جدلية الروح والكلمة
نقد لكتابات كاظم حسن سعيد
رانية فؤاد مرجية

جدلية الروح والكلمة

نقد لكتابات كاظم حسن سعيد

٢٠٢٥

رانية فؤاد مرجية

مقدمة.

(جدلية الروح والكلمة) نقد لكتابات كاظم حسن سعيد.

لم يكن اختياري لنصوص الشاعر والصحفي والأديب العراقي كاظم حسن سعيد محض صدفة، ولا كان ترفًا نقديًا عابرًا، بل كان استجابة لنداءٍ خفيّ أيقظني كلّما وقعت عيناي على نصوصه. هناك كتّاب يكتبون لتزهو الكلمات بهم، وهناك آخرون – مثل كاظم – يكتبون ليُضيئوا للقارئ دروبًا من المعنى وسط عتمة الأسئلة وضجيج الحياة.

لقد وجدت في نصوصه تعدّدًا يشبه الحياة نفسها: قصيدة تتوهّج بالحنين كجمرٍ تحت رماد المنفى، مقالة صحفية تشهد على جرح الوطن وتوثّق لحظةً عابرة قبل أن تبتلعها دوامة النسيان، وحكاية أدبية تطرق أسئلة الوجود كما يطرق العاشق باب المستحيل.

هذا التنوّع لم أقرأه كشتات، بل كلوحة فسيفساء متكاملة؛ كلّ قطعة فيها تكشف عن ظلّ مختلف للإنسان، للكاتب، وللشاعر الذي لا يهدأ.

إن ما شدّني في تجربة كاظم حسن سعيد ليس فقط لغته الشفافة أو قدرته على المزج بين الحلم والواقع، بل تلك الجدلية العميقة بين الروح والكلمة؛ فحين يكتب، لا يضع الحبر على الورق وحسب، بل يسكب نفسه كاملة، بجرحها وأملها وخوفها وشموخها. هو لا يكتب بيدٍ واحدة، بل يكتب بقلق المثقف، بحرارة الصحفي، وبخيال الشاعر، ليمنح نصوصه روحًا لا تهرم.

ولذلك اخترت أن أرافق نصوصه في هذا الكتاب النقدي، لا من موقع "الناقدة المتعالية" التي تفكك النصوص لتضعها في قوالب جاهزة، بل من موقع المسافرة في أرض الحروف، أقرأها بعينٍ عاشقة وبقلبٍ يصغي. أردتُ أن أقدّم للقارئ رحلة، لا مجرد دراسات؛ رحلة تكشف كيف يمكن للنص أن يتحوّل إلى مرآة نرى فيها وجوهنا وأوطاننا وأحلامنا المنفية.

هذا الكتاب هو إذن محاولة لالتقاط أصداء إنسانية وفكرية تسكن بين سطور كاظم حسن سعيد، وإعادة بثّها بروح جديدة، علّ القارئ يكتشف أن النقد ليس مقصلة،

بل جسر محبة، ونافذة دهشة، واعتراف بأن الكلمة، حين تكتب بصدق، تصبح بيتًا يسعنا جميعًا.

رانية فؤاد مرجية

اغسطس ٢٠٢٥

حين يصبح الشعر مرآةً محرّمة للأطفال

قراءة نقديّة في قصيدة "الأفضل ألّا يقرأها الأطفال"

بقلم: رانية مرجية

تبدو القصيدة كأنها انبثقت من رحم الصراع بين البراءة والفساد، بين رغبة الشاعر في استدعاء الطهر الممزوج باللذة، وبين واقعٍ محمّلٍ بالخراب والرقابة والرصاص. العنوان نفسه "الأفضل ألّا يقرأها الأطفال" يشي منذ البدء بمفارقة جارحة: ما سيُقال هنا يتجاوز براءة الصغار، ويغوص في عوالم مشبّعة بالتناقضات، حيث الفاكهة تتحوّل إلى رمزٍ للمتعة الممنوعة، والجرذان الملتصقة بالظهور إلى مجازٍ للتهديد المحيط.

ثنائية اللذة والخطر

ينسج النص مشهدًا باذخًا بالمتعة الحسية والرمزية، "تعال يا صديقي نتذوّق الفاكهة"، لكنّ هذه المتعة مشروطة بوعيٍ قاتم: "وظهورنا لجرذان تسلّق". هنا يدخل القارئ في مفارقة: اللذة قائمة، لكنها محاطة بالموت والتهديد. كأنّ الشاعر يضعنا في مسرحٍ للحياة حيث الحبّ محاصر دائمًا بالخوف، وحيث الأمل لا ينفصل عن الرصاصة المنتظرة.

اللغة بين السحر والرصاص

تتأرجح لغة القصيدة بين العذوبة والفظاعة: "هذه أنامل أنثوية" تتحوّل فجأة إلى "لغة المخالب". بهذا التحوّل، يكشف الشاعر عن هشاشة الجمال في وجه القبح، وعن سرعة انقلاب المشهد من رومانسيةٍ مترعةٍ بالندى إلى واقعٍ دمويٍّ يجلد الدماغ بالمطارق وينشر الحنظل على اللسان. إنّه نصّ يكتب بلاغة التهديد حيث الجمال نفسه يوشك أن يُبتلع.

المفارقة الأخلاقية

"هذه صداقات، فلنتحاور بالوفاء والأخلاق" جملةٌ تأتي كصرخةٍ احتجاجية داخل النص. هي لحظة وعي بأنّ الإنسان يحاول أن يحافظ على طهره وسط مستنقع القبح. لكن سرعان ما يعود الشاعر ليهدم هذه اللحظة بقسوة حين يستدعي "المطارق" و"الغثيان"، مؤكّدًا أنّ الطهر مجرد قناعٍ هش أمام سطوة العنف.

دلالة الزمن والمكان

النص مكتوب عام ١٩٩٩، وهو تاريخ ذو دلالة.
فالقصيدة تحمل ملامح مرحلةٍ كانت فيها الأحلام محاصرة، والانكسارات تفرض نفسها على كل محاولة للحب أو الحرية. الربيع في النص ليس موسمًا للزهور

فقط، بل هو غطاءٌ هشّ لليلٍ مليء بالبوليس والرصاص.

خاتمة

قصيدة "الأفضل ألّا يقرأها الأطفال" نصّ صادم ومُربك، لأنها لا تكتفي بسرد مشهدٍ شعري، بل تسائل وعي القارئ: كيف يمكن أن نعيش وسط عالمٍ يتطلّب منّا أن نستعير "عدسات تغيّر صور الحقائق" كي نحتمل وجودنا؟

إنها قصيدة عن الزيف الإنساني والبحث عن ملاذٍ شعري في مواجهة الخراب، قصيدة لا يليق أن تُقرأ ببراءة، بل بوعيٍ نقدي يلتقط صرخاتها المستترة خلف الفاكهة والأنامل والابتسامات الخجلى .

روح الكلبة

في نصه "لقد قتل الفقد روح الكلبة"، يقدّم الكاتب كاظم حسن سعيد عملاً سرديًا بالغ التأثير، تتقاطع فيه

المشاعر العميقة مع الصور الرمزية والمشهدية لتشكّل نصًا ينتمي إلى الأدب الصامت – ذاك الذي لا يصرخ لكنه يوجع، لا يدّعي البطولة لكنه يُسقط القارئ في هاوية التأمل.ليست هذه مجرد حكاية عن كلبة ولا عن صغارها، بل عن الأمومة المهمّشة، والرحمة المعطّلة، والفقد الذي يفتك بالصمت أكثر مما تفتك الحرب بالضجيج. الكلبة... تمثيل للمُهمّش والأنثى المصلوبة الكلبة هنا تتجاوز دورها كحيوان جانبي في النص لتصبح رمزًا للأمّ المقهورة، والمحبوبة غير الملموسة، والمخلوق المرفوض اجتماعيًا ودينيًا، رغم إنسانيته العالية. في أنينها، وفي محاولتها لفت انتباه الرجل نحو صغارها، نلمح أمًا تستجدي الرأفة، لا لنفسها، بل لأحلامها الصغيرة.فيما تمثل الجراء امتدادًا للأمل، للأمومة، للخصب الذي يُدهَس لاحقًا بعجلات المجتمع الصاخب غير المبالي. الرجل: الرحمة الممنوعة : الرجل في النص يعيش صراعًا داخليًا فريدًا: يرغب في العطف، لكن تربيته تمنعه من اللمس. عبارة "إنه نجس لا تلمسه" تفضح جذور القسوة التي تزرعها المعتقدات حين تفصل الطهارة عن الإنسانية، والرحمة عن الفطرة.يمنح الكلبة الرغيف، لكنه لا يمنحها اللمسة. يقف على حافة الحنان، ولا يعبر. وحتى عندما يعترف بها أمًّا، فهو يعترف صامتًا، من بعيد. هنا تكمن مأساة

العلاقة بين الإنسان وما يجهله ويخافه ويشفق عليه في آن واحد. اللغة والمشهد: بلاغة دون ادعاءجمال النص ينبع من اقتصاده اللغوي ودقة صورِه البصرية. من أول سطر:"الأسماك المعلقة على حبال السطوح تنضج شويًا..."نغوص في عالم غائم بين الاحتضار والانتظار. هناك خيوط صيف حارقة، وظلال مرمية، وطرق خاوية، كلها تُمهد لمسرح الوجع.من أروع المشاهد:"عيناها تمرّ على بعض جرائها المدهوسة التي ظهرت بعض أحشائها..."هنا لا حاجة لكلمة واحدة إضافية. صورة مدمّرة، تختصر الموت غير المعلن، وتحمّل الأم الحزينة عبء الخراب كله. الرمزية: الكلبة كصورة كبرى لوطنٍ فقد أبناءهبعيدًا عن القراءة الحرفية، يمكننا تأويل الكلبة على أنها رمز لوطن منكوب فقد أبناءه في زحمة الموت الجماعي، أو لمدينة فقدت دفئها، أو لأم شرقية تجرعت الغياب ولم تجد من يواسيها.بل يمكن اعتبار القصة بأكملها مرآة لمجتمعات تقهر العطف باسم الطهارة، وتخنق العواطف بحبال الموروثات. لا غرابة إذًا أن تموت الكلبة حزنًا، لا مرضًا. فالموت هنا ليس عضويًا بل عاطفي، وجداني، وجودي.

خاتمة النص: الجنازة التي لا تُعلَن الجملة الأخيرة:"ممددة بجوار الحائط، مضمخة بجوّ جنائزي."تلخّص النص كله. لا ضوضاء، لا بكاء، لا جمهور. فقط كلبة، وأمومة قتلتها الخسارة. هذا هو الحداد الحقيقي: حين يصير الفقد عميقًا إلى درجة يُصمت فيها كل شيء. خلاصة نقدية بنصٍ خالٍ من الزوائد، مليء بالإيماءات، استطاع كاظم حسن سعيد أن يُمسك بجوهر الحنان حين يُمنع، وبحقيقة الأمومة حين تُحرم، وبمأساة الفقد حين لا يكون له شاهد.

إنه نص عن كلبٍ، نعم، لكنّه في العمق نص عن الإنسان.عن أبنائنا الذين يموتون أمامنا فلا نحملهم، عن مشاعرنا التي تُدفن لأن أحدًا علّمنا الخوف منها، عن اللمسة التي تأخرت حتى ماتت الحاجة إليها."لقد قتل الفقد روح الكلبة" ليس مجرد عنوان، بل شهادة لواقع عربي مصلوب في العتمة، ينتظر أن يلمسه أحد.

"المبرقعة في الهزيع الأخير"

أولًا: البنية السردية وانفتاح الدلالة

يقوم النص على بنية سردية مفتوحة تُزاوج بين الحكاية الجزئية والرمز الكوني. فالرحلة التي تبدأ بالبحث المحموم عن "المحبوب" في فضاءات متشظية (الطائرات الورقية، المذياع، أوراق العطارين، علب القمامة) لا تمثل فعلًا سرديًا محايدًا، بل تكثيفًا دلاليًا يعبّر عن قلق الوجود والافتقاد. هذه البنية المفتوحة تُخرج النص من إطار القصة التقليدية، لتضعه في فضاء النص الوجداني – الفلسفي، حيث يصبح البحث ذاته أهم من الوصول.

ثانيًا: ثنائية الغياب والحضور كمعادل موضوعي

النص يتأسس على ثنائية الغياب/الحضور؛ إذ يتحول الحبيب الغائب إلى رمز يتجاوز البعد العاطفي ليصبح معادلًا موضوعيًا لفقدان المعنى في حياة البطلة.
حضور المحبوب الهش عبر الهاتف يفتح أفقًا للتوتر بين المتخيل والواقعي، وبين الذاكرة والجسد. إن هذا الحضور الافتراضي يعيد تشكيل العلاقة على مستوى

الخطاب السردي، بحيث يظل الغياب هو المركز المهيمن حتى في لحظة اللقاء.

ثالثًا: الجسد بين التمثيل والتفكيك

يتموضع الجسد في النص بوصفه خطابًا، لا مجرد كيان بيولوجي. فهو يُقدَّم كمتحف من "اللوحات الجسدية"، وكفضاء لتجريب الرغبات المكبوتة، وكذاكرة متراكمة من "الشفرات المتكلسة". إن هذا التمثيل للجسد ينقل النص إلى أفق التفكيك، حيث الجسد ليس موضوعًا للذة وحسب، بل نصًا قابلًا للقراءة والتأويل. ومن خلال هذه القراءة يتجلى الصراع بين الرغبة الطبيعية (البدائية) والقيد الاجتماعي (التبرقع).

رابعًا: الزمن بوصفه إستراتيجية سردية

عنوان النص "المبرقعة في الهزيع الأخير" يكشف عن بنية زمنية مضاعفة. فالهزيع الأخير ليس مجرد مؤشر كرونولوجي، بل إستراتيجية سردية تضع القارئ أمام جدلية الاحتراق والانطفاء. فالتصعيد الدرامي للرغبة يبلغ ذروته في "الهزيع الأخير"، حيث يتقاطع الزمن الفردي (المرأة/العاشقة) مع الزمن الكوني (الليل/الانطفاء). بهذا المعنى، يصبح الزمن ذاته بطلاً سرديًا يشارك في صناعة التوتر النصي.

