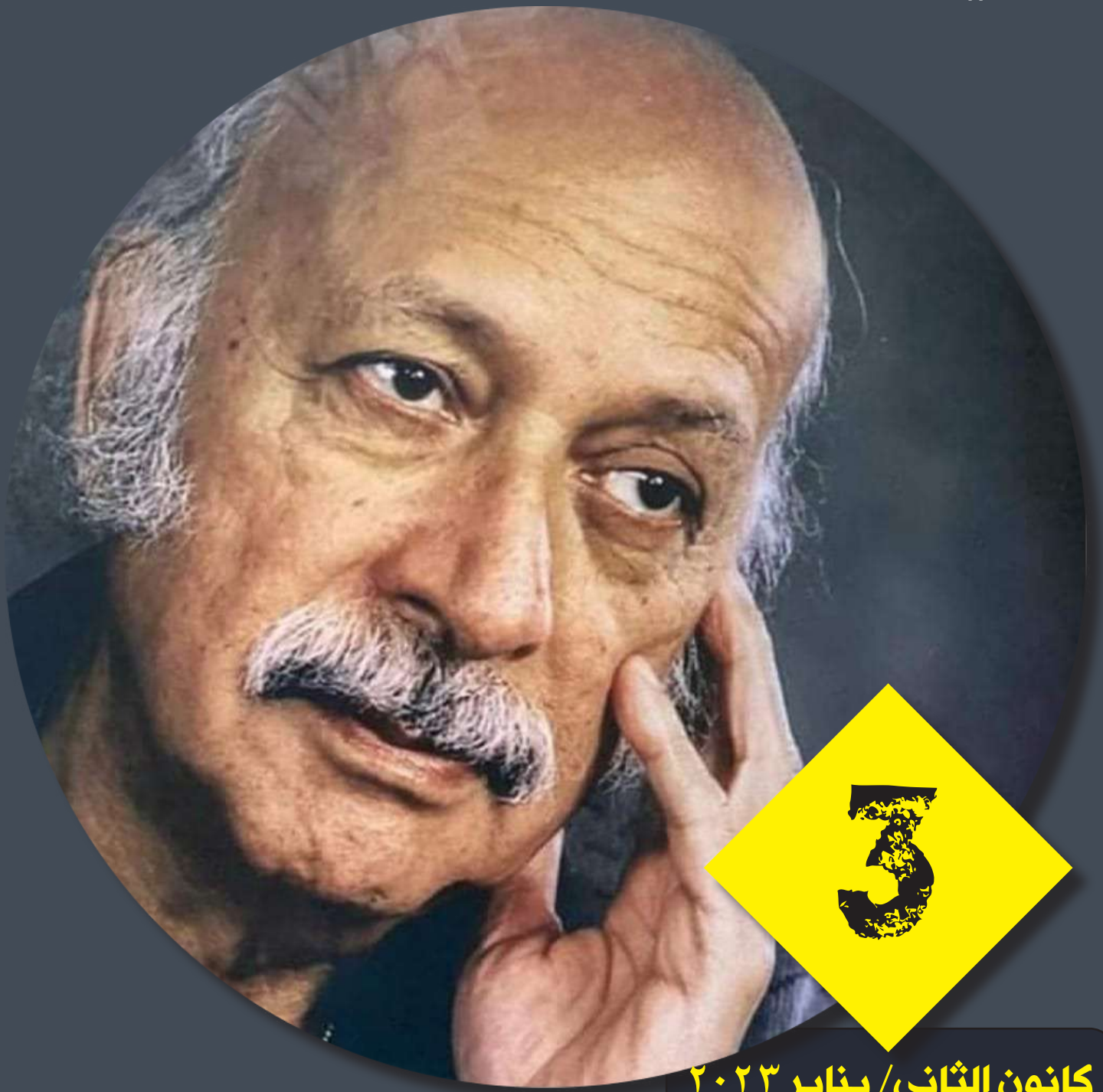
رؤى السلام

visions of peace

ثقافية
أدبيـــة
فصليـة

مجلة فصلية تصدر عن المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام



3

كانون الثاني/ يناير ٢٠٢٣

رؤى السلام

visions of peace

مجلة فصلية تصدر عن المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام

الإشراف العام

الأديبة وفاء عبد الرزاق

رئيس مجلس الإدارة

الشاعر والناقد
حسين علي عوفي البابلي

العدد الثالث

كانون الثاني/ يناير ٢٠٢٣

الهيئة المشرفة

١- الأديبة وفاء عبد الرزاق رئيس و مؤسس المنظمة
٢- الأستاذ حسين عوفي البابلي/ الأمين العام للمنظمة
٣- ا.د محمد قاسم لعيبي/ نائب رئيس المنظمة
٤- أ.م.د ر-حيم الغرباوي/ رئيس المهرجانات وعضو الهيئة الإدارية في المنظمة

قواعد النشر

١. تنشر المجلة البحوث الأصيلة في مجال اللغة والأدب والنقد والترجمة والفلسفة والعلوم الاجتماعية والتربوية والنفسية وباللغتين العربية والانكليزية.

٢. ان لا يكون البحث قد سبق نشره او مقدماً للنشر في مجلة أخرى ويتعهد الباحث بذلك وألا يكون جزءاً من كتاب منشور.

٣. لا ترد البحوث الى اصحابها سواءً نشرت أو لم تنشر.

٤. ترسل البحوث الى محكمين لتحكيمها بحسب الأصول العلمية ويلتزم الباحث بالتعديلات التي يقرها الخبراء.

5. تخضع البحوث للاستلال العلمي.

6. لا تزيد عدد صفحات البحث عن (٢٠ صفحة)

7. أن يحتوي البحث على ملخص باللغة العربية واللغة الانكليزية على ان لا يزيد عن (٢٠٠) كلمة لكل واحد منها وان يتضمن البحث كلمات مفتاحية.

8. تكتب البحوث بخط ((simplified Arabic بحجم ١٤ للمتن و ١٢ للهوامش.

9. تكون الهوامش (١,٥ سم) على جميع جوانب الصفحة.

10 تذكر الهوامش في نهاية البحث و توثق المراجع على نظام (APA).

11. ترتب المصادر والمراجع هجائياً بحسب نظام (APA).

١٢. . يرفق الباحث مع البحث سيرته العلمية المختصرة.

13. يرسل البحث على البريد الالكتروني للمجلة وهو:

peacevisions2021@yahoo.com

رؤى السلام
مجلة ثقافية أدبية فصلية تصدر عن المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام
Visions of peace
Cultural and Literary Quarterly Journal

العدد / 230
التاريـــخ 7 / 1 / 2022

أمر إداري
م/ تشكيل لجان مجلة رؤى السلام

استنادا الى الصلاحيات المخولة لنا تقرر –

تشكيل لجان مجلة رؤى السلام مجلة المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام وعلى النحو الآتي:

أولا: هيئة التحرير

ت	الاســـــــــــــــــــم
.1	بروف، محمد ثناء الله الندوي / جامعة علي كره الاسلامية، الهند/رئيساً للتحرير.
.2	أ.د. مجيب الرحمن / جامعة جواهر لال نهرو / الهند/ مديرا للتحرير
.3	أ.د. أحمد رشراش، جامعة طرابلس، ليبيا/ عضواً.
.4	أ.د غنام محمد خضر/ جامعة تكريت، العراق/ عضواً.
.5	د. سابق سليمان/ كلية ممباد، جامعة كالكوت / الهند.
.6	أ.د أحمد علي ابراهيم الفلاحي/ جامعة الفلوجة، العراق / عضواً.
.7	أ.د. علي حسن فرج / جامعة ميلانو / ايطاليا
.8	أ.د. مؤيد أحمد علي / جامعة بغداد / العراق
.9	أ.م.د. محمد قاسم لعيبي/ جامعة بغداد، العراق/ عضواً.
.10	أ.م.د. رحيم عبد علي فرحان الغرباوي/ جامعة واسط ، العراق/ عضوا.
.11	أ.م.د. محمود خليف الحياني/ الجامعة التقنية الشمالية، العراق / عضواً.
.12	

ثانيا: الهيئة العلمية الاستشارية

ت	الاســـــــــــــــــــم
.1	أ.د محمد جواد حبيب البدراني / جامعة البصرة / العراق / رئيسا
.2	أ.د عبد الرؤوف بابكر السيد/ جامعة الخرطوم، / السودان.
.3	أ.د الجيلالي بن يشو/ جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم / الجزائر.
.4	أ.د عبير هادي الألوسي/ الجامعة العراقية / العراق.
.5	أ.د عبد الرحمن ابراهيم الغنطوسي/ الجامعة العراقية/ العراق.
.6	أ.د غزلان هاشمي/ جامعة محمد شريف مساعدية / الجزائر.
.7	أ.د زين الدين زكريا/ جامعة الاسكندرية / مصر.
.8	أ.د. بومدين جلالي/ جامعة سعيدة/ الجزائر Boumediene DJELLALI
.9	أ.د. نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي/ جامعة الأزهر/ مصر.
.10	أ.د. محمد عويد الساير/ جامعة الأنبار/ العراق.
.11	أ.د. نجم عبدعلي/ جامعة واسط / العراق

ثالثا: لجنة الترجمة:

ت	الاســـــــــــــــــــــــم
.1	أ.د. علي حسين عبد المجيد الزبيدي/ جامعة بغداد العراق / رئيسا
.2	أ.د. نوار حسين رضيوي / جامعة بغداد/ العراق
3	أ.د. حال أحلام /جامعة وهران/ الجزائر
4	أ.د. عبد الناصر نعمة / جامعة بغداد/ العراق

رابعا: لجنة الإشراف الفني والتقني:

ت	الاســـــــــــــــــــــــم
.1	الفنان المخرج جمال أمين/ لندن
.2	أ٠م.د. إيناس محمد عزيز كلية الآداب جامعة الموصل/ العراق
.3	الشاعر عبد الكريم العامري/ البصرة
.4	

خامسا : لجنة التدقيق اللغوي

ت	الاســـــــــــــــــــــــم
1	أ.د حسين عودة هاشم خلف النور/ جامعة البصرة / العراق
2	أ.م.د. رحيم الغرباوي/ جامعة الكوت/ العراق
3	أ.م.د. أسامة عبد الرحمن / كلية التربية الأساسية / الكويت

الأديـــبة
وفـــاء عبد الرزاق
رئيس المنظمة ومؤسسها

البريد الإلكتروني: visionsofpeace@hotmail.com

كلمة العدد

الأستاذ الدكتور : محمد قاسم لعيبي
نائب رئيس المنظمة العالمية للإبداع من اجل السلام

تتأتى قيمة الثقافة من كونها تمثل حجر الزاوية في عملية الإبداع بكلأشكالها ،الأمر الذي يدعو الى استثمار الظروف المتاحة كلها للعمل نحوهيكلة نظام ثقافي يستند الى أسس معرفية تتسم بالقوة ، تجمع ولا تفرق، فالمسؤولية في هذه اللحظة الفارقة تقع على عاتق المبدعين دون سواهمفي جميع مجالات إبداعهم بوصفهم الأدوات الناجعة لتحقيق الأهدافالإنسانية التي تسعى لنشر ثقافة السلام والمحبة في أرجاء المعمورة . ونحن في المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام نعمل على خلق بيئةمناسبة للعمل الإبداعي بما توافر لدينا من إمكانات ، فضلا عن تبنيمشاريع عدة لدعم المبدعين والمثقفين الذين يتبنون ثقافة السلام والمحبة ؛لأجل التأسيس لعقد ثقافي يعرف ببعده الإنساني الجامع ، ويضع فيمقدمة أولوياته اعتماد أسس العدل والمساواة وحق الإنسان في بناء ذاتهوفي مختلف المجالات . إن السبيل الذي رسمناه لخطى منظمتنا يحتم علينا الأخذ بأيدي المبدعينبطرق شتى ، وما هذه المجلة الإ إحدى السبل التي من شأنها أن تستوعبهموم المثقفين والمبدعين واحتواء الإبداع بكل أشكاله وأنماطه . وقد سعت المجلة ممثلة بمشرفها العام الأديبة وفاء عبد الرزاق ،ورئيسمجلس إدارتها الشاعر حسين البابلي ، ومجلس إدارتها ، وهيئة تحريرها، وهيئتها العلمية الى استقطاب المثقفين والمبدعين إيمانا منها بضرورةبلورة محتوى ثقافي إنساني نبيل يرتقي بالإبداع الى مصاف العالميةوالإنسانية ،ومثل هذه الأهداف لا تجنى ثمارها الإ بالعمل الدؤوبالمخلص الذي تسوده الروح الجماعية والذوبان في روح الجماعة . غاياتنا الكبرى هي الذهاب بعيدا في عالم الإبداع لبناء عالم خال من كلأسباب الحقد والكراهية ،عماده المحبة والسلام والإبداع والرقي .

حينَ يتجاوز البكاء الخفي النشيج...
دراسة نقدية لقصيدة الشاعر عبد الباري محمد المالكي (نَزفُ بغداد)

حسين عوفي البابلي
ناقد عراقي

مُدخـل:

سأتداول الدراسة وفق فقرات الآلية النقدية في تحليل النصوص الأدبية، والتي جاءت بكتابي النقدي الصادر عن دار الفرات للثقافة والإعلام -العراق-بابل، برقم ايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ذي الرقم(٢٨٦٦)لسنة ٢٠٢٠.

حيث استفدت من عملي مع المفكر والعبقري العراقي الأستاذ عبد الرزاق عودة الغالبي والذي اتفق معه في توجهاته النقدية والتي أثمرت بصياغة أول نظرية نقدية عربية تهتم بالأدب العربي بعيداً عن النظريات الغربية السبعين، وكان لي دور في تلك النظرية فعملنا كثلاثي نقدي (عبد الرزاق عودة الغالبي -حسين عوفي البابلي – د، عبير خالد يحيى).

أولا – المقدمة:

فرحُ الشاعر التماثل مع الشعر، وانتصار الشعر انصياع الشاعر، فالشعر منذُ أن عُرفَ ومايزال، مرآةٌ عاكسة بألوان روحية عميقة الدلالات لصورة مجتمع ما وبيئة ما بعيداً عن فوتوغرافية النقل الآلي، بحيث لايمكن عندها أن نششك بمصداقية تلك الصورة المعبرة، لهذا لم يجتمع الشعراء على رسم صورة معينة مالم تكن حقيقةً ناصعةً،من هذا المنظور أضحى الشعراء من أوائل المؤرخين الحقيقيين وهم ينزفون عصارة القلوب مداداً على أسطر الوجع العميق، بحيث أن الكتابات القديمة والمكتشفة كانت تؤكدها القصائد، بفطرية الشعر وحكمته الخالدة وسورته الفذة، والشاعر لايطأطئ هامته تحت سقوف دهاليز الخوف والأماكن الضيقة، ولاينخدع بمصابيح مصنوعة سرعان ماينضب زيتها.

عندما قرأت قصيدة الشاعر عبد الباري المالكي، أحسست أنه واحد من الذين أرخوا لبغداد العظيمة والتي تغنى بها الشعراء والأدباء على امتداد عمرها منذ أن بناها الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور وأسماها:دار السلام، وها هو شاعرنا قد تقصد في أرهنة ماتعانيه تلك المدينة قلب العراق ورمزه الشامخ، في حقبة ستكون مستقبلاً لماضٍ قد لاينقل بأمانة لتداخل أطراف عديدة، حيث كل طرف يشد الحبل وفق غاياته ومآربه، فالقضية قضية وطن، هذا الوطن الذي يتجلى فيه صوت الشاعر بنبرة المتنبي والزهاوي والجواهري وعبد الأمير الحصيري، وهو يخاطب بغداد بنشيج حزين مستنهضاً الهمم حيناً والتأنيب أحياناً من أجل أن تبتسم بغداد من جديد.

ثانياً-البؤرة الثابتة:

من معايير النصوص الرصينة أن تتجه باتجاه التكامل في البنائين الهيكلي والجمالي ،باعتماد ديناميكية التنصيص، حيث ثوابت فكر الشاعر، وأيدولوجيته الأدبية والفكرية، ومواقفه إزاء الحياة ومجتمعه، أي فحوى رسالته الإنسانية كهدف نهائي وغاية، والتي يتبناها كقضية جوهرية، تميزه عن غيره من الذين كتبوا ونظموا بنفس القضية.

نجد الشاعر في هذه القصيدة قد تبنى قضية وطن برمزية بغداد ونزفها وهمومها وتوجعاتها، فالقصيدة وطنية بامتياز، وهو يخاطب بغداد متأسياً ومجروحا، وهو يتلمس جراح عرصاتها وأبناءها، وفي ذات الوقت يشير للذين نزوا عليها في غفلة من الزمن احتطاباً،ويطلب منها أن تهز الجذع باستعارة وتناص واقتباس، من أروع مايكون، وبنغم شجي على أوتار الحيرة والحسرة حين تجرأ الجناة على إراقة دمها الزكي الأكرم، ليؤاخها نزفاً ولوعةً.

ثالثاً – الإحتمالات المتحركة شكلاً ومضمونا:

من ملاحقة مجريات النص الداخلية والخارجية وحلقات الأفكار المتصلة فيما بينها تحليلاً،مسكنا بالعديد من الرموز والمدلولات والمفاهيم وفق نظرية الدال والمدلول، أو اللفظ والمعاني المؤجلة، لحد الغوص لأعمق نقطة، كي نستخر اللآلئ المخبوءة في محارات العمق التعبيري، محاولاً استخدام أدوات الصيد التي امتلكها وفق الآلية النقدية في تحليل النصوص الأدبية، وكانت حصيلة صيدي كالآتي:

عنوان القصيدة، تم اختياره بمهارة عقل يملك فلسفة بعيدة الغور، كلماتان.. نزف، بغداد.. خبر ابتدائي يحتاج لألف خبر وخبر كي تلمم إجابةً دقيقة لأسئلة لاحصر لها، لكنه يجيب عنها جميعاً من خلال تسلسل ابيات القصيدة ليتم جميع المعاني المؤجلة.،ثم استدرجنا بمطلع قمة الروعة استخدم فيه الإنشاء الطلبي استفهاماً ،وعاد ليكرر نفس الاسلوب في عجز البيت الأول ليخلق توكيداً لفظياً

ومعنوياً بي(كم... لأي) مما يشير لتمكنه من استخدام علم المعاني باقتدار.

ان بغداد ومايحيق بها من أخطار شكل غرض القصيدة من خلال استخدامه لعلم البيان(تشبيها واستعارةً وكناية) ،وثوت على خديك قبلة بائس، آضت على فرط الحياء لبلسم، تنهد الشفق باستعارة مكنية رائعة، جلبب النهرين ثوباً من دمٍ، وتجرأ الوهم، كناية رائعة، وغيرها من الاستعارات والتشبيهات والمنايات التي يضج بها النص الرائع والمسبوك بعناية فائقة، هذه الوسائل لها اليد الطولى في تحريك الصور وعرضها على شاشة المشاعر لتحفر عميقاً في ذاكرة الجيل لتؤرخ لحقبة يفوح منها رائحة الحزن الدفين ومرارة الصبر الطويل، وهاهو يصور لنا مشهداً نستشف منه عمق معاناة لامثيل لها:رقدت على جمر الخيال سنابلاً ..فتفتقت غصصاً ..ولمّا تُطعمِ،كذلك صورة أخرى لتلك المعاناة بتشبيه تمثيلي:بغداد حبلى

> من معايير النصوص الرصينة أن تتجه باتجاه التكامل في البنائين الهيكلي والجمالي ،باعتماد ديناميكية التنصيص، حيث ثوابت فكر الشاعر، وأيدولوجيته الأدبية والفكرية، ومواقفه إزاء الحياة ومجتمعه من معايير النصوص الرصينة أن تتجه باتجاه التكامل في البنائين الهيكلي والجمالي ،باعتماد ديناميكية التنصيص، حيث ثوابت فكر الشاعر، وأيدولوجيته الأدبية والفكرية، ومواقفه إزاء الحياة و مجتمعه .

في مواجع دهرها، ثملى بأزهار ربأن وبرعمِ،وبجناس جميل بين (حبلى... ثكلى)، أي أن الشاعر في كل بيت من ابيات القصيدة، لايترك البلاغة بكل علومها، ونادرا أن تجد بيتا واحدا يخلو من علم المعاني والبيان والبديع، فهو ينارس عشقه لبغداد بطقوس الصوفي وهو يتشبث بحلمه القريب والبعيد المنال، لذلك ظلّ يبحر بين شاطئيه المجبولين بالعذاب والتضحيات الجسام، انه يتناول الواقع بطريقة غير مباشرة وذكية، كافية لتكوين رؤية شاملة تفصح بوضوح عن واقع الحال،.. أفواهُ جوعى في الدروبِ فواغرٌ ...نبشت فضاءَكِ كي تعيشَ بأنعمِ ،فمازالت الحرب تأخذ أشكالاً متعددة وتأكل ماتأكل في مطلع كل صباح بائس حزين، وكأنه يعيدنا لصدى الزهاوي وهو يخاطب بغداد في قصيدة (أيّام بغداد)، أتعودُ بعد تصرّرمٍ ونفادِ ..أيّامُ بغدادٍ إلى بغدادِ...

اني أظنّك لاترى بمكانها... من بعد بضع سنين غير رمادِ..

ثم يتداعى الشاعر بأمنياته ولكن بطريقة عجيبة تمس أعمق اعماق المشاعر وتهزها هزّاً في البيت الثامن، قائلا:ياألفَ آهٍ -لو أذِنَّ لصرخةٍ...تسعى إلى حُلمٍ أثيثِ الأنجمِ

بتسلسل مدروس وتراتب منظم، نسج الشاعر عبد الباري قصيدته، افتتحها بنزف عميق، وأنهاها مفتوحةً على مصراعيها لمزيد من الأسى.

لم ادخل بتحليل كل الإشارات الواردة بغية تركها لغيري من المحللين والتلقي أصحاب الحس المرهف، ليأخذوا حصتهم من المتعة إزاء عمل أدبي مثير للتأمل والتقدير.

لقد استخرجت الإحتمالات الرسالية، والتي كانت تفي لتضع النص في قائمة الفائدة الإنسانية، وسأتابع بقية المحطات والاحتمالات وعبر المداخل التالية:

رابعاً -المدخل البصري:

المظهر البصري للقصيدة جاء بين عمودين، شطرٌ وعجز، وهو الوضع الطبيعي للقصيدة الكلاسيكية مستخدما حرف الميم روياً،لما لهذا الحرف من صفات وخواص، فهو يخرج من الشفتين مع انطباقهما دون قوة، ومنها الغنّة والترقيق والاستفال والانفتاح وكذلك الإذلاق، والميم حرفٌ مهجور وليس مهموسا، له نبرة موسيقية حركية وازنت بين البكاء والنشيج بقصد استنهاض النخوة التي حققتها القصيدة، إضافةً لتوافق الألفاظ والجمل بمايخدم النص، حيث لم يغفل الشاعر أهمية ذلك التوافق الموسيقي والمعنوي، كذلك اهتم بعلامات الترقيم من خلال النقط والفواصل المتتالية وكل منها له دلالته.

البيئة الشعرية للقصيدة:

إنّ البيئة المكانية المحيطة بالشاعر بغداد، أي العراق من زاخو وإلى الفاو، هذه البيئة مازالت تترنح تحت وابل من الضربات الموجعة، فتعددت جراحاتها، ولم يعد الشاعر يعرف لأي من تلك الجراحات النازفة سينتمي،

كم ريقَ من دملكِ الزكيّ الأكرمِ؟ فلأي نزفٍ من جراحكِ أنتمي؟
وثوت على خدّيك قبلةُ بائسٍ آضت – على فرط الحياء -لبلسمِ
وتعهّدَ الشفقُ العليلُ كإنّما قد جلببَ النهرين ثوباً من دمِ!

الموضوع والإبداع الشعري

الرسالة التي ضمنّها الشاعر في قصيدته، رسالة واضحة، لم تقتصر على درجة المعرفة فقط، بل، على مدى تأثيرها في النفس

الإنسانية، والشعر الذي يخلو من الرسالة شعر لاقيمة له، لذلك ننقد القصيدة من حيث معانيها وعاطفتها...

ومن أبرز مقاييس نقد المعنى:

١.مقياس الصحة والخطأ

لوامعنا النظر في أبيات القصيدة من مطلعها حتى الخاتمة، وماأورده الشاعر من أخبار قام بسردها بطريقة شعرية، ماهي إلا حقائق واضحة للعيان، وبذات الوقت، فهي أرخنة لمحنة تمر بها بغداد الحبيبة دار السلام ومهد الأمجاد، إضافة للحقائق اللغوية والعلنية، فليس ماطرحته القصيدة رجماً بالغيب، أو تخيلا بعيداً عن واقع معاش وملموس، كما أن القصيدة بأكملها قد هلت من أي غلط نحوي أو كسر عروضي.

٢.مقياس الجِدّةِ والإبتكار

ليس شرطاً أن يأتي الشاعر بمعاني جديدة، أو ليست مطروقة، بقدر ما أن تكون للمعاني الشعرية مكانة نقدية مشتركة، أي نلمس فيها ابتكاراً يبدو كالجديد تذوقا وطرافةً ،ولابد أن نسأل، هل حققها الشاعر

في قصيدته تلك؟

الجواب، نعم، حققها بتسلسل الأفكار وترتيبها، حيث أخذنا معه درجةً تلوَ درجةٍ صعوداً وأحيانا هبوطاً ،أو حرقةً وأحيانا تحسراً ،كما أن الشاعر تمكن من تحقيق البرادوكس الذي اعتمده في صوره الشعرية، وكذلك الفلاش باك، باتجاه الماضي بتلميح ذكي منطلقا من الحاضر البائس، وتطلعه لمستقبل آمن يضمن كرامة العيش وقبلها كرامة الإنسان.

٣.مقياس العمق والسطحية

اخذتنا القصيدة بعيداً بمعانيها العميقة وبدلالاتها الرمزية والمعنوية العالية، والتي تستدعي الذهن لمعان وخواطر عديدة، أثارها الشاعر بأعمدته الرمزية والدلالات السيميائية المُستشفّة من موجودات ومخبوءات النص، فالمعنى العميق يشير لمدى ثقافة الشاعر وموهبته وقدرته العقلية، حيث اعتمد الحِكمة والتي اختزل بها قدرا كبيراً من التجربية الإنسانية والتي وظفها بتجربته الأدبية.

أما السطحية فهي عكس ماأوردناه.

إن ماعرضه الشاعر من عِبرٍ ومواعظ تشهد له بالعمق الأدبي، وبشكل لايقبل الجدل.

مقاييس نقد العاطفة

العاطفة هي الحالة الوجدانية التي تدفع بالإنسان نحو شيء معيّن، أو الانصراف عنه، ومايتبع ذلك من من مشاعر منفعلة، كالحب أو الكُره، الحزن أو الفرح، الغضب أوالرضى...

١.مقياس الصدق والكذب

لقد حرص الشاعر خلال نظم قصيدته على الدافع الحقيقي الذي أخذ بتلابيبه لتنساب العاطفة سيلاً لاحدود له، كيف لا والشاعر ابن بغداد ومن المعروف بوطنيته وتوجهاته وتوقه لعودة بغداد ناصعة السرور بظل وشاح الأمن والأمان والمساواة والرقي، بمايليق بمجدها وتاريخها العريق وشموخها كالجبال والنخيل.

٢.مقياس القوة والضعف

ونقصد له مدى تأثيرها في التلقي ودرجة تفاعله معها وجدانياً وشعورياً ،ومثل هذه القصيدة الوطنية المضمخة بالعاطفة والشجون، لاشك انها تؤثر في ضمير كل وطني يحب الخير للعراق وأهله.

خامساً _البناء الفني والجمالي

ارتبط النقد والأدب بعلاقة تداخلية وثيقة وعميقة، باعتبار النقد عراب الأدب والأب الحاني، وهو من يضع الأنظمة والمصطلحات الضابطة، والتي تجعل طريق الأدب مُنتظّماً وطيّعاً لسالكيه، فلايخرج مصطلح ادبي إلا من رأس قلم نقدي رصين، أما الأدب، فهو فنٌ صعبٌ ومعقّد، يستلزم أدوات يجب توافرها لدى الأدباء من شعراء وكُتّاب، والشعر من أهم وأعقد الأجناس الأدبية وأكثرها انتشاراً ،والنقد لايقتصر على المبنى والمعنى فقط،وإنما يتعداهما إلى دراسة موسيقى الشعر واستنطاق كل النفاهيم والدلالات ،كي يتم الحصول على

ارتبط النقد والأدب بعلاقة تداخلية وثيقة وعميقة، باعتبار النقد عراب الأدب والأب الحاني، وهو من يضع الأنظمة والمصطلحات الضابطة، والتي تجعل طريق الأدب مُنتظّماً وطيّعاً لسالكيه، فلايخرج مصطلح ادبي إلا من رأس قلم نقدي رصين.

المعاني العديدة والواسعة والتي لاتستشف غالباً من القراءة الأولى والثانية...وقد تمتد تلك المعاني المؤجلة إلى مالانهاية..أي ميتا معنى.

لذلك سأدرس الموسيقى الشعرية والصور الشعرية والخيال عبر المدخل الجمالي....

الموسيقى الشعرية

كما قلنا ان القصيدة محققةً بالقافية تنتمي للقريض نظمت على البحر الكامل التام ،وهو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (متفاعلن)،وهو بحر غنائيٌ جميل.

الصور الشعرية

غاية ماأسعى إليه، لذلك أعدت قراءة القصيدة لمرات عديدة، كي أدرك العلاقات التبادلية بين الألفاظ وبيئة الشاعر الإجتماعية، وفي كل قراءة يتضح لي العديد من الصور الشعرية الجمالية رغم لون

الحزن الطاغي على مجمل القصيدة، لكنها أضفت إنارات راقية على القصيدة، جعلت منه ميالاً بعاطفة عميقة ومنزاحاً للخيال بدرجة مقبولة، والسبب أن هذا النمط من النسج يتطلب واقعيةً بنسبة عالية، من خلال التجربة الشعورية الناطقة للشاعر ليسرد لنا كلّ مامايعتمل في وجدانه ونفسه الحزينة، فمزج بين الحقيقة والخيال، هذا النوع من الرسم يحتاج لفنان محترف يتقن درجات اللون ويصبها على لوحة بيضاء منظورة، فيطالعنا قائلاً:كم ريق من دمك الزكي الأكرم... فلأيّ نزف من جراحك أنتمي؟

هذا المطلع يوحي بماسيعقبه من ألوان حزينة وبضربات تحايث ضربات القلب بفرشاة سلّت كل طاقتها الشعورية ضمن اطار شاسع من العذابات التي ترشحت في عقل وقلب الشاعر، وهنا أشير لمقولة أرسطو والذي يشبه الكتابة بالكلمات كالرسم بالألوان مؤكدا حقيقة الفن للفن وللمجتمع، وهاهو يقول:رسموا على جرز الغيوم حجارةً...واستنزلوا منها رغاماً يرتمي... تأمل هذا البيت وكيف لمّح الشاعر بإصبع الإتهام للذين كانوا السبب وراء المزيد من أفواه الجوعى... أفواهُ جوعى في الدروبِ فواغرٌ...نبشت فضاءَ كي تعيش بأنعُمِ،أما علاقة تلك الصور مع الأصوات المنبثة من دفتي القصيدة، فالقصة تعود لتلك الموسيقى الأخاذة وهو يعزف أنغامها على أوتار حزنه العميق، وتنهد الشغف العليل، وتسامقت كل أشتهاءات الردى، هزّي اليك الجذع... وفي آخر الضربات الموسيقية يضع خاتمة لهذا النشيج المتنامي عمقا وصعوداً بضربة توقض الأمل من جديد وهو يشير لحبيبته بغداد الأبية، هي قد أبت، حتى يشيح لصبرها... عنها الزمان بوجهه المتبرم،

فنزوا عليك ومارعوك رعايةً ...إلّا احتطاباً من رضابٍ في فمي.... هذا النشيج المترافق مع نزف القلب المتوجع يوحي بصورة توحي للعَبرةِ والعِبرة، وكأنه يستحضر صورة واقعة الطف الأليمة والتي حفرت في ذاكرة الشاعر عميقاً ،لذلك ضجت القصيدة بالبكاء، مستهنضاً الجموع لرأب الجراح، فيعيد لذاكرتي قصيدة المتنبي العظيم:حبيبة القلبِ جاري الأُسدَ في الأُجُمِ...تاللهِ عودي ،لكِ قلبي لكِ قلمي

فلاأحسُّ بأجفاني أحسُّ بها.... فقد الرقادِ غريبٌ بتُّ لم أنمِ،..هذا التوافق بين روح قصيدة عبد الباري الكاملية ،وقصيدة المتنبي والتي جرت على البسيط التام.

هذا يؤكد لنا بشكل جلي حقيقة النصطلح الشعبي(الإخلاص الجديد) New sincerityوالذي وظف لوصف الموسيقى والجماليات والفنون عموماً،والتي تخالف الصيغ التهكمية النابغد حداثوية، بواقعية جديرة بالتقدير والاحترام.

بمعنى أن الشاعر لديه تصوراً فكريا يستند على هندسة ذهنية تقيم تنقلات بين الماهية الثقافية الكلية والرابطة الاجتماعية والثقافية وبين الجمالية والفنية والتي تستطيع جنع القُرّاء حتى وإن لم ينتموا لمجال جغرافي أو سياسي واحد. ولو اعدنا النظر في المآسي الكبرى والتي تضمنتها الأعمال الأدبية(هاملت-عطيل-الملك لير-ماكبث-) وهي لوليم شكسبير، قد جسدت في لحظة ولادتها مآسي حقيقية كبرى، لذلك أخذت مكانها منسرحة في الأعمال النقدية والمسرحية في عالم الأدب عموماً.وهنا الشاعر وضعنا أمام قصيدة متكاملة كعمل ادبي رصين مرتبط بالحالة النفسية والشعورية من جهة وطبيعة الموقف الذي استدعاه بقوة ليكتب عنه بأمانة وعمق وصدق، بأدواته اللغوية والإبداعية حتى نجح لأبعد الحدود في إيصال جو الأسى والتوجع، حيث ارتبطت جميع الحقول بهذا الجو المأساوي الرهيب.

أن صور القصيدة الجمالية والفنية اعتمدت المجاز والتشبيه

أن صور القصيدة الجمالية والفنية اعتمدت المجاز والتشبيه والإستعارة متبعاً تقاليد من سبقوه بلاغةً وأضفى عليها سمات من طابعه الخاص على صعيد اللفظ والإيقاع واعتماد التجسيم والتشخيص وربط المحسوس بالمجرد أن صور القصيدة الجمالية والفنية اعتمدت المجاز والتشبيه والإستعارة متبعاً تقاليد من سبقوه بلاغةً وأضفى عليها سمات من طابعه الخاص على صعيد اللفظ والإيقاع واعتماد التجسيم والتشخيص وربط المحسوس بالمجرد.

والإستعارة متبعاً تقاليد من سبقوه بلاغةً وأضفى عليها سمات من طابعه الخاص على صعيد اللفظ والإيقاع واعتماد التجسيم والتشخيص وربط المحسوس بالمجرد، واحتل المخاطب(بغداد) موقعاً بارزاً داخل النص.

الشاعر لم يشق عصاالطاعة على تقاليد توارثها هو وجيله من الشعراء، امثال رافد عزيز القريشي وعادل الغرابي وخلف دلف الحديثي وحسين عوفي البابلي وأسماء كثيرة لامجال لحصرها، هذا المنهج الذي اتبعه الشاعر الذي سرّح انظاره الفاحصة في كل زاوية من عرصات بغداد وفتح راداراته على كل أفق ومضمار، مطلقاً لمخيلته العنان متأملاً واقعا مريرا ملبياً غريزته التواقة لفراديس لم يألفها غيره مقتفياً العظماء الخالدين من شعراء وعباقرة وفلاسفة أفذاذا خالطاً المحاسن بأضدادها ومدوناً حقبةً تدمي القلوب وتنكئ الجراح.

درجة الإنزياح نحو الخيال

استطاع الشاعر بث الروح الشعرية الشفافة بعيدا عن الألفاظ النابية والممجوجة والتي لايستسيغها العرف والذوق، ليجعلنا نقف بإعجاب أمام قصيدة مميزة، وذلك حين سوّقَ لنا مشاهد تحمل بين طياتها حياةً وحركةً ،وكأنها لم تمر علينا من قبل، فهو استعان بالصور الحية والأخيلة جاعلاً من الطبيعة مشاركةً في تلك الحيوية من خلال منحه روحا للجماد :

هزّي إليك الجذع يندلقِ المنى.... من راحتيكِ على شِفاهٍ صوّمِ
تقتات من حلم أثيلٍ علّهُ..... ينساب من شهد القراح بزمزمِ

جاد السحاب فأوشلوا منه الندى.... واسترخصوا أزر الحِمامِ إلى ظمي

استعار من الطبيعة صفات ليقارن بها حال ماتعانيه معشوقته بغداد فأخذنا معها لنطالع السحاب، والثرى، والنجوم، والأزهار، والسنابل، والزمان برمته.

رقدت على جمر الخيال سنابلاً ....فتفتقت غُصصاً ...ولمّا يُطعمِ

وقد مزج أيضاً بين الأسلوب الخبري والاسلوب الإنشائي بحسب ماتتطلبه الصورة الواقعية مما أضاف للقصيدة حميمية وحيويةً.

وردت الكثير من الأفعال الإخبارية(ريقَ،انتمي، ثوت، آضت، تنهد، تسامقت، رسموا، تقتات....) كما شاركت الأفعال والمعاني الإنشائية في رسم الصور(كم استفهام، لأي، استفهام، هزّي، أمر، علّهُ تمنّي،..)

كم ريق من دملكِ....؟استفهام
فلأيّ نزفٍ..؟استفهام
هزّي إليك الجذعَ...أمر
تقتات من.... علّهُ...تمني

ابرزَ الشاعر ذاته في القصيدة متوجعا وحزينا وباكياً ،فهو مواطن يروم الأمن والعيش الكريم في ظل المودة والعدل وقيم المساواة.

التجربة الإبداعية في القصيدة

حين ندرس مأضافه الشاعر بقصيدته تلك من جديد يستحق أن يأخذ مكانته في مكتبتنا العربية التي انتظمت في رفوفها روائع الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى يومنا هذا، فأين سنضع الشاعر عبد الباري المالكي بين هؤلاء العظام امثال امرؤ القيس والخنساء والفرزدق والمتنبي وشوقي والجواهري والرصافي والسياب وووو....؟

اعتقد جازما انه هناك بجوار المتنبي والجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد، لنقول لهم وبصوت واضح:شابهكم الشاعر عبد الباري المالكي اسلوباً وكتب بروحكم باستخدام السهل الممتنع لتأدية العديد من المعاني والتي لاحشو فيها ولاترهل، برغم انه ماعاش في زمنكم إلا بخيط معنوي يتجلى بما استشفه من تجاربكم الناضجة والممتدة منذ عصور لعصور، فأخذ عمق المعنى وتكثيف الصور وعمق العاطفة والجمال التعبيري.

سادساً-المدخل اللساني

للشاعر قاموس لغوي أثرى القصيدة وجعلها موشاةً بتراكيب تم انتقائها بذكاء وفطنة بما جعلها منسجمة مع الموضوع /المضمون،حيث تمحورت رؤاه بمقدرة وحرفنة بتنصيص متقن ليجعلنا أقرب من اليقين، هذا التكنيك الذي اتبعه الشاعر استند على روح شاعرية حقيقية موازيا الجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد خاصةً،لكن بقالب الواقع مستخدما الفاظاً محكمّة المعاني وسلسة لاتكلف فيها، مع عدم سهولتها، فأحكم ترويضها لتجيء منسابةً طيّعةً ومرنة لاتعقيد فيها، وهذا هو السهل الممتنع، برغم انتماء القصيدة لمدرسة إحياء النموذج أيام احمد شوقي، كذلك مجموعة الصور والمحسنات البديعية جاءت بنسج مرتب لمواضيع منتقاة تتفق بواحدية المغزى والهدف والرسالة،

للشاعر قاموس لغوي أثرى القصيدة وجعلها موشاةً بتراكيب تم انتقائها بذكاء وفطنة بما جعلها منسجمة مع الموضوع /المضمون،حيث تمحورت رؤاه بمقدرة وحرفنة بتنصيص متقن ليجعلنا أقرب من اليقين.

ومثل تلك الصور لايخطئها الحِس والذائقة أبداً،منذ مطلع القصيدة التي بدأها بتصريع جميل وهو واحد من ألوان البديع اللطيفة دون اقحام وشد وجذب، فاتفقت العروضة في الصدر الأكرمِ -مع الضرب في العجز أنتمي، كذلك اتقن انواع البديع الأخرى، كالجناس والمقابلة والطباق... بغداد حبلى... ثكلى، جناس ،كذلك، جادالسحاب. يقابلها الفعل أوشلوا منه الندى.. طباق وتضاد متقن. وكذلك المقابلة، حيث اكثر منها وهو يجنع عدة الفاظ ويقابلها بألفاظ مضادة.

أما الصور البيانية والتي كان للتشبيهات والاستعارات والكنايات، فكانت ذات تأثير عميق في مجريات القصيدة، على سبيل المثال لاالحصر... تنهد الشفق ،استعارة مكنية ولاأروع، وتجرّأ الوهمُ ..تشبيه بليغ، حيث استعار الوهم وحذف منها المشبه به،.. تقتات من حلم..... فالقصيدة تعج بالبيان وأساليبه المعروفة وهي التشبيه بانواعه والاستعارة بأنواعها والكناية ايضاً،اتركها للقُرّاء ليأخذوا حصتهم من متعة القراءة.

سابعاً-المدخل السلوكي

من خلال التساؤلات الغير مباشرة والتي طرحها الشاعر في قصيدته بطريقة فكرية ووجدانية واجتماعية وسياسية، وجدنا أجوبتها في اطار الوضع المعاش والذي كان السبب وراء ماعرضه الشاعر

بقصيدته والصراع النفسي والداخلي الذي يعتلج في نفوس العراقيين جميعاً،فلم يتوقف الشاعر عن الإتيان بكل شاردة وواردة عبر صور متلاحقة رسمت بريشة فنان محترف وصائغ اتقن صنع الجمال التعبيري، من خلال حواره مع معشوقته الجريحة بغداد، هذه الإجابات وردت ضمنا من خلال الترميز والإشارة والتلميح والتلويح.

ثامناً-المدخل العقلاني

وهو تجربة الشاعر المكتسبة من الاتجاهات الأدبية والفكرية خلال قراءاته السابقة المتوازية والتي كان لها أثر في نتاجه الأدبي وهو يتناص مع أدباء آخرين، مضافاً لها ارهاصاته الإنسانية الحاضرة، وحين اعدت قراءة القصيدة ولأكثر من مرة ومرة وجدت صوت المتنبي والجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد، كما يترائى لي العديد من الذين بكوا أوطانهم، مثلا هاكم صوت المتنبي:

بغداد أنت دواء القلب من عجزٍ.....بغداد أنت هلال الأشهرِ الحُرمِ
من أسكنَ الشاعر الولهان موطنه.... بغداد انت نجوم الليل في الظلمِ

هاكم الجواهري شاعر العرب الأكبر:

حييت سفحك عن بعد فحييني..... يادجلة الخير يأم البساتين
وددت ذاك الشراع الرّخص لوكفني.... يحاك منه غداة البين يطويني

وهاكم عبد الرزاق عبد الواحد:

سلامٌ على بغداد شاخت من الأسى..... شناشيلها... أبلامها.. وقفافها
وشاخت شواطيها وشاخت قبابها..... وشاخت لفرط الهمّ حتى سلافها

ويقول ايضا:لاتطرق الباب تدري أنهم رحلوا.... خذ المفاتيح وارحل أيها الرجلُ

تاسعاً -المنظور الإستنباطي (التقمصي)

هي مجموعة العِبر والحكم والمواعظ والدلالات الإنسانية التي نستشفها من القصيدة، لنقف عندها طويلا لتحديد مقدرة الشاعر

> على الناقد تقمص الحالة الشعورية للشاعر لحظة الشروع بنظم القصيدة، ووفق تجارب سابقة مشابهة مربها، ليستذكر سلوكه وكيفية التعامل إزاء مواقف مشابهة

الفكرية والأدبية والعقلانية، حيث على الناقد تقمص الحالة الشعورية للشاعر لحظة الشروع بنظم القصيدة، ووفق تجارب سابقة مشابهة مربها، ليستذكر سلوكه وكيفية التعامل إزاء مواقف مشابه، فلو كان مشابها سيسهل على الناقد استخراج استنتاجات تعكس نفسَ المشاعر خلال تلك التجربة، وهذا الرأي التقمصي والوجداني يتطلب وجود معلومات دقيقة عن نفسه أولاً وعن غيره بالدرجة الثانية، فمن كانت لديه القدرة على فهم نفسه عن طريق التحليل السلوكي الذاتي، يستطيع تحليل سلوك الآخرين، بمعنى،

أنا شخصيا وكثيرون مثلي من الشعراء، قد نظمنا العديد من القصائد عن بغداد خصوصا وعن العراق عموما، ودخلنا من نفس الباب الذي ولج منه شاعرنا وقصيدته نوضوعة البحث، وهذا ساعدني كثيراً على تتبع السلوك الذي اتخذه الشاعر عبد الباري محمد المالكي، من حيث ان هناك مشتركات عديدة، أهمها تمسكنا بالوطن وعشقنا المقدس لبغداد وانتمائنا للندرسة الشعرية الكلاسيكية، اضافة للقاءات التي جمعتني به في عدة مهرجانات ومحافل شعرية وحوارات ادبية، وبما قد قرأت له شعراً ونقداً ومقالات على صفحات التواصل والصحف الأدبية العراقية، والعربية،...

فمن مطلع القصيدة يفتتح الجملة الشعرية بكم التعجبية والاستفهامية والاستنكارية حول الدم المراق على أرض العراق الطاهرة من فلذات أكباد سالت دماها زميةً ،وكريمة، ثم أن تعدد الجراحات في القلب والخاصرة وكل عرق في جسد العراق، قد صعب على الشاعر انتسابه لأي منها، نجد في النطلع توجه الأنظار للكم الهائل من النزيف، ولم يتوقف بعد.

وثوت على خدّيك قبلة بائسٍ آضت على فرط الحياء لبلسمِ

وصف حالة البؤس التي تكتنف هذا الجيل الذي وجد نفسه هدفاً لكل مايزيد الحزن بؤساً ولامن بلسمٍ يلوح في الأفق.

وتنهد الشفقُ العليل كإنما. قد جلبب النهرين ثوباً من دمِ

يصور الشاعر أن نزفَ بغداد يشبه لون الشفق، ليمتد على مساحة العراق من اقصاه ولإقصاه بلون الدم المراق، وكإن نهريه دجلة والفرات كرمز لبلاد الرافيدين، لبست ثوباً قانياً يدمي القلوب والأنظار.

هزّي إليكِ الجذعَ يندلقِ المنى. من راحتيك على شفاهٍ صُوّمِ

هذا الاقتباس من القرآن الكريم (وهزّي إليك بجذع النخلة .....) تناص من أجمل وأعمق مايكون، مشبّها بغداد بمريم العذراء، إشارةً لأملٍ قد يسعف الظامئين لرشفة ماء، هذه المقارنة نجح الشاعر في توظيفها مختصرا سيلاً من الألفاظ والمعاني، وانا شخصياً اعتبر هذا البيت هو بيت القصيد لما حمل من معاني واسعة ومدلولات عديدة وابتكار يحسب للشاعر في عقد مقارنة تبدو منطقية لحد بعيد.

أفواه جوعى في الدروب فواغرٌ نبشت فضاءكِ كي تعيش بأنعمِ

إشارة للجائعين الذي تجاوزوا خط الفقر المدقع، وطوابير العاطلين على ارصفة اليأس بلاأمل ولاوظيفة ولابارقة رحمة تلوح في فضاء العناء السحيق.

اكتفي بتلك الأمثلة، حيث اتقن الشاعر ابيات القصيدة بمدلولات واضحة لاتحتاج لقاموس لغوي أو معرفي لالتقاط وهضم تلم الإشارات الحسية والمعنوية، فاللغة واضحة والنوضوع ظاهر للعيان.

عاشراً-التحليل الرقمي الساند

رأيت من الضروري استخلاص كل دلالة من الدلالات في إطارها الخاص بها، لنستنتج درجة ميل الشاعر بقصيدته، نحو واحد من المعايير المعروفة، كأن يكون شاعراً حكيماً،أو وطنياً أو شاعر غزلي.... اله

تلك الاستنتاجات مهمة جدة تؤكد حقيقة علنية النقد وامانته الأدبية بعيدا عن المحاباة والكتابات التي ليست لها صلة بالعلم النقدي والفن الأدبي.

وحين احصيت الدلالات الوجدانية وجدتها بنسبة ٤٠بالمائة، والدلالات الوطنية ٣٠بالمائة، والدلالات الحكمية والوعظية ٢٠بالمائة، والدلالات التهكمية ١٠بالمائة.

من هذه النتائج اتضح لي أن الشاعر عبد الباري محمد المالكي:

شاعر وجداني وطني حكيم .

الخاتمة

—

باغتني الشاعر بجعله القصيدة مفتوحة، ومثل ذلك النمط احتاج لقراءة مفتوحة وذلك للإحاطة بكل جوانبها وزواياها وملمة أطرافها الممتدة بعيدا، ولله الحمد ساعدتني الآلية النقدية في تحليل النصوص الأدبية أن أعود بصيد معقول ومقبول من الاحتمالات المؤجلة، ولست بحاجة للتفكيك المتتابع والذي قد يأخذ بالنص للغموض والتشظي.

أضع دراستي بين ايديكم للحكم عليها من باب اقترابها من النص وتداوله شكلاً ومضمونا مع عدم إغفال شخصية الشاعر وفلسفته ورؤاه، كما تفعله البنيوية والتفكيكية التي تجنت على النص الادبي العربي وغيرها من النظريات التي لاتنسجم مع ماهية لغتنا ومعايير ادبنا العربي وبيئتنا وذائقتنا.

تحياتي ومحبتي للشاعر العراقي القدير الأستاذ عبد الباري محمد المالكي والذي اتاح لي متعة سياحة أدبية من أروع مايكون.

تجليات المقدّس والمدنّس من خلال:
«بالات» مظفّر النوّاب الشعرية

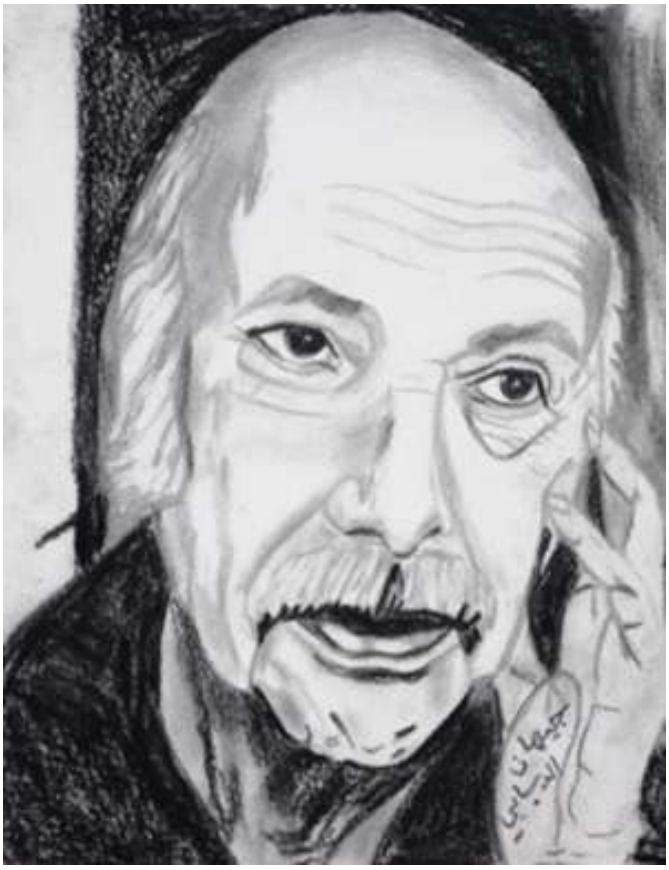
جيهان الدبّابي حرم مهدي

التلخيص:

يحتلّ الشاعر ومنذ القدم مكانة خاصّة داخل المجتمع لما يتميّز به خطابه الشعري من بلاغة، تحمل في ظاهرها نظم الكلام وتزيين القوافي وحرفية في ضبط الأوزان، وفي باطنها معاني ورموز ودلالات تسافر بنا نحو عوالم الجماليات، متشكلة من تدرّج ألوان البالات، فيها الخبر والإخبار ما لاح منه وما استتر. بين تاريخ وتأريخ لتفاصيل اجتماعية، وتطورات اقتصادية وحركات سياسية، ما يجعل من الشاعر دليل قوم نحو الثورات والمقاومات والبحث عن الذات بين عقائد ونواميس وطقوس مقدّسة، وأوطان وحريّات مدنّسة. هكذا سنحاول الإبحار مع مظفر النواب المثقف و الشاعر والرسام والفنان والسياسي والمناضل، نحو عوالمه المثقّلة بالحبّ والألم، بالنور والظلمة...وقد اشتمل المقال على عدد من المباحث تمثلت في معالجة لمفهومي المقدّس والمدنّس، البحث في مجالات التواصل الديني والدنيوي للشاعر، الجانب الرمزي والجمالي.

المقدّمة:

ينطلق الفرد في رحلته الدنيوية دون سابق إنذار، ليجد نفسه مجبرا على ممارسة لعبة التأقلم مع حياة توحي منذ مقدّماتها بعنوان نهاية الرحلة، ليكون الموت حتمية ترافق هذه المسيرة. الغريب في الأمر أن هذا الإنسان، رغم أنه لم يُخيّر لكنّه يعمل جاهدا ومنذ نشأته في هذا الكون، على تخليد أفعاله وأقواله وخاصّة فكّ الرموز التي تحيط به من كل جانب ليتناسى ويتجاوز فكرة الموت. فتعدّدت وسائطه، وتنوعت مجالات بحثه ونبشه وحفره عن السبل التي يراها الأنجع في كشف غموض غيبيّاته. فكان النحت والحفر والطقس والأسطورة والسحر والكتابة... البعض من آلاف المحاولات التي قام ولا يزال يقوم بها الإنسان لتبرير وتعليل حقيقة وجوده. تتجلى هذه الحفريات والبحوث والأفكار في مستويات إبداعية متنوعة تحمل من الجماليات صفة أساسية. وقد حُظي الشعر بمكانة خاصة لدى الفرد ليكون وسيطا متميزا عن غيره من أنواع الكلام بعد ما جمّله بالقوافي والأوزان الشعرية. وقد عرّفه ابن خلدون بقوله: « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارةِ والأوصافِ، المفصّلُ بأجزاءٍ متّفقةٍ في الوزن والروّي، مستقلّ كل جزء منها في غرضه ومقصدهِ ونَعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصةِ به.» . نكتشف[1]



بورتريه بالفحم للشاعر مظفر النواب

رسم: جيهان الدبابي

إذن أن رحلتنا ستكون بين بحور الشعر ونظمه، لأحد الشعراء العرب. سال حبر الكتّاب والنقاد حول رحلة هذا الشاعر وسُوِّد بياض صفحات وكتب عديدة، تتناول بأشكال مختلفة مسيرة هذا الشاعر، هو المبدع العراقي مظفّر النواب.

«هو مظفّر بن عبد المجيد النوّاب، عائلته عريقة بالأساس، جاءت من شبه الجزيرة العربية واستقرت في بغداد لأنها كانت من سلالة الإمام الورع موسى بن جعفر... ولد مظفّر النوّاب في بغداد جانب الكرخ في عام ١٩٣٤م من أسرة ثرية أرستقراطية تذوق الفنون والموسيقى وتهتم بالأدب. بدأ نظم الشعر وهو صغير...تابع دراسته في كلية الآداب جامعة بغداد، عيّن بعد عام ١٩٥٨م مفتشا فنيا بوزارة التربية في بغداد فدعم خلالها الموهوبين. في عام ش١٩٦٣م غادر العراق واتجه إلى إيران وهناك ألقي القبض عليه وتعرّض للتعذيب من قبل المخابرات الإيرانية ~السافاك~. في ٢٨-١٢-١٩٦٣ سلمته السلطات الإيرانية إلى الأمن السياسي العراقي فحكمت عليه المحكمة

١ عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، الفصل الخامس والخمسون في صناعة الشعر ووجه تعلّمه، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، بيروت، لبنان، ص. ٤٩٢.

العسكرية هناك بالإعدام، إلاّ أن المساعي المبذولة خففت الحكم عليه. استطاع ورفاقه الهروب من السجن بعد أن حفروا نفقا تحت الأرض وعاد بعد العفو إلى العراق لكنه عاد للتشرد ثانية، ومع رحلة الطواف زارعا الأمل استقرّ في مدينة دمشق» . توفي النوّاب بالشارقة يوم ٢٠ ماي ٢٠٢٢ عن عمر ناهز ٨٨ عاما.

رغم أن اختصاصي ينتمي لمجال الفنون التشكيلية، إلاّ أن خبايا شخصية الشاعر وعمق كنه أشعاره حرّك رغبتي في محاولة البحث في ارثه الأدبي والفني، وهو الشاعر والإنسان والرسام أيضا. في محاولة بناء جسر تواصل بين عوالم فنية لم يجد مظفر النواب صعوبة في نسج خلية متماسكة العناصر بين مختلف أعمدتها. واخترت أن يكون هذا المقال كمحاولة للبحث في جدلية المقدّس والمدنس من خلال شعر النواب، وخاصة أني بصدد البحث في أطروحتي حول المقدّس في الفنون التشكيلية من خلال تجارب من تونس وليبيا تحت إشراف الأستاذ عبد الواحد المكني.

ارتأيت أن أقسم المقال إلى ثلاث عناصر رئيسية مع مقدّمة وخاتمة.

١- المقدّس والمدنّس: معالجة للمفاهيم.

٢- ثنائية التواصل في شعر النواب: بين الديني والدنيوي.

٣- تلوّن ‹البالات› الشعرية: بالرموز والدلالات الجمالية.

«هو مظفّر بن عبد المجيد النوّاب، عائلته عريقة بالأساس، جاءت من شبه الجزيرة العربية واستقرت في بغداد لأنها كانت من سلالة الإمام الورع موسى بن جعفر... ولد مظفّر النوّاب في بغداد جانب الكرخ في عام ١٩٣٤م من أسرة ثرية أرستقراطية تذوق الفنون والموسيقى وتهتم بالأدب. بدأ نظم الشعر وهو صغير... تابع دراسته في كلية الآداب جامعة بغداد، عيّن بعد عام ١٩٥٨م مفتشا فنيا بوزارة التربية في بغداد فدعم خلالها الموهوبين. في عام ش١٩٦٣م غادر العراق واتجه إلى إيران وهناك ألقي القبض عليه وتعرّض للتعذيب من قبل المخابرات الإيرانية ~السافاك~. في ٢٨-١٢-١٩٦٣ سلمته السلطات الإيرانية إلى الأمن السياسي العراقي فحكمت عليه المحكمة العسكرية هناك بالإعدام، إلاّ أن المساعي المبذولة خففت الحكم عليه. استطاع ورفاقه الهروب من السجن بعد أن حفروا نفقا تحت الأرض وعاد بعد العفو إلى العراق لكنه عاد للتشرد ثانية، ومع رحلة الطواف زارعا الأمل استقرّ في مدينة دمشق»[٢] . توفي النوّاب بالشارقة يوم ٢٠ ماي ٢٠٢٢ عن عمر ناهز ٨٨ عاما.

رغم أن اختصاصي ينتمي لمجال الفنون التشكيلية، إلاّ أن خبايا شخصية الشاعر وعمق كنه أشعاره حرّك رغبتي في محاولة البحث في ارثه الأدبي والفني، وهو الشاعر والإنسان والرسام أيضا. في محاولة بناء جسر تواصل بين عوالم فنية لم يجد مظفر النواب صعوبة في نسج خلية متماسكة العناصر بين مختلف أعمدتها. واخترت أن يكون هذا المقال كمحاولة للبحث في جدلية المقدّس والمدنس من خلال شعر النواب، وخاصة أني بصدد البحث في أطروحتي حول المقدّس في الفنون التشكيلية من خلال تجارب من تونس وليبيا تحت إشراف الأستاذ عبد الواحد المكني.

ارتأيت أن أقسم المقال إلى ثلاث عناصر رئيسية مع مقدّمة وخاتمة.

١- المقدّس والمدنّس: معالجة للمفاهيم.

٢- ثنائية التواصل في شعر النواب: بين الديني والدنيوي.

٣- تلوّن ‹البالات› الشعرية: بالرموز والدلالات الجمالية.

١- المقدّس والمدنّس: معالجة للمفاهيم:

هناك عدّة اعتبارات من وراء اختيار جدلية المقدّس والمدنّس في زاويتي التي أحاول رسم أبعادها في هذا المقال. أوّلا وكما سبق أن بيّنت آنفا، في علاقة بمجال بحثي الأكاديمي والتشكيلي، ثانيا وهو الذي ساهم بشكل مباشر في هذه المقاربة: تاريخ النوّاب الزاخر بالمغامرات وتنوع الرؤى، والحامل لثقل أمة بكاملها إلى حدود الكونية. هو الشاعر السجين الذي ينحدر من عائلة شيعية متدينة والرافع لشعارات الشيوعية، هو الارستقراطي الذي عاش رحلة البحث عن الرغيف الآمن في عالم عربي متناقض الهوى، هو ابن المدينة الذي حمل وجع الريف في قصائده بلهجة عامية وبصور شعرية حديثة لم تتعالى عن حدود فهمهم، هو الشاعر والمناضل والمربّي وصاحب المبادئ المهدورة :» و لكن المفارقة مع النواب أنه ابن مدينة وتبنى هذا المدّ اليساري ودخل فيه. وعلى العكس من أبناء حداثة الشعر القادمين من خارج العاصمة غادر النواب العاصمة إلى الريف... أخذ منه معجمه.. وأعطاه مجاز المدينة... والطرائق الحفرية من الاستعارة والتي أسهمت دراسته وثقافته في صقلها.»[٣] . فكان كمرآة في شكل اسطوانة تعكس كل ما يحيطها من جميع الأوجه، ليكون الشيء ونقيضه في الآن ذاته. تتجلى أفكاره في صور وتصوّرات تحملنا نحو عوالم لاهوتية مقدّسة وأخرى ذات ألفاظ دنيوية تتجاوز المألوف حاملة صفة المدنّس. فهل فعلا كانت هذه الألفاظ مدنّسة خادشة للحياء، مشوّهة للصورة الشعرية؟هل في اعتماده لموروث ديني يريد أن يلحّف أشعاره بلحاف القداسة؟ هذا ما سنحاول معالجته تدريجيا.

* تعريف المقدّس: - « قال ابن منظور : قدّس: التقديس تنزيه الله عز وجلّ. وفي التهذيب: القدوس تنزيه الله تعالى. وهو المتقدّس القُدّوس المقدّس. ويقال: القدوس فعول من القدس، وهو الطهارة...»[٤] .

- ونجد تعريف المقدّس في معجم الأنثولوجيا والأنثروبولوجيا هو: « التحدث عن شيء مقدّس هو التحدّث عن كلمة بمقدار التحدّث عن مفهوم، وبتحديد أكثر هو التساؤل عمّا إذا كان خلف هذه الكلمة مفهوم يمكن تعليمه ويمكن أن تستخدمه الأنثروبولوجيا اليوم...نجد عند إ. دوركهايم صيغة – وجدت سابقا بشكل أكثر دقة عند روبرتسون سميث- تعرّف الأشياء المقدّسة على أنها « الأشياء التي تقوم النواهي بحمايتها وعزلها»، والأشياء المدنّسة بأنها

٢ ميادة خضر علي، مظفّر النوّاب رحلة الشعر والحياة، المنارة: بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص. ٠٨.

٣ ميادة خضر علي، مظفر النواب رحلة الشعر والحياة، مصدر ذكر سابقا، ص. ١٤.

٤ أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم أبن منظور، لسان العرب، الجزء السادس، دار صادر، بيروت، ص. ١٦٨.

« تلك التي تنطبق عليها هذه النواهي والتي يجب أن تبقى بعيدة عن الأشياء الأولى». هناك ازدواجية تفرض نفسها إذن، تعرّف اللفظتان المشتركتان فيها عن نفسهما بنفسهما. وبالعلاقة التي تربط بينهما. وهذا ما يشكّل تعريفا لكلمة ‹مقدّس›...» [٥]

- « المقدّس كمبدأ لا يُسمح بالحديث عنه ولا يحق مناقشته ويكون عقبة أمام التفكير الإنساني الحرّ الخلاّق حيث تكون المقدّسات محرمات لا ينبغي الاقتراب منها ذلك مثل الثالوث التقليدي لدى المواطن العربي المتمثل في تقديس :الله، الحاكم، المرأة أي تحريم الحديث في الدين والسياسة والجنس، وهي الموضوعات الحسّاسة التي لا ينبغي الاقتراب منها وتشغل في نفس الوقت تفكير كل الأدمغة في الخفاء، وهذا الموقف يحدد خاصيّة أساسية للمقدّس هي تلك الازدواجية التي تظهر في المنع والرغبة» [٦]

* تعريف المدنّس: - نجد في لسان العرب لابن منظور أنّ: « دنس، الدّنَسُ في الثياب: لطّخَ الوسخ ونحوه حتى في الاخلاق، والجمع أدناسٌ. وقد دَنِسَ يَدْنَسُ دَنَسا، فهو دَنِسٌ: توسخ. وتدنّس: اتسخ، ودنسه غيره تدنيسا. وفي حديث الإيمان: كأن ثيابه لم يمسسها دَنَسٌ، الدّنسُ: الوسخ. ورجل دَنِسُ المروءة، والاسم الدّنَسُ. ودَنّس الرجل عِرْضَه إذا فعل ما يشينه» . [٧]

لا تقف التعريفات عند هذا الحدّ طبعا، لكن عملية الانتقاء تحمل هدفا ضمنيا يساهم في بناء بقية التصوّرات المزمع معالجتها. ولا ننكر أن تنوّع وكثرة التعريفات تساعد الباحث على طَرْق العديد من الأبواب تساعده بعد فتحها على الولوج إلى عوالم ينشد الإرساء على مرافئها.

نلاحظ أن المقدّس يحمل الشيء ونقيضه في نفس الوقت ممّا يدخل الإرباك والشك في المتلقّي. فلا يمكن استحضار المقدّس دون النظر في القطب المقابل له وهو المدنّس أو الدنيوي ليحدث التكامل رغم كل المفارقات :» تعتمد هذه المقابلة على موقف فلسفي من الكون قوامه أن الكون يتشكل من لحظتين وكينونتين هما كينونتا المقدس من جهة والدنيوي من جهة أخرى» [٨] . وإذا شئنا فإن المقدّس لا يحمل صفة ثابتة بقدر ما يخضع لحركة متغيرة حسب حاجة الفرد والمجموعة تحت ضواغط متنوعة كالزمان والمكان والحاجة... فكيف استطاع مظفّر النواب أن يمسك المقدّس بشماله والمدنّس بيمينه ليكوّن منهما عالمه الفريد والساحر؟

يستوحي مظفّر النوّاب أشعاره من مرجعيات متنوعة،منها ما يعتمد فيها على التواصل بالتراث الديني، كالنص القرآني، والتوراة والإنجيل وقصص الأنبياء، إلى حد الاندماج: «يعلن الشاعر مظفّر بشكل صريح ومباشر، تواصله واندماجه في النصّ القرآني، إذ يقول في قصيدة (وتريات ليلية- الحركة الأولى):

‹يا مشمس أيام الله بضحكة عينيك
ترنم من لغة القرآن فروحي عربية› «. [٩]

ومنها مفردات تجدها تُتداول في حانات ليلية درجة ثالثة، كانت سببا في أن يُتّهم المظفر بالزندقة، بوجود اللفظ النابي المدنّس المباشر في القصيدة، مثل قصيدة: القدس عروس عروبتكم:

« فما أشرفكم
أولاد .....هل تسكت مغتصبة؟
أولاد .....
لست خجولا حين أصارحكم بحقيقتكم» [١٠]

هذا ظاهر القصيدة، حضور التراث الديني يضفي قداسة على قصيدة تحمل بين طياتها ما خفي عن ظاهرها ومدنّس أسقطه المتلقّي، ليسمح لنفسه بارتداء جلباب التائب الزاهد. فهل هذه الأحكام الانطباعية تمثّل فعلا رؤية الشاعر؟ هل حضور النص القرآني هو مجرد وسيلة يوظفها الشاعر ليضفي رهبة وقوّة لقصيدته؟ هل فعلا تتميز قصائد النوّاب بالمباشرة مفتقرة للجماليات؟ هل فقد النوّاب أخلاقيات متفق عليها في مجتمع عربي إسلامي وصمته بالمبتذل والمدنّس؟ هذه الأسئلة وغيرها تحاول الباحثة أن تجيب عنها من خلال هذه الرحلة الشعرية الفنية.

٢- ثنائية التواصل في شعر النواب: بين الديني والدنيوي:

* التواصل الديني: يحمل التواصل بالتراث الديني أبعادا خاصّة، حيث يمثل هذا الأخير مصدرا خصبا مثقّلا بالمعاني الروحية المقدّسة والتي تعتبر مصدر الهام الشعراء والأدباء والفنانين في أزمنة وحضارات مختلفة. لما يحمله هذا التراث من تواصل ملحّ مع كل الناس. ويحمل هذا التراث الديني في خباياه صراعا قائما منذ الأزل يحاول الفنان والشاعر والأديب كشف النقاب عن تفاصيله لا الماديّة فقط وإنّما الثقافية بكل أبعادها: « يشكل التواصل بالتراث الديني بعدا ذا أهمية خاصة، ينبع من الصراع القائم، ليس المادي فحسب، بل الصراع الثقافي بكل أبعاده» [١١]. وعندما نتجول بين قصائد مظفر النواب سنجده يرجع بدوره للنص القرآني وقصص الأنبياء والأحاديث النبوية و المذاهب الدينية الشيعية والأحداث التاريخية ذات الطابع الديني، لتكون وسيطا يطوّعه من خلال إعادة صياغته سواء عن طريق التناص أو الاستعارة أو الاندماج أو النقل...كل هذه الأساليب وغيرها استعملها الشاعر ليرسم ملامح القصيدة العربية وهو الشاعر الثائر الغيورعلى عروبته الحامل لقضية دافع عنها بشراسة لآخر رمق من حياته. ورجوعه إلى التراث

٥ بيار بونت وميشال ايزار، ترجمة وإشراف مصباح الصّمد، معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ‹مجد›، الطبعة الثانية، ١٤٣٢هجري، ٢٠١١م، بيروت، لبنان، ص. ٨٦٤.

٦ رئيس التحرير: د. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول، مكتبة مؤمن قريش، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص. ٧٧٤.

٧ http://wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alarab/sub/%d٨-٨١%d٩%b١%ad%d٨/page/٨٤%d٩%aV%af%d٨%d٨%٨٤%d٩%aV%d٨%١٧

٨ علي أسعد وطفة، المقدّس رموز وطقوس و أساطير، مجلّة المعرفة، مجلة ثقافية فكرية محكمة، العدد ٥٣٨، ٢٠١١، سوريا، ص. ٧٨.

٩ عبد المجيد عبد العزيز حامد، التواصل بالتراث الديني في شعر مظفر النواب، دار السعيد، ٢٠٠١، نابلس، فلسطين، ص. ١٦.

١٠ مظفّر النوّاب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص. ٣٥١. مظفّر النوّاب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص. ٣٥١.

١١ عبد المجيد عبد العزيز حامد، مصدر ذكر سابقا، ص. ١٤. عبد المجيد عبد العزيز حامد، مصدر ذكر سابقا، ص. ١٤. عبد المجيد عبد العزيز حامد، مصدر ذكر سابقا، ص. ١٤.

رغم أنه شاعر الحداثة لدليل على تشبثه بتاريخه العربي ليؤرخه للأجيال القادمة. اقتصر إرثه على مرجعيات عربية فقط، رغم تنوع المصادر وثرائها إلا أنه تميّز بحميميّة واضحة في علاقته بهذا الموروث: « وبالنسبة لمظفر النواب فإنني لم ألحظ استلهامه لموروث قط بخلاف الموروث العربي، أو استخدام للأساطير الأجنبية... فالشاعر يحور إلى كل ما هو عربي مرتبط بوجدان الجمهور العربي... ويكفينا شاهد على ذلك قوله حين سأل عن عزوف القراء عن الشعر، وعن نهاية الزمن الشعري... هذا الكلام غير صحيح، لأنه ليس ثمة عزوف عن الشعر، ولم ينته زمنه، لكن الناس لا تهتم بمن لا يهتم بها »[١٢]. وفي اعتماده للنص القرآني دليل على إثبات أن هذا الموروث الديني متجدد وقابل لإعادة التشكيل رغم أنه كلام الله المنزّل، لكن أفكاره صالحة لكل زمان ومكان، لا ينوي المظفر حمل قداسة النص إلى قصيدته بقدر حرصه على الربط بين لغة القرآن الكريم والروح العربية، استطاع من خلال قوته البلاغية أن يحدث هذه النقلة النوعية في قصيدته. ففي مقطع من قصيدة وتريات ليلية، الحركة الأولى يقول:

« يا حامل مشكاة الغيب
بظلمة عينـــك
ترنم باللغة القــرآن
فروحي عربيـــة»[١٣]

وقد أولى باقر ياسين ر في كتابه: مظفر النواب وشعره، هذه الأبيات رغم قصرها أهمية كبيرة، لما تتضمنه من قوة في المبنى والمعنى تبين كيف تجلى حضور النص القرآني في قصيدة النواب، يقول في هذا السياق: « وفي عبارته ‹ ترنم باللغة القرآن› لم يستعمل الشاعر صيغة المضاف والمضاف إليه فلم يقل ‹ ترنّم بلغة القرآن› بل استعمل صيغة البدل عوضا عن المضاف والمضاف إليه... وفي ذلك سبك بلاغي عالي المستوى حيث أراد أن يبالغ في تقدير قيمة اللغة العربية فالقرآن هو اللغة العربية واللغة العربية هي القرآن ولا يمكن أن ينفك أحدهما عن الآخر...»[١٤] ، لكن الملفت للنظر، نجد في ديوان مظفر من الصفحة ‹٣٣٠›، عوض عن « ترنّم باللغة القرآن»، « ترنّم من لغة الأحزان». وهذا ما يثبت فكرة الباحثة في علاقتها بمفهوم المقدّس وتجلياته من خلال شعر النواب وهذا يظهر أيضا في بقية التجارب الأدبية والفنية. فالمقدّس يحمل قداسة دنيوية ولو كانت من ترانيم دينية يتصورها البعض إلاهية. فالله قضية والدين جزئية، يصبح بذلك نص النواب مقدّسا بمعانيه الضمنية التي يبحث الشاعر من خلال رموزها على استنهاض الهمم الجماهيرية ببلاغة عربية تلامس خبايا أرواحهم الباحثة عن كنه الوجود وراء مسحات روحانية لا قصائد مقدّسة لأنه اختار التواصل بالنص القرآني. ولو أخذنا مثالا آخر اشتقه النوّاب من التراث الديني، في علاقته بالمذاهب الدينية، نجده يذكر الشيعة كما الصوفية، وحتى الرجوع إلى الوثنية (الأصنام) على اعتبارها تمثّل دينا لمعتنقيها. لا يبحث من خلالها النواب عن مفهوم المقدّس الظاهري بقدر ما يطوّع ملكة خياله لتكون السفير نحو رسم صور شعرية تهزّ كيان المغتصبين والطغاة بحبكة بلاغية لا يجيدها إلا النوّاب، فهو لم يستل من تراث الفرق والمذاهب وقام بإقحامها في قصائده وإنّما لجأ إلى مخزونه اللغوي، فاشتقّ واستعار وشبّه ليحدث مقاربات بين موروث ولّى وواقع أليم عاشه النواب. ففي قصيدة: ‹عبد الله الإرهابي› يقول:

« ويهيم الصمت على وجهك والطرقات
وأصوات صبايا النبطـــية
والحزن الشيعي القـــدري
إلى أين تسافر يا عبد الله إلى أين تحاول
يا قافلة النار إلى أيـــن
يا من جرّبت جميع الأدوية العربية»[١٥]

حضور الشيعة ليس بهدف التمجيد والتأليه والتقديس بقدر ما هي رسالة إنسانية يهدف من خلالها المظفّر إبراز حزنه البالغ والدائم في علاقة بالقضية الفلسطينية. « فعبد الله الإرهابي يمثل فدائيي لبنان من الفلسطينيين واللبنانيين الأحرار، فلا يريدون للمناضل الفدائي أن يرحل عن لبنان مهما كان الوضع قاسيا... خيوط من الدموع ترتجي المناضل عبد الله أن لا يرحل، كان رجاؤهن ممزوجا بموجات دافقة من الحزن الشيعي الذي له لون الخاص، مرتبط بدم الحسين بن علي...»[١٦] . وكلمة الإرهابي في حدّ ذاتها تدخل الإرباك والشك لدى القارئ. لكن النواب أجاب عن هذه النقطة بالذات حيث قال: « ثمّ متى تسمي الإرهابي إرهابيا؟ عندما يقوم فلسطيني بشنّ معركة ضدّ إسرائيل؟... عندما تقوم هذه القوى وتدافع عن نفسها ضدّ قوى الشرّ في العالم؟؟؟ ها يصحّ أن تسمّي ما تفعله إرهابا» .[١٧]

إنّ الشاعر موفّق في التواصل بهذا الموروث ليبهر القارئ والمستمع والباحث بعمق معالجته لتاريخ متوارث متواصل، يؤرخ منه تفاصيل ما ولّى ويكشف ما سُكت عنه، ويحمل في الآن ذاته وضوحا في الرؤية الإستشرافية التاريخية. فكانت مقدّساته تنبني على مبادئ تهتف بقيمة الإنسانية، احتلّ فيها البناء والأسلوب والبلاغة مكانة تزيد المعنى جماليّة شعرية حديثة ملوّنة بريشة فنان شاعر حمل في فؤاده حب الوطن وحب الإنسان وحب الحياة الشريفة.

