نحن نشاركهم في عملية الانتاج بالقراءات المختلفة والاستنباطات المتعددة.

مهما نكن متفاوتين في تحديد تعريف محدد للشعر لكننا متفقون بأن الصورة الشعرية هي العنصر الاساسي لبناء هرم الشعر و هي تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لوجود علاقة بين شيئين، والصورة الشعرية الامثل هي التي لا تستنسخ الو اقع كما هو، بل تصنع من اجزاء الو اقع صورة جديدة ممتزجة بالخيال.

وللجاحظ أيضاً قول في هذا، إذ قال: «الشعر فنٌّ تصويريُّ يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعريّة، وحسن التعبير» كما ربط الأرسطو بين الصورة والاستعارة واعتبر أن الصورة في جوهرها زخرف أسلوبي يقوم على التشابه بين مدلول ودال صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة .

بل ذهب البعض بالقول بأن الصورة الشعرية هي لبّ العمل الشعريّ، حيث تقوم بأداء وظيفتها بطرق شتى من بين تلك الاداة: الرمز أو الإيحاء، التشبيه، المجاز، الكناية.

كما تساعد هذه الركيزة الأساسية في الشعر من تسهيل عملية نقل عواطف الشاعر ومشاعره، حيث تمتزج الصورة بالشعور، وتتيح للشاعر الخروج عن الكلام المألوف، كأن يجمع الشاعر بين الألفاظ المُتنافِرة أي غير المُنسجِمة. كما انها تعطي متعة كبيرة للمتلقي و تتأثر عليه و تساعده لكشف أغوار النصوص بهذ الطريقة التعبيرية الفنية الغير مباشرة و تعطيها قيمة شعرية و جمالية عالية ، وهي تصور الحالة النفسية للشاعر أثناء كتابة الشعر، فهي الترجمة لما يختلج نفس الشاعر من أحاسيس وعواطف و الخيال لوضع الأشياء في علاقات جديدة و أمكنتها التي تناسب نصا ابتكاريا.

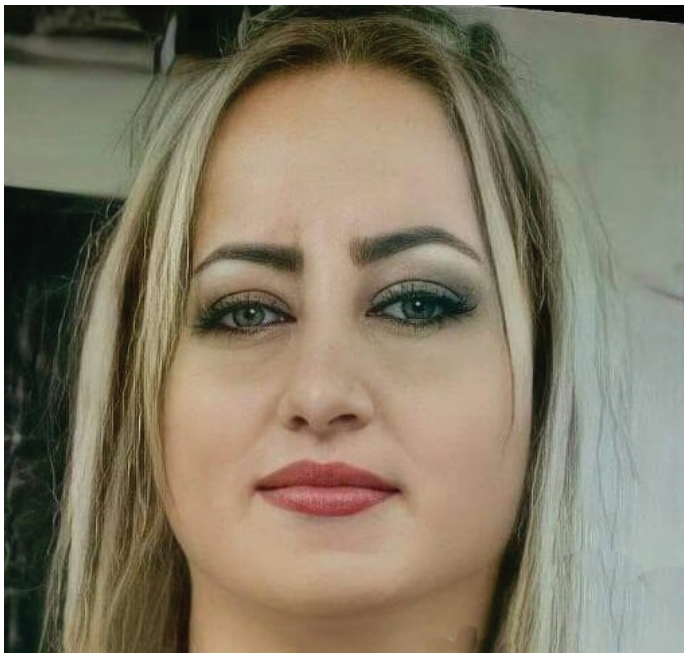
الصورة الشعرية في لاشعور الشاعر:

لو رجعنا الى مذهب التحليل النفسي و آراء (سيغموند فرويد) ومن بعده (جاك لاكان) الذي قام بتطبيق هذه النظرية في الحقل الادبي، لنرى ان نفس البشري منقسم الى ٣ اجزاء: الوعي واللاوعي و ماقبل الوعي.

فان الجزء المقصود والمتعلق ببحثنا هنا هو (عقل اللاوعي) فقد عرف بأنه هو العقل الذي يكون مصدر الأحلام والأفكار التلقائية -تلك التي تظهر دون أي سبب واضح ومخزن الذكريات المنسية التي قد لا تزال في متناول الوعي في وقت لاحق، وغالبا ما يستفيد السرياليين من هذا الجزء داخل النفس.

وكثيرا ما نلاحظ بأن مصادر الصور الشعرية هي هذا الجزء من النفس الكامنة داخلنا و أحيانا تظهر الى السطح عن طريق تعابير أو حركات أو اشارات لا ارادية، وهي مصدر غني للابداع الشعري و صورها، و لو امعنا النظر و تمعقنا في الجوهر و الجزء المخفي من النصوص سنكتشف أمثلة متعددة تقدونا الى هذا الصندوق الاسود داخل نفوس الشعراء، وبما ان الشاعر كائن بشري اجتماعي له احاسيس و تجارب و ذكريات، يتأثر بما يحصل حوله كما يؤثر هو على الآخرين كذلك. فهذه التجارب تتبلور في ذهن الشاعر فتخرج على أشكال صور شعرية متعددة مأساوية أو كوميدية، كمثل نجار يصنع الكرسي -على سبيل المثال- من الأخشاب الموجودة عنده و يتملكها فقط.

اذن نحن نقصد هنا بالصور التي تلهم الشاعر لأداء وظيفة الانتاج لكنه تأتيه اعتباطيا و بغزارة واحيانا تتواجد في (ماقبل الشعور) أيضا ، وهنا نتميز صدق الصور و مدى قربها من و اقع الشاعر، فلنأتي هنا ببعض أمثلة عملية تطبيقية لما اسلفنا ذكره من جريدة الموقع الثقافي المتميز ‹عالم الثقافة›. ولا تعتبر هذه الامثلة نقدا أو أطراءا للشعراء، بل انها امثلة تقريبية الى أذهاننا كي ندرك لب الموضوع بشكل أدق و أوضح. ولو ان جمال و بلاغة و ندرة كل هذه الامثلة تعتبر محاولات ابداعية جادة من قبل الشعراء و لذا قمنا بالاتيان بها كنماذج حية و مؤثرة:



١- تقول الشاعرة وعد عبد العزيز صيوح:

أن الأشتياق موجع كأمٍّ مقطوعة اليدين وهي تُشاهد ابنها يغرق .

هنا تستعمل الشاعرة (التشبيه) كأداة لبناء الصورة، فان الاشتياق هو المشبه، والأم المقطوعة اليدين هي المشبه بها أما الكاف هو أداة التشبيه، والوجع هو وجه التشبيه.

لكن الأمر لا ينتهي هنا، بل ربما يسأل قاريء لماذا هذه الصورة التراجيدية بالذات؟ في حين ان هنالك آلاف صور و أفكار اخرى من الكون لرسم صورة شعرية مغايرة و جذابة، هنا نجاوب و نقول هذا ما وجدناها في لاوعي الشاعرة التي عاصرت زمن الحروب والقصف والتشرد والمآسي و بتر الاطراف بالقنابل والمتفجرات،

فهذه الصورة ربما شاهدتها في و اقعها ومن حولها، أو على شاشات التلفاز، لكنها بقت حية في الاعماق و تنتظر الفرصة السانحة للخروج، حتى ولو بتشبيه هذه الصورة المؤلمة بألاشتياق الى رؤية المعشوق، في حال ان هذه الصورة ليست الثيمة الاساسية للنص، لكنها تغذيها و تقرب الى أذهاننا ما تشعر بها الشاعرة من آلام الفراق، بل تعتبر صورة شعرية قوية و نادرة .



٢- أما الاستاذ خالد جمعة في نثره الفني ‹أيُّها الطائرُ الغريبُ› تستعمل بدوره مصطلحات من مشتقات الحروب، وهو ينادي الطائر في السماء البعيد وهو يطير، بعيد عن عالم الانسان، لكننا نحسده مع الكاتب و نرفع من شأنه اذ ان الطائر يتميز عنا بصفاته الجميلة و من أهمها مثلما أشار اليه الكاتب الفاضل لا تلزمه جيوش و لا يتعارك من اجل المحافظة على هيمنته، نعم ان هذه الصورة مباشرة مأصوذن من الو اقع لكن لها أثر من خلال معناها الجوهري الشامل، وربما اراد به الكاتب تصحيح مسار البشرية و نبذ جشع الانسان و ادانة غريزته الشريرة، كي يرجع الى رشده و يقلد على الاقل هذا الطائر الصغير الذي هو بدوره يطير بعيدا و يهرب عن عالم الانسان، فلم هذا التلميح اذا لم يكن الشاعر قد عانى الامرين من الحروب و آثارها المدمرة و فجاعتها على الذات والبشرية:

زقزِق للفضاءِ وللحريرِ الذي يملأُ ذاكرتَكَ الوحشية،
فلا تلزمُكَ خيولٌ ولا جيوشٌ لتدافعَ عن فضائك
توقظُ الكسالى من حروبهم مع ذواتهم



٣- أما شاعرتنا الموهوبة ريناس إنجيم تستخدم مصطلحات لصورها الغزيرة في ‹ لم تكتمل› مستقاة من و اقع لا ينكر أحد اضطرابه و آلامه و مآسيه، لكنها كأنسانة حساسة و ذات مشاعر حية تعيش هذا الو اقع لحما و دما، لذا نراها هي بدورها ترجع الى مخزن اللاوعي و تستمد منها بعض صورها الابداعية، ربما قد اتتها هذه الالهامات لا راديا ، لكننا كقراء لنا الحق ان نسأل أنفسنا بعد قراءة هذا النص : لماذا تدوين (الطعنات)و(الانفجار)و(انهيار) في هذه الابيات الشعرية، ولم تستعمل على سبيل المثال بدلا عنها: (المصافحة)، (الازدهار)و (البناء)؟ هنا نرجع الى الشرح السالف ذكره و نقول صحيح ان هذه الصوركجزئيات صغيرة تكونت النص لكنها ليست هي الثيمة الاساسية في النص، لان موضوع النص يحكي عن قصة لم تكتمل، لكن وقعها و تأثيرها و بقاءها داخل الذات جعلتها ان ترجع اليها و تستخدمها في موقعها الملائم.

والشعر المعبد بالطعنات
والانتظار الموشك على الانفجار
وانهيار عروش الوحدة

٤- وفي ‹قتله السكوت› للشاعرة المتمكنة سهام الدغاري نواجه في ثنايا النص صورة شعرية جذابة مكونة من الخيال والو اقع و في النتيجة يتكون عندنا شيئا جديدا، بل صورة ابتكارية خلابة ذات قيمة شعرية عالية، لكننا نواجه انعكاس نفس الو اقع المزري لبيئة الشاعرة من خلال استخدام مصطلح (نبش) ولنا أن نتسائل لم لا (الزرع والانبات)؟ وهذا السؤال هو اجابة تقريرية لما نصل اليه من خلال قراءتنا والا ان للشعراء حرية تامة في الاختيار و لا يخضعون لأي جبر من قبل المتلقي، نعم ليس من ثقافتنا نبش القبور لكننا اذا رأيناه و سمعناه أثناء الحروب، فهي تصبح صورة شعرية في اعماق



النفس وتأتي الى الواجهة عندما نريد ان نرسم صورة شعرية حتى اذا لم تكن تتحدث مباشرة عن الحروب والمعارك فهي تستفيد منها كمادة خامة لصياغة المعنى الاقوى والابلغ، لأن شاعرتنا هنا تحكي عن الاحلام، لكنها تأتي بهذا الدال (نبش) لأستعماله في صورة نادرة تحكي عن الحلم وفي نفس الوقت تسترعي انتباهنا الى ما لم تقله الشاعرة، هنا تنبش تربة القصص (وهي مجاز) لكن في اسوء احتمالات الواقع قد يحصل نبش القبور عندما تصل الغطرسة عند الانسان الى أوجه.

حافية أقدامك ياحلم
تنبش تربة القصص الزائفة



٥- أما الشاعر الفاضل عبد الرزاق الضغير في ‹مات الظل› تلتقط بكاميرته الشعرية منظرا رهيبا و مبدعا في آن معا، لكنه ليس للحياة والولادة بل للأحتضار وللموت ، ولو ان العنقاء أو الظل ربما يفسر من باب الرموز والالغاز، الا اننا هنا في بحثنا نتطرق الى مفردة ما و ليس الحديث عن الموضوع العام للنص، بل لألفاظ مثيرة للجدل استعان بها الشاعر لكتابة نصه، وقد تكون هذه المفردات الاقرب الى ذهن الشاعر والواقع الذي يعيشه، لكنه وجده الانسب للتعبير الشعري هنا، فهو ابن بيئته ولا يستطيع شطب آثار المناظر المؤلمة للموت والاحتضار عندما التقطه في مرحلة من مراحل تجارب حياته الطويلة ، فهو يقص علينا ما يراه حين من الدهر وليس احتضار العنقاء بحيث لم يكن هو عند نافذته آنذاك (احذروا من

لم النافية في هذا السطر)، وهذه الصورة هي لها وقع و اهمية بالغة عند الشاعر، لذا يقوم بتصويرها لنا:

لم أكن عند النافذة أتفرج وأرشف القهوة و أنا أتلذذ بدفء الكوب
حين كانت العنقاء تحتضر
ومات الظل

٦- وكما لا نشكو و لا نلوم الاستاذ يونس العموري في نثره الجميل والمؤثر ‹ لأميرة المدينة السمراء الساكنة بثنايا الوجع› حينما تحيط بنا من كل جهات النص الموت والظلم في صورها و حالاتها المأساوية، ربما هو يسرد لنا من خلال البطلة الرئيسية في هذا النص معاناة الانثى في مجتمع ذكوري، لكن الكاتب استطاع و بمهارة توظيف جزئيات الصور الفرعية في العنوان لسمراء ساكنة بثنايا الوجع، وهكذا يكون صادقا مع نفسه في الكتابة و يدخل المفردات المختارة بدقة في ماكنة الابداع ثم يصنع منها نصا جميلا عذبا و ذا دلالة و معنى مهيب، أو ربما قد يحاول الكاتب تغيير الواقع السلبي المشئوم من خلال نتاجاته و هو يقوم بثورة سلمية لعمل انقلاب داخل نفوسنا و في مفاهيمنا، وهو يعيش في واقع الاضداد و صار عدم المبالاة عادة يومية عند البعض و هم بحاجة الى من ينبههم من المصير المحتوم، نعم مايتعلق بموضوعنا في هذا النص المتعدد المرام والمعان، هو التعمق في الابعاد النفسية لمصطلحات و توظيف مفردات لـ‹الموت والمطاردة، قيصر جبان، ضربات قاسية والصراخ›:

تقدم أيها الموت وخذ حصتك وارحل، تقدم أيها الموت وجها لوجه ولا تكن مباغتا واحصد أرواحهم فقد ملوا المطاردة، وملوا الرحيل.
لا تفرحوا كثيرا لرحيل القيصر فخلف موت كل قيصر، قيصر جديد وجبان آخر يتاجر بأحلامكم.
وتتأوه تحت ضربات القسوة، تعايش لحظتها، وتبكي شقاوتها، تصرخ بوجه رجولة تائهة.

٧- تقول شاعرتنا الرومانسية رند الربيعي في ‹على محمل الحب› بدلا عن على محمل الجد:

انت سلالة رجل
أحصده .. فى مواسم
شتاءاتي العابرة ،
أسوار يقظتي ...
في مناورات ثورة
باردة.

هنا في هذا النص الرومانسي الجميل يأتي الى ذهن المرسل مصطلح غير شعري -كثير الاستعمال في العالم الثالث- (مناورات الثورة) لكن الشاعرة القديرة تضعه في مكان هام حيث تقوم بدور ابداعي و منتج، هذه الصورة الايحائية تساعد القاريء كي يفهم رسالة الشاعرة ولو ان تضاريس هذا النص القصير لا دخل له بالاضطرابات السياسية و الحرب الباردة والانقلابات، لكنها تعتبر أداة فعالة و دالا متجددا لأيصال أبلغ



صورة الى قلب المتلقي لتقريب المعنى و توضيح أبعاده، صحيح هي تدل على يقظة و وعي الشاعرة أمام أي محاولة مخادعة فاشلة، لكن هذه المفردة هي مكان الاستفسار والبحث عند القاريء، لماذا لم تستعمل غيرها، وكيف التقطها الشاعرة و ما مدى وقعها على نفسها لأول وهلة في و اقعها المعيشي؟ وربما يقول قاريء ما لو لم يكن ذا اهمية لما استخدمتها الشاعرة هنا في موقعها المناسب لتكملة صورتها الشعرية بأحسن الوجه و ايصال المعنى اللازم الى ذهن المخاطب.

٨- ومن هذا الباب المجازي و في صدد موضوع الصور الشعرية المكونة من مفردات الحروب تقول الشاعرة آمال زكريا في ‹اختنق الهوى غرقا›:

كيف أقطع حبل وريدي
و أجفف نبع مَعيني
وأذبح حدائقي
بعد ما تورد الجوري
بنداه العبق

.

كيف إقطع أيادي أمواجي المتلاطمة
و هي تمد حنينها لك

.

لن أتوسلك سأغتصب وطنا
به مملكة توحدت فيها
الدماء فتخصب الحب الطاهر

هنا نلاحظ استخدام الشاعرة لقطات من الذاكرة المنسية و تم تركيبها مع المجاز في عالم الخيال كي ترسم شيئا مغايرا تماما عما يراود في ذهن القاريء و لانراه في الو اقع بهذا الحال وهذه هي روعة و وظيفة الصورة الابداعية والخارجة عن المألوف السائد، فكلمات كال (قطع، ذبح، تجفيف، غضب، دماء..) لن تأتي اعتباطا الا ان تكون مخزونة في صندوق اللاوعي وترجع الشاعرة اليها اثناء الحاجة -عمدا أم بغير عمد، ايراديا أم لا اراديا- و احيانا هي تأتي الى الواجهة أثناء الضرورة، خاصة أثناء كتابة شعر تتغذى على مفردات روح مكلومة، صحيح ان الثيمة الرئيسية في النص هي (الهوى) لكن بنيانه قوية ورصينة بهذه المفردات و هي تؤدي دورها كطو ابيق محكمة داخل بناية النص، ومن هنا ادرك و اقرأ شيئا عن الو اقع الاجتماعي والظروف السياسية والاقتصادية لبيئة الشاعرة والتي تكون شهادة للتأريخ للأجيال

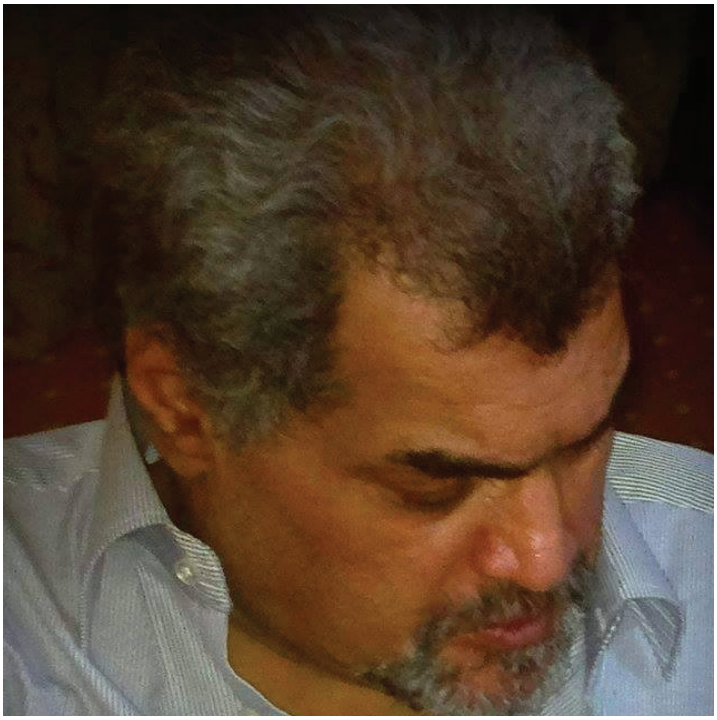


القادمة.

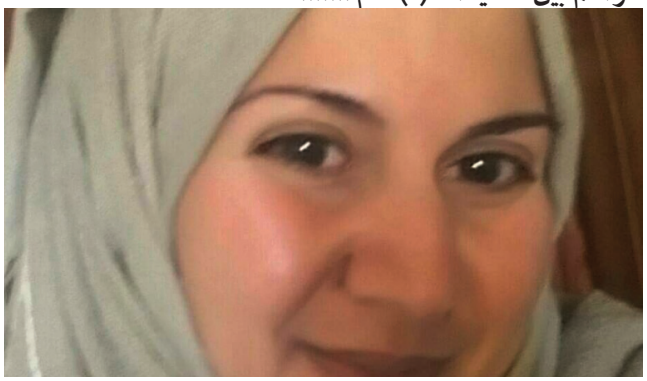
٩- يعبر الشاعر الوقور مروان عياش في ‹بين إصبعين› بشكل فني و تقنية عالية التعبير الايحائي عن الحالات والاوضاع المختلفة للناس في مجتمعاتنا، عن طريق اشارات اصابع اليد و رفعها أو ضمها، ويختزل هذا الاسلوب النادر في طياته افكارا قوية و لغة ايحائية عن طريقها نتفهم العلاقات الاجتماعية و ردود الناس تجاه الاخرين بقراءة اشارات الاصابع مع البعض، اما ترمز للهزيمة أو سب أم نصر... لكنها في كل الاحوال يعتبر هذا الاسلوب من التدوين شيء لأداء وظيفة نقد أو سخرية للبيئة السياسية و الاجتماعية، و ليست هذه اللغة بحاجة الى ترجمة للغات أخرى، لأنها عالمية يفهمها من يدقق فيها، لكنها جديرة بالذكر ان هذه الثيمة جديدة في عالم الشعر وهذا ما أتى به الاستاذ عياش من وحي قلمه، وكل هذه المفردات تنبع من و اقع طاريء اكتسحت اجواءها الكر والفر والهزيمة والنصر.

ما بين السبابة والوسطى
انتصر القوم
بكى القوم
و "البعض" أعلن دولة "أخرى"
كم رفعنا الشاهدة لله شكوى
كم رفعنا لبعضنا... الوسطى
وحين أرادوا أن نعيش حياة مثلى

علمونا
أن نرفع الإثنتين معا ..
وأصبحت إشارة للنصر..
ورمزا
١٠- يقول عبد الغني المخلافي في ‹قيمة ‹ :
ثمة سوداوية تفقدني
الكثير
من المقاومة
مثلما ذكرنا سابقا فان تشاءوم الشاعر لا يأتي من الفراغ، بل تحط السوداوية بصمتها داخل النفوس شيئا فشيئا الى ان يفقد صاحبه الامل، وهو عكس التفاءول تماما، وهذه حصيلة ما تناقلناه لكم مسبقا بألتقاء عوامل خارجية و داخلية معا، حينها لا يبقى الشاعر فاعلا بل مفعولا به، لأن الشاعر بقلبه الرحيم الودود لا يمكن أن يواجه شراسة اصحاب القلوب القاسية ، الذين لا يأبهون بما يفعلون و ما يردعهم عن السوء ضمير ولا ايمان، ولو نزلنا هذه الرؤية الى عالم الشعر لر أينا ان نسيم القصائد عذبة رطبة تهدء النفوس تطمأن بها و تعطيها الراحة والنشوة من خلال تلك الجرعات الروحية المتناغمة، ولكن اذا انعكس الامور سينعكس معها دور الشعر والشعراء و تنقلب الرسالة السامية للشعر الى ضدها، أي نبت روح التشاءوم والنقد اللازع واللغة الجارحة، وهذا ما لم يتوقع



مواجهته الاستاذ عبدالغني و المتلقي معه كذلك.
١١- بغض النظر عن الاسلوب الابداعي المتميز والتفنن في استعمال الالفاظ المزدوجة للشاعر المبدع باسم عبد الكريم الفضلي في ‹ضبابية الاندثار المقدس..لاعزاء› الا اننا نمر على مصطلحات جديدة علينا، وهي من مخلفات الحروب ووسائل التدمير والابادة كالالغام، وحتى بعد انتهاء الحروب بسنين فأنها تنفجر و تبتر اطراف الابرياء و يتحول الانغام الى صراخ و بكاء، ربما قد يصادفه من عاش في بيئة الحروب وعلموا كم من مخلفات الحرب تظهر الى السطح بعدما تزيل عليها التراب والاوراق كل العوامل الطبيعية، وهذا ما نتلمسه من هذا السطر، ربما ان السجيل ليس الا قذائف من السماء كما ان هنالك الغام من تحت الارض لبالمبرصاد للانسان المسكين الذي يريد ان يعمر الارض صلاحا و زراعة لكنها يفسدها الاشرار الطامعين، لا ندري ربما سيأتي زمان نلعن الحروب فيها عندما نيأس من اسمها و رسمها ، حينئذ نريد ان نبني ونعيش بسلام في ما تبقى لنا من العمر القصير، كما مرت بها أوروربا في حقبة الحرب العالمية الثانية:
و انتظرْ..... ان تمطر السماء سجيلاً] .. فأوراق العـ(خـ)ناق
تتراكم بين حنايا الأنـ(لـ)غام .....



١٢- عندما نأتي الى قصيدة رياب الحديد ‹الحنين› نقف اجلالا و اكبارا لتضحيتها و روحها المتفائلة الطاهرة حيث ترسم لنا مشاهد مؤلمة من توديع المدن و الذكريات فيها و استفراغها من السكان ، من جراء وحشية و بطش جنرالات الحروب، فان القنابل لا تفرق بين الصالح والطالح و يحرق الاحياء و يدمرها بالكامل و يقتل الاطفال الرضع، لكن رياب كلها أمل بأن يسود الفرح و الاستقرار و ينتهي طور الطغاة، كم هي مؤثرة هذه اللحظة الحزينة عندما يترك أهلها منازلهم كرها، رغما عنهم نحو المصير المجهول، و بالمقابل يطبق حصار مفروض على المسالمين المدنيين دون ان يكون لهم أي خيار و يد في الاحداث، ولا يتم هذا الا بمباركة المجتمع الدولي واصحاب القرارات فيها، اذن أين الضمير العالمي الحي؟ نسأل مع شاعرتنا المناضلة هذا السوءال كل من يسمع نداءنا، لكن الامل الوحيد عند الشاعرة هي الحب الحقيقي كي ننسى عن طريقه الهموم والدمار حقا ان هذا الفراق المحزن يحرك العواطف من الداخل و يجعلنا ان ندور مع الشاعرة بين الانقاض لأحياء ربما يكونون سببا لألفتنا و ضمادا لجراح قلوبنا المنكسرة:
أنت الحلم الذي غادرني ذات مساء
منذ افرغت المدن هوائها
و أنا أزرع لك حدائق روحي ورداً
سأسرق لحظات الفرح من بين الحصار لأغفو بين راحتيك
وأهدي شفاهك الهاربة لمدائن الوجع
قبلةً



فمدي يديك لحزني
فالمدينة تودع اخر الراحلين عنها
١٣- "إنَّ روحي نطفةٌ غجريَّةٌ
لا تستكينُ ولا تنامُ!"

أخيرا سنتمرد مع سلمى جبران في ‹تمرد› حيث تضع الشاعرة القديرة سلمى النقاط على الحروف، و تستعين بالمنطق كي ترسم لنا خطوط النجاة و خارطة الطريق، هي من علمتها الجور العدالة، هي من تعرف ان ما يتم اصلاحه بالامراء والحكام لا يقدر عليه الاخرين، فاذا فسد الرأس فسد الجسد كله، وكيف يستقيم الظل والعود أعوج؟ لا خير في فاسد يسبب المجاعة و الكوارث للأنسان، وربما قد يسمي نفسه راعي الناس والبلد، لكنهم ليسوا الا روادا للجهل و الظلام، يقودون الناس الى الخراب والانهيار العصبي و لبئس الحاكم هذا، هنا نكتشف نقطة الضعف في المجتمع عندما نتعرف على حقيقة السياسة عندنا وكيف يدارو تضع الشخص الغير مناسب في المكان المناسب، لكن لا حياة لمن تنادي، فالجرح والجوع والظلم كلها مرادفات لو اقع ترك أثره على ابجديات شاعرة تناضل و تتطلع الى الافق المضيء كي يواكب عصرها و يبني كما يبني الاخرون، فلسنا أقل منهم شئنا، هكذا نتمرد على جور الطغاة و نكتب المستقبل للأجيال المقبلة بحبر من ذهب كي ينعشوا و يتمتعوا بالحياة تليق بأنسانيتهم، نضحي من أجلهم للحرية و الكرامة و الرفاهية لم نتذوقها نحن، هذا هو الموقف الاصيل لقلم لن يمكن شراءه بثمن بخس.