خامسًا: التناص والمرجعيات الثقافية

النص ينفتح على فضاءات تناصية متعددة: من الأغنية ("مر بيه حلم أخضر") إلى إشارات الطفولة (الزوارق الورقية)، ومن رموز المجتمع (المرايا، التبرقع) إلى استعارات الطبيعة (الثلج، الرمان). هذه الحقول التناصية تعمل على إغناء الدلالة وتكثيف الأبعاد الرمزية، لتجعل النص نصًا متعدد الطبقات، قابلاً للتأويل في سياقات ثقافية ونفسية وفلسفية متداخلة.

سادسًا: خاتمة – بين الانكشاف والتبرقع

يصل النص إلى ذروته حين تعود المرأة إلى "التبرقع" بعد ليلتين أسطوريتين. هذا الفعل يمكن قراءته بوصفه عودة إلى القيد الاجتماعي، أو باعتباره استراتيجية سردية للتماهي مع القناع، حيث الانكشاف الجسدي المؤقت لا يلغي ثقل البنية المجتمعية. إن النهاية المفتوحة للنص تُبقي القارئ معلقًا بين سؤالين:

- هل كان التبرقع عودة إلى السجن الرمزي؟
- أم هو إعادة بناء لذات ممزقة بين الحرية والقيد؟

تقييم نقدي

النص "المبرقعة في الهزيع الأخير" نص حداثي بامتياز، يتجاوز السرد التقليدي ليقيم نصًا هجينيًا يراوح بين القصة والقصيدة والنص الفلسفي. يتميز بقدرة عالية على توظيف الصورة السردية والمجاز الجسدي في صياغة خطاب وجودي متشظٍ. وهو نص يستحق أن يُقرأ ضمن سياق الأدب ما بعد الحداثي العربي، حيث يلتقي فيه التفكيك مع التناص، والجسد مع اللغة، والغياب مع الحضور.

أبو مسلم الخرساني الزوهري: بين الجوع والوهم - قراءة فلسفية جمالية

التمهيد

يشكل نص كاظم حسن سعيد الموسوم بـ "أبو مسلم الخرساني الزوهري" خطابًا مركّبًا يتنقل بين التاريخي والأسطوري، الواقعي والرمزي، ليعيد قراءة الحاضر العربي في ضوء ماضٍ لم يُغادرنا بعد. العنوان نفسه يحيل إلى شخصية أبو مسلم الخرساني، الذي يُجسد في الذاكرة الجماعية ثنائية الثورة والخيانة، وهو ما يمنح النص بعدًا رمزيًا يتجاوز الحادثة التاريخية إلى تأمل مأزق الإنسان العربي المعاصر.

الإشكالية

الإشكالية المركزية تكمن في التوتر بين الجوع كشرط مادي وجودي والعقيدة كبديل رمزي وهمي. النص يطرح سؤالًا فلسفيًا جوهريًا: كيف يمكن لجماعات مسحوقة، ينهشها الفقر والجوع، أن تستمر في إنتاج المقاومة عبر وهمٍ عقائدي، رغم إدراكها لعبثية الصراع وتكراره؟ وهل يشكل هذا الوهم فعل مقاومة حقيقي أم مجرد إعادة إنتاج لدائرة الانكسار التاريخي؟

التحليل

١. البعد التاريخي والذاكرة الجماعية

استدعاء شخصية أبو مسلم الخرساني يفتح أفقًا للتفكير في علاقة الحاضر بالماضي. هنا يمكن استحضار تصور بول ريكور عن الذاكرة والتاريخ بوصفهما ليسا مجرد إعادة تمثيل، بل إعادة بناء دائمة تخضع للحاضر وأسئلته. النص يثبت أننا لسنا أمام استعادة محايدة للتاريخ، بل أمام توظيف رمزي يسائل حاضرًا مأزومًا لم يغادر بعد منطق حرب البسوس.

٢. الجوع والعقيدة: جدلية الوهم والواقع

في قوله: "كان الجوع ينخرهم والعقيدة تتخمهم"، نواجه معادلة وجودية تكشف أن العقيدة تتحول إلى بديل عن الخبز، والوهم إلى قوة بقاء. وهنا يحضر فكر سيمون فايل التي رأت أن الحاجة الروحية قد توازي الحاجة المادية، لكن خطرها يكمن حين تتحول إلى أداة استلاب. فالنص يُظهر أن الوهم يمنح الجماعات قوة الاستمرار، لكنه في الوقت ذاته يقيّدها في دائرة التاريخ التي لا تنكسر.

٣. السلطة والمعرفة: قراءة فوكوية

من منظور ميشيل فوكو، فإن كل خطاب عقائدي هو أيضًا خطاب سلطة. النص يُبرز كيف يتم "إنتاج" المقاتلين عبر الوهم، وكيف تتناسل الجيوش كلما سحق واحد منها. إنها آلية سلطوية تعيد إنتاج الطاعة عبر بنية العقيدة، بما يجعل المقاومة مشبعة بالوهم بقدر ما هي مشبعة بالجوع.

٤. جماليات المشهد النصي

النص يتشكل كلوحة سوريالية، حيث تمتزج صور الأفاعي، والأنفاق الشبكية، ومجاري الصرف، بجلاليات السماء والبروج الهوائية. هذا التناوب بين البشاعة والقداسة يمنح النص قوة بصرية ووجدانية، تجعل القارئ يتأرجح بين الدهشة والخذلان. اللغة هنا ليست مجرد أداة وصف، بل أداة كشف: تكشف وهم البطولة، وعبثية التكرار، وهشاشة الإنسان أمام قدر لم يختره.

الخاتمة

يكشف نص "أبو مسلم الخرساني الزوهري" عن مأزق مركب في الوعي العربي: جوعٌ ينهش الجسد، ووهمٌ يشبع الروح، لكنه يعيد إنتاج الهزيمة. النص يضعنا أمام أطروحة فلسفية ـ وجودية: الإنسان لا يعيش على

الخبز وحده، لكنه لا يستطيع العيش على الوهم وحده أيضًا.

من هنا، فإن قيمة النص تكمن في أنه لا يكتفي باستعادة التاريخ، بل يحوّله إلى مرآة نقدية لحاضر يتكرر فيه المشهد العبثي ذاته. وإذا استعرنا من ريكور فكرة "التأويل المستمر للتاريخ"، فإن هذا النص يعكس تأويلًا وجوديًا للحاضر أكثر مما يعكس الماضي.

إنه نص يطرح سؤالًا جوهريًا: هل آن الأوان أن نكسر دائرة الوهم لنواجه جوعنا بالحقيقة؟ أم أننا سنظل كما وصفهم الكاتب: "جياعًا في انتظار جحيم القاذفات"؟

صيف يتنفس لهبًا

قراءة في قصيدة "ظهيرة صيف"

المقدمة

تمثل قصيدة "ظهيرة صيف" نصًا شعريًا كثيفًا ينتمي إلى شعر المشهدية الحديثة، حيث تتقاطع الصورة الشعرية مع التشكيل البصري والبعد الرمزي. إنّها قصيدة تقوم على تفجير الطاقة التصويرية لتقديم حالة وجودية تختصر معاناة الإنسان في مواجهة الطبيعة القاسية، وفي الوقت ذاته تطرح أسئلة فلسفية حول الاغتراب، والتحوّل، والجدلية بين الداخل والخارج.

البنية الشعرية والخصائص الأسلوبية

القصيدة مبنية على تتابع مشهدي أقرب إلى تقنية "اللقطات السينمائية"، إذ تتحرك بين الداخل المترف (الهواء المكيّف، الضوء الخافت) والخارج الملتهب (القار يغلي، الشمس تسوط الأشياء). هذا التقابل يعكس ثنائية المتناقضات التي تشكّل الجوهر البنائي للنص.

• الصورة الشعرية تتكئ على الاستعارة الحية:
"الشمس تسوط الأشياء كشرطي متمرس"، حيث تتحوّل الطبيعة إلى سلطة قهرية.

• اللغة جاءت مختزلة، متوترة، محمولة على إيقاع الجملة القصيرة، وهو ما يعزز الإحساس بالاختناق.

• المشهدية الحسية لا تقتصر على البصر، بل تشمل الشم (القار يغلي)، السمع (المراوح المتحجرة)، واللمس (تتلظى الوجنات). وهذا ما يضفي على النص طابعًا كليًّا شاملاً.

الدلالات الرمزية والبعد الفلسفي

النص يتجاوز توصيف الصيف إلى أبعاد رمزية عميقة:

١. الشمس/الشرطي: تتحوّل الشمس إلى رمز للسلطة القاهرة، بحيث تفقد طابعها الطبيعي لتغدو استعارة عن القمع.

٢. الحشرات المعلنة للحرب: تعبير عن عالم ينهار، حيث حتى الكائنات الصغيرة تساهم في حالة العداء الكوني.

٣. الرمضاء تنتقم من غريبها: الغريب رمز للإنسان المعزول عن الطبيعة، الخارج من عزلته الاصطناعية

(المكيف) إلى مواجهة سافرة معها. هنا يظهر بعد الاغتراب الوجودي.

٤. الصبايا يعمن بين القصب: عنصر حياة وسط الخراب، دلالة على استمرار الجمال كقيمة مقاومة أمام التصحر.

هذه الرموز تؤسس لخطاب شعري يزاوج بين الفكرة الفلسفية (الوجود كمعاناة) والتجربة اليومية (حرارة الصيف)، فيتحول العابر إلى مجاز كوني.

البنية الشعورية

ينتج النص حالة وجدانية مشبعة بالقلق والاختناق. فـ"العين المسمّرة على المراوح المتحجرة" ليست مجرد صورة صيفية، بل رمز لعجز الإنسان أمام استحالة التغيير. هذه الحالة الوجدانية تضع القارئ في قلب جحيم وجودي، يذكّر بتجارب الشعر الحديث في مقاربة العلاقة بين الإنسان والطبيعة/الزمن.

موقع النص في سياق الشعر الحديث

قصيدة "ظهيرة صيف" تستند إلى تقنيات الشعر الحداثي:

• تفكيك السرد التقليدي، واستبداله بلقطات حسية متتابعة.

• انفتاح النص على اليومي والعادي، ليغدو الوجودي والفلسفي جزءًا من تفاصيل الحياة.

• السخرية المبطنة (الحمار يستعرض، مدمن الشاي المتحسر) التي تخلق مفارقة بين القسوة واللاجدوى.

وبذلك، يندرج النص في إطار ما يمكن تسميته بـ"شعر التجربة الوجودية اليومية"، حيث تتحول تفاصيل الطقس إلى انعكاس لأسئلة أعمق عن المصير الإنساني.

الخاتمة والتقييم

إنّ قصيدة "ظهيرة صيف" تتجاوز كونها نصًا وصفيًا إلى نصّ يحمل أبعادًا فلسفية وجدانية. فهي تكشف عن علاقة مأزومة بين الإنسان والطبيعة، وتطرح فكرة الاغتراب بوصفها قدرًا وجوديًا. تميّز النص يكمن في كثافة الصور، وتعدد مستويات القراءة، وقدرته على تحويل المشهد الحراري اليومي إلى مجاز كوني عن الحياة والاختناق والبحث عن ظلّ يخفف الوجود.

وعليه، فإن هذه القصيدة تشكّل نموذجًا بارزًا للشعر الذي يلتقط تفاصيل الواقع ليعيد تشكيلها ضمن أفق

رمزي وفلسفي، لتغدو الظهيرة الصيفية مرآة للإنسان في مواجهة مصيره

أطفال يبنون مقابر... ووطن يُدفن في الورق

نصّ كاظم حسن سعيد "مقابر يصنعها الصغار" يقدّم صورة مغايرة لعالم الطفولة، صورة لا تُزينها براءة الألعاب ولا عفوية اللهو، بل تُثقلها ذاكرة أمة مثخنة بالجراح. من بين سدرة صغيرة مهملة، ومن خلف

شجيرات واطئة وأعشاب حية، يفتح النص نافذة على مفارقة موجعة: الطفولة التي كان يُفترض أن تُعاش كمساحة أمان، تتحول إلى مسرح جنائزي، حيث يشيّد الصغار مقابر ورقية ويُجرون طقوس وداع لموتى حقيقيين ورمزيين.

الطفولة كحافظة للذاكرة الجمعية

تظهر قوة النص في كشفه كيف تتسرّب الحروب والخيبات إلى وعي الأطفال، فلا يعودون قادرين على ممارسة لعبهم بمعزل عن سرديات الدم. هؤلاء الصغار، الذين بنوا "مقبرة" لشهداء العراق ضد داعش، لم يكونوا يقلدون الكبار فحسب، بل كانوا يعيدون إنتاج ذاكرة قاسية، محمّلة برموز الفقد والشهادة. إنهم أبناء جيل ورث الخراب كما ورث القصص، فصار اللعب عندهم وسيلة لحفظ الحكاية وتكرار الطقس.

الوثيقة والرمز

يمزج الكاتب بين التوثيق والرمزية بدقة لافتة. إشاراته إلى آثار الاحتلال البريطاني وبقايا البنكلات القديمة تمنح النص عمقًا تاريخيًا، في حين تتحوّل تفاصيل صغيرة ـ قبور من الورق المقوّى، طيور تحيط

بالتابوت، كوفية حزن أُخذت استعارة من الخال ـ إلى رموز مكثفة تكشف مأساة وطن بأكمله. إنّ هذه المزاوجة تجعل النص يقف على تخوم الحكاية اليومية والرمز الكوني.

اللغة وبنية السرد

لغة النص بسيطة، لكنها مشبعة بالإيحاءات الحسية: "يمشط ريشها بمنقاره حتى يدنيها من النعاس"، "شيّعوه مطلقين لا إله إلا الله"، "وقف الأطفال يعدّلون نظارات سوداء وكوفية حزن". هذه الصور الموحية تُحدث صدمة وجدانية لأنها تربط اللعب البريء بمشهد جنائزي كامل.