* التواصل الدنيوي: نرجع خطوة للوراء، تواصل الشاعر مع التراث الديني يسوقنا بدوره نحو تواصل دنيوي حين تتضمّن القصيدة صورا

١٢ د. عزة محمد أبو النجاة، بناء القصيدة الثورية في الشعر المعاصر، مظفر النواب أنموذجا، مجلة سرديات، العدد الرابع والعشرون، ٢٠١٧، ص. ١٤١. د. عزة محمد أبو النجاة، بناء القصيدة الثورية في الشعر المعاصر، مظفر النواب أنموذجا، مجلة سرديات، العدد الرابع والعشرون، ٢٠١٧، ص. ١٤١.

١٣ باقر ياسين، مظفر النواب حياته وشعره، دار الغدير، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠، ص. ١٩١.

١٤ باقر ياسين، نفس المصدر السابق، ص. ١٩٢. باقر ياسين، نفس المصدر السابق، ص. ١٩٢. باقر ياسين، نفس المصدر السابق، ص. ١٩٢.

١٥ مظفر النواب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص. ١٨٥.

١٦ عبد المجيد عبد العزيز حامد، التواصل بالتراث الديني في شعر مظفر النواب، مصدر ذكر سابقا، ص. ٧٩.

١٧ ميادة خضر علي، مظفّر النواب رحلة الشعر والحياة، مصدر ذكر سابق، ص. ٧١.

من حقب تاريخية تُختزل في كلمة الحرام، وهي فترة الوثنية أو عبادة الأصنام في الجزيرة العربية قبل الإسلام. يقول النوّاب في قصيدته: ‹المسلخ الدولي وباب الأبجدية›:

« وصاغوا من قرارات وإن طحنوا...وإن نخلوا
لها درب مضيء واحد رب
فأهبل ولا لات... ولا عزى... ولا لف
ولا جدل
قضيتنا لنا أرض قد أغتصبت» [١٨]

استطاع النوّاب من خلال التحكم في أرجوحة تاريخية، دينية مقدّسة، دنيوية مدنّسة من كشف اللّثام وبكل حرفيةّ عن أحداث تاريخية كُتبت بدماء الشهداء، لتسقي أرضا مغتصبة، وعرضا منتهكا وحكاما قسّموا وفكّكوا وشتّتوا الوطن العربي، لتصبح عبادتهم شركا تتميز بالتعدد كتعدد أصنام العرب في عهد الجاهلية، فاللات والعزى وهبل... كلها توظيف بليغ من طرف الشاعر ليذكرهم بأن الله واحد لا يقبل التعدد، كما هي القضية الفلسطينية واحدة لا تقبل التقسيم ولا المزايدات. فالخطاب الرسمي لدى العرب، إنزال القضية الفلسطينية قضية دينية: مسلم ويهودي، لكن النوّاب نزّلها كقضيّة وجودية، إنسانية، قضية وطن، وانتماء، قضية هوية كونية، يرى فيها من القداسة ما تمّ تدنيسها بتفاصيل ظاهرها مقدّس وباطنها مدنّس. ليحول القطب السالب إلى صيغة موجبة ويحمل المدنّس حسب ظاهر اللفظ قداسة ترجّ أركان معبد حكّام يتستّرون وراء قداسة مزيفة من صنعهم وقراراتهم ومصالحهم. فالقضيّة تدّنس يوما بعد يوم بصمت العرب، فصورة العروس واغتصابها من طرف الهمج أكبر دليل على تدنيس شرف العروبة. يقول النواب في القدس عروس عروبتكم في هذا السياق :

« القدس عروس عروبتكم
فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها؟
ووقفتم تسترقون السمع وراء الأبواب
لصرخات بكارتها» .[١٩]

يحدث المظفر خطّة محكمة مبنية على اتساق يشمل البعد الزماني والمكاني والتاريخي والديني، ليلوّن مطفّته بدرجات لونية تستلّ أضواء عناوينها من صوت الأوتار في ليل طويل على حانة تسمع فيها صوت انكسار الأحلام العربية مع آخر قطرة خمر تسكب على جسد أنثى. ‹في الحانة القديمة› يقول مظفر:

« نخبك... نخبك سيدتي
لم يتلوّث منك سوى اللحم الفاني
فالبعض يبيع اليابس و الأخضر
ويدافع عن كل قضايا الكون
ويهرب من وجه قضيته
سأبول عليه وأسكر...ثم أبول عليه وأسكر
ثم تبولين عليه ونسكر» .[٢٠]

هكذا حمل النواب الحكام في بحر خمر، تتلاطم أمواجه لتحدث في كل معانقة شرخا كبيرا في مراكب مصدّعة جدرانها. مدنّسة عتباتها، فاجرة أفكارها، لا يأبه الشاعر بإعدامه، أو سجنه، أو نفيه، فكل ويهرب من وجه قضيته

سأبول عليه وأسكر...ثم أبول عليه وأسكر
ثم تبولين عليه ونسكر» .

هكذا حمل النواب الحكام في بحر خمر، تتلاطم أمواجه لتحدث في كل معانقة شرخا كبيرا في مراكب مصدّعة جدرانها. مدنّسة عتباتها، فاجرة أفكارها، لا يأبه الشاعر بإعدامه، أو سجنه، أو نفيه، فكل الأقطار العربية أوطانه، وهو الشعلة المقدّسة التي تنير عتمة ليل قضية مجهضة.هكذا كان مظفر النواب الشاعر الرسام صاحب مطفّة تشع نورا يستمد إشعاعه من تفاصيل وجدانية معتقة بنفحة ربانية.

٣- تلوّن ‹البالات› الشعرية: بالرموز والدلالات الجمالية:

يعيش الإنسان في كل زمان ومكان حسب أنظمة وتصورات وقيم ومعايير معينة. فتجده يتجدّد ويجدّد من أفكاره ويطور معارفه ويغير مساراته الحياتية حسب الحاجة والضرورة، يعتمد في ذلك على المنطق، ولكنّه يحتاج أيضا إلى التفكير الرمزي الذي يستخدم فيه الإشارات والدلالات... ليستطيع التعبير والإيحاء عن أشياء تفوق العالم الفيزيائي نحو عوالم روحانية ميتافيزيقية. فتجده وبواسطة هذا التفكير الرمزي يرسم ويكتب الشعر وينحت... تتشكل هذه الرموز كطاقة خفية يوظفها الفنان ليحقق تجلياته الفكرية والوجدانية والخيالية. فتحمل تلك الأبعاد الروحانية الموصوفة بالقداسة الساحرة والجذابة. « هذه الرمزية هي التي تمنح الفن والأدب والشعر إمكانية الحضور والازدهار، كما أنها تشكّل في النهاية الأدوات الأساسية في عملية بناء المقدّس والانفتاح على معانيه...» [٢١]

طرحنا في العنصر الأول سؤالا في مدى الأخذ بالقول أن قصائد النوّاب تتميز بالمباشرة مفتقرة للجماليات، لنرجع ونقف من جديد على هذه النقطة. من خلال تصريح للنواب نفى هذا الأمر قائلا: «

١٨ مظفر النواب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص. ٧١.
١٩ مظفر النواب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص.٣٥٠.
٢٠ مظفر النواب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص.٢٢٦.
٢١ علي أسعد وطفة، المقدّس رموز وطقوس وأساطير، مصدر ذكر سابق، ص. ص. ٨١،٨٠.

ليس في شعري قصائد مباشرة بأكملها، قصيدة القدس مثلا، في هذه القصيدة من الجماليات ما لا يحصى. عندما أقول: ‹ في
تلك الساعة من شهوات الليل
وعصافير الشوق الذهبية
تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء
وشجيرات البر تفيح بدفء مراهقة بدوية
يكتظ حليب اللوز
ويقطر من نهديها في الليل
وأنا تحت النهدين إناء
في تلك الساعة، حيث تكون الأشياء بكاء مطلق
كنت على الناقة، مغمورا بنجوم الليل الأبدية
تستقبل روحي الصحراء
يا هذا البدوي الممعن في الهجرات
تزود بلقاء الربع الخالي بقطرة ماء›
هل في هذا النموذج الشعري مباشرة...أعتقد أنه لوحة من البناء الجمالي المتتابع والذي يثير شهية الخيال...»[٢٢] . نجد إذن أن اللوحة الشعرية عند مظفر النواب تستقي ألوانها من طيف يحمل فويرقات لونية لا يمكن الفصل بين درجاتها فتحملنا على البحث في الدلالات والرموز التي توحي بها هذه التوليفة، فالرموز كامنة في أشعار النواب ‹كمون النار في الحجر› . فكل مفرداته لصيقة بكل ما يلحّف هذا الكون من موجودات حية وجامدة، وما على المتلقّي إلا تعلم المناورة ليستطيع كشف أوراق الشاعر الساحر الذي يشدّ بصوته في الإلقاء حتى لو حملت ألفاظه تجاوزا للإشارات الحمراء. فالنواب بعد سنوات السجن والتعذيب والنفي، أصبح الجسد المعذّب المصلوب والمسلوب كل طاقة مادية، فتتأجج نيران طاقته الوجدانية وتتجلى في هيولا صوتية ولغوية وتشكيلية تشد ألباب السامع والناظر. لما تحمله من صدق في التعبير . فلا يستطيع الفنان أو الرسام أو الشاعر أن يصل لدرجة الإبداع والتميّز والولوج في أعماق الآخر وتحريك هممه دون أن يكون حاملا للصفة ذاتها.حسب أرسطو « يمكن ترجمة الحالة النفسية للمتكلم، من خلال الكلمات الصادرة عنه، فالكلمات المكتوبة ما هي إلا رموز لغوية»[٢٣]
تشكّل الخطاب الشعري عند النواب بهذا النفس الثائر المثقل بالرموز والإشارات والدلالات بسبب البيئة التي عايشها منذ طفولته والتقلبات التي حدث معه طوال مسيرته الأدبية والفنية، منها العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية... فكانت مخرجات اللوحة الشعرية عنده عبارة عن طاقة روحانية تشعّ فنا وجمالا. فالنواب الشاعر كان يرسم بالكلمة ويرسم أيضا بالريشة، فلا يمكن أن نمر بحياة النوّاب وكل هذه الجماليات دون أن نعرّج على عالم الفن التشكيلي عنده. نعم مارس مظفر النواب الرسم وكان يرسم بالشعر ويكتب باللون والخط والشكل، بحركة فرشاة الكلمات وألوان البالات. « يتمتع الشاعر النوابي بقدرة عالية على الالتقاط والتصوير والانتباه إلى أصغر الأشياء والتفاصيل ومراقبة الأجزاء الصغيرة والثانوية في المشهد أو الحدث أو الصورة أو الأداء أو الحركة... الشاعر مظفر رسام ناجح ذو خبرة باختيار الألوان واستعمالها في اللوحة.»[٢٤]. تميزت رسوماته بالرؤى المتنوعة يستوحي كعادته تفاصيلها من واقعه وتجاربه لكنه يدرجها ضمن قافلة السيميائيات فتوحي بالحنين والذكريات والأمل في غد تشرق شمسه على أرض حرة شامخة.فجمالية اللوحة الشعرية واللوحة التشكيلية عند مظفر النواب لا تحتاج الرجوع خطوة إلى الوراء بقدر احتوائها للمشاهد والقارئ والسامع الذي يجد أنه جزء من هذا العالم المفقود الذي يحتاجه وبإلحاح شديد. « ثمة رموز أو عناصر تتردد بين رسم ورسم، أو بين لوحة ولوحة، ومع مزيد من التأمل نكشف أن هذه الرموز وهذه العناصر، هي التي تشكل في النهاية مضمون اللوحة، أو هي لغتها الخفية»[٢٥]

الخاتمة:

تميزت قصائد مظفر النواب بتنوع درجات ألوان ‹بالاته› الشعرية. يبني من خلالها تفاصيل مسيرته المتمردة، بمفردات أحداث خاطها بمواقفه النادرة ومبادئه الثائرة وطموحاته التي تجلّت عبرالحرف والكلمة، تشكيلا وألوانا بالقلم- الريشة، لتخلّد تفاصيل قضية وطن، لا بل أمة، تتأرجح بين موروث مقدّس يتستر وراءه حكّام ومقاومة تتجددّ رغم الصمت والهوان.
ملاحظة: بالات: Palette de couleur

أمثلة من أعمال مظفر النواب.

* جيهان الدبّابي حرم مهدي- أستاذ أول مميز بالتعليم الثانوي و مرسّمة بالسنة الثانية دكتوراه في الفنون والوساطة تحت إشراف الأستاذ عبد الواحد المكني.
- البريد الالكتروني:jihenm230@gmail.com

٢٢ ميادة خضر علي، مظفر النواب رحلة الشعر والحياة، مصدر ذكر سابقا، ص. ص.٦٩. ٧٠.
٢٣ علي بولعقل، إشراف د. إسماعيل المساوي، الخطاب الشعري عند مظفر النواب: دراسة سيميائية ديداكتيكية، المدرسة العليا للأساتذة، الموسم الجامعي: ٢٠١٩، ٢٠٢٠، الرباط، ص. ص. ٢٣. ٢٤.
٢٤ علي بولعقل، مصدر سابق، ص. ٦٣. علي بولعقل، مصدر سابق، ص. ٦٣.
٢٥ ميادة خضر علي، مظفر النواب رحلة الشعر والحياة، مصدر ذكر سابقا، ص. ٥٦.

الهجاء السياسيّ في قصائد "مظفّر النوّاب"

إعداد : طالبة الدكتوراه :شادية العامري
جامعة الآداب و العلوم الإنسانية
رقّادة القيروان / تونس

التّمهيـــــد :

مثّل الهجاء في الشّعرالعربي من الأغراض المهمةّ التي مكّنت الشّاعر من السّخرية من خصمه بذكر عيوبه و تِعداد نقائصه و فضح مساوئه الخِلقيّة أو الخُلقية . و قد إستعمل العرب القدامى الهجاء في أشعارهم كاشفين بذلك عن جملة من النّوازع النفسيّة المتغلغلة في أعماقهم و عمّا يعتمل في دواخلهم من كره وأحقاد و ضغائن ورغبة في التشفّي أو السّخريّة أو الانتقام، فقد كانت الحياة العربيّة الأولى تقوم على العصبيّة القبليّة التي تغذّيها الصّراعات والفتن و تلهب نارها الخلافات والمشاحنات الفكرية أو السّياسيّة التي قد تصل إلى درجة إهانة الخصم بسبّه شتمه والحطّ من شأنه ومكانته، ولذلك كان للهجاء وقع كبير في النّفوس أشدّ من وقع المدح، وكان الشّاعر العربي قديما يتّخذ من الهجاء سلاحا يرفعه في وجه الأعداء قد يوازي خطره خطر الأسلحة الحربية آنذاك ،إذ يعمل في النّفوس ما تفعله السّيوف والرّماح بالرّقاب، لأنّه من جِهة يُساهم في الحطّ من قدر المهجوّ و من مكانته، ومن جهة أخرى يُخفي الهجاء وراءه نوعا من المفاخرة بالذّات و بالحسب و النسب، ولم يقتصر غرض الهدجاء في الشعر العربي على الجاهلية فقط فقد وجد طريقا الى السنة الشعراء العصور التالية وصولا الى العصر الحديث حيث وظف الشاعر للتعبير عن رؤيته الشعرية و موقفه. ولذلك سنتناول في هذه الدراسة الهجاء السياسي في قصائد الشّاعر العراقي المعاصر» مظفّر النواب» .

فكيف تجلّى الهجاء السياسيّ في القصيدة النوّابيّة؟ وما هي مقاصد الشّاعر من توظيف هذا الغرض الشعريّ؟

الهجاء لغة و اصطلاحا :

عرّف «الزّمخشري» في « أساس البلاغة» الهجاء في قوله:» فُلانًا يَهجُو فُلانًا يُعدِّدُ مَعائِبَهُ وهُوَ هِجاءٌ و لَهُ أهَاجِي وهَاجَاهُ مُهَاجَاةً و تَهَاجَيَا و بينَهُما تَهَاجٍ و المرأةُ تَهجُو زوجهَا هِجاءً قبيحًا إذا ذَمَّتْ صُحبتَهُ وعَدَّدَتْ عُيُوبَهُ»

كما عرّف «الزّبيدي» الهجاء في «تاج العروس» في قوله : «هجاه ، هجوا، و هجاء (ككساء) : شتمه بالشّعر، و عدّد فيه معايبه ،وهو مجاز، قال الليث : هو الوقيعة في الأشعار «،

كما إعتبر «قدامة بن جعفر» الهجاء «ضدّ المديح»، و قد ميّز» إبن رشيق» بين نوعين من الهجاء منها ما هو بليغ ومنها ما هو سِباب و شتم « فأمّا الهجْو فأبلغُه ما خرج مخرج الهَزْل و التّهافت، وما إعترضَ بينَ التّصريح والتّعريض، وما قَرُبتْ معانِيهِ ، و سَهُل حِفْظُه ،و أسْرعَ عُلُوقُه بالقلْبِ و لُصُوقُه بالنَّفْسِ،، فأمَّا القَذْفُ و الإفْحَاشُ ، فَسِبَابٌ مَحْضٌ» .

وتبعا لما تقدّم من تعريفات يبدو أنّ الهجاء لصيقٌ بالسّخرية و إظهار عيوب الآخر الخِلقيّة أو الخُلُقيّة، وهو ما بيّنه العديد من الباحثين حين قسّموا الهجاء إلى هجاء شخصي يتوجّه به الشّاعر إلى فرد من الأفراد بقصْد التّحقير و الحطّ من الشّأن ، أو الهجاء السياسيّ الذي يُمثّل وسيلة لنقد الحكّام و السّياسيّين بإبراز عيوبهم و فشلهم و تكالبهم على السّلطة إلى غير ذلك ممّا يريده الشّاعرُ من نقائِصَ .

الهجاء من الجاهليّة الى العصر الحديث:

تعدّدت أغراض الشّعر في الجاهليّة ، وكان الهجاء أحد أهمّ الأغراض بِما أنّه ضدّ المدح، فكما كان الشّعراء يحتاجون إلى ذكر المحاسن و المناقب ، كانوا أيضا يحتاجون إلى ذكر المساوئ ، لذلك كان الهجاء بمثابة سلاح يرفعه الشّاعر في وجه عدوّه أو هو فتيل يُلهب نارَ الظّغينة و يُضرم الأحقاد و الكره في القلوب، حيث يسلّط من خلاله الشّاعر الضّوء على النّقائض و النّقائص و المعايب، ويبتعد عن المحاسن من الفعال و المحامد من الخصال ، فلا ترى الشّاعر الهجّاء إلا و قد شحن لسانه بأقطع العبارات و الألفاظ لإثارة السّخرية من الآخر و الإستنقاص من قيمته ، كقول « طرفة بن العبد» يهجو «عمرو بن هند « و أخاه «قابوس بن هند « :

لَيْتَ لَنَا مَكَانَ الملكِ عَمْرٍو *** رَغُوثًا حَوْلَ قُبَّتِنَا تَخُورُ
مِنَ الزَّمِرَاتِ أسْبَلَ قَادِمَاهَا *** وَ ضَرَّتُهَا مُرَكَّنَةٌ دَرُورُ

أو قول «الحُطيئة» يهجو إخوته :

تَمَنَّيْتُ بِكْرًا أن تَكُونَ عِمارَتِي *** وقوْمِي و بِكرُ شرّ تِلْكَ القَبَائِلِ
إذَا قُلْت بِكريّ نَبَوْتُ بِحاجَتِي ***فيَا لَيْتَنِي مِنْ غَيْرِ بِكر بن وَائِلِ

و قد كان العرب قديما في جاهليّتهم يُولُون هذا الفنّ من الفنون الشعريّة أهميّة كبرى، بل و يخافون منه لأنّه يُمثّل لها عنوانا على الفضائح وكشف العورات وهو ما يثير نعرة التعصّب بين القبائل. و من بين أسباب الهجاء بين العرب : الحسد الذي يطغى على القلوب، و الغيرة التي تلهب نار الحقد على الأشراف و سراة القوم، إضافة الى العداوة بين القبائل وما تُبطنه من نزاعات عصبيّة و ضغائن سياسيّة ، كما أنّ الطمع في التقرّب من الملوك و السّلاطين و الرغبة في نيل

العطاء ورفعة المكانة قد جعل من الهجاء وسيلة لدى الشعراء ينالون بها المرغوب و يحقّقون المنشود .

وقد رافق الهجاء العربَ بعد الإسلام في العصر الأمويّ و قام الملوك بتشجيع الشّعراء والإعتماد على قرائحهم فيما يتدبّرون من مشاريع «كما فعل معاوية ، حين همّ أن يُبايع لإبنه يزيد، مستحدثا بذلك سنة ولاية العهد، فأوعز إلى «مسكين الدّارمي» أن يتكلّم في ذلك» .

ومن أشهر شعراء العصر الأموي الذين إنضووا تحت حماية «معاوية» الشّاعر «الأخطل « الذي قال هاجيا الأنصار :»

لَعَنَ الإلهُ بَنِي اليَهُودَ عصَابَةً *** بِالجَزَعِ بين جُلَاجِلَ و صِرَار
قومٌ إذا هَدَرَ العصير رأيتهم *** حُمرًا عُيُونُهُم كجمر النّار
ذهبت قريشُ بالمَكَارم و العلىَ *** واللّؤمُ تحت عمائمِ الأنْصار

ثمّ إستمرّ نضوج «الاخطل» في عهد «يزيد بن معاوية» حيث سخّر شعره السّياسيّ لهجاء خصوم الدّولة و الثّأر منهم حتّى إحتلّ مكانة هامّة في الدّولة الأمويّة، كما كانت لجرير و الفرزدق صولات و جولات في الهجاء وكانت بينهما نقائض عُرفت بنقائض «جرير و الفرزدق» أبدع فيها كلهما بالردعلى الآخر و إظهار البراعة والمهارة في الفخر بالذّات من جهة، و إظهار عيوب الآخر من جهة أخرى، لذلك ورد شعرهما الهجائيّ شخصيّا بحتا، فالنقائض :»محدودة الغرض بحكم الظروف التي أحاطت بها ، و التي دعت إلى إنشائها فهي شعر شخصيّ ، محوره الفرد ،لا يكاد يسمو إلى الحياة في أفقها الواسع العامّ ، ... فالشّاعر يفتخر بنفسه و بقومه ، و يهاجم لبغضه و غيظه « .

و من أمثلة هجاء «الفرزدق لجرير» قوله :

إذَا أنْتَ يَاابْنَ الكَلْبِ أَلْقَتْكَ نَهْشَلُ ** ولَمْ تَكُ فِي حِلْفٍ فَمَا أنْتَ صَانِعُ

و يقول «جرير «:

أُخْتُ الفَرَزْدَقِ مِنْ أَبِيهِ وَ أُمِّهِ **بَاتَتْ وَ سِيرَتُهَا مِثلَ الوَجِيفِ الأزْفَعِ

أمّا في العصر العبّاسي فقد نبغ العديد من الشّعراء في غرض الهجاء و من بينهم «بشّار بن برد» في قوله يهجو «منجاب بن المهلّب» :

لاَ تحْمَدَنّ أبَا حَرْبًا بِأسْرَتِهِ *** قَدْ يَثْبُتُ اللّيْثُ و الخِنْزِيرُ في الغَابِ
....أُفٌّ لَهُ وَالِيًا مَا كَانَ أحْمَقَهُ ***يَوْمَ اِسْتَخَفّ بِإخْوَانِي وَ أصْحَابِي

أو قول المتنبي يهجو «كافورا الاخشيدي» :

مَنْ عَلَّمَ الأسْوَدَ المَخْصِيَّ مَكْرُمَةً ** أَقَوْمُهُ البِيضُ أمْ آبَاؤُهُ الصِّيدُ
أَمْ أُذْنُهُ فِي يَدِ النَخّاسِ دَامِيَةً ***أمْ قَدْرُهُ وهْوَ بِالفَلْسَيْنِ مَرْدُودُ
أَوْلَى اللِّئَامِ كُوَيْفِيرُ بمَعْذِرَةٍ ***فِي كُلِّ لُؤْمٍ ، وَبَعْضُ العُذْرِ تَفْنِيدُ

أو قوله أيضا :

وَ أسْوَدُ مِشْفَرُهُ نصْفُهُ ** يُقَالُ لَهُ أنْتَ بَدْرُ الدُّجَى
وَشِعْرٌ مَدَحْتُ بِهِ الكَرْكَدَنَّ*** بَيْنَ القَرِيضِ و بَيْنَ الرُّقَى
فَمَا كَانَ ذَلِكَ مَدْحًا لَهُ ***وَ لَكِنَّهُ كَانَ هَجْوَ الوَرَى

و في العصر الحديث اِهتمّ العديد من الشّعراء بغرض الهجاء ووظّفوه لغايات سياسيّة ، فالعالم العربي منذ مطلع القرن العشرين واجه اِنهزامات و اِنكسارات سياسيّة عديدة ، و خاصّة العراق فقد عرفت عنفا سياسيّا لازم الواقع وجعله مشحونا بالإضطرابات و أهمّها ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ و ما اِنجرّ عنها من أحداث دامية وملاحقة للمثقّفين و وزجّ بهم في السّجون أو نفيهم. و من أهمّ الشّعراء العراقيين الذين عايشوا هذه الإخفاقات السياسيّة و اِستندوا إلى الهجاء في قصائدهم «بدر شاكر السيّاب» و «عبد الوهاب البياتيّ و»مظفّر النوّاب» و غيرهم ممّن عبّروا عن سخطهم و غضبهم وتمرّدهم على السّلط الحاكمة و السّياسات الفاشلة .

يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة «المخبر» هاجيًا شخصيّة المخبر بإعتباره جزءا من النّظام الحاكم الفاسد الذي تفشّى في العراق :

السَّيِّدُ البِرْمِيلُ
قفَاهُ بَطْنُهُ وَ بَطْنُهُ قَفَاهُ ذَرْبُ اللِّسَان
يَحْفَظُ شِعْرَ المُتَنَبِّي ، وَ يَقُولُ الشِّعْرَ أَحْيَانًا بِلَا أَوْزَان
لَكِنَّهُ يُخْطِئُ فِي الإمْلَاءِ و الإعْرَاب
يَلْتَقِط فِي عُيُونِهِ الحُروفَ وَ الخُطُوطَ و الأَرْقَام ...
ثَدْيَاهُ ثَدْيَا مُومِسٍ عَارِيَةٍ فِي الشَّمْسِ
تَفْتَحُ سَاقَيْهَا لِقَاءَ فِلْس
لَهُ قُرُونُ التَّيْسِ وَ الخِرْتِيت
وَضِحْكَةُ الخَنِيث

لقد سعى «البياتي» إلى تصوير شخصيّة المخبر تصويرا مضحكا بلغ حدّ التعرية من المقوّمات الإنسانيّة، فقد جرّده الشّاعر من كلّ القيم و المثل التي تعتمل في النّفس البشريّة ليجعل منه خادما للنّظم الحاكمة المستبدّة ، و يصوّره تصويرا كاريكاتوريّا يحتمل كل عوامل الإضحاك و الإستهزاء ، وهذا الهجاء ما هو إلّا نقد للحكّام العرب و كِلابهم السّائبة التي تمارس نوعا من الإضطهاد على المهمّشين و البسطاء و المثقفّين لنهش لحومهم و تعذيبهم .

الهجاء السياسي في شعر مظفّر النّواب :

عاش «مظفّر النوّاب» في فترة سياسيّة متقلّبة تفشّت فيها الإخفاقات السّياسيّة و تردّت أوضاع الأمّة العربيّة إلى الحضيض حيث عانت الشّعوب من الفقر و التّهميش و الظّلم إضافة إلى الإختلافات السياسيّة بين الرّؤساء و الزّعماء والحُكّام و التي كان لها د ور في تأزّم الأوضاع خاصّة فيما يتعلق بقضيّة فلسطين ، و لذلك كانت هذه الأوضاع فتيلا يلهب شرارة الغضب ويقدح فتيل الثّورة في قلب الشّاعر «مظفّر النوّاب» ، حيث كان ساخطا على المسؤولين العرب وعلى تخاذلهم و تكالبهم على السّياسة متناسين واجباتهم تُجاه الشّعوب الفقيرة التي تعاني من الضّيم و الجوع والخصاصة، و يُمثّل هجاؤه شكلا من أشكال التمرّد على الحكّام و التّعبير عن رفضه لسياساتهم الفاشلة ، فمن ناحية نراه يهجو السّاسة مستهزئا بضُعفهم و جُبنهم، وتارة يوظّف هجاءه للتّعبير عن شدّة غضبه و ثورته على السّياسيّين، وهنا نلاحظ أنّ الشّاعر يوظّف الكثير من الألفاظ النّابية ، الخادشة للحياء، و من ناحية

أخرى نرى الشّاعر يوظّف الهجاء للتّعبير عن حزنه على أمّة عربيّة ضاعت بين الخفاقات السياسية و فشل الملوك و الرّؤساء، فالهجاء وسيلة لا تقلّ أهميّة عن فعل الثّورة , لِما له من دور في كشف مساوئ رموز السّلطة السّياسيّة أمام المجتمع.

وقد وظّف الشاعر هجاءه ثائرا ساخطا على المسؤوليين السياسيّن كقوله في قصيدة «تل الزّعتر» و التي مثّلت ردّة فعل على المذبحة التي هزّت الوطن العربي بعد سقوط مخيّم «تلّ الزعتر» في لبنان، و سقوط المئات من الأبرياء الفلسطينيّن ، و كانت هذه الحرب الأهليّة بين القوات المسيحيّة اللبنانيّة المارونيّة و بين الفلسطينيّين اللاّجئين في مخيّم» تلّ الزعتر» كفيلة بإشعال نار الحقد و الثورة في قلب الشّاعر «مظفّر النواب» ،فقد هجا كل القيادات و زعماء العرب :

أَتَهِم المَامُوث النّجْدِيّ و تَابِعَه
دَيُوس الشّامِ و هُدْهُدُه
قاضِي بَغْدَاد بِخِصْيَتِه
مَلِك السَّفْلَس
حَسّون الثّانِي
جُرَذُ الأَوْسَاخِ المُتَضَخّمِ فِي السُّودَان
والقَاعد تَحْتَ الجِذْرِ التّكْعِيبِي عَلَى رَمْلِ دُبَي
مَشْتَمِلاً بِعِبَاءَتِه
وَكَذاكَ المُعْوَجّ بِتُونس مِنْ سَاقَيْهِ إلَى الرّقبَة
خِصْيَانُ العَرَبِ الحُكّامِ اِرْتَجَفَتْ شَرَفا
أَبْنَاءُ الكَلْبِ ...هُنَا
صَرَخَ الكِرْشُ الأَشْقَرُ ... أَرْدَى طِفْلا
سحَبَ البَزّازَةَ دَامِيَةً مِنْ فَمِهِ وَ اِزْدَانَ بِهَا
أَبْنَاءُ الكَلْبِ هُنا ...يَعْنِي بِالضَّبْطِ هنَا

ويقول أيضا ناعتا الحكّام العرب بالثيران و بالقردة الجبناء :

خِصْيَاتُ القِمَّة رَغْمَ خِلاَفِ الأَفْكَار اِتَّصَلَتْ
قُوَاتُ الرَّدْعِ لَقَدْ وَصَلَتْ
مُعْجِزَةُ القَرْنِ العِشْرين لَقَدْ حَصَلَتْ
بِالنَّفْطِ هَدَمْنَا لُبْنَان
وَ بِالنَّفْطِ سَنَبْنِي لُبْنَان
يَا رَبُّ كَفَى خَجَلًا
يَا رَبُّ كَفَى ثِيرَانًا
يَا رَبُّ كَفَى
هَا هُوَ سَفُودِي بِالحِقْدِ أجمله
هاهِي أَقْفَاصُ صُدُور سَبَايَا المَسْلَخ تَشْتَعِلُ النّيرَانُ بِهَا
هَا نَحْنُ نَمُدُّ صِرَاطَكَ بَيْنَ ضَحَايَا تَلّ الزَّعْتَر و الدَّامُور
ونُحْضِرُ كُلَّ القِرَدَة
قِرَدَة..
أَتَحَدّى أنْ يَرْفَعَ مِنْكُمْ أحَدَ عَيْنَيْه
أَمَامَ حِذَاء فِدَائِيّ يَا قِرَدَة
النَّارُ هنَا لَا تَمْزَح يَا قِرَدَة

ويقول في نفس القصيدة ساحبا صفة القردة على كلّ أجهزة الدولة السياسيّة :

سُلُطَاتُ القِرَدَة
أَحْزَابُ القِرَدَة
أَجْهِزَة القِرَدَة
كَلاَّ ؟... بَلْ أَشْرَفُ مِنْكُم فَضَلاَ تُ القِرَدَة

مال الشّاعر في هجائه إلى الإضحاك بإعتماد ألفاظ و نعوت تثير الضّحك و السّخرية من المهجوّ ،وهي سخريّة لا تقتصرعلى شخص دون غيره بل هي تشمل كلّ رموز السياسة من حُكّام و أجهزة و أحزاب ، و لعلّ هذا الموقف المناهض لرجال السياسة يعكس حدّة الفكر الثوري للشّاعر الذي يحمل على عاتقه مهمّة إصلاح الأوضاع ، و البحث عن حلول للمعاناة التي يعشها المواطن العربي في ظلّ هذه الحكومات الفاسدة التي إنتهكت كلّ الحقوق الإنسانيّة ومارست على الشّعوب عامّة و المثقّفين خاصّة كلّ أنواع الإذلال و الظّلم و التفقير و التّهجير.

يقول في قصيدة: « قصيدة من بيروت »:

يَا جِيَفًا يَا نتَانَات
أَيْنَ دِيَانَتُكُمْ
أَيْنَ عَقَائِدُكُمْ
يَا بَهَائِمْ
إنَّ البَهَائِم مَا نَهَبَتْ بَعْضَهَا

إنّ البهائم في المخيّلة العربيّة هي رمز للحمق و الغباء ، و لذلك رأى الشّاعر أنّ عدوّه السّياسيّ لا يعدو أن يكون قليل الذّكاء كثير الغباء وهو غير جدير بأن يحتلّ منصبا هامّا و مسؤوليّة حماية الشّعوب و رعايتها .

و يقول في قصيدة «جزر الملح» معتمدا على صورة القنفد وهو من الحيوانات المنفّرة التي لا يقدر الإنسان على لمسها لما يغطّي جسمها من شوك ، و كأنّ بالمسؤول السّياسيّ في نظر الشاعر جسم شوكيّ ضارّ غابت عنه كلّ مقوّمات العقل و التّفكير البشري :

وَالخُرْطُومُ تُذِيعُ نَشِيدَ الزّجا
يَحْمِل رَأسَ ثَلاَثَة ثَوْرِيّين
وَوَجْه نَمِيري مُنْكَمِشٍ كَمُؤَخَّرَةِ القُنْفُد
أَيْنَ سَتَذْهَبُ يَا قَاتِل
يَا قُنْفُد
النّاسُ عُرَاة فِي الشَّارِع
النَّاسُ بَنَادِق فِي الشَّارِع

إنّ الشّاعر ولوع بإختيار أنواع من الحيوانات التي رأى أنّها قادرة على التعبير عن وجهة نظره و رأيه في الحُكّام، فهي أقدر و أبلغ في التوصيف عما يريد الشّاعر إبلاغه، ففي قصيدة «قمم» يهزأ «النّواب» من إنجازات القمم العربيّة متخيرا صورة الغنم التي تسرح

في الطبيعة و كلّ همّها أين تجد المرعى اليانع و العشب الطريّ ، وهذه الصورة إشارة إلى الحكّام في البرلمانات و القمم العربيّة إذ يراها الشّاعر عديمة الفائدة : ثُغاء و خُوار و نهيق يصدّع الرؤوس ، وهو ما أراد الشاعر تبليغه: أصوات ناعقة و حناجر صارخة في ظلّ غياب فعل البناء و التشييد :

قِمَمْ
قِمَمْ..
مِعْزَى علَى غَنَمْ
جَلَالَة الكَبْشِ
عَلَى سُمُوّ نَعْجَة
عَلَى حِمَارْ
بِالقِدَم
وتبدأُ الجَلْسَة
لَا
ولَنْ
وَلَمْ
ويَنْزِلُ المَوْلُود
نِصْفُ عَوْرَة
ونِصْفُ فَمْ

وفي نهاية القصيدة يرتفع نسق الهجاء إلى حدّ البصاق على الشّخصيات المهجوّة :

قِمَم
مِعْزَى عَلَى غَنَمْ
مظرَّطة لَهَا نَغَمْ
لِتَنْعَقِدَ القِمَّة
لا تَنْعَقدُ القَمَّة
لَا تَنْعَقدُ القِمَّة
أيْ تَفُو علَى أوَلِ مَنْ فِيهَا
إلَى آخر مَنْ فِيهَا
مِنَ المُلُوكِ ..والشُّيُوخ .. وَ الخَدَمْ.

و في قصيدة «عبد الله الإرهابيّ » تحدّث الشّاعر إلى مقاوم فلسطينيّ يدافع عن كرامته و أرضه و إعتُبر في نظر العدوّ إرهابيّا ، وقد ألقى الشّاعر اللّوم على الحكّام العرب بلهجة ساخرة تُضمر الحنق و السّخط وسعى إلى تذكيرهم بفشلهم في التّعاطي مع القضيّة الفلسطينيّة :

اِغْتَصَبُوا أُمَّكَ أَيْضًا مِنْ كَلِمَات اللهِ علَى شَفَتَيْهَا
مِنْ خمْسِين مِنَ السَّنَوَاتِ دُمُوعًا لِلْأَرْضِ بِعَيْنَيْهَا
هَدَمُوا الدَّار
وَ إِذَاعَاتُ العَرَبِ الأَشْرَاف تَبُولُ عَلَى النَّار
أَعْلَنَتْ التَّعْبِئَة الجِنْسِيَّة يَا عَبدَ اللهِ دَرَابِكهم
حَزَنزا هَزًّا
رَهَزُوا رَهْزًا و مُضَاجَعَة
و تَمَنَّوْا أَنَّهُم كَانُوا بِمُخَيِّمِكَ الدَّامِي
يَشْتَرِكُون بِفَضِّ اِمْرأةٍ ..أكل الصّبِيّ
عَرَبْ.. عَرَبْ .. عَرَبْ جدًّا أَوْلادُ الكَلْبِ
و أَوَّلُ ما تُعَرَضُ خِصْيَتُهُم فِي نَشَرَات الأَخْبَار

إنّ الشّاعر يتعمّد الإفحاش اللّغوي و توجيهه إلى الحكّام من ذلك توظيف كلمة « الخصية « و هي كلمة قد تنأى عن مفهومها كعضوّ من أعضاء الجسد و تتّخذ لها مدلولات جنسيّة قد ترمز إلى قوّة الرّجل و فحولته ،كما قد ترمز إلى الضعف و العجز ، و من مشتقّاتها الإخصاء الذي يُحيل إلى مفهوم الخنوثة وانعدام الرّجولة في العقليّة العربيّة ، والفحولة و الخنوثة عند العرب لا ترتبطان بالوضع الفيزيولوجي للرّجل بل إنّ العقليّة العربيّة قد جعلت للكلمتين مدلولات رمزيّة و إيحائيّة أخرى ترتبط بالمنظومة القيميّة و الأخلاقيّة للعربيّ حيث ينعت بالفحل كلّ من كانت له قوّة جسديّة خارقة أو قدرات نادرة كما ينعت بالمخنّث كلّ من كان له تصرّفات مخالفة للأعراف و التقاليد ،و الشّاعر إنّما يتخيّر هذه الكلمة للتهكّم من الحكّام ، و لتصويرهم في موضع العجز وهو ليس عجزا جنسيّا بقدر ما هو عجز سياسيّ عمليّ .إنّ هذه المفردات ليست بفلتة لسان بقدر ما هي إستراتيجيّة لغويّة للشّاعر ، إذ ليس له من سلاح غير أفكاره الثوريّة و كلماته الناريّة التي يواجه بها أنظمة مستبدّة، و قد آمن النوّاب بقضيته و رسالته في تحريك الشّعوب بحثّهم على الثّورة و إشعال لهيبها و الإنقلاب على الأنظمة الظالمة بهجائها و إبراز عيوبها و مساوئها ، وقد عبّر الشّاعر عن كرهه للسياسيّين العرب بسبب نفاقهم و تجاهلهم لشعوبهم التي تعني من وطأة الفقر و الاستعمار و الظلم الاجتماعي، حيث يقول في قصيدة «في الحانة القديمة» :

فالبَعْضُ يَبِيعُ اليَابِس وَ الأَخْضَر
و يُدَافِع عنْ كُل قَضَايَا الكَوْن
وَيهْرَب مِنْ وَجْهِ قَضِيّتِه سَأَبُول عَلَيْهِ وأَسْكَر.. ثُمَّ أَبُول عَلَيْهِ و أسْكَر
ثُمَّ تَبُولِين عَلَيْهِ وَ نَسْكَر
المَشْرَب غَصَّ بِجِيلٍ لَا تَعْرِفُه ..بَلَدٌ لَا تَعْرِفُه
لُغَةٌ .. كَرْكَرَة..وَأُمُور لَا تَعْرِفُها

إنّ الهجاء و إن كشف عن كره النوّاب للسياسيّين و سُخطه على أدائهم قد كشف أيضا عن حالة الاغتراب التي يعيشها الشّاعر في ظلّ وطن عربيّ ممزّق بين ظلم إجتماعي و إستعمار أجنبيّ و ضعف سياسيّ .

ويقول في قصيدة « من الدفتر السرّي الخصوصي لإمام الغنين» :

عَلَّمنِي الحُزْنُ كَيْفَ أَبُول عَلَى الشُّرْطَة الحَاكِمِين
فَإِنْ غضِبُوا
بُلْتُ ثَانِية عَلَيْهِم
هَذَا زَمَانُ البَوْلِ فَوْقَ المَنَاضِدِ وَ البَرْلَمَانَاتِ وَ الوُزَرَاء
أَبُولُ عَلَيْهِم بِدُون حَيَاء

فَقَدْ حَارَبُونَا بِدُونِ حَيَاءٍ
كأنَّ مُؤَخَّرَةً لِمَرِيضٍ يُوَسِّخُ مِنْ تَحْتِه
عَالَم أَيُّ عَالَم هَذَا وَمَرْضَى .. و لكِنَّهم أَيُّ مَرْضى
تصَافح لؤمي ذنابي عَقَارب و السُّمُّ يَغْلي
و كَيْفَ تُحِبّ العَقَارِبُ لَيْلا

إنّ البول مصدر للنّجاسة والقذارة فهو سموم يطرحها الجسم و يتطهّر منها، و الشّاعر يستند إلى هذه الكلمة للحطّ من شأن الحكّام العرب تعبيرا عن حنقه و ثورته على عجزهم أمام مسؤوليّاتهم ، وهذه الصورة تعكس مدى ما تردّى فيه العالم العربي من إنحطاط و فشل ، يقول في قصيدة «وتريات ليلية» :

يَا بَلَدي يَا سُوق اللَّحْم لِكُلّ الدُّولِ الكُبْرى بَلَدي
يَا بَلَدًا يَتَنَاهَشُها الفُرْسَ
و يَجْلِسُ فَوْقَ تَنَفُّسِها الوَالِي العُثْمَانِي
وغِلْمَانُ الرُّوم
و تَحْتَلِم (الجيتات) الصُّهْيُونِيّة بِالعقد التَوْرَاتِيةّ فِيها
بَلَد يخرج حَتَّى مَلِك الأحباش الجَائِف عوْرَتَهُ في جَهْلِك
يَا بَلَدي

و من خلال الهجاء يعبّر الشّاعر عن حزنه على وطنه الذي وقع فريسة بين أيدي المفسدين ينهشون خيراته ويتصارعون من أجلها يقول في قصيدة «القدس عروس عروبتكم» :

القُدْسُ عرُوسُ عُرُوبَتِكم
فَلِماذَا أدْخَلْتُم كُلَّ زُنَاةِ اللَّيْلِ إلَى حُجْرَتِها ؟
وَوَقَفْتُمْ تَسْتَرِقُونَ السَّمْعَ وَرَاءَ الأَبْوَاب
لِصَرَخَات بَكَارَتِها
وسحَبْتُم كُلَّ خَنَاجِرِكُم
و تَنَافخْتُم شَرَفا
وَصَرَخْتُم فِيهَا أنْ تَسْكُت صَوْنًا للعِرْضِ
فَمَا أَشْرَفَكُمْ
أَوْلَادُ القَحْبة هضلْ تَسْكُتُ مُغْتَصِبَة؟
أَوْلَادُ القَحْبَة
لَسْتُ خجُولا حِينَ أُصَارِحُكُم بِحَقِيقَتِكُم
إنّ حَظِيرَةَ خِنْزِير أَطْهَر مِنْ أطْهَرِكُم

ما نلاحظه أنّ «النوّاب» قد وظّف مفردة متداولة في اللّهجة العاميّة ، و لهذه الكلمة في المخيّلة العربيّة تفسيرات ترتبط بالبغي و الفجور ، «فالقحبة «هي «المرأة البغي التي اعدت نفسها للزّنا «، وتُعتبر صورة المرأة العاهر مصدرا للعار والفضيحة ، و لذلك إختارها «النوّاب» ليجعل من الحكّام العرب يستشعرون العار من تخاذُلهم في القضية الفلسطينيّة،

إنّه القهر الجاثم على صدر الشّاعر و الخيبة المستمرّة و الخذلان الذي حصدته فلسطين من العرب، كلّ ذلك دفع بالشّاعر إلى توظيف المفردات النابية و شتم الحكّام المتخاذلين المتواطئين في قضية نصرة فلسطين.

و تارة يوظّف «النوّاب» الهجاء لينفّذ عبر فعل الكتابة الشعريّة عقابه في الملوك و الحكام ،يقول في قصيدة «الخوازيق»:

و أَرَى خوَازِيقا صُنِعن عَلَى مَقَايِيسِ المُلُوكِ
وَلَيْسَ فِي مَلِك وخَازُوق مَلَامَهْ
لله مَا تَذرُ البَنَادِق حَاكِمِين
مُؤخّرات فِي الهَوَاء
ورَأْسُهم مِثل النَّعَامَه

إنّها الرّؤيا الشّعريّة التي تؤسّس لفعل العقاب بإعتماد الخازوق ، وهي وسيلة قديمة إعتمدتها الأنظمة الحاكمة الديكتاتورية لإنزال أبشع أنواع العذاب بالمُذنبين، و لذلك وقع إختيار «النوّاب» على هذه الوسيلة حتىّ يُشعر الحكّام بقوة آثامهم و عظمة ذنوبهم .

إنّ الهجاء السّياسي لرموز السّلطة في منظور الشّاعر «مظفّر النوّاب» لا يقتصر على حدود الأمّة العربيّة فقط ،بل يشمل كلّ رموز السّلطة في شتّى أرجاء العالم ، كلّ المظطهدين لحقوق الفقراء و الظّالمين و الطّغاة ، كلّ هؤلاء يوجّه لهم الشّاعر سِهام هجائه و إنتقاده و سخريّته ، حيث يُعرّيهم من هالتهم و هيبتهم و يفضح مساوئهم ، ففي قصيدة «وتريّات ليلية» في الحركة الثّانية الموسومة بعنوان «بكائيّة على صدر الوطن» ، يهجو أحد رجال التّعذيب من جهاز الأمن الإيراني عندما تمّ القبض عليه في حدود إيران :

فِي طَهْرَان وَقَفْتُ أَمَامَ الغُول
تَنَاوَبَنِي بِالسَّوْطِ وَ بِالأَحْذِيَة الضَّخْمَة عَشَرَة جلَّادِين
وَكَانَ كَبِيرُ الجَلَّادِين لَهُ عيْنَان
كَبَيْتَيْ نَمْلٍ أَبْيَضَ، مُطْفَأَتَيْن
وَشَعْرُ خَنَازِيرَ يَنْبُتُ مِنْ مِنْخَارَيْه
وَفِي شَفَتَيْهِ مَخَاط مِنْ كَلِمَاتٍ كانَ يَقْطُرُهَا ،فِي أُذُنِيّ

إنّ الشّاعر في إستراتيجيّته الهجائيّة لا يفرّق بين سياسيّ و آخر و لا يستثني أحدا من نقده اللاّذع و سخريّته ، فكلّ من أخطأ أو أذنب في حقّ الشّاعر و حقّ الشّعوب البريئة و حقّ الزطن العربيّ برمّته ، يعاقبه النّواب بهذا السّيل الجارف من الإفحاش اللّغوي و التّجريح النّفسي و كأنّه بذلك يتشفّى من السّياسيّين و يسلّط عليهم عقابه.

الخاتمة :

يتبيّن لنا ممّا تقدّم أنّ الكون الشعريّ لمظفّر النّواب ثريّ بالهجاء السياسيّ الذي ضمّنه الشّاعر تعبيرا عن موقف رافض للوضع المأزوم، أو سخريّة من جُبن الحكّام و الملوك و الرّؤساء ، أو غضبا من فشل الأحزاب و الأجهزة ، والهجاء يكشف ما يحمله الشّاعر من مسؤوليّة تجاه شعبه و ما يحمله من رسالة توعويّة لقدح فتيل الثورة ، لقد روّض الكلمات وجعلها مطواعة بين يديه يرميها متى إحتدم الغضب و أوشكت الثّورة أن تنفجر في أعماقه ، فقد إعتبر الشّاعر أنّ الأمّة العربيّة تعيش وسط ماخور من الدّنس و القذارة و العفن و الرّداءة ، و كلّ ذلك لا يمكن معالجته الّا بألفاظ تتّسم بقوّة التّجريح و تتوغّل كالسّهم في قلوب الأعداء لتُحدث فيهم

تلك الرّجّة التي من شأنها أن ترفع عن عيونهم حجاب الظّلمة وأن توقظهم من سُباتهم العميق و تحرّك فيهم ضمائرهم، وقد عبّر «النوّاب» عن اِستخدامه للألفاظ الجارحة في قوله :»لا يُعقل أن ألجأ إلى معجميّة الأخلاق و أنا أعيش سمّ المواخير حتّى التّخمة» .

إنّ الفحش اللّغوي في القصيدة النّوابيّة قد مثّل تقنية من تقنيات بناء قصيدة هجائيّة سياسيّة و مثّل اِستراتيجيّة وضعها الشّاعر ليواجه بها طغاة العالم من جهة، و ليحرّك ثورة الجماهير من جهة أخرى، إضافة إلى التّعبير عن السّخط والحنق و الرّفض .

مملكة زينب أبي سنة

رواية ما بعد الحداثة

د. أحمد فرحات
ناقد أكاديمي

تنتمي د. زينب أبو سنة إلى عالم ما بعد الحداثة حيث تركز في عملها الفني(مملكة خوزان) على موضوعات متنوعة من الموضوعات التي اهتمت بها ما بعد الحداثة كموضوع اللوعي والأساطير، التاريخ المراوغ، الشكل الذي لا مضمون له، أو قل إن مضمونه متفرق ومتنوع ومتعدد بحيث لا تستطيع أن تمسك مضونا واحدا وتلقي عليه الضوء، أو قل: المضمون الذي لا يمكن لشكل أن يحتويه، فهي لا تدافع عن الإنسان والعدالة والبراءة والمساوة كما عند غيرها من أبناء جيلها، فهي نموذج يسير في اتجاه مغاير لكثير من الأعمال الفنية الأخرى، ومن هنا كان تميزها البادي على سطح الرواية الما بعد حداثية.

تمتلك د.زينب أبو سنة موهبة مستقلة في شتى الفنون القولية وغير القولية، فهي موسيقية، فنانة تشكيلية بامتياز، روائية على غير مثال، شاعرة تتوقف الأنفاس عند الاستماع إليها، تأخذك إلى عالمها السحري الرحب دون هوادة، أو استئذان، تمنحك طاقة فنية لا ينضب معينها ، ولا يجف، تواقة إلى كل جديد، لا تنشغل في أعمالها بالموضوعات السطحية، تؤمن بالإنسان كونه إنسانا، وتنطلق من اللاعقلانية التي تمسك بها الغربيون وهيمنت عليهم عند انشغالهم بما بعد الحداثة، فالعمل الفني عندها (رواية – لوحة تشكيلية - قصيدة شعرية ..) ليس محاكاة وإنما سحر، لا تستجيب للحسية المباشرة للعمل الفني حيث تستعصي على التفسير، تعتنق الوجود الحقيقي وغير الحقيقي، تغوص في عالم السحر والخيال والفانتازيا، تخلق من النهر الجاري إنسانا يتحدث، ويوجه، تعتنق الأحلام والتفاسير والأحجار الكريمة لديها ذات نزعة دينية، فهي تنتقي الأحجار والخواتم ذات الإثر على طبيعة الإنسان، ولها قدرة على تغيير مزاج الإنسان ، والتحكم في مصيره، وتغريك بحتمية اقتنائها، والانخراط في عالمها الأسطوري .

أول ما يلفت انتباهك في (مملكة خوزان) لغتها، قريبة الشبه بلغة المقامة في العصور السابقة، فهي لغة فصيحة محكمة، تميل إلى أن تكون لغة تراثية، في بعض مفرداتها، وأسماء الأعلام والشخصيات، التي لا وجود لها في الواقع ، إنما هي من وحي خيالها الرحب، تأمل معي هذه المفردات ذات الطبيعة التراثية (الزينبية):

«في أحد الأيام والناس نيام، اهتزت أركان البلاد، على نبأ موت السلطان، فانتشرت الأحزان، وخرج الخاصة والعوام، تعتصرهم الآلام، ونكست الأعلام، لكنها إرادة الرحمن، وكل من عليها فان. اعتلى دست المُلك ابنه»كلشان» أشجع الفرسان ..» فأنت واقع لا محالة تحت تأثير النغم المتتابع من السجع، والازدواج، وأسماء الأعلام التراثية، حتى بعض المفردات(دست) وهي كلمة تراثية تعني: دست الوزارة أي منصبها، مما يدل على أن الساردة ذهبت بعيدا حيث لغة المقامة القديمة، وفتشت في بطون الكتب التراثية حتى تأتي بالتميز والحسن والجمال والجلال في أبهى صوره، وعمق شكله.

أضف إلى ذلك بعض أسماء الأعلام التي وسمت بها شخصيات الرواية كقابس (مستشار السلطان أو الحاكم، حكيم، خبير بالياقيت والأحجار الكريمة)، حجر البلخش، والبلخش نوع من الجوهر، يؤتى به من «بلخشان» وهي في بلاد الترك، «وله تأثير سيء في لابسه، فهو يجلب الحزن، ويقبض النفس، ويورث سو الخلق والكآبة».ومنه قول الشاعر:

حِقاق كأمثال العقيق تضمنت ... فصوصَ بلخشٍ في غشاء حرير

ولك أن تتصور أسماء كأمل الزمان، وجاهان، زادان، نيبوتشاد نزار ملك بابل، أمتيس، شاذان، وغيرها من الأعلام والشخصيات التي زخرت بها الرواية فأنت إذًا لا مفر واقع تحت سيطرة التراث القديم بكل مؤثراته الصورية والفكرية بدءا من المضمون الفكري السابح في الخيال الفني، مرورا بالأسماء والأعلام والشخصيات ذات النزعة التراثية البادية على

سطح الرواية، وتحت تأثير لغة المقاميين ذات الرنين الصوتي المنغم. ولا غرو فقد صرحت الساردة بأنها انشغلت بقراءة كتب التراث نحو: ليالي ألف ليلة، سيرة ذات الهمة، سيف بن ذي يزن، الإسراء والمعراج لابن عباس، سيرة الظاهر بيبرس. دائما أنا لا أعيد الحكاية السردية للمؤلف، وأترك للقارئ مساحة للقراءة، واستنباط الأفكار والمضامين الجوهرية للعمل الفني، لا في الشعر، ولا في الرواية، وإن كان لا بد فإن أحداث الرواية تتمثل في فكرة قديمة حديثة في آن معا، فكرة الاعتقاد بأن الأحجار واليواقيت بأنواعها وتشكيلها وصياغتها وما دار حولهامن أساطير وروايات وحكايات غرائبية وخاصة الأساطير المصرية عن الأحجار التمائم، كمتون الأهرام وكتاب الخروج إلى النهار المسمى خطأ كتاب الموتى والمومياوات الموشاة بشتى أنواع الأحجار والتمائم. تدور فكرة الرواية حول فقد ياقوتة الملك، وتأتي أهمية الياقوتة المفقودة في اعتقاد السلطان بأن الملك لا يستقيم ولا يؤول إلا لمن يملكها، فإذا ما فقدت الياقوتة فقد السلطان سلطانه، وزال حكمه، وهو جاهه، فاكتشف السلطان أن الياقوتة التي بحوزته ليست هي الأصل، لكنها تقليد بارع للشكل، وقد فقدت مزيتها في إشعار السلطان بحكمه، وسطوته، وملكه، فبدأت عملية البحث عن الياقوتة الأصل، وقد استعان بخبير حكيم، يدعى قابس، ليعاونه في البحث عن التميمة، ليكتشف القارئ عبر رحلة البحث أن الياقوتة الأصل تمت سرقتها واستبدلت بأخرى مزيفة من حجر البلخش، الذي يوهم لابسه بالكآبة والحزن والتشاؤم، وهنا يعيش القارئ في رحلة البحث مع عالم ساحر من الرؤى والمنامات ذات المغزى، ويتم من خلال الأحداث إسقاطات عصرية على واقعنا المعيش،بشكل لافت ومغر. وما يهمنا بحق في هذا العمل الروائي الخيالي أنه كاد أن يلامس الواقع في بعض أحداثه ورواياته، فيمكنك الانبهار بفكرة الأسطورة ومدة تأثيرها في الوجدان الإنساني، وليس المصري أو العربي فقط، وهذا ما جعل الدكتورة زينب –بحكم تخصصها الدقيق في الكيمياء- أن تنوه إلى أن الأساطير والأحجار والتصورات هي القرب والبعد بلا مسافة. وأن ماغاب بين سطور مضمون الأساطير أكثر من الحضور، على حد تعبيرها في مقدمة الرواية. يعيش القارئ في المملكة الزينبية منبهرا بما تأتي به من علم وسحر وإثارة وتشويق وفن وإبداع كتب خصيصا لقارئ يهتم بعالم الخيال والفانتازيا، ويؤمن بأن للأحجار والتمائم أنهارا من الوصال في الضمير الجمعي الإنساني، وأنها تخفي طاقة مانحة للتفاؤل أو التشاؤم الفرح أو الكآبة في أسلوب بديع، يخترق الأزمان والتاريخ ليصل عبر فضائه الملكوتي الرحب إلى الاقتراب من الأرض والحياة المعيشة. فليس صحيحا أن مملكة خوزان ضرب من الخيال لا علاقة له بالواقع، وليس صحيحا أنها رواية حالمة أكثر منها واقعية، وإن اعتمدت على الخيال والرؤى والأساطير والخرافة والأحلام فهي لصيقة الارتباط بالأرض، وبالواقع الحي، عبر نسغ أسطوري قار في وجدان القارئ. مع ملاحظة الخيط الرفيع بين الخرافة والأسطورة؛ «فالخرافة قصة أبطالها شخصيات غير عاقلة من الحيوان والجماد، ولكنها تفكر وتتكلم وتتصف بالعقل والمنطق، ولها عواطف ومشاعر كالبشر، وتقوم بدور إنساني واقعي، تجيء للتسلية دون أن تستهدف غرضا معينا، وقد تتجاوز الواقع وتسرف في الخيال، وتخرج بأبطالها عن حد الممكن، فتدخل في نطاق الأسطورة، وقد تجيء للتربية، وتقصد تحقيق غاية تعليمية محددة فتصبح من قصص المواعظ، وتعود إلى أصول بعيدة جدا، .. والفرق بين الخرافة والأسطورة أن هذه نبت شيطاني، ينشأ شعبيا، ويولد عفويا، يخترعه الخيال الفطري لتفسير بعض الحقائق الكونية» . وقد وظفت د. زينب أبو سنة هذا العالم الساحر بمهارة تتجاوز كثيرا من الأعمال الفنية الشائعة في الوسط الثقافي المصري والعربي، وجنحت بخيالها إلى التاريخ القديم وقدمت من خلاله رؤية عبقرية لتجسيد المزج بين العلم والأدب بصورة أدبية فائقة. وإنني إذا أتناول هذه الرواية من منظور حداثي فإنني أؤكد أن الساردة برهنت على أن مفهوم الحداثة لا يوجد في الشكل، إذ يفقد الإنسان ما يميزه كإنسان، وحررت الأشياء المسيطرة على الإنسان كالخرافة أو الأسطورة أو السحر والخيال. وأن القناع هو الوجه، وأن مظهرنا هو وجودنا الحقيقي. وأنا لا أغري القارئ بمتابعة الأحداث الروائية عند د. زينب أبي سنة بل أدعوه إلى مشاركتها فكرا ووعيا ومتعة حقيقية قلما تتوافر عند الكثيرين.

الزهو بالذات عند المرأة الأندلسية - شعراً وفكراً-

أ.د. محمد عويد محمد الساير
قسم اللغة العربية
كلية التربية الأساسية / حديثة ، جامعة الأنبار

هي هكذا في عنفوانها وجمالها وعشقها للغلبة على الآخر ، هي هكذا في موجة التمرد القاسية الظالمة لنفسها أولاً وليس لغيرها ثانياً وأبداً، هي المرأة بقوامها وحسن النظر إليها تتغلب على الذات لتزهو بها شعراً وفكراً هناك في رحاب الأندلس ومدنها الفاتنة خلّابة المنظر والخَلق من كل ناحية وشق... و يا الله على ذلك الجمال وسحره التكويني الوجودي في الانسان والمكان والعيش.

المرأة الأندلسية هي التي تزهو بذاتها شعراً وفكراً ، الشعر والفكر متلازمان مذ قدم النقد ، وهل الفكر إلا الشعر كلمات ومشاعر فيما يخصُّ النص الشعري أياً كان نوعه وجنسه وعصره وشاعره وشاعرته ؟! وهل الشعر إلا الفكر الموغل في الأحاسيس وتصوير الذات لما تكتب وكتبت وباحت وستبوح بما تشعر لتنظم . أرى أن أستاذنا الأستاذ الدكتور سعيد عدنان المحنة أصاب كثيراً وكثيراً جداً في دراسته القيمة عن الشعر والفكر ، واستعرض ما يحقُّ له أن يُستعرض رأياً وموضوعاً ومنهجاً في علائق الشعر بالفكر ...

هي هذه أسماء العامرية شاعرة من شواعر الأندلس تبعث رسالة بأبيات شعرية إلى ملك الموحدين عبد المؤمن بن علي تطلب عفواً عن مصيبة ألمّت بها وتركتها في ألم وحسرة وشجن ، تقول زهواً بالذات وفكرها يسمو شامخاً من ألفاظ تلك الأبيات الشعرية التي تقول فيها :

عرفنا النصر والفتحَ المبينا ... لسيّدنا أمير المؤمنينا
إذا كان الحديث عن المعالي ... رأيتُ حديثكم فينا شجونا
رويتُم علمه فعلمتموه ... وصُنتم عهده فغدا مصونا

وها هي أم الحسن بنت جعفر الطنجالي تزهو بشاعريتها وحبها للعلم والخط والقرطاس . شاعرة أندلسية أخرى من شواعر مجد الأندلس وتألقها تزهو بذاتها فكراً في حب العلم وطلبه ، والسعي إلى الدرس والسؤال ، وما أجمله من سعي . وشعراً حينما تنظم أبياتاً شعرية توثّق لنا ما تريد من ذلكم الفكر وما يُعتز به وما يزهو به ، تقول في أبياتها الشعرية هذه :

الخطُّ ليس له في العلم فائدةٌ ... وإنما هو تزيينٌ بقرطاسِ
والدرسُ سؤالي لا أبغي به بدلاً ... بقدر علم الفتى يسمو على الناسِ

انظر – هداك الله – إلى هذه الرفعة والسمو في طلب العلم ، والفكر من شاعرة أندلسية وزهوها بذاتها ونفسها على كثير من الخلق فيما تقصد (الرجال ... طبعاً) ، فهي تبرز وتريد أن تبرز شعراً وفكراً بهذه الشخصية من خلال النص الشعري .

مع المغامرات الغزلية ولاسيما ونزهون وولادة ومن يعشقهما عشقاً خالداً نرى الزهو بالذات شعراً وفكراً ، ربما هو الجمال وتهافت الآخرين إليه ، وربما شموخ المرأة وعزتها بنفسها وذاتها لتتفوق على الرجال ... الرجال كلهم.

ما أدق قول ولادة بنت المستكفي ، وما قوة شخصيتها وجبروتها الخَلقي والخُلقي حين قالت :

أنا واللهِ أصلح للمعالي ... وأمشي مشيتي وأتيه تيها
وأمكن عاشقي من صحن خدي ... وأعطي قبلتي من يشتهيا

في يوم المرأة العالمي الموافق : ٨ / ٣ / من كل عام معيش عندنا وعند الآخرين ، أتساءل هل هناك من النسوة اليوم من تتمتع بهذه الحرية وتزهو بها بكل جرأة وصراحة وإقدام ؟! وهل هن في ديمقراطية اليوم مثلما كانت ولادة أمس؟!! لهنّ حق الإجابة والرد... طبعاً .

لما لا يُحتفل بهذه الأبيات الشعرية احتفالاً جديداً للمرأة في يومها

العالمي ؟! اقترحتْه الشاعرة الأندلسية بشعرها وفكرها وزهوها بذاتها في النواحي كلها كما فعلت ولادة علماً إنها كانت وفية إلى حدٍّ كبير لعشيقها الأول ابن زيدون شاعر الأندلس وأديبها الذي لا يبارى إلى يومنا هذا ؟! وإن أنكرت ذلك في أخريات حياتها الغرامية بينهما ، فشعرها يدلّ على أفكارها العميقة في الحب ومشاعرها الصداقة فيه أيضاً ، ولا صدقَ في الحب كما يقال – والله تعالى أعلم – تقول في أبيات شعرية أخرى :

تمرُّ الليالي لا أرى البينَ ينقضي ولا الصبرَ من رقِّ التشوقِ معتقي
سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً بكلّ سكوبٍ هاطل الوبل مغدقِ

وحين تعاتب ذلك الوزير الشاعر الفارس من فوارس الاندلس في السيف والقلم لما مال إلى جارية سوداء ، نرى قمة الصراع مع الذات والزهو بها شعراً وفكراً ، ويكأنها قُتلت أو ضُربت بمنجنيق من بُعد فتُركت جسداً ممزقاً بأشلاء كثيرة ! فهل كان العتاب زهواً جديداً لهذه المرأة في شعرها وفكرها؟! لنستمع إلى أبياتها في العتاب هذه :

لو كنتُ تنصفُ في الهوى ما بيننا لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ
وتركتَ غصناً مشهراً بجماله وجنحتَ للغصنِ الذي لم يثمرِ
ولقد علمتَ بأنني بدرُ السما لكن ولغت لشقوتي بالمشتري

يا لهذا الزهو ولهذه الكبرياء ولذلك الشموخ عند هذه المرأة الأندلسية الشاعرة الأدبية سيدة البلاط القرطبي . يا لهذا الزهو بالذات حتى في العتاب الذي يسبغ على النفس الانسانية الحزن والهمّ ؟!

وقل عن مثل هذا في شعر نزهون وصاحبها ....

وعن الشاعرة الشلبية ...

لك السلام أيتها المرأة اليوم ، ولك التهنئة بما صنعن أسلافكنّ من زهو وسمو ، أرجو أن يكونا في فكركنّ العميق وانتنّ تفحصن تراثكنّ الأدبي الشعري الزاهر الزاهي بالذات في الفكر والشعر ولاسيما لتراث الأندلس وأدبها وحضارتها.

دور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان من وجهة نظر المعلمين

إعداد
الباحثة ليلى مفتاح فرج العزيبي
من ليبيا مقيمة في الأردن، عمان، الجبيهة، إشارة المنهل
laila.alezaibe@gmail.com

الملخص

هدفت الدراسة التعرف إلى دور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان، والتعرف إلى أثر كل من (الجنس، المؤهل العلمي، سنوات الخبرة، نوع المدرسة). على دور مديري المدارس في تفعيل برامج الصحة المدرسية.

ولتحقيق أهداف الدراسة استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وعليه تم تطوير أداة الدراسة والتي ضمت المجالات الآتية (البيئة الصحية الآمنة، الخدمات الصحية، التثقيف الصحي وخدمة المجتمع، الإرشاد والصحة النفسية، النشاط الرياضي، التغذية المدرسية)، وتم التأكد من صدقها وثباتها، ثم توزيعها وإجراء المعالجة الإحصائية المناسبة.

أختيرت عينتها بالطريقة العشوائية الطبقية، وأظهرت النتائج أن تقديرات أفراد العينة لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان على أداة الدراسة ككل جاءت بدرجة متوسطة. كما أظهرت النتائج عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية (a=0.05) تعزى لأثر كل من (الجنس، المؤهل العلمي، وسنوات الخبرة)، بينما أظهرت فروق ذات دلالة إحصائية تعزى لمتغير نوع المدرسة وجاءت لصالح المدارس المختلطة.

وفي ضوء نتائج الدراسة قدمت الباحثة عدداً من التوصيات لكل من الباحثين والمديرين والقائمين على برامج الصحة المدرسية.

الكلمات المفتاحية: مدير المدرسة، المدارس الأساسية الحكومية، الصحة المدرسية.

The Role of Basic Public School Principals in Activating School Health Programs in Amman from the Teacher Perspectives

By
Laila Miftah Faraj Al-azebi
From Libya, residing in Jordan, Amman, Jubaiha, Al-Manhal signal
E. Mail : laila.alezaibe@gmail.com

Abstract

This study examined the role of basic public school principals in activating the school health programs in Amman city and to know the effect of (gender, qualifications, years of experience and type of school) on the role of school principals in activating the school health programs.

To achieve the objectives of the study, the researcher used the analytical descriptive method and, therefore, the instrument of the study was developed and included the following five fields (safe healthy environment, medical services, health education and community service, counseling and the psychological health, sport activities and school nutrition). The sample was chosen by the stratified random method and validity and reliability were insured, then the instrument was distributed and

.the appropriate statistical treatment was implemented
The results of the study showed that the evaluation of the sample for the role of the principals of public basic schools in activating health school programs in Amman city, on the whole instrument of the study were medium. In addition, the study did not show significant statistical differences at (a = 0.05) that can be attributed to (gender, qualifications and years of experience) whereas there were differences attributed to the variable of the type of .school, for the benefit of mixed schools
Based on the results of the study, the researcher proposed a number of recommendations for the scholars, school principals and those who implement the health .school programs
Keywords: school administration, school principal, .school health

المقدمة:

شهدت العقود الأخيرة من القرن الماضي أحداثًا متلاحقة وتطورات سريعة جعلت عملية التغيير أمرًا حتميًا في معظم دول العالم، وقد انتاب القلق بعض المجتمعات من هذا التغيير السريع، ويعد التطور العلمي والتكنولوجي أبرز هذه التغيرات، الذي أفرز العديد من التعقيدات والتطورات في مجالات الحياة كافة، ونتج عنه انخفاض الجهد البدني، وزيادة الجهد الفكري والضغط النفسي لدى الإنسان مما كان له أكبر الأثر في انتشار العديد من أمراض العصر المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأنماط السلوكية مثل: أمراض القلب، والشرايين، والسكري، وضغط الدم، والسمنة، وغيرها من الأمراض؛ ونتيجة لذلك أهتمت الدول والحكومات بوضع البرامج الصحية المتنوعة للحفاظ على صحة أفرادها وتعزيزها، ولا سيما للأجيال الناشئة؛ وذلك لأن تكوين عادات صحيحة منذ الطفولة أسهل وأجدى وأرسخ من محاولة تغيير سلوكات في منتصف العمر بعد أن تستفحل العادات الخاطئة التي يصعب تغييرها.

وتشكل سنوات الدراسة إحدى أهم محطات إعداد الفرد من جميع النواحي الجسدية والنفسية والاجتماعية والبيئية؛ ولذلك تؤدي المدارس دورًا هامًا في تحسين وصقل تجارب الأجيال؛ حيث تهدف العملية التربوية إلى تنمية الطالب الذي يشكل اللبنة الرئيسية لها، والوصول به إلى الهدف الأسمى وذلك من خلال صورة متكاملة الأبعاد: بدنية، ذهنية، صحية، اجتماعية، بيئية، نفسية.

وفي هذا الصدد تؤكد صدراتي (٢٠١٩) أن هذه الصورة المتكاملة الأبعاد تحتاج إلى تجديد وإعادة النظر فيها باستمرار لأن العالم اليوم هو في حد ذاته غير ثابت بفعل العولمة التي غزت كل الميادين، وفي ظل التحولات الاقتصادية والسياسية والديموغرافية أصبح من الضروري على المدارس باعتبارها – هياكل تنموية – أن تخضع هي الأخرى إلى برمجة جادة من كل الجوانب وخاصة الصحية منها، لأن في غياب الصحة العامة للطفل يصبح الأمر مستحيلاً لتحقيق الهدف التربوي والتعليمي. إلى جانب هذه الضرورة الملحة لا يُنسى الأعداد الهائلة من الطلبة الذين تستقبلهم المدرسة – ثلث سكان العالم – الذين يشكلون الوجه الثاني لصحة المجتمع، لهذا لابد من تكثيف وتحسين الوضع الصحي في المدارس عبر العالم.

ولذلك ينظر إلى المدرسة على أنها أفضل القنوات المتاحة لتعزيز الصحة في كل قطاعات المجتمع وللوقاية من الكثير من المشكلات الصحية في سن مبكرة (القرني، ٢٠١٨).

وفي السياق ذاته تشير كماش (٢٠١٩) المدرسة من المؤسسات التعليمية التي تسعى نحو مواكبة الصحة والاهتمام بها، لذا فإن أي برنامج يسعى إلى تطوير المدارس بشكل عام، المدارس الابتدائية بشكل خاص، لابد أن يشمل في مقدمته على تطوير الناحية الصحية لحماية الطلبة من الامراض، والمخاطر السلوكية، والنفسية، مما يساعدهم على النمو الصحي السليم بدنيا، ونفسيا، وعقليا، وينمي قدراتهم ومهاراتهم التعليمية، وتحصيلهم العلمي، ومن هنا تبرز أهمية دور مديري المدارسفي تحقيق الاهداف الصحية لتصبح مؤسسات تعليمية قادرة على تعزيز صحة الطلبة في المدارس، فالمدرسة المعززة للصحة هي مفهوم عالمي؛ لتحقيق الصحة والتعليم. كما عبرت عن ذلك أهداف منظمتي الصحة العالمية واليونسكو في شعاري «الصحة للجميع» و «التعليم للجميع».

وفي هذا الصدد تؤكد دراسة ويليام وأنجل (William and Angela, ٢٠١٠) على أن الصحة المدرسية أصبحت مسألةً مهمةً وملحةً تفرض نفسها على قائمة الأولويات الوطنية، لأن الصحة الجيدة في المدارس تعد استثماراً للمستقبل، وتعد برامج الصحة المدرسية أداةً فعالةً ومتميزةً للارتقاء بصحة المجتمعات وخاصة برامج التوعية الصحية والبيئية التي تخاطب شريحة حساسة من المجتمع وهو الطلبة، ومراحل التطور في هذه الشريحة تستوجب إرساء مفاهيم وانماط سلوكية تؤثر في مستقبل صحتهم فالسلوك الصحي المبكر ينتج عنه وضع صحي أفضل لهذه الشريحة، لذا فإن الأمر يستوجب الاهتمام بكل الإمكانيات لوضع الأسس والبرامج التي تعزز من صحة الطلبة من خلال برنامج منظم وشامل للصحة المدرسية.

ولذلك حرصت وزارة التربية والتعليم في الأردن على تطبيق إجراءات السلامة، وتوفير البيئة الصحية في المدارس، من خلال مبادرة «المدارس الصحية» بما تحمله من إنجازات ورؤى مستقبلية مهمة لقطاع التعليم، التي أطلقتها جلالة الملكة رانيا العبدالله، حرصًا على توفير بيئة صحية مناسبة للطلاب تعمل على تحفيز إبداعاتهم ومواهبهم، ويتكون برنامج مبادرة المدارس الصحية من عدد من المعايير تمت الموافقة عليها من قبل منظمة الصحة العالمية، وتتمثل في البيئة المدرسية الصحية الآمنة، والتثقيف الصحي، والخدمات الصحية المقدمة للطلبة، وخدمات الإرشاد والصحة النفسية،

والتربية البدنية، والتغذية، ومشاركة المجتمع المحلي (وزارة التربية والتعليم، ٢٠١٠).

ومن خلال العرض السابق، تبرز الأهمية التي يحظى بها تفعيل و تطبيق برامج الصحة المدرسية والتربية الصحية، وكان لابد من تطبيق هذه المنهجية في المؤسسات التعليمية لأهميتها في توفير بيئة تربوية صحية مثالية للطلبة، تساعدهم في تنمية شخصيتهم من جميع جوانبها بشكل متكامل وتوفير فرص الإبداع والإبتكار لهؤلاء الطلبة وتدريبهم على العادات والسلوكات الصحية السليمة، والتعرف إلى الحالة الصحية لكل طالب وذلك بإجراء الفحوصات الطبية الدورية لهم وتسجيلها في السجل الصحي الخاص بكل طالب واكتشاف الانحرافات الصحية والسلوكية مبكراً وتقديم العلاج الملائم لها، ومن هنا جاءت هذه الدراسة للتعرف على دور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برنامج الصحة المدرسية في مدينة عمان من وجهة نظر المعلمين.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

نتيجة لتفاقم المشكلات الصحية وانتشارها، أدركت المنظمات العالمية القائمة على الصحة أهمية تعزيز صحة الطلبة وتحسينها، لذلك أولت منظمة الصحة العالمية Word Health Organization (WHO)، ومنظمة الأمم المتحدة لرعاية الطفولة United Nations Childrens Emergency (UNICEF)، ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)، والهيئات غير الحكومية مثل اللجنة الدولية للصليب الأحمر، والاتحاد الدولي لتعزيز الصحة والتوعية، اهتماماً كبيراً لبرامج تعزيز الصحة في المدارس، وفي ظل هذه الاهتمامات والمسؤليات العالمية برزت الأهمية القصوى لبرامج الصحة المدرسية (الشعيلي، ٢٠١٠). والتي تهدف لتعزيز الصحة وتطويرها بين طلابها ومنسوبيها، فضلاًعن تحقيق أهداف كل من منظمة الصحة العالمية للوصول إلى مبدأ «الصحة للجميع» وأهداف منظمة اليونسكو للوصول إلى مبدأ «التعليم للجميع» لأن هذين المبدأين لا ينفصلان، لذا يجب أن يحققا سوياً، ويتم تحقيق الصحة في المدارس الصحية من خلال غرس قاعدة «مساعدة الناس على مساعدة أنفسهم» (سالم، ٢٠١٧).