قالَ: "انزعي من
قلبِكِ المجروحِ جذرًا
كي يناصِرَكِ الأنامُ
فالظُّلمُ محتكمٌ
وأهلُ الظُّلمِ حُكّامُ
.
إن جاع واحدنا،
فالجوعُ يرعانا
ويُشبِعُنا صيامُ

الختام:

كما قيل عن الابيجراما في النقد الأدبي: القصيدة القصيرة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة و إيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلًا عن اشتمالها على مفارقة، وقد تتميز لغة الإبيجراما بالإيجاز والتكثيف والابتعاد عن استخدام المفردات الركيكة التي تخص القصيدة الطويلة. اهتم شعراء الإبيجراما بالبناء الإفرادي في القصيدة فقد تعرضوا لبعض الحقول الدلالية مثل الزمن والموت والحزن. تميزت الصورة الشعرية في قصيدة الإبيجراما بكونها مركبة وشديدة التعقيد والغموض، وقد ارتكزت على الاستعارة والتشبيه. كما لاحظنا في النماذج الصورية لهذا النوع من الشعر، فان الشعراء تعمقوا في بناء الصور وتكثفوا معاني النصوص من خلال تلك الصور المعبرة والموءثرة داخل أنفسهم، في حين استعان جلهم بالذاكرة المنسية في سلة اللاوعي، لبلورة كينونة الكم الهائل من تلك الصور النفيسة والتي يمكن ان تكون محاولة جادة لتزين النص و اعلاء شأنه و تقوية بلاغته، لكننا لا نستطيع غض البصر و التخلي عن عامل البيئة المحيطة للشاعر ودورها في ابتكار تلك الصور الابداعية. كما ان تناول مواضيع الموت والقتل و المشاهد الدرامية في الصور الشعرية ليس الا مرآة فنية لما يدور من حولنا، وليس هذا تشاءوما، بل ربما هي انذارا بهبوب عاصفة الجهل على العالم حيث ينتشر الهرج والمرج و يكون القتل أبسط شيء عند الناس، وهذا ما لم نتعود عليه وهو غريب عن تقاليدنا وثقافتنا، لأن الانسان هو الاصل على وجه المعمورة وهو الخليفة في الارض.

الا ان جل الشعراء كما تبين في رسالتهم الانسانية من خلال اعمالهم انهم احرص الناس على الحياة والتناغم والتعايش السلمي و هم كأصحاب الرسالة يواجهون العنف والقساوة بالحب وقد طغت الارادة الايجابية في النصوص على الكوارث التي تمر علينا كمرور السحاب و سينتظر الشعراء دوما ربيعا مخضرا بعد شتاء قارس طويل، وكما قيل بالحب نحيا و نعيش، والحب يعطينا الامل والتفاؤل كي نستمر ببناء ما هدمته آلالات الحرب الرهيبة، وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي - وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر.

المصادر/

١- الصورة الشعريّة في النقد العربيّ الحديث، بشرى صالح، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت.
٢- فن الايبجرام في الشعر العربي المعاصر، د.عبدالله رمضان، مكتبة نور.
٣- Jacques Lacan and the Adventure of Insight Psychoanalysis in Contemporary Culture By Shoshana Felman ١٩٨٧ ·
٤- موقع عالم الثقافة الالكتروني ليوم ٢٠٢١/١٠/٢٧

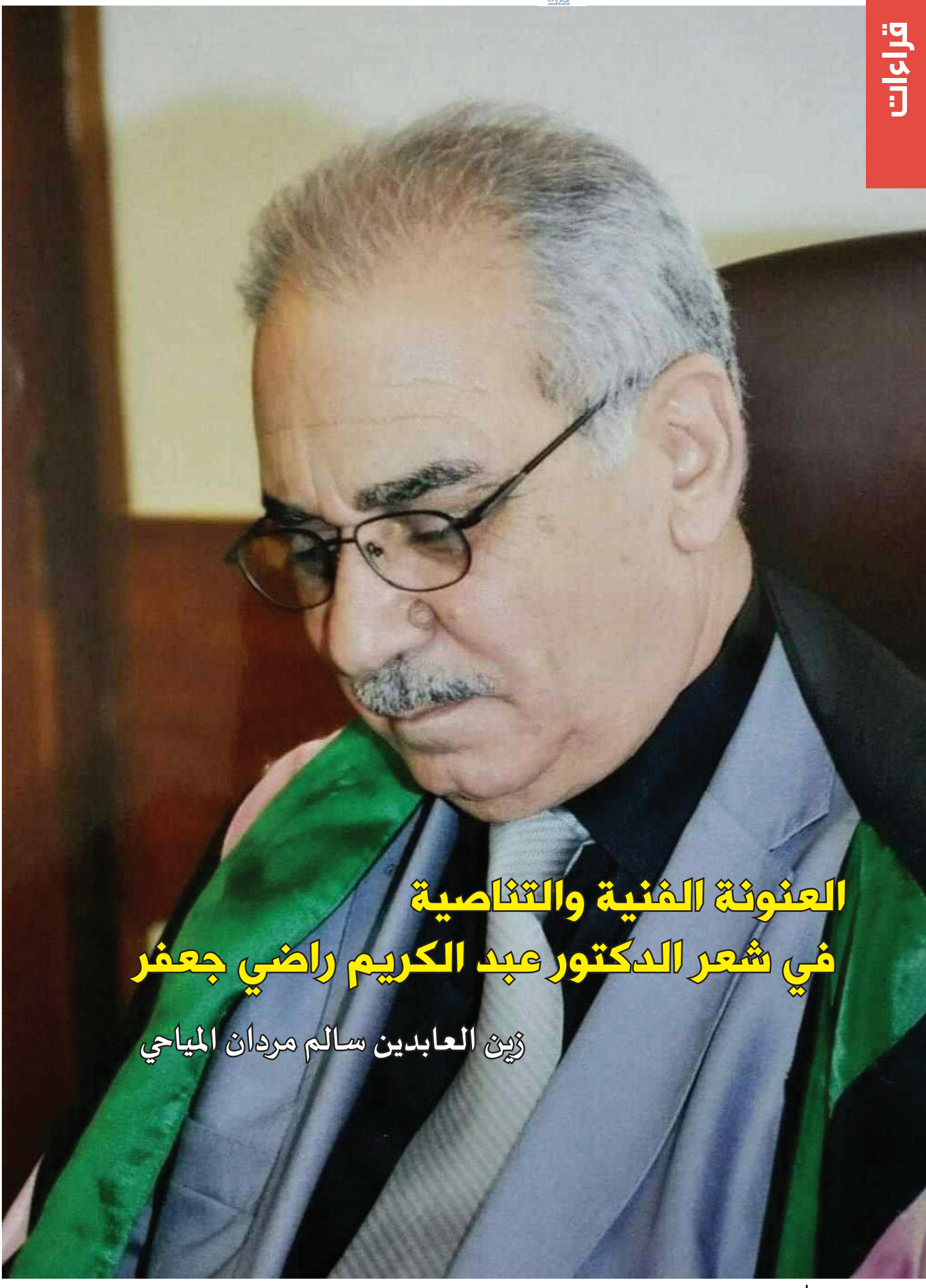
من أجل قلم حر نافذتكم نحو العالم

2004
2022

أول مجلة تعنى بالثقافة والأدب والفنون
صدرت بعد عام 2003 في العراق

رئيس التحرير: عبد الكريم العامري





العنونة الفنية والتناصية في شعر الدكتور عبد الكريم راضي جعفر

زين العابدين سالم مردان المياحي

١- العنونة الفنية

تعرف العنونة الفنية بأنها العنونة التي لا تقدم دلالتها مباشرة أو على نحو واضح وصريح إلى المتلقي بل تعتمد على الإيحاء بالمعنى عبر صياغته الفنية المبتكرة أو دخوله في علاقات تناصية مع نصوص أو عنوانات أخرى، أو عن طريق الجمع بين الاثنين معا ، أي بين السمتين المجازية والتناصية. فلم يعد العنوان بريئاً بل شرع يمنح قارئة قاعدة للتأويل بعد أن كان يضع بين يديه المعنى جاهزاً. إنه يعمل على خلق استجابة القارئ نحوه كما يفعل نصه الكبير. بالقارئ عبر التأثير فيه و إيقاعه في فخه. ووفق هذا المعنى ينفتح العنوان الفني على جملة من الاحتمالات فهو ذو دلالات (وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص موازٍ... وإذا كان النص نظاماً دلالياً وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثل النص تماماً) من حيث أهميته الدلالية والجمالية والتأثيرية. والعنوان الفني يمكن أن يمتلك بذلك القدرة على الترميز والإشارة بدلاً من التصريح والإحالة المباشرة فـ(الجذر اللغوي للفظة- العنوان – يشير إلى إفادته معنى الأثر والتلميح والإشارة. وهناك من جعله ضمن حديثه عن فن التلميح. وفي هذا ما يوضح الارتباط الوثيق بين العنوان, الإشارة والفن الذي لا يراد منه التعبير المباشر للمعنى المراد، و إنما يراد منه التلويح لذلك المعنى في صياغة فنية تتصل بالإبداع وتبتعد عن المباشرة في طريقة نقل المعنى إلى القارئ) فيبقى المعنى مستتراً وراء العنوان وطبقاته المجازية أو التناصية.



> إن اختيار العنوان الفني للأعمال الأدبية الإبداعية كالشعر والقصص مثلاً أمر بديهي جداً، فهو ينسجم مع طبيعة بنيتها الجمالية، إلا أن الأمر قد يبدو مثيراً للقارئ إذا ما وجد مثل هذه العنوانات على أغلفة الكتب النقدية التي هي اقرب إلى العلم والفكر منها إلى الفن

إن اختيار العنوان الفني للأعمال الأدبية الإبداعية كالشعر والقصص مثلاً أمر بديهي جداً، فهو ينسجم مع طبيعة بنيتها الجمالية، إلا أن الأمر قد يبدو مثيراً للقارئ إذا ما وجد مثل هذه العنوانات على أغلفة الكتب النقدية التي هي اقرب إلى العلم والفكر منها إلى الفن، ومع ذلك نرى أنه ليس من حقنا أن نحظر على الناقد اختيار ما يراه مناسباً لما في وجدانه من مشاعر وأحاسيس، وصياغته في عبارة هي إلى الفن اقرب منها إلى الموضوعية، ما دام يمتلك الإحساس الفني والموهبة التي ترفده بمثل هذا العطاء، وإلا فإنه ليس من المعقول أن يكون هذا العنوان عبثاً أو لعباً ليس وراءه أي مغزى أو معنى يسوغ أو يفسر صياغته الفنية، لأننا نظن أن الإحساس الفني الذي يمتلكه الكاتب وعمق تجربته مع الموضوع وشغفه به عوامل أملت عليه مثل هذا العنوان، أو على الأقل جعلته يختار عنواناً فيه من الفن أكثر مما فيه من الموضوعية، حتى لو كان ملتقطاً من صلب الدراسة نفسها ، أو بعيداً عنها من مراجع نصية أخرى يتناص معها، فـ(من الإشارات التي يحملها العنوان أيضا وتكون موضع إنصات القارئ.. لإنتاج الدلالة الأدبية: تناص العنوان، الذي يحيل إلى عنوانات لنصوص سابقة أو معاصرة أو يحيل إلى مقاطع من نصوص تتموضع في الطبقات الكتابية للنص الجديد). وتمثل العلاقات التناصية أحد المكونات الأساسية لأدبية النص أو فنيته، فهي تؤدي وظيفتين الأولى جمالية والأخرى معرفية. مما يجعل النص المعارض لنص سابق عليه نصاً مزدوج القيمة. فاللغة التي تستعملها العنونة الفنية هي لغة أدبية، ومن ثم لا يمكن النظر إليها بوصفها لغة تواصل مباشر إخباري، بل لغة ذات وظيفة إغرائية دلالية تجذب المتلقي للبحث عما وراء تركيبها الفني من دلالات خفية منفتحة على احتمالات تأويلية كثيرة.

ولو طبقنا هذا الشيء على اعمال الدكتور عبد الكريم راضي جعفر لوجدنا الكثير من هذه العناوين الفنية التي يستخدمها كوسيلة اغراء لجذب القارئ وسأعرض بعض هذه النماذج : ففي كتابه الذي بعنوان بـ (زهرة البرتقال) فهذا العنوان لا يقدم دلالة واضحة ومباشرة للكتاب وما يحتويه بل استخدمه من الناحية الفنية اذ اراد الشاعر عبد الكريم راضي جعفر التلميح والاشارة الى معنى اخر. وهذا العنوان فيه شيء من الفن اكثر من الموضوعية .

اما في جانب القصائد الشعرية فقد استخدم الدكتور عبد الكريم راضي جعفر العديد من العناوين الفنية فيها وسأعرض بعض الامثلة :

في قصيدة بعنوان (تقاسيم على زند مستوحش فلسطيني)

الليلة

قالت النجمة لصاحبتها :

من هنا مر حامل المسك

مر متعبا

مر كالضحى

مر وامحى .

اذ اعتمد الشاعر في هذا العنوان الى الايحاء بالمعنى ولم يشير بصورة مباشرة ولم يذكر كلمة فلسطين في القصيدة على الاطلاق بل استخدمها فنياً . فبقى المعنى مستتروراء العنوان واستخدمها الشاعر بلغة اغرائية تجذب المتلقي للبحث عما وراء تركيبها الفني من دلالات خفية منفتحة على احتمالات تأويلية كثيرة.

وقصيدة اخرى بعنوان (ورقة عيد أولى)

مترعون بالندى حين تنسال في

اطباقنا شهقة الضحى , ورف عيد نبي سعيد

انا من ايام الحناء والرطب الجني

ومن لبن الجنة .

لم يكن العنوان دال في مضمون القصيدة فالعنوان ايضا اغرائياً ذا دلالة فنية لم يكن للعنوان وجود في متن القصيدة اطلاقا والقارئ للقصيدة لا يراها تتناسب مع العنوان .

وعنوان قصيدة اخر هو (إزدهار)

مثقلة بالصلاة

ومترعة بالصوم

والنافلة

انت

يا من ترقبين

فقد وظف الشاعر للعنوان عبارة فنية وهي (ازدهار) ليكسب القصيدة لمسة اغرائية وفنية تجذب المتلقي وتعطي للقصيدة رونقاً جميلاً على الرغم من عدم وجود شيء في القصيدة يدعو للازدهار ومن القصائد الاخرى التي كانت عناوينها فنية هي (اغنية في شهر سبايكر) و (قل للعراق الفتى الوسيم) و (يقول المغني) و (بصرة العين والملح) و (للوسيم العراق) .

٢- العنونة التناصية

يعد التناص من المصطلحات النقدية الشائكة التي دار حولها جدل كبير ، وكذلك حول البذور الأولى التي نشأ منها ، حتى استقرت ملامحه الأولى عند الناقدة الفرنسية (جوليا كرستيفا) التي عرفته على أنه (ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى)

ولقد تعددت المعاني اللغوية لمفردة التناص ، وتشعبت طرقه نظرا لما تتحلى به هذه المفردة من دلالات وإشارات شتى إلا إن الدكتور ذكر لنا في احدى كتبه ان اصحاب المعاجم ذكروا لنا معنيين لمفردة (تناص) احدهما حسي والاخر معنوي اما الحسي منهما فقد اقتصر على اربع معان هي (التحريك , الرفع , الاظهار, الازدحام) اما الاخر منهما وهو المعنوي فقد اقتصر على اربع معان ايضا هي (التعيين , الاستقصاء , المناقشة , والانتهاء والغاية ,



والرفع والاسناد.

وترد كلمة التناص في لسان العرب بمعني الاتصال يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها . وتفيد الانقباض والإزدحام كما يورد صاحب تاج العروس (انتص الرجل) انقبض وتناصي القوم (ازدحموا) وهذا المعني الأخير يقترب من المفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نص ما في الو اقع في هذا المفهوم نلاحظ إحتواء مادة(التناص) علي (المفاعلة) بين الطرف وأطراف آخر تقابله يتقاطع معها ويتمايز او تتمايز هي في بعض الأحيان.

> "العنوان المتناص عند الدكتور عبد الكريم راضي جعفر هو عنوان واضح وبارز ؛ لأن دلالته تصل إلينا مباشرة بسبب طابعه الحقيقي الواضح ، يمكن فهم ايحاءاته بسهولة"

كما أن التناص يضاعف القيمة الفنية للعنوان ويمنحه فرصة للانفتاح على دلالات جديدة متعددة ، لأن النص فضلا عن نظامه اللغوي والإشاري ينفتح بفضل منتجه (القارئ) على فضاءات خارج نصية تحيل إلى معان عدة وتستقطب فوق هذا شبكة معقدة من النصوص التي سكنت في نص المبدع وذاكرة القارئ ، ففي ظل التفاعل التناصي تغدو للعنوان قابلية مذهلة على الانزلاق من معنى إلى آخر، وبناء

على ذلك تعمل آلية التناص في العمق من اشتغالات العنوان ، لكونها شرطا لإقامة النصية ، أو لأن النصية لا تفي بوعودها إلا عن طريق التناص حيث أولى إرهاصات السديم الدلالي الذي لا ينجلي من اللحظة الأولى بل بعد الفحص الدقيق في أصل العنوان وارتباطاته المعنوية ، والسؤال عن أية نصوص تداخل معها ؛ لأن العنوان بوصفه نصا ذا حجم مميز عندما يرتبط بالنصوص الأخرى وعبر ترابطاته اللغوية يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما عن النصوص الأخرى فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا ألفاظه بطريقة قد لا تراها العين المجردة .
فالعنوان المتناص عند الدكتور عبد الكريم راضي جعفر هو عنوان واضح وبارز؛ لأن دلالته تصل إلينا مباشرة بسبب طابعه الحقيقي الواضح ، يمكن فهم ايحاءاته بسهولة لأنه غير مراوغ و يطابق نصوصه تماما ولا يحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاته قصد قراءة تلويحاته الدلالية ، وفهم تلميحاته البلاغية .
لذلك سأعرض العناوين المتناصة في شعر الدكتور عبد الكريم راضي جعفر فأبدأ في كتابة (يقول المغني) وأول العناوين هي قصيدة بعنوان (الزلزلة) فهو تناص قرآني من سورة (الزلزلة) بقوله تعالى : (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا * وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا) . سورة الزلزلة الاية ١ – ٢ اذ يورد الشاعر نص السورة كاملا في القصيدة من دون ان يتلاعب بالفكرة او بالألفاظ : اذ يقول

سيد النور و (لكن) فيكون
قلت لي : اذا زلزلت الارض زلزالها
واخرجت الارض اثقالها ....
قلت لي
لهم القارعة

وقصيدة اخرى بعنوان (حجر من سجيل)

وطن ابيض
يتنفس صبحا وشذا
من زيتون الارض
وطني حجر من سجيل
يرجم اصحاب الفيل

فالتناص القرآني واضح من سورة (الفيل) ولكن مما يلاحظ في القصيدة ان الشاعر لم يستخدم نص السورة كاملا بل استخدم الفكرة والمعنى لا الالفاظ نفسها عكس ما رأيناه في المثال السابق الذي استخدم فيه الالفاظ نفسها كما هي في السورة .
وعنوان اخر ايضا بـ (الفاتحة) اذ يقول فيها :

قبل ان تقرأ الفاتحة
يعزفون (النشيد)
موطني .. موطني

الشاعر هنا اخذ فقط اسم السورة (الفاتحة) ووضعها في عنوان هذه القصيدة ولم يأخذ لفظة اخرى من السورة دلالة على الفتح والافتتاح بالنشيد الوطني كالفاتحة لانها ام الكتاب واول من يفتتح بها الكتاب الكريم فهم يعرفون النشيد قبل ان يقروا الفاتحة في بداية الامر.

وعناوين اخرى ورد فيها التناص ايضا مثل ((حكاية نوح العراقي) متناص مع قصة نبي الله نوح (عليه وعلنا نبينا افضل الصلاة واتم التسليم) وعنوان اخر بـ (المئذنة) متناص من قصة الصحابي بلال الحبشي عندما كان يأذن من مئذنة المسجد في زمن الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وكذلك القصيدة التي بعنوان (نزوح عبلة) متناصة مع معلقة عنترة بن شداد وقصته مع معشوقة عبلة في قوله :

هل غادر الشعراء من متردم ******* أم هل عرفت الدار بعد توهم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي ******* و عمي صباحاً دار عبلة و اسلمي

> "وظف الشاعر للعنوان عبارة فنية وهي (ازدهار) ليكسب القصيدة لمسة اغرائية وفنية تجذب المتلقي وتعطي للقصيدة رونقاً جميلاً على الرغم من عدم وجود شيء في القصيدة يدعو للازدهار"

وعناوين اخرى ايضا في كتابه (زهرة البرتقال) مثل (زهراء) فيها تناص مع قصة السيدة الزهراء(عليها السلام) ام ابيها) وعنوان اخر بـ (قل للمليحة) تناص مع الاغنية القديمة (قل للمليحة) التي غناها الكثير من الفنانين امثال (ناظم الغزالي) و (صباح فخري) للشاعر ربيعة بن عمر التميمي المعروف بمسكين الدارمي التي مطلعها :

قُلْ للمَليحَةِ في الخِمارِ الأسودِ **** ماذا فَعَلتِ بِزاهِدٍ مُتَعبِّدِ
قَد كان شَمَّرَ للصلاةِ إزارَهُ **** حَتى قَعَدتِ لَه بِبابِ المَسجِدِ
رُدّي عَلَيهِ صَلاتَهُ وصيامَهُ **** لا تَقتُليهِ بِحَقِّ دِينِ مُحَمَّدِ

وكذلك قصيدة اخرى بعنوان (مطر) المتناصة مع قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب (انشودة المطر) (كتبها الشاعر عبد الكريم راضي جعفر بمناسبة الذكرى الثالثة على وفاة الشاعر بدر شاكر السياب) كذلك قصيدة بعنوان (ليل البنفسج او إخوة يوسف) متناصة مع قصة نبي الله يوسف علية السلام واخوته .



الموظّف في الشعر الإجتماعيّ

قصيدة الشاعر السعوديّ احمد باعطب

علي إبراهيم

اصبح فضاء الشعر واسعاً أمام المندفعين للكتابة فيه، وهو بين الخواطر والذاتيّة؛ او إعادة للشعر الرومانسي.والحَكم بين تلك الكتابات هو غوغل والفيس بوك بين الإطراء و الإعجاب والإشادة به عن قصيدة غير موزونة وفرضت نفسها، ويحصل إنَّ كاتبها حديث الكتابة ويطلب رأي القرّاء..

ومقابل ذلك كانت القصيدة العموديّةتصدح لها الحناجر وتشدّك القافية إلى حالة الطرب وعذوبة اللّغة ووزن لائق لا شائبة عليه. ولمّا كان للجانب الإجتماعي اثره في بيئة الشاعر فقد تناول الشاعر السعوديّ احمد باعطب في قصيدته «الموظف والراتب» في مجلة الفيصل السعودية العدد ١٣٣/ سنة١٩٨٨/ص٥٠ جانباً حيويّاً متلازماً لحياة الناس، وفي صُلب إقتصاده لانَّ توفير مستلزمات العيش لا تجري إلاّ بالعمل فكيف إذا كان موظّفاً ينتظر شهر اً كاملاًحتى يتسلم راتبه عكس الأعمال الحرّة في تناول أجرها يومياً وحسب توفّر الشغل. والقصيدة تبدأ بحساب الايام التي إنقضت بعد تسلّم الراتب بوصف يربط العلاقة بين الجيب ورائحة المعاش من ايام مضت.

إذا ما أدبرت عشر فعشر
وشَّم الجيب رائحة المعاش.

يبدأ الشاعر بوصف من يشاركه الحياة زوجته في طلبات البيت قائمة تلو قائمة حين تفتخر أمام من يزورها.

اعدّت زوجتي كشفاً مليئاً
بأسماء الجديد من القماشِ
وقائمة بما ترجوه حتماً.
لم تزل لها العتيق من الرياشِ

ويصف حاله حين تغلق زوجته الطريق بذرابة لسانها ما تريده من الراتب في المنزل. وامّا ما تبقى من العشرة الأخيرة فهي مرحلة قلق، وأسئلة تحتاج إلى اجوبة على فراش الموظّف

وتمضي بعدها عشرُ البواقي.
على قلق توجّع لي فراشي

والقصيدة وإنْ كان الشاعر باعطب قد كتبها سنة ١٩٨٨فإنَّ متطلّبات موظف اليوم قد خرجت عن المنزل إلى المطاعم وتذوّق الأكلات الجديدة، وما نراه من المجمعات والمولات للتسوّق يجعل الموظف يقف ساكناً أمام التغييرات الإقتصاديّة بين الكماليات والاجهزة المتنوّعة ولا يستطيع توفيرها بوقت واحد..

وعن يوم صرف الراتب يصف مشاعره وحالة الزهو والبِشر بادية عليه كناية عن الفرح يقول.

وانْ ما هلَّ يوم الصرف طُرنا
إلى الصندوق نركض كالمواشي
ويستلم النقود بكلّ بِشرٍ
وهو في السريرة و إنتعاشِ.
وهو بين مصدّق بالراتب يقوم بعدّه مرات.
أُكرر عدّها بيدي حريص
ووجه مشرق البسمات باشِ
ويصل وصفه إلى أعضاء جسمه ومنها المفاصل
واشرق حين ابصرها بريقي
وتصطّك المفاصل لإرتعاشي

ويشبّه تسلّمه الراتب ورجوعه البيت كما ترجع الطيور إلى اعشاشها حاملة زادها.

ونرجع والحوافظ متخمات
كما تاوي الطيور إلى العشاشِ

ويخرج الشاعر من الذاتيّة إلى تبيان أهمية المال وجمعه، وقد تمزّق شعوب من أجل المال

رأيت شعوب هذي الأرض طُرّاً.
ممزقة الجوانح والحواشي

ويمكن ان يذّل المال الإنسان ويغيّر أخلاقه

يحطّم عِزّة الأخلاق فيها
بريق المال يسحر كلّ جاشِ

وطشّه ثانية جمع المال والجري وراءه مثل البهائم العِطاش تبحث عن مورد تقف عليه

فهّم بجمعه سِراً وجهراً.
نكّد إليه كالبُهم العِطاشِ

ولا ينسى الشاعر عَالم الجريمة والمخدّرات من مال الحرام، والقتل وكذلك الربا والزشوة وهي حالات شاعت في المجتمع.

بهِ يُساق الإجرام باغٍ وقد يُرْبى به وبهِ يُراشي

وقد لا يشبه الفتى اباه بانْ يحمل خطيئة الحياة من المال الحرام فيصبح كقشّ البعير يظهر مُسرعاً.