أما بنية النص فتقوم على تصاعد سردي من المكان الهامشي إلى المشهد المركزي: من السدرة المعزولة، إلى حكاية الحفيد، وصولًا إلى طقس الدفن الرمزي. هذا التدرج يجعل القارئ يعيش التحول خطوة بخطوة: من تسلية الطفولة إلى جدية الموت.

موت الطائر... وحياة الرمز

مشهد طائر الحب الميت الذي يُدفنه الأطفال كما لو كان شهيدًا، هو قلب النص النابض. الطائر هنا ليس مجرد كائن صغير، بل رمز لحلمٍ يُقبر كل يوم، ولحبٍّ محاصر داخل قفص أكبر من حجمه. حين حمله الأطفال في تابوت ورقي، وأحاطت به الطيور كأنها تشارك في النحيب، بدا وكأن الطبيعة كلها تصطف مع براءة الصغار لتدين عالمًا غارقًا في الدم.

البعد السياسي والوجودي

النص يتجاوز حدوده المحلية ليصبح وثيقة عن أثر الحروب على الوعي الجمعي للطفولة. فالأطفال الذين يفترض أن يبنوا ألعابًا وأحلامًا، باتوا يبنون مقابر. إنّهم يشيّعون موتاهم ويكتبون على شواهد قبور ورقية أسماء شهداء لم يعرفوهم، لكنهم ورثوا دماءهم. النص بهذا المعنى ليس عن طفولة فردية، بل عن طفولة وطن يدفن أحلامه في الورق ويُشيّع نفسه جيلاً بعد جيل.

خاتمة نقدية وجدانية

“مقابر يصنعها الصغار” نصّ مدهش لأنه يفتح جرحًا مسكوتًا عنه: كيف تتحول الطفولة إلى ذاكرة موت

مبكر؟ وكيف يصبح اللعب جنائزيًا حين يُولد في بيئة تفيض بالدمار؟ إن قوة النص تكمن في صدقه الإنساني، وفي تفاصيله الصغيرة التي تصير رموزًا كبرى.

أيها القارئ، قد تبتسم حين تقرأ عن أطفال يبنون مقابر ورقية، لكن تلك الضحكة سرعان ما تنطفئ حين تدرك أنهم لا يلعبون... بل يختصرون حكاية وطن بأكمله. إنهم يشيّعون أحلامهم كما يشيّعون طيورهم، ويمارسون الحداد بدل أن يمارسوا الطفولة. ولعل السؤال الذي يتركه النص مفتوحًا أمامنا جميعًا: أي مستقبل نصنعه حين نورّث أطفالنا لغة المقابر قبل لغة الألوان؟

تقييم

النهر الذي لا ينضب

حين يتجسد العراق في إنسان

هناك كُتّاب يكتبون من مسافة، وهناك كُتّاب يكتبون من لُبّ الجرح. كاظم حسن سعيد هو من الفئة الثانية، بل هو أحد الذين إذا قرأتهم شعرت أن كلماتهم ليست حبرًا على ورق، بل دمًا نابضًا، وأنك حين تطوي الصفحة لا تغلق كتابًا، بل تغلق نافذة على عراق يتنفس في قلبك.

وُلد عام ١٩٥٥ في جنوب العراق، في تربة مشبعة بالشعر والدمع، تربة تعطيك من الخبز بقدر ما تعطيك من الحزن، وتعلّمك أن الكلمة يمكن أن تكون خبزًا للفقراء، وسيفًا في وجه الظلم، ومرهمًا لجراح الوطن.

أديب متعدد الوجوه

كاظم شاعر يعرف كيف يجعل من المفردة كائنًا حيًّا، وأديب يفتح في النص أبوابًا على عوالم لم نعهدها، وصحافي يقبض على لحظة الحقيقة دون أن يفقد لمسة القلب. له ثمانية وعشرون عملاً أدبيًا بين الشعر والرواية والسيرة والمذكرات؛ أعمال مثل البريكان: مجهر على الأسرار وجذور الريادة، بائع الجنائز،

الشباك لا تمسك الغبار الذهبي، وحي سليطة، ليست مجرد عناوين، بل محطات في رحلة بحثه عن المعنى.

كتبه تحمل تعددًا أسلوبيًا نادرًا؛ فيها الوثائقي والتحقيقي، وفيها السرد الحكائي المضمّخ برائحة البيوت الطينية، وفيها الشعر الذي يقطر من وجدان حاد وحساسية مفرطة تجاه التفاصيل.

العراق في نصوصه: بطل لا يغيب

في عالم كاظم حسن سعيد، العراق ليس إطارًا جغرافيًا، بل هو كائن حي، يتحدث، يئن، ويغني. الجنوب بأهواره وبساتينه، بغداد بأسواقها وضجيجها، الحروب التي عبرت كالسيل وخلفت وراءها أنينًا طويلًا، والناس الذين ظلوا يتشبثون بالحياة كأنهم على موعد مع الفجر— كلها عناصر تجري في نصوصه كما يجري الماء في دجلة.

يكتب عن الوطن كما يكتب العاشق عن الحبيب الغائب؛ بوفاء لا تشوبه المساومة، وبألم لا يخففه النسيان.

صداقة من رسائل وحروف

أعتز كثيرًا بصداقتي مع هذا القامة، صداقة لم تُبنَ على لقاءات، بل على رسائل تتنقل بيننا، تحفر ممراتها في المسافة، وتكسر حدود الجغرافيا. جمعتنا مجلة

ياسمينتي، حيث نتطوع معًا لنصون الكلمة الحرة ونضع الثقافة في متناول الجميع. في هذه الرسائل، يطل كاظم كما هو في نصوصه: صادقًا، شفافًا، مخلصًا لفكرته ولرسالته، مؤمنًا أن الأدب حين يبتعد عن الناس يفقد روحه.

وفاء للكلمة وللذاكرة

في زمن تُكتب فيه النصوص على عجل وتموت على عجل، ظل كاظم وفيًا للإيقاع الذي يحترم المعنى. نصوصه لا تُقرأ مرة واحدة، بل تُعاودك كما تعاودك أغنية قديمة ترتبط بذكرى غالية. هو من أولئك الذين يدركون أن الكتابة ليست مهنة، بل طريقة للعيش، وأن الأديب هو آخر الحراس على أسوار الذاكرة.

خاتمة تليق بمقامه

كاظم حسن سعيد ليس مجرد اسم في سجل الأدب العراقي، بل هو نهر من حروف، إذا جفّ ماؤه جفّت معه أرواح كثيرة. هو شاهد على عصر، وصوت لا ينكسر، وصديق يذكّرك أن المسافة لا تعني الغياب، وأن الكلمة الصادقة تستطيع أن تعبر حتى حدود القلب.

إنه أحد أولئك القلائل الذين يجعلونك تؤمن أن العراق ما زال بخير، طالما فيه من يكتب بصدق ككاظم، ومن يزرع في حقول الألم أزهار الحبر التي لا تذبل

رانية

تحجر الحوار

يشتغل النص على حقولٍ متعارضة:

حقل الخطر والعنف: "شحاذون يطرقون ظهرك"، "نحر الرؤوس"، "سم الصراع الطائفي".

الحقل اليوميّ العابر: "سائق يتلفن"، "ضفاف متنزهات"، "مقهى يتيماً من الكلام".

هذا التضاد بين الاستثنائي الدموي واليومي البسيط يكثّف أطروحة النص: أن الخطر تسلّل حتى إلى العادي والمألوف، بحيث صار كل تفصيل مشبعًا بالتهديد.

انهيار التواصل الإنساني

من أبرز ما يطرحه النص مشهد الصديقين الغارقين في الهاتف، حيث تتحجّر الكلمات ويُستعاض عن الحوار بالصمت الرقمي. هذه اللوحة الدقيقة تمثّل الميكروسكوب السردي لانقطاع الحوار، وتجعل القارئ شريكًا في إدراك الخسارة.

الجملة المكثفة: "نحن سكوت والهوى يتكلم... فاستبدل الهوى بالموبايل" تشتغل كحكمةٍ نقدية aphoristic تختزل التحوّل الاجتماعي: تحوّل الوسيط من مساحة تواصل إلى أداة عزلة.

التناص مع جاك بريفير

النص يتكئ على استدعاء مقطعٍ من قصيدة جاك بريفير (١٩٠٠–١٩٧٧)، وفيه تكرار لعبارة "دون أن يكلّمني". هذا التناص لا يأتي تزيينيًا، بل يوسّع أفق النص عبر تأصيل عزلة محلية في سياق إنساني كوني، ويجعل الجفاء المعاصر جزءًا من "نكبة إنسانية" ممتدّة عبر الثقافات.

البعد التاريخي والتحوّل في وسائط القهر

يذكّر الكاتب بزمن بيانات الانقلابات العسكرية ليقارنها بالتهديدات الرقمية المعاصرة، حيث لم يعد "البيان رقم واحد" وحده مصدر القلق، بل الشاشة ذاتها وهي تمحو مدنًا في لحظات. هنا تتجلّى قراءة سوسيولوجية دقيقة لتحوّل أدوات القمع: من الخارج الفجّ إلى الداخل المموّه.

تقييم نقدي

النص متماسك البنية، واضح الأطروحة، غنيّ بالصور المكثّفة، ويجمع بين بلاغة المقال السياسي وشعرية السرد الأدبي. قوته الأساسية تكمن في قدرته على تشخيص العطب الإنساني دون ادّعاء وصفة علاجية، الأمر الذي يمنحه صدقية وشجاعة فنّية.

ومع ذلك، يمكن اقتراح بعض اللمسات التحريرية:

تكثيف بعض المقاطع لتجنّب التكرار.

ضبط علامات الترقيم لإبراز الانتقالات بين المشاهد.

تثبيت مرجع التناص مع بريفير لحفظ أمانة الإحالة النقدية.

خاتمة

يُقدّم كاظم حسن سعيد نصًا يتجاوز حدود المقالة الأدبية التقليدية ليغدو شهادة جمالية على العزلة والقلق في زمن العولمة الرقمية. إنه نصٌّ لا يكتفي بالبوح، بل يضع القارئ في مواجهة مباشرة مع سؤال كبير: هل ما زال الحوار ممكنًا في عالمٍ فرّ فيه الإنسان من الإنسان؟

الأبواب

: جغرافيا العتبة بين استعارة الوجود وسياسة القسوة

مدخل عام

يتبدّى هذا المتن الشعري كأطلسٍ مُفصَّل لِـ«العتبة»: الباب بوصفه حدودًا تتقاطع عندها السياسة بالأخلاق، والعنف بالحميمية، والذاكرة بالمدينة. الأبواب هنا ليست أثاثًا معمارياً، بل كائنات تتنفّس وتنتحر وتشيخ وتتكفّن؛ إنها أجهزة قياس لنبض الجماعة حين ينكسر، ومرايا لذاتٍ تتعقّب نفسها في ظلال الخوف والخراب. على امتداد النصوص، تُستثمر تقنيات التعداد، والتشخيص، والقطع المشهدي، والتاريخنة (تواريخٌ مثبّتة)، لتشييد سرديةٍ شعرية تُسجّل تأريخًا حسّيًا للقسوة من داخل اليوميّ.

أولاً:

(فرصة الغراب)

ـــ وردٌ مُستعمَر وذئابٌ مروَّضة

المشهد الدلالي: "غابة الورد غابةٌ للذئاب". يستهلّ النص بانقلابٍ ميتافيزيقي: الورد، أيقونة الوداعة، يُستعمر من الذئاب. الباب يبدو «رقيقًا» لكنه يحجب

وحش الزئير؛ مفارقة بين رهافة السطح وفظاظة الداخل.

سياسة المقدّس: "سياستهم والكتاب... المقدّس فيهم سراب". تلتقي السلطة بالنصّ المؤسِّس لتنتج قسوةً مُمأسسة؛ لا تنكسر الأصنام لأن طوفان التراب—لا الماء—هو السائد: تنظيفٌ زائف يدفن لا يطهِّر.

الزمن الأخلاقي: "نمُّوا في انتظار الخراب". تعليق إرادة الفعل، وتحويل الجماعة إلى حرسٍ للعدم. الغراب هنا ليس نذير شؤم فحسب، بل مُفسّر تاريخي يلتقط لحظة الهبوط الأخلاقي.

خلاصة: نصّ مكثّف يُعيد تعريف الورد والباب والغراب بآليات القلب والاستبدال، مؤسِّسًا لمشهد القسوة الأوّل.

ثانياً:

(تنافس غذائي)

— مدينة العرفان... خرسانة العطش

هندسة الروح: "البيوت بلا أبواب... مكعّبات صلدة". إلغاء الأبواب يعني إلغاء إمكان الاستقبال؛ مدينة «العرفان» تُدار بفيزياء المنع. "يتحوّل الظمأ إلى

جرثومة إسمنت"؛ استعارة ناجحة تُحيل إلى تَحجُّر الحاجة وتحوّلها وباءً عمرانيًا.

تفكّك النفي: "تمزّقت سلاسل (لا)". تنهار مقاومة الرفض؛ تتعرّى الذات أمام ماكينة التحنيط الاجتماعي: "أزهرت... واحترقت من التحنيط". ازدهارٌ يفضي إلى احتراق؛ حياةٌ تأكل ذاتها.

خلاصة: تعليقٌ شعري على عمرانٍ يُجرْثِمُ العطش ويحوّل العرفان إلى ثكنة حسّية.

ثالثاً:

سلسلة (الأبواب)

ـــ موسوعة العتبة

١)

الخوف جنينٌ في الغفلة

"غفلته حبلى بالذنب... يخشى أن يطرق بابًا". الذنب هنا عِلّة معرفية تولّد رُهاب المبادأة: طرق الباب احتمالُ طعنات.

