أسماء لامعة في سماء المدينة

سيرة حياة الأديب

# زيد الشهيد

إعداد

جمعة الكندي

عبد الزهرة عمارة

# أسماء لامعة في سماء المدينة

سيرة حياة

الأديب العراقي

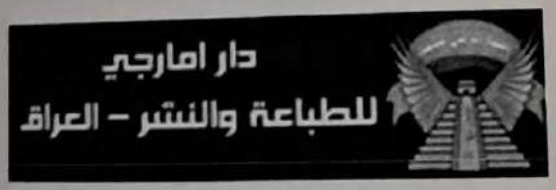
زيد الشهيد

أعداد

جمعة الكندي  عبد الزهرة عمارة

منشورات امارجي

عنوان الكتاب : أسماء لامعة في سماء المدينة
النوع الأدبي : سيرة حياة الأديب العراقي زيد الشهيد
إعداد : عبد الزهرة عمارة – جمعة الكندي
نوع الكتاب : ورقي قياس الورق : 21x14
الطبعة الأولى : 2023
عدد الصفحات : 352
تصميم الغلاف : الرسامة الدكتورة فرح عبد الزهرة
التنضيد والتنسيق الداخلي : أمارجي
طباعة : دار أمارجي للطباعة والنشر_ العراق
الرقم الدولي: ISBN : 978-9922-9567-0-1



# شكر وتقدير

بكل فخر واعتزاز نقدم شكرنا وتقديرنا للأديب زيد الشهيد على تعاونه الكبير معنا في إعداد هذا الكتاب نتمنى له كل التوفيق والنجاح الدائم في مسيرته الأدبية

عبد الزهرة عمارة

(1) القسم الأول سيرة ذاتية مع الاصدارات–

(2) القسم الثاني ما كتبه الادباء عن اعمال زيد الشهيد

(3) القسم الثالث دراسات وبحوث لزيد الشهيد.. وحوار معه في صحيفة العرب اللندنية

(4) القسم الرابع نماذج من اعمال زيد في: الرواية، القصة، الشعر، الترجمة، الافكار.

# القسم الأول

سيرة ذاتية.. التعلق بالأدب.. الاصدارا

## زيد الشهيد.. أدب عراقي

ولد زيد عبد الشهيد دحام عبد الله الذي يحمل اللقب الأدبي (زيد الشهيد) في مدينة السماوة، الواقعة جغرافياً ضمن ما يُطلق عليها منطقة الفرات الأوسط، التي تمد يداً للصحراء الغربية، بادية السماوة، الممتدة حتى حدود المملكة العربية السعودية ويداً للفرات الذي تحتضنه، إذ يمر في وسطها، فترتوي من مائه العذب... سُجِّلت ولادته في دائرة نفوس السماوة بتاريخ 10/5/ 1953 لتبدأ مسيرته الحياتية طفلاً ينهل من صور المدينة التي كانت طوال عمرها تعيش الفاقة، والفقر، والحياة الرتيبة. ومع هذا كانت في عينه المدينة الأجمل، إذ نهلت ذاكرته من شوارعها القليلة وازقتها الكثيرة؛ وعام طويلاً في نهر الفرات الذي كان له ولأقرانه من الصبية والفتية ملاذاً لتحقيق المتعة الطفولية رغم الأسى الذي يملأ النفوس كلَّ عام عندما يبتلع لك النهرُ صبياً يُغريه فيرمي به الى الاعماق لحظةَ ايلائِه الثقةَ المقرونةَ بفرحةِ السباحة والعوم.

في المدرسة الابتدائية والمتوسطة رحبت به المدارس فنهل من فيض الدراسة ما يجعله تلميذاً وطالباً اعتيادياً بغير تميّز. فهو كما يقول عن نفسه أنَّه متوسط الذكاء، مثلما يصرّح أنْ لا وجود لمعلمٍ أو مدرّسٍ متميّز اثناء دراسته كان يجد لتخريج المتميزين؛ لذلك كانت الدراسة والتعلم له ولأقرانه مراحلَ يقطعونها على وتيرةٍ واحدة.

يقول في مضمار ذكره لمسيرة حياته أنّه نشأ في عائلةٍ تحبُّ القراءة، فوجد إذ نما ونشأ الكثير من الكتب الأدبية والفلسفية اقتناها أخوته الذين يكبرونه فراحَ يقرأ ويقرأ... قرأ الشعرَ والقصة والرواية، قرأ لماركس وهايدگر وكولن ولسن وألبير گامو. قرأ لچارلز ديكنز وفيكتور هيگو وديستوفسكي... قرأ لعنترة والمتنبي وأبي تمام؛ وكان يعشق حكايات ألف ليلة وليلة مثلما عشق الحكايات التي كانت أمّه تحكيها له في الاماسي الشتائية وقت كانت مناقل النار، في الغرفة التي تضمه واخوته الذين يكبرونه، تبثُّ دفئاً مُحبباً قبل النوم. فَضلَّت تلك الحكايات خزيناً ذاكراتياً سيستفيد منها في كتاباته السردية أو الشعرية لاحقاً. فالطفولة وما يجري فيها من احداث، وما يمر على الطفل من مواقف ومشاهدات لا يُمكن محوها أو نسيانها. لهذا تستحيل تلك الاحداث والمشاهدات مواد أدبية تعرضها الذاكرة على طبق من لغة تُقدم كمادة غذائية لكل ذائقة تستعذب الادب بأجناسه المتعددة.

وفي تواصله الدراسي في المرحلة الثانوية نهل الشهيد من مجلات وكتب ودواوين شعر، لعل احدها ديوان عنترة الذي اعجب به كشاعر يتغنى بالفروسية ويتوجه بشجاعة واقدام على نظم الشعر والتغني به كسبا لحب محبوبته وابنة عمه عبلة التي كتب لها وعنها الكثير... وكانت لمجلة" المتفرج" وصاحبها مجيب حسون؛ ومجلة "الفكاهة" وصاحبها الفنان حميد المحل اللتين كانتا تصدران كل اسبوع في نهاية ستينات القرن العشرين أثر عليه، حيث كان يتابعهما باهتمام بوصفهما مجلتين جامعتين لمختلف المواضيع الادبية والاجتماعية والفكاهية الساخرة، ومتنوعات المعارف التي تشمل العلم والاختراعات والاكتشافات، وكل ما هو مستحدث من انتاج انساني. وهاتان المجلتان البسيطتان في محتواهما، والذي يعلن تفضيله لمجلة المتفرج على مجلة الفكاهة لمحتواها الذي ينم عن مواضيع ذات اهمية وفائدة، قادته الى حب القراءة وتنمية المدارك والدخول الى ميادين الكتب وبواطن المكتبات .... يقول عن

المكتبة العامة الحكومية في مدينته أنّها كانت بمثابة الكنز المعرفي الذي عثر عليه يوم عاد هو وبعض من أقرانه بعد السباحة في نهر الفرات ضحى فدخلوا شارعاً فرعياً فشاهد بناية بطابق واحد وحديقة كثيفة ولافتة خشبية أعلى الباب الحديدة مكتوب عليها" المكتبة العامة"؛ وعندما بعث بنظره عبر الممر الذي يقود الى داخل المبنى شاهد أناساً جالسين حول مناضد ساجيّة مستطيلة وهم يمسكون كتباً ومجلات يطالعونها؛ فأثارت فضوله ودفعته الى الدخول تاركاً صحبه من الفتية الذين حذّروه من الدخول وسخروا منه في أول الامر. لكن سخريتهم وتحذيرهم لم ينفع. فقد واصل دخوله الى عمق المبنى فوجد نفسه في قاعة يسودها الصمت، وقراءً يطالعون باهتمام، وبعضاً يكتبون ما يقرأون على أوراق جاءوا بها. ثم وجد نفسه مُقادة الى منضدة جانبية عليها مجلات ملونة " سمير" التي كانت تصدر اسبوعياً عن دار الهلال المصرية المصورة، و"ميكي" التي تتناول شخصية ميكي ماوس المستحدثة من قبل شركة والت ديزني. ومجلة" سوبرمان"

وكان لوجود مجلة" نجوم الرياضة" المتخصصة برياضة كمال الاجسام التي يصدرها مليح العيلوان من بيروت تأثير على الشهيد الذي توجه في عمر الثامنة عشر لرياضة كمال الاجسام فمارس هذه اللعبة الشاقة ليحرز بطولة المنطقة الجنوبية لفئة طوال القامة التي اقيمت في مركز شباب العمارة ، ومنها غدا بعد أعوام رائداً من رواد اللعبة في محافظة المثنى .. ولم يقيده حبّه للرياضة فحسب إنّما كان له عشقٌ آخر، هو حبّه للموسيقى والعزف على آلة الاكورديون وتنسيبه الى قسم النشاط المدرسي لمديرية تربية المثنى واختياره عضواً في نقابة الفنانين– المقر العام. ثم نمت رغبته في حب الفن التشكيلي فراح يمارس فن الرسم فحصل على عضوية جمعية الفنانين التشكيلين– المقر العام... وأخيراً رست سفينة هواياته ورغباته عند

مرفأ الأدب فوجد فيه حقله الذي يستطيع حراثته وزرعه، ومن ثم حصاد ما ينتج ليقدمه إلى مَن يرغب ببضاعته الادبية والثقافية.

في واحدة من محطات حياته تلك التي يذكرها تأريخاً ويحددها بتشرين الثاني 1970 يساق للخدمة العسكرية بعد تخرجه من معهد اعداد المعلمين في الديوانية؛ ويُنقل إلى وحدات الجيش المرابطة في الأردن ومن ثم تنتقل وحدته العسكرية إلى قضاء عقرة حيث ن هناك يتسرح من الجيش منتصف مايس 1972. ثم يُساق مرة أخرى لخدمة الاحتياط في الجيش نهاية الشهر السادس من العام1976 ويخدم في شمال الوطن في سواره سبندار المجاورة لمطار بامرني. يصرف هناك ستة شهور هناك مُستغلاً أوقات الفراغ فيقرأ عشرات الروايات والمجاميع الشعرية والدراسات الأدبية اضافة اللا المجلات الادبية الشهرية الاقلام والطليعة الادبية وآفاق عربية غيرها، ويروح يملأ دفتراً بما يجول في خاطره آنذاك مديناً الحرب وسوقه وأقرانه الشباب إلى الخدمة في الجيش؛ يفقد الدفتر مع فقدان أيامه التالية فلا يندم عليه إذ حسب ما دونه فيه تمريناً لكتابات مُهمّة قادمة.

## الدخولُ الى الجامعة .. الدخولُ الى رياضِ المعرفة

كان لقسمِ اللغة الانكليزية لجامعة بغداد الذي دخله عام 1979 الأثر الكبير في صقلِ ما كانت لديه من موهبةٍ نائمة؛ فقد قرأ الأدب الانكليزي للمراحل الأربعة بشغفٍ كبير خارجاً عن رقعةِ أنّها موادٌ دراسية عليه اجتيازها كما تفعل النسبة العظمى من الطلبة فحسب؛ بل وجدَ فيها روضاً ثقافياً لا سعة له، ولا حدود. فاندفعَ ينهلُ وينهل؛ وهو في كل ذلك يجمع اللآلي والياقوت من كنز المعرفة اللامحدود المتمثل بحياة أُمة اهتمت بالعلم والمعرفة سائحاً في ميادين لغتها وافكارها، مأكلها

وملبسها، توجهاتها واهتماماتها، طريقة حياتها اليومية وعيشها على مر الاعوام. ذلك جعلَه ينهض بثقافة غير قليلة، ويعمل على ملء ذائقته بما هو مهم وذو فائدة، وما هو لذيذ وممتع. فراح يتابع دون كلل أو ملل؛ ودون توقف في القراءة والمطالعة؛ ومن ثم شرع يكتبُ ويكتب حتى وجد نفسه أديباً يُضاف الى أعدادِ الأدباء على الساحة الثقافية العراقية ابان التسعينات من القرن العشرين. ويعترف أنَه لم ينشر الا عندما بلغَ الاربعين من العمر. وهذا باعترافه منحَهُ فرصةَ عدم تقديم ما يريد نشره في الصحف والمجلات الا بعد التأكد من جهوزية النصوص لصلاحية النشر؛ بل وتوجه مسؤولي الصفحات الثقافية لقبولِ نصوصِه بحفاوةٍ وتقييم على اساسِ النجاح والتميز... ففي العام 1992 قرر المشاركة في ."مسابقة تموز الكبرى" التي اقامتها صحيفة "الجمهورية" العراقية ففاز بالجائزة الأولى بنصّين قدّمهما للمسابقة. واحتفت به الصحيفةُ في عمود منشور في الصفحة الخامسة ليوم الخميس 19آب 1993 التي حملت عنوان (مسابقة ثقافية) مُخصص للجائزة على أنّه مفاجأة لكاتب غير معروف حيث نشرت قصته(مدينة الحجر) الفائزة مقرونة بكلمة النادي التي حملت عنوان( الابداع أولاً) بعد اسبوع من نشر اسماء الفائزين في القصة والشعر؛ جاء في بعض منها(( لا نخفي فرحنا ونحن نتلمس الاستجابة الايجابية من قبل القراء والمثقفين الذين اثنوا على صفحة الاسبوع الماضي عندما قدمنا القصة والقصيدة الفائزتين بالمراتب الاولى في المسابقة. وباعتقادنا أن هذا الثناء له ما يبرره. فتلك الصفحة قدمت قاصاً جديداً ينشر لأولِ مرّة بهذا الشكل الاحتفالي، وهو القاص زيد شهيد. وكانت قصته كما لمسنا من الكثير من كتّاب القصة القصيرة، مثار اعجاب؛ لما توفرت عليه من براعة فنية لموضوع شديد الحسّاسية والتعقيد. وهو موضوع يستهوي كتاب القصة الكبار الذين توغلوا في كثير من تفاصيله))

... ومن هنا توالى نشرُ نصوصه في الصحافة المحلية ودخلَ الساحة الثقافية والأدبية بحفاوة...

**الرحيل إلى اليمن**

في العام 1994 قرر الرحيل الى اليمن حيث تعاقد هناك في ريف العاصمة صنعاء، وعمل مدرساً لمادة اللغة الانكليزية.. ومن هناك راح ينشر في الصحافة اليمنية وجريدة القدس العربي التي كانت تصل العاصمة صنعاء يومياً.. وفي العاصمة صنعاء تواصل مع الادباء اليمنيين والعرب في اتحاد ادباء اليمن. وقد صرف ثلاثة اعوام هناك، ثم عاد الى العراق عام 1997 . ولم يلبث إن غادر العراق صيف العام 1998 حيث واصل الكتابة والنشر في الصحافة الادبية الليبية، وكان له عمود اسبوعي في جريدة الجماهيرية باسم(قطر الندى)؛ ومن هناك تواصل أيضاً في نشر قصص واشعاره وترجماته وقراءاته الأدبية في ثقافية صحيفة(العرب) اللندنية.. شارك في ملتقيات ومؤتمرات أدبية ومهرجانات شعرية خارج العراق وداخله.. استمر في جهوده الادبية حتى العام 2004 حيث عاد الى الوطن بعد رحيل طويل. ما لبث أنْ دخل ميدان الادب العراقي؛ وراح ينشر ما يكتب ويواصل الكتابة، حتى بلغت منشوراته ما يزيد على 28 كتاباً متوزِّعاً بين الرواية والقصة والشعر والنقد الأدبي والترجمة، والتأريخ كذلك بعد اصداره كتاب(السماوة في القرن العشرين) بجزئين اضافة إلى ما يزيد على العشر مخطوطات لم تر النور لحد كتابة هذه المادة... ولنا أنْ نعرض سيرته الذاتية وتواصله الادبي والثقافي:

عضو اتحاد الادباء والكتاب العراقي.

عضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب.

عضو نقابة الفنانين – حقل الموسيقى.

عضو جمعية الفنانين التشكيليين– فرع المثنى.

**معلومات مضافة لسيرة زيد الشهيد:**

حرر وقدم الناقد الدكتور فاضل عبود التميمي كتاب ( حفيد اوروك.. قراءات في ادب زيد الشهيد ) تضمنت دراسات بحثية لأساتذة أكاديميين ونقاد صدر عن دار تموز – دمشق –2009.

اصدر الناقد الدكتور علي متعب جاسم كتاب (من ذات المبدع على الذات المبدعة.. زيد الشهيد في حواراته) عن دار أمل الجديدة – دمشق 2016 .

اصدر الناقد الدكتور عزيز حسين علي الموسوي كتاب ( كتاب الناس.. النزعة الإنسانية في أدب زيد الشهيد الروائي ) عن دار أمل الجديدة – دمشق 2018 .

اصدرت الناقدة الدكتورة فوزية لعيوس الجابري كتاب (فن الرواية في سرديات زيد الشهيد) عن دار أمل الجديدة – دمشق 2019 .

اصدر الناقد والروائي حميد الحريزي كتاب(الإبداع والتجديد في روايات زيد الشهيد) صدر عن دار رؤى للطباعة والنشر– العراق– 2021.

الشهادات:

نال الباحثون الآتية اسماؤهم على شهادة الماجستير في أعمال زيد الشهيد، وكما مبين أدناه:

(الشخصية في روايات زيد الشهيد) للباحثة وصال طارق العباسي– عن جامعة سمراء 2014 .

(تقنيات السرد في روايات زيد الشهيد) للباحث علاء كريم عاجل من جامعة المصطفى العالمية – فرع طهران 2016 .

(التمثل السردي للتاريخ في روايات زيد الشهيد) للباحثة مها خالد سلمان من كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى 2018 .

اطروحة دكتوراه (المرجعيات الثقافية في منجز زيد الشهيد الروائي) قدمها الباحث ابراهيم خليل عجيل – جامعة القادسية، كلية الآداب– قسم اللغة العربية 2021 .

**إصداراته:**

1993 صدرت له مجموعة (مدينة الحجر) القصصية، إصدارات اتحاد الأدباء العراق، تسلسل. 2004 اصدر مجموعته الشعرية (أمي والسراويل) عن دار أزمنة – عمان.

2003 صدرت له (حكايات عن الغرف المعلقة) قصص قصيرة جداً، دار أزمنة. 2006 أصدر رواية (سبت يا ثلاثاء) عن دار أزمنة – عمّان.

2008 أصدر مجموعة (اش ليبه دش) القصصية عن دار تراسيم – بغداد.

2008 صدر له كتاب نقدي (من الأدب الروائي – دراسة وتحليل) عن دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.

2009 أصدر مجلة (تراسيم) التي تعنى بالقصة القصيرة جدًا ويرأس تحريرها. وهي أول مجلة عراقية تعنى بالقصة القصيرة جدًا.

2009 أصدر كتاب ترجمة مسرحية (طريق ضيق باتجاه الشمال العميق) للكاتب الإنكليزي ادوارد بوند.

2009 أصدر كتاب قصصي (أسفل فنارات الوقيعة) عن دار الينابيع – دمشق يضم مجاميعه القصصية الثلاث (مدينة الحجر) و (فضاءات التيه) و ( إش ليبه دِش).

2010 أصدر رواية (فراسخ لآهات تنتظر) عن دار الينابيع– دمشق

2010 أصدر كتاب ( لرؤى والأمكنة) نصوص مستلة من ذاكرة المكان عن دار الينابيع.

2010 أصدر (سبت يا ثلاثاء) طبعة ثانية عن دار الينابيع.

2010 أصدر (فمُ الصحراءِ النادِه) قصص قصيرة جدًا، عن دار رند – دمشق 2010 أصدر (سحر المسنجر) قصص قصيرة جدًا. عن دار رند – دمشق 2010 أصدر رواية ( أفراس الأعوام )، عن دار رند – دمشق.

2012 أصدر (نساءٌ تراب) قصص قصيرة جداً عن دار رند– دمشق.

2012 اصدر كتاب ترجمة رواية ( الجواز THE PASSPORT ) لهيرتا موللر الحائزة على جائزة نوبل للآداب عام 2009 ، عن دار تموز – دمشق.

2012 اصدر الطبعة الثانية من رواية (أفراس الاعوام) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2013 اصدر الطبعة الثانية من رواية (فراسخ لآهات تنتظر) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت.

2013 اصدر رواية (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت.

2014 اصدر كتاب (مملكة الابداع) عن دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد

2016 اصدر كتاب ترجمة (أبو الهول بلا سر) – قصص عالمية عن دار أمل الجديدة.

2016 اصدر المجموعة الشعرية (أشجان الغرباء) عن دار أمل الجديدة – دمشق.

2016 اصدر رواية (جاسم وجوليا) عن دار أمل الجديدة – دمشق.

2016 اصدر رواية (شارع باتا)، عن دار أمل الجديدة – دمشق.

اصدر الرباعية الروائية:

1–(الليل في نُعمائه) عن دار أمل الجديدة – دمشق 2016.

2– (الليل في علیائه) عن دار أمل الجديدة – دمشق 2019.

3– (الليل في نقائه) عن دار أمل الجديدة – دمشق 2019.

4– (الليل في بهائه) عن دار أمل الجديدة – دمشق 2019.

2017 اصدر رواية (السِّفر والأسفار) عن دار أمل الجديدة –دمشق.

2020 أصدر مجموعة(قصاصات من كتاب الصحراء)القصصية عن دار الورشة – بغداد.

2020 اصدار كتاب(السماوة في القرن العشرين– الجزء الاول) عن دار مسامير– العراق.

2022 اعاد طباعة مجموعة(قصاصات من كتاب الصحراء)عن دار أمل الجديدة– دمشق.

2022 اصدر مجموعة شعرية(دولة داخل قلبي) عن دار أمل الجديدة– دمشق.

2023 قدم كتابه(السماوة في القرن العشرين– الجزء الثاني) إلى دار مسامير للنشر – العراق.

الجوائز

الجائزة الأولى في مسابقة (تموز الكبرى) التي إقامتها صحيفة (الجمهورية) – بغداد عام 1993.

الجائزة الأولى في مسابقة (الأدباء التربويين) في الشعر التي أقيمت في محافظة واسط 2007.

الجائزة الأولى في مسابقة (جعفر الخليلي) للقصة القصيرة التي أقامها اتحاد الأدباء فرع النجف 2009.

الجائزة الأولى في مسابقة (عبد الإله الصائغ) في القصة القصيرة التي أقامتها مؤسسة النور في السويد 2009.

الجائزة الثانية في مسابقة القصة التي أقامتها دار الشؤون الثقافية العامة 2009 .
الجائزة الثانية في مسابقة القصة التي اقامتها هيئة النزاهة العامة – المسابقة الأولى لعام 2010 عن قصة (بعد التحية) التي احتوتها مجموعة ( فضاءات التيه ) القصصية.

الجائزة الاولى في مسابقة الرواية التي اقامتها دار الشؤون الثقافية العامة 2011 عن روايته (أفراس الأعوام ).

الجائزة الاولى في مسابقة القصة القصيرة جداً التي اقامها (منتدى نازك الملائكة) – بغداد 2012.

## الشهيد ومسارات الكتابة

تناول زيد الشهيد فترة الحصار الدولي الذي فرض على العراق والتي امتدت من العام 1990 حتى سقوط نظام صدام في نيسان 2003 ... وكان تناوله لتلك الفترة تفصيلياً. في روايته(فراسخ لآهات تنتظر) التي تكاد أنْ تكون الرواية الوحيدة التي تناولت تلك السنوات العصيبة والمرّة جسدت فيها معاناة العراقيين وما واجهوه من حيف دولي وقسوة خارقة من قبل النظام. جاء تسليط الضوء على ذلك من رسالة ماجستير حملت عنوان( التمثّل السردي للتأريخ في روايات زيد الشهيد) التي قدمتها الباحثة مها خالد سلمان إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية– جامعة ديالى بأشراف الدكتور خالد علي ياس ((وهي تكاد أنْ تكون الخطابَ الروائي الوحيد الذي درس الحصار بتفاصيله جميعاً ومعاناة العراقيين سواء الذين في داخل العراق أو في خارجه من قبل زيد الشهيد))[[ صفحة 32 ... مخطوطة لم تنشر في كتاب]]

ولم يقتصر تناول الشهيد لموضوعة الحصار على القصة والرواية انما تعداها إلى الشعر؛ فضمت مجموعته الشعرية الاولى( أمّي والسراويل) نصوصاً عبرت عن تأثير الحصار ومأساويته على العائلة العراقية. ويمكن استشفاف ذلك من عنوان المجموعة حيث أشارت إلى ثقل الحصار وتبعاته التي دفعت كثير من النساء العراقيات عن التخلي عن لبس الملابس الداخلية لعدم قدرتها على شرائها. ثم أصدر مجموعتين تاليتين، إضافة إلى استمراره في نشر النصوص الشعرية.

**تجربة الشهيد في كتابة القصة القصيرة جداً**

لقد جعل الشهيد كتابته للقصة القصيرة جداً تأخذ شكل العنقود( kluster )؛ إذ هناك عنوانٌ جامع يمثل الغصن الذي تتدلى منه القصص التي لكل واحدة منها عنوان خاص بها. كما أن هذه القصص القصيرة جداً تحمل موضوعاً واحداً لكن لكل قصة حالة وشخصية تختلفان عن حالات القصص الاخرى وشخصياتها التي يجمعها الموضوع الواحد... ومن يتابع الشهيد في كتاباته هذه سيكتشف أنَّ هذا الاسلوب هو الوحيد الذي يخصّه؛ أي لم يسبق لاحد تناوله... وهو الاسلوب نفسه الذي خصَّ كتابته للقصة القصيرة ابتداء من أول مجموعة (مدينة الحجر) التي صدرت لي عام 1993؛ اذ اتخذت مكاناً ريفياً، وابطال القصص كانوا من الفتية... وهذا ما طفق يُطلق عليه هذه الايام "متوالية قصصية".... كذلك اتبع هذا الاسلوب في الرواية أيضاً. فجاءت رباعيته الروائية (الليل) متوالية روائية؛ كان فيها المكان واحداً في الروايات الاربع، وهو بيت في زقاق من مجموعة أزقة متداخلة تستأجره عادةً نسوة قسى عليهنّ الزمن. ولكل واحدة من هاته النسوة المستأجرات حكاية مأساوية استطاع الروائي بلغته الشعرية المعهودة وأسلوبه المتميز في القص من تقديم الرباعية بشكل يحفز تفاعل المتلقي ويعمل على اشباع ذائقته القرائية.

# القسم الثانـي

زيد الشهيد الدراسات عنه..

والحوارات معه

**زيد الشهيد.. دراسات وحوارات**

كان لوجود زيد الشهيد في الوسط الثقافي سواء العراقي أو العربي العامر تحفيز للكثيرين من الأدباء والصحفيين للقاء به وتسليط جملة من الاسئلة التي تعمل على استخراج مكنوناته الثقافية والمعرفية؛ تلك التي نمت وكبرت عبر السنين وجعلت منه أديباً مقروءً متعدد المواهب والاهتمامات كانت الاجابات عليها بمثابة كتاب مفتوح يسوح فيه القارئ على جغرافيته الحياتية، مارّاً بمحطات يجدها مهمة خلقت منه كاتباً يتفاعل بجديّة مع القارىء الذي يلتقيه على قارعة القراءة الادبية، وجعلت من كتبه المتنوعة التي تربو على السبع والعشرين لحد كتابة هذه السطور مرافىء معرفية يجد حين يرسو زورق مطالعته عندها على ربوع السرد، سواء كان في الرواية أو القصة، وعلى الشعر والنقد الادبي، وعلى الترجمة وأدب الرحلات؛ ناهيك عن الاهتمامات الاخرى في حبّه للموسيقى وعشقه للفن التشكيلي.... كل ذلك تجمّع في كتاب اصدره التدريسي في كلية العلوم الانسانية لجامعة ديالى الدكتور علي متعب جاسم الذي تولى جمع اللقاءات والحوارات التي جرت مع الشهيد، مُقدِّماً لها رؤيةً أكاديمية تُفصح بعين أكاديمية ثاقبة عن أهمية اللقاءات والحوارات الادبية التي تتم مع الاديب للتعرف على مجمل حياته الثقافية والمعرفية، منطلقاً من استهلال عبارة عن سؤال يستجلي فيه امكانية اعتبار الحوار مع الأديب جنساً أدبياً يضاف لجنس الرواية

والقصة والشعر مستعرضاً الابداع الادبي بأوجهه المتعددة؛ فكانت مقدمة الكتاب الجامع للحوار تحمل عنوان" من ذات المبدع إلى الذات المبدعة". وعن أدب الرحلات قرأ الدكتور فاضل عبود التميمي ما كتبه زيد الشهيد في كتابه ( الرؤى والامكنة) مستتبعاً حركة الشهيد ابا وجوده الذي استغرق ستة أعوام في ليبيا وانتقالاته داخل العاصمة طرابلس، وتحركه في واحات وسط ليبيا.

من ذاكرة المكان:

## زيد الشهيد في(الرؤى والأمكنة)

أ.د فاضل عبود التميمي

جامعة ديالى

تستفز الكتابة الإبداعيّة عن المكان الذاكرة الحيّة عند المبدعين، فهي نمط من التحدي الذي يقارع وهن الزمن، ويعد بشحذ الذاكرة، وينظم استجابتها لمزيد من التأمل، واستنطاق مدّخرات الطبيعة، والإنسان في نصوصيّة جديدة يتبادل فيها الزمان والمكان لعبة التخفي، والانبهار، والدوران في دائرة تضيق لتتسع تبعا لتعدد الرؤى، وتشاغل المخيّلات.

لقد أغوت هذه الكتابة عددا من الأدباء فولجوا تفاصيل جغرافيّتها الآهلة بالناس، والأنسنة، والتجسيدات المشبعة بالتخيلات العذبة المراقة على حافّات التذكّر، والاستنطاق ،ويقينا أن لها–لاسيّما–التراثيّة، والتاريخيّة، والطبيعيّة التي حافظت على تشكلاتها النسقيّة جاذبية تتخذ موقعا مؤثرا في نفوس المقيمين، والزائرين، والمارين سراعا على الرغم من قدمها، وتقليدية طرزها، فضلاً عن أنّ لها((حساسيتها،

وجمالياتها في الأفضية الإبداعية– أدباً، وفكرا، وفلسفة–حيث تتحول داخل نطاق هذه الأفضية الى حيوات لها أنشطتها، وفعالياتها، ووظائفها المتنوعة وتكتسب أهميّة خاصّة في علاقتها بالمبدعين الذين ينفتحون على حسّاسيّة الأمكنة، وجمالياتها، وشعريّتها، ويتوغلون في مجاهيلها بحثا عن أسراهم الإبداعية))(1).

والكاتب(زيد الشهيد)(2) واحد ممن اجتذبته رائحة المكان، فراح بدفع من حسّاسيته المفرطة يدخل الأمكنة التي عاش فيها إبّان التسعينيات من القرن العشرين، وأوائل الألفية الثالثة في(ليبيا) موزعا بين التأمل، واستنطاق البصر، واجتلاب صور ما وراء النظر مدونات شفيفة لأماكن عاش فيها، أو مرّ عليها مسافرا، أو مقيما لساعات، أو لأيام، أو سنوات.

تكشف التواريخ المثبّتة أسفل نهايات نصوص(الكتاب)أنّ المؤلف كان يكتب عن تلك الأمكنة في حال نزوله فيها، أو بعد رحيله بأيام، أو سنوات أي بعد احتدام وهج التلقي ،وصعود الصورة الى مجرّة الاجتراح النصي إذ لا وقت محدّد للكتابة، إنما هي تأتي متزامنة مع سيل الرغبة الجامحة للإفضاء، وتفريغ شحنات الوجد، والألم.

**دلالة العنوان:**

يحيل عنوان الكتاب(الرؤى والأمكنة)(3)على صيغة نحويّة تقديرها:(هذا كتاب الرؤى والأمكنة)،فهذا مبتدأ، وكتاب خبر مضاف الى الرؤى، والأمكنة معطوف على الرؤى ليدل على المشاركة.

الصيغة النحويّة للعنوان تحيل على ومضة دلاليّة مؤداها: أنّ الرؤى: الأحلام مفردها رؤيا، تشغل فضاء العنوان ليُقرأ):الأحلام والأمكنة)،وهو يقود الى عنوان موازٍ آخر: (نصوص مفتوحة مُستلّة من ذاكرة المكان)ليشي بالخطوط العامة للكتاب، فهو

مجموعة من النصوص المنفتحة على أكثر من جنس أدبي استلها المؤلف من فضاء الأمكنة التي وقف عند عتباتها مفتونا، أو منبهرا، أو حزينا.

العنوان، والعنوان الموازي يقودان الى عتبة(الإهداء)التي تنفتح على أسماء أصدقاء المؤلف الذين كانوا جزءا من ذاكرة المكان: من كان على مرمى حديث عابر منه، أو من عاش معه مكاناً، وزماناً، ومشاعرَ: محمد إبراهيم السنوسي، وعبد الرزاق الماعزي، ومحمد زيدان، وعبد الوهاب قرينقو، ومحمد المزوغي، هؤلاء حاول أن يردّ لهم نفحة الود التي تلقاها يوم كان معهم فنمت المفردة في ذاكرته((وتناسلت حتى استحالت كتابا))(4).

الإهداء يكشف عن عمق محبّة تلقاها المؤلف من لدن أصدقاء أصبحوا الآن جزءا من ذاكرة الماضي، لكنهم يعيشون في ضميره بقوة ترتدّ به الى الأمكنة نفسها، فهم جزء من ساسيلوجيا المكان، وتحولاته الممتدة في ذات المؤلف، وتخيّله المطلق.

بُني الكتاب على قسمين كلٌّ قسم كان بمنزلة(الباب)للكتاب، القسم الأول وقد انشطر على ستة نصوص، إذا استثنينا النص الأول وحسبناه مقدمة للكتاب–وهو كذلك– تبقى لنا خمسة نصوص خصّها المؤلف للبحر، ولتمظهرات الأنثى: حكاية النافورة ،والكاتدرائية، ومقهى الصفاء، وميدان الشهداء، بمعنى أنّ الكتابة في هذا القسم تجوب الساحل الفضي للبحر المتوسط، وعروسه(طرابلس)بوصفهما مكانا يستأنس بالبحر، ويعتاش على تشكلاته، فالبحر بحسب قول المؤلف:((مرآة عاكسة لسماء تطبق بشكل فضاء كَرَوي/ فقاعة هائلة.. ضربة من ضربات فرشة الطبيعة على اللوحة الخلقيّة))(5).

أما القسم الثاني فكان من نصيب واحات:(الجفرة)،و(هون)،و(ودّان)،و(زلّة)،و (سَوكنة)،و(الفُقهاء)،و(الهَروج) فهو بفصوله السبعة معني بالدخول الى الصحراء،

وواحاتها المزهرة بعيدا عن إشكالات الحضارة، وعلاقات الإنتاج، نصوص تنفتح على صحراء تشبه كتابا مرقّشا بالحروف.

في(رؤية)التي لم ينصّ المؤلف على أنها(مقدمة)ليحيل بها على رؤيته الخاصة بـ (أبجدية المكان .. تماهيات الزمن)،تقرأ ملامح نصّ معنيّ بمتن آت يحاول أن يقدّم له، فعند هذا المؤلف:((أن النص–أي نص– يبقى هلاما بلا أبعاد، ولا مقاسات إن هو خلا من، أو تخلى عن أبجدية المكان))(6)،ثم حاول بقصد، أو بدونه أن يربط بين الزمان، والمكان في النص الأدبي معوّلا على تاريخ السلسلة الأدبيّة الذهبيّة ابتداء من امرئ القيس،ومرورا بالسيّاب ،وصولا الى نجيب محفوظ، وإبراهيم الكوني، وغيرهم.

والمؤلف يعترف في(مقدمته)أنّه كتب القليل عن كثير من(الأمكنة)التي جاءها زائرا تحمله أكفّ الدهشة، وتسرقه لحظات الزمن الوامض الخطيف(7)،وأنّه فضلا عن ذلك يدخل المكان بعين فنان، وقلم مؤرخ، ورؤية ناقد، فحضوره لم يكن لشراء الأحلام التي تناهض حدود التصوّر فتمنحه الكنز الكاذب بل لاقتناء نظر تحفزه عليه طراوة الزهرة، وتدفعه لتأمل رشاقة الأحصنة حاملة فتنة وردة، وكبرياء عمل غاطسة في ماء استجمام عجّ ببالونات الهواء وليد الرذاذ المحمّل برهافة فضاء الميدان، وامتداده الفسيح(8)،بمعنى أن المؤلف يدخل الأمكنة ليأخذ من أسحارها متع البحث، والتقصي اللذيذ، وما يحوم حول تضاريسها من علامات العجب ،والافتتان، وليس له من غرض سوى اكتشاف الجمال.

**تجنيس الكتاب:**

ظهرت الكتابة عن الأمكنة في الأدب العراقي الحديث في الصحافة العراقيّة إبّان الثمانينيات من القرن الماضي، وتوّج نهجها الإبداعي بظهور عدد من المقالات،

والكتب(9)التي تقرأ الأمكنة بعين ترصد جماليات الأشياء لتسجلها في الذاكرة، ويقينا أن((بين الذاكرة والمكان علاقة إقامة متبادلة: يقيم المكان في الذاكرة، وتقيم الذاكرة في المكان، الإقامة بين الذاكرة، والمكان هاجس تضافر، والتحام أكثر منه فعل مشاركة بين طرفين تقارب بينها لحظة زمنية منفلتة ليعاودا فور انقضائها حياتيهما الخاصتين حيث ينسحب كل منهما الى ضفة))(10).

كيف تُقَرَّرُ المرجعية الأجناسيّة لكتاب(الرؤى والأمكنة)؟،وهل من سبيل الى تقرير ذلك؟، ((تقترب كتابة المكان في فاعلية المصطلح من نص الكتابة، أو النص المكتوب–الذي يقابل بحسب تصورات رولان بارت نص القراءة، أو النص المقروء– لما تتسم به من سمات ما بعد حداثيّة يدخل فيها كل من الكاتب، والقارئ في عمليّة إنتاج مشتركة تكون معها كل قراءة كتابة جديدة))(11)،وهذا يعني أن الكتابة عن المكان بوصفها نصا تتفاعل في متنه أنواع أدبية مختلفة تتجاوز((الهرميّة العرفيّة للنوع الأدبي))(12)،المتعارف عليه الى نوع جديد ماثل للعيان يمكن وصفه، وتحديد أبرز ملامح تشكّله النصيّ.

كتاب(الرؤى والأمكنة)ينهض بمحمول نثري، وهذا يعني أنّه من جنس النثر لكنه نثر قريب من أساليب الكتابة الحديثة التي تعتمد التداخل المجازي، والفني بناء ورؤية، فضلا عن حضور التشكّلات السرديّة، وعلاماتها الدالّة، وبحسب المعياريّة التي وضعها د. عبد السلام المسدّي لضبط مقاييس الأنواع الأدبيّة الجديدة فإن(الكتاب)يستجيب لـ(معيار الصياغة) الذي يأخذ بالكتاب الى جنس النثر، والى(معيار المضمون)وهو يتقيد بالدلالة المقصودة في النص دون أن يلتفت الى طبيعة الصوغ، والى(معيار التركيب)وهو يختص بالسبل الإبداعية التي يتوسل فيها الأديب لبلوغ غرضه الدلالي والفني(13)،وهذا يعني أن(الكتاب) بمحموله الفكري، والجمالي ينتمي الى حقل الأدب.

إنّ عرض الكتاب على معايير(المسدّي)السابقة يفضي الى تبيّن نصّ نثريّ هو بالنتيجة ينتمي الى جنس النثر، وإذا ما دققنا النظر في بنائه النثري وجدناه يتألف من بنيتي(السرد) و(المكان) وهو ما يدعونا لأن نضعه في جنس النثر المعني بـ(السرد–المكاني):الذي يجعل من المكان بؤرة مفتوحة للسرد يقول المؤلف على لسان السارد:((ربطت الجمل عند جذع نخلة طارفة، وتركت الكلب يقعي بالوصيد، متخذاً درباً يقرّبني من شخص استفهمه ،تاركا حقيبة أوراقي في الخرج المتكئ على سنام الجبل))(14)،والقول ومض سردي يكشف عن بنية تشظٍّ في الكتاب كلّه.

دخل المؤلف دائرة المكان بمخيلة همّها تحليل صورة المكان لا المكان نفسه فلو كان المكان شاغل المؤلف لقدّم لنا معلومات، وإحصاءات تنتمي الى(ببلوغرافيا)المعلومات، وأرشيفها المنظّم في ملفات الاجتماع، والاقتصاد، والثقافة، والسياسة لكنّ صورة المكان كانت الشاغل الحقيقي لمخيّلته التي وسمتها منهجيّة تنتمي الى المكان، وخيوطه الرابطة ((كان عليّ استنهاض شيء من التاريخ وتسليط الضوء على الأماكن مستعينا بالرؤى التي تمثلها شخوص تركت أفعالها بصمات تحكي على قراطيس الزمن، وتتناقلها الأفواه))(15)،فمصادر أطروحته المكانيّة تعتمد التدقيق في المتون التاريخيّة السابرة لحدّ الزمان، والنظر الحالم في جغرافيا المكان ،والاستعانة بالرؤى مشافهة ،وتدوينا.

وكان على المخيلة أن((تسجل صغيرات الأمور سعيا لخلق موضوع يطالعه القارئ فترتسم أمامه صورة الأشياء مستعرضا زمنا غدا ماضيا ضعفت لاستعادته ذاكرة الأحياء))(16) تلك التي تحترق بجمر القلم الذي يكتوي من اشتعال الأصابع، ورمادها الذي تخبو حرارته، وتزداد:((ينهض القلم من طقس الاحتراق بسكب ما تبقى لديه من جذوة))(17)،وكان عليه أن يشعر بالمس وهو شعور يفرض على صاحبه طقسا نفسيّا مؤدلجاً برائحة الشيطان وهو يراود فعل الكتابة عن نفسها:((كان الحماس

دبّ في أوصالي، وساورتني حالة تلبس، وجدت نفسي سادرا في رغبة كتابة نص))(18).

من منهج الكتابة المكانية الرجوع الى الذاكرة فهي مستودع حكايات مركبة، وأشعار، وأخبار:((تحركت معتمدا على قراطيس الذاكرة المهيأة للتدوين جاعلا ذائقتي تنحو باتجاه الزمن القديم رسما لمشهد غدا من حكايات الغابرين))(19)،ولهذا صار يجالس الكبار ممن خبروا الأعوام والسنين(20)،ويستعين((بذاكرة الكبار الذين))(21)شهدوا بصدق الحوادث، ومجريات الأمور، وكان من منهجه أن يسمع عن المكان، أو صاحبه، أو كليهما فيتوق الى الكتابة عنهما:((كنت سمعت به، فقررت الكتابة عنه))(22)،قبل أن يمتثل أمامه، ويصير جزءا من عنايته، ويقينا أن ذلك ما كان ليكون لولا أن المؤلف: السارد منذ طفولته كان ولوعا بالرحلات، وحركة المغامرين فقد((أخذ ابن ماجد من هياج مخيلتي الكثير...المتنبي استفز رغبتي في اللحاق بالمطامح.. ابن بطوطة رافقته بحاراً ))(23).

وكان من منهجه أن يقضي أياما يتحرى، ويتأمل الفيافي، والديار، وهو ليس بالبدويّ يجوس متاهة اللاتوازن خروجا الى فسحة الضياع(24)،لقد صار البحث في الصحراء، ومدن البحر هاجسه الأكيد، وموضوعه الأثير،منه تنمو النصوص، وعلى مجسّاته الأرضيّة تبزغ تواريخ الأحداث فيشرع بالكتابة عنها(25)،منطلقا من حلم يعاشر كذب الطبيعة، ويداري وهم الإنسان(( رأيت ذلك وأنا أقود جملا، وأحثّ كلبا رسمتهما على الورق، ورحت أسير صحبتهما ضاربا باتجاه بريّة ما حولها أفق خلي، وما عليها سوى امتدادات رمليّة، وسلاسل تلال ))(26).

إنّ المخيّلة التي تحتكم الى منهج جمالي في الكتابة تقود من حيث لا يدري صاحبها الى استنتاج دلالات مؤطَّرة برائحة المكان وكأنها في فضاء تجربة تتجاذب أطرافها بواعث مختلفة، فالمؤلف مثلا حين يستقري الفكر الإنساني يجد أنه مهما

تباعدت فروعه فإن أصوله تتقارب، وكأنه يريد أن يؤكد وحدة الفكر البشري في مسعاه الطامح الى نشر المحبّة، والسلام وهذا ما يؤكده في نص آخر يرى فيه أن الإنسان أي إنسان حين يؤدي الطقس الديني الروحاني، وتنتهي الممارسة سيدرك أن الأديان تنهل من منهل واحد(27).

ويستنتج المؤلف فضلا عن ذلك أن لفظة إنسان في هجير صحراوي تعني ذرّة رمل لا حول لها، ولا قوة لكنها تجاهد عائشة بأمل رضا قسري تمجده الكتابة، ورغبة الكاتب في الاتصال اليومي بالحياة ولو كانت معلقة بذرة رمل(28)،فهو في أعلى درجات التعلق بالمكان، والإنسان معا، مانحاً القدرة للأخير للحياة بأعلى درجات المحو والزوال.

**شعرية الكتاب:**

كُتِبَ(الرؤى والأمكنة)بلغة شعريّة تكشف عن تشكلات نصيّة تتحقق فيها مزايا جماليّة :اتصالية تسهم في تلقي الكتاب وتحدد أبرز مستوياته الدلاليّة، فضلاً عن أنها لغة موّارة بشحنات السرد، فالمؤلف الذي يتماهى صوته، وصوت السارد في نصوص الكتاب كان في بداياته الأدبيّة يرغب في كتابة الشعر أولا، فوجد نفسه في القصة مع أنه عاشق دائم للرواية ،ولمّا يزل يحن الى الشعر(29)،وله فيه مجموعة عنوانها:(أمي والسراويل)صدرت عن دار أزمنة للنشر، والتوزيع عمّان 2004،فالشعر ينث على متن الكتاب من مصادر يعي المتلقي تماما أنها تسهم في إبراز الجماليات التي تكشف عن قدرات تتحكم في استنباط القانون اللساني في النص لعلّ من أهم مصادرها:

1- **الوصف:**

تنفتح لغة الكتاب على جملة من أساليب الكتابة الشعريّة لعلّ من أهمها(الوصف)الذي يسهم في تحديد الصورة البصريّة للمكان، وموجوداته بهدف الاتصال بالمتلقي، ووضعه في قلب المكان من خلال الإحاطة بالجغرافيّة المفصّلة عندها يصبح الوصف خطابا يسم كلّ ما هو موجود بالتحديد معطيا إياه التميز الخاص، والتفرد داخل نسق الموجودات المشابهة له، أو المختلفة عنه(30)،فكيف والوصف مهيمن شعري تعمل وقفته على إبطاء حركة السرد المتنامية الى الأمام بهدف تقديم مشهد ممزوج بالتأمل(31).

السارد في(الرؤى والأمكنة)يعيش الوصف، والسرد معا فتتفجر دهشته لحظة أن يبصر الأشياء تقفز الى جسد النص لتكون بعضا من نسيجه الذي لا يمكن استئصاله من مسار الحدث(32)،لنقرأ وصفه لتمثال الفتاة: النافورة: ((انثناء ساقيّ الفتاة يعكس شبقا متفشيّا يأخذ على عاتقه هيئة الجلوس مع انفراج حتميّ للفخذين، بينما ارتفاع الذراع اليمنى يطوّق عنق الغزالة كأنه استنجاد لمشاركة، أو دعوة لإنقاذ....))(33).

هذا الوصف المبني على المشاهدة الحسيّة، والنفسيّة المشبعة بالرؤيّة التجسيديّة لا تقدمه السرديّة تقديما مجرّدا من حدود الهواجس، وطرائق الاتصال بالفجوات الحلميّة الراكضة في اللاشعور، وإنما يتمّ تقديمه برغبة البوح الشعريّ الذي يكشف عمّا وراء النظر لا للتزيين، وإنما للتفسير الشعري المتأمل، فعند السارد أن الوصف حساب يتضافر، والتأمل في لحمة شعريّة هاجسها الزمان:((أنا اجري حساب الوصف/التفاصيل: التأمل...أغرق في ثمل النهل، وأشرب عبّاً تأوهات اللحظة ... ))(34).

فالوصف المبني على وفق اللغة المنبهرة بالمنجز المكاني يعطي المتلقي فسحة التأمل المكاني مقرونة بالتخيّل البهيج:((الوجه– الذي لم أتبين ملامحه – لقرآن كبير

مفتوح تتفاعل على أوراقه البنيّة العتيقة نبرات الترتيل الخفيض بالكلمات المنحوتة الرسيخة))(35)،فالوجه الذي عناه السارد بالوصف، والإحاطة يكشف عن مظاهر رؤيوية متشكلة من التصويت الخفيض لنبرات الترتيل بالكلمات المنحوتة من حجر السمع والترديد.

وهناك الوصف الاستهلاليّ الذي يشكّل عتبة تتولى مهمّة الانفتاح الأوّل على ذاكرة المتلقي ليكّون بنية شعريّة تقوم بإضاءة المتن بوساطة ضربة سرديّة جامعة كما في نص(البحر) الذي يتولى فيه الاستهلال الشعريّ ذو البنية المكثّفة تقديم صورة واضحة لطبيعة المكان–البحر:

تأبَّطَ المرايا

واستعانَ بالألق

البحرُ

الذي رداؤه النسيم ص14

إنّ الوصف الاستهلالي الشعري غالبا ما تبنى صورته على تأمل النمط المكاني، وتحديد أبرز مفاصله الفاعلة في الإبصار، والتلقي وهذا ما يبدو في نص آخر هو نص(الغزالة)الذي تولّت فيه المخيّلة الوقوف أمام النافورة، واستعارة أنساق الغزالة في صورة فتاة للانتباه الى أدقّ التفاصيل الجماليّة التي تغطي جغرافيّة المكان:

تمايست النسمةُ تحاكي جناحَ التنهد

تسند كوعاً على سور الامتلاء

تبرعمَ الهواءُ

انثال فيضُ الشجن

ارتشفَ من كأس إشراقة العيون

وانطلقَت ..غزالةٌ تلتهمُ البوادي ص24

وقد يكون الوصف الاستهلاليّ تعريفيّا يقوم بمهمّة سرد العنوان، وتحليل الدلالات المتّصلة بالمتن ففي رؤية(قلادة من الواحات.. الجفرة )يقوم الاستهلال بتعريف المتلقي بدلالة المكان(( الجفرة: إيقاع جغرافيّ متشكّل على اتساع تستفزّه شذرات خضر مموّهة بسوائل مائيّة تولّدها آبار من مدّ سحريّ يهب طراوة تقاوم قسوة الجفاف...ملامح تتعالى فوق قبح الأخاديد واللفح))(36)،فسياق التعريف ينحاز الى اللغة المجازيّة التي تتجنّب الخوض في الثوابت، وحقائق الموجودات ليسهم في رسم شعريّة سرديّة تنحاز الى المكان.

وهناك الوصف الاستهلالي الزمني الذي تمتدّ دلالته الى زمن ما ليكون بوّابة للدخول الى المكان كما في الاستهلال الآتي الذي يتحدث عن واحة(هون):))لم يكن دخولي الواحة من واجهتها الشمالية، أو الجنوبيّة، ولا من اتجاهها الشرقي، أو الغربي إنما من العام 1928، وتحديدا الساعة الخامسة عصر اليوم الخامس عشر من نوفمبر))(37)،فهو استهلال ذو بنية زمنيّة تتشابك أذرعها مع اتجاهات مكانية معروفة، فالعام 1928 يمثل استهلالا زمنيّا تتبعه مظاهر زمنيّة أخرى تتخذ من المكان حيّزا ثابتا لها لتسهم في التقديم لشعريّة الأمكنة في مظان آتية يرغب المؤلف التحليق بها.

والوصف الاستهلاليّ تنهض مهمته من طبيعة العلاقة الرابطة بين تشكّله النصي، وحالة السرد التي تتلبس السارد، لنقرأ استهلاله الوصفي للكاتدرائية:((هيكل مشهديّ/ نحتيّ/ هندسيّ/أخاذٌ..))(38)،فاللغة المنبهرة بالمكان تأخذ شكل انبهارها

المقتصد من المشهد نفسه، أي من مراقبة صورة المكان هندسيّا، وهذا ما يبدو في:((تأخذ النافورة شكل زهرة عباد الشمس تحملها رؤوس أربعة لأحصنة تطلق صهيلا صامتا يتوارى تحت نثيث الماء المندفع من زغب نافر يؤلّف سورا دائريّا تحيطه الأوراق الطويلة المنحنية بتراخ هارموني ))(39).

وهناك الاستهلال الوصفي المتكئ على المعطى المجازي:((همّت تلك الغيمة الدكناء، وهي واحدة من قطيع هلامي بقّع زرقة السماء، وموّه بعضا من جسدها السمح، فسفحت ظلا كان يدبّ على تعرجات الأرض الباعثة امتداداتها صوب أماد بلا حدود...))(40)،فالغيمة تهمّ تجسيدا لفكرة أن المجاز يفعل ما لا تفعله الحقيقة، وتسفح ظلا تدب فيه الحركة استكمالا للمهمة المشرقة من حدود الحس والحركة.

2- **الاسترجاع:**

غلبت الاسترجاعات على متن الكتاب تأكيداً على سرديّته الواضحة، فجميع النصوص الاسترجاعيّة تستحضر جُملا ذهنيّة على لسان السارد يتمّ سردها بوساطة التداعيات النفسيّة، والمونتاج الزماني، والمكاني، والصور الحلميّة معايشة الحدث الماضي في اللحظة الحاضرة فيستحضرها المؤلف كما لو كانت كائنة في اللحظة الآنيّة للسرد(41) في أمكنة معلومة لها علاقة بالسرد وآلياته، وهي في مجملها تحاول أن تقتنص الزمن الماضي، وتزج به في الحاضر، إما لمحاكمته، أو لإضفاء جماليات اللحظة العابرة على طبيعة تشكّله النصيّ، أو لاسترجاع ملامح تفاعله الإطاري التاريخي.

والاسترجاع بتقنيّته الزمنيّة الملتفتة الى الماضي يسهم في إنهاض النص شعريا ليس لأنه مبني بالسرد، والسرد كما هم معروف فرع من فروع الشعرية، وإنّما لأنه يكشف عن مفارقة اللعب بالزمن، فـ(طرابلس)مثلا المدينة القديمة بأقواسها ومناراتها،

وسورها، وأزقتها، وأسرارها، وخلجات دواخلها، أي بأمكنتها الفاعلة في تخيّل الكتابة تسترجع جزءا من نسقها الشخصي:((بصرخات النسوة المقتحمات بخناجر المخاض، وأشباح الموت المترصدة، أو الخارجة لهن من وراء أستار التخفي))(42)،الاسترجاع هنا قرين التذكّر الوقائعيّ المبنيّ على استلال الحكاية من مصادر عارفة يريد السارد تلغيز دلالتها، والبوح بها يوما بوساطة التأويل .

والذاكرة تسترجع صور الأمكنة لغرض الموازنة بين مكانين–ماءين: بحر، وآخر مع أن البحر واحد:((أعود الى صيف العام 1974 أمواه المتوسط عند بيروت الميناء تسربل أجسامنا في واحدة من سفريات السياحة))(43)،ثم تسترجع الذاكرة ذاتها أمواه المتوسط في طرابلس ليبيا:((وها أنا أحصي أمواهه بعدما جرت دقائق الذكرى سراعا ..أقول لعلّها المياه نفسها التي غطست في هلام طراوتها قبل عقدين))(44)،إنّ – لعلّ– هنا تكشف بتواضع جمّ حجم التمني الذي صنعه المكان في ظل استحالة نفسيّة قاهرة لا يمكن تحققها.

وفي نص آخر يوازن السارد بين سفرين: الأول الى(بودابست)في العام 1976 ،والثاني الى(فينّا)....يقول:((كنا قطعنا الأراضي الهنكارية، ودخلنا النمساوية دونما توقّف فقط فتح باب المقصورة رجلُ بوليس بملابس مترفة يمسك ختما يضربه على واحدة من صفحات الجواز، ومفردات ألمانيّة يطلقها شفاها عرفنا فيما بعد أنها تحيّة استقبال))(45)،ثم يسترجع بمخيّلة موازنة يعصرها الألم مسكوتا عنه ينهض من قوله:((لم تكن هناك نقاط حدودية تجبرك على النزول ليتم عندها قراءة تاريخك الشخصي))(46).

ثم تسترجع الذاكرة نفسها طفولة ضائعة يُهِمُّ السارد التقاطها:((أما الملبس فأعاد لي صباي يوم كنا في ستينيات القرن العشرين مهووسين بأفلام "هرقل الجبار"

و"سبارتكوس محرر العبيد" ؛كذلك "بزوغ الإمبراطورية الرومانية ثم أفولها "... ))(47).

وقد يكون الاسترجاع تاريخيّا يتّصل بمفردتي الفناء، والخلود في نصّ ملحمي خالد:((لقد تعامل(جلجامش)حاكم أوروك في بلاد وادي الرافدين قبل ستة آلاف سنة مع هاتين المفردتين، وتمخض مسعاه عن ملحمة شعريّة تخص فحوى الخلق، وتتوخّى تفسير المآل))(48).

وهناك الاسترجاع الموازن الذي يحاول التفريق بين صور مختلفة لمكان واحد، هو المقهى وإن تعددت أماكنه:((في "السماوة" مدينتي الفراتيّة اعتدت الجلوس في مقهى "السيد ياسر" الجلاس هناك ليسوا حكّائيين... وفي"عمّان" رأيت المقهى يتّخذ مكانا يضم روّادا– جلهم من وطني–يرتدون معاطف الاغتراب...في صنعاء وجدت "المَقيل" يأخذ شكل مقهى ))(49).

فضلا عن الاسترجاعات الثقافيّة التي تتمثل في استحضار أنساق نصوص فاعلة:((كنّا نقرأ أدبا قروسطيّا تنسكب من شرفات قصوره، ومبانيه التأوهات الرهيفة، والهمس الدفين لأحبة كوتهم لواعج الحب، وأقضت راحتهم جمرات العذاب: روميو وجوليت ..الأحمر، والأسود ...مدام بوفاري))(50)،وفي الاستعادة الاسترجاعيّة للّوحات السرياليّة الخاصّة بسلفادور دالي(51)،وهناك استرجاع ثقافي مبنيّ على استرجاعات أخرى كما في الاسترجاع المتشكّل من منظر الفتاة الحزينة وقد استحضر من خلال صورتها شعر الخنساء، والجواهري معا فقد وجد الفتاة:((ما زالت منكبة على الفراش.. دفعات نحيب تفلت من وجهها المدفون بحضن وسادة "أعينيّ: جودا ولا تجمدا"... وتذكرت الجواهري يعلن كراهيّته لهذا المارد القميء الذي يلاحقه بعدما تناهش محبيه فردا فأفرادا يردد بضميره المطعون:

أنا أبغض الموتَ اللئيمَ وطيفَهُ  بُغضي لطيفِ مخاتلٍ نصـّابِ

ذئبٌ ترصّـدَني وبين نيوبهِ  دمُ إخوتي وأحبتي وصحابي ))(52).

وإذ يقدم المؤلّف صورة واضحة عن أدب الصحراء وأدبائها، فإنه لا يتوانى بمخيّلة موازنة عن الحديث عن أدب البحر،يبدأ من العام الدال على عمق الرابطة بين الإنسان، والبحر ليدخل الى أعماق الأدب الخاص بالبحر عبر: روايات(موبي ديك)،و(فكتور هيجو)، و(حنّا مينا)، و(همنگواي)(53).

وتمتد مخيّلة المؤلف الاسترجاعيّة بصورة موازنة مرّة أخرى ليوازن بين صورة (سانتياغو)بطل(همنگواي) في الرواية، وبطل الشريط السينمائي الخاص بالرواية نفسها بقصد الإمساك بالحالة الدقيقة التي تجسّد البطولة بمفهومها الإنساني الجميل(54).