وفي ضوء ما تقدم تتبلور مشكلة الدراسة في السؤالين الآتيين:

١. ما دور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان من وجهة نظر المعلمين؟

٢. هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة(a=0.05) في تقديرات المعلمين والمعلمات لدور مديري المدارس الأساسية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان تعزى للمتغيرات التالية: الجنس، وسنوات الخبرة، المؤهل العلمي، ونوع المدرسة؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

١- التعرف على دور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية بمدينة عمان من وجهة نظر ا لمعلمين .

٢- الكشف عما إذا كان هناك فروق ذات دلالة إحصائية في متوسطات تقديرات عينة الدراسة لدور مديري المدارس الأساسية في تفعيل برامج الصحة المدرسية تعزى إلى متغيرات (الجنس، سنوات الخبرة، المؤهل العلمي، نوع المدرسة) .

أهمية الدراسة:

تتلخص أهمية البحث في النقاط الآتية:

١. من الناحية النظرية تأمل الباحثة في هذه الدراسة توفير آفاق علمية وبحثية لباحثين آخرين للخوض في مثل هذا المجال سعياً لإحداث التطوير التربوي والصحي المنشود وإضافة معرفة جديدة للفكر التربوي لإحداث التغيير الإيجابي في بيئة المدرسة لتحسين المخرجات التربوية.

٢. من الناحية العملية قد تفيد هذه الدراسة مخططي ومطوري المناهج والقائمين على إعداد مفردات العلوم والتربية الصحية من خلال تقديمهم نموذج لوحدة دراسية بمحتواها العلمي ذي العلاقة المباشرة بصحة الطلبة.

٣. تسليط الضوء على برامج الصحة المدرسية الحالية، ومدى فعاليتها، وبيان النواحي السلبية، والإيجابية منها، لذلك لها أهميتها بالنسبة للإداريين التربويين، والمخططين الصحيين، حيث تعطيهم الفرصة لمعرفة واقع البرامج الحالية، والعمل على تطويرها بالأسس السليمة.

٤. تساعد قسم الصحة المدرسية في وزارة التربية والتعليم لتحسين أدائه وتفعيله من أجل عمليات التخطيط والمتابعة والتقييم والتوجيه الفني، والتدريب عن طريق توجيه التوصيات لمدراء وأطباء المراكز الصحية والمسئولين من تأدية برامج الخدمات الصحية في المدارس التابعة لهم.

٥. كما ان دور هذه الدراسة يتجلى من خلال أهمية النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الباحثة بالنسبة للقائمين على إدارة الصحة المدرسية والتي تسهم في زيادة فعاليتهم لتطبيق مجالات خدمات الصحة المدرسية في سبيل تحقيق النمو المتكامل والمتوازن في جميع نواحي الجسم.

مصطلحات الدراسة:

تشتمل الدراسة على مجموعة من المصطلحات التي تعرف على النحو التالي:

- مدير المدرسة: هو الشخص المعين من قبل وزارة التربية والتعليم ليكون مسئولاً عن سير العملية التعليمية ولتحقيق أهدافها التربوية (الخالدي،٢٠١٨).

- المدارس الأساسية: هي المرحلة التعليمية التي تشكل القاعدة الأساسية للتعليم النظامي ومدته اثنى عشر سنة، وتعنى بالتلاميذ في مرحلة الطفولة التي تتشكل فيها شخصياتهم ومهارتهم

واتجاهاتهم (كماش، ٢٠١٩).

- الفاعلية:»مدى إنجاز الأهداف أو المخرجات المنشودة وتحقيق النتائج المرغوب فيها» (أبوعميرة، ٢٠٠٢، ٩٨). وتعرفها الباحثة لأغراض الدراسة هي قدرة المدير على التأثير بمن حوله، وبلوغ الأهداف الصحية والتعلمية، وتحقيق النتائج المرجوة من تفعيل برامج الصحة المدرسية.

- برامج الصحة المدرسية: هي برامج الصحة المتخصصة التي تعنى بالأطفال في السن المدرسي من النواحي الصحية، والعقلية، والنفسية، وبالبيئة المدرسية (جادالله،٢٠٠٩).

- وتعرف الباحثة برامج الصحة المدرسية إجرائياً: هي مجموعة الانشطة والبرامج الصحية التي يسعى مدير المدرسة لتفعيلها وتطبيقها ومتابعتها، والمتمثلة في البيئة المدرسية الصحية الآمنة، الخدمات الصحية، التثقيف الصحي وخدمة المجتمع، خدمة الأرشاد والصحة النفسية، النشاط الرياضي، التغذية المدرسية، وتقديمها بطريقة مدروسة في إطار علمي واضح، بهدف تغيير ثلاثة جوانب في الفئة المستهدفة وهي (المعرفة، الإتجاه، السلوك).

- الصحة المدرسية: «هي مجموعة من المفاهيم والمبادئ والأنظمة والخدمات التي تُقدم لتعزيز صحة الطلبة في السنوات الدراسية وتعزيز صحة المجتمع من خلال المدارس»(أبو رحيم،٢٠١٢، ص٦).

- وتعرف الباحثة الصحة المدرسية إجرائياً: هي مجموعة البرامج والإستراتيجيات والأنشطة والخدمات التي تتم و تقدم في المدارس عن طريق الوحدات الصحية المدرسية بالتعاون مع القطاعات الصحية الأخرى.

حدود الدراسة:

اقتصرت الدراسة على معلمي ومعلمات المدارس التابعة لوزارة التربية والتعليم بمدينة عمان، خلال الفصل الدراسي الأول للعام الدراسي ٢٠٢١/٢٠٢٢.

الأدب النظري:

تعرض الباحثة في هذا الجزء أبرز المفاهيم المتصلة بموضوع الدراسة، وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول: أهمية المدرسة ووظائفها وأهدافها وعلاقتها بالصحة المدرسية:

تُعد المدرسة مؤسسة اجتماعية تشرف على عملية التنشئة الاجتماعية للطفل، فعند تطور الطفل البيولوجي والمعرفي والاجتماعي بتقدم السن تصبح الأسرة غير قادرة على متابعة تنشئته اجتماعياً، خاصة بعد أن تعقدت الحياة وكثرت المعارف والخبرات الإنسانية، أصبحت الأسرة غير قادرة على استيعاب هذه المعارف وبالتالي لم تعد قادرة على تبسيطها وترتيبها ثم نقلها وتوصيلها إلى الأبناء، لذلك تعتبر المدرسة أداة صناعية غير طبيعية إذا قورنت بالمنزل، فهيّ أداة ناجحة لتربية الناشئين باعتبارها منظمة متخصصة في توجيه حياتهم؛ وفي ذلك يؤكد البعض أن المدرسة لا يقتصر عملها على إعداد الجيل الصغير للاشتراك في حياة الجماعة والتكيف معها، ولكن أيضاً هذا الإعداد يتضمن القدرة على تحديد الحياة وعلى تطعيمها بالدم الجديد الذي يبعث فيها الحركة والنمو؛ وعلى هذا الأساس تستجيب المدرسة لمطالب التغير الاجتماعي وتحدياته في المجتمع الذي تعيش فيه، وتعمل في نفس الوقت على أن تكون رائدة لهذا التغير الاجتماعي ومبشرة به وموجهة له عن طريق هذا الجيل الصغير الذي تعده وتشكله؛ وهكذا يتضح أن المدرسة بهذا المعنى لا توجد في المجتمع جزافاً، بل أوجدتها الحاجة الملحة إلى الحفاظ على مقومات الحياة الإنسانية ومكونات الحضارة التي يعيشها الناس (فهمي، ٢٠١٨).

وترى الباحثة أن المدرسة ميدان صالح لتنمية السلوكيات الصحية، فالطفل بعقله المتفتح يتقبل النصح والإرشاد قبولاً حسناً، وينقلها إلى من سواه في بيئته، وينشرها في مجتمعه وينشأ على العادات الصحية الحميدة، وتكون المعلومات الصحية التي يتلقاها في صغره خير أساس صحي سليم في مراحل حياته المقبلة، لأن تكوين العادات والسلوكيات الصحيحة منذ الطفولة أسهل من محاولة تغيير سلوكيات في منتصف العمر بعد أن ترسخ العادات الخاطئة التي يصعب تغييرها.

وتقوم المدرسة بوظيفة تربية الطفل، بالتعاون مع أسرته التي هي المسؤولة الأولى عنه وعن المجتمع الذي تعيش فيه، والذي له حق الإشراف على تنشئته. وفي هذا السياق يؤكد القرني (٢٠١٨) أن وظيفة المدرسة تتركز في النقاط الآتية:

١- تساهم المدرسة في تغيير المجتمع وتطوره.

٢- إتاحة الفرصة لكل فرد للتعرف على العالم، والاتصال ببيئة أوسع منها، واتصالاً ثقافياً وخلقياً، وإيجاد النقاش بين فئات المجتمع.

٣- تقوم المدرسة بالاحتفاظ بالتراث الثقافي للأجيال السابقة ونقله للأجيال الحاضرة.

وفي ذات السياق، أشارت دراسة انجلبيرز وبوبل وميكلين وتشين (Englbers, Poopel, Mechelen& Chin ,٢٠١٥) إلى مجموعة من الأهداف التي تسعى المدرسة الصحية لتحقيقها ومنها:

١- تعزيز الصحة الجسدية.

٢- وقاية المجتمع المدرسي من الآفات والأمراض.

وضع برامج الخدمة الصحية المجتمعية.

المبحث الثاني: الإدارة المدرسية ودورها في تفعيل برامج الصحة المدرسية:

إن الإدارة المدرسية في المرحلة الأساسية يكون عليها المسئولية الأكبر لأن هذه المرحلة هي الأساس في مراحل تعليم الطالب التي يكون فيها في أمس الحاجة إلى المعلومات الصحية والتي تفيده سواءً في المدرسة أو تطبيق ذلك في المجتمع، ويتحقق هذا الهدف عن طريق التربية الصحية التي تستمر طوال الحياة. ولهذا يجب أن يكون لمديري المدارس الابتدائية دور فعال في تحقيق الصحة المدرسية للأطفال في هذه المرحلة التي تمثل شريحة كبيرة من المجتمع.

وفي الإطار ذاته، يؤكد حنون (٢٠١١) أن الاهتمام بشؤون الطلبة

التعليمية ورعايتهم صحياً من بين أهم مجالات العمل الرئيسة لمدير المدرسة ولما يحتله من مكانة قيادية على المستوى المدرسي وعلى مستوى المجتمع ككل، وكان لا بد له من دور بيّن وفعال في مجال تحقيق أهداف برامج الصحة المدرسية؛ ولتحقيق هذه الأهداف يصبح لزاماً على الإدارة المدرسية ممثلة بمديرها وهيئتها التعليمية ومشرفي الصحة المدرسية أن تنهض بالأدوار الموكلة إليها في هذا الجانب الهام من الحياة المدرسية، وهذا لا يتأتى إلا بتضافر الجهود والتعاون والتنسيق والتخطيط مع الجهات ذات العلاقة من كوادر طبية متخصصة في تقديم الرعاية الصحية، وأولياء الأمور الذين هم أحد متغيرات معادلة الصحة المدرسية.

ويمكن تلخيص أهم الأعمال التي يقوم بها مدير المدرسة في مجال الصحة المدرسية كما أوردها عطوي (٢٠١٤) فيما يلي:

١. توفير الاعتمادات المالية لتحسين البيئة المدرسية.
٢. توفير متطلبات العناية بصحة الطلبة: المغاسل، والصابون والمطهرات والعدد الكافي في المراحيض وحنفيات مياه الشرب وغيرها.
٣. تأمين نماذج وسجلات الصحة المدرسية.
٤. التعاون والاتصال مع الدوائر الصحية المختلفة.
٥. الإشراف والتأكد من العمل بتوصيات الطبيب وإرشاداته في المدرسة.
٦. تقديم تقارير عن صحة بعض الطلاب إلى أولياء أمورهم حسب ملاحظات المعلمين والطبيب في الخصوص.
٧. التخطيط للتدريب الداخلي في بعض الأمور الصحية كالتدريب على الإسعافات الأولية.
٨. حفظ الإحصاءات الصحية عن المدرسة مثل نتائج الفحوصات الدورية للطلاب وحملات التطعيم والمسح الغذائي وغيرها.
٩. الإشراف على مقصف المدرسة والتأكد من تطبيق الشروط الصحية فيما يقدم للطلبة ودعوة مختصين للتأكد من سلامته عند الحاجة.
١٠. توثيق العلاقة بأولياء أمور الطلبة ودعوتهم للإطلاع على أحوال أبنائهم ومواصلة إشعارهم بملاحظات المدرسة ومرئياتها حول أوضاعهم الصحية.
١١. تفقد منشآت المدرسة وتجهيزاتها لتأكد من نظافتها وسلامتها وحسن مظهرها، وكذلك تخصيص غرفة أو جزء غرفة للصحة المدرسية.

المبحث الثالث: الصحة المدرسية بين الأهمية، والأسباب، الأهداف والمجالات:

أن برنامج الصحة المدرسية من برامج الصحة العامة المتخصصة الذي يوجه اهتمامه للأطفال في السن المدرسي، وهو الآن من البرامج الأساسية للرعاية الصحية الأولية. ويعتبر برنامجًا وقائيًا أكثر منه علاجيًا، حيث يبحث عن مجموعة أمراض تكون موجودة في الطالب دون أن يشعر بها هو أو من حوله. والبرنامج يمتد ليشمل النواحي الحياتية للطالب جسمية، نفسية، اجتماعية، تثقيفية، وبيئية. والحرص على قيام تعاون وثيق بين المدرسة والأهل من جهة وبين الجهاز الطبي من جهة أخرى (Minto, ٢٠١١).

أولاً: ماهية الصحة المدرسية:

وفق المفاهيم الحديثة فإن الصحة المدرسية هي: «مجموعة البرامج والاستراتيجيات والأنشطة والخدمات التي تتم وتقدم في المدارس عن طريق الوحدات الصحية المدرسية والقطاعات الصحية الأخرى وبالتعاون معها. ومصممة لتعزيز صحة الطلبة بالمجتمع المدرسي». أو هي: «مجموعة من المفاهيم والمبادئ والأنظمة والخدمات التي تقدم لتعزيز صحة الطلبة في السن المدرسية، وتعزيز صحة المجتمع من خلال المدارس.

وتعرف الصحة المدرسية بأنها «تلك الإجراءات المتخذة التي تسهم في فهم وحفظ وتحسين صحة الطلبة والعاملين في المدرسة وتشمل البيئة الصحية المدرسية، الخدمات الصحية المدرسية، والتربية الصحية المدرسية» (Cyrus, and Donald, ٢٠٠١, ٥).

كما عرفها هوني والخضيري (٢٠٠١: ١٣) «هي أحد الفروع الهامة لصحة المجتمع والتي تتمثل في المبادئ والمفاهيم والأنظمة والخدمات التي تقدم لتعزيز صحة المجتمع من خلال المدارس». وتعرفها الباحثة بجميع ما يقدم لطلاب مرحلة التعليم الأساسي بمدينة عمان، من خدمات صحية علاجية تتمثل في الكشف الدوري والإحالة للمرفق الصحي، وحالات تشخيص المرض وإعطاء العلاج، وخدمات وقائية المتمثلة في التطعيمات والعزل الصحي وتقديم الإسعافات الأولية والاكتشاف المبكر للمرض، وكذلك البيئة الصحية المدرسية بجانبها المادي الذي يتمثل في توفير الشروط الصحية في المبنى المدرسي من حيث الموقع وشكل المبنى المدرسي والأثاث المدرسي والتهوية والإضاءة، والبعد عن الضوضاء، وإصحاح البيئة المدرسية والجانب المعنوي للبيئة الصحية المدرسية والذي يشمل البيئة الاجتماعية والنفسية للمدرسة.

ثانيًا: أسباب ومبررات اهتمام المجتمعات ببرامج الصحة المدرسية:

من مكرور القول، أن المدارس وفقًا لمفهوم التعليم المتطور في عصرنا الحديث، لم تعد مجرد لتلقين المعرفة فحسب، بل أصبحت تهتم بنمو الطلبة جسمياً وعقلياً واجتماعياً، فأصبح دور الرعاية الصحية في المجتمع المدرسي أساساً للنهوض بمستوى الصحة العامة في إطار المجتمع الأم الكبير، وفيما يلي أهم الأسباب التي من أجلها تولي المجتمعات المتقدمة عناية خاصة ببرامج الصحة المدرسية كما أسردها المعايطة (٢٠١٢):

١- يشكل طلبة المراحل الدراسية المختلفة في معظم دول العالم نسبة كبيرة من عدد السكان تتراوح بين ١٦-١٨٪ من مجموع السكان.
٢- يتعرض كثير من الأطفال في سن الدراسة إلى كثير من المشكلات الاجتماعية، والاقتصادية، والصحية، والبيئية. مما يوجب توفير الرعاية لهم في كافة المجالات للتقليل من معاناتهم.
٣- تجمع الأطفال في المدارس يمكن أن يساعد على انتشار

الكثير من الأمراض المعدية ولذلك يجب على الصحة المدرسية توفير جميع الوسائل اللازمة لمكافحة هذه الأمراض.

٤- يكتسب الطلبة من البيئة الصحية السليمة في المدرسة السلوك الصحي السليم مثل تعود النظام، وترشيد إنفاق الماء، والمحافظة على عدم تلوث، والتخلص من الفضلات والنفايات ووضعها في مكانها المخصص، وعدم تناول المأكولات الضارة.

٥- نتيجة لحدوث إصابات لبعض الطلبة أثناء لعبهم وممارستهم للأنشطة المدرسية المختلفة، لذا يجب على الصحة المدرسية توفير المواد المختلفة للإسعافات الأولية التي تساهم في التقليل من مضاعفات هذه الإصابات.

٦- تمتع الطلبة بالصحة الجيدة يكسبهم نشاطاً وحيوية تساعدهم على الانتباه والتقدم الدراسي.

ثالثًا: الفئات المستهدفة من الخدمات الصحية المدرسية:

لقد أوردت إسماعيل (٢٠١٨) الفئات المستهدفة من الخدمات الصحية المدرسية في النقاط الآتية وكما هو موضح في الشكل رقم (٢):

١- رياض الأطفال.

٢- طلبة الصف الأول الأساسي (ذكور وإناث) من جميع المدارس الحكومية والخاصة.

٣- طلبة الصف السابع الأساسي (ذكور وإناث) من جميع المدارس الحكومية والخاصة.

٤- طلبة الصف العاشر الأساسي (ذكور وإناث) من جميع المدارس الحكومية والخاصة.

طلاب المراكز المهنية

رابعًا: نبذة مختصرة عن تاريخ الاهتمام ببرامج الصحة المدرسية على المستوى العربي والعالمي:

بدأ الاهتمام بالصحة المدرسية وبرامجها في أنحاء متفرقة من دول العالم مع بداية القرن التاسع عشر، حيث لاحظ «جيمس واير»(Jeams Wire) عام (١٨١٢) إصابة بعض طلبة مدارس إنجلترا بقصر النظر، وفي عام (١٨٤٠) قامت الحكومة السويدية بإجراء فحص طبي لحوالي أحد عشر ألف من الطلبة وفي عام (١٨٩٥) قام حوالي ستة أطباء بفحص طلبة المدارس الابتدائية في موسكو بالاتحاد السوفيتي هذا وقد نشر الطبيب الإنجليزي برستلي سميث (Brestly Smith) عام (١٩٠٢) تقريراً مؤداه أن ثمة علاقة بين قصر النظر لدى الطلبة وقدرتهم على التحصيل العلمي، ومنذ ذلك التاريخ بدأ اهتمام الهيئات الصحية في جميع أنحاء العالم المتحضرة يتجه إلى التركيز على برامج الصحة المدرسية (Who, ٢٠١٣).

وعلى صعيد الوطن العربي فقد كانت مصر أول دولة عربية اهتمت بالصحة المدرسية وكان ذلك عام (١٨٨٢) ثم تلتها العراق عام (١٩٣٦) وفي الأردن بدأ الاهتمام بالصحة المدرسية بأشكالها البدائية الأولى منذ أن نشأت الإمارة عام (١٩٤١) إلا أن ممارستها الفعلية بدأت منذ مطلع الستينات فأصبح هناك فريق وزارة الصحة يقوم بجولات بقصد فحص الطلبة، وتقديم خدمات الرعاية الصحية، ثم بدأت وزارة التربية والتعليم بالتعاون مع وزارة الصحة بتنظيم برامج خاصة بالصحة المدرسية، حيث أنشئ قسم الصحة المدرسية عام (١٩٧٥)، وأخذ القسم يتطور حتى أصبح له دور فاعل في المدارس من خلال البرامج المتعددة التي تقدم الصحة المدرسية لخدمة أبنائنا الطلبة. كما أن مكونات برنامج الصحة المدرسية تشمل: البيئة الصحية الآمنة، والخدمات الصحية، والتثقيف الصحي وخدمة المجتمع، وخدمة الإرشاد والصحة النفسية، والتثقيف الصحي وخدمة المجتمع، وخدمة الإرشاد والصحة النفسية، والنشاط الرياضي، والتغذية المدرسية والاهتمام بصحة العاملين (عطوي، ٢٠١٤).

ومن خلال ما تقدم يظهر الاهتمام العالمي والعربي والمحلي، ببرنامج الصحة المدرسية الشامل بشكل عام، والتربية الصحية بشكل خاص، لما لذلك من أهمية في نشر الثقافة الصحية، وتعزيز أنماط الحياة الصحية بين طلبة المدارس. كما أن المحافظة على صحة الطلبة الجسمية والنفسية والعقلية سينعكس إيجابياً على تحصيلهم العلمي، وحياتهم الاجتماعية، الذي بدوره سيؤدي إلى بناء مجتمع قوي، وبيئة صحية آمنة.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أهم الأسباب التي أدت إلى الاهتمام بالصحة المدرسية، وقد أوردتها صدراتي (٢٠١٩) على النحو الآتي:

١. الأعداد الكبيرة: حيث يشكل الطلاب قطاعاً كبيراً من السكان لذا يستوجب توفير قدر كبير من الإمكانات الصحية والعناية بأحوالهم الصحية وقائياً وعلاجياً.

٢. فترة النمو: تعد فترة الطفولة فترة النمو والتطّور السريع بدنياً وعقلياً واجتماعياً لذا فإن العناية الصحية في مختلف صورها وأوجهها لها أهمية خاصة في كافة مراحل حياته.

٣. الاكتشاف المبكر للمرض: الأطفال معرضون لكثير من الأمراض السارية والمدرسة تتيح فرصة كبيرة للمسح والاكتشاف المبكر لهذه الأمراض.

٤. الحياة الاجتماعية: المدرسة هي أول مكان لممارسة الحياة الاجتماعية خارج المنزل وفيها يتعرض الطفل خاصة في مراحل دراسته الأولى لكثير من المشكلات والضغوطات الاجتماعية والنفسية، وبالمدرسة يكون التقاء الأطفال من بيئات مختلفة يعرضهم لمخاطر

كثيرة ومنها الأمراض المعدية، وتفرض عليه ألواناً جديدة من المجهودات العقلية والبدنية، لذلك تأتي أهمية الخدمات الصحية للإشراف عليه وتوجيهه صحياً.

وفي ضوء ما سبق تلخص الباحثة أن أهمية الصحة المدرسية تتمثل بما يلي:-

١. تحسين صحة الطلبة النفسية والبدنية والاجتماعية.
٢. تحقيق الاستفادة القصوى من العملية التعليمية.
٣. توثيق الروابط والتعاون بين المدرسة والمجتمع.
٤. تزيد من كفاءة النظام الصحي للمدرسة باستخدام الموارد المتاحة وتقلل الهدر.

خامسًا: المبادئ الواجب اعتمادها في تطبيق برامج الصحة المدرسية:

وضعت منظمة الصحة العالمية مجموعة من المبادئ التي يجب أن تضمنها المدرسة الصحية في تطبيق برامج الصحة المدرسية، وقد لخصتها كل من هولفرز وجوديت(Hollfors&Godette, ٢٠٠٢) بما يأتي:

١. توفير بيئة آمنة وداعمة للطلاب.، وتحسين صحة الطلبة ورفاههم النفسي.
٢. الحفاظ على مبادئ العدالة ومفاهيم المساواة.
٣. تحسين مخرجات التعلم لدى الطلبة.
٤. إشراك الطلبة في الأمور المتعلقة بالصحة.
٥. ربط التعليم وقضايا الصحة ضمن نظام متكامل.
٦. متابعة القضايا الصحية المختلفة لأفراد المجتمع المدرسي.
٧. دمج الصحة في جميع النشاطات المدرسية والمناهج ومعايير التقويم.
٨. وضع أهداف واقعية بناء على معلومات دقيقة وأدلة علمية سليمة.
٩. السعي للتحسين المستمر من خلال المراقبة والتقييم.

سادسًا: أهداف الصحة المدرسية:

حددت وزارة التربية والتعليم الأردنية (٢٠٢٠) أهدافاً وغايات للصحة المدرسية تسعى إلى تحقيقها ومنها:

١. جعل المدارس أماكن صحية للتعلم والعمل.
٢. تبني مفهوم تعزيز الصحة في الأنشطة المدرسية وأجراءاتها.
٣. الاستفادة من موارد المجتمع المحلي في رفع المستوى الصحي للمدارس.
٤. الوصول لحياة أفضل للطلبة والعاملين في المدارس خلال توفير بيئة وثقافة تعزز الجوانب الصحية الإيجابية المختلفة.
٥. التفاعل مع المجتمع المحلي والتأثير الفعال لرفع مستوى وعيه الصحي والتعاون الإيجابي لإيجاد حلول لقضاياه الصحية.

وأشار كل من اينلجبير وبوبل وميكلين وتشين (Englbers, Poopel, Mechelen& Chin, ٢٠١٥). إلى أن للصحة المدرسية مجموعة من الأهداف التي تسعى لتحقيقها ومنها:

١. تعزيز الصحة الجسدية للطالب.
٢. وقاية المجتمع المدرسي من الآفات والأمراض.
٣. وضع برامج الخدمة الصحية المجتمعية.
٤. تنفيذ النشاطات المعززة للصحة الجسدية والنفسية.

ولأجل تحقيق هذه الأهداف لا بد من توافر مجموعة من الأولويات لتحقيقها وهي كما أوردها أبو رحيم (٢٠١٢) على النحو الآتي:

١. الرعاية الطبية وذلك بإجراء الفحوصات الشاملة عند دخول المدرسة وبعد ذلك.
٢. الوقاية من الأخطار كالحوادث والإضطرابات النفسية وغيرها من الأمراض.
٣. نشر الوعي الصحي بين الطلبة، وتوفير البيئة المدرسية الصحية .
٤. الاهتمام بتغذية الأطفال.
٥. القدوة الحسنة من إدارة المدرسة وهيئتها التدريسية.

المبحث الرابع: مكونات أو برامج الصحة المدرسية:

تطور مفهوم الصحة المدرسية ليشمل مجموعة متكاملة من المكونات التي تتم داخل المدرسة، والمجتمع المحيط ولقد سبق الإشارة لها وهي تهدف إلى رفع المستوى الصحي للطلبة، والمجتمع المدرسي والمحافظة عليه حيث اقترح «النزورث» و«كولب» في عام (١٩٨٧) نموذجاً لبرنامج الصحة المدرسية الشامل (Programe health comprehensive school (PHCS)، يتضمن ثمانية مكونات هي: التربية الصحية، تعزيز صحة العاملين، التربية البدنية، مشاركة أولياء الأمور والمجتمع، والبيئة المدرسية الصحية، والخدمات الإرشادية النفسية، وخدمات الصحة المدرسية، وخدمات التغذية وكل ذلك مبين في الشكل رقم (١):

الشكل (٣). نموذج برنامج الصحة المدرسية الشامل

المصدر: (زهران، ٢٠١٩، ٤).

وفي عام (١٩٩٦) اقترح «ويسنكو» و «أولنزورث» Alloensorth and

Resincow نموذجاً مطوراً عن برنامج الصحة المدرسية الشامل، وهو المعروف باسم منسق الصحة المدرسية (School health coordinator (SHC). وقد كان من أهم مميزات هذا النموذج أنه وضع عنصر منسق الصحة المدرسية كعنصر مهم ضمن النموذج بالإضافة إلى المكونات الثمانية السابقة كما هو موضح في الشكل رقم (٢).

شكل (٢). نموذج منسق الصحة المدرسية

والآن ستتطرق الباحثة إلى مكونات أو برنامج الصحة المدرسية:

المكون الأول: البيئة المدرسية الصحية الآمنة: تُعرف الأكاديمية الأمريكية البيئة المدرسية بأنها: المكان الذي يحمي الطلبة والعاملين من مخاطر الإصابات والأمراض التي تعزز الوقاية والاتجاهات ضد عوامل الأخطار والتي تؤدي مستقبلا إلى الأمراض والإعاقات (وزارة التربية والتعليم، ٢٠١٠). وتعرف الباحثة البيئة المدرسية بأنها: المحيط أو المكان الذي يعيش فيه الطالب، ويتميز بعوامل طبيعية وبيولوجية واجتماعية، وهي بيئة متكاملة يعيش فيها المتعلمون على مدى اليوم الدراسي، وذلك يفسر تأثيرها الكبير والمباشر على الطلبة. ومن المتطلبات والمواصفات التي يجب أن تتوفر في البناء المدرسي كما أشار إليها الخالدي (٢٠١٨) مايلي:

١. أن يتمشى مع الاحتياجات الفسيولوجية والفنية والاجتماعية للطلبة.
٢. أن تتوفر فيه أسس السلامة العامة.
٣. أن يكون من وسائل التربية الصحية.
٤. أن يكون مستكملاً للاشتراطات الصحية لكي يحد من انتشار الأمراض المعدية

المكون الثاني: الخدمات الصحية: عرفت اليونيسيف (UNCEF) الخدمات الصحية بأنها: مجموعة الخدمات الجسدية والنفسية والعقلية التي تقدم للفرد على شكل رعاية وقائية أو رعاية علاجية، ضمن كوادر مؤهلة وتوفر إمكانيات صحية حديثة (Who, ٢٠١٣). وتعرفها الباحثة بأنها: مجموعة الخدمات الوقائية والعلاجية التي تقدم للطلبة لتحسين المستوى الصحي لهم. تقدم الصحة المدرسية العديد من الخدمات الصحية للطلبة لتحسين مستواهم الصحي والنفسي وبقاءهم في أفضل حال، ولقد أورده المعايطة (٢٠١٢) في النقاط الآتية:

١. تقويم صحة الطلبة: يقصد بعملية التقويم قياس مستوى صحة الطلبة ومعدلات نموهم الجسدي والعقلي ومعرفة الأمراض التي أصيبوا بها وكذلك المشاكل الصحية الذين يعانون منها وتتم عملية التقويم الصحي بالطرق الآتية:

أ. الفحص الطبي الشامل لكل طالب في بداية كل مرحلة تعليمية .

ب. معرفة التاريخ الصحي للطلبة وذلك من خلال تدوين الحالة الصحية لكل طالب في سجل طبي، كما يدون به التطعيمات التي حصل عليها.

ت. الملاحظات اليومية: يتم تدوين أي تغيير يطرأ على أي طالب في السجل الطبي الخاص به، ويتم ذلك يومياً.

ث. الفحص الدوري للبول والبراز يساعد على اكتشاف الأمراض المعدية والغير معدية.

٢. متابعة صحة الطلبة: وتتم هذه المتابعة بالإجراءات الآتية:

أ. تقديم الرعاية الطبية والخدمات العلاجية للطلبة.

ب. عمل بطاقة صحية لكل طالب تنتقل مع ملفه لكل مدرسة ينتقل إليها.

ت. مناقشة الحالة الصحية لكل طالب مع ولي أمره. (فهمي، ٢٠١٨).

٣. الوقاية من الأمراض المعدية ومكافحتها.

٤. الرعاية الصحية في حالة الطوارئ.

المكون الثالث: التثقيف الصحي:لقد لخص الخالدي (٢٠١٨) أهداف التثقيف الصحي المدرسي بمايلي:

١. تحسين المستوى الصحي الخاص بالفرد والمجتمع ككل وللأجيال القادمة.

٢. تحسين مستوى العادات والممارسات الصحية لأسر ا لطلبة .

٣. تتبع إجراءات ونشاطات التقيم الصحي للطلبة، والوقاية من الأمراض السارية والمعدية، والحوادث المدرسية وإجراءات العناية الطبية.

المكون الرابع: خدمة الإرشاد والصحة النفسية: يُعد مدير المدرسة من أكثر المسؤولين عن عملية التوجيه والإرشاد وحتى يقوم مدير المدرسة بدوره الإرشادي يجب أن يكون ملماً بالتوجيه والإرشاد ويجب أن يكون مقتنعاً ومتحمساً له، ويتحدد دور مدير المدرسة في مجال الإرشاد والصحة النفسية، كما أوضحه القرني (٢٠١٨) كما يلي:

١. الإشراف العام على جميع خدمات التوجيه والإرشاد وتبسيط كافة مناشطه وتوفير الإمكانات المناسبة والاعتمادات الضرورية لعمل المرشد التربوي.

٢. توفير فريق التوجيه والإرشاد وتوفير الوقت الكافي لأعضاء الفريق ليقوموا بأدوارهم الإرشادية.

٣. تنظيم الخدمات الإرشادية في المدرسة بالتعاون مع القائمين علها.

٤. القيام بدور تنفيذي مثل الإشتراك في بعض إجراءات عملية الإرشاد.

٥. الإعداد والإشراف على برنامج التدريب أثناء الخدمة لكل

العاملين في التوجيه والإرشاد.

المكون الخامس: النشاط الرياضي: تتضح أهمية ممارسة الأنشطة الرياضية والتمارين البدنية المختلفة كما أشار إليها كماش (٢٠١٩) فيما يلي:

١. زيادة مستوى الكفاءة البدنية، واللياقة، وتمتع الفرد بالصحة والنشاط والحيوية الدائمة.
٢. تحسين الحالة الصحية والنفسية والاجتماعية للفرد عبر التخلص من الاكتئاب والقلق النفسي، وغرس الأخلاق الفاضلة لممارسي النشاط الرياضي.
٣. زيادة إفراز العرق وطرح كمية من الأملاح والمواد الضارة والفضلات وإزالة السموم من الجسم.
٤. زيادة الدفع القلبي وتنشيط الدورة الدموية للفرد.

المكون السادس: التغذية المدرسية: وللغذاء الصحي دور أساسي في تكوين الإنسان المنتج القادر على العطاء، ولذلك يعمل المجتمع التربوي على توفير الغذاء المتزن، مراعياً تناسب الوجبات مع كل مرحلة من مراحل عمر المتعلم، فضلاً عن ضرورة تنويع الأطعمة بما يشمل جميع أقسام الهرم فتكون الأطعمة وكل مادة غذائية يتناولها الإنسان من عناصر غذائية مختلفة وضرورية للجسم وتنقسم إلى ستة أقسام كما ذكرتها صدراتي (٢٠١٩) وهي مبينة في الشكل رقم (٣):

شكل رقم (٣) الهرم الغذائي

المصدر (صدراتي، ٢٠١٨،١٨٠)

١. المواد الزلالية: موجودة في اللحم والسمك والبيض والحليب والجبن.
٢. المواد السكرية: موجودة في الفواكه والسكر والحلويات.
٣. المواد الدهنية: موجودة في الدهن والزبدة.
٤. الفيتامينات: موجودة في الخضار والفواكه واللحوم والحليب.
٥. الأملاح المعدنية: موجودة في الخضار والفواكه والحليب واللحوم والسمك.
٦. الماء: نحصل عليه من مياه الشرب والأغذية نفسها.

ومن خلا الطرح السابق، ترى الباحثة أنه يسود في بعض الأوساط التربوية وبين أولياء الأمور اعتقاد مفاده أن المقصف المدرسي يجب أن يقدم وجبة غذائية متكاملة، وهذا يتنافى مع أسس التغذية السليمة، حيث أن وجبة الإفطار ذات أهمية كبيرة جداً وأن مكانها الطبيعي هو البيت وليس المدرسة وينبغي أن ينظر إلى المقصف كمكان لتقديم وجبة تكميلية خفيفة وليس مكاناً لتقديم بديل على وجبة الإفطار.

المكون السابع: خدمة المجتمع: ويكمن دور مديري المدارس في خدمة المجتمع المحلي من الجانب الصحي كما اسرده (سالم، ٢٠١٧) بما يلي:

١. إنشاء مراكز إسعافات أولية في المدارس.
٢. نشر الوعي الصحي والمساهمة في مكافحة الأمراض والأوبئة.
٣. القيام بيوم طبي مجاني لأفراد المجتمع المحلي وذلك بإستدعاء أطباء من مختلف الاختصاصات، لتقديم الفحوصات والعلاجات المجانية بالتعاون مع الجهات المختصة.
٤. القيام بحملات نظافة عامة للشوارع.

المبحث الخامس: تجارب عالمية في الصحة المدرسية:

بدأ الاهتمام ببرامج الصحة المدرسية في بعض الدول منذ أكثر من (٨٠) عاماً، وبدأت المنظمات الدولية المهتمة بالصحة والتعليم، الاهتمام ببرامج الصحة المدرسية منذ حوالي (٥٠) عاماً، وتبلورت مفاهيم وتطبيقات الصحة المدرسية من خلال نماذج ومبادرات مختلفة على مدى السنوات العشرين الأخيرة، فيما تولي الدول المتقدمة اهتماماً خاصاً برفع مستوى الصحة، خاصة على مستوى المدارس، لما لها من أهمية كبرى في العناية بصحة النشئ، وما للمدرسة من تأثير فعال في رفع الكفاية الصحية لأفراد المجتمع المحيط بها، وتحذر منظمة الصحة العالمية والبنك الدولي من أن العديد من الدول النامية لن تكون قادرة على تحقيق الأهداف الصحية للألفية الثالثة، ما لم تتخذ إجراءات واضحة تبدأ من الآن وبجهود منظمة. وفيما يلي ستعرض الباحثة أهم التجارب العالمية في مجال الصحة المدرسية وهي:

١. تجربة الصحة المدرسية في اليابان: تعد اليابان من الدول الرائدة في مجال الصحة المدرسية؛ إذ بدأ برنامج الصحة المدرسية في فترة حكم الميجي من ١٩٦٨م إلى ١٩١٢م كما وضع قانون للصحة المدرسية في ١٩٢٤م؛ وتوجد في اليابان «الجمعية اليابانية للصحة المدرسية» ويعقد مؤتمر سنوي عن صحة الطفل، ويحضره معلمو مادة الصحة والمسؤولون والمهتمون بالصحة المدرسية، ويوجد في اليابان مدرسون متخصصون لمادة الصحة يتلقون تدريباً قد يصل إلى عام في الطب الباطني، وظيفتهم توعية التلاميذ وإدارة برامج الصحة المدرسية، وتعتمد اليابان منهجًا للصحة المدرسية من أهدافه «تنشئة كل طفل على روح وبدن صحيحين» وينفذ من

خلال الفحوص الطبية، وتمويل برامج وقائية في مجال المخدرات رغم أن المخدرات قليلة الانتشار نسبياً في اليابان، ويقوم استاذ المادة بمتابعة الحالة الصحية للتلاميذ بشكل دوري، ويناقش نتائج الكشف مع طبيب الصحة المدرسية الذي يتبع المركز الصحي، وقد أدخلت وجبة الغذاء المدرسي عام ١٨٨٩ كدعم للحالة الغذائية للطلبة، وتشكل البيئة أولوية في برنامج الصحة المدرسية في اليابان وأهم ما يميز الصحة المدرسية في اليابان الذي أوردتها (صدراتي، ٢٠١٨) ولخصتها الباحثة كما يلي:

١. نظام فحوص الغربة الجماعية: وذلك عن طريق تحليل البول. ورسم القلب الكهربائي والصوتي إجباري في المدارس أثناء الكشف الطبي للطلبة.

٢. القيام بالأبحاث ذات العلاقة بالمشكلات الصحية في المجتمع المدرسي ونشر هذه الأبحاث دورياً كل شهرين في مجلة خاصة تسمى «المجلة اليابانية لصحة النشئ.

٣. التغذية المدرسية. والتوعية والتثقيف الصحي. وتفقد البيئة المدرسية.

٢. تجربة ألمانيا: ما يثير الانتباه في تجربة ألمانيا الإفطار المدرسي إذ يتناول الطلاب وجبة الإفطار في الفصول، وتنتهز فرصة هذا اللقاء للحديث عن فوائد الإفطار الصحي ومكوناته الغذائية، كما أنهم يقدمون الحليب المدرسي بسعر منخفض وبعض الولايات أصدرت قوانين تمنع بيع المشروبات الغازية والوجبات السريعة، ويتعلم الطلاب أيضاً الطريقة الصحيحة لتنظيف الأسنان وصحة الفم، وتوفر المدرسة معدات الرياضة واللعب في أوقات مخصصة لهذا الغرض وقد وضعت الحكومة خمسة أولويات لأبحاث الصحة المدرسية هي أبحاث صحة الأمومة والطفولة، الأمراض الوراثية، اضطرابات النمو والتطور، صحة الأطفال بأمراض مزمنة، عوامل الخطورة للطلاب في سن المراهقة (القرني، ٢٠١٨).

٣. تجربة سلوفينيا: تعد سلوفينيا من أوائل الدول الأوروبية التي طبقت نموج المدرسة المعززة للصحة حيث بدأت البلاد في عام (١٩٩٣) تطبق مبادرة المدارس المعززة للصحة في ١٢ مدرسة استطلاعية والآن ٤٣٪ من المدارس السلوفينية الأساسية والثانوية تطبق مبادرة المدرسة الصحية، وتشمل عمل مدارس المعززة للصحة على تدريب العاملين على مهارات تعزيز الصحة، تشكيل فريق صحي في كل مدرسة، وضع خطط دورية منظمة لتقييم نشاطات المدرسة الصحية، وعقد لقاءات صحية دورية ومؤتمرات محلية وإصدار نشرات، وتنفيذ البرامج المعززة لصحة الفرد والمجتمع (الخالدي،٢٠١٩).

٤. تجربة أمريكا: أشار القرني(٢٠١٨) إلى أنه في النموذج الأمريكي تعتمد خدمات الصحة المدرسية على ممرضة المدرسة التي تقيم في المدرسة بصفة دائمة كما تعتمد على نموذج أكثر تقدماً في المجالات العلاجية وهو توفير العيادات الصحية داخل المدارس وهو نموذج محدد الانتشار، ويضاف للنموذج الأمريكي نجاحه في تنفيذ البرامج الوقائية التخصصة التي تنطلق من القطاع الخاص الأكاديمي والتجاري والبرامج الوقائية.

٥. تجربة استراليا: يهتم الأستراليون بإعداد المعلمين وتدريبهم للتثقيف الصحي مع التأهيل أثناء الخدمة، يخصصون معلماً واحداً على الأقل للتثقيف الصحي. ورائدًا أو مدرس الفصل هو أكثر من يقوم بالتدريس عن الصحة، يليه مدرس التربية البدنية. وبعض المدارس تشرك الآباء كمتحدثين للطلاب، وهناك اهتمام واضح بالبيئة المدرسية، ومتطلبات السلامة للطلاب، أما في مجال التغذية تلزم المقاصف بالتوجهات الغذائية التي تدرس في الفصل، وتدور أبحاث الصحة المدرسية حول الوقاية الأولية وتطوير البرامج وتعزيز الصحة (كماش،٢٠١٩).

ومن خلال الطرح السابق، يلاحظ إدراك العالم وبصورة عملية أن المدارس مؤسسات تمثل فرصاً عظيمة لتعزيز الصحة في المجتمع، وأن التحدي يواجهه العاملون في الصحة المدرسية كبير ويحتاج منهم لاستعداد وصبر. وأن للمنظمات العالمية دور لا بد من تفعيله. وعلى العاملين في الصحة المدرسية الاطلاع على تجارب الأمم الأخرى والاستفادة منها.

وعند تلخيص الدروس المستفادة من مراجعة الصحة المدرسية على مستوى العالم يتبين ضرورة البدء في بعض التوجهات والأفكار الناجمة والتي أثبتت جدواها، ومن ذلك الاهتمام بتدريب المعلمين في مجال الصحة المدرسية، والاهتمام بعلاقة المدرسة بالمجتمع، وتبني فكرة تقديم الحليب للأطفال بالمدارس، وإصدار القوانين التي تمنع الأطعمة الضارة وحماية الأطفال من «الغزو الثقافي الغذائي». ومن المهم تشجيع الأشعار والأناشيد التي تدعم وتعزز الصحة لمنافسة الدعايات السالبة في الإعلام. ومن الضروري أيضًا الاهتمام بأسلوب عرض المادة التثقيفية بطريقة مشوقة ومواكبة للعصر. وإدخال برامج التدريب المستمر للعاملين في الصحة المدرسية، وإدخال مادة التثقيف الصحي في مناهج الكليات التي تعد المعلمين، وسيؤدي الاهتمام بهذه الموضوعات إلى ردم الفجوة بين النظرية والتطبيق في مجال الصحة المدرسية.

الدراسات السابقة:

تعرض الباحثة في هذا الجزء أهم الدراسات السابقة، العربية والاجنبية، ذات العلاقة، مرتبة تاريخيا، من الاقدم الى الأحدث، وعلى النحو التالي:

قامت فضيلة صدارتي (٢٠١٨) بدراسة في الجزائر بعنوان (واقع الصحة المدرسية في الجزائر من وجهة نظر الفاعلين في القطاع) وهدفت هذه الدراسة إلى التعرف على واقع الصحة المدرسية في الجزائر من وجهة نظر الفاعلين في القطاع ولتحقيق أهداف الدراسة إستخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وأختارت عينتها بالطريقة العشوائية البسيطة، وتكونت من (٦٤) مدرسة من اصل (٣٥٣) مدرسة إبتدائية أي بنسبة (١٨) بالمئة وأظهرت النتائج إن الصحة المدرسية في المؤسسات التربوية تمارس بمستوى عالٍ، الا إنه

يجب الاهتمام بمجال التثقيف والتوعية الصحية للتلاميذ.

كما وأجرت الطاهر (٢٠١٩) بدراسة في ليبيا الموسومة بـ «الصحة المدرسية في مرحلة التعليم الأساسي بمدينة بنغازي كما يراها القائمون بالإدارة المدرسية». هدفت التعرف على الصحة المدرسية في مرحلة التعليم الأساسي بمدينة بنغازي كما يراها القائمون بالإدارة المدرسية، واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وتكونت العينة من (٤٥) مديراً و (٣٥) نائب مدير ولأغراض الدراسة قامت الباحثة بتطوير استبانة مكونة من (٤٥) فقرة موزعة على ثلاثة مجالات. وأظهرت النتائج أن الصحة المدرسية في مرحلة التعليم الأساسي في بنغازي كما يراها القائمون بالإدارة المدرسية كانت بدرجة متوسطة.

وأجرى ألبرت (Albort, ٢٠١١) دراسة في هونج كونج (وضع إطار لتقييم مبادرات المدارس المعززة لصحة) هدفت لوضع إطار لتقييم مبادرات المدارس المعززة للصحة تم تطويره، ويستخدم هذا الإطار العديد من الطرق لمعرفة تأثير مبادرات تطوير إدارة الخدمات الصحية المدرسية، وتعتبر تطبيق برامج ومبادرات تطوير إدارة الخدمات الصحية المدرسية قضية معقدة تتضمن عدة طرق لجمع البيانات وتحليلها ليتم الحكم على نجاح هذه المبادرات. شمل التقييم (٤٣) مدرسة وبلغ عدد أفراد العينة (٤٧٠) حيث تم قياس المخرجات لمبادرات تطوير إدارة الخدمات الصحية لكل مدرسة ووزعت استبانات على كل مدرسة. وأظهرت النتائج عدم وجود اهتمام ببرامج تطوير إدارة الخدمات الصحية المدرسية، وأوصت الدراسة بضرورة العمل على التطوير المستمر لمبادرات تطوير إدارة الخدمات الصحية المدرسية وجعلها أكثر كفاءة وفعالية وتطبيقها في معظم دول العالم.

وقام أدهيري(Adhikari, ٢٠١٥) بدراسة في مدينة كوشا ديفو باليابان، بعنوان (إيجاد برنامج يعمل على تعزيز الصحة لدى الطلاب والمدرسين، والعمل على تغيير المعارف والمهارات والسلوك الصحي لدى الطلاب)، تهدف إلى إيجاد برنامج يعمل على تعزيز الصحة لدى الطلاب والمدرسين، والعمل على تغيير المعارف والمهارات والسلوك الصحي لدى الطلاب. وتمت الدراسة على (٧٥) طالبًا في (٦) مدارس في مدينة كوشا ديفو باليابان، وقد تم استخدام المقابلات الشخصية لكل من الطلاب والمدرسين، وأظهرت الدراسة عدم اهتمام الطلاب بالسلوك الصحي الجيد، وغياب مفاهيم الصحة المدرسية لدى الطلاب والمدرسين. وأوصت الدراسة بضرورة خلق بيئة صحية آمنة للطلاب والمدرسين.

ملخص الدراسات السابقة وموقع الدراسة الحالية منها:

من خلال استعراض الدراسات السابقة ذات العلاقة في موضوع الدراسة الحالية ومتغيراتها يتضح أن هناك تنوع في المواضيع والأهداف والنتائج المتحصلة بتنوع الجوانب التي عالجتها كل دراسة من هذه الدراسات، ويتضح زيادة الاهتمام بالجانب الصحي من الناحية النظرية وضعف التطبيق من الناحية العملية، وترجح بعض الدراسات المتحصلة الأسباب إلى البيئة المدرسية غير الملائمة وقلة الكوادر المدربة ونقص الموارد المالية. وبصورة أكثر تحديدًا تمكنت الباحثة ملاحظة ما يلي:

١. اعتمدت كل الدراسات على أسلوب الاستبيان وأسلوب الحصر الشامل كأدوات لجمع المعلومات من المجتمعات والعينات والنماذج التي تمت الدراسة عليها.
٢. أجمعت الدراسات السابقة على أن الصحة المدرسية واسعة الاهتمام تتناول موضوعات كبيرة وواسعة ومتشعبة مما يدعو إلى برمجة هذه الاهتمامات في برامج محددة الأطر والأهداف.
٣. ركزت أغلب الدراسات على الظروف والسلوكيات التي تعزز الصحة والتي تعيق الصحة وعلى المهارات اللازمة لتطوير السلوك الصحي.

وتتميز الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة بأنها تناولت دور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية بمكوناتها المتكاملة وهي: البيئة المدرسية الصحية الآمنة والخدمات الصحية والتثقيف الصحي والإرشاد والصحة النفسية والتغذية المدرسية والنشاط الرياضي وخدمة المجتمع المحلي، وتعزيز صحة العاملين. وتميزت عن الدراسات السابقة بشمولية كل جوانب الصحة المدرسية بالإضافة إلى التجارب العربية والعالمية ومدى أهمية الدروس المستفادة منها، فتعتبر هذه الدراسة في حدود علم الباحثة شاملة ومتكاملة لكل ما تم دراسته في الدراسات السابقة العربية والأجنبية.

وإن الدراسة الحالية تمثل رؤية استشراقية لمستقبل تطبيقات الإدارة التربوية والإدارة المدرسية فيما يتعلق بالصحة المدرسية، نظرًا لمعالجتها مدى توفر متطلبات ذلك الدور في ظل المحاولات المتواضعة للبدء في تطبيقها أثناء إجراء هذه الدراسة، وبالتالي ستشكل عنصرًا أساسيًا في تمثيل احتياجات ومتطلبات المرحلة المستقبلية القادمة المتعلقة بالتوعية والتثقيف الصحي والتي تنشدها الإدارة العامة للصحة المدرسية بوزارة التربية والتعليم والسعي نحو ولوج هذا الخيار الحتمي والاستراتيجي في نفس الوقت.

الطريقة والإجراءات

منهجية الدراسة:

لتحقيق أهداف الدراسة استخدامت الباحثة المنهج الوصفي المسحي، لتعرف دور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان.

مجتمع الدراسة:

تكون مجتمع الدراسة من جميع المدارس الأساسية الحكومية في مدينة عمان للعام الدراسي (٢٠٢١-٢٠٢٢) والبالغ عددها (٧٨٩) مدرسة، منها (٢٩٩) ذكور، (١٨٠) إناث، (٣١٠) مختلطة واشتمل مجتمع الدراسة على جميع الكادر التعليمي في المدارس الأساسية الحكومية والبالغ عددهم (١٩,٦٨٣) معلماً ومعلمة منهم (٧١٢٣)

معلماً، (١٢٥٦٠) معلمة (وزارة التربية والتعليم، ٢٠٢٠).

عينة الدراسة:

تمّ اختيار عينة الدراسة بالطريقة الطبقية العشوائية، والتي تتكون (١٤٨) مدرسة، منها (٥٤) مدرسة ذكور، (٥٥) مدرسة إناث، (٣٩) مدرسة مختلطة، وتحتوي على كادر تعليمي (٤١٧٥) معلماً ومعلمة، حيث بلغ حجم العينة (٣٥٠) معلم ومعلمة في كل من مدارس الإناث، ومدارس الذكور، والمدارس المختلطة، الدراسة عن طريق الاسترشاد بجداول معادلة ستيفن ثومبسون Steven Thompson، أي بنسبة (٨,٤٪)، وتم توزيع جزء من أداة الدراسة على العينة عن طريق مديرية لواء قصبة عمان عن طريق البريد للمدارس والجزء الآخر تم توزيعها باليد واستجاب منهم (٣٣٧) معلم ومعلمة أي ما نسبته (٩٦٪) من أفراد عينة الدراسة، والجدول (١)، يبين توزيع عينة الدراسة النهائية تبعاً لمتغيرات الجنس وعدد سنوات الخبرة، المؤهل العلمي، نوع المدرسة.

جدول (١)

جدول (1)
التكرارات والنسب المئوية لأفراد عينة الدراسة حسب متغيرات الدراسة

المتغيرات	الفئات	التكرار	النسبة
الجنس	ذكر	166	49.3
	انثى	171	50.7
عدد سنوات الخبرة	اقل من 5 سنوات	44	13.1
	من 5-10 سنوات	86	25.5
	اكثر من 10 سنوات	207	61.4
المؤهل العلمي	دبلوم متوسط	32	9.5
	بكالوريوس	220	65.3
	دراسات عليا	85	25.2
نوع المدرسة	ذكور	167	49.6
	اناث	84	24.9
	مختلط	86	25.5
المجموع	المجموع	337	100.0

أداة الدراسة:

ولتحقيق أهداف الدراسة والإجابة على أسئلتها، قامت الباحثة بتطوير استبانة للباحث (الخالدي، ٢٠١٩) وكذلك الاستعانة بالأدب النظري والدراسات السابقة ذات العلاقة كدراسة (القرني، ٢٠١٨) ودراسة (صدراتي، ٢٠١٨) من خلال الخطوات التالية:

١. تحديد المجالات الرئيسية التي تتكون منها الاستبانة.
٢. تم تطويرصياغة العبارات التي شملها كل مجال.
٣. تم إعداد استبانة شملت مجالات الدراسة في صورتها الأولية والتي تحتوي على (٦٦) فقرة وتم تقسيمها كما يلي:

أ. المجال الأول: البيئة الصحية الآمنة ويتكون من (١٥) فقرة.
ب. المجال الثاني: الخدمات الصحية ويتكون من (١١) فقرة.
ت. المجال الثالث: التثقيف الصحي وخدمة المجتمع ويتكون من (١٥) فقرة.
ث. المجال الرابع: الإرشاد والصحة النفسية ويتكون من (٩) فقرات.
ج. المجال الخامس: النشاط الرياضي ويتكون من (١٥) فقرة.
ح. المجال السادس: التغذية المدرسية ويتكون من (١١) فقرة.

وقد صممت الاستجابة على أداة الدراسة وفق مقياس ليكرت الخماسي، بإعطاء كل فقرة من فقراته واحدة من بين درجاته الخمس (بدرجة كبيرة جداً، بدرجة كبيرة، بدرجة متوسطة، بدرجة قليلة، بدرجة قليلة جداً) وهي تمثل رقمياً (٥، ٤، ٣، ٢، ١) على الترتيب، وقد تم اعتماد الدرجة التقديرية التالية لأغراض تحليل النتائج:

درجة تطبيق قليلة: تمثلها الدرجات الواقعة بين (١ – ٢,٣٣).
- درجة تطبيق متوسطة: تمثلها الدرجات الواقعة بين (٢,٣٤ – ٣,٦٧).
- درجة تطبيق كبيرة: تمثلها الدرجات الواقعة بين (٣,٦٨ – ٥,٠٠).

صدق أداة الدراسة (الاستبانة):

للتأكد من صدق أداة الدراسة تم اللجوء إلى صدق المحتوى (Content Validity)، وذلك من خلال عرضها بصورتها الأولية على (١٥) محكم من ذوي الخبرة من الأساتذة المختصين في التخصصات التربوية، وذلك للتأكد من وضوح صياغة الفقرات وسلامتها اللغوية، وانتماء الفقرات لمجالات الدراسة، وصلاحيتها لقياس ما صممت لقياسه، وتم الأخذ ببعض الملاحظات التي أدلى بها المحكمين بحذف (٦) فقرات لتشابهها في المعنى وإضافة فقرة جديدة وبناء على ما تقدم أصبحت الأداة مؤلفة من (٦٠) فقرة.

ثبات أداة الدراسة:

للتحقق من ثبات الأداة، تمّ حساب معامل ثبات الاتّساق الداخلي باستخدام معادلة كرونباخ ألفا (Cronbach Alpha) لكل محور من محاور أداة الدراسة، وقد بلغت معاملات الإتساق الداخلي من (٨٥-٩٤) وبلغ الثبات للمقياس ككل (٩٧)، وتبين من المعاملات أن جميعها تعد مناسبة لأغراض الدراسة، والجدول (٢) يوضح ذلك:

الجدول (٢): معاملات الاتساق الداخلي كرونباخ ألفا لمجالات أداة الدراسة

الجدول (2): معاملات الاتساق الداخلي كرونباخ ألفا لمجالات أداة الدراسة

المجالات	ثبات الأداة	الاتساق الداخلي
البيئة الصحية الامنة	0.90	0.92
الخدمات الصحية	0.93	0.92
التثقيف الصحي وخدمة المجتمع	0.92	0.94
الارشاد والصحة النفسية	0.88	0.85
النشاط الرياضي	0.93	0.91
التغذية المدرسية	0.94	0.94
الدور ككل	0.96	0.97

متغيرات الدراسة:

اشتملت الدراسة على المتغيرات الآتية:

- متغير المستقل: برامج الصحة المدرسية.
- متغير التابع: تقديرات المعلمين والمعلمات لفاعلية برامج الصحة المدرسية.
- متغيرات التصنيفية: الجنس، الخبرة، المؤهل العلمي، نوع

المدرسة.

نتائج الدراسة ومناقشتها:

تضمن هذا الجزء عرضًا لنتائج الدّراسة وفقًا لأسئلتها، ومناقشتها:

السؤال الاول: ما دور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان من وجهة نظر المعلمين؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان من وجهة نظر المعلمين، والجدول رقم (٣) يوضح ذلك.

جدول (٣).المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان من وجهة نظر المعلمين مرتبة تنازلياً حسب المتوسطات الحسابية

الرتبة	الرقم	المجال	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الدرجة التقديرية
1	1	البيئة الصحية الآمنة	3.29	.899	متوسطة
2	4	الإرشاد والصحة النفسية	3.25	.930	متوسطة
3	6	التغذية المدرسية	3.24	1.010	متوسطة
4	5	النشاط الرياضي	3.19	.952	متوسطة
5	2	الخدمات الصحية	3.13	.932	متوسطة
6	3	التثقيف الصحي وخدمة المجتمع	3.08	1.020	متوسطة
		الدور ككل	3.19	.846	متوسطة

أظهرت النتائج كما في الجدول (٣) أن تقديرات أفراد العينة لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية على الأداة ككل كان بمتوسط حسابي (٣,١٩) وبدرجة تطبيق متوسطة، إذ تراوحت المتوسطات الحسابية لمجالات أداة الدراسة بين (٣,٠٨-٣,٢٩) وقد تعزى هذه النتيجة إلى عدم توفر الموارد المادية للمدرسة لتقديم كافة الخدمات الصحية، وذلك لأن هناك علاقة بين حصول المدير على الدعم المالي وبين قدرته على التخطيط وتنفيذ البرامج الصحية سواء داخل المدرسة أو خارجها، وكذلك عدم توفر الكوادر المدربة وذات المسئولية من المديرين والمديرات وإهمال الإدارة المدرسية لواجبها اتجاه الخدمات الصحية وقلة الاهتمام ببرامج الصحة المدرسية وغياب الرقابة والمتابعة من قبل الجهات المختصة. وقد يعزى ذلك أيضاً لعدم وجود فريق عمل واعٍ ومدرك لأهمية برامج الصحة المدرسية لتشجيع المدير على تبني البرامج الصحية.

وترى الباحثة أنه من الضروري توعية المديرين والمديرات بحساسية الموقع الوظيفي الذي يشغلونه ومدى تأثيره في مستقبل الأمة لأنهم يتعاملون مع بذرة جيل المستقبل. ولهذا يجب تأهيلهم وتدريبهم على تقديم الخدمات الإدارية والصحية التي هي أساس للحصول على جيل واعٍ ومتكامل صحياً ونفسياً وعقلياً وبدنياً، وكذلك يجب توفير كل الوسائل والإمكانات للقيام بواجباتهم على أكمل وجه للرقي بالخدمات المدرسية.

السؤال الثاني:هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (a = 0.05) في تقديرات المعلمين والمعلمات لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان تعزى لمتغيرات (الجنس وسنوات الخبرة، والمؤهل العلمي، ونوع المدرسة)؟

للإجابة عن هذا السؤال تم استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لتقديرات المعلمين والمعلمات لدور مديري المدارس الأساسية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان حسب متغيرات الجنس وسنوات الخبرة، والمؤهل العلمي، ونوع المدرسة، والجدول رقم (٤) يوضح ذلك.

جدول (٤). المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمستوى تقديرات المعلمين والمعلمات لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية في مدينة عمان حسب متغيرات الجنس وسنوات الخبرة والمؤهل العلمي ونوع المدرسة

المتغيرات			البيئة الصحية الامنة	الخدمات الصحية	التثقيف الصحي وخدمة المجتمع	الارشاد والصحة النفسية	النشاط الرياضي	التغذية المدرسية	الدور ككل
الجنس	ذكر	س	3.16	3.00	2.92	3.03	3.14	3.04	3.04
		ع	.964	1.005	1.050	.992	1.013	1.049	.915
	انثى	س	3.42	3.24	3.23	3.46	3.24	3.43	3.33
		ع	.814	.841	.968	.816	.889	.933	.748
عدد سنوات الخبرة	اقل من 5 سنوات	س	3.33	3.13	3.17	3.34	3.27	3.16	3.23
		ع	1.087	1.048	1.080	1.094	.929	1.077	.933
	من 5-10 سنوات	س	3.32	3.18	3.07	3.31	3.24	3.25	3.22
		ع	.826	.873	.989	.934	.959	1.034	.834
	اكثر من 10 سنوات	س	3.27	3.10	3.06	3.20	3.15	3.25	3.17
		ع	.888	.933	1.023	.892	.957	.989	.835
المؤهل العلمي	دبلوم متوسط	س	3.23	2.98	2.88	3.13	3.20	3.11	3.07
		ع	.732	.698	.873	.892	.771	1.076	.717
	بكالوريوس	س	3.35	3.21	3.16	3.34	3.22	3.30	3.26
		ع	.891	.943	1.025	.883	.950	.972	.828
	دراسات عليا	س	3.14	2.97	2.94	3.06	3.11	3.12	3.05
		ع	.965	.962	1.044	1.033	1.022	1.076	.921
نوع المدرسة	ذكور	س	3.16	3.01	2.93	3.04	3.15	3.05	3.05
		ع	.963	1.006	1.053	.994	1.016	1.054	.918
	اناث	س	3.35	3.03	3.01	3.27	3.21	3.21	3.17
		ع	.698	.695	.841	.750	.737	.854	.632
	مختلط	س	3.48	3.44	3.44	3.64	3.25	3.63	3.48
		ع	.915	.921	1.038	.838	1.015	.959	.818

س= المتوسط الحسابي ع=الانحراف المعياري

ولبيان دلالة الفروق الإحصائية بين المتوسطات الحسابية تم استخدام تحليل التباين الرباعي المتعدد على المجالات؛ ستتم مناقشة النتائج المتعلقة بهذا السؤال حسب متغيراته كل على حدة، وفيما يأتي بيان ذلك:

جدول (٥). تحليل التباين الرباعي لأثر الجنس والمؤهل العلمي وعدد سنوات الخبرة ونوع المدرسة على الدرجة الكلية

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	الدلالة الإحصائية
الجنس	1.826	1	1.826	2.663	.104
المؤهل العلمي	2.165	2	1.082	1.578	.208
عدد سنوات الخبرة	.128	2	.064	.093	.911
نوع المدرسة	4.545	2	2.273	3.314	.038
الخطأ	225.615	329	.686		
الكلي	240.263	336			

تبين من الجدول (٥)، وجود فروق ذات دلالة إحصائية (= a 0.05) تعزى لأثر نوع المدرسة، إذ بلغت قيمة ف ٣,٣١٤ وبدلالة إحصائية بلغت ٠,٠٣٨، ولبيان الفروق الزوجية الدالة إحصائيا بين المتوسطات الحسابية تم استخدام المقارنات البعدية بطريقة شيفيه كما هو مبين في الجدول(٦):

جدول (٦).المقارنات البعدية بطريقة شيفيه لأثر نوع المدرسة على المجالات والدرجة الكلية

جدول (6).المقارنات البعدية بطريقة شيفيه لأثر نوع المدرسة على المجالات والدرجة الكلية

المجالات	المتغير	المتوسط الحسابي	ذكور	اناث	مختلط
الخدمات الصحية	ذكور	3.01			
	اناث	3.03	.02		
	مختلط	3.44	*.43	*.41	
التثقيف الصحي وخدمة المجتمع	ذكور	2.93			
	اناث	3.01	.08		
	مختلط	3.44	*.51	*.43	
الإرشاد والصحة النفسية	ذكور	3.04			
	اناث	3.27	.23		
	مختلط	3.64	*.60	*.37	
التغذية المدرسية	ذكور	3.05			
	اناث	3.21	.16		
	مختلط	3.63	*.58	*.43	
الدور ككل	ذكور	3.05			
	اناث	3.17	.12		
	مختلط	3.48	*.43	.31	

من خلال عرض النتائج تبين ما يلي:

١. متغير الجنس: أظهرت النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية بمستوى (a=0.05) في تقديرات المعلمين والمعلمات لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية تعزى لأثر الجنس في جميع المجالات والتي شملت البيئة الصحية الآمنة، الخدمات الصحية، التثقيف الصحي وخدمة المجتمع، الإرشاد والصحة النفسية والنشاط الرياضي، التغذية المدرسية، وقد يعزى ذلك إلى اهتمام المديرين بأداء واجباتهم بغض النظر سواء كانوا ذكورًا أم إناثًا، إنما يعتمد ذلك على فاعلية المدير أو المديرة ومصداقيته في أداء عمله ووصوله إلى النجاح المهني وهو درجة تفاعل خصائص الفرد مع خصائص المهمة التي يقوم بتنفيذها، وتتفق هذه النتيجة مع دراسة صدراتي (٢٠١٨) ودراسة إسماعيل (٢٠١٨) والتي أشارت إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية تعزى لمتغير الجنس. في حين تختلف مع دراسة الخالدي (٢٠١٨) والتي بينت وجود فروق ذات دلالة إحصائية على متغير الجنس تعزى لصالح الإناث.

٢. المؤهل العلمي: أشارت النتائج إلى عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى(a=0.05) في تقديرات المعلمين والمعلمات لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية تعزى لأثر المؤهل العلمي في جميع المجالات. وهذا يعني أن أختلاف المؤهل العلمي لم يكن له أثر على وجهات نظر أفراد العينة، وقد يعزى ذلك إلى كون غالبية أفراد عينة الدراسة يحملون درجة البكالوريوس مما أوجد التقارب في وجهات النظر بينهم، وقد تعزى هذه النتيجة أيضاً أن مدير المدرسة يقوم بواجباته بغض النظر على المؤهل العلمي سواء كان دبلوماً متوسطًا أو بكالوريوس أو دراسات عليا، وهذه المتغيرات لا تؤثر على مدى فاعلية المدير وقيامه بالواجبات المترتبة عليه، وقد اتفقت هذه الدراسة مع دراسة القرني (٢٠١٨) ودراسة إسماعيل (٢٠١٨).

٣. سنوات الخبرة: أشارت النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني عن عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (a=0.05) في تقديرات المعلمين والمعلمات لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية تعزى لمتغير سنوات الخبرة في جميع المجالات، بمعنى إنه لايختلف مستوى تفعيل برامج الصحة المدرسية لدى مديري المدارس باختلاف سنوات الخبرة، والذي قد يعزى إلى قيام الجهات المختصة على دعم مديري المدارس الجدد والقدماء لزيادة خبراتهم عن طريق عمل ورشات علمية ودورات تدريبية، وقد يعزى أيضا أن المدير يكون فعالاً سواء كان مدير جديداً أو قديماً لأن الخبرة لا تؤثر في فاعلية المدير ومدى قيامه بتفعيل برامج الصحة المدرسية، وقد اتفقت هذه الدراسة مع دراسة اسماعيل (٢٠١٨) ودراسة القرني (٢٠١٨) ودراسة صدراتي (٢٠١٩) والتي أظهرت نتائجهم عدم وجود فروق إحصائية تعزى لسنوات الخبرة.

٤. نوع المدرسة: تبين من الجدول (٥) وجود فروق ذات دلالة إحصائية (a=0.05) في تقديرات المعلمين والمعلمات لدور مديري المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية تعزى لنوع المدرسة في جميع المجالات باستثناء مجالي البيئة الصحية الآمنة والنشاط الرياضي، ولبيان الفروق الزوجية الدالة إحصائياً بين المتوسطات الحسابية ثم استخدام المقاربات البعدية بطريقة شيفيه كما هو مبين في الجدول (٦). وتبين وجود فروق ذات دلالة إحصائية (a=0.05) بين المختلط من جهة وكل من الذكور والإناث من جهة أخرى، وجاءت الفروق لصالح المختلط في كل من الخدمات الصحية، والإرشاد والصحة النفسية والتغذية المدرسية، وقد يعزى ذلك أن مديري المدارس المختلطة تكون مسؤولياتهم أكبر من مديري مدارس الذكور، أو مدارس الإناث، وذلك بسبب الاختلاط بين الطلبة الذكور والإناث، وبذلك يكون المدير أكثر فاعلية في تحقيق الأهداف الصحية والتربوية المنشودة. ولم يتوفر للباحثة دراسات لمعرفة درجة دور مدير المدارس الأساسية الحكومية في تفعيل برامج الصحة المدرسية ضمن متغير نوع المدرسة لعمل مقارنات من حيث الاختلاف والاتفاق مع نتائج هذه الدراسة.

التوصيات:

بناء على ما توصلت إليه الدراسة من نتائج يوصي الباحثان بما يلي:

١. ضرورة قيام وزارة التربية والتعليم بعقد دورات تدريبية وتكوينية وورش عمل بشكل دوري للمديرين ومديرات المدارس والمعلمين للعمل على تفعيل برامج الصحة المدرسية على الوجه الأكمل.

٢. تزويد المدارس بالنشرات الصحية والملصقات التثقيفية وغيرها من الوسائل التي تساعد على التربية الصحية للطلبة من قبل

أطباء الصحة المدرسية.

٣. الإكثار من الندوات التثقيفية لتوعية الطلبة وأوليائهم وهيئة التدريس على الأمراض المعدية المنتشرة وطرق الوقاية منها.

٤. ضرورة قيام مديري المدارس على تقوية أواصر التعاون بين المدرسة والمجتمع المحلي ومؤسساته المختلفة من خلال تفعيل مجالس الآباء والمعلمين وإشراك المجتمع المحلي في إعداد البرامج الصحية.

٥. تخصيص غرفة للعيادة الصحية مجهزة بالمواد الضرورية لإسعاف الحالات الطارئة.

٦. ضرورة توفير رعاية مميزة للطلبة ذوي الإحتياجات الخاصة.

٧. توفير مخصصات مالية لتأهيل ودعم البنية التحتية للمدارس والنهوض بها نحو تحقيق أهداف الصحة المدرسية.

٨. توصي الباحثة بمزيد من الدراسات حول هذا الموضوع لأهميته.

المراجع:

- أبو رحيم، محمد (٢٠١٢). الصحة المدرسية،العالمية للنشر، الرياض.
- أبوعميرة، محبات (٢٠٠٢). فعالية برنامج إعداد معلمات الرياضيات للمرحلة الابتدائية بكلية البنات عين شمس، مجلة مستقبل التربية العربية. ١ (٤) ٩٨-١٢٢.
- إسماعيل، عبير أحمد (٢٠١٨). العوامل المؤثرة في تطوير إدارة الخدمات الصحية المدرسية، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.
- جادالله، فوزي (١٩٩٣).الصحة العامة والرعاية الصحية، ط ٣، مصر: دار المعارف.
- الخالدي، خالد (٢٠١٩). دور الإدارة المدرسية في تطبيق مبادرة المدارس الصحية في الأردن ومقترحات للتطوير، إطروحة دكتوراة، جامعة اليرموك، إربد: الأردن.
- زهران، أمل موسى (٢٠١٩). مدى اكتساب طلبة المرحلة الأساسية العليا في الأردن لمفاهيم التربية الصحية في كتب العلوم وفي برنامج الصحة المدرسية العالمي المعاصر واتجاهاتهم نحوها، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة عمان العربية للدراسات العليا، الأردن.
- سالم، رائدة خليل (٢٠١٧). الصحة المدرسية، الرياض: دار أجنادين للنشر والتوزيع. صدراتي، فضيلة (٢٠١٨). واقع الصحة المدرسية في الجزائر من وجهة نظر الفاعلين في القطاع،أطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة محمد حيضربسكرة،الجزائر.
- طاهر، نبيلة علي عبدالله (٢٠١٩). الصحة المدرسية في مرحلة التعليم الأساسي بمدينة بنغازي كما يراها القائمون بالإدارة المدرسية، مجلة القراءة والمعرفة، مصر: ١٥٦ (١) ٢٠٦-١٨٥.
- عطوي، جودة عزت (٢٠١٤). الإدارة المدرسية الحديثة مفاهيمها النظرية وتطبيقاتها العملية، ط١، عمان: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- ةفهمي، محمد سيد (٢٠١٨). المدرسة المعاصرة والمجتمع، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- القرني، حسن بن محمد (٢٠١٨). دور الإدارة المدرسية في تحقيق أهداف التربية الصحية لطلاب المرحلة الابتدائية بمدينة الطائف، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، السعودية.
- كماش، يوسف (٢٠١٩). الصحة والتربية الصحية: الصحة المدرسية و الرياضة،عمان: دار الخليج للنشر والتوزيع.
- المعايطة، عبد العزي عطاالله (٢٠١٢). الإدارة المدرسية في ضوء الفكر الإداري المعاصر، ط١، عمان: دار الحامد للنشر التوزيع.
- وزارة التربية والتعليم (٢٠١٨). برنامج الإعتماد الوطني للمدارس الصحية، وزارة التربية والتعليم في الأردن.
- وزارة الصحة الأردنية (٢٠٢٠): التقرير السنوي للصحة المدرسية.

المراجع الأجنبية:

- Adhikari, J. (2015): A Report of an Action Research on Scool Health and Environmental Education, Japan for the Promotion of Science, Acience, Asia Africa Science Platform .Project, SHERNA
- Albert, L. (2011): Evaluating Health- Management in Schools In Hong Kong: Development of A Framework, .School of Public Health, the Chinese University
- Cyrus Mayshaik & Donald D.shaw, (2007). Administration of school Helath programs.its. theory and practice, .secoud edition, saint Louis
- Englbers; H; Poople, N., Mechelen, w., & Chin, J. (2015). Worksite health poomotion programs with environmental changes: a systematic review. American journal .preview Medicine, 29 (1), 61-70
- Hall fors, D., &goeddtte, D. (2002). Will the Principles of effectiveness" improve prevention practice? Early findings from a diffusion study. Helth education research, 17 .(4). 461-470
- WHO. (2013). Constitution of the Worth Health Organization –Basic Document, Forty –Fifth edition. Supplement, October 2006
- William, W. and Angela, B. (2010). Emphasizing Assessment andEvaluation of Student Health at Historically Black Colleges andUniversities.National Forum of Issues .Journal, 7(1), 55-67

سردية الألم - في روايات وفاء عبد الرزاق
قراءة في المفهوم والاجراء- رواية عشر صلوات للجسد انموذجا

أ.د سوسن البياتي
جامعة تكريت/ كلية الاداب

المقدمة

انشغل الانسان منذ أن خُلق بمايضمن بقاءه على هذه الارض، فرأى من جراء ذلك صنوفا شتى من الآلام والقهر والاستلاب والعنف والخوف وكلُّ مايمكن أن يهدد وجوده، فالألم يتصل بالنفس البشرية وينطلق مخلفا نزواته وتراكماته على الجسد الانساني مشتغلا في الآن ذاته على الاثنين، فحينما يتفاقم الألم الجسدي يتفاقم معه الألم النفسي، فيرتبطان ارتباطا قسريا لايمكن فصلهما او قراءة احدهما بمعزل عن الآخر.

ولايخفى عليه وهو يناضل من أجل البقاء ان الحياة لكي تستمر لابد من مواجهة الصعوبات وان يضع نُصب عينيه أنه خلق ومع كل هذه الشرور والاثام، وانه لابد من مواجهة الآلام بأشكالها المتنوعة.