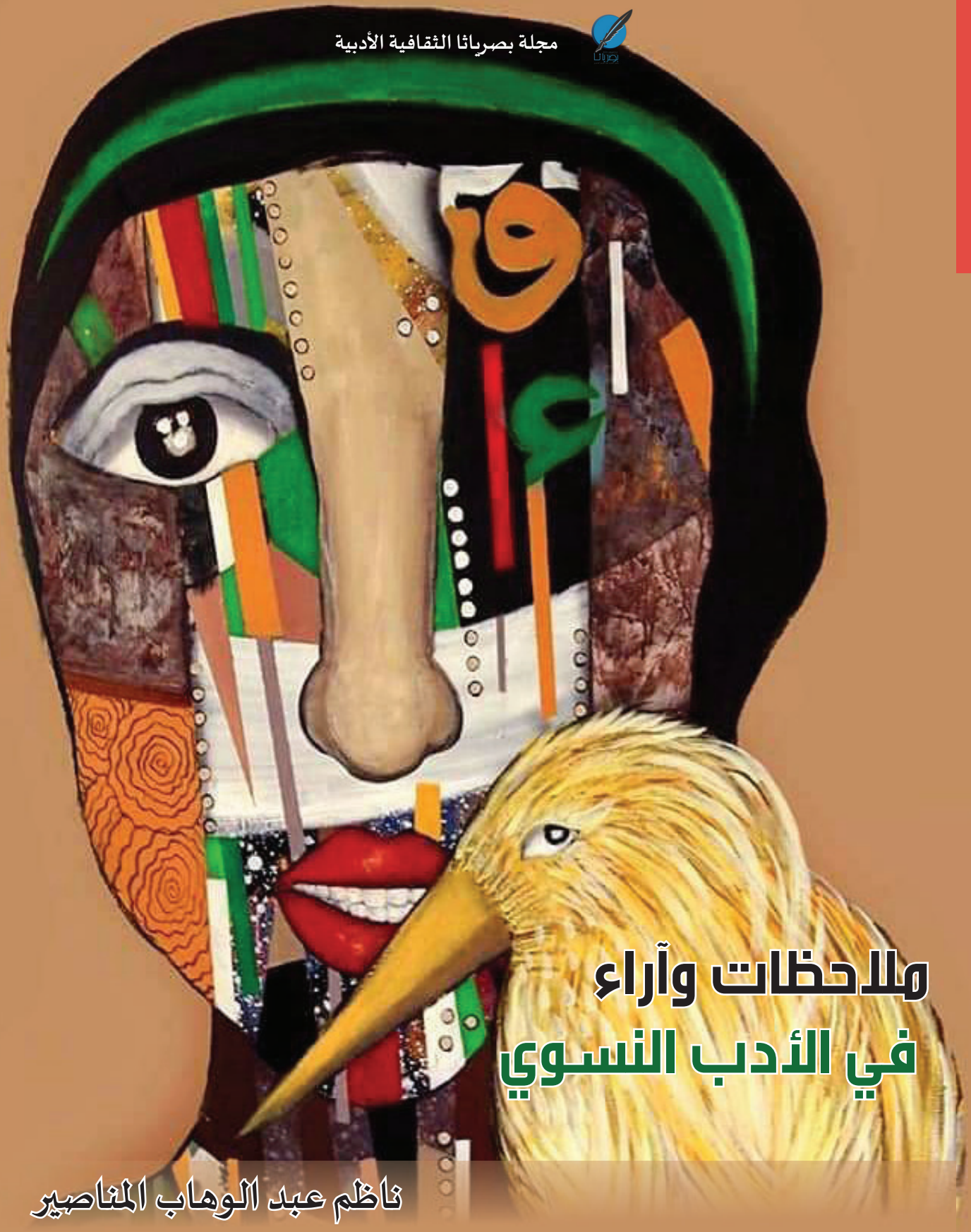
وقد يُزري الفتى بابيهِ حمقاً.
على عرضٍ يؤول إلى قشاشِ

ويعبّر الشاعر عن المال عند اللئيم اخطر من وجهة الشاعر لانّه سوف يتعالى ويورد اهله سوء العاقبة بتصرّفاته العشاء في المال.

وإنْ ظفر اللئيم به تعالى
وساق لاهلهِ سوء الغواشي.

ومن خلال هذه الأبيات تبدو جليّاً قصيدة الشاعر أحمد باعطب غاية في الوضوح في تناوله لجانب مهّم في حياة الإنسان الا وهو المال الذي يخدمه في قضاء عيشته؛ ولكنّ الموظّف اكثر لهفة وتشوّقاً لرؤية يوم صرف الرواتب على الموظّفين ومع الحدث الذاتي الشّيق الذي عرضه الشاعر لكنّه لم ينسَ الحدث الخارجي للمال حين يكون بيد اللصوص والسُّراق، وأصحاب الربا والزشوة فقد تعمّد الشاعر ان يتطّرق إليها في نفع المال ومضرّته على المتصرّف فيه.

هي قصيدة ربط الشاعر فيها بين الهزل، والجدّ كي يصبح شاعراً فاعلاً في مجتمعهِ. وقد نحتاج إلى تفاعل الشاعر مع بيئته ومجتمعه وهو يلتقط ما يصلح ان يكون شعراً معبّراً عن غاية إجتماعيّة. وهذه القصيدة هي خير شاهدٍ للشاعر السعودي احمد باعطب.



ملاحظات وآراء في الأدب النسوي

ناظم عبد الوهاب المناصير

يسرني في قراءتي هذه أن أنقل بعض ملاحظاتي من خلال أشر اقات التأمل في مضامين وأشكال فنية رائعة المعلم تتبلورفيها مفاهيم ذات منحنى كبيروقد اسأل نفس السؤال الذي سأله الأستاذ الدكتوريوسف عز الدين لأحدى الأديبات والمنشورضمن مقالٍ بأحد أعداد مجلة الهلال المصرية في أواخرستينات القرن الماضي .. السؤال : « هل تفضلين أن تكوني أديبة كبيرة أو أنثى وأمّا» ؟ « فضحكت وقالت: أريد أن أكون أديبة كبيرة قبل الزواج ، و أنثى بعد الزواج ..!!

وتعقيبا» على هذه الأجابة الجريئة ، قال الدكتوريوسف عز الدين : وكانت صادقة كل الصدق ، فقد أبرزت أنوثتها في صدق العاطفة ورقة الأحساس ، وجمال الوجدان وأستجابة للطبيعة ..!!

كان تعليم المرأة فيما سبق من العصور من المحذورات ومن المحضورعليها بفتح البوابات المقفلة ، إذ يجلب لعائلتها الخزي والعار (كما كانوا يعتقدون) فقد يجرها إلى بلاء أشد وأعتى .. وقد يكون خروجا» على التقاليد والعادات الموروثة وتمزيق جدارها والأنفتاح على عالم آخر تبحث فيه المرأة عن ضالتها في التحررعلى طاولة العلم والأدب والثقافة ولما يهمها ويهم مجتمعها ، فكانت المرأة تُعامل على أنها ليست من البشر ، ولم تمر حضارة من الحضارات الغابرة والمتأخرة إلاّ ولاقت فيها أسوأ الحياة ومرّ العشرة، إذ كان الرجل ينظر إلى زوجته على أنها خادمة وليس لها حق الأختيار حتى في ملبسها الذي تلبس، إلاّ أن اللوائح الأنسانية ، أخذت على عاتقها تغيير خصوصيتها وأعطتها هويتها الذاتية فكريا» وأجتماعيا» وأخلاقيا» وسلوكا، طالما هي الجذر الحقيقي والمصب الدائم والنقي في الحياة ... تتعلم وتُعلم وتُربي وتدرب وتنشيء الأجيال بأستعداد عالٍ وتطلع ومثابرة في صبر وثبات ... فهي حسب تركيبها الفسيولوجي وتطلعاتها الأنسانية، لم تكن قادرة على أن تفي في حقيقة ما تكتب، لأنها لم تستطع أن تواكب الخصوصية الأجتماعية والفكرية كما هو في الميادين الذكورية ؛ أنها تكتب من داخل القبو الذي به تعيش وتمارس فيه حياتها إن كانت في سلب أو أيجاب وتقبل أو عدم تقبل الآخرين ، فقد تتخيل مضامين أجتماعية و أنسانية ، لكنها لم تستطع أن تكتب فيمايحدث في ساحات الحروب أنها تنطلق من البيت أو المدرسة أو الدائرة التي تعمل بها ، لكنها لم تستطع أن تتوسع في خصوصية شاملة في تحريك الأحداث ، إذ يتطلب سعة أطلاع والتعرف على محيط المجتمع وظروفه التاريخية والسياسية وحتى الجغرافية ، طالما تكون حدود المنطلقات الآنية منها أو عميقة الجذر.. أسيرة العاطفة أو في الحب والكره ..

المرأة الأديبة كتبت الرواية الشاملة في (الحرب مثلا» من خلال سماعها أو من خلال ما تجره من ويلاتها وكوارثها قد تظهر في قريتها أو مدينتها أو ريفها ... هناك قصص تحكي عمّا خلفته الحروب ، كزواج الأخ من زوجة أخيه بعد أن يتأكد من أسره أو أستشهاده ،لكنه يصطدم حينما يعود من أسره والشهيد لم يكن شهيدا»، ومن هنا تبدأ المأساة .. فمثلا» أعطت المرأة في الرواية صدقا» ينبع من عاطفتها ، لأنها تجيد هذا النوع من الكتابة لما تملكه من أحاسيس ومشاعر وآلام و أفراح ، على أنّ هناك أختلاف في الرؤية بينها وبين الرجل حيث أنها تخضع لمفهوم الذات ، أي أن هناك الذات في سياق الأدراك والذات في سياق التأمل والذات في سياق التفاعل ، فالمرأة حينما تكتب عن الحرب قد تنفعل بعض الشيء من مشاهد وصور مثيرة ومؤلمة ، أي أنّ هناك صيغ وتكهنات يحسن بها أن تولي بالغ الدقة والأهتمام في تسلسل زمني أو مكاني للأحداث وأن لا تعطي فرصة مؤاتية كي تقف على طبيعة لم تستطع أن ترتادها رغم تناول معظم الروايات التي أعطت نتائجها الجيدة للمرأة الروائية في موضوعاتها المتشعبة كحالات مرض رب العائلة والرذيلة والحب والجمال والمرأة المخدوعة أو الطلاق وعنف الرجال أو عنف النساء على حد سواء ، أو تأخذ موضوعات في الحزن والفرح والفاقة والعوز؛ وقد أخذت موضوعات الحرب ، مأخذ الجد في الكتابة أما قصة قصيرة أو رواية ذات النفس الجريء ، وفي كتابات المرأة فأنها تنظر إلى الرجل كنموذج للخير

والشر ونوايا الوعظ والدين كما نجد أنها تميل في رؤية فلسفية وحياتية تتناول الأنسان العراقي في محاور العلم والأستقراء هذا فيما آل عليه من أنطباع في تقدم وتيرة التطور والعمق الذي تمتازبه المرأة في كتاباتها عقب ما أفرزته الحروب من ويلاتها وموات البشروحرق الأرض وهلاك الحيوان ، ففي رواية (حب في زمن الحرب) لأيناس البدران ورواية (الليل والزمان) لبديعة أمين ورواية (نصف للقذيفة) لسمية الشيباني و(قيامة بغداد) لعالية طالب ، هذه الروايات لم تعطِ التعابير الكاملة لما كانت تقدمه الحرب من صور أمتلاء الأرض بويلاتها وكوارثها ..وقد أستطاعت المرأة أن تتحاور مع نفسها بذائقة جمالية غير محددة من خلال حصيلة أرث ثقافي بلغة سردية متمكنة ، إذ أنها جسدت ما تودُّ قوله من عمق طبيعتها العاطفية وفي الأمومة أيضا» بالكتابة في نصوص بلغة تتضمن أجواء شاعرية كثيفة ، طالما أصبحت اللغة الشعرية مظهرا» في الحداثة الروائية ، ويسرني أن أضع يدي بيد الشاعرة والروائية الست بلقيس خالد في روايتها (كائنات البن) إذ نقلت القارىء إلى أجواء محسوسة وبلغة شعرية مكثفة .. في ثورة في النفوروالتلاقي تتبعها حركة شاملة ودائمية ، ويمكننا القول بأنّ لغتها تبرز منها مجموعة أتجاهات تختلف في واقعيتها ، منشغلة برمزيتها ، قد تستند إلى أتجاه حاد في العبيثة ...

وفي تجربة الدكتورة أخلاص باقر النجار نجد تجسيدا» مبدعا» لواقعنا في روايتها الطويلة جدا» (رسائل بأنامل القدر) التي كأنها تحاكي رواية (جيل القدر) لمطاع صفدي ..فيشملها التحليل الحياتي والنفسي للأنسان محاولة تجسيم الحياة العادية والمترفة حتى المعقدة منها في القرى أو في المدن ، لكن الأحداث كانت فيها متسارعة وفي أحايين أخرى بطيئة الحركة مما تقف الرواية على مفترق طرق من حيث الصياغة والأسلوب ، إنّ ما بين رصاصة في الرأس ورواية (أنامل بأنامل القدر) تطورواضح في أسلوب معتدل وإن كانت شخصياتها تتحكم أو تتحدث في مصيرها وبما يحيطها بغلاف أطلالة صادقة ومعبرة عن واقع طفح فيه كل شيء بقدر.. فالرواية التسجيلية منبه آخر يعطي دفعا» أو زخما» لتلبية مطامح جديدة معبأة بالحوارات الفكرية والأجتماعية أو حتى السياسية ..

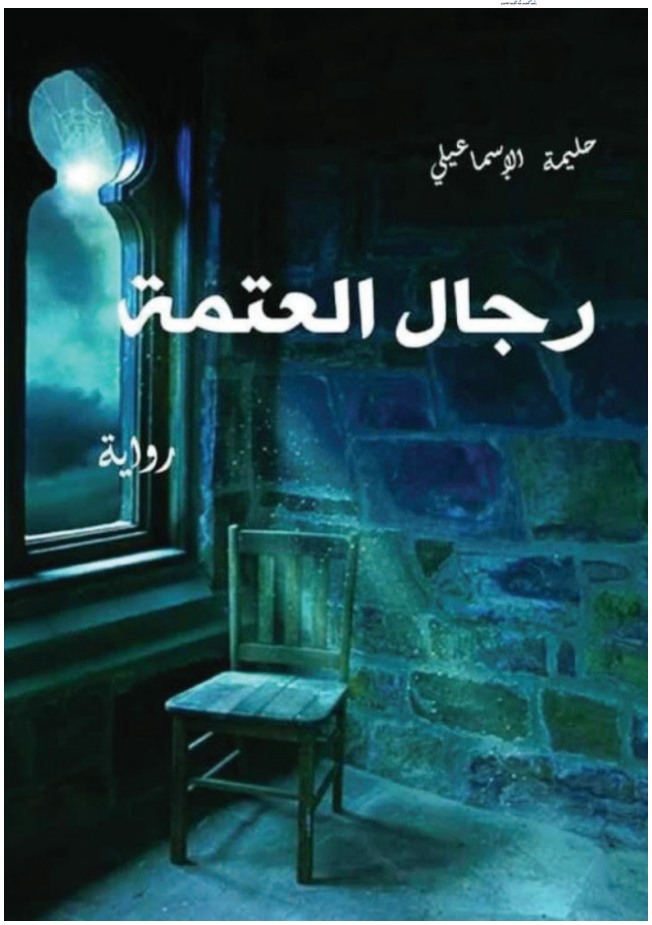
وفي سبرسطورل (قصص أمرأة متحررة) للكاتبة خلود بناي البصري وجدتُ نفسي لن أتخطى محاكاتها للحياة بنظرات مختلفة في قرار يبتعد عن الذاكرة القديمة ، ففيها الفرح والحزن ، كما نجد الناعية أو الناعبة في مجلس عزاء ونجد التأملات ونرقب الغيوم أو أنتظار شروق الشمس و أفول القمروحينما يأتي فجر النهار تبرز قصص لمباريات وحكايات تجسد درجة الأنواء في مشتبه الأجواء والحرية لأمرأة قد تتحرر أو أنها تعود إلى حالتها الظرفية في ضيق قرابين العبودية ..



ثنائية الألم والأمل في رواية «رجال العتمة» للمغربية حليمة الإسماعيلي

رشيد أمديون

تعد الرواية جنسا أدبيا له وظيفة فنية وجمالية، يقدم عبره المبدعُ العالمَ وفق رؤيته التي يشكلها إبداعيا وحسب ما يمتاحه من الواقع الإنساني وقضاياه وما يطرأ على العالم من تحولات شتى تعالجها موضوعات النص الروائي وتستميل المتلقي للتفاعل معها لأنها تعبر عن الشواغل الذاتية والجماعية من خلال خطابها المؤثر في عاطفة المتلقي، هذا الخطاب الذي لا يخلو من التصريح بالألم الذي يلازم الذات في بحثها الدائم عن خلاص. ومن هذا المنطلق تتناول هذه القراءة ثنائية الألم والأمل في رواية «رجال العتمة» للأديبة حليمة الإسماعيلي، باعتبار الألم سمة أساسية في هذا المنجز الروائي. وتجدر الإشارة إلى أن رواية «رجال العتمة» صدرت عام ٢٠١٧، وتقع في ٢٣٤ صفحة.



١.الألم قِوام الحياة

يمكننا أن نقرأ رواية بمتعة الفرح، لكن هل يمكننا أن نقرأها بمتعة الألم؟

الألم سبيل إلى المتعة لدى المتلقي حين يستشرف من خلال النص أملا يحمي شعلة الحياة من الخمود. متعة السعادة لا تتحقق من دون جرعات ومساحات من الألم والمعاناة، والسرد الروائي الذي يشكل الألم مركزيته، لا يخلو من بث بقعة ضوء (فرح) وسط عتمة الحزن والألم المسيطر على العالم الروائي، هذا الضوء الضئيل والخافت هو ما يجعل المتلقي يؤسس أفق توقعه، ويستشرف فسحة أمل تبعث انفراجا في نفسه وضياء يقنعه بأن الشخصية السردية مقبلة بقوة (مهما الضيق) على الحياة، فكل ما يأتي بعد الضيق والألم يعد (بعد التجربة) ممتعا وساحرا لأنه ولد من رحم المعاناة، وهذا هو شأن الكتابة الأدبية أو كتابة الألم؛ جعل الألم أساس الأنا، كما يقول ميلان كونديرا، «أنا أتألم إذن أنا موجود»، وهو شأن التلقي أيضا، أي تلقي النص الإبداعي بالمتعة التي تأتي بعد انكشاف غمامة الألم. ولا يعرف المتعة من لم يتألم.

> هذه الرواية التي أضفت كاتبها على عنوانها سمة الحزن من خلال كلمة «العتمة»: عتمة الألم/الغموض/ الانعزال. تقوم الروائية حليمة الإسماعيلي بتسريد شعور الألم واعتماده موضُوعا للكِتَابَة في شكل أدبي وفني يعكس ما هو ذاتي ونفسي ويجعل منه موضُوعا فنّيا وجماليا.

والحياة سمتها الأساسية «الألم»، يتولد عن صيرورة العالم وتحولاته السريعة، فيؤثر تأثيرا بليغا في الوجود الإنساني وسيرورته، ويؤثر في السعي النبيل للإنسان، نحو حقه من الحرية والكرامة والحفاظ على أمنه وضميره وحياته الشخصية، وكما يقول فريدريك نيتشه: «إن الألم قوام الحياة، ولا يعرف الحياة من لا يعرف الألم»(١)، وعلى أساس ذلك يعد الألم موضوعة أساسية في رواية «رجال العتمة»، هذه الرواية التي أضفت كاتبها على عنوانها سمة الحزن من خلال كلمة «العتمة»: عتمة الألم/ الغموض/الانعزال. تقوم الروائية حليمة الإسماعيلي بتسريد شعور الألم واعتماده موضُوعا للكِتَابَة في شكل أدبي وفني يعكس ما هو ذاتي ونفسي ويجعل منه موضُوعا فنّيا وجماليا. ومن خلال الشخصية المحورية إيمان، تتجسد معاناة الألم، بفعل ما تحتفظ به ذاكرتها من حزن عميق يجذبها إلى الماضي، وهي ذاكرة مؤلمة ترتبط بأشخاص ينتمون إلى دائرة حياة إيمان؛ (والدها المتوفي) حيث تقول: «يؤلمني الأمر جدا حين أذكرك أبي، أذكر الأشياء التي لم أحدثك عنها، التي لم تبح لي بها، هل رحلت حقا؟»(٢). وترتبط ذاكرتها بهجرة صديقها أحمد، ابن مدينتها «جرادة»، تقول عنه: «كانت تجمعنا مشاعر كثيرة، كان يجمعنا توهج الأحلام المشتركة وتشابك الأفكار»(٣). بيد أن الزمن وظروف الحياة باعدت بينهما ومضى كل إلى غايته؛ انتقلت هي إلى مراكش، وهو هاجر إلى خارج الوطن.

كما نجد أن هناك ذاكرة ألم ترتبط بالمكان، وهي (جرادة) التي تعد فضاء مؤلما يؤثر في نفسية إيمان بما عاشته هناك من وجع، لهذا تصف هذه المدينة بـ«المدينة المعتمة»(٤)، أو «جرادة المفجوعة»(٥). وتقول: «هكذا هي جرادة مدينة تقتل أبناءها ثم تبكي عليهم في جنازة من الجحيم الأسود ونعيق الغربان»(٦). هي صورة قاتمة، موجعة إلى درجة سيطرتها على واقع وذاكرة وخيال الشخصية.

إن هذه الذاكرة المحملة بالألم، ألم الفقد، وألم الفراق، وألم المعاناة، أدخلت الشخصية في حالة اغتراب، وفقدان شهية الحياة، بحيث لم يعد للأشياء معنى، تقول: «ما الذي يجعل المناسبات الآن باردة؟ ما الذي يجعل اللهفة تموت في قلوبنا، ما الذي يجعل الفرح يكيد لنا حتى في مثل هذه المناسبات فنتفقد خساراتنا أكثر من أن نتفقد أحلامنا؟»(٧). إنه ما يماثل الإحساس بالضياع في حاضر يؤثر فيه الماضي بشتى صوره الأليمة.

ومن تجليات الذاكرة المحملة بالألم، نجد في رسالة أحمد إلى

إيمان ما يعززذلك، حين يتحدث عن اعتقاله، بسبب الاحتجاج على وضع مدينتهم جرادة: «كيف لي أن أنسى تلك الزنزانة التي لم أكن أميّزفيها ليلي من نهاري؟»(٨). كما أن مدينة جرادة في تصوره فضاء يرتبط بذاكرة الألم (اعتقالات، وفاة والده..)، بحيث يصفها في رسالة أخرى لإيمان: «قهرتني جرادة منذ ولادتي بها والحزن ينز من قلبي لفرط نكباتها وفجائعها (..) وصلت بعدها إلى استنتاج راسخ أن مدينتي مدينة للدفن وليست للعيش بقيت فكرتي هذه تحاصرني حتى بعد إغلاق المناجم وحين أصبحت مقبرة لجثمان والدي أيقنت أن استنتاجي كان حقيقة»(٩). إن هذا الوضع وهذه الحالة تحول الشخصية إلى

> **إن هذه الذاكرة المحملة بالألم، ألم الفقد، وألم الفراق، وألم المعاناة، أدخلت الشخصية في حالة اغتراب، وفقدان شهية الحياة، بحيث لم يعد للأشياء معنى، تقول: «ما الذي يجعل المناسبات الآن باردة؟ ما الذي يجعل اللهفة تموت في قلوبنا، ما الذي يجعل الفرح يكيد لنا حتى في مثل هذه المناسبات فنتفقد خساراتنا أكثر من أن نتفقد أحلامنا؟»**

كائن «عاجزعن المجابهة. تبدو له الأموروكأن هناك باستمرار انعداما في التكافؤ بين قوته وقوة الظواهر التي يتعامل معها. وبالتالي فهو معظم الأحيان يجد نفسه في وضعية المغلوب على أمره. يفتقد الطابع الاقتحامي في السلوك، (...) وبذلك يفقد موقفه العام من الحياة»(١٠). ولهذا فشخصية إيمان ظلت تعيش بذاكرة مؤلمة كإسفنجة امتصت أوجاع الحياة الصعبة، لا ترى من خلالها إلا حزنها الأليم، ذاكرة تصور لها كوابيسَ، أبطالُها أناس تعرفهم غابوا عن حياتها. أدخلتها هذه الحالة في اكتئاب طويل، تعالجه بعقاقير ضد القلق والاكتئاب، إلى أن تعرفت على زياد (رسام فلسطيني/دكتوراه في علم النفس)، فحاولت أن تهتدي «إلى لباس بلا ذاكرة»(١١). أو إلى سبيل آخرينفصل عمّا اختزنته ذاكرتها من أوجاع، حاولت أن تعرف سبيلا يفتح شهيتها للحياة، وتمنح ذاتها عنفوانها، وزياد نور انتشلها من عتمتها: «كدت أقول له: أنت نور، أضاءني، قبل أن يحيطني بكليته»(١٢).

إن حب إيمان لزياد جعلها تخرج إلى نور الحياة، وتنتقل من ألم الذاكرة إلى ألم مكابدة لواعج الحب، هذا الألم العاطفي الذي ينبعث في القلب حين ينبض للمحبوب، وألم الحب يرتبط بالطرف الآخر وبمستوى علاقته. وعلاقة زياد بإيمان كانت شبه غائمة، لأنه يلف نفسه ببعض الغموض، لهذا تشعر إيمان بأن زياد واحد من رجال العتمة، خاصة و أنه لم يحك لها في البداية عن كل تفاصيل حياته، لهذا فحين يغيب يتركها في عذاب مؤلم، وتتأرجح مشاعرها ما بين اليقين والشك، تقول: «نقرات الوقت في غيابك أسمعها رتيبة كل ليلة على جسد الكون المسجى في عتمته، وروحي لا تستوعب الإنصات، تتلبسني غربة الأشياء تأكل قلبي كصمت الأسرار و أنت كعادتك تتركني وحدي قبالة قلبي المثقل بالهم، وفي فمي صرخة بحجم الصدى»(١٣). تتألم إيمان من أجل حب لا تعلم كيف انجذبت نحوه، وهي تقول في رسالة إليه عبر الفيسبوك: «أنا ابنة المصادفة التي جعلتني في طريقك أنا ابنة الحاجة واليتم القديم الذي لم يقاوم غوايتك أنا ابنة العتمة التي لم تصدق ومضة نوروضعتها في دربي (..) أنا التي لا حقيقة لي إلا أنت»(١٤).

إنه حب منحها معنى الحياة، تعيش متعته وتتألم من قسوته، بسبب غموض زياد واختفائه المتكرر، تسبب لها في توترات وإحساس جارف بالألم وقلق جعلها تارة تشك في حبه لها أو تصف زياد بالشخص اللامبالي والقاسي، وتارة تلعن زمن لقائهما، خاصة بعد سفره إلى فلسطين/غزة و انقطاع أخباره مدة طويلة، تلك المدة كانت قاسية، وكفيلة أن تعيش فيها حالة من الألم والحزن والقلق والشك في أن يكون زياد نسيها أو استشهد بسبب أحداث غزة، لكنه عندما عاد إلى التواصل معها، واطمئنانها عليه، سرعان ما تسبب في تحطيم قلبها من جديد بعد اعترافه لها أنه متزوج وأب لطفل. اعتراف أشرع أمامها بابا آخر يفضي إلى الوجع، وجع خيبة أمل سببها رجل احتل وجدانها ثم كسر مشاعر قلبها.

كما نجد أن أخبار غزة التي كانت تحت القصف، تسبب لها وجعا آخر، تقول: «صباح الوجع يا غزة، صباح النبض الذي يرجف تحت وقع الحرب التي فغرت فاها بشراهة (...) صباح الوجع يا بلادا لا ينام فيها حتى الشهداء»(١٥). وهذا الوجع الجماعي رغم أنه يتجسد ذاتيا في النص من خلال إيمان وزياد، لكنه يكشف مستوى انشغال المغاربة بهمّ القضية الفلسطينية، وبمستوى متابعتهم لكل حدث جديد بقلوب يعتصرها الألم.

٢. الأمل ورغبة الحياة

في عتمة هذا الألم تنبثق بعض نجوم الأمل وقليل من الفرح الذي يبعث في نفوس الشخصيات الرغبة في الحياة. كل شخصية في الرواية توجهت إلى حيث تجد ذاتها، فإن كان أحمد اختار الكتابة ليشعر أنه حي وأن عقله لم يشل بعد، وأن قلبه لم يتوقف بعد، فلأنه يبحث عما يبدد عنه حزنه وألمه المستمر. أما إيمان فقد علمها زياد كيف تحب الحياة، وتنفصل عن ألم الماضي، وتعشق الفن والجمال، حتى تعبر عن حياتها بالسعادة، وتجد نفسها التي تبحث عنها، شجعها بذلك على الإبداع في الرسم، وساعدها حب زياد أن تعيش الحب والحياة والفن وتستمتع بالجمال عبر

الفضاءات والأمكنة خاصة بالصويرة: «كنا مهورين بالجمال الذي يطل من كل زاوية كما لو أن هذه المدينة لوحة كبيرة من لونين الأبيض والأزرق»(١٦).