(الرؤى والأمكنة)كتابُ متعةٍ، وفن، وسرد متشكّل في ذاكرة مفتوحة على مكان عصيّ على النسيان، أبطاله لغة جارية في سهوب الكتابة، متصالحة مع الحياة، واقفة عند تخوم الذات، تسعى لأن تنهض من غفوة الاحتفاء بدلالة الذكرى،و(مؤلفه)نظر الى المكان فوجده كائنا حيّا ينمو بمشاعر فيّاضة، فهو حكاية تنمو وسط فضاء مفتوح، له سلطة تنظمها علامات العرف، وأخلاق المعرفة، فضلاً عن كونه ثيمة فلسفيّة تقرؤها العين الراصدة تفسيراً، وتأويلاً، فالعين في(الكتاب)منقادة لمبادئ الفن التي تعنى بوعي الاختيار، وتحبيب المغامرة بعيدا عن محاكاة النسخ، والتقليد، وإنتاج ما أنتج.

**3-التفاعل الأجناسي:**

وأعني به التضافر بين الشعر، والنثر، في لغة تجعل السياقات تنفتح على حافات نصيّة تجري في نواتها الجنينية عملية تلاقح بين نوعي الأدب: الشعر بما

يحمل من مولدات مجازية مصدرها الرئيس تراكيب الجمل، والنثر بما يعطي من دقة، وضبط دلالي يتصل بحاجات الإنسان.

والتفاعلية النصية في كتاب زيد الشهيد:(الرؤى والأمكنة)تغطي مساحة واسعة من المتن لتعطي انطباعا واحدا مؤداه أنّ المؤلف كان قد وقع تحت هيمنة الجنسين معا، فهو لا يستطيع مغادرة الشعر، ولا يقدر على مفارقة النثر؛ وهذا ما دعاه الى القفز فوق(الحدود)التي وضعت لكلا الجنسين، ورفض المعايير التي تأبى اجتماعهما في نص واحد؛ فالمؤلف يستند الى معيار جامع بينهما هو معيار(الكتابة)، وبديهي أن تداخل أنماط الكتابة قد يمهد لحدوث تقارب بين الأجناس، فإن نحى الشعر نحو النثر، وإن نزع النثر نحو مشاكلة الشعر فهذا يعني ظهور جملة من الأجناس الواقعة في حيّز بين الحيزين، أو في منزلة بين المنزلتين، في مفترق السبل بين الشعر، والنثر، أي أجناس هجينة بحسب عبارة (باختين)،كما أنّ امتداد ظل النثر على مجال الشعر، أو انتشار ظل الشعر على مجال النثر، وما ينجر عنه من تماس بين مجاليهما لا بد أن يتخذ له شكلا، وأن تكون بعض الأجناس أداة لتجليه (55).

إن التفاعل بين الشع، والنثر في(الرؤى والأمكنة) تجلى تضافريّا عبر وقفات كثيرة نشير الى قسم منها في الآتي من التفصيل:

تسهم استعارة قسم من الأشعار التي يأتي بها المؤلف من نصوص شعريّة بعينها في تلوين النص جماليّا حيث يستجيب النثر لنداء الشعر المنطلق من أعماق الروح الإنسانيّة، وعذاباتها المستجيرة بالإفضاء، ففي ص80 من الكتاب يتعمد المؤلف استرجاع صوت الشاعر أبي الحسن الودّاني في بيته الشهير:

مَن يشتري منّي الزمانَ بليلةٍ  لا فرقَ بين نجومِها وصحابي

ليدخله في تفاعلية مع النثر المتخذ من النقد مفتاحا للمقارنة بين(الودّاني)،وشاعرين غربيين:(جون كيتس)،و(بيرسي شيلي)،في إطار ما هو ذاتي، ورومانسي ماثل للعيان يشهد للودّاني برهافة الحس، واستنطاق رغبة التمني على ما فيها من قمع لكل مكبوت.

وقد يكون النص الشعري منزلقا من بوابة القناع الذي يتمظهر به وجه الشاعر لينطق بلسان غيره، وقد شُبه له أن صوته طفق يقرأ ففي:

من رحم روما يولد المجد

زارعوه نحن في البراري

ناثروه في الوهاد

حاصدون الألق

مجد روما زفير الإله، شهيق السماوات

عطر روما هدية للورد تشمها

وللحسان تستحم فيه

وللشواطئ تلبية للنداء.ص20.

يستدعي(المقال)النثري نصّا شعريّا يكتبه المؤلف: الشاعر على لسان إمبراطور روماني مؤكدا عبره فخامة(المقام)الذي يتمتع به أحد النصب المهمّة في مدينة طرابلس.

وقد يكون النص الشعري تكميلا دلاليا لنص نثري يتوزع نسقه التصويري بين الشعر، وبين النثر:

((...وها أنا أحصي أمواهه بعدما جرت دقائق الذكرى سراعا .... أقول لعلّها المياه نفسها التي غطست في هلام طراوتها قبل عقدين من الأعوام لعلها الأمواج ذاتها التي كنا نعدو إليها لنمنعها من الجنون المميت من اندفاعها الأهوج تلك المويجة التي تشبه أخواتها:

تلفعت معاطف الضباب

واستبشرت تمارس الغدر

تنقلها صوب قرينتها

المويجات الى هنا دنت

أمام أنظار الرمال

هائجة تعرت

وانتحرت من شدة

الجذل ))ص18.

وقد يجري التفاعل بين الشعر، والنثر في إطار التخيّل النثري لأسماء أدباء يعقبها حوار لذيذ بين(نادلة)مغربيّة يجري تذكر صوتها، وصورتها، وبين صوت المؤلف لينهض النص في سياق الاسترجاع، وتشكله النفسي:

((يتجالس الموتى من المبدعين على ألسنة الأحياء الخلاقين تمتزج أسماء ...مقاربات تتطلب السعة ،تجتاز المنضدة الواحدة:

ينهض المقربون فتتحد المناضد ويحتشد السجال

تتشاءم النادلة المغربية(سيضيع عليها الحساب)

يتفاقم الحوار النقاش يعلو يبتسم النادلة هذه المرة وفي أذني تهمس:

- ما لكم و الآخرين؟
- ضرب من الهلوسة ..احسبيها هكذا )) ص45.

فالنص السابق ينفتح على ثلاثة أشكال كتابيّة: النثر المحض المبني على وصفيّة سياقيّة، يتبعها الشعر بنبرته المكانيّة العالية، ثم الحوار بمقصديّتة السرديّة الواضحة، في تشكيلة نصيّة تقارب المكان، وتعمل على تثبيت صورته.

وقد يجري التفاعل في إطار استباق زمني مفارق يرغب في تحققه المؤلف:((الاحتفاء باللحظة مؤرخة اللقاء، ومهندسة المعرفة، منها يستقي المبدعون مواقف حاضرة تيمنا بإبداع قادم:

هي المقهى إذا بؤرة المكان وباعثة عطر المودة

منشور صارخ بالحميمية

لافتة باعثة على الخلق المؤجل وتعانقات الرؤى

وجود يلغي التلاشي ويهزأ من الفراغ

يرفض حوارية الموت بإصرار مكين على الخلود ص 46.

لا شك أنّ التفاعلات النصيّة في الكتاب تعطي انطباعا واضحا عن تمازجيّة نسقيّة هي أدخل الى الأدب الذي يبنى بجنسانيّة منفتحة على وهج الكتابة، أدب محكوم بسرديّة يتمظهر في اتساقها صوت السارد الذي يعلي من صورة المكان، وتجذّر مقترباته في وله كتابي محموم عابر للشكل، ومقيم في المعنى، يقول الأديب(زيد الشهيد)في واحدة من المقابلات التي أجريت معه:((الشعر هو الطاقة

الكبرى التي يبدّدها المبدع من أجل خلق قويم، والقصة هي المُنتج السردي القابل على التصديق حين القراءة، أما الرواية فعالم يحيلك إلى حياة معيشة تجد نفسك فيه حرفاً في أبجديته، وجمع كل هؤلاء يصنع لديك وجوداً كونياً يجعلك قادرا على التعبير والخلق، لذلك لا أجد ثمّة تفاوتا في الوجوه الثلاث إنما أجدها مضمارا واحدا أقطعه بنفَس واحد، من هنا لا أتجاوز احدها لأفضل الآخر))(56) ،وهذا يعني أن(زيدا الشهيد)واقع تحت سلطةٍ نصيّة جامعة، هي سلطةُ النص المفتوح( Le texte ouvert) الذي هو بناء لغوي يمتلك مقوّمات النص الأدبي: كثافة في المعنى، واقتصاد في الألفاظ، واحتفاء بالرؤى، ونزوع نحو السرد فضلا عن عبور الحدود الجنسيّة الأدبيّة الواحدة نحو فضاء التراسل الأجناسي بين مكونات النص الواحد، أو الجمع الجنسي المقترن بـ((اللاشكل)).

**الإحالات:**

---

– السيرة الذاتية الشعرية..:د.محمد صابر عبيد:137:عالم الكتب الحديث:الأردن:2008.

– زيد الشهيد شاعر،وقاص،وروائي،ومترجم،ولد في العراق مدينة السماوة(1953)عاش في ليبيا (1998–2005وكتابه (الرؤى والأمكنة) يستعيد الحياة الليبية ويتفاعل مع أمكنتها .

– صدر عن دار الينابيع في سوريّة ط1: 2010.

– الرؤى والأمكنة :5.

– نفسه:14.

–:ينظر :نفسه:11.

– نفسه:13.

– ينظر :نفسه:52 ،53.

– لعل من أهمها:

1– بصرياثا للكاتب محمد خضير منشورات الأمد : ط 1: بغداد .1993

2–ذاكرة الكتابة: حفريات في اللاوعي المهمل د.مالك المطلبي:ديوان المسار للترجمة والنشر.. بغداد.. ط1/ 2007.

3–المكان العراقي :جدل الكتابة والتجربة:تحرير وتقديم لؤي حمزة عباس دراسات عراقية2009.

وقد أسهم الشاعر العراقي أديب أبو نوّار في الكتابة عن الأمكنة العراقية منذ التسعينات وحتى وفاته رحمه الله في 7–7–2007،والباحث في هذا المضمار لا يستطيع أن يتجاوز ما قدمته مجلة(هلا) –على قصر عمرها– في الكتابة عن المكان بل كانت رائدة فيها بوصفها مجلّة متخصصة،فضلا عن كتابات القاص زعيم الطائي.

– المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة:تحرير وتقديم:لؤي حمزة عباس:14،13.

–نفسه:18،17.

– دليل الناقد الأدبي:ميجان الرويلي وسعد البازعي:182،المركز الثقافي العربي بيروت:ط200:2:2000 .

– ينظر:النقد والحداثة:عبد السلام المسدي:110:دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت:ط1:1983..

– الرؤى والأمكنة:80.

–:نفسه: 59 .

– نفسه:66.

– نفسه:68.

– نفسه:69.

– نفسه:80.

–ينظر:99.

– نفسه:103.

– نفسه:96.

- نفسه:97.

- ينظر:100.

- ينظر:102.

- نفسه:78.

-ينظر:نفسه:37.

- نفسه:132.

-ينظر:نفسه:84.

- ينظر:وظيفة الوصف في الرواية:عبد اللطيف محفوظ:13 منشورات الاختلاف ط: 1:2009 .

- ينظر:الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة:موريس أبو ناظر:99:دار النهار للنشر بيروت1979.

- ينظر: الرؤى والأمكنة:103.

- نفسه:25.

- نفسه:26.

- نفسه:90.

- نفسه:57.

- نفسه:61.

- نفسه:29.

- نفسه:47.

- نفسه:78.

- ينظر:بناء الزمن في الرواية المعاصرة:د.مراد عبد الرحمن مبروك:25.

-الرؤى والأمكنة: 15،16.

- نفسه:17.

- نفسه:18.

- نفسه:35.

- نفسه.

- نفسه:19.

- نفسه:34.

-نفسه:42،41.

- نفسه:30.

-ينظر :نفسه:62.

- نفسه:63.

- ينظر :نفسه:22.

- ينظر :نفسه:88.

- ينظر: التفاعل في الأجناس الأدبية: بسمة عروس: 151:الإنتشار العربي:ط1: 2010..

- حوار مع زيد الشهيد أجراه عبد الكريم إبراهيم على صفحات موقع مركز النور الالكتروني، تاريخ النشر20-3-2010.

# الزمن الداخلي والخارجي في رواية (الليل في نعمائه)

أ.د مصطفى لطيف عارف

يُعد الزمن بكلِّ ما ينطوي عليه من إشكالات ،وتداخلات إحدى الركائز الأساسية في خلقِ النص السير ذاتي فالماضي بوصفِه البنية الزمنية الأساس في السيرة يقدّم الحوادث المطلوب استقدامها مُجردة، وتقوم فعاليات الذاكرة باستلام هذه الحوادث على شكل مادة أولية لا يصح نقلها كما هي في كيان فعل أدبي خلاق، لانَّ الذاكرة في استعادتها للماضي، تفلسف الأشياء، وتنظر إليها من زوايا جديدة تسهم فيها الرؤية الآنية في صياغة المستحضر، فتهدم، وتبني، وتجد التعليل، والمعاذير للأشياء السابقة، لأنها تمثل عملية كشف جديد، هذا الأفق الرؤيوي للذاكرة سينسحب حتما على الزمن أيضاً، لان الذاكرة لا تستطيع الاحتفاظ بماضيها متسلسلا مرتبا تتراصف فيه الأحداث ،والوقائع بحسب تدرج وقوعه فيما مضى من الحياة ،فالإشكالية التي تطرحها السيرة الذاتية تكمن في المفارقة الزمنية الحاصلة بين زمن الكتابة ،وزمن التجربة مما يشي بوجود مسافة فاصلة على الدوام بين من عاش الحدث الشخصية ،ومن يسرد الحدث أي السارد وهو يتذكر الحدث، وقد تجسد ذلك عند الروائي المبدع زيد الشهيد في روايته (الليل في نعمائه) وهو يسرد لنا الأحداث على لسان الراوي، فنراه يقول:" تذكر يوم وقف وراء منصة الإلقاء قبل أسابيع ليفضي بشِعرٍ هتفت له النساء وامتعض الرجال.. شِعرٌ حشد له الصور وأجَّج المفردات ثم تركه ينثال مطراً استخلصه من مهج ورد الجوري المتوزع في حديقة بيته ،صور بين

ثنايا اسطره المرأة ملاكا، ورسمها فتاة تحمل مواصفات الجمال الأيقوني يدعوها للتوهج، للتألق، للظهور لتمزق حجب الخوف، وهذا الكلام يدحض الرأي القائل بضرورة الترتيب الكرونولوجي التصاعدي في ترتيب الأحداث في النص السير ذاتي، لأنه كأي نص سردي آخر محكوم بمبدأ الانتقائية النابعة من زاوية نظر الروائي الشهيد، ورؤيته لحياة مضت، وانفلتت من بين يديه ولم يعد بإمكانه مهما فعل أن يعيدها كما جرت دون أن ينالها النسيان، أو يشوبها الوهم، أو يعسر البوح، والكشف عن جوانب منها ،فضلا عن أن هذه الحياة إذا ما أراد الروائي أن يرويها بحسب تسلسل وقوعها من دون هدف ،فانه سيحتاج إلى مجلدات ضخمة وزمن طويل لتدوينها كما أن من شان هذا النوع من التدوين أن يباعد بين الحوادث، والأفكار، ويبعثرها بين السنين ، فيفقد النص حيويته الإنسانية الكاشفة عن الذات المسرودة في النص ،وإذا كانت هذه الطريقة تسري بقانونها على نصوص الرواية بشكل عام، فإنَّها تكون أكثر فاعلية في النص السير ذاتي عند مبدعنا الرائع الشهيد، فنراه يقول :- "تذكر ذلك الصبي الوحيد لوالديه وقد أغراه رفاقه بمصاحبتهم فناداه النهر أن يقترب وإذ لم يلبِّ النداء بعث هذا الغاوي بهمسه وسحره فاغراه فدخل وجِلاً ما لبث أن كشَّر النهر عن أنيابه فابتلعه دون أن يضع في قلبه رحمة بالوالدين اللذين هجما على النهر بعد أسبوع من ابتلاع ولدهما فأنشب براثنه في الجسدين"، وهنا يبدو واضحا أن الروائي يعيد تركيب بعض الأفكار المعلن عنها في العلاقة بين الرواية ،ومفهوم الزمن، حيث يخلص إلى القول بان الذاكرة والديمومة تعدان الأداتين اللتين يتفق حولهما الزمن النفسي، والفلسفي للأدب، فإذا كانت الديمومة هي التدفق المستمر للزمن، فإن الذاكرة ليست سوى مستودع أو خزان للمسجلات ،والآثار الثابتة للأحداث الماضية يشبه السجلات المحفوظة؛ غير أن الفكرة الرئيسة التي لم يتوسع الروائي فيها تتمثل في تصوره حول التداخل الدينامى، إذ إن العلاقة المتفاعلة بين الزمن ،والذات، وهو ما يفرز لنا مدى التركيز على الترابطات الزمنية التي لا يتم

ترتيبها بانتظام في الرواية مما يعنى كسر العلاقة بين السابق واللاحق ،كما تكشف عنها الأحداث في الرواية، والزمن الداخلي المرتبـط بالشخصية المحورية الفاعل يقوم على استحضار البطل الماضي بواسطة الذاكرة ،والومضة الوراثية، وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم بنوعيه حلم النوم ،وحلم اليقظة، وعلى هذا الإحساس بنيت أحداث رواية (الليل في نعمائه)، فالزمن الداخلي هو الغالب، وتبتدئ وقائع الحدث بعملية انتقال من وضعية، لا واعية إلى وضعية واعية الاستفاقة من الحلم، وتنتهي بعملية معاكسة، أي الانتقال من حالة واعية إلى حالة غير واعية فنلاحظ أنَّ الزمن الداخلي دائما يتم تقليصه على مستوى الخطاب الروائي لإفساح المجال أمام الخواطر، وحديث النفس، والتداعيات الحرة ،والذكريات، والأحلام، فلا يتبع الزمن في هذه الرواية رسماً تصاعدياً تتطور عبر مساره الأحداث، وتتضافر في نسج الحبكة الحديثة، والفنية بل هو يتخذ شكلا تتشابك فيه الأبعاد الزمنية الثلاث، الماضي، والحاضر ، والمستقبل، إذ نجد البطل /الفاعل، عند تلقيه للصدمة يلجأ إلى تغييب رد الفعل الخارجي الجسماني ليحل محله النشاط النفسي المعتمد على الذاكرة التي تتراكم فيها ذكريات مشاعر الإحساس بالمحنة، يتكاثف ،زمن الديمومة أي الزمن الجاري لا زمن القياس زمن يجري، ويتكون كما يقول برغوس هو الذي يجعل كل شيء يتكون، ونجد الروائي زيد الشهيد يسرد لنا الإحداث بطريقة متسلسلة وشيقة، فنراه يقول :- ولقد مر الزمن بلامبالاته فلم ينصفها، ولم يرد اعتبارا لعسف مورس معها .. ظل يثقل عليها بما يؤذي القلب ويبدِّد وهجَ الذاكرة فوجدت نفسها غب أعوام عرضة لفتك ضغط الدم وخواء القلب وضعفه بما لا يمكنها من مواصلة العمل بجهد فاستحالت عليلةً تداري الأيام بجَلَدِها وما تبقى لها من صبر على شحته، إن اعتماد الروائي( زيد الشهيد) على الزمن الداخلي هو الذي خلف توارد جميع أحداث روايته باعتبار أنَّ الفاعل في الجزء الأول من ملفوظ روايته يعيش حالة الصدمة، والألم، ويلجأ إلى استحضار الماضي عبر الأحلام، و الذكريات لتفتيت هذا الألم، وإحلال

محله اللذة، وفي الجزء الثاني من ملفوظ روايته عندما يكتشف الفاعل لدخول التحدي عن طريق إثبات وجوده باللجوء إلى الماضي، والتصوّر المستقبلي، فيقع بذلك تجاوز للزمن الخارجي ،وما يطبعه من رتابة يولّدها تسلسلُ الأحداث السردية تسلسلا خطياً ، فالبطل /الفاعل ينطلق من الآن إلى الماضي ثم، إلى المستقبل عبر الحاضر إلى زمن ينتقل فيه الراوي بين مختلف الأبعاد الزمنية بكل حرية دون اعتبار لما قد يحدث لدى القارئ من تداخل بين الأحداث وما قد يجده من عسر في إدراك رباطها المنطقي، وفي إطار هذا الزمن الداخلي المتشابك يبرز الزمن الكائن المتصل بماضي الفاعل البطل، وحاضره ،وما يتَّسم كلاهما من التأزم المرتبط بعلاقة انفصال اللذة /الأم ،الوعي /اللاوعي كما يبرز الزمن المُمكِن وهو يومئ إلى المستقبل وما يمكن أن تفعله الكتابة المضادة التابعة من كيان الفاعل المثقف الذي يدرك أحقيه هذه الكتابة في تغير الوضع الكائن، أما الزمن الخارجي الذي يبقى عند طرفي الرواية، البداية والنهاية، وبما أنَّ الرواية ليست حدثا يسير أفقيا فإنه من الصعب بما كان تحديد زمنها الخارجي ،و مع ذلك فإننا نعتمد في تحديد هذا الزمن على مجموعة من القرائن التي تدل عليه، كون الحدث الأول، متى وقع ذلك: في الليل، أم في النهار، فهذا المقطع يدلنا على أنَّ الزمن هنا يتعلق بمدةٍ معينة، لذا فإن الزمن الخارجي للرواية يقوم على مدة محددة، وقصيرة ،و يكون بذلك الزمن الإطار الخارجي لكامل أحداث الرواية وهو زمن الحاضر، ونجد ذلك قد تجسد عند الروائي( زيد الشهيد) ،وهو يتحدث عن الشخصية المحورية في الرواية، وهو يتمنى الحرية للشعب العراقي ومن خلال القرينة الآتية التي تدل على الحرية، فنراه يقول: رمت العباءة على السرير وخلعت عن رأسها شالاً لم تر حاجة له بل إجبارا على ارتدائه منذ أن تولت الأحزاب الدينية مقاليد تسيير البلد، ثم فكَّت إزراء بدلتها الحابسة لجسدها وتوجهت إلى المرأة ثم نثرت الشعر على كتفيها راحت تتأمل قوامها تطالع تقاسيم وجهها، وأخيراً نقول أجمل ما في رواية(الليل في نعمائه) أنَّها تتحدث عن

شخصية المثقف، والشاعر، والرسام ،والفتاة حمامة ،والنساء ،والرجال في الجلسة الشعرية، والتي تناول فيها المبدع الكبير (زيد الشهيد) سرد حياته بشكل جميل ،ومعبِّر عن شاعريته، وشعريته الكبيرة، فهو الشاعر، والفنان ،والروائي، والناقد في روايته أنَّها تناولت ثالوث المثقف، والسياسي، والرومانسي الحالم فضلا عن أنها تتحدث عن زمنين الماضي زمن الظلم، والاضطهاد من خلال ممارسات القتل والتدمير، والحروب، والحالي من خلال تطبيق الأحكام اللاشرعية التي تطبق على الفقراء، وممارسة السلطة الذكورية على المرأة المسكينة، والخيانة التي دلَّت عليها القرائن من خيال الروائي.

# من ذات المبدع إلى الذات المبدعة

## زيد الشهيد في حواراته

د. علي متعب جاسم

ربما يكون من المناسب أن نطرح سؤالا يبدو وجيها في لحظة الكتابة هذه، يتمركز في " إلى أي حد يمكن تجنيس الحوار الأدبي". ويكون وجيهاً أيضاً أن يتفرع هذا السؤال إلى أسئلة ممكنة أيضاً من مثل مشروعية نشره في كتاب ووظائفه التي يؤديها فضلا عن أوليات الاهتمام به وصيغ كتابته وتقاناته.

أسئلة من مثل هذه تفترض تفكير القارئ أي قارئ لكتب الحوارات الأدبية بعد أن تحولت من صيغها الصحفية المعهودة إلى نثر كتابي ذي طبيعة مختلف بالضرورة.

أريد لهذه المقدمة أن تكون حرّة أواجه فيها الحوار الأدبي وما يثيره في من أسئلة وما تفتحه أمامي حوارات الشهيد من نوافذ للتفكير في أدبه لذلك سأتحرر من مقولات سابقة عليَّ وفي ظنّي أنها قليلة أو نادرة أصلاً.

لم يكن الاهتمام بالحوار الأدبي على صعيد تجنيس الكتابة أمراً مأخوذاً بالحسبان في مراحل تكوّن الذات الإبداعية عالمياً؛ فعلى الرغم من تلمسنا بذوراً تصلح أو يمكن أن تكون كذلك في التراث العربي القديم أو العالمي من مثل محاورات الفلاسفة والمتأدبين كما يرد عند التوحيدي مثلا أو بعض الحوارات التي نقلها الجاحظ في كتبه وهي ذات أداء أسلوبي يكاد يقتصر على بيان فكرة أو تصحيح معلومة أو ذكر حادثة وما أشبه ذلك وما يرد في كتب الأدب الأخرى من أسئلة يتحاور فيها الكاتب والشاعر عن معنى أو فكرة كما يرد في بعض كتب الشروح من أسئلة وردود مثل ما

تضمنه شرح ابن جني لديوان المتنبي ولا ننسى طبعاً محاورات أرسطو مع أستاذه أفلاطون. غير أن تلك الوقفات التحاورية تنسجم مع طبيعة التفكير الثقافي السائد وتتخذ مكانها مندغمة مع بنية العمل وليست منفصلة عنه؛ ثم إنها تتشكل عبر إجابات وأسئلة في مواقف عارضة وليست شاملة. إنها لا تغطي مساحة تجربة وإنما تفصح عن معنى. المعنى بصفته المركز ما يعني أيضا أنَّ الحوار يفتقد قيمته من حيث فكرة أو من حيث كونه ضوءاً مهما يكشف – بميثاق مرجعي عن جزئية من جزئيات الذات المبدعة. انَّه يتحول إلى ما هو ممكن من ممكنات الكتابة عن وليس إفصاحاً مرجعياً من لدن المبدع نفسه لأنّه هنا غالباً ما ينقل عن طريق الكتابة الوسيطة.

يتم التركيز هنا إذاً على الفكرة أو توضيح ما له علاقة بها ويكون القارئ في مواجهة المبدع من خلال وسيط ناقل للرأي. ولا يَخفى أنَّ الوسيط الناقل لن يكون أميناً إلا في تقديم ما يعضِّد فكرته أو نقض ما يريد نقضه وكأنما يشتغل في لا وعيه بنسقِ الإسناد إلى تمركز في صميم الثقافة العربية منحدراً لها بمركزية دينية وضعت شرط الميثاق الاسنادي أساساً لقبول العمل.

مع شيوع الصحافة يأخذ الحوار مكانةً أخرى. الحوار يحتل صفحات ويركز على أن يواجه المحاور الآخر للإفصاح عن ذاته الشخصية وذاته الإبداعية وهنا يكمن الشرط الأساس وهو شرط المواجهة والتفاعل لكن ما يمكن ملاحظته أن شرط الوسيط الناقل سيتحول من حيث الفعل التاثيري من كونه قادرا على تركيز الفعل " الفكرة " إلى تصديرها فهو يتحكم في نمط الأفكار من خلال صياغة السؤال – المثري – والاستجابة اللاحقة لذلك المؤثر.

هنا نريد الإشارة إلى أنَّ الحوار يبقى عاملاً بين ذينك المؤثرين تحديد الفعل وتشخيص الإجابة، لكن اخطر ما نواجهه الآن هو ما وضعناه من سؤال حول

تجنيس الحوار وخصائصه ومزاياه وهي مزايا نوعية يمكنها التحرك والانتقال بداية بين الذات الشخصية والذات الإبداعية بوصف الحوار إفصاحاً لا متناهياً عنها واهم ما يتمتع به في مراحله الصياغية الأولى أن يحتمل المفاجأة والتركيز من لدن المؤثر الأول ليكون باللحظة نفسها متسعاً من لدن المستجيب بعد أن استقر عامل المفاجأة وتحلل الى تفرعات ممتصّاً صدمةَ السؤال بتحليلها إلى إجابات لا تخلو أحيانا من عناصر المفاجأة العكسية.

اعني تحديداً أنَّ المستجيبَ سيكون على استعداد كامل للإفصاح او المناورة في الإفصاح عن طبيعة السؤال ما يقتضي بالنهاية أنَّ القناعات الأساسية والرؤى الراسخة في اللاوعي ستجد طريقها إلى الإفصاح بشكل جلي . وما اعنيه أيضاً هنا أنَّ اللغةَ بصفتِها الشمولية طيّعة من حيث التأثير والصياغة.. هنا يكمن التحوّل الخطير في بنية الحوار الذي سيقودنا إلى تفكيك السؤال المركزي اعني به تحول الحوار من لغة الصياغات المباشرة والإجابات التي تماثلها أي كتابة تعريفية تحمل جانب المتعة وإملاء مساحات الفضول المعرفي إلى كونه كتابة تتحدَّد بأطرٍ وتتّخذ لها خيارات او مسارات متوازنة؛ وقد أدى ذلك إلى تنويعات الكتابة وتعدد اتجاهات وتمركز السرد بصفته قسيماً للشعرية.

يظهر الحوار هنا نمطاً من الكتابة يصطف إلى جانب مقدِّمات الكتب الإبداعية والبيانات الأدبية والرسائل الأدبية أيضاً فهي على الرغم من بينونتها عن بعضها إلا أنها تشترك في مجموعة من المنطلقات وتتشكل بضمن رؤى موحدة قائمة على إيجاد منافذ موثقة عن التجربة الأدبية. هنا كما أسلفنا سنكون بمواجهة حقيقية مع طبيعة الكتابة الحوارية وتجنيسها ؛ ولنكن أكثر واقعية في الحديث عن المرجع الوثائقي للحوار فلا شك أن مجابهة السؤال سيكون المبدع أكثر تحفيزاً للتعامل مع الذات المثالية الشخصية له بمعنى آخر انه سيتحدث وفقاً لما تمليه عليه رغبته وذاته

المثالية ويعكس ما يطمح اليه بصفة ما مقتنع به أو ما يزاوله على صعيد إبداعه وبالتالي سنواجه الخطر الآتي: إنَّ قراءة مثل هذا المنجز ستكون محفوفةً بالمخاطر لأنَّ اعتبارها انجازاً إبداعياً لا يعني كونها مسلَّمات على درجةٍ عالية من الدقّة والموضوعية.. من هنا أصبح القارئ للحوار لا يفتش عن معلومة وإنما يبحث في معلومة عن علاقتها بالإبداع، وعن وثائقيتها بالتجربة الإبداعية، وعن تحولها إلى قيمة بصفتها السردية؛ وسيتحول من الطبيعي إلى منجزٍ إبداعي يتم الكشف عن دراسته بصفته النصية.

الحوارُ .. طرفا التجربة

يعتمد الحوار بالأساس على طرفي التجربة الأول، انجاز النص التحاوري خلاصة اتفاق مبرم بين طرفين أساسين هما المحاوِر والمحاوَر قبل أن يُستكمَل بالقراءة؛ وأي إخلالٍ أو إخفاق في طرفي المعادلة مؤد بالضرورة إلى إخلال بالنص الذي سرعان ما يكتشفه القارئ، ما يعني انَّ المحاوِر يتمتع – افتراضاً – بمجموعة من القيم الايجابية التي تهيئ مداخل حسنة تجاه عالم المبدع وتجربته وتحويلها إلى أسئلة نافذة إلى العمق لا رهينة التسطّح والعادية.. ومن المناسب التنبيه هنا إلى أنَّ ثمَّة مخاطرة عظمى إذا ما انزلق الحوار إلى طبيعة ما يريده المبدع لتصدير وجهة نظر أحادية كما حدث مع محيي الدين صبحي والبياتي. فالمحاوِر الجيد يقف على مسافةٍ معتدلةٍ ومتزنةٍ مع المبدع كي لا يضطر إلى أن يكون في موقف مُستقبِل بسكونيةٍ؛ اعني بالضبط أنْ يحدد مركزاً من الإجابة لينطلق في سؤالٍ آخر في عملية دينامية بمحاورٍ متعددةٍ انطلاقاً من مركزٍ واحد.

ويجدر بنا قبل الاتجاه لقراءة الكتاب أن نتبين نقطتين ضروريتين: الأولى ، تتعلق أن الحوار بصفته النصية سيخضع لتحولين الأول التحول من الشفاهية إلى الكتابية، فافتراضنا أنَّ الحوارَ ينطلق من فعل المحاورة والمؤثر والمستجيب ينبني عليه

استعدادٌ لغوي وفكري معين لكنَه حين يتحول إلى الكتابة بصفتها ثابتاً قادراً على انتاج دلالات متعددة خاضعة لطبيعة قراءتها واتجاهات قرائها وربما أمزجتهم الثقافية هو أمر ليس بالسهل، مع إبقائنا لرأي راجح هو أنَّ الحوارات تتحول إلى افتراضات كتابية منذ البدء. والضرورة الثانية تتصف بتحول الحوار من كونه بنية نصية محايثة وقادرة على رسم مخططها وتجربتها، أقول تتصف بتحولها إلى مجموعة حوارات ضمن بنية الكتاب الواحد وهو ما يعني إخلالا بطبيعة الكتاب وتحوله من البنية التآلفية إلى البنية التضامية إنْ جاز لنا التعبير بذلك . فالحوارات التي أجريت في أزمان مختلفة وبواعث مختلفة ونشرت بدوريات تنهج سياسات إعلامية مختلفة وايضاً لمحاورين مختلفي المرجعيات الثقافية وقدرات المناورة الإعلامية، ناهيك عن تكرار الأسئلة في كثير من الحوارات. كل هذه الأسباب تجعل من كتابِ الحوارات كتاباً ذا ميزات خاصة وتفترض استعدادات خاصة للتفاعل معه.

ربما شغلتنا هذه الأسئلة عن بنية الحوار الأدبي و" ادبيته " في مقدمة طويلة نسبياً قبل أن نلقي ضوءاً على كتاب الحوارات.

يمكن أن نعد هذا الكتاب سيرة إبداعية خاصة بالشهيد، لكنّها سيرة تلتقي مع الكتابة السيرية في كثير من ثيماتها وتختلف ضرورة في بنياتها، فالشهيد من خلال هذه الحوارات يركز على ثلاث قضايا أساسية ويمكن اعتمادها كركائز في مجمل إعماله الأدبية وهي القصة والرواية والشعر. ما يفتن به الشهيد من عمل إبداعي على اختلاف اجناسيته، يلتقي أو ربما يتأسس على هذه المداخل أو الركائز الثلاثة وهي:

اولا : تمرير قناعات الكاتب الثابتة في الكتابة.

ثانيا : إعطاء مداخل تعريفية " موجهة " للقارئ " للدخول الى عوالم تجربته.

ثالثا : الرؤى والتصورات التي انتجتها تجربته تجاه الإبداع بشكله العام وتحديداً القصة والشعر والرواية.

هذه المرتكزات الثلاث ستؤسس بلا شك لفهمٍ أدق وأوسع لعالم الشهيد الإبداعي وفضاءاته الممتدة في تجاربه المتنوعة.. إنَّ قراءة الحوارات تفضي بالقارئ الى تلمّس قناعاته الثابتة في كتاباته فهو يمررها منتصراً لذاته الساردة حين يعلن بقوله " لا اكتب سرد هلامياً عائماً وأدين من يهرب من تأرخة المعاناة المتجسدة في الواقع " . الواقع لا يشكله الشهيد كما أراد أو يريد وإنما يحلله ويستنتجه ويبنيه، لكن ما يميز واقعية الشهيد أنها واقعية تاريخية فالتاريخ في كتاباته حاضنه يتبصر من خلالها الواقع ليضع قارئه دائماً في حجم المعاناة ومن هنا تتشكل عنده قناعة واضحة بالمعرفي الذي يمدّه بالاستبصار. يقول " ان صاحب المعرفة الآن هو أكثر فهماً وإدراكاً ومعرفةً من السابق القديم مهما حسبنا ذلك السابق عبقرياً وثاقباً ". وهي قناعة تتردد في حوارات أخرى ما يعني أنها تشكِّل واحداً من أسسه للفهم والرؤية السردية، فالماضي " طرق للفهم وليس الاندغام بالهوية " كما يقول." كما ان النص الذي يبقى، هو ذلك الذي تسلل التاريخ لكي يضفي عليه مساحة الخلود " كما يرى.

نريد أن نصل من خلال هذه القناعات التي ترتكس في قاع ذهنه وتفكيره هي في الواقع ليست مرحلة تجريبية مرَّ أو يمرُّ بها الروائي، ليتحوَّل إلى غيرها إنما هي مشروع انطلاقه الذي تتأسس عليه أعماله بشكل عام، ومن الطبيعي أنَّ هذه القناعات لم تأتِ مصادفةً إنما هي خلاصة قراءات متنوعة للإرث البشري على اختلاف أعراقه وأجناسه وأزمانه مضافاً إليها بشكل طبيعي تصوراته وميوله وذائقته.. إنَّ متابعة أعماله تكشف بوضوح عن تمثلاته لهذه الرؤية وانطلاقه منها، لكنه حذرٌ جداً من أنْ يصبح التاريخُ نصاً روائيا أو قصصياً أو حتى شعرياً، ومن أن يصبح

النص تاريخاً. التاريخ الذي يريده الشهيد تاريخ تحولات الواقع لذا تراه في روايته " أفراس الأعوام " يخلق عالماً موازياً لسلسلة التحولات في الواقع العراقي في أزمان الاحتلالات والدكتاتوريات وأثرها في الواقع العراقي حتى ليبدو القارئ أمام عرضين سينمائيين للأحداث، احدهما يتابعه بعينيه والآخر يستنتجه ويقايسه بذهنه من تحولات على صعيد الواقع بعد 2003 وكذلك الحال مثلا في" اسم العربة "، إدانة للنظم السياسية الدكتاتورية في العالم العربي اجمع. وهذا يقودنا إلى استنتاج مهم عن تجربة الكاتب الذاتية وهي ما يمكن ان نسميه بـ " النص التجربة ".

نعني تحديداً حين يتحوَّل العمل – بقصدية – إلى تمثل تجربة والتعبير عنها ، وهو يقصد إلى ذلك قصداً مما يعني نشوء مؤهلات تكنيكية نصية في العمل المكتوب، تترابط وتتعاضد فيما بينها لإنتاج الرؤية الكلية. فالشهيد تتوحد عنده رؤية الكتابة باختلاف جنسها " رواية أو قصة أو نقداً أو شعراً "، فهو ينطلق موحدِاً نصوصه وأفكاره وآراءه في عمل واحد وتحت عنوان واحد يضمها كلها هو تجربته الذهنية والمعرفية ومقايستها مع الواقع. فالأجناس عنده " متقاربة رغم بعدها " كما يقول ويعني بذلك انّ الأجناس – تحديداً التي يكتب بها – رغم اختلاف تكنيكاتها إلا أنَّها تتوحَّد في كونِها قادرة على تمثّل رؤاه تمرير أفكاره أي رؤيته الإبداعية . فالمجموعة القصصية التي أرَّخ بها للحصار لا تختلف في إمكانية أن تكون مجموعته الشعرية " أمي والسراويل " التي أرّخت للفترة ذاتها كما يقول في احد الحوارات. وكما يرى متحدثاً عن مجاميعه القصصية ذات الفضاءات الواحدة والشخصيات المتقاربة – كما يسعى إلى خلقها بهذا التكوين سعياً مقصوداً – " تخلق ألفةً وحميميةً وتعاملاً مرغوباً مع المتلقي ".

الرواية عنده تجربةٌ واحدة وهو ما يفضي إلى علاقات بين الأفكار والشخصيات والأهداف التي يتوخّاها وكذلك في المجاميع القصصية والشعر، فضلا عن كل ذلك،

فالنقد بصفته عملاً إبداعياً وهو ما يؤمن به الشهيد، أقول للنقد عنده أيضا منحى إلى ذلك. فالنقد عنده ليست نظريات لمقايسة النصوص إنما هو تجربةُ تأملٍ وإصغاء للعمل وبالتالي تفاعل بين طرفي المكتوب والقارئ لذا يصرِّح في مواضع متعددة من حواراته انه يكتب انطباعاته، " أنني عندما اكتب النقد إنما اكتبه بروح انطباعية لا تبحث وفق معايير النقد الكلاسيكي الذي يبحث في ثوابت المؤلف وشفراته التي يبثها كفكرةٍ مركزية في النص. أقرأ النص قصدَ المتعة مكتشفاً الشفرات التي أجدها داخله ومعطياً المعاني التي أراها أنا وقد لا يجدها غيري، مُنطلِقاً من أنَّ القُرَّاء يصنعون المعاني.". ومع إن أيَّ نقدٍ لا يتخلَى عن الانطباع والذاتية إلا انه بحسب الشهيد يبقى الانطباع المنظم الذي هذَّبته مهنة القراءة وحرفة الكتابة هو السائد، ما يقودنا إلى إضافة دليل آخر يرشح من مدونة آرائه إلى مدونة قناعتنا التي تتأكد أيضا بذلك التوصيف واستنتاجنا له انه يقول " ونصوصي في القص ميّالة إلى الصورة " ، وقوله " أصبحت الكتابةُ الأدبية إنتاجية معرفية تنتج نصاً يدخل عملية التحاور مع المتلقي " . وإذا أضفنا إلى ذلك رؤيته في كتابة روايته " سبت يا ثلاثاء " الاسلوبية، تتركز القناعة التجربة، يغدو المكان في العمل مثلا ليس من مُكمِّلات العالم السردي وإنما ضرورة منتجة وفاعلاً متماهياً مع مكوّنات العمل حتى في الشعر، والصورة المنحدرة أصلاً من علاقةِ التفاعل القارّة والمميزة بين الأديبِ ولغته تأخذ مساحتها في أعماله لذلك يرى في أحد حواراته قائلا " ويوم تقرأ نصاً يخلو من الشعرية فاعرف أنَّ خالقه ذو قدرة محدودة في الإبداع السردي ". وتظهر تلك القناعات أيضاً في رسو أعماله الإبداعية على الرواية . فلها كما يقول " الباع الأكبر" لذا أحبَّها ورسا " عند مرفأها... هذا الفن الصعب والمعقد لكنه المنجز الذي يستحق الإشادة به من قبل القراء."

إن القناعات التي وقفنا على بعضها نافذة تؤثّث عالمَ الشهيد الإبداعي وارى أنَّها تقود القارئ الى فهمِ مداخلَ مهمةٍ للعمل. لا أميل الى القول تماما أننا نأخذ – بصفتنا قرّاءاً – برأي الكاتب في أعماله بشكل فوري وانفعالي ونهائي لما في ذلك من مصادرة لحقِّنا في إنتاج التجربة واغنائها ولكني مقتنع تماماً أيضا أنَّ تلك المفاتيح قادرة على وضع علامات رئيسة للعمل ؛ فضلاً عن مسالةٍ مهمة جدا هيَ أنَّ الكاتب – أي كاتب ولا اعني زيدا هنا بالضرورة – يريد قارئه قارئاً متفاعلاً ايجابياً وليس سلبياً ويؤكِّد على ذلك اذ يقول " لا أحب كتابة المتداول المألوف بل أحبُّ تشتيتَ ذهن القارئ وهو يقرؤني ليخرج غب الانتهاء بحصيلة أنّه لم يدرك المبتغى؛ ممّا يضطره للعودة إلى القراءة: ينقّب ويبحث.. يعوم ويتلذذ ، لأنَّ القراءة باتت معرفة لا يقتصر تأثيرُها على المتعة فقط، وصارت الكتابة تجوالاً مضنياً في كافة مناحي المعرفة؛ لا يقتصر ميدانُها على تخصصها " هذا يعني ان الشهيد واعٍ تماماً لأصولِ اللعبة التي لا تتم إلا من خلال طرفيها، ووعيه نتاج حسِّهِ النقدي بالدرجة الأساس ناهيك عن سعيه لاستكمال مشروعه الإبداعي الذي لا يكمن بالكتابة وحدها وإنما بأثر الكتابة في الآخر توخياً لإيصال الرسالة الفنية بكل عمقِها الجمالي والاجتماعي والأخلاقي.

ويلح على هذه الفكرة قائلا في مكان آخر " إنني أسبح في ذات التيار الذي أريده ؛ مُراهناً على ذكاء المتلقي وعدالة الانقياء من مريدي الثقافة في إنصافي ؛ وفي قوله " ويقول "أنني أهدف ألا اجعل نصي تُقتض بكارته من أولِ قراءة. فالنص الذي اكتبه أريده مرجِعاً للقراءة المتعددة ومنهلاً لغوياً للذي يبغي ثراء لغته بالمفردات غير المعهودة ؛ إضافة إلى مرادي في جعل المتلقي يخرج عن طور اللغة المألوفة فيكتب في المستقبل لغةً أرحب لا تُقيَّد بأغلال النحو المُرهِق ولا تخضع لمقاسات الذين سبقونا من ناحية التوجّه والغرض " هنا ينبه الشهيد قارئه ويلفته إلى أن " قراءته " تتم

بمزاج خاص! اعني أنَّ خيارات القراءة المتاحة لن تكون وفقاً لما يريده القارئ أو اعتادَ عليه. فوفقاً لذلك لن يخرج إلا بالأقل من المتعة الفنية إنما القراءة التي تعتمد على فهم شفرات خاصة بالشهيد، ولكل أديب كبير شفراته بلا شك. من هنا تصبح القراءة فعلاً إبداعياً ويصبح القارئ منتجاً مشاركاً للأديب في عمله.. لا يكتفي الشهيد بتلك الإشارات التي يضعها لقارئه ، ففي حواراته علامات أكثر غنى وتعد بحق مفاتيح مهمة، قد يعارضها القارئ وقد يقبلها وليس هنا المهمة إنما في كونها قادرة على فتح ثغرات للحوار مع النص. ففي حديثه عن روايته " سبت يا ثلاثاء " يتفق معظم قرائه أنها تحول في سيرته الإبداعية، وهو ما أعلنه الشهيد في أكثر من حوار. يقول " سبت يا ثلاثاء كانت تجربة منفردة بالنسبة لي سكبت فيها خلاصة رؤيتي ومرادي للعملية السردية التي ابتغيتها وخزيني اللغوي الذي رأيت أنّه هويتي في الكتابة.. فيها توخيت التكثيف الخالق للصورة ، وان كان التكثيف ليس من صفات السرد الروائي. واختزلت الكثير من التفاصيل التي وجدتها لا تسبب سوى الترهل في جسد الخطاب. استخدمت كثيراً الجناس والطباق والتشبيه، وأنسنت الأشياء الجامدة لتكون معبرة ومتساوقة مع ألم البطلة نجاة التي وجدت نفسَها في مخاض لا احد يقف إلى جانبها ( وكان ذلك هو الشعب العراقي الذي تنكر له الأخوة وتناخى على تحطيمه الأعداء ). لم أكن أسعى لواقعية جديدة بمعنى التخطيط المسبق لذلك إنما طبيعة العمل بالشخصيات والأماكن وسط زمن مرير زمن حصار وتضافر النظام مع العالم في تدمير كبرياء الفرد العراقي . لقد كانت شخصية البطلة التي اسمها نجاة شخصية مستلبة سحق طموحَها حبيبٌ كانت تبغيه زوجاً لها. وأب وأم رحلا قبل أن تعلن مطامحها في حياة نيرة تمنتها. وأخ رحل ليعيش في العاصمة تحت تأثير رغبات زوجة تجد وجودها في مدينة كبيرة وأناس أكثر حضارة من المدن الأخرى كما تحسب." متابعة هذا النص تفضي إلى استنتاج الرؤية التي كتبت فيها الرواية أعني الأسلوب والشكل الفني والثيمة، ما يشكِّل عند القارئ " أيضا في حديثه

عن مجاميعه القصصية يقول " كتبت  مدينة الحجر " بأجواء وأبطال ريفيين في حين تحركت نصوص مجموعة " حكايات عن الغرف المعلقة " على أرضية مدينية . أما الاسطرة وكنتيجة لهجوم نصوص بورخس في منتصف الثمانينات وتوجهه النصي المترجم إلى العربية وتناوله الأسطورة والتاريخ متأثراً بحكايات ألف ليلة وليلة وتقديمه – أي النص – برؤية معاصرة وتلقفه من قبل القصاصين العراقيين كان لا بد من التجريب في هذا المجال فكتبت نص "مدينة الحجر" مستلهِماً المكان الأسطوري لكلكامش والوجود الماثل لبقايا " أوروك " اللذين لا يبعدان غير كيلومترات معدودة عن السماوة اعتماداً على سردية تتوخى الحداثة في التدوين .. "

هذه المداخل التعريفية تقودنا إلى سؤال مهم ، زمن كتابتها ونشرها لاحق على العمل لاشك لكنَّ المهم هل هي تمثّل ما فكَّر به الأديب قبل الكتابة أم ما خلص إليه بعدها؟ قد يرى القارئ أن هذا السؤال ليس بذي فائدة لكن مهمتي هنا أن أعلن عن فائدته. ففي الحالة الأولى هي جزء من التجربة الذاتية ، وفي الثانية قراءة واستنتاج قد تتوازى مع قراءة القارئ ولا تكون دليلا يملك مرجعية معرفية لها ، وفي الحالة الأولى أيضا وفي الأول ترشح طبيعة الخارطة التي يتبعها الأديب في كتابته وتكون دليلا على طبيعة تفكيره ونضجه ووعيه النقدي ، لكنّها في الثانية تؤشِّر وعيه النقدي فقط. ومن المناسب القول أنْ ليس من السهولة الحكم لطرف من طرفي السؤال الذي وضعناه ، الا إذا استقرأنا مجمل ما يدل على التجربة، ذاك ان القناعات والرؤى تتكرر كما أشرنا سابقاً ويمكن أن تمثل وجهة نظر واحدة في مجمل الكتابات كما كشفنا أيضاً عن ذلك مسبقاً عليه، فقد نكون مطمئنين بالحكم على (عليه) لصالح الطرف الاول.

تبقى مهمتنا الأخيرة في كشف ملامح الرؤى والتصورات التي ترشح عن الحوارات لنستكمل أعمدة التجربة. نعني هنا تحديداً قراءة الأديب لمجمل الواقع الثقافي وما

يتمخض عنه بصفته مثقفاً ذا موقف ورؤية متبصرة ، وقد مرر الشهيد ضمن حواراته كثيراً من الرؤى والتصورات؛ منها ما يخص الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي وان كنا نرى المواقف متداخلة كل منهما يؤثر في الآخر ويصنعه ، لكني سأقف على تصوره للموقف الثقافي العراقي بعد 2003 وجاء رداً على سؤال:" فرضت المتغيرات السياسية في العراق وخصوصاً بعد 2003 /4/9 كسراً في طبيعة البناء القصصي وعلى أكثر من مستوى؛ ما هي برأيك آفاق البناء الجديد للقصة العراقية أسلوبا وتعبيراً وتقنيةً؟"

يقول الشهيد: " إنَّ المتغيرات السياسية بعد سقوط النظام لم تؤثر التأثير المؤشِّر على مجرى الإبداع الأدبي العراقي عموماً والقصة القصيرة تحديداً، ذلك أنّ ثمّة عوامل عديدة جعلت المثقف العراقي والكاتب...(في) حالة انكماش إنْ لم اقل في حومة نكوص. ويحدد الشهيد أسباب ذلك النكوص بـ: استهلاك الأديب نفسه بالعمل الصحفي بعد الانفتاح الذي حدث وبحثاً عن حياة تليق به بعد أعوام طويلة من الانسحاق الذي تعرض له وطُحنت عظام إبداعه وخلقه الجميل بطاحونة الحصار المزدوج من قبل العالم والنظام الاستبدادي على السواء لذلك اندفع بعد سقوط النظام إلى حقل الصحافة وراح يجهد نفسه، ويستنزف خلقه " كما" كان نزول الإرهاب إلى الشارع بقوة وتوجهه إلى القتل العشوائي بكل قسوة بمثابة جدار مُحبِط صدم الكاتب ورسم أمام عينيه لون الدم والتماعة الساطور فصار الرعب رقيباً داخلياً سار بمسار الرقيب الداخلي الذي نما وترعرع طيلة خمس وثلاثين عاماً فكيف به وهو بهذا الجو المشحون بالموت اليسير والقتل العبثي أن يعمل على كسر الإطار النصي الذي كان يسبح في خضمه ويخوض في تياراته"؟ ويضيف الى ذلك الانغماس "في كتابة سردية لا تمت لحيثيات الواقع وارهاصاته وإذا كان التاريخ الحقيقي للشعوب يأتي من تدوينات روائييها وقصاصيها فأن هذه النظرة بعيدة عن كتابنا فقد مرّت فترة الحصار

المقيت الذي تجاوز ثلاث عشرة سنة عانى شعبنا في هوله المرارة اليومية والانسحاق اللحظي والساعاتي فلم يرف جفن لكاتب فيدون المأساة ، ولم تحرك لديه أدنى نأمة من إحساس صادق فيرسم الحقيقة الحاصلة لتكون صورة صارخة عمّا حدث للأطفال والنساء والشيوخ والشباب على حد سواء؛ بل كانت نصوصهم ترحل إلى الأساطير بزوارق هاربة خنوعة وكاذبة، وبعضها تدخل متاهات اللغة كوسيلة لارتكاب الزيف، وبعضها تتخذ من العلاقات السخيفة مع النساء في بلدان بعيدة لم يذهب إليها الكاتب غير أيام معدودة ليكتب عن مغامرات هائلة وكأنه عاش في تلك البلدان دهراً ." وينتهي الى " إن كاتبنا العراقي خصوصاً والعربي شمولاً أناني ونرجسي ويعيش الازدواجية شعوراً منه أنّه الأعظم ولا مَن يضاهيه .....". يضع القارئ هنا يديه على تشخيص واع للمشهد الثقافي – وبغض النظر عن توافقه معه او عدمه فانه – يسرب الى اذهاننا اننا نتعامل مع اديب يعي حركة الثقافة ومتغيراتها وهو ما يعني ضمنا – اذا ما قايسنا الامر – ان الشهيد يدعم موهبته بالتحليل الذهني ويشرك عقله مع مخيلته.

يمكنني الان ان اقول – معتمدا على ثقتي بما قرات – إنَّ هذا الكتاب سيوفر للقارئ مساحات مهمة من معرفة الكاتب ليصل الى قاع تفكيره وخارطة اشتغالاته، كما انه سيسد فراغات يبقى القارئ بحاجة ماسة لها ولا سيما الباحثين والنقاد.

قراءة فاضل ثامر لرواية (شارع باتا)

# المكان شاهداً وسارداً ومؤرخاً*

رواية «شارع باتا» لزيد الشهيد 2017، تستدرجك منذ صفحاتها الأولى للوقوف أمام دلالة المكان المتمثل بشارع باتا، أحد الشوارع الأساسية في مدينة السماوة الجنوبية، المتاخمة للصحراء. إذْ يتحول المكان، لعنصر فاعل ومؤثر ومتحكم في السرد، بل تشعر بأنه الشاهد على حياة الناس والمدينة وواحد من أبنائها، والمؤرخ لتاريخها الذي يسرد ما يرى بحيادية وموضوعية.

الزمان في الرواية عراقي بامتياز، فالأحداث كلها تقع في الزمن العراقي، حيث يستهل المؤلف سرده بالإشارة لـ « ضحى يوم منتصف آذار،2015 أي يوم تحرير تكريت من الدواعش" عندما يخرق صمت المدينة الصغيرة الهادئة صوت هدير طائرة حربية، فتحرك ماء البحيرة الساكن.

يستهل سرده ببناء مشهد روائي لظهور الطائرات الحربية في سماء المدينة، عبر سرد يزاوج بين السرد كلي العلم، وسرد المؤلف الضمني.

لكن السرد الروائي سرعان ما ينتقل لضمير المتكلم الاوتوبيوغرافي (أنا) وهو سرد البطل المركزي للرواية، الذي سنعرف لاحقاً إنه مترجم اسمه (حمزة)، والذي كان منهمكاً بترجمة الرواية الدانماركية التي ارسلها له صديقه هاشم المسافر من الدانمارك.

ومن خلال سرد البطل المونولوغي، نتعرف الى جوانب مهمة من شخصيته وعلاقاته الاجتماعية، وينبهنا لاهتمام زوجته، مدرسة اللغة العربية، والناشطة الاجتماعية، بقنوات الطبخ المنزلي. كما تأخذ الرواية منحى ميتاسردياً من خلال التأكيد على فعل الكتابة الأدبية، حيث يبث المؤلف مجموعة كبيرة من الآراء والاجتهادات ووجهات النظر حول وظيفة الترجمة والتزاماتها وشروطها، وهي إنشيالات تمر عبر شاشة وعي بطل الرواية الكاتب والمترجم حمزة.

وهكذا يقدم لنا الراوي المركزي شخصيات الرواية والأمكنة المهمة في مقدمتها شارع باتا، الذي أصبح عنواناً للرواية. كما نتعرف الى شخصية صديقه هاشم المسافر النحات المغترب، الذي يفتح أفق المكان نحو الآخر، ونحو أزمنة أخرى خارج إطار الزمن العراقي.

وتتعزز الصفة الميتاسردية أيضاً من خلال ادراج عدد من الوثائق والنصوص منها النصوص التي كتبها الشاب (جوادين) ابن صديقه فالح عواد ورسائل صديقه (هاشم المسافر) واشرطته الفيديوية. لكن تظل السماوة، بوصفها مكاناً وعتبة نصيّة، وشارع باتا تحديداً، بؤرة مولدة لسلسلة من الحبكات والحكايات عن تاريخ المدينة وشخصياتها، منها استذكار بطولة ابناء السماوة بتجريد قوة عسكرية عثمانية من الجندرمة وطردها خارج المدينة.

كما يظل المكان هو البنية المكانية التفاعلية التي ركز الروائي على وصفها وتقديمها في تعالق بين التاريخي والحكائي، وكما قال الروائي في عنوان فرعي « شارع باتا». سيرة ذاتية" فقد رسم للشارع سيرة ذاتية بيوغرافية احياناً واوتوبيوغرافية تارة اخرى، عندما يتحول الشارع نفسه لسارد، وشاهد على الاحداث.

وعلى الرغم من خلو الرواية من حدث مركزي متنام ومتصاعد خطياً تتمحور حوله جميع الحبكات والعقد والحكايات الفرعية، الا أن عملية ترجمة الرواية الدانماركية « خاتم الأمير العبد» التي بترجمها حمزة، تمثل فعلاً متصاعداً، وان النص الروائي المترجم نفسه يمثل نصاً موازياً أو غائباً يتحرك مع حركة الاحداث، البطيئة الايقاع نسبياً، من خلال الاشتراك في ثيمة مركزية واحدة هي «الهجرة» بحثاً عن الثروة والمجد، كما هو الحال بالنسبة لتوم اوكونر بطل الرواية الدانماركية، أو بحثاً عن اوكسجين الحرية والعدالة والكرامة، المفقود في عوالم أبطال رواية «شارع باتا «.

ففي الروايتين ثمة تنازع بين قوتين: قوة جاذبة نحو المركز وقوة نابذة طاردة نحو الخارج، القوة الجاذبة تتمثل في رمزية شارع باتا، وهي هنا كناية عن السماوة، والى حد ما عن العراق. حيث يحشد الروائي كل الرموز والعلامات والموروثات المتعلقة بالشارع وبالمدينة وتاريخها وأناسها للتأكيد على ضرورة التمسك بالأرض والمكان ومقاومة اغراءات الهجرة خارجه. ويمثل حمزة، بطل الرواية المركزي وراويها الرئيسي موقفاً وطنياً رافضاً للهجرة.

وفي قوة الطرد نواجه غياب العدالة الاجتماعية واستشراء القمع وحوافز الهجرة الناجمة في تجارب ابناء المدينة الذين هاجروا، ربما أقدمهم (هاشم المسافر)، وآخرهم (جوادين) ابن صديقه (فالح عواد).

وفي الجانب الآخر نجد عوامل قوى الجذب نحو المركز تتراكم من خلال تجميل تاريخ شارع باتا، ومدينة السماوة، وأُناسها، وبطولتها، وقد نجح المؤلف في خلق «هوية سردية» بتعبير بول ريكور، وهو هنا يذكرنا بزميله الروائي حامد فاضل، ابن السماوة الذي نجح في خلق مثل هذه الهوية السردية للمدينة. وقد دافع زيد الشهيد، في مرافعة حجاجية، عن رمزية شارع باتا، كونه يمتلك هوية خاصة وانه كون مصغر.