ولعل الموت وقساوته وبشاعته هو الألم الاقسى الذي احتمله الانسان، ورضخ له، فهو الفعل الوحيد الذي عجز الانسان ان يقف أمامه ويصارعه، وان كانت الأدبيات القديمة تشير الى محاولته الانزياح عن المألوف وبحثه عن سبل الخلود وقد عجز عن ذلك ايضا، ففي الوقت الذي قاسى فيه كلكامش المتاعب وواجه الصعوبات للحصول على عشبة الخلود، فإذا بالحية تستحوذ عليها مذكرا اياه بأنه من بني البشر، وانه مكتوب عليه الموت كما كتب عليهم، فآمن أن الموت محتم وعليه ان يعيش حياته كما يريد وان يواجه الآلامه ومصاعبه بروح تضمن له البقاء.

وجاءت الرواية وهي تسعى الى ان تشكل رؤاها وتصوراتها عن هذا الانسان، وليصبح مدارها ومحورها الانسان، عليه تشتغل وبه تنشغل، فكانت الشخصية الروائية تعبيرا موفقا لصورة الانسان في الرواية، وان كانت كائنات من ورق الا انها تمصل صورة طبق الاصل عن الانسان.

فكان من البدهي ان تثير الرواية في مضمونها كلَّ مايعترض الانسان في حياته، ولعل الألم الذي شكل خطابا مأساويا من ابرز الثيمات التي وظفتها الرواية ونظّرت لها تطبيقيا قبل أن يستفحل وجوده وتتشعب اصنافه بمرور الزمن.

لقد كان سؤال الذات والبحث عن الهوية من ابرز الاسئلة التي طرحتها الرواية، واشتغلت عليها، ولم يكن هذا السؤال بعيدا عن الحيثيات التي تلازم الانسان في حلّه وترحاله؛ لذا فقد دأب الروائي أن يستنطق كلَّ مامن شأنه أن يثير قضية أو يجيب عن اسئلة او يحدد آليات اشتغال نصه الروائي من خلال التقنيات الموظفة، أو المضامين التي تطرحها الرواية لاسيما تلك التي ترتبط بشكل مباشر بالذات الانثوية وصراعها مع الآخر لأجل البقاء واثبات هويتها ووجودها .

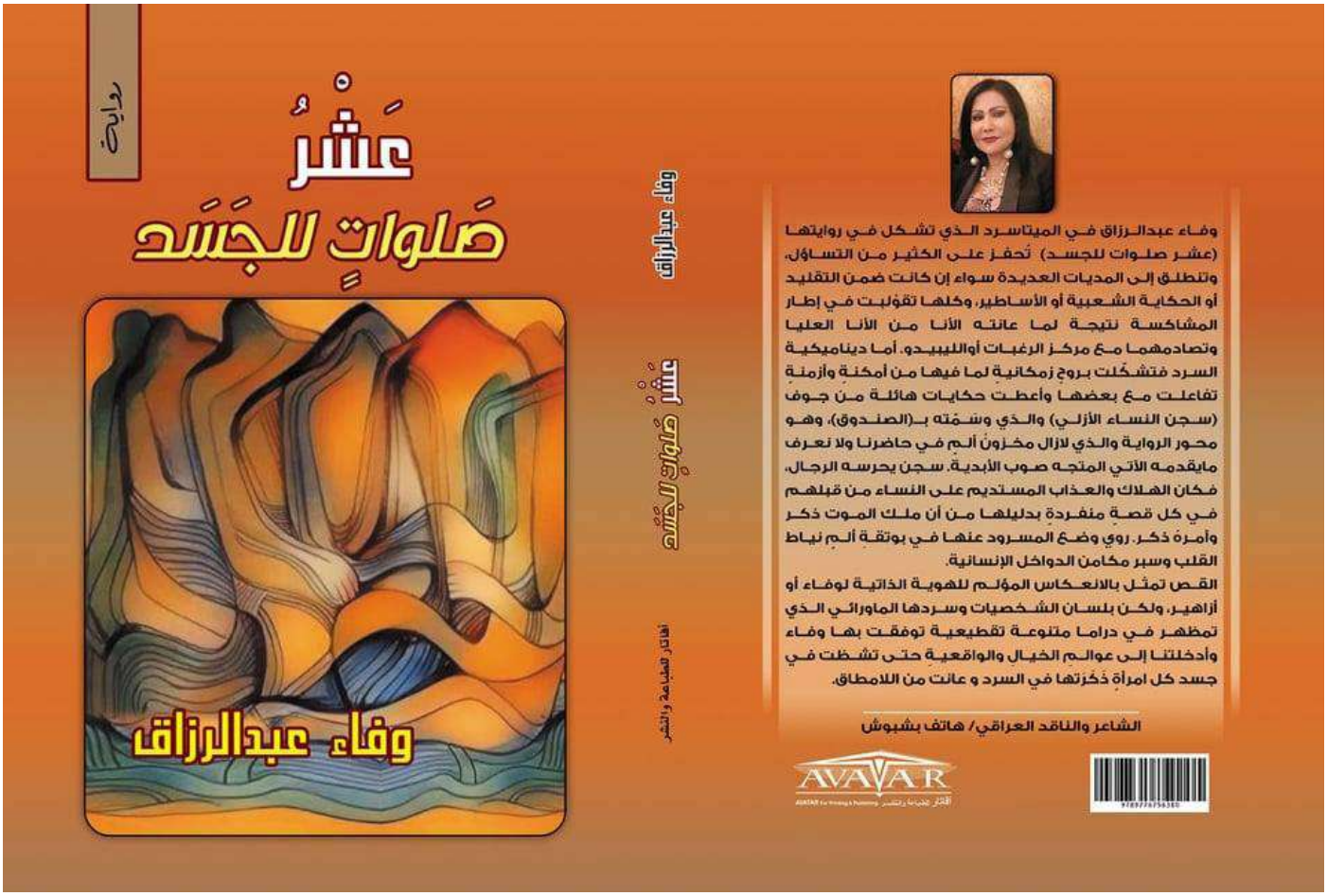
والألم واحد من أكثر الاسئلة شيوعا وارتباطا بالإنسان، فهو يدرك أن الحياة لعبة لابدَّ من أدائها على نحو افضل، وفي علاقاته مع الآخرين تنمو سردية الألم وتتشعب وتتشكل وتزدهر كلما كثر هذا الآخر في حياة الانسان، وكلما تألم زادت قناعته بضرورة اجراء عملية استئصال للآخر من حياته.

فالألم تجسيد حي للانسان داخل النص الروائي، به يمتاز وعنه يختلف عن الكائنات الأخرى في أنه يعبر عمّا يحسُّ به ويعاني منه، وربَّما كانت الكتابة اكثر الادوات التي استعملها الانسان ليعبر من خلاله عن آلامه وأحزانه وهفواته وخوفه واصراره – في الآن ذاته- عن التشبث بالحياة.

واذا كان الكبرياء الرجولي يمنع الرجل من ان يعبر صراحة عن الآلامه، حفاظا على نقطة ضعفه التي يخشى أن تظهر أمام الآخر/ المرأة، فان المرأة بطبيعتها وطبيعة تكوينها الخلقي وجدت في الآلام متنفسا لها وتعبيرا عن ذاتها، لاسيما إذا مانظرنا الى هذه الثيمة على انها نتاج فعلي يلجأ اليه الانسان، ويكون سببا رئيسا فيه.

نهضت روايات وفاء عبدالرزاق وهي تحاول ان تستنطق المرأة بكيانها وأفعالها وجمالها ومواقفها وكبريائها ودموعها وبكل مايمكن لها ان تكون مثالا حيا في هذا الوجود، فالمرأة في روايات وفاء عبدالرزاق خاضعة لمقومات الآخر، على الرغم من أنها تحرر ذاتها بذاتها، والألم الذي تتعرض له انما يكون الآخر شريكا فيه وربما سببا رئيسيا فيه، ومامعاناة المرأة وآلامها في الرواية الا صورة – طبق الاصل- من معاناتها وآلامها في الحياة، والمسبب الرئيس في النصين كليهما واحد وهو الرجل.

تحاول هذه الدراسة استقراء مكامن الألم في روايات وفاء عبدالرزاق وان تغوص في اسبابها ودوافعها واشكالها ونتائجها، وان يكون الألم النسوي



هو مدار هذه الدراسة ومحورها الاساس.

المطلب الاول: في المفاهيم

ذكر البغدادي في خزانته أن أحدهم سأل: ((مابال افضل أشعاركم في الرثاء؟))

فأجاب: لأننا نقولها وقلوبنا موجعة.))[1]، في اشارة منه الى اثر الألم في الإبداع، لاسيما الشعري ، فأفضل الأشعار واصدقها كانت تلك التي خرجت الى غرض الرثاء، ومن هنا ندرك عمق المأساة التي عاشتها الخنساء وهي ترثي اخويها في الجاهلية وابناءها في الاسلام، وابن الرومي وهي يرثي ابناءه تباعا، فالألم الذي يعصف بالوجدان لايمكن تدارك اثاره الا بالحزن والرثاء، واذا كان الرثاء المصدر الاول والاساس للألم، فان الاغراض الشعرية الأخرى لاتني تمت بصلة بالألم، فالشكوى والهجاء والغزل العذري ليس الا اغراض استجابت لدواع الألم، فالغزل الرقيق ليس الا ((نتيجة لألم الهجر او الصد او الفراق، ذلك الألم الطويل العريض العميق الذي تتخلله لحظات قصيرة من وصال لذيذ، وليس هذا الوصال اللذيذ بمنتج أدبا كالذي ينتجه ألم الفراق. وأن الأديب كلما صهره الحب، وبرح به الألم، كان ارق أدبا، وأصدق قولا، وأشد في نفوس السامعين اثرا.)) ( )، اما الشوق فهو ((مزيج من الرغبة والألم، وهو قوة انجذاب الى الآخر، وافتقار له.))[2]

وهو مايدفعنا الى الاقرار بأن الإبداع الشعري شكَّل ((معادلا موضوعيا وفنيا للألم الحقيقي، النفسي والمادي، الذي يعانيه المبدع في الواقع، بحسب الاسباب التي تدفع اليه.))( )[3].

على أن مدخلنا هذا لايعني بالرثاء عند الشعراء ولا مقدار الألم الذي عاناه كل واحد منهم، فالسجل حافل بآلالام، والشعراء أكثر الناس ايلاما، ((وقد بيّن ابن سلام الجمحي ٢٣١هـ) اثر الألم في تحفيز القريحة الشعرية، اذ عزا مظاهر الانفعال لدى الشعراء، الى الظروف السياسية التي ادت الى نشوب المعارك والحروب، وماتفضي اليه من مواجع وآلام، تساعد على اثارة عواطفهم.)[4]، اذ يشكل ((الحزن والألم والمعاناة، محفزات مهمة لإبداع الشاعر، اذ يرجع الاصل في الإبداع الفني، الى الحزن وليس الفرح، لأن مايختزنه الشاعر من احزان وآلام، تشكل الركيزة الاساسية التي تبنى عليها افراحه وسروره، في المواقف التي يستشعر فيها الفرح والسرور... فالذي يجعل من حزن الشاعر لاينتهي، هو انه مايكاد ينتهي من ولادة عمل حتى يهيج في نفسه عمل جديد، وتأخذ الانفعالات من

١ خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي، تح: عبدالسلام هارون، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٢، ٣: ١٥٧.

٢( ) فيض الخاطر، احمد امين، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ١: ١٠٨.

٣( ) المنهج وتعددية القراءة، سعيد احمد عبدالرحمن، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ١٠٧.

٤ سيكولوجية الابداع في الفن والادب، ٢٧٢.

جديد في السيطرة على فكره ووجدانه.))[٥].

فما هو الألم؟ وكيف يمكن التعامل معه بوصفه سردية من سرديات النص الروائي؟

الألم لغة:

يشير ابن منظور إلى أن الألم هو الوجع، والجمع آلام، وألم الرجل يألم ألما، فهو ألم، وتألم والمته، والأليم: المؤلم الموجع.

والعذاب الاليم: الذي يبلغ وجعه غاية البلوغ، وعذاب اليم بمعنى مؤلم، والتألم: التوجع[٦].

ويذهب الفيروز آبادي إلى أن الألم محركة بمعنى الوجع، والاليم: المؤلم من العذاب: الذي يبلغ ايجاعه غاية البلوغ.[٧]

أما اصطلاحا فيمكن عده: ((شعور شخصي بعدم الارتياح، او بوجود اذى من شدةٍ ما، لايعرفه الا من يجربه، ولايحسن وصفه الا من يعانيه.))[٨]

قصره فلاسفة العرب وعلماءهم على((معنى الوجع الذي يصحب بعض الحالات المرضية الحادة... وهو شعور بالحزن والكآبة مصدره حادث يعوق تحقيق رغبة ما.))[٩]، على الرغم من أنه ((ليس معطى تقرره المظاهر البيولوجية، وانما هو احساس فردي، وبالتالي فان تقويمه يتم انطلاقا من تصريحات المريض، فضلا عن ذلك فهو لايخضع للبرهان؛ بل للإحساس والتجربة.))[١٠] فهو ((شعور النفس بخروجها عن الاعتدال))[١١]

ومن هنا فقد عدَّ فرويد الألم بأنه رد فعل على فقدان بداهة الوجود، من خلال انكسار داخلي، اما العذاب فهو مايصيب الانسان بضربة تقتلعه من ذاته[١٢] ، وهو عند ليبنتز الشعور بالنقص[١٣].

لقد ذهب اكثر المعنيين بدراسة هذا المفهوم وربطه باللذة، لاسيما تلك التي تتعلق بالرغبات، فكل رغبة إذا ماتوافرت فإنها تشكل لذة خاصة عند الانسان، وفقدانها هو المسار الاول الذي يحيل الفرد الى الاحساس او الشعور بالألم ، اذ ((لايوجد الألم الا في الرغبات التي لم تتحقق...))[١٤]، وانه ((قد يتولد الألم عن اليأس، الذي هو قطع الرجاء.))[١٥]

لذا فهو يرتبط باللذة من جهة، وباليأس من جهة اخرى، على الرغم من الفروقات الحاصلة بينهما، ((إن اللذة حسٌّ مريح أما الألم فهو حسٌّ مؤلم.))[١٦]، فيما يأتي اليأس على درجة قريبة من الألم كونه الجسر الذي يوصل الانسان الى الألم، ذلك أن الاحساس باليأس يخلق فجوة عند الانسان بعجزه عن تحقيق مايأمله، وهذا الاحساس بالعجز يقود الى الحزن ومن ثم الألم، الذي سيؤدي أخر الأمر إلى احساس الانسان بالوحدة وتقوية ((الشعور بالوحدة، لأن المتألم ينطوي على نفسه ويبتعد عن الآخرين، ويتضخم هذا الاحساس عندما يرى المتألم ألا أحد قادر على فهم معاناته.))[١٧]، إذ ينشأ الألم ((عندما يجابه الانسان بعائق يحول دون تحقيق تلك الرغبة مما يكدر عليه صفوه وهدوئه ويحفزه باتجاه دفع هذه العوائق والموانع والتخلص منها.)) [١٨].

ان مفارقة الألم، تكمن في كونها تقيم الحدود الفاصلة بين الذات والعالم، وتمنح الفرد احساسه بالحياة، فـ((الفرد يوجد حيث يمسه الألم، واذا يوجد الألم يفقد الحس بأنه لاشئ.))[١٩]

لم يميز التحليل النفسي بين الألم النفسي والألم الجسدي، فكلاهما في المرتبة ذاتها، اذ يستعمل صيغ الألم النفسانية ذاتها للألم المعنوي، اذ يرى فرويد بأن هناك صلة نفسية – بدنية بين اللذة ونقيضها الألم، وبين حالات الثبات من عدمها[٢٠].

وقد حدد انكساغوراس وهو احد فلاسفة المدرسة الطبيعية المتأخرة الألم بأنه ((حالة يشعر بها الفرد عندما يحس بأن احد أعضاء الحواس لديه قد أجهد نفسه بعمله أكثر مما يجب، فهذا الاحساس لديه يسبب للإنسان الما في العضو الذي يقوم بعملية الاحساس او يرتبط بها...))[٢١]، فهو ((معطى من معطيات الحياة البشرية، ولا أحد ينفلت منه في لحظة أو اخرى، لأن حياة من غير ألم أمر لايتصور...والألم يحيل دوما الى سياق شخصي واجتماعي يغير من الاحساس به.))[٢٢]؛ لذا فان الشعور بالألم هو الذي يمنحنا احساسا بوجودنا بشرا على وجه الارض، وأن ثمة علاقة بين الألم والاحساس به اذ ((تكمن مفارقة الألم في كونها تمنحنا الاحساس بأننا أحياء وتقيم الحدود الفاصلة بين الذات والعالم. الفرد يوجد حيث يمسه الألم...))[٢٣]

وهذا يقودنا الى نقطة مهمة لابد الاشارة اليها تتمثل في ان الألم

٥ سيكولوجية الابداع في الفن والادب، يوسف ميخائيل اسعد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩، ١٠٥.

٦ لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، د.ت، ٢: ١١٣.

٧ القاموس المحيط، قدم له وعلق: الشيخ ابو الوفا نصر الهوريني، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩، ١٠٨٨.

٨ نصوص ومصطلحات فلسفية ، فاروق عبدالمعطي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣، ٣٢٢.

٩ المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ٨٧.

١٠ مدخل الى علم الطباع، كمال سوسة، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢، ٢٠٦.

١١ معرفة النفس الانسانية في الكتاب والسنة- علم النفس ، سميح عاطف الزين، ط٢، دار الكتاب المصري-القاهرة/دار الكتاب اللبناني-لبنان، ٢٠٠٨، ١: ٣٩٣.

١٢ ينظر مافوق مبدأ اللذة، سيجموند فرويد، تر: اسحاق رمزي، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ٩١.

١٣معرفة النفس الانسانية في الكتاب والسنة- علم النفس ، ١: ٣٩٦.

١٤ معرفة النفس الانسانية في الكتاب والسنة- علم النفس ،١: ٣٩٤.

١٥ معرفة النفس الانسانية في الكتاب والسنة- علم النفس ،١: ٤٠٤.

١٦تاريخ الفلسفة العربية، حنا الفاخوري، د.ط، دار المعارف، بيروت، د.ت، ١: ١٢٦.

١٧المستصفى، ابو حامد الغزالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣، ١١٨٤.

١٨مدخل الى علم الطباع، ٦٢.

١٩اللذة والالم في حياتنا، يوسف ميخائيل اسعد، ٨٤. النص في رسالة اللذة والالم في شعر ابي نواس، ٣٥-٣٦.

٢٠ثنائية اللذة والالم في شعر ابي نواس-دراسة تحليلية، حسين علي عباوي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت، اشراف:أ.د اسماء صابر جاسم، ٢٠٢٠، ٣٩.

٢١اللذة والالم في الفلسفة الاخلاقية اليونانية، ٢٠٢.

٢٢تجربة الالم، ١١.

٢٣تجربة الالم، ١٢.

تجربة، ولابد على الانسان أن يعيشها فـ((الألم لايقبل البرهنة بل يُعاش كتجربة. وقوة تأثيره خاصة بالشخص الذي يحس به.))[٢٤]مثل هذا الاحساس سيقوده الى أن يتأمل نفسه وذاته اثناء الألم، ذلك ان وجوده مرهون- نوعا ما- بما يحسه ويشعر به ومايكابده من الالام، فـ ((الانسان يشعر بوجوده في اللحظة التي يتألم فيها ومايدعم ذلك أن تجربة الألم تجربة ذاتية شخصية لايمكن أن يشاركنا فيها الآخرين، فهي خبرة باطنية تدعو الذات الى الانعكاس على نفسها والاعتناء بنفسها وممارسة الرفض المقدس ولايقوم الألم بدور المنبه على الخطر القادم فحسب بل يمثل حافزا قويا يدعو الى اليقظة والشهود ويتيح للمرء الفرصة ليعيش تجربة الوحدة على حقيقتها.))[٢٥]، لذا فمن الضروري جدا أن يعيش الانسان ويعاني تجربة الألم بمرارته وعذاباته والا ((اصبح وجودنا عدما، فأن تحيا يعني أن تتألم. وهذا الألم يستمر معنا كي نظفر بالسعادة، فالسعادة لايمكن أن تأتي دون وجود الم، أي أنها حتمية ورديفة للألم مهما كانت شدته ومرارته.))[٢٦] ، فهو ((الذي يكشف لنا عن وجودنا الفردي في حدة قاسية تتمزق معها الرابطة التي كانت توثقنا بالكون... وهو الذي يتيح لنا الفرصة لان نعاني « تجربة الوحدة» على حقيقتها))[٢٧]، فالبشر يشعرون ((بأن الآلام التي عانوها هي التي كونت معظم الجانب الشخصي من وجودهم... أي أن الخبرات الأليمة التي يعانيها المرء لابد من أن تندمج في صميم وجوده، فتصبح بذلك ثروة باطنة تدخرها الذات للمستقبل، وتتسلح بها ضد مايستجد من هجمات .)) [٢٨] فهو على وفق هذا المفهوم لم يكن ((الا مناسبة لشعور الذات بنفسها، من حيث هي متأصلة في أعماق الوجود العام، حاضرة أمام العالم الخارجي. وهذا الشعور هو الذي يجعلنا نميل الى الوحدة في اللحظة التي نتألم فيها، لأننا نشعر عندئذ بانفصالنا عن الكون، على الرغم من تأصلنا في أعماق الوجود العام.))[٢٩]

المطلب الثاني: سردية الألم في رواية عشر صلوات للجسد

حرصت وفاء عبدالرزاق على أن تكون المرأة قضيتها التي تشتغل عليها في نصوصها جميعا- روائية كانت ام شعرية- وبغض النظر عن الادوار التي تجسدها، فالمرأة في سردها تتجسد ذاتا وقضية ترتبط ارتباطا وثيقا بالقضايا الوجودية في الحياة .

فشخصياتها تظهر الى الوجود المادي مأزومة، تعيش مأساتها التي يسببها الآخر/ الرجل، منهكة، متعبة، مكسورة لكنها في مقابل كل ذلك لاترضخ لآلامها ولا لأحزانها ولا ليأسها، فهي شخصيات مفعمة بالأمل، متشبثة بالحياة، تجد في عملها ووظيفتها وادوارها مايعينها على كل ذلك، وتحرص على علاقاتها مع الآخريات اللواتي عشن الادوار بالمأساة بنفس انساني منقطع النظير، وقراءة متعمقة لرواية عشر صلوات للجسد ستكشف عن عمق هذه الرؤية ومصداقية وهي تتناول حيوات شخصيات نسائية عانت ماعانت من الرجل والمجتمع والجهل والتخلف ورغبة هذا الآخر في التسلط .

تحكي الرواية قصة عشر نساء، تسمين نساء الألم والصمت، التقين في ظرف خاص جمعتهم المحبة والرغبة في العطاء ووحدتهم المأساة، وجدوا في علاقتهم وتعارفهم الملاذ الوحيد للخلاص من الآلام التي تغلف حياتهم، ويتجسد كل ذلك في سرد روائي على لسان بطلة الرواية / ازاهير / الانا الثانية للكاتبة، ليتم من خلالها تبادل العلاقات وليكون هدفهم الاول والاخير حكاية مأساتهم من دون تحفظ او رياء، لننقل من خلالها الى بربارة/ اناهيد/ لكش/ سارة / ولكل واحدة منهن صلاة خاصة بها هي صلاة للجسد الذي احتمل مااحتمل ووجد في هذه الصلاة راحته وسكينته .

اذ تأتي هذه الصلوات على نحو يغاير ماهو متعارف عليه، فهي ليست الصلوات التي يقوم بها الجسد، بل هي صلوات تتلى للجسد، وبمعنى آخر، يمكن ان نعدها اعترافا او بوحا او كشفا للأجساد التي عانت ماعانت.

على ان هذه الصلوات ستخرق امرين مهمين يجب أن نأخذهما بنظر الاعتبار:

الاول: انها تقام في فضاء يفترض فيه ان يكون فضاء مشاعا للحرية والامان.

الآخر: انها تنتهك الاجساد وتخرق حريتها بدلا من ان تكون صلاة تحافظ على رصانة الجسد وحريته.

فالنساء اللواتي يتلون صلواتهن ماهن الا نساء مررن بتجربة حياتية قاسية الا انهن لم يستسلمن وتشبثن بالحياة، فكان صراع اليأس والامل، صراع الحب والكره، صراع الحياة والموت، ومن هذا الصراع يتولد الخوف والألم والقهر، ومنه ايضا يتولد النقيض فاذا بهن قويات، مقبلات على الحياة، ضاحكات مستبشرات.

يتجسد الامل منذ الصفحات الاولى للرواية، فعلى الرغم من كل المآسي التي تعيشها شخصيات الرواية، فإنهن يُسيرن حياتهن على نمط يسمح للأمل أن يتغلغل وينمو في قلوبهن، وهو يرتبط بالألم من جهة، وباليأس من جهة أخرى، تقول وفاء عبدالرزاق ردا على سؤال الباحثة حول الالية التي من خلالها توظف وفاء عبد الرزاق ثيمة الأمل في رواياتها عموما، وتحديدا في رواية(عشر صلوات للجسد)؟ فتقول:

((المعروف عني في كتاباتي بأني أشحن النص بالأمل سواء سرداً أم شعراً ، علماً أنني أضع أصبعي على مواضع سلبية كثيرة والمؤثرات الكثيرة على هذا السلب ،سواء كانت سياسية ، دينية، عقائدية، أو مجتمعية. فمثلا في رواية «عشرُ صلواتٍ للجسد»، تحدثت عن المرأة في الأساطير والأديان، والتاريخ والمجتمع العقائدي والمذهبي والقومي للشعوب التي اخترت بطلاتي منها. وسلطت الضوء على ذلك

٢٤تجربة الالم، ١٥

٢٥فنومينولوجيا اللذة والالم، زهير الخويلدي، مركز الراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي،٢٠١٤/٥/٣. https://www.ssrcaw.org/ar/art/show.art.asp?aid=٤١٣١١٩

٢٦مشكلة الالم عند دوستوفسكي، تقديم وعرض: عبداللطيف الصديقي، الطبعة العربية، دار امجد للنشر والتوزيع، عمان،٢٠١٥، ٣٢.

٢٧المشكلة الخلقية، زكريا ابراهيم، ٢٠٥.

٢٨مشكلة الالم عند دوستوفسكي، ٥٧،

٢٩المشكلة الخلقية، زكريا ابراهيم، ٢٠٥.

، لكن بالمقابل بينت الجاب الآخر الإيجابي الباعث على الحياة والأمل بتلك الشعوب، كي تتخذ البطلة صفة التحدي كمثيلتها التي تحدت وأوصلت نفسها إلى ما هو عليه. فمع كل بطلة تناولت المفصلين، وبينت أنها رغم ذلك هي باقية وستبقى منذ عهد المرأة بالحياة حتى اللحظة والمستقبل وإن عاكستها الخطوب.

الكاتب لا يقدم الحلول ، بل يترك القارئ يكتشف، الاشتغال على منح القارئ هذه الخاصية هو مبعث الأمل به ليكون مشاركا بهذا الأمل، والدليل النهايات المفتوحة في أغلب روايات القابلة لتأويلات كثيرة.))[٣٠]

وهو يوحي بأن الروائي يشحن نصوصه دوما بطاقة ايجابية تعكس رؤيته ورغبته في الحياة من جهة، وان الرسالة التي يحاول ايصالها الى القارئ تكمن في المواجهة والتحدي ومقاومة الظروف التي تحول بين الانسان وطموحه من جهة اخرى على الرغم من انه لايقدم حلولا منطقية للمشاكل التي يطرحها في نصوصه.

بدءا من الاهداء يحيلنا النص على ثيمة الألم لتتكشف لنا منذ الصفحات الاولى ان الرواية ماهي الا تجسيد للألم – بأصنافه واشكاله ودرجاته- ، فنقرا:

((« نهار « أمسكي الألم المضاعف، بهدوئك الرَّفيف، طِير ، وامتلئي، افتحي طريقا لنفسكِ ، لتكون كلُّ زهرةٍ بستانا، حتَّى الألم يحتاجُكِ، لا تسألينه: كيف السُّنبلة تتحدَّى السُّيول ؟!))[٣١]

فارتباط هذه الثنائية ارتباط يشي بطبيعة العلاقة السردية التي تنفتح على الاحتمالات كافة، فوجود الألم مدعاة لوجود الامل، ووفاء عبدالرزاق في اهدائها تحدد هذه العلاقة من منظور شخصياتها/ المهدى لهم وهم: ليالي/ خالد/ نهار، فاذا ماعرفنا طبيعة العلاقة بينها وبينهم فستستوقفنا شخصية نهار ولم ارتبط الألم بها دون الآخرين؟

تدور احداث الرواية في لندن بلد الحرية والديمقراطية، شخصياتها جميعا – باستثناء بربارة- من اللواتي حصلن على اللجوء والجنسية البريطانية على اثر العنف الذي مارسه المجتمع – بأصنافه كافة- عليهن، والذي دفعهن للهروب الى بريطانيا، يلتقين في ظرف خاص، يجمعهن الحزن والألم وسرد الحكايا والذاكرة التي تأبى الا ان تشتغل في منطقة الوجع والقهر، فضلا عن ذلك يجمعهن الصوت الانثوي والرغبة الانثوية في الحياة، فيلتقين على مائدة واحدة في يوم محدد من كل اسبوع في بيت ازاهير/ الساردة، وفي يوم اخر يكون اللقاء خارج المنزل في احدى الاماكن الاثرية او المعالم السياحية في لندن، يأكلن ويشربن ويحكين.

تمثل ازاهير الوجه الآخر او الانا الثانية لوفاء عبدالرزاق/ الروائية، فثمة ارتباط قوي بينهما، بمعنى اخر: ان الرواية تحيل في جانب منها الى ما يسمى بالرواية السير ذاتية التي تعني ((كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف و الشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده))[٣٢]

فبين وفاء وازاهير تمثلات سردية تتجسد في انهما كاتبتان، مقيمتان في لندن، من اصول عراقية – من البصرة تحديدا- ومما يعمق رؤيتنا هذه ان ازاهير بصدد كتابة رواية سنعرف لاحقا انها رواية عشر صلوات للجسد، كما اننا ومن خلال قراءة الرواية نحس بأن وفاء هي التي تتحرك فيها، فكل شئ في ازاهير يذكرنا بها، ومثل هذا التطابق يحيل النص على ان يكون سيرة ذاتية وان كتبت بلغة روائية ، على ان هذا التحديد ليس مدار دراستنا التي ستركز على قراءة سردية معينة تعالج اشتغال خطاب الألم في روايتها وتحديدا رواية عشر صلوات للجسد.

فمما يميز هذه الرواية بروز الصوت الانثوي وتجسيد حضوره تجسيدا كاملا، مع الاخذ بنظر الاعتبار تحرك الآخر/ الرجل في منطقة الظل، وحضوره حضورا مكثفا يجعل صوته مخنوقا الا ان افعاله ومماساته السلبية تجاه المرأة تكون مكشوفة وتدلل عليه ، نقول في منطقة الظل لاننا نقراء تفاصيل حركته من خلال الصوت الانثوي وليس من خلال صوته ، وحضوره المكثف دليل على ان كل الحكايات التي يتم سرده من منطق الانثى، ستركز عليه، وفي علاقته بالشخصية/ الساردة.

ومما يميزها ثانية الرؤية المختلفة للاشتغال على الثيمات السردية المعلنة فيها، وتحديدا ثيمة الألم – موضوع الدراسة- فثمة رؤية مختلفة لهذه الثيمة لاسيما تلك التي تتعلق بالألم النسوي، وعلاقته بالعنف من جهة، ومصادر هذا العنف من جهة اخرى، كما اننا نجد اشتغالا واضحا على هذه الثيمة في الموروث الحكائي كما هو الحال مع الخيزران زوجة المهدي وام الهادي وزبيدة زوجة هارون الرشيد ومعاناتهن والآلامهن ، وفي عادات البلدان وتقاليدها المتعلقة بزواج المرأة واجبارها على الزواج من رجل يكبرها بدافع الحفاظ على شرف العائلة والقبيلة، والتخلص من اعباء معيشتها كما حصل مع بيلا الني زوجها ابوها من رجل يكبرها خمسين عاما لثرائه، وربما تحافظ بعض البلدان على بعض التقاليد والعادات المجحفة بحق المرأة ومنها مايحدث في الهند من احراق المرأة ودفنها مع زوجها المتوفاة، او قد تدفن حية معه، وهناك ختان الاناث بدافع الحفاظ على عذريتها وعلى شرف عائلتها.

ان الصور التي حشدتها الساردة في هذه الرواية وكلها تجسد مشاعر الألم والقهر والوجع التي تعانيها المرأة حتى انها قد تقتل اذا ماعملت نادلة في احدى النوادي الليلية لتعيل عائلتها كما حدث مع هينار وشقيقتها التي قتلها ابوها لعملها في النادي الليلي اذ يعد عملها زنا وغسلا للعار الذي جلبته الفتاة لهم فانها تقتل على الرغم من انه كان يحصل على مالها.

لقد استطاعت الروائية ان تمسك بخيوط روايتها فحشدت لذلك الكثير من النساء اللواتي عانين ماعانين، وعلى الرغم من اننا سنقرا

٣٠في رسالة على موقع التواصل الاجتماعي بتاريخ ١١/ ٢٠٢١/١١.

٣١الرواية، ٥.

٣٢السيرة الذاتية)الميثاق والتاريخ الآدبي(،فيليب لوجون، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٤ ، ٣٧.

حكايا عشر نساء استنادا الى الصلوات العشر المذكورة في كل فصل الا اننا سنجد في ثنايا هذه الصلوات ذكرا لنساء اخريات جسدن الألم بكل صوره، وعلى الرغم من ان سياق كل حكاية يختلف عن سياق حكاية اخرى لاختلاف شخصيتها ومكانها وزمانها واحداثها الا اننا نجد ان هذه الحكايات مترابطة فيما بينها اذ توحدها الثيمة والدوافع والاشكال، فقد عالجت الروائية موضوعة الألم وتعددت دوافعه بين ماهو ذاتي وماهو اجتماعي وسياسي وديني، ويغلب الدافع الاجتماعي على الدوافع الأخرى، فالشخصيات الروائية لاتنقطع صلتها بالمجتمع، فهي جزء منه، واليه تنتمي ومنه تستمد مقومات وجودها، وفي علاقتها بالآخرين يضاعف الألم، فالمجتمع بأقطابه كافة يحرض كوامن الألم في النساء لاسيما في الامور التي لايمكن المساس بها او الخروج على شرعيتها ضمن الاطار المسموح به في المجتمع.

ان المجتمع بعاداته وتقاليده وطقوسه ينظر الى المرأة نظرة استعبادية او استملاك، فالمرأة ملك للرجل – ايا كان موقعه- لذا نجد ان تدخلاتهم في حياتها ورسمها تتجاوز الحدود، وغالبا ماتكون هذه التدخلات مجحفة وعلى المرأة الرضوخ والاستسلام .

((أتدرون لماذا برعت اناملي في طهو أزكى وأطيب الأكلات؟؛ لأنني كنت أشكو للولائم قبلَ صنعها، تحملتني صامتة، أقليها بعذابي، لتأكلوا، وتستمتعوا، وتفتخروا بما لديكم من امرأة شاملة، جميلة، عريقة النسب ، شاعرة، أديبة، مثقفة، فنانة، طاهية، أمّ، وكل شيء لكل شئ، إلا أنا لا أحدَ لي غير ذاتي، هي صديقتي الوحيدة، حين كنتم صغارا أدركتم بعضا من ألم، لكنه ليس كل الألم، ليس كل الالغاء لشخصيتي، وصراعي، لأعيدها رغم انف من يريدني ظلا له.

لم أبك أمام أحد، لأنه سيبكيني وقريبا؛ لو رأى ضعفي))[٣٣]

((«تمدد جسدي المنهك من عقم الأيام، لم تنجب بطن اللحظات ساعة فرح تهزني من أعماقي، لم تفارق نظرة الحزن عيني، بصمة حدقتها البنيتين وسمتها الخاصة، كيف تكون الملابس ذئابا، والمجوهرات عناكب، والحلي مجرد ثرثرة على معصمي أو عنقي...»))[٣٤].

وتقول كذلك:

((حين تعرضت لأقسى درجات الألم، شعرت بروعة ذاتي، فمن يتحمل الاقسى يبقى الاقوى والاهم.))[٣٥].

و:

((كان المساء مظلما، والهواء ح رك السّتارة فانتعشت، قلبي يخفق إليك، وبك، يحدّثني عنك، الطيّبون يدعون الآخرين إلى قلوبهم، وها أنا ذا أدعو ك لقلبي. الألم المرسوم على ملامحك ، هو ذاته الذي صار سمة لي، وتطبعت بطبعه.

هم يجلسون ، ويتسامرون، ثم يمتد) سماط (الأكل؛ لتكبر كروشهم، وتصبح مرضا وتخمة، بينما أنا أنهل من دموعي؛ لأخفف عن وحدتي ووجع قلبي.))[٣٦].

ان الألم الذي برز في النصوص السابقة يشي بنوع من التواطؤ بين الساردة/ ازاهير وبين هذه الثيمة، فالألم ذاتي تحاول الساردة ان تكشف عنه على الرغم مما توحي شخصيتها من قوة وتمسك واصرار على الحياة ومحبة لها وللآخرين، هذه المحبة التي سنجد اثارها واضحا في العلاقات التي تقيمها مع شخصيات الرواية من جهة، وفي تعاطفها معها في آلامها واحزانهم من جهة اخرى، فالرواية تحكي مسار علاقة صداقة تربط الشخصية الرئيسة / ازاهير بشخصيات الرواية النسائية، ومن خلال هذه العلاقة ستتحدد وجهة الرواية وانكشافها على

مستويات سردية تفصح عن المكبوت من الالام والاحزان والانكسار .

ولعل في اول لقاء بينها وبين بربارة سيتحدد هذا المسار، يقول الراوي:

((رأيت دفء الألم يتساقط مع دمعات هطلت غيظا على خدّها، يربكها ذلك، فتسرع بمسحها آخذة من صاحبة ال صالون « ميرينا « محارمَ ورقية. بدا تحت عينها اليمنى ورم مزرقّ، حاولت إخفاءه بخصلة من شعرها، لكن أثناء تصفيف الشعر لم يعد خافيا على الجميع. بعضهن تعاضدنَ معها بصمت، وأخريات هَمَسنَ بلغة بَلدهن بعنعنة، لم أفهمها إلا من نظرة عيونهن، وزمّ شفاههنَ . بينما أربع سيّدات تذمرن باللغة الإنجليزية، وشتمن اليد التي فعلت ذلك بشابة في غاية الجمال.

وَيحي، هل تتبعنا لعنة آدم إلى بريطانيا العظمَى ؟؟

أتقطف زهورنا وتذبل ؟ أين نأتمن قلوبنا إذا؟

كان صوت المرأة من خلف السّتارة مسمو عا بلغته العربية:

- حتى هنا ضرب واضطهاد، في بلد الحرية والديمقراطية! اينما سرنا الحالة ذاتها، ثم استعاذت بالله.))[٣٧]

يبرز الألم النفسي واضحا في سرد النساء اللواتي التقت بهن ازاهير واقامت معهن صداقة، ففي الصالون تستمع

لحكاية امرأة مغربية تزوجت من رجل مصري، تعامل معها على انها خادمة له ولاوده من زوجته المتوفاة، وقد رضيت به زوجا، على اثر الظلم الذي وقع عليها من اخيها وزوجه، فهربت من خراب الروح الى خراب اشد قسوة منه [٣٨]

تبرز الانا وهي تحكي معاناتها وآلامها، وكأنها تحكي معاناة المرأة في كل زمان ومكان، على الرغم من أن الساردة ترى أن اغتصاب الجسد اقل ايلاما من اغتصاب الصوت، والرأي والحضور، بين ثلة اعداء يتربصون للايقاع بي، حتى يظفرون بما يردون[٣٩].

((كنت أنظر في المرآة كما أنا اليوم بعينَين دامعتين باحثة عن

٣٣الرواية ، ٢٦.

٣٤الرواية، ٢٩.

٣٥الرواية، ٢٩.

٣٦الرواية، ٣٤. الرواية، ٣٤.

٣٧ الرواية، ٣٩.

٣٨ ينظر: الرواية، ٣٩.

٣٩ ينظر: الرواية، ٤٣.

أناي، وكنتُ الشمس التي أقصد في هذا الكتاب.
وحدي بكيت ، وحدي كتبت، وبكيت، ثم كتبت وبكيت، حتى توقفت الشمس عن البكاء والكتابة، ثم خرجت وبين يديها اربعون قصيدة.
دموعي كانت لي وحدي، وللآخرين أفتح صدري ؛ لينهلوا من ابتسامتي، وفرحي، لا ذنبَ لبراعمي في حياتي التي اخترت، وعلي أن أقدّم لهم ما يجعل الحياة باسمة في عيونهم.
تحملت القصائد انعزالي ودمعي، شاركتني بؤسي و وحدتي، أصمت، ثم أعود إليها لأتحدث معها، تغنينا، وفتح لنا المدَى ذراعَيه، لأنني كنت بحاجة لذراعَين تحضنني، حولت الصبر إلى حدائق، هكذا في كل مكان صرت، في كل شجرة ولدت، وفي كل برعم كتبت قصيدتي، خرجت وأنا صاعدة لعلوّ ذاتي وبذاتي انتصرت دون أ ن يعرف ألمي أحد، خرجت بي واكتملت ابتسامتي بي، ثلاثة أيام كدَهر في البحث عن الذات))[٤٠]

تبدا الحكايات غصة بغصة يقول الراوي:

((هكذا سارت حكاياتنا، غصة بغصة، وحكاية موجعة بحكايات اكثر منها ايلاما كانت رائحة الألم تفوح من معاني الكلمات التي نتفوه بها.
لماذا منحتنا الاقدار هذا الكم من الألم؟! نسير بالآمنا، كأننا لسنا من بلدان ذات حضارات عريقة، السنا من لوحن للزمن وطوعناه! السنا من فزن بـ(نوبل) للاداب ونوبل للسلام وباقي العلوم الأخرى؟، لماذا اذا تلاحقنا التناقضات في الحياة؟

...

عرفت أن في قلب كل منهما قصة مؤلمة، لكني لم ارغب اختراق قلبيهما في هذه اللحظة، ...))[٤١]

((من يعاني الألم، يفتح صدره لالام الآخرين!))[٤٢]

فنساء الرواية عشن الألم، بدءا من بربارة وهينار ومهيرة، ودلكش وهي بريطانية من اصول ايرانية ربما يكون المها اكثر وحشية وقساوة، وماتعرضت له في صغرها على ايدي الحرس الثوري الذين قتلوا اباها وتناوبوا على
اغتصاب امها بعد سقوط الشاه وقتل المقربين منه، يقول الراوي عنها:

((هاانا ذا أجالس نساء اخريات، لكل منهن حكاية مأساوية.. وهاأنا ذا اخبرك عن « دلكش» التي تحمل عيناها قهرا وذلا مختلفين.

...

ادركت حين رايتها لاول مرة في المتحف؛ أن هذا الشحوب يخفي سر شهقة مؤلمة، بل مجموعة شهقات تدمي الروح، ربما تألمنا جميعا، وعشنا مآس وانتهاكات لانوثتنا، فوق مايطيقه البشر العادي، انا واحدة ممن لاكت ايامها ومضغتها مثل لبان مر، المر يشفي على الرغم من مذاقه اللاذع، وهو ماشفاني واوصلني لما انا فيه الان.))[٤٣].

تحكي دلكش مأساتها ومعاناتها بالم وقهر بسرد ذاتي وبرؤية داخلية تستبطن الماضي وتستذكره بوجع وتربط حياتها الراهنة بما حدث في الماضي حينما كان عمرها انذاك عشر سنوات .
وتعيش خضرة هي الآخرة في الم نفسي سببه لها ختان الاناث في صغرها، تعرفت على شاب احبته وكانت تتحجج باعذار عدة للتهرب منه، تركته، وكان ذلك سببا في رفضها لكل من يتقدم لخطبتها[٤٤]

فالألم الذي تعانيه هينار سببه المجتمع وتدخلاته، فهي من اصول باكستانية تنظر الى عمل المرأة في النوادي الليلية على انه عار، وجريمة تعاقب عليه المرأة بالقتل، غسلا للعار الذي الحقته بهم عملها، لذا فقد تم قتل شقيقتها، اما هي فقد تزويجها من رجل يكبرها بعشرين عاما، وجاءت معه الى لندن ومازالت تعاني، أما خضرة فالألم الذي سببه لها المجتمع لم يكن جسديا فقط، فقد تجاوز ذلك الى الألم النفسي الذي عاشته بعد ختانها وهي في العاشرة من عمرها، وختان الاناث من العادات الاجتماعية التي تمارسها بعض المجتمعات حفاظا على شرف العائلة، وتجاهل مشاعرها وعواطفها ومايمكن ان يسببه لها من الآلام، وتحكي خضرة معاناتها والآلامها الجسدية والنفسية لأزاهير وبربارة في اول لقاء بينهما لاسيما بعد أن احبت شابا وبدأت تتهرب منه فلم يجد بدا الا الزواج من اخرى، فتقول:

((حين كبرت تعرفت على شاب، واحببته، لم يدم حبنا سوى خمسة شهور اذ كنت اتحجج بعدة اعذار للتهرب منه، علما كنت اتمزق الما لفراقه، اخاف من فتح عورتي بالمشرط، مرضت نفسيا، لأنني أتوقع عمق الالم الذي سأعانيه، حتى لو زرت الطبيب، الآن مع المضادات الحيوية والمهدئات ستكون الحالة اهون من طفولتي المغصوبة.))[٤٥].

فالالم الذي عانته خضرة الم نفسي قبل ان يكون جسديا وقد استمر معها هذا الالم منذ طفولتها وكبر معها وكان لابد ان يكبر الالم – بنوعيه- معها حينما ارتبطت بعلاقة حب مع شاب اضطرت للابتعاد عنه بسبب ماتعرضت له في طفولتها، وكان لابد من القضاء على الالم الذي عانته ونجحت في ذلك بفضل الامل الذي تمسكت به .

أما الدافع السياسي فنجد آثاره في المعاناة والآلام التي عاشتها دلكش وهي في العاشرة من عمرها على اثر ثورة الخميني وسقوط الشاه، فقد كان والدها من المقربين لنظام الشاه والحافظ لأسراره، لذا كمان من اوائل المستهدفين من قبل الحرس الثوري الذي اقتحم منزله وقتلوه امام زوجته وابنته، وبعد ذلك تناوبوا على اغتصاب امها بعد ان استطاعت الاختفاء في خزانة سرية لم يعلم المقتحمون بوجودها، وخلال الشهرين الذين قضتها مع امها في بيتهم عانت معها ماعانت من الآلام لاسيما وانهم لم يتركوا شيئا في البيت الا وسرقوه، استطاعت الام وابنتها الهروب واللجوء الى بريطانيا والحصول على

٤٠ الرواية، ٤٤.
٤١ الرواية، ٥٧-٥٨.
٤٢ الرواية، ٦٢.
٤٣ الرواية، ٧٢- ٧٣.
٤٤ ينظر: الرواية، ٩٦.
٤٥ الرواية، ٩٥.

الجنسية البريطانية بعد ان هربهم احد اصدقاء والده وابتزهم بما كانوا يملكون من ماسات وذهب كلفه والدها بشرائها.

أما الدافع الديني فتعدد هو الآخر وربما كان اكثر الدوافع ايلاما واشدها، فهو يرتبط بعقيدة الانسان، واي خروج عليه يعاقب عليه الفرد،

أما الدافع الذاتي فقد تجسد في الآلام التي تسببها الشخصية لنفسها، وربما كانت وراء ذلك اسباب تراها الشخصية منطقية من منظورها، فبرارة على الرغم من معاناتها والآلام التي يسببها لها زوجها فانها ترفض الطلاق منه، وتبرز الآلام الذاتية في قول الراوية: ((سليلة اللطم والنكبات انا، لن اقاسمك العداء والصراخ، ربما عليك الهمس حين تقتربين مني، الهمس الشفيف، لئلا يجفل الحزن.

آية عظمى انت، وخبز وخمر، انه المساء يغزو وسادتي، يجثو على صدري مثل حلم مزعج، ويقرأ ماتيسر من حب.

سمعت شقوق الحائط كصوت غرغرة الروح، وتمزق الاحداق في النظرة الاخيرة للوداع، أتراها ستلبي ندائي؟

لكن شأنها شأن هذا المساء اللعين، أوقفت الزمن برهة لتريني ثانية واحدة لحزن النساء، ثانية واحدة، هدَّت الجدار وهشمت المرأة.

من يصلح مرايا؛ ليدعني اهبط لقرارة نفسي، اهبط حيث اعانق تلك النفس. لامكان لمنفاي الا فيها، لازمان لصحوي الا بشدوها، ولاعدو لها سوى الانتظار.))[٤٦].

فهي تعاني ماتعاني من الآلام ولاتفصح عنها الا في خلوتها حينما تكون وحيدة، فالالم هنا ذاتي شأنه شأن الاخريات.

قلنا فيما سبق ان الرجل هو السبب الاول والاخير في معاناة المرأة والآلامها، وحكاية ايميلي مع حبيبها اوضح دليل على ماعانته منه، فبعد حملها منه ورفضه الاجهاض، ازداد اصراره ومعاملته القاسية لها، حتى انه اقترح ان يقدمها للدعارة فكان يجلب الرجال ويقبض الثمن فيدخره لها كما يقول الا انه تمادى في ذلك وبدا يستدعي اشخاصا لاعلاقة له بهم ، حتى كان ذلك اليوم الذي ضربها ولم تشتك عليه، وتتساءل مع نفسها((لماذا لم أشتك عليه للشرطة وأنا في بلد تحمي المرأة بالقانون؟ لماذا ننصاع لقاتلنا دائما، هل اعتبر ذلك انقياد ضعفنا للأقوى، أم أنها لذة العذاب في نفوسنا المريضة بلذة الضرب حتى الوصول للذروة))[٤٧]، فأدمنت المخدرات وابتعدت عن الجامعة، ومرضت بسبب عدم قدرتها على مواصلة الدراسة، وكلما زاد في تعذيبها وايلامها ازدادت حبا له، إلا أنه كان سببا في اجهاضها فقد أدخل عليها رجلا عربيا قاسيا أدماها ضربا بعقاله حتى نزفت وتسبب النزف في اجهاضها وهي في الشهر الرابع.

اما ايف فقد تعلقت برجل عراقي من خلال التواصل الاجتماعي، تعرفت عليه وتواصلا وبدءا بنشر قضايا مشتركة بينهما، وتحاورا في امور كتابية وانسانية ونسائية، ظنت انه يحبها وصارا يمارسان الجنس عبر الكاميرا، وحصل على منحة سفر الى لندن كونه رجلا اكاديميا، ففوجئت به رجلا اخر غير الذي كانت تراه في الشاشة، اخذته الى الفندق الذي حجز فيه واستأذنته مسرعة لتقطع علاقته به وتحظره من هاتفها وايميلها ومن مواقع التواصل الاجتماعي وتتركه ليعيش كذبته[٤٨].

إن خطاب الألم من الخطابات المؤثثة للنص الأدبي أيا كان نوعه وجنسه، فكل الخطابات السردية والشعرية تفصح عن الألم بشقيه النفسي والجسدي، وتتنوع دلالاته واشكاله، على الرغم من ان هذا الخطاب في النص الروائي يكون اكثر وضوحا لان الشخصيات الروائية تعبر عن الآلامها ومعاناتها تعبيرا واضحا وصريحا سواء كان تصريحا او تلميحا من خلال الاشارات والرموز، وغالبا مايكون البكاء والصراخ والقهر هو التعبير الادق للكشف عن الآلام التي تعيشها الشخصيات، واحيانا ترتسم صورة الألم على الوجه وتبدو اكثر وضوحا كما هو الحال مع دلكش، فتعابير الوجه التي لاحظتها ازاهير هي التي اوحت لها بمقدار الألم والوجع الذي تعانيه ، يقول الراوي:

((بعد خروجهن صفنت الدار، حتى الازهار في الاصص، دخلتُ عالما آخر، اذ ليس هناك مالايجعلني ابتسم، فبالحزن الذي عشت والألم اشعر ان الحياة تجري في عروقي، لأني أنا الحياة،))[٤٩]

((ربما ماساذكره لك سيدة الحرف يشجعك على فتح مغاليق صمتك وتظهرين لي.

الا يؤلمك ما أقول؟

في ظل مجتمع عشائري ديني يتصاعد فيه خط التزمت تدريجيا، فان فرص المرأة تتضاءل في ممارسة حريتها الجسدية.))[٥٠]

اما الالام سارة فقد تجسدت في زوجها وهو ابن خالتها الذي اذاقها المرارة والالام، والويلات دفعها الى الانتحار ثلاث مرات، ولم تسلم منه في الرابعة، فتقول:

((جارتي «سارة « قلب طفلة ، وعينا ن غا رقا ت بالدمع، طفولة ألم وصمت متوا ضع، هدوؤها الجميل، وَقارها، صمتها، ر دها الرزن حين يوَ جه لها سؤا ل ممن هي أدنى منها ثقافة ومعرفة، ترد بابتسامة ثم تصمت.

وريثة جداتها « شبعاد وإنهيدوانا، وسميرة ميس»، وملكات التاريخ كلهن اتصفت بهن .

زوجها ابن خالتها، ابن الاسطورة الاولى التي احترمت المرأة، واعطتها قدرها، الا هذا السليل من تلك السلالة المتعجرف الذي يرى بنفسه ملك حياته.

اذاقها المر كله، حتى منعها من زيارة اختها، وبناتها، اوصلها الى الانتحار ثلاث مرات، والمرة الرابعة لم تنج منه، فقدت الوعي وشُلَّ نصف جسدها ولسانها، هي الان عاجزة عن النطق والحركة بشكل يجعلها تتواصل مع محيطها كما عهدنا بها.

ماالذي فعلته بنفسك يا» سارة» اقدر حالتك، احيانا الهم الكبير

٤٦ الرواية، ١٠٣-١٠٤.

٤٧ الرواية، ١٠٨-١٠٩.

٤٨ ينظر: الرواية، ١١٢.

٤٩ الرواية، ١١٣.

٥٠ الرواية، ١١٤.

والضغط النفسي يؤديان الى سلوك غير محسوب.
كان يضطهدها بالعزلة عن العالم، بالعزلة في الفراش، العزلة من الواقع والحياة. والعزلة من اجل العزلة. واضطهاد بالكلمات الانانية التي تقلل من شأن امراة، تعبت على نفسها ونالت الماجستير في الأدب الانجليزي.))[٥١].
وماساة قبس تتجسد في زوج خائن عديم الضمير، يبعها لاحد المهربين لغرض الحصول على اللجوء في بريطانيا، فتقول:
((وقع المفاجأة اخترق قلبي فأصبت بدَوار، فقدت الوعي إثره، وإثر ركله لي بقدمَيه، فجاءت آخر ركلة بصدري.
لا أدري كم غبت عن الوعي، ولا أعرف مَن هم الذين حولي، حين أفقت، سمعتهم يتحدثون بلغة لم أفهمها ، بعد ذلك خرج الجميع وبقي هو معي.
بكيت بحرقة ، وقعت على قدمه، رجوته، توسلته، لا فائدة.
كلما دخل قبلت قدمَيه متوسّلة بشرفه، حن قلبه علي، ولعن زوجي الخائن عديم الشرف، فقرر تهريبي.
حان يوم الفراق، مستجيبا لي ربّي ودعائي المستمرّ ليل نهار، وضع بيدي مبلغ مائة دولار، وسلمني لرجل آخر.
ها أنا أسرد حكايتي لكن الآن،) قالتها مبتسمة (وها نحن يأكل معدنا الجوع.
افترشنا المائدة بما لذ وطاب، و الابتسامات الموجعة تدور بيننا، وحكايات طريفة عن الخوَنة، حتى المهرّب أشرف من زوج هذه الشابة..
قلت أشغلهن عن الألم...،))[٥٢].
وقد عانت الخيزران زوجة المهدي وام الهادي من الالام ايضا تجسد في قول الراوي:
((لم تكن سيدتي وحدها حبيبة الخليفة « المهدي»، معه المئات من جواريه، كما أنه تزوج ابنة عمه، واخرى من علية القوم، وبقيت هي بنظر الجميع جارية حتى حين اعتقها المهدي وتزوجها... يحبها لابأس، لكنها قوة المكسور والعاشق المتألم .
كسرها ابنها ليسحب منها محبة الناس لها، يمنع تجمعهم حولها؛ لأنها تسمع شكواهم وتلبي حاجاتهم بحبها للناس، وهذا لم يرض الخليفة « الهادي» ابنها.
كنت فرحة حين خنقناه انا واربع جوارٍ معي، كنت اريد بقاء السيادة لسيدتي، للمراة.. هل عرفت سبب قولي:» انها في الصندوق؟))[٥٣].
وتلتقي ازاهير مصادفة بالسيدة Wang Bella وتتوقف على الامها واحزانها بقولها:
((اوضحت لها الفكرة، رحبت بها، وبدا على وجهها الم مفاجئ.
اعتذرت راسا:
- اعتذر سيدتي؛ لو كلامي سيسبب لك اي احراج .
هل حضرتك مولودة هنا؟
اثنت ركبتها وضمتهما، رمشت بتلك العينين اللتين ترقرت بهما دمعة جاهدت لاخفائها، فلم تستطع.
لاسيدتي، انا جئت مع زوجي الى هنا، هو مقيم منذ خمسين سنة، وله مطعم كبير.
ياربي، مقيم منذ خمسين سنة، وهي لاتتجاوز الثلاثين، يبدو تخفي سرا سأحاول الوصول الى قلبها.
لاتحرجي مني سيدتي، عفوا مااسمك؟
اجابت: Wang Bella
...
وكانت اسرتي فقيرة تعمل بالفلاحة بالاجرة لاقطاعي ثري، باعوني لرجل كبير السن؛ كي يتخلصوا من حمل معيشتي، ولأكون مصدرا لسد عوزهم وفقرهم.
لكنه لم يكن كما توقعوا، كان بخيلا، وله اربعة عشر ولدا من زوجات توفين بالتعاقب، وانا اصغر من احفاده، حتى معيشتي في بلاد مثل بريطانيا لم تجلب لي السعادة. فهو يخاف علي كوني شابة وهو شيخ... انا احببت شابا عن عمري، ومن بلدي ولد هنا، وسكنه ليس هنا، بل نلتقي في بيت اخته، ولم اجدها كما لم اجده بانتظاري، استغرب عدم حضوره، هل اتفق مع اخته على الغياب، حتى هاتفه مغلق.
يبدو ان الحياة لاتريد تنصفني. حتى الامل يهرب مني، ليس لي تجربة جسدية مع احد، والذي احببته تهرب مني، على مااعتقد خاف من نفوذ زوجي هنا.))[٥٤]
اما لوليتا فمعاناتها والآلامها تتجسد في ابيها العربي، وامه التي تدس السم ضدها واخوتها، اصيبت بمرض نفسي تعالجت منه في الشفى الذي التقت فيه بازاهير، واختار اخوها العزلة، فيما تعاني امها العذاب وقهرها من زوجها وعلى اولادها[٥٥]
وهناك معاناة للكثير من النساء، البعض منهن دفعن ثمن ذلك حياتهن، والبعض الآخر مازلن على قيد الحياة يعانين مايعانين، فهناك لوجين واختها كوريانا، وهناك ميلفا ماريك زوجة انشتاين، وهناك زبيدة زوجة هارون الرشيد وهي تحكي معاناتها لازاهير من حبها له فيما هو لاه بمحظياته وجواريه، امراة مهانة انوثتها مطعونة كرامتها لم يكن حبه جنتي بل كان جحيمي كما تروي[٥٦].
وخولة عبدالرحيم عاشت معاناته بسبب ظلم ابيها لها ولاختها ولامها، بسبب اهله، اسرته بالنسبة اليه مجرد واجب، العاطفة تجاههم ممحوة لااثر لها ، مات وقد ترك شرخا كبيرا بينه وبينهم، وجرحا كبيرا في نفوسهم لاتندمل[٥٧].
وهناك صديقتها زوجة الطبيب، رجل ذو قلبين وهيأتين ومذاقين، على الرغم من حبه لزوجته الا انه يصدمها دوما برفض كل ماتطلبه،

٥١ الرواية، ١١٨-١١٩.
٥٢ الرواية، ١٣٤.
٥٣ الرواية، ١٤٠.
٥٤ الرواية، ١٤٤- ١٤٧.
٥٥ ينظر: الرواية، ١٥١-١٥٢.
٥٦ ينظر: الرواية، ١٧٣.
٥٧ ينظر: الرواية، ١٨٢.

يراقب رسائلها التي ترسلها لاهلها والتي لاتصل ابدا لانه يقرؤها ثم يمزقها، مات وقبل ساعات احتضاره عرى اخوته واخواته ووضع مساوئه كلها بين ايديهم ولم يبرئ ذمة ابيه لانه لم يتركه يعيش بسعادة مع اسرته[٥٨]

الألم والسرد: اشتغال السرد على الانا يحيل الى ذاتية المتكلم ورؤيته الداخلية، فحضور((ضمير المتكلم على غيره من الضمائر يؤكد الحضور القوي للذات المتكلمة.))[٥٩]، ويعمل على تقليل المسافة الفاصلة –ان لم نقل الغاءها- بين الساردة والشخصية المركزية في النص الروائي، اذ يتم التعبير عن الألم بسرد ذاتي مفعم بالحزن والاسى، فالشخصيات النسائية هي التي تتولى سرد حكاياتها، والانا هنا تتحرك في مسارات مختلفة ومعبرة، وهي ليست انا واحدة بل انوات، وعلى الرغم من ان ازاهير هي التي تحرك خيوط روايتها وسردها واحداثها الا انها ليست بالساردة الديكتاتورية، فهي تمنح شخصياتها حرية السرد والتعبير عن الآلامها على النحو الذي تريده، لكنها مع هذه الحرية فانها خارج سياق هذه الحكايا فانها تنحو المنحى الذاتي وتتشبث بالانوية في سردها.

ويجب الاخذ بنظر الاعتبار اشتغال الذاكرة في الرواية – لاسيما تلك المتعلقة بالآلام الشخصيات ومعاناتهن ومأساتهن- اشتغالا مكثفا، فالحكايات التي تسردها كل شخصية انما هي مستقدمة من الماضي، لذا فان الانا هي الاكثر قدرة على التعبير ومعرفة بالآلامها، وهذه الانا تشتغل في منطقتين، احداهما: الراهن حيث مكان التقاء الشخصيات ورواية الحكاية، والأخرى : الماضي، ماضي الشخصيات المفعم بالاسى والحزن والألم والعنف ومن ثم لكم يكن لها خيار سوى الهروب منه، ومع هذا الهروب من الواقع الا انه ظل ملتصقا في الذاكرة لايبرحها . ان الرواية عبارة عن تشكيلة سردية ولوحة مجسدة معبرة تتداخل فيها الثيمات والالوان بين عنف جسدي واخر نفسي، فهناك اغتصاب واستلاب وقهر، وهناك اهانة واستهانة ، وهناك غرور الرجل وكبرياؤه المزعومة وحبه لذاته وتجاهله لمشاعر المرأة وعواطفها واعتبارها كائنا انسانيا له ماله وعليها ماعليه، فثمة علاقة بين الألم والعنف وربما يكون الألم – بنوعيه الجسدي والنفسي- ناتجا عن العنف الذي يمارسه الآخر/ الرجل والمجتمع على المرأة من دون الاخذ بنظر الاعتبار مؤهلاتهن العلمية وشهاداتهن واعمارهن، الا ان ابرز مايميز الرواية هو فعل الخلاص الذي يتجسد في بحث النساء عن خلاصهن من مسببات الألم حتى وان كان الثمن هروبا من المجتمع الذي تعيش فيه .

٥٨ ينظر: الرواية، ١٨٥.

٥٩ النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ٢٠٠٦، ١٤.

المصادر والمراجع:

١. تاريخ الفلسفة العربية، حنا الفاخوري، د.ط، دار المعارف، بيروت، د.ت.
٢. تجربة الالم بين التحطيم والانبعاث، دافيد لوبروطون، تر: فريد الزاهي، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،٢٠١٧ .
٣. ثنائية اللذة والالم في شعر ابي نواس-دراسة تحليلية، حسين علي عباوي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت، اشراف:أ.د اسماء صابر جاسم، ٢٠٢٠.
٤. خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي، تح: عبدالسلام هارون، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٢.
٥. السيرة الذاتية)الميثاق والتاريخ الآدبي(،فيليب لوجون، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٤.
٦. سيكولوجية الابداع في الفن والادب، يوسف ميخائيل اسعد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩.
٧. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، د.ط، دار المدني، جدة، د.ت.
٨. عشر صلوات للجسد، وفاء عبدالرزاق، ط١، دار افاتار للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٢٠.
٩. فنومينولوجيا اللذة والالم، زهير الخويلدي، مركز الراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي،٢٠١٤/٥/٣، https://www. ssrcaw.org/ar/art/show.art.asp?aid=٤١٣١١٩
١٠. في رسالة على موقع التواصل الاجتماعي بتاريخ ٢٠٢١/١١/١١.
١١. فيض الخاطر، احمد امين، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.
١٢. القاموس المحيط، قدم له وعلق: الشيخ ابو الوفا نصر الهوريني، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩.
١٣. اللذة والالم في الفلسفة الاخلاقية اليونانية،.
١٤. اللذة والالم في حياتنا، يوسف ميخائيل اسعد.
١٥. لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، د.ت.
١٦. مافوق مبدأ اللذة، سيجموند فرويد، تر: اسحاق رمزي، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.
١٧. مدخل الى علم الطباع، كمال سوسة، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
١٨. المستصفى، ابو حامد الغزالي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣.
١٩. مشكلة الالم عند دوستوفسكي، تقديم وعرض: عبداللطيف الصديقي، الطبعة العربية، دار امجد للنشر والتوزيع، عمان،٢٠١٥.
٢٠. المشكلة الخلقية، زكريا ابراهيم،سلسلة مشكلات فلسفية٦، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٦٦.
٢١. المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء للطباعة والنشر

والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧.
٢٢. معرفة النفس الانسانية في الكتاب والسنة- علم النفس ، سميح عاطف الزين، ط٢، دار الكتاب المصري- القاهرة/دار الكتاب اللبناني-لبنان، ٢٠٠٨.
٢٣. المنهج وتعددية القراءة، سعيد احمد عبدالرحمن، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
٢٤. النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ٢٠٠٦.
نصوص ومصطلحات فلسفية ، فاروق عبدالمعطي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣

قراءة في كتاب الفارابي
• الألفاظ المستعملة في المنطق •

عبد السلام الشاذلي

[«والبراهين ليست تكون عن النطق الخارج لكن عن النطق الداخل وكذلك المقاييس»] الفارابي «الألفاظ المستعملة في المنطق» بتحقيق محسن مهدي، ط٢، بيروت ١٩٨٢، ص١٠٨.

[النحو منطق عربي والمنطق نحو عقلي، وجل نظر المنطقي في المعاني، وإن كان لا يجوز الإخلال بالألفاظ وجل نظر النحوي في الألفاظ وإن كان لا تسوغ له الإخلال بالمعاني]

أبو سليمان السجستاني عن المقابسات للتوحيدي

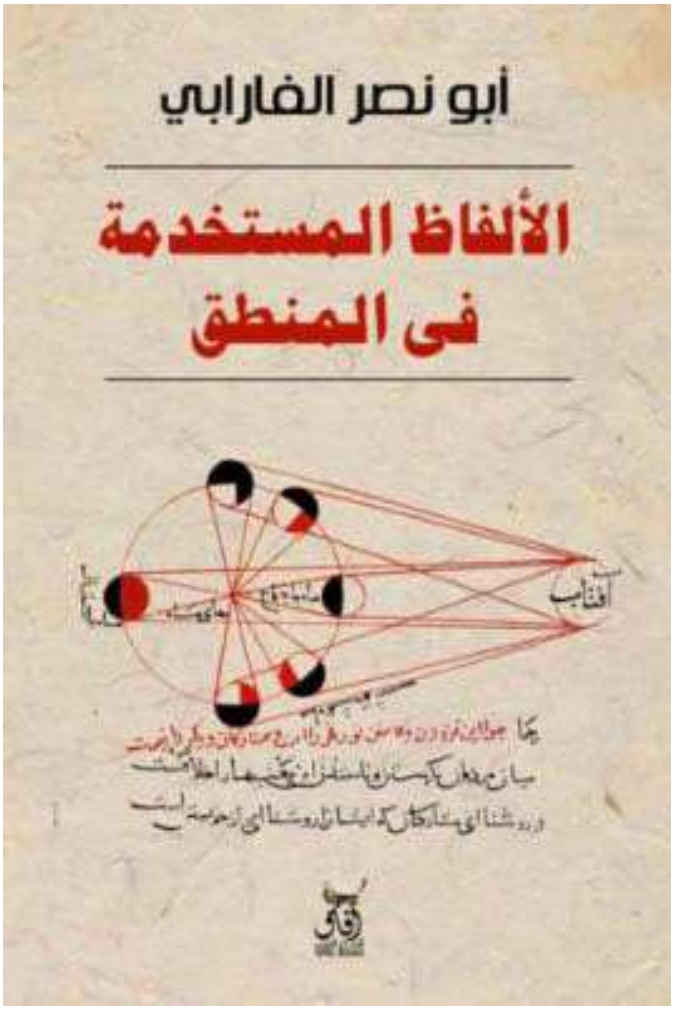
توطئة:

أ- مثلت قضية الصراع بين الألفاظ والمعاني بالحضارة العربية – الإسلامية في العصر العباسي علامة مهمة من علامات الحوار الثقافي بين الأمم والقوميات المختلفة من عرب وفرس وهنود ويونان، الأمر الذي دفع الجاحظ دفعاً إلى كتابة كتابه المؤسس للبيان العربي «البيان والتبين» ليستقصى معنى البلاغة والبيان عند أفراد من هذه الأمم والقوميات، كما ذهب يؤسس في العديد من مؤلفاته لنظرية المعنى عامة والمعنى الأدبي خاصة، وصارت مقولته الشهيرة: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي والقروي والبدوي... أما المقول عنده في مجال البيان عموماً والبيان السوى خصوصاً هو «إقامة الفروق وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجوزة السبك». (الجاحظ الحيوان: ص٣، ١٣١).

ولكن ما طبيعة المعاني كما تخيلها الجاحظ المتكلم المعتزلي في القرن الثالث للهجرة؟ وأيهما أسبق؟ المعنى أم اللفظ؟

قضية جوهرية تشغل الفكر العربي – الإسلامي منذ فجر نهضته الأولى، في ذلك العصر الذهبي للحضارة الإسلامية، حيث أنشغل العلماء وخاصة الفقهاء بقضية خلق القرآن، أقديم هو أم جديد، في معانيه أم في ألفاظه:

لأيهما في هذه التوطئة سوى الإشارة إلى جهد الإنسان في التعبير عن أغراضه من خلال اللغة التي هي كما حددها – فيما بعد – أحد



أبرز علمائها المتأثرين بالمنحى العقلاني عند الفارابي في القرن الرابع للهجرة، وهو أبو عثمان ابن جني في كتابه الفلسفي عن خصائص اللغة والتي هي عنده: رموز صوتية يعبر بها كل قوم عن أغراضهم المختلفة أو عن معانيهم المختلفة باختلاف الأزمنة والأمكنة، كأداة محدودة في أشكالها: الصرفية وقوالبها النحوية التي تتوالد عبر صيغ مختلفة في التعبير عن أغراض محدودة ولا نهائية (راجع بن جني الخصائص: تحقيق النجار ط دار الكتب ١٩٥٢).

والمعاني النفسية أو الذهنية، لا تخرج أو تلفظ من صدور الناس إلى العالم الخارجي إلا عبر حوارات عدة مع الذات أو الآخر أو معهما معاً. يقول الجاحظ في «البيان والتبين»:

[والمعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة... وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها» (الجاحظ: البيان والتبين ط. ١٩٤٨، ص٧٥).

لكن «المعنى» – عند الجاحظ – لا يقوم إلا باللفظ وهو الصوت الدال على المعنى حيث أن: [الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا نكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف (نفسه ص٧٩).

وقد ذهب كثير من المتكلمين (معتزلة أو أشاعرة» على حد سواء فيما بعد الجاحظ والفارابي في الاتجاه ذاته متأثرين بهما (الجاحظ العربي – والفارابي الأعجمي التركي المتعرب).

ويؤكد أبو بكر البلاقلاني على جدلية المعنى القائم في النفس والبناء اللغوي أو الكتابي له بقوله: [يجب أن يعلم أن الكلام الحقيقي هو المعنى الموجود في النفس، لكن جعل عليه إمارات (بمعنى علامات) تدل عليه، فتارة تكون قولاً بلسان على حكم أهل ذلك اللسان، وما اصطلحوا عليه، وجرى عرفهم به، وجعل لغة لهم... وقد يدل على الكلام بالنفس بالخطوط المصطلح عليها بين كل أهل خط، فيقوم الخط في الدلالة مقام النطق باللسان». (الباقلاني: الإنصاف. ص١٠٦-١٠٧ نقلاً عن طارق النعمان: اللفظ والمعنى بين الأيدولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، القاهرة، دار سينا ١٩٩٤، ص٨٤).

ولقد ذهب أبو حيان التوحيدي (في القرن الرابع للهجرة) إلى الموقف ذاته تحت تأثير الفكر العقلاني لكل من الجاحظ والفارابي معاً في توثيق الصلة الحميمة بين المنطق والنحو، بين المعاني والألفاظ وبطرق الإشكالية ذاتها في المفارقة القائمة في اللغة بين ألفاظها المحدودة ذات الطابع الحسي الملموس بالسماع ومعاني الإنسان غير المحدودة، وهو ما اعترف به أبو سعيد السيرفي في مناظرته الشهيرة في مجلس الوزير أبي الفتح جعفر بن الفرات مع أبي بشر متى بن يونس، والتي كانت حافزاً قوياً للفارابي لأن يكتب أهم كتبه حول صلة المنطق باللغة عموماً والنحو خصوصاً، لكتابه الذي نمهد لقراءاته الآن في ضوء رؤية عصرنا الفلسفية والمنطقية واللغوية معاً، وينقل السيرفي نصاً عن نحو الخطاب كما فهمه سيبويه والخليل في عصريهما، وحيث يدور النص حول الفرض بين كل من: اللغة والكلام، أو العذرة والأداة، أو الجملة والمقولة في أساليب الخطاب، فيخاطب النحوي البصري المعتزلي السيرافي، المنطقي: متى بن يونس بقوله: [ودع هذا أيضاً، قال قائل (اقرأ سيبويه): «من الكلام ما هو مستقيم حسن، ومنه ما هو مستقيم محال، ومنه ما هو مستقيم قبيح، ومنه ما هو محال كذب، ومنه ما خطأ». فسر هذه الجملة...فقد يأتي الآن أن مركب اللفظ لا يجوز مبسوط العقل، والمعاني مفعولة، ولها اتصال شديد وبساطة تامة، وليس في قوة اللفظ من أي لغة كان أن يملك ذلك المبسوط ويحيط به، وينصب عليه سوراً، ولا يدع شيئاً من داخله أن يخرج، ولا شيئاً من خارجه أن يدخل، خوفاً من الاختلاط الجالب للفساد، أن ذلك يخلط الحق بالباطل، ويشبه الباطل بالحق، وهذا الذي وقع الصحيح منه في الأول قبل وضع المنطق، وقد عاد ذلك الصحيح في الثاني بعد المنطق.. وأنت لو علمت تصرف العلماء والفقهاء في مسائلهم، ووقفت على غورهم في نظرهم ونموصهم في استنباطهم، وحسن تأويلهم لما يرد عليهم، وسعة تشغيفهم للوجوه المحتملة والكتابات المفسدة والجهات الغربية والبعيدة، لحقرت نفسك، وازدريت أصحابك..) (التوحيدي: الإمتاع والمتوانسة) ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٢، ص١٢٦-١٢٧).

وعلى النهج نفسه بمعنى البلاغي يمضي النحوي عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، فالخطاب – شعرياً كان أم نثرياً، لا يقوم إلا على أساس ترتيب المعاني: [«على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم – أعني الاختصاص في الترتيب – يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة بها على قضية العقل، ولن يتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير، وتخصص في ترتيب وتنزيل، وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل في الجمل المركبة، وأقسام الكلام المدونة..].

(عبد القاهرة الجرياني: أسرار البلاغة تحقيق (هريتر) ط١٩٥٤. استانبول، ص٢٤).

ويصوغ عبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» صياغة بارعة بعض الذي قرره الفارابي في كتابه «الألفاظ المستعملة في المنطق» حول وحدة وجهي العملة بين الدال والمدلول على أساس العقل وذلك عندما نرى الجرجاني يقرر [من أنه لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً، وأن تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق»] (عبد القاهرة الجرجاني: دلائل الإعجاز: قرأه وعلق عليه» محمود محمد شاكر، (٢٠٠٠) الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠، ص٥٣، ٥٤.

ب- في نص لأبي نصر الفارابي من كتابه «الألفاظ المستعملة في المنطق» حيث نراه يعرض في الفصل الثالث منه والذي يدور حول موضوع: «الألفاظ المركبة وأضعاف المعاني» والذي يتناول فيه قضايا أسياسية في بنية تراكيب اللغات اقتراناً يقوم على نوع من الثنائية التي تعكس بعضاً ثنائيات الفكر البشري المتعددة حيث أن كل مفهوم لابد أن يشمل على تناقض معاً وتتحد معه في الآن نفسه، كما يتجلى لنا هنا التقابل بين البنية المنطقية للغة في مقابل البنية النحوية، ف

شكل ما يمثل مقابلة ما بين الجملة/ المقولة.