إن الأمل يتجلى في قدرة الشخصية إيمان على الحلم، والتخيل، فحين يشتد الألم يصبح الحلم فضاء آخر للحياة والتعبير عن الصراع النفسي: «هكذا دوما أحلم و أنا جالسة أتخيل أشخاصا أحدثهم أو أواصل حديثا لم أكمله في الواقع مع أحدهم»(١٧). ولإبراز جدلية الأمل والألم فقد جاء في كلام الشخصية (إيمان) إلى زياد: «هكذا أهديتني قطعة حلم نصفها أمل ونصفها الآخر ألم»(١٨). بما يعني أن الحياة بلا أمل لا معنى لها، بل هي نهاية حتمية تنتهي فيها كل قيم الحياة، والأمل بقعة ضوء في العتمة، تحتاج من الإنسان أن يرى نورإيمانه في قلبه، حتى لوكانت عيناه لا ترى حوله إلا الظلام، وخير مثال هو «نجيب» الشخصية التي تمثل رجلا آخر من رجال العتمة؛ فرغم أنه كفيف استطاع أن يبني ذاته

> في عتمة هذا الألم تنبثق بعض نجوم الأمل وقليل من الفرح الذي يبعث في نفوس الشخصيات الرغبة في الحياة. كل شخصية في الرواية توجهت إلى حيث تجد ذاتها، فإن كان أحمد اختار الكتابة ليشعر أنه حي وأن عقله لم يشل بعد، وأن قلبه لم يتوقف بعد،

«بالعلم الذي أنار في روحه أضواء العالم، والشعر الذي أوقد في قلبه الجرأة ليعشق»(١٩)، ثم ليتزوج الفتاة التي أحبها وأحبته. ومن تجليات الأمل في الرواية كذلك؛ تلك الرسالة التي ختمت بها الروائية روايتها، رسالة أحمد إلى إيمان يخبرها أنه بعد ساعة سيكون بمطار مراكش. وهذه النهاية أزعم أنها بداية لتجربة حب أخرى عند إيمان، بعدما أنهكتها تجربة حب زياد، كبقعة ضوء برزت ثم خبت. ولا يمكن اعتبار حب أحمد جديدا لأنه كان متخفيا في علاقة تعتبر فوق الصداقة لم تكشف مشاعرها إلا مسافات البعد، وكما جاء في الرواية «الحب قنديل في جوف العتمة»(٢٠) يختار الوقت الذي يبلّغ فيه نوره، ولكل شخص عتمته التي يسعى إلى أن يضيئها. والذات المتألمة هي التي تدرك حقيقة الأمل.

أعتقد أن النهاية تستشرف مسارا آخر في حياة إيمان، وتستشرف بقعة ضوء جديدة، بعدما خبت بقعة الضوء التي شكلها زياد، وترك المجال لسلطة العتمة تستبد من جديد بحياتها. وحب أحمد قنديل أمل متجدد، لأن الحياة من غير أمل لا تعد حياة ذات معنى.

خاتمة

من خلال ما سبق، نخلص إلى أن الألم أسهم بصورة عميقة في إنتاج نص رواية «رجال العتمة»، لأن جوهره الألم بكل تجلياته ودلالاته و أبعاده النفسية، كما أن هذه الموضوعة تبنت من خلالها الروائية رؤيتها للعالم وتحولاته الاجتماعية والقيمية والسياسية، واستطاعت روايتها أن تجمع بين ثنائية الألم والأمل، والفرح والحزن، الخوف والاطمئنان، وثنائية الماضي والحاضر، وثنائية العتمة والنور، وثنائية القبح والجمال، الشك واليقين، الصمت والكلام، الموت والحياة... وهي ثنائيات ضدية تشكل عالم الرواية وتبني متخيلها السردي وتبث فاعليتها في جسد النص، فوجود النقيض دائما ما يحدث تفاعلا يبرز من خلاله الصراع الداخلي والخارجي وهو ما يؤسس نصا شهيا، كتبته الأديبة حليمة الإسماعيلي بوعي حقيقي، وبفلسفة وفكر متقد، وبلغة شعرية رشيقة وماتعة تسعى إلى كشف حجب الذات عند الشخصيات وتعتمد على الاستعارة والمجاز والرمز وهو ما يحدث إشباعا ذوقيا لدى الملتقي ويمتعه ويمنحه فسحة لبناء تصوراته و إيحاءاته عبر تمثل شعرية الألم كسمة أساسية للخطاب الأدبي في هذه الرواية.

الهامش:

١. عز الدين المعتصم: الخطاب السردي بين فعل الإبداع ولذة التلقي مقاربة في التجربة الإبداعية للقاص محمد الشايب، الراصد الوطني للنشر والقراءة، طنجة، ٢٠٢٢، ص: ١٧
٢. حليمة الإسماعيلي: رواية رجال العتمة، ص: ١٠
٣. رجال العتمة، ص: ١٣
٤. نفسه، ص: ٧
٥. نفسه، ص: ٨
٦. نفسه، ص: ١٠
٧. نفسه، ص: ١٨
٨. نفسه، ص: ٣١
٩. نفسه، ص: ١٤١
١٠. نفسه، ص: ٤٥
١١. نفسه، ص: ٦٠
١٢. نفسه، ص: ٦٢
١٣. نفسه، ص: ١١٦
١٤. نفسه، ص: ١٩٠
١٥. نفسه، ص: ١٩٤
١٦. نفسه، ص: ١٤٩
١٧. نفسه، ص: ١٩٨
١٨. نفسه، ص: ٢٠٥
١٩. نفسه، ص: ٢٠٨
٢٠. نفسه، ص: ٢٠٨



لماذا نقرأ شعر الشاعرة الدكتورة عائشة لونا ؟

د.أحمد بلحاج آية وارهام

الشعر ضرورة أونطولوجية،وغليان روحي نرى في مرآته التباسات الوجود،وإكراهات الحياة و انجراحاتها.ولذلك لا نستطيع الفكاك منه،حتى ولوكنا لا نعرف بوجوده السريّ في دواخلنا،ولا ندرك مدى قيمته في إطعام نفوسنا شحنة عالية من القوة الروحية تجعلنا نمارس الحياة؛ بغبطة وشهوة ؛في لهيب الإحباطات،وشراسة بعض كائناتها.

فهو أشبه بفانوس ديوجين في ظهيرة العمى،وعماء البصيرة ،يقينا سقطات الفكروالوجدان قبل عثرات الألسنة والأقدام ،ومن ثمة ننحاز إليه ،وندمنه كما ندمن تنفس الهواء الأنقى،لكونه الخطوة التي تجعل ممارسة العيش أحلى و أندى، وتجعلنا لا نرضَى لأنفسنا أن تجلس على كراسي السياسة بزهو العُتاة،وشبق الطواويس،ولا نحبِّذُ لها أن تدخل في متاهة يتحرك فيها المكر بملايين الأقنعة الماسخة.تكفينا الإحباطات والانجراحات التي ملأنا بها هذا الواقع السياسي العربي الذي تحكمه اللاعقلانية، ويرعَى فيه الذُّلُّ المُتأَنِّقُ تحت مظلة الجبروت.فما يجري فيه اليوم هو أبشع من الفظاعة التي عبَّرعنها الشاعر العربي الراحل عبد الله البردوني بقوله:

فَظِيعٌ أَمْرُمَا يَجْرِي
وَ اَفْظَعُ مِنْهُ أَنْ تَدْرِي

وعبرت عنه الشاعرة عائشة الخضرلونا أبلغ تعبيرو أفجعه حين قالت في هذا الديوان:

في وطني
يشرد الحبر ذاهلا
لتُكتَب الملاحم بالدماء.

> الشعر بالنسبة للشاعرة عائشة الخضر لونا سؤال عن عينٍ، سكَن في نظرتها بحرُ الوجود ،وعن جسدٍ لم يتملَّ المشهد من سطحه،وإنما مما وراءه،ومما وراء الأشياء التي فقدت فيها الجرأة حقوقها. فهو حفرٌفيما لا تعرفه ال(أنا) وال(نحن) و(الآخر)

أما مشهده الثقافي فهو مشهد الأمل الدامي،ومشهد الروح التي تنهض من تحت الأنقاض لترتيب فوضى هذا الوجود الشبيه بالتشظي (=الْكَاوْسْ chaos).فنحن لا يَردُّنا من بيداء اليأس،ويُضيءُ أرواحَنا في ظلام العيش سوى الشعر،فهو المِلح الذي لا يفسد إذا فسدت كل الأشياء التي راهنَّا عليها،وهو نبتةُ الوجود حين يستشري العدم.



وأكيد أن هذا الشعر الذي كتبته الشاعرة عائشة لونا بمداد روحها سينقل لك نبض هذا كله،وعطره وضوءه،وسيجعل مخيلتك ترتاض في رياض استعاراته العالية النضج،وتشرب من مائه الشبم ما شاء عطشها،وتر اقص بديع صوره بعشق جنوني لا يُملُّ ولا يفتُر.فهو مَكنَز من مكانز الشعرية العربية المعاصرة المنسوجة بالنثر،تأخذ بلبك الشعري بلاغةُ التكثيف في بنية تعبيره،وقوةُ التضفير في مشاهد صوره ولوحاته،حتى لتحسبنَّك قد دخلت في مجرة جمالية يتمازج فيها الشعر مع السرد على خيط نوريفتله إيقاع سريٌّ:

و أنا أحمل الليل على كاهلي
أراه،وأستثقله..ولا يراني
كوَّمتُه بزاوية موقد فحمي
وأشعلته قطعة..قطعة
وبددت تلك العتمة بوهجه
...منذ ذلك الحلم
...عندما قطفت تلك النجمة
و أنا أستمع إلى كورال المؤذنين
يمسحون العتمة...بفرشاة نور.

> تُصور الشاعرة الواقع المفروض علينا في هذا الزمن بريشة فجائعية،فنخال أننا داخل كهف مضاء بالكوابيس،لا نتنفس فيه غير الدم.أليست هذه هي بلاغة الشعر العليا؟

فأنت هنا تقرأ وتشاهد شريطا سينمائيا ،محبوك الإخراج،اكتملت عناصره الفنية والجمالية ،من حيث السرد والحبكة،والتصويروالتأثيروالإدهاش، لا تحملك مشاهده إلا



إلى حضارة عربية موغلة في البهاء،

فالشعر بالنسبة للشاعرة عائشة الخضر لونا سؤال عن عينٍ، سكَن في نظرتها بحرُ الوجود ،وعن جسدٍ لم يتملَّ المشهد من سطحه،و إنما مما وراءه،ومما وراء الأشياء التي فقدت فيها الجرأة حقوقها.فهو حفرٌ فيما لا تعرفه ال(أنا) وال(نحن) و(الآخر)،وفيما يتناءى عن الذاكرة،بمعنى أنه فتحٌ لأفق غير مرئي من قبل، يستطيع فيه المتلقي أن يتغلب بسهولة على إحساسه بالخطإ أكثر مما يتغلب على آلامه و انجراحاته في الوجود.

فنحن لا نأنف من الوجود إلا إذا كان وجودا تحت مظلة الجبروت.ووجودنا حاليا هو في وضعية مُقرفة وكئيبة،مُرعبةٍ ودامسة،مُقلقة ومُفزعة في الآن ذاته، يتموقع في فوهات البراكين ،ولا يساعدنا على فهمه و إنقاذه إلا مثل هذا الشعر ،فبواسطته،وعن طريقه نكتشف أن الهيميَّة الإنسانية القديمة، بل جملةَ الأزمات الأصيلة، وكوابحَ الماضي، ما تزال تتربَّص بنا، وتهددنا بتقويض كينونتا ككائنات حسَّاسةٍ،متهَوِّسةٍ بأعالي الطمأنينة الخلاقة:

حين يرنُّ اسمك
تتلاصق الغيمات بدفء
تتجمع الأسماك مهرولة
ويذوب خد الثلج باشتهاء،
حين يرن اسمك
تتطاول أعناق النعمان.

فالفرح بالطمأنينة هو فرح بالزمن في انسياله المبهج كالضوء ،المعشب بالحضور المطمئن:

أيها الحاضر دوما
سلاما لغدك،وأمسك،وضحاك

ولكن قطرة السلام هاته ما يلبث اللهب أن يبتلعها كوحش لا يفرحه إلا الغياب:

منذ كنا قطرة وَجدٍ
عُجنتْ بعبقِ صلصالٍ
و أنت تحترف الغياب.

ولا يجعلنا نحترف الغياب إلا هذا الوجود المكفهرُّ الذي لا تشرق فيه شمس مَحبة، ولا تنبت فيه زهرةُ بسمة،فالدم يلبس الخرائط:

كمنجات تسبح في مياه زرقاء
وهديل حمامات
يعرش على المآذن
وذاك الأقحوان
أصبح لونه أحمر
وفجأة
أقفزلأرتطم بك
وبالكاد نسمع:سقطت هنا قذيفة.



هكذا تُصور الشاعرة الواقع المفروض علينا في هذا الزمن بريشة فجائعية،فنخال أننا داخل كهف مضاء بالكوابيس،لا نتنفس فيه غير الدم.أليست هذه هي بلاغة الشعر العليا؟ فنحن لا نقرأ الشعرَلنُحسَّ بالمتعةِ التي تُشبهُ ذوبانَ الذاتِ في بحرِ النِّرفانا،بل نقرأه لنرى العالمَ في جوانيتنا يَحلُم بما نحلمُ به،ويرقص له وكأنه يصلي صلاةَ عِشقٍ لانهائي.وفِعلُ (رأى)هنا يقطع الحبل السري الذي يربطه بالمعجم ،ويلتصق بحبل سُري آخر ممتدٍّ من سرة الرؤيا المستدرِجة رُؤى كل الرائين ،مرورا بالرائي الأول جلجامش إلى آخر راءٍ في التوّ واللحظة،حيث عوالمُ الحلم ،وعوالم المجهول تشفُّ وتكشف عن جزءٍ من ماهيتها في هذا الديوان ،وتضفي عليه ظلالا تفوق ما يعتبرهُ النقد ظلالَ المعنى.

> نجزم بأن المتلقي حين يعانق هذا المتن الشعري للشاعرة عائشة سينسلخ عن ذاته، ،لكونه سيعتبرها داخلةً إلى حقلٍ من التأملات الجمالية والفنية والفكرية والروحية والإيقاعية، يستوجب الإصغاءَ بما فوق الحواسِّ لإدراك أسرار مغانيه ومجاليه ،

إن الشعر حقا هو الذي يحقق لنا هذه الرؤية..رؤية العالم في دواخلنا يحلم بحلمنا،وحلمُنا ما هو إلا امرأة عاشقةٌ صاعقةُ الجمال،تقتبس منها الطبيعة فتنتَها،وتتوحد معها،فإذا العالم حلمٌ تحلم به كل أنثى ،كما يحلم به كل شاعر افترست الرؤية عينيه.

ونكاد نجزم بأن المتلقي حين يعانق هذا المتن الشعري للشاعرة عائشة سينسلخ عن ذاته، ،لكونه سيعتبرها داخلةً إلى حقلٍ من التأملات الجمالية والفنية والفكرية والروحية والإيقاعية، يستوجب الإصغاءَ بما فوق الحواسِّ لإدراك أسرار مغانيه ومجاليه ، وبذلك ستظهر له فيه صاحبته متعددة،ومؤسسة لمعرفة جديدة نقيضةٍ للمعارف القائمة على حقائق نهائية ،تكفُل له معانقة الوجود والتمتع به، وتُشعره بأنه بالشعر وفيه يحيا.

ونعتقد فنيّاً وجماليا أن هذا الديوان قد حقق هذا الشعور بروح عالية ،وجعلنا نتعرف على ذاتنا ،ونتأملها بفلسفة الرضا ، لا بفلسفة الرفض والانسحاب منها. فكل شعر حبَّب لك رفضَ ذاتك ،فانسحبْ منه ،واعلمْ أنه ليس سوى من قبيل"فن اللفظ" الدارج والمبذول ،الشبيهِ بقناع السراب،لا من قبيل"فن المعنى" المأمول الذي يسقي استقامتك الروحية،ويصقل إنسانيتك،ويضعك في مدار القيم الكونية التي لا تتقنع بالوهم المقنَّع بالعقل المتنور.





دراما الافكار
في روايات انّي ارنو

كاظم حسن سعيد

اعلن قبل ايام عن فوز الكاتب الفرنسية اني ارنو بجائزة نوبل لسنة ٢٠٢٢.

حول روايتها <الاحتلال>

بعيدا عن التوغل بالبلاغة ,والاسلوب المركب .. وتحاشيا للقضايا الحياتية الكبرى .. تمكنت الكاتبة الفرنسية ارنو من الدخول الى التاريخ بجدارة.وسيساعد توفر ثماني ترجمات بالعربية من روايتها على دراسة اسلوبها ..ويظهر ان احد اسباب تتويج انّي بالجائزة هو ما تعرض لها المشرفون عليها من انتقادات وهزات واضافة نقاد جدد اليهم .

تقول ارنو : «يبدو لي وبعد أن اجتزت زمن العمل المكثف، زمن الزواج والإنجاب، وبعد أن دفعت غرامتي بأكملها للمجتمع، ها أنا أنذر نفسي للأساسي، الذي لم اعد أراه منذ المراهقة». وتقول «حتى الاستعارات الأكثر استعمالا واهتراء كانت قد عيشت، ذات يوم، من قبل أحد ما». يبدو لي ان في هذين العبارتين للكاتبة مفتاحا لتفهمها , فما هو الاساسي الذي لم تعد تراه والسياق يؤكد انها قد رأته ابان المراهقة ,فان كانت الترجمة دقيقة وارجح ذلك , فهذا يعني انها جربت وخبرت ذلك الذي تسميه <اساسي>...انها تلك الاحاسيس العميقة التي لا تصنف بانها بطولات او مواضيع كبرى .. هي ليست اطروحات دستوفسكي بالجريمة والعقاب والاخوة كرامازوف .. ولا تقاطعات الموت لسيراماغو ..ليست هاملت ولا الارض الخراب لاليوت ..ولا ترسيخ قوة الارادة لهمنكواي .. <الاساسي > حسب اني ارنو هو تلك التوترات التي يولّدها اليومي وربما ما يعدونه عابرا (الاجهاض ... سرطان الثدي .. رسم صورة مثالية للاب .. تمجيد الام .. العلاقات الحميمية بين الرجل والمرأة ... الغيرة ...).

> انها تبذل اقصى جهد فكري وتبتكر اشد الحجج ثعلبية وغرابة لتقنعه ليعود اليها وان يكونا معا ثانية وذلك هو المنقذ الوحيد من الفخ الذي اوقع نفسه فيه مع زوجته الجديدة.

تقول ارنو :(ما من كلمة من كلماته بدون قيمة ...كل جملة كانت مادة لفك طلاسم لا تتوقف... هنا يتم طرح مفهوم اخر لدور اللغة .. لقد تغير المنظور لتركيباتها وتحولت الجمل التي يطلقها تفهم على انها (يحبني او يحبها). انها تبذل اقصى جهد فكري وتبتكر اشد الحجج ثعلبية وغرابة لتقنعه ليعود اليها وان يكونا معا ثانية وذلك هو المنقذ الوحيد من الفخ الذي اوقع نفسه فيه مع زوجته الجديدة ... هذا النشاط الفكري المتسعر الذي يهدأ نهارا ليعاود نهشه في وجدانها وعقلها ليلا ... كل تلك الاساليب



البلاغية التي تبتكرها لمواجهته يمسحها هو بجملة واحدة ربما يطلقها ببرود وبلا توتر<لا اريد احدا ان يمارس الضغط عليّ).

حين نوصّف كتابات اني ارنو بانها تنتمي الى (تيار التخييل) فهذا ليس كافيا لانه يفتقر للدقة أول من استعمل هذا المصطلح الكاتب والناقد الفرنسي شارل دوبروفسكي ..فقد جنس رواية (أبناءfils) سنة ١٩٧٧ .. وجاء على الغلاف وسم «رواية»، ثم في الصفحة الرابعة يؤكّد: «قصّة، أحداث ووقائع حقيقية بحتة، إذا كنّا نريد، تخييلا ذاتيا، أن نعهد لغة المغامرة لمغامرة اللغة».. الحكم الادق حسب ما استنتجت بان (دراما الافكار) هو التوصيف الاقرب لاضاءة كتابات اني ارنو.فرواية الاحتلال زاخرة بصراع الافكار اكثر من الاحداث ..

منذ البداية تعترف الكاتبة بان من الوهم ان تأتي الحقيقة بعد الموت ..كان عليها ان تواجهها بجرأة وشجاعة ..ان تجد حلا لازمتها الفوارة التي كانت تهلكها, ان تفلت من قبضة الجحيم الذي وضعت نفسها فيه .. فهي من اختارت الانفصال عن زوجها بعد ست سنوات لا طلبا للحرية بل انقاذا من الملل .لكن الملل والرتابة لا تشكلان ازمة زوجية تفرض الانفصال ...لكنها فضلت هذا الخيار ..اعمق ما فيها انها احبت ان تمسك ب (سلاح) الرجل عند الاستيقاظ معتقدة بانه منقذ من التيه بهذا العالم .. هو الحصن الاشد امام عواصف الحياة .. لكن زوجها الان في سرير امراة اخرى .. من هنا يبدأ الاشتعال الوجداني والعقلي .حتى المجتمع الفرنسي المتفتح لم يحتمل جرأة ارنو ..فالافكار الايروسية طاغية ولم تبق نقطة فضائحية في الظلمة .الانسان عاريا امام هيمنة الجرأة .



(اروع ما في الغيرة انها تملأ المدينة , العالم بكائن لا يمكن ان نلتقيه ابدا .). في شريط الذكريات الذي تستعرضه لحظات الهدنة : سهرة ..عطلة .. حفلة عيد الميلاد .. تاتي تلك المرأة لتثقب صدرها . يا للجحيم . لقد اصبحت مملوكة امراة لم ولن تراها . "

" اروع ما في الغيرة انها تملأ المدينة , العالم بكائن لا يمكن ان نلتقيه ابدا .). في شريط الذكريات الذي تستعرضه لحظات الهدنة : سهرة ..عطلة .. حفلة عيد الميلاد .. تاتي تلك المرأة لتثقب صدرها . يا للجحيم . لقد اصبحت مملوكة امراة لم ولن تراها . "

بعد الانفصال اخذا يتهاتفان ويلتقيان والامور تجري باعتيادية وتقبل الامر , لكنها مذ اخبرها بانه سينتقل لشقة اخرى مع امراة هنا تغير نظام اللعبة وراة نفسها تفكر بتلك المراة لحظويا و اثارت فيها طاقة ومصادر ابداع لم تتوقع انها ستبلغها يوما . انها احتلتها تماما .اصبح التفكير بها مركز الكون .

الرقم ٤٧ شكل منعطفا في حياتها مذ اخبرها طليقها بان زوجته الاخرى (معلمة تبلغ ٤٧ عاما) . وكمن يجد اكواما من اوراق ممزقة فيحاول ان يستعيد منها رسالة مهمة .. حاولت بطلة ارنو ان تشكل كائنا اجتماعيا وفيزياويا لغريمتها .. حقدت على كل المعلمات وهي منهم .. حدّقت بالنساء الاربعينيات في الباصات باعتبارهن عدوات ساخرات منها ..

(اروع ما في الغيرة انها تملأ المدينة , العالم بكائن لا يمكن ان نلتقيه ابدا .). في شريط الذكريات الذي تستعرضه لحظات الهدنة : سهرة ..عطلة .. حفلة عيد الميلاد .. تاتي تلك المرأة لتثقب صدرها . يا للجحيم . لقد اصبحت مملوكة امراة لم



ولن تراها .

صادفت شخصيا حالتي غيرة : احداهن قالت كيف انام و انا اتخيل لحظويا في الليل كيف تلمس جسده كيف يقبلها كيف يرقدان وجها لوجه او ظهرا لظهر .. والاخرى بعدما تاكدت من ان زوجها يتلفن لاخرى سرقت مبايله ليلا .. واجرت الاف المحاولات لفك رمزه ونجحت اخيرا قبيل الفجر بذلك .مربنا في الشعر العربي ذبح بفعل الغيرة ذلك ديك الجن (يا طَلْعَةً طَلَعَ الحِمَامُ عَلَيها وجَنَى لَها ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْها
رَوّيْتُ مِنْ دَمِها الثّرى ولَطَالَما
رَوَّى الهَوَى شَفَتَيَّ مِنْ شَفَتَيْها..). لكنا لم نعرف عمقا وتفصيلا باضاءة الغيرة وتعريتها الا عبر ارنو ,اصبحت صندوقا ترن فيه جميع انواع الالم ولم تفلح بايقاف حفلة الفروسية الشنيعة التي تعانيها . كل معلومة مختزلة تسحبها من زوجها عن تلك المراة تجعلها باحثة من طراز رفيع كمن تعد شهادة دكتوراه . وخلال البحث عن المراة الاخرى تتعمق الرغبة بالقتل تتصاعد اعلى درجات الوحوشية .. لكنها فعلا تطلق عليها النار بالهواء .. متمنية ان نعود للبدائية حيث يخطف الشخص ويقتل بلا خشية من قانون وعقوبة . لكن الكاتبة تدعوني لحالتين حول بطلتها : السخرية او الشفقة .. فهي تقوم بالاتصال بالعشرات من نساء بناية ظنا منها انها ستسمع صوتها .. تلك مسخرة قد تنجب شفقة .. حقا مسكينة .. أي ارادة تحملها لتحتمل كل ذلك الافتراس ؟!.

في ذروة الهوس كدست البراهين لتقنعه بانه وقع في الفخ وعليه العودة لها ...استخدمت المنطق لاقصى حد.. تحولت الى خبيرة جدلية ... في النهاية فضلت ان تقول له (اريد اتزاوج معك لاجعلك تنسى تلك المرأة .

في ذروة الهوس كدست البراهين لتقنعه بانه وقع في الفخ وعليه العودة لها ...استخدمت المنطق لاقصى حد.. تحولت الى خبيرة جدلية ... في النهاية فضلت ان تقول له (اريد اتزاوج معك لاجعلك تنسى تلك المرأة .

في نهاية الرو اية تقدم الكاتبة حلا لمثل هذه الازمات الحياتية لكنه حل خاص يتعذر تعميمه .. وهو ما فعله علماء وادباء ومفكرون :دستوفسكي وماركس وفرويد وغيرهم لكنها بقيت حلولا مرحلية وقاصرة .. وستبقى البشرية لاهثة وراء الحلول .



شِعْريَةُ الحُلم
في لحظة التشظي

أسامة غانم

تستمد تجربة الشاعر حبيب السامر في قصائد ديو انه الأخير النثرية « بابيون » * على مرجعيات متداخلة ، متشابكة ، متقاطعة ، التي هي : الحلم – الو اقع اليومي – الفانتازيا – الموت – المرأة ، مشحونة بدلالات مُتَشْظية في : معنى المعنى – تعددية التأويل – اختلاف الرؤية – النص المفتوح .

تتميز قصيدة النثر عند حبيب السامر بانها نصّاً يتفجر ابداعاً ، وادهاشاً ، ومغايرة ، وبالأخص عندما يستخدم اساليب تعبيرية متعددة غير مألوفة في رسم صوره الشعريّة ، ومن هذه الأساليب : الاستعارة ، المجاز ، التشبيه ، وغيرها ، ولقد اهتم بها اهتماماً كبيراً ، وعمل على أن يكون مجدداً فيها بما يتلاءم مع قصيدة النثر الحديثة من حيث الشكل والمضمون ، لذا قام بمزاوجة : المتخيل ، الفنتازيا ، الو اقع ، في بوتقة سحرية واحدة تستند على مخيلته وتجربته الذاتية ، لإنتاج صور شعرية تتشكل من اللاوعي والرمز ، ومن هذه الصور الشعرية تتناسل المعاني المتميزة المختلفة بلغة تمنح حبيب السامر المقدرة على التعبير ، وتحقيق التكامل المنسجم في صوره الشعرية ليضفي بعداً جمالياً و انسانياً للقصيدة ، لأن جمالية القصيدة يتأتى من جمال الصورة ، لأن هذه الصورة الشعرية عنده « رسم قوامه الكلمات « ١ ، فالقصيدة عنده منسوجة ببراعة ، بحرفية عالية ، وهذا يدلل على انه نساج الصورة الشعريّة التي يؤسس بها قصيدة الصورة ، المتفردة ، المشرعة على خيال لا تحده البلاغة و ابعد من الذات .