٢)

أنطولوجيا الأبواب

تعدادٌ مدهش: "باب براق/صديء/تعليه آيات/أبواب تفضي لقبور... أبواب الأرواح بلا مفتاح". التعداد ليس زخرفًا؛ إنه خرائط استعمال: ديني، مدرسي، جنسي، عقابي... والنتيجة: "كل الطرقات تقود إلى قسوة باب". تتكثّف قَدَرية العتبة بوصفها نهايةً قاسية لكل مسير.

٣)

الطَّرْق كاختبار رعب

"كلما نُقر الباب أوقدت أورِدتي...
الشرطي/شظية/خنجر...". الباب يختزن ذاكرة القمع؛ مجرّد النقرة تُشغِّل كنوز الفزع الكامن.

٤)

أبواب الرياح والذئب

"لا يد ستفتح... سوى الذئب". الريح—قناعٌ للوعود— تسكنها ذئبيةٌ مستترة. المفردات (قناع/هدأة/ألوان رعب) تصوغ بلاغة الخديعة.

٥)

خلف الأبواب: بنية الرياء الاجتماعي

"فتيات طاهرات... صباحًا يرتلن... مساءً يتزوجن العاقول والأشباح والكلاب". لوحة فاضحة لانشطار

الخطاب/الممارسة: طُهرٌ مُعلن ورغائبُ مسكوت عنها. "الأبواب حجاب... وتدركه الجدران والقطط"؛ عيون المدينة—حتى القطط—تفضح السرّ: رقابةٌ بلا دولة.

٦)

الأبواب بين المقبرة والعناق

مقطع بين قوسين يعرض ازدواجية الوظيفة: باب يغلق حاجة، يفتح فكين، يمنع ويُتيح؛ العتبة جهاز رغبة كما هي جهاز منع.

٧)

الباب السحري: مطاردة اللامتناهي

ملحمة مطاردة: برق/صحراء/ذئاب من الرمل/رُعب/ظمأ. "أبدًا ينتقل الباب... أبدًا يجري". أُسطرة العتبة: الهدف يتقهقر كلّما اقتربنا؛ شبحٌ يقود الراغب إلى رغبةٍ أبدية.

خلاصة السلسلة: ينتقل الباب من مادّة إلى مبدأ تنظيمي للوجود: خوف/رقابة/رغبة/موهَم خلاص.

رابعاً:

(٢—٢٠٠٨ وما بعدها)

ـــ تهجير الباب وتصحّره

١)

بابٌ مُهجَّر

“لا تمنع اللصوص... مصابة بأزمة التهجير... وديعة للغزاة”. تشخيصٌ لافت: الباب نفسه لاجئ. “جاهزة للسجن والحدائق” مفارقةٌ تُعرّي قابلية التوظيف المزدوج للأشياء: تُجمِّل وتُقمع.

٢)

متحف الغبار

“الكتب المنحورة... جثة منسية لعالم ذري”. الداخل مهجورٌ ومتاحفُ غبار؛ حداثةٌ مفصولة عن روحها، تُعرض كآثار.

٣)

قساوة الصدأ على المفتاح

“علّتك التطمين... للمفتاح قساوة الصدأ”. وعدُ الأمان مهترئ؛ على أبواب الأثرياء “يُراق الكبرياء... وتُراق رجولتهم”ـــنقدٌ طبقيّ يُصيب ذكورةً صفيقة تنحلّ أمام الباب.

٥)

رأس الحبيب عند العتبة

ذروة تراجيدية: بابٌ يُسلِّم "كيسًا فيه رأس حبيبي". العتبة تتحوّل منفذًا للنبأ الفاجع؛ الأمان يُستبدل بقطع الصلة بالرأس ذاته (العقل/الهوية).

خامساً:

ميتافيزيقا الباب

ـــ الانتحار، الذاكرة، الجليد

ينتحر الباب...

ينسى الضوء ووشمه في الذاكرة؛ الوهم يعود طرقًا بعد عقود. "لن يلد الوهم سوى الوهم... وهذا الباب متاهة يباب". جبرية العدم، ودوران الصدمة.

في أعمارنا المبكرة

البيت القديم: عيونٌ تزهر، أوانٍ، عتباتٌ حيّة... الآن "استعمرتنا المصهرات... انسحق الترميم في ثوانٍ". زمنٌ يحوّل الإصلاح إلى مستحيل آنٍ.

في تابوتها

أنوثةٌ تُسَلَّع ("سنوات حاملات الصدر") قبل اكتشاف "الجليد مؤبّدًا في مركز الكيان". صورة التجمّد الوجودي بعد عسف التسليع.

تكفَّن الأبواب بالزيتون والزهري والغراب

طقوس وداع: زيتون/زهور/غراب. "خبيرة الأقفال... أبداً يفزعها الطرق". روحٌ تدخل مغسل الجثث: العتبة مشرحةٌ للرجاء.

شيخوخة الطرق

أفاعٍ، سلاحف، أرملة سوداء، بومات... "استفحل الوباء في الأبواب". الطبيعة نفسها تتآمر على المسير؛ الطريق يحترس من الماشين.

خلاصة: تتشكّل ثلاثيّة: وهمٌ يتوالد/ذاكرةٌ تُصاب بالندوب/جسدٌ اجتماعي يتجمّد.

سادساً:

(الميدان)

ـــ ولادةٌ وموتٌ في العلن

"الأبواق موصدة... القنّاصون حيث الثقوب الخفية". يُستعاد الفضاء العام، لكنّه مُحاصر: "وُلدتَ في الميدان... وتموت في الميدان". قدرُ الفاعل الجمعيّ أن

تُصادر أدواته بين إغراء الخطابة ومصايد القنص. الميدان هنا ليس خلاصًا؛ بل قدرًا مكشوفًا.

سابعاً:

(طحن الأرواح)

ـــ نعي الحارة... أرشيف الممارسة

نصٌّ سرديّ بانورامي:

الآن: "ضحى لكن الأبواب مغلقة... الزقاق مقبرة". فراغٌ كامل، اختفاء قططٍ وحشراتٍ ـــإشارة إلى موت النبض الحيوي.

الأمس: تبادل الموائد في رمضان، سطوح مكشوفة، استقبال الأطفال... طقوس تضامنية كانت تعيد توزيع الدفء.

الانهيار: "انشغلوا بسحق كل شيء: القيم، الذكريات، الابتكار، الطفولة". الاستعارة المحورية "طحن الأرواح" تجسيدٌ فادح لاقتصاد الملل واليأس: حين يُفْقِد القمعُ المجتمعَ عملًا ذا معنى، يصير الوقتُ طاحونةً للروح.

خلاصة: مرثيّة حارّة، تؤرّخ انتقال الحيّ من اجتماعٍ احتفالي إلى عزلةٍ مُعقّمة.

سمات أسلوبية جامعة

التشخيص المكثّف: الباب والمدينة والطرق كائنات تَشيخ وتنتحر وتُصاب بالتهجير.

التعداد/الكَتلوغ (Catalogue): آلية لبناء أرشيف للأذى (أبواب/كائنات/طقوس).

المفارقة والطباق: ورد/ذئاب، نعومة/زئير، صلاة/سكاكين، ميدان/قنّاصون.

التاريخنة: التواريخ المثبّتة تُثبت الشهادة وتُقاوم النسيان—زمنٌ موثَّق للخراب.

القطع المشهدي: انتقال من اللقطة القريبة (قبضة على مقبض) إلى البانوراما (زقاق/مدينة).

تقييم تركيبي

هذا الديوان—بهيئته المتفرّقة والمتواشجة—يصوغ ميتافيزيقا للباب: العتبة كأداة قيس للكرامة، وكمِرآةٍ للسياسات المتوحشة، وكحاجزٍ بين الرغبة والنجاة. تتناوب النصوص بين التصوير الكثيف (فرصة الغراب/تنافس غذائي) والملحمة الصغيرة (الباب السحري/الميدان) والأرشفة الاجتماعية (طحن الأرواح). البنية العامّة تُنهي أي وهم خلاصٍ سريع؛

فكلّ بابٍ يُفضي إلى باب، وكل طرقٍ يُستقبل بالرعب أو بالصمت.

ملاحظات تحريرية مقترَحة (إن أُريد النشر الصحفي الموحّد)

توحيد ضبط التواريخ وعناوين المقاطع، مع فواصل ثابتة، لتسهيل تلقّي البنية.

تخفيف بعض الصدمات اللفظية حين تخدم المبالغة ذاتها، حفاظًا على الاقتصاد الدلالي وقوة الوقع.

الإبقاء على التعداد بوصفه سمة فارقة، مع توزيع بصري (نقاط/سطور قصيرة) في النصوص الكتلوغية مثل "الأبواب/٢".

خاتمة

ينجح المتن في تحويل الباب من خشبٍ ومعدن إلى مفهوم ناظم: معيار للطمأنينة حين تُمنع، وعتلةٍ للذاكرة حين تُقفل، ومِجَسّ لحرارة المدينة حين تبرد. إنّه ديوان يكتب سيرة القسوة من داخل البيت والحارة والميدان، ويثبت أن الشعر قادرٌ—حين يُعيد تسمية الأشياء—أن يفتح أبواب الإدراك ولو ظلت أبواب المدن موصدة.

حين تصير الجدران مقابر للروح

قراءة وجدانية موسّعة في نص "فرشاة الجدران"

مقدمة

هناك نصوص لا تُقرأ كما تُقرأ باقي النصوص، بل تُعاش كما يُعاش الجرح، ويُتذوّق كما يُتذوّق الملح في دمعة قديمة. نص "فرشاة الجدران" (٢٠٠٤) واحد من تلك النصوص التي لا تمنح القارئ فسحة للراحة، بل تدفعه إلى مواجهة صريحة مع العتمة، مع الجدران المتصدّعة، ومع الذات وهي تتشظّى بين الحرية والقيد، بين الانتماء والاغتراب، بين الأمل والموت.

هذا النص ليس مجرد انفعال شعري عابر، بل هو شهادة مكتوبة بالرماد، تُترجم أزمة إنسان عربي عالق بين جدران السياسة والتاريخ والهوية. وهو نص يضيء على مرحلة بأكملها من مطلع الألفية الجديدة، حين كانت المنطقة العربية، وفلسطين خصوصًا، تعيش انسداد الأفق السياسي، وغياب الأمل، وتفاقم الدم والرصاص والشعارات. لكن قوته أنه لا يتوقف عند تلك اللحظة، بل يتجاوزها ليصير نصًا وجوديًا يصلح لكل الأزمنة، حيث الجدران لا تكف عن الارتفاع، وحيث القيد يتنكّر أحيانًا باسم الحرية.

الجدران: من الواقع إلى الرمزية

الجدار في النص ليس جدارًا مادّيًا فحسب، بل هو تجسيد للسلطة، للحدود، وللموروث الذي يكبّل الإنسان. عام ٢٠٠٤ تحديدًا، لم يكن من الممكن أن نقرأ كلمة "الجدار" دون أن نستحضر جدار الفصل العنصري الذي مزّق الجغرافيا الفلسطينية وحوّل القرى والمدن إلى جزر محاصرة. في ذلك السياق، يكتب الشاعر:

"أرحل في سلاسل الجدران / موروثها / خطوطها المتقنة / أو خطوطها العرجاء".

الجدار هنا ليس عارضًا، بل هو قدر متجدد، يرحل ويتبدل لكنه لا ينهار. كل جدار يُهدم يُستبدل بآخر، ربما أكثر صلابة، وربما أكثر عرجًا، لكن النتيجة واحدة: لا مفر من الاصطدام.

إنها رؤية تذكّرنا بمحمود درويش حين قال: "هذا الجدار طويل... طويل، ولا نرى فوقه قمرًا". كلاهما يصفان العزلة المكانية والنفسية، حيث يتحوّل الحلم إلى اصطدام متكرر بسطح صلد لا ينكسر.

الحرية كقيد

يكتب الشاعر: "حريتي القيد".

هذه الجملة القصيرة تفتح جرحًا طويلًا في روح القارئ. الحرية التي نتغنّى بها في الشعارات سرعان ما تتحول إلى قيد حين تُفرغ من مضمونها، وحين تُستعمل كذريعة لفرض مزيد من السجون النفسية والسياسية.

هذه المفارقة تلتقي مع أدونيس في تساؤلاته عن جدوى الحرية في مجتمعات لا تزال ترفع الشعار وتجهض الممارسة، ومع سعدي يوسف حين حوّل الحرية نفسها إلى نغمة حزينة في قصائده عن المنفى. لكن النص هنا أكثر صراحة: لا حرية، إلا إذا اعترفنا بأنها أصبحت قيدًا، وأحيانًا أشد فتكًا من السلاسل نفسها.

الهويات الممزقة والانتماء للهامش

يقول الشاعر: "جرّدتني الهويات مني".

في هذا الاعتراف المرّ، نقرأ نقدًا عميقًا لفكرة الهوية حين تتحول إلى سجن جديد، يضع الإنسان في قوالب صلبة، ويمنعه من أن يكون ذاته. الهويات التي يفترض أن تحمينا وتصوننا، تصبح عبئًا يسلبنا إنسانيتنا.

لذلك يعلن الشاعر بوضوح: "أنتمي للمزاج، للتوتر، للهامشيات، للفلسفات التي لا تفتش إلا عن الانزواء". هنا نجد انحيازًا صريحًا للهامش على حساب المركز، للتشظّي على حساب الانسجام، وللانزواء على حساب الانتماء الجمعي.

هذا الموقف يذكّرنا بصوت أنسي الحاج في كتاباته الوجودية، حيث الانتماء الحقيقي ليس للأوطان ولا للشعارات، بل للغربة الداخلية، للقلق، وللحافة التي تكشف زيف كل مركز.

الموت كخلاص أخير

النص يبلغ ذروته حين يكتب صاحبه:

"ولن ينقذ الآخرين سوى حفر قبري".

هنا يتحول النص من تأمل ذاتي إلى وصية جماعية، من لحظة شعرية إلى صرخة وجودية. الشاعر يرى أن موته ليس مجرد نهاية فردية، بل خلاص جماعي، وكأن القبر هو الجدار الوحيد الذي يمنح تحررًا حقيقيًا.