يقول الفارابي في نص مترابط، وطويل نحاول إيجازه مما أمكنا ذلك فبعد أن ينتهي من حديثه عن أصناف الألفاظ الدالة المفردة، (الحروف وأصنافها المختلفة (الخوالف، الواصلات/ الحواشي/ الروابط)، وإلى تعد في علم التداولية (La pra gamtique) من الكلمات التي لها «مفهوم ذوي محتوى إجرائي» والتي تقوم بدور مهم في عمليات فهم الخطاب وفي توجيه العمليات التأويلية (انظر ص١٧٢-١٧٣من: التداولية اليوم: أن روبول – جال موشلار ترجمة: سيف الدين دغفوسر، محمد الشيباني، المنظمة للترجمة، بيروت ط١ ٢٠٠٣) وهي أقرب إلى مفهوم المقولة منها من مفهوم الجملة ومن هذا الموقف النظري يفتتح الفارابي كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق «قائلاً: [ومن الألفاظ الدالة الألفاظ التي يسميها النحويون الحروف التي وضعت دالة على معان، وهذه الحروف هي أيضاً أصناف كثيرة، غير أن العادة لم يجر من أصحاب علم النحو العربي إلى زماننا هذا بأن يفرد لكل صنف منها اسم يخصه، فينبغي أن نستعمل في تعديد أصنافها الأسامي التي تأدت إلينا عن أهل العلم بالنحو من أهل اللسان اليوناني، فأنهم أفردوا كل صنف منها باسم خاص. فصنف منها يسمونه الخوالف، وصنف منها يسمونه الحواشي، وصنف منها يسمونه الروابط، وهذه الحروف منها ما قد يقرن بالأسماء، ومنها ما قد يقرن بالكلم، ومنها ما قد يقرن بالمركب منهما، وكل حرف من هذه قرن بلفظ فإنه يدل على أن المفهوم من ذلك اللفظ هو بحال في الأحوال». (الألفاظ المستعملة في المنطق م.ن. ص٤٢).

ويقترب الفارابي في هذا النص من فكرة مقال المقام والأحوال الناتجة من فهم فحوى الخطاب، وذلك نراه بخط لنفسه مسلكاً جديداً في النظر إلى اللغة نظرة مفهومية تأخذ في عين الاعتبار دلالة السياق الناتجة من طريقة المتكلم في إبداع معانيه الخاصة بجمل اللغة العادية الشائعة بين الجمهور فيقول: [لا ينبغي أن يستنكر علينا متى استعملنا كثيراً من الألفاظ المشهورة عند الجمهور دالة على معان غير المعاني التي تدل عليها تلك الألفاظ عند النحويين وعند أهل العلم باللغة التي يتخاطب بها الجمهور، إذ كنا ليس نستعملها بحسب دلالتها عندهم، إلا ما اتفق فيه أن كانت دلالته عند أهل هذه الصناعة بحسب دلالته عند الجمهور»] (الألفاظ ص٤٤).

ثم يذهب في شرح هذه الروابط العقلية (المقولات العقلية) التي تتجاوز في بنيتها ووظائفها مجرد البناء اللغوي القائم على نحو الجملة، إنه يتجه صوب النحو العقلي الكلي للخطاب فيقول: [فالخوالف تعني بها كل حرف معجم أو كل لفظ قائم مقام الاسم متى لم يصرح بالاسم، وذلك مثل حرف الهاء من قولنا (ضربه) والباء من قولنا (ثوبي) والتاء من قولنا (ضربت) و(ضربت) وأشباه ذلك من الحروف المعجمة التي تخلف الاسم وتقوم مقامه، ومثل قولنا (أنا وأنت وهذا) وذلك ما اشبه ذلك، وهي كلها يسمى الخوالف» (٥) والواصلات هي أصناف، فمنها الحروف التي تستعملها للتعريف، مثل ألف ولام التعريف، ومثل قولنا (الذي) واشباهه...(٦) الواسطة: هي كل ما قرن باسم ما فيدل على أن المسمى به منسوب إلى آخر، وقد نسبه إليه شيء آخر مثل: (من وعن وإلى وعلى ما أشبه ذلك. (٧) الحواشي وهي أصناف كثيرة منها الحروف التي تقرن بالشيء فتدل على أن ذلك الشيء ثابت الوجود، وموثوق بصحته، مثل قولنا: (إن) مشددة النون، ومثال ذلك قولنا: إن الله واحد، وإن العالم متناه. فلذلك ربما سمي وجود الشيء إنيته، ويسمى ذات الشيء إنيته، وكذلك أيضاً جوهر الشيء يسمى إنيته... ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على أنه قد نفي مثل: (ليس) و(لا) وليس يخفي علينا أن قولنا يرتبه كثير من أصحاب النحو في الكلم لا في الحروف، وكذلك كثير مما ستعده في الحروف يرتبه كثير من النحويين لا في الحروف لكن إما في الاسم وإما في الكلم، ونحن إنما نرتب هذه الاشياء بحسب الأنفع في الصناعة التي نحن بسبيلها، ومنها إذا قرن بالشيء دل على أنه مشكوك فيه، مثل قولنا: ليت شعري (٥/٧) ومنها ما إذا قرن بالشيء دل على انه قد حدس من حدساً، مثل قولنا: كان، ويشبه أن يكون، ولعل، وعسى) ص٤٥/٤٦.

ب (٢) ويفرق بعض علماء التداولية اليوم ما بين كل من المحتوى المفهومي والمحتوى الإجرائي حيث يشير المحتوى المفهومي إلى أشياء أو خصائص أو أحداث في الكون بخلاف المحتوى الإجرائي الذي لا يعد أسماً أو فعلاً أو صفة بل مجموعة من الروابط، كما هو الأمر في الضمائر وأسماء الإشارة وما يسمى بالروابط التداولية، كأدوات العطف والاستئناف والاستثناء.. إلخ حيث يتضح معنى هذه الروابط من سياق الحال، كما نرى في استخدامات (الاستعمالات) المختلفة لحرفي (الواو) و(ما) في اللغة العربية، وهو مال لم ينتبه له (متى بن بونس) عندما سأله السيرافي عن معنى (الواو) واستعمالاتها في اللغة العربية، وقد أعتنى النحاة العرب المتأخرين من أمثال (ابن يعيش وابن الانباري وابن هشام وغيرهم) بالدلالات المختلفة في استخدام هذه الألفاظ الدالة، مثلما أعتنى علماء البلاغة المتأخرين منن أمثال الفخر الرازي في (نهاية الإيجاز، والسكالي في «المفتاح» و«التفتازاني» في شرح المفتاح: «المختصر» و«المطول» والقاضي التنوحي في «نص الغريب» والعلوي في «الطراز» بالوصف الإجرائي الدقيق في استعمالات هذه الروابط، مما يساعد على تفسير النص تفسيراً ينسجم مع أبعاده الموضوعية وآفاقه المعرفية.

(ج) وفي تحليله للألفاظ المركبة من الأسماء والأفعال والحروف، يركز الفارابي إلى صنف يمثل جوهر التركيب في الجملة الاسمية (في النحو التقليدي) وهو المتمثل في أن الأسمين: [قد يركبان تركيباً يصير به أحدهما صفة والآخر موصوفاً: (زيد ذاهب) و(عمرو منطلق) فإن هذين تركبا تركيباً صار به أحدهما صفة والآخر موصوفاً، زيد هو الموصوف ذاهب صفة... والصفة من هذين كل ما صلح أن يقرن به قولنا (هو) مثل: (زيد هو ذاهب)، فإن كل ما جاز أن يردف بعد حرف (هو) وتقدم قبله حرف (هو) فهو صفة... وبعض الناس (يقصد النحويين) الموصوف (المسند إليه) ويسمون الصفة مسنداً، وربما سمي الصفة الخبر، والمخبر به والموصوف المخبر عنه فقولنا: (زيد): هو موصوف ومسند إليه ومخبر عنه،

وذاهب هو صفة وخبر ومخبر به ومسند، وقد يتركب هذا التركيب من اسم وكلمة (فعل)، مثل قولنا: (زيد يمشي). وكل واحد من هذه الأقاويل هو مركب من لفظين هي جزاءه أحدهما صفة والآخر موصوف»] (الفارابي الألفاظ المستعملة، ص٥٦/٥٧).

هـ- الاقتران اللفظي/ العقلي (النفسي)

ويخلص الفارابي من هذه المقدمات ليصل إلى النتيجة التي تلقفتها منه أجيال عدة من الفقهاء والمتكلمين واللغويين والنحاة، ولاسيما عند عبد القاهر الجرجاني – كما سبق أن المحنا – في كتابيه (إسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) ومن قبله القاضي أبي بكر الباقلاني في «التمهيد» و«الإنصاف» ثم ابن جني في «الخصائص» يقول الفارابي تعقيباً على ثنائية التركيب بين المسند والمسند إليه في قوله: (زيد يمشي): [فكما تقترن هاتان اللفظتان في اللسان كذلك يقترن معنياهما جميعاً في النفس، واقتران معنيهما في النفس يشبه اقتران هاتين اللفظتين في اللسان.. مثال ذلك قولنا: (الشمس طالعة) فإن المعنى المفهوم من الطالع اقترن في النفس إلى المعنى المفهوم من الشمس، تجعل اقتران من معنيين هما أجزاء المقترن، أحدهما معنى الجزاء الذي هو الصفة والآخر معنى الجزء الذي هو الموصوف...وقد جرت العادة في صناعة المنطق أن يسمى المعنى الموصوف والمسند إليه والمخبر عنه موضوعاً، والمعنى المسند والمعني الذي هو الصفة والخبر محمولا..»] (م.ت ص٥٧/٥٨).

القضايا الجوهرية والحية في جدلية الألفاظ والمعاني في كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق:

أ- العلامة والذاكرة والتخييل:

بعد أن بذل الفارابي جهداً كبيراً في التعريف بأصناف المعاني الكلية المفردة (الجنس والنوع. العرض..الخ) وأصناف المعاني الكلية المركبة (الحد: الناقص، والتام، والرسم وأنواعه) انتقل إلى بابي (القسمة) و(التركيب) ثم انتقل إلى أنحاء التعليم وأصنافه وأحوال المتعلم، وهنا يعود مرة أخرى على موضوع المنطق والنحو وموضوع اللفظ والمعنى.

ففي البند (٤٢) من الفصل الثامن (أنحاء التعليم) فإنه كان يرى أن [لفظ الشيء وحده وأجزاء حده ورسمه وخاصته وعرضه وشبيه وجزئياته وكلياته، فإنها تنفع في جودة الفهم وفي حفظ الشيء») (م.ن ص٨٨).

جهات استعمال اللفظ وحده وأجزاء حده (=التعريف) تستعمل على جهات ثلاث: إحداها: أن نأخذ علامات للشيء، فنكون بأنفسها مخيلة، فنكون بحيث إذا حضرت الذهن حضر معها الشيء الذي جعلت هذه علامات له، فلذلك تكون مذكرة للشيء ومنبهة عليه، فتعين على تخيل الشيء وعلى حفظه، وأمر شبيهه أيضاً مبين. فإن الشيء متى يخيل شبيه تسهل الشيء نفسه، من قبل أن خيال الشيء في النفس على مثال خيال شبيهه، والشيئان قد يشتبهان أن مشتركاً في أمر واحد يؤخذ فيهما جميعاً معاً، ويشتبهان بأن يتناسبا نسباً متشابهة، مثال ذلك أن نسبة الربان إلى المركب، كنسبة قائد الجيش إلى الجيش، وكنسبة مدير المدينة إلى المدينة، فقائد الجيش ومدير المدينة والربان يتشابهون بتشابه نسبهم) [الفارابي والألفاظ م.س. ص٨٨).

ويلخص الفارابي – هنا – ما قاله أرسطوطاليس في كتاب «العبارة» كما جاء على لسان الفارابي في شرحه لهذا الكتاب [وأرسطوطاليس لم يذكرها هنا نسبة المعقولات إلى الموجودات من خارج النفس والمعقولات التي قالوا أنها دالة، فبين أن دلالتها على المحسوسات ليست على مثال دلالة الألفاظ على المعقولات، بل إن كانت دالة فإنما هي معرفة ما هو المحسوس أو غير ذلك من أنحاء التعاريف، وأما الألفاظ فإنها دالة على أنها علامات مشتركة، إذا سمعت خطر ببال الإنسان بالفعل الشيء الذي جعل اللفظ علامة له، وليس لها من الدلالة أكثر من ذلك، وذلك شبيه بسائر العلامات التي يجعلها الإنسان لتذكره ما يحتاج إلى أن يذكره، فليس معنى دلالة الألفاظ شيئاً أكثر من ذلك، وكذلك الخطوط ليس دلالتها على اللفظ أكثر من ذلك، وتعريف المعقولات التي من خارج ليس هو هذه الدلالة، فليس ينبغي أن يقرن إلى دلالة الألفاظ على المعاني، وأراد أن يعرفنا وجه دلالة الألفاظ على المعقولات التي في النفس وأنها شبيه بدلالة الخطوط على الألفاظ ثم قال: «فكما أن الكتاب ليس هو واحد بعينه للجميع كذلك ليس ما يخرج بالصوت واحداً بعينه لهم»، أراد بهذا القول تعريف أمر الألفاظ، وإن هذه الدلالة لها كذى من دلالة، فإن من أحوالها أحوالاً، إذا أخذت بها دلت علي خدع وضلالات وغموض ودلالات مغلطة واحوالا آخر إذا أخذت الألفاظ بها كانت أجود إبانة بحسب موضع موضع. فهذا هو ضرب من النظر في الألفاظ في كتاب السوفسطائية والخطابة والشعر وكذلك مقدار ما ينظر فيه من الألفاظ في الجدل وفي كتاب البرهان..»] (الفارابي: شرح كتاب ارسطوطاليس في العبارة. عني بنشره وقدم له: ولهم كوتش اليسوعي وستانلي ملر واليسوعي ط٢ دار المشرق، بيروت ١٩٧١، ص٢٥، وقارن د. سحبان خليفات. ص٢٦٧ ج٢ من كتابه: منهج التحليل اللغوي – المنطقي في الفكر العربي الإسلامي (النظرية والتطبيق) منشورات الجامعة الأردنية عمان ٢٠٠٤].

والجهة الثانية من استعمالات الألفاظ هو استبدال بعضها من بعض [وهذا النحو يسمى إبدال الأعرف واقتضاب الأعرف، وكذلك يبدل اللفظ المفرد باللفظ المركب، وتبديل اللفظ المفرد باللفظ المركب يسمى شرح الاسم وتحليل الاسم إلى القول الشارح له، وإبدال الحد كان اسم الشيء يسمى تحليل الاسم إلى الحد...وهذا يسمى تحليل أجزاء الحد.. كما لو أخذنا بدل الحائط اللبن (بكسر الباء) أو الطبق والآجر التي عنها تركب الحائط، والحائط هو جملة ذلك الشيء من غير أن يحضر في الذهن ما ينطوي عليه تلك الجملة من الأجزاء.. وقوم يسمون هذه الإبدالات الثلاثة المتشابهة القسمة وآخرون يسمونها التحليل») (الألفاظ المستعملة م.ن. ص٨٩/٩٠).

والنحو الثالث من هذه الإبدالات استخدام اللفظ، هو [إبدال هذه

الأشياء كان الشيء نفسه، فإنه ربما عسر تصور الشيء فينبغي فيه أن يؤخذ لفظه يدل خيال ذلك الشيء، وكذلك متى كان نحيل حد الشيء أو أجزاء حده أيسر على المتعلم من تخيل الشيء نفسه، أبدل حده وأجزاء حده بدل الشيء نفسه، وكذلك رسمه وخاصة وعرضه] (م.ن.ص٩١).

وينتقل الفارابي بعد استقصاء طرائق التعليم في مسمه ومقابلة واستقراء إلى الحديث عن جميع الجهات والأمور التي بها ينقاد الذهن إلى أي شيء والوقوف على أصناف انقيادات الذهن كمها ونوعها فيتناول أنواع الخطابات: الشعرية والخطابية والمغالطية والجدلية والبرهانية، أما القياس فهو عنده من الأمور العامة المطلقة التي تسوق الذهن إلى الانقياد المطلق وعنده أن [المقصود الأعظم من صناعة المنطق هو الوقوف على البراهين وسائر أصناف المقاييس..» (م.ن ص٩٦/١٠٠).

وهو كثيراً ما يؤكد على أنه تطرق إلى معالجة هذه الموضوعات في الكتاب الذي قبل كتابه هذا وهو كتاب « التنبيه على سبيل السعادة»، وهو كتاب لم ينل حظاً وافرا في دراسة كتب الفارابي المنطقية نظراً – كما يرى الدكتور محسن مهدي – لعنوانه الذي توحي بأنه كتاب في الأخلاق (راجع ص٢٤) في مقدمة المحقق لكتاب الألفاظ وقارن قراءة د. سحبان خليفات المضادة لرأي مهدي في مقدمة تحقيقه للرسالة: ط١ عمان ١٩٨٧ منشورات الجامعة الأردنية].

اللغة والفكر عند الفارابي:

١- وفي فقرة (٥٦) من كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق والتي تدول حول (القياس) وهو أطول فقرات الكتاب وأعقدها، يؤكد الفارابي على أسبقية الفكر (المعاني) على الألفاظ و[(المقاييس بالجملة هي أشياء ترتب في الذهن ترتيباً ما متى رتبت ذلك الترتيب أشرف بها الذهن لا محالة على شيء آخر، قد كان يجهله من قبل فيعلمه الآن، ويحصل حينئذ للذهن انقياد لما اشرف عليه أنه قد علمه، وبين أن الأشياء التي ترتب فيشرف بها الذهن على شيء كان يجهله قبل ذلك فيعلمه ليست هي ألفاظاً ترتب، إذا كان ما شرف به الذهن كان يجهله قبل ذلك فيعلمه ليس هي ألفاظاً ترتب، إذا كان ما شرف به الذهن بهذا الترتيب هو ترتيب أشياء في الذهن، والألفاظ إنما ترتب على اللسان فقط..» (م.ن.ص١٠٠)، ثم تراه يسوى بين دلالات الألفاظ، ودلالات الإشارة [وإذا كان قد تستعمل الإشارات التصفيق وأشباه ذلك دالة على المعاني المعقولة، فلا فرق بين أن يقال في التي ترتب إنها معان مقرونة بالألفاظ الدالة عليها وبين أن يقال إنها معان معقولة مقرونة بالخطوط الدالة عليها، أو بالإشارات الدالة عليها، فإن كانت الألفاظ الدالة تصير متى رتبت مقاييس، لزم أن يكون ترتيب الإشارات أيضاً مقاييس لذلك السبب بعينه، أو تكون الخطوط كذلك، وكل ذلك ضحكه وهزؤ، وقد تبين هذا أيضاً بأشياء آخر كثيرة صحيحة، إذ كان كثير منها يغمض على السامعين الذين هم في هذه المرتبة من الصنعة.

وبعد هذا فما حاجاتنا إلى التطويل في ذلك وأرسطوطاليس نسه يقول في كتاب البرهان هذا القول: والبراهين ليست تكون على النطق الخارج لكن عن النطق الداخل، وكذلك المقاييس، ولما كانت عادة أرسطوطاليس في كثير مما يعرفه في أوائل هذه الصناعة أن يستعمل فيه التعليم الذي يسمى إبدال الألفاظ، غلط لذلك جل من تكلف تفسير كتابه، فظنوا أن المقاييس وأجزاءها هي الألفاظ التي أبدلها أرسطوطاليس في التعليم مكان المعقولات...فقد تبين مما قيل أن المقاييس هي معقولات ترتب في النفس متى ترتبت ذلك الترتيب أشرف الذهن بها على شيء آخر قد كان بجهله من قبل فيعلمه الآن. (الألفاظ م.ن ص١٠١-١٠٢).

(٢) ثم يقارن الفارابي بين صناعتي المنطق والنحو، فإذا كان المنطق آلة [يقوي بها الإنسان على معرفة الموجودات، كما أن صناعة النحو تشتمل على الألفاظ، والألفاظ أحد الموجودات التي يمكن أن تعقل، لكن صناعة النحو ليست تنظر فيها على أنها أحد الأشياء المعقولة، وإلا فقد كانت صناعة النحو وبالجملة صناعة علم اللغة تشتمل على المعاني المعقولة وليست كذلك، والألفاظ الدالة وإن كانت أحد الموجودات التي يمكن أن تفعل، فإن صناعة النحو ليست تعرفها على أنها معان معقولة، لكن على أنها دلالة على المعاني المعقولة، فنأخذها على أنها خارجة عن المعقولات أصلاً، إذ كان ليس تنظر فيها من هذه الجهة، فكذلك صناعة المنطق وإن كان ما تشتمل عليها هي أحد الموجودات فليست ننظر فيها على أنها أحد الموجودات، لكن على أنها آلة تتوصل بها على معرفة الموجودات، فنأخذها كأنها شيء آخر خارجة عن الموجودات، وعلى أنها آلة لمعرفة الموجودات، فلذلك ليس ينبغي أن يعتقد في هذه الصناعة أنها جزء من صناعة الفلسفة، ولكنها صناعة «قائمة» بنفسها وليست جزءا لصناعة أخرى، ولا أنها آلة وجزء منها»] (الألفاظ المستخدمة في المنطق ص١٠٧-١٠٨).

ولاشك أن هذا النص الذي اعترف الفارابي نفسه باطالته في قوله السالف الذكر – وبعد ذلك فما حجتنا إلى التطويل في ذلك – معتمداً على مقولة أرسطو في كتاب «البرهان»، [والبراهين ليست تكون عن النطق الخارج لكن عن النطق الداخل وكذلك المقاييس]، لاشك أن هذا النص المطول، يثير العديد من الإشكاليات والتساؤلات التي ترغب في أن ننهي بها بحثنا هذا:

ويستنبط بعض المحليين لهذا النص الخلاصة الآتية: [تهدف الأدلة السابقة إلى أمر واحد وهو إثبات وجود المعاني المعقولة في الذهن مستقلة عن الألفاظ، وأن دلالة الألفاظ عليها مسألة عرضية... إن انهيار فرضية استقلال المعنى في النفس عن الألفاظ، واختصاص المنطق بدراسة المعنى والنحو بالألفاظ، من حيث أن المعاني مستقلة في وجودها عن الألفاظ، مثلما أن الألفاظ مستقلة في وجودها عن المعنى، يعني دعوى استقلال المنطق عن اللغة والنحو، مما يردنا إلى نظرية السيرافي، إذ ليس في وسعنا أن نثبت للمعاني وجوداً معرفياً أو انطولوجيا مستقلاً عن اللغة بألفاظها، وتراكيبها وقواعدها ونظمها.

هنا نلمس (السر) المختص وراء هذا الصراع وهذه الحجج التي لا تكاد تنتهي. إن فصل اللغة عن المعاني يفسح المجال أمام الفارابي لتقرير ميتافيزيقا أرسطو، ولترسيخ هذه الميتافيزيقا خصص كتابه «الحروف»، بينما يسعى الفريق الآخر، كالسيرافي إلى الكشف عن ارتباط هذه الميتافيزيقا المضادة للإسلام بقواعد اللغة العربية ونحوها المنطقي ومن ثم إبطال موضوعيتها المدعاة، وقد تنبه د. علي سامي النشار إلى أن غرض «الفلسفة الإسلامية في إقامة انتولوجيا وابستمولوجيا أو ميتافيزيقا إسلامية إنما هو راجع إلى دواعي لغوية. لقد بشرت في كتاب «مناهج البحث عند مفكري الإسلام» أن المنطق اليوناني إنما هو ناشئ عن عبقرية اللغة اليونانية، وأنه عن هذا المنطلق نشأت الميتافيزيقا اليونانية، ولذلك كان من المتعذر نجاحه في العالم الإسلامي، إذ لابد من منطق خاص ينبثق عن عبقرية اللغة العربية، وتتكون أو لا تتكون ميتافيزيقا أو انتولوجيا أو ابستمولوجيا إسلامية، وذكرت أن فشل الفلسفة الميتافيزيقية وهي فرع من المنطق الأرسطي، إنما هو ناتج عن تعذر التوفيق بين منطق اليونان والنحو العربي. وقلت أن الصرخة التي أعلنت (من تمنطق تزندق) إنما كانت صرخة أو صيحة حضارة، والفلسفة في نهاية الأمر إنما هي عنصرية لغوية» ومرجعه: على سامي النشار: نظرية جديدة في المنحى الشخصي لحياة الفارابي وفكره «في» الفارابي والحضارة الإنسانية (واقع مهرجان الفارابي) بغداد، مطابع الحرية ١٩٧٦، ص٤٢٦)]: خليفات: منهج التحليل اللغوي المنطقي في الفكر العربي الإسلامي م.ن. ط٢. ص٥٧٠-٥٧١.

(٤) وللكشف عن الأبعاد الإستراتيجية للصراع بين النحو العربي والمنطق اليوناني الذي نشب منذ القرن الرابع للهجرة (العاشر الميلادي) عقب مناظرة السيرافي النحوي ومتى بن يونس المنطقي نحيل القارئ الكريم إلى دراسة معمقة قام بها أحد الباحثين الجاديين في فلسفة العصور الوسطى وهو كتاب: الآن دي ليبيرا: فلسفة العصور الوسطى والذي ترجمه د. مصطفى ماهر ونشر بالقاهرة عن دار شرقيات في عام ١٩٩٩ والذي ينص على ما يلي:

١. أن التعارض بين المنطق والنحو الموظف دارمياً في المناقشة بين عالمين، أحدهما مسيحي والآخر مسلم، يلوح كإخراج مسرحي للتناقض الكامن بين ما أسرع المسلمون بتسميته «العلوم الخارجية» (الفلسفة بما فيها المنطق بطبيعة الحال) من ناحية، ومن ناحية ثانية «علوم التراث» (بخاصة النحو» وهي التي تخضع على نحو ما للقرآن، فتيسر تفسيره، في حين لا تفيد العلوم الأخرى بشيء في تفسير القرآن، وهذه هي الرابطة الخاصة القائمة بين نحو اللغة العربية والقرآن.. وليس من قبيل المصادفة في مناظرة (بغداد) أن يكون ممثل المنطق مسيحياً، فيكون على وجه من الأوجه «خارجياً».

٢. ربما كانت هذه المناظرة التي صب فيها النحو السيرافي هجومه على المنطقي (متى) في حقيقة أمرها صراعاً خفياً بين تصورين متعارضين للحياة الفلسفية، صراعاً غير مباشر وقف فيه: يحيي بن عدل والتوحيدي في جانب و(متى) في الجانب الآخر، صراعاً جدد بعد مر القرون ذلك الصراع القديم الذي وقف فيه سقراط وأفلاطون في جانب والسفسطائيون في الجانب الآخر.

٣. على الرغم من المسار الساخر الذي سلكته المناظرة، إلا أن الحجج التي قدمها السيرافي النحوي تستحق منا الاهتمام وذلك على نحو ما نرى فيما يلي:

١. إن المنطق لن يستطيع أن يثبت مضمون العقيدة الدينية التسطورية، فأين هو (البرهان المنطقي على أن الله ثالث ثلاثة، وأن الواحد أكثر من واحد، وأن الذي هو أكثر من واحد هو واحد.

٢. إذا كان المنطق عاجزاً عن إثبات عقيدة التثليث، فإن متى نفسه كان عاجزاً عن أن يخلص من فخاخ اللغة فهو يسلم بصحة الجملتين الآتيتين: «زيد أفضل الإخوة» و«زيد أفضل إخوته»، فيرد عليه السيرافي بأن الجملة الأولى هي الوحيدة الصحيحة... ومسألة «أفضل الإخوة»... حكاية طويلة بين النحويين العرب، وهي مسألة لها مصادرها اليونانية المعروفة، وهي منطقية بقدر ما هي لغوية ... وجدير بالذكر أن تعليل السيرافي أدخله بينية (A.Pimet) وسيمون (Th. Simon) بصورة عملية في «اختبار الإخوة الثلاثة» (Le restdestrois frees) المتضمن في «قياس تطور الذكاء عند الأطفال» باريس ١٩١٧ .... والحقيقة أن المنطقي متى كما وصفه السيرافي كان في وضع الطفل الذي يجرى عليه اختبار الذكاء ويسلم بصحة الجملة اللابديهية:

- «لدي ثلاثة أخوة: بول وإرنست. وأنا» وهذا هوجان بياجيه في كتابه «الحكم والاستدلال لدى الأطفال». الباب الثاني والثالث ١٩٧١، ص٥٦=١١١.

J. Piage: Le Jugement et raisonnement chezl` enfant, chap. II, III Neuchatal. ١٩٧١ p٥٦-١١١.

يشرح المشكلة المنطقية التي يدور حولها النقاش شرحاً واضحاً:

الطفل الذي لا يدرك لابديهية الجملة طفل عاجز عن أن يميز إدراكياً وجهة نظر الإنماء (العلاقة بين الفرد ومجموعة الأخوة التي ينتمي إليها) ووجه نظر العلاقة (علاقة الأفراد في المجموعة ذاتها) بعبارة أخرى: هو لا يميز بين (أنا أخ) أو (نحن ثلاثة أخوة) و(أنا أخو بول) (أو: لي أخوان» السيرافي ينسب إلى متى مسلك الطفل، يضع إصبعه في كثير أو قليل من الوعي على عيب هيكلي في منطق أرسطو، أو على الأقل منطق أرسطو كما فهمه أكثر المناطقة المحدثين ومنهم برتراند رسل (B. Rassell) إلا وهو: الاتجاه العتيد إلى إبدال منطق العلاقات بمنطق أبسط هو منطق الانتماءات والتضمينات، إن متى كالأطفال (في رأي بياجيه) ومن حيث هو أرسطوطاليس في رأي رسل يحول أحكام العلاقة إلى أحكام ملازمة «انتماء أو تضمين».

أنظر في هذا: ص١١٨-١١٩ أن: دي ليبيرا (الآن): فلسفة العصور الوسطى ترجمة. مصطفى ماهر، دار شرقيات للنشر، القاهرة ط١ ١٩٩٩.

٤. لا أدري لماذا حذف صاحب الجهد المتميز في دراسة قضية العلاقة بين النحو والمنطق في التراث العربي – الإسلامي، د. خلفيات، فقرة مهمة، ولكنها فقرة كاشفة عن موقفين متعارضين في النظر إلى اللغة

والمنطق وهي قول الفارابي المحاكي لصوت أرسطو وهذه الفقرة كما في النص الوارد في ص١٠٢ من كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق تقول [فإذا كانت الألفاظ الدالة تصير متى رتبت مقاييس، لزم أن يكون ترتيب الإشارات أيضاً مقاييس لذلك السبب بعينيه، أو تكون الخطوط كذلك. وكل ذلك ضحكة وهزؤ، وقد تبين هذا أيضاً بأشياء أخرى كثيرة صحيحة يقينية غير أن الموضع لا يحتملها إذ كان كثير منها يغمض على السامعين الذين هم في هذه الرتبة من الصنعة) ص ١٠٢ الألفاظ وقارن ص٥٨٦١- من د. سحبان خليفات: منهج التحليل اللغوي – المنطقي.

وقد يكون حذفه وهما بأنه نص مقحم من أثر الترميم العنيف الذي قام به محقق النص، ولربما كانت القراءة اللاتاريخية للنص هي التي أوقعت الباحث الأردني الجاد إلى هذا المزلق، وأظن ظناً إن هذه الفقرة لو قرأت في ضوء نص مواز لها في كتاب الفارابي «شرح كتاب العبارة» – والذي سبقت الإشارة إليه – حول اختلاف إستراتيجية التأويل قديماً عند كل من أفلاطون والسوفسطائيين وأرسطوطاليس الذي قال في كتابه العبارة: [فكما أن الكتاب ليس هو واحد بعينه للجميع، كذلك ليس ما يخرج بالصوت واحداً بعينه لهم. أراد (هذا تفسير الفارابي) بهذا القول تعريف أمر الألفاظ، وإن هذه الدلالة لها كذى من الدلالة، فإن من أحوالها أحوالاً، إذا أخذت بها، دلت على خدع وضلالات وغموض ودلالات مغلطة (اقرأ مضحكة..) وأحوالاً آخر إذا أخذت الألفاظ بها كانت أجود أبانة بحسب موضوع موضع، فهذا هو ضرب من النظر في الألفاظ في كتاب السوفسطائية والخطابية والشعر، وكذلك مقدار ما ينظر فيه من الألفاظ في الجل وفي كتاب البرهان»] الفارابي: شرح كتاب أرسطوطاليس في العبارة.، م.س. ص٢٥.

٥. أن استراتيجيات التأويل للمناظرة بين المنطق اليوناني والنحو العربي في ضوء السياق الحضاري الذي عاشت فيه قبائل وشعوب وأمم مختلفة، كانت كل منها تحاول أن تنصهر في بوتقة حضارية واحدة تشمل العربي والفارسي والهندي، الإسلامي والمسيحي واليهودي والبوذي، حيث كان الجميع يسعى إلى خلق نظرية فكرية (أيدولوجية) تعلو على الاختلافات أو تقنها موضوعياً: سياسياً وثقافياً، عن طريق المنطق تارة وعن طريق قوة الخطاب أو خطاب القوة تارة أخرى، ومن هنا تكمن أهمية إعادة التراث الفلسفي والمنطقي لشعوب الشرق في العصر الوسيط، لعله بضوء ولو بصيصاً من ضوء خافت على حائر يتطلع لمستقبل إنساني يبعث أفضل بقايا الماضي في العصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية.

وإذا كان المنطق اليوناني كان متصلاً بمباحث الماورائيات، فإن البحث فيما وراء اللغة، وما وراء الطبيعة ما هو إلا حلم بحل لغز ما وراء الطبيعة الذي كان يسعى له كل من السيرافي ومتى كممثلين لأيدولوجيتين متباينين في نظرتها للكون والوجود الذي ظل خافياً. أن بناء الجمل اللغوية أو المقولة المنطقية في الفكر العربي لأمر يقوم على تجاهل الزمنية المحدودة في سبيل السعي وراء الأبدي والسرمدي وهو ما جسدته السرديات العربية الشعبية ولاسيما في (ألف ليلة وليلة)، لقد حظيت باهتمام ودراسة محسن مهدي مثلما حظيت منه فلسفة ابن خلدون ومنطقة الحضاري في العمران.

ولكن يظل الفارق ما بين منطق «الشعريات عموماً: النثر الفني بكل أشكاله والشعر بالمعنى المحدد بالإتباع الخاص به قائماً، مثلما كان الفرق بين الجدل الخطابي (الإقناعي) والإبداع الشعري القائم على ملكة الخيال الفطرية، وذلك على النحو الذي تمثله أحد كبار شعراء العربية في العصر العباسي وهو أبو الوليد البحتري في جدله مع أنصار شاعر الاستعارات الغربية القائمة على جدل فني مبني على ما كان يسميه أبو تمام (تضافر الأضداد) لكي يجعل بالاستعارة اللامرئ مرئياً، وذلك خلافاً للبحتري وحد الشعراء العرب جميعاً شاعر الفطرة البدوية – الصحراوية: أمرئ القيس ولقد ترجمت أبيات البحتري هذا الجدل الفكري الذي ساد الثقافة العربية في العصر العباسي في أبياته الشهيرة:

«كلفتمونا حدود منطقكم
فلم يكن ذو الفروح بلهج بالمن
والشعر لمح تكفي إشارته والشعر يغني عن صدقه كذبه
طق ما نوعه وما سببه
وليس الهذر ولت خطبه»

(راجع ديوان البحتري. دار المعارف. سلسلة الذخائر ط٥، ١٩٧١).

لكن الفارابي الذي عاش جنباً إلى جنب مع شاعر العربية الأكبر أبي الطيب المتنبي (الشاعر الفيلسوف) – على حد وصف النقاد العرب القدامى له ولأبي تمام بأنهما حكيمان – وفي صحبتها لفيلسوف اللغة العربية ابن جني، في كنف أمير حلب: سيف الدولة الحمداني، قد ترك أثراً دامغاً، لا على نظرية الشعر والتخييل عند العرب بل على الإبداع الشعري والأدبي عامة كما تمثلت في عبقريتي: المتنبي والمعري معاً، كما كانت لتأملاته الفلسفية حول طبيعة الدولة والسلطة في كتابه، آراء أهل المدينة الفاضلة»، وحول طبيعة عمل المخيلة البشرية الأثر البالغ في ظهور عبقرتين في المغرب العربي في القرنين السادس والسابع الهجري: وهما: عبقرية ابن خلدون التي تجلت في إبداعه عن طبيعة العمران البشري: قيامه وانحلاله عبر دورات زمانية متوالية والثانية عبقرية الناقد اللغوي الكبير: حازم القرطاجني في عمله النقدي المبدع «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» الذي استوحى من تأملات الفارابي وابن سينا ملامح نظرية أدبية تتجاوز نطاق المعارف الأبية للقرون الوسطى لنلتقي مع بواكير النظريات الأدبية الحديثة.

تجليات الاغتراب في قصص الاديبة وفاء عبد الرزاق
مجموعة في غياب الجواب انموذجا

أ.م.د. محمود خليف خضير
الجامعة التقنية الشمالية
emaf_1979@yahoo.com

ملخص البحث :

يشتغل النموذج الاستغرابي بوصفه مرجعية اتكأت عليها السرد والسرديّات الحديثة ، ففكرة الاستغراب تمثّل معادلاً موضوعياً للاستشراق والاستعمار، والذي عمل منذ دخول نابليون مصر ، فكان حضور السرديات بوصفها تقنية ، أو حاجة استعمارية وامبريالية ، فالسرديات بصورها جميعاً شكلت إشكالية في المصطلح ، والمرجعيات ، والبيئة ، فهناك من حاول أن يعود بأصلها وجيناتها إلى التراث السردي العربي ، وهناك من حاول أن يحافظ على ولادتها الغربية ، ولكن ما يمكن أنْ نكتشفه في هذا الجنس الجديد بأنّه كان جنسا منفتح الحدود وله علاقة عضوية بالواقع، وكانت الأسئلة التي يطرحها نابعة من سؤال الذكورة، ونموذج الايديولوجية الفحولية في كلّ جانب استغرابي يختزل في ما يمكن أنْ يفعله الذكر، أو ثقافة الفحولة. ولقد تَمّ تغييب الجوانب السرديّة أو الاسئلة الاستغرابية الانثوية كلّها ، وما يمكن أن نتلمسه في مضامين نصوصها من نماذج استغرابية ومتطوّرة تأثّرت بها الأنثى، أو حاولت أنْ تقدّم رؤيتها للعالم ، وهو ما يمكن أن نكتشفه في التجربة السرديّة للأديبة وفاء عبد الرزاق .

. مفاتيح الكلمات : السرد ، تجنيس ، الاستغراب ، سؤال ، الانوثة

Research Summary :

The strange model works as a reference on which modern narratives and narratives relied, so the idea of astonishment represents an objective equation of Orientalism and colonialism, which has worked since Napoleon entered Egypt, so the presence of narratives as a technique, or an imperial and colonial need. Those who tried to return their origins and genes to the Arab narrative heritage, and there are those who tried to preserve their Western birth, but what we can discover in this new race is that it was a race with open borders and an organic relationship with reality, and the questions he posed stemmed from the question of masculinity and the ideology model Foolishness in every surprising aspect is reduced to what the male can do, or the culture of virility, and all the narrative aspects or the feminine astonishment questions have been absent, and what we can touch in the contents of her texts from the surprising and advanced models that the female was affected by, or tried to present her vision of the world, This is what we can discover in the narrative experience of the writer Wafa Abd al-Razzaq.

Word keys: Narration, naturalization, astonishment, question, femininity.

المدخل :

يرتبط التطوّر المادي- الذي رافق حملة نابليون إلى مصر- تطور معرفي ،وثقافي ، واجتماعي ومن ضمنها تطوّر الوعي الجمالي الذي تُجسد في السرديّات الحديثة التي تُعدّ اجناسها جميعاً جناسا أدبيا جديدا ، فهو الأرض البرزخية التي تقع ما بين انحسار القيم الجمالية القديمة، وتشكيل قيما أدبية جديدة، فولادتها التي انطلقت من غياب الهوية أو الاستراتيجية الاسمية، والاصطلاحية ، فالتفكك الذي أصاب البنية الجمالية القديمة، التي كانت ذات مرجعيات تنهض على مدونة وارشيف يؤمن بفخامة اللغة وسموها، فاللغة الفصيحة كانت تمثّل اللغة المدّونة المتعارف عليها في ذلك الوقت، فالمدرسة أو اللغة الرسمية الفصيحة أو ذات البلاغة السكاكية (السكاكي) خرجت من بوتقة المدرسة الدينية. فالتحجر البلاغي في اللغة الرسمية، والحفاظ على الموروث والنموذج النثري القديم مثل المقامات، والخطب، والأمثال كانت

مرجعيةً لها قداستها وحضورها الذي هَمَّشَ اللغة الشفاهية أو الجماعية، أو ما يطلق عليه لغة الحياة اليومية، وما قدمته من الأدب الشعبي، والسير العربي مثل سيرة عنترة، والهلالية، والف ليلة وليلة، فالنرجسية الفردية في لغة الأدب الفصيح قابلها ذوق جماعي ذو قدرة عالية على الإنتاج والتغيير والمرونة ، فمنذ القرن التاسع عشر نشأت السرديات العربية ، والتي تدرجت من التعريب ثُمّ الترجمة، وإلى الابداع(ابراهيم ، عبدالله ،٢٠١٣ ، ص ١٣ ـ ١٤).

ومن المفارقات العجيبة أنّ السرديّة الغربية بدأت تشرح الشرق ، وتكتب عن سحره واتخذت من الأدب الشفوي أو الشعبي مرجعيات لهذا العجائبية مثل ترجمة غالان لألف ليلة وليلة ، فضلا أن السرديّات الحديثة التي ارتبطت بظهور الصحافة، كانت ذات مرجعيات ترتبط بالمتعة، واللغة الشفوية العامية ، وبظهور الطباعة ، والتعليم ، والصحافة ، والترجمة التي عملت على أنْ يكون هناك حضورٌ للسرديّات الحديثة ، وبدأ الوعي العربي ، والمخيلة العربي تحاول أنْ تنتج سرديّات عربية بداية برواية زينب لمحمد حسين هيكل (ابراهيم، عبدالله،٢٠١٣، ص٢٠ ـ ٢١) ، وهناك مَن يشكّكُ بهذه الريادة .

المبحث الأول

إشكالية تجنيس القصّة القصيرة

يتنازع هوية جنس القصة القصيرة جدا هاجسٌ من الارتباك، والفوضى، والتشتت الذي يعود إلى إشكاليات كثيرة منها إشكالية جينية ترتبط بأصله القديم، وإشكالية التداخل والتشابك بين كونه قصة أو قصيدة نثرية. وبعيدا عن هذا الجدل والسجال يمكن القول إن الجذور الجينية للقصة القصيرة جداً تعود إلى القصص القديمة في حضارة الشعوب كلها من حيث كونها كانت عبارة عن قصص أو حكايات ذات موضوعات أسطورية، وخرافية، ونوادر، وطرائف ولكن هذا الأصل الحكائي لا يمنع من أنْ يكون أواخر القرن التاسع عشر بداية تسجيل القصة القصيرة جدا بوصفها جنسا أدبيا جديدا له كيانه المستقل واشتهر كلٌّ منْ: ادجار الن بو الأمريكي، وموباسان الفرنسي ، وتشيخوف الروسي في كتابة قصص قصيرة ذات خصائص ومميزات معيّنة، والتي بقيت تتصدّر القرن العشرين بأكمله إلى أنْ جاءت القصة القصيرة جدا وأخذت دورها في القرن الحادي والعشرين(يقطين، سعيد،١٩٩٧،ص ٢٥) وهذا ما دفع بعض الكتاب إلى القول إنّ الرواية كانت ثمرة الثورة الصناعية وتطوّر البرجوازية في القرن التاسع عشر، وكانت القصة القصيرة ثمرة الصحافة والمذياع في

القرن العشرين، فنحن نجد أنّ القرن الحادي والعشرين سيكون قرن القصّة القصيرة جدا؛ لأنّها ثمرة الحداثة وما بعد الحداثة وتطوّر وسائل الاتصال والأنترنيت ، والحاجة الواقعية إلى تصوير الإحداث السريعة ذات البعد الواحد في القصة القصيرة جدا الذي كانت تحتاجه الصحافة والمذياع. فإن ما يقابله من تطور سريع في وسائل الأنترنيت، والميديا ومحدودية الوقت وقصره تطلّب نوعاً من التكيف والإيجاز في الرسائل التي يمكن أنْ يطلقها الأدب . فكانت القصة القصيرة جدا، ولعلّ من الممكن أنْ نوضّح حقيقة ظهورها في الوطن العربي الذي كان استجابة مباشرة لظروف العالم العربي بعد عام ١٩٦٧ ومن بعدها حروب الخليج الأولى (فائق ، عبد الرضا ، ٢٠٠٠، ص١٣٧- ١٣) ، والثانية ، والفوضى الخلاّقة وربيعها العربي، وما قدمه من نتائج الحروب الأهلية والتهجير وترك الأوطان ، دعا إلى أن يكون جنس القصة القصيرة جدا ذا حضورٍ واضحٍ في الوقت الحاضر.

ولمّا كانت القصة القصيرة جداً جنسا أدبيا ، ولابد أن تكون له مميّزات وخصائص يمكن أنْ تحافظ على حدودها، وحدود الأجناس الأخرى التي تمثل حالة قريبة منه: مثل القصة القصيرة، وقصيدة النثر، إذ إنْ هذا الجنس يمثّل هجين تناسل في الأساس من النصّ القصصي ومن الشعر ، فأخذ من القصة الشخصية، والحدث ، ومن الشعر الاقتصاد اللغوي، والتكثيف، والتوهج والإيجاز، والحذف ...الخ. وعلى أساس هذا التهجين فإنّ أهمّ مميّزات القصة القصيرة جدا هي أولا: الحدث في الذروة إذ يجب أن يكون الحدث فيها في ذروته ذا نبض وتوهج دون تفاصيل، وإلاّ فهو لا يتناسب مع هذا الجنس الادبي، وثانيا : الاقتصاد اللغوي إذ يقوم الجانب الأسلوبي في هذا النوع من الأجناس الأدبية على أساس التكثيف، والإيجاز، والاختزال، الحذف ،والاقتصاد ، وهذا الاقتصاد والتكثيف لا يرتبط بالجانب اللغوي فقط حتى في العناصر الأخرى من القصة مثل: الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان، والاكتفاء بالإيحاء(مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨، ص١٤٤)، والثالث: الشعرية القصصية. فتأثير الإيجاز، والتكثيف، والاقتصاد في هذا الجنس الأدبي أدّى إلى نوع من الشعرية أو الجمالية التي تتكوّن منها حالة ترتبط بالجانب الشعري أكثر من منطقية الواقع القصصي مثل: التوهّج، والرمز، والإيحاء الذي يسبّبُ دلالات متعدّدة وقراءات متنوعة ، والرابع : الدهشة ، تنحاز القصة القصيرة جدا بالمفارقة وكسر أفق التوقّع عند المتلقي عندما يصاب بالدهشة والحيرة، والإثارة، والمفاجأة، والابتسامة أثناء القراءة، فلعبة التوقّع وعدم التوقّع حاضرة فيها، ويضاف إلى هذه الميزة ميزة الإغراب والتي يمكن أن تمثل العنصر الخامس الخاص بهذا الجنس فالإغراب يمثّل حالة غير المألوف على مستوى الحدث، أو الشخصية، أو المكان (احمد، حسن غريب، ١٩٩٢، ص١٠-١٢)، أو الزمان ، وهو يجعل الواقع النصّي غريبا عن الواقع الخارجي، وعدم المألوفية، والاغتراب تؤدّي إلى نوع من انفتاح دلاليّ ورمزيّ يعمل على إثارة القراءات المتعددة ، والسادس أكثر من قراءة، أو انفتاح الدلالة ، فنصُّ القصّة القصيرة جدا توفر للقارئ قراءة متعدّدة؛ بسبب كثافته وغرابته ممّا يساعد على تأويلات متعدّدة يتداخل فيه السياسي بالاجتماعي ، والفلسفي بالإنساني ... الخ

(عزام ، محمد ، ١٩٩٦ ، ص ٤٥).

ولا بّدُ من القول أنّ هذه العناصر ليست مقدسة أو ذات جوهرية ضرورية في القصة القصيرة جدا فيمكن أن لا يحتوي هذا الجنس على هذا التقنيات والمميزات جميعاً، ولكنّه يبقى قصة قصيرة جدا (فورستر، ا.م ، ترجمة كمال عياد جاد، ١٩٦٠ ، ص ١٥).

ممّا تقدّم فإنّ الخصائص ومميزات الجنس السردي في أشكاله كُلّها بأنواعها القصيرة والطويلة لابُدّ أنْ تنطوي على كينونة أو هوية تتّصف بملامح وعناصر عامة لا يمكن أن يحدث فيها انتهاك يعمل على ضياع هوية هذا الجنس أو تذويبها، ولكن هذا لا يمنع من أن يحدث بعض التغييرات والتبديلات التي تتأثّر بجوانب كثيرة منها: ذاتية تنبع من قلق التأثير، والإبداع، والتجربة، والتجريب الجديد، ومنها يعود إلى المجتمع وتطوّره وما يمكن أنْ تقدّمه الجماعة المفسّرة من نظريات، وأنواع أدبية جديدة ، فضلاً عن أنّ العنصر اللغوي يمكن أن يكون له دورٌ في تشكيل أسلوب وصيغ خاصة بكل جنس من حيث الطابع التقريري، والعقلي، والجمالي ، و العاطفي .

المبحث الثاني

سؤال الاغتراب اشتغالات النموذج

اشتغل النموذج الاستغرابي في سرد وفاء عبد الرزاق على وفق ما يعكس ايديولوجية المرأة ورؤيتها التي بدأت مثلا في قصّة المتحوّلين تبحث عن العدمية، والعبثية في الحياة الجديدة :

« الجُملة العصيَّة ، تُحيِّرُنا دائماً في شكل إطارِها ، إطارُ اللاشيءِ ، أو السَّهوِ.

مِن هُنا كانتِ البِداية ، حين دخلتِ الأشياءُ الخفيّة عالمَها المحتومَ .

أمامَ المرآةِ ، تتحوَّلُ إلى- هي - التي تُريدُ ، بالأحرَى تُحاوِلُ ، أن ترَى مِن خِلالِ فكرتِها ، كيف ستُصبِحُ كما أرادتْ لنفسِها أنْ تكونَ .

زعمَتْ، ويأخذها الزَّعم عِدَّةَ مرَّاتٍ لتعرِف، لماذا كُلَّما استدرجتْها مراياها، يظهر لها شخصٌ آخرُ!!

ذاتَ ليلةٍ اخترعتْ لها شكل سيجارة غيرِ موجودةٍ فِي الأسوق، بعدَ كتابتِها لقصيدةٍ فاشلةٍ، مزَّقتِ الورقةَ نِصفينِ؛ نصفٌ أحرقتْهُ كي لا يعثُر عليه الذي سيتحوَّل، والنّصفُ الآخرُ طوتْهُ, وأولعتْهُ، ثُمَّ بدأتْ تلتهِمُ دخانَهُ ..»(عبد الرزاق ، وفاء ، قصة المتحولين ،٢٠١٨ ، ٦)

يشتغل موضوع الاستغراب في هذا النصّ على وفق مسارات عدّة: مسار العدمية، والعبثية، والحيرة، والشك، فالشعور بحالة العدمية هي اعتراف من قبل السارد بالشعور بالنقص، وعدم الاكتمال، فالإمساك بلحظة الحضور تواجه صعبات كثيرة، فعدم القدرة على الإمساك هو في الحقيقة شعورٌ بعدم القدرة على التملّك ممّا أدّى إلى تحوّل حياة الى نوع من التَشيُّؤ، فكلّ شيء تغيّر، حتى أنّ الأنا لم

تعدّ تتعرف على ذاتها، فالشعور بالتغيّر وعدم السكون، وتغيير حالها إلى شخص آخر لم تتعرّف عليه. كُلها من متطلبات العصر والحياة التي بدأت تغيّرُ كلَّ شيءٍ بسرعة، فاختراع السيجارة هي صورة تشكّل الحياة السريعة، والمتغيّرة، والزائلة، فالاحتراق الذي يقدمّه اشتعال السيجارة هو في عدم القدرة ايضا على الامتلاك ، وكلّ شيء يتجلّى في منطق الحياة الزائلة ، والمنتهي بالاحتراق .

ويتساوق مع الزوال ، والانتهاء بحثها الدائم عن كلّ شيء جديد ، ففعل السفر أو الرحلة بصورة عامة هي عملية بحث في الأساس عن الذات أو عن مكان آخر :

« قرَّرتِ السَّفرَ خارجَ المدينةِ لأسبوعٍ ، لعلَّ الضَّياعَ يتبددُ ، ولِحُسنِ حظّها ، أمطرتِ السَّماءُ بِغَزارةٍ ، مِمَّا تعذَّرَ عليها الخروجُ بِهذهِ الكثافةِ مِن المطرِ . كان الوقتُ لَيْلاً ، والرّيحُ تَشْتدُّ وتتآمَرُ مع الوقتِ.

« ليسَ تآمُراً ، أو قد يكونُ تآمُراً مِن قِبَلِ الرّيحِ ، لاستِكمالِ اللوحةِ المَجهولةِ .

هل سيتحملُ قُماشُ(الكنفز) التَّصدّيَ للرّيحِ ؟

هل سيثورُ ضِدَّ التَّآمُرِ عليهِ ؟

هل سيبقَى أم يتحوَّلُ إلَى لونٍ آخرَ ، ذلك الأحمرُ اللعينُ ؟

إلى أين هي ذاهِبة، وقتما قررتِ الخروجَ مِن البيتِ والسَّفرَ لِمُدَّةِ أُسبوعٍ ؟

افترضتْ كما لو أنَّ لها وِجهة مُحدَّدة تنوي السَّفرَ إليها فِعلاً، بعدَما يعلو السَّماءَ الصَّحوُ .

شمالاً ، جنوباً ، شرقاً ، غرباً.. المُسافِرونَ في القِطارِ معها ، كانوا عَرَباً، كُرداً، غَربيّينَ، عُجماً، باكستانيّينَ، هُنوداً، شُقراً، سُمراً، بيضاً، سوداً، يختلِفونَ، لكِنَّ تجمُّعَهم في التَّشابُهِ ثيابُهمُ الحمراءُ»

(عبد الرزاق ، وفاء ، قصة المتحولين ،٢٠١٨ ، ٩) «

نزعة الاغتراب وعدم تحديد المسار كلُّها نقطة في فضاء المكان، والزمان غير المستمر، فاتّخاذ القرار بالسفر يحتاج إلى شجاعة، لكن ما اصطدم به هذا القرار في الحقيقة هو القدر أو المصير ، فالإنسان المخيّر والمصير حاضرٌ في هذا النصّ ، فالأنا تركتْ وجهتها للقدر شمالا أو جنوبا ، وهي بذلك تعترفُ بأنّها لم تستطع أنْ تُحدّدَ بوصلة المكان أو الزمان، وهو ما يمكن أنْ نتلمّسه في علاقة الانسان مع الزمان ، والمكان ، فالاضطراب الذي تعاني منه الذات المغتربة يشي بأنّ هويتها متشظية، ومتبعثرة وهي حالة انسانية معاصرة، فهي فراغ مكاني وزماني أثّر على ذات الإنسان المعاصر، واختيار الثوب الأحمر لما يحمل من دلالات كثيرة منها: الجرح ، والموت ، والفناء، والحزن، والضيق أو الولادة تعبر عن عدم الأمان والاستقرار.

ولكن في المقابل عنصر الاختلاف، وعدم التجانس هو بيت وجود الإنسان في الوقت الحاضر:

« ظنَّتْ لِلوَهلةِ الأولى أنَّ كُلَّ هؤلاءِ ذُرِّيتَها، عِلماً بِأنَّ لا أحداً يُشبِهُها إطلاقاً ، كما أنَّها غيرُ مُتَزَوِّجَةٍ، فَمِنْ أين تُصبحُ لها هذه الذُرِّيَّةُ الكونيَّةُ ؟

لاحظتْ أنْ لا أحلامَ فرحٍ على وجوهِ الجميعِ ، ولا بأسَ في عيونِهم المُتوجّدةِ مع الخوفِ .. استفزَّها شيءٌ مُخيفٌ على الجِباهِ كُلّها.. دائرةٌ محفورةٌ عميقاً اصطبغتْ باللونِ الأحمرِ ، تُشبِهُ تِلكَ الدَّائرةَ التي يصبغُها المُتظاهِرونَ بالعبادةِ وكثرةِ الصَّلاةِ»(عبد الرزاق، وفاء، قصة المتحولين،٢٠١٨، ١٤)

إنّ الانطباع العام الذي يقترحه هذا النصّ في كون الشعار العام للحياة الحديثة يتجلّى في مقولة الإنسانية التي تجمع البشرية كلها، فشعار العولمة هو التوحّد البشري، ولكن السؤال الذي يطرحه هذا النصّ بأنّ هناك عدم تجانس واختلاف، فالشعور بالغربة وعدم قدرتها على الانسجام مع الآخرين ،فالخوف والقلق هو العنصر المهيمن، فالجباه الحمراء تشير إلى اختلاف لونيّ أو جغرافية ديمغرافية للعلاقة بين الشرق والغرب، والتشبيه بالتظاهر بالعباد هو ايديولوجية دينية تخالف ما تطمح اليه من حرية، أو البحث عن فسحة في فضاء واسعا تطمئن إليه .

« في الظُّلمةِ المُنكسرةِ ، وهم يتعثَّرونَ ، وتتعثَّرُ ظِلالُهم ، يمشونَ بِصَمتٍ ، وبِصَمتٍ يَطرُقونَ أبوابَهم ، أحياناً تسبِقُهم ظِلالُهم إلى البَيتِ ، وتدخلُ قبلَهم حامِلةً أكياسَ الطعامِ .

تنظرُ إلَى المدينةِ باستغرابٍ ، كُلُّهم شكلٌ واحدٌ ، سماتٌ واحِدةٌ وكأنَّ المدينةَ كُلَّها مِن نَسلِ أبٍ واحدٍ وأُمٍّ .التَّاجِرُ والمُتسوِّلُ ، الرَّاهبُ والشَّيخُ ، المرأةُ والرَّجلُ ، والأشجارُ لَزِجة يَصُبُّ لَحاها صمغاً أسودَ .الصُّلبانُ مَعكوفة، والمَآذِنُ مُتهدِّمة، يتطايرُ الذُّبابُ في الحدائقِ بفلكٍ مُفترسٍ ، وأنيابٍ طويلةٍ .تكالبَتِ الحشراتُ ، والطَّنينُ يدورُ حولَ دُورِ العِبادةِ كُلِّها . كيفَ لها العيشُ بِمِثلِ هذه المدينةِ !! مَن الذي ستراهُ وظِلَّهُ معاً يقودانِ الأقدامَ باتِّجاهِ النَّهرِ .الممسوسونَ يذرعونَ الشَّوارعَ جيئة وذهاباً .. عِندَ غُروبِ الشَّمسِ تبدو الطيورُ مَذعورةً ، لا أعشاشَ تختبِئُ فيها ولا أشجارَ تبعثُ الدِّفءَ .. الأشجارُ تخشَّبتْ مِثلَ عانِسٍ غابتْ عنها التماعاتُ أقمارِ الحياةِ . جلستْ علَى حافةِ الطَّريقِ ، كانتِ الشَّمسُ قد تركتْ بَصمةَ أكُفِّها الحارقةِ علَى التُّرابِ، راحتْ تَخُطُّ اسمَها بأصابعِها النَّحيلةِ وتُتابِعُ الأقزامَ الذين غزوا المدينةَ ‹(عبد الرزاق ، وفاء ، قصص المتحولين ،٢٠١٨ ، ٤٩)

يشكّلُ الرفضُ والقلقُ لفضاء المدينة ، فالتشكيل البصري وتأثيث المكان في هذه المدينة يعبر عن الحياة القاسية والعنف والضياع، والإرباك الذي تشعر به الذات التي تعيش في فضاء المدينة فهي كلّها شرور ولا يوجد بها حضور للنقاء والصفاء ، وهذا الرفض لحياة الصخب والمدينة يُعبر عن أنّ الحياة أصبحت حيوانية ومادية لا توجد بها مقومات الحب والجمال كلّها، فثقافة التسامح والتعايش اربكها التغيير المستمر أصبح المكان موحش :

« في خِضَمِّ هذه التَّحوُّلاتِ ، وطِبقاً لقوانينِ الضَّياعِ ، تَحوَّلَ صوتُها إلى أُغنيةٍ ،(لاتنحني، ثَمَّةَ ذُنوبٌ تُشيِّعُ الفوضَى ، فلا تنخرطِي في سجاياها.حرَّرتْ قديمَها مِن الأرضِ ، فصارا مِصباحَينِ ، جَسدُها عارٍ مِن كُلِّ شَيءٍ إلّا مِن ذاتِها ، ارتجفتْ مِثلَ زهرةٍ بِعفويَّةِ الرّيحِ ، توهَّجَ قدماها في أوَّلِ خُطوةٍ لها ، وتَحوَّلتْ أصابعُها إلى مصابيحَ

هي الأُخرَى . بينما المدينة مُجرَّدُ ظِلٌّ ، بِلا هَيئةٍ واضِحةٍ ، ظِلٌّ طويلٌ ينظرُ إليها مِن بعيدٍ.» (عبد الرزاق ، وفاء، قصة المتحولين ،٢٠١٨، ٦٧)

الشعور بالضياع، والتوحّد، والاغتراب هي صفات المكان الذي تَمّ تحديده بالمدينة فنموذج الاستغراب والتأثّر بالسلبيات التي تتمظهر في العلاقة المتوترة بين الإنسان، والجماد، فالتعامل مع المدينة يكوّن بحذر شديد ، فظلمات الليل كشف عن عري الجسد وقدرتها في تحدي حالة الجمود في التغلّب عليها عن طريق انبعاث الضوء أو الحياة عن طريق ديناميكية حركت الجسد وقدرتها في التغلّب على كلّ شيء ينطوي على الجمود، فالحياة تتغلّب على الموت.

وهناك علاقة عضوية بين غياب الجواب / والاحتجاج الذي يقدّمه الحذاء، فالذي يستعمل الحذاء بوصفه لغة سيميائية من حيث الصبر، والفقر، وممارسة العنف به، والتأثث لكلّ ما يمكن أنْ نجد فيه استعمال للحذاء، فالتغيير الوظائفي له أعطى ابعادا كونية، وايديولوجية وفضح شعارات رنانة، والنصّ يتحاور مع حذاء فان دوخ وتأويل هيدغر له، ولكن البعد البراجماتي، والتصوير السردي أعطى لهذا الحذاء أبعادا وجودية تخالف ما يمكن أن يكشفه من الحياة البسيط أو الوصفية له، فهو ليس حاجة أو نواة بسيطة : «(نواةُ الأشياءِ)

أخرج الحِذاء لسانه مُمتعِضاً ، لما يحدث في العالم مِن سفك دماءٍ ، ذبح ، إرهابٍ ، مُماطلات سياسية ونِفاقٍ.بدأ مِنَ الشَّارع وانتهَى برأس الهرم .. وحين أيقن يائساً مِن استحالة الإصلاح بعد أنْ نخر السُّوس نواة الأشياء فانقرضتْ ، قرَّر الانتحار . وبالفعل وجده مالكه صباحاً . وهو بصَدد لبسه للذهاب إلى عمله . مشنوقاً برباطه أمام التِلفاز ، فقد كان يُتابع . فيما يبدو، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة . برنامجاً في الطبخ عن كيفية إعداد كعكة عيد الحب (فالنتاين)!!! «(عبد الرزاق ، وفاء مجموعة غِيَابِ الجَوَابِ ، ٢٠١٨، ص ١٠)

إنّ السمة الفنية في هذا النصّ أعطت هيمنة لحضور لفظة الحذاء وتحويلها إلى شخصية رئيسية أو بطل يرفض سلبيات الواقع كلها من نفاق، فخروج لسانه، وهو في الأصل ألسنةُ الحذاء وتحويله إلى شخصية محورية ترفض هذا الواقع المرير كلّه، فهو يرفض المهادنة والارتهان إلى الضعف والسكون ، فلفظة الحذاء تنطوي على دلالات عدم اللباقة ، والرفض ، والإهانة وكلُّ ما يدور في ما يمكن أنْ يصف بمتطلبات اللباقة الاجتماعية من حيث الألفاظ التي تستعمل للتنازع والعداوة ، والقذف ، والشتيمة ، فالتحوّل الذي يمكن أنْ نتلمسه في كونه لم يعدّ هناك جدوى من الفضح والكشف للزيف الواقع؛ لأنّه في النهاية انتحر لأنّ الحياة أصبحتْ حياة حيوانية، وغرائزية تبتعد عن الإبداع والثقافة وتبحث عن المتعة في الطعام، فغذاء البطن مقدّم علي غذاء الروح :

« تطفو خيالاته على صفحة السَّقف وتجول عيناه في غُرفته وبالأخصّ على السَّرير. يخاف على نفسه منه، يخاف مِن اللحاف والأغطية ، ومِن نفسه إنْ استلقتْ أنثَى وأخذتْه إلى حنينها المُتوقّد .مِن أين ستأتي الأنثى بعورة على شكل حِذاء ؟وأيَّة مخلوقة سترغب فيه ؟العطش المُتهافِت على ريقه يتحشْرج كما صوته وهو ينادي على اسم مجهول بعورة مِن حِذاء .لابُدَّ أنَّ هُناك أُمّاً ما أنجبتْ هكذا فتاة كما أنجبتْه أمُّه دوناً عن غيره .يستجيب لأمان النَّوم بعد غيابه طويلاً مُتوسِلاً إليه بإنقاذه مِن لهفته إلى أنثَى. شعِل هدأته ثُمَّ يهدأ ويشتعِل ، هي حالته مُنذُ أنْ تورَّد شارِبه وبدأتْ عناقيده تتدلَّى على جانبَي فمه . لا حرير، لا حرائر، لا جسد. وحده مُلتاعاً بما خلقه الله فيه .السُّنون تزدحِم مثل ازدحام نساء الحيّ، غير أنَّه لا يقوَى على مواجهة إحداهنَّ ، المواجهة تتطلَّب سؤالاً، والسُّؤال سيتلقى ردّاً ساخِراً .

في خيبة عينَيه يعود إلى حُزنه خاسِراً ويُحدِّق في خطوه لئلا تشدُّه سُمرة فتاة أو يشُدُّه طقس المودَّة والعِشق لثَمَّة وجه :ها أنت عائد إلى كرْمكَ المُتجعِّد بلا كأس .بين الصَّدى والحقيقة هو ذا قوله الدَّائم لنفسه وحديثه معها «(عبد الرزاق، وفاء مجموعة قصص فِي غِيَابِ الجَوَابِ، ٢٠١٨، ص١٥).

إنّ التماثل الذي تقيمه بين شكل الحذاء أو العورة والذي هو جزء من جسد المرأة ما هو إلّا إدانة منها لعالم الرجال الذي يبحث فقط عن المتعة الجسدية، فالبحث عن المرأة أو العلاقة مع النساء، والتي تشتغل على حالة من عدم الوفاء والسيرورة المتغيّرة ، والذي بدوره مرفوضا من قبل المرأة، وهي تمثّل معادلة حياة مقززة جدا .

ولا يقتصر حضور نموذج الحذاء في الدلالة على الرفض، والفضح، إنّما كذلك يمكن أنْ يتحوّل إلى رمز للطبقية الاجتماعية :

« (غِيرةٌ بحاجةٍ لمَن يغارُ مِنها)هم بحر، كيف لهم أن يعودوا إليه وإلى موجه ؟اغتاظوا وتجمهروا في السَّاحة العامَّة وسطَ المدينة مُعلنِين عن ثورتهم .لم يتبقَّ لديهم غير المرّ وكؤوسه، فلابُدَّ إذاً أنْ تعلو أصواتهم .توافدَ الأنعل،شيبهم وشبابهم، نساؤهم ورجالهم، وأخذوا رُكناً في السَّاحة. ذووالسُّيور الرَّفيعة حملوا علماً جلديّاً، وذوو الجلود الصناعيَّة حملوا أبواقاً ولافتات .الأحذية المطاطيَّة جاءتْ مِن أقاصي المدينة، مِن أطرافها كونُها تعود إلى الفُقراء والمُعدمِين ، إذْ لا سكن لهم إلَّا أطراف المُدن وبين الصَّفيح .على خِفَّةٍ ركضتْ أحذية نِسائيَّة حامِلة لافتة كُتِبَ عليها « ما هذا الهراء» واندسَّتْ بين الجمهور الهائج الثَّائر والمُطالب بحقّه في الإنسانيَّة .نهضتْ مِن نومها أحذية جلديَّة صنعها البدو مِن جلود أغنامهم واستبدلتْ خيماتها في السَّاحة الكبيرة كأفضل مكان يكون حضورها ذا قيمة فيه»(عبد الرزاق ، وفاء قصص فِي غِيَابِ الجَوَابِ ، ٢٠١٨، ص ١٠) .

فالتصنيف الطبقي يأخذ علامته من الاختلاف في الجودة ، والصناعة التي يكشفها السرد من حيث كونه يتحدّد من خلال جغرافية المكان ، والمناطق التي ينحدر منها ، فهو يمكن أن يكون مريحا، أو غير مريحا أو ذات ماركة عالية أو غير ذات شأن علما كلّه يقدّم الوظيفة ذاتها، فضلا عن أنّ هذا التشريح لوظيفة الحذاء في مكان التظاهر يعبر

عن مطلب الشعوب بكلِّ طبقاتها بالعدالة، والحرية، ولا يوجد فرق بينهم:

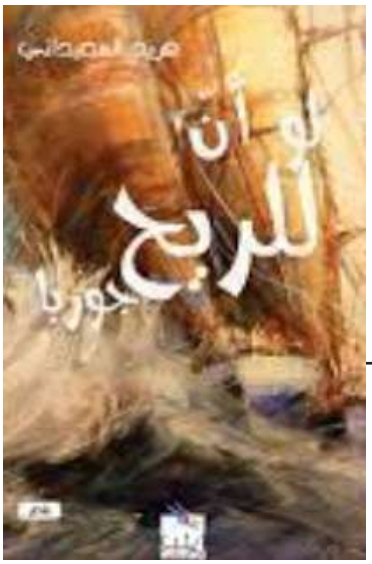
« (حِذاءٌ ضَالٌّ)
ليلة أمسِ واليوم ، لم تبعده الطرقات عن عزيمته في البحث ،، كما لم يتخاذل عن ترديد أغنيته :ماذا لو لم يفشل الطبيب في تشخيص حالتي المرضيَّة ؟هل أحتاج وقتاً إضافيًّاً للدُّخول إلى غُرفة الأشعَّة ويتوَّهم المريض الذي سبقني لأخذ فردة مِن حذائي ؟هل كان ذلك الرَّجل بفردة واحدة واستغلَّ الفُرصة ؟ماذا لو لم تتأخر القُطُر والطائرات والحافِلات ، وماذا لو مزَّقتِ الطفولة الهائمة طائرتي الورقيَّة ؟الفردة الوحيدة التقطتْ هذه التَّساؤلات مِن صاحبها وراحت تُردِّد :ماذا لو لم أتعلَّم الرَّقص ؟ ثُمَّ أخذتْ تدور وتدور حول نفسها مثل مخمور .
صعدتِ الحافلات كُلُّها في مدينتها الأولى فوجدتْ كُلَّ الأرجل بفَردة واحدة والأرجل العارية مُصابة بالأكزيما .وهي تحمل بيدها فحصها الإشعاعيَّ لم يُغادرها السُّؤال عن طبيب يستجوب الإشعاع لعله يجد بين سواده بياض الجواب .عصفتِ الروح الهائمة كما عصف بالنَّاس القمع، فرأت تلك الفردة أنَّ القُطر أرحم بعجلاتها الصَّاخبة مِن إسفلت المدينة»(عبد الرزاق ، وفاء قصص في غِيَابِ الجَوَابِ ، ٢٠١٨، ص ٢٦).
إنّ التناقض الذي يقدّمه هذا النص السردي في العلاقة غير المكتملة بين فردتي الحذاء، فالبقاء على فردة واحدة يشعرنا بالدهشة عندما تَتُمّ الإجابة عن الأسئلة الاستنكارية التي يستحضرها هذا النصّ، فالصورة الكاريكاتيرية الذي تتمظهر في هيئة إنسان يمشي بفردة حذاء، فالثنائية التي يقترحها النصّ من وجود عضوي بين فردتي الحذاء يمكن أن يؤدي بالمرض في أنْ يحصل نوعا من التفكيك والتبعثر لهذه العضوية، فحضور المرض عمل على أن يتساوى البشر جميعاً في صفة الفردة الواحدة فتشريح الحياة الاجتماعية يكشف عن سلبيات تنتقد ضعف البشرية في أنْ تتغلب على عجزها أمام المرض، وأنّ الالتقاء بالناس في مناطق عامة أو في الحافلات والقطارات، وهي اماكن عامة اجتماعية قدّمت صورة عجائبية في أنّ الكلّ يعاني من العج، وأنّهم في فردة واحدة، فالسير بفردة واحدة، احدث بها النص انقلابا إلى نوع من السخرية والتهكم على هذا الواقع في أنّ منطقة، أو ارضية القطار، أو القطار أرحم من ارضية المدينة وسخونتها، فهذا التشكيل يؤسس لرؤية فنتازية عن ما يمكن أن يفعله المرض بالناس، وما يؤدي بهم إلى تصرفات غير معقولة، فاللامعقول أصبح معقولاً في لحظة تدمير القيم والعادات؛ بسبب القهر، والضعف، والهشاشة التي تصيب الإنسان .

وخلاصة ما تقدم في هذا البحث:
فإنّ كلّ ما يمكن أنْ يشكّله العالم السردي من فضاء واسع من انموذج الاستغراب الذي اتّخذ مسارات كثيرة تدور حول مواضيع مادية وثقافية، فنموذج الاستغراب الذي كشفه النص الأنثوي يتجلى في تشيئ الحياة، وتحويل الجسد إلى نوع السلعة التي تقهر الذات المتشظية ، أو الساكنة ، فالعدمية ، والفراغ ، والضياع ، والشك ، وعدم اليقين كلّها صفات ارتبطت بالعصر الحاضر ، ولقد شكّل جزءاً من حياة المرأة التي حاولت أن تكشفه من حيث ايجابياته وسلبياته، لذلك كلّ جزئية من جزيئيات الحياة شكّلت نقطة التقاء حتى أنّ أنسنه الحذاء هو تعبير على رؤية ايديولوجية، وثقافية، واجتماعية تقدّم مشروعية حياة فنتازية وعجائبية تجمع بين التناقضات والاختلافات في عصر العولمة المتغيّر، والزائل، وغير المكتمل .

المصادر والمراجع :

١ ـ أ. م . فورستر (١٩٦٠) ، اركان القصة ، ، ترجمة كمال عياد جاد ، راجحة حسن محمود ، دار الكرنك للنشر والتوزيع ، القاهرة ،.
٢ ـ ابراهيم ،عبدالله ، (٢٠١٣) ، السردية العربية ، الابنية السردية والدلالة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ، بيروت ، .
٣ ـ عبد الرزاق ، وفاء، (٢٠١٨) ، قصة المتحولون / مجموعة في غياب الجواب ، ط ، ١دار ليندا للطباعة والنشر ، ٢٠١٨ ، سوريا .
٤ ـ عبد الرزاق ،وفاء ، (٢٠١٨) قصص في غِيَابِ الجَوَابِ ، دار ليندا للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٨ ، سوريا
٥ ـ عزام، محمد ، (١٩٩٦) ، فضاء النص الروائي ، ط١، دار الحوار ، ، ١٩٩٦ ، اللاذقية .
٦ ـ غريب احمد ، حسن ، (١٩٩٢) ، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ط٢ ، دار التنوير ، ليبيا .

قراءة في مجموعة"لو أنّ للريح جوربا" الشعرية للشاعر فريد السعيداني



فاطمة محمود سعدالله

تمهيد: قراءتي لهذه المجموعة لا تنضوي تحت سقف أي مدرسة نقدية من المدارس المعروفة.إذ لا أدّعي أنني ناقدة أو أنتمي إلى مدرسة ما.

إنّها مجرّد انطباع تحرّك في وجداني بعد قراءة هذه المجموعة الشعرية فدوّنه قلمي.

تبدأ مصافحتي لهذه المجموعة من العنوان ـ الذي شدّني كثيرا ـ وكذلك صورة الغلاف وهما عتبتان هامتان في قراءتي هذه.

هذه المجموعة الشعرية تبدو لأول وهلة قليلة العدد خفيفة المحمل مشاكسة محفزة ولكن ما إن أبحرتُ في محيطها حتّى تبيّن لي أنها «خفيفة على اللسان ثقيلة في الميزان».

لم أكْتفِ بقراءتها مرة واحدة وإنما أعدتها كاملةً ومجزّأةً وتوقفت في محطات كثيرة أسائلُ النصوص وأسائلني وأتمنى استحضار الشاعر لمساءلته..

شعريّةُ العنوان وإدهاشُه

توقّفتُ عند العنوان كعتبة أولى اتفقت جلُّ الدراسات النقديّة إن لم أقل كلّها على أهميتها وقدرتها على تقديم نصّ متكامل يمهد للنص ويختزله.

إنّ العنوان عندما ينتقيه الكاتب بعمق وإدراك سيشكلُ عنصر الدهشة بل السحر كي يضمن انخراط المتلقي في«مشروع» القراءة واستنطاق النص» الشعري أساسا وكل نص عموما.

وإني لواثقة أن الشاعر فريد السعيداني انتقاه عن خبرة ودراية وخصّه بشحنة جمالية وشحنه دهشة وخروجا عن المألوف ورمزا يشاكس ذائقة المتلقي ويضمن انخراطه معه في هذا المشروع.

«لوْ أنّ للرّيحِ جوْرَبًا» ..انتقى الشاعر هذا العنوان وهو يعلمُ أنه أمام جملةٍ «شرطيّة» تقوم على « افْتراض المُمْتنع» (لو تستعملُ لافتراض حدث صعب التحقق أو مستحيل) كما أورد الشاعر هذه الجملة منقوصة ـ عن قصد ـ سكت عن جواب الشرط إمعانا في مشاكسة المتلقي وتحفيزا له كي يشارك في بناء الجملة وإنتاج الصورة المسكوت عنها...ليفسح مجالا لحركة فكرية وتخييلية.

الريحُ اسم مؤنث..ماذا لوتخيّلها المتلقي غادة حسناء تتدثّر بجوْرب حريريٍّ دافئ ؟ هل ستسري في أوصاله الطمأنينةُ وفي عروقه الدفء والرضا؟ ستكون هذه الريح / الأنثى في حماية من البرد والصقيع.