ويعمد المؤلف في أكثر من موقع الى (أنسنة) شارع باتا وانزاله منزلة العاقل من خلال عملية الشخصنة. وبهذه الطريقة «ينضّد» الحكايات والمشاهد والتواريخ التي تعزز رمزية الشارع بوصفه مكاناً، وتحوله عن طريق الأنسنة الى واحد من أبطال الرواية. ومما يدعم الثيمة المهمة التي طرحتها الرواية المترجمة من خلال مغامرات بطلها (توم اوكونور) في الهجرة والترحال وحول لا جدوى مغادرة الارض التي ترعرع فيها الانسان.

حركة الواقع الخارجي غير مهمشة، مما يعزز «تاريخية» الحدث، لأن المؤلف قد «أطّر» الفعل الروائي تاريخياً وسردياً، ولم يتركه يعوم في سديم لا تاريخي، كما في بعض الروايات.

لكن الرواية، أسرفت أحياناً في هذا التأطير وخاصة عن تاريخ السماوة في مختلف العهود السياسية، وراكمت أو «نضّدت» الحكايات والحبكات الثانوية التي يمكن الاستغناء عنها، كما في معظم حكايات الفصل الثالث. وهذا التأطير، الذي اعتمده الروائي، يتسع ليقدم صورة متحركة للواقع العراقي. ولذا فقد وجدنا تفاعلاً متبادلاً بين الإطار التاريخي والسياسي وحركة الاحداث الروائية والمصائر الفردية للشخصيات الروائية. كما نجحت الرواية في ادراج ثنائية القوة الجاذبة/ القوة الطاردة التي كانت تتحكم بأفعال الشخصيات وقراراتها المصيرية.

وهذا التنازع يستمر حتى النهاية، عندما فوجئ حمزة بولديه وهما يزورانه ليعلنا عن عزمهما الهجرة، وكأن ذلك جاء رداً على إصرار الأب على البقاء ورفض اغراءات الهجرة، بما يوحي بأن حالة التنازع بين القوتين ما زالت مستمرة، وان حالة التوازن القلق لا يمكن أن تستمر طويلاً. ولا يمكن قراءة هذه الرواية بمعزل عن عتباتها النصية، ومنها عنوانها المركزي «شارع باتا» والعنوانات الفرعية والاقتباسات والاشارات المتنوعة منها المكان، الذاكرة، الماضي، الرحيل، التاريخ الاجتماعي

والسياسي للسماوة والعراق، فضلاً عن موضوعات فكرية وثقافية منها عملية الترجمة الادبية، بالتزامن مع ترجمة الرواية الدانماركية، ومحور آخر عن الفلسفة اغنته النصوص المثيرة التي كتبها الشاب (جوادين) وحوارات (رشيد) الفلسفية.

تحتل العتبات الخاصة بالمكان أهمية مركزية. ومثلما أضاءت العتبات النصية الفعل الروائي موجهاته القرائية، فإن النص الروائي المترجم عن رواية دانماركية هو الآخر أضاء المسار الروائي وعمقه وأصبح موجهاً قرائياً مؤثراً من خلال خلق موازارة ومقارنة ومشابهة على مستوية التناص والتوازي.

رواية زيد الشهيد هذه واحدة من الروايات العراقية القليلة التي تحتفي بالمكان بوصفه بنية مولدّة وفاعلة، وتجعل منه نقطة شروع لبناء عالم روائي ضاج بالحياة والفعل والتحول، وهو ما يمنحها مكانة خاصة في السرد العراقي.

---

- نشرت القراءة في ثقافية صحيفة (الصباح) العراقية اليوم الخميس 2021/2/11

# الأخصاء والأقصاء صفات مشتركة لكل الحكام العرب

(أسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار)

حميد الحريزي

أيها المهمشون أنا معكم أينما تكونون

يحاور النار، رجل يحاور النار، وهل يمكن ان يحاور الانسان النار، وأي نار؟!.. النار ظاهرة فيزيولوجية، وهي التي اكتشفها الانسان من خلال احتكاك حجرين، أحدثت تطوراً لا بل احدثت انقلابا كبيرا في حياته، حيث تمكن من استخدامها في تصنيع وتخليق الكثير من الادوات واللآلات وتطوير الكثير من الصناعات والاختراعات لتكون في خدمة الانسان ومتطلباته االحياتية.

أما المعنى المجازي والدلالي للنار فهي دالة لمعاناة الانسان من صعوبات والحاقها الاذى كم يكتوي بالنار، كأن يقال: ينتظر على نار، يجلس على نار، عانى من نار الالم والفراق والاذلال...الخ.

لقد تحاور وجاور وتعرض ((محمد البوعزيزي)) الى كل دلالات النار المعنوية والمعيشية، حتى قرر ان يضع حداً لحياته بالتهام جسده النار تخليصاً لروحه من نيران الاذلال والقهر والاستبداد والتهميش والاقصاء السلطوي.

كان اكتشاف حل الموت حرقا بالنار بالنسبة لبو عزيزي مشابه لعملية اكتشاف النار لأول مرة من قبل الانسان ، حيث بحرق نفسه احتجاجا على تعسف السلطات حقق تغييرا هائلا في حياة الشعب التونسي، لا بَل في حياة اغلب الشعوب العربية

التي ثارت ضد نار العنف والقهر والقمع السلطوي للحكومات، فكانت سلسلة من الثورات بما سمي بـ((الربيع العربي)) في اكثر من بلد عربي وبمستويات.

فمن هو(( محمد البو عزيزي))؟؟

هو شاب تونسي ينتمي الى الطبقة الفقيرة المهمشة في المجتمع التونسي، والده عاش حياة العسر والفاقة والمعاناة من أجل ان يوفر القوت لعائلته المكونة ممن زوجته ((منوبية وولده محمد وابنته ))، وقد كان أحد افراد المقاومة الوطنية التونسية ضد الاستعمار الفرنسي، يحظى بسمعة طيبة بين اهل منطقته في مدينة سيدي بوعزيز هذه المدينة المشبعة بروح الحب والبساطة والجمال، المدينة العاشقة للحرية والشعر والغناء ((الشعر في سيدي بوزيد رغيف لا يمكن استثناؤه من وجبة الحياة اليومية ))ص32(( الغناء عسل الروح ))، سافر الى ليبيا للعمل عندما ضاقت عليهم فرص العيش والعمل في تونس، ولكنه مرض وتوفاه الله تاركا العائلة بذمة ورعاية ولده محمد.

سيدي بوزيد مدينة انحسرت فيها فرص العمل والانتاج وتكاثرت فيها كالفطر المقاهي وهي دلالة البطالة والكساد والفقر والعوز (( عندما يكثر عدد المقاهي تقرأ على الرفاه السلام..)) ص34

محمد قرر ان يعيش من عرق جبينه دون ان يكون تحت امرة احد ، فاقتنى عربة يحملها بمختلف أنواع الخضروات والفواكه ليبيعها في اسواق وأزقة وشوارع الحي ،وهو راضيا مرضيا بهذه العيشة البسيطة ولكنها غنية بالكرامة والعلاقات الودية مع الناس لما يقدمه لهم من خدمة لتصلهم الفواكه والخضر الطازجة لحد باب بيوتهم فاحبهم واحبوه؛ لكن السلطات لا ترتضي مثل هذا العيش البعيد عن هيمنتها وخارج سيطرتها، فكان بوعزيزي يتعرض للملاحقة والى مصادرة عربته وبضاعته من قبل

دائرة البلدية ومسؤلتها المسعورة ((شادية)) الشادية بالحقد والكراهية لفقراء الناس من الكسبة والباعة المتجولين باسم الالتزام الصارم بالنظام التعسفي للسلطة، وشرطتها مثل ((صابر وجماعته)) لان محمد البوعزيزي لا يمتلك اجازة ممارسة مهنة، على الرغم من أنه حاول مرات عديدة للحصول على الاجازة ولكنه لم يفلح ولم يحصل على موافقة ((شادية)) لمنحه الاجازة، فلا اجازة حتى للبائع المتجول دون رشوة ومحسوبية ومنسوبية والتي لا يمتلكها البوعزيزي.

وقد باءت جهود (الجزيري)، والمناضل المعروف للاحتلال الفرنسي( الشيخ عبد الله ) في ضمان عدم تعرض البلدية لمحمد وتركه يعيش من خلال العمل على عربته وعلى الاخص كونه لم يسبب اذى لا للخاص ولا للعام ولم يشكوه احد للسلطات لان بضاعته كانت نظيفة وطازجة وغير فاسدة وان تعامله كان مقبولا ومرضيا لا بل يلاقي الارتياح من قبل المتبضعين لنزاهته وامانته.

تكرر فعل مصادرة عربته وتوجيه الاهانة والاذلال له في البلدية والولاية ولم يستمع احد لشكواه، على الرغم من تدخل (عائشة) ومحاولاتها مع (شادية ) التي قابلت كل توسلاتهم بالرفض والعنجهية واللامبالاة؛ مما دفع محمد البوعزيزي الذي اشعل فتيل الثورة((.. العالم في استفهامات تترى كيف حدث هذا الهول والتغيير بهدير لم يخطر على بال احد من بيت كان قبل زمن يسير لا ترتفع اليه عين، ولا يستدير له رأس، وفي مدينة تشكل نقطة نائية على خارطة منسية)) ص13 باتخاذ قرار انهاء حياة الاذلال والعبودية التي يتعرض لها من قبل السلطات هذا القرار الذي يبدو انه اختمر في دماغه منذ الصباح عندما اطلق سراح الكناري من القفص في دارهم ليمنحه الحرية ... حيث سكب محمد البنزين على رأسه وشبع به ملابسه ثم اضرم النار وجرى مهرولا في الشارع ليفوت الفرصة على كل من يحاول خلاصه وانقاذه

فمات متأثرا بالحروق العميقة في المستشفى ليفجع بموته امه واخته واصدقائه ومحبيه وكل من في حيهم.

التشييع .. شرارة الاحتجاج

كان تشييع جثمان البوعزيزي الشرارة التي اشعلت نار الثورة في تونس الخضراء وقد امتد لهيبها الذي استعصى على الاطفاء رغم بطش السلطات القمعية فوصل لهيبها الى الديكتاتور بن علي الذي فرَّ وهرب تاركاً تونس للتونسيين بعد ان تلطخت يداه وزمرته بدماء الاحرار الثوار في كل مدن تونس الثائرة.

بموته اصبحت داره قُبلة لوكالات الانباء العالمية والعربية والمحلية سعيا وراء الحصول الى أي تصريح او تلميح من عائلة محمد البوعزيزي

شخصيات شاركت محمد البوعزيزي في المعاناة

ضمت الرواية شخصيات ساهمت في مجريات الاحداث داخل الرواية، يمكن اجمالها بـ:

- رجل الثقافة والادب، المفكر والفيلسوف، الكاتب القدير (( لطفي الجزيري)) الذي كان يعيش هَمَّ الشعب التونسي وعلى الاخص الطبقة المهمشة الفقيرة المنحاز لقضاياها ومطالبها واحلامها في العيش الكريم والحرية ، المثقف العضوي الذي لم يترفع على جماهير الكادحين، الذي تعاطف كثيرا مع ((محمد البوعزيزي)) وأحبه كثيرا وحاول مساعدته وجعل منه الشخصية الاولى في كتابة روايته القادمة، هذه الرواية التي ربما فاجأت ((الجزيري)) في وضع نهايتها على يد بطلها حيث قرر أن يوزع روح نقمته وثورته على كل ارواح ابناء بلده للخلاص من القهر والعبودية.

• الجزيري صاحب القلم والفكر التنويري المناهض للقبح والاستبداد وكل مظاهر واساليب السلطات لاذلال الانسان والنيل من حريته وكرامته واستئثار الحكام واصحاب الثروة والجاه والمال على حساب جوع ومرض ومعاناة الاغلبية من الجماهير .

هذا السلوك جعل الجزيري مستهدفا من قبل السلطات، وتم القاء القبض عليه وتعرضه لشتى اشكال واساليب التعذيب الجسدي والمعنوي حتى انهم عمدوا على اخصائه واستئصال خصيتيه بعد ان هرسهنَّ أحد افراد الامن بقبضته الحديدية وعرضه لآلام لا طاق، ثم تم استئصالهن بمشرط طبيب جراح مجرد من شرف المهنة والانسانية والوطنية ليكون أداة حقيرة بيد السلطة، يذكّرنا هذا الفعل بما قام به بعض اطباء العراق بأمر من سلطة صدام وولده عدي بقطع السنة المعارضين المتهمين بسب القائد الضرورة، او القيام بقطع اذان الفارين والرافضين من جحيم حروب الديكتاتور. كما يذكر هذا الفعل بالعديد من الممارسات الفاشية في اغلب الدول العربية التي تختلف في كل شيء ولكن تربطها رابطة واحدة وحيدة الا وهي قهر شعوبها والتفنن وابتكار الاساليب الفاشية لقهر معارضيها على الرغم من أنَّ هذه الشعوب ومناضليها هي من اجلستهم على كرسي الحكم بعد خوض نضال مرير ضد قوى الاستعمار الخارجي والفوز بالاستقلال الوطني.

يحضرني هنا مثال حي اراه كل يوم وما تعرض له احد المناضلين اليساريين في قصر النهاية على يد المجرم ناظم كزار مدير امن نظام البعث بأن اجبره على احتساء اكثر من قنينة بيرة وعندما اراد التبول امر بشد قضيبه شدا محكماً مما تسبب له بالإضافة الى الالام المبرحة فقدان القدرة على الانتصاب طيلة حياته على الرغم من كونه في ريعان الشباب آنذاك.. وهناك الكثير من الامثلة والكثير من اساليب القمع والتعذيب كقلع الاظفار، واطفاء اعقاب السكائر في اماكن حساسة من

الجسم، والتعليق في المراوح، وحشر قناني المشروبات الغازية في مؤخرة السجين، والاغتصاب الوحشي للجنسين ،واذابة الاجساد في احواض التيزاب وتقطيع الاجسام الحية بالمناشير الكهربائية بعد وضعهم في قوالب خشبية وسبل العيون ووو.... ناهيك عن السب والقذف والشتم بأقذر واحقر الالفاظ. هذه الممارسات التي توارثتها الانظمة المختلفة حتى من تدعي الديمقراطية – وما حصل للصبي حامد – في العراق من قبل قوة حفظ النظام مؤخرا نموذجا لما نقول وغيره الكثير.

ما حصل للجزيري هو نموذج من نماذج الاخصاء الجسدي الذي تمارسه السلطات الديكتاتورية ضد المثقفين والفلاسفة والمفكرين ممن يعارضون الانظمة ولم تستطع السلطات ترويضهم ولم تتمكن من اخصائهم فكريا ليكونوا خدما لها. حيث قتلوا في الجزيري حلمه للاقتران ب((خديجة بن عثمان)) طالبة الماجستير التي اسهمت معه روحا وفكرا وسلوكا، والتي اضطرت للهجرة الى فرنسا والعيش والزواج هناك بعيدا عن قمع سلطات بن علي (( شهرا كاملا موقوفة على ذمة التحقيق لإعلانها– في محاضرة عن المسكوت عنه في الادب النسوي)) ص23

الا أنها أبت الا أن تكون مع شعبها الثائر وجنبا مع الجنب مع الجزيري على الرغم من انه نصحها بعدم العودة والبقاء في فرنسا والقيام بدور الأعلام الفاضح لممارسات السلطة ونشر اخبار الثورة والثوار، ولكنها ارتأت انَّ الثورة اخذت طريقها الى الرأي العام العالمي ولابد لها هي من المساهمة الفاعلة في الثورة حتى النصر وكان لها ما ارادت.

لقد كان للجزيري دورا مهما في اذكاء روح الثورة والتمرد بين الكثيرين من زملائه من اساتذة الجامعات والمثقفين والكتاب والطلبة في داخل تونس وخارجها.

كذلك هناك الشاب خريج الفلسفة العاشق ((قادري)) وحبيبته ((عائشة))، إذ كان يرى أن ((الحب عصفور يحيا على شجرة تمنحه العزيمة وهواء تهبه روح الزقزقة )) ص28 كان له دور مهم في اسناد ودعم قادري في حياته حيث ان لعائلتيهما تاريخ مشترك((علاقة عائلة بو عزيزي بعائلة قادري كفاح الجدين ضد الاستعمار الفرنسي )) ص90، ودورا هاما في الدعاية والترويج للثورة بعد مماته عبر تصوير المظاهرات والاحتجاجات وفضح اساليب وممارسات السلطة في القمع والقتل للثوار وارسالها الى وكالات الان باء العالمية والى الاصدقاء وبثها عبر اليوتيوب والفيس بوك يوميا، مما جعل قوات القمع تقدم على قتله عبر نيران طلقة قناص مجرم اصابته في الراس فخر صريعا بين جموع المتظاهرين، سرعان ما بادرت حبيبته عائشة لإكمال مشواره حيث استلمت مهمة التصوير والبث المباشر بدله لتكون وفية لحبها وحبيبها ولقضية شعبها والفوز بالحرية حبيبتهم المشتركة.

وكما يقول غوغان (((غالبا ما يكون الشهيد ضرورة تحتمها الثورة .. أيّة ثورة )) ص167.

الدور المهم والفاعل لصاحب المقهى ((جندوبي)) الذي كان متضامنا مع محمد البوعزيزي مأمنا له مكانا بعيدا عن عيون ازلام البلدية وعناصر الامن السلطوي، كما كان له دور فاعل في التظاهرات هو زملاؤه من جماهير الحي لإسقاط السلطة وانتصارا لدم بوعزيزي وبقية الثوار.

وكان للمرأة ((أم يوسف)) التي كانت تتبضع من محمد البوعزيزي وكل رفيقاتها حيث استلمن منه الان صوت الثورة الغاضب بدلا من الخضروات الطازجة، فكان لهن دور هام في اذكاء روح الثورة والعزم والاصرار عبر زغاريدهن وهتافاتهن وسط المتظاهرين في ساحات الكفاح.

**روح بوعزيزي تهزم الظلام**

أظهرت الرواية كيف أن روح محمد البوعزيزي المشتعلة هزمت كل ظلام وظلم بن علي وعصاباته، فقرر بن على الهروب من غضب الجماهير لإنقاذ نفسه وزمرته من حساب الشعب الثائر بعد طول صبر واحتمال.(( فر الرئيس بن علي وتهاوت تلك الصومعة التي ارعبت المدن )) ص170.

- غالباً ما تتعرض الثورات الى السرقة من قبل قوى انتهازية وصولية تطفو على موجة الغضب الثوري الجماهيري لتخطف الاضواء بصراخها المزيف مستغلة حماس الجماهير الثائرة لتظهر بمظهر الثوار البواسل زوراً من جل نيل المكاسب والمناصب، لتتحول من خادمة للنظام الفاسد المهزوم الى الادعاء بالنضال والثورية، فهي كالعقارب والافاعي التي تخرج من شقوق وكهوف ودهاليز تخلف وطيبة أو غفلة كرستها عقود حكم الانظمة الديكتاتورية بين جدران وبيوت وعقول ولا وعي الجماهير.

هكذا كان ويكون في تونس والعراق ومصر وسوريا والجزائر وغيرها من البلدان العربية والاسلامية حيث قدمت الجماهير التضحيات لمقاومة المستعمر الاجنبي املا في الخلاص والحرية، ولكنها غالبا ما تقع تحت قبضة الطاغية والديكتاتور الوطني الذي يتخادم مع المستعمر ليذيقها المزيد من القهر والتجويع والترويع ربما يفوق ما كان يمارسه المستعمر الاجنبي .((هم جميعا جاءوا من أرحام التآمر وتربوا في وجر الثعالب)) ص138

فها هم اخوانيو تونس، وعسكريو مصر، والعراق وبطانة بوتفليقة في الجزائر وبعثيو سوريا يستحوذون على الثروة والسلطة وحرمان الجماهير من ابسط حقوقها فلا امن

ولا امان ولا خدمات ولا حريات ،ومتى طالبت الجماهير بحقوقها قوبلت بالرصاص والقمع والقتل والاغتيال والتشريد، قد يجعل هذه الجماهير تترحم على عهود حكم سابقة.

- لقد تمكن الروائي عبر السرد الروائي الممتع عبر لغة التوصيف والتعريف التي تحمل الكثير من البلاغة والجمال والشاعرية الكثير من الافكار والآراء من خلال روايته الممتعة التي توجه سهام النقد الهادف للأنظمة الشمولية، الأنظمة المدعية بالاشتراكية على الطريقة الستالينية والأنظمة التي يسير على هدى الرأسمالية المرتدية لرداء الديمقراطية المزكرش والداعمة لأعتى اشكال الديكتاتوريات الاستبدادية في البلدان التابعة مادامت تحقق لها مصالحها وتحقق لشركاتها الاحتكارية الاستغلالية الارباح.

ويركز على الدور الهام للرواية واسلوب كتابتها وكيف يجب ان يعايش الروائي ابطاله كما هي تجربة الجزيري وملاحظاته لحركات وسكنات وسلوك محمد البوعزيزي ليكتب روايته فالرواية والادب عموما مهم جدا للدخول الى عمق الواقع الاجتماعي وتحولاته ((إن الادب وجهٌ من اوجه الثقافة الفعالة التي ترفع من رؤية الانسان للحياة .أدب ينبغي أن يكون ساميا يرج صمت الاشياء ويدفع الناس الى أن يتحركوا تقدما الى أمام لا عودة الى الوراء))ص149.

ويرى ان اهم ما يفسد المجتمعات العربية ويعكر صفوها هو اهمال الحكومات العربية للثقافة والمثقفين ((أن ما يفسد أجواء مجتمعاتنا اليوم ويعكر صفوها هو اهمال الثقافة وتهميش المثقفين، بل ومحاربتهم ، والنظر الى الثقافة كعدو والمثقفين اعداء..لم يتعظوا من مثال هتلر يوم اعلن حربه على الثقافة في الوقت نفسه – درى أو لم يدر– أنه انما يعلن بداية هزيمته)) ص150

معروف لدينا دور السلطات البعثية الصدامية في قتل وسجن وتشريد المثقفين والكتاب والمفكرين العراقيين في زمن حكمه وكيف انتهى به الامر الى هزيمة منكرة ، ففي سجن رقم واحد حطم البعثي الفاشي عام 1963 قلم عبد الجبار عبدالله الذي كان هدية من انشتاين للعالم العراقي الفذ.

وفي واقعنا الحاضر استهدفت قوى التخلف والارهاب الكثير من ادباء وكتاب ومثقفي العراق كقاسم عبد الامير عجام ، وكامل شياع.

• كما ان الروائي يقدم للقارىء تعليلا وتفسيرا لأسباب الانتحار ودوافع الانسان للإقدام على انهاء حياته منتحرا فيعتبره موقفا شجاعا متحديا لحياة اللامعنى ولحياة الاذلال وسلب الحرية والكرامة ، فأعطى امثلة عديدة متنوعة للتدليل على ما ذهب اليه ، طبعا كان البوعزيزي مثاله الاكثر تفصيلا ، وانتحار همنغواي ، مارلين مونرو، وقد سبق لنا التعرف على بعض هذه النماذج من خلال رباعية الليل الروائية لزيد الشهيد ،حينما ترى بعض الشخصيات ان لامعنى للحياة بعد فقد الحبيب، ولامعنى للحياة بعد فقد الحرية والتحرر واستحالة تغيير حياة الذل والهوان والتخلف لما تعيشه شعوبها.

• كما ان الروائي يرى ان العلم ليس الخرافة كما حصل مع ((الفيزيائي جواد بوجدرة)) الذي خسر كل ما ورثه من والده سعيا وراء خرافة تحويل المعادن الخسيسة الى معادن نفيسة، حيث انفق كل امواله محاولا تحويل الاحجار والرمال الى ذهب فـ((الذهب لا يصل الى ايدي المغفلين )) ص154.

**الاحلام ملاذ المقهورين والمهمشين :-**

((... مادمت تعيش في وطن يسلب منك كل شيء فليس لك غير أحلام اليقظة تقتات على زيارتها لك ،أو انت ترحل اليها في ساعة هرب )) ص151

وقد حاول الكثير من الشباب العربي الثائر ان يحول الاحلام الى واقع عبر انتفاضاته وتظاهراته واحتجاجاته التي قدم فيها الكثير من التضحيات من الدماء والعرق والتشرد والتعذيب ولكنه يقاوم بشراسة الانظمة الحاكمة وجبروتها وتوظيفها للسلطة والمال والاعلام والتجهيل والتضليل بالإضافة الى دعم ومساندة حكومات الدول الراسمالية الكبرى لذيولها وتابعيها ممن نصبتهم على كراسي الحكم لحماية مصالحها ومازال حلم الحرية والرفاه والامان بعيدا عن متناول الكثير من الشعوب الثائرة كما هو الحال في العراق ولبنان والجزائر وحتى مصر وتونس والمغرب وسوريا ناهيك عن ممالك وامارة الخليج وسلاطينها.

يصل واضحا وجليا صوت الروائي وكأنه يقول بلسان أديب ومثقف:- ايها المهمشون ايها المقهورون أيها الفقراء أيها المفكرون الاحرار انا معكم اينما كنتم أنا معكم حتى تحقيق احلامك.

وكما هو في كل رواياته يمتلك الشهيد الحنكة الكبيرة والتجربة الثرية في صناعة ونسج خيوط السرد الروائي واتقان حبكته، بعبارة جزلة تختزن الكثير من الشعرية الممتعة.

كما انه يمد القاريء بالكثير من المعلومات التي يكتنزها كمثقف موسوعي واسع الاطلاع في مجال الادب والادباء من روائيين وشعراء، وفي مجال السياسة والثورات العالمية والعربية الكبرى، وفي مجال الفن التشكيلي وفي الموسيقا والسينما والغناء.. حيث نجد رواياته مطرزة بالكثير من جواهر المعرفة.

بشكل مدهش حقا قدم لنا الشهيد رواية اسم العربة التي تجري احداثها في تونس الشقيقة وكأنه ابن تونس وكأنه ابن مدنها واحيائها وحاراتها وعاداتها وتقاليدها، يدلك على ابرز معالمها وفنادقها ومكتباتها ومتاحفها ومطاعمها وابرز واهم اكلاتها ومشروباتها ومنتجاتها وتاريخها؛ مما يدل على الجهد الكثير الذي بذله الروائي لدراسة وفهم تاريخ، وتراث، ومعمار، وعادات وتقاليد تونس ارضا وشعبا وتراث.

# رباعيةُ متونِ الليل السردية

قراءة عقيل هاشم

القاص والروائي "زيد الشهيد"

"الألوان والموسيقى والحياة التخييلية والانفعال كلها شعرية"

"يُخطئ المرء حين يَعتَقد أن المَكان مُحَايدٌ (عبد الرحمان منيف)

في هذه الرباعية ثمة أسئلة كثيرة تطرحُ نفسها، هل أراد الكاتب من عنونة "الليل" في عزلته النرجسية وانشغاله في قراءة الكتب أن يعطي طقوس قراءة كتب المكتبة قداسة "لصنع الابداع الخلاق" العتبة الاولى.. نحنُ أمام عمل سردي ينبض بكل ما يخص المثقف/الكاتب من عادات وتقاليد عارية تماماً من أي زيف أو رتوق، بل سعى إلى كشف تلك القصص بقتامتها وبشاعتها، بفرحها وحزنها، دون أن يملي على قلمه النابض ما يزيف الواقع لتجميله، بل تركه على سجيته وبدائيته، وهذا ما أضفى على الرواية شكلاً مؤثراً من حيث "الشكل والمضمون" السرود مقسمة إلى اربعة أجزاء، تعددت فيها الأصوات، فاستعمل الكاتب ضمير المخاطب والـ هو والأنا ، وقد أضفى هذا التنوع الصوتي تجدَّداً والتحاماً في كل مرة مع الأحداث والشخصيات. المكان كعادته "السماوة" فكان حاضراً، بل أنسنه على طريقته، فتمثل على هيئة "امرأة" جميلة. هي الحاضرة دائما في ثنايا السرد فثمة روافد تؤطر مقصدية هذه السرود على مستوى الحفر الدلالي، بالتجاور مع بيان العلاقة التي تنشأ بين الكاتب /المراة..التي ما زالت تكمن في وعي الذات الشرقية، "السماوة" هو المكان المجازي، المكان اللفظي المتخيَّل، منه يخترق القارئ المتن السردي، إنَّه

الفضاء الروائي الافتراضي... أو هو أبواب الرواية كلها الواقعية منها والخيالية، وهذا يحيلنا الكاتب الى جماليات المكان من خلال وصف معمارية الازقة والنوافذ .. ويكشف التقنيات التشكيلية الفنية في رسم فضاء السرد .هكذا يستأثر المكان في هذه الرباعية السردية بنصيب وافر من الاشتغال عليها من حيث هي مكوّن فني مستقل بذاتها، ومن حيث هي مكوّن فني جزئي ينصهر مع باقي مكونات الكتابة الروائية، هكذا المكان يتسم بلا حياديَّته على عكس ما نظنُّه و"المسألة ليست حجارة صمّاء بقدر ما هو طافح بالإحساس، بالدلالات والرموز... إن المكانَّ يعلّمنا كيف نسكُن أرواحنا بالشكل الأمثل، بالشَّكل الذي يليق بنا كذوات بشرية" النص ولا شيء غير النص، وهنا يبقى البحث حفراً ونبشاً في تلك الأسئلة المُمكنة التي تستفز النصَّ وتجعله حيّز تفجّرات وملتقى مسارات، وتبقى حركية المعرفة تساؤلاً وتجاوزاً وكشفاً... أقولُ عندما يصطدم القارئ بالعتبة الأولى للرباعية، العنوان "الليل" يبدأ الشك يتسلّل إلى وعيه وكانه مقبل على قراءة دواوين شعر وقد اقترن الليل بالحلم. فالكاتب سعى إلى إذابة أو تذويب الذات في تلافيف النسيج السردي، وهو ما أعطى هذه السرود نفحة ذاتية متوهجة، يطرح فيها الكاتب قضايا معاصرة من خلال رؤية المثقف صاحب المكتبة العامرة والتي لا تفتح خزائنَها الا في الليل المدلهم. شخصية الكاتب الحقيقة في هذه السرود، ألبسها ثوباً درامياً لسرد سيرته الذاتية؛ لكشف ما يضمره تاريخه الادبي من ارهاصات بشكل مباشر، كشفها لنا بالترميز، أو التعريض، أما الشخوص الباقية كانت كلها ربما أسمائها أشكالها مختلفة من خياله أظهر ميولها وطمعها وجمالها وقبحها وبواطنها وحيرتها، أعطاها وصفاً وسلوكاً واقعياً . لغةُ الكاتب الشعرية التي يتميز بها في سرده، كانت حاضرةً وبقوة ، يغذّيها بالجملِ الموحية، الذاكرة مرايا الحكاية اذا كان بالإمكان اقتران الذاكرة بالمدن "شعرية المكان" فانك ستبحثُ عن ذاتكَ في مرايا المدن .السماوة شخصيةٍ روائيةٍ مضمرة تتحكَّمُ في مصيرها شخصيةٌ الكاتب .وهذا ما فعلته "اسبانيا في شخصية الكاتب كالوس زافون

في رباعيته.. وهنا حضرت المدينة بصورة لافتة ،وقوية، وعميقة في رباعيته السردية ،فبدا حضور المدينة فعالا في ناحية التشكيل الفني فظهر عنصر المكان متفاعلا مع سائر العناصر من زمن وشخوص وأحداث، كما أثر فضاء المدينة على الناحية الدلالية للنص الروائي، بحضور المدينة بدا لافتاً من ناحية التشكيل الفني والدلالة الفكرية، وبذلك اقول المكان الروائي أدى وظيفة جمالية تشكيلية ودلالية فكرية في آن معا. رباعية (مقبرة الكتب المنسية) للإسباني كارلوس رويث زافون، الرباعية منفصلة يمثل كل جزء منها كتاباً مستقلاً، ممكن ان يطلق عليها " الكتب اللذيذة" تلك الكتب التي تشبه حلماً جميلاً، قصص متشابكة تدور في أجواء محببة، هذا ما صنعه لنا زافون، برشلونة ما بعد الحرب، شاب يدعى دانيال سيمبري يقوده والده إلى مكان غريب يدعى مقبرة الكتب المنسية حيث تحفظ الكتب التي تقترب من الاندثار، يختار صاحبنا الكتاب الذي سيتكفل بحفظه، رواية بعنوان (ظل الريح) لروائي برشلوني مجهول يدعى خوليان كاراكس، من هنا تنطلق القصة من هو الرجل الغامض الذي يفتش عن كتب خوليان ويحرقها، قصص صغيرة تتكشف لنا، نلج متاهة لذيذة، نتعرف على شخصيات رائعة، الاجزاء الاربعة كالاتي (( سجين السماء ولعبة الملاك وظل الريح. متاهة الأرواح .. )) العتبة الثانية.. عن دار أمل الجديدة للنشر والتوزيع في دمشق صدرت للروائي العراقي زيد الشهيد رباعية الليل (الليل في نعمائه)، و(الليل في عليائه)، و(الليل في بهائه)، و( الليل في نقائه) .. "الليل في نُعمائه " الجزء الاول من رباعية الليل تدور احداث الرواية في مدينة السماوة للشخصية القادمة هرباً من البصرة بعد اعتقال زوجها واعدامه، فتعيش في السماوة خمسة عشر عاماً متوارية في زقاق... وبعد الخمسة عشر عاماً تأتي ابنة أخيها لتسكن البيت التي سكنته عمَّتها بغية كشف سر تركته العمَّة مخفياً في جدار قبل وفاتها ( وهو عبارة عن أشرطة كاسيت تحدثت فيها عن معاناتها صوتياً)؛ ولتبدأ بنت الاخ تحويل الكلام الى كتابة لينتهي الى كتاب عملت على طبعه ونشره في

المكتبات... "الليل في عليائه " الجزء الثاني من رباعية الليل حيث مدينة السماوة فضاء القص .. يشكل الليل ثيمة رئيسية في الاجزاء الاربعة... تدور أحداث الرواية عن فتاة عندها موهبة حياكة الازر، يصادف أن يشاهد أحد اعمالِها طالبٌ في كلية الفنون الجميلة فيعمل على اقتباس موهبتها ليوظف في رسوماته التي يعرضها في العاصمة وتسلط عليه الأضواء والبهرجة ويتغاضى عن ذكر مصدر إلهامه في اللقاءات التي تجرى معه في الصحف والمجلات، بل يتهرب من اللقاء بها بعد أن وقع في حبِّها إذ فضَّلَ شهرته على حبه؛ غير أنَّ ظهور رسام آخر طغى عليه فانكفأت عنه الأضواء وصار يعيش ندماً بعدما رحلت عنه من أحبته واحبها... "الليل في بهائه " الجزء الثالث من رباعية الليل وتدور احداثُها في مدينة السماوة، في الزقاق والبيت اللذين هما فضاءٌ مكاني في الاجزاء الاربع... البيت تستأجره ثلاث نساء من مدينة بعيدة ويأتين اليه اياماً معدودة من أجل زيارة سجين لهن معتقل في سجن "نقرة السلمان" كل شهر أو شهرين.. السجين سياسي نتيجة افكاره التي يبثّها في كتبِه ومنشوراته الصحفية. في البيت تتجلّى المعاناة ويعرض المؤلف صفحات من الألم الذي يعانين منه النسوة، مستأجرات البيت... في الاجزاء الاربعة هُنَّ نسوة وحيدات... "الليل في نقائه" الجزء الرابع من رباعية الليل الشخصيتان الرئيسيتان في الرواية هو الرجل الستيني الكاتب الذي يرعى فتاة تستأجر البيت في الزقاق الذي سكنته... وكانت الفتاة من اللواتي يتابعن كتاباته ويحضرن محاضراته في الجامعة، وكانت تصاحبه يومياً في ساعات الليل يحكي لها فحوى صفحات من حياته، كأن شهريار هو الذي يتحدث لشهرزاد وليس العكس كما في الف ليلة وليلة، غير أنَّ ظروفاً تتشكل انقلاباً في الرأي فتهجر الفتاة البيت ويبقى هو في محاولة استرجاعها.. ولا يتم ذلك الا بعد أنْ أيقنت الفتاة خطأها. ومن خلال هذه المتون السردية نجد هناك جرأة لدى الروائي تغلف اختياراته لموضوعات رواياته؛ حكي على لهب الشمعة، سرد ممتع بفضاءاته التي تلمست فيها أبعاداً معرفية تقاطعت مع

شغفنا بالحكي المتلاحق بالرغم من الخسارات سردها حكَّاء ماهر في متوالية تلظم موازين تلك الشخصيات المتنوعة. العتبة الثالثة.. الشخصيات الأنثوية في العمل أغنت العمل وجمّلت السرد .لكن هذه الصورة والتي اظهرهن الكاتب فيها من التردّد والعجز لم تناسب نساء تلك النصوص، ولكن رأين فيها بحثاً منهن ربما عن الامان و"الحب العذري "غير المصرح به"؛ أو متنفساً يشعرن بأنَّهنَّ كيان ثانوي وتابع هذا ما رسم لهن القدر. نرى ذلك من خلال ماضي كلّ منهُنَّ عن طريقة تفكيرهن وأسلوب حديثهن والوصف التفصيلي لحياتهن وتداعيات ما جرى لهن. هذه الصور شكَّلت حياة السرد، ومكنت الكاتب من البناء على متن شديد الإتقان يسمح بتحقق أقدار شخصياته على مهل. وهي أقدار، رغم قصص العشق ومكابداته التي أوصلتهن لتلك المصائر، انتهت نهايات طبيعية حيث لا ينتصر فيها سوى الحب الذي بقي يُرخي بثقله على الرغم من أفوله. الحبُّ في المتون السردية ، يأتي أيضاً ليضيف على السرد ما يمكن تسميته بالتمرّد الذي لا يمكن للقارئ تجاهله. كما ليس ممكناً الحديث هنا عن رواية ناجحة في شكلها الفني والتركيبي من دون أنْ تكون مسلَّة من الواقع الفعلي ومن ضيق المكان والزمان، فهي هنا رازحة بفضل التخييل تحت وطأة هموم وجودية. "المرأة في النصوص السردية كأنها تلك النسوة في لوحات "الرسام فائق حسن "وجوه نافرة فزعة مثل تلك الخيول التي يرسمها بالوان حادة .ولعلها الثيمة الرئيسية. وهنا يكون الكاتب قد عالج الموضوع من جانبين؛ جانب ذاتي، وجانب يتخذ صفة العموم، تعنى به كل امرأة في هذا المجتمع المقهور بهذه السلطة وبهذا يكون المتن الحكائي عبر شخصية الرجل الحالم والمتزن معا. وبذلك تكتسب التجربة الذاتية صفة العموم، وهذا ما يطمح إليه السرد في التخييل الذاتي عبر مراوغته بين المرجعيات الواقعية والتخييل الروائي ذاته، اخيرا.. الرباعية نصوص سردية انفلتت من دائرة التجنيس. الكاتبُ يكتب بصدق وفنية وحرية تجعله غير مقيّد؛ متحرراً من كل شيء إلا من الكتابة ذاتها التي تفرض ظروفها وشكلها ولغتها فرضاً متناغماً مع

ذات الكاتب وآفاقه الروحية والاجتماعية والثقافية لتكون علامة دالة على أسلوبه. فلكلِّ كاتب أسلوبه الخاص الذي يعرف به، وربما من أجل ذلك كانت مقولة الكاتب هو الأسلوب نفسه؛ بمعنى الأسلوب نابع من التكوين الشخصي المتعدد المصادر للكاتب، استطاع الكاتب أن يرسّخ له أسلوبا مختلفا هذه المرة من خلال سلسلة من الروايات .هذه السرود تداخلت فيها تقنية الحكي الفني، الأسلوب ذاته المفتوح على ثقافة واسعة استقاها من عمله في الترجمة والقراءة المتنوعة "مسرح وتشكيل ..الخ" وغيرها من الفنون وظَّفها في هذه السرود مُعزَّزة بلغة عصرية وقد تفرد بشعرية سردية مبهرة لتون أسلوبه الخاص، السرد فيها كان متناوبا يبحث في التفاصيل، وما وراء التفاصيل، يتفحص الكاتب كل شيء حتى الوجوه والأجسام والمكان والعلاقة الاجتماعية للأشخاص. إنَّه يمنح السَّردَ لغةً واصفة تستطيع أنْ تكون آلةَ تصوير تنقل المشاهد بتمامها.

# القسم الثالث

السرد في مضمار الشعر.. قصيدة النثر تحديداً

اليوميات حين تكون مادة سردية تنتج رواية

الفارغ والممتلىء .. تناغمات وتنافر

قراءة في راهن الشعر العراقي

ألقيت في مهرجان المربد السادس في البصرة – عراق شتاء 2009

## السرد في مضمار الشعر .. قصيدة النثر تحديداً

يجب أن نُصغي للشعراء

باشلار

في معرض تقديمِها لرسالتها البحثية (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) تشير سوزان بيرنار إلى (أنَّ الشعرَ أزليٌّ ولكنَّ الصورَ التي يطالعُنا بها مختلفةً على الدوام ) (1) وهي بهذا تمهد إلى شرعية تجاوز استاتيك النظم التي ظلت متوارثة بقداسة لا يمكن تجاوزُها إلى ديالكتيك يمنحُها حريةَ التحرُّكِ إلى أمام بمفاهيم تتواءم وتتساوق مع زمنيةِ خلقِها مثلما تُبرر للشاعرِ أحقيةَ استحداث نظامٍ جديدٍ بما يجعل منه معبِّراً بصدق عن اعتمالات لا يجدها تتجسّد بالصورة التي يريد، ولا بالأسلوب الذي يبغي، سيما وأن الشعر يهطل بغير ما تخطيط، ويروي دونما انتظار. والشعر بصفته نمطاً أدبياً يمكن (( أن يقوّض النظام اللغوي الذي يرثه: إنه لا يعرض الصيغ المميِّزة للغة التي تحويه فقط (...) بل يوسِّع اللغة ويكيفها)) (2) ومن هنا لا يقتصر تأثيرُه التغييري على الصورة والأسلوب بل يتعداه إلى اللغة التي يوظفها في مضمار إنتاجه الجديد.

وكون الشعر حالة ذهنية ينثال في كثير من الأحيان خارج سيطرة خالقه فيأتي في حالة تبدو للمتلقي كما لو كان الشاعر المنتج لهذا الشعر في حالة هذيان أو مجرى

حلم فانَّ السرد في دخوله على الشعر يكسر قاعدة هذه الذهنية ويأخذ بالنص الشعري إلى شاطئ الإدراك وتشكيل الصورة ذات الأبعاد الميسرة الفهم، ذلك أن الشعر القادم من بحيرات الذهنية كثيراً ما يشوش على المتلقي تقبله الآني وإدراكه السريع.

إنَّ تسلُّلَ السردِ إلى مملكةِ الشعر وثبات أهمية وجوده لإيصال مبتغى الشاعر دفع بالشعر إلى الاقتراب من السرد مُضئِّلاً المسافة التي كانت تفصل بينهما. لذلك صار وجود عطر السردية في فضاء الشعر غير ذي مثلبة. ومن يقرأ شعرنا العربي القديم يجده ينأى عن بصمة السردية كحالة مهيمنة على القصيدة باستثناء قصيدة الحطيئة التي مطلعها ((وطاوي ثلاثٍ عاصب البطنِ مرملٍ// ببيداء لم يعرف بها ساكنٌ لحما)) ألتي شذَت فأوجدت سرداً قصصياً يحمل تكاملية هيكلية القص، وجعلت دخول القص إلى الشعر من باب جمالية القصيدة الشعرية.

وفي قصيدة النثر التي كرسها بودلير كنمط شعري استطاع جعل السرد حالة تقاربية في الشعر. بل لقد غدا السرد جزءً من سلوكية قصيدة النثر. به تتباهى، وعليه تعتمد . ونستطيع القول أن السرد والشعر صارا يتماهيان، مقلِّصين مسافةَ النأي بينهما رغم تنافرهما وتباعدهما الذي كنا نراهما يمتازان به. جاءت قصيدة النثر التي ظلت مثار إشكالية وباعث جدل في تقبلِها كنمط شعري (مبنية على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها وإنما في جوهرها كذلك: نثر وشعر، حرية وقيد ، فوضوية مدمرة وفن منظم) (3)، فجمعت النقائض وأوجدت نمطاً جديداً في الكتابة. ومن هنا صرنا نجد السرد وهو حالة نثرية يشكل نسيجاً لا يخلق نشازاً في متوالية القصيدة. وإذا كان قصيدة النثر الناحية باتجاه الحداثة (ترفل بغياب الموضوع، ومهما جهد المتلقي المتمرس أن يقبض عليه فان يديه ترتدان من دون قطف)(4) فإنَّ هذه القصيدة تبدو يسيرة الدلالات والمدلولات حين تتعطر بأريج السرد. ومن يقرأ نص (نائم العشب) لآرثر

رامبو يستطيع وبيسر اكتشاف تلك التراكيب السردية التي تخلق صورة يحيكها السرد عن ذلك الجندي النائم على العشب والذي يصوره الشاعر بمسحةٍ رومانسية تطفو في أجوائها حالة إشراق وشذا إبهار حتى يضرب ضربته النهائية في القص فنعرف أن هذا الجندي كان قتيلاً. تبوح بذلك عبارة آخر النص (في جنبه الأيمن ثقبان أحمران) (5)

**الشعر العراقي وقصيدة النثر**

في دخولنا إلى النص الشعري العراقي الذي اتخذ قصيدة النثر وسيلةً للتعبير تواجهنا لافتات وفيرة؛ محتشدة ومتزاحمة، كلٌّ لها لونُها ونكهتُها وفستانُها الذي تريد له أن يمثل دواخلَها الهائمة في سهوب التأجج والاحتدام، والراغبة في أن تخرج لتعبِّر. تتثنّى لتقول، وتتهادى لتكسَب.

وقصيدة النثر التي ولدت في العراق نهاية خمسينات القرن العشرين (6) فـ (( حرَّكت أجواء الحداثة [ ... ] وألقت أحجاراً في بحيرةٍ كان يُراد لها أن تركد وتستقر، بعد أن كادت حركة السياب ورفاقه أن تعطي كل ما عندها)) (7) وظل النقد الأدبي ((حذراً إزاء هذا الجديد الرافض لكل ما سبقه، ومضطرباً إزاءها))(8) غدت في الثمانينات تياراً يُعتد به ويصبح مثار اهتمام الشعراء وخصوصاً الشباب منهم؛ وغدا إدراكهم لها وبها محفزاً لإنتاج نصوص حملت الجدة وأعطت تجربة العراقية في الطرح والتنويع في الأسلوب لخلق الصورة.

إنَّ تحفيز ذائقتي وتكريس باصرتي، واستخدام رغبتي في التملّي والقراءة، كل ذلك دفعني إلى اختيار أن ألاحق استخدام السرد في مضمار الشعر. فأكتشف أن السرد الذي وظفه بودلير نثراً مع الشعر لا يشذ فيه الشاعر العراقي ولا يبرأ منه أو يتخلى

عنه... وجدت السرد أحد أوجه التعبير الذي تستقبله قصيدة النثر لديه ليكون عامل بيان وكينونة للقصيدة. واكتشفته يدخل السرد بقوة على عالم الشعر مستحيلاً أداةً فعالة في إدراك مفهوم القصيدة دخولاً يقرب من تكنيك القصة القصيرة جداً حيث الاستهلال والحدث والشخوص والخاتمة التي تعلن وجودها بضربة تُحدث صدمة لدى المتلقي تشابه صدمة قراءة نص (نائم العشب) (9) لآرثر رامبو.

ففي نص (أصدقاء خلب)(10) لمنذر عبد الحر يتحرك السرد باتجاه مخاطبة الشاعر لأميرة الشعر عن أصدقاء له خيبوا له الأمل عندما بان امتلاؤهم فراغاً ففقئوا قمرَه الجميل بالتهم التي لا وجود لها ولا حقائق تقر فحواها، وهو إذ يوجه حديثه إلى الأميرة إنما يقر لنا انه يستخدم السرد وصولاً إلى هدف الشعر.. ويتحرك السرد في مضمار الشعر في نص(ببكائها تبعث الدفء) (11) لعبد السادة البصري لدى عبد السادة البصري اعتماداً على إهداء إلى السيّاب "روحاً شاعرية لن تغيب" كما وردت؛ حيث الإهداء يقود إلى شعور أن ما نقرأ يمس حياةً عاشها السياب، وملامح استلّها البصري من ذاكرته عن هذا الشاعر الذي شغلته الأمكنة الذي عشق، والشخوص التي أحب، والنصوص التي كتب. فترد في النص أسماء، مثل: ابنة الجلبي/ إقبال/ وفيقة/ جيكور/ غيلان/ حفار القبور/ المومس العمياء/ المطر/ بويب. إذاً هو النص الذي يتناص سرداً مع حياة السياب برمتها . والاستهلال الذي يبدأه نص البصري يفصح عن هويته السردية، مثلما تقدمه الخاتمة فلا تحيد عن هذا السرد ، فيما تأتي أنسنة الوطن في نص (إلى سفحٍ أسمر) (12) لنوفل أبو رغيف لتستحيلَّ رجلاً يضم في قفص الدف الذي يحمله والقلب الذي يفتحه مدناً وحنيناً وأمنيات وجلنار في نفس الوقت الذي يحمل هموم بنيه وأسرارهم ورائحة تهم مثلما يحتضن الحمام والنخيل والصباحات ويجاهر بالنبوءات، فيسير مترجلاً على رفلٍ من الجلال . يتقدم النص هنا باذخاً على إيقاع السرد الذي يمنحه صفة اللذاذة ، بحيث يقف المتلقي متأنياً

ليتشبع من أرائج المفردات ويتعطر بشذا الصور. وفي نص (دماء في ذرات نور) (13) لموفق صبحي يأتي الفعل (جاء) ليشكل نصّاً يبنيه السرد فيشكّله من ريح وصاعقة ونيزك ووميض مرموزات الهياج والإرهاص ومن ثم الولادة التي يختم الشاعر نصه عندها برائحة دم كتشفير لحالةٍ يكون فيه القتل نتاج وخاتمة حياة، لموقف بنيَ على خشية، وحال تحرك على توقع لا يبشر بهناء. ويقدّم ياسر العطية في نص (الأطفال والقمر)(14) حكاية ذا مضمون أنساني يقدمها السرد بمدلول نصيحة عبر شفرة الاستهانة التي يبتدعها أصدقاء (علّي) للتقليل من شأنه والهزء من خيالاته وطموحاته فإذا بعليٍّ بعد أن تمر الأعوام ويدخل الجميع ميدان التباري يأتي محملاً بشهادة بحثية ومركز علمي مبعث تقدير واحترام. يعود عليٌّ من احد منابت العلم ليقدّم جهده في خدمة الوطن ويعلن تواضعه لقريته فلا يتسلل التعالي إلى قلبه ولا يتصرف كما يتصرف الجاحدون.. هكذا يتحرك السرد في مضمار حكائي ليقدم نصّاً متماسكاً. يسرد فرات صالح في نص (ديما) (15) تأثير الشعر وهوسه وهيامه في القلب، والشعر هذا بوح القلب لا يمسك به الشاعر بل يتيه مع رياح الحياة التي تسرقه. والشعر لديه بعض من حياته وذكرياته/ أُنسه ولوعته/ تقاه ومجونه/ سعي صباحاته وهمود ليليّاته. وهو في كل ذلك صفحة من صفحات الحياة، ودرباً من دروب التيه تأتي به ديما "رسول الرب " فتنثره على سهوب القلب، فيضيع الشاعر في فضاء جحيم وعيه، فيبقى يقول الشعر سرداً تارةً وافضاءً ذهنياً تارات. وهو في هذا وذاك طائرٌ حُلمي يأتي من هُلام الحلم ليتناثر في حلمٍ من هلام. وينحو السرد في الشعر لدى كريم جخيور في نص(خارج السواد) (16) باتجاه مرابع الطفولة . فيطوف يحكي باللسان الجمعي وبما يشبه الهذيان كل ما يعتري ذلك الطفل الذي غدا رجلاً من أحلام وما تداهمه من صور. كانت الأيام لديه براءة فـ (لم يشهر احد سيفَه) عليه/ عليهم، وكان لسان القراءة في الصف الأول يتردد في ذاكرة الطفل/ الأطفال حتى في منامهم (إزار أمي أسود – مرموز الحزن الأبدي). والفقر

يعم، والحرمان يشيع حتى أن هذا الإزار الناشر روحه – من عاطفة الأمهات الجياشة– كوشاح حنين لا يكفي لإشباع دواخل الأطفال جوعى الآمال والأماني. ونص (صرخت عويلاً) (17) لوليد حسين يفشي سرداً تختفي وراءه غُلالة من شفرات تبدو أول النص ضبابية باعثة على دفع المتلقي إلى فكِّها والخروج بمدلولاتها. إلا أن السرد وهو يتغلغل في نسيج النص يفصح عن حالة شاذة تعرض لها العراقيون المضمَّخون بالبراءة؛ تلكم حالة الإرهاب الذي ضربَ المدن فنشر الرعب والدم والساديّة ودفع بالكثير إلى رغبة التخلّي عن الدين ومقت الماضي المجيد لأمة الإسلام عندما صار القتل وسفك الدماء وذبح الأطفال والنساء والشيوخ والتمثيل بالشباب ورمي جثة المغدور في البرك والأنهار كما الحيوانات باسم الجهاد وحلم نيل الجنة الموعودة. ويحلو لهيثم جبار عباس أن يسرد في نص (زاد الطريق) (18) اليأس حكايةً فيدفعنا إلى أن نحاور النص بروح التأني، هذا الذي جعله مهيمنا على هيكلية القصيدة، ونافراً من إسارها ليجعلنا نعيش وإياه لياليه الموحشة، وتقليم أظافره ، ووطأة صراخه. وهو اليأس المتسلل إليه فجعله عنواناً لنصه . منه يبدأ السرد ، وإليه ينتهي النص.. واليأس هنا بمفردته المضجرة يتناص ومخيلتنا لذلك الذي يتلبس الناس في الأزقة المعتمة والدروب الموحشة، وأعني به المخلوق الأسطوري الذي نتهجسه في كل لحظة ظلامية، ولم نسمع أو نرى أن أحداً أبصره فعلاً.. إنه الخيال الهلامي في المخيلة المرتعبة والمخيال الواسع المنفتح.

**أصدقاء خلّب – منذر عبد الحر**

عفواً.. أيتها الأميرة / أصدقائي الخلَّب/ الذين مزقوا لهاثهم على الشرفات/

واخذوا من الحرب سلعها الباردة/ قتلوا أغنيتنا/ حين تلفعوا بالمرثيات/ ورسموا

الحرائق بإقدامهم./ أصدقائي الذين وضعوا الوداع عن أكتافهم/ تمتموا بالمدن/ وهي تقشط الصمت عن أبواب نزيفنا/ وفقِئوا القمر بالتهم.

تمرين في النسيان نص27

**ببكائها تبعث الدفء – عبد السادة البصري**

في تلك الليلة/ والمطر يقبّل باباً رتاجه القلب/ والمفتاح هدوءٌ تام!!/ شمعتك عن الشباك/ وطيفُك يسامر المساء/ شاطرتك القصيدة/ النوم مقطعها الأخير[ ..... ] افترشَ المطرُ الأرض/ أوقدت ( إقبال ) شمعتين / تقاطرت الذكريات / فأطفأتها الدموع.

أصفى من البياض ص29

**إلى سفح اسمر – نوفل ابو رغيف**

كان يخرجُ من جيبه مدنَ العابرين/ ويغسلها كلما أقفرت.. بالحنين/ ويفتحُ للأمنيات التي أقفلتها السنين / دروباً من الجلنار / ليكبر من مقلتيهِ أذان النهار/ تغيب المسافات/لكنه.. كان يمضي لرحلته في الهموم/ يبدّدُ أسرارهُ ثم يأتي عزيزاً/ كأي بلادٍ حبيبهْ / فيوقظُ رائحة الأهل/ والنخل والمعجزات القريبة/ والصباحاتُ يسبحن في وجههِ كالحمام/والنبوءات ينزلن من صمته.. والكلام/ وطنٌ غارق بالجلال / وطنٌ من جلالْ.

ملامح المدن المؤجلة –ص 85

**دماء في ذرات نور – موفق صبحي**

جاءت ريح/ ولم تقرأ بستاناً/ جاءت صاعقة أوقفها الليل في برعمه/ اغرق فضتها/ جاء وميض وجاء نيزك/ قطف الحياة في قلب نخلة/ زحفَ بما لقي له من غبار/ صوب جسد الحلم/ صباحاً/ في أولى ذرات النور/ كنتُ أشمُّ رائحة دماء.

السعادة لا احد ص33

**الأطفال والقمر – ياسر العطية**

كان الأطفال القرويون/ يؤذون (عليّاً )/ يرمونه بالألقاب../ فيقابلهم بهدوءٍ جم / قلت:( علي) نبراس الفصل/ وسيغلبهم لو تدرون ../ بعد سنين/ عاد (علي) من روما/ يحتضن (الدكتوراه)/ ليبِرَّ أباً/ ويعمِّر وطناً/ ويمدَّ جسورَ الودِّ مع القرويين.

رسائل ابن الورد ص 84

**ديما – فرات صالح**

على موجةِ البحر/ والبحرُ اقربُ منها/ رسول الرب ديما/ والبلاد التي لم أكد اعرفها حتى رمتني/ سماء عينيها أربكتني/ وهو شيء كالزجاج/ تكسره ديما/ فيصبح قلباً/ تسرقه الريح وتمضي/ يتبعه نحو المضائق بعضي/ وبعضي من الصلصال يخلق درباً ارتديه: لكن ديما تدخله قبلي/ فأضيع.

وصايا الطباشير ص14

**إزار أمي أسود – كريم جخيور**

لم يشهر أحد سيفه/ وكنا نلقم أفواهنا بالحجر/ ونخلد إلى النوم/ لم تحرسنا آلهة / وأحلامنا كانت معطلة / عالياً شهيقنا / وزفيرنا منكسر / وكان إزار أمي اسود وقصيراً/ فلا يغطي ليلنا/ يبتسم العارف/ وهو يهمس للمريد/ أغبر جوعنا/ وموتنا أحمر وذليل/ والحكاية/ ليست كما يسطرها اليراع.

خارج السواد ص68

**صرخت عويلاً – وليد حسين**

القادمون بحجم الدمار/ من وراء الضياع/ إلى المدن المجهولة/ يزحفون بأبدانهم / فوق فراغاتٍ.. كالرعاع/ لم يرهقوا اجسادهم بالزكاة/ وحب البلاد/ (..... )/ وأيّ جهادٍ كسفكِ الدماء/ بيومِ نعيمٍ/ وذبحٍ عظيم.

صدى ص55

**زاد الطريق – هيثم جبار عباس**

في إحدى لياليَّ الموحشة جاء/ يقلّم أظافر أقدامي/ يتسلق جدران ساقي/ يترنح فوق صدري/ يطأ منكبي/ اصرخ ../ اصرخ ../ لن ينزل عن صدري/ أحسست بأن إرادتي سُلبت/ وهو يدب دبيبَ النملِ على جسدي.

زاد الطريق (***) ص36

## السرد يحكي الحروب في الشعر

في محاولات السعي للتعبير تكون المهمة الكبرى للشاعر هي اقتحام فضاء الماثل ورسمه والتحاور معه وصولاً إلى تجسيد الهم الإنساني سواء جاء هذا الهم من عِداد المطامح للقادم من الزمن أو خارج من باب التشكي للفعل الحاصل قصد التغيير وخلق ما يدفع بالإنسانية إلى مصافي التخلص من الآلام؛ ذلك أنَّ( على الشاعر أن يعبر عن طموحات الإنسانية وأمانيها، وغضباتها، وأن عليه أن يفعل ذلك بصخب . وأن على لغته أن تكون قادرة على رج الأفكار، وفرض البدهيات الخلاصية التي يبشر بها)(19). ومن هنا كان للحرب، هذا الهول الذي لا يخلق غير الآلام واللوعات ولا ينتج سوى المآسي، ولا يخلِّف إلا الضياع مَن يرصدها، هو الذي اكتوى بنارها وذاق طعمَ سحقِها وتدميرها فاستخدم الكلمات ليصيغ بها متوالية العذاب البشري التي لا يتسبب به غير الإنسان لإذلال أخيه الإنسان بصناعة خراب يحفر وجوده على جبهة التاريخ تحكي بانوراما العسف الذي لا ينتهي. ففي السرد يجد القاص نفسه يستخدم لازمة سردية تفعل فعل المنبه للاستماع أو المحفز على الإصغاء.. هذا اللازمة تقول (كان يا ما كان ...) فتحدث لدى المستمع المتلقي حافز تهيئة مجسات التقبل. ولقد دخل استخدام (كان) كفعل يشير إلى الماضي ليعرض ما حدث في نسيجه الزمني.