هذا التصور المأساوي يذكّرنا بكامو في حديثه عن العبث، حيث لا معنى للحياة سوى في مواجهة موت محتوم. لكنه هنا يحمل طابعًا أكثر فلسطينيًا وعربيًا: الموت ليس اختيارًا فلسفيًا، بل واقعًا يوميًا، لا ينفصل عن الرصاص والشظايا والمجازر.

البنية اللغوية: الرماد والورد

لغة النص تقوم على التناقضات الشعرية:

- "مجازري أرسمها بالورد".
- "الحنظل الشهي".
- "الأبنوس الملائم".

هذه التراكيب تُصدم القارئ، لكنها تكشف عن جوهر النص: الجمال لا ينفصل عن الألم، والورد لا يخفي المجزرة بل يفاقمها. إنها لغة الرماد والورد معًا، لغة لا تنشد الانسجام، بل تُصرّ على تفكيك المعنى لتصنع منه شظايا، كما لو أن النص نفسه شظية من رصاصة.

النص كوثيقة شعرية/تاريخية

لا يمكن أن نقرأ "فرشاة الجدران" بمعزل عن سياق ٢٠٠٤، حيث كانت الأرض العربية تتشظّى بين الاحتلالات والجدران والهوية الممزقة. لكنه أيضًا نص يتجاوز سياقه، ليصبح مرآة لأزمنة متكررة. ففي كل عام يُبنى جدار جديد، وتُرفع شعارات جديدة، وتُستبدل الأسماء بالأسماء، لكن النتيجة واحدة: المزيد من الاغتراب، والمزيد من الانكسار.

هنا تلتقي التجربة الفردية بالتجربة الجماعية. النص ليس مجرد بوح شخصي، بل هو شهادة على جيل كامل عاش الإحباط، ورأى في الموت خلاصًا، وفي الهامش ملاذًا، وفي الورد مرآة للمجزرة.

خاتمة: الجدار كمرآة لنا

"فرشاة الجدران" نص لا يهادن ولا يتصالح مع الواقع. هو نص يضع القارئ أمام سؤال وجودي قاسٍ:

هل نحن الذين نرسم الجدران، أم الجدران هي التي ترسمنا؟

إنه نص يعترف بأن الحرية وهم، وأن الهوية قيد، وأن الموت خلاص، لكنه في الوقت نفسه يكشف عن جمال

مخيف: جمال الورد حين يُرسم بالدم، وجمال الرماد حين يتحول إلى لغة.

“فرشاة الجدران” ليست مجرد نص كُتب عام ٢٠٠٤، بل هي نص كل الأعوام التي تتكرر فيها المأساة العربية، نص كل زمن تُستبدل فيه الجدران بجدران أخرى، دون أن يسقط جدار واحد حقًا

مرثية براءة مختطفة: قراءة في "اختطاف للدعارة"

بقلم: رانية مرجية

قصيدة "اختطاف للدعارة" تخرج من رحم الألم، لتقدّم نصًا شعريًا مشحونًا بالصور الكابوسية والرموز المأساوية، حيث يتحول الاغتصاب والاتجار بالجسد إلى فعل يطال الطفولة ذاتها. القصيدة، بصرختها العالية وصورها الصادمة، لا تكتفي بتجسيد مأساة "سلمى" كطفلة مختطفة، بل تُحاكم مجتمعًا وزمنًا تركا الزهور تُقتلع من جذورها قبل أن تتفتح.

الصورة الشعرية بين القبح والبراءة

يعتمد الشاعر على لغة تصويرية قوية تُزاوج بين مفردات البراءة (الزهور، الدمى، العصافير، الطفولة، اليد المضمخة بالحناء) وبين مفردات العنف والدمار (المخالب، الحجر، الصفائح، السقر). هذه المقابلة تخلق صدمة وجدانية، إذ يرى القارئ الطفولة وهي تُسحق تحت وطأة البشاعة.

على سبيل المثال، حين يقول:

"سينسى الزقاق خصلتها الفضية... وتبكي عليها دميتها الشقراء"، فإن الصورة لا تكتفي بإعلان موت الطفلة،

بل ترسم الحداد في تفاصيل المكان والجماد، حتى لتغدو الدمية الشقراء شاهدة قبر أكثر صدقًا من البشر.

البنية الدرامية

القصيدة ليست غنائية محضة، بل تُبنى على تدرّج درامي:

١. التنبيه: سؤال وجودي متكرر (لماذا يغبّر الأفق؟ لماذا تتخلى الأزهار؟).

٢. الإعلان عن الفاجعة: "لأن الصغيرة سلمى ستمسخ في بئرها وتموت".

٣. التصعيد: مشاهد الأقدام والمخالب والقبضة التي تسحق الحجر.

٤. الرثاء: بكاء الأزقة والدمى والصغار على غيابها.

٥. الخاتمة الصادمة: بيت الدعارة، الخيمة الغجرية، الترويض القسري.

هذا التدرج يمنح النص إيقاعًا قصصيًا، حيث يبدأ بسؤال ثم يتكشف عن مأساة أكبر فأكبر، حتى يصل إلى ذروة الألم.

البعد الرمزي والسياسي

لا يمكن قراءة القصيدة بمعزل عن سياقها الرمزي. فـ"سلمى" ليست طفلة فردية فحسب، بل رمز لكل براءة تُختطف وتُسحق تحت أنظمة القمع والفقر والاستغلال. بيت الدعارة هنا ليس مكانًا واقعيًا فقط، بل استعارة عن عالم ملوث يفرض على الطفولة القسرية والوصم.

كما أن حضور "الزقاق" و"الخلدونية" و"الخيمة الغجرية" يفتح القصيدة على أبعاد اجتماعية وثقافية: فهي تُدين العنف الممارس على الهامش، حيث تختفي الطفلات ويُغيبهن النسيان، فلا يبقى من ذكرى سوى أنشودة لم تكتمل.

اللغة والإيقاع

اللغة في القصيدة مكثفة، ذات جرس مأساوي واضح. تتكرر فيها الأفعال التي تحمل دلالات حادة: تئن، تسحق، تمسخ، تعول. هذا التكرار الصوتي يضاعف من وطأة النص على القارئ، ويحوّله إلى مرثية دامية.

الإيقاع لا يعتمد على موسيقى الوزن التقليدي بقدر ما يستند إلى قوة الجملة الشعرية وانكساراتها. الأسئلة الافتتاحية تمنح النص إيقاعًا جدليًا، فيما تأتي المشاهد

اللاحقة كضربات مطرقة متتالية، ترسّخ الإحساس بالموت المحتم.

القيمة الإنسانية والفنية

قيمة هذه القصيدة أنها تمارس دورًا مزدوجًا:

• إنسانيًا: تصرخ في وجه صمتٍ جماعي على انتهاك الطفولة، لتذكّرنا أن "الاختطاف" ليس حادثة عابرة، بل جريمة مستمرة.

• فنيًا: تُعيد صياغة المأساة بلغة شعرية ورمزية، لا تسقط في المباشرة، بل تنسج صورًا تجعل القارئ شريكًا في الألم.

خاتمة وجدانية

"اختطاف للدعارة" قصيدة لا تُقرأ بل تُعاش، لأنها تمزج بين صوت الطفولة الضائعة وصوت الشاعر المقهور على زمنٍ يترك سلمى تموت بلا صرخة تُنقذها. إنها مرثية لبراءة تُسحق كل يوم، وصوت احتجاج ضد مجتمع يختبئ خلف صمته، فيما الأطفال يدفعون الثمن.

أيها القارئ، قد تظن أن هذه الحكاية تخص "سلمى" وحدها، لكن سلمى ليست سوى وجه من وجوه كثيرة تختفي في الأزقة والهوامش. هي رمز لطفولة تُغتصب مرتين: مرة حين تُختطف، ومرة حين يسكت الجميع. والسؤال الذي يطرق باب إنسانيتنا جميعًا: كم طفلة أخرى يجب أن تُسحق قبل أن نعترف أن الصمت جريمة؟

بين احتمالات الفقد واغتيال القدر: قراءة في وجع أنثوي وجودي

النصوص الشعرية الثلاثة (احتمالات – شيخوخة فتاة – اغتيال قدري) ليست مجرّد نصوص إبداعية، بل هي سيرة جرحٍ ممتد، وصرخة أنثى في مواجهة الجسد، المجتمع، والزمن. إنّها نصوص تمتح من التجربة الإنسانية أقسى ما فيها: الفقد، الشيخوخة المبكرة، والخذلان، وتحوّل الجمال إلى لعنة والجسد إلى مسرحٍ للانتهاك. إنّ القارئ، وهو يمرّ بين هذه المقاطع، يشعر أنّه في متاهة من الأسئلة الثقيلة، حيث تنقلب الذات إلى شاهدٍ على موتها البطيء، وإلى صوتٍ يتصوّف في حضرة الوجع.

١. احتمالات: احتماءٌ بالهاوية

قصيدة احتمالات تفتح النصوص على أفق سوداوي يقوم على التكرار: "ربما...". هذه الكلمة المفردة تتحول إلى مطرقة، كل "ربما" تهوي على الروح كقدرٍ جديد. المرض، العقم، فقد الأحبة، خيانة البعل، وحتى

وحشة السرير... كلها احتمالات تكشف هشاشة الكائن الإنساني، وخاصة الأنثى التي تجد نفسها معلقة بين صورة الجمال الموعود وبين احتمالات المسخ والخذلان.

إنّ هذا النص يضعنا أمام مأساة أنثوية مركبة: أن تُختزل قيمة المرأة في جسدها، في خصوبتها، في قدرتها على الإغواء أو الإنجاب، ثم تُلقى في الهاوية إذا خانها أي من تلك الاحتمالات. هنا يصبح الجمال سجنًا، لا امتيازًا، قيدًا يهدّد أن يمسخه الزمن والخذلان معًا.

٢. شيخوخة فتاة: الشيخوخة كفقد للحلم

في شيخوخة فتاة يتجلى النص بوصفه شهادة موت بطيء. الشيخوخة هنا ليست تجاعيد على الوجه، بل غربة في الداخل. العنكبوت ينسج خيوطه على علب الزينة والمرايا، والأحلام تتحول مشرحة، والجسد الغض يتألم، بينما الأمل ينكمش كزهرة ذابلة في صحراء قاسية.

تتحول التفاصيل اليومية – من سلة الخوص التي تضم الملابس الداخلية إلى البيض المسلوق الذي تتناوله بلا شهية – إلى علامات رمزية على تكلّس الحياة. إنّها

حياة تُختصر في الرماد والحنظل. حتى حضور الآخر يتبخر: صديقها القديم يمرّ كطيف، يترك وراءه رمادًا، فيما الحلم بعودة الوجه الذي "أسكر الشوارع" يتلاشى كسحابة شاردة.

النص هنا يُحيل إلى موت الأحلام قبل موت الجسد، وإلى الشيخوخة كاغتراب داخلي سابق لأوانه. هي "فتاة" تشيخ لأنها لم تعد تنتظر، لم تعد تحلم، لم يعد في حياتها سوى الشهادة على فنائها اليومي.

٣. اغتيال قدري: الجسد بين اللذة والمحرقة

اغتيال قدري هو النص الأكثر مأساوية وتمرّدًا. الأنثى هنا تعترف بلا مواربة أنها عالجت لهيب جسدها بالجمر، وأنها سمحت للأصابع العابثة والقبلات المسمومة أن تعبث بها. لم تخدعها السادية ولم تُنهكها الرقة، فقد كانت تهرب من غرقها إلى غرقٍ أعمق.

لكن بعد سنوات من هذا التيه، يتجلى النص كوثيقة انكسار داخلي: الحزن الثقيل، الخوف من ضحكات الصبايا، وإعداد الكفن بعد الثلاثين. كل ذلك يشي بأن الجسد الذي كان مسرحًا للذة صار قبرًا للحياة.

غير أنّ النص لا يستسلم كليًا، بل ينفجر في لحظة انتقامية: "حوض التيزاب". هذا الرمز القاسي يحيل إلى رفض دور الضحية. الأنثى هنا تُلوّح بالانتقام من الرجل ومن الزمن ومن القدر ذاته، وكأنها تقول: "أنا لم أُغتل، بل أنا من سيغتال". ومع ذلك، سرعان ما تنكفئ إلى التصوف مع الدموع، إلى الصمت الذي يحاول أن يمنحها معنى وسط الرماد.

٤. دلالات وجودية وروحية

النصوص الثلاثة تمثّل مسارًا وجوديًا لأنثى تُساق إلى الهزيمة، لكنها في كل مرة ترفض أن تعلن موتها الكامل. في "احتمالات" تواجه قسوة القدر، في "شيخوخة فتاة" تواجه اغتراب الزمن، وفي "اغتيال قدري" تواجه خيانة الجسد والمجتمع.

إنها نصوص تتقاطع مع الفلسفة الوجودية في حديثها عن العدم، لكنها أيضًا تتقاطع مع الصوفية في نزوعها إلى البحث عن الخلاص عبر الدموع والاعتزال. الكتابة هنا فعل مقاومة: الكلمة تتحول إلى جدار أخير، إلى صرخة تقول "أنا ما زلت هنا" رغم كل الانكسارات.