لكنها رغم هذه الصورة المتخيّلة التي جسّدت المجرّد باعتماد التشخيص، تظلّ عنصرا من عناصر الطبيعة يعرف بالتقلب ولا يلقى الترحيب والارتياح لما لها من خصائص منفرة كالبرد والرمال و أصوات مخيفة إذا زمجرت في آخر الليل أو صفير يصحب خلخلتها للأبواب والنوافذ والأشجار..

والملاحظُ أنّ الشاعر فريد السعيداني منذ وضع العنوان احترم المتلقّي وخاطبه بندّيّة ،لم يطلَّ عليه من علٍ ليقول : تعال استمعْ إلى إملاءاتي بل فتح له مجال التخييل والتفكير والمشاركة في الإبداع والإنتاج كمنتجٍ شريك له في العملية الإبداعية ويضعه في الان نفسه محطّ الاختبار كما تلك التمارين التي تعتمد على:

صيغة «املإ الفراغ بما يناسب» أو أكمل الجملة اعتمادا على السياق الخ..

هكذا تبدو لي العلاقة بين الباثِّ/ المبدع فريد السعيداني و المتلقّي/ القارئ الشريك بتحفيزه على فك شفرة هذه الجملة..«لو أن للريح جوربا..ماذا سيحدث؟كيف كنّا سنراها؟...ريحُ هي هواءٌ نحسه ولا نراه..هواء يهدهدنا حينا كنسيم رخاء يحرّك الأشرعة ويدفع المراكب.. نحو المداءات اللامحدودة وتصفعنا حينا وترعبنا وتكاد تقتلعنا من الجذور..نحن أمام صورة شعرية متفردة نسجتها صور بلاغيّة طريفة ..تشخّص الريح لتخرج بها من التجريد إلى التجسيد تجعلها كائنا مرئيّا يسيرُ على قدمين بدل التجوال في الفضاء..كأني به يقول لنا : ماذا لوصار المستحيلُ ممكنا؟؟ وهكذا يستفزّ الشاعر فكر المتلقي ويضعه على محكّ الاختبار كأنه يتحدّاه ويشاكسه قائلا :» أكمل الجملة إن استطعت ... !بل فكَّ الشفرة إن تمكّنت..!من خلال هذا العنوان وقبل الإبحار داخل النص ألمس أن الشاعر بنى بينه وبين المتلقي جسر محاورة شيّقة ومنازلة فكرية ممتعة..لقد تمنّى..«لو» ولمّح ولم يصرّح. وبذلك ترك بصمته لقد أتى بغير ما ألفناه..

وهذا سيدعونا إلى القول أن الشاعر بنى بينه وبين عنوان مجموعته من جهة وبينه وبين المتلقي من جهة أخرى علاقة شعريّة تتغذى بما تمتع به من خيال وعمق رؤى قصد الإبهار بالخروج عن المألوف وتذليل الرمز المشاكس ليخرج القارئ من التلقي السلبي الاستهلاكي إلى الانخراط في عملية البحث من أجل الفهم.

العنوان بوجهيْه

ـ الوجه الأمامي والمطويّة الداخليّة

لقد نجحتْ مصمّمةُ الغلاف السيّدة وديعة ڤليوز في اختيار اللوحة والألوان المناسبة لترجمة الأبعاد الطبيعية والوجدانية والفكريّة لهذه المجموعة والرسالة التي سأراد الشاعرُ تبليغها من خلال قصائده: شكلا ومضمونا .

تبدو اللوحة قد اضطلعت بوظيفة تأطيرية لهذا العمل الإبداعي وهي همسة «زمكانية» لا محدودة ولون بعيد الدلالة،فالبحرُ الرماديُّ الداكن عميق لا حدّ له وهو يتدثّر بسماء لا تقلّ عنه حلكة لكنها مسكونة بالحياة فرغم الظلام الذي يلفها بثقله تعلن الطيور حضورها : النوارسُ تحوّمُ في الفضاء فتملؤه حياة وتساؤلات..

أفتقدُ زرْقة البحر والسماء ولكنني أقف عند الشاطئ لأرى امتداد المدى وعمقه في آن واحد..داكنة هي السماء / المساء، داكنة هي زرقة البحر الضاربة إلى الرمادي الأقرب إلى السواد..أواخر المساء وبدايات الليْل، وبيْن هاتيْن الظلْمتيْن يتصدّرُ العنوانُ كالمنارة تهدي البحارة..ذاك اللون الأحمرُ المرسومُ بتقنية فائقة العناية كوشْمة «حمراء» على شال رماديّ معلّق بين الأرض والسماء تفتحُ مجالات أخرى للتساؤلات والحيرة ..لماذا اختير اللون الأحمر ؟ أهو قنديلُ آخر الليل بدأ نوره ينحسرُ فتحوّل إلى الاحمرار خجلا من الكائنات المنتظره نوره بشغف أم هو إعلان التحدّي والبقاء رغم الظلمة؟

المطويّة الداخليّة

في الأعلى تنتصبُ صورة الشاعر بكل مافي رغبة اكتشاف المستقبل من قوة

لتنساب تحتها نقاط ضوئية تسلط النور على مسيرة الشاعر العلمية والإبداعية انطلاقا من مولده سنة ١٩٨٢ مرورا بما اضطلعه من مسؤوليات ثقافيّة وصولا عند بداياته مع النشر في العديد من المجلات والصحف منذ سنة ٢٠٠٤.

الصورة الخلفيّة للمجموعة والمطويّة الداخلية

من أسفل إلى أعلى:

في أرضيّة الصورة الخلفيّة / القفا ،هيْكلُ السفينة الخلفي تغمره مياه عميقة ،داكنة الزرقة حد السواد وشراعٌ يشفُّ وبرقٌ حتّى لكأنّه مجرّد موجة متمردة معربدة تصارع غضب الريح وتقاوم هيجانها لكنها لم تنكسر ولم يخر عزمها ، ظلت عالية وعلى بياضها الخفيف نقشت الكلمات بماء المقاومة والصمود لتقول للريح: اعصفي ، فأنا موجة التجديد ، زمجري فأنا شراع لايبيد..أعلو فتشرئبُّ الريح إلى قمتي ..»لو أن للريح جوربا» ترفرف بيْضاء من جديد.

المطوية الداخلية

من أعلى إلى أسفل..يتواصل التعريف بالشاعر انطلاقا من نضاله السياسي والثقافي وصولا إلى رؤاه الفكريّة التى تؤمن بأسبقيّة الزعامة الثقافيّة على الزعامة السياسيّة .لتنتهي الصورة بالبحر الداكن الزرقة الذي لا ضياء فيه سوى كتابة العنوان من جديد بخط غليظ ناصع البياض،

انطلاقا من صورة الغلاف وجها وقفا حاولت الرسامة أن تقرأ بوضوح صراعات متعدّدة في هذه المجموعة أهمها الظلام والنور واليأس والأمل وغيرها مما حركته هذه العتبة من عتبات المجموعة في أذهاننا ووجداننا.

التصدير

منذ انطلاقة التصدير حتى اخر حرف من الكتاب والدهشةُ لم تفارقني...ما أبهرني في هذه المجموعة هو امتلاك الشاعر دفّة هذه السفينة الإبداعيّة بمهارة «ربّان» يعرف كم «عقدة» للريح تسمح بالإبحار ..وكم شبرا يجدرُ بالجِرفِيّ أن يقطعه بعيدا عن المرسى ..بوْصلة السلامة بيْن أنامله تجعلُ الريحَ «رُخاء» مواتية للإبحار بسلامة.

إنّ تعامل فريد السعيداني مع الريح ليْس عفْويّا ..إنه وليد شغف بها تشرّبه طبيعيّا وثقافيّا ووجدانيّا..الشاعر يتواصلُ مع الريح بوضوح فجاء توظيفه لها مدهشا.وهوما تجلّى من خلال العبارات التي اختارها للتصدير.

ما أروع أن نجد منْ يفتّحُ عيوننا على «قراءة العالم» بعناصره الطبيعيّة، بكائناته الجامدة والحيّة، بكلّ ما يتيح لنا «المعرفة والرضا».!!

وكم في قلب الشاعر من تسامح وتشبع بالقيم الدينية سواء تلك التي نادى بها الكتابُ المقدّسُ في تصويره لحركة الريح واتجاهها:» الريحُ تذهبُ إلى الجنوب وتدور إلى الشمال. تذهبُ دائرة دورانا وإلى مداراتها ترجع الريح» ولا يخفى علينا تركيز هذه المقولة على الدوران كحركة طبيعيّة وكاشتقاق لغوي (الفعل / المصدر/ الجذر)، تأكيدا على هذا التوظيف وهو الدوران في كل الاتجاهات والعودة إلى النقطة المركزية..حركة دائريّة مغلقة تستوجب التركيز والنظر.

أما المصدر الثاني الذي استمدّ منه رؤيته عن الريح فهو القرآن الكريم :» وهو الذِّي يُرْسِلُ الرِّياحَ نُشُرًا بيْن يَدَيْ رحْمَتِه حتّى إذا أقَلَّتْ سَحابًا ثِقَالاً سُقْناهُ لِبَلَدٍ ميّتٍ فأنْزلْنا به الماءَ فأخْرجْنا بِهِ منْ كُلِّ الثّمراتِ كذلك نُخْرِجُ الموْتى لعلّكُمْ تتذكَّرُون « الاية ٥٧ من سورة الأعراف.

إذا وقفنا عند صورة الريح من خلال الكتاب المقدّس سنجدها «

فاعلا» ينجز الحركة ويجدد الوجهة مكتفيا بالوظيفة الفيزيائيّة في حين أنها في القرآن الكريم كانت « مفعولا بها» ..هي مُرْسَلَة لأداء وظيفةٍ محدّدة وهي أن تسوق السحاب إلى الأرض الميتة فتحْيا وهي «لواقح» للأشجار كي تثمر ثم نكتشف أن هذا الحديث عن الريح في هذا المشهد ماهو إلا ضربُ مثال ملْموس / فيزيائيٍ ليقرّب به حدثا مجرّدا يصعبُ فهمه وتصوّره وهو بعْثُ الموتى يوم الحساب ..إذا فالريح هنا تضطلعُ بوظيفة إقناعيّة دينيّة أبعد مما هو ظاهر.

ودون أن نغوص في هذه القراءة الدينيّة فهي من اختصاص أهل التفسير فإننا نستخلص أن الشاعر فريد السعيداني بحث كثيرا حتى وفّقَ إلى هذه القولة التي حمّلها رؤاه وفلسفته التي ستجدها موزّعة على امتداد ٨٠ صفحة وقد أثّثها ١٣ قصيدة.

الريحُ بالنسبة لفريد السعيداني رؤيا خاصة به ومنطلق حدد من خلاله المبتدأ والمنتهى لهذه المجموعة .فهي صورة متجذرة فيه بعمق ووضوح دينيا وحضاريا وثقافيّا..ولعلّ اكتمال صورتها يتجلّى من خلال الأدب العالمي فهي متقلبة متلوّنة ،صديقة يعترف لها بالفاعلية وعدوّة عليه مواجهتها والتصدي لجبروتها مهما تلوّنت (سوداء / خضراء) وتنوعت وقويتْ سرعتها ..عليه مواجهتها « يقف منتصبا في الفضاء» / دلاس ستيفنز «قصائد».

وعْي بهذا الحجم حريٌّ بصاحبه أن ينطلق من مخطّط واضح وهدف مرسوم بحكمة.

الإهداء

يبدأ الإهداء من النقطة الجوهريّة : العائلة

الأم / الأب/ الإخوة ثم يتّسع عددا و زمانا ومكانا ليشمل ما يحفّ بهذه النقطة النواة من علاقات مختلفة ،من الأبعد إلى الأقرب من الأضيق والأشد التصاقا إلى الأوسع: كل القراء.

وهذا الإهداء أراه يكشف ما تضمنه وجدان الشاعر من تعلّق بالآخر انطلاقا من العائلة وهي المدرسة الأولى لتربية مشاعرنا والنواة التي تحدد مركزية التعلق والامتنان بل والتواضع الذي يكون منارة للقيم والمثل الأخرى التي يتعلمها الإنسان في مدرسته الأولى / الأسرة.

ما خرجت به من هذا الأهداء في شموليّته أنّه «نسيجة» متماسكة محبوكة باقتدار ودراية بل موجّهة بوعْي وإدراك إلى أهداف عميقة فكريّا ثريّة وجدانيّا وممتعة أسلوبيا (بلاغة الصور) ومتقنة فنّيا / مستوى التراكيب والتعابير.

سبكها بالاتكاء على روافد متنوعة منها استدعاء الماضي والاقتباس من النص القرآني وتجلى ذلك في خطابه الوجداني الموجّه إلى الأم والأب « خذ الكتاب بقوّة» كما استحضر بعض أحداث سورة يوسف عليه السلام إذ وظّف علاقة الإخوة فأحال على الكيد بقوله:» هل كدتُ لكما؟» .

أما الخطاب السياسي الذي لم يغب عن هذا الإهداء فنلمسه مما وجّهه إلى الأصدقاء مشيدا بما كسبه من مدرسة الاتحادالعام للطلبة من تدرّب على « المشْي» فكريا وانتماء سياسيا وحركة وجدانية ، لا تلك الحركة الفيزيولوجية التي نشترك فيها ككائنات حيّة عموما وإن كان المشْي يعتبر رمزا للحركة والانتقال من مستوى إلى آخر الغاء للجمود والتحجر والوقوف كفعل سلبي.

أما بقية الإهداءات فهي تنضحُ حبا وتواضعا ومصالحة مع النفس وانفتاحا على الاخر وهي بالتالي يمكن اعتبارها « عُصارة» فلسفته في الحياة وخلاصة «لفكره» وكيفيّة تطبيقهما في تعامله مع الآخر فردا أو مجموعة.

قراءةُ المتْن

١ تصميمُ المجموعة ومخطّطُها.

ما يدهشُ القارئ قبل القراءة هو هذا الوضوح منذ الخطوة الأولى .

الشاعر قسم مجموعته إلى أربع محطات متناغمة متكاملة يجمع بينها قاسم مشترك « الريح» . وأرى أن منهجيّة واضحة كهذه ليست ارتجالية ولا وليدة لحظة عابرة ولكني واثقة أن مثل هذا البناء المتماسك والتخطيط الواعي الناصع الشفافية هو نتاج وقت طويل من الرسم والمحو وإعادة الرسم والتصويب والتشذيب حتى خرج في هذه الصورة الواضحة المتواشجة والمتماسكة وهو بهذا يفتح مدرسة جديدة يتعلم منها وفيها الشعراء أن المجموعة الشعرية ليست «كما» ينشر دون ترتيب أو ترابط وإنماهي» نصّ واحد» يتكاثر، يتوالد ويتعدّد وبناء كامل لو تحرّكت منه حجارة واحدة لاختلّ توازنه.

في المحطات الثلاثِ الأولى يصرّح الشاعر بحضور الريح (ترشدك الريح إلى / أي علاقة تقيمها الريح...../ أرشديني إلى بصيرتك أيتها الريح) أما المحطة الرابعة والأخيرة فلم يذكر الريح صراحة في هذا العنوان الفرعي غير أنها موجودة ضمنيّا : باب الحضور..باب الغياب. ولكنّ الريح كائن حاضر في كلّ المحطات.

وقد وزّع القصائد عليها بنسق اختاره كما يلي: (٢ ـ ٤ ـ ٢ ـ ٥)

في العنصر الأول قصيدتان لتتضاعفا إلى ٤ في العنصر الثاني ثم يعود الى ٢ ثم يختم بالعدد ٥. وسواء أكان تقسيما عفويا أوله قصديّة فلسفية تحيل على فلسفة العدد وما للأعداد فيها من رمزيات وأبعاد نفسية ووجدانية وفكرية فإن الشاعر اشتغل على مجموعته وبذل من وقته وجهده الكثير إيمانا منه بقدسية العمل الإبداعي واحتراما للمتلقي كأني به يقول: تعالَوْا نعلنها مصالحة بين الباث والمتلقي لأن الرسالة بينهما مقدسة ولن تؤدّى بأمانه ونجاح إن كان هناك ما يعكّر التواصل بين الطرفين.

٢ التواشج بين الشكل والمضمون.

المبدعُ الواعي بدون شكّ يستفيدُ من المنجز النقدي والمعرفي والجمالي الذي اكتسبه ويحسن توظيفه عندما ينتجُ لأنّ رؤاه بين يديه واضحة لامعة متسعة الأطراف ولكونه مدركا لآليات إبداعه فإنه يمسك

بخيوط اللعبة الإبداعية بمهارة أثناء عمليّة الإنتاج وقبلها وذاك ما يجعل العمل الفنّيَّ ناضجاً وواضحَ المعالم منبعا ومصبا ومسارا لأنه بامتلاكه لرؤيا واضحة هو قادر على الوقوف على أبعاد نصّه ورؤاه وموروثه الثقافي الذي يتراكم بداخله وكذلك كل مايتحرك من اعتمالات نفسية ووجدانية لديه ويمكننا القول أن الشاعر فريد السعيداني هو أحد هذه النماذج الموهوبة بعين ثالثة كشافة الأبعاد ماهرة في التوجيه إلى الإمساك بكل خيوط العملية الإبداعية باقتدار.

وقراءتي لمنجزه لن أعتمد فيها على تحليل النصوص نصّا نصّا وإنما سأتتبّعُ التقسيم الذي انتهجه الشاعر نفسه / أربعة أقسام وما بينها من تواشج وتكامل. كما سأحاول التركيز على التيمات الأكثر توزعا في هذا المنجز ورمزيّاتها والصور الشعرية وجمالياتها و ما امتازت به من طرافة.

قسّم الشاعر هذه المجموعة إلى أربعِ محطات متكاملة المفاصل متقاطعة الأبعاد والمداءات .ففي المحطة الأولى يطالعنا عنوان مشترك : «ترشدك الرّيحُ إلى ...» يتفرع منه عنوانان آخران. هما (وردة في استعارتها ـ ليل على جسد التونسية) ويشكل هذا العنوان جملة فعلية بسيطة تقد م فيها المفعول به الأول عن الفاعل لكونه متصلا بالضمير ترشد ليتأخر الفاعل وهو ال» الريح» وجاء هذا التأخير للإبراز ولفت النظر إليه وهو من الأساليب البلاغية كالتقديم تماماأما المفعول به الثاني فهو مسكوت عنه وما علينا إلا البحث.هل سترشدنا الريح إلى «وردة في استعارتها وأيّ الاستعارات المكنية أم التصريحية؟ المادية أم المعنوية؟ أترشدنا الريح إلى ليل على جسد التونسيّة أم إلى جسد المجموعة ككلّ؟ ومنذ افتتاحية هذه المحطة الأولى نرى الذات الشاعرة في حيرة تسعى إلى زرعها في فكر المتلقي .الذات الشاعرة في حالة بحث لذا هي في حاجة إلى «مرشد» ولم تجد أفضل من الريح لتنهض بهذه المهمة.كأني به يريد القول لا تبتعدوا عن الطبيعة ففيها سر المعرفة.إذا فأول «تيمة» تصافحنا هي «الريح» التي قدمت في وظيفة المرشد .ليست الريح في قانون فريد السعيداني عنصرا طبيعيا فحسب و إنما يراها كائنا حيّا / شخصها وأصبغ عليها وظيفة عظمى ألا وهي الإرشاد ،لكنأ هي مرشد ديني أم دليل سياحي أم بوصلة تحدد الاتجاهات في الملاحة البحرية والجوية أم غير ذلك ممن يحمل رسالات التوجيه والإصلاح؟ هي كائن واعٍ مدرك ورسالته التوجيه وهو رسالة مصيرية عليها يتوقف النجاح والفشل. ..لكن ترشد من؟ وإلى أين ؟ وإلى ماذا؟ ... ويترك باب الأسئلة مشرعا ونوافذ الإجابة مواربة ليمضي متغنيا بعشقه للوردة/ الأنثى / التونسية/الشاعر عاشق خجول يتكئ على عنصر مساعد وهو النحلة « شخصية أخرى لها وظيفة الوسيط تماما كما في الحياة العادية هي تمتص الرحيق ونحن ننعم بالعسل ونتقي الشوك. صورة شعرية جميلة حولت المألوف فنا وطرافة. ولم يُعجّل الشاعر بالكشف عن شخصية الريح المحورية إلا عند بلوغه الصفحة ١٣ عندما همس الظل متباهيا بوردته :

انظر مليًّا .يقول لي الظل .انظر إلى وردتي
كيْف تحبو بأحذية الريح
لكنّها لا تقول سوى أحرف الشمس.

ويتوالى حضور الريح عددا وتنوعا وتوظيفا في هذا المقطع ليبلغ ٧ مرات مصحوبة من حين لآخر بعبارة « الجورب « مفردة أو في صيغة الجمع وكذلك على امتداد المجموعة (والعدد ملفت تأكيدا على الحضور للأهمية).وهي ليست محض صدفة وإنما ؛لغاية في نفس السعيداني» . كما أن للصور الشعرية الطريفة المبهرة حضورا بارزا وعلى سبيل الذكر لا الحصر أسوق صورة التماهي بين دماء الشاعر والوردة التي تورّدت وريقاتها حمرة وربما خجلا،لأن الريح قرّرتْ أن تقتصَّ:

تأخذُ الريحُ سكّينها فتجزُّ على الجذر إصبعها
ألمحُ الآن بعض دمي في الوريْقة
يصبغُ حمرتها (ص١٥)

كما لا يمكن أن نمرّ دون الوقوف عند تلك الصورة الضاربة في جذور الحضارة والدين والإبداع.تتحوّلُ الريحُ إلى أنثى مراودة، وأيُّ أنثى ؟ إنها زليخة جديدة :

وحدها الريح منْ (تشخيص مقصود) تدّعي أنها دخلت بيته

أنّها غلّقتْ دونه الأبوابَ
حتّى قدت قميصه من دبر .فاستجاب
لهانجمة..من حلاوتها قائلا: لا تغيبي.

وظف الشاعر المشهد التاريخي بمقوماته الإنسانية لا الدينية فزليخة عندما راودت النبي يوسف وقالت له «هيت لك» تعفّف وفرّ منها من منظور ديني وأخلاقيّ في حين أننا هنا أمام صورة بشرية رسمت بتقنيات إبداعية عالية .غير فريد السعيداني النهاية فابتعد بذكاء عن النسخ والمسخ لصورة في عهد الأنبياء لن تتكرر في قانون البشر ..

«فاستجاب « وهنا بيت القصيد ...

تحوّل آدم من الرفض إلى الاستجابة ومن التعفف إلى الاعتراف ببشريّته واستعذابه للتجربة فدعاها إلى عدم الغياب شمسا كانت أم قمرا حورية جاءت أم بشرا نجمة أم ريحا رخاء أم كل ذلك؟

وكما لا يغيب عن المتمعّن في هذا المقطع حضور ثنائيات كثيرة متقابلة / متكاملة الليل والنهار ،النور والظلمة الحركة والسكون في حضور الريح وغيابها كل ذلك قد أكسب هذه المحطة الأولى وظيفة جمالية بلاغية تشوق القارئ وتشده بهذه الجماليه الفاتنة .

تستمرّ الريحُ والجوارب في الحضور والرمزية تتاليا وتناوبا ووتنوعا في الوظائف في القسم الثاني من المجموعة الذي يتواصل على مدى أربعِ قصائدَ تحت عنوان مشترك « أي علاقة تقيمها الريح مع البيت والمسكن؟ دون أن يغفل لكل نص عنوانه المستقل (تهدم الريح مسكن الفقراء- بيت على الريح ـ أي المنازل الريح ـ سكان

النوافذ)،
يوحي العنوان المشترك وبعض العناوين الفرعية برغبة من الشاعر في تحريك الرغبة المعرفية لدى المتلقي كأن يتساءل :ما الفرق بين البيت والمسكن لغويا؟ وما علاقة الريح بهما توظيفيا؟ لكن المجال هنا يتجاوز المعنى اللغوي إلى المنزلة الاجتماعية والحالات النفسية والوجدانية إن لم أجرؤ فأقول والفكرية الفلسفية .
طرح ناضج لمسألة قد يغفل عنها البعض لكن فريد السعيداني أثارها عن قناعة وقصدية بل بذكاء هو بذلك يشاكس الفكر البشري على لسان الريح كمحرّك فكري وسياسي واجتماعي.
لا يمكن الفصل بين المضمون والشكل في هذه المحطة الثانية من المجموعة فسنجد الأساليب البلاغية وانسيابية السرد وغنائية الشعر ورمزية الإيماءات وجمالية الصور الشعرية كلها تتحد لتبلّغ رسالة عميقة تتمثل في علاقة الريح بالمسكن وأي مسكن تحديدا؟
المنطلق بيت ومسكن والريح بينهما.
المسكن لغة هو كل مكان أُعِدَّ للإقامة فارغا كان أو آهلا بالسكّان أو متواضعا أو فخما قديما أو جديدا لكنّ البيت هو المسكن مع الدّفْء العائلي .وشتان بين بيت تربط بين أفراده عرى الود والمحبة والانسجام وبين مسكن آهل غير أنه تسوده الفرقة والوحشة . أين الريحُ من كل هذا؟
الشاعر فريد السعيداني مدرك جدا هذه الفوارق ولعله وظفها عن قصد ليطرح قضية سياسية تغلفها أخرى اجتماعية ،إن الريح تستعرض عضلاتها على مساكن الفقراء فتهزّ أركانها وتقوّضها والشاعر هنا لا يقاضي الريح وإنما يعرّي السبب الحقيقي لهذه المأساة .فهشاشة مساكن الفقراء أمام صولة الريح تعود إلى فقرهم الذي يعود بدوره إلى تهاون المسؤولين و»كذبهم «مساكن الفقراء هي وحدها المعرضة لشراسة الريح والأعاصير ،وحدها فريسة الهدم والاندثار ولعل السبب الواضح لكنه المسكوت عنه وهو تهاون السياسيين ومماطلتهم لهؤلاء الفقراء الذين لا يفكر فيهم أحد إلا عند الانتخابات.

« معاول الريح العنيدة تهدم المساكن
مسكن الفقراء ص ٢٩

ولعل السبب هو الذي جاء على لسان الريح نفسها ، عندما غضبتْ :

تصرخ الريح: هل يكذب الوزراء وإن صدقوا؟»ص ٣٢

يحمل الشاعر من خلال هذا المقطع رسالة وضح من خلالها إيديولوجيته التي آمن بها وتتمثل في الانحياز إلى الفقراء والإحساس بهمومهم والمطالبة بحقوقهم بل كذلك هو من خلال هذا الطرح يقول ليس الشعر فنّ الترفيه والتسلية وإنما هو نضال ورسالة تتبنى حقوق المقهورين وصوت من لا يصل صوته إلى العموم وبالتالي لا يكون الشعر غواية وإنما هو إرشاد وهداية ورسالة نضال من أجل حقوق الإنسان وحريته وكرامته ولعل ذلك ماعناه الله سبحانه وتعالى : «والشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترَ أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا ...» سورة الشعراء الآية.٢٢٣/٢٢٦.صدق الله العظيم.
إلا الذين آمنوا ليس دينيا فحسب بل أيضا بالمبادئ الإنسانية والخلق الكريم والتكافل والمثل العليا وأهمها المساواة في الحقوق والواجبات والحريات .
وكما اهتم الشاعر بالجانب الاجتماعي إذ أثار قضية مساكن الفقراء والجانب السياسي بتحميل السياسيين المسؤولية والجانب النفسي في المفارقة بين المسكن والبيت وما يحققه هذا الأخير من استقرار وتماسك نفسي وغيرهما من قضايا أشرنا إليها سابقا لم يهمل الشاعر الجانب الوجداني سواء بتصويره علاقة الرجل بالمرأة /حبيبة أو علاقته بربه كخالق يستوجب الطاعة والخضوع فهاهو يفتتح المرحلة الثالثة من المجموعة المشتركة التي تتكون من قصيدتين فرعيتين هما (توبة ـ بصيرة الضلع) وسمها ب «أرشديني إلى بصيرتك أيتها الريح» بقصيد ينبض تقى وعشقا إلهيا ويتعطر ببخور التصوف والرغبة في التوبة (توبة) ورد هذا النص في شكل مناجاة وابتهال الروح في حضرة الحق رغبة في الخلاص والعروج:

إلهي أجيئك الآن هل تفتحُ الباب؟
وحجاجك الآن أسمعهم.
هناك أصغي إلى نَفَسِ الرمل في رئة الكعبة
أملأ الآن صدري بمسك الحجيج المهرول. ص ٤٢

لقد أبدع في التعبير عما يخالج المؤمن / الاخرعامة والذات خاصة من شوق إلى الطواف حول الكعبة والعروج الروحاني إلى المراتب العالية من التبتل والتقى والرغبة في التوبة والتطهر من الذنوب والتعطر ب» مسك « الحجيج والكعبة .
كما ناجى ربه وقدم له الطاعة والخشوع لم ينسَ الذات البشرية وماتهفو إليه من عشق المرأة و الرغبة في الأنس بحضورها لذلك أفرد لها مساحة لا يستهانُ بها على امتداد المجموعة إذ عطّر القصائد برؤحها ولوّن الصور الشعرية بالتوق إليها باحتراز في الرسم وأناقة في التعبير فهي وردة تحرسها الأشواك منيعة وهي « تونسية» متجذرة في هويّتها وفي هذا القسم تحديدا لم يرضَ لها بتلك الصورة المتعارفة « الضلع الأعوج» وإنما أرادها ضلعا مفتّح العيْنيْن رغم وصية آدم:

حاذر الضلع إذا فتّح عيْنيْه» ص٤٤ / ٤٥
..... صار الضلع بيتا للشتاء
غير أني لم أزل منتظرا عودة صيفي
إنه الضلع وقد فتّح عيْنيْه.

وينهي الشاعر فريد السعيداني مجموعته بالمقطع الرابع المشترك الذي وسمه «باب الحضور..باب الغياب الذي يتكون من ٥ قصائد فرعية (هناك سيدة .بنت في حديقة جسمها ـ شهوة تحرك مطعما ـ ليلى بين شاعرين ـ صهيل الذكريات).
وفي هذه المحطة يقف فريد السعيداني مع « سيدة» ليست ككل النساء سيدة قد يكون نجح في اختزال كل النساء من خلالها سيدة

قادرة على «أن تزيدك قلبا جديداً»..سيدة « يصعب الحكم عليها» سيدة تتعلق بها النفوس وتتوق إليها القلوب معجونة من غيم ونور وماء إنها « سيدة مشتهاة تعيد اصطفاف الصباح على الشرفات» هي أجمل لوحة رسمها الشاعر على مدى مجموعته وتبلورت صورتها بكل نبض وبريق في القسم الرابع والأخير من هذه المجموعة .» أي بنت هذه ؟ من أين جاءت» إنها المعجزة والخارقة التي «تغزل من سحاب سترة للأنواء» وترافقه الريح في هذه الرحلة التشكيلية للمرأة /الحلم ،المرأة /

المعجزة إذ يقول: كي تقول لي الريح:» من هنا ابتدأت رحلتي»

عجتُ هولا من الماء

لا شاطئا قد بلغت ولا جزرٌ لوّحتْ...»ص ٦١

من خلال صورة المرأة التي شكلتها كلمات الشاعر نلمس احتراما شديدا قد يبلغ التقديس فهي ليست جسدا سهل المنال ولا مفعولا بها لتحقيق المتعة بل هي فاعلة قادرة علي تحريك ما جمد من مشاعر وبعث مامات من مشتهى . ولعلّ عدم بلوغ الشاطئ من هذه الرحلة ليس عجزا أو تقصيرا وإنما لعبة ذكية أرى أن الشاعر انخرط فيها للاستمرارية والإدهاش .أليس الاكتمال يعني النهاية ؟ أليس تحقيق المشتهى يعني الموت؟ لذا فبقاء الرغبات معلقة والأحلام بعيدة المنال تعني استمرار السعي وبالتالي تعد بإبداعات قادمة.

يا صاحبي أنشاك أكبر من يديْك

فحاصر الإيقاع فيها كيفما

تستأجر الريح البليدة شعرها

أحتاجها..ص٦٨

الريحُ منذ العنوان حتى الباب الأخير حاضرة « تحرك بيت الحصى » وإذا وجدت مع الريح معنى يصير الطريق حصى» ...

يا بريدي الذي أخطأته الرسائل خذني إليْك

وصبَّ صهيلك في شجري في زنابق ما قشرتها الرياح

وفي نحلة قد تحجُّ إلى قدمي...ص٧٣

وقبل الختام لا يسعني إلا أن أعرج على بعض الملاحظات الهامة التي تستوجب الوقوف عندها منها أن الشاعر فريد السعيداني اختار في قصائدة نظام الأسطر وما تحققه للقصيد من انسيابية نهر دافق دون أن يتخلى عن البحور الخليلية فإنه استعمل استعمل الرمل لما فيه من إيقاع وترديد (فاعلاتن) والكامل (متفاعلن) ومايتميز به من طول نفس لذلك لا يركبه هو والطويل إلا فحول الشعراء وكذلك المتدارك وما يتصف به إيقاعه من توثب وركض (فاعلن} كما لم يخالف غيره من شعراء التفعيلة من التعويل على المتقارب (فعولن) لسهولته وقربه من الوجدان قبل الأذن.

وكانت الأسطر متفاوتة طولا وقصرا كما كانت متنوعة تفعيلات وإيقاعات ،كما أنه نجح كثيرا في تنويع القافية وكسر البنية التقليدية للقصيدة فأثبت بامتياز أنه من حملة مشاعل الرؤى التجديدية الداعية إلي تجاوز التقليدي والمألوف لتشريع الحداثي وما بعده.

والملاحظ أيضا أن الحقول الدلالية بين الذات وهي منبع التجربة الوجدانية/ الوجودية وبين الآخر من موجودات طبيعية وبشرية وغيرها تعددت وتنوعت.وهذا ما يمكنني من القول أن هذه المجموعة الشعرية هي عبارة « عن محاورة للذات في علاقتها مع الموجودات» وبالتالي تكتسي هذه المجموعة طابعا فكريا وروحيا قد يرتقي بها إلى مصاف محاورات سقراط وعشق الصوفيين.

كما أذكر بتعدد التيمات وتنوّعها على امتداد المجموعة وطرح إشكاليات كثيرة من خلالها كصراع الذات وهي منبع للنور الذى يسلط على كل ما حولها / الاخر والطبيعة.وجدليات أخرى كثيرة كالليل والنهار والحياة والموت ولعل هيمنة الليل كانت أوضح لما في وجدان الشاعر من إحساس بالحيرة والرغبة في البحث عن أسرار الكون والكائنات ولقد وظف لذلك أساليب منها الاستفهام والتعجب والتمني الخ.. لم ينسَ الشاعر التعبير عن الإحساس بالظلم الاجتماعي والسياسي ووظف ذلك من خلال صورة الذات المتألمة وكذلك الوطن الذى يقف كصخرة سيزيف على شفا هاوية.ولعل اختيار الشاعر عن وعي وإدراك عدم التأطير الزمكاني لنصوصه ليكسبها أبعادا إنسانية أوسع من الذاتي والوطني ليضمن لها البقاء والخلود.

أخيرا وليس آخرا ...أقول شكرا «فريد السعيداني» على هذه الفاكهة الختلفة ،هذه الفاكهة الناضجة التي جعلتَ قطافها في متناولنا نمتح منه ما لذ وطاب ..جمال تعانقت فيه الأساليب وتنوعت سردا وحوارا ووصفا ورمزا و إيحاء و وشعرا عميق الجذور في التربة الأدبية الخصبة بعيد الإيماءات نحو حدائق الحداثة والتجديد.

لن أحبك أكثر حتى تصير السماء أقل ارتفاعا

وأعرف كم من مسافة قطعت هنا

يخرج الطير من عشه ،تخرج الأغنية

في فمي.فمه ودمي دمه

يضحك القلب من نفسه .كيف أكون غدا؟؟

نعم كيف نكون غداً/ وكيف تكون القصيدة التي رسمت معالمها وفتحت مدرستها الجديدة؟

وأخيرا وليس آخرا ..لا أدعي أن المجموعة كاملة خالية من كل هنات فهي قد تسربت إليها بعض الأخطاء المطبعية البسيطة أو اللغوية كتذكير الريح وهي مؤنثة ولعل هذا ما يؤكد بشريتنا فنحن لسنا أنبياء ولا معصومين من الخطإ ،

ولا أدعي أني ألممتُ بكل مافي هذه الحديقة الغناء من ثمار وأزهار وإنما تذوقت البعض وتشممت البعض وتركت الكثير لمن سيدخل إلى هذه الجنة ذات «القطوف الدانية» .

(للخبز طعم آخر)..والاداء التعبيري والتصويري

علوان السلمان

.القصة القصيرة خرق للعادي اليومي واعتماد مألوف القيم الجمالية واللغوية بتأثير جدلي بالتطورات والمتغيرات الحضارية والتكنولوجية.. والتي بحكم تأثيرها كانت القصة القصيرة التي حقق عوالمها الحداثية المعاصرة منتج واع لادواته الفنية والفكرية التي اسهمت في تغيير المكونات النصية للخطاب السردي مبنى ومعنى.. بكل المعايير الكمية والكيفية والدلالية والمقصدية التي تقوم فيها المقومات السردية (احداث / شخوص/ بنية زمكانية...)..من اجل مسايرة ايقاع الزمن واستجابة لعوامله الموضوعية باستخدام تقنيات جمالية وفنية مع انفتاح على الاجناس الادبية والتلاعب بالنسق السردي وتوظيف الفنون البلاغية (استعارة ومجاز وتشبيه..)..اضافة الى الترميز واختيار الالفاظ الموحية واعتماد النزعة السردية المكثفة..الموجزة من اجل الارتقاء بالنص..فضلا عن الجملة الموسومة بالحركة والتوتر..باعتماد لغة نابضة بالحياة..مشحونة بالشعرية..قادرة على الاداء التعبيري والتصويري..

وباستحضار المجموعة القصصية(للخبز طعم آخر) التي نسجت عوالمها النصية انامل منتجتها القاصة ذكرى لعيبي..واسهم مركز الحضارة العربية في نشرها وانتشارها/٢٠١٨..كونها توثق الصلة بين الذات والذات الجمعي الآخر..باعتمادها الاقتصاد في اللغة ومغامرة الانزياح الدلالي والتركيبي في سياق رؤيوي مستجيب لافق التجربة والتعبير عن جوهر الفكرة بتفاعل اللغة والمشهد السردي..ابتداء من الايقونة العنوانية الدالة على هوية النص وجدلية الترابط بينهما من جهة وتحفيز ذهن المستهلك (المتلقي) لاختراق عوالم المتن والكشف عما خلف مشاهده..

(لم تلتفت الى الوراء لتر جيش مخاوفها وخساراتها يطبق عليه اليم، قلبها وحده قادها،ارتعش ثم تصلد،طوت رداء الخوف القديم، والقته في اليم، انغمرت بنقاء التطهر، تماهت مع الشعلة البيضاء،اتحدت هامتها والقلعة وجبل ارادتها، صار قلبها وطنا تجلى بأناها وذاتها،اغتسلت بصحوة الشمس،هفت ودنت،كانها عنقاء تصاعد الى العلا من بحور طيوبها ورمادها،تكونت.. تعالت...تعالت.. حتى صارت حالة المستحيل الجميل..

وعلى درب التبانة كتبت الشموس حكاية امرأة يمامة او عنقاء طردت ليل ضعفها بشمعة،واوقدت نارها فوق هامة الجبل،تجاوزت الافق صعودا...صعودا..حتى صارت ثامن بنات نعش..) /ص٦٦

فالنص يمتاز بلغته المكثفة التي تطرح مقولتها المضمونية في سياقها بالفاظ ذات دلالات موحية..منطلقة من بؤرة موضوعية رامزة مع درامية تميزت بدفقاتها الشعورية التي تقوم على فكرة وبناء يتسم بالاختزال..مع حضور عنصر الدهشة والترميز والاستعارة..فضلا عن اعتماد التكثيف والاقتضاب والتبئير والتركيز مع اتكاء على بلاغة التشظي واعتماد الفاظ موحية(ذهنية ووجدانية)..اضافة الى الابتعاد عن الاستطراد الوصفي والسردية النسقية.. فتظهر الذات ويطفو الخيال ويسمو الانزياح..

(كانت تقسم الدقيق الذي تحصل عليه من قسيمة(الحصة التموينية)على قسمين: الاول تسد به جوعنا..والآخر تخبزه وتبيعه بالسوق لشراء علبة دواء لاختي الصغرى..

(القصاب)يتابعها بنظراته اينما حلت..

.جميلة

.هلا خويه

.لا،أقول انت فعلا جميلة

تخجل وتلفلف نفسها بالعباءة، دمعة ساخنة،ربما حارقة وحزينة وعاتبة تتدحرج لتسقط على آخر رغيف خبز لم يبع...

تلف الرغيف بقصاصة من صحيفة متهالكة منذ خبر تفجير قريب.. تضعه تحت عباءتها..وتنهض..

.جميلة...

تصمت لم ترد بكلمة..

.انت تحتاجين هذه الدنانير..وانا احتاجك لليلة...

.تتعثر بخطواتها وتسقط..لكنها تسمو بشرفها(تجوع الحرة ولا تأكل بثديها)..

جميلة نهضت من كبوة الزمن،ليجثو الفقر راكعا امام عفتها..) ص١٢١. ص١٢٢

فالنص يعتمد مشهدية وصفية تتخللها الدراما واللغة الشعرية المتناغمان في خلق نص جاذب..مستفز لذهنية المستهلك(المتلقي).. والتي تختزنها الذاكرة..ذاكرة الراوي العليم..اذ تنزع معاناة الشخصية ذهنيا ونفسيا..مع توتر ناتج من لعبة جسدتها الجملة الفعلية(كانت تقتسم الدقيق) وشخصية (القصاب) بتداخل فعل التقسيم واللقطات المشهدية الادهاشية التي تنتج دلالات عميقة يفجرها النسق المفارق للتشكيل السردي..المعتمد على تقنيات اسلوبية كالتكرار الكاشف عن الجوانب النفسية والدلالية التي

> القصة القصيرة خرق للعادي اليومي واعتماد مألوف القيم الجمالية واللغوية بتأثير جدلي بالتطورات والمتغيرات الحضارية والتكنولوجية..والتي بحكم تأثيرها كانت القصة القصيرة التي حقق عوالمها الحداثية المعاصرة منتج واع لادواته الفنية والفكرية التي اسهمت في تغيير المكونات النصية للخطاب السردي مبنى ومعنى.

تنطوي عليها الشخصية المنتجة في تشكيل رؤيتها ووصف الحالة الشعورية التي تتملكها لحظة البناء السردي.. وهناك تقنية الحوار بشقيه(الذاتي)و(الموضوعي) للكشف عن دواخل الشخصية.. اضافة الى توظيف ادوات الترقيم الدالة كالتنقيط دلالة الحذف الذي يستدعي المستهلك(المتلقي) لملأ فراغاته.. والفارزة دلالة الوقف والتأمل..فضلا عن توظيفها الاساليب البلاغية كالاستعارة والتشبيه والمجاز..

وبذلك قدمت المنتجة (القاصة) نصوصا تتطلب فكرا مكتنزا وجهدا معرفيا لخلق عوالمها الرؤيوية المنفتحة على قراءات تأويلية..

قراءة أسلوبية في رواية" شيء من بعيد ناداني"
للروائي: أحمد طايل

منال الشربيني

للوهلة الأولى، التي وقعت فيها عيناي على مقدمة السردية، للأديب الناقد العراقي علي لفتة سعيد، الذي قرأ مشكورا من زاوية ما تعكس، الحنين للأصول، في السردية، بما انعكس من حنين الراوي، الروائي، إلى أرض جدوده، وحلمه، الذي تجسد فتاةً، أخبرتها العرافة، نبوءةً، بأن تعود، فهي ابنة الحلم، وهي الحلم، رأيت إنها المنذورة لهذا الحلم، و المنوطة بالإمساك به، والعمل.، جاهدة، على تحقيقه، فنرى العرافة مع بداية خيوط السردية تقول:

«هناك ما لم أحدثك عنه أمام والديك وجميل أن أتيت خلفي، حلمك ليس هنا، ليس هنا، هو ببلاد بعيدة سوف تناديك وسوف تسمعين النداء دوما وكثيرا..»

في الواقع، لم يكن كلام العرافة موجهًا فقط للفتاة، فقد شعرت بأنني هي الفتاة، وصرت أفكر:؛ ترى ماذا يكون هذا الحلم؟، متى يأتي، هل سأراه متجسدا؟، أقريب هو أم بعيد؟» وقعت في حيرة الفتاة، التي ظلت حتى آخر السردية تنسج الحلم ثيابا فرعونية، تتناسب وجميع الأعمار، وكأنما هي دعوة للجميع بأن لا يتخلوا عن « جلباب أبيهم العتيق المجيد»

ثم يأخذنا الراوي. في حالة من تبرير الغربة التي يعيشها ضمنا، ويعاني منها واقعا، ليخبرنا أنه إنما اضطرته ظروف الحياة للعيش بعيدا، فأخذته المدينة، والمدنية، والحداثة، من العزبة، وجو الريف، ورائحة الخبيز، وبيوت القرية، ورائحة الكنوز الفرعونية، وأجواء حي الحسين، ودراويش السيدة..

فنراه يقول:

« بعد هذا الحدث بما يقرب من ستة أشهر جاءت لوالدها الدكتور(تشارلز آدامز)دعوة من إحدى الجامعات الأمريكية لإلقاء بعض المحاضرات في تخصصه (النفس البشرية وتأثيرات الزمان والمكان)، سافرت الأسرة معه على غير المعتاد،..»

وهنا نلحظ أنه يكشف عن مكنون روايته، ويسمح لنا بقراءة روحه، التي استبانت جلية في روح العنوان الذي حمله اسم تخصصه الأكاديمي: (النفس البشرية وتأثيرات الزمان والمكان)، وهنا، شغلني كقاريء متفاعل، كثيرا، عنوان تخصصه، فالمكان والزمان هما عالم الراوي، البطل، الذي شهد تصارعا، وصراعات، اختار لها صدر الفتاة» لويزا»، كي ينقل لنا كيف أن» نداهة الغربة، والحداثة، لم تخلع عنه لقب « فلاح، يسكن الصعيد، ويشغله كيف أن العقل الجمعي، لمًا يزل، ينحاز إلى الرجال، فالذكر في بلادي، له سطوة الملك، وإن طغت النسوة.

وهنا، يتجلى حنينه للجذور، الأرض، بكل ما تحمل من حلم، الأرض، تلك التي من أجلها نشيد جميعا براحات الحلم، فنراه يستدعي العرافة، يقول:

« وتراءت لها العرافة العجوز وهى تنادى عليها وتمد يدها لتأخذ مردودا.

- هنا مستقرك وحياتك ، هنا عشقك اللانهائي لا تتركي مطلقا يد حلمك، الحلم يأتي لصاحبه ولا ينتظر طويلا، فلا تبطئي وتجعليه ينتظر، الأحلام لا تنتظر. «

كان يبحث، بروح طفل، أسماه» لويزا» في سرديته، وبلغة تقريرية بحتة، عن عالم يعشقه هو، وتهفو روحه إليه، الجذور، الجدود، جده المصري القديم، فنراه يقول:

«علم الحفريات، علم المصريات، الأزياء التصوير الفرعوني، طقوس الحياة، الدين، الفن والكثير الذى يغطى كل زوايا هذا العالم، في نهاية الصندوق وجدت قلادة بها نقش رائع أزرق. وبجواره بطاقة مكتوب عليها، إهداء لجميلتي ربما تكون تميمة حظ.»

وما يلبث أن يذكرنا بالعقل الجمعي الذكوري مرة أخرى، فيؤكد على أهمية وجوده، « فريد»، رغم فتاتين، وأمه، يسكن الدار، لكن الدار لم تعرف الفرح، والمرح، قبل مجيئه، وما إن جاء تبدل الحال، حتى إنه يصف لنا طفلا، من الناحية، البيولوجية، ليس كبقية الأطفال، نراه يقول:

« المهم ولد هو وسط فرحة محاطة بالخوف، ومصاحبة بالدعوات من الأهل والجيران وكل من يعرفونهم بأن يتخطى هذا التوقيت وأن يعبر إلى الحياة ويستمر ملازما لها، أسموه فريد ، التفسير أنه كان فريد لحظة مولده، لم يبك مثل كل الأطفال، يحكون ويحكين أنه خرج للحياة ضحوكا، كان الابن الذى طال انتظاره، أضاف للبيت بهجة رغم وجود أختين له،»

ومع استمرار القراءة نرصد معه حياة الآخر، ليس ليخبرنا عن مدى انضباطهم حين العمل، وخروجهم عن المألوف، في أوقات الراحة، بل

ليخبرنا أنه على علم بمدى تدليسهم، ومراوغتهم، وانعدام أمانتهم حين التعامل مع ممتلكاتنا، وهويتنا الزمكانية، التي حفها جدودنا على البردى ووجوه الصخور. هو شاهد على مدى بشاعتهم، فقد وصفهم بالقراصنة، ينهبون، لينهبون. يقول:

« يعشقون العمل منضبطين، مؤكد ليس الجميع، هناك البعض من يتسلل إلى مكان الحفريات، يختفى بعض الوقت الطويل، عندما يتم سؤاله يجيب أنه كان يقضى حاجته، والحقيقة أنه كان يمرر إحدى قطع الآثار إلى البعض الذى يجيء متسربلا بالظلام، لا نلمحهم، ربما نلمح ظلالهم أشبه بالخيالات، ما يتم اكتشافه قطرة في محيط، عمليات القرصنة والسطو لا تنتهى، «

ورغم أن عبارة:

«- من أجل (لويزا) نجيء،» ربما تبدو عادية، يقولها محب لمحبوبته، وجدت، أنا فيها أمرا آخرا، فلويزا هنا، هي طاقة الروح التي ستمسك بخيوط الحلم، وتنفخ فيه من روحها، ليصير حقيقة، تحقيقا لنبوءة العرافة، ولابد أن لويزا، صائدة الحلم، لا محالة هي محل مطمع من الكل.. لويزا، ليست فتاة، لويزا هي «مصر»

وهي، قربان، منذورة للحلم، يحبها من يراها، ليس لشخصها، وإنما لأنها مفتاح طاقة البدء إلى الخلود.. ربما هي طاقة الخلد لأنها قربان يستحق أن تراق عند أقدامه الدماء، فنراه يقول:

« هل تعلمون أن هناك أفرادا ودولا تؤمن بتقديم القرابين للوصول إلى أماكن الآثار، قرابين تصل إلى حد تقديم الأطفال الصغار لأجل هذا الأمر، جهل ما بعده جهل،»

هو يرى أن تقديم القرابين من أجل الحصول على الكنوز جهلا، بينما يرى الآخر، في هذا، قمة التضحية، لتحقيق المستحيل. فالمستحيل هو لويزا، ولن يتحقق إلا بالفوز بها، منذورة، ونذرا، وطاقة على الخلود، والأبدية، مفتوحة.

ورغم إنه غادر الأرض إلى حيث كل شيء ينطق بالحداثة، يهرب من الراوي روحه الفلاح، وغيرته، ورجولته التي تتجلى في وصفه «بيت الهميلي»، حيث يصف لنا، تقاليد القرية العريقة، وكيف أن الرجل رجل له مكانه، وأن عالم النساء فيه يقول أن «لا مساس»، فالاختلاط مرفوض!.. رغم كل ما شاهده، في بلاد الفرنجة، من عهر وعري، يتحدث إلينا الرجل الرجل بكل حب منحته إياه الذكريات عن قرية « الغربي قمولا مركز القرنة بالأقصر»! يقول:

..بقرية الغربي قمولا مركز القرنة بالأقصر، وببيت مثل كل بيوتها، البيت المكون من طابق واحد تحيط به بعض الأشجار الباسقة توفر بعض الظل، بيت (جلال الهميلي)، بمدخله مصطبتان من الاسمنت المدهون بدهانات ملونة، واحدة على اليمين خصصها لجلسته مع الرجال، وأخرى يسارا مخصصة للنساء

ثم يمضي بنا ليعترف أنه لم يزر بلدته، أرضه، أرض أجداده، ولم يعرف شخص جده يوما، بل سمع عنه من حكايا أبوه، وإنه لم يشهد موته، ولكنه رأى جليا ما فعله رحيله بكل العزبة، يقول:

« المرة الأولى التي عرفت عزبتنا حينما أخذني أبى وهو يكاد يهرول إلى العزبة حين علم بمرض جدى، كنت بحدود العاشرة من العمر، وصلنا قرابة مغيب الشمس، ولكن لحظتها أيقنت بوصولنا بعد وفاة الجد من لحظات، إنهار أبى وأخذ بالبكاء والعويل واللطم على وجهه، لم أر جدى على أرض الواقع مطلقا، كل ما أعرفه صورته التي ظلت معلقة بغرفة أبى إلى وقت قريب من وفاته،

لكن مونولوجا داخليا سرى في داخله، جعله يقر بأنه مهما فعل، لن يفلت من جلباب جدوده، هو ابن تلك الهوية، ونفس الزمكان، وابن امرأة تشبه كل تلك النسوة هنا، وأن الزمن، بالفعل، دوَّار، فنراه يقول:

« الغريب أن مقولة أن الزمن دوار وأن التاريخ يعيد نفسه صحيحة تماما، لأنى مررت بنفس ما حدث لأبي وأمي بشأن الإنجاب، كنت شبيها لهم، بخيتة أيضا على مدار خمس سنوات لم يكتمل لها حمل، حتى أتى فريد، ثم أختاه، روح وحياة، جلال أخذ منى غالبية الطباع،

تتجلى قمة الحوار الإنساني داخل الروح، منها وإليها، في عبارة:

«روح جدك أتتني ،..»

هنا مربط الفرس، هنا تتجلى روح السردية، لتخبرنا إنها صدى لروح الجد، يسردها الابن، فتجسدت فتاة» لويزا» أخبرتها العرافة إنها منذورة للحلم، وطرزتها الأم تميمة فرعونية، وضعتها على صدر لويزا، فقلدها الكل، صغارا وكبارا، فاتشحت العزبة بالزي المصري القديم، وحملتها النسوة المصريات إلى بيوتهن، تمتثما، وقلائد، شواهدا على عراقة المصري القديم، وجماليات الحضارة المصرية، الحلم.

« على مدار أكثر من شهر عكفت الأم على رسم بترونات أزياء، تجمع بين الزي الفرعوني وبين ما يناسب الزمن، ومن فرط الحنين، يعود بنا الراوي إلى العزبة، تاركا الحياة الحديثة بكل رفاهيتها، وتقدمها، وسط ترحيب الأهل، وتأكيدهم على روح الأصالة، والأخلاق، والتدين، الذي ظهر جليا، في عبارة:

-يا (جلال) حق أبيك موجود، الأرض،..»

سأكتفي هنا بأن أدعوكم لقراءة هذا المشهد التصويري السينمائي:

يقول «طايل» في روايته واصفا حي الحسين/ القاهرة:

أخذهم إلى حي الحسين، جلسوا على مقهى (الفيشاوي) بطقوسه، وعلى تنوع زائريه، ارتشفوا أكواب الشاي الأخضر، والشاي بالنعناع، وأكواب القهوة العربية، وروائح البخور تملأ المكان، لاحظوا تواجد جنسيات عربية وأجنبية كثيرة، أخذهم للتجول بمضمار المسجد الحسيني، والأزهر الشريف، مروا على محلات باعة الكتب، التراثية والمعاصرة، مر بهم على خان الخليلي، شاهدوا النقش على النحاس، وعلى الزجاج والقلائد، والكتابة على ورق البردى، ذهب بهم إلى صديق، طلب منه لوحة بردية كبيرة تحمل صورهم جميعا، أحضر الرجل عدسة مصورة، أخذ لهم صورة، وعده أنه بأيام قليلة سيجد اللوحة جاهزة، اقتنى لهم أقراط وعقود تحمل أشكال فرعونية، وأحضر للأب قارورة نحاسية منقوشة نقوشات فرعونية بشكل رائع، تصلح للعطور،..»

لقد أخذنا بالفعل في جولة إلى حي الحسين، فأحسست برائحة

القهوة تفوح في جو النص، وشاهدت معه السواح بينما يتفحصون القلائد والنقوشات المصرية القديمة، وأوراق البردى، حتى إنني دخلت معهم كادر الصورة التي التقطها المصور، ورأيتني أحمل قارورة عطر عثر عليها واحد من علماء المصريات، يوما.

وفي نقل حي لأحداث يناير، وما تبعها من تداعيات على جميع الأصعدة في مصر، نرى الكاتب يلقي، بطرف خفي، نظرة حزينة على قارورة العطر، «لويزا» وحي الحسين بعراقته، وصموده وحكاياه، كشاهد على كل العصور، ويرمق الإخوان بنظرة ازدراء، يحتقر فيهم رائحة دماء الأبرياء، ويشجب فيهم وجه الخيانة، والخروج على عادات العزبة، التي هي معادل موضوعي هنا للأرض/ العزبة، بيت « الهميلي»، وتأتي كلمات مفتاحية مثل:

الإخوان

حركة تمرد

لتنهي لنا حلقة صراع نفسي، كتمه الراوي، رغم البوح، بينما يلقي نظرة من وراء كتفه على الأهرامات... هكذا قرأت سردية « طايل»

أسرني عنده لغته التقريرية، التي كتبها بسلاسة، وسرده البسيط للحكايا، فأخذنا معه إلى عالم الحلم، فكنت لويزا، التي لم تكبر، رغم السنين، فلما تزل أمي/ مصر، تطرز لي قبعات الحلم، وتصوغ منها ورودا، وتمائم تضعها على «باترونات» البردى، وأراهم جميعا يرتدونها، كبارا وصغارا، في كل العزبة.

لقد رأيت في هذه السردية جمالا، يليق بحجم مصر، وشهدت زمكان بهي، طرز قبعات الجدود التي قدمت نفسها بأنها قبعة العصر، كل عصر،رغم أنف كل حاقد،أو حاسد، أو لص.

كان للفعل الماضي في سردية «طايل»حضورا طاغيا للحاضر الممتد، والماضي الضارب في الجذور، والمستقبل اللامتناهي، وكان للأرض دور البطولة، وهي معادل موضوعي ل «لويزا»، الفتاة التي لم تكبر طوال السردية، وكان للحنين للأرض عصا العرافة السحرية، ورائحة بخور حي الحسين، ورائحة الخبيز المنبعث من فرن بيت» جلال الهميلي»، وهيمنة الهيل على روح المكان في قهوة « الفيشاوي»، وكان للعزبة، وجه قريتي، وبياض العجين على سواعد النسوة، ووجه» لويزا».

تلك كانت قراءتي « لرواية» شيء من بعيد ناداني»، حتى إنني أسمع شادية تغني: « شيء من بعيد ناداني»، وشعرت أنني أردد معها، وأدندن. وها أنا أمسك بخيوط الحلم، تطرز لي أمي قبعة للشتاء، وزورقا إلى كهف « رع».

قراءة سيميائية في لوحة غلاف
(أدخل جسدي ..أدخلكم) للشاعرة وفاء عبد الرزاق

د. هند كامل عبيد
كلية التربية للعلوم الانسانية/قسم اللغة العربية
/تخصص نقد حديث
hindarbic@gmail.com

تقوم نظرية بيرس في حقل السيميائية على ثلاثة مستويات هي المستوى التركيبي المتعلق بالممثل والمستوى الدلالي المتعلق بالموضوع، والمستوى التأويلي التداولي المرتبط بالمؤول وهي احدث آلية سيميولوجية في تأويل النصوص الشعرية وهي الأداة المتبعة في تحليلنا للوحة غلاف (أدخل جسدي ..أدخلكم) للشاعرة وفاء عبد الرزاق.

عند معاينة غلاف ديوان أدخل جسدي ..أدخلكم نجد أن الشاعرة اعتمدت التشكيل البصري والسنن اللغوي ، وهو ما أكدت عليه نظرية بيرس إذ يتأزر الفضاء الصوري والنصي على إظهار المضمون الدلالي وأول المستويات التي نقف عندها هو المستوى التركيبي للغلاف ؛ إذ يغلب على غلاف الديوان اللون الأبيض ويتداخل معه اللون الرمادي (الرصاصي) وفي اسفل الغلاف من جهة اليمين يظهر اللون الأحمر ويحدد اللون البيج اللوحة كأطار من الأسفل، ويتوسط الغلاف الشكل الهندسي المستطيل ويعد علامة مفردة لظهور العلامات النوعية الأخرى وفي داخل المستطيل توجد رسوم نساء اربع واحدة تسقط والاخرى بجانبها والاخرى فوقها في حالة من الأذى والوجع وفي الجانب الأيسر من الغلاف حيث اقدامهن يظهر غراب اسودا هؤلاء النسوة اشبه ما يكونن في دائرة مغلقة، يعلو اللوحة رسم يشير الى نصب الحرية عدد اربع وفوق هذا النصب يوجد عصافير وكأنها ترمز إلى ارواح تلك النسوة، وفي اسفل الغلاف من الجانب الأيسر تظهر علامة نوعية باللون البيج تعود لدار النشر.

اما الفضاء النصي فقد ظهر في أعلى الغلاف باللون الأحمر مكتوبا بخط كيفي مجسدا علامة نوعية إلى جانب علامة الترقيم المتمثلة بنقطتا التوتر التي تعد عنصرا آخر من عناصر السنن اللغوية ، يعتلي العنوان أسم المؤلفة مكتوبا باللون الأسود وفي اسفل العنوان يوجد عنوان تفريع وتفصيل للعنوان الرئيسي كتب بخط كيفي وباللون البني الغامق

يكشف التركيب العلاماتي للوحة الغلاف عن مجموعة من العلامات النوعية الموجودة في داخل العلامة المفردة تتوزع كالآتي:

اولا : علامة مفردة مثلت خلفية لظهور العلامات الاخرى تجسدت بالمستطيل وداخله الاشكال الأيقونية وضمت النساء والعصافير ونصب الشهيد والغراب ،ختم دار النشر.

ثانيا: الالوان وضمت اللون الأبيض والرصاصي والاحمر والاسود والبني.

ثالثا: علامات نوعية تخص الفضاء النصي وتضم علامة الترقيم ونوع الخط وعنوان الكتاب وجنسة واسم المؤلف واسم المطبعة .

المستوى الدلالي

تعد لوحة الغلاف من منظور بيرس ممثلا يرتبط بموضوع معين ينوب عنه بتركيبه الصوري المتجلي في التشكيل البصري وتكمن فاعلية المستوى الدلالي في ايضاح طبيعة العلامات عن طريق كشف علاقتها بموضوعها المباشر والدينامي ،عند النظر إلى العلامة المفردة للوحة الغلاف نجدها إطارا لمحتوى بصري يضم مجموعة من السنن البصرية والأشكال التي تكون أقرب إلى الرسم منه للشعر ، وتشمل العصافير والغراب ونصب الشهيد والنساء ، فالموضوع المباشر هو الانطباع الأول الذي تركته العلامة في نفس القارىء بحيث أدركها كما هي مباشرة وهذه العلامات الايقونية تحيل على موضوعها بالمماثلة والمشابهة أما بالنسبة للسنن اللغوية المتجسدة بالعنوان فأنها علامات تحيل على موضوعها بالتواضع الرمزي (القانون).

أما الموضوع الدينامي لتلك العلامات البصرية خارج الشكل وبحسب معطيات المؤول الدينامي فهو الافتراض أنها علامات تحيل في سياقها العام على نصوص شعرية توزعت في سياق مستقل عن شكلها الايقوني ويبقى السنن اللغوي هو الرابط المتين بين ماهو بصري وماهو نصي اي بين علامة(العصافير والنساء والغراب ونصب الشهيد) ولغة النص المتمثل ب(القصائد) لتبقى العلامة مجرد علامة خبرية تحتاج إلى تأويل وتفصيل .

المستوى التأويلي التداولي:

ان المؤول الدينامي ركن جوهري في السيرورة السيميائية كونه الوسيط

الرابط بين الممثل في المستوى التركيبي وبين الموضوع في المستوى الدلالي فعن طريقه تبدأ عملية استقراء الدلالة و تأويلها وأول علامة نقف عندها للاستقراء هي الالوان إذ يمتلك الأبيض دلالة مزدوجة ، إذ يوحي بالإشراق ، والبهجة (الصفاء) والطهارة ، والعفة ، والسلام ، والنقاء ، والصدق، وقد يدل على الحزن والضعف والاستسلام في الحروب ، كما وصف الموت بأنه ابيض اذا اتى فجأة لم يسبقه مرض يغير اللون ( )..

اللون الرمادي(الرصاصي) : من الالوان المحايدة أو ما تسمى بالألوان النقية (عديمة اللون) يكتسب دلالته بما يجاوره من الالوان ، مما يجعله اشبه بمنطقة منزوعة السلاح ( ). ومن حيث الدلالة الشعرية يرتبط الرمادي بمشاعر القلق ، والاحباط ، والكبت ، والعتمة ، والحزن ، والعزلة ، والاستقلالية ، والتنبيه من الآخر ( ).

اللون البني يعد من الألوان الحيادية الهادئة التي تعطي شعور الراحة والاسترخاء والسكون والوحدة مع الصفاء الذهني ( ).

ويدل على الأهمية الموضوعة على الجذور والتي ترتبط بالأرض والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري ( ).

ومن منظور علم النفس يعد البني أو لون التراب لونا حقيقيا مستقرا يوحي بالدعم والعصامية والصمود مع شعور بالمسؤولية والالتزام ( ).

إلاّ أنه يحفز مشاعر الوحدة والحزن في بعض الاحيان ليعطي دلالة سلبية على الفقر والرخص والجوع في ظروف معينة ( ).

اللون الاسود : يعد الاسود فيزيائيا من الألوان الحيادية ، يرتبط بالليل والظلام حيث الغوص في العتمة ، يدل على الموت والدمار وفقد البصر من جهة وعلى الشؤم والفزع والضعف والاستسلام والحزن ويمثل الاسود لون القداسة والفخامة والفخر في مواضيع اخرى لأنه من الالوان القوية التي تعطي الوقار والسمو والعظمة ، وله تأثير حاد على ما يجاوره من الالوان من حيث تقوية خصائص اللون المجاور له ( ).

اللون الأحمر: لون الدم ورمز التضحيات في سبيل المبدأ والاعتقاد الديني ، كما عد رمزا لجهنم في ديانات اخرى ، ويدل على الحياة البهيجة عند الهندوس والصينيين ( ). وفي الجاهلية ارتبط الاحمر بالشجاعة والثأر، ويوحي بالظلم والقتل والغزو والضغينة وكذلك ارتبط بالإغراء والنشاط الجنسي ، والطموح ، والانفعال( ).

أما مايتعلق بالرسوم والأشكال الأيقونية فأول علامة هي المستطيل : يعبر بأبعاده الأربعة عن التعدد المميز لتجلي الظهور المقدس، لذلك نعثر على الشكل الرباعي في تطابق الاشياء الظاهرة للوجود ، وركائز الحياة الواقعية ، والسلطة المادية ( ).

يمتلك المستطيل مداً طولياً غير متناسب الأبعاد ، وهذا ما جعل الشعراء يميلون اليه في صياغة القصيدة لما فيه من التوافق مع الوتيرة الشعرية لإحساس الشاعر بالعمق الشعوري التأملي ( ) ويدل على الشموخ والوقار والعظمة والالتزام و ضبط النفس و الصبر و الاحساس بالعمق الفراغي و التواضع والضعف و العجز( ).

الدائرة: ترمز الى الصفاء والطمأنينة واللانهاية والحركة الدائرية غاية في الكمال لأنها لاتتغير وليس لها بداية أو نهاية مما جعلها رمز للزمن والنشاط وقد جاءت في ترتيب يحيط بالأجساد وكأن الشاعرة تنبأ إلى فعل الزمن بالذات وكيف غير مجرى الطمأنينة والصفو لديها حين جعلت لونها رمادي

رمزية العصافير: تشير الطيور بصورة عامة الى الحرية ويعد

العصفور من اكثرها حضورا في الادب لما يمتاز به من اليقظة والنشاط والألفة و الجمال والوداعة ، والسلام مع خفة الحركة التي تثير في النفس عواطف رومانسية مختلفة ، وقد استعمله شعراء الثورة والمقاومة رمزا للاحتجاج المستمر في رفض استبداد الانظمة الدكتاتورية المتسلطة ( ).أن هذه الدلالة تجعلنا أمام رؤية واضحة لروح الشاعرة التي ترغب وتتأمل للروح الأنسانية الحياة في سلام وطمأنينة وألفة وحب بعيدا عن الصراعات والتوترات والضغوطات التي نشهدها حقيقة على ارض الواقع .

نصب الشهيد: تصميم حضاري معماري للفنان اسماعيل فتاح يجسد هذا الصرح رمزية مفادها ان روح الشهيد حية ترزق وتعلو في رفعه وشموخ وكبرياء وان التضحية التي قدمها محل انظار الجميع. وقد اعطى هذا المعمار للمدينة بغداد طابعا جماليا وسياحيا

رمزية الغراب : نذير الشؤم والموتة أنه رمز محملا بالضبابية والسوداوية ففي الجاهلية كان الغراب يقطن الخرائب والأماكن المهجورة وقد ارتبط بدلالة الفراق والبعد والوحشة وفي الشعر يدل الغراب على توتر الشاعر وانفعاله وكآبته واحلامه الضائعة وآلامه وانهيار عالمه الشخصي واختلال موازين الحياة في نظره بعد استعراض دلالات المؤول الدينامي يمكننا استقراء المؤول النهائي القائم على افتراض مبديء مفاده أن اللوحة تصوير لصراع الانا الشاعرة وقلقها مع الآخر يمكننا القول انه صراع الروح وقناعاتها مع الاخر وواقعيته وقد تجلى هذا الصراع في بنية العنوان ((أخل جسدي.. أدخلكم)) حيث استعملت الشاعرة دلالة الجملة الفعلية القائمة على الحركة والانفعال والاستمرارية تفصل بينهما نقطتا التوتر الباعثة للقارىء رسالة مشحونة الانفعالات ولابد من الذكر أن ماتم ذكره رمزيا بوصفه علامة تواضعية لغلاف اللوحة قد تم ذكره بصيغة اهداء في مطلع الديوان :

إلى كل الذين اقتبست من حزنهم الشجي أغنيتي..
إلى كل من زاغت في محاجرهم الأزمنة وكانوا نفسي..
إلى من تحشرجت المحيطات في حناجرهم وأطلقوا صوتي..
وإليّ حين دخلت جسدي كي أدخلهم.
وفاء

في الابيات الشعرية السابقة تبث الشاعرة معاناة شديده وحزن شجي تجاه الآخر ثم يظهر طرف ثالث هو روح الشاعرة واحساس الأنا الداخلي المرتبط بالوجود والعالم الخارجي الأمر الذي جعل الشاعرة في قلق وانفعال وأسى اكدت عليه نقطتا التوتر التي رافقت الأبيات الشعرية فالشاعرة تجد نفسها امام مهمة ومسؤولية عظيمة بأن تكون صوت الحق الناطق والملاذ الآمن للمحتاجين والمنكوبين والمضطهدين ويمكننا الاستدلال واستقراء تلك الدلالة من الابيات الاتية:

كصغير يتبع امه
تضمدين سكوني
تصهرين قيود اسئلتي
تتصاعدين غامرة بالمطر
ويهطل ضلعك بالحنين.
قابلة انت
تولد جمرة بكرها النهر
صرخت ساعة الطلق
صرخت الطيور والأغاني ذهلت
هاهنا مرق اختراقها
وهاهنا دماء الدخول دفاتر
صحا على نقر الجوارح الحلم
شرهة تخرج من صدري وتنهش.
أحمر النبق سقفك ماله
أليس فيه من أفواه الحمائم مضغة؟
ملجأ العصافير صوته
عشقنا رجع غزارته
يجنح للشمس كي يستظل.
ياأنا في الصفعات ومذاق العصا
قدمي لاتستريح
وصل العد حده
اعرفني ولو بالشبه الظنون
الشاهد ما بك من هوى
وضريحي وردة
لا يدفن القرنفل
قبري زجاجة عطر تقطر ماءك وتختمر

تكشف بنية النصوص عن عناء وتعب لازمه شعور بالراحة والهناء والسكينة احيانا اخرى وهذا الصراع والتشظي مع التوافق والاستسلام الذي اطر علاقة الذات الشاعرة مع الآخر واحساسها به استطاعت أن تقدمه لنا بطريقة لغوية وبتركيب بصري جعل النصوص تعبر عن الصور والصور تحيل على البنية اللغوية هذا النسج الشعري العالي الدقة تمكنت الشاعرة من نسجه بأبهى حلة تروق للنفس فما جاء رمزيا على شكل علامات بصرية تجسد في تمثيل لغوي ضم العبارات (صرخت الطيور ، هاهنا دماء وقولها احمر النبق اشاره الى اللون الاحمر ، وصحا على نقر الجوارح اشاره للغراب وعبارة ملجأ العصافير التي ترمز الى الروح وما يختلجها من احاسيس وقولها قدمي لا تستريح اشاره للتعب والارهاق وعبارة ضريحي وردة لا يدفن القرنفل وقبري زجاجة تحيلنا إلى نصب الشهيد وما يحمله هذا الرمز من تضحيات لقد وفقت الشاعرة في جعل تلك الرموز في سياق شعري قائم على التقابل والتلاقي لتظهر لنا معاني تتوافق واحساس الذات مع الاخر وما تعانيه من قلق وانفعال بحيث تطوعت الرموز بدلالة جديدة غير دلالتها التواضعية المتعارفة ولو استقرأنا بقية النصوص نجد في كل نص علامة بصرية ولوحة ترتبط مع لوحه الديوان ودلالته. من ذلك مانجده في قصيدة((انا وانا والمطلقة ثلاث)) وقصيدة ((اربكني جذعك))وقصيدة((صدر التراب زجاج)).

وفاء عبد الرزاق ، بين شينِ وحاموت ...

هاتف بشبوش/ شاعر وناقد عراقي / الدنمارك

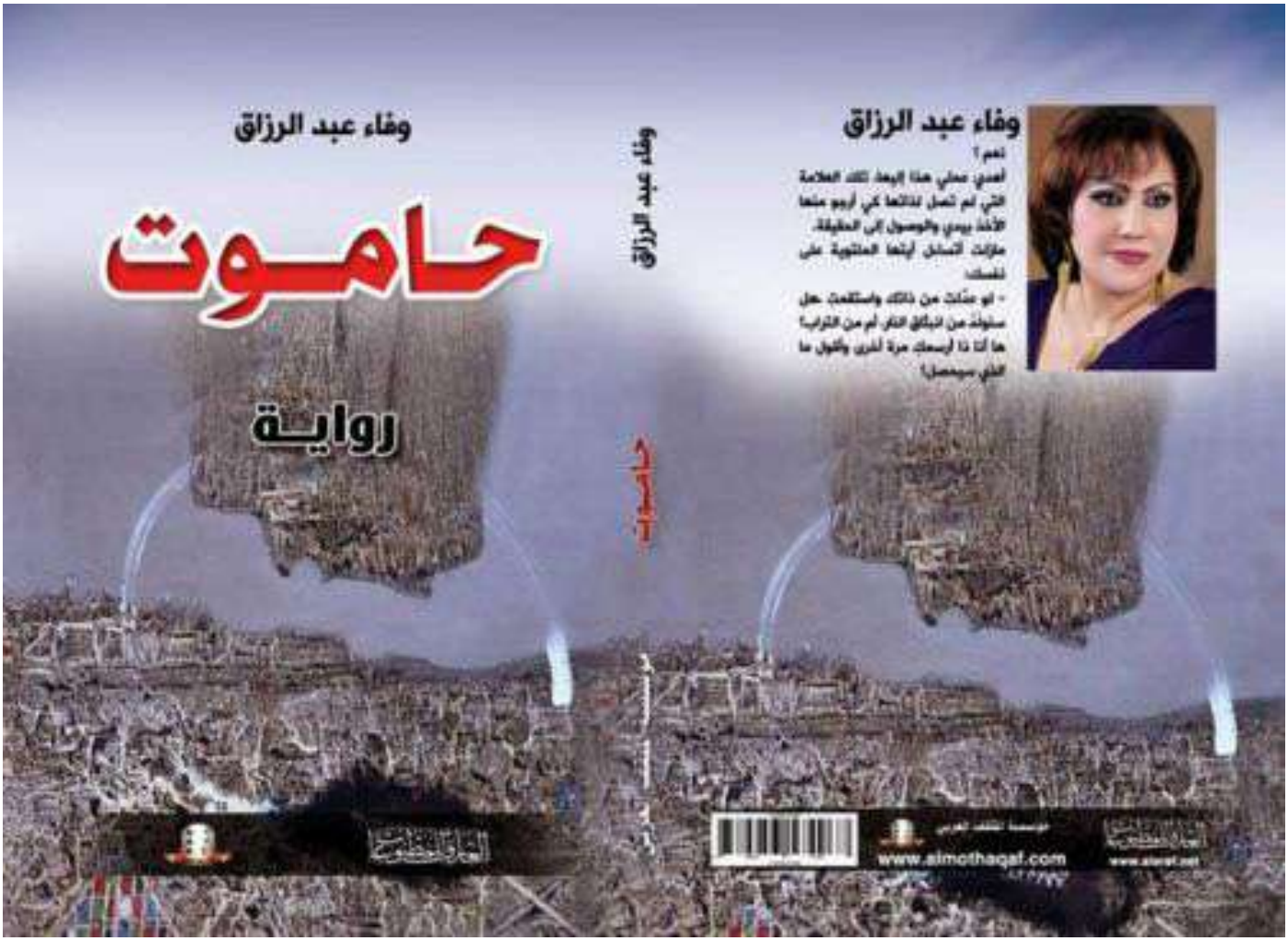
(الحب هوالديانة الحقيقية للتعقيد المفرط ... أدغار موران) .

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

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

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

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



عزيزي الله : بدلاً من أن تجعل الناس يموتون، ثم تضطر لصناعة بشر جديدين، لماذا لا تحتفظ وحسب بهؤلاء الذين صنعتَهم بالفعل؟

ثم قال آخر :

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

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

لا أدري

ليس ثمة مايدهش

ليس ثمة مايخرج من أناي

هنا تقترب وفاء مما قاله العظيم محمود درويش في قصيدته :

لا شيءَ يُعْجبُني»

يقول مسافرٌ في الباصِ ، لاشيء يعجبني

لا الراديو ، ولا صُحُفُ الصباح ، ولا القلاعُ على التلال

أُريدُ أن أبكي....