إن الفعل (كان) بمحمولاته المفرداتية والجمعية ( كان، وكانت، وكانوا، وكنا...إلخ ) تضفي على الجملة في النص الشعري صفة سردية يجعل الكلام القادم من عداد السرد وإنْ جاء متلفعاً برداء الشعر.

يقول حميد حسن جعفر في نص( ارتباك الجثث )(20)

كنا ندخلها الحمامات

ونوفر لسهوبها رعاة مقاتلين..

هل كان الصغار هم الجند؟

ونحن الذين كنا نتراكض أمامهم..

وكانوا يدسون أيديهم بجيوب بناطيلنا

ليصطادوا أسماكاً رمتها علينا انهيارات الموج.

ص88

وفي نص آخر للشاعر (الضحايا التي هي أحب ما لدينا)(21) يعمق الفعل (كان) السرد في صومعة الشعر مجسداً مقطعاً من حكاية تتحدث عن الشجر الذي صار احد أهداف الحروب الذي تتوجه إليه الفوهات الجحيمية تساويا مع الإنسان، الهدف الأسمى:

لم يكن مولعاً بالشظايا

وما كان مضطراً للاحتماء

تحت نياشين أسباب الحروب

بل كل ما يملكه

ظلال شبحية كنشيج النوق.

ص57

وفي (انقطاع الزاجل) (22) لجمال جاسم أمين يترجل السرد إخباراً ، ينقل حكايةً عن زمنٍ مضى كانت الحرب فيه سيدة المواقف ، والرصاص هتافها الذي يبشر بالدم، وكان الزاجل "بريد الموت" يحمل رسائل الضحايا المتشظين تحت هيمنة دخان المعارك وجنون الجبهات.. وبين هدأة الليل ولعلعة الرصاص كانت أجسادٌ تتمزق، ونساء ينتظرن الذين لا يعودون؛ والحرب تشيع.

فيما مضى ../ كان الرصاصُ يقطعُ على الطيور/ هدأةَ آخر الليل/ فتنطُّ بأصواتها العالية/ لتذهب إلى المدن حيث ينام الناس / تدق عليهم بمناقيرها زجاج النوافذ / بينما النسوة هناك /بكامل ثياب الرغبة / ينتظرنَ رجالا ينامون على حصى الجبهات الساخن الآن/انقطعت هذه الطيور/ هذا الزاجل الذي ينقل بريد الموت/ ربّما ../ لأن الموت أصبح شائعاً ../ ولا حاجة للزاجل.

الأخطاء رمال تتحرك – 68

وفي (أختي والكرنفالات)(23) لزيد الشهيد تتسلل صورة الحرب بانسيابية ويوحي العنوان بجذل تغدقه الكرنفالات بأجوائها وإيحاءاتها المنفتحة على البهجة، ويأتي (السرد مدجج بالجملة الشعرية المنزاحة بقوة نحو مجازها ونسيجها الشعري المترادف لكي يكتمل الصعود الحلمي نحو ذروته) (24) وينتهي الكرنفال بمرموزه المبهج إلى انتشار كابوسي للحرب ووطأتها وتبعاتها على الفتاة التي تنتظر مستقبلاً ألِقاً فإذا بالحرب تطيح بكل شيء:

كانت أختي ترسم على خدر/ ذاكرتها الطرية:/ شمساً بيضاء/ وسماءً طائرة/ وحصاناً أخضرَ صاهلاً / ونهراً لا يكف عن الجذل / وقلباً من أحرف راعشة، وبناتاً يمتشقن الأحلام/ وأولاداً يحتشدون بالتصفيق.

جاءت الحرب:/ فركلت القلب/ وكسرت الشمس/ وسرقت النهر/ ولوَّثت السماء/ وأذلَّت الحصان / وأجهزت على البناتِ والأولاد / فإذا بأختي تمتلىء بكرنفالات العنوسة.

أمي والسراويل ص19

وفي نص (نشيد رقم-1-) (26) لرعد زامل يعرض الفعل (كان) أبجدية السرد في الشعر ليرسم صورة التأثير الرمادي للحروب على الإنسان سيما إذا كان شاعراً يفصح عن دواخل الإنسانية المعذبة المُساقة قسراً إلى فم الموت عبر طريق العذاب المرير:

كانت هنا شجرة

وكلما اشتد بي خوفٌ

وانهمر على رأسي الرصاص

كنتُ بين أعشاشها

أخبئ أناي.

ص22

ويعمل الظرف الزمني (حين) ومثله (عندما) عمل (كان) في فعل السرد فيتحرك على متوالية الوصف الذي هو رديف تراتبية السرد فنرى إلى (سرعة) (27) لفليحة حسن وهي تترك لنصها أن يبوح عن ما جاء بعد أن انتهت الحرب وتمزق قلب

الوطن وراح المنقبون من أبنائه يبحثون عنه ليعيدوا شيئاً من بهائه الذي تمزق بفعل البارود والدخان والصرخات والآهات والاستغاثات، فإذا بصفارة الدمار تدوي لتبشر بحرب أخرى وبارود جديد ودخان أكثر عتمة وآهات أشد لوعة واستغاثات لا تُسمع، فتحرك الوطن / الأب سيراً إلى الوراء حيث التخلف والضياع واستحالة إعادة البناء .. هكذا تقول فليحة حسن.

حين انتهت الحرب الأولى / شرع رجال التنقيب / للبحث وإخراج الجثة / من تحت الأكداس العطنة / قالوا: سنعيد لهيكله الروح/ لكن (الصفارة) دوت/ حرب أخرى/ وجمعت أوراق التاريخ/ ولان السرعة مطلوبة/ خاطوا الوجه إلى المقلوب/ ولذا/ ومن تلك الساعة/ وأبي/ يمشي نحو الخلف.

نص (سرعة)

## السرد في قصيدة الومضة

لا يستثني السرد تسلله إلى القصيدة الومضة. تلك التي يفترض أن لا تتيح له اختراقها. لكنَّ التجارب الشعرية تطلعنا أن له قدرة الوصول إلى قلب الومض ليكون جزءاً من جسد القصيدة.

فهذا فرات صالح يقول شعراً بلسان السرد:

كلُّ مَن أحببت.. فارقني

هل ينبغي أن أكره أطفالي؟!

(29) – ص76

والقصيدة الومضة ينهيها بعلامة استفهام كتساؤل يبحث عن إجابة، وأنا أضيف إلى ما بعد علامة الاستفهام علامَة تعجب؛ فالنص لا يبحث عن ردٍّ فقط بل تشيع في فضائه دهشة مُضمَّخة بمرارة. فيغدو السؤال لا منفرداً إنّما تصاحبه الغرابة. إذ كل مَن أحبهم فارقوه: فانقطعوا عنه/ فرموه في حيرة التساؤل/ فكبّلوه بقيود الدهشة. دهشة الـ (لماذا)، واستفهام الـ (هل) اللذين يقودانه إلى مرارة كره أطفاله وهو ينظر إليهم على أنهم مفارقوه حتماً في القادم من الأعوام . بينما يختزل ثامر سعيد في نص ( شارع دجلة) (30) عنفوان الشعر عبر نزيفه الهادر من عالم الشاعر التشيلي ( نيرودا) الذي يحلُّ ضيفاً على شارع دجلة في البصرة حيث الشاعر يأتي به مسكوناً في كتاب . يغني نيروداً شعره أغنية بهيئة نزيف؛ حتى إذا استعذبها ثامر وهضمها غناءً نزيفياً سكبها سرداً على الورق:

في شارع دجلة

ينزفُ (نيرودا)

آخر أغنية..

ويغادر!

بداية البنفسج السعيد – ص60

وفي نص (تشبع) (31) لسمرقند يعلن السرد بوجوده عن حكاية يبدأُها الزمن وينهيها التقمص، وبينهما صوت الشاعرة يعلن احتفاءها بالبلابل ويتشبع بالغناء:

بعد صلاة الصبح

استيقظت كلُّ البلابل

قرب شباكي

امتص الغناء

تشبعت روحي به ..

حين نادتني أمي

أجبتها : (كوكو)

بصمات قلب – ص 56

ويأتي السرد في نص (توازي)(32) لخضر حسن خلف محكياً بلسان الشاعر عن قصيدة يتوازى ووجودها بين شواهد بهيئة شيئيات تأخذ طابع اللوعة حيث الحلم المتواجد والنظرات مرتدة بلوعة من اللفح المتضاد في النص مع البرودة.. نصٌ وامضٌ شعاره السرد وعنوانه التوازي:

أحاذي حُلمي

وأدبر لذلك الشباك

وبحياء لأقذف بلحاظي الباردة

فترتدُّ ملتاعةً من لفحِ دفئه

وبهذا أظلُّ اتوازى والقصيدة.

ارسم أسئلتي لسواي وامضي – ص46

وفي نص (بعض ذنوب الحمامة) (33) لوهاب شريف تتولد حكاية تنتج حكمةً فجّرها سؤالُ حمامةٍ بهيئة رجاء. سؤال رغبت أن يجعل منها صديقةً له فانطلق

ضاحكاً ضحكةَ غرورٍ تنتهي بمرارة يراد لها أن تفسِّر أنه آخر زمن: أن يصاحب غرابٌ يعتد بنفسه حمامةً ترتدي ريش الوداعة وتحلم بالرومانس.

ذنبُ الحمامةِ

أنها سألت غراب

أن يكونَ صديقَها

فاستأنسَ المغرور حتى أنه ماتَ

من الضحكِ على بؤسه .

المرح المر – ص36

ويتجسد السرد في نص ( لمس) (34) لأحمد العاشور صورةً تستند على ثالوث التشكل: الشعر/ الكف/ اللمس. وبين الارتخاء والقديسة يستحيل العالم نصّاً يحكي. ونرى إلى السرد محققّاً لاكتمالية الصورة. ومتوافقاً مع بودلير (35) الذي كثيراً ما عشق شعر المرأة وتمنى ان يعيش دافناً وجهه في بحره الحريري لا لشيء إلا ليتيه في غابة العطر الذي ينثّه ذلك الشعر ليكون شذاً يسكره فيخلق قصيدة لا تنتهي من الشوق للعطر.

حين أرخيتُ على شعرِكِ

يا قديسةُ كفّي

تعلمتُ اللّمس.

آس وتراب – ص37

وللشاعر نفسه ذلك السرد الذي يتصف بالجمال وحسن الصورة في نص (قفص) حيث المفارقة تتجلى في القفص الذي ينبغي أن يحوي طيراً فيراه الشاعر سجنا. ولأنه لا يرغب ان يكون سجاناً ترك القفص فارغاً ليطلق الحرية فضاءً فلا يكبلها بتابوات. ومن هنا عليه ان يدفع ثمن اطلاق الحرية بمرموزها الطير الحر فجاء العقاب (صفراً) في الرسم أو صفعة في الحياة.

لأني رسمتُ القفَصَ

بلا طائرٍ،

ولأني لا أرغبُ أن

أسجن أحداً

أعطوني صفراً

في الرسم.

آس وتراب – ص35

من كل هذا الرحيل في مضمار قصيدة النثر يتضح أن السرد لا ينأى عنها وقد (أصبح الإنسان المعاصر مشدوداً إلى كل ما هو سردي)(36) لاسيما وأن ( الشعر والسرد متجاوران منذ القدم على الرغم من أن الشعر أقدم عمراً من السرد ) (37). فهو يستدعي السرد إلى رياضه ليزينه ليغدو به خميلة غنّاء وسط موسيقى دفينة لا تكتمل إلا بالإصغاء إلى باشلار القائل: (يجب أن نُصغي للشعراء).

---

(1) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا – ت. د. زهير مجيد مغامس – دار المأمون ، بغداد 1993 – ص26

(2) البنيوية وعلم الإشارة / ترنس هوكز– ت مجيد الماشطة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1986 – ط1 ، ص97

(3) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا – ص 143

(4) بنية الرمال المتحركة عبد الكريم راضي جعفر – الأقلام ؛ العدد الثالث مايس – حزيران 2008 ، ص 8 .

(5) رامبو –حياته وشعره – ت. خليل الخوري– مطبعة الشعب – بغداد – 1978 ص16

(6) انظر اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي – محمد رضا مبارك – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1993 – ص263

(7) المصدر السابق – ص276

(8) ( المصدر السابق – ص264 )

(9) رامبو – حياته وشعره – ص17

(10) تمرين في النسيان منذر عبد الحر – مطبعة زياد – بغداد السنك –1997 – ص27

(11) أصفى من البياض – عبد السادة البصري – 2008 – ص29

(12) ملامح المدن المؤجلة – نوفل أبو رغيف – دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – ص 85

(13) السعادة لا احد – موفق صبحي – منشورات الوركاء – 2007 – ص33

(14) (( رسائل ابن الورد – ياسر العطية – مكتبة الثقافة ، واسط – ط1 2008 – ص84

(15) وصايا الطباشير – فرات صالح –إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة – ص14

(16) خارج السواد – كريم جخيور – إصدارات ج – البصرة – 2006

(17) صدى – وليد حسين – دار البينة – بغداد –2008 – ص55

(18) زاد الطريق – هيثم عباس – ط1 – نيسان 2008

(19) بنية الرمال المتحركة – عبد الكريم راضي جعفر – ص8

(20) ارتباك الجثث – حميد حسن جعفر – دار الشؤون الثقافية العامة – ط1 بغداد 2005

(21) نفس المصدر – ص57

(22) الأخطاء رمال تتحرك – جمال جاسم أمين – إصدار رابطة ( البديل الثقافي ) – ط1 – 2008 – ص68

(23) أمي والسراويل – زيد الشهيد – دار أزمنة ن عمّان – 2004 – ص19

(24) ترسبات الحرب في الشعر العراقي الجديد – علي الامارة – من الانترنيت

(25)

(26) حدائق ساخنة – رعد زامل –لجنة الثقافة والإعلام – ميسان – 2008

(27) نص سرعة – فليحة حسن – من الانترنيت

(28)

(29) وصايا الطباشير – ص76

(30) بداية البنفسج البعيد – ثامر سعيد – إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة – 2007 – ص60

(31) بصمات قلب – سمرقند – دار تلوين – دمشق 2007 – ص65

(32) ارسم أسئلتي لسواي وامضي– خضر حسن خلف – ص46

(33) المرح المر – وهاب شريف – كتاب بانيقا (7) – إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في النجف – 2008

(34) آس وتراب – احمد العاشور – دار ينابيع –دمشق – 2006 ، ص 37

(35) انظر سأم باريس – مجموعة قصائد نثر لبودلير – ترجمة بشير السباعي – دار الجمل –2007 – ص49

(36) البناء السردي في شعر شيركو بيكس – د.فاضل عبود التميمي – سلسلة كتب سردم العربي– العدد– 15– سنة 2008 – ص30

(37) المصدر السابق – ص34

# الدخول إلى المناطق الشائكة في النقد العربي

**قراءة في كتاب الدكتور عزيز حسين الموسوي**

**((النص المفتوح في النقد العربي الحديث))**

في خضم التحولات الدراماتيكية التي شهدها الانسان على سطح البسيطة خلال العقد الاخير من القرن العشرين وما تلاه من اوائل قرننا الحالي استجدت تغييرات كبيرة وفارقة قفزت بالتفكير البشري والمساهمة الإنسانية إلى مصافٍ أربكت أولئك الذين يريدون للحياة أن تسير كسلحفاة واليوم أن يمرَّ وقتاً يُصرف بالخطو الرتيب بينما نظر لها الانسان الموضوعي المنفتح على الديالكتيك والتقدم الى أمام على أنها مُحصِّلة واقعية للتفكير البشري الفاعل، الذي يسعى الى استحداث كل ما يعين الانسان على العيش بسعادة واطمئنان بعيداً عن القهر والعسف، وتضئيل خشيته من المصير المجهول الذي يكمن في جزر الغيب والمستقبل البعيد عن الاستشراف النيّر.. ودخولنا على بستان الادب ونهر المعرفة الثقافية ووسائل التعبير عما يبغي الفرد البوح به والافضاء عنه يُعد من نافلة الاهتمام المعرفي والتوجّه بما يشعرنا بإنسانيتنا والسير بيقين التواصل والتفاعل لنخرج بحصيلة وجودنا على السكة الصح نأئياً عن الهامشية التي تخشاها الشعوب الفاعلة.

واذا كان الشعر جنساً أدبياً له حدوده ومملكته التعبيرية بأشكاله المتعددة؛ وإذا كان السرد قصاً أو رواية جنساً أدبياً صنع له محبين ومريدين وأتباع يكتبون فيه ويقرأون عنه فإن ثمة كتابات تدوينية استجدت بعد قرون من الزمن كان فيها الشعر سيداً

والقصة زائرة سرعان ما تحولت الى سيدة لها وجودها وارثها، قرائها والمتعاملين معها. تلك الكتابات بما تضمنت من شكل ومضمون وحملت من دلالات ومدلولات استطاعت الظهور كحاجة خلقت داخل الذات المتوهجة بالإبداع والخلق فكان لها حضورها وتأثيرها على المتلقي إذْ يرى فيها الطابع المستحدث لقراء وقفوا عند مملكة ابداعية تنقلهم من الارض المألوفة بجغرافيتها وتضاريسها إلى أرض لم تكتشف تهبهم الاطلاع على خلق جديد يحمل صفات الابهار ويمنح لذاذة التلقي بمتعة غير معهودة.

النص المفتوح ليس جنساً

ولأنه جديد على المتلقي مثلما هو جديد على الدارسين والباحثين، شأنه شأن القصة القصيرة جداً التي دخلت ميدان الادب السردي واثبتت وجودها الفاعل (في تسعينات القرن الماضي، وتوالت) وشكلت انحيازاً لصالحها على حسب القصة القصيرة/ الطويلة وصار القراء والكتاب على السواء يفضلونها كمستجد حتمته الظروف وتسارع العصر وتفاوت الذائقة لكن الباحثين والاكاديميين ظلوا حذرين من تناولها وتداولها وتوصيفها كجنس أدبي له سماته الخاصة وفعل تأثيره. اقول لأن النص المفتوح جديد على التلقي لا جذور له يُعتمد عليها ويُستند اليها بقي الباحثون حذرين حين التعامل معه؛ يخشون المجازفة في اعلانه جنساً أدبياً شأنهم شأن حذرهم من القصة القصيرة جداً.. من هذا الباب أرى ان الباحث عزيز حسين علي الموسوي آثر دخول ميدان التحدي فاختار الموضوع الغائم، مثير الحذر لدى الكثيرين، والجغرافية غير المكتشَفة تلك التي يهابها النائون عن المغامرة، المفضلون ايسر السبل لنيل المبتغى مقرراً الخوض بكل ما يمتلك من عدة وما لديه من طاقة كي يلاحق هذا النوع الادبي المستحدث وإن قلَّت مصادر التعامل معه، وإن ضئلت محاولات البحث فيه. فالمرحلة الراهنة كما يراها الباحث ((لم تحظ بذلك القدر من جهود التنظير والتأسيس

لاشتغال نقدي يشكّل الصورة النقدية لها(...) ولم يوقَف كتابٌ كامل للتقعيد والتنظير والتأسيس لهذه الظاهرة الواضحة في الكتابة العربية)) ص13 على الرغم من اعتقاد الباحث(( أنَّ النص المفتوح يشكل ظاهرة كبيرة في الكتابة العربية الراهنة، لها ولدراستها أهمية خاصة، بوصفها التطور الأخير الذي بلغته الكتابة العربية)) ص14.

يدخل الباحث على جذور النص المفتوح فيجد انه جاء من دراسات وبحوث امبرتو ايكو التي توصلت الى ان هذا النص ارسى وجوده بعد مخاض طويل عبر مفاهيم نقدية اعتمدت التأويل والقراءة والفهم فكان العام 1958 عام تأكيد نجازته وامتلاكه هويته . فهو نص لا يدور في مجاله الادبي فقط انما يتعداه الى الموسيقى والهندسة وباقي العلوم التي تقر بالديالكتيك والتطور وتغير المفاهيم مع تغير حياة الانسان ورؤيته الى ما حوله وما هو في عداد الغيب المستقبلي.. فالباحث يعدد مفاهيم هذا النص من خلال رؤية عدد من المنظرين. فهو عند امبرتو ايكو انفتاح هذا النص على اعمال اخرى(( فيجمع التناص والانفتاح الثقافي والمعرفي)) ص148؛ وهو عند رولان بارت(( كتابة من دون تاريخ، يكتبها كاتب من دون ادب )) ص148. أما عند باختين فهو (( متعدد الاصوات، الذي يمثل القاعدة للنصوص، وليس النص الاستثناء))؛ وثمة مفهوم آخر يشير اليه الباحث نفسه على أنه (( يربط انفتاح النص بانفتاح نهايته ونقص اهدافه . ويكون على القارئ فيه ان يكمل هذه النهاية الناقصة ويضيف هذا النقص إلى اهداف النص الاخرى)) ص149 وهي رؤية مكملة لرؤية واستنتاج امبرتو ايكو لتعريف هذا النص.

ومما يشار إليه أن الحركة النقدية العربية توجهت في النصف الثاني من القرن العشرين بانفتاح إلى الدراسات النقدية الغربية فوجدت في البنيوية وما تلاها ما بعد البنيوية المتمثلة بالسيمياء والتفكيك مقرونةً بالتأويل والتلقي وما فيه من جماليات

وتأثير. هذا الانفتاح على ميدان النظريات الغربية الجديدة والاطلاع بشكل واسع على الحركة النقدية والفكرية الحديثة للمفكرين الغربيين وسَّع هو الآخر من توجه النقاد العرب لدراسة النظريات والتأثر بها وتقبل نسبة مهمة منها في مسارها النقدي فتواربت أمام اولئك النقاد الابواب دخولاً على بستان الكتابة وسياحةً على فاكهة الأجناس والتدوينات والنصوص . وكان منها النص المفتوح.

جهد الباحث الكبير

مَن يدخل عوالم كتاب الموسوي ويطالعه حتى النهاية لابد أنْ يخرج بحصيلة انَّ الباحث بذل جهداً كبيراً يُحسد عليه لما ضم من ابواب وفصول ومباحث حوت كنزاً معرفياً ثميناً اعتماداً على مصادر وآراء لاشك انها ارهقته ، وجعلت منه رحّالة لا يكل ولا يمل من اجل الوصول الى لآلئ المعرفة وجمعها على حساب راحته وهنائه( احسب إن هناءه كان يتفاقم مع كل لؤلؤة يكتشفها ويضمها الى خزين اكتشافاته، نافضاً التعب وطارداً الارهاق)*

**الكتاب .. التبويب / الهيكلة**

احتوى الكتاب الذي جاء بـــ 304 صفحة من الحجم الكبير مُفهرَساً على بابين ..احتوى الباب الاول عنواناً جامعاً (نحو النص المفتوح) فيما جاء الباب الثاني بعنوان ( النص المفتوح )

الباب الاول : ضم ثلاثة فصول. والفصول تفرَّع منها عدد من المباحث.

الفصل الاول حملَ عنوان (جذور الحداثة وبدايات الخلخلة) وجمع اربعة مباحث؛ جاءت على التوالي: المبحث الاول عنونه الباحث بـ" جدل الثبات والتغيير في الادب العربي". أما المبحث الثاني فجاء حاملاً عنوانين:" عصر النهضة.. وهم الحداثة "، و"عصر النهضة؛ الانواع الادبية.. تجاور لا تداخل".. وحوى المبحث الثالث بعنوانه

" المؤثرات الجديدة في الفكر العربي" على عنوانين، هما" عصر النهضة واللقاء بالغرب"، و" جذور الحداثة وبدايات الخلخلة ".. ولقد ضم المبحث الرابع الذي عرّف بنفسه" الخلخلة على مستوى الادب " عنوانين " على مستوى المفهومات:، و" على مستوى المتحقق النصي".

الفصل الثاني الذي حمل عنوان ( مرحلة السطر الشعري ) جمع ثلاثة مباحث؛ جاءت على التوالي: المبحث الاول عنونه الباحث "الشاعر والتراث"؛ واحتوى عنوانين :" مشكلات الشعر العربي التقليدي" ، و" نظرة الشاعر العربي إلى التراث".. وحوى المبحث الثاني الذي جاء بعنوان "مرحلة السطر الشعري" ضاماً ثلاثة اهتمامات:" اصالة التغيير"، و" التحول الى السطر الشعري"، و" ظواهر فنية جديدة ".. أما المبحث الثالث والذي عّرف بهويته على أنه " تداخل الاجناس الادبية: فحوى" التحول من الغنائية إلى الدرامية "،و" تداخل الاجناس الادبية".

الفصل الثالث الذي حمل عنوان (مرحلة الجملة الشعرية ) كان بأربعة مباحث؛ أتت على التوالي: المبحث الاول بعنوان الشاعر والتراث. واحتوى خمسة عناوين:" الواقع العربي وأثره في نشوء قصيدة النثر"، و" البحث عن قيمٍ جديدةٍ "، و" موقف الشاعر من التراث "، و"الموقف من ادوات الكتابة المنتمية إلى التراث ؛ وفيها دخل الباحث على اللغة ثم الاوزان والقوافي؛ و"اشكالية اتِّباع أنموذج غربي في الشعر."..  المبحث الثاني حمل عناوين "التحول في مفهوم الشعر"؛ وفيه دخل على "الشعر من الانفعال إلى الرؤية"، و" الشعر من الاطر إلى الفضاء المفتوح"، و" التجريب"، و" الغموض" .. أما المبحث الثالث فكان بعنوان " التحول إلى الجملة الشعرية "، وضم " التدوير مرحلة انتقالية"، و" التحول إلى الجملة الشعرية" ، و" تحول الايقاع في قصيدة النثر "؛ فيما جاء المبحث الرابع يحمل عنوان" تداخل الاجناس الادبية. وفيه" اشكالية

التجنيس في قصيدة النثر"، و" تداخل الشعر مع السرد"، و" تداخل الشعر مع التشكيل".

**الباب الثاني احتوى ثلاثة فصول وجمع عّدة مباحث:**

الفصل الاول حمل عنوان (النص المفتوح عربياً) وجاء بأربعة مباحث.. كان الاول بعنوان " مفهوم النص المفتوح ". وفيه تطرق إلى: "المفهوم" ،و" من التأويل إلى الانفتاح" ، و"الاصول الفلسفية للتأويل". أما المبحث الثاني فيحمل عنوان "حدود الانفتاح والتأويل المفرط ". وفيه " المقصدية"، و" حدود الانفتاح والتأويل المفرط"، و" التحول من النص إلى القارىء"؛ فيما جاء المبحث الثالث بـ " آليات الانفتاح" فتناول " التناص" ، و"التجريب"، و" البناء النصي الخاص"، و" التوظيف الخاص للاستعارة ".. ولقد احتوى المبحث الرابع الذي جاء بعنوان" حقل المصطلحات النقدية" بـ" المصطلحات الخاصة بالمتلقي" ، و" المصطلحات الخاصة بالنص".

الفصل الثاني جاء بعنوان (مفهوم النص المفتوح عربياً) واحتوى ثلاثة مباحث.. المبحث الاول بعنوان " مفهوم النص المفتوح" وفيه قدم للمتلقي " المفهوم" بفروعه: " الانفتاح الاجناسي" ، و" الانفتاح التأويلي" ، و" الانفتاح المعرفي"، ثم انتقل إلى" حدود الانفتاح" .. وكان المبحث الثاني مقتصراً على" آليات الانفتاح"، مثله مثل المبحث الثالث الذي احتوى " حقل المصطلحات النقدية".

الفصل الثالث الذي جاء بعنوان( النص المفتوح ، الولادة والتلقي) احتوى ثلاثة مباحث؛ كان مبحثه الاول بعنوان "بيئة النص المفتوح". وفيه " البيئة"، و"مرحلة ما بعد البنيوية". ثم يأتي المبحث الثاني" العصر والتراث" وضمَّ "الخلفية الفلسفية للانفتاح"، و"التراث"؛ في حين دخل المبحث الثالث الذي جاء بعنوان( النص المفتوح في التلقّي العربي) على ثلاث اشكاليات: " اشكالية التجنيس" ، و" اشكالية

التوصيل"، و" اشكالية العصر".. وفي خاتمة الاطروحة البحثية التي تنم عن الخروج بحصيلة نهائية توصَّل لها الباحث ليقدمها على طبق من وجبة معرفية دسمة تفيد من يرغب على تناولها لإشباع جوعه المعرفي وتزوده بفيتامينات التواصل مع المسيرة العلمية.

يدخل الباحث من الفصل الاول منطلقاً من( جذور الحداثة وبدايات الخلخلة) حيث الشعر له تعاليمه وأسسه ومن يحاول الخروج عليه يصطدم بثوابت بنائية وهيكلة بمثابة قيم تستوجب المحافظة عليها والالتزام بها؛ وحيث النثر له معاييره الاسلوبية وفق بلاغة لا يمكن الحياد عنها ؛ فهي(( الدستور الاسمى لكل كتابة نثرية عربية)) ص25. لكن هذه الاسس وتلك القيم شرعت تصطدم – كأولى الاصطدامات– برؤى جديدة تولدت بفعل الحملات الحربية والمدارس التبشيرية والهجرات العربية المعاكسة طلباً للعلم او العمل مضافاً لها بدء حركة ترجمة من الثقافة الغربية الى الوسط المعرفي العربي؛ كذلك اهتمام المستشرقين الراغبين في سبر اغوار الثقافة العربية وآدابها.

لسنا مع آراء كمال ابي ديب الناحية باتجاه اعتبار(( انهيار الطوق الضرب حول الشعر(...) من اهم الوجوه الايجابية للانهيار العربي الراهن)) ص234 احد اسباب ظهور النص المفتوح؛ ولسنا مع شجاع العاني الذي يشير إلى أنه كلما زادت(( حدة القمع وشمولية السلطة زادت حدة انكباب المبدع على النص وتفجيره من الداخل))ص234 والذي يتوازى برأيه مع رأي أبي ديب من أنَّ(( ظاهرة التفكك في القصيدة الحديثة تعكس حالة اخفاق المشروع السياسي والاجتماعي لحركة التحرر في الوطن العربي)) ص234 انما نحن مع ما اشار إليه الباحث من ارجاع كتابة النص المفتوح إلى اولئك الذين يقول عنهم ( البعض) والذين يرجعون(( سبب الكتابة على وفق النص المفتوح إلى الحراك الثقافي المعاصر وكونها سمة من سمات

التحاور والتفاعل الثقافي)) ص235... ولقد أحسن الباحث في رؤيته للنص المفتوح على أنه بعد فلسفي(( وعي كتابي جديد انتجه ظرف حضاري وثقافي خاص ))ص241؛ ظرفٌ تمثل بثورة الاتصالات والتسارع الحياتي وخروج الانسان من قولبته الوطنية المتمثلة بقوميته وعرقه إلى العالمية والتلاقح الحثيث مع سرعة التحرك لإنتاج عملية تواصل لا تتوقف، محكومة بديناميكية تغذي في دواخل الانسان شعور التغيير الذي لابد ويتساوق مع ايقاع الحياة الجديدة.

إننا إذ نعرض لهذا الكتاب انما نصنفه كتاباً مهماً ومرجعاً ذا تأثير للقراء والباحثين في موضوع يخشى الدخول عليه الكثير من الباحثين لجدته وقلّة المصادر التي تخصه وتتعامل معه.

# اليوميات حين تكون مادة سردية تنتج رواية

قراءة في رواية ( الهدنة) لماريو بينيديتي

في عمليةِ القراءةِ التي تتمُّ عبرَ ثلاثية: المُتلقّي المثالي والمؤلّف المنتج والوسيط الذي يمثله النص أو الخطاب تتحقَّق الرسالةُ المعرفيةُ ويصبح الانتاجُ فِعلاً ذا فائدةٍ ناجزة.. وفي ضوءِ عمليةِ القراءةِ يكتشفُ المتلقي الاساليبَ التي اتَّبعَها المُنتجُ والنوايا التي بثَّها داخلَ المُنتَج كهدفٍ الغرضُ منه اثارةُ الاهتمامِ والأخذ بيده –بيد المتلقي– إلى ناصيةِ التلذُّذِ والمتعةِ والقبولِ بشغفٍ ومن ثم الانتهاء بنتيجةِ كسبِ هذا المتلقّي واعلانِ اشادتِه بالمنتِج.. ومن هنا فإنَّنا إذ نلجُّ (الهدنة) كخطابٍ روائي نجدُ ماريو بينيديتي الذي قرأنا له يوماً رواية (بقايا القهوة) يواجهنا بيومياتٍ بمثابةِ تداعيات مؤرخة ، تبدأ بيومِ الاثنين 11 شباط/فبراير وعملٍ لموظف اسمُه "مارتين سانتومي" آيل إلى الانتهاءِ بسببِ قربِ حيانِ يومِ التقاعد في مؤسسةٍ عتيقةٍ مُتخصصةٍ باستيرادِ قطعِ تبديلِ السيارات في مدينة مونتفيديو التي تشهد حركةً دائبةً ، مُصوّراً أُناسَها بما يشبه اللوحات التشكيلية (( النحيلات اليانعات اللواتي يخرجن عند العصر وقد استحممنَ لتوهنَّ )) ،(( الابناء المدللين الذين يستيقظون في الظهيرة ))،( المسنين الذين يركبون حافلة الاومنيبوس ثم يعودون دون أن ينزلوا من الحافلة )) ،(( الامهات الشابات اللواتي لا يخرجنَ في الليل أبداً ))،(( المربيات اللواتي يغتبن اسيادهنَّ بينما الذباب يأكل وجوهَ الاطفال الذين في عهدتهنَّ))،(( المتقاعدين والمتطفلين بكلِّ أنواعهم ، أولئك الذين يظنون أنهم يضمنون الجنةَ بتقديمهم لُباب

الخبز إلى حمائم الساحة )) ص21 .. وعندما نقول يوميات فإنَّ ذلك – كما نَحسب– يبعُدنا عن البناءِ السردي التقليدي الذي يضمُّ في بوتقتهِ الحِبكةَ والاحداثِ وتطوّر الشخصيات؛ ويصبح السَّردُ مُجردَ معلوماتٍ تنسكبُ على الورقِ مَشفوعةً بإبداء رأيٍ، وتداعٍ، وتحليل.

تتكوَّن اسرةُ مارتين سانتومي من زوجةٍ " ايزابيل " توفيت قبلَ عشرين عاماً وهو الآن بعمرِ الخمسين. ماتَت بعمرِ الشباب بعدما خلَّفَت ثلاثة ابناء: ولدين "استيبان" متوحِّد يكنُّ له الاحترام لكنَّه غيرُ متأكدٍ من ذلك، وبنت "بلانكا " تشبهُه، كئيبةٌ وتميلُ قليلاً إلى السعادةِ، و"خيمي " المُفضَّل لديه لكنَّه يعتقد أنَّه حسّاسٌ ويَحقدُ عليه... وأسرةٌ كهذهِ بمثابةِ كينونة اجتماعية سلَّط صانعُ الخطابِ الضوءَ على مُجرياتِ أحداثِها اليوميّة وكشفَ مكنوناتِ كلِّ شخصيةٍ فيها، فلا نرى ما هوَ غيرَ اعتياديٍّ حين المقارنةِ مع أيّةِ أسرةٍ يرأسُها أبٌ يعملُ موظَّفاً.. هذه الاعتيادية سيعتريها ما يجعلها يوماً تأخذ مَنحاً فيَكسرها هذا الأب إذْ يقحم حياته بـ" لورا ابيبانيدا" الموظفة – بعينيها الهادئتين وأنفِها الدقيق وشعرِها الأسود وبشرتِها البيضاء – حديثة التعيين في المؤسسة. هذا الاقحامُ يمكن اعتبارُه تصرُّفاً بمثابةِ مُعادلٍ موضوعي لسدِّ فراغٍ مُستقبلي كانت تشغله الوظيفةُ وستطيحُ به أعوامُ التقاعُدِ التي في واقعِ الحالِ بطالةٌ اجباريةٌ. فـ"ابيبانيدا" لم تُقحم نفسَها في حياتِه إنّما هو من فَعلَ ذلك. و "ابيبانيدا" لم تضع في مُخيلتِها أنْ سيُحبُّها رجلٌ عمرُهُ ضعفُ عمرِها... وهكذا تشكَّلت عقدةُ الرواية كمشكِلٍ وجدَ سانتومي نفسَه ينقاد إليه وقد حَدسَ أنْ ستتغيرُ حياتُه فينتقلُ من الجَّدبِ العاطفي إلى الرواءِ الروحي، ومن الوحدةِ داخلِ كينونةِ البيتِ إلى الرفقةِ والبحبوحةِ الزوجية ، ومن عُمرٍ صَرفَ أغلبَه في الوظيفةِ والروتينِ إلى زمنٍ سيكون فيه حرّاً مع الشريكةِ الجديدةِ... وبذكر سانتومي وعُمره وشعوره بالأسى على نفسِه تعيد إلينا منظومةَ الكآبةِ التي تصبح رديفةَ العمرِ للإنسان الذي يتفاجأ وهو يتجاوز

النصفَ الثاني من عَقده الرابع ، فترةُ تأجُّجِ الوعي، بحدوثِ بريقٍ خاطفٍ يأتي على شكلِ نهوضٍ مباغتٍ من الرّقاد يُعلمه بأنَّه سيفارق الحياة يوماً– وهو قبل ذلك لا يُدرك وقعَ هذا الهول العظيم على نفسه ، ولا يوليه اهتماماً – فتنتابُه منذ تلكَ الهنيهة كآبةٌ مُزمنةٌ.. ويروح يشعرُ بأنّه سيموت فِعلاً فقد ماتَ غيرُه ملايين من البشر، ملوكٌ وحكام، أنبياءٌ ورُسُل، فلاسفةٌ وعلماءٌ وبشرٌ عاديون؛ وأنَّ الموت سيبعدُه عن كلِّ لَذاذةٍ وهناءٍ وجَذل، وسيُحرَمُ من تَتبعِ سَيرِ الحياة وحركةِ الناس، وسيغدو هذا الموتُ هاجِساً مُحتمل الحضور في أيّة لحظة، وسيدخل في جدليةِ الغيابِ الأبدي والفناء؛ لا ينفعه مالٌ ولا يُبدّد من كآبته جاه.. هذا الشعورُ السرمدي يتمثَّل كثيراً وبصورةٍ أخرى مُقاربةٍ عندما يدنو العاملُ لدى المؤسساتِ الحكوميةِ بقربِ احالته على التقاعد واحساسه أنّه أصبحَ عضواً لا نفعَ منه في عَجلةِ الحياة بعد أنْ كان عَتلةً مهمّةً ومؤثِّرةً في آلةِ العملِ وديناميته؛ وهو ما جَرى وحصلَ لسانتومي المُقبل على انتهاءِ حُقبةٍ عمليةٍ عمريةٍ ليست بالقصيرة.

**الهدنة .. شفرةُ العنوان**

ما الذي يدفع روائيٌّ مُحترفٍ مثل "ماريو بينيديتي" ليجعلَ عنوانَ روايتِه بمفردةٍ لا يمكن حين سماعها أو قراءتها إلّا وذهَبت مُحفِّزات الخيال إلى تصويرِ الحروب وجبهاتِ القتال في معاركٍ حاميةٍ حيث ضرباتُ المدافع وأزيز الرصاص وفورات الدُّخان وصرخاتُ الجرحى ودفَقُ الدَّمِ المسفوكِ وتبعثرُ الاعضاء، وأخيراً الأنينُ المتواصلُ لضحايا يوشكون على لفظِ ما تبقى من الانفاسِ في صدورِهم ؛ ثم بعد ذلك تتحقَّق هدنةٌ طرفاها عَدوّان مُتصارِعان فَقدا الكثير من كبريائِهما وجموحِهما واحلامهما في السيطرةِ والاستحواذ.. لكنَّ الهدنةَ عند بينيديتي لا علاقة لها بكلِّ ما مرَّ؛ فهي هدنةٌ كرَّسَها للتعبيرِ عن فسحةِ أيامِ سعادةٍ عاشها سانتومي في علاقته مع ابيانيدا وقد حدَّدَها للفترة من يومِ قدومِها للوظيفة إلى سماعِ خبرِ موتِها بعدما

أُصيبت بزكامٍ أبعدَها عن العمل، هو الذي فكَّرَ يوماً بالزواج منها مُطارَداً بتَرَدُّدٍ يخلقه فارقُ العُمرِ ويكرّسُه هاجِساً وخشيةً من الفَشلِ أو اللوم الذي سيتوجه إليه من قِبَل الاصدقاءِ والمعارفِ، وحتى من الاولادِ بعدما قضى عازِباً أعواماً طويلةً.

أبجديةُ العمل .. شفرةُ الزمكان

يحتلُّ ميدانُ العملِ في الدائرةِ والزمنِ المَحصورِ بين الصباحِ وما بعدَ الظهرِ حيّزاً كبيراً في الخطاب. فهو احدى الثيمات التي تتمحورُ حولَها هواجسُ وافكارُ سانتومي، وبوحُه أيضاً على شكلِ يوميات يدرجُها مَقرونةً بتواريخَ متقاربة لا تجعل المُتلقّي يبتعد زمنياً عن وقعِ الاحداث.. وبين الزمان والمكان يتبارى صانعُ الخطاب بذكاءٍ وحرفةٍ على تعريفِ المتلقّي بتفاصيل الحياة اليومية، صغيرُها وكبيرُها، ماراً على شخوصٍ تمسُّ حياةَ سانتومي عبرَ صداقةٍ بعيدةٍ ( كما هو الحال عند بينغالي او آنيبال ) أو موظفين ( شباب عُينوا حديثاً كما هم: روبليدو، وسانتيني، وميندیث وغيرهم) يشاركونه العملَ أو مراجعين لا تأثير لهم في سيرِ الاحداث كاليهودي الذي يراجع من أجل وظيفةٍ فيدفع به مديرُ الشركة الى سانتومي تخلَّصاً من مراجعاتِه العديدة المُملَّة.

السايكلوجية العُمرية

يُحسن صانعُ الخطاب التعامل سايكلوجياً مع بطلِه عبرَ ابرازِ افكارٍ واعلانِ تداعياتِ شخصٍ بلغَ الخمسين وجد نفسَه يدخل منطقةَ الشعورِ بالتصرّفِ البعيد عن نزقِ الشباب، القريب من الركودِ العاطفي. يمارسُ سلوكاً مُحدَّداً يخصُّ هذه الفئة العمرية في حين يعتريه بعضَ الأحيان احساسُ التصرّف مثلَّما كان شابّاً (( أودُّ لو أنَّني أبقى في السرير إلى وقتٍ متأخّرٍ بعض الشيء، على الاقل حتى التاسعة أو العاشرة

. لكنني استيقظُ بمفردي منذ السادسة والنصف ، ولا أعودُ قادراً على اغماض عيني .))ص36 . وتلك سلوكيةٌ يمارسها كبارُ السن ولا يشعرُ بها إلا مَن هُم في سنِّهم.

إنَّ الوعيَ بتبدّلِ الحال وتفاوتِ المَظَهر من سَنةٍ لسَنةٍ، ومن عَقدٍ لعَقد يتفاقم تأجُّجاً، وهو ما يَعطي شعوراً للبشري بعدمِ دوامِ الحال؛ وما الزمنُ إلا مَحطات يمرُّ بها قطارُ العُمر؛ حتى إذا أدركَ المحطةَ الأخيرةَ آلَ إلى التَّعطّل والاندثار، فثمّةَ مَحطةُ الطفولةِ : لعبٌ وبراءةٌ وجذل؛ وثمّةَ الفتوةُ: مُغامرةٌ وتحدٍّ واكتشاف؛ ثم الشباب: نزقٌ وتألقٌ وعنفوان؛ تأتي بعدُه الكهولةُ: جِدٌّ وطموحٌ وبناء؛ وها هو على أعتابِ الشيخوخة (( عندما أنظرُ إلى بشرتي التي بدأت تتهدَّل، وعندما أرى التجاعيدَ تحيطُ بعيني، وهذه الأوردة المُحتَقِنة عندَ كاحلي، وعندما أشعرُ في الصباحِ بسعالي الشيخوخي (...) فإنني أفقدُ احساسي بالمراهقةِ عندئذٍ، وأشعرُ أنَّني رجلٌ مُضحِكٌ))

إنَّ البعدَ النفسي لدى سانتومي يَشي بحالةِ احتدامٍ دائمٍ، وانفعالٍ لا يرى له انتهاءَ. فكلُّ ما حوله يَشغلُه: الأولاد، والعمل، وابيانيدا، والزمنُ المتهافت الذي يأتي بالشيخوخةِ ويُجبرُه على التفكيرِ بثقلِها وتأثيرِها عليه، هو الموظفُ المثقَّفُ الذي يرى في القراءةِ اليومية لجرائد البلاد – وهو هنا يأتي بأسمائها "المناظرة" و"اليوم" و "البلاد" و"الصباح" كتوثيقٍ معرفيٍّ لصحافةٍ متداولة – ، وهو الذي يقول " هنالكَ أيامٌ اشتري فيها كلَّ الصحفِ " بوصفِها مأدةً ثرَّةً ومنهلاً يغترف منه ماءَ نميرِ المعرفةِ فيجعلُه قادِراً على التعبيرِ عمَّا يساورُه، ويدفعُه إلى تصنيفِ هذه الجرائد حَسبَ مستوياتِها واغراضِها، مُعطياً رأياً بحكمِ اطلاعِه الدقيقِ والمستمر لها (( إنّها تلعبُ في ما بينها لعبةَ المكائد، وتخدعُ كلٌّ منها الاخرى، وتغمزُ من مصداقيتِها . ولكنَّها تستفيد جميعُها من المطرقةِ نفسِها، وتتغذّى على الكِذبةِ نفسِها.))ص154. ولا شكَّ أنَّ مثلَ هذه القراءات تتركُ اثرَها الثقافي على رؤيتِه للواقعِ وتأثير هذا الواقع على سلوكِه وتصرفِه، إذ تزيد من مضمارِ تجربتِه في الحياة، وتغذّيه بحكمةِ فَهمِ ما يحيط

به، وما يبني مِن تصوراتٍ عنه. فالقراءة شيفرة سايكلوجية تخلق تأثيرها التنويري على البعدِ النفسي للإنسان، وتجعله يرى بمنظورٍ واضحٍ كلَّ ما هو أمامه.

**الانغماسُ في شؤون العائلة**

لم يترك صانعُ الخطاب سانتومي يعيش في دوّامةِ حبّه فينسى شؤونَ العائلةِ؛ فهو – وقد قضى ما يزيد على العشرين عاماً – يتابعُ الأولادَ ويراقبُ فعلَهم وسلوكَهم ، ويتداعى في حوارٍ مع الذاتِ عن كلِّ واحدٍ منهم . فيقلقُ على استيبان اثرَ تعرضِه لوعكةٍ صحيّةٍ. ويألمُ لسماعِ أمرٍ جَللٍ يخصُّ خيمي المُتعلّق بسلوكِه الشذوذ مع أقرانٍ له، وتركه البيت نهائياً اقرار بأنَّه أصبحَ راشداً يعرفُ مسارَه في الحياة. ويتابعُ بلانكا يحدوهُ أملُ سماعِ سعادتِها مع حبيبٍ يغدقُ عليها رسائل الحبِّ الصادقة. لكن كلَّ ذلك لم يبعده عن حالةِ الرتابةِ التي يعيشها بلا رفيقِ عمرٍ يتبادل وإيّاه الأحاديثَ والمشاعرَ. رفيقٌ يملأُ له كثيراً من الفراغات التي توجدها حالة التوحُّد والانفراد اللذين يعيشهما الآن.. الرتابةُ تلك كثيراً ما تأخذه صوبَ الاهتمام بشؤونٍ لا أهميةَ لها غير أنَّه يسلكُها من بابِ قتلِ الوقت أو التخلّص من تأثيرِ الغَثيان الذي يأتي به الفراغ.. ففي واحدةٍ من سيناريوهات ملئ هاتيك الفراغ يجلس في مَقهى لا ليقرأ صحيفةً أو يتابع برنامجَ تلفازٍ إنَّما لأمرٍ لا يمكن تفسيرُه إلّا من بابِ العبثِ بالوقت من أجلِ انصرافِه (( تمكَّنتُ من العثور على منضدةٍ إلى جوارِ النافذة. وخلال وقتٍ لا يتجاوز الساعةَ والربع مرَّت أمامي خمسُ وثلاثون امرأة بالتمام، مِمَّن يثُرنَ الاهتمام. ولكي أتسلّى، رحت أُنظّم جدولاً احصائياً حول أكثر ما يروقني في كلِّ واحدةٍ منهن. سجَّلتُ ملاحظاتي على منديل ورقي. وهذه هي النتائج التي خرجت بها: اعجبني في اثنين منهن الوجه ؛ وفي اربع الشعر؛ وفي ست الصدر؛ وفي ثمان منهن السيقان، واعجبني في خمس عشرة واحدة منهن مؤخرتهن. انه انتصار ساحق للمؤخرات.)) ص37... وهو الفراغُ نفسُه الذي حين حاول ملأه بابيانييدا واجهَهُ خيمي بخنجرِ

نقدِ الأبن للأبِ عندما همَّ الأبُ بنقده على سلوكه المِثلي الشَّاذ فجاءَ الجواب (( عجوزي: أعرف أنَّكَ تريد التحدث معي ، وأنا أعرف الموضوع مسبقاً. ستلقي عليَّ موعظة أخلاقية، ولديَ سببان لعدم قبول موعظتك . الأول، أنَّه ليس لدي ما أُؤَنِّبُ نفسي عليه. والثاني، هو أنك أنت أيضاً لك حياتُكَ السرية . لقد رأيتُكَ مع البنية التي أوقعتكَ في شباكها، وأظنُّ أنكَ توافقني على أنَّ سلوكَكَ هذا ليسَ بالطريقةِ المُثلى للحفاظ على الاحترام اللائق بذكرى أُمّي.))ص148... ويدخل سانتومي في أمرِ التحليلِ السايكلوجي لكرِه خيمي له فيعتقدُ أنَّ الفراغ الذي شعرَ به الصبي بفقدانِ أمِّه وشعوره أنَّه يعيش كمخلوقٍ ناقصٍ لعدم وجودِها في الحياة ، خصوصاً عندما يسأل عنها من قبلِ مُعلماته وزملاؤه والمجتمع فيروحُ يصبُّ غضبَه عليه كأبٍ لم يولي لأمه عنايةً فتركَها تموت.(( ربما كان يفكر في أنني لو اعتنيت بها بصورة أفضل لما اختفت . فأنا المذنب في نظره.))ص158

**الشخصيات الثانوية .. تشكيل بنيوي**

كثيراً ما يعتمد صانعُ الخطاب في عرضِ حكايته على تقنيةِ زجِّ عَددٍ من شخصياتٍ موازية لحركة الشخصيةِ المركزيةِ وانْ تبدو ثانويةً أو نظنّها نحنُ المتلقينَ في أولِ الأمرِ هامشيةً لكن الواقعَ التقني للخطابِ الروائي كثيراً ما تطلَّب ذلك. فالكاتبُ (( يلجأُ إليها في العادة لأغراض عدة، من أهمها كبحُ جماح الزمن في تدحرجه الموصول باتجاه النهاية لإيجاد المزيج من التشويق.))(*) اضافةً إلى اعتقادِ الكاتب أنَّ هاته الشخصيات التي تظهر أثناءَ مسارِ الرواية ويستغرقُ وجودُها وقتاً من زمنِها يمكن أنْ تلعب دوراً في تقديمِ الكثير مِمّا يجبُ عرضَه علينا بدلاً من الراوي الذي يتسبّب بثقلِ وجودِه علينا إنْ جعلَ نفسَه عليماً بكلِّ شيء ؛ وهذا ما يُدركه صانع الخطاب إذ أوجدَ شخصية "ماريو بيغنالي" ومنحه مُهمّةَ عرضِ كثير من الاماكن

التي عاش فيها سانتومي، وكثير من المعلومات الأُسرية التي تخصه. فـ"بيغنالي" يأتي عَرَضاً بوضعه وجهاً لوجه أمام سانتومي في أحد شوارع منتيفيديو ، ويروح يسأله:" ألستَ مارتين سانتومي ؟" ص22. هاته السؤال يفتح الذاكرة لتسكب المعلومة في بوتقة تخيل المتلقي الذي سيعرف ان سانتومي عاش في شارع "براندثين" وارتاد "مقهى شارع ديفنسا" كثيراً قبل ثلاثين عاماً يوم كان اعزب.. ويسأله بيغنالي عن أمِّه وكيف كانت تصنع لهم عجة الخرشوف البري؛ وعن أبيه. كذلك يسأله عن زوجته ايزابيل التي كانت جميلة. ويخبره سانتومي، بل يخبرنا صانع الخطاب عبر حوار الاثنين أنَّ الامَّ والأبَ والزوجةَ توفوا.. ثم افترقا على أملِ اللقاء... ثم يلتقيان أو يتم وجودُ تلك الشخصية عبر الهاتفِ أو الرسائلِ المتبادلة.

ثم تظهر شخصيةٌ ثانويةٌ أخرى "آنيبال" يزجُّ بها صانعُ الخطاب ليرينا مِن خلالِها صديقاً يعتزُّ به وهو واحدٌ من اصدقائِه القلّة المفضَّل لديه (( فهو الوحيدُ على الأقل الذي اتحدَّث معه في بعض الموضوعات دون أنْ أشعر بأنّي مضحكٌ (....) والحقيقة أنّه يدفعني في أحايين كثيرة إلى حسمِ أمري في اتخاذِ قَرارٍ ما، وأكون أنا في أحيان أخرى مَن يكبح اندفاعه باحدى شكوكه .))ص56

وهناك شخصية باسكايولا صديقُ المراهقة الذي يلتقيه بعد ثلاثيين عاماً ويصفه بسخريةٍ وبفكاهةٍ تبعث على ضحكٍ شبيه بذلك الضحك الذي كان يصنعه في قلوبِ اصدقائه عندما كان يحكي لهم بفكاهةٍ – لا يضحك لها – عمّا حصل له أو ما جَرى لغيره(( لقد تحوَّلَ ذلك المراهق الطويل والعصبي والممازح إلى مسخٍ ذي كرش، ومؤخرة مذهلة، وشفتين ممتلئتين وطريتين، ووجه به لطخات تبدو كأنها لطخات قهوة تسيل، وأكياس دهنية رهيبة تتدلى أسفل عينيه وتهتز عندما يضحك..... كان مفعول دعاباته يتركز تحديداً في أنّه يرويها بجدية كبيرة. كنا نغرق جميعاً في الضحك، بينما يظل هو غير متأثر.)) ص98... وهناك "مارتينث" و"سواريث" و"مونيوث"

و"روبليدو" الموظفون الذين عينوا في المؤسسة حديثاً فدخلوا نسيج السرد وأعداد الشخصيات.

**التداعي.. والحوارُ مع الذات**

يتوخّى صانع الخطاب في جعلِ الشخصيةِ المحورية ذاتَ رأيٍ فيمنحُها قدرةَ البوح والتحدُّث مع الذات عبر التداعي وطرحِ آراءٍ تكشف عن ثقافةٍ ما تتحلى بها الشخصية، سواء المتعلقةُ بها او بالآخرين؛ وهي ثقافةٌ تشكِّل مساحةَ الفضاءِ الاجتماعي الذي تعيش فيه اعتماداً على تحليل سايكلوجي وسيسيولوجي يمسُّ حياةَ الافراد – داخل محيطِ الأُسرة أو خارجها– وتعالقها بهم كشخصيةٍ لا تنفصل عن محيطِها. فليس من طبيعتِها القفزُ على مألوفيةِ المسار الاجتماعي، ولا التراجعُ عبر الانكماشِ والرفضِ لما هو سائدٌ.. شخصيةٌ ديناميكية متفاعلةٌ مع الذات في كثير من التداعي، حتى لتظنَّها مهووسةً في كلِّ شيء يتحرك امامها وحولها.. إنَّ سانتومي الذي يسردُ فُسحةً من حياته ويجعلها على شكلِّ يوميات انَّما يَعدُ نفسَه قادراً على التكلُّم، مُعبراً عن الذات وراكباً غيمةَ التحليل لما يراه بناء على عمر ادرك الخمسين عاماً. لذا لا تجده يفارق شخصيةً تَذكَّرها من خلالِ التداعي بالمعاني أو التقاها مُصادفةً إلا وسلَّط عليها رؤيتَه الذاتية مشفوعةً بذكرياتٍ مرّت كان لها ايماءةٌ في حياته؛ ولا وقف في مكانٍ أو جلس إلا وانطلقت لغةُ التداعي تعبِّر وتَجيش، تحلِّل وتقيِّم ما يجعل المتلقي يساوره شعور أنه يرافق مُنظِّراً وصاحبَ افكار. لذا تراه يذكر بيغنالي كصديق قديم؛ ومعه آنيبال مثلما يذكر ابيانيدا ومعها افراد اسرته سواء زوجته الراحلة ايزابيل أو اولاده الثلاثة استيبان وخيمي واختهما بلانكا؛ وهو تداعٍ يريد منا صانع الخطاب أن نستشف التفاصيل عبر الذاكرة والتحليل الذاتي. تدعاٍ نجده – نحن المتلقين – يأخذ حيزاً كبيراً في مسار الخطاب، موسعاً المعرفة التي نبتغيها

ونحن نواكب السير القرائي . فلم تكن ابييانيدا التي هي المحورُ الرئيسي في هذا الخطاب هي الشغلُ الشاغلُ له بحيث ينسى الآخرين ، إنّما جعلَها لَبنة – وإنْ كانت مُهمّة – من لَبناتِ همّه اليومي الذي يريدُه يستحيل سعادةً لما تبقّى من حياته، هو المتقدّمُ إلى نيلِ فراغِ التقاعدِ من الخدمة الوظيفية.

**الخاتمة**

لا مواربة في الاعترافِ أنَّ ماريو بينيديتي قدَّم خطاباً روائياً امتزجت فيه حالةٌ انسانيةٌ لمخلوقٍ كشفَ أوراقَ حياتِه بمسارٍ صادقٍ لم تساوره الخشيةُ في كشفِ الكثير من الأسرارِ الاجتماعية الدفينة؛ بل الكثير من الأسرار الشخصية. وهو بهذا اسقطَ المتلقي – وبنجاح – في حبائل الشَّغفِ والرغبة العارمة في تتبّع مَسار سانتومي، وجعله يتعاطف معه بناءً على بوحٍ حوى كلَّ التفاصيل الحياتية مثلَّما جعله يعيش الألمَ والأسى لموتِ ابييانيدا . أي أنّه اختار التراجيديا في النهايةِ وليس الكوميديا الآيلة إلى زيجةٍ ناجحةٍ وإنْ حملت الفارقَ العمريَّ بين الاثنين. وبذلك دفعَ المتلقّي إلى الاحساس بأنَّ هدنةَ السعادة قد كُسرت – كسرها صانع الخطاب – بإطلاقةِ الموت التي دوَّت في حياةِ سانتومي ... فبينيديتي قلبَ المعادلةَ العُمرية التقليدية التي تشير إلى افتراضِ موتِه قبلها باعتماد الحكمة الموضوعية للزمن حيث عمر الفتاة يشكّلُ نصفَ عمرِ الرجل ، فجعلها هي التي تموت قبله.. ولقد اعترف بينيديتي جواباً على سؤالٍ وجّهَ اليه إنْ كانت ابييانيدا فعلاً ماتت قبل سانتومي فترمَّل للمرة الثانية كما وردَ في الخطاب، قائلاً: (( من أجلِ تجنّبِ اخفاقَ الروايةِ كانَ عليَّ أنْ أقتلَ ابييانيدا.))

---

ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010 ، ط1 ، ص113

ماريو بينيديتي ، الهدنة ، ترجمة صالح علماني ، ص14

## الفارغ والممتلىء .. تناغمات وتنافر

الحاجةُ محاولةُ ملئ الفراغ.. سعيٌّ لدخولِ الأفكار حيّزَ التطبيق. والحيّز مدىً مكاني تشغله مفردات وجودية لها أبعادٌ تُقاس بمديات قناعة الذات... حين تجد الذات أنَّها باتت راضيةً عن نجازةِ تلبيةِ الحاجة يكون الفراغُ قد امتلأ. عندها تستحيلُ مفردةُ الفراغِ إلى نقيض لها بالمعنى، فينبثق الامتلاء، ويغدو الفارغ ممتلئاً.