خاتمة: أنثى تتصوف على حافة الهاوية

هذه النصوص لا تُقرأ بوصفها مجرد اعترافات أنثوية، بل بوصفها بيانات وجودية جريئة. إنها تضع القارئ أمام سؤال لا مهرب منه:

هل الإنسان ضحية لقدرٍ محتوم، أم أنّه يغتال نفسه حين يستسلم للفقد واليأس؟

احتمالات، شيخوخة فتاة، اغتيال قدري نصوص ليست للقراءة السهلة، بل للتأمل الطويل، لأنها تُشعل في القارئ شعورًا مزدوجًا: الألم من قسوة الحياة، والرهبة من قدرة الكلمة على أن تصمد وسط الركام

نقد ديوان "الأبواب" وقصيدة "زيارة أثر"

الأبواب بين العتبة والمصير

عتبة القراءة

حين قرأت ديوان "الأبواب" للشاعر كاظم حسن سعيد، ومعه قصيدة "زيارة أثر"، شعرت أنني لا أقرأ نصوصًا شعرية تقليدية، بل أفتح أبوابًا من لحم ودم وذاكرة، أبوابًا تنبض وتئن، وتصرخ وتتوتر، وتجرّ خلفها تاريخًا من الانكسارات والانتفاضات، من الخيبات والانتظارات. إننا أمام نصوص ليست للزينة ولا للموسيقى فقط، بل هي نصوص كالحجارة التي تُلقى في بركة راكدة، فتهز السطح وتفجّر في الأعماق صورًا وصرخات وأسئلة.

رمزية الباب

الباب في هذا الديوان ليس خشبًا ولا حديدًا، بل هو مصير.

إنه الحاجز الفاصل بين الداخل والخارج، بين الحرية والقيد، بين الأمل والخذلان.

كلما طرق الشاعر بابًا، سالت الدماء أو انبعثت الخيانات أو تمدّد الرعب.

الأبواب هنا ليست ممرات، بل متاريس. ليست منفذًا للنور، بل أحيانًا أصفادًا للروح.

فالشاعر يحوّل الباب إلى كائن أسطوري؛ ينهض من اللغة ويجرّ خلفه التاريخ والسياسة والجسد والجماعة، حتى يغدو الباب هوية كاملة، أو لعنة مستمرة.

الخراب المتربّص

في قصائد مثل "فرصة الغراب" و**"طحن الأرواح"**، نجد أن اللغة تنزف صورًا قاسية: الخراب يعلو، الزقاق يتحوّل إلى مقبرة، والأمل يُسحق في رحى الانتظار.

الشاعر يرسم عالَمًا يتآكله الذئب والغراب، كائنات الخراب، لتصبح المدينة – والذاكرة – مسرحًا للموت البطيء.

لكن في عمق هذا الخراب، هناك مقاومة صامتة، إذ لا يكتب الشاعر ليستسلم، بل ليؤرّخ للوجع ويواجهه بالكلمة.

“زيارة أثر”: المدينة كجرح مفتوح

قصيدة “زيارة أثر” هي ذروة هذا الديوان. هنا نلتقي بالمدينة، ليست كمعمارٍ وساحاتٍ وأسوار، بل ككائن مثخن بالجراح، يئن تحت وطأة الغزاة والجنرالات والأمراء التافهين.

المدينة في النص ليست مكانًا، بل مرآة لأمة بأكملها؛ كلما نهضت أعادتها المؤامرات إلى السقوط، وكلما اغتسلت بالأنهار لوّثها الطاعون.

وفي قلب النص، يطلّ خطاب الأمومة والطفولة (“نامي صغيرتي...”) ليكشف أن الخراب لم يقتل الحلم بعد، لكنه حاصر براءته وجرّده من الأمان.

اللغة بين الغضب والمرثية

لغة هذا الديوان لغة مثقلة بالرموز والصور الكثيفة، لغة صاخبة كالأبواق وغامضة كالمتاهات. أحيانًا تتخذ شكل المرثية، وأحيانًا شكل البيان الثوري.

الصور الشعرية تقترب من السريالية: الغربان في الحدائق، الأبواب المقفلة التي تتحوّل إلى مقابر، المدن التي تلد الذئاب.

لكن هذه الكثافة ليست عبثًا، إنها انعكاس لحالة داخلية وجمعية؛ الشاعر يكتب من قلب الهزيمة، لكنه يزرع في النص إصرارًا على أن الباب – رغم قسوته – لا بد أن ينفتح يومًا.

خاتمة

ديوان "الأبواب" وقصيدة "زيارة أثر" هما بمثابة صرخة وجودية وسياسية، تعيدنا إلى مواجهة أسئلة كبرى: من نحن في ظل هذا الخراب؟ وأي باب سنجرؤ على طرقه دون أن يستقبلنا الذئب أو الغراب؟

النصوص ليست سهلة، ولا تُقرأ على عجل، بل تتطلّب غوصًا عميقًا في رموزها وتفكيكًا لمجازاتها، لكنها في النهاية تترك في القارئ أثرًا لا يُمحى، مثل وشم على جدار الروح.

النهر المتصحِّر"... مرثيّة لوطن مصلوب على ضفاف الخيبة قراءة وجدانية – نفسية – جمالية في قصيدة كاظم حسن سعيد

في زمنٍ تتكاثر فيه الأنهار المسمومة وتضمحلُّ الجداول الرقراقة، تأتينا قصيدة "النهر المتصحر" للشاعر العراقي كاظم حسن سعيد كصرخة وجد، وكأنين ذاكرة تجلد نفسها قبل أن تُدين الغزاة والجلادين. القصيدة ليست مجرد نص، بل هي مأتم لغوي، حيث يتحوّل النهر من رمزٍ للحياة إلى شاهدٍ على الموت، من مجرى للعذوبة إلى مصبّ للألم، من حضن الوطن إلى قاع السبي والخذلان. تعوي الجماجم... حين يتحوّل الوطن إلى جمجمةيفتتح الشاعر نصّه بنداء جنائزي:"تعوي الجماجم هل رأيت حجارة / ذئبية رنت لغير المعول"فلا بدايات ناعمة هنا، ولا استعارات حالمة. بل نُلقى فورًا في قلب العدم، حيث الجمجمة

تعوي، والحجر يُسمَع، والمعول غائب. وكأننا في أرضٍ مهجورة نادت أهلها، فلم يجيبوا. هنا الخيبة وطنية، لكنها أيضًا نفسية وجودية.وفي قوله:"وتصحر النهر المؤبد سيله / إن مسه الزيف المعمق ينزل"تصبح الصورة الشعرية إعلان موت روحي، فالنهر – هذا الكائن الأبدي – ينضب لا لعجزٍ طبيعي، بل لأن "الزيف" تسرّب إليه. كأن الشاعر يعيد تعريف الخيانة: ليست خيانة السلاح، بل خيانة القيم، خيانة الذات.

حين يُصبح النهر بطاقة هوية"وها أنت مرسوم في بطاقتي الشخصية مشكّلاً هويتي وجيناتي وسمرتي"في بيت شعري من العيار الوجودي، يخلع الشاعر عن النهر صفته المائية ويمنحه معنى بيولوجيًا: النهر هو الجين، السحنة، الشخصية، الأصول. لكنه سرعان ما ينقلب على هذا الرمز حين يصرّح بمرارة:"ولكنك أصبتني بالوباء... وحجبت عني جمال الفجر"إنها مرارة مَن أحب وطنه حتى الهلاك، فإذا بالوطن ينقلب عليه. أيُّ صراعٍ نفسيّ هذا الذي نحبّ فيه من يُميتُنا؟! وما أشبه هذا البيت بأحوال شعوبنا التي لا تكفّ عن الدفاع عن أوطانٍ هجرتهم، أو حُكّامٍ صمّوا آذانهم.

"أنا المشرد قد حسبتك منزلي"بيت يكاد يختصر المأساة بأكملها:"وأنا المشرد قد حسبتك منزلي"هذه ذروة الخيبة

النفسية، حين يصبح الحُلم هو الخدعة، ويصبح النهر – الذي ظنناه ملاذًا – مصدرَ الضياع. النهر كخزان جماعي للذاكرة في الجزء الثاني من القصيدة، يأخذنا الشاعر في سردٍ شعري كثيف، كأنه شريط وثائقي طويل من الوجع والحنين والتاريخ والمفارقات:من الطلاب ودراجات الأطفال، إلى الراقصات والأمهات الثكالى، مرورًا بجنود الهنود، والحجاج، والأرمنيات، والبسطاء الذين ظنّوا أنهم في "فسحة" فانتهوا في "مأتم".كل ما مرّ فوق النهر، سقط فيه أو ترك ظلاله عليه. لا يتكلم النهر، لكن الشاعر يسمعه، يقرأه، يشمّه، يتذكّره:"اشم أعماقك وأقرؤك..."النهر صار كتابًا مفتوحًا، دفترًا لتاريخ الخيبات المسكوت عنها، وعار الطقوس المقدسة حين تختلط بالدماء.

تأريخ الهزائم في جغرافيا الماء النص يكشف البعد الرمزي – الجمالي للنهر:لم يعد ماءً يسقي، بل قبرًا يحوي كل شيء: من دماء الأطفال، إلى طقوس الصابئة، إلى خناجر الخونة، إلى صرخات الضحايا.وهنا يكمن الجمال المأساوي للنص: ما من شيءٍ غريب على النهر... لأنه شهد كل شيء، لكنه عاجز عن ردّ أي شيء.

هل نملك الشجاعة لحضور جنازة النهر؟

يختم الشاعر نداءه بفجيعة موجعة:“لا تتركوني وحيدًا أؤبّنه وألقي في حضرته قصيدة رثاء”إنه لا يطلب مقعدًا في جنة الشعر، بل يدعو لصحوةٍ جماعية، أن نعود جميعًا لنرثي أنفسنا، لأن النهر لا يموت وحده، بل يأخذ معه ما تبقى فينا من الحياة. خاتمة: القصيدة التي تستحق أن تُدرّس قصيدة “النهر المتصحر” ليست فقط نصًا شعريًا، بل وثيقة أدبية، بمثابة نشيد حدادٍ طويل لوطنٍ يُذبَح كل يوم، دون أن نمتلك حتى دموع الرثاء.تحية للشاعر العراقي كاظم حسن سعيد، لأنه لم يكتب، بل نزف، وجعل من النهر “نصًا خالداً عن الفقد والخذلان والهوية الممسوخة”.

نصوص

مقابر يصنها الصغار

سدرة قزمية واحدة تختبيء خلف شجيرات واطئة وقصب حي ونبتات شوكية واعشاب استطالت ، خلفها حاجز بستان من الاسلاك الشائكة .. نادرا ما يقصدها احد .. كانت تسلية لنا ايام حصار الكورونا .. اقصدها مع حفيدي قبيل اذان الافطار في رمضان نلتقط قليلا من ثمرها ونعود ..

(انت افضل من سواك) قال جارنا الفلاح حين شكوت من الحصار الذي فرضه الوباء .. لم افهم ما قصد الا بعد اشهر (تتسلى ببقايا بستان وتصطاد في النهر).

آثار لنهيرات طمرت وبقايا احجار من بنكلات الهنود ايام الاحتلال البريطاني مطلع القرن العشرين .

هناك رايت طابوقا رتب بشكل مربعات وشواهد قبور من الورق المقوى كتب عليها اسماء الشهداء واعلام العراق صغيرة .. وهناك على حجر كتب بخط بدائي (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا ..)

بعد استقصاء لايام عرفت من اسس هذه المقبرة الطفولية واجابني بن جارنا المؤسس في الخامس الابتدائي (انهم شهداء العراق ضد داعش).

بعد ايام سمعت هذا الطفل يحدث اقرانه عن معركة الجمل وجيشي يزيد والامام الحسين ويشرح لهم من كان على حق من الجيشين .

انه عنيد هذا بن عمتي الصغيرة بدات تحدث جدها عن الحكاية قرب قفص كبير لطيور الحب في اول صبح من سبتمبر ..الرياح شمالية راكدة لكنها رحمة من جحيم صيف تخطى نصف درجة الغليان .

نادرا ما وقفت استطلعه فلم يكن وجودهن وصخبهن يثيرني خلافا لاهتمامي بجراء الكلاب الصغيرة والقطط .

لكني وقفت ذات يوم لنصف ساعة اراقبهن تلك طيور الكناري حيث يبذل الذكر كل جهد ويستكشف طرقا للاغراء لاجل حيازة انثى .. يمشط ريشها بمنقاره حتى يدنيها من النعاس يطاردها حتى تتخلى عن اسلحتها الدفاعية .

حدثتني حفيدتي عن عناده ان اراد شيئا .

وحين وجد طير حب ميتا اراد دفنه فاخرجوه من القفص ووضعوه بتابوت من الورق المقوى وشيّعوه مطلقين (لا اله الا الله) وهم يحملونه ثم اودعوه في القفص فاحاطت به الطيور وصوتت ووقفت على التابوت .. بعدها اخرجوه من القفص ومضوا به لحديقة خلف المنزل وحفروا له قبرا ..

كل ذلك جرى وهم يصورون عملية التشييع والدفن بهواتفهم والطفل العنيد يمثل دور النائح الباكي ويعدل من نظارته السوداء وكوفية الحزن التي اخذها من خاله

وذئاب يمكن ان ينجبها الرمل (فرصة الغراب)

غابة الورد غابة للذئاب

اغلق الباب ، وحش الزئير

خلف رقة باب .

اغلق الباب لا وهنا ، لا اختيار اغتراب

انه طوفان التراب

لم تحطم اصنام ارواحهم

سياستهم والكتاب

انحدار لذئبية والمقدس فيهم سراب

في حدائقهم يتعالى العواء

غابة الورد مستعمرات الذئاب

نومّوا في انتظار الخراب

٢٠١٥-١١-١١

وعدت تطرق ابواب الرياح فـلا

يـــــد ستفتح او كف سوى الذئب

كم انت تنسى : قناع الريح هدأتها

وفي امانـــــك الوان من الرعب

٥ ـ

خلف الابواب

فتيات طاهرات ، تدعي الامهات : انهن من الماس

صباحا : يرتلن ويصغين بعمق ، ساخرات ،

للامثال وصوت النبوة

ينطقن بالفاظ البراءة

نهارهن الهمس والتخطيط

تساندهن الشبكات السرية

وقارئات الكف

وفي المساء : يتزوجن العاقول والاشباح والكلاب .

ويبدعن عصرا من السقوط

حياء العذارى

مر فيه الحجر

الابواب حجاب

وهن كما تشاء الغرائز

طاهرات حد التعفن

مقامرات

ذلك ما لا تريده الام

وتدركه الجدران والقطط بوضوح .