بل يذهب جان كوهين في كتابه «بنية اللغة الشعرية « على أن اللغة الشعرية تتكون من مستويين : صوتي ودلالي ، ولذلك فالكاتب الذي يرمي إلى أهداف شعرية الحريةُ في أن يجمع بينهما ، أو أن يعتمد احدهما دون الآخر ، وعلى ضوء ذلك اعتبر جان كوهين بأنه من الممكن أن نطلق على «القصيدة النثرية « تسمية « القصيدة الدلالية « : « إذ لا يعتمد في الو اقع إلا على هذا الجانب من اللغة تاركاً الجانب الصوتي غير مستغل شعرياً ، وتنتمي الى هذا الصنف أعمال ذات اعتبار جمالي « ٢ .

تتألف مجموعة « بابيون « من ٤٨ قصيدة ، تتراوح بين القصيرة جداً والطويلة نسبيا ، واغلب القصائد امتازت بالتكثيف وبالذات القصيرة منها ، مثل قصيدة « تغريد « المتكونة من ثلاثة ابيات فقط :

لا أحد
يُجبر البُلبلَ
على التغريد .

هنا تتحقق مقولة جان كوهين ، بأن وظيفة الصورة الشعرية هي التكثيف ، فالشِعْرِيَة هي تكثيف اللغة ، وعليه هنا يصبح للصورة الشعرية وجهان ، وجه بنيوي شمولي ، ووجه وظيفي تكثيفي ، عندئذ اذا كانت الشِعْرِيَة تكثيفا للغة ، فإن الصورة الشعريّة تكثيف للشِعْرِيَة ٣.

من حق المتلقي أن يتسأل : لماذا الشاعر حبيب السامر قد عْنّون ديو انه باسم « بابيون « ، وهو أي العنوان يعتبر العتبة المهمة للمتلقي ، لأنه يقوم باختزال دلالات النص ، بالإضافة الى اشتغاله على تفكيك النص ودراسته ، عليه لو علمنا أن البابيون يمتلك خلفية عسكرية بحتة ، حيث ارتداه الجنود الكرو اتيون المرتزقة في القرن الـ ١٧ بشكله القديم ، الذي كان عبارة عن قطعة من القماش مربوطة بشكل متقاطع ، فكلمة « بابيون « كلمة فرنسية الاصل تعني فراشة ، او ربطة عنق الفراشة واستخدمت للتعبير على شكل زهرة البيبونة البرية وحرفت للعربي بابيون ،اي من الجائز أن ما يقصده حبيب السامر بـ كلمة عنو انه « بابيون « هو زهرة البيبون البرية «باللهجة العر اقية « ، التي تزهر بدون تدخل احد ، وتنمو بشكل طبيعي في البرية ، وبهذا مُنحْ العنوان دلالات كثيرة ولكنها متشظية تعمل على استنهاض هذه الدلالات المختلفة في رسم الصور الشعرية .

إن جمالية التلقي وضعت القاريء في مركز مهم للقيام بتأويل النص الأدبي ، وأسندت إليه اكتشاف المعنى المتجدد عبر التاريخ ، كما أن دور القراءة هو اكتشاف البنيات الشِعْرِيَة في النص وتحقيق استجابة لها في آن واحد « ٤ ، وذلك لا يتم الا باستكمال الشِعْرِيَة لاستراتيجيتها التي لا تتكامل الا بإضافة محور آخر مهم جداً الذي هو التأويلية ، رغم أن العمل الادبي ليس « في حد ذاته هو موضوع الشِعْرِيَة ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي ، الذي هو الخطاب الأدبي « ٥ .

شِعْرِيَة الحلم عند حبيب السامر ، تمتاز بالانفتاح والتوسع برمزية – فانتازية ، تعمل على الامساك باللحظة الهاربة قبل أن تختفي أو تضيع ، لكنها أي لحظة الدهشة حالما تُمسّك تصبح متشظية ، فالقنديل « أي الصورة أو الفكرة أو اللحظة « الواحد يصبح عشرات القناديل الموزعة في اماكن مختلفة ، وهذا ما يعمل عليه السامر ، حيث « مع الكتابة تولد الدهشة ، النص المنساب على الورق يتوالد ، ينمو ، يتبرعم ، لا احد بإمكانه وضع نهاية لنصه ، هو – النص – من يكتب نهايته « ٦ .

ففي قصيدة « نافذة مغلقة على حلم « ، وهي القصيدة التي يفتتح بها الديوان ، نرى أن الشاعر يعمل على بث عنصر حلم الاستحالة ، والمفارقة ، والتناقض :

الاستحالة : تُمسِك غيمة .
المفارقة : تمسك غيمة / تعدّ خطاك .
التناقض : يتسرب / نو افذ مغلقة .

هل فكرتَ أن تُمسِك غيمة ،
تطاردُها و أنت تعدّ خطاك ؟
تنتابك أمنية لاحتوائها
حلم يتسرّب من نو افذها المغلقة .

فالشاعر هنا يتلاعب بكلمة « نافذة « ، عندما يحول معناها اللغوي الى استعارة – رمزية ، ليس ذلك فحسب بل يقوم بتغير وظيفة النافذة الحقيقية الى وظائف دلالية متعددة ، مع التركيز على كون النافذة مغلقة ولكن الحلم يتسرب بمعنى تكون النافذة فتحة هروب لـ الأماني والاحلام ، وفي مكان آخر تصبح النافذة المغلقة ايضاً ، عتمة وعماء ، رغم تواجد البصر ، بمعنى العين التي تعني البصر / الرؤية / التواصل :

لم أبصر شيئاً
سوى العتمة تحيط بي
وراء النافذة المغلقة

بل يذهب السامر أبعد من ذلك ، عندما يريد أن يزيل العتمة

عن السارد الذي وراء النافذة المغلقة ، وعتمة المدينة ، وهي العتمة المركبة ، وذلك من خلال الملاك / الشيطان = لوسيفر ، حامل الضوء الذي سقط من السماء ، فالمدينة تكون في انتظاره ، وهي في حالة الانتظار للذي يأتي / لأيأتي ، الممكن / المستحيل ، فالملاك / الشيطان المزدوج اصبح مُخلّص المدينة عند السامر ، فالعتمة ليس وراء النافذة فقط ، بل في ارجاء المدينة ، وفي ذلك دلالة – رمزية على فقدان الجميع للبصر والبصيرة ، ومن اجل ذلك عندهم الاستعداد الكامل لبيع ارواحهم لـ مفستوفيليس ٧:

الظلام يلف المدينة ، كأنها صخرة سوداء جاثمة ،
تنتظر شيطان الضوء سراً
على ابوابها القديمة

يتسم الحلم عند حبيب السامر بانه مرتبط بالو اقع ومرتبط بالمخيلة، أي يكون اشتغاله في اتجاهين متعاكسين، حلم / الو اقع ، وو اقع / الحلم، ولكنه ليس حلمية الحلم.

إن حبيب السامر في هذه القصيدة وغيرها من القصائد ، يجبر المتلقي على القيام بتأويل نصوصه ، فالتأويل هو الوجه الآخر للنص كما يقول نصر حامد ابو زيد ، فالقصيدة هنا فن استدعاء تأويل المعاني ، وهذا يجعل النقد لا يكون ممكناً الا اذا كان فهم النص تأويلياً ، وهذا الفهم يقودنا عبر القراءة بين السطور لكي نكتشف الدلالة العميقة « ماذا يريد النص أن يقول ؟ » ، ومن الثابت أن الجواب الذي يطرحه النص عن السؤال لا يكون كافياً ابداً ، لأن النص هو ايضاً يطرح اسئلة وعلى القاريء أن يجد لها أجوبة ، أن التأويل يضع القصيدة في سياق المعنى الذي يقدمه المؤول ، « ولهذا فان الكلمة التأويلية هي كلمة المؤول - وليست لغة النص المؤول ومعجمه » ٨ كما يقول غادامير ، وهذا ما يوكده رولان بارت ايضاً بان سياق المعنى لا يقدمه النص بل يأتي من الناقد ٩ ، عليه تكون الحقيقة الشعرية تأويلية ، بمعنى أنه يجب اخضاع النص إلى تأويل مفهوم من قبلنا . فالأبيات التالية تبين لنا ذلك ، في مشهد انسيابية الحياة العادي ، رغم ترصد الموت الابدي للحياة في كل لحظة ، ولكن الصورة هذه يحولها الشاعر الى صور متعددة ، تتشبث بثنائية الحياة / الموت ، عندما يرسم بريشته اختلاط لون الدم بالوان الفراشات الزاهي ، رغم محاولته في عدم التدخل أو الوقوف جانباً :

لا علاقة لنا بما يحصل الآن
خارج هذه الغرفة ،
هنا تتقافز الفراشات ،
وهناك تتطاير الشظايا
ما حدث
أن اختلطت ألوان الفراشات بشفرات الشظايا .

يتسم الحلم عند حبيب السامر بانه مرتبط بالو اقع ومرتبط بالمخيلة ، أي يكون اشتغاله في اتجاهين متعاكسين ، حلم / الو اقع ، وو اقع / الحلم ، ولكنه ليس حلمية الحلم ، أن في سايكولوجية الاحلام تقدم الأحلام حلولاً لمشكلات الشخص في محاولةٍ لإعادة التوازن الى تلك الشخصية ، أي أن تكون متنفس للاوعي ، ففي قصيدة « صخب » يتداخل الحلم / الأنا - بالو اقع / الوجود ، بالمكان / المدينة ، لتعطينا قراءة تأويلية مغايرة لكثير من القراءات الخاضعة لسرير بروكرست ١٠، قراءة حلمية ، حسية ، غرائبية ، مأخوذة من ميتافيزيقية الحضور للبرهنة على « وجود فهم معين يلائم النص الأدبي بحيث يمثَل معناه لا



محض رد فعل للناقد على النص « ١١ :

كأننا نصحو لأول مرة على صباحات المدينة المغسولة بالضجة / الأزقة تضيق أيضاً / لا ممر نحو باب نقصده / الأحجار عالقة في الفضاء / نتحاشاها / نحبس أنفاسنا / نزوغ عنها تلك الدمى النازلة من السماء / لا تتوهم بالنجوم ثانية / الأقرب منك الوكر برطوبة قديمة وفرش نتنة .

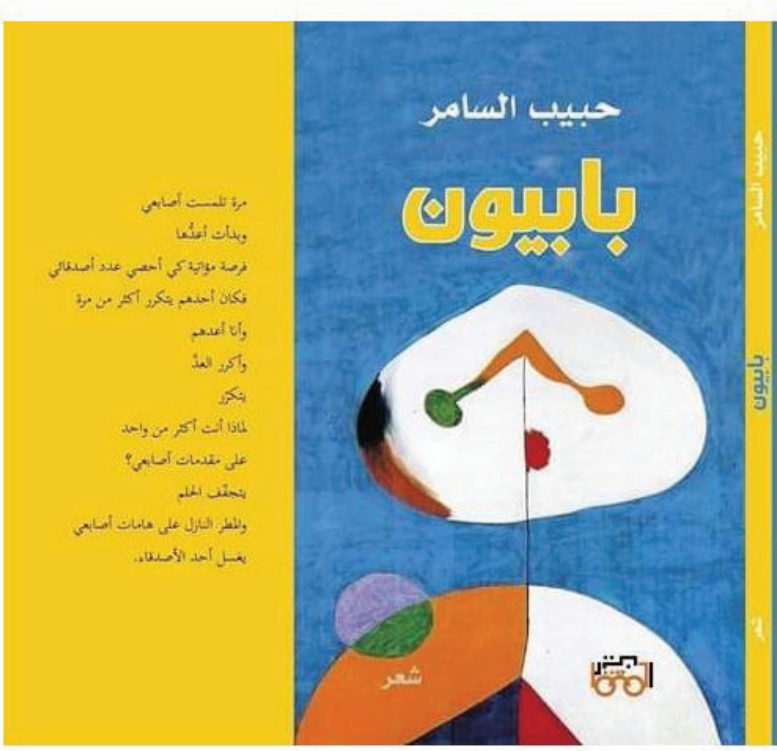
منذ البداية ، ومن اول قصيدة ، تثير قصائد « بابيون » أسئلة إشكالية : فلسفية – انسانية ، تعمل هذه الأسئلة على إثارة التساؤل وتعميقه ، أكثر من الاهتمام بالبحث عن الاجابة ، وهما محكومان أي الأسئلة والأجوبة بجدلية خفية عبر النص باعتباره وسيطاً بين الشاعر والمتلقي :

إنه الموت
لم تتبدل أشكاله ، خطواته .

من أين يأتي ؟ « تسلّل »
هل فكّرت أن تُمسِك غيمةً ،
تطاردُها ، و انت تعدُ خطاك ؟ « نافذة مغلقة على حالم »
هل حاولت أن تعدُ خطاك ؟ « فوبيا متراكمة »
ماذا تعني لي اللحظة ؟ « محاورات »
لماذا انت أكثر من واحد
على مقدمات اصابعي ؟ « الاصدقاء »

هنا النص يطرح أسئلة وعلى المتلقي أن يجد لها أجوبة ، لأن منطق السؤال والجواب يُقدم في صيغة جدلية في إطار العملية التواصلية لتلقي وفهم النص من قبل المتلقي ، ولكن يبقى السؤال المهم يطرح نفسه عن الكيفية التي يحدد بها المؤول قصدية النص الشعري .

رغم ما عبرت عنه القصائد من : نو افذ مغلقة – مدن معتمة – فاجعة الحروب – الظلام – الموت المجاني ، الا وأن يغرس فسحة



للأمل ، يفتح نافذة مشرعة للضوء ، لمحاربة العتمة :
فيما الأصابع تتحرك في العتمة
لتومىء للضوء
في عتمة لن تتكرر.

الهوامش والإشارات :

• « بابيون » – المعقدين للنشر والتوزيع ، البصرة / العراق ، ٢٠١٩ .

١-دي سيسسل لويس – الصورة الشعرية ، ترجمة : احمد نصيف الجنابي وآخرين ، مؤسسة الخليج ، ١٩٨٤ ، ص ٨١ .

٢- جان كوهين – بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء /المغرب ، ١٩٨٦ ، ص ١١ .

٣- جان كوهين – اللغة العليا : النظرية الشعرية ، ترجمة : احمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٥ .

٤ – حسن ناظم – مفاهيم الشعرية : دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، ١٩٩٤ ، ص ١٣٥ .

٥- تزفيتان تودوروف – الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء / المغرب ، ط٢ ١٩٩٠ ، ص ٢١ .

٦- مقابلة مع الصحفية فاطمة منصور في « العربي اليوم » .

٧- فاوست هي خرافة قديمة يردها بعض المؤرخين إلى ما قبل غزو النورمان لإنجلترا، وتناولها العديد من الأدباء في مؤلفاتهم منهم غوته ومن قبله الشاعر الإنجليزي كريستوفر مارلو والشاعر الفرنسي روتبيف والكاتب الألماني غوتهلد إفرايم لسنج. الخرافة تحكي عن شخص (فاوست) ورث عن عمه أموالاً، وتعلم كل ما أمكنه من علوم زمانه، ولكنه بعد أن ادركه الكبر اعتقد أن كل ما أخذه من علم لا نفع له، فندم على سنوات شبابه الذي أضاعها ولم يقضيها في متعته، فظهر له الشيطان (مفستوفيليس) يقايض روحه وجسده على أن يمده بأربع وعشرين سنة وهو في شبابه، اقتنع فاوست بما عرض عليه الشيطان فمضى في سبيل الشر فقتل وفسق ووقع في كل رذيلة أمكنه فعلها. وفي هذه المسرحية عشق فاوست مارجريت (وتُعرف أيضاً باسم جريتشن)، وعندما عرض عليه الشيطان النساء رده رداً عنيفاً قائلاً بأنه لا يريد سوى مارجريت المرأة التي أحبها. في الخاتمة تبع غوته منهج ليسنج فعندما أتى الشيطان ليأخذ حقه من الاتفاق في النهاية أتاه صوتاً من السماء قائلاً «لن تفلح فيما تريد» ويُكتب الخلاص لفاوست ومارجريت

٨- ديفيد كوزنز هوي – الحلقة النقدية : الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية ، ترجمة : خالدة حامد ، منشورات الجمل ، كولونيا / بغداد ، ٢٠٠٧ ، ص ٢٠٣ .

٩- م. ن ، ص ٢٠٣ .

١٠- حسب الاسطورة فان بروكرست هو ابن بوسيدون وكان معقله الحصين في جبل كوريدالوس الموجود على الطريق بين اثينا وإلفسينا.[٢] حيث كان يملك سريراً حديدياً، يقوم بروكرست بدعوة اي مسافر مار ليحسن ضيافته ويدعوه إلى النوم في هذا السرير، وكان بروكرست مهووسا باهمية ان يناسب طول الضيف السرير، فاذا كان الضيف أطول من السرير قام بركرست بقطع ارجله ليتناسب مع السرير، واذا كان أقصر من السرير مط جسم الضحية حتى تتكسر مفاصله حتى يساوي جسمه السرير بالضبط. ولم يكن لاحد ان ينجو من هذا المصير المرعب لان بروكرست كان له سريرين. [٣] أستمر بروكرست بجرائمه المروعة حتى القى القبض عليه ثيسيوس واخضعه لنفس ماأُخضع له ضحاياه، حيث انامه على سريره وقطع راسه ليتلائم مع السرير.

١١- الحلقة النقدية ، ص ٣٥ .



السيدة رقم ١٧ فى تاريخ جائزة نوبل للآداب

الفرنسية آني إرنو

نالت الكاتبة الفرنسية آنى إرنو جائزة نوبل للأدب للعام الحالى، ليزيد بذلك عدد النساء الحاصلات على الجائزة منذ تأسيسها إلى ١٧ امرأة، كانت أولهن السويدية سلمى لاجيرلوف عام ١٩٠٩.

وذكرت الأكاديمية السويدية، عبر موقعها الرسمى لجائزة نوبل فى الأدب لعام ٢٠٢٢، أن المؤلفة الفرنسية آنى إرنو استحقت الجائزة "للشجاعة والبراعة التى اكتشفت بها الجذور والاغتراب والقيود الجماعية للذاكرة الشخصية".

وأشارت الأكاديمية، عبر حسابها الرسمى على تويتر، إلى أن إرنو فى كتاباتها، تفحص باستمرار ومن زوايا مختلفة حياة تتميز بتباينات قوية فيما يتعلق بالجنس واللغة والطبقة، وكتبت أكثر من ثلاثين عملا أدبيا.

ولدت الكاتبة الفرنسية آنى إرنو عام ١٩٤٠ وترعرعت فى بلدة يفيتوت الصغيرة فى نورماندى، حيث كان لوالديها محل بقالة ومقهى مشتركين، بحسب الموقع الرسمى لجائزة نوبل.

وحرصت إرنو فى بدايتها الأدبية، على الابتعاد عن الخيال فى كتابتها، واهتمت بالسيرة الذاتية، ودرست فى جامعة رون ثم جامعة بوريكس، وتأهلت كمعلمة مدرسية، ونالت أعلى درجة فى الأدب الحديث عام ١٩٧٠.

وفى أوائل السبعينات، قامت بالتدريس فى مدرسة بونفيل الثانوية، كما عملت فى كلية إيفيرفى آنسى لوفيو، ومن ثم فى بونتواز، قبل أن تنضم إلى المركز الوطنى للتعليم عن بعد المركز الوطنى للدراسة عن بعد CNED.

بدأت آنى إرنو مسيرتها الأدبية عندما أطلقت كتاب "الخزائن الفارغة" فى عام ١٩٧٤، رواية من نوع السيرة الذاتية، وفى عام ١٩٨٤، فازت بجائزة "رينو" لأعمالها الأدبية للسيرة الذاتية.

صنفت صحيفة "نيويورك تايمز" كتبها "قصة امرأة" و"مكان المرء" و"شغف بسيط" على أنها من الكتب البارزة، و"قصة امرأة" كانت من الروايات المرشحة لجائزة لوس أنجلوس تايمز للكتاب، واختيرت رواية "العار" كأفضل كتاب فى صحيفة "الناشرون أسبوعيا" لعام ١٩٩٨، ومذكراتها "أنا لا زلت فى الظلام" عام ١٩٩٩ لاقت استحسانا كبيرا من صحيفة "واشنطن بوست"، و"الحيازة" أدرجته مجلة "مور" ضمن أفضل ١٠ كتب لعام ٢٠٠٨.

واعتبرت مذكراتها المشهورة Les Années (السنوات) لعام ٢٠٠٨ أعظم أعمالها، كما أنها لاقت استحسانا كبيرا لدى النقاد الفرنسيين.

وفى هذه الرواية أشارت إرنو إلى نفسها بضمير الغائب (هي) (elle) لأول مرة، وقدمت من خلالها نظرة حية على المجتمع الفرنسى من فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى أوائل القرن العشرين.

كما فاز كتاب "السنوات" بجائزة فرانسوا مورياك لعام ٢٠٠٨ من الأكاديمية الفرنسية، كما حصلت على جائزة اللغة الفرنسية لعام ٢٠٠٨، وجائزة القراء من مجلة برقية لعام ٢٠٠٩، وأيضا جائزة بريمو ستريجا الأوربية فى عام ٢٠١٦.

وترجم كتاب "السنوات" من قبل آلسون إل ستراير، وكان فى المقدمة فى الدورة السنوية الحادية والثلاثين للمؤسسة الفرنسية الأمريكية لجائزة الترجمة، وفى عام ٢٠١٨ فازت بجائزة بريمو همنجواي.



الاتحاد العربي للثقافة يطلق جائزة الابداع لعام ٢٠٢٢

اعلن الاتحاد العربي للثقافة عن اطلاق جائزة الابداع لعاام ٢٠٢٢ في حقول البحث العلمي والشعر والقصة والرواية والفنون المسرحية والنقد الأدبي والنقد المسرحي والنقد السينمائي والصحاافة والاعلام والموسيقى والفن التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي.



وقالت الشاعرة عائشة الخضر رئيسة الاتحاد أن الجائزة تتضمن مختلف الحقول الثقافية والفنية والادبية الابداعية داعية مشاركة الادباء والكتاب والباحثين العرب في المسابقة. واشارت الى ان جميع المشاركات ترسل الى البريد الالكتروني للجائزة مبينة ان لجنة التحكيم تتضمن عددا من الاساتذة المختصين بجميع



حقول الجائزة ومن بلدان مختلفة.

يذكر ان آخر موعد لاستلام المشاركات هو يوم ١٠-١١-٢٠٢٢

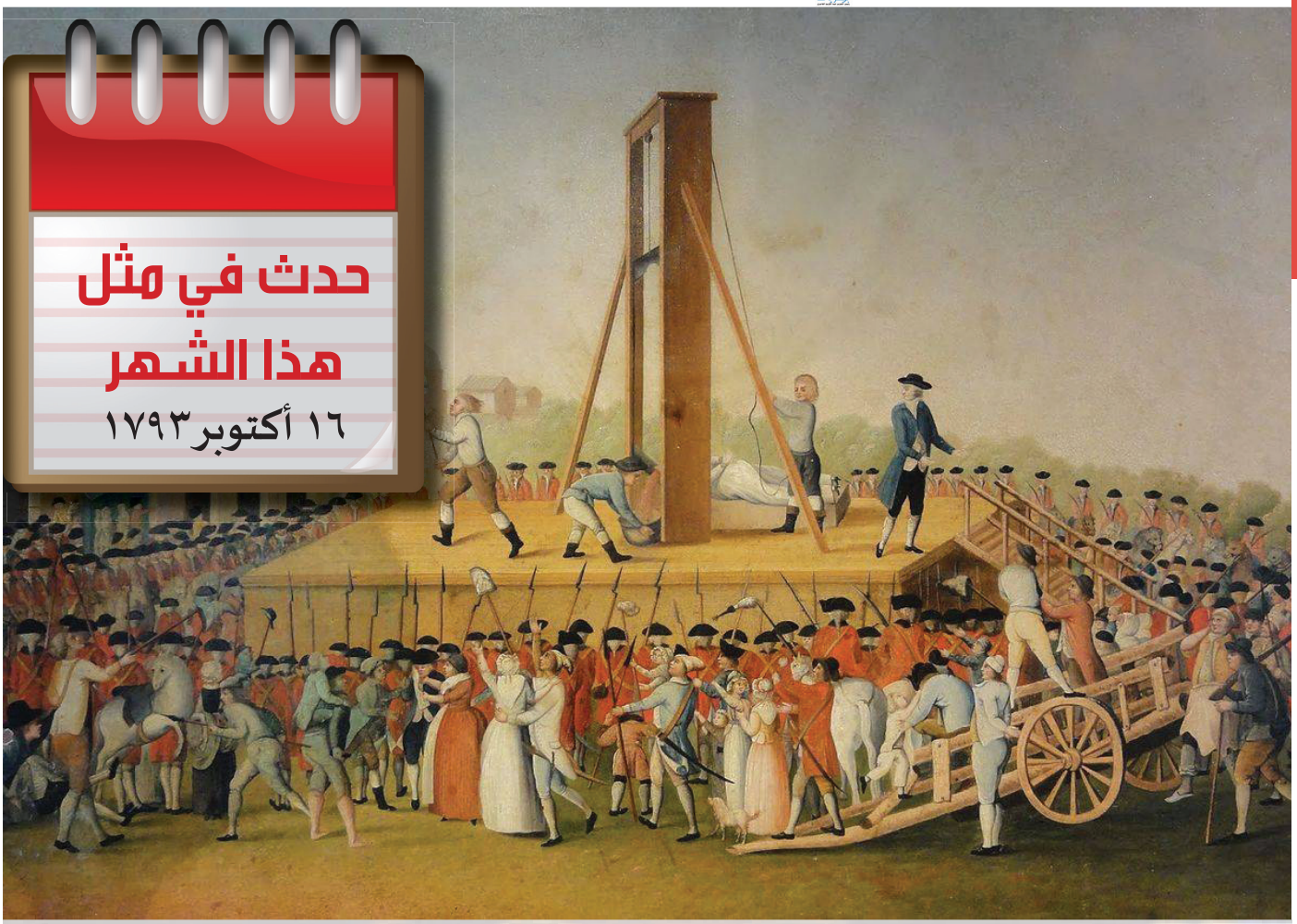
زيارة صفحة الاتحاد العربي للثقافة في فيسبوك

https://www.facebook.com/groups/Arab.Union.for.Culture

البريد الالكتروني

aljaiza4@gmail.com

277 العدد 228 (15) اكتوبر 2022
Issue 228 15| October 2022



ماري انطوانيت تعتذر من جلّادها..

في السادس عشر من شهر اكتوبر عام ١٧٩٣ قطع رأس ماري أنطوانيت ملكة فرنسا وزوجة الملك لويس السادس عشر ووالدة الأمير الصغير لويس السابع عشر والأميرة ماريا تريزا ، وإسمها الحقيقي هو ماري جوسفين، كما أنها ليست فرنسية الأصل، بل نمساوية، فهي ابنة إمبراطور النمسا.

كثير من الشائعات كانت تدور حول حياة ماري ولويس اللاأخلاقية نتيجة التأخير بالإنجاب، حتى إن كثيرين شككوا بوالد الأطفال نظراً للشائعات حول علاقات أنطوانيت، واهتمامها الكبير بالحفلات والرقص، أما لويس فكان منكباً على القراءة والكتابة أغلب الأوقات. ولم تتوقف الفضائح عند هذا الحد، بل إن الكثيرين اتهموا ماري أنطوانيت بالمثلية، وقد صدرت عدة مطبوعات تشهّر بها.