النجازةُ عمليةُ تكريسِ الامتلاء.. صيرورةُ انتهاءِ الفراغ. وبناء على مبدئية (نفي النفي) يأتي الامتلاءُ من رحمِ الفراغ لكنَّه يتكرَّس نقيضاً فيتشكَّلا قطبين متناقضين.

الفراغُ في أحد أوجهه بعدٌ مكاني مؤطَّر بزمن.. لا يوجد مكانٌ لا تشيعُ فيه رائحةُ الزمن.. الزمنُ يشيع في فضاءِ المكان مستحيلاً مُعادلاً موضوعياً للفراغ. وهنا يغدو الفراغُ كينونةً زمكانيةً تحتاجُ إلى أداةِ تكريسِ ما بعد تواجده؛ أي تلغي هويتهُ لزمكانيةٍ أخرى نقيض لها تحملُ هويةَ الامتلاء.

منذ الأزل شغل الإنسان هذان التوجهان المترافقان المتوازيان.. كانا له بعدين لهما ارتباط جدلي في استمرارية تأرخته وإعلانه أنه : أنجزَ هنا فملأ، وتقهقرَ هناك ففرغ ، وسط صراع ديمومي مع قوى تهدده بالفراغ بينما يقارعها بالامتلاء.. فمسلة ( صيد الأسود) التي ترينا شخصاً يصرعَ أسداً خلفه ويُنبت ثلاثة أسهم في رأس أسدٍ ثانٍ ثم يرمي سهماً آخر من قوسه لأسد ثالث مهاجم تمثل زمناً سومرياً يكشفُه الوجه الملتحي والشعر المسترسل على الكتفين مربوطاً بما يُشبه العقال فيما الثوبُ يهبط أدنى الركبتين والحزامُ العريض يشدُّ الخصر، وهي صفاتٌ ظاهرة تضعنا على مصافي عهدٍ ما زال بعيداً عن الميلاد بما يزيد عن ثلاثةِ آلاف عاماً كان فيها

الإنسانُ لا يهدأ، ولا يركن إلى السكون.. حياةٌ مشغولةٌ بالديدن اليومي للعمل خروجاً من ربقة الفراغ الباحث عمّن يملأه.

الزمنُ محفّز فعّال لخلقِ الضرورةِ الناحية باتّجاه الامتلاء تجاوزاً للفراغِ حيث الفراغُ كثيراً ما يعهد بعدَّتِه إلى حالةِ السأمِ ليطيحَ بهيبةِ الامتلاء.. الفراغُ حين يطول زمنُه يخلق مبرراتِ الضجر. يتناسلُ صيرورةً شعوراً بالتذمر/ إحساساً بالضيق.. من هنا، وبلا هوادة يدعو بودلير الخائضين في سديم الوعي الفائر على الدوام، أولئك الرافلين على أديمِ الأسئلةِ المتناسلة عن الجدوى أو اللاجدوى والزمن اللايرحم إلى الامتلاء، تجاوزاً لهيمنةِ الفراغ وسطوته وجبروته، يدعوهم إلى أن يسكروا، إلى أن يتجاوزا الركود، إلى أن لا يركنوا إلى اللامبالاة ظنّاً منهم أنَّهم بفعلتِهم هذه ستأخذُهم أعاصيرُ الفراغ إلى بِطاح راحةِ البال أو جنائن السهو.. إنه يخاطبُ حاملي الوعي المتجيّش عند جبهةِ الأسئلة إلى أن يسكروا سكرَ الولوج إلى مدنِ الاكتشاف والتفاعل الديدني.. المدنُ التي تعرض عليهم فنونَ الإبداع وتنده بهم إلى الاحتراقِ من أجل الخلقِ القويم (( فلكي لا تشعروا بعبء الزمنِ الفادح الذي يحطم كواهلكم ويحنيكم إلى التراب، لا بدَّ لكم من أن تسكروا بلا هوادة))، ويضيف متسائلاً:(( ولكن بماذا ؟ بالخمر أو بالشعر أو بالفضيلة، بحسب ما تهوون. ولكن اسكروا.)) ص108 سأم باريس.. إنَّها دعوة للامتلاء تخلصاً من الفراغ.

**الفراغ والذات**

قد يبدو الفراغ من نافلة التوجّه نحو تدميرِ الذات بغية الامتلاء.. الامتلاء الذي يظنه الضائع في دروبِ الأفكار الفارغة نوعاً من الخلق المُثمر دون الرسو على النتائج التي قد تنبثقُ مدمّرةً تُطيح بهيبةِ الاثنين (الفارغ والممتلئ).. نتائجُ لا يمكن

إلا أنْ توصف بالعبثِ الماحق الذي يصنع أضراراً لا قِبل للبشرية على تحمُّلِها ولا الإنسانية على استيعابِها.. فراغٌ أبجديته القتلُ والدمار/ التخريبُ والدم/ البغضُ والكراهية/ التجاوزُ على الآخر والاعتداءُ بجنونٍ وصولاً إلى الامتلاءِ السادي، ظنّاً من مالئي هذا الفراغ أنهم يرسمون سيرةَ العصر الأمثل. عن هذا يكتب أدونيس واصفاً مدن الفراغ العبثي لهؤلاء الرماديين ((عندما زرتُها كان النهار قفصاً، وكان الضوء يتأوه. غير أنني كنتُ أتعلَّم كيف يكون البكاء أحياناً حبراً للفكر، ومادةً للعمل ، وكيف يغطُّ البشرُ أقلامَهم في محابر الموت، من كل نوع ، ويكتبون سيرة العصر . )) .ص123 [ الكتاب الخطاب الحجاب ].

في الإسلام يتكينن الفراغ خاتمة لحركية يومية تمتلئ فيها حاجات المسلم بانغماره في عمله المادي اليومي ليمتلئ بالمعنوي الروحي الذي يجعله قريباً من جوهر الدين الذي هو الفبائية الوصول إلى الله.. فهو الله يخاطب مسلمه ((فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب)).

في الديانة المسيحية يدعو الرهابنة والسائرونَ على دربِ السماحة أتباعَ المسيح ومحبّيه إلى ((الامتلاء بالروح)) وهي دعوة صوفية تدفع المؤمنَ بنبيّهِ إلى أن يمتلىء بروحه السَّمِحة نأياً عن الفراغ الذي قد تملأه الكراهية أو التجديف. الامتلاءُ بالروح عندهم وعيٌّ بحبِّ الخير، بنبذِ ما يؤلِم البشر، بخلقِ انسجامٍ حييّ وعاطفةٍ مُدافة بالحميمية. لذا يستحيلُ الامتلاءُ عندهم إيماناً والفراغُ جحودا.

**النّاص والنَّص**

عندما ينتهي النّاص من تدوين نصٍّ ويتلقّاه القارىء بلذاذةٍ، رافلاً على ثراه بمتعةٍ فانَّ ذلك يغدو مبعث سرور يحقق فيها النّاص الامتلاء في الكتابة، والمتلقي بالقراءة.

ويصبح النص ممتلئاً ليس على غرار النص الذي تتعثر ذائقةُ التلقي في تناوله فيستحيل محطةَ امتعاض وانطلاقة تذمّر تُقر بفراغه ولا أهميته.

في مضمار السرد ملأ كافكا فراغاً كان يكتسح يومه ويتضخَّم عند مراتب انفعالاته متجاوزاً متواليات النكوص النفسي والتقهقر الروحي بالكتابة.. كانت الكتابة بكلِّ إبعادِها الهلامية والهيولية تملأ فراغه ، مستلاً منها ما هو كابوسي/ ضجري/ كاتم كاستعانةٍ تجعله يضئِّل نسبةَ الفراغ فيكبر قَدَر الامتلاء، مستعيناً بالقلمِ والورقة تنفيساً لضجيج الانفعالات وهياج الوعي المتفاقم... وفي التشكيل كان على ليوناردو دافنشي أن يملأ فراغ لوحة (الجيوكندا) بعد أن انتهى من تكريس "الموناليزا" " شكلاً " مهيمناً على المكان.. كان عليه أنْ لا يملأ الفراغ بما يُسلب عينَ الناظر من شخص" الموناً ".. أراد الفراغَ إكسسواراً لا غير.. خاف على العين أن تهرب من سحر "شكله" حين تقف – أي العين – تتملّى.. شكَّلَ الفراغ هنا هاجساً لا بدَّ أنّه أقضَّ مشاعرِ الفنان الذي جهِد على جعلِ العين لا تغفَل ولو للحظةٍ واحدةٍ عن "الموناً". لذا رمى على الفراغِ الجبالَ والضبابَ والدكنةَ القهويةَ الثقيلةَ، فبرز الامتلاءُ في امرأةِ اللوحةِ وتركَ الفراغَ يمثّل وجودَه فراغاً وإن هو سعى لملئه.

لدى الانطباعيين من امثال مونيه وبيسارو ورينوار وسيسلي وادغار كان الامتلاءَ لوناً، هشَّم الفراغ وأطاحَ بهيبته. منح البهرجة بالامتلاء على حساب الفراغ الذي قد يظنه المتطلّع فراغاً لا غير. حاوروا المكان صباحاً ليجيئوا إليه ظهراً، ومساءً فينتجوا نصوصهم التشكيلية من نفس البقعة، من ذات المكان مقدّمين التأثير الزمني/ الضوئي عليه؛ وهي محاورة أنتجت نظريةً استمرت محببّة ومرغوبة لعقود عديدة أساسها الامتلاء باللون.

قد لا تجد في النص التشكيلي عند الانطباعيين _ ولا سيما مَن أحبوا الطبيعة والريف من أمثال بيسارو وسيسلي – امتلاءً بشرياً لكنك تراه شيئيّاً فاعلاً، مُفعم

بالديمومة الضاحّة بالحياة، تمنحه الأشجار بانتصابها الشامخ، والبُركة بهدوئها العذب، والسماء بما تستطيع من دخول على اللوحة بغيمة بيضاء أو صفاء لازوردي ، والقنطرة بانتظارها الشغيف أقدام عُشاق أعلنوا موعداً في منتصفِها، وقرروا في لحظةِ هيامٍ أن تكون – تلك القنطرة – شاهدةً على عشقٍ تتداخلُ فيه الأنفاسُ الحرَّى الولهى وتمتزجُ لتخلقَ روحاً موحَدّاً.

**تضاد الامتلاء .. الفراغ**

في الوقت الذي نجيزُ للفراغ أن يُزاح ليأخذَ الامتلاءُ حيزَه؛ وفي الآن الذي يشعرنا الامتلاء بنجاح المسعى في التغلب على الفراغ تُجبرنا الحاجة على التخلّي عن الامتلاء لتحقيق الفراغ دون خسارة؛ بل شعور بالارتياح، وهي مُحصِّلة قد يتبادر لذهن الرائي أنّها مبعثُ غباء أو تحسسٌ بلادة ، لكنَّ الحاجةَ تفرض مسبباتِها لإقرارِ النتائج . هذا ما يحصل للعقل الباطن حين يمتلىء. آنذاك تنبثقُ حاجةُ الإفراغ فتصبح حتميةً.. إنَّ علم النفس يعلّمُنا أنَّ العقلَ الظاهر لحظةَ إقراره بعجزِ حلِّ مشكلةٍ – تنتصب أمامه – يدفع بها إلى الوراء/ إلى مملكة العقل الباطن/ إلى حيث التخزين في فضاء الحجيرات فتملأها.. يتحقق الامتلاء وفق فرضية ضرورة الإفراغ . أي أنَّ الممتلىء يصار إلى مَن يحقق الفراغ. وهذه مهمّة تناط بالأحلام ساعة هدوء أوار العقل الظاهر وابتداء نشاط العقل الباطن... تتبدد جزئيات الامتلاء بصور حلمية، برقية خاطفة، متسارعة بلا أواصر.. أي مشتتة، مبعثرة. همُّها أن تبرح مكامن الاحتدام، أن تخرج من زحام الامتلاء؛ فإذا بالنهوض بعد النوم صفاءٌ، وإذا التوجّه إلى مصافي الصحو نعيم.

امتلاء يقود إلى فراغ ..

**الامتلاء تنـوّع**

الامتلاء عند النبات ماء، ونمو، وثمر؛ والفراغ جفاف ويباس.

الامتلاء عند الحيوان إشباع غريزة والفراغ جوع قاتل.

الامتلاء لدى البشر نجاح يقود إلى سعادة؛ يتلبسون لبوس الظفر بينما الفراغ لديهم لافتة للهامش غير المجدي أو هو نوع من أنواع الفشل إن صح التعبير.. لهذا يهرب البشري من الفراغ/ الفشل هروب الملتاع المتطيّر إلى النجاح/ الامتلاء كشوق التائق الشغوف. ألم يقل الفيلسوف الإغريقي آخيلوس القادم من القرن خامس قبل الميلاد ((البشر لا يشبعون مطلقاً من النجاح))؟.. هروب البشري صوب الامتلاء يأتي جرّاء خشية على مصير يترجمه مجهولاً مهما انهالت عليه الأديان بالمواعظ وأمطرت عليه الحكم كواكب من نور، واعدةً إيّاه بجنان خُلد لا انتهاء لها.. هروب البشري من شبح الفراغ الذي يعني تلاشيه يكرّسه هلعاً الشعور بمقدم الموت ((خُلق الإنسان هلوعا، إذا مسّه الشر جزوعاً، وإذا مسه الخير منوعاً– قولٌ كريم–)).. يبغي الامتلاء (الحياة) منعاً لتذكّر الفراغ (الموت) تشيئاً بأمل مجهول في مد ديمومي مبهم. ولمنع هيمنة الشعور بالفراغ تسعى المناشيء التعليمية الإنسانية إلى إشاعة جو الأمل انسلاخاً من جثومية الألم.. ما زلت أتذكر المقولة الأملية (( قل امتلأ الكأس نصفه، ولا تقل فرغ الكأس نصفه)) التي كنّا نتلقاها في المدرسة كموضوع إنشائي يدعو إلى التفاؤل (الامتلاء) لا إلى التشاؤم (الفراغ).. ما زلت أتذكر ذلك الطالب الشجاع في المرحلة المتوسطة الذي راح يتحدث عن الفراغ في الكأس متجاهلاً الامتلاء منه، مناقضاً دعوة مدرس العربية الذي عاقبه بدرجة هابطة بعذر أن إجابته خاطئة من جذرها مع أن ما كتبه ذلك الطالب أفضل بكثير– لغةً وأسلوباً – مما كتبناه نحن..

لم يكن ذلك الطالب يشعر بالامتلاء في الوجود بل عبّر عن الفراغ في ما نعيش ((هل كان المدرس رافضاً فعلاً ومن خزين مشاعره وأعماقه لفحوى ما أفصح عنه زميلُنا الطالب أم كانَ يوافقه الرأي في الفراغ بيدَ أنّه لا يبغي إشاعة الألم النابع من اللاجدوى التي شعر بها الطالب قبل غيره من الطلاب؟)).. إنَّها معضلةُ الفارغ والممتلئ التي لا تنتهي.. إنّها الجدليةُ الأزلية، والحتميةُ القادمة.

رؤية في أدب الرحلات

# أدبُ الرحلات .. متعةُ القراءةِ ولذَّةُ النص

قراءة لكتاب ( ماجلان قاهر البحار)(1) لستيفان زفايج

... وهكذا تغدو المتعة شفرة مهمة في رحلة القراءة، وتتجلّى اللذاذة مدلولاً ذا أثر وتأثير.

... وهكذا حين تقرأ كتاباً مفتضّاً نسيجَ تشكّله، وداخلاً من بابٍ مواربٍ تبارت على ناصيته العليا لافتةٌ تقول: من هنا تبدأ رحلةُ صيدِ المعرفة.. من هنا الشروع بقطفِ فاكهةِ الجذل.

لماذا كلّما طرقنا أبوابَ النصّ واستقبلتنا المفرداتُ والصورُ بأريجِ الصدقِ والرصانةِ انفتحت دواخلُنا بابتهاجٍ، وولجنا بلهفةِ الباحثين عن فردوسٍ تبعثُ بشائرُ طلعتِه نوراً وضاءً، واشذاءً عاطرة، وترانيمَ حنين؟

لماذا يدعونا ذو اللافتةِ إلى التحاورِ وإفرادِ الأذرع ترحاباً للتداخلِ والتماهي وحصدِ غيومِ الانتشاءِ ومطرِ الارتواء؟

هكذا تتمُّ الحواريةُ التنافذيةُ بين قارىءٍ وخطابٍ / متلقٍّ ونصّ.. حواريةٌ تدفعُ بالقراءةِ إلى مرفأ الإعجابِ بخالقِ النصّ حتى تنتفي موضوعةُ (موت المؤلف) ليحلَّ محلَّها ( الإعجابُ بإنتاجِ المؤلف). هذا الشعور الذي ينبثق في دواخل المتلقي ثم يتنامى ويتراغى ليستحيل أمطارَ دهشٍ وغبطةً تهطلُ من غماماتِ إعجابِ المتلقي على أرضِ خلقِ المؤلِّفِ.. أليس المؤلفُ خالقَ عوالمٍ وباعثَ أموات؟! لذلكَ عندما يُسقطكَ

كتاب تقرأه في حومة الإغراء ويتلقفك فضاء المتعة يهرب الزمن ويتقلَّص!.. تريد له أن يصاحبك بلحظاته ودقائقه ليعينك على مواصلة القراءة ولا يسحبك من رحيل المتعة القرائية. لكنَّ اللحظات مارقة، والدقائق سائرة، وصفحات الكتاب باعث أريج اللذاذة لمّا تزل كثيرة، وفيرة تحوي الامتع، وتضم الابهج.

**المغامرة شيفرة الاكتشاف**

تندرج فكرة الرحلة – والانتقال من فضاءٍ مُكتشَف إلى آخر مبهم – في حيّز المغامرةِ . ويغدو الرحالةُ مخلوقاً ارتدى معطف الجرأة واعتمر قلنسوة العزيمة وراح يضرب بصولجان المُخاطرة على حجرِ العائق ليفتَّته مُمهِّداً طرقَ بلوغ الهدف بناءً على عزيمة إدراك المجهول وتحقيق حيازته وامتلاكه وتسخيره لصالحه. ورحلةُ المغامرةِ التي نقصدُ هي ليست الانتقالَ من مدينةٍ لمدينةٍ عبرَ أريافٍ وبرارٍ سبق أن مرَّ بها الكثيرون وحفِظت أوصافُها سواء في الذاكرات أو سُكبت على الورق، بل رحلةُ اختراقِ الأماكن التي لم تمتصَّها عين ولا وطأتها قدم. بمعنى آخر رحلة جغرافيا لا تاريخ أو اجتماع . رحلة حلم أريد له أن يتحقق . حلم لا يمر بمخيلةٍ واحدةٍ إنما بسلسلةِ مخيلات متعاقبةٍ تُحقق بعضاً من بغيتها ، وتنتهي لتتسلَّمها مخيلةٌ أخرى توالي المهمة وتتولى نجازةَ الفعل؛ وهكذا تتوالى محطّات الحُلم . وتتكاثف بساتين الأحلام.. أتنتهي أحلام الإنسان؟!

لقد شكّلت الجغرافية مثاراً يناهض مخيلة البشري شأنها شأن التماهيات الروحية والميتافيزيقة طوال وجود البشرية على البسيطة. لكن حمّى الفضول للاكتشاف وتراكم الأسئلة التي تقول ماذا وراء ذلكَ الجبل؟ أو ماذا يوجد خلف هذا البحر؟ أو لماذا لا نعبر ذلكم النهر لنرى ما وراء تلك الغابة؟ ولماذا لا نجتاز تلكم الوديان لنتعرف على ما يجري بعدها؟ كل ذلك وغيره كان مبعث تساؤلات جغرافيّة لا تنقطع بلغت شدّتها وأوجِها لدى إنسان القرن السادس عشر عندما تراكمت لديه خرائط غير مكتمِلة لعوالمٍ

مجهولةٍ حفّزت فيه رغبة أن لا يبقى يحار بالأسئلة دون أن يتحرك لفك ألغازها وحصوله على أجوبة شافية لها : واقعية وموضوعية . وهذا ما حصل لـ ( فرناو دي ماجلان ). البحّار الذي خاض الأهوال واجتاز الأنهر واخترق المضايق ونزل عند شواطئ غريبة والتقى أناسٍ لا يعرفهم ، لهم أوصافٌ يجهل رؤيتها قبلاً. ولأن ديدن البشري الاكتشاف وهاجسه التحرك لتلمس ما لم تتلمسه أصابع العين من قبل فقد وضع ماجلان نصب ناظريه الوصول إلى ما لم يصله إنسان قبله. وهو حلم ومهمة لا يستطيع تحقيقها دون مساعدة عظمى تتمثل بتهيئة سفن وإعداد رجال وتوفير مستلزمات تموينية أسطورية؛ وهو البرتغالي الذي لم يوله ملكُه أهمية، ولم يقتنع بما كان يريد. فالمغامرة غير المحمودة النجاح لا يمكن أن تتم، والمهمَّة المُبهمة ليس من العقل هدر الأموال لأجلها.. ثم إذا كان ماجلان قد وجد مَن يلبّي رغبته في مهمته فمن سيكتب عنه بلغةٍ سرديةٍ سلسة ومؤثرة بحيث يتمتع كل مَن يقرأ عنه برحلة مهولة تشوبها المخاطر وتعتورها المؤامرات، ويصاحبها حظ قد يغدق بالبهاء والنجاح أو يجافي بالنكد والأهوال؟

للحق نقول أن هذا الرجل القصير القامة " الصامت الهادي الغامض " الذي اسمه ماجلان دخل حقل الرواية عبر سارد قدمّه بأسلوب السرد السيَّري. ذلك السارد روائي اسمه (ستيفان زفايج)، نمساوي ولد في الثامن والعشرين من شهر أكتوبر 1881 في العاصمة فيينا. لكنه غادرها إلى لندن مضطراً بعدما تحطمت آماله في بناء وحدة أوربية، تماماً كما هاجر ماجلان من موطنه البرتغال إلى اسبانيا بعدما وجد أن آماله في اكتشاف العالم تتحطم على صخرة لامبالاة ملكه " مانويلو".. في لندن صرف زفايج أعواماً ست؛ هاجر بعدها إلى البرازيل ليموت هناك منتحراً بعيداً عن الوطن ودون ان يشهد انهيار النازية التي كان يبغضها بشدة، تماماً كما قُتل ماجلان بعيداً عن موطنه البرتغال دون ان يحقق حلمه بعودته منتصراً.

**بين ماجلان الحلم وزفايج التجسيد**

إن الخيال ليتأجج واللذاذة تتفاقم. وشهوة الحصول على توابل تمنح الغذاء نكهة فيها اللاذع والمثير، والمستطاب والمُستَعذَب لهي من عداد الشهوة التي لا يطير عبقها بيسر ولا ينجلي سحرُها بالسهولة المتصوَّرة. وكان للعطور القادمة من بلاد العرب والبخور المحمولة من غابات الشرق أبلغ الأثر في نفوس الأوربيين الرازحين تحت سطوة مناخ بارد يكتسحه الثلج المتجمد والهواء الزمهرير، و(( كل ما هو شرقي في ذلك الحين كان خليقاً أن يبهر عقول الأوربيين ويعمل في نفوسهم عمل السحر )) [ ماجلان ص10 ]. وزفايج يعطي استهلالاً معرفياً تفصيلياً للمتلقي قبل أن يوارب الباب على شخص ماجلان الذي أعطاه صفة عنوان يخطه على الغلاف الأمامي لكتابه ويمنحه نعتاً تهويلياً يعرض من خلاله شخصية لا يمكن أن تكون اعتيادية ومن جهة أخرى يثير مكمن تحفيز ذائقة المتلقي لمعرفة تفاصيل أكثر عن رجل عُرفَ بأنه اكتشف مضيقاً سمّي غب زمن باسمه ويجهل عنه الكثير.

يأتي الاستهلال زاخراً بمعرفة زفايج بواقع حال الحياة الأوربية في القرن السادس عشر، يقابلها طبيعة عيش أولئك القاطنين أصقاعاً في الشرق بمدنه وغاباته، بسهوله وموانيه، بتعامله وتواصله. يأتي الاستهلال فاتحاً نوافذ للمعرفة عمّا كان يريده الأوربيون وما يساورهم؛ وما لدى الشرقيين (هنوداً وعرباً) من منتجات صارت مثار اهتمام ورغبة حصول. فالبضاعة من أجل أن تصل إلى هدفها الأوروبي كان عليها أن تقطع فيافي وتعبر بحور/ تجتاز سهول وتمر بوديان/ تنسلخ من زوابع وتنجو من أعاصير . ومع معضلة الجغرافية كانت تدخلات الإنسان بهيئات متفاوتة ومظاهر متباينة: ضرائب، قراصنة، خدع، دهاءات ، استحواذات، لصوص الصحراء، معاملات غير متكافئة، مقايضات مشوبة باستغلال يتم ابتداءً من منشئها الأول من

جزر ملوك في الهند الشرقية مروراً بملقة، ومضيق هرمز في الخليج العربي أو ميناء عدن على البحر الأحمر وصولاً إلى ( بيروت أو طرابزون "طرابلس" مارة بالبصرة وبغداد ودمشق (...) أو الوصول إلى القاهرة مارةً بميناء جدّة) ص11 وإدراكها هيمنة (( جمهورية البندقية بعد أن قضت بفضل أسطولها الكبير على مزاحمتها " بيزنطة " أصبحت تحتكر تجارة التوابل التي تنقل إلى مرفأ البندقية، حيث تعرض في سوق "الريالتو" لتباع في مزاد علني للوسطاء الألمان والفلامنديين والانجليز، ثم تودع في مركبات متينة تزحف بها خلال الجبال والثلوج لتصل أخيراً إلى البقالين والمستهلكين.)) ص11

والفصل الاستهلالي لا يكتفي بسياق طرح التاريخ كتمهيد معرفي وتسليط الضوء على حاجة أوربا إلى التوابل بل يتجاوز إلى مبررات يتلمسها موضوعيةً في نظر الحاكمين المتنفذين آنذاك حيث المسلمون يحتلون طرق مرور التوابل ويقطعون على الأوربيين صلة الوصل مع الشرق لتصريف بضاعتهم والإتيان ببضاعة لا توجد في بلدانهم. فتوالت الحملات الصليبية؛ ظاهرها الدافع الديني وخافيها الوصول السهل والاستحواذ على منابت طبيعية بهيئة كنوز لا حد لها. وحين فشلت الحملات واستمر واقع قبض المسلمين والعرب على الطرق المهمة (( بات لزاماً على الغرب إيجاد طريق آخر لتجارته يكون حراً مستقلاً )) ص11 وهذا ما دفع (( "كولومبوس" إلى الغرب ، و"برتولوميو " و "فاسكو دي جاما" إلى الجنوب ، و" كابو" إلى الشمال نحو أرض لابرادور في سبيل استكشافات مسالك بحرية)) ص11

ويوم يُشرع في المغامرة كمخطِّطٍ لا بد لها من مغامرٍ مُخطِّط! ولا بدَّ للاثنين من محفزات مادية ومعنوية كي يتحول الحلم حقيقة، والخيال واقعاً ، والمفردات التي تأججت تنتظر من يسكبها على الورق ليظهر إلى الوجود كتابٌ يمزج بين التاريخ

بأحداثه وشخوصه، والأدب بأساليبه وتنميقاته وتبعيث صوره المحفزة على القراءة بلا جزع ، ودون ملل.

**الرحلة.. المغامرة**

كان ماجلان (البحّار) قد تعهد لملك اسبانيا "شارلكان" بأنه سيصل ورفيق له من الجغرافيين الأفذاذ اسمه "روي فاليرو"، دارس (الخرائط والرسوم ومطالعة الكتب) إلى جزر التوابل بأقرب مسافة ممكنة (( عن طريق يصل بين البريغال وجزر التوابل، من الغرب لا من الشرق. فلا يطوفان حول إفريقيا بل يدوران حول أمريكا. وقد كانت الخرائط المتداولة ترسم أمريكا الجنوبية متصلة بالقطب الجنوبي. ولم يكن احد يفكر في إمكان اجتياز المحيط الأطلنطي والانتقال منه إلى المحيط الهادىء في سفينة واحدة. أما ماجلان فيعتقد أن هذا ممكن، وذلك هو السر الذي يكتمه.)) ص32 .. تم الاتفاق بين ملك اسبانيا بعقد مبرم وقعه تاج المملكة الاسبانية من جهة؛ ومن الجهة الأخرى ماجلان وروي فاليرو في 22 آذار/ مارس 1518.

ولكن هناك دائماً مَن لا يرضيه تغييرُ الحال، ولا يسُرُّه تجاوزَ المألوف . والمستقبل لديه نذيرُ تطيُّرٍ، ومدعاةُ خوفٍ ، وتنامي رعبٍ، واستدعاءُ خشية.. هناك دائماً مَن يتأهبون لفعلِ شيءٍ! أي شيء يحبط مهمةَ التغيير.. هناك دائماً مَن يخططون لوضعِ العصي في العجلةِ الحثيثةِ التحرك لمنعِها وعرقلة أدائها.. لقد وقفت الكنيسة يوماً بوجه اكتشافات غاليلو غاليلي القائل أنَّ الشمسَ محورُ الكونِ وأنَّ الأرضَ مُتحركةٌ على عكسِ رأي الكنيسةِ التي تؤكّد محوريةَ الأرض وتحرُّك الشمسِ حولها. ولم يُقروا اعترافاً أنَّ الإيمانَ لا يتعارض مع المنطق. وها هو الملك مانويلو يقف بوجه ماجلان من اجل إحباط آماله في اكتشاف ما لم يكتشف بعد . فيروح يقدم الاحتجاجات لملك اسبانيا ويحيك الدسائس ويختلق الأعذار بهدف قتل الأمل وإيقاف الرحلة. لكنَّ القدر كان مع ماجلان، والعزيمة استحالت رديفاً لرغبة تحقيق الهدف؛

فابتدأت الرحلة يوم 10 آب/ أغسطس 1519، وسيكون انتهاؤها يوم 6 أيلول سبتمبر 1522. ابتدأت بإقلاع خمس سفن يقودها ماجلان من مرفأ اشبيلية. أكبرها " سان انطونيو " و" ترينيداد " و" كونسبسيون " و" فكتوريا " و" سانتياغو " وسفن صغيرة أوكلت إليها أعمال الكشف وقياس الأعماق وانتهت بسفينة واحدة، هي من اصغر السفن التي أبحرت. رحلة طويلة ومجهولة استمرت ما يقرب من ثلاثة أعوام. ابتدأت بتموين كافٍ من العِدد والأغذية فكدس ماجلان بطون سفنه بالدقيق والحبوب من عدس ورز ولوبيا وحبوب أخرى، ولحم خنزير مملح، وبراميل من سمك السردين ،وقطع كبيرة وكثيرة من الجبن، ورزم من الثوم والبصل، وحاويات من العسل، وصناديق من الزبيب واللوز، وكميات كبيرة من السكر والخل والخردل، وسبع بقرات حية . ولم يضع ماجلان نصب عينيه التموين الغذائي فقط بل اهتم بالعدد والآلات وما هو ضروري لرحلة طويلة ستعوم على مياه مجهولة ، وتغور في منعطفات مائية غريبة، وخلجان مبهمة؛ فهو (( يعلم أن اصغر شيء يتناوله النسيان عند الرحيل بسبب الإهمال وعدم الاكتراث لا يمكن أن يعوض. فإن اصغر رزمة من القطن أو أقل قطعة من الرصاص، أو قدراً بسيطاً من الزيت قد يكون له في الغد ، في تلك الأصقاع المجهولة قيمة تفوق قيمة الذهب والدم، وقدد يؤدي نسيان قطعة ضغيرة إلى شل حركة سفينة كاملة وجعلها غير صالحة للملاحة، وخطأ واحد في الحساب قد يؤدي إلى فشل الرحلة كلها.)) ص49 وانتهت بوصول البحارة جوعى، عطشى، منهكين.

وفي رحلة للأمل والتمنيات الكبرى واجهت ماجلان عقبات مختلفة، ومرَّ بمواقف مهولة، لكنه استطاع بحنكته وقيادته وخبرته البحرية وتعامله طويلاً مع البحارة – منذ أن كان هو بحاراً بسيطاً– السيطرة على المواقف وتجييرها لصالح إنجاح المهمّة. فواجه عصيان عدد من بحارته وخصوصاً مساعده "جوان كرتاجيا" الاسباني

الذي لم يتقبل ان يبقى يتلقى الأوامر من برتغالي وهو الاسباني الذي تعود لبلده السفن وما فيها من عدد وتموين مثلما صارع الطبيعة التي لم ترحمه طوال زمن إبحاره . فمن رياح إلى صقيع ، إلى وحشة شواطئ تخلوا من وجود بشري، إلى قدر لا يعرف أين يرسيه. إلى تساقط عدد كبير من بحارته موتى بفعل الإنهاك والرحلة الطويلة وقلة الغذاء. فالـ ( 265 ) بحاراً الذين رافقوه من مرفأ اشبيلية لم يبق منهم يوم وصولهم إلى ارض الوطن في مرفأ "سان لوكار دي براميدا" سوى ( 18)، ولم يكن ماجلان بينهم؛ فقد قتل في معركة عند جزيرة اسمها " ماكتان " في 27 نيسان/ ابريل 1521 .

**الزمن في متوالية المغامرة**

يلعب الزمن دوراً كبيراً في تحقيق أولوية الاكتشاف. ويتلاعبَ القدرُ في كثير من المواقف لصالح مخترِق جدار الزمن أو يتجافى معه. وبين التلاعب والتجافي ثمة الضحايا والقرابين البشرية التي لا بد منها لإدراك الهدف. فما من مجهول يُسعى لإدراكه إلا وقُدِّمت التضحيات مدرارةً، وما من غيهب أريدَ اختراقه إلا ودُفِعت الأثمان غاليةً. لكن مع كلِّ ما يُقدَّم تتجلّى خاصيةُ امتلاك اللذّة في التضحية، مقايضةً بنيلِ كنزِ المُرتجى وحيازةِ المُراد حيث الزمن يستحيل تاريخاً يُسجِّل، وتدويناً يُسلَّم إلى الأجيال الآتية من زمن المستقبل ليتعرفوا على عظيم الفعل الذي جرى، وشدّة البأس الذي حدث، ومقدار الإصرار الذي روكَم، وباع العزيمة التي حُشدت، والنفوس التي تاقت، والليالي التي سُهِرت، والفيافي التي قُطِعت لتُسلَّم إلى الذاكرة، تختزنها لتعيد كتابتها بشكل سيرة فيصح قول غوستاف باشلار( أنَّ وضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السيرة). وما أكثر أهميتها كتب السيرة، وما انفعها. وما عظم اللذاذة التي تجنيها وأنت تتنقل من فقرة لفقرة، ومن صفحة لأخرى فتنهل مما في كنز المعلومات

من معارف، اطلاعاً على التجارب، وتعرفاً على الخلجات والأفكار والنوازع، إدراكاً لحسم الأمور لحظة الشدّة، وحل الألغاز ساعة الإبهام.

والزمن في (ماجلان قاهر البحار) يغدو مؤسِّساً كبيراً لمتوالية سير الكتاب وشفرة تقف عندها العين لتقيس المسافة الوقتية بين حركة البحّارة في رحلة الاكتشاف ولحظة التلقّي ساعة القراءة. وقياس اللحظات المهولة في كل فرسخ بحري تقطعه السفن المغامرة المغادرة في مد مائي غامض مليء بالأسرار والمجاهيل تُعد دهراً عند الخائضين غمار القدر المبهم بينما يتلقّاها المتلقي على طبق من إشباع رغبة، وإتمام عمل، وإكمال مهمة، وتحقيق نجاح.

**المكان في حركية الاكتشاف**

يبقى المكان رمزاً هلامياً له أبجديته في المخيلة؛ تلك التي كثيراً ما فشلت في تحقيق شكله ومطابقة أوصافه الظاهرة التي رسمها الخيال. ويوم نكتشف المكان على حقيقته وتضع الباصرة بصماتها على أديم تشكله تتفكك آجرات الخيال ويحل محلها مدلول الواقع بكل تفاصيله.

المكان غير المكتشف كينونة ضبابية مهما جهدت هذه المخيلة في رسمه وتحييد معالمه، وجزئياته تبقى قاصرة عن إدراكه بمواصفاته الخارجية التي يتمتع بها وبالأبعاد التي تكيننه.

كثيراً ما خدعتنا المخيلة برسم مكان رغبنا في معرفة صورته حتى إذا اكتشفناه وأدركنا امتداده وهيأته أدركنا بلادة هذه المخيلة رغم حماستها، وعرفنا خطأها رغم

صوابها في أن لا تبقى عاجزة تعلن جمودها. والأرض حتى القرن السادس عشر كانت مكاناً غير مكتشف ككينونة أرضية تحتل اليابسة منها نسبة كبيرة، ناهيك عن عالم البحر المبهم بأجمعه؛ خارجاً أو داخلاً ، سطوحاً أو أعماقاً. وكانت محاولات اكتشاف المجهول لا تتوقف. لا تتوقف طالماً أن ثمة كينونة مكانية لم تتركها أصابع الإنسان. لكن ثمة العقبات، وثمة القدرات المحدودة والوسائل الحسيرة لا تمهد للانتصار السهل والفتح اليسير. كان الغرب مقطوعاً عن الشرق؛ وكان الشمال يجهل ما في الجنوب؛ والمكان غير محدَّد الأبعاد (( فالمسافة بين الغرب والشرق كان الإقدام على قطعها ضرباً من المغامرة، لكثرة العقبات والأهوال التي كانت تعرض للسفن والقوافل في الطريق ، في وقت تفشت فيه الحروب وأعمال القرصنة )) ص10

لقد قدّم ستيفان زفايج في كتابه هذا ماجلان إنساناً مثارَ الإعجاب والعرفان لما أبداه للإنسانية ورأى فيه قائداً جغرافياً كان (( في أشد المحن وطأةً، أكثر الجميع ثباتاً وحزماً، فاحتمل الجوع بصبرٍ يفوق صبر الآخرين، ولم يكن على وجه الأرض إنسان أوسع منه خبرة في علم الخرائط وفن الملاحة.)) ص142 وقُدِّرَ له (( أن يحمل عبء مشروع عظيم، دون ان ينعم بنجاح المشروع. فالأقدار ادخرت هذا الرجل للعمل فقط)) ص142 جعلته يكتشف مضيقاً فتح من خلاله الجغرافية ووضَّفها للإنسانية كي تختزل المسافات وصولاً إلى الشرق بأقصر خط سفر وأيسر رحلة بعد أن كان الوصول إلى الشرق أو بعكسه رحلة شقاء وأخطار مضمرة ومنفتحة على فضاء لا يُحد من المفاجآت.

ومثلما اختزل فرناندو ماجلان المسافات، اختصر ستيفان زفايج درب بحث القارئ فقدّم له من خلال كتاب (ماجلان قاهر البحار) سيلاً من معرفة، وصوَّر أحداثاً

متتالية صاحبت عرض مشاعر وإفشاء تهّجسات أعطت للمتلقي خلاصة جهود مضنية لمكتشفي جغرافية، ومغيّري تاريخ.

---

(1) ماجلان قاهر البحار – ستيفان زفايج – ت . حبيب جاماتي – إصدارات دار المدى للثقافة والنشر– سلسلة شعبية 2008

# الترجمةُ .. الإبداع المفتوح*

الإبداعُ خلقٌ يرفع لافتةَ التميّز، يفيضُ نَهلاً ورواءً على بستان الوجود الإنساني، مثلما يبث عَبقاً في فضاء يفرد ذراعيه لكلِّ ما هو مفيدٌ ينقلُ الإنسانيةُ إلى خميلةٍ جميلةٍ تُطعمُه شهدَ حُبِّ التواصل والاستمرار في الحياة... وبما أنَّ الإنسانيةَ بستانُ شعوب، والشعوب مبعث إبداع متنوع صار لزاماً أن تنتقل حصيلة هذا الإبداع بما يحمل من ملامح وخصوصيات فتحصل عملية تنافذ منفعي صالح يصب في خدمة المسيرة البشرية . صار لزاماً أنْ أعرف أنا الذي في أقصى الجنوب الأرضي بما تفعل وتفكر وتنتج أنت الذي في الشمال القصي ؛ كذلك ما يحدث في الشرق والغرب.. هذا الفضول الدفين والغريزي يدفع إلى التحري والتعرف ونقل الخبرات بغية التعلم.. فضول بمثابة ترجمة لما يجري في الضفة غير المُدرَكة جعل الإنسان يوظف الطاقات ويعد العدد للانتقال جغرافياً بغية الاكتشاف معرفياً. حتى وإن جاء هذا الانتقال احتلالاً أو غزوات فإن احد دوافعه المهمة والأساسية هو الفضول ورغبة الاكتشاف، ثم الترجمة... لقد دُهش اللغويون الذين صاحبوا الإسكندر المقدوني في حملة فتوحاته وهم يدخلون الهند ويقفون إزاء اللغة (السنسكريتية ) كواحدة من أقدم اللغات يستنطقون روحها ويفككون تراكيبها عندما اكتشفوا أنَّ ثمَّة (فاعل) و(فعل) و(مفعول به) و(صفات) و (أحوال) في جملِهم التي ينطقونها ويكتبون؛ مُعتقدين أنَّ توصيفاتٍ كهذه تحتويها لغتهم اللاتينية فقط. وراحت دهشتهم تقل شيئاً فشيئاً وهم ينتقلون من لغةٍ إلى أخرى مع توالي فتوحاتهم باكتشاف أنَّ جميع تلك اللغات تحوي

هذه المسميات، فخلصوا إلى أنَّ عمليات العقل واختراع اللغة وتلبية الحاجات وإشباع الرغبات لدى البشرية جمعاء تتشابه إنْ لم نقل تتساوى. أمّا الاختلاف والتنوع فمتأتٍ من تفاوت طبيعة البيئة والجغرافية التي تفرض تفكيراً وتعاملاً مع الظواهر والموجودات فتخلق ثقافات متنوعة فكّرت الأمم والمجتمعات في تبادلها ترجمةً.

ومن غيرِ الشَّكِ أو الاعتراض أنَّ الإنسان حقَّقَ انعطافاً تاريخياً في ترجمةِ معارفه لأمم أخرى أو ترجمة معارف الأمم إلى لغته. فهذا الفعلُ أشعل مصابيح نوارنية أضاءت الدروب وأزالت رموز عتم تمثلت عصية في ما بين الشعوب. لقد تنبه المأمون العباسي إلى أهمية الترجمة يوم كانت الثقافة ممارسة يومية لأمّة وجدت نفسها لا تعيش إلا بهواء العلوم والمعارف، والصدور مليئة بشغف التعرف على فعل الآخرين فأنشأ بيت الحكمة ليكون فناراً يلوِّح للسائحين في بحر المعرفة أنْ تعالوا، وميناءً يستقطب سفن الثقافة الإنسانية بمختلف اتجاهاتها ومشاربها. فانتعشت الترجمة وتداخلت نتاجات الشعوب وحل عصراً ثقافياً وسّع مديات الفكر الإنساني وجعل من الترجمة عملاً خلاقاً.

جاءت الترجمة لتقدم نفسها فناً إبداعياً ووسيطاً مهمّا لا يمكن تجاوزه أو غض الطرف عنه. ذلك أن تجاوزه يعني إبقاء فناء معرفي كبير خالياً يفترض أنْ يؤثِّث تأثيثاً يعكس واجباً واجراءات هي اهتمامات لا يسعها مدىً ولا تقدر بثمن.

في سبعينات القرن الماضي، وسط تفتّحنا الثقافي نحن الذين اعتدنا على قراءة ترجمات أدبية ثقافية لروايات وأشعار نقلها لنا مترجمون عرب فأطلعونا على عوالم وخلجات كنا نذهب حين نسافر إلى العاصمة بغداد نبحث في مكتبات شارع المتنبي والرشيد والسعدون عن كل ما هو جديد فتلفت انتباهنا الكتب المترجمة القادمة من بيروت أو القاهرة . ويوم همس في مسامعنا احدهم أن ثمة أعمال أدبية مترجمة توزع مجانا في المركز الثقافي السوفيتي في شارع أبي نؤاس هرعنا بين مصدقين وغير

مصدقين... دخلنا ووجدنا أن ما قاله الذي همس واختفى كان صحيحاً. فخرجنا ذلك اليوم بعدد كبير من الكتب من بينها – طالما هي مجانية – مؤلفات جيكوف، وشولوخوف، وجنكيز اتماتوف وغيرها، مع مجلدات ضخمة لرجل كث الشعر وملتحي (عرفنا في ما بعد أنه ماركس)، وأخرى لأصلع حاد العينين وفي ذقنه كسكوسة (عرفنا في ما بعد أيضاً انه لينين) .. عرفنا ذلك عندما خرجنا وأبصرنا في الجانب الثاني من الشارع رجال يقفون منتصبين وفي عيونهم شرر لم نكن نعرف أسبابه إلا عندما عدنا إلى السماوة وأعلمنا الأصدقاء الذين يكبروننا عن الكتب المجانية وعناوينها ففغروا الأفواه دهشة ثم وهم يطلقون ضحكات فيها شيء من القلق: كيف جلبتم مثل هذه الكتب؟ وكيف لم يسجنوكم أو يضربوكم أو يضايقوكم على الأقل؟ لحظتها عاد الشرر المتطاير من عيون المنتصبين في الجانب الآخر يتفجر أمام أنظارنا ونحن نضحك في بَهتٍ لبراءتنا وقلة خبرتنا في الحياة... غير أننا بررنا لأنفسنا ولهم (الأصدقاء) أنَّ حملَها وجلبها معنا ليس لأنَّنا نفقه ما بها وإلى مَ تدعو إنما لأنها مترجمة من لغات أخرى وكنا في لهفة أن نقرأ ما يكتب ويترجم من مختلف الثقافات... المُهم أنَّ كتب الرجل الأصلع والآخر الكثيف الشعر واللحية صارت ناراً في تنور البيت في العام 1991 بعدما دخل جيش صدام إلى مدننا وشرع بتفتيش البيوت.. يومها تخلّصت ممّا كان يأتيني من نقد ولوم كلما دخل ضيف إلى بيتي ووقف يطالع محتويات رفوف مكتبتي ويسألني كيف أدع هذه الكتب الخطرة في بيتي.. للحقِّ أقول لم أكُن انظر لها على أنها خطرة بقدر ما انظر لها على أنها كتب تحوي أفكاراً وإن لم تثر الاهتمام أو تحقق القناعة بما تحتوي وما تضم.. المُهم أنني كسبت كثيراً من المنشورات الأدبية المترجمة، وبقيت قناعتي في أهمية المُترجَم وضرورة وصوله، لذلك حين شرعت دار الشؤون الثقافية ودار المأمون في ثمانينات القرن الماضي بإصدار مجلة ( الثقافة الأجنبية) والكتب المترجمة (روايات وأشعار) ومشاريع من مثل سلسلة المائة كتاب أحدثت نقلة نوعية في مسار

الحركة الثقافية العراقية حيث استطعنا الدخول إلى عوالم الآداب والثقافات العالمية بروح الشوق والرغبة العارمة للنهل واغتراف الخلق الإنساني، وخرجنا بشعور يؤكد أهمية الترجمة وضرورة توسيع ميدانها المعرفي لاسيما وانتقال المعارف صار يسيراً بفضل الثورة المعلوماتية وسرعة الاتصالات.

**تجسيد**

فتحت المتعةُ حقيبتها ..

أخرَجَت عِطراً من كلماتٍ نثرته فوقَ رموشِ الأسطر.

فتح القارئ بابَ القلبِ.. من فوقِ غيومِ الشوق تسلَّل

رحيقُ الهمس:

هلمَّ، يا عطرَ الكلمات.. وتعالي يا محتويات الحقيبة.

هلموا يا زرّاعَ الأمنيات، وتعالي يا أصوات الإنسانية.

فتحت المتعةُ كفذَها فانهالَ الخُلاّق:

أدباً، وفناً، وثقافات.

وكانَ العالمُ يرفل على خميلةِ البَهاء.

---

*أحد الاعمدة التي كان زيد الشهيد ينشرها في ثقافية صحيفة الزمان

## القراءة الالكترونية .. المتحقَّق والإشكال

ما من شَك، وليسَ تجاوزاً القول أنَّ عصرنا ونحن ندخلُ مبتدآت القرن الواحد والعشرين هو عصرُ الارتباك الحضاري بحساب التجمّع البشري على جغرافية الأرض، مثلما هو عصرُ القلقِ لِما يجري من تغيير نمط حياتي وتسارع مُذهلٍ ومهولٍ في أسلوبية الحياة. فقد مهَّدَت ثورةُ الاتصالات وسائل اختراق حياة الأمم، واندفعت تسبر أغوارَ عيشِها اليومي ومشاعرها الآنية ما جعلَ كلَّ شيء في عريٍ تام : سوسيولوجياً وسياساً واقتصادياً وفكرياً وكشف أنماط الحياة التي تعيشها الأمم هذه؛ مُظهِرةً المتقارَب بين بعضها والمتفاوَت بين بعضٍ آخر.

فبعد أنْ شرعَ الإنسان في مبتدأ وجوده على الأرض باستخدام الإشارة لغةً للتحدُّث مثلما هي كتابة للتعبير عن آرائه حيث الكتابة برأي سوسير تعني تقديم اللغة المنطوقة في شكل بصري، انتقل غب ازديادِ الوعي وتراكم التساؤلات والاستفهامات ( عن المحيطِ والجدوى من الوجود، مَن صنعه، ومَن يسيره؟) إلى إنتاج وسائل متعددة للتواصل. وكلَّما مرّت حقبةً ارتفعَ لديه مستوى الوعي. ومع هذا الوعي تنمو مُحصِّلةُ القلقِ والارتباكِ والخشية من عدم إدراك المآل.. لا ، بل صارَ هذا المآلُ سرّاً مُبهماً سرمدياً، وأدرك الإنسان أنَّه مهما أدرك وتوصل فإنَّه لا يصل سوى إلى محطةٍ بسيطةٍ ومجهولةٍ من محطات المُطلق الذي ليس له انتهاء ولا إدراك.

ويشير محمد سناجلة رئيس اتحاد أدباءِ الانترنيت في مقالة له بعنوان (العصرُ الرَّقمي والرواية ) إلى عصرنا المأزوم المرتبك، المُهاجَم بكلِّ ما ولدته العولمة وخلقته ورمته في طريق سير البشرية بقوله: " إنّ لحظات التّحوّل في التاريخ البشريّ هي

لحظات ارتباك وحيرة للغالبيّة الكبرى من البشر، وهي لحظات ارتباك لأنّها لحظات تفصل بين زمنين وطريقتين مختلفتين للحياة، وهي لحظات قد تبدو مشوّهة أيضاً، وذلك لما يعتريها من غموض وحيرة وضبابيّة في الرؤية، إنّها تشبه تماماً تلك الحالة التي يتحوّل فيها الإنسان من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب. "وبهذا يشير إلى صعوبة وتعقيدات تقبّل المتغيرات ومواجهة التحولات. وهي حالة لا تبدو مرضية مستعصية غير قابلة للحل والتجاوز، ذلك أنَّ الإنسان كأيِّ مخلوقٍ يدبُّ على الأرض لا بدَّ أن يقف لمواجهة الظروف غير المألوفة : يقرأها ويدرسها ويتحاور معها ومن ثمة يتعامل معها للخروج بنتائج ترسم له مساراً جديداً لزمنه القادم حتى وهو يلج مساورة القلق من الدخيل الغريب الجديد.

فبعد أنْ كان الهاتف (التلفون) " شيئاً مزعجاً ويشعر الناس بالضيق من وجوده " داخل البيوت كدخيل آلي في وجودهم على حد قول (بيل غيتس) رغم كون هذا الجهاز يشكِّل عاملاً حضارياً متطوراً يقرّب الإنسان مع أخيه الإنسان ويشكِّل وسيلةً يسيرةً للتحاور انتفى من خلالها انتقال الإنسان من مكان إلى آخر بغية ملاقاة مَن يرغب . ومع مرور الأيام تآلفَ هذا الإنسان المتضايق مع الوسيلةِ الحضرية الدخيلة واستحالت بالنسبة إليه أداةً ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها.. وبعد أنْ كانت المكتبةُ تحوي رفوفاً تضمُّ كتباً ومجلدات، وأنَّ على الراغب في الاستعارة والقراءة أنْ يمر بعدّة مراحل من أجل الحصول على الكتاب ابتداءً من البحث عنه في الفهرسة التي تحتويها الجوارير ومن ثم كتابتها على ورقة يجب أنْ تحوي اسم المؤلِّف وعنوان الكتاب ورقم تخزينه في المكتبة ومن ثم تسليمه للموظف المسؤول الذي سيغيب لبعض الوقت ليجلبه إليك وعليك في هذه الحالة الجلوس في بهو القراءة المُعدة لهذا الغرض أو طلب استعارته للقراءة الخارجية. نقول بعد كل هذه المحاولات المتتالية صار من اليسرِ الحصول على الكتاب وأنت في بيتك لا تتجشم عناء الذهاب إلى

المكتبة والبحث؛ وفي هذا توفير للجهد والوقت. وإذا كان علينا الذهاب هذا اليوم إلى المكتبة لن نجد الرفوف المليئة بالكتب فقط ( تلك التي تعيدك إلى صورة المكتبة التقليدية ) بل صرنا نرى المكتبات الحديثة المواكبة لمسار التطور الحضاري والثورة المعلوماتية تضم أيضاً قاعات لاستخدام الكومبيوتر وتفعيل شبكة الانترنيت وتوفير جهاز " متصفح كتاب " حيث الدخول على الكتب وتصفحها ورقةً فورقة ، وعلى المجلات والجرائد لمعرفة الأخبار السريعة الحدوث والخاطفة الانتقال بأسلوب ( on line)أو متابعتها صفحة فصفحة بعناوينها وصورها وأخبارها كما وردت مطبوعة بحروفها وكلماتها يوم أن صدرت وصارت بيد القراء باستخدام شفرة ( p d f) وإذا أردنا انتقاء كل ذلك فبمقدورنا عبر القرص المدمج قراءة عشرات الكتب بشكل معلومات مضغوطة تلغي لدينا حمل هذه الكتب التي قد يتجاوز وزنها عدد من الكيلوغرامات بينما لا يكلفنا القرص المدمج سوى فراغاً لا يذكر في جيبنا.

**القراءة.. ألفباء التحضر**

تُقر المعطيات الموضوعية أنَّ الفرد المتعلم يعني أنه هوية مُعلَنة للمجتمع المتحضر. ويمكن قياس تقدم أي مجتمع بنسبة عدد متعلميه. وعندما نشير إلى التعليم فإننا نشير ضمن إطار هذه المفردة إلى الثقافة التي تشكل هوية قومية ، والمعرفة التي تشير إلى تواصل إنساني. والتعلّم كمحصلة إجمالية تقع بالدرجة الأولى على عاتق المؤسسة التربوية التي تختزل للفرد طرق التعلم وتختصر له طريق الوصول إلى آفاق المعرفة. ومن هذه المؤسسة يستطيع المتعلم اكتساب سلوك القراءة الصحيحة والتعلم العلمي لاسيما ونحن نعيش زمن صراع الحضارات ولهاثها العلمي المحموم حيث المؤسسات التربوية على وجه الخصوص تزرع في نفوس أبنائها ضرورة نهل العلم والأخذ به من أجل بناء صرح علمي ينال حظوة الآخرين

ويزرع فيهم النظرة الاعجابية والادهاشية. ومن يراجع ميزانيات الدول التي تقدمت وبلغت أوج تقدمها العلمي والمعرفي سيكتشف أن نسبة كبيرة جداً ومتميزة قد رُصدت لميدان التربية والتعليم بمراحله المتفاوتة ومناحيه المتنوعة وانتقلت تلك الدول في طرق تدريسها وإعطاء المعلومة لأبنائها من التلقين وأسلوب المحاضرات إلى طور الورش والتفاعل الجماعي الإنتاجي الذي ينمي في دواخل الفرد روح الإبداع والابتكار والإنتاج، ومُهِدت له كل متطلبات الارتقاء به نحو مصافي الخلق الفاعل. واليوم حيث تتطلع عيون دول العالم المتأخرة عن ركب الحضارة إلى منابت التكنولوجيا الغربية لا بد لهذه الدول من السعي لإدراك محطات التكنولوجيا والعمل على أن تكون بموازاتها اعتماداً على أبناء يقرأون ويجدّون وفق نظم تعليمية علمية وموضوعية. فالدول المتقدمة كما ترى السيدة أماني محمد في بحث لها يحمل عنوان – المنهج المدرسي والعولمة – لم تقطع شوطا بعيدا في طريق التقدم إلا من خلال أبنائها الذين استطاعوا أن يضيفوا إلي المعرفة تراكمات جيل بعد جيل، وهم أيضا الذين صنعوا التكنولوجيا وأدخلوا عليها كل ما ظهر من تطوير . " كما يشير أحدهم وهي محصلة ديمومية اعتمدها الإنسان منذ بدء الخليقة يوم كتب على البردي والحجر والعِظام لحفظ موروثه مروراً باختراعه الورق وانتقاله إلى الطباعة ثم النشر ووصوله أخيراً إلى الثورة المعلوماتية حيث دفق المعلومات وتهافت الإنجازات وظهور الكتاب الالكتروني الذي يعتمد قراءة خاصة صار يطلق عليها (القراءة فوق النصية) وهي التي تتجاوز في مضمونها القراءة التقليدية أو القراءة المسطَّحة كما يُقال عنها حديثاً التي تقع على النقيض من القراءة فوق النصية. والقراءة الأخيرة هذه التي تعتمد اليوم الجلوس أمام الشاشة الزرقاء لا تقتصر على قراءة النص الذي أمامك بل تنقلك إلى أبعاد مختلفة لها مصادر وصفحات عبر أبواب جديدة تفتحها بنفسك وقد هيأتها لك تقنية العرض. وهذه الأبواب لا تقتصر على مفردات مكتوبة فحسب بل قد تصاحبها الصور التوضيحية والتخطيطات وحتى الموسيقى التي تشكل

مصدر من المصادر المعزِّزة موضوع القراءة. وتوفير تقني كهذا يعجز الكتاب التقليدي عن توفيره، وتصبح القراءة المسطحة قراءة أحادية البعد . وقد تفتح القراءة فوق النصية نافذة للقراء في المشاركة بإغناء النص المطروح بالمعلومات التي يمتلكها هؤلاء القراء أو بالتعليق وإبداء الآراء ما يخلق عملية تفاعلية لا تجدها في القراءة المسطحة أي وأنت في مواجهة الكتاب المطبوع بين يديك.. إننا كثيراً ما يلفت انتباهنا ونحن ندخل على موضوع منشور الكترونياً تلك التعليقات والمداخلات التي يساهم بها القراء فنجد فيها المعلومة المهمة المضافة والتعليق الجاد المؤثر فنطري في دواخلنا على هذا الإنجاز الخارق والثورة المعرفية المهمة.

**إشكالات القِراءة الالكترونية**

يكمن العديد من الإشكالات في طبيعة القراءة الالكترونية يتمثل بعضها في عدم الشعور بلذاذة القراءة من على الشاشة، أو عدم التهيؤ الكافي لفهم وتقبل فحوى الموضوع المنشور الكترونياً ذلك أن الكثير من القراء ما زالوا لا يستعذبون القراءة وجهاً لوجه مع الشاشة فيعمدون إلى طبع الموضوع على الورق ومن ثم قراءته القراءة التقليدية . وهذه ليست معضلة ولا تشكل نكوصاً، وهي لست من محبطات وجود القراءة بقدر ما هي مسألة وقت؛ إذ القارئ اعتاد القراءة الورقية طوال سني حياته السابقة ومن غير الممكن الانتقالة المفاجئة والسريعة إلى القراءة الالكترونية . وهذا يعني أنَّ القارئ يحتاج إلى دربة وعملية تدريجية تجعلانه يألف طريقة القراءة الجديدة ويعتاد عليها . وحتماً ستغدو القراءة الالكترونية يسيرة عليه ؛ لا بل ستغدو القراءة الورقية بعد حين متعبة له ومُرهقة. وربما سنجد أجيالاً قادمة تنظر إلى الكتاب على أنه تراث كان أجدادهم يستخدمونه وسيلة مثلى للقراءة، ويومها سيتأسون علينا كوننا كنا نرهق أنفسنا في طباعة الأفكار على ورقٍ يستدعي منا تجميعه

وتصفيفه وجعله بين دفتي غلاف، ويكبرون علينا أننا جمعنا جبالاً هائلة من هذه الكتب وأعطيناها أماكن كبيرة داخل قاعات وعلى رفوف لا حدَّ لها، بل سيقهقهون دهشةً عندما يجدون أنَّ الكثير منّا انَّما كان يتباهى بامتلاكه مكتبة بيتية يجمع فيها كتباً فيجعلها جزءاً متمماً من إكسسوارات البيت وبهرجته التي تثير الزائر وتترك لديه انطباعاً بانَّ صاحبَ هذه المكتبة مثقفٌ ومتعلمٌ يتميز عن غيره باقتنائه هذه الكتب التي ستغدو جميعاً بمحتوى ثلاث أو أربع رقائق معدنية في حاوية لا تتعدى علبة احتواء "السيگار" يضعها هو على طاولة أو يركنها فوق رفٍّ صغير.