٦ -

(كم اغــلقت وكنت في حاجة

والليل والوحشة بي ينهشان

واستبدلت فاضطرب خطوة

وانفرجــت فكين يستقبلان

وكم تسلقت وقد احكمت

فاندلعت في ظلها قبلتان

او استعارت صفة المقبرة .).

٧ -

الباب السحري الباب المنشود

لا من تخريم يسحر او مثّال

يتقدس دون ملائكة

برقيون ، نسارع ، اعياء نسجد

يبرز او يخفيه البرق ويشهره

في صحراء ليس لها ساحل

نركض ، ثمت عاصفة وظلام وزلازل

مباغتة

ندمى حتى نمسك بالباب

يفتح هذا الباب

واذا بغناء معتم

يندفع المذعور

ينهمر البرق ، فنلطم في ذات الباب

نطرق حد الموت: فيفتح ثانية

ندخل .. يعتم .. نجري ثانية

ابدا ينتقل الباب

ابدا يغري

ابدا يجري

ابدا هذا الظمأ المر الى شبح الباب

٢-١١-١٩٩٥

(من ديوان الابواب) ٢|٢٠٠٨

١

لا تمنع اللصوص لا يطرقها احد

لا تحمل العنوان

مصابة بازمة التهجير

اتعبها الشاحذون

قدّسها الواهمون

تنوء بالمعرشات والزهر

وتستر الالغام

جاهزة للسجن والحدائق

وديعة للغزاة

اتعبها احتضارهم فاصبحت مرثاة .

٢

تصحرت ابوابهم حاضنة التوتر

تفر منها خطاك

في مرة دخلتها : هناك

الكتب المنحورة

الغبار

يستعمر الحرير والتحف

وجثة منسية لعالم ذري

مجزرة الاشياء

ماثلة ، والصمت والنسيان

وذكريات السنوات العشر فيها

انفرطت هناك

٣

علتك التطمين

ارعبها قفلك ، كم ارهقت

امشاطها ، كم انقضت من سنين

لهذه اللحظة

ضاعت هي الان فللمفتاح

قساوة الصدأ٠

على ابواب الاثرياء

يراق الكبرياء

وفي بيوتهم تراق رجولتهم

هناك استثناء

من لا نرى خسارتهم.

(زيارة اثر)

مر بهم : الوجوه للجدار

عاصمة الاقنعة

عاصمة مقلوعة من مدن منحوتة

تلمع في البراري

لم تعرف النبع ولا عنوان

يضيئها، هائلة البناء كالورم

مدينة الرياء والقمامة

مر بهم ، مر بها ، في لحظة اضطرار

مدينة تعلف بالنوم وبالشعار

شوارع الدخان

فرغ من بطونها الانسان

ملامح الجواري

مشلولة ، تفرز من آثار

مر بها ، اسفلتها الافاعي

منحنيا عن سقفها

يبحث في الجداران عن هوية ،

يبحث في العيون عن انسان

يقشر السنين عن عصر من الذهب.

مدينة تنوء من قدم

هنا الحشود الدم

وساعة الاصفار

في ساحاتها تجري ،،

ـ كانت ـ !!

هنا قلادة العواصم

ونجمة العصور

هنا هنا الجسور

تلهبها المها

يزهق في اخشابها كل فتى جسور

هنا هنا النهر الذي يدخل في المتاحف

يكنز في طياته العصور

هائلة البنيان

والاسرى التي تعقلها السلاسل

عجاج غزو يقجأ الخدور

مدينة يجهلها والخرائط

مر بها : اليمام في الحفر

الوجوه للجدار

قال لها (نامي

صغيرتي الثكلى

في مهدك الدافيء يا صغيرتي

نامي ،

وخبئي المرآة عن ملامح الامير

لا تفزعي الانهار

حتى يسيل الذهب

من عصره

وتبدأ الازهار،

من طعنة واحدة يحتمل الموت وكم طعنت

في الليل والنهار

كم جنرال نكرة

استقر في قصورك الفائقة الجمال

وكم خريف

مر على الجوري في الحدائق

كم لونت ساحاتك المهجرة

كم لونت عمائم

ملوية وابتكرت ثورات

كم خاب فأل وجرت لغزوة جياد

كم مرة ذبحت :يا صغيرتي نامي

تعبت من لهاثك المزمن

يا صغيرتي

تعبت من اقنعة

من عبث الاعصار.

اكلما اتى امير تافه

اغرز في جوريك الصفرة والخيبة والطاعون!!

اكلما صحوت او وثبت للجسر

يعيقك القوس ...

ارشديني لقارورة لا يخيب اكسيرها سائلا،

ارشديني لطاقية الاختفاء

كي امر بتلك المخادع

ادرك كيف يسير مكر النساء الدول

لماذا وجوهك نحت من الصخر

كانت لحسنك تركع حور الجنان

العواصم كانت تسوق لحضنك من ثلجها

القباب تنحني

لحسنك تركع حور الجنان

مر بها ، افزعه الشلل

وعورة الحدائق

قال لها (نامي

صغيرتي البهية المقفأة

في مهدك الدافيء

يا صغيرتي نامي

لا تفزعي الحجر

غدا يسيل القمر

ويغسل الجدران

وتعرفين زائرا يبكي

تحجر الانسان

××××

تلك اشلاء روحك محتضرة

على ضفة تستضيف الغراب ،

من سيفرز ذاك العقيق الذي

يختفي في التراب ؟!!

ضعت كالكحل في التراب

هنا ، هنا النهر الذي اشرقت في ضفته لمتحف يجري

يكنز في طياته القصور

عظيمة البنيان

والاسرى التي يعقلها السلاسل

عجاج غزو يفجأ الخدور

الاسواق

ماثلة امامي:

ايلافهم رحلتهم

امامي :للشعر للصنوج

للشعر ، للثأر وللاماء

تكاد ان تصدمني وعورة الآجر

في الاسوار

اكاد ان اعثر بالجثث

بالمنجنيق بالدروع بالنبال

يظللني الوبر

شعر الجياد الاطلس المثقل بالغبار

تجسني الاعلام والطبول ،

تعلن عن ظفر.

يمثل لي عذوبة الصوت مع الغناء

وفتية العناق والصهباء

تأبط الشر

مواسم الطرد

وعبث الملوك في اروقة الليالي

ائمة الكلام

والعروضيون والرحالة

البدوي ثائرا

يمثل لي الصوفي في خبائه

وامراة الخليفة الاسطورة الريانة الافخاذ ..

الملك الضليل والجنائن المعلقة

خليفة يكاتب الامصار

عن زئبق لمخدع

تمرد الفتيان يوم البيعة

تمرد لجرأة الجبان

او من سطوة السلطان

تحجر العذارى

تزف كرها لسوى عشيقها

صدى الخبب

وصرخة القوافل المهاجمة

الا ترى الخود التي تسرق من جواد

تكاد ان تنهار ..؟!

الا ترى الامشاط

من خشب اتعبها العبير

في الشلال

الا ترى الابريق

اعد للقهوة والصهباء

من عاج ومن نحاس

في شكل نمر هائج ؟!

الا ترى اللبوة في البساط

تكاد ان تجدل المها...

جميعها والنهر للمتاحف

تدثري اذن صغيرتي ونامي

نام القطا فنامي

(لا تفزعي الانهار

حتى يسيل الذهب

ويبدأ الاعصار)

الا ترى مرابض الخيول، او صفا من الرماح

مواقد النيران للضيوف

الا ترى اللواء ،

من نبط تهابه الكماة

اوتاد: لا تسند الخيام والابل

الا ترى الشقي

عاج على الطلل

كأن الوفود تهنيء طينا يبرقع

فكيف نما في بطون العمارات هذا الجفاء؟!

كلما كفنت حقبة وقال الفتى: ،تنثر حنظلة في اللسان .

تتناسل للان تلك الامارات نامي

صغيرتي نامي صديقك القمر

سيغسل الضفائر

ويفضح الكحل على الاجفان

وتذكرين زائرا وعاشقا يبكي

تحجرالانسان .

وانحني التقط اللقى

قلائد الجمان

والحجر الكريم،

مياسما اختام

طينية ،

يسحرني المورق القابع في ازقة في الظل

التقط النبات والازهار

من بسط الخيول والسعف من القباب

مهيمن يا ايها ا لنقش الذي يخلد الحجر

العباب

تشقه سفينة البردي او بوارج الخشب

سقوف : تخبيء الطيور في الجذوع

من ذلك الشيخ الذي ابكى ومن اضحك من انام

بآلة الاوتار ؟

هل حقق الطموح بالمينة الفاضلة .؟

يمثل لي الميدان

وفارس مجرب يهوي بلا يد

كم حاول القرطاس

اضاءة ولم نزل ترعشنا غياهب الجب .؟

يشغلني النابل

عن حفر الحابل

احيد تستوقفني كمائن

صهيل خيل واثب جمهرة الذئاب

تباغت الهارب في البيداء

او حلقات الدرس والذكر

سقى وحجام يطوفان

والموكب الاحمر للصبايا...

الحمر الوحشية الآمنة

يفزعها ـ والطير في الوكنة

حشد من الاقواس

وصيفتان تحت سقف الكرمة الزنجية الحبات

تروضان الذهب السائل من اميرة

في الجدول الناري

وتجلوان الزبد المحمر من ساقين .

وعلى دكة كان يستنفر الناس صقر فتي

عميقا ينامون في كلل والحوافر كانت تهيأ خلف الحدود

سوف يزرق من حبرهم شاطيء ويساق

لسيافهم جيلهم ثم ينمو النفاق

سوف تنضج ملحمة الغدر والرفاق الرفاق

يمسخون

سوف ينهار صرح كخابية وتعود الكهوف

سوف تصحو مزمجرة بعد الف بديل السيوف سوف يختزل الوقت ، تصبح خارطة

قدر سبابة

ستمس القمر

قدمان

سوف يقهر ذرته آدم

وستبقى

كما رجل الكهف تبكي وحيدا

وحزنك مثل مناقير نسر.

الجليد قراب الملامح

والاعين الخدرات

للجدار

تستغيث ولكن ثلجا وشيخوخة سبقتك اليهم.

ويبرق ذئب ويعوي

في بطون العمارات يعوي

عاثرا ببقايا الرصاص الصديء وبالخوذ المنخل

كان يعبث بالدغل المر وسط البنايات يعوي ...

سجادة فارسية يضيء بها قزح يتزخرف

يستقر به الماعز

افعى من العاج يلهو بها الفأر

آنية تتشكل ثديا من الابنوس

يضمخ بالمسك

يعوي

تسانده ظلمة العصر يعوي

تتذكر قصرا يشيد في الشام كرها

قميصا سينجب مليون ثكلى

وحرب البسوس

وتبصر في البر حيث الغبار

يشيد طوفانه والجماجم تهوي

جملا في السنام

يتجمهر حشد ليبتكر الفتنة اللعبة الابدية

ويجلد من انكر (الخلق) في حضرة السفهاء

ويحمل مصحفهم بالرماح

وثائرهم بالرماح

تحامتك حتى الصعاليك يا من اضعت النسب

غذاء القبائل

انه موطن الفرق الطحلبية تحزمها قبضة واحدة

سيغتال سيده النبطي ويعلو

سيجيئون سرا من البحر من افق

سادة تسجدين لهم يا صغيرة

بعد يأس ويمسخ حتى الكلام

بالحجر ـ

يذودون مستوحدين

وانت هنا تعلكين الاغاني

مرقصة بالربابة

شوارع سيالة بالجنارات

الخليفة

تسنده نمارق الزبرجد

يرشه بالطيب طير ازرق يغطس في حوض من العطور

((خراجك لي اينما تمطرين)).

لماذا اذن كان يكمن <غزالهم > لحريم تعففن.

كأن صبايا ظهير الامير سبايا

شققن الجيوب

يطاف بهن ، ورأس على الرمح في كل فج

الشوارع كانت تزين ، كانت توسع حيث مررن

وحلم الرجال السجود على ظل اقدامهن .!!

وانتهى الجدلي الى مسخ خالقه واستباح ..

ثم صار الآله

أصفات الآهية تلك ام سند للمذابح .؟

الدروب مغلفة بالسرايا

وذاك عدو كما قال للرب

هذا اوان القتال

وقد شلهم بعدما ام منبره

وازال اللثام

وقد لفها الليل بالعكبري الذي افرزته الكنانة ...

حتى العوسج كان يفتش بحثا عن مشتبه .

وارى افقا دمويا من سيافين

او جمهرة ستسجى احياء في اسس البنيان

وقلاعا وسراديبا تكتنز الثوار

وخوارج تحيا بعد الموت وتمسك ثانية بالسيف

ولكنني وخواؤك يصرعني استعيد الشعاع

القوارير في مخبأ تتصارع احشاؤها ثم تجلو العناصر

تقهر سر المعادن والكيمياء

سطوة العدسات البسيطة

وهي تعري الضياء .

كم رشحت لهم بالنوابغ

والان تنكرك الشمس تأنف منك البقاع

تعبت اذن فاستريحي

صغيرتي ونامي

لا بد ان يندلع الاعصار .

****

كاظم حسن سعيد - البصرة

١٩٩٨

حكاية النهر الابدي

(١)

يموت

النهر من ملوحة وشحة وسمه يموت

يعولّ صيادوه

تهجره الاسماك

يسقط من ضفته النخل

اليه، او يركع او يسجد...

يقاوم التعليب

يشمخ في مجزرة التعذيب.

انا الذي حميت

صقر قريش واختصرت الدرب للثوار،

اجداد هارون.

انظر الان اليّ

هجرتني النوارس واستعمرتني السفن والزوارق الغرقى ،

والمزمجرات التي هوت ، والمقذوفات التي اخطأت الثائرين

.ابحثوا في اعماقي عن سيوفكم حرويكم

واسرجة الجياد التي هوت

وتلال الجماجم. ...

لا انوح ولا اتبرم ،

لكني حزين لعزلتي

كنت فرحا بالعشاق على ضفافي

تظللهم اشجاري وافرة الظلال

اصغي لاحلامهم وانا فرح بهم.