اما نمط الحياة الذي كانت تعيشه ماري فقد اشتهر في أنحاء العالم، من بذخ قصر فيرساي، إلى منزل الجنيات المحيط بالقصر، ما أثار غضب الشعب وسخطه، هذا إلى جانب مئات الأثواب التي كانت تشتريها شهرياً والتي لعبت دوراً في إشعال المزيد من غضب الشعب. ورغم ذلك الترف، وأثناء زحف الفرنسيين إلى قصرها طلباً للطعام، فإن الكثيرين شككوا في حقيقة العبارة الشهيرة المرتبطة بماري انطوانيت «دعهم يأكلون البسكويت» وأكدوا أنها غير حقيقة.

لكن هناك من ينسب لها المقولة الشهيرة «إذا لم يكن هناك خبزٌ للفقراء.. دعهم يأكلون البسكويت». يحتل يوما ٤ و٥ من شهر تشرين الأول من كل عام، مكانة خاصة لدى الفرنسيين، وخصوصا الباريسيين منهم، حيث شهد هذان اليومان في عام ١٧٨٩ مسيرة نسائية كبيرة ضد الملكة ماري أنطوانيت، أشعلت شرارة الثورة الفرنسية. بدأت القصة بوليمة كبيرة أعدّتها الملكة ماري أنطوانيت، في الوقت الذي كان فيه الشعب الفرنسي يتضور جوعاً. وفي الصباح التالي توجّه أكثر من ٧٠٠٠ امرأة تجاه قصر «فرساي» وهن يصرخن: «لأجل الخبز»، وما إن وصلن إلى القصر، حتى تصاعدت الأحداث، حيث فرّكل من الملك لويس السادس عشر وزوجته ماري أنطوانيت نحو باريس.

اتهمت ماري أنطوانيت بخيانة فرنسا، وسيقت إلى الإعدام أمام الجموع في باريس إلى ساحة الباستيل، حيث وضعها الفرنسيون في عربة مكشوفة ليراها الجميع، بعد أن شاب شعرها بأكمله، مرتديةً رداءً أبيض بسيطاً. وتم قطع رأسها في ١٦ تشرين الأول/ اكتوبر عام ١٧٩٣ في الساعة ١٢:١٥ ظهراً، ويقال إن آخر كلماتها كانت «عذراً، سيدي، لم أقصد أن أفعل ذلك»؛ لأنها دهست ساق الجلاد حين كانت تصعد إلى المقصلة.



حدث في مثل هذا الشهر
١٦ أكتوبر ١٩٣٢

الملك فؤاد يوقّع مرسومًا بتأسيس وإنشاء مجمع اللغة العربية

فى ١٦ أكتوبر من عام ١٩٣٢م، وقع الملك فؤاد مرسومًا بتأسيس وإنشاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة، على أن يتكون من ٢٠ عضوًا من العلماء المعروفين بتبحرهم في اللغة العربية، نصفهم من المصريين، والنصف الآخر من العرب والمستشرقين، وهو ما كان يعنى أن مجمع اللغة العربية عالمى التكوين، لا يتقيد بجنسية معينة ولا بديانة معينة، وأن معيار الاختيار هو القدرة والكفاءة. وكانت هذه أهم ميزة للمجمع المصري عن غيره من المجامع الأخرى.

ترأس المجمع آنذاك محمد توفيق رفعت ثم أحمد لطفى السيد وتلاه الدكتور طه حسين ثم الدكتور إبراهيم مدكور ومن بعده الدكتور شوقى ضيف منذ ١٩٩٦، وكان آخر من ترأس المجمع الدكتور صلاح فضل وحتى الان.

وفى عام ١٩٤٠ صدر مرسوم ملكى بتعيين عشرة أعضاء مصريين، وفى عام ١٩٤٦ صدر مرسوم ملكى آخر بتعيين عشرة أعضاء مصريين آخرين ، فبلغ أعضاء المجمع العاملين أربعين عضوًا، وفى عام ١٩٨٢م ، صدر آخر قانون حَدَّد أعضاءه المصريين العاملين بأربعين عضوًا ، وهم الذين يتكوَّن منهم « مجلس المجمع » وحَدَّد الأعضاء العاملين من غير المصريين بعشرين عضوًا ، ومن هؤلاء الستين يتكون «مؤتمر المجمع » .

وفى ٣٠ من يناير عام ١٩٣٤م عقد أعضاء المجمع أول جلسة لهم، حسب موقع مجمع اللغة العربية، وتوالت الدورات المجمعية منذ عام ١٩٣٤ حتى الآن ، حيث أخذ المجمع يُواصل نشاطه، ويُنَمِّيه ، ويُطَوِّرُه ، ويَتَّسعُ به ، حتى يُؤدى رسالته المجمعية المنشودة ، بتحقيق أغراضه الواردة فى قانونه ، الذى نصَّ على أن المجمع هيئة علمية ، لها شخصية اعتبارية ، واستقلال مالىّ وإدارىّ ، ولرئيسه سلطة الوزير فى كل شؤونه : العلمية ، والمالية ، والإدارية .

أما عن أهداف المجمع فهى :»عمل المعاجم اللغوية، بحث قضايا اللغة، وضع المصطلحات العلمية واللغوية، تحقيق التراث العربى، إقامة النشاط الثقافى».

وفى عام ١٩٧١م تم تأسيس اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية إذ اقترح فيها تشكيل لجنة تتألف من عضوية كل مجمع لغوي، في القاهرة وبغداد ودمشق لوضع نظام هذا الاتحاد، واجتمعت اللجنة بالدكتور طه حسين في أبريل من نفس السنة.

وتم في هذا الاجتماع وضع النظام الأساسي والداخلي للاتحاد، و انتخب الدكتور طه حسين رئيس مجمع القاهرة رئيسا للاتحاد والدكتور إبراهيم مدكور أمينا عاما للاتحاد والدكتور أحمد عبد الستار الجواري عن مجمع بغداد والدكتور عدنان الخطيب عن مجمع دمشق أمينين عامين مساعدين .

ويدير الاتحاد مجلس اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية ، والذى يتألف من عضوين من كل مجمع لغوي ، يختارهما مجمعهما لمدة أربع سنوات ، وينتخبون من بينهم رئيسا وأمينا عاما وأمينين عامين مساعدين لمدة أربع سنوات قابلة للتجديد، ويجتمع مجلس الاتحاد في دورة عادية مرة على الأقل في كل سنة .

ويمكن أن يجتمع في دورة غير عادية عند الضرورة، وتصدر قرارات المجلس بالأغلبية للحاضرين، وفي حالة تساوي الأصوات يرجح الجانب الذي ينضم إليه الرئيس .



حدث في مثل هذا الشهر
١٧ أكتوبر ١٩٧٩

فوز الأم تريزا بجائزة نوبل للسلام

الأم تريزا، راهبة ذات أصول ألبانية، حائزة على جائزة نوبل للسلام عام ١٩٧٩ م. توفيت في كالكوتا في ٥ سبتمبر١٩٩٧ م بعد مرض عضال. اسمها الأصلي آغنيس غونكزا بوجاكسيوولدت في ٢٦ أغسطس ١٩١٠ م في قرية سوكجية من عائلة متدينة للغاية مهاجرة إلى يوغسلافيا أصلها من ألبانيا كانت تعمل في الفلاحة، تعلمت في بداية حياتها في مدرسة لليسوعيين في الرهبانية اليسوعية اليوغسلافية. وعندما كانت في سن العاشرة توفي أبوها فازدادت تعلقا بالإيمان. في نوفمبر١٩٢٨ م أرسلت إلى دبلن في أيرلندا للدراسة والتأهيل الديني وفي عام ١٩٢٩ م أرسلت للبنغال لتعمل في دير لوريتو.

في عام ١٩٣١ م دخلت آغنيس في سلك الرهبنة اتخذت اسم الأخت تريزا لها، وفي عام ١٩٣٧ م نذرت نفسها وأصبحت الأم تريزا. في عام ١٩٤٨ م اهتمت الأم تريزا بالعناية بالأطفال المهمّلين وعلى إثر ذلك خلعت زي الرهبنة ولبست الساري الهندي القطني بلونه الأبيض والخط الأزرق الذي عرفت به فيما بعد، حيث توجهت إلى ديرللرهبنة الأمريكية يُقدم العناية الطبية والتمريض، وكذلك لم تُرضِ توجهاتها مسئولي الدير فاعتمدت على نفسها في البداية، ثم جاءتها المعونة من متبرعات أخريات فأسست جمعيتها لراهبات المحبة عام ١٩٥٠ م، التي اهتمت بالأطفال المشردين والعجزة.

في عام ١٩٥٧ م اهتمت بموضوع المجذومين والعناية بهم ومع اتساع عملها أسست جمعية أخوة المحبة عام ١٩٦٣ م خاصة بالرهبان، وهي في الخامسة والسبعين من العمر ذهبت للحبشة لمساعدة المنكوبين هناك وأغاثتهم من الجوع والتشرد. إلا أن عمل الأم تيرزا العظيم لم يخلو من أن يجابه بانتقادات عديدة منها أن فريق الأم تيريزا لم تكن له دراية واسعة بالطب, و أيضا أن الأساليب المتبعة في العناية الطبية لم تراع المعايير الطبية مثل استخدام الحقن عدة مرات وبدون تعقيم, كما أن عدد الذين تمت العناية بهم قد تم التشكيك به كثيرا.

وكان رد الأم تيريزا على بعض تلك الانتقادات هو أن النجاح ليس المقياس بل الصدق والأمانة والإخلاص في العمل هي المقياس. لم تهتم الأم تريزا بالمال يومًا ما فقد عرفت برفضها للمال والتبرعات المالية حيث كانت تصر على المساعدة والمشاركة الشخصية.



وفي سنة ٢٠١٦ قام البابا فرنسيس برفع الأم تيريزا إلى مرتبة القديسين في احتفال أقيم بالفاتيكان تقديرًا لمساعداتها الإنسانية وتضحياتها...!!



حدث في مثل هذا الشهر
٢٠ أكتوبر ١٩٨٩

فوز الكاتب الإسباني كاميلو خوسيه ثيلا بجائزة نوبل في الأدب

في ٢٠ أكتوبر ١٩٨٩ فاز الكاتب الإسباني كاميلو خوسيه ثيلا بجائزة نوبل في الأدب، وهي أديب وشاعر إسباني، ولد في بادرون في مقاطعة لا كورونيا بغاليسيا في ١١ مايو ١٩١٦، وحصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٩. وحارب إلى جانب فرانسيسكو فرانكو في الحرب الأهلية الإسبانية، ولكنه أصبح أحد منتقديه فيما بعد، وتأتي رواية عائلة باسكوال دوارتي التي نشرها عام ١٩٤٢ من بين أشهر أعماله، وتوفي في مدريد في ١٧ يناير ٢٠٠٢.

ولد كاميليو في أبرشية آيريا فلافيا الريفية، في بادرون، مقاطعة لا كورونيا، كان الابن الأكبر بين تسعة أطفال، كانت والدته، كاميليا إمانويلا ترولوك إي بيرتوريني، ذات أصول إنجليزية و إيطالية بالإضافة إلى كونها غاليسية، وكانت العائلة من الطبقة المتوسطة العليا، وقد وصف ثيلا طفولته بأنها كانت سعيدة جدًا لدرجة أنه لم يرغب في أن يكبر.

في عام ١٩٣١، شخصت إصابته بمرض السل ودخل إلى منشأة سانتاريوم الطبية في غوادارراما، حيث استغل وقت فراغه من أجل كتابة روايته التي حملت عنوان جناح الاستراحة (بابيليون دي ريبوسو)، وبدأ في أثناء تعافيه من المرض بقراءة مكثفة لأعمال خوسيه أورتيغا إي غاسيت و أنطونيو دي سولي إي ريبادينيرا.

ودارت رحى الحرب الأهلية الإسبانية في عام ١٩٣٦ حين كان ثيلا بعمر ٢٠ سنة ويتعافى من مرضه، كانت ميوله السياسية محافظة وهرب إلى منطقة التمرد، وتطوع بصفته جنديًا لكنه جرح ونقل إلى المستشفى في لوغرونيو.

انتهت الحرب الأهلية في عام ١٩٣٩، وأظهر ثيلا ترددًا حيال دراسته الجامعية، و انتهى به الأمر يعمل في مكتب للصناعات النسيجية، وهنا بدأ يكتب ما أصبح لاحقًا روايته الأولى التي حملت عنوان عائلة باسكال دوارتي، التي نشرت حين كان عمره ٢٦ سنة، في عام ١٩٤٢.

كان لدى باسكال دوارتي مشكلة في قيمة الأخلاقيات التقليدية وارتكب العديد من الجرائم، بما فيها جرائم قتل، لم يشعر حيالها بأي شيء، و إنه في هذا الجزء يشبه مورسولت في رواية الغريب لألبير كامو، وهذه الرواية مهمة أيضًا لأنها شكلت جزءًا كبيرًا في تحديد اتجاه الرواية الإسبانية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

أصبح ثيلا مراقبًا في إسبانيا الفرانكوية في عام ١٩٤٣، ربما من سخرية القدر أن أشهر أعماله التي ألفها كانت خلال الفترة التي خضعت فيها كتاباته نفسها للتدقيق من قبل زملائه المراقبين، بما في ذلك روايته خلية النحل التي نشرت في بوينس آيريس في عام ١٩٥١، ومعت من النشر في إسبانيا.

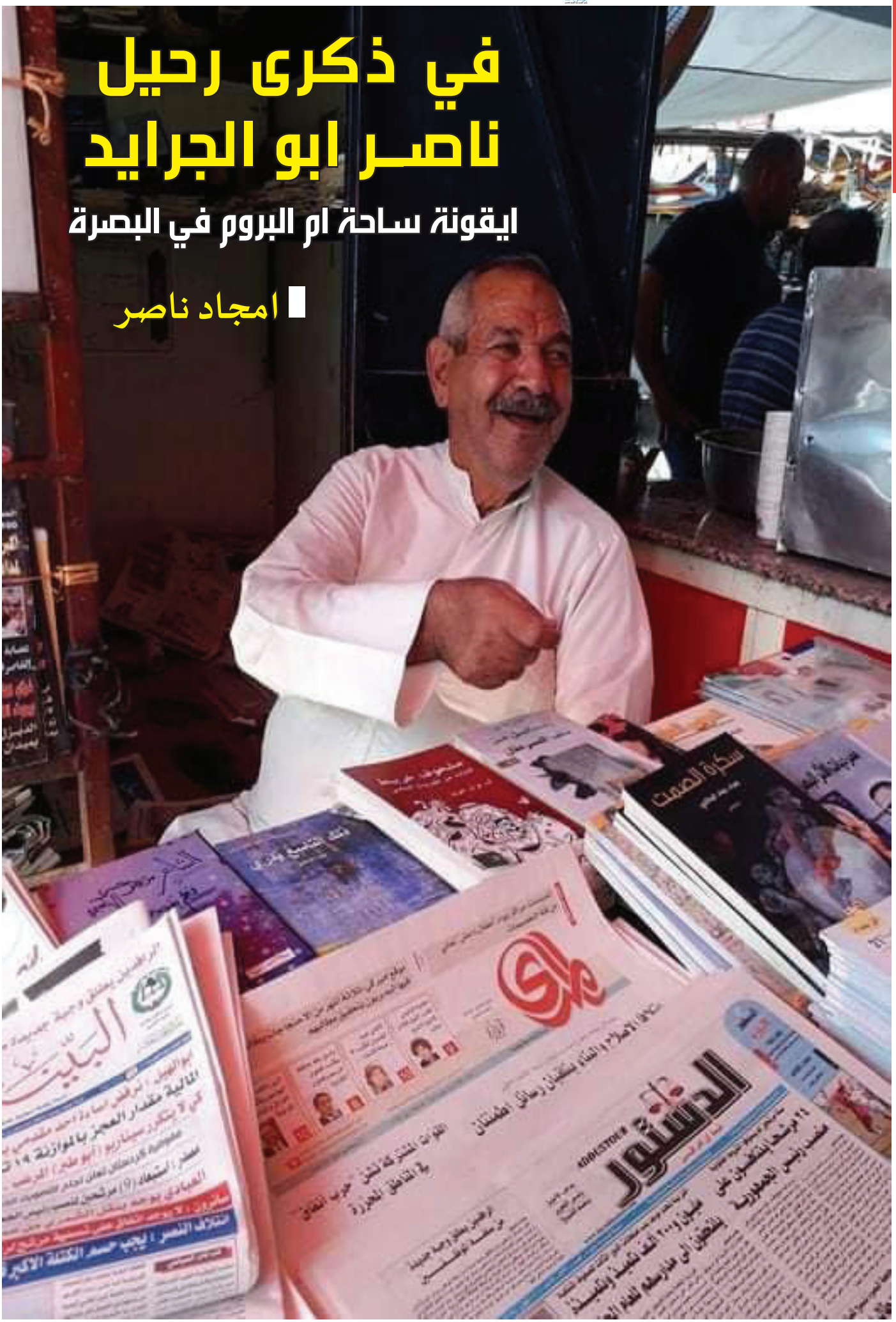
وتحتوي الرواية أكثر من ٣٠٠ شخصية، وهي نموذج يوضح تأثير الواقعية الإسبانية (التي مثلها أفضل تمثيل ميغيل دي ثيربانتس وبينيتو بيريث غالدوس) والكتاب المعاصرين الذين يكتبون باللغتين الإنجليزية والفرنسية، مثل جويس وباسوس وسارتر، وتلخص أسلوب ثيلا وهو شكل تهكمي وغريب من الواقعية في روايته خلية النحل.

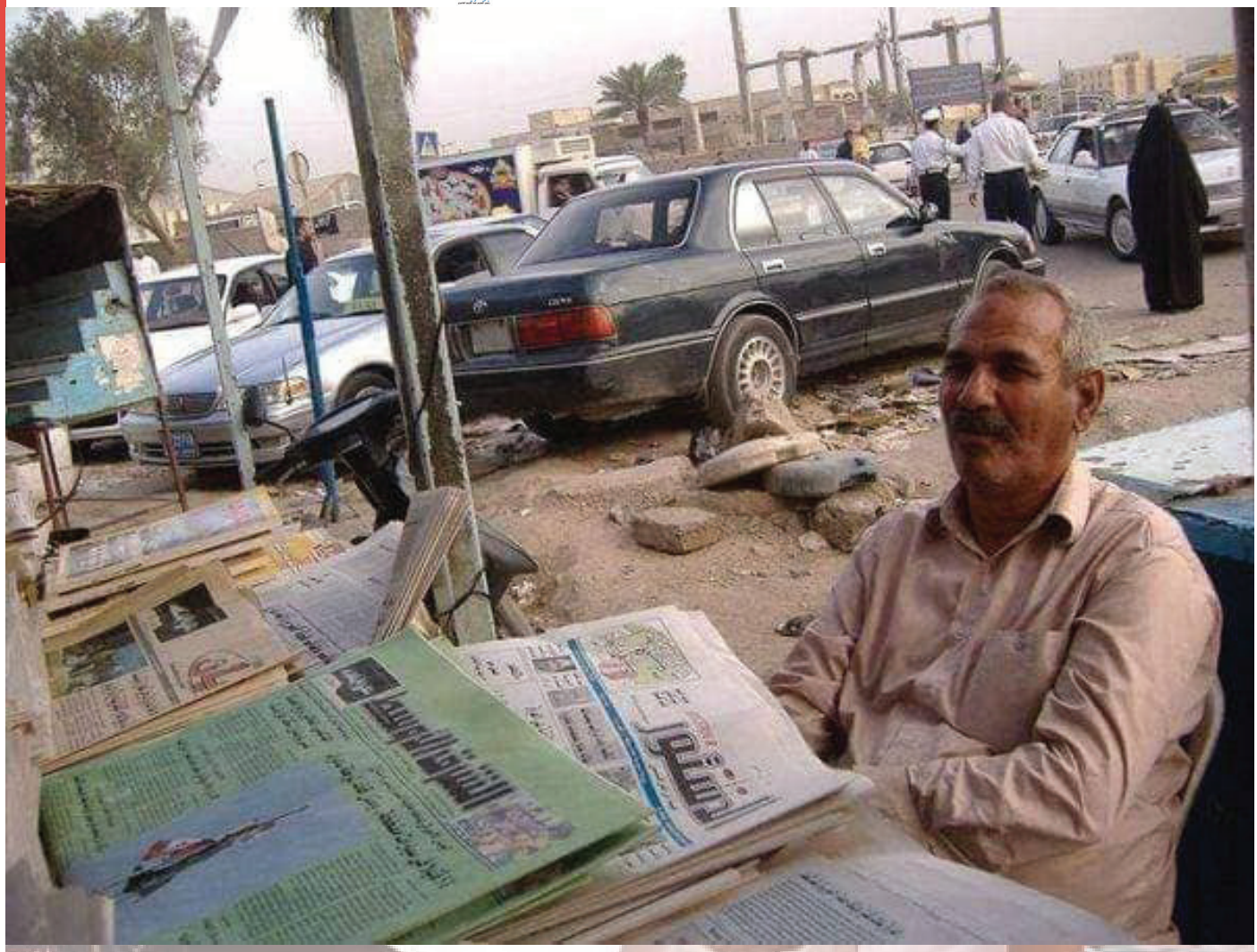
ومنذ أواخر ستينيات القرن الـ٢٠، ومع نشر سان كاميلو ١٩٣٦، أصبحت أعمال ثيلا تجريبية بشكل متزايد، وعلى سبيل المثال، كتب في عام ١٩٨٨ رواية المسيح مقابل أريزونا، التي تروي قصة النزاع المسلح في أوكيه كورال في جملة واحدة معبرة أكثر من مئات الصفحات.

في ذكرى رحيل ناصـر ابو الجرايد

ايقونة ساحة ام البروم في البصرة

امجاد ناصر





تتميز ساحة ام البروم. قلب مدينة العشار مركز محافظة البصرة, بتمثال العامل للنحات الكبير عبد الرضا بتور (رحمه الله) وعلى مسافة ١٠ م يفترش بائع الصحف المكنى بـ (ناصر ابو الجرايد) ابو علي قبل ان يفتح الكشك والذي استثنى من الازالة بحجة التجاوز بعد وقفة لاتحاد أدباء البصرة ومثقفيها معه لمنع إزالته خاصة أن حجم الكشك صغير ولا يؤثر او يسبب إعاقة للمارة والطريق .

ناصر ابو الجرايد الانسان البسيط كان بمثابة نقطة التواصل بين المثقفين وإصدارات الصحف لأنه يتابع بشغف جميع الصفحات خاصة الصفحة الثقافية ويحتفظ بنسخة او اكثر عندما يقرأ اسم احد الكتاب من البصرة ليستلمها قبل نفاذها او إعادة الصحف المتبقية باليوم الثاني من صدورها حتى اني استغربت عندما قال لي احتفظت بنسختين من صحيفة ... و صحيفة .... لقصة نشرتها فيهما !!

فأجبته انا صحفي بجريدة الصباح الجديد وأحيانا انشر بجريدة الزمان لكن لم أنشر بهذه الصحيفتين ! فأخرج النسخ و فعلا القصتان المنشورتان تعودان لي لكن مأخوذة من موقع كتابات (الالكتروني ويب سايد) لاني انشر به .

كان رحمه الله ودودا وصديقا للجميع وبسيطا ومتواضعا بأخلاقه وهذا ما دعا أغلب الأدباء والكتاب والصحفيين التوجه له و اقتناء الصحف منه على الرغم من علاقتهم الوطيدة مع أصحاب المكتبات العريقة الا ان حبهم لهذا الرجل المتواضع حفزهم اقتناء الصحف منه.

رحمك الله بواسع رحمته والهم عائلتك الصبر والسلوان أن شاء الله .



دار الشعر بمراكش تفتح نوافذ على مستقبل الشعر المغربي

«مغرب شعري مصغر» ضمن فعاليات الدورة السادسة لملتقى حروف

تقديم وتوقيع الكتب المتوجة بجائزتي «أحسن قصيدة» و«النقد الشعري» للشعراء والنقاد الشباب

يشكل «ملتقى حروف»، لدار الشعر بمراكش، تقليدا ثقافيا ضمن استراتيجيتها للاحتفاء بالأصوات الشعرية والنقدية المغربية. وأضحت دوراته الخمس السابقة، محطة ثقافية وشعرية للاحتفاء بالمستفيدين من ورشات الكتابة الشعرية وأصوات المستقبل، أطفالا ويافعين وشبابا ومهتمين، والاحتفاء بالمتوجين والمتوجات بجائزتي الدار والخاصة بأحسن قصيدة والنقد الشعري، والموجهة للشعراء والنقاد الشباب، مواصلة للرهان الكبير على مستقبل الشعر المغربي و أفقه، إبداعا ونقدا، ضمن استراتيجية دار الشعر بمراكش، لربط المنجز الإبداعي في الشعر المغربي بالخطاب النقدي.

الدورة السابقة (الخامسة) والتي انتظمت شهر ماي ٢٠٢٢، خصصت للأطفال ولمنتداهم القرائي الشعري، في احتفالية كبيرة عرفت مشاركة أزيد من ١٠٠ طفل (ة). أما الدورة السادسة، والتي نظمتها دار الشعر بمراكش الجمعة الماضية ٣٠ شتنبر ٢٠٢٢، فاحتفت هذه المرة بإصدارات المتوجين بجائزتي أحسن قصيدة والنقد الشعري، الخاصة بالشعراء والنقاد والباحثين الشباب في دورتها الثالثة (٢٠٢١)، والتي أعلنت عن نتائجها بموازاة انعقاد الدورة الثالثة لمهرجان الشعر المغربي في حدائق الشعر بعرصة مولاي عبد السلام السنة الماضية (٢٩،٣٠،٣١ أكتوبر ٢٠٢١).

خطوة ثالثة لدار الشعر بمراكش، ومعها تنفتح هذه التجربة على أصوات شعرية ونقدية قادمة من المستقبل، ورهان دائم من دار الشعر بمراكش على الأصوات الشعرية الجديدة في شجرة الشعر المغربي الوارفة، و إيمان متزايد بخصوبة وغنى هذا المنجز الشبابي. تحول ملتقى حروف، في دورته السادسة، الى مهرجان للشعراء والنقاد الشباب، في تظاهرة شعرية شهدت مشاركة الشعراء: عبد الرحمن أحمو، عبد العظيم الحيداوي، إنتصار الحمري، نعيمة موحتاين، عبد الإله محداد، إسماعيل آيت إيدار، احماد ليبوركي، سمير الهبوجي، هاجر آيت مولاي علي، بدرهبول، حمزة الخازوم، جواد الهشومي، أمين طاهر، محمد علي الكناوي، أيوب شوقي، عمر راجي أمنار، سارة مرزوقي، ابراهيم بابوزيد، عبد العزيز فقهي، محمد سالم الهبيط، أسامة السكتاني، عبد الرحمان آيت باها، بوبكاروسلام، أحمد الناموسي، محمد العمراوي، محمد كبداني، حمزة أبعاش.

وقدمت الناقدة الدكتورة عتيقة السعدي أهم خلاصات تقرير لجنة التحكيم جائزة أحسن قصيدة، كما قرأ الشعراء قصائدهم المتوجة، الى جانب النصوص التي اختارتها لجنة التحكيم للنشر في الديوان الجماعي «إشراقات شعرية(٣). فيما أشرف الناقد الدكتور أحمد قادم، عميد كلية اللغة العربية بمراكش، على تقديم الكتابين المتوجين بجائزة «النقد الشعري»: «النقد الشعري المغربي في مرايا النقد العربي الحديث.. نقد وتطبيق» للناقد عمر لكتاوي، (المتوج بالجائزة الأولى)، وكتاب «النقدات الشعريّة في الذيل والتكملة لكتابيْ الموصول والصّلة» لابن عبد الملك المراكشي، للناقد عبداللطيف الغزواني (المرتبة الثانية).