خلاصة القول أنَّنا مُقبلون على تغيير حياتي دراماتيكي ليسَ على مستوى القراءة كإحدى الممارسات اليومية التي على الإنسان أن يؤدّيها بل على المستوى الشمولي للحياة علينا تقبله شئنا أم أبينا. تغيير سيطيح بكثير من الثوابت لدينا أو تلك التي نعدّها ثوابت خالقاً طريقاً جديداً للحياة يجب سلوكه والتعامل مع تأثيثاته والخوض في غمار شيئياته كحقيقة واقعة لابدّ منها. هذا إذا أردنا أنْ نكون معاصرين نتقبل الآتي بموضوعية العارف أنْ لا شيء يبقى ثابتاً وحصيناً، وأنَّ التغيير مُحصّلة وجودية ديالكتيكية بعيدة عن الستاتيك آيلة إلى نَفي النفي كقانونٍ يُقره العلم وتفرضه الحقائق.

صحيفة( العرب) اللندنية صحيفة العرب*

## الرواية العربية الحديثة لم تعُد تبحث عن مصطفى سعيد

## الكاتب العراقي زيد الشهيد: مهمة الروائي ليست وصف الواقع إنّما تغييره

التقاه الكاتب والاعلامي الليبي محمد القذافي مسعود

من المهم الوعي بعملية الكتابة، قبلها وأثناءها وبعدها، إذ الكتابة في النهاية رسالة، وليست تهويما ذاتيا وحالات شخصية. من هنا ينطلق جل الكتّاب من بيئتهم المحلية ومن محيطهم الفعلي أو المتخيل لإنشاء أعمال تكون على علاقة بمحيطهم بالضرورة، لكي تحقق تلك الصدقيّة التي من خلالها ينجح النص في الوصول إلى قارئ في أي مكان بخصوصية وبصمة. وهذا ما يؤمن به ويطبقه الكاتب العراقي زيد الشهيد، الذي كان لـ"العرب" معه هذا الحوار.

يجمع الكاتب العراقي زيد الشهيد بين مختلف الأجناس الكتابية، فهو روائي ويكتب القصة والشعر، ويمارس الترجمة والنقد الأدبي. أصدر 12 رواية و8 مجاميع قصصية. كما أصدر مجموعتين شعريتين، وكتابين في النقد الأدبي والمقالات الفكرية، وترجم أعمالا روائية ومسرحية وقصصا عالمية. وله كتاب في أدب الرحلات خص به ليبيا يوم كان يمارس التدريس في ثانوياتها في منطقة الجفرة بين عامي 1998 و2004.

التقيته لنتحدث عن جنس الرواية تحديداً، على أمل مواصلة الحوار في الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، وأنا الذي التقيته من قبل واحتوى على ذلك اللقاء كتاب "من

ذات المبدع إلى الذات المبدعة" الذي ألفه الدكتور علي متعب جاسم التدريسي في جامعة ديالى، كلية التربية الأساسية وصدرت طبعته الأولى عام 2016.

العرب: "مشكلة المشاكل أنْ تضطر للتعبير عن روح المشرق بأساليب التفكير المادي للغرب. وفي هذا الفراغ الذي يباعد ما بين طرفي المعادلة كان زيد الشهيد يحاول أن يوازن خطواته. وأعتقد أنَّه كان معنياً بمناقشةِ وتفسير الأصولية الشرقية بمنطق الحداثة. وفرض عليه ذلك أنْ يضعَ الشخصيات في طرف والأحداث في طرف". هكذا قال الناقد د. صالح الرزوق. هل هي مشكلتك فعلاً في الرواية؟

زيد الشهيد: مشكلتي تكمُن في الثقافة التي هي مصطلحٌ واسع المعنى وواسع الغرض. فالعالمُ أصبح ثقافة، والثقافة صارت تنتشر وتَتَّسع في مداها. فبعد أنْ كان الإنسان يبحث عن الكتابِ كي ينمّي ثقافته ويوسع من مدى معرفته أصبحت الثقافة معرفةً يسيرةَ الحصول بيد كلِ من يسعى لنيلِها بعد أنْ مدَّت الشبكة العنكبوتية تأثيرها لتشمل العالم برمته.. من هنا كانت الرواية، التي هي غرفةٌ من قصرِ الثقافة الإنسانية، نشاطاً إنسانياً، أدبياً، تتم على ميدانه الفعاليات الإنسانية عبر مؤلِّفٍ يكتب ورسالةٍ يريد إيصالَها إلى الجميع. هذا الجميع الذي صار يستقبِل وبسرعةٍ منقطعة النظير هذه الرسالة، فيقرأُها ويطَّلع على فحواها ودلالاتها ومراميها.

ومن هنا، وشعوراً منّي، أستطيع القول إنَّ الرواية تمثل واحدة من الرسائل الإنسانية التي يكتبها المؤلف ليبثّها. وإذا كان فعلُ الكتابة يمثّل مشكلةً في تعاملِها، وأقصد الكتابة مع مجريات الأحداث العالمية المتهافتة، فإنَّ المؤلِّف ينظر إلى هذه المشكلة على أنَّها مغامرةٌ لا بدَّ من حصولها، وواقعٌ ماثل لا بدَّ أن يُعاش ويُتعامَل معه بفكرٍ

فاعلٍ من أجلِ مواصلةِ الرحلة الإنسانية التي تسعى للوصول إلى مرافئ تقليلِ القلقِ الإنساني مِمَّا يحيطه من وجودٍ لمّا يزل مبهماً، وغيرَ قابلٍ للإدراك برمته.

العرب: لو اتفقنا على أنَّ كلَّ رواية هي مغامرة جديدة فما هو الدافع الذي يشجع على خوض مغامرة جديدة بعد الانتهاء من سابقتها؟

زيد الشهيد: طبعاً، والجميع يعرف أنَّ عملاً روائياً أو عملين أو ثلاثة وحتى عشرة لا يمكن أنْ توصل الروائي إلى الشعورِ باكتمالِ مشروعِه الروائي في التعبير عن كلِّ ما في الحياة من مسالك وطرق ومحطات.. إنَّ الذاتَ الإنسانية مهما عبَّرت ستشعر بعد حين أنَّها لم تفِ الغرض الذي داخلِها ويتأجج مع تنامي الوعي لديها سواء بالقراءة أو بالاطلاع على ما يحيطها، وأنَّ وصولَها إلى محطةٍ أو مجموعةِ محطات لن يكون نهايةَ الرحلةِ الكتابية... الحياة لا تنتهي، والإنسان حُكم عليه العيش في واقعٍ لا يكتمل بمجرد تحقّقِ بعضَ متطلباتِ حياته، فهو مثل سيزيف المحكوم عليه من قبل الآلهة بالجهد الكبير من أجل إيصال صخرة ضخمة يحملها على كاهله إلى قمة الجبل ويثبتها هناك. فيجهد في حملِها بطاقةٍ وحيوية، لكنَّه لم يصل إلى ما يحقق نجاحَه، لأنَّ قواه تخور. ويعود من جديد كي يحمل الصَّخرةَ ويواصل الصعود.

ومن هنا أرى أنَّ الروائي ما إنْ ينتهي من عملٍ وينفض يديه من غبارِ الكلمات والحروفِ التي بقيت عالقةً على رأسِ قلمه وعلى ورقةِ الكتابة حتى يروح يُعد العِدَّة من أجلِ عملٍ جديدٍ آخر، لا بد أنَّه مركونٌ في زاوية من زوايا ذهنه جعله مشروعاً، مؤجلاً، لزمن قادم.

العرب: إعادة صياغة حكايةٍ من الواقع وتقديمها من جديد ألا تبدو مغامرة نتائجها أقرب إلى الخسارة؟

زيد الشهيد: كثيرة هي الأعمال الخالدة التي تتناول حكايات مستلة من الواقع. والواقع هو البستانُ المليءُ بالأثمار التي تُغري الذائقة بالإقبال عليها بشهيةٍ، من أجل أنْ يكون عرضُ هذه الأثمار كفاكهةٍ مشتهاة... الكاتب لا يمكن أنْ يرسم عالماً من فراغ، بل هو الفنانُ الحاذق الذي يأخذ موضوعَه من الواقع فيروح بما امتلك من موهبةٍ متوهجةٍ ومتأجِّجةٍ، وبما لديه من ذائقةٍ فاعلة تصنعها الرغبةُ المتنامية في أعماقه لتقديم حياة لا تساير الواقع الذي أخذت منه الحكاية، بل تصنع طبيعةً ثانية تفتح أبوابَها على سعتها كي يدخل إليها القارئ المتلهذِف للجديدِ والمتغيّر، ذلك أن مهمّةَ الروائي ليست وصف الواقع إنَّما العمل على تغييره.

العرب: اختيار عتبةِ النص له هدفٌ معين عندك أو يفرضه النصُّ بشكلٍ تلقائي؟

زيد الشهيد: لعلّي أقرُّ حقيقةَ أنَّ عتبةَ النص كثيراً ما تأتي متأخرةً لدى الكاتب. أي أنَّ اختيارَ العتبةِ أو العنوان لمنجزِه عادة ما يحصل بعد اكتمالِه أو على وشك الاكتمال. وقليلٌ هُم من يضعون العتبةَ أولاً، ثم يشرعون في الكتابة.

وبخصوص سؤالك الذكي عن الهدف المعين أو التلقائية في انبثاق العنوان لا أخفيك أنَّ الكاتبَ مؤكداً، يضمر هدفاً معيناً، من اختياره للعتبة وجعل هذه العتبة شيفرةً لقارئ يريده أنْ يسعى من خلال قراءةِ النص إلى اكتشافِها والوصولِ إلى مدلولاتها.

لقد واجهتُ في رواية "اسم العربة" رغبةَ اختيار أحد العنوانين: "اسم العربة" و" الرَّجلُ الذي تحاورَ مع النار"، ووجدتني أختار العنوانين معاً، ليكوناً عتبةً مشتركة للرواية. فبهما تعبّر الرواية عن مضمونِها عند دخول القارئ عليها.

العرب: الارتباط بالمكان عندك يبدو أساساً لا مناص منه في أعمالك. روحك متجذرة في المنبت العراقي بكلِّ أعماقه؟

زيد الشهيد: نعم.. أشكرُ متابعتَك لأعمالي وتوصلك إلى هذه الرؤية. المكانُ عندي أحدُ الأسس التي تبني الرواية وجودَها عليه. إنَّ المكان يشكذِل أبجديةً لها أحرفُها وكينونتُها وبنيتُها التي تصنع بيتاً، من اللغة، و" البيتُ هو ركننا في العالم" يقول غاستون باشلار، وهو تأكيد، لا يقبل الشَّك، بحتميةِ أهميةِ المكان في حياتنا.

النص السردي سيسبحُ في هلامٍ إنْ ارتأى كاتبه حذف المكان من عالمه الذي يبنيه. وإذا كان المكانُ دعامةً من دعائم البناء النصي عند الكاتب، فإنني أعتمد في أعمالي السردية على ترسيخ أهمية المكان بأنْ أجعله بطلاً، يسير بموازاة حركة البطل أو الأبطال، بل وفي الكثير من الأحيان أجعل المكان معبراً، عن الزمان الذي هو الآخر يشكِّل دعامةً من دعاماتِ العمل السردي... وفهمُ الزمان كثيراً ما يتمثَّل عندي في إدراك المكان وفهمِه ومعرفته. فدخول المتحف في إحدى رواياتي، مثلاً، إنما يتجسد فعل الزمان وتصويره وتخيله من فعل توصيف المكان والحديث عنه.

العرب: هل من أمثلة روائية في العراق تحدثنا عنها؟ أو أمثلة عربية؟

زيد الشهيد: الساحةُ السردية العراقية والعربية تعجُّ بأسماء روائيين أعلام وخطابات روائية متميزة، وإنْ هي لا تحبذ الاندفاع من أجل الظهور ونيل الجوائز عبر المسابقات المُعلنة في الساحة الثقافية العراقية والعربية.

ومن هنا يطيب لي ذكر البعض من هؤلاء وأعتذر ممن لا تسعفني الذاكرة بذكرهم. فعندنا في العراق روائيون أمثال أحمد الجنديل بروايته " ثلاث وستون"، عبدالستار البيضاني بروايته "دفوف رابعة العدوية"، عبدالزهرة علي بروايته "مصل الجمال"، سلام إبراهيم بروايته "الأرسي"، شهيد في روايته "كش وطن"، حميد الحريزي في ثلاثية "ثلاث محطات"، نبيل جميل في روايته "رسائل رطبة" وكثيرون لا يسع اللقاء ذكرهم.

العرب: إلى أيِّ حد يمكنك أنْ تكون ملتزما بالتابوهات المجتمعية ولا تخرج عنها في كتاباتك؟

زيد الشهيد: لا أخفيك أنَّ التابوهات تشكِّل عوائق كبيرة عالية وسميكة كأنّها جدران السدود، لكنَّ الروائي بحكمتِه وحنكتِه يتجاوزها، متَّبعاً طرقا وأساليب تهرب من أعين الرقيب وضغائن المترصدين، فيروح يكتب ما بين السطور شيفرات يفكذها القارئ الحاذق. بتلك الطريقة يتخلَّص السارد من جملةِ الفخاخِ المنصوبة له.

العرب: أمام هذا الكم المتلاحق من الهزائم العربية هل يمكن أنْ تنتج الروايةُ بطلاً يحمل انتصاراً، قادماً، أو يبشّر على أقل تقدير بمستقبلٍ أفضل؟

زيد الشهيد: لم تعُد الروايةُ الحديثة تبحث عن بطل كمصطفى سعيد الذي أوجده الطيب صالح لينتقم به من عالمٍ رأى نفسَه متفوقاً، على الآخرين، بل صارت الرواية سباقاً مراثونياً من أجلِ جعلِ القارئ يطلع على تجارب الآخرين حتى وإن كانوا في أبعدِ نقطة من العالم... الهزائم العربية الحالية لا بدَّ لها من الانتهاء وتغيير الحال. الظلم لم ولنْ يدوم، والشعوب الحيّة سرعان ما تنهض من كبوتِها وتنتفض على

مذلّيها، ثم تحقّق انتصارها. الانتصارُ حتميةٌ ناجزة للأمم التي تناضل ولمشاعل النور الثقافية التي تكافح من أجلِ حرية الإنسان ورفعِ العسف والاضطهاد عنه. لقد رُمي نابليون الثالث في مزبلةِ التاريخ وارتفع نجمُ فيكتور هوغو الذي نال الظلم والنفي بعيداً عن باريس في جزيرة نائية بأمر من نابليون هذا.

العرب: هل يشغلك سؤال الهوية العراقية في إنتاج رواياتك وعربياً، عند قرائك؟

زيد الشهيد: لا يمكن للكاتب تحقيق ذاتِه إلا من خلال هويته المحلية والوطنية، فبغيرِ ذلك سيبدو كل ما يكتبه هلاماً أو ثرثرةً لا يخرج منها المتلقذي بمدلولات يُثري معرفته بإرثِ الروائي وانشغالاته.

الهويةُ أحدى نضالاتِ الكاتب في مضمار الكتابة. ومَن يقرأ ما كتبت من أعمال روائية سيجد كم هو الاهتمام الذي يشغلني من أجلِ رسم هويتي العراقية المحلية لدى المتلقي. ولقد مررت من الهوية المحلية العراقية إلى الهوية العربية. فكتبت رواية "اسم العربة.. أو الرجل الذي تحاور مع النار"، التي تناولت الثورة التونسية في العام 2011 بشخصها محمد البوعزيزي الذي أحرق نفسه احتجاجا على الظلم والجور ومحاربة الشغيلة في رزقها اليومي... ولا أقتصر في كتاباتي على المحلية فقط، إنَّما كثيراً ما أضمن رواياتي تجاربَ وأحداثاً وشخصيات عالمية، من بلدان وأمَمٍ متنوعة من العالم. فأنا كاتب كوني، يهمّني كلّ ما يجري في هذا العالم، فأروح أجعله مادةً فاعلة في كتاباتي. ومن هنا أجد أنَّ كتاباتي في المحلية تتداخل وتتفاعل مع العالمية، سعياً لجعل النص الذي أدونه قابلاً للقراءةِ في أي مكان.

العرب: ما هو مشروعك الروائي الذي تحلم بتحقيقه؟

زيد الشهيد: كلُّ روايةٍ قبل البدء فيها والانتهاء منها تتجلّى حلماً، تصير في البداية فكرةً وموضوعاً ثم تفاعلاً ليكون مشروعاً يحقذق اكتمالَه، فيخلع الكاتب مِعطفَ التفاصيل التي كوَّنت الرواية بشخوصِها وأحداثِها، بتشعبّاتِها وانعطافاتها.

أريد أنْ أُكمِل كتابة الجزء الثاني من رواية "السفر والأسفار" التي أعِدها من الروايات التي جهدتُ كثيراً في كتابتها لِما احتوته من معلومات مَعرفية وزَّعتها داخل النسيج الروائي، فتقنية الرواية الحديثة كما أرى، وما اتبعته سواء في كتابتي للقصة القصيرة أو القصيرة جدا أو الرواية، هي احتواؤها على معلومات سواء بصيغة معرفة تاريخية بالتواريخ والأسماء أو بالأحداث... لقد وجدتُ هذا مدعاةً لاهتمام من يكتب الرواية، إذ وبعد نزولِ رواياتي التي تناولت التاريخ في نسيجِها تأثر كلُّ من قرأها، فراح يكتب روايته على تقنيات ما قَّدمت، واجداً في أعمالي نماذجَ جديدة للكتابة، لاسيما وأنَّها تلقَّت ترحاباً من النّقاد والباحثين الأكاديميين.

---

* نشر اللقاء في العدد 12704 يوم الاحد الموافق 2023/3/5

# النَّصُّ التشكيلي.. مُكوّنات وأدِلَّة

يُعرَّف النص _ كأحد التعريفات المتعددة _ على أنّه الوسيط المَليء بالحياة والحركة بين مرسلٍ يوظّف طاقاته التخيّلية وأدواته المعرفية اعتماداً على واقعٍ مُعاش وصولاً إلى الانجاز، وبين متلقٍّ يمسك بهذا الاشتغال. يهيئ الذائقة ويعد متطلبات السبر لكي يتغلغل إلى الأعماق لاكتشاف الجوهر والبُنى عبر الإمساك بالشيفرات الواضحة أو الخبيئة سعياً لإكمال دائرة الظاهرة النصّية لتلتحق بركب الزمن ألتدويني/ الفني.

ويعتمد النص المنجز على مرجعيات تاريخية تبتدئ بالفهم الأسطوري المُنتَج من صور وعلامات تدفع إلى احتساب أنَّ الوقوف حيالها أو التعامل معها يقود إلى إدراك الحقبة الزمنية المُعاشة بتفاعلاتها النفسية والفكرية والاجتماعية، ودراسة المستوى المعرفي للإنسان آنذاك: تصوّرُه للمحيط/ تعبير عمّا يدور/ رسم الحالات الانفعالية/ تحديد المدركات تجاه الظواهر. كيف يقف بمواجهتها؛ وكيف يتعامل معها مستعيناً بالصورة والعلامة. فنرى إلى صياغات لهياكل آدمية وحيوانية وطيور وزواحف؛ آلات حرب وعِدد قتال، سلال وأوانٍ، أطعمة ومباخر. مثلما رأينا إلى رموز وإشارات: خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أو منكسرة؛ متداخلة أو منفصلة.

وتدخلنا جداريات الكهوف على نصوص صورية قدّمت البشري في بدايات وعيه مجبولاً على الفطرة _ باثّاً تعبيرياً _ منتجاً صورياً _ دفعته في ما بعد إلى خلق

رموز صارت بمثابة أبجدية وحروف كتابية فأعطت مَسلمة بديهية تقول أنَّ النص التشكيلي/ الصوري سبق الكتابي/ الأدبي بامتداد زمني طويل.

وحتى بعد تنامي الوعي الإنساني واستخدام الإنسان للمفردة الرمزية/ الكلمة ظلَّ الرسم الصوري حاجة يتوجّه من خلالها الوعي إلى عرض المرامي ورغبة الوصول إلى الأغراض بوحاً عن فرحٍ أو عرضاً لتهجّسات وتكريس مخاوف، لأنَّ الذات استمرت لزمنٍ سحيق تختزن المواقف المبهمة والظواهر العصية على الفهم، وتوالى العقل ينتج حيرةً وأسئلة تبحث عن دلالات استحالت قلقاً وغموضاً، وضبابية ماهيّات ... وفي زمنٍ متقدِّم نوعاً ما من المسيرة البشرية أقدم الإنسان على التعبير بهيئة صور تتناسب وجموح وعيه وسعة قابلياته على الإفصاح. ثم إلى مرحلة متقدمة صار الخلق التشكيلي فصلاً ذوقيّاً من فصول الكشف. يعرض فيها موهبة ويعكس على مسوحها فحوى ذائقة. توجّه الإنسان لخلق أدوات تعينه على تقديم اعتمالات مشاعره وتفاقم أحاسيسه تجاه ما يحيط به بفنية عالية. من هنا تكرس ما يمكن تسميته "النص التشكيلي" الخاص بموضوعاته وتقنياته، وقيمه.

**خلق الموضوع**

ما أنْ أُجبر الإنسان على فتح عينيه حتى وجد نفسه حيال ظواهر بيئية دانية وأخرى كونية نائية. وجد نفسه إزاء تعامل جدلي خارجي وآخر تساؤلي داخلي هو ذلك المخلوق الحامل لمبررات ضعفه من هول الماثل. كذلك وسط الحدث المفاجئ/ المتواري خلف أستار اللحظة. وطئ الأرض الملأى بالأسرار والمجاهيل؛ مثلّما تجلّت له الحاجات القطوف. فراح ينهل ويغترف؛ يستأنس مرةً بما لديه ويحار مرات بما لا يقع بيديه. من هنا كان عليه أن يجسّد ويبوح لاسيما وقد أُفعم بجملةِ أحاسيس

ألفاها تميّزه عن مخلوقات تدب كغيره فوق أرضٍ تشسع وتحت سماء تجافي الحدود. ولقد قاده التجسيد إلى خلق سيل متهافت من الموضوعات وتحديدها بإطار الحاجة.

نعم خلق الإنسانُ موضوعَه جرّاء حاجة مُلحّة ولو بتلقائية وعفوية ابتدأت باستنطاق المحيط اعتماداً على حجرٍ بيد؛ يحفر على حجرٍ في جدار.. ومن هاته الممارسة الموضوعية انبثقت الذائقة وولد التوق المرهف للإفصاح. ومعهما نشأ الشعور بالجمال؛ فتمخَّضت الجمالية. شرعت تتنامى. اندفع البشري المميز بذوقه يتشرب من منتجات البصر ما يمكن أنْ يتجاسد، فتجسدت الرؤى صوراً ورسوماً/ تخطيطات ورموزاً. ولكون البشري هذا يعيش ويتعايش في سلالات فقد انشطر موضوعه إلى تفرعات موضوعية بعضها تخصه والبعض الآخر يمس حاجات ورغبات قوم ينمو في كنفهم؛ وكلاهما يحمل همّاً واحداً؛ فولِدت الملاحِم التعبيرية.. رسمت على الجدران في الكهوف، وداخل أقبية الزقورات وممرات الأهرامات وعلى الحيطان المنفتحة تحكي الهم الأسطوري لموضوعات أشياء منها آنية كالزراعة والصيد، والفروسية، والانتصار؛ وأشياء سرمدية كحالات الموت والبعث والبرزخ وإدراك الاقيانوس. ولكون العين آلة خارقة في الفرز والتفريق لتكوينات العناصر فقد أدركت سرية الألوان وفورانها وفداحتها الخَلقية. فاندفعت بالذائقة الرفيعة، الرهيفة توجّهها وتوظّفها في مسارات الخلق الجميل والإفصاح الأمثل فعرفنا اللوحة التي تعرض الموضوع بمثالية غارقة في صرامة الأبعاد ودقتها، ارتكازاً على حيوية الألوان وفورانها فابتدأت "المثالية الكلاسيكية". وأعقبتها مراحل تطور التذوق الفني وتنامي رغاوي الموهبة بناء على تراكمات التطور الحضاري؛ فجاءت الواقعية ثم الرومانسية ؛؛ ثم من رحم الأخيرة تفرعت الانطباعية فالتعبيرية؛ وهكذا حتى وصلنا إلى ما يطلق عليه الفن الحديث، ولو بعد حقبٍ طويلة من الخدر مرةً والتأججات مرّات. صار للفنان الباث رؤيته الخاصة وحريته التي لا تعيقها قيود، ولا تربكها مطبّات. وصار

النص التشكيلي لا يكتفي بواقعية ماثلة لا يحيد عنها. ولم يرتكن إلى فعل السكون فاستمر معتمداً على حكمة جيل بشري جُبِلَ على "الملل" بحثاً عن "القناعة". تحركَ متوجهاً إلى حداثة لا تقر بتحنيط اللحظة ولا بجمودية المشهد، إنّما تُركَ الموارُ مُعتلجاً يحمل صفة الصخب؛ أي أنّه استحدث وجوداً حاملاً لفايروسات فنائه تحركاً لولادة جديدة تؤكِّد استمراريتها على رفَل الإبداع الواهج.

**هيمنة المكان**

ينبني النص التشكيلي من آجرات بمثابة عناصر تتراصف، وتذوب وتنبثق، تنوجد كينونة تخلق لها موضوعاً اعتماداً على مفردات اللغة التشكيلية : اللون/ الضوء/ ضربة الفرشاة/ الإطار الذي تنتهي عند حدود الفكرة الملموسة انتقالاً إلى فضاء التلقي الموارب. وهذه العناصر التي بمثابة أدوات سردية يتطلبها النص التشكيلي جميعاً تتمارى تحت خيمة المكان. نقف إزاءه نتملّى تكويناته؛ ننبهر وننشد. ثم بعد استحواذ على الذائقة المتطلعة والمتعطشة للمتع الجمالية يسلمنا مفتاح الدخول إلى مفاصل تشكّله. أي يعيدنا من جديد إلى متوالية اللون/ الضوء/ المساحة/ ضربة الفرشاة/ الإطار فتتجلّى ممارسة غوايته _ أي المكان _ علينا.

يعلن هذا المكان مكره المراوغ حاصداً ثمار هيمنةٍ؛ خارجاً بنا إلى حصيلة أنَّ النص التشكيلي ما هو إلاّ مكان مُكرَّس، ووجود ماثل ناجز.

ويأتي وعي المكان في النص التشكيلي من الحالات والنوازع الدفينة المُختزَنة لدى المرسل والمتلقي معاً ؛ من خلال تهالكات أحداث إعجاباً كانت أو تهجسات/ دهشةً أو توفّزاً/ فضولاً للاكتشاف أو بحثاً في الرؤيا.

لا يمكن العوم في هلامِ النص التشكيلي دون اعتماد خارطة المكان وتضاريسه، ومن غير فهم الفنان لجوهر المكان وتأثيراته لأنَّ الفنان يدرك أنَّ المكان بالنسبة إليه تأصيل سيروري يُعتمَد عليه لبث وجانيته. حيّز يؤسطر هَمّاً؛ وانفعالية متواصلة تؤكد الميثية المتوارثة التي شغلت الإنسان ذا الحساسية المرهفة تجاه الموجودات الصغيرة في ما حوله؛ مثلّما هيمنت عليه الأسئلة المتهافتة/ المتوارثة عن الوجود الكبير المتَّسع. إنّه كالشاعر الجاهلي شغل بالأرض المكان والفروسية الباعثة على التحدي رُغم المآل الطبيعي الذي يسوقه إلى تخومِ العَدم، ولا يترك له أيَّ مسوّغٍ للديمومة إلا من خلال الفعل الذي يؤرخه.

إنَّ فروسيةَ الفنان وبطولاته هُما الفعلُ المُقدَّم/ النصُّ الذي يتباهى بمحمولاته ويفخر بافتضاض شكله الذي يخصَّه نائياً عن المألوف السائد.. يهندس الأشياء من خلال تأثيثات المكان وسطوته.

والفنان واقعي مهما نأى واجترح له وسائل تستحم بالغموض والغرابة، ومهما رحل إلى قارات التواري بعربات التجديد. هوَ منشدٌّ للمكان وإنْ سلكَ الطرقات المتداخلة إيهاماً وتمظهرات. لانَّ المكان – كما يلمسه – مَبعثُ حركةٍ وخلقُ موضوع. يسعى على الدوام لتفعيله والتحرّر من أطر قولبته.... وفي شتّى المراحلِ الزمنية التي شهدت ظهورَ التحولات الفنية ومدارسها كان للمكان نفوذ، تَّتحرك على مجرباته الأفكار الآيلة إلى مواضيع. إذْ المرحلة "الرومانتيكية" قدّمت استحواذه جلياً من خلال توجّهات الفنان نحو كوامن الطبيعة واغراءاتها.. يهب لذائقته حصانَ التملّي الجموح، فاتحاً مغاليق الحواس على سعتِها توجّهاً صوبَ الإفصاح الحر بلا تابوات، فتشكَّلت رابطة عاطفية وحميمة بينة – بتطلعاته ورؤاه – وبين الطبيعة – تنظر إليه كمتمِّم لا تغفل بصماته في التجسيد والغرض.

إنَّ التمازج الذي أدخل الفنان مُساهِماً أو خالقاً حيوياً في مضمون التنصيص الفني – لا عينا ترصد فتطبع فقط – محصلة لشعور مختلج ساور هذا الخالق واعتمل داخله ثم دفعه نحو زاويةِ رؤيةٍ تؤكد ضرورة أنْ لا يبقي محكوماً بقوانين الموهبة نأياً عن التعبير بالمغامرة والبحث، واقتناء الأفكار المؤثرة لتنمية ذائقةٍ متحريّة نشأت وتربَّت على تمييزِ الإبداع الخلاق.

يقدم الفنان الانكليزي جون مارتن (1789– 1854) نصَّه التشكيلي (1) ويعيش "الرومانسية" بكلِّ جموحِها ودعواها مُثقلاً بدلالاتِ المكان عبر عمله (الشاعر– 1817) حيث انبثاقات الجبال شُهَّقاً باتجاه السماء وبألوان ثقيلة تمتزج فيها الدكنة السوداء مع تكاثفات غيوم مزرقة تداخلت مع تكتلات غيمية امتصت البياض من وراء اللوحة وعلى قمم بعض الجبال – يساراً – ظهرت القرى متداخلةً مع المضمون اللوني فتظهر كما لو كانت شواخص قمَميَّة للارتفاعات الحجرية الطبيعية.. وفي الوادي الصخري الداكن – الموقع الأدنى للمكان – جلسَ الشاعر متوحِّداً على صخرةٍ من تراكمات صخور تجاور تدفّقِ مجرى مائي يكتسب لونَ زرقةِ السماء، ثم يتبدَّد مبيضَّاً بفعلِ تشظّيه بين مسارب الصخور. وجزيئاتُ اللوحة تحمل متواليةً متعاقبةً من الشيفرات ينفتح تفكيكها على مدلولاتٍ تعكس دواخلَ الشاعر الذي آثر المجيء والجلوس، ثم التأمل في فضاء غزاه السكون، وعرض وجوداً هو أقرب إلى شعورِ الكائن بعقمِ الحياة أو تقهقر رغبةٍ لنشدان الحقيقة.

ومن هنا يمكن أدراك أنَّ "جون مارتن" تشبَّع بنص شعري كتبه الشاعر الرومانتيكي "توماس إگرَي" يرثي به شعراء "ويلزيين"(2). وبقدر ما اتَّجه الرومانتيكيون بنظرتِهم إلى التأمُّل والعوم في رغاوي الإشراق والدهشة فأنَّهم كانوا أيضاً مأزومين باضطرابِ الذاتِ والقلقِ والتشاؤم، فاندفعوا إلى الطبيعة/ المكان

يستلهمون السِّعةَ والانفتاحِ الوجداني، ويُفضون بمكنوناتِ الدواخل متوحِّدين مع أبجديةِ الأشياءِ وأسرارها.

وإذا تجاوزنا إلى "الانطباعية" كمرحلةٍ تؤكِّد نفسَها نلاحظ سطوةَ المكان على فضاء النص لا يقل تأثيراً. فقد تحرَّر الفنان الباث من أسرارِ المَرسم فأندفع إلى الفضاء استيحاءً لروحِ المكان، وساعياً لترجمةِ أسرارِه.. ولقد قدَّم "مونيه" نصاً تشكيلياً حمل عنوان (شروق شمس– انطباع) كأولِ لوحةٍ انطباعية كان للمكانِ استحواذه، فرأينا إلى الزورق والبحر والمرفأ، والشمس ككرة برتقالية تفتضُّ الزرقةَ الداكنة المكتسبة شرانق الرماد، دافعة باتّجاه التلاشي.

وكان للوجود البشري في لوحة "رينوار" 1840 – 1919 ( الرَّقص في طاحونةِ الفطيرة) كنصّ فاعلٍ أثير. مرموزٌ يأخذ حيزه كموثِّث للمكان الذي ضمَّ حديقة تعالت فيها شجرةُ جوز ضخمة، ومصابيح بيض ترفعها أعمدة المصابيح بذات اللون بينما القامات البشرية تتوالى أوضاعاً متفاوتة تجمعُها حركةٌ واحدة هي رقصة على إيقاع الكراسي والمصاطب المشغولة بالفساتين المزدهية فكانت مُتمِّماتٍ دلاليةً لفحوى النص، وأخرى متناغمة من مفردات المكان.

**جدليةُ اللون/ الضوء**

ثمَّةَ تفاعلٌ إرهاصي جلي بين نسيجِ اللون وشرنقةِ الضوء... بين الملموسِ بتماثله والمحسوسِ بتماهيه.

اللونُ في النصّ التشكيلي هو خالقُ الضوء ومكرّسُه، كذلك مقدمة ناجزة أمام شباك العين الباصرة بينما الضوء بتجلّيه عارض وواهب جمالية اللون وسحره.. وهو بمثابةِ لافتةٍ تقدِّم اللونَ وطباعه... وفيما اللون عملٌ وبناء، يتحرك الضوءُ نوراً وإشراقاً.

ثمَّةَ استفهامٌ يقول: هل هناك لونٌ إنْ لم يتوجّه إليه قلبُ الضوء؟!

وهل كانت للضوءِ ضرورةٌ إنْ لم تأتِ به أنامل اللون؟

هكذا إذن .....

تغدو اللوحةُ/ النَّصُّ فضاءً أبيض هامشياً لا يتجسَّد فحواه بانعدام اللون. إذ اللون في الرسم كما الكلمة في الكتابة وسيلة مفرداتية تحمل في رحمها مبرراتُ التكوّن.

يأتي اللون ليتمازج مع أقرانٍ له من الألوان فيتم الخلقُ التكاملي لموضوع النص. ومن هذا التمازج يأخذُ الضوءُ حصّتَه طبقاً لحسابات الحاجة إليه. وفي بعض الأحيانِ يسرق حيّزاً لرديفه "الظل".

من تفاعل الألوان تحدث الصدمةُ التي يرتئيها خالق النص.. ومن جذوة الألوان تتحرك الفرشاة لتصنع لوناً يترجم فحوى الضوء وضرورته، وتكون للون حاجةٌ يبحث عنها المُرسل كلّما اقتضت رؤياه ذلك. ألم يطلق على الفنان الفرنسي "ماتيس" لقب "سيد الألوان" لنزوعِه الغريب في تداوله وتعامله مع اللون؟

قد لا نرى ضوءاً داخل فضاء النص، والنورُ ليس له بؤرة ينبثق منها، عندئذ تتولَّى الباصرة/ باصرة المتلقي مُهمّةَ إلقاء الضوء من الخارج بغية إدراك مُجمل النص، رؤيةً ومفهوماً....

لا يمكن التعامل مع اللون في النص التشكيلي إلا بفنيةٍ عالية تصاحبُها موهبةٌ ترتقي إلى مراتب السِّحر، تغوي المتلقي وتأسره، ثم تحلّق به مفتوناً إلى مجرّات اللذة والتصريح الهاتف بالمتعة.. إنَّ ما يوجِد فعلَ اللونِ والضوء هو المُدهِش الذي يتولَّد وينبثق منهما. هذا الذي يستحيل صوتاً يحاور ذائقة المتلقي ويرد بموضوعيةٍ على استفهاماته.. ولقد أبدع الانطباعيون في استخدام اللون والضوء، ذاهبين إلى مديات

بعيدة في تفعيلهما. غذّوهما بروحٍ راهصة/ متأجِّجة تقود إلى الإشراق والإبهار، لانَّ الفنَ فكرٌ أنساني يعتمد التجاوز والقفز فوق المألوف رفضاً للركون/ تخلياً عن القناعة . فلم تعد هناك الفرضيةُ القائلة أنَّ الضوءَ لونٌ واحد، بل تعدّوه. حسبوه تشكيلةً من الألوان/ خَلقاً جديداً يؤكِّد ما يعتمل في لون دواخل المرسل ويعرضه لا بما هو ماثل – بحالته الموضوعية – ولا ما يراد له من مثالية. أي أنَّهم تخلّوا عن الحياد، خارجين إلى المغايرة، انزياحاً عن النظم التقليدية لفن الرسم، مندفعين صوب مساحة أوسع تربك الذائقة المتربية لعقود طويلة على أسس جاهزة، موجَّهين الدعوةَ من خلال نتاجاتهم وفحواها إلى المتلقّي كي يشارك في صناعة الرؤية وإعطاء الدلالات، بدلاً من الاتِّكاء على مقاصد المُرسِل ومراميه فقط.

**الفرشـاة**

تتحرك الفرشاة على صدى المخيلة لتدوِّن نصاً صورياً يبوح ببعض خفاياه بينما يترك البعض الآخر دفيناً ستتولى ذائقةُ المتلقي البحث عنه وسبره عبر تلمّس شفراته، وصولاً للدلالات.

تمارسُ الفرشاةُ رقصتها على جسد النص الذي ما زال قماشة بيضاء اعتماداً على أوامر الأصابع التي تأخذ هي الأخرى إيعازاتها من الأحاسيس المتفاعلة في بوتقة الموهبة للباث السابح لحظة الاشتغال في رغاوي الانسلاخ من الما حول ، والراحل على ثرى التأجج الانفعالي المحيطي.

إنَّ سيحاً وئيداً كالإلهام يتغلغل في مساحة الوعي ويتغلب عليه. يأخذ دورَ الموجّه للفرشاة، تماماً كالريشة في الكتابة (لا نص بغيرها).. يصبح النصُّ أكذوبةً من هُلام الخيال إنْ استُثنيت الفرشاة... لكن! في النصوص الحديثة ونتيجة إحساس المبدع

برغبة الارتقاء إلى تخوم اللا مألوف رأينا إلى استثناءات استخدام الفرشاة. إذ " الكولاج"(*) جاء ليحيّدها في جزء من الاستغلال عبر إلصاق صور قصاصات جاهزة متقطعة من مجلات وصحف لعل "جورج براك" أولَ من مارس هذا النزوع من خلال عمل "أشياء جامدة مع سَمك" عام 1910، ثم تلاه بيكاسو في لوحة "الكمنجة " عام 1913.

تُناط بالفرشاة مهمَّة تصوير عالم جديد يأتي من إرهاصات جياشة تعمل في دواخل الفنان. تتوالى خلال حركاتها صعوداً أو هبوطاً/ تناغماً أو تنافراً/ شمالاً أو يميناً، أو انحرافاً باتجاهات دائرية منحنية أو انكسارات تخرج من طورِ الحركة المتوقعة.. يغدو فمُ الفرشاة زقّا يغذّي السطح الجائع/ القماشة برضاب الشعر اللوني وعسل التناغم الذوقي، ثم التكوّن المتمخِّض عن صورةِ نصٍ جاهز ومكتمل.

لا تخلو الفرشاةُ من مهمّة كتابة الشعر وإغداق عبق الشعرية على – في – النص، لانَّ النص التشكيلي مدونةٌ شعرية بقصائد يغذِّيك تهاديها الوئيد، فتحملُك إلى عوالمَ تفصيلية متفرّقة ومجتمعة كمنمنمةٍ فيروزية، مثلما يعتريك شعور أنَّ اللون بناءٌ روائي متأسِّس على خطابٍ مُتعدد المَهام والمستويات، يقودك الرحيل السردي فيه إلى محطات ومرافئ تتولّى الفرشاة دور الواسطة الأكثر هدوء وعذوبة فنرى إلى فصولِ الألوان وعنوانات التجسُّد الضوئي؛ كذلك جماليات المكان في حركةِ الزمن المبثوث فوق السطح الذي كان مسطّحاً/ حيادياً فغدا بتضاريسٍ متفاوتة وبموارِ حيوات فائرة ، حتى لو بدا فضاء النص صامتاً في النظرة الأولى وتبدّت العناصر في سكون يريم!

على أيّ حال.. ستتراجعُ الفرشاة المؤدّية دورها في صيرورة العمل بنكران ذات لتصبح شيئاً مركوناً مع حاوية الألوان/ مع قاعدةِ رفع اللوحة/ مع بقية المواد المهمَّشة لدى الباث بعد تكريس الإنجاز لاشتغال قادم تعيد من خلاله إيقاعات

الألوان فينصت العالم _ من جَديد _ لإيقاعِها وهو يسيرُ في قطارِهِ الزّمني حاملاً الألوان هذه على كتفيه لينثرها إكسسوارات مُظهرةً مفاتنَ الحياة، أو عارضةً بلا استحياءٍ أبجديات القَسوة على بشرتها توخيّاً لإكمال دورة النشاط الإبداعي.

**الإطـار**

يتبارى الإطارُ جزءً متمِّماً لعمليةِ خلق النص.. وسيلة أُريدَ لها أنْ تكون مُنبِّهاً علاماتياً لحدود النص، وتوقف يعرض اكتفاء المرسل لرسالته. أي إعلان أنَّ الاشتغال أدركَ منتهاه إذ الموضوع لا يحتاج سوى لذات تتطلّع وعين تتوقّف لترى ثم تترجم، فتحكم.

يُشكِّلُ الإطارُ بعداً مكانياً تدور داخل حدوده أنساقٌ من البناء الفني تظهرها على تخوم النص إرهاصاتُ الباث التي اعتملت طويلا فتحولت إلى صياغة فنية نالت جهوزيتها.. يتولّى الإطارُ دور حسرِ المُهمة التخيلية تفتح أبوابَها مُخيلة الرائي/ الخالق فيوقف جموحَ الذائقة ويحدِّدها.. يسيّرها بعد آن لأنْ تتفاعل ضمن فضاء النص. تتابع تفاصيله وتنهض لاكتشاف شفراته والتعريف– بقدر ما –على مرجعياته وجسّ خفاياه،،، ولأجلِ أنْ لا يتمثّل الإطار سورا باستيليا (نسبة إلى سجن الباستيل) يكبح نشاط الذائقة ويلجمُها بحيث يصنع صدمةً سلبية في عمليةِ تقبّل المتلقي يسعى منجزُ النص التشكيلي إلى إضفاء مسوح ذوقية وابتكارات جمالية تتواصل مع إبداعية نصِّه من خِلال استخدام إطار يحمل مبرّرات الفنية، جاعلاً إياه جزءً تقتضيه الحاجة ، لا مجرد مادة هامشية تؤطّر خلقاً غير عادي،، بمعنى أنّه جعلَ من الإطار دالاً ضِمن مجموعة الدلالات المبثوثة على ثرى النص وفي أعماقه،

ويدفع الإطار بمحدِّداته لجعلِ رغبة المتطلع تتّجه محمّلة بالفضول، مندفعة للوصول ذهنياً أو تخيّلياً إلى ما وراء جدار النص، ذلك الوجود المُبهم لتشكّل ظلا من ظلالِ عالمِ الأسرارِ الخفية قد لا يدركها حتى الباث نفسه.. فعندما تتطلع إلى نافذةٍ مغلقة في جدار تجلس إلى جانبها أو عندها امرأة متأملة مثلاً تتأرجح المخيلةُ راحلةً إلى تأويلات واحتمالات تبتدئ ولا تنتهي،، فقد تكون ثمَّة حديقةٌ بمروزٍ خضر وصف أشجار يوَّحدها التناسق! وقد تخفي شارعاً يعجُّ بحركةِ العربات ورصيفاً يحتشد بالسابلة!.. وقد تضم خلفاً مدّاً صحراوياً يعدو اتساعاً راكضاً يروم الاتحاد مع الأفق المبهم، حاوي المفاجآت المتوارية. وقد يترامى بحرٌ يتناسل والسماء بشبقِ الزّرقةِ وهياج يصل حدَّ ابتلاعِ سفنِ الأحلام الماخرة عُباب المجهول!.. أو قد يشيع ليلٌ يرتدي لباسَ الحِلكة المُهيمنةِ ويشي بسكونٍ يخفي أعاصيرَ وعواصف لم يَحن أوانُها بعد!.. وقد!.. وقد!.. وهكذا.

**قراءةُ النص التشكيلي**

(لا قراءة بدون مقروء) بهذا تنطق الحكمةُ النقدية لتقول أنَّ القراءة بلا مقروءٍ سرابٌ لماءٍ غير موجود/نداء كاذب/ دعوة مليئة بالفراغ، لأنَّ المقروءَ وجودٌ ماثلٌ يستدعي وسائلَ التلمُّس. يَنده بالذائقاتِ الدنو إليه ، والخطو على رَخاءِ تجسّده.

المقروءُ كيانٌ يعرض تفاصيلَ تشكّله بينما القراءةُ نشاطٌ فاعلٌ يسبر جغرافيةَ الفحوى ويمسك بتلابيبِ الشيفرات، خروجاً بحصيلة أقرب إلى حيازة النتائج المُرتجاة.

القراءةُ تتغلغل في المرئي بحثاً عن اللا مرئي. تجوبُ الدروب وتتسلل إلى التخوم لتتحرّى العلاقات الداخلية إدراكاً لسرِّ التشكّل وترجمة المستويات. ولا يقتصر النص التشكيلي على كونِه انجاز فنّي مُعلّق على جدار فقط، ولا مقتطع ذوقي احتواه حائطٌ

لا غير، إنَّما يتجسّد حياةً نموذجية/ كينونة مصغرة تزخر بالتفاعل والحركة الدائبة/ وجود لا يعرف الصمت ولا يستكين للمحيط.

لا تأتي القراءةُ في النصّ التشكيلي منطوقةً بل بصرية تعتمد العين الراصدة استعاضةً عن الفم –العرض الشفاهي– والقراءة المعاصرة تُقر أنَّ اللوحة لم تعُد نَصاً بسيطاً يعتمد الصورةَ المعروضة بكلاسيكية أو مثالية يسيرة من خلال الملامح البارزة التي تعرضها سحناتُ الوجوه، وطبيعةُ الملابس، والخلفية (الباك راوند) المؤثثة لفضاء النص؛ إنّما تعقّدت وتداخلت رؤى الفنان المنجز فتغيرت نظرتُه للمحيط الذي يخطو على أديمه وتفاوتت تطلعاته. من هُنا صارت قراءةُ النص التشكيلي تتطلّب سعةً معرفية وارثاً فنياً وأدبياً وسايكلوجياً، وتتبعاً سوسيولوجياً بنظرات متفحصة ودراسة ذكيّة لا تقرأ النص من ظاهره. تحتَّم على القارئ المؤول/ المُناطة به وظيفة التقديم "كشف ما تحت سطح النص والحفر فيه حتى تتكشف بنياته العميقة وتنتج دلالاته الغائبة"(3). لهذا أضحى الوقوفُ إزاء النص لا يعتمد المتعة وإشباع الذائقة ورغبة التلقي فقط، وإنّما التحرّي والبحث عن المفاتيح الآيلة إلى إدراك ماهية إنسان اليوم: كيفَ يفكِّر؛ وكيفَ ينظر، وكيفَ يواجه تعقيداتٍ ما كانَ إنسانُ الأمس يعيرها مسافة أطول من البال، اعتماداً على نظرةٍ ميتافيزيقية تولي للغيب مهمّة التعامل معها. أي أنَّ مهمّةَ القراءة تجاوزت التلقّي إلى السَّبر والتأويل.

إنَّ الدخول إلى رحاب النص يعني الولوج إلى بواطن ذات أنتجت، وقبلاً تطلّعت فوقفت تترجم حيثيات موقفٍ وتداخلت في ثنايا موضوع.. ذاتٌ تجهد لتعبّر، وتستلهم لتقول (هل تستكمل القول إنْ هي عرضت؟.. وهل المَعروض هو كلّ ما اعتمل في دروبِ لواعج الذات، بحيث يدّعي الباث أنَّ ما يقدّمه هو ما أرادَ تقديمه؟).

أزعم أنَّ عارضَ النص لا يكتفي بتقديمِ خطابِه داعياً المتلقّي ليكون حيادياً؛ يقف ليشاهد/ ينظر ليتمتع. بل يجبره – بحكم انتفاء المصاحبة والسير بهدف اكتشاف المخبوء ووضع اليد على مفاصل النص الخفية. ولقد تولّى السرياليون وظائف النقّاد بقراءة أفكارهم وإخراجها إلى الظهور معروضةً في جسد النص، مستفيدين من موجة "تيار الوعي" في علم النفس ليضعوا بيد النقاد والمتلقين قراءات تتطلب قراءات أخرى. أي قراءةٌ تولدُ من قراءةٍ، وقراءةٌ تؤَّولُ إلى قراءة.

وتكمن قراءة النص التشكيلي وتأويل مفرداته وبناه في البحث عن الأسئلة المبثوثة بصيغة شفرات حيث الباث يروم من خلال رسائله البصرية طرح أسئلة بعضها أزلية تهافتت مع تقادمات النضج البشري وارتفاع مناسيب وعيه، وبعض آخر آنيّة تنبثق لحظة السير المتسارع لعجلة الحضارة التي لا تترك محطة أو محطات لالتقاط الأنفاس.. وهنا تكمُن الحسّاسية المُفرطة لصانع الخطاب التشكيلي في التعامل مع الأشياء، وهنا أيضاً توسعت دائرة الأغراض والرسائل المبثوثة وصار لكلِّ باثٍّ رؤى وجملةُ أسئلةٍ مأزومة تبحث عن ردود ومبررات، وحلول، ومع هذا الكم الوفير من هاتيك الرؤى والأسئلة حتَّمت على متلقي الخطاب قارئاً متذوّقاً أو باحثاً مؤوّلاً استنباط واستيلاد إجابات لأزمة الفرد.

إنَّنا إذاً إزاء واقعٍ يشهد تحولات برقية هائلة وخاطفة تستدعي المواكبة والتصوير والتحليل بغية إدراك مقدرة الماهية على استيعاب المحيط. إنَّ العقد الأخير من القرن العشرين وأعتاب القرن الواحد والعشرين أوجدا واقعاً حاسماً يصوّر هوّة كبيرة بين التسارع العلمي المتمثل بالصناعة الحيثية والاختراع اللاهث، وبين العلاقات والبحوث الإنسانية المتجسدّة بالعاطفة والشعور وحركة التاريخ، وطبيعة الفلسفة، وسرد الوجود، والبحث عن المستحيل والمصير الأمثل لسكان هذه الكينونة الصغيرة / الضئيلة المسماة أرضاً: علاقاتها وتعالقاتها بالكون الأثيري الأوسع.. هكذا يقف

الفنان الباث بمواجهة عجلة امحاء الذات لا ليعبّر عن ذاته فحسب بل عن ذوات الآخرين. ذات البشرية المحمومة بقوانين حدّية لا يمكن تجاوزها. فذاته هي الذات الجمعية المتسائلة/ الباحثة باستمرار/ إذ " ليس للإنسان أية أرض داخلية مستقلة، إنه على الدوام موجود على الحاشية، على الحدود الفاصلة، فهو حين ينظر إلى نفسه ينظر في عيني الآخر، أو عبر عيني الآخر"(4) كما يقول ميخائيل باختين. وهكذا يقابله القارىء المتطلّع ليؤول، مستنفراً طاقة الأحاسيس سعياً للتشخيص وتحركاً للمواكبة وإبقاء المعادلة متوازية ومتكافئة وقادرة على احتضان واستيعاب وامتصاص ذلك القدر المذهل من التسارع الومضي غير المبطئ أو المتوقف لحركة الحياة اليومية.

**خاتمـة**

يعاني النصُّ التشكيلي من محدوديةِ رحابه وانتشاره، مثلما يعاني متلقيه من قيود تعيقه للوصول بيسر وبأقل كلفة وجهد؛ ذلك أنَّ هذا الفن/ النص مأسور بالفضاءات المؤطَّرة/ الجدران والسقوف حيث لا يرى النور إلا من خلال قاعات (غاليريهات) يقدِّم فيها إرهاصاته وفحوى كيانه على العكس تماماً من الكِتاب الذي يمتاز بتحركه السهل إلى الأيادي عابراً كما يشاء إلى الأعداد التي لا تحصى من المتلقين. من هنا تتوالد إشكاليةُ الوصول إلى هاته المعارض المقامة هنا وهناك.. غير أنَّ المؤسسات الثقافية والإعلامية العالمية الواسعة ساعدت على بثِّ الأعمال الفنية – الشخصية والجماعية – فاستطاع القارئ مشاهدة كتب وافية أو مجلدات موسوعية تضم الاشتغالات الإبداعية مصحوبة بتعريفات من باب الببلوغرافيا للفنانين، وهو جهدٌ إنساني كبير رسَّخ للفن وجوده، مُقدِّماً مساحةً لا تُحد للتوجّه القرائي لإبداعات الفنانين على امتداد العصور ممكِّناً القارئ الناقد من الاتكاء على الكثير من تينك

الأعمال المطبوعة، ووفرت للقارئ المتذوق مناخات تمتع الذائقة وتربية الذوق ارتفاعاً، مع رقي هذه الانجازات الخلاّقة. كما يسَّرت حيازة هذه المنشورات للتعرف على مراحل تطوّرات الذات الفنية وتأرختها وحفظ الإبداع البشري وصيانته؛ فصار بالإمكان الإلمام بأعمال الفنانين المبدعين بعدما كان المتلقي يقرأ عنهم دون أن يقف عند نصوصهم، يطالعها ويتحاور معها وجهاً لوجه.

---

(*) تمت الاستعانة بالنصوص المصورة من كتاب " سيرة الحضارة –المجلد الثالث– الشركة العامة للنشر والتوزيع – ليبيا.

(**) إشارة إلى "ويلز" التي هي إحدى المقاطعات البريطانية.

(1) الإبهام في شعر الحداثة . تأليف د. عبد الرحمن محمد القعود – سلسلة عالم المعرفة – مارس 2002– ص245 .

(2) ميخائيل باختين – المبدأ الحواري – تأليف تزفتيان تودوروف – ترجمة فخري صالح – إصدار المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص2 – 1996

# القسم الرابع

نماذج من ابداعات زيد الشهيد

الرواية.. القصة.. الشعر.. الترجمة.. الافكار

جزء من رواية

# (الليلُ في نعمائه)

رآها تقطع الدرب، مخلفةً الزقاق الذي أطلقوا عليه قبل خمسة عشر عاماً "زقاق بيت العمّة" وظل مقروناً بالاسم لا أحد من المدينة يتنكَّر له فيستبدله.

رآها تتعثر في مشيها كما لو كانت تمرض أو تعاني من نزلةٍ تهزُّ كيانَها فتجعلها بلا اتزان.. كان قد رآها لأول مرة قبل شهرٍ فحار بوصفها لمّا تبارى في ذهنه من تقدير جمال أو تخمين رهافة... قال إنَّها فتاةٌ مُموَّهةٌ بألوانِ الطيف، فهي الالقُ. وقال هي غيمةٌ بيضاءَ تعومُ في بهاء شذري ناصع فهي بسمة من بسمات الله في لحظة رضائه. وايضا قال مستدركاً يبغي الغاء القولين الآنفين: لا!.. لا!؛ هذه غزالة الوله تبحث عن فيضٍ لتحاوره بلغة الجمال، فهي من مخلوقات الله الحِسان... ومن جديد استدرك فقال: هي غزالةُ الوجع طعنها صيادٌ بسهمٍ نافذ وجَّههُ صوب قلبها فأبكاها وآلمها وعذبها ثم تركها لوعى تترجّى ضماد الايام كي تُشفى لكنَّها لم تتخلَّ عن البهاء.. المُهِم كان صُدم بجمالِها فشحذ المخيلةَ واستعطف العقلَ واطلقَ الكلمات؛ ولم يكتشف إلا غب ايامٍ ألماً دفيناً تواريه خلفَ حُجِب رموشِها النافرة، وأرته أنَّ الجمالَ الفوّارَ تُنقصُه لافتةً فصيحةَ الكلمات، وأنَّ هذا الجمالَ جريحٌ ولا من يُطبّبه ويشفيه.

تذكَّر يومَ وقفَ وراء منصَّةِ الالقاءِ قبل أسابيع ليُفضي بشِعرٍ هتفت له النساءُ وامتعضَ الرجال . شعرٌ حَشدَ له الصورَ واجَّج المفردات ثم تركه ينثال مطراً

استخلصَه من مُهجِ وردِ الجوري المتوزّع في حديقة بيته وقد فضَّله أحمرَ قرمزي لا ورديّاً شفّافاً يُهديه لملاكِهِ الساحر.. صوَّر بين ثنايا أسطرهِ المرأةَ ملاكاً؛ ورسمها فتاةً تحملَ مواصفاتِ الجمالِ الأيقوني.. يدعوها للتوهّج ، للتألق ، للظهور، لتمزيق حُجب الخوف، لاعتلاء ناصيّة الرحيق.. يعطيها صفةَ القوارير التي ينبغي صناعة الرفق في التعامل معها والتحدّث اليها، مثلما يمنحها بيرقَ اشهارِ وجودِها قوةً فاعلة لا يكتمل بيتُ السعادة إنْ لم تكن هي دعائمُه واساسُه وواجهتُه الجميلة.

نهضت التي في المقدمة فصفَّقت بحرارةٍ ومودَّةٍ واعجاب وكانت بتنورة زرقاء وقميص ابيض يتهادى عليه شعر بلون القهوة طويل وكثيف. قالت في سرها: انه يقصدني.. ومن الصف الثالث وراءها كان جمعٌ من فتياتٍ مراهقاتٍ يلبسن البنطلونات الجينز والقمصان المشجَّرة صرخن بصوتٍ واحدٍ دهِشةً: الله ! ثلاث مرات وقد أعقبت كلمةَ الله عشراتٌ من علامات التعجّب، ردَّدنَ مع انفسِهنَّ: انه يتوجّه بخطابِه الينا فيما هتفت مِن آخر الصالة فتاةٌ تجاوزت الثلاثين وقد تخلَّت عن وقارِها المتمثل بشالٍ تلفُّه على رأسِها بإحكامٍ وكوستم يخفي قوامَها حتى الكعبين الواطئين لحذائها الجلدي الخالي من بهرجة الطرازات الحديثة: يا هذا؛ ما الذي تفعله بنا.. ستقودُنا الى الجنون."..  لا يدري الجالسون أنَّ القصيدة توجَّهت للغارقةِ في كرسيّها في زاويةِ القاعة وقد اتَّخذت مكاناً تخفتُ فيه الاضاءةُ وترى في التواري ابجديةً للتطلّع دون بهرجةٍ أو صراخ. وكان هو بين الموقنِ بأنَّها هي والمشكّكِ بغيرها.

نهوضُ النساء جعلَ وجوهَ الرجال تحمَر وتحتقن فينتفضون صارخين: ما هذا يا شاعر الحماقات .. انتَ تؤلّب علينا نساءنا.. نساؤنا حرثٌ لنا انّى شئنا.

كان بإمكانه حثَّ الخطى وايقافَها للاستفسارِ عمّا بها وفي ما إذا كانت هي الجالسة في أمسية الشِّعر وسمعت قصيدتَه التي تخصُّها ، لكنه آثرَ المتابعة عن بعدٍ خشيةً صدّه بما لا يرضيه.. هي التي انتفضت مراراً فأسمعت غيره ممن كانوا يقدّمون

العونَ لها اقتراحاً أو يسعون لقطعِ دابر ما سيؤذيها أو يتسبَّب لها بجرحٍ ستلقيه فوقَ ركامِ جراحِها التي كالجبل.. وحين استدارت وهي تدرك أنَّ وقعَ خُطى تلاحقُها وجدته يتحاملَ على نفسِه في البقاءِ بعيداً عنها. فقط سمعته يهمس: " حمامة.. حمامة، توقفي ارجوك".

تدري حمامة أنَّ قلبَه قصيدةُ ألمٍ.. وتُدرك أنَّ دواخلَه الآن مرجلٌ في أوجِ احتدامه.

ـ عُد ايها الشاعر.. عُد!.. ليس هناك ما تُعينَني عليه.

وانطلقت سهامُ الأسى من عينيها المشفقتين فأصابت قلبَه.. سمعته يصرخ آه فطأطأت رأسَها واطبقت أجفانَها.. عرفت أنَّها طعنته . فالشعراء يُجرحون برفيفِ رمش، والقصيدةُ جريحةٌ تهطلُ من شرفاتِ عيونهم. إنَّ الشعرَ بوحُ الروحِ، وإنَّ الشاعرَ لسانُ الألم مهما بدا سعيداً يترنَّم بالسرور.

ـ عُد أرجوك..

استدارت صوب بيتِها الذي على بعد انعطافتين.

استدارت تسحب ذيلَ عباءتِها ليلتحق بالجسد؛ وتركته، وقد فشِلَ، في بحرِ الاسئلة يحاول النجاةَ بطوقِ اجابةٍ شافية يحمله إلى شاطئ الطمأنينة.. يتساءل: أأعاودُ اللحاقَ بها أم أستديرُ وأعودُ من حيثُ أتيت؟ .. ماذا لو أسرعتُ واوقفتُها وهتفتُ بوجهها: ليس عدلاً أنْ تؤذينَ نفسَكِ بما لا وجوب له؛ وليس حقَّاً أنْ تتركينني دونَ ايضاحِ السبب؟

ماذا لو هتف من بعيد يُسمِعُها: لا جدوى مما تتصورينه حلاً.. الحلول انتهت بنهايةِ الغياب؟ وكان يظن انَّها تحتفظ بحبٍّ لحبيبٍ رحلَ ولم يعد.. حبيبٌ من اولئك الذين يعطون وعداً ويتوارون عن احبّاء اصدقوهمُ القولَ فلا يعودون.

كانت قد استأجرت الدار بمفردِها وظنَّ الجيران أنْ ستلتحق بها العائلة . لكنَّ ذلك لم يحصل.. الذي حصل انَّها كانت تخرج وحيدةً وتعودُ وحيدة . تلقي السلامَ الحميم على الجارات وتغدق على اطفال الزقاق ما تأتي به من حلوى ابتاعتها عند التسوّق . تماماً كما كانت العمّة قبل خمسةَ عشر عاماً تلقي السلام الحميم وتداري الاطفال في الزقاق فحقَّ تسميته بزقاقِ بيت العمّة .

توقَّفَ الشاعر!

توقَّفَ في سعيٍ لاتخاذِ قرارٍ قطعيٍ.. ما لبث أنْ استدار خائباً يُكرر الرجاءات فلا يَحظى بسماحةِ وجهِها وهدوءِ عينيها؛ لا.. ولا اشبع قلبَه الجائعَ بجوابٍ يجمع من الكلماتِ ما يعادل عسلَ الرِّضا ونميرَ ماءِ اليقين.. وكانت ثلّة فتياتٍ من وراء النوافذ العليا لبيوتهن تابعن ما حصل فتأسَّين وهنَّ يقبضنَ بشدَّةٍ على القضبانِ المعدنية العمودية التي تقطّعُ وجوهَهنَّ والانصاف العليا من اجسادهن.

ـ أرأيتِن ؟ قالت فتاةُ احدى النوافذ تخاطبُ فتياتِ النوافذ الأخرى.. أرأيتنَّ كيف وكم من المرات يتابعها فتصدَّه ويلحقها فترجوه العودة؛ هذا الذي نريده فيأنف لمراداتنا وينهرنا لمجرد رغبة النظر اليه واستجداء بيتاً من شعره في وصفنا؟

كسيراً عادَ الشاعرُ، خارجاً من الزقاق يراجع اجيالاً من المرارات.. يستعيدُ حُقباً من الوجع فلا يُبصر بستاناً للفرح. لكأن الحياةَ قصيدةُ ألمٍ لا تنتهي؛ أو هي الدنيا دارُ آخرةٍ تنتفي فيها كفّة الحق.

وكانت حمامةُ تخطو متظاهرةً بقوَّتِها؛ ضاغطةً بتجبّرٍ على خاصرتِها اليمنى.

" حمامة.. حمامة! ".. وتردَّدَ الصوتُ صدى يجوبُ رأسَه.

استدار مُحبَطاً، جريحاً، متوجّعاً. لكأنَّ قلبَه امتصَّ حزنّ قلبِها فأُشبِع به.. استدار وهاتفٌ يجولُ في دروبِ الروح يولولُ بترنيمةِ جزعٍ: هكذا هُم الشعراء ؛ ألمٌ في ألمٍ ، وجزعٌ يليه جزع. وليست للسعادةِ رقعةً في خارطة حياتهم.

تعرفه يتنغَّم بترديد اسمِها كعلاجٍ نفسي لموجوع بهمٍّ لا ينزاح.. تعرفه ما ازدادَ في كتابةِ القصائد هذه الايام إلا لأنّه وسطَ لواعجٍ تتناسل، وحريقَ قلبٍ يتعالى ، وتتعالى على ايقاعه ألسنةُ اللهب وقعقعةُ ألمِ الجراح.

وكان صديقُهُ الرسامُ الذي قضى وايّاه عمراً من الصحبةِ ينتظرُه عندَ فمِ الزقاق وقد جرحت قلبَهُ شفرةُ حزنٍ حادَّةٍ على صديقه المُعنّى.

كانا شبّا سوياً في الزقاق الخارج الى الفرات. هناك اعتادا النزول الى النهر؛ يعومان مع جوقةِ الصِّحاب في ظهاري النهارات وعصرياتها ثم يعودان في حبورٍ يتبادلان اللقمة مُشتركةً... ولقد صعدا سوياً الى المرحلة المتوسطة يسوقهما حب الطبيعة (انسكب في ذائقة صديقه) ولذة الليل (صار ديدنا له يستعذبه ولا يفرط بعليائه).. وفي الثانوية كانا في مرحلة واحدة (وقد تعرت الموهبة على كلمات تتراصف لتكون بواكير قصائد لديه ، وفتيات ألوان تستحم بالضوء فتستحيل لوحات فنية) لكن في صفين مختلفين، ومتجاورين.. أما بعدَ الاعداديةِ فوجدَ الشاعرُ نفسَه يطرق ابوابَ كليةِ الآداب بينما اختار الرسامُ اكاديمية الفنون الجميلة.. هو يقرأ ألفية ابن مالك ويحفظها عن ظهرِ قلبٍ أمام استاذة الادب العربي عاتكة الخزرجي كاختبارٍ لاجتياز الكورس الاول من المرحلة الاولى بينما الرسام يدخل قاعة الرسم فيتوزَّع مع الطلبة على مصاطبَ يمزجون الألوان منتجين الجديدَ منها ومتوجهين الى استاذهم فائق حسن ليمنحهم انطباعَه رِضاً أو همسات بهيئة ملاحظات.

قال له مندهشاً: كيف تَصدُّك وانا شاهدتُها بعينيَّ هاتين تحمل مجموعتَك الشعرية الاخيرة وتضمّها الى صدرِها، تحنو عليها مثلَ طفل، وتتيه شاردة كأنها تعيش الوله مع كل صفحة من صفحاته.

ـ أنا موجعٌ !.. " تنهد الشاعر يُسمِعُ صديقَه الرسام". ما الذي يجعلها بهذا الجفاء إذاً؟!

تلك اللحظة خَيِّلَ اليه أنّه يبصر حمامة تشتعل فتضجُّ بالنور ثم تتعالى نيراناً ترتقي الى السماء .. خيل اليه انه يسمع اصواتاً رخيمةً تلحقها في ارتقائها وعلوِّها.. هنالك.. حيث الملائكة تعيش وارفة في رحاب الله وجلاله، فتساءل: تراها الملائكةُ تحتفي بالكلمات التي القيتها على الجمهور وتحتفل بالقصيدة التي كرَّستها لها؛ أم هي ترتيلة عزاء لعدم تجاوبِها معي! ....آآآآآآآ حمامة.

تلظَى وهو يرددُّ اسمَها!

تحسَّر وهو يستعيد نفورَها!

توقَّف يجمع الكلمات من شَتات فكرِهِ المُبَعثر ويقول لصديقه بما لا يُصدِّقُه:

" هل تعرف انني رأيت حمامة؟ "

" أين؟ "

" هنالك مع الملائكة.. اتكون حمامةُ ملاكاً هبطَ الى الارض متنكراً بمهمّة سماوية؟ "

يطأطئ الرسّام راسَه لوعةً على صديقِه فيحسب انه يضع الخطوةَ الاولى على دربِ فقدان العقل .. يطأطئُ رأسَه بحزن، ويتململُ مرارةً.. يقولُ في سِّره: الشعراءُ لا

يستمتعون بالحياةِ الا حين يطرقون ابوابَ الجنون، ولا يهنئون في مملكتهِ إلا اذا فقدوا العقلَ واضاعوه في دروبِ التيه.

يرفع رأسَه ويقترح:

ـ صديقي حزين.. دعني أُساهم في حملِ بعض من ألمِك ، فأنتَ رفيقي وسميّي في الابداع.

تململَ حزين. طأطأ رأسَه هو الآخر قليلاً ثم رفعه.

هالَ الرسامُ رؤيتهُ يرتعش وقد ترقرق الدمعُ في عينيه ، وخمَّنَ سيحَهُ نهراً ، فانبرى يرجوه:

ـ يا صديقي.. دَع حمامةَ لسرِّها واتركَها لما هي فيه. لماذا تسعى لالتقاط السَّكاكين من جراحِها لتودِعَها قلبَك حتى تمزقه؛ وما هذا الجزع الذي يطوقك فيأسرك... التضحيةُ لا تكون هكذا، والجزع لا يجب أن يستولي على بستان الروح ليحيله صحراء تشكو الظمأ... ثم أننا لا نعيش القرون الوسطى حيث الحبُّ حزنٌ وبكاءُ ولوعة. لن تكونا قيساً وليلى، ولا روميو وجوليت.

غرق الاثنان في الصمت.

حزين يفكِّر بحمامة، وصديقُه الرسام آثر جمعَ الاثنين (هو وهي) معاً في لوحة سيضمِّنَها معرضه القادم خلال اسبوعين.

قصة

# سيدُ شبابِ أهلِ البصرة

في 14 فبراير قبلَ خمسة عقود، وفي ليلةٍ كانَ المطرُ أغنيةً شتائيةً تغسلُ البيوتَ والشوارعَ، وتضيفُ لشط العرب نسبةً من الماءِ السماوي تمخَّضت نزيهةُ بنت جواد بنيّان فولدت ولداً سعدت لمجيئه، لكنَّها كانت تريد هواءً يدخل رئتيها فهيَ تشعرُ بالاختناق؛ أو أنَّ اعضاءَها ودمَها استنفذا الاوكسجين وكانت بحاجهٍ له، فأشارتِ الى النافذة... هرعت نوّارة، أختُها التي تصغرها بثلاثةِ أعوام وقد لازمتها ساعاتِ المخاضِ الى النافذةِ فأشرعتها، ودعَت الهواءَ يدخل تياراً متشرّباً برطوبةٍ تفتَّح قلبُ نزيهة له، وافعمَها بارتياح.

ذلك الارتياحُ رسمَ لها اسمَ الولد، فتمتمت من بين ثنايا الوجعِ والاعياءِ: اريد أنْ اسميه سريع.

فكان سريع اسماً دوّن في اليومِ التالي في سجلِ دائرةِ نفوسِ العَشار.

في الأيامِ الاخيرةِ من عامِه الاولِ اعتلى سريع ناصيةَ الزحوفِ، بعد شهرٍ صارَ يمشي، وإنْ بتعثّرٍ.

زحوفُه ومشيهُ وتعثّره كان يُفعم قلبَ الأبِ رشيد المولى بالهناء... يفرِدُ له الذراعين فيحتضنه ويرفعه الى الهواءِ ليكون حركةَ سرورٍ وضحكة فيها شهقةٌ يُطلقها الصغيرُ الذي استحالَ نسيماً يخِفق.

بعد شهرٍ من صرفِ سريع عامَه الاول جاء خبرُ موتِ رشيد المولى، في مياهِ الخليج على بعدِ فرسخين من مدينة الفاو، غرقاً في قاربٍ مع مجموعةِ صيادين

ضربَهم اعصارٌ مجنونٌ لم يصدِّق البصريون حصولَه؛ لأن اعصاراً كهذا لا يحدث إلا في أعالي البحار... وعندما حصلَ وبحثَ الغواصون عن الغرقى في اعماق اليم لم يعثروا سوى على غريقٍ واحد.

يومها بكت نزيهةُ بنت جواد، وولولت.. خدَّشت وجهَها وشقَّت زيقَها. اعانتها نساءُ المحلَّة على تخطِّي الازمةِ الثقيلة والفقدِ المريع؛ وقلنَ لها: "إنْ كنتِ تحبّين ابن المولى حافظي على ولدِه سريع. ففيه كلُّ ذكرياتِه معَك. سيشعرُ وهو في قبرِه المائي بالاطمئنانِ لو كرَّستِ وقتَك لولده فلا تفكّرين بالزواج من رجلٍ آخر رغم أنكِ شابّة يتمنّاك ألفُ شاب."

يومَها صفعت وجهَها لسماعِها ذيلَ الكلام، وراحت تردِّد:" أبعدَ رشيد المولى يدنِّس قلبي رجلٌ، ويرتعَ في بستاني مَن يسمَّونه زوجاً."

وكانت على قرارِها صامدةً، صلبة.

استمرَّت منتصبةً، مثلَ شجرةٍ، لم تُثنِها اشهارات الاغراء، ولا هزَّتها رياحُ الضفر بعديدِ المتقدمين.

كانوا من الشبابِ الميسورين الحال، الطامعين بها شقراءَ بعينينِ خضراوين، وقامةٍ تقرَبُ من قاماتِ عارضات الازياء.

ظلَّت تقفُ أمام المرآة تتملّى ملامحَها، وقسماتِها، وانتصابَها. ثم تقارنُ مَن تقدَّم لها برشيدِ المولى.

" رشيدُ المولى سيدُ شبابِ أهل البصرة "، كانت تقول،.. " إنّه الحبيبُ الذي يُحبُه شطُّ العرب... هو الرَّطبُ البرحي، ومَن بَعدِه شيص."

تتقهقرُ آمالُ المتقدمين لطلبِ يدِها بينما تتقدمُ اعوامُ العمر بولدِها سريع.

سريعُ يدخلُ المدرسةَ الابتدائية فيجتازها طفلاً توصِلُه مرّةً أمّه نزيهة إلى بابِ المدرسة؛ ومرّات تتولّى خالتُه نوّارة المهمّة.. تنتظرُ خروجَه عندَ اقترابِ الدوامِ من الانتهاءِ فيخطو.. يحدِّثُها عمّا قالَ، وما كتبَ؛ وما حصل.

سريعٌ يتفوَّقُ في دراسةِ المرحلةِ المتوسطةِ فتىً يتداولُ اسمَه المدرسونَ في ادارةِ المدرسة، وفي اجتماعِهم الدوري يعدُّونه ضمنَ الطلبةِ المتفوقين الذين يُشار لهم بالبَنانِ، أملاً في رؤيتِهم له في قابلاتِ الاعوامِ عالِماً تفخر به البصرةُ والعراق.. تتلقّى لوحةُ الاعلاناتِ ولأكثرَ من اسبوعٍ صورتَه في اللافتةِ المؤطرة ببروازٍ من الخشبِ الصاج اللميع " فارسُ الصفِّ"... ويقرأُ طلبةُ المدرسةِ الاسمَ "سريع رشيد المولى" فيطالعون صورتَه بوجهِه الذي كقرصِ عَسلٍ، وبعينيه اللتين تعجّان اشراقاً تنتشرُ بين ذرّاته تنبؤات لشابٍ سيحملُ مَشكاةِ نورِ المعرفة، فيسيرُ به بين حواري البصرة يُمطرُ على شبابِها وفتيتِها نورَ العلمِ المشع. فيُضيءُ دواخلَهم، ويجعلُهم كما هو : مصباحٌ مشرقٌ ونيّرٌ.. قدمٌ ترسمُ خُطى الاستنارةِ والبناءِ القويم.

يُقبل سريعُ على المرحلةِ الاعدادية فيجتازُ الاعوامَ الثلاثة متميزاً.. ينظر اليه اساتذته بعينِ الاكبار، ويطالعه أقرانُه بقلبِ التمنّي أن يكونوا نماذجَ عنه؛ في علمِه وخلقِه، في هدوئِه ورصانتِه.

سريعٌ اليوم؛ وقد اجتازَ الخمسينَ عاماً، يضربُ في شوارعِ العشَّار بلا هدى... لقد رماه القدرُ بجلطةٍ حملت معها كلَّ تبعاتِ تيهِ العقلِ، وتشتّت الذاكرة.

يغمره شعور أنّه يدب على أرضِ شوارعِ البصرة وازقتها... يتوقف كثيراً يطالع ما حوله.. يرمي رأسه بين كفّيه ويعصره ليستعيد صوراً وأشياءً، أحاديثاً وقراءات فلا يقدر... الجلطةُ كانت قاسيةً بالقدر الذي جعلته ينسى حتى اسمِه... وعندما يُسئلُ

عن الاسمِ  يبحث في كتبِ الرأسِ المبعثرةِ، وأوراقِ العمرِ التي تمزَّقت  فغدت نثاراً..
ما يلبث أنْ يهزَّ رأسَه تململاً ، ويروح يخطو.

قصص قصيرة جداً

## الشِّتاء.. العَربَدةُ المائيّة

(1) في قَلبِ الهَول

فجأةً اكتشفنا أنَّ الشتاءَ تسلَّل إلى المدينةِ، وراحَ يجوبُ الشوارعَ.. وفجأةً أعلمتنا الأشجارُ المنتصبةُ على أرصفةِ شارعِ الجسرِ الذي مررَنا به عابرين مِن صوبِ القشلةِ أنَّ الريحَ تلوّحُ بأكفِّها الهوائيةِ من بَعيدٍ ايذاناً بدنوّها مثلَ مخلوقةٍ نزقةٍ هوجاء تأتي معها بمطرٍ ينقرُ بأصابعِه على رؤوسِ الأبنيةِ وخدودِها، ويُعلِنُ سعادتَه في اغراقِ الشوارع وإحداثِ سواقٍ تبعثُ خَريراً في الفضاءاتِ الأرضيةِ التي لم تَصلها لوامسُ البناء.. ولم نكُن نعلمُ أنَّ نشراتِ الأنواءِ كانت تشيرُ مُنذُ أيامٍ إلى قُربِ حضورِ الغيومِ بلونيها الفضّي الناصعِ، والرماديّ الداكن.. غيومٌ أشارت النشراتُ أنْ ستأتي بلطخَاتٍ سَوداءَ تتفاوتُ في خفَّتِها وثقلِها، وأنَّه سيكونُ شتاءً مُمطِراً تتخلله زوابعُ مجنونةٌ ورعودٌ رعناء، تأتي حاملةَ نُذرِ الطبيعةِ الخارقةِ للمتوقَّع؛ فقد ضربت الأمطارُ بعنفِها وغوغائِها مُدنَ شمالِ البلاد مُحدثةً ضَوضاءً خَبرية وتناقلَ أنباءٍ تصفُ الحالةَ الجويةَ بغرابةٍ تفجّرُ الدَّهشةَ وتؤجّج الرُّعبَ في النفوس.

نَعبرُ من رصيفٍ هاجت أشجارُه المتباعدةُ توَّاً، فيتلقفُ الرصيفُ المقابلُ ذو البناياتِ العاليةِ أقدامَنا الصغيرة... كنَّا بسراويلَ قصيرةٍ خفيفةٍ مثل قمصانِنا، ننتعلُ أحذيةَ الصندل ذات السيورِ الجلديةِ التي تشيرُ إلى فصلِ الصيفِ الحار. وكان أصغرُنا أولَ مَن قفزَ هارباً من عنفِ الموجةِ الهوائيةِ التي لحِقت بنا كأنّها تتقصدنا؛ فتعثّرَ، وكادَ أنْ يهوي أرضاً لولا اندفاع أكبرنا بقفزةٍ سبقَت محاولتَنا الامساك به ومنعه من

السقوطِ ، فرفعُه إلى أعلى. ولا ندري كيف تعاطفت الريحُ معه فعاضدته في الارتفاعِ وقد بدا كطيرٍ في رحمةِ القَدر. ووجدنا أنفسَنا نعبر إلى الرصيفِ الثاني فرحين سعداءَ كأننا هبطنا مِن سفينةٍ كانت تمخر العُباب وتقاوم الريحَ لنكونَ عندَ شاطئ يقول الأمانَ ويمنحنا صكَّ الانتصار.

ورُغمَ أنَّنا عبرنا إلا أنَّه عبورٌ لم يُحدِث تغييراً رُغم انتصابِ البنايات وعلوِّها مقارنةً بالبنايات التي صارت وراءنا، فقد رشقَ وجوهَنا دفقٌ من رذاذٍ باردٍ، وقدمت ريحٌ تحملُ عُنفاً خرافياً رأيناها تصفعُ الأشجار في الرصيفِ الثاني، فتتمايلُ الأغصانُ، ويتساقطُ الكثيرُ من الأوراق، وتتشكَّل تياراتُ هواءٍ لولبيةٍ ترابيةٍ ضايقَت مارَّةً كانوا يهمّون بالهَرب، وحَماماً شاهدناه يتمايل في مصارعةٍ غيرِ متكافئةٍ، ويتهاوى كأنّه سيرتطمُ ويتهشّمُ وتتناثرُ دماؤه على حافاتِ الرصيف، وتسيلُ فيجرفُها تيارُ ماءٍ شرع بإعلانِ وجودِه كسيلٍ يترادفُ والماء المحمول على اكتافِ العاصفةِ( يا لقسوةِ العاصفةِ إذا جُنّت!، ويا لبؤسِ الطيورِ إذا تهاوت!).

المشهدُ أيقظَ فينا الفزعَ، وجعلنا نتذمَّر مِن رذاذٍ صار يهاجمُ عيوننا... ومع هذا كانَ الاصرارُ على المقاومةِ والخروج من هَولِ الجّنون المائي والريحي ديدناً انبثقَ في نفوسِنا.

استطعنا الركضَ مُهرولين باتجاهِ الحَمام الذي تبعثرَ على الرصيفِ وسقطَ بعضُه في عرضِ الشارعِ وكادت السياراتُ المارّة أنْ تسحقَه... كانت عيونُ الحَمام الذي رفعناه بأكفِّنا وبحنوٍّ تُفشي رُعباً، وكان ريشُها نقعَ بالماءِ سريعاً، فلم تكُن قادرةً على الطيرانِ والاحتماءِ من جنونِ ريحٍ عاصفٍ لطالما كانت تخشاه فتهربُ للَّوذِ في أخاديدَ وشقوقٍ تنتشرُ في ابنيةِ الشارع.( ومحظوظٌ ذلك الجوقُ من الحَمام الذي رأيناهُ مُنزوياً وقد حقَّقَ النَّجاةَ وأفشلَ غدرَ الطبيعة).. أبصرنا أصحابَ الدكاكين يهرعون إلى ادخالِ بضاعتِهم المكشوفة خشيةَ تبعثرها وتطايرها، ونساءً يتشبَثن بعباءاتهنَّ ويُحكِمن لفّها

على أجسادهنّ خشيةَ طيرانها، ورجالاً مهندمين راحت اربطتُهم تنفلتُ من ستراتِهم المُحكَمةِ الأزرار فتلطمُ وجوهَهم وهُم في حالةِ بحثٍ يفتِّشون عن وسيلةِ انقاذٍ تُبقي ولو لمحةٍ مِن الهندام الذي تمرَّغَ بوحلِ سخريةِ الهَوَجِ المَطري.

ولم يكُن مِن مُنقذٍ للجميعِ إلا السوقُ المُسقَّف الذي لوَّح بذراعيه أنْ يتَّجهوا اليه، أو هو شكَّل هوَّةً خيِّل الينا أنَّها راحت تشفطَ الحَمام الذي كانَ يُصارع بما تبقّى من قوةٍ في اجنحتِه، والرجال الذين يأملونَ القبضَ بالأكُفّ على ما تبقّى لديهم مِن هندَمةٍ، والنساء اللائي بدا لنا كأنَّهن يطُرنَ مسحوباتٍ الى قلبِ السوق كُتلاً سوداء.. ولم نشذُّ عن الجميعِ في الحركةِ، فتركنا أقدامَنا ترتفعُ عن الأرضِ وتعطي الحريةَ لفمِ السوقِ الذي تلقَّفنا، فمنحنا فُسحةً من هدوءٍ سرعان ما حفَّزنا على النظرِ الى الطريقِ وهو يغرقُ بهديرِ الماء، وجعلنا نُصغي بذهولٍ الى ريحٍ حملت جنونَ الطبيعةِ، وكلامِ شيخٍ كان يعيشُ الدهشةَ وهو يصرخُ بذهولٍ: هذا ليسَ مَطراً، هذا اعصارٌ أهوجٌ لم نرَ شبيها له الا ما تنقلُه شاشة التلفاز عَن بلدانٍ بعيدة اعتادت مثلَ هذا الغضبِ السماوي.. يااااااه، ما هذا الهول، يا الله !!!

(2) غَرقى والبَرقُ بَيان

ما كُنّا لِنكرَه الشتاءَ لو أنَّه جاءَ بالبردِ الوديعِ والمطرِ الحاني فقط، بلا عواصفَ خرقاء ولا رياح تَحملُ استهتارها شعاراً لسلوكِ دَربِ الأذى. هكذا تبارت نفوسُنا بالأمنيةِ، وتعالت داخلَ القلوبِ رغبةُ حبِّ المطر. غيرَ أنَّ ما حدثَ في ليلةٍ بارحةٍ كرَّس بمخيلتِنا صورةً للجنونِ وملمَحاً من ملامحَ طبيعةٍ قالت عن نفسِها ذلك الشتاء أنّها لافتةُ الهَولِ، وبيرقُ الهَوَجِ. فأحدثت جرّاءَ ذلك مآسيَ لأغلبِنا وآلاماً مُرّةً في نفوسِ الأهلِ... جاءنا شَوكَت بيدين موحلتين والقذى في عينيه يختلطُ بالدموعِ

المسكوبةِ تدفقاتٍ على خدّيه الأسمرين المتقشّرين من ظُلمِ البردِ المُتجبّرِ منذُ أسابيعَ ليقولَ أنَّ جدَّتَه توفَّت في ساعاتِ الصباحِ الأولى بعدما هطلَ المَطرُ لساعاتٍ وتسرَّبَ في أولِ الأمرِ مُتسلّلاً الى غرفتِها المفروشةِ بحَصيرِ الخوصِ ما لبثَ أنْ تدفَّقَ سيلاً فأشبعَ الفِراشَ الاسفنجي بالمياهِ المُخضَّبةِ بالطينِ السَّائلِ وتركَها ترتجف في رَعَشٍ لم تنقذها منه كلُّ بطّانياتِ البيتِ التي راكمناها فوقَها فلفَظت أنفاسَها الأخيرةَ مرغَمةً، وعيناها تتضرَّعان أنْ ننقذَها من المُختلس المُتربّص الذي ترى طيفَه يدورُ حولَها ويوشوش في اذنِها وشوشةَ التَّشفّي ويرقصُ على ايقاعِ المَطرِ الأحمق بينما جاءنا غريبُ يُعلِمنا بخبر انتشرَ بين ناسِ المدينةِ كالبرقِ في السَّماء وكنّا الوحيدين الذي لم يَصل مسمَعَنا. قال أنَّ حَشداً يتجمَّع في بابِ المستشفى يتسقَّط أخبارَ عائلةِ مجلّي الحمّال التي انهارَ عليها سقفُ الغرفةِ الوحيدة التي تجمعَهم، وهُم الآن سبعةُ أنفارٍ جَرحى مُهشمَّي العِظام وفي غيبوبةٍ طويلةٍ، يجاهدُ الأطباءَ المسعفون في ابقائِهم على قيدِ الوعي ولو بأملٍ ضئيل. فهرعنا راكضين صوبَ المستشفى غير آبهين بالجاني الذي غدا مَع وقتِ الضحى رَذاذاً يكايدُ الشمس التي كانت تُعلن عن نفسِها من بين غَماماتٍ سوداء تملأُ السماءَ وتحاولُ الهبوطَ لتجثُمَ على نفوسِنا ساعات النهار.. أمّا حَنين التي كانت تنضمّ لجمعِنا في لعبنا في الزقاق وكانت تَسقينا اللَبَن من عَنزةِ جدّها المربوطة في الخرابةِ المُلاصقة لبيتِهم المتهالك عندما ترانا عائدين من البَساتين الشرقية تتأرجحُ من أصابعِنا أرجلُ العصافيرَ الميتةِ التي اصطدناها بالمَقاليع فغابت عنّا، ولم نَرها اليوم. ولم يَدُر في خاطرِنا أنَّها ماتَت بصعقةٍ كهربائيةٍ عندما أرادت ازاحةَ سلكٍ مُتدلٍّ مِن السَّقفِ عن أمِّها العَمياء التي كانت تخوضُ في مياهٍ غَمرت حوشَ الدار فصُعِقت وسقَطت دونَ حِراكٍ.

لقد كرِهنا الشتاءَ كُرهَ امهاتِنا للموتِ الذي يقطفُ بين حينٍ وحين ثمرةً من ثمرات زقاقِنا فيجعل الكآبةَ وباءً يغزو الأرواحَ ويترك الكَمد مُتبختراً في بيوتاتِ المدينة

وأزقتها باحثاً عن روحٍ غافلة ليصطادَها... وصرنا ما أنْ ننتهي من فصلِ الخريف حتى يأتينا التشاؤمُ بغيومٍ سوداء تَلوحُ من بعيدٍ كزائرٍ غيرِ مُحبَّبٍ، وتغدو الأيامُ القادمةُ تباشيرَ قلقٍ لا ينتهي؛ ذلك أننا نخشى فقدَ أعزاءٍ لنا لا قدرة لقلوبنا على محوِهم من أسطر اعمارنا، وكُرّاسِ الذاكرةِ، فنهتفُ في نفوسِنا الملتاعة: أيُّها الشتاءُ الأرعنُ المهووسُ بالأذى، ابتعد عنّا ، ودَع العامَ كلَّه ربيعاً، وصَيفاً، وخريفاً، خلوَّاً من أقدامِك الرعناء التي تدوس هباءَنا وصفاءَنا وتجعل مِن أحلامِنا نثاراً بفعلِ أنفاسِك الهوجاء.

**(3) مُعاناة.. فالوقتُ خَطْب**

في ما مضى من الأعوام كانت مدينتنا التي تتربَّصُ بها الصَّحراء لتبتلعها ويحرصُ الفراتُ على عدمِ التفريط بها فيمدّها بالإغراء المائي كي تبقى جارةً له، تَتحسَّب لطوارئ الشتاء وتهيئ مُستلزمات السيطرةِ على المواقف والتجاوز عليها ، لكنَّها هذه المرَّة أعلنت أنَّ هاته المستلزمات ما هي إلا محاولات بائسة ويائسة تبعث على السخرية المُرَّة، فالقادمُ القريب من الساعات يُنذر بالثبورِ وينادي بالويل، وما هذه الريح التي نراها الآن تصفع وجوهَ الأبنية فتدميها بالماء وتضرب هامات الاشجار فتذلُّ كبرياءَها وتولول بهواءٍ أخرقَ يُشعرنا كأنَّنا ريشٌ يوشِك أنْ يطيرَ إلا ترجمةً لمعركةِ ريحٍ مائيةٍ تُدرِك انتصارَها مُسبَقاً.

ذلك الصباح المدلَهِم رأيت جدَّي الذي كانَ بمعطفِه الصوفي الاسودِ السميك ينتصب في وسطِ الصَّالةِ مكتئباً يطالع زجاجَ النافذة وهي تتلقّى رشقات المَطر المتلاطم مدويّةً، صاعِقةً. بجانبه منضدةٌ تتراكمُ عليها أوراقُ تدويناته عن حادثةٍ أرادَ جعلَها مِثالاً لرؤيةٍ هي محورُ مَقالةٍ سينتهي منها:" المطرُ بكاءُ السَّماء على أرضٍ يدوسها الانسانُ الجاحِد بعقبيه."

كانت شجرةُ السِّدرِ الهائلةِ التي تنتصبُ على رصيفِ الشارع المُقابل لبيتِنا ويطالعُها جَدّي آنذاك بكآبةٍ قد وهَنت، بعدما كافَحت وبكلِّ اصرارِ الشَّجر الذي لا يموت الا وهو واقفٌ، بفعلِ الريحِ الهادرِ، العاصِف، القادمِ مِن كلِّ الاتّجاهات والذي استمرَّ يصفعُها طوالَ ساعاتِ الليلِ وبدَت كليلةً كأنّها شجرةٍ تعيشُ الشيخوخةَ وتستسلمُ للذواء.. ينهالُ عليها الماءُ الهاطلُ مِدراراً بعد أنْ هبَّت عليها رياحُ الشّمال الآتية من جهةِ النهرِ( إنَّ ريحَ الشمالِ شتاءً هويةٌ تُنبىء بالمطر). أوراقُها الخضراءُ الصغيرةُ التي اعتادت أنْ تكونَ مَشوبةً بغبارٍ تُحدِثه حركةُ السيارات المارّة في أيامِ الصحو استحالت لامعةً وأكثرَ دكنةٍ، لاسيما والمطرُ يمرُّ عليها بهيئةِ خيوطٍ مائيةٍ تترك صوتاً أشبه بالكركرةِ، أي كما لو أنَّها تضحكُ لأنّها لم تستحم مِن زَمان، وكما لو أنَّ الفتيات الثلاث اللائي شاهدناهنَّ يهرعنَ إليها للاحتماءِ بها رُغمَ أنَّهن يرفَعن المظلات أعلى رؤوسهنَّ اتقاءً واكتشفنها على وشكِ الانهيارِ وتحطمها كدفاعاتٍ ساترةٍ لقاماتهنَّ، لأنَّ المطرَ لم يكُن مَطراً إنَّما نَهراً يجري فوقَ المظلات .. وكانت السماءُ تطلق رصاصَها المائي على هيكلِها فيسلك مَجرى الأغصان فتستحيلُ أنهاراً تجري فوقَ رؤوسِهنَّ، وأضحى عبورهنَّ للرصيفِ الآخر والاحتماء بالبنايات العالية من عِداد المُغامرةِ غير المحمودةِ بفعلِ الشارعِ الذي صارَ نَهراً يجمع مياه البحار والمحيطات ذكَّرَهُن بالنيل الذي قرأنَ عَنه في مناهجِهنَّ الدراسية أنّه حينَ كانَ يهدر هَوجاً ويفيضُ تخبّطاً لا يتوقّف إلا بأجملِ فتاةٍ تُساق مُجبرةً فتوهب له( كلُّ واحدةٍ صوَّرَت المَشهد في ميدانِ قلقِها فتخيَّلت أنَّها الفتاةُ المحتملةُ الاختيار التي ستغرقُ في الهديرِ الحاصل بين الرصيفين فجفَلنَ جميعاً). أمّا نَحنُ الذي كنَّا نخوض في المياهِ المتدفّقةِ كنهرٍ فذكَّرنا هذا المطرُ الغادرُ بتلكَ السيارات المشبكة وأولئكَ الرجال الذين كانوا في قفصِها يلوّحون لنا بمناديلَ وخرقٍ موحلة؛ يكلّموننا بنظراتٍ تُعلِمُنا بانَّهم يُعانونَ من خَطبٍ، ولا يعرفون أينَ يُساقون... كنَّا نَعرف مثلَ هاته السيارات إلى أينَ تتَّجه. فقد خَبَرنا أقراناً لهم كثيرين كانوا يُجلَبون في الأيام الغائمة الملبَّدة برَصاصِ

السُّحُب أو في صهدِ الصيف بمثلِ هذه الوسائط التي تتمثَّل رمزاً للقهر، تمرُّ بمدينتنا، ثم تخرج لتخترقُ الصحراءَ إلى أُخدودٍ بمثابةِ وادي تيه يُسميه آباؤنا " نقرة السلمان"، سالبةً من عيونِهم مشاهدَ المدنِ ومعالمَها الوردية، وصورَ حبيباتٍ لم يُسعفِهن الحظ بالتلويح بأكفِّ التوديع، والوعد بالانتظارِ حتى لو كانَ الفراقُ دهراً. كان منظرُهم يغمر نفوسَنا بسيلِ المَرارة ودفقِ التأسي؛ وكنّا نلوّح لَهم بأكفِّنا الصغيرة ونحنُ نتلفت وَجلينَ خشيةَ عيونِ رجالِ الأمن الذين كانوا ينتشرونَ وقتَ مرورِها في الشارعِ الذي تسلكُه ونتحسَّب لشرورٍ يصبّونها على مسامِعنا شتائمَ وتحذيرات بالويل.

نستديرُ إلى الفتياتِ اللاتي احتمينَ بشجرةِ السدرِ وغدرت بهنَّ الأمواه المتسربة من بينِ الأوراقِ والأغصان فنلمحُ عربةَ باصٍ توقفت حذاءهنَّ، فاندفعنَ الى جوفِها في حالة انتصارٍ لا يضاهيه غيرُ الانتصارِ في معركةٍ غيرِ متكافئة.

وإذ أودِّعُ الصَّحبَ وأعود إلى بيتِنا أجدُ جدّي قد دوَّن:" يا لها مِن شَجرةٍ عَصماء كم تحمَّلت مِن جنونِ الشتاء! وكم صَمدت وتعالَت على جراحِها والكسور بفعلِ ريحِه، وتخبطِهِ، وعَصفه!"

السماوة

2019/11/20

**نمازج من شعر زيد الشهيد**

## الأيامُ في غفلتنا

كَعُشاقٍ غارقينَ في رِمالِ الألوان

ومُنهمرينَ كَجيوشِ الفَراشات على مَياسمَ الزّهور

سُكارى انسَكبنا!.. وما كانَت الكلماتُ عُذراً لنا

للبوح.

كانت اللوحَةُ شَهادَتَنا في الإفضاء

والفرشاةُ فَماً لا يُطيق السِّكوت.

غافلتنا الأيامُ، وما تركَت غيرَ فاخِتات الهَديل

صاحَبنا القلَمَ، وما كَتَبَ غيرَ هُوياتِنا تندُب

السَّعادةَ الهارِبةَ

والأملَ المُستحيل.

2022/11/24

## طفلٌ يقولُ الذاكرةَ

سارِحاً مَع الطّفلِ الذي هو أنّاي

أُحلِّقُ مع الفَراشاتِ في فِردَوسِها.

للوَردةِ فَيضانُها مِن العِطرِ

وَلي بُستانُ اللَهوِ.

يكتبُ القلبُ هناءة أمي

فيما العَينُ تقرأُ يَقظَةَ

الكون.

للطِفلِ ذاكِرةُ الشَراشِف

الناصِعة في تَحليقِها..

ولِلعالمِ ضَجيجُهُ

قَليلٌ مِن الصَّباح وتزهرُ الأيامُ

بالشَذا

كثيرٌ من الأَحلام ويَبلغُ الطّفلُ

القَمَر.

العُشبُ لُغةٌ تَطرِقُ

بابُ الخَيال،

يَقولُ الطّفلُ.

2022/11/23

## أُغنيةُ الحقلِ ورنينُ الحَصى

هذا أَوانُ الوردةِ

في أَعوامي

هذي أُغنيةُ الحَقلِ

في خُطى أبتَكرُها

جَذلاً

على ايقاعِ جَدولٍ

وَرَنينِ حَصى

***

رَشيقةٌ ابتسامَتي

في وَجهِ الوَقتِ

النَشوةُ غَيمةٌ  تَقتفي ضِحكَةَ

النَّدى

تتثنى حُلمُاً على رُموشِ

الطِّفلِ النائِمِ في دوّامةِ

الرَّحيق.

2022/11/29

## مطرٌ.. والساعاتُ ندى

وأَنتَ تَلتَهمُ قُرصَ اللَهو

تَزرَع المَسرَّةَ في فُستانِ اللحظَةِ

مَطراً تَصيرُ الأيامُ

والسّاعاتُ نَدى

لَحظةٌ تورثُ عَسلاً

لأعوامِك العَشرةَ

يَغرقُ الرَّحيقُ على ايقاعِ الوَرد

فَيهبكَ كَركَراتٍ،

على غَفوةٍ من بَراءةِ

طِفل.

2022/12/1

**الحُلمُ بغزالةِ الوَقت**

رافلاً على غَيمةِ العِشرين

تَتَلقَّفنُي البَهجَةُ

وتَحضنُني الأزهار

أبتَكرُ وَرداً

كَي تَعشَقني الفَراشات

وهذا القلب

النائمُ في عُشّ الكلمات

يَحلمُ بِغزالةِ الوَقتِ

ترضعه عُمراً

كي يَحفلُ بِفيوضٍ

مِن حِكمةٍ،

وتِلال مِن عُشبِ

البصيرة.

...

نَشوَتي يا كأس الرغبة عَسلٌ

في دَنِّ أَيامي

والحُلمُ مَطر.

رضابٌ على شِفاهِ الغواني شِعريَ

السّارِقَ ضِحكة الرَّبيع...

غزلٌ نائمٌ بين رموشِ العاشِقات

مواويليَ الجَّامِحة.

فلا تُفرّطي بفيوضِ السرور

أيَتُها الأعوام

ولا تحثّي الخطى صوبَ هَجيرِ

الأسى؛ والقلق المستديم.

وأنتَ يا طفل الفجر،

غنيمتي معلقَةٌ

تترجمني ظِلّا تَغفو

على راحتيه الضِّباء.

...

رِضابٌ على شِفاهِ الغَواني

نَغمَةٌ على أوتارِ ربابة

شِعري السَّارِقَ ضِحكةَ

الرَّبيع ،

وايقاع الندى.

2022/12/12

**هكذا كنا.. وسنكون**

فضاءُ بحثِنا مدىً لا يَنتهي

نزرعُ الأرصفةَ بالخُطى لئلا

تموتُ أحاديثَنا بظمأ السِّكون

ونهمس في أذنِ النهرِ بقصائدِنا

الممنوعة من البوح.

خيولٌ جامحةً هي آمالنا

تمخُرُ عُبابَ الأعوام

أسئلتنا السابحة في بحرِ القلق

تبحثُ عن جُزرٍ تمنحها الطمأنينة

وتجلبُ لها الاجاباتِ المقرونةَ

باليقين.

نصاحبُ سيزيفَ في ارتقائِه

جبلَ المستحيل

ونتركُ جراحاتِنا حِكَماً

للآتين من بعدِنا.

***

هكذا

أَودَعناها ذِكرياتِنا

وألقَينا عَليها هَمَساتٍ

كَكَركَرَةِ العَصافير

هيَ أيامُنا

غادَرتنا مِنْ بين أَصابِع اللهفَةِ

وَمفتَرقات الضّياع.

نَلوذُ بالكَلِماتِ سَعياً للبُقاءِ صَغاراً

نَرسمُها على جَبينِ السَّاعاتِ

وَنقول لِلياليها:

دثّري أحلامَنا برؤى مَن رَحلوا،

وتركوا لنا ياسَمين اللوعةِ تَتعطَّرُ بالحنين

دونَ أنْ نَنسى شَقاءَ الفِراق.

***

هكَذا

نَترِكَ أيامَنا تَتعثَّرُ على وَجَعٍ

لا يَنتَهي؛ وكلماتِنا كَطيورٍ تَتراقَص

على أغصانٍ مِنْ هُلام.

لا جَدوى مِن الرَّكْضِ وَراءَ غُيومٍ لا تُمْطِر

ولا أَمَلَ في لَيلٍ تَتَساقَط نُجومُه صَرعى.

والقَمرُ، هذا المُتَّكىء على حَسراتِه

حَزينٌ، يلوذُ بكِبرياءٍ مَجروح.

فلا تتقدَّمي، إذاً، أيَّتُها القَصيدةُ على ايقاعِ

فَجرٍ لا يَبزُغ.

ولا تُعلِن أيُّها الشِّعرُ انتصارَكَ

على ليلٍ كُلّهُ عتمةٌ يَعشقُها

بومُ النَّحس.

28مايس2023

## الحَكيمُ الذي أُسَمّيه فَجراً *

في مَسْاراتِ التعبّد، على بُعدِ مَتاهةٍ مِن التَّفكّرِ

تَتلَبَسُكَ الجذورُ غائبةً ، تَتوارى عندَ صحراءِ

التأمّل.

وأنا أَمضيَ على ضِفافِ أنهارِ الكلمات

بَحثاً عن لغةٍ أشتهيها، لِتكونَ قاموسَكَ

لِكتابةِ مَصيرَينا.

أنتَ التَّائهُ.. وأنا الباحِثُ

هذا صَبْاحُ القَولِ مُتخَفيَّاً يَطْرقُ الأبْوابَ

ويَتْركُ بابْي

يَخْشى أسْئِلَتي

ويَهْربُ مِن صَحْرائِك.

الكلماتُ دمُنا المُراقُ، واللغةُ أُمُّنا التي

وَهبَت دَمَ سَعْادتِها للتاريخ

أنصِفْني أيُّها الحَكيمُ الذي أسَميكَ فَجْراً

ولا تَتَجَنّى على قَريني الذي يَراكَ مَسْاءْ.

(2)

لأنَّه المَصيرُ مُحْتَفياً بِلآتِنا

والغرقُ يأخِذُنا عَلى كَفِّ الحيرَةِ

تُغادِرُنا أحْلامُ الفراشْاتِ

ماءٌ أجْاجٌ ذاك الذي تُتَرجِمُه الذّاكِرةُ عَسَلاً

ريحٌ صَرْصَرٌ هذي التي أوّلَت شَجَرةً

تُغذّي العَصافيرَ بالغِناء.

لَنا الحِكْمَةُ أمكِنةً؛ وللسَماءِ السُّحابات

فلا تَدسّي النداءاتَ في أوْحالِ البَلاهَة

لا تُفتِّتي قولاً يُمطرُ استفهاماتٍ

ويَخرِجُ مُمَزَّقَ الثّياب.

تَفكيكُ الغَيبِ ادْراكُ المُستَحيل

فالحياةُ نُعرّفُها عَجَلةً

والعَرَبةُ لا تَتَوَقَّف.

بِغَيرِ الرَّغْبةِ في الايغالِ بِجَسِدِ الأسْئِلةِ

يُديئُنا الحَكيمُ

وتغدو المَحَطاتُ حبّاتِ رَمْلٍ تَعيشُ المَتاهات.

(3)

أيَّتُها الحِكْمَةُ

ازْرَعي شَمسَكِ في صَدْري

ضَيّعي مَفاتنَكِ في أزقَّةِ روْحي

طبولُ فردوسِكِ تَقرعُ؛ أسمَعُها على مَقرُبةٍ

فلا تَجْعَلي العُزلَةَ ألماً يَجتَرحُ أرخبيلات

الشِّعرِ.

مِنْ أَسئِلَتْي بَنيتُ داراً بابُهُ: حاتَمُ الطّائي

ونَوافِذُه: عيونُ زَرْقاء اليَمامَة.

أنشِدُ ضُيوفَ الأحْلامِ الغارِقين في بِئْرْ التَّأمُلِ

فَهذا العالمُ، يا اجاباتي الفاتِنةُ التي أرْتجيها

كَواكبَ تَمحو العُزلَةَ، يُطلُّ مِن شُرفَةِ زَمَنٍ

يَسيرُ بِلا اكْتِراث.

إلى أينَ أيُّها الضّيوفُ.. وما أنتِ أيَّتُها الأحْلام

العُزْلَةُ تَستَجيرُ بالكَواكِب؛ والكَواكِبُ تَسْفَحُ جَذْوتَها

فَتَغْرقُ في صحراءِ المُسْتَحيل.

ولَيْسَ لي، ولَكَ يا قَرينْي غَير احتِضْانِ الكَلِمْات.

لَيْسَ لَنا غَير سَريرِ اللُغَةِ

نَغْفو على وَثيرِ وَهمِها؛

نَتَوَسَّدُ مُناغاتِها..

وَنَنام.

---

* من مجموعة (دولة داخل قلبي) الصادرة عن دار أمل الجديدة– دمشق 2023

## أَهوالٌ في ضيافَةِ الرّوح

(1)

اذهَبْ يا ضَيفَ الروح

فالمَضارِبُ فارِغةٌ إلّا مِن صَفير

الريح.

(2)

" كأنَّ الفَتى حَجرٌ"

كأنّه الكأسُ تَرفَعُه أَنْامِلُ حنَّت لِنبيذٍ مُعتَّقٍ

شابَهُ الشّوقِ  إلى الثَّمالَةِ

(3)

كلَّما تنحَّت الوَردَةُ

عَنْ غِصْنِها

سَقَطَت في بركَةِ

البُكاء.

(4)

التأوهاتُ سَيلٌ مُمْطِر

والجِراحُ في اسِتدامَة.

(5)

عاقَرنا الأَهوالَ حَتى غَرِقنا

وَشَربْنا كؤوسَ الرَّزايا حتّى تَرمَّدَت

عَينا التَّحمّل.

(6)

قالَت لَه الرّزايا وَلدي أنْتَ

وأنْا لكَ لِصقُ النَفَس

وعَلى بابِ اللِسان

قالَ القَدَر: أيْنَما تولّي وِجهَةً

أَتبَعُكَ.

---

* من مجموعة (دولة داخل قلبي) الصادرة عن دار أمل الجديدة– دمشق 2023

**اختبئي .. أخشى عليكِ**

اختبئي.. أخشى عليكِ!

فهذا وطنٌ اخطأ المدونون في نحتِ حرفِهِ الأخير،

استبدلوا الكافَ بقاف.

وطنٌ لا يعرف غيرَ اللوعةِ والنواح.

اشترينا له الشتائمَ كي يخلّفها إرثاً للأحفاد.

وزرعنا على أرضِ ذاكرتِهِ ضغائنَنا كي يتهالكَ ليلَ نهار.

وطنٌ تركناه حافياً يصارعُ لظى الرمالِ وقلنا له:

خُذ حقّكَ من العذاب.

ساديّون نحن أبناؤكَ، يا وطني.

مازوشيّون، نعشقُ الآلامَ المراقةَ على أهدابنا، ونحتفي.

نأكلُ الأنينَ الدافقَ من قلوبِ أمهاتِنا فننتشي.

وطنٌ جعلناه لا يغفو إلا على ناي الدهورِ الحزين

ومدنٌ لا ترقصُ إلا على أرجوزةِ الدمِ والتوابيت.

ولا تنامُ إلا على:

" دللول يا الولد، يبني دللول

عِراقك حزين ودوم معلول."

2009 /1/10

---

*من مجموعة ( أشجان الغرباء) الصادرة عن دار أمل الجديدة– دمشق

## يا لبراريك الغمامات

بينَ طُرقاتِكِ الموبوءةِ بالبؤس

ورفضِ حضورِك السادرِ في التكرار

وجدتِني أتعثّرُ بلغةٍ تبتغينها باباً للجمرِ.

تقذفينني بغيومِ الكوابيسِ والهمومِ.

ترمينَ عليَّ شهَقاتِ الهويات التي ما شبعت

من الياسمين،

ونشيجَ الذين أغمضوا العيونَ على رمادٍ ملأتِ به

كفوفَكِ وأغدقتِهِ على أفواهٍ كانت تصوغُ أنغاماً للرياحين.

لماذا نؤنّثُكِ أيتها الحربُ بينما أنتِ:

رجلٌ شرير..

سفّاح ماهر..

همجيٌّ رعديد ؟

.....

.....

تسحبينني من سهوبِ النسيان

لبراريكِ العائمةِ في غَمامات الأسى.

مَن الذي دوَّنَكِ لوحةً تُترجمُ عهر الموتورين

وهجاكِ في يناعةِ رفَلِكِ الدموي؟

هو بيكاسو الذي يومَ سألوه :

" أمن فعلِكَ هذا ؟ (**) ".

" بل من فعلِكم أنتم! " قال.

.....

.....

عنكِ ، كنتُ أخبّئ الفراتَ في ذاكرتي

وأجعلُ الضفافَ تبتلعُها الأشجار.

أشطبُ الجسورَ من خارطة " الزّيلات " (***)،

تاركاً الأماني تتعثّر على خيبةِ الجنود.

أعدو لاهثاً بحثاً في هرجِ الأمنيات العتيقة

عن كركرةٍ مختبئةٍ بحجمِ رفرفةِ رمشٍ

أغلفُها بمنديلِ ابتسامةٍ،

لأُهديها إلى طفلٍ نسيَ العيدَ

واكتفى مُجبراً بحفظِ أناشيد المعارك.

.....

.....

لكأنَّكِ غمامةٌ حلّت

وليلَ جثومٍ تجيئين.

.....

.....

حينَ وزّعتِ الأحزانَ

على أراملَ الشهداءِ،

وأمّهاتِ القتلى،

وأولادِ المتبعثرينَ أشلاءً

كان العراقُ يرابطُ عند سواترِ الضياع

مُثخناً بعبث المجانين.

كانَ العراقُ يأكلُ التراب،

ويصنع من الدخانِ مجداً للأكاذيب.

كانت بغدادُ امرأةً لائبةً

(مثل أم ولد غرگان).

تغرقُ في يمِّ البحثِ عن أبناءٍ

خطَّتهُم أيدي الفقدِ على أقمشةٍ سوداء

ناموا فوقَ الحيطانِ، مجففَّينَ

بلا أحلام.

.....

.....

على قيدِ اللظى تركتِنا

وأجزتِ لضياعنا الترجُّلَ على

سجّادةِ الرثاء.

احتسيتِ أصواتَنا

ومشيتِ رافلةً على ناي آهاتِنا

فاتحةً سماءً للنواح .

.....

.....

كانت الطالباتُ في نادي الكليةِ

ينتحبنَ على بعولٍ مُفتَرَضةٍ

وأجنَّةٍ مُرتجاةٍ؛ جففتها الدموع.

كانت المزارعُ ترتدي معطفَ اليباب.

والمزارعونَ يخلعون الهويات

ويمشون:

(احنه مشينة للحرب)

مشيةُ الماشيةِ المُساقةِ

للذبحِ والتقطيع.

كانت المعاملُ يتناقصُ نحلُها المُنتِجُ

وتكثر الدماء.

و(ماركس) يلوذُ بعباءةِ الديالكتيك

هارباً من ندائه للعمالِ بالاتحاد

وقيادةِ دفّةِ السلام.

لا يدري أنَّ الحروبَ آكلةُ نهود النظريات

وهاتكةُ باكرات الجذل.

لا يدري أنَّ للحروبِ توائمَ يتناسلون عن

" نيرونَ"

و " شمشونَ"

وأبالسةٍ، أتقياءَ في الجريمةِ وقطفِ

لوعات الفواخت.

لا يدري أننا في العراق أغلقنا أسواقَ التطلُّعِ

ونثرنا بذورَ اليأسِ،

وانتظرنا شمسَ الدبابات.

أكانَ حُلماً ذلكَ الذي جرى

أم خطأً دفعت به أحكامُ السماء؟

.....

.....

اليومَ، لكأنها عرباتُ الأنسامِ

تحملُ ورودَ الابتهاج

وسكّةُ البهاءِ نمتطيها، حيثُ

محطّاتُ الحدائقِ، وخارطةُ المتنزهات.

اكروباتيك الدواليب، وسكرُ الأراجيح.

فيا أيها المحتسون عسلَ الشمسِ

يا حواريَّ الأرضِ، وأنصارَ الضوء.

يا فضّةً تبرقُ.. وبرقاً يناهضُ الظلام.

لقد زرعنا النهارَ كتاباً،

وأتينا على طائرةِ الغناء.

تركنا السيفَ، والرمحَ للخيام.

وركِبنا أصابعَ العقلِ.

في الجيبِ قلمٌ..

وعلى الكفِّ وطنٌ..

وفي الرأسِ.. بُستان.

السماوة 2008/10/10

---

(*) من مجموعة( أشجان الغرباء) الصادرة عن دار أمل الجديدة– دمشق 2016

(**) وكانوا يقفون عند لوحة " الجورنيكا ". هم يقصدون اللوحة، وهو يقصد فحوى اللوحة.

(***) العجلات التي كانت تنقل الجنود إلى سوح المحارق الحربية.

## رؤية فلسفية

### (1) اللحظة .. نفثةُ الآه الزمنية

اللحظةُ جزيءُ الزمن ومادته.. شرارةُ البدء لكلِّ فعلٍ. حدثٌ يرسم لنا أبعادَ الفضاءِ المُمتد من احتدامِ الذهن حتى استطالةِ بدءِ الختام... هي فتاةُ التجلّي/ مَعشوقةُ الاشراق. بها نمزّق لثامَ الآتي بعدما نُكمِل افتضاضَ سرِّ المُنتهي.

اللحظةُ هذا البعدُ المكاني من شَساعةِ الزمن اللاحق، المولود خلل مَخاضٍ حركي مُتخلِّق، يتهيكل سنيناً وأشهرَ أو أياماً كأنشطارٍ تتابعي بطريقةِ التوالي اللاآيل للتوقف.... بعدٌ يؤرخ لنا جدوى وجودنا، تاركاً خُطانا تنطقُ حكائياً تاريخاً من انبثاقٍ نراه طويلاً ويراه الزمنُ بعينِ الومضِ الخاطِف أو النيزك المارِق.

اللحظةُ آنٌ ولادي يُعلن بدءَ موته. جسدٌ ينبثق من خِضمِّ خلاياه تأجَّجٌ وتشظٍّ واحتشادٌ وتوهجٌ ينبثق وينطفىء، مُدوِّناً تاريخاً من إرهاص وجودي.. حلقةٌ من تواليات مُطلَقة تقودُ إلى اعتراف أنَّ كلَّ شيءٍ طَبعٌ/ تاريخٌ/ لَمسة.

لحظةُ خرقِ الحَيمن هيكلَ البويضة تُعلن الأرحام بدء التكوين.. لحظةُ الاحساس بأنَّ شيئاً قد خُلِق هي ذاتُ اللحظةِ المُعلَنة لشيءٍ سيموت.

كلُّ مراثونٍ حياتي مرهونٌ بلحظة. لهذا وحدهم المواجَهون برهبةِ العَدم يُدركون عمقَها وجبروتَها وهيمنتَها.

بين اللحظةِ واللحظةِ تتهدَّم جدراناً لتعلو جدران.. تتداعى أممٌ لتنهض أُخر. فللَّحظةِ وجوهٌ ومرايا لها ملامحُ سادرةٌ في التعرّي.

[ وجهٌ للسعادةِ – وجهٌ للحزن – وجهٌ للتعنيف ]

وجهٌ نطَقت فيه اللحظةُ نشوةَ نابليون مُنتصراً، ينشر جناحَيه كما النسر على مدى خارطاتي اسمه "أوربا".

وجهٌ أحناه عبدُ الله الصغير ليطبعَ خنوعاً قبلةَ الاستسلام على ظاهرِ كفِّ الملك القشتالي بخِفرٍ وامتهان ليسلّمه مفتاح غرناطة.

وجهٌ بدا فيه لظى اللحظةِ غَضباً، إذْ صرخت به الأم: "ابكِ مثل النساء مُلكاً مضاعاً لم تحافظ عليه كالرجال.".