كنت غروبا اعود بالصيادين لاكواخهم

مثقلين بالسمك والبهجة والتعب

يشعلون الفانوس

ويمرحون مع صغارهم

وامرأة متهيأة صابرة...

صهروا عبارتي التي كانت تقلكم للجامعة

+++++

انا المتدفق الابدي

صنعوا من قصبي اقلامهم

وغطوا بها سقوق معابدهم ، اذ صيرو ها سجادة مقصّبة.

انا الذي احتفظت بمناشير الثوار السرية

واسرار الانتفاضات التي اجهزت عليها المدافع والقناصون.

انا الذي حملت المستعمرين لكني اغرقتهم اخيرا

++++++++++

(٢)

يجري .. يجري ، فلتجر ايها النهر الابدي طافحا بمخلفاتهم وملغّزا بعضها في قاعك ..تتغير عليك الظلال .. تتغير اشكالها كل يوم وانت تتقبل تحولات اغصانها وجذورها ...الرسائل المعطرة الحميمية مطبوعة او مكتوبة بخط يدوي مع زهرات وقلوب حقائب السفر التي تهرات.... درّاجات الصغار الهوائية ، بوقات الجيش ، حبات المشمش التي قاومت قسوة الامواج وشجيرات مشوكة و وشجرالغرب والكالبتوس على ضفافك بدلا من الحمضيات واشجار الرمان والتوت والعاقول والطرطير بدلا من الريحان والفلفل واللوبياء .

اختفى الهدهد من على ضفافك الغربية فتحسر السحرة الباحثون عن عظمه الذي يجري ضد التيار ..وابو الزعر وعرموط القصب والغراب بلون اسود وابيض والطيور الحرة ،ودجاج الماء .والبغيلي الاسود النهم المختص بصيد الاسماك ونعاج الماء الذي يخزن صيده بكيس في رقبته والمهلهل زاهي الالوان بصوته كصوت الهلاهل الذي يبني اعشاشه في شقوق جدران النهر

قريبا من الماء .. وكم حطمت قوة الموج سدودك التي كونها حمارون نقلوا الحجر والتراب على ظهورها .

.لقد استقبلت هموم الطلاب وأمالهم وهم يجتازون شرقك أمنين بالعبارة يقصدون الحرم الجامعي مرددين القصيدة الشهيرة < زغيرة وما تعرف اتحب > ويهمسون باخرى اباحية نسجتها طالبة متمردة على غرار < ماذا اقول له لو جاء يسالني .. ان كنت اكرهه او كنت اهواه >. ومدمدمين < هذا ديداج يا هيلة من غرورج ما صحيتي ... > او (جانت ثيابي علي غرية كبل جيتك ومستاحش من عيوني) ...وكم احتضنت من مناشير تمهد للثورات (ايها الشعب العظيم // ستقوم فئة ثورية طليعية بثورة عارمة تتطيح بالرؤوس العميلة العفنة >..وكم استقبلت بيانات برقم واحد فانتعشت الارواح قبل ان تكتشف بانها ستقضم العاقول والخيبات ..وكم سال اليك دم من حروب الجمال ووقعة الشذا حين تعب الدفانون من قبر تلال الرفات ..توضأ في مياهك الفراهيدي ونظرك البيان والتبيين بعينين جاحظتين وشرب من مائك سيبويه قبل ان يقصد الصحارى ويصغي لبدويتين (يا اختاه لولا العرجون لغسقني الغاسق).. وانشغل على ضفتيك شبان يافعون محاولين

فرز الناسخ عن المنسوخ ومفسرين < همت به وهم بها >..

ارى بعمقك صايات الدومينو التي هجرها الاجيال والرقم ٢٧ حيث كان يصرخ احدهم | دنبلت -.. وسروج جياد الريسزوحدواتهم المستقرة في طينك الملوث وبقايا الدلو من الصفيح وبنود الخصوص التي تهشمت ...الرسائل المعطرة الحميمية مطبوعة او مكتوبة بخط يدوي مع زهرات وقلوب حقائب السفر التي تهرأت .. دراجات الصغار..عروق السدر التي كشفها انهارك الصغيرة بعدما غادرها الغرين .. بوقات الجيش حبات المشمش التي قاومت قسوة الامواج .. واين السفن الصغيرة التي تنقل للملكة بالات السوس الذي وضعوه الان على اللائحة الحمراء فهو يحتضر بملوحة الماء .. قصع الجنود من الالمنيوم وزمزمياتهم .. جذور صغيرة وبقايا اغصان تحورت لشبه اقنعة افريقية وآلهة لم يعبدها احد ، اطارات العجلات التي غرقت والمزمجرات التي قصفت واوسمة انواط الشجاعة التي صدئت .. بدلات الاعراس والقلائد التي اغرت ، والان تئن من الصدا.. الاسماك التي نجت وبقيت الكلابات في خياشيمها ..احذية الغرقى والمنتحرين وانت تجري وتجري غير مبال بها...

الافاعى تتصارع في قاعك والديدان المجهرية ....
..... وابو الجنيب وابو العرس والرفراف الذي
سقطت منه سمكته و جناحه فابتلعته امواجك

عانيت من بطء الجريان وكثرة الانحناءات والاستدارات وظهور الكثير من الجزر ذات الشكل الطولي في مجراه لضعف قوة التيار على حمل الرواسب الطموية مثل العجيراوية والطويلة والشمشومية وأم الرصاص والبحرية والقطعة وجزيرة الحاج صلبوخ والزيادية والدواسر والأغوات والدويب والمبادرية وماجد والعبيد وشاهينية والمطوعة وأم اليبابي والرميلات والبلجانية والبوارين والصالحية والسندباد .. عانيت من المعاهدت لثلاثة قرون لم تنصفك واحدة منها .. وتلك البقعة ذات العشرة نخلات تحتضر بشكل رمح يتغلغل في النهر قرب ما سمي بالناظم حيث يسبح الصغار صيفا وتمد العوائل بسطها لتشوي الاسماك ..هنا حيث سمعت عويل اب يصرخ فجرا < يا بووية ... ابني .. اريد ابني > وكان ولده قد اتى مع رفاقه وزميلاته فتقدم ومضى لقاع النهر ولم يتمكنوا من انتشاله حتى اتوا بغواص فانتشله منتصف النهار .. اتوا فجرا للاحتفال الذي حوّل ماتما والاب ينوح وانت تصيد وتسمعه ينوح ويصرخ ويستغيث < يا ابني .. االخ يا ولدي > يشهق :

نظرة للسماء واخرى للنهر حيث البقعة الجائرة .ارى آثار المستعمرين على ضفافك ورغم ان اكثرها تهاوى او قضمه الصدأ فقد بقيت معالمها شاخصة تذكرني بهم. وذلك الطوب الذي هزم مدفعهم فهزجوا < الطوب احسن لو مكواري >..التخوم هنا باعماقك واكياس التبغ من القماش وخناجر اللصوص المعكوفة وحبال المشانق للخونة والابرياء .

وانت تجري .. اشم ثياب صقر قريش فيك وقائد الجيش الخرساني وفيك انغمرت حجول الريفيات وملاقطهن والطلاسم غير المتناهية .. وزرقة موجك مما رمى التتر من المصنفات فيك ،، تجري وزي الارمنيات في اعماقك وبنادق الثوار ورماح الزنج وسيوف الازارقة وهم يرمون فيك الاطفال الذين ذبحوا ..و بساطيل الجنود الهنود حين غزاك الانكليز وآلة السيخ التي سرقت فاحتويتها والعملة الفلس الذي توج العانة فترسخت الاهزوجة < عاش الزعيم الزود العانة فلس > وتندمج في مياهك صرخات الثكالى والقتلى من العباسيين اذ استقبلت جماجمهم ..وفيك تدوي خفية خطبة الحجاج وعثوق النخيل التي سرقت من البساتين الامنة وقطع اثواب الصبايا اللواتي تم اغتصابهن بالخداع وحسرات الثوار الذين لم يجنوا الا عيونا كسيرة

اخر العمر ...فيك اقام الصابئة طقوسهم ورمت الامهات كربا تعتليها الشموع وما زال موجك يحتفظ باطوار الخشابة في الزوارق < عنابي يا عنابي بخدود الحلبيوة >... وتجري مع موجك صرخات جنونهم الخائبة : < يعيش .. يسقط >.. ولم يعش احد في حقيقة الامر وتمكنت من بعضهم المتاحف او مزبلة التاريخ ، اختفت منك المهيلات واللقالق والنوارس والسفن الشراعية والابلام العشارية .. والوان اجمل من الطيور المهاجرة .. وشحت قناني العرق الثقيل الابيض الذي يرتب الجماجم المرهقة ويمنحها خدرا او جنة مؤقتة .. لم يعد اثنان تناولا الحشيشة ومدا ارجلهما لمياهك وبعد يوم صحيا فقال احدهما للاخر < للان لم يات الجزر > متوقعين انهما ناما لساعات لا يوما باكمله ..وصنوج الراقصات وكمان العميان في الملاهي ....ابر الوشم المزرق على الاعناق المصقولة كمرمرحليبي ، التي بانت عروقها الزرق ..ومكاحل الزوجات اليافعات ... وريش دجاج السبت في طقس اليهود بمعبدهم جوارك .. والصلبان التي تهاوت من ايادي الشقراوات ..

الاسماك كالاخلاق تضطر للهجرة ان تعكرت بيئتها

اشم اعماقك واقرؤك ...

وحدي على ضفتك الثكلى احسك واتهجاك فاقرؤك .. اين هم ؟!تعالوا معي نقيم مأتما لهذا النهر الذي توقعناه خالدا ...تعالوا واحضروا ساعات احتضاره .. لا تكونوا جاحدين لا تتركوني وحيدا اؤبّنه والقي في حضرته قصيدة رثاء .

.. وزرقة موجك مما رمى التتر من المصنفات فيك ،، تجري وزي الارمنيات في اعماقك وبنادق الثوار ورماح الزنج وسيوف الازارقة وهم يرمون فيك الاطفال الذين ذبحوا ..و بساطيل الجنود الهنود حين غزاك الانكليز وآلة السيخ التي سرقت فاحتويتها والعملة الفلس الذي توج العانة فترسخت الاهزوجة < عاش الزعيم الزود العانة فلس > وتندمج في مياهك صرخات الثكالى والقتلى من العباسيين اذ استقبلت جماجمهم ..وفيك تدوي خفية خطبة الحجاج وعثوق النخيل التي سرقت من البساتين الامنة وقطع اثواب الصبايا اللواتي تم اغتصابهن بالخداع وحسرات الثوار الذين لم يجنوا الا عيونا كسيرة اخر العمر ...فيك اقام الصابئة طقوسهم ورمت الامهات كربا تعتليها الشموع وما زال موجك يحتفظ باطوار الخشابة في الزوارق < عنابي يا عنابي بخدود الحلييوة >... وتجري مع موجك صرخات جنونهم الخائبة : < يعيش .. يسقط

>.. ولم يعش احد في حقيقة الامر وتمكنت من بعضهم المتاحف او مزبلة التاريخ ، اختفت منك المهيلات واللقالق والنوارس والسفن الشراعية والابلام العشارية .. والوان اجمل من الطيور المهاجرة .. وشحت قناني العرق الثقيل الابيض الذي يرتب الجماجم المرهقة ويمنحها خدرا او جنة مؤقتة .. لم يعد اثنان تناولا الحشيشة ومدا ارجلهما لمياهك وبعد يوم صحيا فقال احدهما للاخر < للان لم يات الجزر > متوقعين انهما ناما لساعات لا يوما باكمله ..وصنوج الراقصات وكمان العميان في الملاهي ....ابر الوشم المزرق على الاعناق المصقولة كمرمرحليبي ، التي بانت عروقها الزرق ..ومكاحل الزوجات اليافعات ... وريش دجاج السبت في طقس اليهود بمعبدهم جوارك .. والصلبان التي تهاوت من ايادي الشقراوات ..

الاسماك كالاخلاق تضطر للهجرة ان تعكرت بيئتها

اشم اعماقك واقرؤك ...

وحدي على ضفتك الثكلى احسك واتهجاك فاقرؤك .. اين هم ؟!تعالوا معي نقيم مأتما لهذا النهر الذي توقعناه خالدا ...تعالوا واحضروا ساعات احتضاره .. لا تكونوا جاحدين لا تتركوني وحيدا اؤبّنه والقي في حضرته قصيدة رثاء .

خاتمة

هذا الكتاب يشكّل رحلة نقدية وجدانية تسلّط الضوء على تجربة الشاعر والصحفي كاظم حسن سعيد، بوصفها تجربة متجذّرة في الأرض والذاكرة، ومفتوحة على الهمّ الإنساني الكوني. تتنقّل رانية مرجية بين

مستويات النصوص، فترصد جمالياتها اللغوية القائمة على المزج بين الرمزية والواقعية، وتكشف عن طاقتها الفلسفية في طرح أسئلة الحرية والكرامة والهوية. كما تبرز التزام الكاتب بقضايا البسطاء، وانحيازه إلى الأصوات المهمّشة التي يجعل منها مركزًا لرؤيته الشعرية. الكتاب لا يكتفي بالتفسير النقدي، بل يمنح النصوص حياة جديدة من خلال قراءة إنسانية عميقة، تجعل من تجربة كاظم حسن سعيد علامة فارقة في الأدب المعاصر.

رانية فؤاد مرجية

٢٠٢٥

فهرست

المقدمة

حين يصبح الشعرمرآة محرمة للاطفال

روح الكلبة
المبرقعة في الهزيع الاخير
ابو مسلم الخرساني
صيف يتنفس لهبا
اطفال يبنون مقابر
تقييم
تحجر الحوار
الابواب
حين تصير الجدران مقابر للروح
مرثية براءة مختطفة
بين احتمالات الفقد واغتيال قدر
نقد ديوان الابواب
النهر المتصحر
نصوص
خاتمة