وأكد الشاعر عبدالحق ميفراني، مدير دار الشعر بمراكش، في مستهل اللقاء على أن «ملتقى حروف لدار الشعر بمراكش، هو تظاهرة للاحتفاء بالمبدعين والنقاد المتوجين وتوقيع إصداراتهم، كما يشكل فضاء للقاء والحوار بين الشعراء والنقاد الشباب وتبادل الخبرات بينهم وتنظيم قراءات شعرية وتوقيعات لتشكل النصوص الى جانب التفكير النقدي، أفقا موازيا يؤسسان معا نو افذ تطل على راهن ومستقبل الشعر المغربي. خطوة آخرى في مسالك ودروب أسئلة النقد الشعري، وحاجة معرفية لمواكبة هذا المنجز الشعري المغربي الغني بتجاربه وحساسياته وأجياله، و انفتاح على مقاربات جديدة، لنقاد وباحثين مغاربة شباب، يحملون هم السؤال النقدي والمعرفي ويحاولون إضاءة هذا المشهد في أفق تحيين إشكالاته وأسئلته..»

وشهدت فعاليات الدورة السادسة للملتقى مشاركة الفنان عزيز باعلي، والذي سهر على تقديم جديد أغانيه، والتي تمتح من المنجز الشعري المغربي والعربي. فيما اختار الشعراء أن يرسموا، من خلال قصائدهم، لوحات للأمل في انتصار لقيم الشعر وهي تنفتح على مستقبل القصيدة المغربية الحديثة، إبداعا وتنظيرا، هذه الشجرة الخصبة والتي تتفرع بأغصانها في انتصار للتنوع الثقافي المغربي.

ومن «مشتل القصائد»، التي قدمت ليلة ملتقى حروف، نقرأ هذه المختارات:

قصيدة «شرفة غازل الضوء» للشاعر عبدالرحمان أحمو: (هناك.. والخوف أشباح مُجَنَّحَةُ/وشُرفَةٌ في ذُرَى الْأَخْلاَمِ مُوصَدَةُ// هناك.. والوقت نايٌ سَدَّ من هلعٍ/ ثقوبه و اكتوت بالحزن أغنيةُ).

قصيدة «أول الغيث» للشاعر عبد العظيم الحيداوي: (والناس تحسب أن الأرض يابسةً/ والماء من حولهم في الصخر ينتظر// قد يكره المرء خيرا ليس يعلمه/ في حكمة الغيب ما لا يعرف البشر)

قصيدة «شمس الأمل» للشاعرة انتصار الحمري: (شوف فيا /خلي حلامك تبوح ليا /جيني نيشان /وردة تحط فيديا /خليك من غيوم البارح /خليك من القلب الكَارح/غسل طريقك/ ورشها منك محبة)

قصيدة «الجزر الأخير» للشاعر عبدالإله مهداد: (أنا لمْ تَلِدْني نِساءُ القبيلَةِ،/لمْ أحْتَفِلْ.../لمْ ألامِسْ خُزامَى وحنَّاءَ عِيدِي/ ولا خِدْرَزوْجٍ تُغَنِي لِتَفْتِنَ قافِيَةً.. /كنتُ كالغيْمِ أجْرِي عَلَى دَرْبِ حُبِّي/ فدَاسُوا ظِلالِي.)

قصيدة «الأمل ما ينبث بجانب الهاوية» للشاعر اسماعيل آيت إيدار: (كلانا صدق حدسه قرب النهر/أنت تقولين : / النهر هو ما يعبرنا جميعا/و أنا أقول : / ماذا يفلت من الغابة غير النهر/ الكتابة لغم ينفجر في وجهك / في أي لحظة / بينما الأمل طواحين هواء / تشذب أجنحة الرياح)

قصيدة «يقين يرممني» للشاعر سمير هبوجي: (فإن بليت فقل لليل كيف مضى/ وكيف عادت لنا الأنوار تشتعل// وكيف



استراح على الأمواج زبد / يا ألفَ كيف.. فباب اليأس ينسدل)

قصيدة «قطيرة من فم سحابة ظمآنة» للشاعرة هاجر أيت مولاي علي: (هَذا المَسَاء،/الْتَقَطْتُ أَوَّلَ قَطْرَةٍ/مِنْ فَمِ سَحابَةٍ/ظَمْآنة./ أَجْلِسُ عِنْدَ عَتَبَةِ الشَّمْسِ،/وَأُدَلِّلُ نَفْسِي مِنْ عَلَى كَتِفَيْهَا.)

قصيدة «ما أضيقَ العيشَ لولاَ...» للشاعر حمزة الخازوم: (لِأَجْلِ لَيْلٍ شَدِيدٍ مَا بِهِ شُهُبُ/أُطِلُّ منْكَ شَجِيًّا أَيُّهَا الْحَطَبُ //وَ أقتَنِي مِنْ حَمَامِ الأَيكِ أَرْوعَهُ/لَكِيْ أدُسَّ بِهِ مَا قَالَهُ القَصَبُ //قَلبِي علَى أملِ الذكْرى يَنامُ ومَا /بِهِ غيرُشوقٍ للأُلَى اغتَرَبُوا)

قصيدة «نمو أزهار وسط الرماد» للشاعر جواد هشومي: (أرى العالم من ثقب صغير في النَّافذة/الحياة كالوردة/والماء، كلّما ابتسمنا لبعضنا البعض، /يسقط من بين شفاهنا.)

قصيدة «عندي أمل» للشاعر محمد محمد علي الكناوي: (أحبّكِ لو قاطعتِ يا ابنة أحمدِ /وجدّدتِ عهد الوصلِ أم لم تُجَدِّدي// فما لِمُحبٍّ صادقِ الحبِّ توبة/ ومن ضلَّ في بحر الهوى ليسَ يهتدي//وما أنا عن هذا الغرام بِتائبٍ/ ولا راحلٍ حتى أرى الروحَ في يدي)

قصيدة «يمام شارد» للشاعرة السورية مرام دريد النسر: (سأفتح للرياح البابَ فادخل/ عليَّ و لا تدع شيئا بذهني/ يدورُ و شرِّد الفوضى برأسي/ لعمركَ لن يرومَ سواكَ غصني..)

قصيدة «خلف الجدار» للشاعرة سارة مرزوقي: (بزاوية من زوايا الوجود/وفي غرفتي الباردة المظلمة/جلست أفكر خلف الجدار/ وأغزل خيطا بلون النهار /و أنشد من أغنيات الحقول/أناشيد أوجاعنا الواهمة)

قصيدة «ارتجال شعري» للشاعر ابراهيم بابوزيد: (قف بالطلول لكي ترد جوابها/ ما أنت أول من وقفت ببابها// كم من محب مستهام لم يذق/ في الوصل إلا الهجر من أحبابها// وابك الربوع فقد خلت من أهلها/ وغدت قفارا، أوصدت من بابها// بل دع تفاصيل الخطاب إذا انتهى/ واكتب رسائلها بخط خضابها)

قصيدة «أمل يوقظ الوقت» للشاعر بوبكار وسلام: (سلكت شِعابَ الصابرين كأنمَا/ بجنبَيَّ يعقوب يلقّني سمْتَا// على حين يستفتي الذئابَ : أأنت من/ سفكت دما تحيي طهارته الميتا ؟// أميزفي صمت الشوارع حكمة/ و أبصر في وجه المرايا الأسى موتى)



هيا عادل حمزة
في أصداء قلم

هيا عادل حمزة شابة من البصرة، أحبّت الكتابة، وكتبت نصوصا ضمّنها كتابها المعنون (أصداء قلم)، وهي تشير الى أن ما يكتبه قلمها هو عبارة عن أصداء لما يشعر به الانسان .. فهي تكتب بطريقة و اقعية، وأحاسيس ومشاعر جيّاشة، استطاعت وعبر ٦٢ نصّا ما بين الشعر والسرد أن تصوّر الهمّ الانساني لتطرحه أمام القارئ.

في مقدمة كتابها تقول:

(عزيزي قارئ أصداء قلم .قلمي خطو اته ثابتة ترسم حروفاا وكلمات في سطور علها تقودنا للتغيير. بالأصل كل الكلمات تقود للتغيير,اصل الحكايات و الرو ايات حروف لكلمات بسيطة تصف تجاربنا في الحياة . لقلمي انطباع حزين ربما ألم متناثر صدى الحزن ينعكس بين سطوره لكن لما بين السطور انظر و تمعن من زاوية المتفائل والباحث عن التغيير لا من زاوية اليأس علك تجد ما يواسي قلبك.. كلمات تصف جزء من خوفك سطور تشبهك والتفت إلى ما بعد ذاك و اكتشف ما التغيير الذي وجدته .خذ من الإحساس الذي ولد في أصداء قلم ما شئت عدا اليأس و الألم.).

الكتاب في سردياته ونصوصه الشعرية هو تعبير حقيقي عن انسان محاط بو اقع وهو تعبير عن كل ما يعتريه من هواجس ومخاوف.



عاشق السينما إحترّفَ الصحافة والإعلام جلسة فنية للإعلامي والمخرج أمجاد ناصر

اربيل – الدكتور بهنام عطا الله :

أقام المركز الأكاديمي الإجتماعي وبالتعاون مع الملتقى الثقافي المفتوح يوم الأربعاء المو افق ٢٨ أيلول ٢٠٢٢ جلسة مفتوحة بعنوان (عاشق السينما إحترّف الصحافة والإعلام) استهلت بكلمة الشاعر بهنام عطاالله رئيس الملتقى الثقافي المفتوح مرحباً فيها بإسم المركز والملتقى بالحضور الكرام من أدباء وكتاب وفنانين وإعلاميين ونشطاء في منظمات المجتمع المدني، فضلاً عن عدد من المثقفين وأصحاب الشأن في الثقافة والفنون، وتعهد رئيس الملتقى بمواصلة إقامة مثل هذه النشاطات النوعية والمتميزة. ثم قدم الشاعر ناهض حميدي الذي أدار الجلسة قراءة لسيرة المحاضر الذاتية المليئة بالمحطات المضيئة المبدعة والنشاطات المكثفة منذ بداياته المبكرة في الدراسة الإبتدائية حيث قام بتقديم أعمال مسرحية وفنية في النشاط المدرسي والتصوير الفوتغرافي بأعقد الكاميرات التي كانت منتشره في حقبة الثمانينيات من القرن الماضي كما قدم ملخصاً لأرشيفه الإعلامي الزاخر بالإبداع والعطاء مع عرض مقاطع موجزة عن أفلامه الوثائقية وتقاريره الإخبارية وعرضاً للأغاني الوطنية والرياضية كفيديو كليب من إخراجه ومن خلال جهاز (الداتا شو) مع عرض أهم نشاطاته التلفزيونية الإخراجية وتقديمه البرامج في مناسبات منوعة من خلال عدد من القنوات الفضائية، بعدها تحدث عن ذكرياته خلال تسجيل أفلامه ومر افقته لأغلب نجوم الأدب والفن والرياضة في العراق. كما قدم الكاتب والناقد المسرحي والإذاعي الأستاذ دخيل العكايشي قراءة موجزة ورؤية نقدية سلط فيها الضوء على الفرق بين الوثائقي والتسجيلي في أفلام المخرج ومشاهداته مما طرح في مادته الفلمية التي عرضت وطريقة المخرج في طرح مادته وتركيزه بصورة خاصة على الهم الإنساني وما يطرح في الشارع وما تعرض له العراق في فترة داعش وما بعدها، من خلال تجواله في مخيمات النازحين العر اقيين من جميع أطياف الشعب العراقي الذين تعرضوا لجر ائم تنظيم داعش الإرهابي، فضلاً عن مخيمات اللاجئين السوريين لتقديم الحقيقة كما هي للمشاهد فضلاً عن تقديمه برامج إجتماعية ورياضية وثقافية مهمة. وتم فتح باب المداخلات أمام الحضور، حيث كانت هذه المداخلات التي شارك فيها كل من الأساتذة والإعلاميين والأدباء:(فائزة ذياب مديرة جمعية الثقافة المندائية و الشاعرتوفيق جبرين و الشاعرة تارا ايبو و الكاتب و الناقد طالب زعيان و الاعلامي مال الله فرج و الدكتور المهندس رمزي برواري و الاعلامي توفيق سعيد)، تنصب أغلبها في إثراء مشهد المخرج والإعلامي المبدع وتشيد بعطائه الثروتسليطة الضوء على معاناة المواطن ونقل صوته الى الجهات المسؤولة من



خلال عمله في الصحافة والإعلام والسينما. في ختام الجلسة تم تكريم الإعلامي والمخرج أمجاد ناصر بدرع الإبداع سلمه له الأستاذ جلال حبيب رئيس الهيئة الإدارية للمركز الإجتماعي، الأكاديمي وشهادة تقديرية سلمها له الإعلامي الأستاذ مال الله فرج كما قدم الأستاذ نزار الشريدة مدير منظمة الحياة للإغاثة والتنمية شهادة تقديرة لنشاط المحتفى به بما قدمه من أعمال إنسانية ومساعدات خيرية وتطوعية من خلال مر افقته لمنظمات المجتمع المدني والمنظمات الإنسانية وتغطيته الصحفية والإعلامية في القناة التي يعملها فيها (قناة الشرقية)، فضلاً عن الصحف التي ينشر فيها مثل الصباح الجديد والزمان ووكالة بغداد ٢٤ والمو اقع الإلكترونية وصفحات التواصل الاجتماعي . كما تم خلال الجلسة تكريم الناشطة المدنية في مجال حقوق المرأة السيدة مارلين يوسف رؤوف عضوة الملتقى الثقافي المفتوح بشهادة تقديرية سلمها له الدكتور رمزي برواري نظراً لجهودها الكبيرة في إنجاح نشاطات الملتقى وتفعيل المشهد الثقافي.



الافتتاح الرسمي لشارع الفراهيدي للثقافة والكتاب وسط البصرة

كتب: عبد العزيز حسين علي:

أقامت مؤسسة إنجاز البصرة للتنمية والتطوير مساء اليوم فعاليات الافتتاح الرسمي لشارع الفراهيدي للثقافة والكتاب وسط المدينة بعد إكمال مراحل تأهليله من قبل بلدية البصرة فضلا عن تزويده بمجموعة من الاكشاك ذات الطابع الحضاري والفني المميزو إنشاء مسرح ومر افق خدمية أخرى بتمويل من وكالة USAID .


عبد العزيز حسين علي

وجرى الافتتاح خلال مجموعة من الفعاليات التي نظمتها المؤسسة لزيادة زخم النشاط وتلبية حاجة الرواد من مختلف الفقرات الثقافية حيث شهد الشارع حفل توقيع كتابين جديدين للكاتب احمد دهر والآخر للكاتبة نضال الكعبي كما احتضن أيضا معرض نظمه المركز العراقي للخط والزخرفة بعد إكمال الدورة الخاصة بتأهيل مجموعة من الخطاطين الشباب بإدارة الفنان خضير العزاوي فضلا عن معارض الحرف اليدوية وفعاليات منصة حفل الافتتاح التي حملت على ظهرها كلمات المحبين و إبداع العازفين بعر افة السيد محمد عيسى السلامة بحضور نقيب الفنانين في البصرة الأستاذ فتحي شداد والناشط المدني المعروف أبو علي المطوري فضلا عن حضور جهات رسمية أخرى كقيادة شرطة البصرة متمثلة بقسم الإعلام والعلاقات العامة فضلا عن منظمات غير حكومة حضرت الحفل وباركت جهود القائمين عليه.

وعلمت المؤسسة طيلة الأيام السابقة على إجراء مجموعة من التحضيرات بجهود شبابها شملت تنظيف الشارع و إنشاء لوحات الدلالة وأسماء المكتبات وزرع العديد من الشتلات لزيادة مساحة المناطق الخضراء بالتعاون مع حملة من أجل بصرة أنظف.

جدير بالذكر أن شارع الفراهيدي للثقافة والكتاب تأسس بجهود ذاتية عن فكرة اجتمع عليها مجموعة من مثقفي المدينة على غرار شارع المتنبي في بغداد تبنى بلورة وتنفيذ هذه الفكرة فريق إنجاز بإدارة السيد صفاء الضاحي وكان ذلك عام ٢٠١٥ واستمر طيلة هذه السنوات بجهود كبيرة من قبل أعضاء هذا الفريق الذي عمل بكل اجتهاد للمحافظةعليه وتوفير متطلبات استمراره حتى يومنا هذا.



الكاتب عبد الله جدعان
في جلسة ثقافية للرابطة العربية للآداب والثقافة

أقام قسم المرأة في الرابطة العربية للآداب والثقافة، أمسية ثقافية مع الأديب والفنان (عبدالله جدعان) في قاعة مركزيوسف ذنون للدراسات والأبحاث، عصريوم السبت الموافق ١-١٠ – ٢٠٢٢. وابتدأت الجلسة بكلمة ترحيبية بالضيوف من قبل الأستاذ (أسامة يوسف) مدير المركزن ومن ثم تلاه كلمة للحديث عن شخص الاديب والفنان من قبل الاستاذة الشاعرة

(يسرى الحسيني) مسؤولة قسم المرأة في الرابطة ن ومن بعد ذلك تم عرض فيلم فيديوي قصير للقطات فوتغرافية من محطات فنية للضيف جدعان وكذلك استعراض اصداراته الادبية، فقد صمم واخرج هذا الفيلم الأستاذ (هاني عبدالكريم الطائي).

ومن ثم استعرضت الشاعرة الحسيني ، محطات من اعمالي كممثل ومؤلف ومخرج في العديد من مسرحيات للأطفال والكبار، واعمالي في الاذاعة والتلفزيون والسينما.

اما المحور الثاني فكان استعراض لإصدارتي الادبية في أدب الطفل والفتيان ، من قصص ومسرحيات وروايات للفتيان، تقول الشاعرة في مستهل كلامها:

. مغزى احد الروايات، ان القناعة هي الرضا ومصالحة النفس وان الصحة هي الجمال الذي يفوق جمال الطبيعة ، وان السعادة في لم الشمل او التقدم العلمي اساسه الاستفادة من الحاسوب، حيث صور الكاتب جدعان الكون بألوانه جمالا يحاكي جمالاً، ابدع في رواية (ألوان متمردة).

كما كتب الفنان عبدالله جدعان قصصا وروايات هادفة تأخذ بخيال الطفل الى عالم الحضارات منذ فجر التاريخ حتى اللحظة التي نعيشها الآن، حيث ابدع الكاتب بصيغة السرد التعليمي التربوي ليكون طريق النقاء كما قرأت في في اكثر من نص مسرحي او قصة اورواية، ناهيك عن خلق اجواء وفضاءات فنطازية تبهر الطفل سواء كقصة او نص مسرحي من تأليفه عرض على خشبة المسرح، وحددت مسرحية (فم الحوت) حلم وأمنيات الطفل بشار ، كانت بسيطة امام المارد، طلب منه ان يعيد الزمن الى الوراء، لأنهم سرقوا المستقبل منه! هكذا يتعلم الاطفال ما خلفته الحروب، وتم قراءة بعضا من الدايلوجات من مسرحيات الكاتب وروايات للفتيان للحضور الكريم.

المحور الاخير من هذه الجلسة هي الاستماع الى الاسئلة التي طرحت على الكاتب جدعان عن محور ادب وفن القصص، و اين دور الاسرة والمجتمع من الغزو الالكتروني على عقلية الطفل العراقي والعربي، واسئلة عدة في فيما يخص مسرح الطفل والقصة والرواية .

وفي الختام قدمت الرابطة درع الابداع للأديب والفنان عبدالله جدعان، اسرة الرابطة العربية للآداب والثقافة تتمنى للأديب والفنان (عبدالله جدعان) المزيد من العطاء والنجاح.


من دفاتري
العميد المتقاعد
جبار الشنون

البدء : * مرشد : هو الذي يعرف خفايا الطريق ، ويهتدي اليه.

•سؤال يحمل جو ابه : طرحت احدى المحطات المسموعة سؤالا : متى انشيء سوق (؟) والخيارات هي في العام ١٩٥٦/١٩٥٥/١٩٥٧ من خلال ترتيب السنوات خير دلالة على الاجابة الصحيحة ١٩٥٥ لانها وضعته بين السنتين ٥٦/٥٧ ولا يحتاج الامر الى فراسة وذكاء .. وقيل ما هكذا تورد يا سعيد الابل !

•اعراض امراض الشتاء عند النساء كثيرة منها : عدم التواصل الاجتماعي ، وكثرة تناول الطعام ، وكثرة النوم .. تفصح بممارسة الرياضة والتعرض الى الشمس .

•بوصلتي العمياء .. راحت تتعثر بأيامي .. وهي تشم رائحة التراب ، وتوغل في المسافات . لكنها عادت اليّ ذاعنة .. شاكية وهي تبحث عن الدليل ..

•روبوت بغل : المعروف ان البغل حيوان قوي جدا يستخدم في نقل الاثقال عبر الجبال وتستنجد به الجيوش التي تفتقر الى الطرق المعبدة السليمة ايضا في نقل الاسلحة والارزاق والمرضى والمصابين والماء والادوية . يحمل هذا الروبوت ثلاث اضعاف ما يحمله الحيوان وهو اسرع منه مزود باجهزة استشعار يحفظ توازنه في مختلف الاراضي .

•ذكاء طفل : دخل طفل بصحبة والدته الى متجر لبيع المكسرات (الكرزات) طلب منه البائع ان يأخذ كمية منها استلطافا .. رفض الطفل ، قام البائع بوضع كمية منها في جيب الطفل . خارج المتجر سألته امه : لماذا لم لا تأخذ المكسرات بنفسك ؟ اجابها : لأن يد البائع اكبر من يدي فتكون الكمية اكثر (دلالة واضحة على ذكاءه) .

•قالوا : الجنون فنون . فتاة انكليزية عمرها ٢١ سنة تدعى لوراي لي من بيدفورد تقضي كل يوم ٤-٥ ساعات امام المرآة لتظهر كلعبة باربي ، ان لكل امريء ما يحب ، لا تستطيع ترك منزلها الا ان تضع مكياج لتظهر كدمية باربي ..غرائب طبائع البشر والهوس في عالم الموضة او غيرها . لا تهتم عما يقول الناس ، لا زالت هي مقتنعة ان يجعلها الله كلعبة شبيهة بلعبة باربي ، الناس يتطلعون لها ، لها صفحة في الفيس بوك لها اكثر من ١٠٠٠٠ متابع ، لا تخرج الى دكان لا يبعد عن بيتها سوى ١٠ م دون مكياج باربي .. ولله في خلقه شؤون .

•السيارات الطائرة : رغم التقدم الحاصل في شق الطرق والتخطيط للشوارع الحديثة التي تتوفر فيها كل وسائل التكنلوجيا من اجل القضاء على الزحام والتقليل من الحوادث المؤسفة وتأمين انسيابية عالية للسيارات من خلال بناء المجسرات والانفاق يفكر المختصون ويخططون نحو الافضل . انها مجرد افكار تراودهم وتأمل ان تظهر للوجود خلال السنوات القادمة ، العشر سنوات او العشرين سنة على ابعد تقدير . السيارات الطائرة فلا تستغرب ان ترى في حينه سيارة محلقة في الهواء من اجل تجاوز او عبور تجمع سيارات في احد التقاطعات ، ثم تهبط بكل اريحية على الطريق العام لمواصلة مشوارها .. مثل هؤلاء يستحقون شكر الانسانية والخلود ورفع القبعات لهم امتنانا وعرفانا باعمالهم ومنجزاتهم وانسانيتهم الساعية نحو الخير .

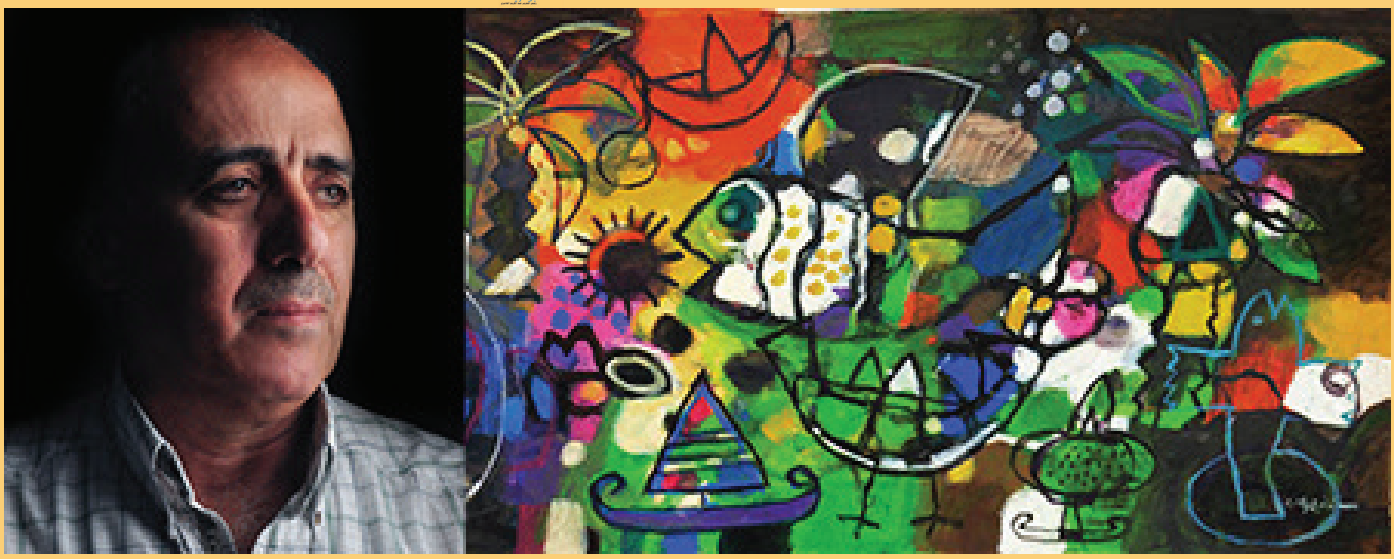
* في الصين مواطن انتقل من حالة الفقر الى حالة الغنى من عمله في عالم الصناعات الحديدية اعتزازا بقريته ورد الجميل لمواطنيه . قام بهدم كل بيوتهم التعبانة البسيطة ونقلهم الى كن مؤقت الى ان بنى لهم بيوتا حديثة كما و انه يقوم بتوزيع وجبات الطعام لكبار السن يوميا بصورة مجانية وبقناعة صادقة (دون دعاية وتهريج) .

•حكمة : رأيك بنفسك اهم من رأي الآخرين فيك . ... لا تنسوا ابتسامتكم ..