من تأملاتِنا العتيّة تستلُّ اللحظةُ كبرياءَها وفخامةَ عنفوانها فتدوّن عبرَ جنونِ الجذل فحوى الانتشاء.. وفي تأملاتنا تستقي اللحظةُ نسغَها لادامةِ هيمنة ما يليها من لحظا.. تتحطّم اللحظةُ عندما تُزاحَم بقريناتٍ لها أكثرَ فتوةٍ واشد اعتداد – قد تحمل ما تليها طابعَها وأبعادَها ؛ وقد يأتي ألما يلي نقيضاً – تنفيها خللَ ركنها عند خانةِ مَن انتهى واستحال تلاشياً ماضوياً– متفاوت الرسوخ – يكتب تاريخاً كان حييّاً يرفل على ناصيات الغيب.

قلتُ لامرأتي يوماً (ذلك بعد عشرين ميلاً من الأحلام) أنَّ مستقبلَ حبِّنا مرهونٌ بلحظةٍ، لا أدري إن كانت بيدِكِ أم بيدي، أم بيدها/ اللحظة.. آنها ضحِكت بأسنانِ الدهشة.. وهزءٌ سبقَ الرد : كأنّي بكَ تُفلسفُ الأشياءَ التي على سجيّتها. إنَّ حبّنا أبسطُ ممّا تفتعلُ من ماهيّاتٍ لخلقِ هذا المدى من التشابكِ المُعقَّد.

تجوب اللحظةُ سُدُمَ الغيبِ كي تمنحنا أُفقاً مؤمَّلاً. لكننّا حين نرفعُ الأبصارَ لتصويرها لا لتهشيم قوامِها نواجهُ بدليلِ استحالتها رماداً.

لحظةُ الكاتبِ انفراطٌ من هوَس لذهنٍ متَّقدٍ، يلهبهُ جمر العِصاب. غالباً ما يقترن العِصابُ بخطى لهاث الكاتب (هل الكاتب عُصابي يقيناً أم العصابي كاتب افتراضاً؟)

وبما أنني كاتبٌ أتعامل بصكوك اللحظات أوجّهُ يراعي ليكتب:

" أيتها اللحظة أدلقُ خمرَ لغتي على ناصيتك، وأترك أبخرةَ وعبقَ وفقاعاتِ ذاكرتي تتشرَّبُ من فناءِ الانطلاق... وأجتازُكِ!".

**( 2 ) الصمتُ .. الصمت**

الصمتُ زمنٌ يرسمُ أبعادَه بين حدّين يبدو خلالهما بلا أبعاد؛ كلا شيء.. حين تبان استطالات الحدّين يتماهى مع جزئيات الفراغ.. وفيما ينحسر الحدان يعلو (هو)؛ لحظتها نكتشف فيه المهيمن الدال. حيّز يأخذ له مدى سنرتكب سخفاً لو أننا تجاوزناه.

في جلبة الصمت يمكننا سماع إيقاعات السكون. ونضحك حينها لبلاهتنا التي تقول: الصمت تكريس البياض الذي يعني توقّف الحركة داخل محيطها. بياض يعني همود الألوان أناه، أو موتها.

عندما نصمت نترك الأشياءَ تأخذ دورها، تستنطق الفعل صُعَّداً خشية حلول ذات الصمت الذي يعني سكونيتها.

كثيراً ما نصادَف بوجوهٍ تتكلم صمتاً!

الصمتُ كلام..

غالباً ما نسمع حواراً مفرداته الصمت.. الصمت باعث تذكرة الكلام.

عندما يتداخل الليل في ساعاته يمسّد الصمت رؤوسَ الأفكار؛ يمنحها بطاقة تحرر ويدعوها للانطلاق.. والهواجس لا تجد سوى روابي الصمت مرتعاً لها ؛؛ تفرد لها الذراعين، قائلةً: هَيت لك.

يوم كنّا صغاراً كان الصمت عندنا سعالى وغيلان تحجبها الظلمة بين أعطافها؛ تتربُّصنا فنطلق حناجرنا بالغناء لانتهاك هيمنته وتمزيقه، وتقهقر أشباحه المفتعلة.

الصمت شعاع يتمظهر بلونٍ لا لونَ له؛ كما الماء. لا نراه إلا من خلال محتواه.

في التدوين الموسيقي يكون الصمت (تونا) له تأثيره الفاعل؛ إن تجاهله المدوّن استحال اللحن تواصلاً من هُراء ساحق؛ ندرك بدايته ولا نتصور كيف سيؤول منتهاه.

بفضل الصمت نعرف كم هي حدود الصوت كيما نبدأ النطق.. الصمت نقيض الصوت ومكرّسه في آن. (هو) يمنحنا شعوراً باستنطاق الأشياء، (هي) الأشياء تنتظره لتعلن وجودها.

إذْ نفيقُ على جلبةٍ تسلبنا راحتنا الزمنية نتذكّر كم كان الصمتُ أثيراً مانحاً سعادته لأحلامنا السادرة في التتابع.. وعندما تطرق آذاننا لحظةُ صمت شاردة يأخذنا التأمل تنائياً، نحقق عبره حلماً يفيض بهجةً مُفتَقَدة؛ وتسلبنا لحظةُ ختامِ الصمت تدانياً النقيض.. يربكنا نقيض الصمت فنكتشف كم كان _ بديل النقيض _ الصمتُ فُسحةً من زمنٍ بمثابة أمنية.

يبحث الشاعرُ عن الصّمتِ ليدخل فيوض التجلّي.

ويبحث القاص عن الصَّمت ليصطادَ جدليةَ البناء المُحكَم.

ويبحث الرّوائي عن الصمتِ ليحسم صراعَ الشخصيات.

ويبحث الرّسام عن الصمت لتأمل فضاء اللوحة، أو تأثير حمّى الألوان ونقيضها على لوحته.

ويبحث السّياسي عن الصمت ليحبك دهاءً ناجزاً. كل صمتٍ جميل إلا صمت العالم عن موت أطفال العراق _ جوعاً ومرضاً _ ما أقبحه.

# عن الأحلامِ.. والأمكنة

(1)

الحُلمُ.. المفردة الطافية على جناحِ الخفّة،، الرغوةُ المتهلّلةُ من انبثاق الطيوف الهائمة، تجافي النقيض الذي بمثابة عدوٍّ دائمٍ نسمّيه "اليقظة".

فضاءُ الحُلم يُقاسُ بقدرةِ انحسار جسد اليقظة وانتقاصه.

الأحلام مرآةُ ذواتنا فيما اليقظة صحائف ترتدي المجاهيل.

في اليقظةِ تلاحقُنا المجسَّات المريبة وتتعقبنا أذرع الرماد.. تلاحقنا تواليات المرايا المقعرة قصد امتصاصنا.. وفي الحلم نمتلك زمام الرغبة المختلقة.. نغطس في هُلام عذوبتها النائية عن زوابع الحيف والشعور بالتعثّر.

أزلياً مارسَ الإنسانُ الحلمَ كردٍّ تفاعلي ناهض به جيوش الإحباط وتماهيات العدم.

مفكرّو الأزمنة وحالموها تولَّوا مهمّة أحقيّة الحُلم فراحوا يُحلِّقون، ويحلمون... افلاطون خلقَ جمهوريتَهُ المبتغاة.. واندفع توماس مان يبني يوتوبياه.. مدينته المتخيَّلة.. ونامَ أرخميدس فنهضَ على ضربات ايقاع الرؤية الصارخة: وجدتُها!!.. وجدتُها!.

بانتفاء الحلم يغدو الواقعُ تفاصيل كابوس.. يتجسَّد اهراماتٍ من كمدٍ؛ وسهوباً من ضياع .. أسى متواصلاً؛ ريبةً متناسلة.

بعُرفِ ذوي الرِّهاب– المرض العصابي– يتجلّى الحلمُ دواءاً، وتنتفضُ اليقظةُ داءً بينما حياتهم– كما يرونها– جسدٌ ألفى كينونته بين قاب الخشية؛ التوجس أو أدنى فسحة الانفلات.. يلجؤون إلى قِلاع الحلم تجنّب اضطهاد بربرية اليقظة.

في ربوع الحلم تصافحهم كفُّ التحرر وإن بانت من فراغ.. وفي فصول اليقظة توخز خواصرهم دبابيس العسف وإن كانوا يخطون على رفل خمائل غنّاء.

كثيراً ما يراودني حُلم أنْ ألجَّ محارةً وأغلقها.. ومن ثقبٍ أُحدِثُه برغبتي أُطالع ما يجري خارجاً على مدى النظر المُتاح؛ تماماً كبطل رواية "الجحيم" لهنري باربوس... ومن هُناك أُدوِّن خطواتي وأملأ المذكرات.. أُلاحق حركة اليقظة المستديمة، المهيمنة على مجريات اللاهثين لأخرجَ بانطباع يرى الحلمَ ومضةً مارقة؛ نيزكاً هاوياً ويتلّمَّس اليقظةَ دنيا لا قدرة لنا على إلغائها– مهما استنجدنا بأذرع الحلم – مرغمين على الإبحار في تيّارها، وهيجانها، ثم جنونها المتواصل.

(2)

الأمكنةُ بيوتُ الأحلام– دهاليز التخيّل.. رغبةُ الكائن الباحث بغريزة تحقيق الذات؛ اثبات الوجود.

الأمكنة أبجديات السعي لنجازة الطمأنينة.. تاريخُ مدوَّن لزمنٍ تحنَّط بعد ما بعثَ جملةَ أحداثهِ لتركن فوق نواصي الذكرىَ.. هي الأمَّ الرؤوم،، نأتيها تهالكاً لنبكي جفاءَ أيامنا علىَ خضيب نظراتها العطوف.

الأمكنةُ أعشاشُ الدفء، نَحنُّ إليها كلمّا صفقَت وجوهَنا أكفُّ الصقيعِ ونتندّىَ بخثرةِ هوائِها الرطيب كلمّا رمانا قيظُ الوحدةِ إلى برّية الضياع. نفتشُ جيوب اللحظة بحثاً عن ابتسامةٍ كتبتها عينا حبيبة ، وبعثتها شفتاها اللامعتان بالشهد.

ندوُّن نصوصَنا لنؤرِّخ أماكنَ ذاكرتنا!!

نستحلفُ براءتنا أنْ تمدّنا بأنفاس الزوايا الخبيئة لذكرياتنا الهاربة لتجعلنا نِقرُّ بأننا ومهما أخذنا التيه تحدّراً، وأقلَّتنا عربات النسيان رحيلاً نبقىَ مشدودين لعطر الأمكنة.. لا قدرة لنا علىَ تجاوز دهاليز التخيل، وليس من حقنا طمس تضاريس العقل المتخفي/ الباطن، ولا استهجان الشاعر الجاهلي وهو يستهل نصوصه باستنهاض المكان( لكأنَّ الأمكنة تراؤه الذي يمدّه بديمومة الأمل وأسلحته، ويعاقر جيوش الرؤىَ الرمادية/ المحتدة عند تخوم العتم)

قد نؤنسن الأمكنة ونورثها لهفتنا، نزرع علىَ صفحات خدودها أبجديات قبلاتنا التي هي حصيلة دواخلنا الجياشة بالوله:

أمرُّ علىَ الديار ديار ليلىَ

أقبلُ ذا الجدار وذا الجدارا

وقد نرىَ إلي الأنسان/ الفرد مكاناً محتفظاً بخصائص تكوينه، وليس لنا قدرة تغير معالمهِ ،، فالمخصوص هوَ.. هوَ، رُغمَ تهافت الأيام.. ورُغمَ تراكم السنين:

لمْ تزلْ ليلىَ بعيني طفلةً

لمْ تزُدْ عن أمس إلاّ إصبعا

روحُ الأمكنة يُناهض غباء القناعة، ويتضاد معها.. المكان مهمّاً بما حوى من لمسات، وما خبّأَ من أنفاس يغدو مرفوضاً لحظة مواجهة قرارات القناعة. تعلو هيمنة

القناعة الرافضة وجبروتها الحامل لطمس حب الأمكنة واستنكار احتضان الأبعاد التي كانت يوماً ما أُمنيةً ومُراداً – لحظة رفع العين صوب ناحية الأفلاك.

عندما نصبح قادرين على امتلاك مكان نراه بحكم القناعة الخادعة أفضل، سريعاً نتنكَّر لمكاننا الأول( وإن حملَ ما حمل من ذكرياتنا وآثار خطى أحلامنا).. ولكن هل تتم حيازة كل ما يُبغى من أماكن، وما نسعى لأجل النَيل؟!... ذلك ما يعيدني إلى أسطورة "امرأة القارورة " عن تلك العجوز التي مرَّ بها ساحر فوجدها تتذمّر من وجودها الضيق، وتتشكّى لأنها تعيش حياةً في عُنقِ قارورة. فأخرجها إشفاقاً ليمنحها كوخاً وسط كلمات كالمطر خلقتها تعبيراً عن شكر وعرفان، وتصريح أن المكان وسيع ، وسيع لن تضيق به بعد الآن... حتى إذا فات العام وقادَت الأيامُ الساحرَ إلى المرورِ قرب الكوخ ألفاها تَتذمَّر وتئن.

وصراحةً، صراحةً أفضَت العجوز بأكوام الشكاوى عن ضيق الكوخ وقلّة المتطلبات ... وبرأفة تقربُ من اليسر والسهولة ضرب الساحرُ عصاه المكينة فاستحالَ الكوخ قصراً مهولاً/ نيّراً تحيطه الجنان، وتتفانى إزاء انفتاحه سهوب اليناعة شتى أنواع الضباء تحت سحر كركرات العصافير وسيمفونيات الكناري... وكانت كلمات الامتنان تلك المرة جديدة لا يحتويها قاموس، فأُضيفت له لغرابتها... وعودةً إلى الأمكنةِ ورفضِها؛؛ واقتراباً من القناعةِ المحمّلةِ بالإغواء وتأثيرها عاد الساحر بعدَ عامٍ فلم يرَ إلا ذات الشكوىَ التي جابَهها يوم كانت العجوز في عنق القارورة.. عندها تفجرّت بذرةُ الغضّبِ داخله، معيباً علىِ الأنسان تنكرّه لأعشاشِه ومكامنَ دفئِه لاهثاً وراءَ خديعةٍ لا تمنحه سوىِ صكوكِ التوبة،،، فأعادها إلى العنق الحسير لتلك الزجاجة الضيقة.. ولاتَ ساعة الندم.

**الترجمة..**

الابداع الانساني منقولاً من أمّةٍ كاتبة إلى أخرى قارئة

تشكل الترجمة فعلاً ابداعياً يقوم شخص له القدرة المكينة على نقل معلومة ما سواء كانت ثقافية أدبية أو علمية معرفية من أمّة انتجت المعلومة إلى أخرى تطلعت لمعرفة هذه المعلومة والتعرف عليها بغية الاستمتاع بها أو الاخذ بها مأخذ الجد لزيادة المعرفة أو الاستفادة العملية في الحياة اليومية. فالفيلسوف الألماني جوته يؤكد على أهمية الترجمة بوصفها حياة لدى الآخرين لابد من الاطلاع عليها لمعرفة نمط حياتهم وما يساورهم من أفكار، وما يجري من احداث جرت لهم أو حكايات نُقلت اليهم مثلما يؤكد على المترجم الذي يتولى الترجمة أن يكون عنصراً فاعلاً ينقل لأمته ما لدى الامم الاخرى بقوله(( على المترجم الاقتراب مِمّا يستعصي على الترجمة كي يساعدنا على فَهم كلِّ أمَّةٍ، وكلِّ لغةٍ غريبة عنّا)).. ولأهمية الترجمة استحدثت الجامعات في العالم أقساماً في كلياتها تتخصص بالترجمة لتخرِّج مترجمين يتولون نقل ما لدى الامم من معارف وثقافات. فصار المترجم عنصراً فاعلاً في ماكنة الخلق الانساني... وزيد الشهيد المتخرج من قسم اللغة الانكليزية في كلية التربية– جامعة بغداد أدرك أهمية الترجمة وفاعليتها؛ فهو يجعل الشخصية الرئيسية في روايته(( شارع باتا)) فيقول: ((أرى أنَّ الترجمةَ فعلٌ إبداعي يتطلَّب جهداً وبراعةً وخيالاً (...).. فعلٌ يتشكل من جهدٍ وذائقة وإصرار. والمترجم، كما أراه، شخص انيطت به مهمّة تحويل ما أنتجه الآخر في ضفة إنسانية ليكون مرغوباً ومُحبَّباً لآخر في ضفة إنسانية أخرى. هذا التنوع في تبادل الأفكار والأشعار والصور السردية يتكينن فسيفساء مؤرَّجة بعطرِ التعرف على ما ينقله الوسيط من ضفة لضفة.)) ص18 .. ويضيف: ((الترجمةُ خلقٌ؛ المترجمُ خالقٌ.. أمّا النصُّ المُترجَم فدنياً جديدة

تداخلَ في صنعِها خالقان: خالقُ ما قبل الترجمة وخالقُ ما بعدها . وكلاهما يغذيّان القارئ بعسلِ الخَلق الجميل فيعملان تلاقحاً بين ثقافتين؛ بين ذائقتين؛ بين أمَّتين.)).

ومن هنا ساهم الشهيد في ترجمة العديد من النصوص السردية في مجال الرواية، فترجم رواية (الجواز THE PASSPORT) للروائية الالمانية هيرتا موللر الحائزة على جائزة نوبل للآداب عام 2009. ومسرحية(طريق ضيق باتجاه الشمال العميق) للبريطاني أدورد بوند.. وفي القصة ترجم العديد من النصوص العالمية احتواها كتابه( أبو الهول بلا سر)؛ هذا إلى جانب عديد المقالات والكتابات الادبية... ولنا أن نقدم جزءً من ترجمته لكتاب( الكتابة الابداعية) للبريطانية جوليا كاستيرتن؛ نعقبها بقصة:

# الكتابة الابداعية*

جوليا كاستيرتِن**

(( لماذا الكتابة ))

لَطالما راودَني، في أحيانٍ كثيرة، سؤالُ: لماذا الكتابة؟ وكنتُ صَرفتُ ساعاتٍ طوالاً اتحدَّثُ مع أصدقاءٍ لي، كتّاب وغير كتّاب، في ما يتعلق بالكتابة، مأخوذةً بفكرةٍ، استمرت تصاحبُني طيلةَ السنوات الخمس والعشرين الأولى المنصرمة من حياتي، أنَّ كلَّ شخصٍ إمّا قد كتبَ أو أرادَ أنْ يكتُب روايةً، على سبيلِ المثال. لكنْ ما أفشَت لي احدى الصديقات التي تشاركُني العملَ، وبعباراتٍ لا لبسَ فيها، هناك عدمُ وجودِ رغبة في ذلك ما جعلني أُبعِد هذه الفكرة نهائياً؛ أنا التي كنتُ افترضُ أنَّ صديقتي هذه كانت تَكتبُ في الخَفاء.

وإذْ كنتُ اتعقَّب الكتابةَ مُنطلقةً من رؤيةِ أنَّها مُمارسةٌ انسانيةٌ عالميةٌ تَتطلَّبُ العُزلَةَ والمكانَ الهادىءَ اكتشفتُ أنّ صديقتي بدلاً من ممارسةِ الكتابةِ كانت تتابع برامجَ التلفازِ أو تصرف الوقتَ مع صديقاتٍ لها بالجلوسِ في حانةٍ كصورةٍ من صورِ النَّشاطِ الاجتماعي الذي يناقضُ الكتابةَ التي هي في صميمِها نشاطٌ انعزاليٌّ، إلاّ اذا ضمَّ مجموعةً من الكتّاب الذين يتناولون مَوضوعاً في حلقةٍ نقاشية. فالكتابةَ تتطلَّبُ، في أيّ مكانٍ وزمان، أنْ تكونَ وحيداً في أغلبِ ما تكتُب ، سَعياً لتحقيقِ جُهدٍ ذي شأنٍ تعتدُّ به، يُرضي غرورَك ويُشعِرُك بأهميتِك.

الكتابةُ .. يُسرٌ أَم مَشقّة

من الواضح أيضاً أنَّ الكتابةَ ليسَت عَمليةً طبيعيةً كما هو التنفّسُ؛ وأن اسطورةِ الكاتب الطبيعي/الفطري، الذي ينسج شبكةً معماريةً ضخمةً من شعرٍ أو نثرٍ رفيعِ المستوى انَّما هي كذبةٌ مُضلِّلةٌ حيثَ حَسناً فعلَ الكثيرُ من الكتّابِ من أجلِ محوِها. فقط يمكن مشاهدة هذه الرؤية، تظهر وبصورة فاعلة في أحايين كثيرة، في الأعمدةِ الأدبية، والأفلامِ الشعبية حولَ عمالقةِ الادب، وحتى في السّير الذاتية للكتّاب.

لا يهُم كم هي احتجاجات الكتّاب واعتراضاتهم على ذلك، أمّا غيرُ الكتّاب فيبدو أنَّهم يستعذبون فكرةَ أنَّ الكتابةَ سهلةٌ ويسيرةٌ، وأنها بصيغتها النهائية ليست كِتاباً يتطلّب المَشقّة. وحدهم الكتّابُ المُدوّنون، والوجدانيون، والمفكّرون يعرفون كيفَ تكون مَشقَّة الكتابة.. ففي هذا الصدد عبَّرت سيمون دي بوفوار عن انزعاجِها الكبير عندما أدلى أحدُهم بإمكانِ أيّ انسانٍ كتابة " مُذكرات فتاةٍ مُطيعةٍ "... فاذا كان بمقدورِ ايَّ انسانٍ كتابةِ ذلك فلماذا هي الوحيدةُ التي كتَبت مثلَ هذا الكتاب؟.. من هنا ينبغي على الكتَّاب التصدّي لمثلِ هذا التحامل ، ووضع ذلك في الحِسبان قبل مناقشةِ الكتابةِ مع معارفَ طارئين.

إنَّ البشرَ، كما أعتقد، يكتبونَ لانَّهم بحاجةٍ لذلك... فلقد وصفت فلورنس دوريل الكتابةَ على أنَّها الطريقةُ المُثلى لنصبحَ أكثرَ شعوراً بإنسانيتنا. وهذه العملية يمكن أنْ تأخذَ شكلَ السَّمكِ الطائر مع بعضِ الناس، أو الملاكمةِ اليابانية، أو الزخرفةِ مع آخرين. أمّا مع الكتّاب فتأخذُ شكلَ الكتابة. انَّها تتطلبُ مُتَّسعاً من الوقت لفهم هذه الحاجة. وباعتقادي أنَّ أكثرَ ما نكتبُه، وما نتشبث به بقوةٍ هو ما نريدُ وما ينبغي التعبيرُ عنه.

في "غرفةٍ تعودُ لشخصٍ " تؤكّد فرجينيا وولف بالرغم من أنَّ ما يحوزه شخصٌ ما من الكتابةِ يمكن احتسابه بمثابة هديةً صغيرة؛ بيدَ أنَّ اخفاء هذه الهدية يشكّلُ موتاً لها. لذا مهما تكن الاسبابُ فإنَّ الكاتبَ يُضطَّر الى الكتابة؛ ومعه امكانيةُ كتمِ أو إخفاءِ

ما كتب لعددٍ من الشهور أو حتى لسنوات، معتقداً أنَّ مادته ربما تكون ذات قيمةٍ أكبر وجديرةٍ بالاهتمام، بأقلِ السبل انانيةً مع تقادمِ الزمن . لكن مَن يستطيع اخبارَنا بحجمِ الضَّرر الذي نصنعُه لأصواتنا الكتابية عندما نُركنُها وبقسوةٍ إلى الصمتِ لفترةٍ زمنيةٍ طويلة؟

مهارتا القراءة والكتابة

يوجد ثمَّةَ سحرٌ في الكلمات. فنَحنُ نخوضُ في كثيرٍ من الدوائرِ البرّاقة التافهة التي حولنا؛ وهناك الكثيرُ جداً من مَساحاتِ الورقِ الطباعي المُبهمةِ التي تجعلُنا ببساطةٍ ننسى الحقيقةَ الأولى، وهي الكلمات، ونسيانُ مقدرتِنا على التكلُّمِ والكتابة. هاتان المهارتان اللتان تجعلاننا نشعرُ بإنسانيتنا.. إنَّ الكلمات تعطينا التفوُّقَ والتميُّز على باقي المخلوقات والأشياءِ في العالمِ الطبيعي. وأولئك الذين لا يستطيعون الكتابةَ هُم أقلُّ مقدرةً مِن الذين يستطيعون. لأنَّ فعاليةَ الأسماءِ تقتصرُ على اولئك الذين يُصيخونَ السَّمعَ لها؛ والذين هُم في الموقعِ المباشر. فليس مِن السهولةِ الاتصال مع المجتمعات الأخرى أو معَ الذين لم يولدوا بعد، مثلما معَ الناسِ الذين يعرفون كيفيةِ الكتابة.. كان برتراند بريخت ينصح الناسَ الجائعين على تعلّم الأبجدية، مُنطلقاً من أنَّ معرفةَ مهارتي القراءة والكتابة بمثابةِ خطوةٍ مهمّةٍ باتجاهِ أخذِ سيطرةِ الانسانِ على تفاصيل حياته.

الكتابةُ .. القوةُ والفاعلية

إنَّ الكثيرَ من المجتمعات وبضمنها مجتمعنا فرضت العديدَ من العقوبات على اولئك الذين يتوقون الى القوة أو الفعالية التي تمنَحُها لهم الكتابةُ. ووجدت مجموعة القرارات أنَّ اهتمامات اولئك هي الضامنة اذا هُم دُعِموا بواسطةِ قوة العمل التي لا تعتقد بقرارةِ

نفسها أنَّ هناك طريقةً متماسكةً كمثلِ تلك التي تُتيحُها الكتابة.. لقد أحرقَت محاكمُ التفتيش الاسبانية الكُتبَ، تماماً كما فعلت النازية. فالكتبُ تشكّل خطورةً لأنَّ القراءةَ والكتابةَ تورطُنا في ممارسةِ فكرةِ الحرية.

إنَّ الكتابةَ المُتخيَّلة سواء كانت شعراً أو رواية أو مسرحيات تخلقُ مَكاناً آخرَ يقطنه القراء، عارضةً عالماً بديلاً قادراً على تحدي العالم الحقيقي المُعاش. وهيَ، في المعنى الأساسي الغالب، ساحرةٌ: تنسجُ الالفاظ، وتصنعُ شيئاً من لا شيء.

---

(*)الكتابة الابداعية" لجوليا كاستيرتن.. نشرت في ثقافية جريدة " الزوراء" ليوم الاثنين 2022/12/19

(**) جوليا كاستيرتِن .. كاتبة بريطانية ..... وكتابها الكتابة الابداعية (The Creative Writing ) هو دليل عملي للكتابة الإبداعية، وتقديم المشورة بشأن الاسلوب والشكل، والمساعدة في تطوير العمل لقراءة أو سماع وكيفية الحصول على نشرها. واستنادا إلى مقابلات مع كتاب آخرين، وخبرتها الطويلة كشاعرة واستاذة ، تدرس جوليا كاستيرتن العديد من أنواع الكتابة – السيرة الذاتية والشعر والحوار والقصص القصيرة والكتابة للشاشة.

جزء من رواية (الجواز) لهيرتا موللر الحائزة على جائزة نوبل للآداب عام 2009

## ثقبُ القِدر

حولَ نصبِ الحرب التذكاري ورودٌ تشكّل أجمَّةً ترتفع بكثافة تكاد تخنق العشب. أزهارُها بيض مُلتفةٌ بإحكامٍ كأنَّها أوراقٌ ملفوفة تُصدر حَفيفاً. الفجرُ يتكسَّر ، وقريباً سيحلُّ النهار.

كل صباح وفيما هو يقود دراجته وحيداً على امتداد الطريق باتجاه المطحنة وندِش يعدُّ الأيام. وأمام نصب الحرب التذكاري يعدُّ السنوات. عند أول شجرة حور وراء نصب الحرب حيث دائما يبلغ ثقب القِدر وندِش يعدُّ الأيام. وفي المساء عندما يغلق المطحنة يروح يعدُّ السنوات والأيام مرّةً أخرى.

من على بُعدٍ بإمكانه رؤية الورود البيض الصغيرة، ونصب الحرب التذكاري، وشجر الحور كذلك . وعندما تكون الدنيا غارقة في الضباب وفيما هو يقود دراجته فانَّ بياضَ الورود وبياض الحجارة يكونان قريبين منه. يستمر وندِش في قيادته . وجههُ مُندّى، ومواصلاً سيره يستمر حتى يصل إلى المطحنة. مرّتان كان الشوك على أجمة الورد أجردَ، وما تحتها من الأعشاب كان صدئاً. مرتّان كانت شجرة الحور جرداء جداً بحيث تظهر التشققات جَليّةً على خشبها . مرتان كان هناك ثلجٌ في الممرات.

يعد ويندِش سنتين عند نصب الحرب التذكاري ومائتين وواحد وعشرين يوماً في ثقب القدر، عند شجرة الحور.

يومياً وعندما يُرَج ويندش من قبل ثقب القِدر يفكر: " النهاية هنا." منذ اتخذ وندش قرار الهجرة صار يرى النهايةَ في كل مكان من القرية مثلما يرى الزمنَ ساكناً لأولئك الذين يفضّلون البقاء. ويرى الحارسَ الليلي سيبقى إلى ما وراء النهاية.

وبعد أن يعدَّ ويندش مائتين وواحداً وعشرين يوماً ويرجَّهُ ثقب القدر يترجّل للمرة الأولى. يسند دراجته على شجرة الحور. وقعُ خطاه يُسمَعُ عالياً. الحَمامُ البرّي يصفقُ بأجنحته خارج باحة الكنيسة. حَمام رمادي كالضوء، بيد أن ما يجعله مختلفاً هو الضوضاء التي يصدرها صفقُ الأجنحة.

يرسم وندِش إشارة الصليب على صدره.. مزلاج الباب مبلل . يلتصق بكف وِندش.. باب الكنيسة مغلق والقديس انتوني في الجانب الآخر خلف الحائط يحمل زنبقةً بيضاء وكتاب بُني.. محبوس في مكانه.

يرتجف ويندِش. يطالع امتداد الشارع حتى نهايته.. العشب يخفق في القرية.. رجل يخطو في آخر الشارع. الرجل خيط اسود يمشي في الحقل. تموّجات العشب ترفعه فوق الأرض.

## ضفدعُ الأرض

المَطحنةُ صامتة. الجدرانُ صامتة والسطحُ صامت. والعجلات صامتة . ضغط وندِش زر الكهرباء فأندلع الضوء. الليل بين العجلات . الهواء المعتم ابتلع غبار الأرضية، والذباب، والأكياس.

الحارس الليلي جالس على مصطبة المطحنة غارق في النوم بفمٍ مفتوح. عينا كلبه تومضان تحت المصطبة.

يحمل وندش الكيس بيديه وبمساعدة ركبتيه يسنده على حائط المطحنة. ينظر الكلب ثم يتثاءب فتظهر أسنانه البيض عريضة.

يدور المفتاح في رتاج باب المطحنة. يُصدر صريراً بين أصابع وندِش. وندش يعد. يشعر بصدغيه ينبضان ويروح يفكّر: " رأسي ساعة.". يضع المفتاح في جيبه. ينبح الكلب. " سأنهي كل شيء حتى يقدح الربيع." يقولها وِندش بصوتٍ عالٍ. يضغط الحارس الليلي قبعته على جبهته . يفتح عينيه ويتثاءب. " جندي في واجب الحراسة " يقول.

يتمشّى وندش إلى حيث بركة المطحنة. عند الحافة ثمّة كومةُ قش وبقعة معتمة في انعكاس ماء البركة. يسحب وندش دراجته خارج القش.

" يوجد جرذي في القش " يقول الحارس الليلي.

يلتقط وندش عيدان القش من فوق سرج الدراجة ويرمي بها إلى ماء البركة. " لقد شاهدته. " يقول . " شاهدته يرمي بنفسه في الماء.". تعوم العيدان في الماء مثل الشَّعر، تدور حول نفسها مكونةً دوّامات صغيرة. فوَّهة البركان المعتم تطفو. وندش ينظر إلى انعكاس قوامه المتحرك.

يرفس الحارسُ الليلي الكلبَ في بطنه. الكلب يعوي. وندش ينظر في فوهة البركان ويسمع العواء تحت الماء." الليالي طويلة. " يقول الحارس الليلي. يتراجع وندِش خطوة إلى الوراء بعيداً عن الحافة. يرى الصورة الثابتة لكومة القش بعيدة عن حافة البركة. يراها راكدة. لا شي تفعله لفوهة البركان، إذ هي أكثر شحوباً من الليل.

الصحيفةُ تُصدر خشخشةً. الحارسُ الليلي يقول: " مُعدتي فارغة ". يستخرج بعض الخبز ولحم خنزير. تلتمع السكين في يده. يروح يمضغ. يخدش رسغه بنصل السكين.

يقود وندِش دراجته إلى أمام. ينظر إلى القمر. بهدوء يتفوَّه الحارس الليلي ولمّا يزل يمضغ " الإنسان لاشيء، فقط طائر درّاج* في الدنيا. ". يرفع وندِش الكيس ويضعه على الدراجة . يقول " الإنسان قوي. أقوى من الوحوش.".

زاوية الصحيفة تطير طليقة. الريح تجرُّها كما لو كانت يدٌ تفعل ذلك. يضع الحارس الليلي السكّين على المصطبة. " لقد نمتُ قليلاً. " يقول. ينحني وندش على الدراجة ثم يرفع رأسه " وأنا أيقظتُك." يقول.. " لستَ أنت. زوجتي أيقظتني. " ينفض فتاتَ الخبز من على سترته. " اعرف " يقول " بأني لم أكن قادراً على النوم . القمر كبير. حلمتُ بالضفدع الجاف. كنتُ متعباً حد الموت. ولم استطع النوم. ضفدع الأرض كان مضطجعاً على السرير. كنت في حديث مع زوجتي وضفدع الأرض كان ينظر بعيني زوجتي. يمتلك ضفيرتها، وعنده قميصُ نومِها الذي يرتفع إلى المعدة. قلت " غطّي نفسَكِ. شيئُكِ مترهل". قلتُ ذلك لزوجتي. سحب ضفدع الأرض قميص النوم إلى أعلى فخذيه. جلستُ أنا على الكرسي بجوار السرير. ابتسم ضفدع الأرض بفمِ زوجتي. " الكرسيُّ يصر"، هوَ قال. لم يكن الكرسي يصر. مررَّ ضفدعُ الأرض ضفيرة زوجتي عبر كتفه. كانت الضفيرة طويلة كطول قميص النوم. قلتُ: شعرُك استطال. رفع ضفدع الأرض رأسه وصرخ: أنت سكران.. ستسقط من الكرسي."

للقمر بقعةٌ حمراء من غيمة. يتكىء وندش على جدار المطحنة "الرجال أغبياء " يقول الحارس الليلي " ودائما مستعدون لأن يغفروا ". يأكل الكلب قشرة لحم الخنزير. " غفرتُ لها عن مسألة الخبّاز. غفرتُ لها عمّا حدث في المدينة." يمسَّدَ نصل السكين بطرف إصبعه." أهل القرية جميعاً سخروا منّي. ". يتنهد وندش." لا استطيع النظر في عينيها بعد الآن." يقول الحارس الليلي." شيء واحد فقط لم اغفره لها؛ ذلك أنها ماتت بسرعة كما لو أنها لم تقم علاقة مع احد ."

" الله يعلم " يقول وندِش. " لأي شيء يَسعينَ، هؤلاء النسوة! " يهزُّ الحارس الليلي كتفيه استهجاناً :" ليس لأجلنا " يقول " ليس لأجلي. ليس لأجلك. لا اعلم لأجل مَن ". يضربُ الكلب. " وبناتنا " يقول وندش." الله يعلم، سيصبحن نساءً أيضاً. "

ثمَّةَ ظلٌّ على الدرّاجة، وظلٌّ على العشب." ابنتي"، يقول وِندِش، وازناً الكلام في رأسه. " ابنتي أميلي لم تعد عذراء أيضاً." . يطالعُ الحارسُ الليلي البقعةَ الحمراء في الغيمة. يقول وندش " ابنتي لديها بطّتا ساقين كأنهما بطّيختين**. "كما قلتَ، لا استطيع النظر إليها طويلاً بعينيَّ. ثمّةَ ظلٌّ في عينيها ." يدير الكلب رأسه." العينان تكذبان.. لكن بطَّتي الساقين فلا. "، يقول الحارس الليلي. يفصل قدميه جاعلاً مسافةً بينهما " انظر كيف تمشي ابنتك " يقول " عندما تضع قدميها على الأرض وتنفرج أصابع حذائها إلى الخارج فان ذلك قد حصل ."***

يقلِب الحارس الليلي قبعته في يده. الكلب يتمدد ويراقب. وِندِش صامت. " الندى يتساقط ." يقول الحارس الليلي " سيتسبب برطوبة الطحين. سينزعج رئيس البلدية."

ينطلق طير طائراً فوق البركة. يطير بطيئاً ومستوياً كما لو انه يُسحب بخيط، قريباً من سطح الماء الذي يبدو كما لو أنه ارض. يتابعه وندش بعينيه " هذه البومة تشبه قطّة "، يقول الحارس الليلي، يرفع يده إلى حيث فمه. " الضوء عند بيت الأرملة كرونر ظل مشتعلاً لثلاثة ليالٍ". يدفع وندش دراجته. " لا يمكن أن تموت"، يقول " لم تستقر البومة على أي سطح لحد الآن ".

يخطو وندش فوق الأرضية المعشوشبة ويطالع القمر.

" أقول لك، يا وندش : النساء خدّاعات" . يفوه الحارس الليلي.

---

* pheasant طائر ذو ذيل طويل شبيه بطائر الحجل .

** في اللهجة العراقية يطلق على البطيخة ( رقّيّة )

*** أي أنها لم تعد عذراء .

## الإبرة

ما يزال الضوء يشتعل في بيت النجار. وندِش يتوقف . زجاج النافذة يلتمع. يعكس الشارع . يعكس الأشجار. تمر الصورة خلال الستارة المخرمة. خلال باقات الورد الساقطة في الغرفة . غطاء تابوت يستند على الحائط بجانب الموقد القرميدي منتظراً موت الأرملة كرونر. اسم كرونر مكتوب على غطاء التابوت. الغرفة تبدو فارغة بالرغم من الأثاث، ذلك بسبب الإنارة الصارخة.

يجلس النجار على كرسي وظهره باتجاه المنضدة. تقف زوجته أمامه مرتدية قميص نوم مخطط . تمسك بإبرة يتدلى منها خيط رمادي. يمدُّ النجار سبّابته أمام وجه زوجته. بالإبرة تلتقط المرأة شظية خشب من لحم السبابة. سبّابته تنزف دماً فيسحبها النجار إليه. تترك المرأة الإبرة تسقط. تخفض عينيها وتضحك. يمد النجار يده ليداعبها تحت قميص النوم الذي يرتفع. المُخطط يتملَّص. يمدُّ النجار يده ليداعب نهديها بإصبعه النازف. نهداها ضخمان، يترجرجان. يتدلى الخيط الرمادي على ساق الكرسي. الإبرة تتأرجح ، رأسها بمواجهة ارض الغرفة . السرير بجانب غطاء التابوت. الوسادة معمولة من الدمسق الأحمر الداكن. تتقاطع عليها بقع كبيرة وأخرى صغيرة. قماش الوسادة أبيض وفرشة السرير بيضاء.

تطير بومة من أمام النافذة. خفقُ احد جناحيها يحملها يمر عبر لوح الزجاج. تندفع في الطيران . يسقط الضوء في زاويةٍ فتصبح البومة بومتين.

متقافزة راحت المرأة هنا وهناك أمام المنضدة. يحاول النجار اغتصاب ما بين الفخذين. المرأة ترى الإبرة معلقة. تحاول الوصول إليها. الخيط يتأرجح . تترك المرأة يدها تنزلق أسفل جسدها. تغمض عينيها. تفغر فمها. يسحبها النجار من رسغها إلى الفراش. يرمي ببنطاله على الكرسي. ملابسه الداخلية تبدو كخرقة بيضاء تحشو ساقي بنطاله. تفرج المرأة فخذيها وتنحني على ركبتيها. معدتها مليئة بالعجين. ساقاها إطار نافذة ابيض على فرشة السرير.

صورةٌ بإطار اسود معلقة أعلى السرير. وشاح الرأس لوالدة النجار يقع مقابل قبعة زوجها. في الزجاج بقعة. البقعة على ذقنها. تبتسم خارج الصورة. قريبة من الموت بأقل من عام. هي تبتسم . تبتسم من على الجدار في الغرفة.

دواليب البئر تدور لأن القمر كبير ويشرب الماء. ولأن الريح في أشعة دواليبها فإنَّ الكيس رطب ، معلق أعلى الدواليب المتخلخلة مثل إنسان نائم. " الكيس معلق خلفي مثل إنسان ميت " يفكر وندِش.

يحس وندِش بعضوه متصلباً عنيداً قبالة فخذه.

" والدة النجار قد بردت حتى الموت " يفكر وندِش"

## الداليا البيضاء

في حرِّ شهر آب/ أوگست أنزلت أمُّ النجار بطيخة كبيرة بدلو إلى البئر. البئر صنع أمواجاً حول الدلو، تدفق الماء حول الجلد الأخضر للبطيخة . برّدَ الماءُ البطيخة.

كانت أم النجار قد ذهبت إلى الحديقة وبيدها سكّين كبيرة. مجاز الحديقة كانَ أخدوداً، وشجيرات الخس تبزغ يانعة. أوراقها ملتصقة بحليب أبيض يتكرّس في

سويقاتها. جعلت أم النجار السكين أسفل الأخدود. شجرة الداليا تتورّد من حيث يبدأ السياج وتنتهي الحديقة. وصلت الداليا إلى مستوى كتفها. شمّت أم النجار الداليا. صرفت وقتاً طويلاً في شمِّ أوراقها البيض. سحبت نفَساً طويلاً وسط الداليا. مسحت جبهتها، ثم بعثت بأنظارها إلى الساحة.

قطعت أم النجار الداليا البيضاء بالسكين الكبيرة.

" كانت البطيخة مجرَّد ذريعةً " قال النجار بعد المأتم" كانت الداليا سوء حظّها"، وجيران النجار قالوا " كانت الداليا رؤيا ".

" لأن ذلك الصيف كان جافّاً جداً فأنَّ جميع أوراق الداليا كانت بيضاء ومتراصَّة." قالت زوجة النجّار." كانت زهرتها أكبر من أية زهرة يمكن لداليا أخرى حملها. ولأن ذلك الصيف خلا من الرياح فإنها لم تصل حد الانهيار والسقوط. بل استمرت تتنفس ولم تذبل.

" لا يمكنكَ تحمّلها. " قال النجار " لا أحد يطيقها".

لا أحد يعرف ماذا فعلت أم النجار بالداليا التي قطعتها. لم تأتِ بها إلى البيت. لم تضعها في الغرفة. لم تتركها مرمية في الحديقة حتى.

" رجعت من الحديقة وبيدها السكين الكبيرة " قال النجار " بعض من الداليا في عينيها. بياض عينيها كان جامداً."

قال النجار " ربما كانت تنتظر البطيخة فقطعت الداليا إلى قطعٍ . قطَّعتها بيديها. ليست ثمة بتلة واحدة مرمية على الأرض، كأن الحديقة كانت غرفة.

" اعتقد أنها حفرت ثقباً في الأرض بالسكين الكبيرة ، ودفنت الداليا. " قال النجار.

سحبت أم النجار الدلو إلى خارج البئر بعد الظهر. حملت البطيخة إلى منضدة المطبخ. طعنت جلدها الأخضر برأس السكين. أدارت ذراعها وحركت السكين بطريقة دائرية.. قطعت البطيخة من وسطها. البطيخة طقطقت. كانت طقطقة موت.. في البئر، على منضدة المطبخ، حتى وهي تنشطر إلى شطرين كانت البطيخة لمّا تزل حيّة.

فتحت أم النجار عينيها على سعتهما . ولأن عينيها كانتا جافتين كالداليا فإنهما لم تنفتحا بصورة كبيرة.

تسرب العصير من نصل السكين. كانت عيناها صغيرتين ومليئتين بالكراهية آن نظرت إلى اللحم الأحمر. تتراصف البذور السود بذرة فبذرة مثل أسنان المشط.

لم تقطع أم النجار البطيخة إلى شرائح بل وضعت النصفين المنشطرين أمامها وحفرت اللحم الأحمر بطرف السكين " كانت تملك أجشع عينين رأيتهما في حياتي " قال النجار.

انساب السائلُ الأحمر فوق منضدة الطبخ. انسابَ من زاويتي فمِها. انسابَ إلى الأرض من خلال مِرفقيها. صارت الأرض لزجة بفعل السائل الأحمر للبطيخة.

" لم تكن أسنان أمي بيضاء وباردة " قال النجار " أكلت وقالت: لا تنظر إليَّ بهذه النظرة. لا تنظر إلى فمي.. كانت تبصق البذور السود على المنضدة."

" نظرتُ بعيداً. لم اترك المطبخ . كنت خائفاً من البطيخة " قال النجار. " نظرتُ إلى خارج النافذة حيث الشارع. شخصٌ ما لا اعرفه كان يمشي مسرعاً ويحدِّث نفسه. سمعتُ أمي تحفر بواسطة السكين. سمعتُ مضغَها، وبلعَها.. أمي، قلت دون النظر إليها، أوقفي الأكل."

رفعت أم النجار يدها. " صرَخَت. نظرت إليها لأنها صرخت بصوتٍ عالٍ." قال النجار " هددَّتني بالسكين: هذا ليس صيفاً، وأنت لستَ رجلاً. " صَرَخَت: صدغاي ينبضان. أحشائي تشتعل. هذا الصيف يرمي بحمم أعوام عديدة. البطيخ وحده الذي يُبرِّد أعماقي."

قصة مترجمة

# أبو الهول بلا سر

" THE SPHINX WITHOUT A SECRET "

أوسكار وايلـد (×)

ظهراً كان الوقت، ومن الباحة الخارجية لمقهى "ديلا بايكس" كنتُ أتخذُ مجلساً، أتابع حركة الحياة الباريسية بأبهتها، ورثاثتها ، مندهشاً بتأثير ما تناولت من شراب لرؤية المشاهد الغريبة للكبرياء، والفقر علىَ السواء يمرّان من أمامي عندما سمعت من يناديني باسمي.. استدرت! فإذا بي أشاهد السيد "ما شيسون".

لقد مرّ ما يقرب من عشر سنوات علىَ فراقنا منذ أن كنا صديقين تجمعنا الدراسة بكليةٍ واحدة في جامعة أكسفورد .. ولشدّ سروري لمشاهدته مددتُ يدي مصافحاً، مصافحاً بحرارة وود ..لقد كنا متقاربين في الطول والضخامة، لكنه كان أكثر وسامة، وذا معنويات عالية، وجديراً بالاحترام .. تنبأنا آنذاك بأنه سيصبح شخصية مرموقة في المستقبل إنْ كفَّ قليلاً عن المبالغة والكذب، بيدَ أننا كنا معجبين به ومأخوذين بالصراحة الفائقة التي يتمتع بها.

في هذا اللقاء؛ وبعد هذا الزمن الطويل من الفراق ألفيته مختلفاً، إذْ بدا لي قلقاً ومرتبكاً كأن شيئاً ما يجعله مرتاباً ومتشككاً.. لم يقفز إلى ظني فعل السياسة التي ربمّا تكون أثرت به إنما خمَنّت السبب امرأة ما، لهذا سألته في ما إذا كان متزوجاً أم ما زال أعزبَ.

- لم أفهم المرأة فهماً كافياً لحد الآن.

- يا عزيزي جيرالد – أجبته – المرأة التي نعنيها هي التي تُحَبُّ لا التي تُفهَمُ .

- لا يمكن أن أحب ما لم أثق.

- أظنّ أن غموضاً ما في حياتك، يا جيرالد – قلتُ مندهشاً – أُفضي بما لديك .

- دعنا نذهب في جولةٍ فالازدحام شديد هنا – هيا..

نهضنا وخرجنا.. وسمعته يقول:

_ دع تلك العربة الصفراء، لنستأجر أية عربة أخرى .. لتكن الخضراء الداكنة تلك.

بدقائق كنا نتخذ درباً باتجاه "المادلاين".

- إلى أين سنذهب؟ .. سألته.

- إلى أي مكان تفضِّله.. إلى المطعم في " بويس " سنتعشىَ هناك وتحكي لي عن نفسك.

- أريد أن أسمع منك أولاً – قلت – أفصح عمّا تحتفظ به.

لحظتها أخرج حافظةً صغيرة، استلّها من جيبه، قدّمها لي.. من داخلها أظهرتُ صورةً لامرأةٍ طويلة القوام، نحيلة، شعرها طليق وعيناها كبيرتان تضمران شيئاً ما مبهماً.

- ما رأيك بهكذا وجه؟ .سألني، ثم أكمل : "أتراه يبعث علىَ الثقة؟"

شرعتُ أتفحصه باهتمام فبدا لي كأنه وجهٌ لمخلوقٍ يخفي سرّاً كبيراً، لا أستطيع التكهّن إن كان شرّاً أم خيراً.. فالابتسامة الباهتة المتراقصة عبر الشفتين رغم رقّتها لا تشي بعذوبة حقيقية.

- حسناً ! صرخ نافذ الصبر "ما رأيك؟"

- لها ابتسامة تضمر شيئاً مخيفاً.. هذا رأي فافصِح بما لديك عنها.

- ليس الآن، اترك ذلك لما بعد العشاء.

بعدما قدّم النادل القهوة وما طلبنا من سكائر توجهت لجيرالد ليتحدث عما وعدني به.. نهض؛ خطا ذارعاً الغرفة جيئة وذهابا، ثم عاد إلى كرسيه يغوص فيه ليبدأ الحكاية التالية:

في أحد المساءات، كعادتي كنت أتمشىَ راجلاً في شارع " وند" كان الوقت يقرب من الخامسة عصراً عندما حدث اصطدام مروري لعربتين سببَّ توقفاً لحركة السير.. بجوار خطوط عبور المشاة ثمة عربة صفراء صغيرة تقف لا أدري لماذا استرعت انتباهي. وفيما كنت أخطو عابراً تصالبت نظراتي على الوجه الذي عرضته عليك في الصورة.. لم أتمكن من نسيانه، فقد تمرّكز في الذاكرة ورحتُ تلك الليلة أفكر فيه. استطال هذا التفكير إلى اليوم التالي، ما جعلني أتجولٌ باحثاً في الطرقات لعليّ ألمح العربة الصفراء مارقة أو متوقفة؛ لكن الخيبة كانت نهاية مطافاتي.. فاستسلمتٌ إلى اعتقاد أن ما رأيت لم يكن إلاّ حلماً مرّ وانقضىَ.

بعد أسبوع تلقيتٌ دعوةً من السيدة "دي لاستيل" لتناول العشاء في بيتها..! استقبلتني في الساعة الثامنة مساءً ، مكثنا حتىَ الثامنة والنصف منتظرين تقديم العشاء.. أخيراً دخل علينا الخادم معلناً وصول السيدة "آلروي".

وكانت المفاجأة الصاعقة فقد دخلت علينا من كنت أبحث عنها.. وكان الحظ ضاحكاً معي إذ طُلِبَ مني مصاحبتها للعشاء، رفيقان يجلسان متقابلين.

بعد الانتهاء توجهت بكلام تملأه البراءة: اعتقد أنني شاهدتكِ في شارع "بوند" قبل أيام، يا سيدة "آلروي"بغتة امتقع وجهُها وشحِب.. وبصوتٍ هامس خفيض ردّت:

– لا تتكلم بصوتٍ مسموع، أرجوك، قد يسمعك الآخرون.

طوقتني التعاسة.. سريعاً نفذَت إلى داخلي.. يا لها من بداية مُحبطة، ولتدارك الأمر رفعتُ صوتي محاولاً التحدُّث عن مسرحيات فرنسية إظهاراً لعمومية الكلام، كانَ حديثُها مقتضباً تُظهر خوفَ استماع الآخرين لنا.. تلك اللحظة قادني الغباء للوقوع في حبّها؛ زاد من ذلك طبيعة الغموض الذي يلف شخصيتها.. وقبل أن تبرح المكان عرضتُ عليها رغبة اللقاء ثانية، ترددّت للحظةٍ تاركةً نظراتها تتجوّل بارتياب قبل أن تقول "نعم" غداً في الخامسة إلاّ ربعاً.

آن خرجتْ اتجهتُ إلى السيدة "دي لاستيل" أسالها عمّا تعرف عن السيدة "آلروي " فأعلمتني بأنها أرملة تمتلك بيتاً جميلاً في "بارك لين"

في اليوم التالي، وفي الوقت المحدد وصلتُ فلم أجدها . قيلَ لي خرَجتْ، ذلك ما أشعرني بالأسى وأربكني.. توجهتٌ إلى النادي.. وهناك كتبتُ لها رسالة أُجدد رغبتي في زيارتها، طالباً موعداً آخر، لكنّي لم أتلقَّ رداً رغم الأيام العديدة التي مرّت.. وفي يومٍ وردتني ملاحظة بأنها ستكون في البيت يوم الأحد الساعة الرابعة ؛ مع فائق الشكر والتقدير خاتمة معبرة، تقول "الرجاء لا تكتب لي علىَ محل سكني، وسوف أشرح لك عندما نلتقي."

ذلك الأحد الجميل استقبلتني.. ودودةً كانت وبجمالٍ أخّاذ.. وعندما ودّعتها خارجاً تمنّتْ أن أُعنون رسالتي القادمة إلى "السيدة فوكس"، مديرة مكتبة ويتاكرز" في " كرين ستريت" قالت ثمة أسباب تدفعني إلى عدم استلام أية رسالة في بيتي."

مرّ فصلٌ كاملٍ كانت علاقتي بها رائعة، لم أرَ منها غير المعاملة اللطيفة، بيد أنَّ جوَّ الغموض ظل ملازماً لشخصيتها؛ وكثيراً ما راودني اعتقاد وقوعها تحت سطوةِ رجلٍ ما، غير أن هذا الاعتقاد سرعان ما كان يتبدّد، وكان صعباً عليّ الوصول إلى استنتاج قاطع بشأنها لهذا قررتٌ مفاتحتها، عارضاً طلبي في الاقتران بها، شارحاً تقهقري وتدهور صحتي من هذه العلاقة السرّية اللامنتهية، فكتبت لها رسالة أعرض رغبتي بلقائها الاثنين القادم، في الساعة السادسة.. أجابتني بالإيجاب، وقتها طرتُ إلى السماء السابعة للبهجة.. لقد أحببتها بحق؛ لكنّ الغموض هو ما كان يربكني، بل يدنيني من الجنون.. ولقد حالفني الحظ لمرةٍ.

- واكتشفت السرّ؟.. قلت مندفعاً.

- بل أخافني.. ولك أن تحكم علىَ ذلك بنفسك.

ذلك الاثنين القادم لبّيتُ دعوةً وجّهها لي عميّ لتناول الغداء معه، وعميّ كما تعلم يسكن في "ريجنت بارك".. ولكي أختصر الطريق للوصول إلى شارع "بيكادليّ" سلكت شوارع فرعية متواضعة الحال والسمعة.. وهناك كانت المفاجأة.. إذ لمحتٌ السيدة "آلروي" تخطو مُسرعةً وقد وضعت علىَ وجهها خماراً لإخفاء ملامحها ؛ حتىَ إذا وصَلَت آخر بيتٍ ارتقت درجاته المعدودات، مستخرجةً مفتاحاً ألقمته الباب ودخلتْ.

هنا يكمن السر قلت في سرّي " أسرعتٌ متفحصاً البيت، كان بيتاً من تلك البيوت المؤثثة والمعدّة للتأجير المؤقت.. وعلىَ إحدى درجات السلم شاهدت منديلها الذي

سقط منها.. إلتقطته دسسته في جيبي، ثم رحت أفكر كيف سأتصرف.. توجهتُ إلىَ النادي، وفي الساعة السادسة طلبتُ ملاقاتها.

مُضطجعة علىَ الاريكة أبصرتها، ترتدي فستاناً جميلاً يجسّد جمالها الباذخ: " مسرورةٌ جداً للقائِك"، قالت – "لم أبرح البيت طوال اليوم" .

حدّقت بها مندهشاً، تلك اللحظة سحبتُ منديلها من جيبي وعرضته إزاءها.

– خذي سقطَ منك في "كومر ستريت" هذه الظهيرة، يا سيدة آلروي.. خاطبتُها برباطةِ جأشٍ.

تطلّعت إليَّ مرتعبةً، ولم تمد يدها لاستلامه.

– ماذا كنتِ تفعلين هناك؟.. سألتها.

– بأيّ حقّ تسألني؟

– بحقّ الرجل الذي أحبَّكِ .. جئتُ إلى هنا لأعرض عليك رغبتي في الاقتران بكِ.

أخفّت وجهها بكفّيها وانفجرت بالبكاء.

– يجب أن تردّي علىَ تساؤلي؟

نهضَت.. تطلعت في وجهي قبل أن تقول:

– ياسيد مارشيسون، لا شيْ أخبركَ به.

– هل ذهبتِ لتلتقي شخصاً ما؟ صرختُ " ذلك هو الغموض الذي تتخفيّن وراءه؛ أليس كذلك؟"

شحبَ وجهها وأصفر.

- لم أذهب لأقابل أحداً.

- "أنطقي بالحقيقة إن استطعتِ".. صرختُ بها.

- لقد قلتها.

تلك اللحظة كنت تحت سطوة الجنون، لا أعرف ما فهت به ، لكني متأكد قلت عنها ولها الكثير ثم اندفعت تاركاً البيت.. في اليوم التالي بعثَت لي رسالة ورددتُ عليها بجوابٍ مغلق، سافرتُ بعدها إلى "النرويج"، وعدتٌ بعد شهر.. أول شيء قرأته في صحف باريس هو خبر موت السيدة "آلروي" بعدما أصيبت بنزلة برد أثناء حضورها حفلة الأوبرا، وماتت في غضون خمسة أيام.. أغلقتٌ كلّ شيء على نفسي ولم ألتقِ أحداً .. لقد أحببتها بولهٍ كبير؛ بل أحببتها بجنون.. "نعم" سمعته يقول " في أحد الأيام ذهبتُ إلىَ "كومر ستريت" إلىَ ذلك البيت.. طرقتُ الباب ففتحته امرأة ذات مظهرٍ يبعث علىَ الاحترام.. أخبرتني أنَّ غرف الاستقبال مؤجرّة لامرأة "لم أرها منذ ثلاثة أشهر".

- هل هذه هي؟.. أظهرتُ الصورةَ أمامها.

- نعم، يا سيدي! .. قالت "متىَ ستعود؟"

- لن تعود أبداً.. لقد ماتت .. هل كانت تلتقي شخصاً ما عندما تجِيء إلى هنا؟

طمأنتني المرأةُ قائلةً:

- كانت تأتي بكلّ بساطةٍ إلى غرفة الاستقبال تجلس تقرأ كتباً، وفي بعض الأحيان تتناول الشاي وتبرح المكان.

أعطيتها بعض النقود وخرجت.

- والآن ماذا يعني لك كلّ ذلك؟.. ألا تعتقد أن المرأة صادقة؟

- بلى.

- إذاً لماذا كانت السيدة "آلروي" تذهب إلى هناك؟

- عزيزي جيرالد – قلتُ – ببساطةٍ، كانت السيدة آلروي مولعة برغبة أن تبدو غامضة.. وما استئجارها الغرفة إلاّ لغرض تحقيق سعادةٍ، بذهابها إلى هناك متبرقعةً بخمارٍ ومتخيّلةً نفسها بطلةً.. لكنها في الواقع مثل "أبو الهول".. بلا سر.

---

( × ) أوسكار وايلد ( 1854 – 1900 ) شاعر وروائي وكاتب مسرحي ايرلندي درس وتربىَ في "دبلن" واكسفورد كتب "قصص شعرية للمطالعة" التي عّدت من أفضل أعماله.

هـذا الكتـاب هو مشـــروع ثقـافي برعـايـة مؤســســـة أمارجي للثقافة والأدب والفنون بالتعاون مع دار أمارجي للطباعة والنشـــر إضـــافـة الى الرابطة العراقية للقصـــة القصيرة جداً..

يتناول هـذا الكتـاب ســيرة حياة علم من أعلام الساحة الأدبية ورمز مميز أثرى المكتبة العربية بمؤلفاته من الشـــعر أو القصـــة أو الرواية أو النقد

عبد الزهرة عمارة

دار امارجي
للطباعة والنشر – العراق