فنون

Arts



فاخر محمد : فنان يُشكّل العالم وفقَ رؤيته الخاصة

سعد جاسم

منذ أن عرفته في ثمانينيات القرن العشرين ، وحينما وفّر لي فرصة ان اشاهد اعماله التشكيلية بكل مراحلها ، فقد أيقظ الفنان العراقي فاخر محمد شعوراً واحساساً وهاجساً خاصاً ومُكثفاً ومحتدماً ومتوهجاً في روحي ومخيّلتي وذائقتي الشغوفات والمهووسات بكل انماط واشكال و ابعاد وثيمات وجماليات الفن التشكيلي سواءً كان عر اقياً او عربياً او عالمياً . وعلى ضوء مشاهداتي التي كانت متواصلة لمعظم اشتغالاته التشكيلية ، وذلك كوننا كنا صديقين مهتمين بالفنون والاداب وخاصة الرسم والشعر والمسرح . وكذلك فقد كنا جارين في مدينة بابل الحضارات ، وأعني : الحلة فيحاء الفرات والحب والابداع والجمال ، وكنا نلتقي ونتواصل بحكم زمالتنا الدراسية في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد الحبيبة ، قلتُ على ضوء كل ماذكرتُه وأشرتُ اليه ، فقد ادركتُ ان الفنان فاخر ، هو فنان ذو مشروع تشكيلي و ابداعي وجمالي خاص وحقيقي واستثنائي واستثنائي ، ولاأخفي حقيقة إحساسي ويقيني بالموهبة الفذّة للفنان فاخروطاقته وقدرته النادرة في الإنشاء والتخيّل وفلسفته في إستخدام اللون والظل والضوء وكذلك بحثه الدائم ومثابرته المتوثبة في ابتكار نصوصه التشكيلية وسعيه المتوهّج من اجل التفرّد وامتلاك البصمة الفنية الخاصة به بين مجايليه وزملائه وحتى اساتذته من الفنانين التشكيليين العر اقيين المبدعين الكبار. وارى ان من اللافت والمثير للانتباه هو اصرار الفنان فاخر على التجريب والابتكار واكتشاف كل ماهو حداثوي ومختلف ومدهش وسحري في حياته وو اقعه المعيوش وبيئته المحلية العر اقية وتواريخها وشخصياتها وكائناتها العجيبة والغريبة والمهملة من التناول الفني وفق رؤيته وبصيرته النابهة واللمّاحة بشكل واضح ، حيث ان فاخر محمد استطاع ان ينظر لها ويتعاطى معها انطلاقاً من وعيه الفني والفكري والروحي والجمالي الخاص به . وأُرى إن كل عمل فني يجب أن يحتوي في داخله على كل ما ينبغي توفّره ووجوده من أجل فهمه وتحليله. ولوحات فاخر محمد تقترب من هذا التصور الذي من المتوجب ان يكون . إذ ان اعماله تُقدّم عناصر تأويلها من داخلها. حيث ان العملية الفنية تستمد معناها ليس من علاقتها بالتفاصيل التي هي في داخل اللوحة نفسها، بل بانعكاس شعاع تلك التفاصيل على ارض الو اقع . وعلى الرغم من ان فاخر محمد ، قد بقي في البعض من لوحاته يدورفي إطار النمط والاسلوب الذي بدأ به ولم يخرج من إساره في بعض الاوقات والحالات ، وبالطبع فانا هنا أقصد نمط التذبذب الشديد التوتر ما بين الحالة الفنية المكثفة وبين فكرة الاسلوبية ، ولذا فقد كانت لفاخر محاولاته الجسورة للمزاوجة بينهما من خلال الابتكاروااللعب والتحايل على قماشة وفضاء اللوحة ، ولهذا وغيره من الافكاروالرؤى والاسباب فإنه قد استطاع ان يحقق أفضل إنجازاته التشكيلية عبر لوحاته المُتعددة الثيمات والواسعة والمفتوحة الآفاق ، حيث إنها قد ارتقت وتبلورت وتجلّت حتى تكون بعيدة عن ما يُهددها من تكرار واخفاق ونكوص فني . وكذلك فقد اصبحت أقرب إلى تكامل العمل الفني عندما يأتي في شكل لوحة جديدة ومختلفة ومتوهجة .وازاء كل ماقلته عن تجربة الفنان الكبير فاخر محمد .

ويمكن أن أُضيف انه قد استطاع ان يخلق له بصمته التشكيلية الشخصية في الوسطين الفنيين العراقي والعربي وحتى العالمي وهذا بإعتقادي قد نتج وتأتّى مما يمتلكه فاخر من قدرات وطاقات ورؤى وأخيلة وبراعة متفردة في عمله ومشروعه التشكيلي . وكذلك فقد استطاع فاخر ان يُشكّل العالم وبلاده وفقَ رؤيته وذائقته الخاصتين .وكما يريدهما ويحلم بهما ويراهما هو بعيونه وروحه المكتنزة بالحب والجمال والإنسانية والابداع الحقيقي .



إسطنبولي يطلق مهرجان لبنان المسرّحيّ الدّوليّ للحكواتي

أعلنت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» عن إطلاق الدّورة الرابعة من «مهرجان لبنان المسرّحيّ الدّوليّ للحكواتي» في المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ في مدينة طرابلس من ١٢ حتى ١٥ تشرين الثّاني/نوفمبر٢٠٢٢،وذلك بعدما إعيد إفتتاح «سينما أمبير» بعد ٢٨ عاماً من الاقفال، لتتحول الى«المسرح الوطني اللبناني المجاني» كمنصة ثقافية حرة مستقلة للناس، تُنظَّم فيها ورشات تدريبيّة ومهرجانات وعروض فنية ومكتبة عامة. ويهدف مهرجان لبنان المسرّحيّ الدّوليّ للحكواتي الى الحفاظ على الموروث الشّفويّ والمحافظة على التّراث والهُويّة والفنّ الحكواتي والعمل على نقله للأجيال، ويعدُّ تظاهرة فنيّة لتبادل تجارب وممارسات تراثيّة مختلفة بين بلدان عدّة، كما يسلّط الضّوء على أهميّةاللّغة العربيّة الفصحى في الوطن العربيّ والحفاظ عليها وإعادة إحياء فنّ الحكايةالشعبيّة والتراث الشعبيّ ليكون في متناول الأجيال.

وأكد الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطني اللبناني: «أن الهدف من المهرجان هو تأسيس حركة مسرحية في مدينة طرابلس و إقامة صلةً بين الجنوب والشمال، لكونه تكملةً لحلمنا الذي كان قد بدأ مع تأسيس المسرح الوطني اللبناني في مدينة صور، منذ أربعة أعوام، وهو أوّل مسرح وسينما مجّاني في لبنان، و أنّه وبفضل جهود الشباب نحقّق ما بعد المركزيّة الثقافية ونكسر الجدار الوهمي بين المناطق». والجدير بالذكر أن الدّورة الأولى من المهرجان إنطلقت عام ٢٠١٩ في المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ في مدينة صور بالتّزامن مع فعاليات «مقهى للحكاية»، وهو عبارة عن مساحة تجمع الحكّائين ببعضهم البعض لتبادل التّجارب ونقل المعارف وحثّ الرُّواة على ضرورة تسجيل قصصهم الشعبيّة لدى منظّمة اليونيسكو كتراث شفهي و اقيمت عروض لطلّاب المدارس وفي السّاحات والمكتبات العامّة تسلّط الضّوء على المطالعة وسرد القصّص التّقليديّة وروايةالسّير الشعبيّة، بالإضافة الى إقامة ورش للأطفال حول تأليف حكايات من إنتاجهم الخاص وتدريبهم على الصّوت والأداء وكيفيّة الالتفات إلى الجمهور وعلى الملابس الملائمة لفنّ مسرح الحكّائين بإشراف مدرّبين وحكّائين محترفين. و أقيمت الدّورة الثّانية عام ٢٠١٩ تحت شعار»تحيّة الى بيروت» بمشاركة الحكّائين اللّبنانيين للعروض المباشرة والحكّائين من فرنسا ومصر والمغرب والجزائر وتونس وفلسطين وسلطنة عمان واليونان، و أقيم مؤتمر لبنان المسرحي الذي ناقش أهميّة الموروث الشفهيّ، أما الدّورة الثّالثة، أقيمت عام ٢٠٢١ تحت شعار«تحيّة من صور إلى طرابلس» بمشاركة ٣٥ حكواتيًا من لبنان والعالم العربيّ وفرنسا واليونان وإسبانيا.

وتهدف جمعية تيرو للفنون التي يقودها الشباب والمتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة في لبنان من خلال إعادة تأهيل سينما الحمرا وسينما ستارز في النبطية وسينما ريفولي في مدينة صور والتي تحوّلت الى المسرح الوطني اللبناني كأول مسرح وسينما مجانية في لبنان، و إقامة الورش والتدريب الفني للأطفال والشباب، وإعادة فتح وتأهيل المساحات الثقافية وتنظيم المهرجانات والأنشطة والمعارض الفنية، وتقوم على برمجة العروض السينمائية الفنية والتعليمية للأطفال والشباب، وعلى نسج شبكات تبادلية مع مهرجانات دولية وفتح فرصة للمخرجين الشباب لعرض أفلامهم وتعريف الجمهور بتاريخ السينما والعروض المحلية والعالمية، ومن المهرجانات التي أسستها: مهرجان لبنان المسرحي الدولي، مهرجان شوف لبنان بالسينما الجوالة، مهرجان طرابلس المسرحي الدولي، مهرجان صور الموسيقي الدولي، مهرجان تيرو الفني الدولي، مهرجان صور السينمائي الدولي للأفلام القصيرة، مهرجان صور الدولي للفنون التشكيلية، مهرجان أيام صور الثقافية، مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة، ومهرجان لبنان المسرحي للرقص المعاصر.



ابراهيم الشمسي.. فنان متعدد المواهب

الباحث الموسيقي
عبد المهدي علوان المظفر

الفنان المتعدد المواهب والشاعر المرحوم ابراهيم الشمسي خريج دار المعلمين بدأ هوايته الموسيقية بالعزف على آلة الكونترباص بفرقة الميناء الموسيقية نهاية السبعينيات وبعدها اتقن العزف على آلة الاكورديون وشارك باغلب الاحتفالات والمهرجانات داخل العراق ساهم بكتابة اغاني اوبريت نيران السلف الذي سجل بتلفزيون بغداد هو والشاعر كريم راضي العماري وعند افتتاح معهد الفنون الجميلة بالبصرة في السبعينيات عين مدرسا بالمعهد بالاضافة الى عمله مهندس صوت بتلفزيون البصرة واخرج العديد من الاغاني والاناشيد البصرية كان المرحوم ذو ثقافة راقية واخلاق سامية انتقل الى الرفيق الاعلى اثر مرض عضال رحمه الله واسكنه فسيح جناته

الدراما العراقية وأسباب تراجعها

حنين عيساوي



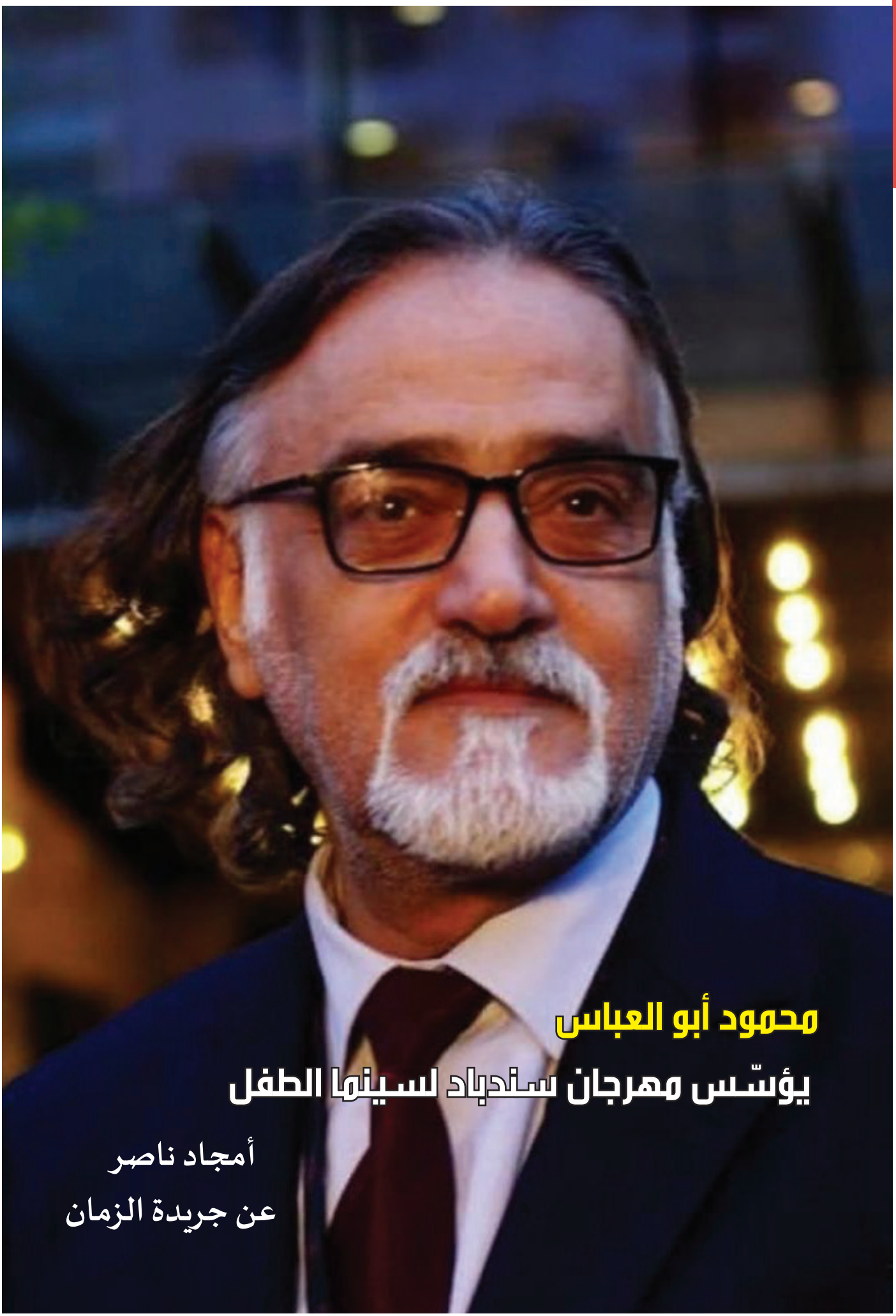
يعد الفن رسالة الشعوب والإنسان في الأرض منذُ عصور قديمة وجد الفن بانواعه المختلفة لما يحملة من رسائل ذات مغزى كبيروعبرعصورالزمان والمكان تطورالفن بشكل كبيرووجد مع تطوره سلبيات كبيرة منها غياب الرقابة و تراجع الدعم المالي من اجل انتاج اعمال ذات قيمة وبالتالي يستطيع اي شخص بأقل الاسعار انتاج اعمال رخيصة(مادة وقيمة).



ولا ننسى ايضاً غياب الكتاب والقصص ذات الفكرة والقيم والمحاكاة الجيدة، وبالتالي اصبحنا نشاهد في السنوات مابعد الـ٢٠٠٣ اعمال مشتركة وما بعد الـ٢٠٢٠ اصبحنا نشاهد اعمال عراقية مصغرة عن اعمال تركية بل وايضاً سرقة الافكار والحوارات والاعتكاز على السيناريوهات الجاهزة، وهذا نتيجة غياب الرقابة والتدقيق. وادى هذا الأمر (غياب الرقابة والفحص) بشكل واصح وكبير الى اعتماد المخرج على الاشخاص اصحاب

> يبقى الفن هو رسالة سلام بين الشعوب يعكس ثقافات وقيم الشعوب بشتى انواعها لما يملكه من مقومات بشرية ومادية تجعل منه نموذج حي للعالم الكبير.

المتابعين اولاً واصحاب الاموال ثانياً والا ماذا يفسر ان يقوم مخرج بجلب مقدم برامج لاداء بطولة مسلسل؟ او ما حاجة المخرج او جهة الانتاج الى مقدمة برامج، او اعلامية، او شخصية لا علاقة لها بالفن فقط لأنها تمتلك اموال اولها طرف علاقة مع المسؤولين عن العمل واليوم اصبح الدخول تحت جناح الفن سهل جداً فقط انت بحاجة الى حساب انستقرام بمتابعين يتجاوزون العشرة الالف وان يكون ذات محتوى مبتذل ورخيص وسوف يصبح ممثل مشهور. والعكس اذا ما وجهنا الشباب وطلاب المعاهد والكليات الفنية نحو الدراسة والمطالعة، وايضاً نحو التحلي بالقيم المهنية والفنية بالتالي سوف نحصل على جيل فني واعي مثابر وبالأخص اذا كان هذا الجيل متربي على القيم الفنية وقارئ للكتب الفنية ولا نقول يجب أن يكون بالضرورة خريج (معهد او كلية) فنون حتى يصبح ممثل، ولكن الاهم ان يكون ذا موهبة وقيم وبعيد عن الابتذال والسطحية والدناءة واذا ما قررنا وضع ضوابط حول الدراما او المسرح فان اهم هذه الضوابط هي الرقابة على الفنان والنص والمخرج واخيراً القنوات لأننا دائماً عندما نستمع الى لقاءات ممثلين او مطربين قدامى يقول وقفت امام اللجنة او تم اختباري قبل اختياري، حيث يتم خضوع المتقدم الى اختبارات عدة ومراقبة نطقه وحركة جسده وايضاً اختبار معلوماته الفنية والعامة. ورغم كل ماحصل للفن يبقى الفن هو رسالة سلام بين الشعوب يعكس ثقافات وقيم الشعوب بشتى انواعها لما يملكه من مقومات بشرية ومادية تجعل منه نموذج حي للعالم الكبير. ونحن الان نتطلع الي جيل فني ثقافي متعلم من اجل النهوض بالواقع الفني والدرامي العراقي من جديد منافساً بذلك الدراما العربية من كل النواحي.



محمود أبو العباس
يؤسّس مهرجان سندباد لسينما الطفل

أمجاد ناصر
عن جريدة الزمان

تشير الاحصائيات لمراكز التوحد بان نسبة الاصابة بالتوحد و عزلة الاطفال ناتجة من مشاهدة قنوات الاطفال الفضائية او عبر مواقع الانترنت بدون رقابة اولياء امور الاطفال و خاصة الامهات اللواتي يتركون اطفالهم امام التلفزيون من اجل انشغالهم بالمشاهدة و الاندماج مع الرسوم المتحركة والاغاني التي على اساس انها موجهة للطفل , و من اجل تغير الصورة النمطية لأفلام الكارتون التي اعتاد الطفل على مشاهدتها وتسببت في عزلته عن المجتمع و الاسرة , يسعى الفنان الكبير محمود أبو العباس الى تأسيس اول مهرجان سينمائي للطفل بعنوان (سندباد) الشخصية العراقية المعروفة بحب المغامرة والسفر و الاطلاع على الثقافات و التقاليد و حياة الشعوب .

و قال أبو العباس مؤسس المهرجان (يعتمد هذا المهرجان السينمائي المستقل على التمويل الذاتي بمساعدة الجهات التي تؤمن بثقافة الطفل ، وهو أول مهرجان لسينما الطفل في العراق (الدورة الأولى) و من خلاله نعمل على تغيير الصورة النمطية لأفلام الكارتون التي اعتاد الطفل على مشاهدتها وتسببت في عزلته لأننا سنقدم نتاجات سينما الطفل من القارات الخمس وبهذا يحدث التنوع الثقافي وتنشط الوعي المجمعي للطفل , وكلنا نعلم إن الطفل هو العنصر الأساسي في تكوين الشعوب والبلدان ، لأنك عندما تربي الطفل معرفيا وثقافيا فإنك تربي جيلاً ومجتمعاً وشعباً يصنع مستقبلا يتواصل مع الشعوب الأخرى ، وعليه فإن إقامة مهرجان سينمائي مختص بالطفل له أهداف وملامح واضحة وجديدة ،من حيث دعم فكرة التنوع الثقافي للطفل ويعمل على إيجاد وسيلة ترفيهية ومعرفية له .

وسنعرض الأفلام السينمائية القصيرة للطفل (الانيميشن – الدمى – الوثائقي) فضلا الى استضافة الأفلام الطويلة من التجارب العالمية ربما ستندرج ضمن المسابقة الرسمية مستقبلا ونسعى لترجمة الأفلام من لغاتها الأصلية , لأن السينما واجهة حضارة للبلدان) .

مضيفا (نحلم بأن هذا المهرجان سيشجع السينمائيين العراقيين والدولة العراقية على إنتاج الأفلام الموجهة للطفل , وهذا المهرجان لا يقف عند حدود الفترة الزمنية لانعقاده بل يتعدى ذلك لعروض تشمل المدن العراقية والأقضية والنواحي والقصبات , لنشر الثقافة السينمائية في الأماكن النائية وخلال عام كامل , ويسعى لتقديم أفلامه للأطفال وعوائلهم ويقسم لفئات عمرية من ٦- ١٢ ومن ١٢-١٤ ومن ١٤-١٨ حسب تصنيف اليونسيف ويرعى تقديم الأفلام حسب مستوى وعي المناطق التي تعرض فيها).

عروض استعراضية

مبيناً (يعمل المهرجان على مشتركات مع وزارة الثقافة العراقية و وزارة التربية و وزارة العمل والشؤون الاجتماعية ومنظمة اليونيسيف فرع العراق ونقابة الفنانين العراقيين والمؤسسات المعنية بالطفولة , و سيكون الافتتاح بمستوى يليق بالحدث يقدم فلم أو أفلام في الافتتاح أو عروض استعراضية تختص بالطفولة والسينما , ويستمر المهرجان لمدة لا تقل عن خمسة أيام ثم يتنقل المهرجان في المدن , وتم تخصص جوائز مالية و(تروفي) للفائزين في المسابقة الرسمية (الأول والثاني والثالث) من كل فئة من فئات أفلام , و ستختص كل دورة بموضوع من موضوعات الطفولة فالدورة الأولى ستكون عن (أطفال مرضى السرطان) وتقدم لهم أفلام بطريقة السينما المتنقلة بعرض الافلام في مستشفيات الامراض السرطانية , كما نعمل على استضافة دولة من الدول المنتجة لأفلام الطفولة في كل دورة و البداية نأمل ان تكون (أليابان) ضيف الدورة الأولى) .

كما اوضح (سنقيم على هامش المهرجان معرض تشكيلي و المخطوطات العربية وورشة عمل لفن المكياج السينمائي و فنون المهارات و المواهب الفردية و جلسات نقدية , و اقامة البازارات للصناعات اليدوية والتحفيات وريعها للأيتام وجولات سياحية في العاصمة بغداد للاطلاع على معالمها وإطلالاتها ،وسيتم توجيه دعوات رسمية للسفارات والقنصليات كافة من اجل مخاطبة بلدانهم والقنوات الفضائية التي لها شأن بالطفل و توجيه دعوات مدفوعة التكاليف من تذاكر طيران و اقامة وطعام طيلة ايام المهرجان وتكريم الشخصيات التي لها دور في عالم الطفل محليا وعربيا وعالميا بدروع تصنع خصيصا وبتصميم مميز و انيق يجسد فكرة المهرجان ويقدم للفائزين في المسابقة الرسمية بالإضافة إلى مكافأة مالية يتفق عليها لاحقا).

وعن موعد المهرجان و المشاركة في مسابقات الافلام الرسمية قال : الدورة الأولى للمهرجان نهاية شهر تشرين الثاني و بداية كانون الأول ٢٠٢٢ وسيتم اطلاق استمارة الكترونية من خلالها ارسال الافلام للمشارك، ويتضمن مسابقة فيلم الأنيميشن– الرسوم المتحركة – لا يقل وقته عن دقيقتين ولا يزيد عن عشرة دقائق و مسابقة افلام الدمى لا يقل زمنها عن خمسة دقائق ولا يزيد عن خمسة عشر دقيقة ومسابقة الفيلم الوثائقي لا يقل زمنها عن خمسة دقائق ولا يزيد عن خمسة عشر دقيقة وسينضم مستقبلا لها الفلم الروائي الطويل) .

المصدر: جريدة الزمان سبتمبر ٢١, ٢٠٢٢



٣٢ مليون دولار
في أقل من شهر إيرادات فيلم الرعب Barbarian

وصلت إيرادات فيلم الرعب الجديد Barbarian، إلى ٣٢ مليونا و٦١٨ ألف دولار منذ طرح العمل يوم ٩ سبتمبر الماضي بـ دور العرض المختلفة حول العالم، العمل الجديد من إنتاج شركة ٢٠th Century، ووصلت مدة الفيلم إلى ساعة و٤٢ دقيقة.

و انقسمت إيرادات فيلم Barbarian الجديد بين ٣١ مليون و ٩٩ ألف دولار بـ ٢٣٤٠ دار عرض أميريكة، ومليون و ٥١٩ ألف دولار بـ دور العرض حول العالم، ومن المقرر أن يصل الفيلم الجديد إلى عدد من دور العرض حول العالم خلال الفترة المقبلة.



يدور فيلم الرعب الجديد Barbarian بعدما تصل امرأة شابة إلى Airbnb في في المدينة لإجراء مقابلة عمل بـ وقت متأخر من الليل لتجد أن إيجارها قد تم حجزه عن طريق الخطأ وأن هناك رجلًا غريبًا يقيم في نفس مكانها، وعلى الرغم من مما حدث ألا أنها قررت البقاء في الليل، لكنها سرعان ما تكتشف أن هناك الكثير مما يثير الخوف في المنزل أكثر من الضيف الآخر في المنزل.

فيلم الرعب Barbarian من إخراج وتأليف زاك كريجر، ومن بطولة كل من جورجينا كامبل، بيل سكارسجارد، جاستن لونج، ماثيو باتريك ديفيس، ريتشارد بريك، كيرت براونهلر، جيمس بتلر، صوفي سورينسن.



مورفيد كلارك فقدت الوعى أثناء تجارب الأداء

قالت الممثلة العالمية الشابة مورفيد كلارك أنها فقدت الوعى أثناء قيامها بـ تجربة أداء للمشاركة في المسلسل الجديد The Lord of the Rings The Rings of Power، وفقا للتقرير الذى نشر على موقع «variety». وأشارت :» أثناء تجارب الأداء للمشاركة في المسلسل الجديد، وخلال فقرة الأسئلة والأجوبة في بداية التجارب، أدركت مدى أهمية الأمر بالنسبة لي، مما جعلنى أفقد الوعي بسبب سعادتى بالأمر». وأكملت كلارك حديثها قائلة: «كنت أعلم أنني كنت أقوم بتجربة أداء لجني، لكنني لم أكن أعرف الشخصية التي سأقوم بلعبها في السلسلة الجديدة، لذلك غضبت أنا وأختي من عدم معرفة ذلك، ولم أحلم أننى سيتم اختيارى لـ دور جلادريل التي لعبته من قبل الممثلة العالمية كيت بلانشيت في سلسلة الأفلام».

وأكدت كلارك: «لم أستطع التواصل مع بلانشيت، لقد نجحت هذه الأفلام في اجتياز كل الصعاب التي من الممكن أن تمر بها، واستمتعت بـ مشاهدتها طوال الوقت».

على أن يصل المسلسل الجديد بداية من يوم ٢ سبتمبر المقبل، ووفقا للتقرير الذى نشر على موقع «deadline»، سيتم إصدار حلقات المسلسل الجديد بشكل أسبوعى في أكثر من ٢٤٠ دولة ومدينة حول العالم، بالإضافة إلى ذلك طرحت الشبكة المنتجة صورة من الحلقة الأولى، لتشويق منتظرى العمل.

يشمل أعضاء فريق التمثيل سينثيا أداى روبنسون، مكسيم بالدرى، إيان بلاكبيرن، كيب تشابمان، أنتونى كروم، ماكسين كونليف، تريستان جرافيل، السير لينى هنرى، ثسيثا جاياسوندرا، فابيان ماكالوم، سيمون ميريلز، جيف موريل، بيتر مولان، لويد أوين، أوغسطس بريو، وبيتر تايت، وأليكس تارانت، وليون وادهام، وبنجامين ووكر، وسارة زو انجوبانى. ينحدر كل من بلاكبيرن وتشابمان وكروم وكونليف وتايت وتارانت ووادهام من نيوزيلندا، بينما يأتى باقى فريق العمل المتبقى من أستراليا وسريلانكا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة.

وينضم أعضاء فريق العمل الجدد إلى روبرت أرامايو، وأوين آرثر، ونز انين بونيادي، وتوم بادج، ومورفيد كلارك، وإسماعيل كروز كوردوفا، و إيما هورفاث، وماركيلا كافينا، وجوزيف مول، وتيرو موهافيدين، وصوفيا نومفيت، وميجان، ودانيال سميث، وتشارلي فيكرز كما أعلن في وقت سابق من هذا العام.

وتدور أحداث المسلسل التلفزيوني في ميدل إيرث، وحائز على جائزة الخيال الدولي وجائزة بروميثيوس هول أوف فيم، وحصل The Lord of the Rings على كتاب الألفية المفضل لدى عملاء أمازون في عام ١٩٩٩.

وتمت ترجمة The Lord of the Rings إلى حوالي ٤٠ لغة وبيع منها أكثر من ١٥٠ مليون نسخة، وحصدت تعديلاتها المسرحية من New Line Cinema والمخرج بيتر جاكسون، ما يقرب من ٦ مليارات دولار فى جميع أنحاء العالم، وحصلت على ١٧ جائزة أكاديمية (R)، بما فى ذلك أفضل فيلم.

فنان ولوحة



الفنان التشكيلي العراقي جاسم الفضل

١٩٥٥ - ٢٠٢٢



كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير العراقي أركان البهادلي



بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤