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

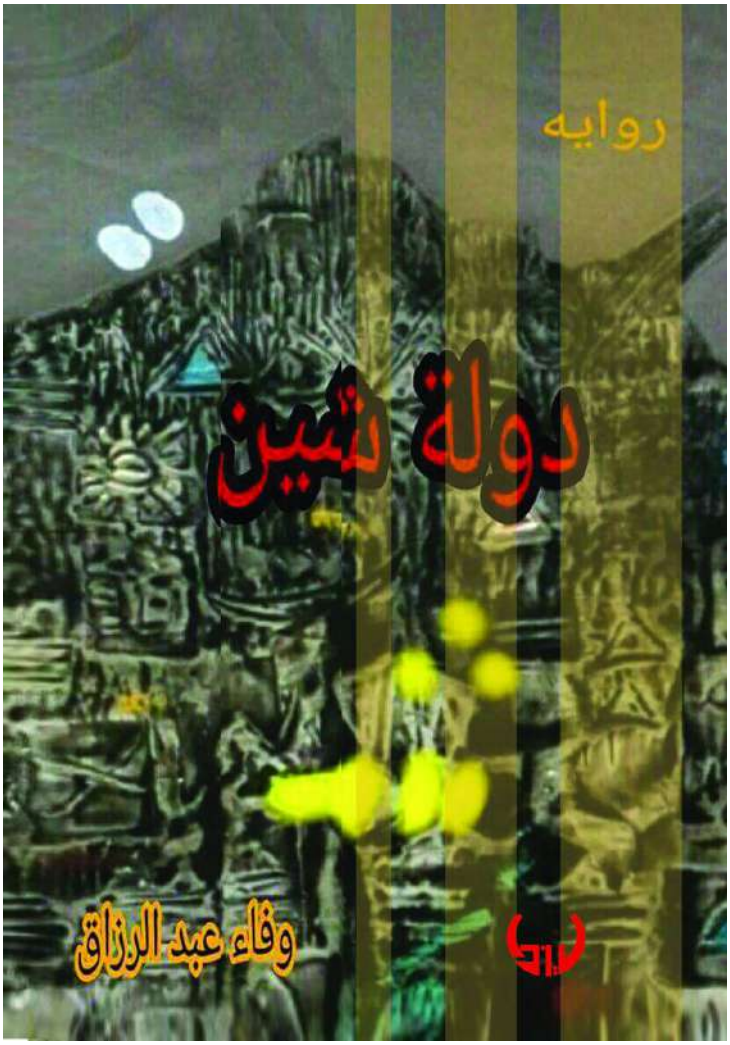
الرواية هي سرد نثري عن الأساطير الدينية وأسطرة أبطالها وكيف يتم خداع الناس بالماورائيات وأن هذه الحياة التي نعيشها سوى عبارة عن وهم زائل . انها الرواية التي تقترب كثيرا في سخريتها الهائلة للمقدّس المسيّس، على غرار السخرية العظيمة التي قرأناها في جحيم دانتي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري أو ملائكة وشياطين (Angels & Demons) للكاتب الأمريكي(دان بروان) والتي مثلت في فيلم جميل من بطولة (توم هانكس) و(آيليت زوبرر) . شخصيات رواية دولة شين كثيرة لغزارة الشياطين وأسمائهم وأهمها(شين) الشيطان الداينمو لفتك الأرواح ثم سيد الكون المطلق (كريم). يجول الشيطان في ثلاثة عشر باب ويدخلها ليرى الهول الغرائبي في الجرائم وانسحاق البشر تحت رايات يصنعونها بأنفسهم مع التزويق بالهالة الإلهية كحجة لدفع الجريمة الى العود الأبدي وان كل مايحصل هو بفعل الجبرية والقدرية فعلينا الإستسلام لكل مايحصل من قهر وتقتيل وموت من طائل الحروب والكوارث الطبيعية . دواعش ورايات سوداء وسيوف

لامعة تحصد البريء والمجرم فلافرق هنا طالما هم تحت طائلة البند الإلهي فهو الحاكم ألأخير الذي لايعلى عليه وهو بنفس الوقت الذي طرد الشيطان وجعله منفياً أبدياً ، لكي يضع اللائمة عليه في الإغواءات بشتى أنواعها فينشأ الصراع بين إله الشر وإله الخير بينما البشر لايعرفون حتى الآن ماهي الحقيقة الأساسية لكل المأساة في الدمار والموت التراجيدي الذي كنا نعرفه أيام زمان مضى لشخص واحد بينما اليوم نرى الموت إحصائياً وأكداسَ جثث. شياطين إجتمعوا بأعداد قليلة وعليهم أن يزيدواعدد الشياطين لبناء دولتهم الموعودة بشتى الوسائل طالما الغاية تبرر الوسيلة . دولة توعد الناس بالحوريات في الأرض وفي جنان الرب المتخيّلة فيبقى العربي بتفكيره الذي لايتخطى أسفله المنتعظ على الدوام بينما نيوتن عالم الفيزياء المدويّ لم يتزوج ، بل لم ير فخذ امرأة ، بل لم ينل قبلة واحدة من احداهن ، إنها ضريبة الإبداع .

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

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

تجتمع الشياطين لكي تزيد عددها الى أثني عشر شيطان وهذا الرقم استوقفني ، فكل ألاديان لها أثني عشر مبشراً إبتداءا من اليهود و المسيح وتلامذته حتى الزرادشتية والهنتوسية . ثم يتم توزيع المناصب بين الشياطين لكي يتم الإحكام والقبضة على شعوب ساذجة لاتفعل شيئا سوى الإنصياع . تتحرك



هذه السلطة الشيطانية الى عالم الشواذ فهناك يجدون ظالتهم ، بين اللوّاطين والسحاقيات وممن يمارسوا زنا المحارم . وهنا تتطرق الرواية بشكل يثير القيء بهذا الخصوص ، أخ مع اخته ، أب مع ابنه ، أم مع أبنها ، عالم لايمكن تصديقه ، متطرفون أهانوا الجسد ، رجال أكليروس أكثر مايغيضهم خيبتهم وكبوتهم في السرير بالرغم انّ هذا الأخير هو ملعبهم وساحتهم ، شواهدهم في المضي في حياة جنسانية المفترض لها أن تكون أجمل رغباتنا ، لكنهم حولوها الى النكوص والتردي وإذلال المرأة تحت مسميات القداسة وحجابها الذي جعل من المرأة أن تفك ظفائرها مرغمة في أبشع أماكنها لغرض الجنس فحسب وتدنيس الجسد بكل خرائطه التي خصته به الطبيعة بالجمالات والترافة . الجسد لوحة حية علينا التمعن بها والتمتع قبل لمسها الا بعد موافقة صاحب الشأن . الجسد يثور ويعلن صرخته الكبرى كما أعلنها في شعوب الغرب وأخذ مساحته في الحق في التعري والتقبيل في الحدائق والبيوت وأمام السابلة الحاسدين أو الذين يغضون الطرف لثقافة تجلّت في الضمير والوجدان لإحترام هذا الصرح الجسدي المهيب للنساء والرجال . الجسد هو السندس الذي يعني أنعم أنواع الحرير ، الجسد حين يثور يفعل المستحيل مثلما فعلتها راهبة الكنيسة في فيلم المتشرد (the homesman) من تمثيل (تومي لي جونز) والجميلة (هيلاري سوانك) ذات الكبرياء العالي التي لم تعرف معنى التقبيل والعناق طيلة حياتها ..في يوم حالك منتصف

الصحراء تتوسل بخادمها القذرعقلا وجسما وتدس جسدها الزّمردي ذاك الذي لم يلمسه أنسيٌّ أو جنيّ في اليقظة أو في الحلم . و قالت له مُتوسّلة رخيصة : أرجوك.. فضّ بكارتي.. أرجوك لا تجرح كبريائي أكثر و لا تُذلّني.. أرجوك ضاجعني.. وليكن ما يكن.. أريدُ معرفة معنى الرّغبة التي يتكلّمون عنها..أريد أن أعرف ما هذا الذي يسري في بدني و يجعلني أحبُّ قذارتك هذه و نتانتك التي لا تُطاق ، جسدي كتلةٌ من نار ، فأرجوك إطفئني ...ويحصل لها ماتريد ثم تنتحرعند منبلج الفجر إنتقاماً لكبريائها الذي أُهين .

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

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

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

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

إذا ما ذكرنا آدماً وفعاله/ وتزويجه لإبنيه ببنتيه في الخنا

علمنا بأنّ الخلق من نسل فاجرٍ / وأن جميع الخلق من عصرالزنا

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

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

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

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

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

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

الضعيف الذي هو حطب كل مؤامراتهم التي أغرقت الأرض قتلاً وتشريدا وإرهابا كما فعلها أصحاب الرايات السود .

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

تذهب بنا الروائية وفاء بعد كل هذا الدمار في دولة شين لترينا طبيعة الحياة والموت وتأثيرهما على سايكولوجيا الإنسان في روايتها (حاموت) التي هي مكمّلة لأحداث ماكان يحصل في دولة شين . حاموت هذا الأسم قريب من ألاسماء الإسطورية الشهيرة طالوت وجالوت لكنها تعني هنا بالحياة والموت ، المصريون لازالوا حتى اليوم يطلقون فيما يشبه هذا المصطلح التركيبي (حَموت من الجوع) أي أنا بين الحياة والموت من شدة لهفتي وجوعي للطعام . لكل رواية لها أبطالها عادة فهنا نجد أبطال حاموت كلٌ من محمد ، عزيز ملك الموت ، وجليل هو مثبت أركان السماوات . محمد هذا الإسم ربما له منحىً آخراً ومعنىً خفياً في قلب الراوي وهو الأنسي الوحيد بين هؤلاء الثلاث ، أما عزيز وجليل فهم أشكال خارقة ولايمكن إختراقها ، تتصف بين الجنيّة الملكوتية والإلهية وبين مانراه في أفلام الخيال العلمي كما سلسلة أفلام (ماتريكس) وكيف يتم حضور المخلّص (المهدي في الميثولوجيا العربية) من على شاشة الحاسوب بمجرد ضغطة زر من قبل الخارق المطلق الذي يشبه جليل هنا في رواية وفاء ، فيتم إحضاره إذا شهد العالم دمارا هائلا وفسادا في ألأنفس وإجراما لايمكن إيقافه الاّ بمعجزةٍ من الخارق المطلق ومخلّصه في رواية حاموت تجتمع كل بنادق الرب في تحطيم الكيانات الأساسية للدول والمجتمعات التي بات يضرب بها الإرهاب من كل صوب علاوة على القتل الجماعي من أُثر الكوارث الطبيعية كما تسونامي أو تورنادو . ليس غريبا أن نقرأ مثل هذا القتل الذي يقطع نياط القلب دون حلول في الأفق لمعرفة ماهي الغاية الأساسية من هذا الزهق الرخيص ، فقبل وفاء عبدالرزاق بقرون عديدة كتب الفرنسي (فولتير) عن إنفجار بركان برشلونة الشهير في قصيدته(كارثة برشلونة) في القرن السابع عشر الذي قتل الآلاف ومنهم الآطفال الرضّع الملتصقين بأثداء أمهاتهم وفي يوم القداس الذي يجتمع به الحشر الكبير من كل صوب لغرض إحياء مراسيم القداس وإذا بهم يقتلون جميعا بدون سبب يذكر ، سوى أن الكهنة يعزونها الى عدم رضا رب الخلق عن الفساد المستشري بين الناس ، فيروح فولتير ويقول لماذا لم يحدث في فرنسا فهي أم الفجور والفساد أنذاك ، ولماذا في هذا اليوم وماهي رسالة الإله في هذا القتل الجماعي ، وهكذا تعليلات جعلت منه أن يُنعت بالكفر والتجديف من قبل الكنيسة . حروب عديدة ومبررات ليس لها طائل في إستحقار المرأة مثلما يخبرنا فولتير أيضا في روايته(كانديد) ، في أحد الحروب الإنكشارية التركية ضد الروس ، جاع المسلمون بعد خسارتهم في الحرب فقرروا بعد إجتماع أن يأكلوا النساء جميعهن لعدم الحاجة لهن في الحرب ومآثرها . لكنّ شيخاً مؤمنا وواعضا أشارعليهم أن يتحلّوا بالصبر ويرحموا نساءهم فيأكلوهنّ لحمة بعد لحمة دون قتلهن . فأشار عليهم بأن يقطعوا ردفهن الأيسر في بداية الأمر لكثرة مافي العجيزة من لحمٍ طري فيأكلوا منه . وإذا لم يكتفوا بذلك فليقطعوا الردف الآيمن وهكذا يقطعوا جزءا جزءا حتى يفرجها الرب الرحيم وبهذا يكونوا قد إحتفظوا بنسائهم وأشبعوا بطونهم ، يالها من موعظة تثير الدوار .

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

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

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

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

يقول محمد في أحدى محاورته من الرواية (هذه المرة الثانية التي يضعني فيها الشبح عزيز بالمحك مباشرة أمام الموت) حيث هناك فتىً كان يأخذ أباه الى المشفى لغرض مداواته من علّة قاتلة فاذا به يموت ويظل أبوه على قيد الحياة ، وهنا يفسرها المدلّسون لقد اخطأ ملك

الموت في تنفيذ حكمه وهذا المهزلة تحصل في الكثير من السجون حيث يتم إعدام أشخاص أبرياء بحكم الخطأ أو العمد لأغراض أخرى وهنا يشترك التنفيذ الإلهي مع البشري فأي مهزلة هذي .

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

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

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

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

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

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

وهنا تصف لنا الروائية وفاء كيف أن عزيز قابض الأرواح قد حزن حزنه العظيم على تلك الشابة التي إعترض على قتلها محمد لأنها لم تفعل شيئا سوى أنها أرادت الزواج بمن تحب ، هذا يعني ان وفاء تريد ارسال رسالة من انّ المجرمين التقاة في الأرض هم أكثر جرما من عزيز زاهق الأرواح الذي يقف معترفاً لصديقه محمد ويقول : شعوري هذا جعلني أسبح عكس التيار، وحتما سيجرفني إلى مالا أريده وأخالف وعدي . فيبقى دم الأبرياء مسفوكا بين عزيزالقاضي التنفيذي للقتل وبين جليل الذي يريد أن تظل يداه نظيفتين من الدم وهذه المعادلة نجدها لدى الطغاة ، يصدرون أوامرهم بالقتل لكن تنفيذ الشنق والإعدام على يد الجلاد . معادلة في أقصى غايات السذاجة والبشاعة معا .

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

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

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

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

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

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

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

بالمختصر أستطيع القول من أن هناك رسائل عديدة وجهتها وفاء من خلال الروي التقطيعي والمفصلي الذي إختلف عن الروي الإنسيابي لأغلب الروايات فهي رواية أقرب الى الحوار الفلسفي المتين والمتشكك والتكثيفي للغاية ، ومنها هل الأديان مصدر شقاء للإنسان أم مصدر انتعاش وطمأنة ، هل الاديان لها تأريخ غير مشرف في قتل البشرية . العلم التجريبي ملأ الأرض بالأنوار والاكتشافات خلال قرنين بينما الأديان مضى عليها آلاف القرون لم تقدم شيء غير النظريات والقتل . كما أن العقل الفقهي جعل العقل العربي عاجزا عن انتاج الإبستمولوجي . وانّ الوجوه فقط هي التي تتغير مثل التجميل ، بينما النذالات والثأر باقية على مر الأزمان (وانّ فكرة وجود جنة في السماء ، صنعت جحيماً على الأرض... ريتشارد دوكنز) .

كما أنني أرى وفاء في سردها الرائع و المشاكس إبتعدت عن الغوص في مديات المرأة بإعتبارها موضوع غزل مرتبط بالوجود والوطن لأن هذا سيخرجها عن القوالب الأساسية لهذه الرواية التي إشتركت بها المرأة المغرر بها والقادمة من بلدان أوربا وأصبحت شيطانة تقتل الآخرين بعد ان كانت خليعة وراقصة. ولذلك أثبتت الدراسات من انّ المرأة المحجبة هي أكثر ميلاً للعنف من المرأة الخليعة المكتفية جنسياً وتحرراً. كما أنّ وفاء تريد القول من أن اغلب الرجال (كذابون ، متقلبون ، زائفون ، جبناء ، بؤساء أو شهوانيون ، بعض النساء فضوليات وغدارات ، متصنعات ، محتالات ، فضوليات ومنحرفات ، لكن ثمة في العالم شيء مقدس هو الإتحاد بين اثنين من هذه الكائنات الناقصة والمرّوعة جدا ... الفريد دو موسيه) . والرسالة الأخرى لوفاء من انه هناك عدة آالهة ، ليس الهٌ واحد في هذه الآرض الكونية ، كما في الفيلم الهندي الرائع (PK) تمثيل الشاب (عمر خان) عن شخص من كوكب آخر يهبط من مركبة فضائية وتاه في المدن الأرضية فيرى عجائب الخلق وماهية أديانهم المختلفة والبؤس الذي يحل بهم نتيجة عديد الآلهة التي لم يألفها في عالمه الكوكبي الجميل . ومن المفارقات الرائعة للفلم كسخرية من عالم الأرض يروي لأهله حين يعود اليهم فيقول أنهم لايحبون الحيوانات لكونها رقيقة ، بل يحبون أكلها وتكسير عظامها ، فيحبون أكل السمك نهارا وفي الليل يحبون أكل الدجاج .

كلمة أخيرة بحق الشاعرة والروائية وفاء :

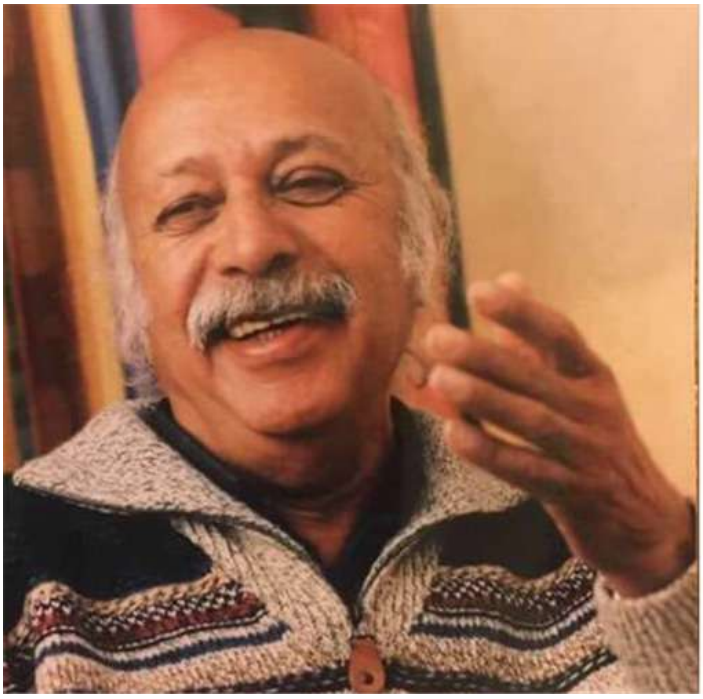
وفاء عبدالرزاق كشاعرة وساردة وحكّاءة لاتستطيع أن تعيش بسلام ، فهي دائما في حرب مع نفسها أو مع القصيدة والسبك الروائي و خروجها عن المألوف والمس بالذوات الغير مرئية ومديات تأثيرها على الآخرين ، لأن البعض يعتبر الشعر والسرد وجداني في الوقت الذي أصبح فيه الإبداع الوجداني مستقلا بذاته لأن سيرالأحداث المرّوعة اليوم ومانشهده من عنف يغلق مديات الوجدانية في البوح ، لأن الوجدان صامت بينما نحن نحتاج الى إبداع ذو فم بل أكثر من فمٍ صارخ . وللأسف اليوم أغلب المبدعين الكبار والرموز العراقية والعربية التقدمية نجده حين يصل الى المقدس يتوقف ولايعطي جوابا بسبب حجاب القداسة . ولذلك بقينا محكومين من قبل القبور وموتاها الأولياء ، أو أصبحت حياتنا كما صمت القبور لذلك قال الشاعر العراقي أحمد مطر قولته الرائعة :

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

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

مظفر النواب الاستثناء الشعري

علوان السلمان



. مظفرالنواب الاستثناء الشعري..الانسان..المغني للحياة بعوده وريشته المنغمسة بالوانها.. المترد..المنفي..المنتج ابداعا شعريا برغم انتقالاته التي لا تعرف السكون بسبب ملاحقة خفافيش الظلام له على ارض الله..والتي اضفت على شعريته الخطابية المنبرية تلقائية التفاعل مع مفرداته المنتفضة..الداعية الى الحرية والتحرر..فشكل ظاهرة متفردة بنصه النابض بالمغامرة والمتصف بالجرأة الحقة.. فكانت اشتغالاته الشعرية تحتضن الواقع بكل موجوداته الطبيعية (الهور/القصب/الطين/الطير/ الحزن/الوطن...)..وقد حولها بنسجه الشفيف الجاذب الى مصادر حسية ونفسية..

عساها تخضر التينه
اونمد ابفيها لسواليف راحة بال
وخبزة وستكين جاي يكفينه

. ان خصوصية القصيدة النوابية تكمن في حلولها داخل مسامات الوجود المجتمعي وتفاعلها معه..حتى صارت جزء من مكونه الفكري والحياتي الخطابي..كونها تمتلك شروطها الفنية ومعاييرها واشتغالات منتجها التي تؤشر اسلوبية بنائها الجاذبة للمستهلك(المتلقي) لطراوة الفاظها وواقعية صورها..لانها نتاج مستل من البيئة التي يستأنس بها..والتي منحت نصه انتماء رؤيويا تجسد في خصائص شعر الحداثة بصورته الشعبية من خلال استحضار الذات الجمعي الآخر..وعلى اثر ذلك كانت لسان حال الطبيعة..والتزامها التفعيلة واختلاف طول اسطرها الشعرية محققة لمستويات الحياة وحركتها المعاصرة.. اسوة بالقصيدة الفصيحة..فصارت مغازلة للنفوس..قريبة من مشاعر واحاسيس المستهلك(المتلقي) لانها تعكس صورته وتحمل همومه التي داعبت ذهنه ورسمت طموحاته حتى صارت جزء من كيانه..فتراقصت حروفها على الشفاه وتوزعت على اوتار العاشقين..

ياطعم ياليلة من ليل البنفسج
ياحلم يمامش بمامش طبع قلبي من اطباعك ذهب
ترخص واغليك واحبك
انا متعود عليك هواي ياسولة سكتي
ياطواريك من الظلمة تجيني
جانن ثيابي علي غربه قبل جيتك
ومستاحش من عيوني.. وآلمتني
وعلى المامش علمتني..

وقوله:

حن وانه حن.. وانحبس ونه ونمتحن
مرخوص بس كت الدمع.. شرط الدمع حد الجفن

*****

جفنك جنح فراشه غض.. وحجارة جفني اوما غمض
يلتمشي بيه ويه النبض.. روحي اعله روحك تنسحن .. حن وآنه احن

.فالمنهج النوابي في بناء نصه الشعبي يقوم على الرموز القابلة للتأويل باشغال فكر المستهلك(المتلقي) ونبش خزانته المعرفية..كونه يركز على الفكرة والصور الحسية المنطلقة من واقعها المتشظي..الذي يشكل صورا قائمة على الخطاب الحياتي والفني المختفي وراء رمزية شفيفة تخاطب الوجدان وفق معيار حداثي له التزاماته الموضوعية..

.من كل هذا نستطيع القول ان التجربة الشعرية النوابية صدرت عن رؤية تتجذر معطياتها في اعماق تاريخ المعارضات السياسية القائمة على مدى مراحله الزمنية...

تجليات مظفّر النوّاب

أ.د. عبدالرؤوف بابكر السيّد
المستشار الثقافي للمنظمة بالسودان

التحيّة للراحل المقيم في عليائه..
وللمنظمة العالميّة للإبداع من أجل السلام وعلى رأسها الأديبة المبادرة دائما وفاء عبدالرزّاق. وللأمين العام للمنظّمة، سعادة الشاعر والناقد حسين عوفي البابلي.
ولكلّ المشاركين القامات في هذه الجلسة مع حفظ الألقاب وللحضور الكريم..
كم كنت أتوق أن يكون هذا اللقاء تكريماً له في حياته لا تأبيناً بعد ارتحاله..
ومع ذلك فالشعراء لا يموتون .. ترتقي أنفسهم، ويرتحلون بأرواحهم، ويبقون معنا ببوح وجدانهم، وإبداع قولهم، ولآلئ فعلهم أبد الدهر..

والذي لا يحبّ الشعر موته لن يكون جميلاً حسب تعبير «أدونيس»

الشعراء أنبياء العصر، وشاعرنا القامة هو متنبئ عصرنا، التقيته عدّة مرّات بطرابلس ليبيا، جلست معه، حاورته، فوجدته الإنسان الذي أبحث عنه، والبوح عن الحقيقة الذي افتقدته زمناً.
إنّه العملاق القامة «مظفّر النوّاب» الذي كان يحترق بداخله ممّا يرى، وتخدش عينيه رموشه ممّا يرى من أمّة لا تزال في جاهليّتها، ترتحل إلى الجحيم، وتكفر بالنعيم، لذا كان حرفه موتوراً لواقع الحال، ولذا كانت نبوءاته في آخر وتريّاته الليليّة:
سيكون خراباً..
سيكون خراباً..
سيكون خراباً..
هذي الأمّة لا بدّ لها،
أن تأخذ درساً في التخريب.
وكان بالفعل الخراب كما تنبّأ، فطال نخل العراق، وصفاء سوريا، وهضاب اليمن، وأمان ليبيا، ونقاء السودان، وتحرير فلسطين.

ولا زالت المعاولُ تبحث عن كلّ من لم يسوّى بعدُ بسطح التراب..
مظفّر النوّاب يا رحيق الأنبياء، لك الرحمة في عليائك..

الشاعر العراقيّ المولد، العروبيّ الهوى.. الإنسان الذي لا حقته بُنى الوعي البشري بقمعها وتعذيبها وسجونها وتشريدها، ارتقت روحه الوثّابة، ونفسه الأبيّة المتمرّدة الثائرة إلى العلياء ظهر يوم ٢٠ من مايو الماضي ٢٠٢٢ بالشارقة بدولة الإمارات، فشكّل صدمة للشارع العربي المبعثر في كلّ أصقاع الدنيا.

إنّه صوت الحقيقة وشاعر الغضب، والرفض والتحدّي والتمرّد..

ترك لنا إرثاً كبيراً متبنّياً قضايا الإنسان، وهموم أمّتنا، وعاش عمره بين المنافي متنقّلاً.. صادقاً كان في زمنٍ قلّ فيه الصدق، ونبيلاً في عصر عزّ فيه النبل، وإنساناً لا يجد في البشريّة التي يعيش بينها سوى الفساد وسفك الدماء والأنانيّة والعنف.. يبحث عن الإنسان الذي يشكّل له وطناً..

والذين يأخذون عليه مفردات الهجاء اللاذعة بحقّ من خانوا أمّتهم، فقد كانت إجابته : « إنّهم لا يعرفون ولا يستوعبون ولا تليق بهم سوى هذه المفردات ، وهم يستحقّونها، فأنا لست متعالياً ثقافيّاً، أنا ابن هذه الأمّة فقط أستشرف مستقبلها وأخاطب عملاءها بما يستحقّون.»

استخدم شاعرنا الراحل المقيم، أسلوب التداعي اللفظي، والتداعي المعنوي للمفردة، لذا كانت مطوّلاته تناسب الجاهليّة المعاصرة، تحمل شحنات من الأسى والحزن، باحثاً عن السلام.

- وكنتَ عليّ حزين..

لقد تعب الطين..
هذا الطين قريباً.... تعب الطين.

أو عندما يجسّد الجاهليّة المعاصرة:

- مازلنا نتوضّأُ بالذلّ

ونمسح بالخرقة حدّ السيف.

ويذكّرنا دائماً:

- مازال كتاب الله يُعلّق بالرمح العربيّة.

ويتساءل كذلك:

- هل عربٌ أنتم

والله أنا في شكّ من بغداد إلى جدّه.

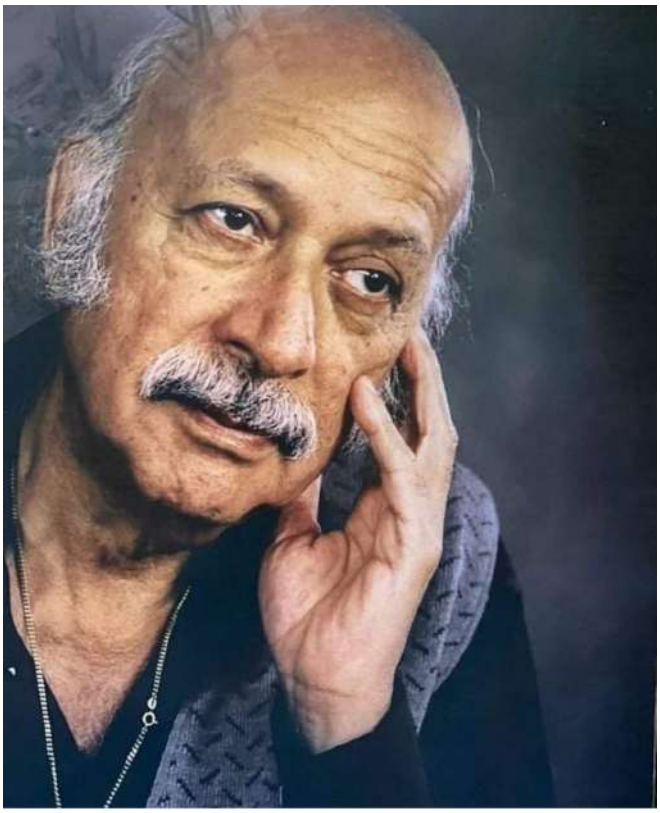
ويشخّص حالنا:

- قتلتنا الردّة..

أنّ الواحد منّا يحمل في الداخل ضدّه.

والمتأمّل حتّى في عناوين بوحه يتلمّس فيها شحنة الغضب، وتمرّد المفردة:

- آر بي جي سفن٧
- افضحهم
- الاتهام
- البقاع
- الخوازيق



- القدسُ عروس عروبتكم
- وبكائيّة على صدر الوطن
- جزر الملح
- طلقة ثمّ الحدث
- قل هي البندقيّة أنتِ
- موت العصافير
- يوميّات عروس الانتفاضة
- وتريّات ليليّة.

ما تركه الراحل المقيم (مظفّر النوّاب) من بوح صادق وعميق يشكّل أرضيّة معرفيّ لدرجات علميّة لطلّاب الدراسات العليا، أوصي بتناول هذا الإنتاج بين الغربة والاغتراب وتوضيح ما سلكه شاعرنا من دروب فنيّة صبّ فيها بوحه الصادق، وعبّر فيها عن مشاعر أمّة كاملة..

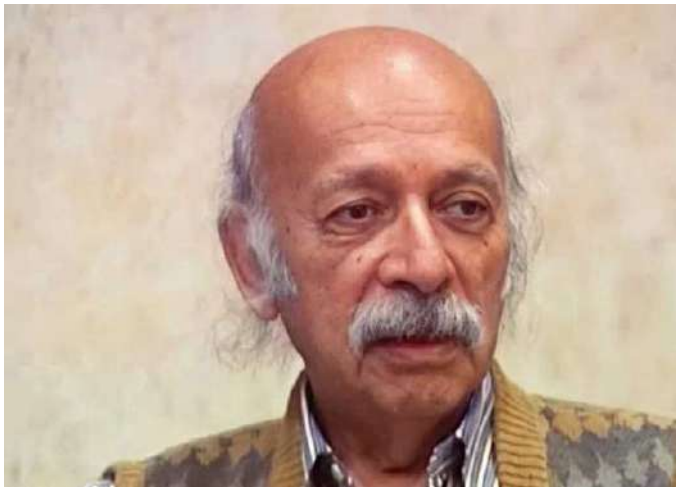
لكم خالص الود والتحايا، ولشاعرنا الرحمة في الأعلي.

(الجلسة التأبينيّة للراحل المقيم – المنظمة العالميّة للإبداع من أجل السلام .. ٥. ٦. ٢٠٢٢م)

الشّاعر مُظفر النّواب والسَّرد الشِّعري ظاهرة لا تتكرر

محمد خالد النّبالي
عَمان ـ الأردن

كُلُّنا على دِرايةٍ بأنَّ الشِّعرْ هو أيضاً شيء من السّردْ ولكن البناء مُختلفْ عن السّرد في الرّوايةِ مع أن المُشاع بأن السَّردَ هوَ مِنْ أشْياءِ القصَّةِ والرّوايةِ والدْرَاما ولكن هذا التَصور فيهِ من الخطأ : إلاّ أنَّ الشّاعر مُظفرالنُّواب في كتاباتهِ الشِّعرية طوَّعَ الأسْلوبَ السَّرْديَّ غالباً ليقولَ مَضَامينَه الشِّعريَّةَ دونَ تَكَلُّفْ . ومِنَ المعروفِ أنَّ هناكَ مدارسٌ للشّعرِ المَوزُون أو النَّثر بعضُها يعتمِدُ عَلى الانْفِلاتِ العميقِ الذي قدْ يصِلْ إلى حدِّ الغُموضْ , وبَعضُها يعتمِدُ عَلى سَلاسَةِ الشعر والتعبير مَعْ مراعاةِ سلامة اللغة ، وتوظيفِ الصّورةِ الشِّعريّةِ المُبَسَّطَة . ومَهْما تَنَوَّعَتْ المدارسُ فكُلَّها تَسعى إلى اقتناصِ الشّاعريَّةِ مِنْ خلالِ التَبَصُّرِ و تسْخيرِ الطّاقَةِ الإبدَاعِيّةِ مِنْ أجْلِ خلقِ نصٍ صادِمْ , مُباغِتْ , يحقِّقُ الدَّهْشَةَ ، لهُ هَدف ويَحمل رسالة . وكَما أسْلَفْنا وَظَّفَ الشّاعِر مظفر السَّردَ في بعضِ النُّصوصِ الشعرية ولمْ يغْفَلْ عَن تلْقيحِ النُّصوصِ بالذات بالصُّوَرِ الشِّعريَّةِ السَّلِسَة واختيارِ النَّفَسِ الشِّعريِّ القصيرِ الذي يقولُ دِفْقَةَ الغرضِ الشِّعريِّ دونَ إسهابٍ وتَطْويلْ . فنَجِدُ الانطِلاَقَ مِنْ حالةِ الغِيابِ والوَجَعِ العربي بأصنافهِ قد شكَّلَت مِفتاحاً لبوّابَةِ الغَرَضِ الشِّعريِّ لكثيرٍ مِنْ مضامينهِ الشعرية كانَتا شيمةً لكتاباتهِ الشعرية باختلافِ تجنيسها أي كانت المَوزون أو النثر أو العَامي إلى حدٍّ كبيرٍ وَالشَّاعِرُ الأُسْطورةَ مُظفَّرْ النَّوَّاب ظَاهِرةً جَاءَ في زمنٍ فيهِ الاستِبْدَاد وكذَلِكَ اِحْتِلاَلُ فِلَسْطِينَ من قِبل العدوِ الصهيوني وهو رفيقُ الثوار كذلك نتيجة خِذْلان بَعْضِ الْعرَب لِلقَضيَّةِ الْفلَسْطِينيَّة فكَتَبَ الكثيرَ مِنْ القَصائِد والَّتي تحمِلُ هُمومَ القَضيَّة والوَاقع العرَبيِّ وَبِأُسلوب مخْتَلِف فيهِ السَّرْد والقصَّةُ رَغْم أنَّهُ شِّعر مَوزُون وبِلغةٍ مُباشِرةٍ ، ولَكنْ كانَ لابُد مِنْ المُباشرة لإيصَالِ الفكْرَةِ والرِّسَالةِ وكتَبَ الشاعر أيْضًا بالرَّمز وبلغة سَلسة مِنْ خلَال تَوظِيف اللُّغَة تَوظيفًا جيِّدًا وهَذا الشِّعر لاقَى اسْتحسَان عِندَ الشُّعُوبِ الْعَربيَّةِ لسُهولةِ المُفردة وقَدْ تَغنَّوا بأشْعَارِهِ المُقاوَمةِ وانْتشرت كُتبَهُ في كُلِّ البيُوت العَربيَّةِ وأشرطَة الكَاسِيت وكذلك الأُمسِيَّات الَّتي كانَ يَقُومُ بِها في بَعضِ الدُّوَلِ

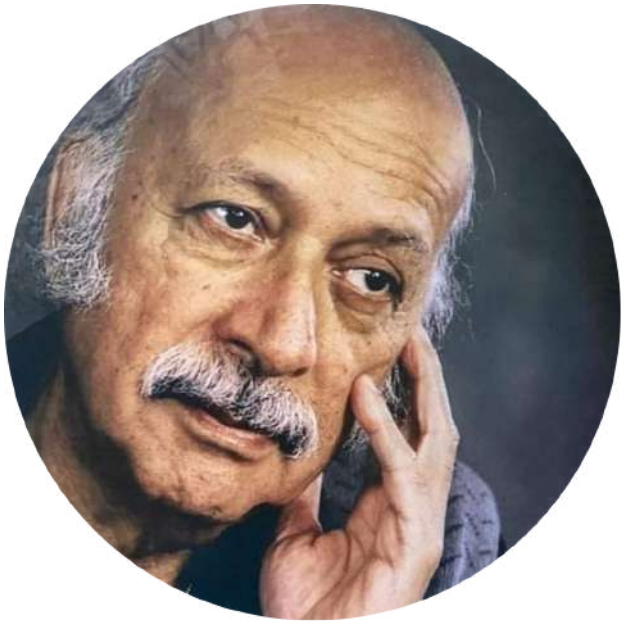


الْعربيةِ وكانَ مُظفر يقُول الواقِع العربي بِأَشْعَارِه رغْم مُحَاربتهِ مِنْ قِبل الأنظمَةِ العربيَّةِ وهَذَا الأمر تسبَّبَ في شُهرَتِهِ أكثَرَ فَالشُّعُوبِ العربيَّة تُعَاني مِنْ الاِسْتِبداد والطُّغاة فكَانَ شِّعرهُ من الشِّعر المقاوم ، لذلِكَ كانَ مُظَفَّرْ رَحِمَهُ اَللَّهُ لهُ أُسْلُوبِهِ الخَاص وقَدْ تفردَ بِلونهِ الشِّعْرِيِّ البَسيط ولَكنَّهُ كانَ كَوميض السّيَف حَاد باللَّفظَة الشِّعريَّةِ . ويَبقَى اَلسُّؤَالُ : هَلْ مُظَفَّرْ شَاعِر مُحَارب نَعَمْ هو مُحَارب للفَسَاد والاَسْتدَادْ والْخنُوع ولَكِنْ لَوْ تَأَمَّلْنَا قَلِيلاً وعَبَرْنَا لجوَانِيَّة الشَّاعر نجدُ بأن مَا قَال هَذَا الشِّعْر الْمُقَاوِم إلَّا لِأَنَّهُ يُرِيدُ النُّهُوض والسَّلاَمُ والْعَيْشُ الكَرِيمُ لِأَبْنَاءِ الشُّعُوبِ العَرَبِيَّةِ ، فعَدِمَا يَنْتَقِد الشَّاعِرُ أَمْر مَا فَهُوَ بِحَقِيقَةِ الْأَمْرِ يُرِيدُ تَصْوِيبَ الوَضْعِ ومِنْ طَبِيعَةِ اَلنَّفْسِ اَلْبَشَرِيَّةِ تَسْعَى لِلسَّلاَمِ وَمُظَفَّرٌ مِنْ هَؤُلاَءِ اَلنَّاسِ ويحمل رسالة وهَدف نبيل ، فهُوَ لَمْ يَحْمِلْ السِّلاَحُ بَلْ حَملُ قضية إنسانية وهُمومِ الشُّعُوبِ العربيَّةِ مِنْ خلَال الكَلِمَةِ ،والأصل في الشّاعرِ وأي شاعر وأديبْ بأن يَحمل قضية ودون ذلك الأدب بأجناسهِ والشعرُ مَنقوص ولا تَكتمل رسَالة الشاعر .

رحَلَ المُظَّفرْ وبقي خالداً بذاكرةِ الشعوب وقد تركَ إرثهُ من أشْعَارِهِ في عُقُولِ الشُّعُوبِ العربيَّةِ اَلسَّاعِيَةِ لِلتَّحَرُّرِ مِنْ الاِسْتِبْدَادِ وَالظُّلْمِ وإِحْقَاقِ اَلْحَقِّ لِلشَّعْبِ الفِلَسْطِينِيِّ ، وهَا هِيَ تَصِلُنَا مَعَ اَلرِّيحِ وعلى قنوَاتِ اليوتيوبْ لِتَبقَى شَاهِدَةً عَلَى شَاعِرٍ لَمْ يَمُتْ بَلْ بَقِيَ فِي وِجْدَانِ الأَحْرَارِ مِنْ اَلْعَالَم .

بستان طارق ياسين

كاظم غيلان



لربما هي المرة الأولى التي اكشف بها تحريريا عن سر مشترك ، ولربما قاسما مشتركا بين مظفر النواب وطارق ياسين في ذكرى رحيله ، ولا اظنني كشفت عنه إلا مرة واحدة قبل هذه الكتابة ، كان ذلك في فعالية اقامها(كاليري مجيد) في الأيام الأولى لرحيل النواب .

في زيارة مظفر للعراق مايس ٢٠١١ وبحكم مرافقتي له صادف وأثناء جولة مسائية أراد خلالها رؤية بيت أهله القديم الذي شهد ليلة مغادرته العراق في العام ١٩٦٩ والواقع بكرادة مريم وحين استغرب متغيرات و تحولات المشهد اجبته:

(جانت كبل بستان) رد علي وعلى الفور :

هذا شعر؟

أجبته: انها جملة من قصيدة قصيرة لطارق ياسين ، طالبني بأن يسمعها كاملة حال عودتنا لمقر إقامته فحققت ما أراد وقرأت المقصورة الشعرية كاملة .

لا أبالغ أن قلت طلب إعادتها لأكثر من خمس أو ست مرات في فترات متفاوتة ، وحين ودعناه عائدا للإمارات اتصل بي ذات مساء ابن شقيقته (مهند) ليخبرني بأن خاله (مظفر) يطلب بأن املي له (بستان) فامليتها.

القصيدة القصيرة هذه اسمعتها للصديق الفنان كريم منصور نهاية الثمانينيات في جلسة حميمية فطلبها مني على الفور وسجلها فيما بعد بصوته الشجي حتى أصبحت واحدة من أغنياته مع انها لم تسوق جيدا او لم تلق الصدى الذي تستحقه في ظل ظروف انهيار جماعي لذائقة الناس وسط خراب ضخته ستوديوهات وشركات إنتاج الفوضى العارمة .

لقد أحس مظفر ورأى ما حصل لبغداد التي أحبها بعمق ولذا استهوته أبيات قصيدة طارق الذي أحس هو الآخر مبكرا بتلك الخيبة التي اوحشته فتفتقت شعرا .

القصيدة حوارية مختصرة ومدهشة وصادمة ، أحد يسأل بلبلا :

(كتله اشبيك حاير يا ابو الالحان ؟

_ كلي تشوف هاي الكاع؟

:كتله اشبيهه؟

هز رأسه وصرخ:

جانت كبل بستان)

لقد دب الجفاف ببستان طارق ياسين مبكرا ، صدم بخيبات كانت بطلة أسبابها السياسة بمختلف أوجه نفاقها وقذارتها وانحطاطها ،مثلما حل يباس الثقافة من خلال كل ماهو طارئ ومشوه عمدا لجوهرها .

صادف يوم رحيل طارق ياسين في ذكرى القاء القبض على جيفارا !!

فهل كان لقابض الأرواح موعدا به من الصلف مالايوصف بظلمه لمن تطلعوا للحرية !؟

هل نحسدك يا طارق ام نتذكرك فنبكي اعتذارا منك ؟ نحسدك لأنك لم تستمع لبرامج الشعر الضحلة ولم تشاهد حوارات الهزالة التي تبثها الفضائيات.

سنظل نرثي البستان أيها الطارق.

* الصباح / ث شعبية الخميس ١٣ ت١

صورة: طارق ياسين _ الناصرية ١٩٦٩ في المهرجان الشعري الأول وهو المهرجان الوحيد الذي شارك به طيلة حياته.

إلى اين ولمن تصل صلواتنا ؟

الشاعر والأديب «الدكتور مهدي أُميد»

صلواتنا ، هى رسائل مَن لا احول ولا قوة له ،تجاه ماحدثت وماتحدث من مظالم تجاه البشرية،هى ردوداًافعال النشطاء والمدافعين للحقوق الملتهمة من قبل لأاقوياء،تجاه الضعفاء ،الّذين خسروا كل شئ. ،صلواتنا تدور فى السماوات وتدق الأابواب كى تصل شكوانا نحن الخاسرون والمنهزمون فى الحروب التى دارت بين قوى الخير وقوى الشر ، الاقوياء العابثون المنتصرون اصحاب السلطات. وضمن هده اللعبة الشرية تحولت البشرية جمعاء الى منهزم امام جماليات الطبيعة و لا مكان فيه للمنتصر . ان تاريخ انهزامنا تحول الى قوانين وسلطات واديان وايدلوجيات؛ وفى النتيجة تصب كل هذه المآسي أمام الانسان الذي يرويها بشكل حكايات وروايات من قبل الراوى ، وكانه يزرع الورود فى مزابل التاريخ. هذه هي وضيفة المبدعين من الناس حيث يشعلون لنا شمعة. ن فن كتابة الرواية نتلمسها من كافة روايات الكاتبة العراقة المبدعة وفاء هي الشعور بالمسئولية امام تاريخ الجسد الانسانى حيث يتحول الى ضحية ، وتقيم وفاء كطفلة بريئة للاجساد البشرية الناعمة الصلوات والغفران. إذن هده الاجساد تستحق صلوات القلم المبدع لوفاء البصرة،هذه المدينة الرائعة المهمة من قبل الاجساد الصخرية التى التى هربت منها الكابتة مع حقائبها المملونة بالصلوات. هل تتمكن الرواية او بالاحرى ابداعات وصلوا ت وفاء القوية من دحر السلطات الغاشمة والغبية من الكف عن سيئاتها تجاه الاجساد البريئة ؟ الفن الجميل له عالمه الخاص وابوابه المفتوحة لاتحتاج الى من يدقها ، الفن هو خلاصة الحقائق والافكار لايملك جيوشا ولا سيوفا . وليس للفن وظيفة لهزيمة السلطات والقوانين والاديان والحروب وتغيير الايدلوجيات نحو الاحسن. هناك فلم سينمائي رائع لصديقى المخرج الافغانى صديق برمك اسمه» اسامة « حصد الفلم قسطا كبيرا من الجوائز العالمية ،يروى حكاة عائلة افغانية ليس لديها رجل ليشتغل ويحصل لهها لقمة العيش ،فى زمن طالبا وحرمان الماهرأة من العمل والمثابرة والصبية البريئة فى البيت تلبس ملابس الرجال وقول اسمي اسامه وتحصل على عمل فى المطاعم الى أن ينكشف سرها يوما من الايام و تحدث الكارثة الخطيرة، حيث يصبح جسدها الى ماوى الكره ولحقد والظلم البشري الفتاك ،وكنا نفكر بان هذا الفلم هو مفتاح حل جميع مشكل الأجساد البشرية في هذا البلد. وبعكسه ، تركت امريكا المنتصرة وجالبة الويلات للشعوب فاتحة الابواب للمتشددين المهشمين للاجساد النضيفة كالفتية اسامه عودة الماسي من جديد . المرأة هي قلب الحياة .الجسد الانثوي تحتضن صلواتك ياسيدة وفاء . تمتلك وفاء ادوات التمرد واللعصيان المبرر تجاه القوى والمعتقدات الضارة بانسانيتها . فتارة بالشعر، والشعر يتحول الى مواقف وروايات وفضاء ممطر بالصلوات.اعمالها الروائة هي اصلا محاولات جادة لاعادة بناء المجتمع البشري لا العربى فقط .ان موهبة وفاء الروائية متمكنة من توليف الزمكان الغابر والحاضر معا تمنتجها فنيا لتقديم اللوحة الفنيةه المطلوبة. ويحصل المتلقي او القارئ معلومات من فضاء حكايات واحداث مختلفة ، زمنيا ومكانيا ،ومن المعلم ان كتاب الروايات يمتلكون القدرة الابداعية من مصادر الثقافة والكفاءة الشعريهية،والمبدعة البصرية لاريب من امتلاكها تلك الشروط التى استعملها فى روايةالصلةات العشرر . ونتعرف على موقفها الفي الابداعي لا السياسي او القومي..وفاء وفية لقومية جارة ولشعب و كردستان ومعاناتهم مع السلطات اصحاب الدبابات وعروش الانقلابات وقادفات الموت الطائر التي تشترى باموال الشعب وتدمر فى حروب تجارة الاسلحة في روايتها السابقة»رقصة الجديلة والنهر»أول رواية عربية عن داعش . يحس القارئ فى البداية وكان الكاتبة وفاء يهيئ شخصياتها للمحاكم. محاكمة ليست لها علاقه بالقوانين وشريعة اصحاب القوة والجاه ، القوانين الطبيعية و ثمار الفن هي الحاكم .والمحقق. اللغة تحرك الكلمات وتبسط التعابير واجمل ويتكلم شخص ويقوم بعملية السرد .والسارد هنا هو شصية الكاتبة وفاء. النص هنا يعني الكلمات والعبارات التي تنطلق ذّاتيا ،اوتوماديكيا لتحبك في ذّهن القارئ حكاية او روايات . لننتظر من الكاتبة لكي تدلنا الرواية . والرواية امامنا وكاننا امام عبث الحياة ،او نحت موثرات الشخصية الرئيسية فى رواية ؟(اللامسى لصموئيل بيكيت)رواية وتكنيك روائي ابداعي بدون جدل او مناقشات حوارية بين الاشخاص .الكلام هو الراوي وصانع الاحداث وخالق الكوارث الشخصية المتمرد ة على كل شيء ولايؤمن بوجود الحياة التي اجبرنا على كرهها. ومن ثم تهدا الحالة رويدا رويدا وكانما امام شهرزاد تروى قصصا وحكايات لألف ليلة، بل لعش صلوات.الاحداث هي جعبة للشصيات المخبأة فى كهف الابداع ،الشخصيات المالة لثروة كبيرة من الجرائم او االانتكاسات ، البرئ والجاني في قفص الالهة ، نحن البشر وبحكم ويلاتنا البشرية كلنا في قمامات ومزابل واقفاص الشهادات. ونسال ، ماذا يستفاد الاله من هذه المخلوقات الغريبة ؟ ، الكل شركاء الظالم والمظلوم

القوي والضعيف ،القوي يبرز عندما يكو هناك الضعيف ،لذا كلنا مشاركون فى الاعتداء ومن ثم الانتقام اوالسكوت .

- ان عملية فصل أدنى من المجني عليه فى تاريخ البشرية عملة صعةللغاية،فالعمليه الجراحية تتطلب الى ازالة اكثر من نصف البشرية المتمثلة بالاعضاء الرئيسية للانسانية وهي القوى الشريرة .وان فصل الطرف الأيمن من الايسر يعني موت البشر. الخطايا زلية

- الخير والشر هما راسمال الاديان ،والقوى المسلطة على رقاب الشعوب ،مسميات تعمل فى خدمةومصالح القوى المهيمة. الضعيف دائما شرير ابادتهم جارية بلا توقف ويعاد ولادتها تلقائيا. يقال بان كل انسان يحمل على كتفيه ملاكين يكتبان اعمال الفرد الصالحات والطالحات. كوميديا بشرية. المسالة نسبية بين الخير والشر .كل عمل ناتج من البشر لصالح القوي هو عمل خير بالنسبة لهم وبعكسه نحن نحمل لوح القدر لمحاكمات ماوراء الطبيعة والحس الانساني . ونحن ننتضر الانتقام من السيوف الحادة والسلطات الجبارة ولظلمات بعد الموت ، حيث الموت. وكل هذه المصطلحات تتحول الى اجندات فنية للكتاب وابداعاتهم التي لمسناها من صلوات الرائعة» وفاء عبدارزاق» لصلات او الصلوات والدعاء أوارجاء،التقدير،والخوف والهذيا ن والعفو عماسلف ،كلها ادوات براءة الانسان الضعيف امام الاقوى ، لنقول لاحول ولاقوة لنا ،ويلجا الكاتب التقاطها وتسكب فى قالب العمل الفني . من المؤسف جدا ان مصادر البداع لدينا ولاتزال هم اصحاب القرار والحكم المطلق. فى نهايه الثمانينيانت القرن الماضي ،وبعد ابادة مدية هلبجة كيمياويا، قمت بالتحضيرات الاولية لتصوير فلم سينمائى حول الكارثة .وفى مدينه ستوكهولّم اجتمع الكتاب كى ينتقدوا ، ويبدعوا فى اعمالهم ممارسات صدام حسين وابداعاته فى القتل والترهيب ،وصعدت المبر لاقول لهم ،ايها السادة ،واذا انتهى صدام حسين فماذا ا تكتبون انه مصدر الهامكم . ضحكوا وضاجوا من تعبيري ،وسكتوا ،وبعد مدة استلمت رساة من الكاتبة المتوفية» مهاباد « ومجموعة شعرية عن الطبيعة والورود والجبال وبعض ماقاله زرادشت عن الحيات والموت ،وهيى تقول (انا اكتب خارج تاثيرات ويلات صدام) .المسالة لا تتعلق وجود حاكم او جلاد القضية الماساوية هي استمرارية انتقال العنف البشريري كالڤيروسات من دستور حاكم لاخر . وبالنسبة للترجمة الجميلة للاستاد» لوقمان منصور» من اللغه العربة الى اللغة الكردية رائعة جدا حيث نحتاج نحن الكرد الى ترجمة ابداعات الكتاب العرب وخاصة السيدات وهذه اني رواية للكاتبة باللغة الكردية بعد رواية»رقصة الجديلة والنهر» . وفاء .هى شخصيا نتاج تاريخ متراكم من الفواجع والالام المبتكرة من قبل رجالنا .الاشاوس تجاه المرأة والاطفال والبيئة والحياة باكملها .ولدت في زمن الملكية ، وفى عائلة رائعة ومنطقة تجتمع فيها كل مياه كردستان من ينابيع فى الجبال والاراضى المقدسة المليئة بالخيرات .وفصلت عنوه من قبل بريطانيا وقوى الامبراطوريات المارقة للدماء .هذه المياه تاخد مجراها الى الجنوب وسميت ببلدان مابين النهرين، حاملة معاه التحيات والام شعب مسالم الى شعب مسالم اخر انجبت وفاء مع القمر المتلألئ فى احضان الهلال الخصيب واشعر السياب «ورقصة الجديل والنهر» لحكى لنا حكاية التمردات الكرديات فى اول ترجمة الى الكردى من قبل الكاتبة» رووناک شواني» . وفاء ترعرعت فى زمن الحكم الملكى ثم الجمهورية والثورة والهتافات والانقلابات والاحكام العرفية وقطع رئووس النخيل والتمر المر والسجون المليئه دائما بالبشر الصامدين الساكتين الداعين والداعيات لصلوات وفاء للاجساد البشريه النسويه الرائعه والخامده تحت وطأة قوى الشر والشرائع. انها الجنة تحت الشمس فى احضان البحر ،اوالسواحل الرملية التى ليست بامكانها استقبال الناس للراحة ،نساء بائسات مغطات بالاقمشة ليلا ونهارا ولكنها تستقبل السفن الحربية والطوربيدات القاتلة ،حيثه ولا رحمة ولا ثقة بين حاملي الاسلحة .هناک ترعرت وفاء بين شبابيک السماکين والفقراء الكسبة ،هناک التنومة وغابات النخيل ،واليختات الشاحطة فى الساحل ،وتملا الحقول بدافع المد واجزر والهلال من الماء بالماء القادم من كردستان هدية لانريد منكم شكرا ، فقط علمونا كيف نصبح اصدقاء كل فى بيته حرا بلا حروب ولا ترسلوا ازناكم الشابة الى اجال كي يقتلوا او يقتل .المبدعة وفاء وسواحل شط العرب المليئة بمياه كردستان شهود حرب دامت ثماني سنوات ، ملتهمة الاجساد والنحيل والابناء معا الكل فى طرفي القتال يسمونهم شهداء والكل فى طرفي النزاع يستلمون السلاح من مصدر واحد ارائيل وامريكا و كانوا يهتفون الموت لامريكا واسرائيل . وكلما كانت الهتافات اقوى،كانت ترتفع اسعار الاسلحة ان التراجيديات والماسي البشرية جزا فعال فى كل الاعمال الفنية الرائعة . «وفاء» هي نتاج هذه الماسي ، وهي شاهدة بارعة ولحد الان لن يكف اللمداد من طرح الفن الروائي والشعري للانسانية جمعاء ارجو من القارئ ان لا يترک مطالعة الرواية من الصفحة الاولى في الرواية الى ان يصل فترة» سرجون الاكدي» حيث نتعرف هناک على شاعرة اسمهأنهيدوان، أوأنخيدوانا» حيث تبدا العمل البنوي للروية ومن هنا نطير معا لنتعرف على عشرات السيدات الظامنات كل منهن لاحداث وماسي انسانية مؤلمة.» وفاء» رائعة انسانية انها لا تكتب فقط عن ابناء مدينتها او عروبتها ،وفاء رمز للانسان المثقف الواعي الجريء والمحب للانسانية. فهي تضع الرجال والنساء وكل الشخصيات على طاولة المجابهة الجريئة يحاسبون انفسهم . ومن بعد قرائة هذه الراية ،سوف تفكر من ان تصبح مفكرا ،او عالما اجتماعيا او كاتبا للروايات شكرا للاستاد المترجم « لقمان منصور» ،لانتخابه هذه الرواية الجميلة وترجمتها باتقان الى اللغة الكردية حيث ابدع فى عمله الفني.

البحث عن قطعة الجبن !

د.مظهر محمد صالح

الصراع على الجبنة مع الحيوان لاتعني للبشر سوى فقدان الامل وتراجع الحرية وحصاد الخيبات.هكذا اشرت لي التفاصيل المكانية لواحدة من سفن قرون العهد الاستعماري الهولندي التي وجدتها راسية حتى الساعة في حافات ميناء امستردام وتحولت الى متحف يؤمه تلاميذ المدارس في هولندا وبعض السائحين. ادهشتني تفاصيل تلك السفينة الحربية التي تغطرست بمدافع العصر الاستعماري التي انتشرت من حولها أكياس البارود منتظرة انطلاق معاركها البحرية. وظل تجوالي داخل تلك السفينة التي تعود الى القرن السادس عشر عصر استخدام البارود في المعارك الحربية البحرية ونماذج قراصنتها وتصرفاتهم في نهب ثروات الامم في بلوغ المستعمرات والعودة بالتوابل والخامات النادرة والذهب والفضة ،لتذكرني حقاً بمقومات العصر الراسمالي التجاري او المركنتالي وسلوكيات التراكم البدائي لراس المال منذ يوم نهبت بريطانيا ثروة الهند لتنافسها اسبانيا وفرنسا و هولندا على مستعمرات العالم .وعلى الرغم من ذلك اتضح لي من حديث الدليل السياحي ان تلك السفينة الراسية لم تبلغ شواطي اسيا كما كان مقررا لها بل تراجعت وسط المحيط الاطلسي الجنوبي لفقدان ملاحيها و قراصنتها الامل في استكمال ابحارها نحو اقاصي الشرق. وقد اخذني الفضول وانا اتطلع الى اقبية السفينة التي امتلأت باقراص الجبن كخزين غذائي لادامة حياة من هو على ظهر تلك البارجة الخشبية ذات الملامح الاستعمارية،ولم يفارقني مجسم ذلك الكلب الرفيع الشكل من النوع السلوقي وهو يعوي اصطناعيا بين الحين والاخر وبشكل مخيف يتسم بالشراسة والعنفوان والكبرياء عند تقرب اي فرد من قبو الجبن نفسه داخل السفينة ... انه كلب الحراسة الذي قلب المعادلة لنفسه بالتمتع باقراص الجبن دون غيره من البحارة ممن هم على ظهر السفينة عند اي محاولة لسرقة بعض تلك الاقراص خارج الحصص اليومية المحددة وعلى وفق نظام الابحار .وحينها ادركت ان جورج اورويل قد وُليدت روايته مزرعة الحيوان هذه المرةًعلى ظهر السفينة الهولندية لتروي لنا قصة حيوان بات هو السيد ويعيش على ظهر ظ السفينة وليس في مزرعة السيد جونز كما جاء في رواية اورويل مزرعة الحيوان ١٩٤٥ (الذي يوصف بأنّه عديم الرحمة، وشديد القسوة، وتظهر قسوته من خلال استغلاله للحيوانات التي تعيش في المزرعة وإجبارها على العمل بجد ثمّ يسرق منتجات عملها، كما أنّه لا يقدر حياة تلك الحيوانات، ومن هنا فإنّ هذه الحيوانات تبدأ بالاحتجاج، ويخرج الخنزير بالقول إنّ عليهم أن يتخلصوا من تحكم البشر بهم، فتستعد حيوانات المزرعة للثورة ضد السيد جونز، وتأخذ الخنازير بزمام الامور باعتبار أنّ الخنازير هي أذكى الحيوانات في المزرعة، ويبدأ التمرد مبكراً حين ينسى السيد جونز أن يطعم الحيوانات).

- [x] ولكن المتمرد هذه المرة على ظهر السفينة الحربية هو ليس الكلب الذي يخيف البشر ،انهم قراصنة السفينة انفسهم ،يوم تقاتلوا فيما بينهم على قبو المؤونة وتمردوا طمعاً بالجبنة وانقلبوا على الكلب جميعهم ورموه في البحر.وخسروا المهمة وفقدوا الحرية ليدخلوا في ظلمات الضياع بعد ان اضلهم الطمع في قبو الاجبان من داخل السفينة نفسها.

وتروى حكاية السفينة بان اختراق انظمة الحماية الحيوانية والاستيلاء على الجبنة من جانب البحارة والذي قاد الى عصيان داخل السفينة لينقض الجميع عهدهم الاستعماري بالعودة بالسفينة فارغة الى هولندا خالية من التوابل لتبحر ذليلة راسية في خليج امستردام منكسرة منذ نهايات القرن السادس عشر وبمعركة كانت مادة هزيمتها اقراص الجبن وضحيتها الكلب الشجاع الى يومنا هذا. انها مزرعة الانسان الخائن على ظهر سفينة الحيوان المؤتمن ...!!.

ولكن يبقى سؤال (الجبنة) الذي تداوله تلاميذ مدارس مدينة نيويورك والعالم وهم يقلبون رواية مؤثرة خصصت لهم كان عنوانها :من حرك قطعة جبنتي-Who Moved My Cheese?التي كتبها الطبيب والروائي الراحل سبنسر جونسن في العام ١٩٩٨ وهي تتصدى لمزرعة الحيوان ثانية والصراع على قطعة الجبن في عالم مابعد جون اورويل.

- [x] فبين تلاميذ مدارس امستردام وتلاميذ مدارس نيويورك والعالم والعراق.شوقي الكاتب اللامع والاكاديمي العراقي المغترب ظافر آل عيسى ان اتصدى للصراع التاريخي داخل مزرعة الحيوان نفسها وبقوى جديدة وفي معركة يبدوا انها لم تحسم منذ رواية جورج اورويل ١٩٤٥ وحتى سبنسر جونسن ١٩٩٨ مادتها (الجبنة)والقدرة على -تبين رواية سبنسر جونسن بأن هناك قزمان أحدهم اسمه (هاو) والأخر (هيم)موجودان في متاهة ومعهما فأران. كان هدفهم في الحياة هو البحث عن قطعة جبن ينعمون إلى جانبها بالراحة والاستقرار. فكل منهم اتبع طريقة في البحث عن هذه القطعة التي يحلمون بها.

الفأران اتبعوا طريقة التجربة والخطأ فاصطدموا بأماكن مظلمة و مسدودة. وفي كل مرة لا يجدون فيها ضالتهم يرجعون ويبحثون مره أخرى.

أما القزمان فاتبعوا طريقة التفكير فاصطدموا بمعتقداتهم وأفكارهم للوصول لهدفهم وكانوا في كل يوم يلبسون حذاءً رياضيا ويأخذون طريقهم في المتاهة للعثور على قطعة الجبن.

استمر جميعهم على ذلك إلى أن عثروا على قطعة الجبن. ففرحوا بها كثيرا. بداوا يحلمون ويخططون؛ منهم من أراد أن يكون له عائلة ومنهم من أراد إن يستمتع بقطعة الجبن وبطعمها. حتى أن القزمان بنيا منزلين بالقرب من قطعة الجبن والصقا صورها على الجدران. وكتبا على الجدار: الجبن يجعلنا سعداء.

في بداية الأمر كان الجميع يسارعون مبكرين إلى موقع الجبن سالكين نفس الطريق المعروف وأصبح لهم روتينهم الخاص. ولكن بعد فترة قصيرة اتبع القزمان روتيناً مختلفاً فصارا يستيقظان من نومهم متأخرين ثم يسيران بكسل مستغنين عن حذاء الرياضة إلى محطة الجبن فيسترخيان ويتصرفان كما لو أنهما في منزلهما. وشعرا بالاطمئنان لدرجة انهم لم يلحظا ما كان يجري .

أما الفأران فقد واصلا روتينهما اليومي فكانا يصلان مبكرين لموقع الجبن، ويتفقدان المكان للتأكد من عدم وجود أي تغيير, ثم يجلسان لتناول الجبن.وفي أحد الأيام قدموا لنفس المكان فلم يجدوها.

الفأران وصلا مبكرين ولم يستغربا لأنهما لاحظا من قبل تناقصها منذ فترة ولم يبالغا في تحليل الموقف. لقد تغير الوضع في المكان فلابد أن يتغيرا ، فقررا أن يلبسا الأحذية ويبحثا مرة أخرى في المتاهة عن قطع الجبن في مكان آخر

أما القزمان (هاو وهيم)فظلا يولولان ويصرخان: «من حرك قطعة جبنتي»؟وأخذا ينعيان نفسيهما ويتساءلان من أخذها بدون وجه حق!!. لم يصدقا الواقع ، و هذا من طبيعة البشر ...

كان سلوك القزمين مفهوماً, فلم يكن العثور على جبن جديد بالأمر اليسير وكان هو مصدر سعادتهما الوحيد. وبعد طول تفكير قررا تفحص المكان من جديد والعودة في اليوم التالي للتحقق ما إذا تم ارجاع الجبن إلى مكانه أو لا؟

وفي اليوم التالي لم يجداها فرجعا في اليوم الثالث فلم يجدوها فاقترح (هيم)أن يجلبا ادوات حفر ليبحثا عنها. وفي اليوم الرابع أتيا بأدوات الحفر وحفرا حتى خرقا الجدار إلا أنهما لم يجدا الجبن. فعلا صراخ (هيم)وضل يكرر من الذي اخذ قطعة الجبن الخاصه بي.

وعندما شعرا بيأس و إحباط ، حاول (هاو)ان يقنع (هيم)بأن يعودا لطريق المتاهه والبحث من جديد مع شعوره بالخوف لهذه الخطوه لأنه قد نسى طريق المتاهه ومسالكها . الا ان (هيم)لم يوافق على ذلك مبررا خوفه انه يرتاح للمكان وانه وجد السعادة فيه وانه ايضا قد كبر ولا يستطيع ان يسلك طريق المتاهه مرة اخرى

فتح (هاو)عينيه متسائلا: أين الفأرين؟ هل تعتقد أنهما يعلمان شيئاً لا نعرفه؟ فأجاب (هيم)في تهكم: انهما مجرد فأرين, نحن أذكى من الفئران .قال (هاو):أنا اعلم أننا أذكى ولكننا لا نتصرف بذكاء في هذه اللحظة بالذات ، فلعل الفئران الآن قد وجدا قطعة جبن اخرى وهم الأن ينعمون بها فرد (هيم)مبررا او لعلهم قد هلكوا في الطريق فقال (هيم): فالأمور تتغير هنا وربما يكون من الأفضل أن نتغير نحن أيضا.

تساءل (هيم): ولم ينبغي أن نتغير؟ إننا بشر ومتميزون ولا ينبغي أن نتعرض لمثل هذه المواقف. نحن أصحاب حق ولا بد من تعويضنا أو على الأقل إخطارنا بالتغيير قبل حدوثه وليس من العدل أن ينفد الجبن فجأة. فأجابه (هاو):علينا أن نكف عن تحليل الموقف ونشرع في البحث عن جبن جديد ، إلا إن (هيم)رفض ذلك.

فكر (هاو)وعقد العزم على التغيير لأنه لو بقى في مكانه فانه حتما سيفنى. وعندما شاهد (هيم)صديقه يرتدي حذائه بادره قائلاً: لا اصدق انك ستذهب للمتاهة مرة أخرى لا بد أن تنتظر معي هنا حتى يعيدوا لنا الجبن إلى مكانة.

أجاب (هاو):ليس هناك من يعيد لنا جبننا ، فنحن مسئولين عن أنفسنا لقد حان وقت البحث عن جبن جديد ، في بعض الأحيان تتغير الأمور ، وهذه هي سنة الحياة ، فالحياة تمضي ويجب أن نمضي معها.

انطلق (هاو)نحو المتاهة وشعر بالخوف الشديد وظل يبحث بين دهاليزها فتارة يرى طريق مظلم وتارة طريق مسدود فتأخر في مشواره وبدأ يتسلل له اليأس حتى انه فكر في الرجوع لصاحبه لعل قطعة الجبن قد رجعت الا انه قد تراجع عن ذلك لأنه ادرك ان ذلك مغامره غير مضمونه وان شعوره ناتج من الخوف ، فقال في نفسه: أن اصل متأخراً خير من أن لا اصل على الإطلاق.

و تذكر أن قطعة الجبن كانت تتناقص يوما بعد يوم وليس ذلك فقط بل إن العفن بدأ يكسوها فاستغرب كيف فاته ذلك ولم يلحظه. وكان في جيبه بعض من قطع الجبن القديمة فأخرجها ولاحظ كم قد كساها العفن ، فقرر التخلص منها حتى يستطيع أن يجد قطعة جبن جديدة.

بدأ (هاو)يتخيل نفسه وقد عثر على قطعة جبن طازجة وأنه يتذوق طعمها ، عندها انكسر حاجز الخوف الذي شعر به في البداية خاصة بعد أن عثر على بعض قطع الجبن القليلة من هنا وهناك ، فكتب على الجدار: التحرك في اتجاه جديد يساعدك في العثور على جبن جديد.

وبدأ يشعر بالسعادة في رحلة المغامرة والبحث عن قطع الجبن رغم أنه لا يملك أيا من الجبن ، فأصبح هدفه ليست الجبن فحسب!! بل الاستمتاع بالمغامرة والبحث أيضا ، وأنكر على نفسه شعوره بالخوف في بداية الطريق ، توقف مرة أخرى وكتب على الجدار: عندما تتجاوز الخوف الكامن بداخلك تشعر بأنك حر.

في ذلك الوقت تذكر صديقه (هيم):هل مازال في موقعه أم تحرك ؟! فقرر أن يكتب بعض اللافتات ويعلقها لعل صديقه يجدها فكتب

على لافته ((لكي لا تفنى ابحث عن قطعة جبن جديدة)). وعلى لافتة أخرى كتب: ((لكي تحصل على قطعة جبن جديدة لا بد أن تتخلص من جبنك القديم)) وأيضا: ((ولكي تحصل على جبن جديد يجب ان تكسر حاجز الخوف بداخلك)).

-وتروى حكاية السفينة بان اختراق انظمة الحماية الحيوانية والاستيلاء على الجبنة من جانب البحارة والذي قاد الى عصيان داخل السفينة لينقض الجميع عهدهم الاستعماري بالعودة بالسفينة فارغة الى هولندا خالية من التوابل لتبحر ذليلة راسية في خليج امستردام منكسرة منذ نهايات القرن السادس عشر وبمعركة كانت مادة هزيمتها اقراص الجبن وضحيتها الكلب الشجاع الى يومنا هذا. انها مزرعة الانسان الخائن على ظهر سفينة الحيوان المؤتمن ...!!.

ولكن يبقى سؤال (الجبنة) الذي تداوله تلاميذ مدارس مدينة نيويورك والعالم وهم يقلبون رواية مؤثرة خصصت لهم كان عنوانها :من حرك قطعة جبنتي-Who Moved My Cheese?التي كتبها الطبيب والروائي الراحل سبنسر جونسن في العام ١٩٩٨ وهي تتصدى لمزرعة الحيوان ثانية والصراع على قطعة الجبن في عالم مابعد جون اورويل.

- [x] فبين تلاميذ مدارس امستردام وتلاميذ مدارس نيويورك والعالم والعراق.شوقي الكاتب اللامع والاكاديمي العراقي المغترب ظافر آل عيسى ان اتصدى للصراع التاريخي داخل مزرعة الحيوان نفسها وبقوى جديدة وفي معركة يبدوا انها لم تحسم منذ رواية جورج اورويل ١٩٤٥ وحتى سبنسر جونسن ١٩٩٨ مادتها (الجبنة)والقدرة على تحريكها واهمية التغير في حياة البشر.

تحريكها واهمية التغير في حياة البشر.

أدرك (هاو)مرة أخرى إن ما تخشاه لا يكون بالضرورة سيئاً بالدرجة التي يصورها لك خيالك ، وأن الخوف الذي تدعه يتضخم في عقلك أسوأ بكثير من الموقف الذي تعيشه فعلاً. ومضى في طريقه مستمتعا بالبحث إلى أن وصل إلى موقع وجد فيه قطعة جبن لا بأس بها ففرح وقنع بها في بداية الأمر إلا انه تذكر تجربته القديمة: إن الجبن لن يبقى كما هو وإنما سيتناقص أو يصيبه العفن فقرر أن يأكل من الجبن ثم يعود إلى المتاهة باحثا عن قطعة أخرى ثم يرجع.

ظل على هذا الحال حتى عثر في أحد الأيام على جبل كبير من الجبن ففرح به فرحا كبيرا واخذ يأكل ويأكل. ولا غرابة فقد وجد الفأران في نفس المكان يأكلان وقد بدت عليهما البدانة، يبدوا أنهم قد وصلوا منذ زمن. رحب الفأران به واستحسنوا قدومه وإقباله على التغيير.و اكتشف إن التغيير نعمة من نعم الله تعالى لأنه قاده إلى العثور على الجبن أولا وعلى جانب من قواه الخفية الكامنة داخله ثانياً ، ثم تأكد أن اكتشاف الإنسان لذاته أهم من اكتشاف الجبن.

- [x] واخيرا،تذكر صديقه وكيف أنه فشل في إقناعه وأدرك انه لكي يتغير (هيم)فلابد له أن يغير نفسه وطريقة تفكيره ثم كتب على الجدار: عليك أن تطلب من الآخرين أن يتغيروا لكن لا تحاول إجبارهم على ذلك فمن لا يتغير من الداخل لا يتغير أبدا.

فلكي لا تفني أبحث عن قطعة جبن جديدة

ولكي تعثر على قطعة جبن جديدة لا بد أن تتخلص من جبنك القديم.

ثم اكسر حاجز الخوف واستمتع

بالبحث والمغامرة لأنك حتما ستلقى ما هو أفضل مما أنت عليه.

وتوقع التغيير ، لأن الجبن يتحرك باستمرار.

واخيراً تغير أنت .. قبل أن تحاول تغيير الآخرين.

تناهى إلى مسامع (هاو)ما خيل إليه انه صوت قادم من أطراف المتاهة.. ثم علا الصوت أكثر وكأن شخصاً ما على وشك دخول المخزن. تساءل (هاو):هل هو على وشك أن يرى وجه صديقه القديم (هيم..)يدخل إلى المخزن شاحباً ومنهكاً من الجوع وتعب المسير !!

- [x] تمتم (هاو)بدعاء قصير ، وكان يملأه الأمل في أن يكون صديقه قد تمكن في النهاية من إدراك أهمية التغيير وانه قد قرر: التحرك مع الجبن والاستمتاع بالحياة.

ختاما، ان من ينتصر في مزرعة الحيوان ويحصل على جبنة دائمة ومتجددة هو من يتغير من الداخل.

تبين رواية سبنسر جونسن بأن هناك قزمان أحدهم اسمه (هاو) والأخر (هيم)موجودان في متاهة ومعهما فأران. كان هدفهم في الحياة هو البحث عن قطعة جبن ينعمون إلى جانبها بالراحة والاستقرار. فكل منهم اتبع طريقة في البحث عن هذه القطعة التي يحلمون بها. الفأران اتبعوا طريقة التجربة والخطأ فاصطدموا بأماكن مظلمة و مسدودة. وفي كل مرة لا يجدون فيها ضالتهم يرجعون ويبحثون مره أخرى.

أما القزمان فاتبعوا طريقة التفكير فاصطدموا بمعتقداتهم وأفكارهم للوصول لهدفهم وكانوا في كل يوم يلبسون حذاءً رياضيا ويأخذون طريقهم في المتاهة للعثور على قطعة الجبن.

استمر جميعهم على ذلك إلى أن عثروا على قطعة الجبن. ففرحوا بها كثيرا. بداوا يحلمون ويخططون؛ منهم من أراد أن يكون له عائلة ومنهم من أراد إن يستمتع بقطعة الجبن وبطعمها. حتى أن القزمان بنيا منزلين بالقرب من قطعة الجبن والصقا صورها على الجدران. وكتبا على الجدار: الجبن يجعلنا سعداء.

في بداية الأمر كان الجميع يسارعون مبكرين إلى موقع الجبن سالكين نفس الطريق المعروف وأصبح لهم روتينهم الخاص. ولكن بعد فترة قصيرة اتبع القزمان روتيناً مختلفاً فصارا يستيقظان من نومهم متأخرين ثم يسيران بكسل مستغنين عن حذاء الرياضة إلى محطة الجبن فيسترخيان ويتصرفان كما لو أنهما في منزلهما. وشعرا بالاطمئنان لدرجة انهم لم يلحظا ما كان يجري .

أما الفأران فقد واصلا روتينهما اليومي فكانا يصلان مبكرين لموقع الجبن، ويتفقدان المكان للتأكد من عدم وجود أي تغيير, ثم يجلسان لتناول الجبن.وفي أحد الأيام قدموا لنفس المكان فلم يجدوها.

الفأران وصلا مبكرين ولم يستغربا لأنهما لاحظا من قبل تناقصها منذ فترة ولم يبالغا في تحليل الموقف. لقد تغير الوضع في المكان فلابد أن يتغيرا ، فقررا أن يلبسا الأحذية ويبحثا مرة أخرى في المتاهة عن قطع الجبن في مكان آخر

أما القزمان (هاو وهيم)فظلا يولولان ويصرخان: «من حرك قطعة جبنتي»؟وأخذا ينعيان نفسيهما ويتساءلان من أخذها بدون وجه حق!!. لم يصدقا الواقع ، و هذا من طبيعة البشر ...

كان سلوك القزمين مفهوماً, فلم يكن العثور على جبن جديد بالأمر اليسير وكان هو مصدر سعادتهما الوحيد. وبعد طول تفكير قررا تفحص المكان من جديد والعودة في اليوم التالي للتحقق ما إذا تم ارجاع الجبن إلى مكانه أو لا؟

وفي اليوم التالي لم يجداها فرجعا في اليوم الثالث فلم يجدوها فاقترح (هيم)أن يجلبا ادوات حفر ليبحثا عنها. وفي اليوم الرابع أتيا بأدوات الحفر وحفرا حتى خرقا الجدار إلا أنهما لم يجدا الجبن. فعلا صراخ (هيم)وضل يكرر من الذي اخذ قطعة الجبن الخاصه بي.

وعندما شعرا بيأس و إحباط ، حاول (هاو)ان يقنع (هيم)بأن يعودا لطريق المتاهه والبحث من جديد مع شعوره بالخوف لهذه الخطوه لأنه قد نسى طريق المتاهه ومسالكها . الا ان (هيم)لم يوافق على ذلك مبررا خوفه انه يرتاح للمكان وانه وجد السعادة فيه وانه ايضا قد كبر ولا يستطيع ان يسلك طريق المتاهه مرة اخرى

فتح (هاو)عينيه متسائلا: أين الفأرين؟ هل تعتقد أنهما يعلمان شيئاً لا نعرفه؟ فأجاب (هيم)في تهكم: انهما مجرد فأرين, نحن أذكى من الفئران .قال (هاو):أنا اعلم أننا أذكى ولكننا لا نتصرف بذكاء في هذه اللحظة بالذات ، فلعل الفئران الآن قد وجدا قطعة جبن اخرى وهم الأن ينعمون بها فرد (هيم)مبررا او لعلهم قد هلكوا في الطريق فقال (هيم): فالأمور تتغير هنا وربما يكون من الأفضل أن نتغير نحن أيضا.

تساءل (هيم): ولم ينبغي أن نتغير؟ إننا بشر ومتميزون ولا ينبغي أن نتعرض لمثل هذه المواقف. نحن أصحاب حق ولا بد من تعويضنا أو على الأقل إخطارنا بالتغيير قبل حدوثه وليس من العدل أن ينفد الجبن فجأة. فأجابه (هاو):علينا أن نكف عن تحليل الموقف ونشرع في البحث عن جبن جديد ، إلا إن (هيم)رفض ذلك.

فكر (هاو)وعقد العزم على التغيير لأنه لو بقى في مكانه فانه حتما سيفنى. وعندما شاهد (هيم)صديقه يرتدي حذائه بادره قائلاً: لا اصدق انك ستذهب للمتاهة مرة أخرى لا بد أن تنتظر معي هنا حتى يعيدوا لنا الجبن إلى مكانة.

أجاب (هاو):ليس هناك من يعيد لنا جبننا ، فنحن مسئولين عن أنفسنا لقد حان وقت البحث عن جبن جديد ، في بعض الأحيان تتغير الأمور ، وهذه هي سنة الحياة ، فالحياة تمضي ويجب أن نمضي معها.

انطلق (هاو)نحو المتاهة وشعر بالخوف الشديد وظل يبحث بين دهاليزها فتارة يرى طريق مظلم وتارة طريق مسدود فتأخر في مشواره وبدأ يتسلل له اليأس حتى انه فكر في الرجوع لصاحبه لعل قطعة الجبن قد رجعت الا انه قد تراجع عن ذلك لأنه ادرك ان ذلك مغامره غير مضمونه وان شعوره ناتج من الخوف ، فقال في نفسه: أن اصل متأخراً خير من أن لا اصل على الإطلاق.

و تذكر أن قطعة الجبن كانت تتناقص يوما بعد يوم وليس ذلك فقط بل إن العفن بدأ يكسوها فاستغرب كيف فاته ذلك ولم يلحظه. وكان في جيبه بعض من قطع الجبن القديمة فأخرجها ولاحظ كم قد كساها العفن ، فقرر التخلص منها حتى يستطيع أن يجد قطعة جبن جديدة.

بدأ (هاو)يتخيل نفسه وقد عثر على قطعة جبن طازجة وأنه يتذوق طعمها ، عندها انكسر حاجز الخوف الذي شعر به في البداية خاصة بعد أن عثر على بعض قطع الجبن القليلة من هنا وهناك ، فكتب على الجدار: التحرك في اتجاه جديد يساعدك في العثور على جبن جديد.

وبدأ يشعر بالسعادة في رحلة المغامرة والبحث عن قطع الجبن رغم أنه لا يملك أيا من الجبن ، فأصبح هدفه ليست الجبن فحسب!! بل الاستمتاع بالمغامرة والبحث أيضا ، وأنكر على نفسه شعوره بالخوف في بداية الطريق ، توقف مرة أخرى وكتب على الجدار: عندما تتجاوز الخوف الكامن بداخلك تشعر بأنك حر.

في ذلك الوقت تذكر صديقه (هيم):هل مازال في موقعه أم تحرك ؟! فقرر أن يكتب بعض اللافتات ويعلقها لعل صديقه يجدها فكتب على لافته ((لكي لا تفنى ابحث عن قطعة جبن جديدة)).

وعلى لافتة أخرى كتب: ((لكي تحصل على قطعة جبن جديدة لا بد أن تتخلص من جبنك القديم)) وأيضا: ((ولكي تحصل على جبن جديد يجب ان تكسر حاجز الخوف بداخلك)).

جمال أمين:
غادرنا إلى أوربا لنكون جزءاً من ثقافتهم، ولكننا وجدنا أنفسنا مهمشين

حاوره: علاء المفرجي

بعمر المراهقة منح الفنان جمال أمين دور البطولة في فيلم (بيوت في ذلك الزقاق))،
بعدها كلية الفنون الجميلة، وعمل في الدراما العراقية حيث شارك الى جانب ممثلين كبار، في مسلسل (الذئب وعيون المدينة) ، و مسلسل (خيوط من الماضي) وشارك القيصر كاظم الساهر في مسلسل (المسافر) وغيرها، قبل أن يغادر العراق الى الكويت ، ثم الى الدنمارك ليستقر في لندن أخيرا..
في منفاه اللندني قدم العديد من الاعمال السينمائية مخرجا وممثلا منها : اللقالق، جبار، راكا، صانعو الحياة، فيروس، ونباح، وياسين يغني. ومثل في افلام الكعكة الصفراء مع المخرج طارق الجبوري، والعربية مع المخرج هادي ماهود، ووراء الباب مع المخرج عدي مانع.
حاورته المدى للوقوف عن أهم محطات تجربته الفنية
*ما الذي جعلك تختار الدخول الى عالم الفن وتحديدا التمثيل .. حدثني عن أثر ذلك في طفولتك؟
- هذا السؤال ومهم جدا بالنسبة لي . قضيت طفولتي في منطقة شعبية وهي مدينة الحرية وتحديدا في الحرية الثانية ولا يخفي عليك ان مدينة الحرية في شهر محرم تتحول الى مسرح كبير، حيث نرى التشابيه والمسيرات الحسنية وفرق الموسيقى ترافق الموكب وهنا باعتقادي اكبر عرض للمسرح في منطقة الشرق الاوسط حيث نرى التشابيه ونرى تجسيد الى واقعة الطف بكل تفاصيلها ونرى هناك الخيول والموسيقى والمبارزة. وهكذا بالطبع وانا طفل انتمى لهذا الواقع وهذا المزاج العام جعلني أتأثر كثيرا بهذه الطقوس وغير تخطيط اندمجت بها وكنت اتمنى أن اكون واحدً من هذه الشخصيات المجسدة، وقد كان واصبحت انتظر عاشوراء كي أرجع في ان اكون جزء من هذه الطقوس واتمتع بمشاهدة هذا الكرنفال بعيدا عن المحتوى الفكري للطقوس. فماذا يفعل طفل في السابعة او الثامنة من العمر غير المتعة والتباهي بأني جزءاً من هذه الطقوس، ومن هنا بدأت اول بذرة لحب التشخيص والفن والموسيقى حيث كنت في بعض الاحيان اعزف على الطبل ايضا . هنا بدأ الفن يسري في عروقي
*كانت بدايتك مبكرة في الدخول الى هذا العالم، حدثنا عن بداية دخولك وبشكل احترافي التمثيل؟

- اول تجربة لي وانا بعمر ١٧ عام وهو ما لم يتوفر الى اغلب أقراني حيث منحت البطولة في فيلم (بيوت في ذلك الزقاق) هذا الفيلم الذي اصبح الان ايقونة سينمائية عراقية، بغض النظر عن ما صادف هذا الفيلم من معرقلات كثيرة. انا كنت البطل الشعبي . الحبيب العامل المثقف القائد المسؤول العامل والموجه، لقد بنى جاسم المطير هذه الشخصية كي تكون مؤثرة بالشباب وتكون لهم قدوة ولكن الرقابة كان لها قول اخر. تم اختياري في تجسيد شخصية سالم وهي الشخصية المحورية، وقد قام المخرج قاسم حول بعمل كاستينج كبير وقد استقبل حوالي ١١٠ طالب وطالبة كي يختار ابطاله وكنا انا وحامد خضر والتفات عزيز وسناء عبد الرحمن من الوجوه الجديدة، وتم منحي لقب بطل لأول مرة. وبعد هذه التجربة انهالت علي الأدوار واهمها بعد (بيوت في ذلك الزقاق) فيلمي (اللوحة) و(البندول) وكان دوري في اللوحة دورا البطل الثاني المساند للبطل وكان حينها الممثل جلال كامل المهم استطعت وانا في العشرين من العمر من التمثيل في اهم تجربتين في الفيلم العراقي، وهذا ان دلّ على شيء إنما يدل على وجود موهبة حقيقة، لأني أنتمي الى عائلة ليس لها اي علاقة بالفن، ودخلت هذا المجال فقط بناء على الحلم والموهبة. وكان ما كان من تجارب سينمائية متتالية وبالطبع في هذه الفترة قبلت طالبا في قسم السينما، وهنا بدأ صقل الموهبة من قبل اساتذة كبار مثل حميد محمد جواد، وكوركيس يوسف، وعبد الوهاب الدايني، وكامل العزاوي، وبعض الاساتذة المصريين.
* انطلاقتك في عالم التمثيل كانت في (بيوت في ذلك الزقاق) الفيلم الذي أثار جدلا كبيرا حينها، بتغيير المخرج ورفع بعض المشاهد منه..

حدثنا بالتفصيل عن هذه التجربة؟

- الفيلم في توصيفه آنذاك كان فيلما يساريا بسب وجود المخرج قاسم حول والكاتب جاسم المطير وهم كما هو معروف من اليسار العراقي، لذا وضع الفيلم تحت النظر والتدقيق والتمحيص ومعرفة كل شاردة وواردة والمفارقة كانت شخصية سالم التي أجسدها هي الشخصية الرئيسية والمحورية، فهو البروليتاري، المثقف، العاشق. ان اجازة النص قبل التصوير غير اجازة الفيلم بعد التصوير ونرى ان هناك مشكلة حدثت بعد اتمام المونتاج وجلوس الرقابة وعلى مستوى كبير ضمت بعض كبار المسؤولين اذاً نحن امام موضوع خطير وموضوع ممكن ان يأخذ العاملين به وراء الشمس، وكان ما كان من تصميم الدولة برقيبها من حذف الكثير من المشاهد المهمة وهي مشاهد فكرية محورية، وهذا ما لم يقبل به المخرج قاسم حول وقد قام برفض تقارير لجنة الرقابة وهرب الى خارج العراق كي ينجو بنفسه مما جعل دائرة السينما والمسرح من ترشيح مخرج ثان لتكملة الفيلم ضمن رؤى ما تراه الرقابة، وبالطبع ان اكثر شخصية تعرضت للتهميش والاهتزاز والتحريف هي شخصية سالم وما قمت بتمثيله هو نصف ما تم عرضه في حينها، لان المخرج الثاني الذي رشحته الدائرة وهو المخرج محمد شكري جميل وبتوجيه من الرقابة قام بقص أجنحة الفيلم وجعله فيما باردا لا يعدو ان يكون فيلما عاديا بتناوله فترة مهمة جدا من زمن النضال الذي قامت به المعارضة العراقية متمثلة باليسار العراقي، ومع ذلك كان الفيلم مثيرا وتم عرضه لفترة طويلة على صالة سينما بابل وقد حظيت في حينها بشهرة كبيرة بالرغم مما قام به الرقيب من حذف الكثير من المشاهد المهمة . كانت تجربة رائعة بالنسبة لي جعلتي افكر بشكل جدي ان تكون السينما هي مجال عملي وابداعي الاساس، ولكن وهذه الـ (لكن) يطول شرحها لأننا هزمنا كجيل امام جميع الحكومات العراقية بما فيها هذه الحكومات التي تمارس ديكتاتوريتها بشكل ديمقراطي جدا.!

* أرى أن فيلم اللوحة كانت نقطة انعطاف حادة في مسيرتك الفنية؟ ما الذي يشكل لك هذا الفيلم؟

- ان انتاج الافلام في تلك المرحلة كانت وفيرة نظرا لرجوع الكثير من المخرجين الى العراق وكان هنالك توجه في انتاج أفلام تعالج قضايا تحول المجتمع العراقي وفقا لأفكار ومن هذه الافلام ما يعالج قضايا تاريخية، وافلام تعالج مشاكل المجتمع العراقي، فقد تم انتاج افلام كثيرة منها (التجربة) (واللوحة) و(البندول) و(تحت سماء واحدة).. وغيرها. وكان نصيبي من هذه الافلام ثلاثة افلام منها اللوحة والبندول وتحت سماء واحدة. وفيلم اللوحة من اخراج المخرج الراحل كارلو هارتيون، وهو فيلم يعالج مشكلة الطلبة في المدارس، وتسليط الضوء على دور واجهات هذا النظام في معالجة ومساعدة الطلبة في حل المشاكل، وكنت قد اديت دور قائد طلابي في المدرسة الثانوية التي تدور بها احداث الفيلم، حيث كان الفيلم يعالج مشكلة طالب محب للفن وكيف يعاني من عقلية ادارة المدرسة الكلاسيكية حيث ان الطالب البطل كان يؤدي دوره جلال كامل يصطدم بعقلية مدير المدرسة جاسم العبودي، لقد كنت امثل شخصية لها دور فكري كبير كما كتب كتبها في السيناريو السيناريست معاذ يوسف. فيلم اللوحة هو اول تجربة لفيلم شبابي في تاريخ الفيلم العراقي، وهو فيلم يدق ناقوس الخطر لطريقة معالجة افكار الشباب ومعاناتهم وأزماتهم سواء داخل المدرسة أو خارجها، وكان دوري ايضا شخصية محورية تقوم بنصرة الطالب ومناقشة المدير والمدرسين، وهنا كما كان يراد لهذا افلام هو ترسيخ مفاهيم وقيم جديدة في ذهن المجتمع، وان الدولة موجودة في كل مرافق الحياة، وبالطبع كان ايضا له دور اخر وهو الدور الامني في ملاحقة الطلبة ومراقبة التنظيمات الطلابية الأخرى . ولهذا الحديث مكان آخر للحديث عنه. اتحدث عن عملي في هذا الفيلم كممثل قام بأداء شخصية جديدة على المجتمع العراقي وهو بالفعل شخصية جعلت لي في حينها شهرة كبيرة نظرا لان الفيلم ١٦ ملم وهو فيلم يعد تلفزيوني، وتم عرضه اكثر من مرة وظهر في هذا الفيلم شباب ممثلين رائعين مثل جلال كامل وعدنان الصافي وجمال امين واستمرت حلقة التواصل في تمثيل اعمالاً مهمة في حياتي ومنها أدائي لشخصية عطية في مسلسل الذئب وعيون المدينة . نعم لو كان هنالك انتاج سينمائي مستمر لكنت أخذت فرصتي في النجومية، لكن للحرب قولا اخر بعد ان بدأت سلسلة الحروب المدمرة، وهربت الى الكويت حالي من حال آلاف العراقيين، منهم من هرب الى اوروبا ومنهم من هرب الى الدول العربية.

* هل لنا ان نتوقف عن مشاركات في التلفزيون، واخر عمل قدمته فيه؟

- كما انتهيت في السؤال السابق باني قد عملت في الدراما التلفزيونية وأزعم اني بدأت من القمة، وهو العمل الذي مازال العراقيون يتحدثون عنه ويبدون اعجابهم به، وهي شخصية عطية في مسلسل الذئب وعيون المدينة تأليف عادل كاظم واخراج المخرج المصري ابراهيم عبد الجليل، ومن هنا بدأت التمييز بين السينما والتلفزيون كحرفية، لقد كانت تجربتي في الذئب وعيون المدينة مهمة من ناحية الوقوف اما استاذي سامي عبد الحميد، والام فاطمة الربيعي، وعبد القادر بيك الممثل الراحل خليل شوقي . بعد هروبي من العراق الى الكويت انقطعت لفترة، وعملت مخرجا في الكويت ولكن اختارني المخرج فيصل الياسري لبطولة عمل مع الفنانة هند كامل في مسلسل دنانير من ذهب، وهو من تأليف الياسري ايضا، وكانت تجربة كبيرة لأني عملت فيها مع اسعد عبد الرزاق وفاضل خليل وقاسم محمد ووجدي العاني وخليل الرفاعي وكنعان وصفي وهو عمل تاريخي على فكرة جعل ثقتي بنفسي تكون كبيرة بعد ان وصلت ما وصلت اليه. بعد عام ١٩٩١ واحتلال الكويت ورجوعي الى العراق كان الانتاج السينمائي قد توقف وبذات العمل مخرجا في تلفزيون بغداد، حيث حصلت على فرصة كبيرة ايضا وهي التمثيل مع القيصر كاظم الساهر في مسلسل (المسافر) بدور شقيقه الاكبر والمسلسل كان من تأليف صباح عطوان واخراج فلاح زكي، وكان تجربة مختلفة وخطوة باتجاه صناعة نجم عربي كبير وهو الفنان كاظم الساهر. وقبل

مغادرتي من العراق اختارتني المخرجة رجاء كاظم للقيام بدور البطولة مع الفنانة سناء عبد الرحمن والراحل اسعد عبد الرزاق للتمثيل في مسلسل خيوط من الماضي وهو من تأليف علي صبر، وكانت تجربة مهمة جدا لي لأني مثلت حينها مع فنان لم ينتبه له العراقيون، ممثل كبير هو الاستاذ سعدون العبيدي وبعد عرض المسلسل اصبحت لاجئا في الدنمارك، وهناك بدأت بقصص اخرى الا وهي قصص المهجر حيث عملت ممثلا ومخرجا للكثير من الاعمال التي أخرجتها : اللقالق، جبار، راكا، صانعو الحياة، فيروس، ونباح، وياسين يغني. ومثلت في افلام الكعكة الصفراء مع المخرج طارق الجبوري، والعربية مع المخرج هادي ماهود، ووراء الباب مع المخرج عدي مانع.

* دخلت علم الاخراج في السينما وأكدت حضورا لافتا فيه .. لماذا يا ترى الاخراج؟ ولماذا السينما بالتحديد.؟

- سؤال مهم جدا بالنسبة لي، كما قلت في لقاءات سابقة، بالدرجة الاساس انا ممثل هاوي ومخرج محترف، بعد دراستي للسينما لمدة ٥ سنوات، قمت بالتمثيل في اعمال كثيرة احسست بان مكاني ليس التمثيل بقدر ما هو الاخراج، وقد ساعد ذلك شخصيتي التي تميل الى القيادة . المخرج هو الشخصية التي تستطيع ان تؤثر في مصير السينما سواء المحلية او العالمية وتأثيرها هو فكري توجيهي والمخرج يكون هنا شبه معلم أو فيلسوف، هو تاريخي يضع الكثير من النقاط على الحروف ولنا في تاركوفسكي، وبرغمان، وفلليني، وبيلا تار، وثيو انجيلو بولس، وتيرنس مالك، وايزنشتاين، وهيتشكوك، والكثير غيرهم ممن اثرو الحركة التاريخية نعم كانوا مؤثرين الى حد انهم جعلوا العالم مختلف جدا، ذلك انهم قاموا بمساندة الفكر التحرري الانساني وللموهبة التي أزعم اني املكها ذهبت الى عالم الاخراج وكان لي دور معين في عمل افلام شاهدة على العصر وشاهدة على جرائم عصر الديكتاتورية. ان المخرج هو ضمير امة كما الشاعر والموسيقي، ان الامم تتقدم بوسائل كثيرة واهمها السينما ولا انسى ان اذكر كيف قام لينين بمخاطبة السينمائيين في روسيا وحثهم على عمل افلام تحاكي الثورة البلشفية، وكيف شخص مدمر مثل هتلر بالاعتماد بشكل كبير على انتاج افلام مهمة لتسويق الفكر النازي، إذاً المخرج والسينما موضوع خطر ومهم جدا الا في بلدنا للأسف، لا يوجد انتاج سينمائي وها نحن نقف جيل كامل بدون اي عمل نستطيع من خلاله ان ننقذ هذا البلد من الظلام لان السينما ام التنوير . كل هذه الاسباب جعلتني اذهب صوب هذه المهنة الساحرة الا وهي الاخراج.

* هل ترى وجودك واقامتك في اوربا، كان لها تأثير على عملك؟.. ما الاثر الذي تركه المنفى عليك؟

- بصراحة اسئلتك عميقة ومهمة، نعم اوروبا اثرت عليّ بشكل كبير جدا وتأثيرها السلبي اكثر من تأثيرها الايجابي لقد ذهبنا نحن الحالمين الى دول ممتلئة بكل شيء، بل لديها تخمة وهذا ما نراه من خلال مصانع الثقافة والفنون في اوروبا، وتأثيرها على الفكر الانساني وهنا احسسنا نحن كمهاجرين نعمل في حقل السينما المستقلة بإحباط كبير حيث اننا ذهبنا كي نكون جزءاً من هذه الثقافة، ولكننا صرنا مهمشين منبوذين، الا ما ندر حيث اننا نصطنع الفرح او السعادة، لكن في دواخلنا إحباط كبير. ان اكبر المخرجين العالميين من امثال كيراساوا، وكيارستمي، وبرغمان او يوسف شاهين استفادوا بشكل كبير من الغرب فكريا، الا انهم صنعوا افلام تهز العالم في بلدانهم ونقلوا إرثهم للعالم، اما العراقي الذي عاش في المنافي وبقي مهمشاً من قبل بلده والبلدان التي يعيش بها الا ما ندر من تجارب تعتمد على العلاقات في بعض الاحيان، وبالطبع هنالك مخرجون يقومون بإنتاج افلام تزور الواقع وتحاكي مواضيع ليس لها اي مساس بالواقع العراقي، وهنالك من يدعم، نحن بعد عام ٢٠٠٣ أصبحنا مهجّرون وليس مهاجرين، لان كنا نتوقع ان العلة في النظام السابق فقط، ولكن تبين ان السياسي العراقي لديه عداء وكره للثقافة بكل مفاصلها واهمها السينما

* تابعت افلامك، ووجدت قاسما مشتركا في موضوعاتها وهو تناول الجيل الثاني من المهاجرين العراقيين.. لماذا التركيز على هذا الامر.؟

- نعم انا عملت في افلامي في الخارج واعني اوروبا وعددها ١٠ افلام قصيرة ووثائقية، جميعها تتناول المهاجرين والجيل الثاني من المهاجرين، وخاصة العراقيين والعرب لانهم يعيشون نفس المحنة. أن اوربا بدايتها عسل ونهايتها بصل كما يقال في الامثال، ولو أتيحت الفرصة لأي شخص وعمل تعداد لعدد السجناء العرب والمسلمين في سجون اوروبا لشاب شعر رأسه. ان ما قامت به اوروبا من تهميش للجيل الثاني وحتى الاول والثالث من المهاجرين يشيب له الراس فعلا، ذهبنا ضحايا وامسينا مجرمين، ان اوروبا الرجل الابيض لديها قوانين عظيمة في رعاية مواطنيها ونحن كمهاجرين نستظل بهذه القوانين لكنها ليست لنا، نعم اننا غرباء، مشعوذون متخلفون فقراء، جهلة، خارجين عن القانون، هكذا ينظرون الينا، وهذه الفكرة السائدة لدى الشارع الغربي بسبب الميديا القوية والصراع الكبير بين الاسلام والغرب وبين العرب واسرائيل، لذا تشكل لدينا جيل مهزوم مأزوم منحرف مهمش يحتاج الى سينما تعالج مشاكله وكنت انا في داخل هذه الاحداث وقد أنتج هذه الافلام مؤسسات كبيرة تؤمن بان الانسان هو راس المال والظروف هي التي تصنعه.

* اين يجد جمال أمين نفسه، في السينما ام التلفزيون أم المسرح؟

- لا أرى نفسي إلا في السينما مخرجا وممثلا وهذا هو حقلي، اما اذا قمت بالعمل في التلفزيون او غير ذلك فهو لأجل العيش والحصول على المال كي اعيل أسرتي ونفسي، ان السينما هي الأصل وهي المؤثرة وهي التي أصبحت اكبر فن شعبي في العالم وكذلك هي الفن الذي يجلب مليارات الدولارات، ولكن للأسف في العراق يجلب لنا الهم والغم والتعب.

في حوار مع الأديب العراقي علي لفتة سعيد

الكتابة فعل مخيّلة وفعل ذاتي غير محدّد الأطر، وأكثر ما يستفز الكاتب هو المسكوت عنه

حاوره: أحمد طايل.- مصر

..من نعم الله على هو عشقي الدائم للقراءة والسباحة بعوالمها، أصحو من نومي، أمد يدى، أتناول كتابا، ربما لا أقرؤه لحظتها، أتمتع بتقليب صفحاته، صوت الورق لدى موسيقى تنفذ إلى، أوكسيجين نقى يجدد خلاياي، لحظاتي الأسعد حينما أتناول كتابا، وأجلس بالشرفة، اقرأ بتمعن، محاولا النفاذ إلى ما بين سطور الكاتب وأهدافه المعاون والخفية، الجوالات المستمرة بعالم الثقافة تقربني مسافات من فهم الثقافات والأفكار والرؤى، حريص دوما على محاورة الأصدقاء المولعين بالكتابة على تعدد أنواعها، وهنا أنا أتحاور مع كاتب له بصمته الخاصة والمميزة بعالم الإبداع، متعدد المناحي الإبداعية، رواية، قصة، دراسات نقدية، مقالات، موسوعي، الكاتب العراقي (على لفته سعيد).

= إذا أردنا أن نتجول بعالمك الإنساني والإبداعي، ماذا ستخبرنا عن المعلوم وغير المعلوم؟

* أنا إنسان بسيط لا توجد تلك المفازات التي تخفي خلفها الأكمات لكي يبحث الآخر عمّا خلفها.. ولدت كأيّ مولود من الطبقات الفقيرة.. لا هم له سوى أن يمضي يومه بلا بكاء.. لكن هذا البكاء لم يكن طفوليا بل استمر حتى وأنا بعمر الستين.. لأني ولدت يتيم الأم.. وهو ما أثر على العاطفة الشخصية والتركيب النفسي الذي جعلني أعيش حنينا جارفا لكل ما هو حولي.. أنتمي الى الضعف الذي يعيشه الآخرون الأكثرية، لا الى منطقة القوة العالية.. تدمع عيني لرؤية طفل يتيم مثلما تدمع حين أرى عاملا يشقى ليحصل على قوت يومه، أو امرأة تربّي أطفالها لأن الحرب سرقت زوجها.. وليس لي غير ربيع واحد محدّد بالكتابة.. ربما هي المساحة الوحيدة التي أعوّض فيها تلك الحرمانات العديدة لتخضر كتبا وأفكارا ومعاندة وروحا.. ربما كان الحرف وسيلتي الوحيدة لمعادلة الحنين وفقدانه بولادة معادل ضامن للفرح وتعويضا عن بكاء متناسل صار هوية.. فكانت أثماري التي بدأت وأنا بعمر ١٥ عاما حين نشرت أول قصيدة لي في جريدة الراصد.. ثم تستمر بعدها الاثمار التي لعلها الآن هي أشجار وأتمنى أن يراها المتلقّون أشجارا مثمرة.. بينها ١٣ رواية ومخطوطتان.. وست مجاميع قصصية ومخطوطة..

وأربع مجاميع شعرية ومخطوطة.. وست كتب نقدية.. ومسرحية واحدة ومخطوطة.

= بعمرنا الممتد عقودا زمنية، عشنا وتربينا على الحكايات والمشاهدات، التي تترسخ أكثر بعمر الطفولة، ما مردودها عليك؟

* لا كاتب بلا حكايات مترسّخة.. ولا كتابة بلا حكاية يراد لها ان تستخرج من معين وعين الذاكرة والحياة والواقع والمخيلة.. فنحن نولد والحكايات تضخ في مسامعنا، ومن ثم تعيش معنا وتتنقل معنا، ومن أحسن الاختيار لها كان متحدّثا للحكايات أيضا.. ولذا كانت الحكايات التي يسردها أبي في ليالي الشتاء هي الاكثر تأثيرا على ذلك الطفل الذي ينام في حضنه ليسمع أوّل الكلمات التي تخرج من فمه، قبل أن تصل الى آذان الآخرين.. كانت الحكايات هي المعين الأكبر - وقد عرفتها بعد ذلك - في كيفية ترتيب الحكاية كتابةً، بعد

أن كان أبي ماهرا في ترتيب الحكاية شفاها، ويستمر بها ليالٍ لا تقل على الثلاثة.. الحكاية أثر اجتماعي وتأثير بلاغي وغاية وعي وهمة تفكير وضخ معلومة وتأمّل معاني.. الحكاية الأولى للطفل هي منبع ونبع، تبحث عن مسيرة لتبيان رسم مصبها عبر مسالك.. فمن أتّقن المسير وصل الى المنبع، لعلنا تمكّنا من المسير وإن كان وسط الشعاب الوعرة.

= متى أحسست أن بداخلك نداءات للكتابة، والتجربة الأولى، كيف كانت، ومن أول قارئيها، وردود الأفعال؟

* أنا ولدت في مدينة جنوبية عراقي سومرية اسمها سوق الشيوخ.. وهي امتداد لسومر وسوقها التاريخي.. وهي ملتقى القوافل والسفن

ولدت في مدينة جنوبية عراقي سومرية اسمها سوق الشيوخ.. وهي امتداد لسومر وسوقها التاريخي.. وهي ملتقى القوافل والسفن يوم كان الخليج يضرب حدود أور، هي المدينة كأيّ مدينة تاريخية لها جذور تعيش روحها وتمسك معالمها كي لا تتأثر بالطوارئ التي تفرضها المتغيرات السياسية.

يوم كان الخليج يضرب حدود أور، هي المدينة كأيّ مدينة تاريخية لها جذور تعيش روحها وتمسك معالمها كي لا تتأثر بالطوارئ التي تفرضها المتغيرات السياسية.. ولهذا فهي المدينة التي تتنفس الشعر. وكنت أسمع من أخي الذي يكبرني بثلاثة أعوام كيف يقرأ الشعر ويطارحه مع زملائه، ويتسابقون في الحفظ.. وكنت أسمع حكايات أبي وما يكتبه من شعر شعبي يقال عنه (أبوذية).. وما بين هاتين العلاقتين وإن مالت الكفّة لأبي كانت الصيرورة الأولى للطفل الذي هبّ الى المكتبة العامة الحكومية في المدينة، ليقلّب مع أخيه في أدراج العناوين لعلّه يعثر على كتابٍ يغريه في القراءة، فجذبتني الحكايات من جسد الروايات العربية، وأكثر ما جذبني تلك الحكايات التي تكتب بلغةٍ عالية. فقد سحرتني اللغة وكأنها مسكتني من رقبتي لتقودني إليها.. أبحث عن تلك اللغة التي لا تشبه لغة حكايات أبي البسيطة المليئة بالمخيلة.. ولأني ابن مدينة شعرية فقد كانت أول الكتابة هي قصيدة ثورية لوم أتوان في إرسالها الى الصحف، كأن تلك اليد التي مسكتني هي التي توجّهني الى ذلك، وحين نشرت وكان لا أحد يعلم ولم يكن لي قارئ أوّلي بل كان قارئي البحث عن تعويض حياتي.. البحث عن خلاص من الحزن والفقر والجوع والبكاء.. وحين نشرت كانت اليد قد تحوّلت الى لسان يحذر ويشجّع معا.. ها أنت في الطريق إياك أن تتركه، فارمه بما تشاء، وكن علاقتك بالحرف علاقة روح وجسد، فلا يغادر أحدكما الآخر.

= ما الأطر التي تضعها أمام بصرك حين الكتابة؟

* لا أطر على الإطلاق.. الفكرة هي التي تحدّد كيف أسير وأخطّط وأمشي لتكون في النهاية الإطار الذي يغلّف تكوين الحكاية. الكتابة ليست معادلات رياضية لكي أضع أطرا ومحدّدات ومسارات كي لا تكون النتائج غير مطابقة.. الكتابة فعل مخيّلة وفعل ذاتي غير محدّد الأطر، ولذلك هي فعل رياضي ذهني لا يمتلكه إلّا من كانت له مخيّلةً ناضجة، تبقيه على الدوام مثمرا في الطروحات، متنوّع في الأفكار.. الأطر التي تأتي ولابد من وجودها هي في كيفية تحويل الفكرة الى عمل أدبي مقبول وموفّق.. الفكرة هي التي تحدّد كيفية الإنتاج، إن كانت قصة أو رواية أو قصيدة نثر أو نصّ نثري.. الكاتب الجيّد هو

الكاتب عليه أن يبقى دوما في حالة استفزاز من كلّ ما يصادفه.. الاستفزاز الإيجابي الذي يجعله يشبه الصيّاد الذي يرمي سنارته في النهر لعلّ سمكةً كبيرة يصطادها.

ما يشبه الخيّاط الماهر الذي يعرف خياطة جميع أنواع البدلات، أما الذي لا يمتلك موهبة الخياطة الأدبية فتراه يختصّ بنوعٍ محدّد من (الخياطات) ويهاجم من يتنوّع فيها وله القدرة على ممارسة الكثير من الأجناس الأدبية.. الكاتب الجيد هو الذي يحدّد أطره بالاعتماد على الفكرة التي تأتيه ليصوغها قطعةً أدبية، ثم يضع لها تعريفا لجنسها.. الكتابة ليست استعراض عضلات، بل هي إمكانية لاستعرض العضلات من أجل التمكن من الانتصار على الفراغات التي قد تحصل، وهي فراغات سلبية.. الكاتب الجيد هو الذي ينتج نصّا قليل الفراغات حتى لا يدخل الغبار بين مساماته الكثيرة.. لأن لا نصّ بلا عملية الوقوع في فخّ هذه الفراغات، ولكن كلما قلّت كلّما زادت صلابة النصّ وبنائيته.

= ما الذى يستفزك دوما الهرولة إلى الكتابة؟

* الكاتب عليه أن يبقى دوما في حالة استفزاز من كلّ ما يصادفه.. الاستفزاز الإيجابي الذي يجعله يشبه الصيّاد الذي يرمي سنارته في النهر لعلّ سمكةً كبيرة يصطادها.. بدون استفزاز لا مجال للكتابة لأنه سيتحوّل الى منظّم حروف، أو منتظرا لما تؤول إليه حالته النفسية ويتحوّل مثل موظّفٍ عليه إنجاز تفاصيل وظيفته.. الحياة كلّها عبارة عن تسلسل استفزازي مستمر.. والذكي من ينتبه لأي استفزاز يمكن أن يحوّله الى منتج إبداعي.. ولهذا أعتقد أن لا شيء كتب بلا استفزاز إبداعي وفكري لينصع موقفا.. كل ما نراه في الحياة عبارة عن حدث

وفعل.. ولهذا فإن ردّ الفعل هو تحويل الحدث والموقف الى منطقة إبداعية.. حين نقرأ التاريخ نستفز وحين نتأثر بالمقولات نستفز وحين نتأثر بالواقع السياسي نستفز.. الأديب عبارة عن مجموعة من المصائد المهيأة لصناعة ردّة الفعل لفعل الاستفزاز.. فكل ما حولنا هو مؤثّر بشكلٍ أو بآخر.. والأديب هو المنطقة الأولى التي يتأثّر بما حوله حتى لو كان نصّا نثريا لشاعر آخر، أو حكمة لفيلسوف، فكيف بما يصنعه الواقع من استفزازات عديدة بعضها تيصل الى مرحلة الموت والأثر البالغ؟

= هل تسكب بعضا من سيرتك الذاتية على كتاباتك ؟، وهل من الضروري للكاتب أن يفعل هذا ؟

* نعم في بعضها ما هو شخصي وخاص حين تكون الفكرة أقرب الى الحالة الشخصية، هناك شيء غامض ما بين المخّيلة والفكر

> الزمن علاقة صيرورة ثابتة.. والمكان علاقة متغيّرة، رغم إنهما يتقلبّان في الذات والحياة.. ولهذا فإن لي كتابا نقديا عنوانه (مفهوم الزمن ودلالته في النص السردي) أبيّن أثره وتأثيره على النص.

الشخصي والرأي الشخصي والحياة الشخصية، بل حتى المواقف، فهي تنعكس على النصّ شاء الكاتب أم أبى.. لأنه إنسان له موقف وتجربة ورسالة يريد إيصالها. لذلك أكثر ما يستفزّه هو المسكوت عنه.. فالأديب الذي لا يكتب عن المسكوت عنه كأنه يلوّن لوحةً بألوانٍ باهتة يعرفها الجمهور.. مثل من يرسم قوس قزح عرفه الجمهور منذ مئات السنين.. والمسكوت عنه يحتاج الى رأي أو مجموعة آراء وخاصة في الرواية، ولهذا يكون الرأي الشخصي أو السيرة الذاتية أو التعبير عن موقف المؤلّف جزء من التكوين للنص، سواء كان يعلم أو لا يعلم.. فمثلا، سألني ناقد وأديب عراقي كبير.. هل أمّك ميّتة؟ قلته له نعم.. قال كلّ ما قرأت لك وجدت إن الأم ميتة، وهو أمر لا يمكن مغافلته عن سيرتي الشخصية.. وكذلك في المسكوت عنه.. فأنا أريد التعبير عن موقفي اتجاه القضايا التي تهم الإنسان.. ولهذا قال عني بعض النقاد.. أنني أكتب أفكارا لا حكايات.

= الزمان والمكان ما مفهومها لديك؟

* الزمن علاقة صيرورة ثابتة.. والمكان علاقة متغيّرة، رغم إنهما يتقلبّان في الذات والحياة.. ولهذا فإن لي كتابا نقديا عنوانه (مفهوم الزمن ودلالته في النص السردي) أبيّن أثره وتأثيره على النص، الزمن يتغيّر بمعادلة الحدث، والمكان يتغير بمعادلة التنقل.. فالمكان الجبلي لا يتحوّل الى سهول أو بحار.. والمكان النهري لا يتحوّل الى صحراء، ولو تحوّل بفعل العوامل الطبيعية فإنه سيبقى أثرا.. لكن الزمن له فاعلية وقوع الحدث، ولذلك فإن كلّ الكتابات التي تعتمد على الواقع أو التاريخ هي روايات الحدث، أي روايات الزمن.. فالذي يكتب عن العراق مثلا في الحقبة العثمانية غير الذي يكتب عن الحقبة ما بعد التحوّل من الملكية الى الجمهورية، وغير ما يكتب عن حقبة الحروب والاحتلالات.. المكان ثابت لكن الزمن تغيّر بحوادثه

> الكاتب الحقيقي لا يمتلك فرصة الاعتزال، لأن له رأسا مملوءً بالأفكار.. وكلّما تقدّم بالعمر كلما نضجت المخيلة وزادت الحكمة والدراية والموضوعية وفصل بين العاطفة والعقل ويعرف كيف يلتقط الأفكار ويصوغها نصًّا..

وأحداثه ومتغيّراته، سواء الاجتماعية أو السياسية أو الدينية.. وايضا، ما كان العرب عليه في منتصف القرن العشرين يوم كانت المواجهة مع الاستعمار والإمبريالية تحوّل الزمن الى المواجهة مع الأنظمة.. ثم تحوّل الى المواجهة مع المتغيّرات التي أحدثها ما يطلق عليه الربيع العربي، ثم صعود المدّ الديني والطائفي ليكون بديلا عن المدّ القومي والعروبي.. هذه متغيّرات زمانية بأحداثها لكن المكان واحد.

= هل للكاتب زمن يجب أن يعتزل به الكتابة؟

* الكتابة رياضة ايضا.. لكنها لا تحدّد بعمر أو زمن.. لأنها رياضة فكرية.. نعم قد يحدّدها عارض مرضي أو اجتماعي.. أو الأمر المرتبط بالموت، أو ما هو مرتبط بالسلطة والسياسة.. بمعنى إن الكاتب الحقيقي لا يمتلك فرصة الاعتزال، لأن له رأسا مملوءً بالأفكار.. وكلّما تقدّم بالعمر كلما نضجت المخيلة وزادت الحكمة والدراية والموضوعية وفصل بين العاطفة والعقل ويعرف كيف يلتقط الأفكار ويصوغها نصًّا.. فالمرحلة الأولى مرحلة القراءات والتتبع والاستقصاء والإسقاء، هي مراحل تحتاج عمرا، وإذا ما وصل الى مرحلة متقدّمة من العمر يكون الزرع أكثر نضوحا وأسرع إنتاجا زمنيا,, لذلك فالاعتزال قد يكون مؤثرًا خارجيا.. حالة نفسية ضغط سياسي.. هروب من واقع مدنس قابض على الحياة..

د. خالد غطاس:

منذ طفولتي تجذبني القراءات التي تعنى بالإنسان وتفكيره

ليلى الداهوك

تكتسح صورته وإرشاداته القيمة للسلوك البشري والتصويب الإجتماعي،وسائل التواصل الإجتماعي وتدخل إلى كل بيت وقلب،بِطَلة رصينة،باسمة،مقربة في آن واحد. فمن هو الدكتور خالد غطاس ما هو تخصصه،وما الذي دفعه إلى هذه الرسالة. إلتقيته على هامش زيارته إلى لبنان لإجراء مقابلة إجتماعية لمجلة «الأمن» عن تزايد الجريمة ،والفضول يعتريني للتعرف إليه. فسيطرت عليَّ رهبة اللقاء وطلبت منه مقابلة ثانية تُعرفنا جميعا إليه ، أضعها هنا بين نبضكم والوريد.

حين تلتقيه وتحاوره ، تتلمس دروب القمر في القرية وترسم للمحبة مساكب ورد وحبالا من حرير،وتتدلى عناقيد الضوء من كلماته الحبلى بعشق الحياة والعطاء.ويتسرب الشروق من قوة إشتعال همه على البشرية والغد من خلال الإنسانية والقيم والوحدة.

شمولي ينبثق من طيبة أرض وطنه لبنان إلى الإنسان أينما كان من أجل غد أفضل يضمن بقاء الحياة الجميلة المنظمة المتوازنة.

إنه الدكتورالشاعر والكاتب خالد غطاس المتخصص بالكيمياء التحليلية والعضوية والحائز على دكتوراه في علوم الأحياء (دراسة الخلايا وبنيتها وأدوارها)،والمتخصص أيضا في إدارة الأعمال الدولية وفي فن أصول القيادة.

يركز الدكتور غطاس إهتماماته وقراءاته ووقته على كل ما يختص بدراسة السلوك البشري لمحاولة تحليل وتفسير تصرفات الناس كأفراد أو كمجموعات،وذلك من النواحي البيولوجية والإجتماعية والنفسية بشكل مترابط. ويلاحظ علاقة هذه النواحي بالمعطيات الجينية والتربوية والبيئية والأخلاقية ليضع إستنتاجاته أمام متابعيه بقالب السهل الممتنع ،البسيط المحمل بالعمق والقريب من القلب والعقل لتعميم الفائدة على الصعيد العام، دون تمييز بين لون أو جنس أو دين أو وطن.

وهو أيضا كاتب وشاعر له العديد من الإصدارات،يجمع معارفه وعلومه وثقافته وخبراته الحياتية ويضعها تحت تصرف كل راغب في

التعلم والتقدم وكل سالك في دروب النور والحق والحياة.
ويقول الدكتور خالد غطاس أن أكثر ما يساعده في مسيرته هو علم الأحياء، أي فهمه العلمي لجسم الإنسان الذي يوظفه ضمن المفهوم الإجتماعي ليطرح أفكارا مثمرة.
وردا على سؤال حول الدافع لجمع كل هذه الإختصاصات قال : منذ طفولتي تجذبني القراءات التي تعنى بالإنسان وتفكيره وعلاقته بمحيطه، وكل ما ومن حوله، من الوطن إلى الله ، إلى من يحبهم ويكرههم . ولطالما تابعت تغذية هذه الجزئية في نفسي. ثم درست علم الكيمياء وتخصصت في مجال صناعة الأدوية للأمراض المستعصية وخصوصا مرض السرطان.
عندما أنهيت الماجستير قررت متابعة عملي في المجال نفسه بطريقة

> يركز الدكتور غطاس إهتماماته وقراءاته ووقته على كل ما يختص بدراسة السلوك البشري لمحاولة تحليل وتفسير تصرفات الناس كأفراد أو كمجموعات،وذلك من النواحي البيولوجية والإجتماعية والنفسية بشكل مترابط.

أشمل فتخصصت في الدكتوراه بعلوم الأحياء وتركيبة الدماغ البشري.عملت بعدها مستشارا للأبحاث السريرية أي الأبحاث على الأدوية ونظم تطبيقها،وسرعان ما تقدمت في عملي لأصبح مدير المؤسسة التي أعمل فيها.من هنا رغبت في تغذية خبرتي ومعارفي في الإدارة فدرست إدارة الأعمال وإكتشفت أن أي عمل أو دور ناجح يتعلق بشكل مباشر بطريقة وتوقيت وكيفية إتخاذ القرارات،وهذا الأمر من أهم سمات القائد أو المدير أو الأب والزوج والطبيب الناجح إلى كل الإختصاصات والأدوار الأخرى. وبما أن دراسة القرارات والطريقة التي يتخذها الإنسان والتأثيرات عليه تستهويني، فقد درستها بشمولية من كافة الجوانب المنطقية والعلمية والنفسية والبيولوجية مجتمعة،وحاولت التعمق في السلوك البشري الذي يدفع الإنسان إلى إتخاذ قرار معين وماهية القراروتأثير الظروف على القرارات اللحظية أو تلك الثابتة العميقة التي تتعلق بمسيرة حياة الفرد وتحددها.
- وفي سؤال عن رأيه بمشكلة الإنتماء التي نعاني منها أكد الدكتور خالد أن أغلب اللبنانيين ينتمون إلى وطنهم ويحبونه ولكن المشكلة تكمن في توجيه هذا الإنتماء وترتيب الوعي بتصحيح مسار الإنتماء.
- ما هو الدافع وراء إهتمام دكتور غطاس بالسلوك البشري وتخصيص وقته لتصويب المسارات؟

إن إهتمامي بالسلوك البشري يتعدى مستوى الوطن ليصل إلى البشرية جمعاء ، إلى الإنسان في كل مكان فالأزمات المتتالية تحاصر الإنسان اليوم أينما حل،وهنا تُطرح الأسئلة : هل البشرية تتعامل بشكل صائب مع وجودها؟ وما هي أسباب هذا التخابط؟ وكيف يتم تعديل وتصويب المسار؟ أحيانا أنطلق في إطلالاتي عبر وسائل التواصل الإجتماعي من نموذج قريتي إلى الوطن والعالم وأحيانا أخرى أنطلق من عائلتي ونفسي إلى كل إنسان في العالم أجمع.
وقد لاحظت أن الإنسانية تضيع مع الإنسان المعاصر لذا أنا دائم

> أغلب اللبنانيين ينتمون إلى وطنهم ويحبونه ولكن المشكلة تكمن في توجيه هذا الإنتماء وترتيب الوعي بتصحيح مسار الإنتماء.

التفتيش عنها وعن أسباب غيابها،وبُعد الناس عن القيم ودراستها بشكل موضوعي من النواحي العلمية لأحاول بث إشعاعات تحيها. والعودة إلى إنسانية البشر والدفع نحو مزيد من التكافل والتضامن والمحبة للذات والآخرين.
- هل تؤمن بالتغيير من خلال من إطلالاتك الإرشادية والورش التي تقوم بها لتدريب الشباب؟
بالتأكيد إن أي إنسان يستطيع إحداث فرق على شرط أن يأخذ على عاتقه هدف التغيير ويؤمن بقدرته على بث الروح الإيجابية والتقدم. وقد لمست فعلا التغيير عند بعض الأفراد والعائلات. أما بناء الأوطان فيتطلب بعض الوقت والتراكمات ويحتاج إلى جهد دؤوب وتضافر جهود من الراغبين بالدفع نحو التغيير

عُذراً (مُظفّرُ)..!

د. وليد جاسم الزبيدي/ العراق

وقرأتُهُ (النوّابَ) عشقاً كالندى
غزلاً وأشواقاً ونهراً خالدا..
وعرفتُهُ في ظلمةٍ صوتاً حَدَا..
وسمعتُهُ من نظرةٍ قمراً بدا..
ورسمتُهُ(ريلاً) يمدّ بأذرعٍ
صوبَ الحبيبةِ إذ تقبّلُ أحمدا..
(حمدُ) الذي مانامَ في ليلٍ غلى
بظليمةٍ وظلامِها تتوحّدا..
ناجى(زرازيرَ البراريَ) سلوةً
وفراشةٌ جفنٌ يجنُّ ويُفتدى..
حتى(البراءةُ) أخجلتْها بحّةٌ
شَرقتْ بدمعِ الأمّ تُنبئُ مولدا..
في السّجنِ أورقَ كالبنفسجِ حُلمُهُ
نَفَقاً لشمسِ اللهِ ينفتحُ المدى..
في الحلةِ الفيحاءِ أسدلَ ليلَهُ
والنجمُ رفقةُ خطوةٍ لنْ تخمدا..
ويمدّ(للسلمانِ) قنديلاً كما
مدّتْ دماءٌ للعقيدةِ موقدا..
يا ثلجَ هذا الصمتِ كيفَ تلومُني؟
فمتى يثورُ الصخرُ يعلنُ موعدا..
أ مِنَ المروءةِ؟ أن يُدافَ رغيفُنا
بقُمامةٍ وكرامةٍ ذهبتْ سدى..
أ هيَ الحقيقةُ؟ أنّنا بتبلّدٍ
أ فلمْ يَعُدْ (تشرينُ) حقاً سيّدا..
أ هيَ الحقيقةُ؟ قد نسينا بيننا
صوتَ الشبابِ وما تعسّفَهُ العِدا..
عُذراً(مظفّرُ) فالجراحُ كثيرةٌ
فتقَتْ جِراباً لنْ يُشلّ ويُغمدا..
بعضُ القصائدِ ثورةٌ في أمّةٍ
وقصائدُ(النَّوّابِ) يخشاها الردى..
سنقومُ- وعداً- من منامٍ جائرٍ
ونكونُ للآتينَ صبحاً أو غدا..

يا صاحب الريل

الشاعر الدكتور رعد البصري

يا صاحب الريل ما للريل لا يقفُ.
ما (للفراگين)في اصواتها أسفُ.

مالي أجمّع في ذكراك قافيةً
كأن في الحرف دمعاً فيك يعتكفُ

ما للمواويل ثكلى يا أبا عَدَلٍ
ما للمحطات بالأوجاع تعترفُ

يا صاحبَ الريل من يبكي (صويحبَهُ)
كي يستفيق عليه المنجلُ الشرفُ

من يعتنقْ فقراء الأرض في دمهِ
لم تعتنقْ يدهُ إلّاك يا سعفُ

هذي نخيلك اوطانٌ مفرقة
وإن أبخل نخلٍ طلعه حشفُ

أطلْ وقوفك لا تأبه لقولهمُ
بين السماوات ما جاؤوا وما وقفوا

فكم مررت على الاوطان في شرفٍ
لكن هنالك أرضٌ مالها شرفُ

ياصاحب الريل ما مرَّ القطار بنا
إلا وكان به من وصلكم أسفُ

اغراك دمع اليتامى الحاملين أسى
لم يغرِك الرغد الموبوء والترفُ

أضنتك في(نگرة السلمان)اغنيةٌ
ليل البنفسج صبح ماله نصَف

دارت عليك معاني الواصفين فقد
كانوا إذا تعبتْ أتعبتَ من وصفوا

وحين أعيتك أوطانٌ رسمتَ على
القلب النديْ وطنا بالحزن يلتحف

أسائل الله ما للموت والشعرا
بعض الرئاسات لا تحتاجهم نجف؟

من فرط مازوّر التاريخ في دمنا
صرنا أبا عادل نحتاج من نزفوا

نحتاج نصف نبيٍّ كي يعلمَنا
الفقر دين وذنب ظل يُقترف

أهل الهوى (جيموا) ماعاد يحزنهم
ليل المواويل أو دمعٌ به ذُرفوا

كان اتفاقي معي أحتاحه لغدي
صار اتفاقي عليَّ الآن يختلفُ

"أيها الشعر ما أعذبك"

للشاعر المغربي سي محمد البلبال

إلى روح الشاعر مظفر النواب.

أيها الشعر ما أعذبك.
من عذبك؟
من قض مضجعك؟
أيها الشعر أعطني يدك
«شريد في المنافي»
لأعبر إلى بر الأمان.
شاعر في الغربة
شاعر في الضياع
إن قرأت قصيدتك
وحققت أمنيتك
من يضمن لي السكينة
والسلام؟
أيها الشعر ماؤك عذب
زلال،
لكن في أقصى أقصى الأوطان.
أخاف أن أبرح بالحقيقة فأدان
وأدان وأدان.
أيها الشعر ما أعذبك
من عذبك؟
من قض مضجعك؟
لتكون حقيقة في وجه الطغيان.
الأفاكون قاتلو الحياة
في كل الأوقات والأزمان،
صنعوا من الأرض بقعة تراق فيها الدماء قصائد عبر الأزمان.
صنعوا من سمفونية الأرض بقعة لشعر
ضعيف مزدان.

أيها الشعر ما أعذبك
من عذبك؟
من قض مضجعك؟
حزنت القوافي في الشرق وفي الغرب
بين الماء والماء
عنت الخرائط يا طلمان**tolman
ومج الإلقاء
مظفر يا سليل الشعر
ويا نقيض الغوغاء
أبدا خالد بيننا
تنشد التحرر والإرتقاء.
لم يفهموا قصدك
وصدقو سواك،
لم تكن إلا عطوفا بهم
لكنهم أساؤوا لشعرك
واستبعدوك.
لأن قصيدتك تصدي
تمرد مقاومة
لكنك بقيت فيهم
خالدا مخلدا
وفي النهاية أطاعوك

أيها الشعر ما أعذبك
من عذبك؟
قل لي بالله من قض مضجعك؟

حديثُ الرّوح

باسمة العوام / سورية

قال : حبّي ماذا تكتبين؟
قالت :
أصفُ نقطةً في الأنا
وحرفاً فيكَ ياأنت
لا يفهمه غيرنا
أكتبُ عن بوحِ الهمساتِ بيننا
عن صبّارةٍ تحبل بورودنا
عن نرجسةٍ ترقص بدموعنا
تصون حماها بلون عشقنا
أكتب عن أغنية تسمعنا
عن سفينة تعاند موج الرحيل
ومن غيم الصّبر تهبط لنا
أكتب عن قدرٍ وحّد أرواحنا
فيا كلّي انت ماذا تقرأ
قال :
وربُّ السّموات الذي
أسرى بعبده ليلا
لا أرى بين السطور
غير اسمك ليلى
من عينيكِ أقتبس شعلةً
لمن...
في محرابك رتّل وصلّي
أقرأ عن الوفاء في قلبٍ
على عهد المطر باقٍ
من نبضه مداد حياتي
نبع لا يجفُّ..
وفي جوف الثرى
يبقيني حيّا.

مظفر النواب ودروس النار

هاتف بشبوش
شاعر وناقد عراقي

سلامٌ على الحُب
يوم نُتخَمُ..
بالثوريةِ والشوقِ والجوى
فنستحيلُ..
الى شظايا قُبلٍ وهوى
سلامٌ على عابرِ الحب
يوم يقودُ..
الصحابيّ ، الفتنة بالليلِ وماخفى

....
....
ايها المُطلِقُ للنارِ
على جسدٍ اثقلهُ الخمرُ
يرمي بإوزارهِ
كلّما اقتربَ الوطنُ
تحت آخر سوطٍ للجلاد
ومارقٌ..
بكركرات الوهمِ يقتاتُ
على آلامِ ذكرانا
حين نرقبُ السحابة
في الممرِ الأخيرِ من الرحيل
ايها المُكنّى بالندى
وخلعِ قضبانِ السجونِ
الى الهروب على المدى
نراكَ مترنحاً في الوقوف
وتروي احاديث المشاعة ، في زحمة الحشود
وفي ليلِ بقايا الدخان والأغاني
سلامٌ على الحُب
يوم نُتخَمُ..
بالثوريةِ والشوقِ والجوى
فنستحيلُ..
الى شظايا قُبلٍ وهوى
....
....
هل هناك مايكفي ، من الأوطان

كي نضعِ الكلامَ على الأزقة
والإسفلت ورؤساء الهاوية
هل هناك مايكفي ، من الشعر
كي لاتطلّ النوافذُ على حزِ رقابنا
هل هناك مايشبعنا ، من النسيان
كي ننسى وننسى
فما علينا سوى ان نرجو
فتح أبوابَ الحدائقِ ، بوثاقنا السلسلي
أو نرى عظيم المعاني في انكسارنا
سلامٌ على الحُب
يوم نُتخَمُ..
بالثوريةِ والشوقِ والجوى
فنستحيلُ..
الى شظايا قُبلٍ وهوى
....
....

علّمتَنا..
كيف صرتِ من فرطِ الحبّ رمزاء
وكيف صرتَ روحَ الشعرِ
دون فمٍ ولاشفاهِ
وكيف طارعندليبُكَ المُغني
لاخوفاً من أزيز رصاصِهم
بل من ديارٍ
تموتُ الزنابقُ فيها دون سائلِ
وكيف يموتُ اليسارُ
من الإصرار والرفض
ومن الدمى الضارعةِ في الكهوف وفي التكايا
وكيف نعد اوراق التقويم
لخيبةٍ بعد خيبةٍ تلو اخرى
ولاشيء يختصر الإنتهاء
فمضينا في زجِ حتوفنا
في المدار المنغلق
شهيدا بعد شهيدٍ تلو شهيدِ
نعانقُ الحضورَ والآتي سراب
حتى أصبح الوطنُ

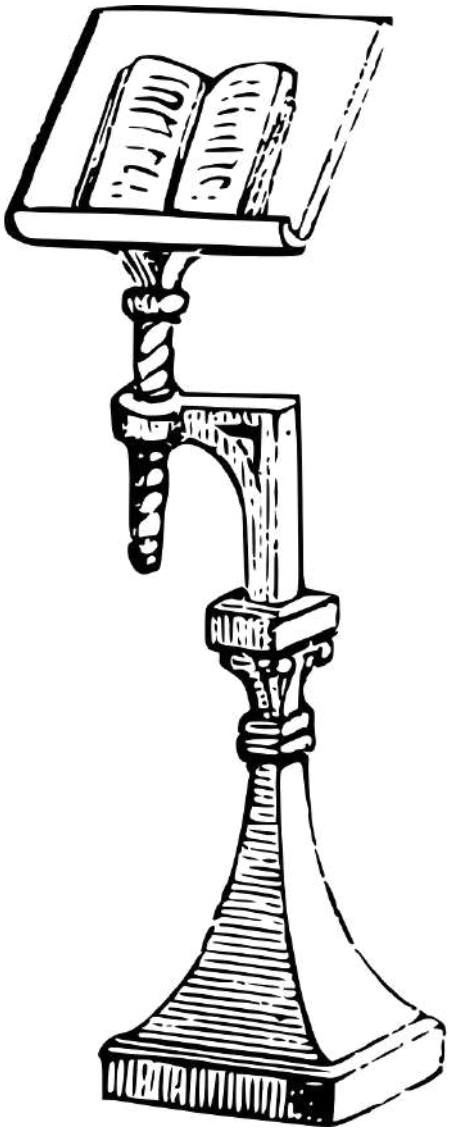
في تعاويذ من دانا
ومن هانا
عجبٌ عجبُ
وطنٌ عجبُ
فلم يبق فينا غير الشبق الشرقي وغرام قططه
ميو سيدتي
ميو عيني
عيني ميو
عجبٌ عجبُ ، وطنٌ عجب
وطن دانا
وطن هانا
هكذا كان درسُك الأوّلِ :
سلامٌ على الحُب
يوم نُتخَمُ..
بالثوريةِ والشوقِ والجوى
فنستحيلُ..
الى شظايا قُبلٍ وهوى
....
....
هل أسأنا اليكِ يا اوطاننا
مثلما أساء إلينا آدمُ
بل كنا ..
نرجوَ ان تمر قافلة الرجاء
ونحن نمسك حفنة الورد الأخيرة
وماتبقى من بساتين البرتقال
والنخيل المخلوع قسرا
وكنا لانقاتل خارج الشعر المنمّقِ
والسؤال عن الحقيقة
وإعادة ترتيب الدروب الى خطانا
سلامٌ على الحُب
يوم نُتخَمُ..
بالثوريةِ والشوقِ والجوى
فنستحيلُ..
الى شظايا قُبلٍ وهوى
....
....
رأينا صفصافكَ الطريح
فبدوتَ مبتهلاً بجراحك
وبلهفكَ للعراق بحولٍ
حين يتعب لن يستريح
حتى اصبحت سوءاتُ الخمرِ
والغضبِ التي في دأبكَ المعتادِ :
فوق المقاهي
والنخيلِ
الحاناتِ
الشواطيء
جيوبِ السجن
رمادِ التعذيب
المقابر والمآذن
عشاقُ الليالي الحُمر
وفوق أنفاسِ من ناموا على الطوى ملء مآقيهم
سلامٌ على الحُب
يوم نُتخَمُ..
بالثوريةِ والشوقِ والجوى
فنستحيلُ..
الى شظايا قُبلٍ وهوى
....
....
علّمتنا..
ايها المظفّر بالبحر والبر
وعصافيرالشوك الذهبية
أنْ لاننسى أسرارنا في الفنادق ، بين مقعدين
ولايكونُ لنا احفاداً يجالسون الأوغادِ
بمايشبه التآمرَ في قاعات سايكس بيكو
ولاننظر الى التلفاز العربي
فغالباً مايراوده الموت
او ينقل خبراً
عن اعدام بريءٍ فيقول :لقد وافاهُ الأجلُ
وطنٌ هانا
وطنٌ دانا
عجب عجب
عجبٌ عجبُ
وهذا العجبُ
يصدحُ في قولك المأثورِ :
ان هذه الأمةُ لابدّ لها
أنْ تاخذ درساً في التخريب «»
فهذا العراق ومانراه :
دم في صباح التمني
حديثٌ عن الأشلاء
كلّ سيل الرصاص وتحت السراويل مزاليج
تشير الى الجنة ولحم شواء
ربما يتكرر الويل في منجنيق نجد
او مثلما أركانُ الصحابي حجر بن عدي
في سوريا ، حين شدّتْ بيذبلِ

ولذا...
لانرى ذات يومٍ ، عالماً عربياً
يتصاعدُ في الابجديات المفتوحة
على أفقين..
من المحيط والجحيم
إبتداءً من تونس ومصر والسودان وليبيا
حتى مسرح بغداد
حينما رقصت الجميلةُ بنصفها العاري
فيا ايتها الوصايا المفعمة بالنار
خذي تجاعيدك وارحلي
فنحن لم نولدُ من سُدىً
ولا من يقينٍ
ولا من نفخةِ صلصالِ ارواحنا
سلامٌ على الحُب
يوم نُتخَمُ..
بالثوريةِ والشوقِ والجوى
فنستحيلُ..
الى شظايا قُبلٍ وهوى
....
....
علّمتنا ..
اذا ماغاب عن الأنظار ثوريٌ
وطلت قيثارةٌ على تنهّدها
فلابد للاوطان ان تبكي حظ قتلاها
لابد لنا أنْ نحفر في الهواء
تحية القلب..
لشكري بلعيد
لسيمون بوليفار
ولولا داسيلفا
او لكل من عرف السجون إبتداءً
من قصر النهاية ، نزولا في التاريخ
الى غويانا

وعلّمتنا ..
كيف تكون الرائحةُ العميقةُ
للبلاد الفاسدة
برجال الساسة والمزابل
والبولِ على الجدران
وعادم العجلات
والسونيت الطويلة في العزف
على بساط الفقراء
وكل عاجزٍ وخائرٍ يستريح
على صورة المخلّص
ونحن تحت اسوار قيامة البلاد
لانعرف غير التكثيف الجنسي
بينما الواحدُ منا يحملُ
في الداخل عنترة
ياعيني عنتر..
ودعِ الليلَ يمضي ، حين ترى طبالاً
او حين يستفيقُ سكرانا
هكذا كان منك آخرَ درسنا :
سلامٌ على الحُب
يوم نُتخَمُ..
بالثوريةِ والشوقِ والجوى
فنستحيلُ..
الى شظايا قُبلٍ وهوى
سلامٌ على عابرِ الحب
يوم يقودُ ..
الصحابيّ ، الفتنةَ بالليلِ وماخفى

آســـــــــــفة..

د. وليد جاسم الزبيدي



قالَتْ: أتيتُكَ آسفةْ..
ولغيرتي لكَ واصفةْ..
لمّا أرى بعضَ النّدى
في الثّيبِ أُمسي خائفةْ..
لوْ مرَّ عطرٌ بيننا
من زهرةٍ بكَ عارفةْ..
لقطفتُها وكرهتُها
وبكلّ روضٍ عاصفةْ..
لحظاتُ صمتِكَ حيرتي
ودروبُ شكٍّ زائفةْ..
وتسارعُ الأنفاسِ في
كَدَرٍ تُحلّقُ واجفةْ..
حتى عيونُكَ إنْ غفَتْ
سأظلُّ أسألُ عاكفةْ..
عن أيّ حُلمٍ دُلّني
أو في الحكايا السالفةْ..
هَوَسٌ يدورُ بخاطري
من بسمةٍ لكَ خاطفةْ..
من أحرفٍ سَطّرْتَها
ونفختَ فيها العاطفةْ..
أنتَ الذي صَيّرتَني
وتراً بلحنِكَ عازفةْ..
وشَبَبْتُ نجماً في سما
روضٍ لعشقِكَ قاطفةْ..
هَبْني هذيتُ فأنّني
شَغَفٌ إليكَ وكاشفةْ..
ما هاجَ في قلبي الهوى
فآعذُرْ أتيتُكَ آسفةْ..

لا تبحثوا عني..

محمد زينو شومان- لبنان

لا تبحثوا عنّي.. سأجلسُ آخرَ المقهى
وحيداً غارقاً في قعرِ فنجاني
إلى الأذنين أو أعلى.. أيبصرني أحدْ؟

لا تُطلقوا صفّارة الإنذارِ
لا تدعوا البوارجَ لانتشالي من همومي
لم ألوّح باليدين لأيّ أسطول قريبٍ أو بعيدْ
ما شأن غوّاصين لا يدرون عمقَ القاعِ بي
ألنجدتي؟
لم أستغثْ.. فلم الضّجيجْ؟

لا ترهبوني بالتقعّرِ.. ما عرفتُ من القراءةِ
غير أمّي
قيل لي : هل أنت أمّيٌّ؟
أجبت أجل.. أحبّ الوالدينْ
وغمستُ رأسي في كتاب الشوكِ والماضي
وكدت أغصّ بي حتى الهلاكْ

لم ينتبه أحدٌ إليّ وراء وجهي
ليس يعرفني سوى قلقي وأعقاب السجائرِ
هل أحبّ؟ (أقولها عَرَضاً لتزجيةِ السّأمْ)
عجباً أأعرف أنني ما زلت مغلولاً إلى عنقي؟
أأعرف أنني يوماً سأقضمُ خصيتي
كالذّئب عند الجوعِ؟
ما هذا؟
هل انهارت على رأسي رفوفُ الذاكرةْ؟

ويحي أطارت صيحتي من فوهةِ البركانِ؟
لا ما لي وهذا الطيش ولألزمْ حدودَ تخيّلي
وتململي
بل سقفَ مقهىً ليس يحوي
غير ثرثرة المقاعد والدخانْ
ما أطول الإحساس باللاشيء.. أحلامي مرقّعةٌ
ومن أين البديل ولم يعدْ في العينِ
سلكٌ موصلٌ للكهرباءْ؟

كيف التوجّه؟ أيّ رعب ساكن طيّ المفاصلِ
لا يفارقني
كحبل السّرّة الموصول بي منذ الولادةِ؟
كيف أنقلُ خطوةً في الأرضِ
من دون التلفّت يمنةً.. أو يسرةً وإلى الوراءْ؟
متوجّساً من معطفي، من سائلٍ، من عابرٍ،
من شرطة الآدابِ
قبل الخوف من عسسٍ وقُطّاعِ الطّرقْ

ماذا أريد سوى ابتياع صفيحتين من الأملْ؟
من سوف يرشدني إلى أملٍ ولو مستعملٍ
من ألف عامْ؟
من قبل آدم والخطيئة والغرابْ
أمل رديء النوع مصنوع من الفضلاتِ
أو من أسمدهْ

العِرْقُ دسّاسٌ..
فماذا دُسّ فيه من الفواجع والبلاءْ؟!
ويلي! قد انبتّ الخيالُ.. أأنقرضْ؟
جلدي سأقشره وأخرجُ
هل ستقبلني القصيدةُ لاجئاً لا شغل لي
إلا مكابدة العدمْ؟!

أمغفّلٌ أنا؟..
كيف أهرب يا ترى منّي إليّ؟
أخارج المقهى تسير بنا الحياةُ على الصّراطِ المستقيمْ؟

الطّريد..!

د. وليد جاسم الزبيدي.

ولقدْ اسيرُ ولستُ أعلمُ ما الطريقْ..؟
ويخونُني خَطوي بذَيّاكَ الحريقْ..
حتّى الصّديقُ يخونُني منذُ الصِّبا
ويظلُّ ظنّي انّهُ أوفى صديقْ..
تتحالفُ الاوهامُ بينَ جوانحي
وتقودُني طَوعاً الى ماضٍ سحيقْ..
لا اليومُ يومي، لا غدٌ به مُنيتي
تجترُّني الايامُ حُلماً لا يفيقْ..
وتغلّقُ الابوابَ دنيا بؤسِنا
في وجهِ حرفٍ كانَ انفاسَ الغريقْ..
كلُّ المنايا عفّرتْ ايامَنا
وتسابقتْ وتراً على لحنٍ رقيقْ..
وأنا أتيهُ كأنّني شغفٌ مضى
وكأنّ عيشي شهقةٌ سَتَبُلّ ريقْ..
وأنا الطريدُ كآدمٍ من جنةٍ
وأدورُ كالناعورِ من ضيقٍ لضيقْ..

وجهةُ الرّجاء

الشاعر جمال الكناني

مددْتُ ذراعِي المضفورةَ بِخيوطِ البصرِ الطليقةِ
اتحسّسُ جبينَ االرضِ وَيقينَ الجذرِ
لِأشمَّ رائحةَ الترابِ قبلَ أن تنتهي رقصةُ المطرِ
هنا السيابُ يُلوّحُ مستجيرًا بالماءِ
والجدْبُ يطاولُ هامتَهُ حدَّ السماء
وَذاكَ الفراتُ تشكو ضفّتاهُ اليُبس
هلْ جفّتْ أُكُلُ جنتِكَ وَأنتَ مرقرقٌ فراتُكَ !
يناجي نوارسَ دجلةَ عَن وجهةٍ تُسعفُ الرجاءَ
وأنا اترقّبُ الخطى تحتَ نجمتِكَ تآكلني اغترابٌ
حملتُ تنهداتي على كتِفي صوبَ محطةٍ حيرى
تسلّلْتُ عبثًا باحثًا عن ظلّي
وهناكَ حقائبٌ تتقصّى خارطةَ المشاويرِ
وقفتُ عندَ حافّةِ القرارِ ورقدةِ جمراتِ المجهولِ
قادني الفكرُ إلى استنفارِ القيثارةِ السومريةِ
لتعزفَ نغماتٍ بِصوتِ وطني المنحوتِ في
حنجرةِ النّايِ الحزين
حيثُ الكتابةُ االولى
تُراقصُ الكلماتِ على ألواحِ الطينِ
رفعتُ رأسي ألرى نجمتَكَ ياوطني
أيُّها الفازاريُّ الباحثُ في مواقعِ النجومِ
أرِني النجمةَ لِأستدلَّ بِها على وطني
قبلَ أن تطأَ قدمي المجهولَ بالغربةِ
ارتعدتِ االرجاءُ حينَ جاءني النداءُ
) سَيُعشبُ العراقُ بالمطر (
ومردّدًا) خبزُ الوطنِ خيرٌ مِن كعكِ الغربةِ (
مِنْ بدايةِ االرضِ لِآخرِ السماءِ
مِنْ نبوءةِ المطرِ
عاصفٌ قدومُكَ ياوطني
يعجُّ بالهطولْ وظلُّ ظليلِكَ أبدًا لنْ يزولْ

يبووووه

علي فرحان

في الحياة الإلكترونية الباردة
والمكررة
كموتٍ يتأكدُ من نبضنا في الفضاء الأزرق ،
نفشلُ غالباً في استدراج الصباح .
وفي ضحى قصيدةٍ....
يفكرُ الشاعرُ في إعداد الفطور للكائنات الجائعة
وهي تمضغُ شرشف السرير ،
يفكرُ في إقناع الفجيعة أن تؤخرَ ال « اليبووووه »
حتى يستيقظ الأطفال ويذهبوا الى المدرسة ....
« اليبووووه »
سوف تصادفهم حتماً قبل الدرس الاول ،
بصوت معلمة النشيد الذي لم يختبروه في أغنية ،
صوتها ،
سيكون اوبرالياً
وغير مفهومٍ للأطفال الذين تتناثرُ أجسادهم في فناء
المدرسة
او على رصيفها المصبوغ بالأبيض والبرتقالي .
ومع ذلك ...
وغالباً
سيقول « مارك » .....
بماذا سيفكرُ الأطفالُ الذاهبون الى المدرسة ؟
وهم لم يسمعوا الاغنية الدامية التي تخصهم ،
« يبووووووووووووووووووه »

•يبووووه : مفردة بكاء عراقي في أول الفقد

الفتى سورين

الدكتور طالب هاشم بدن

في رحلة غريبة من نوعها جمعت أناس مختلفي الاعمار والتوجهات ، وما أن أقلعت الطائرة التي تقل مجموعة من الشخصيات هنالك شخص يجلس قرب فتاة دار حديث بينهما :

الرجل : ما عملك ؟

الفتاة :عارضة أزياء .

الرجل : لذا جسمك ممشوق القامة .

الفتاة :وأمارس الرياضة بشكل منتظم .

الرجل : اها .. جميل جداً . وانا اعمل مصمم ديكورات .

الفتاة : حبيبي كان يدرس فن التصميم .

الرجل : وما أسمه ؟

الفتاة : لا داعي فهو غير مشهور .

الرجل : لربما اعرفه فأنا اتمتع بذاكرة ممتازة .

الفتاة : جان سورين .

الرجل : اتذكر ذلك الفتى .. بل أعرفه .. لقد كان مهملاً وكسولاً وخامل وكثيراً ما تزعجني تصرفاته الامر الذي أضطرني لفصله.

إمرأة مسنة : أقلتِ جان سورين !! يا للهول ذلك الفتى عمل بمتجري الذي أعتاش منه ، الا انه كان يتعامل بفضاضة مع الزبائن فلم يأت أحد للتبضع لذا قمت بطرده.

مسافر اخر : لطالما سبب لي المتاعب في الكافي خاصتي اذ عمل معي لفترة حتى قام بتكسير زجاج الصالة فطردته.

مسافر مسن : أين ذلك الوغد سورين ، لقد تسبب في موت كلبي الوفي ، بعد ان ربط عنقه بشدة ورمى الحبل بعد ان وضع فيه ثقلاً ما تسبب بغرقه .

مسافر اخر : جان سورين ، ذلك الوغد . لو أمسكت به لاودعته السجن .. لقد قام بسرقة ممتلكات الساكنين في الفندق خاصتي بعد أن توسل بالعمل في خدمة الفندق .

إمرأة مسنة : لطالما كان مخموراً يسرق حلوى الاطفال من دار الايتام .. يا له من شرير .

الفتاة : بضحكة هستيرية ، ألا يوجد أحد في هذه الرحلة لم ينتقص من حبيبي .. عجباً !!وهل جمعتكم الصدفة لتقللوا من شأن حبيبي ؟؟ أم أنكم أتفقتم على ذلك .. وأي صدفة تلك !!؟

المضيفة : أعزائنا المسافرين في رحلتنا العجيبة . هل فكرتم كيف جمعتكم هذه الرحلة ؟ ومن قام بقطع تذاكر الطائرة لكم .. وكيف وصلت .. وبأي أسم ؟

الجميع : (بتعجب) انا وصلتني عن طريق شخص لا اعرفه .. انا تم الحجز لي بأسم مستعار .. أنا بأسم ملهمك جان .. وصلتنا بوسائل مختلفة ..

المضيفة : أود أن أحيطكم علماً . أن قائد رحلتنا العجيبة تلك هو جان سورين ..

الجميع : (بدهشة) جان سورين!!!! قائد .. طائرة !!!

المضيفة : لقد جمع سورين كل من أساء له في حياته في طائرته تلك .. وقرر ان ينتقم منه.

الجميع : ينتقم .. ماذا؟؟!!

المضيفة : إنها رحلتكم الى الجحيم ..

الفتاة : لا تفعل يا سورين .. جان ..جان ... تستيقظ...

قرابين

د. جميلة الوطني- البحرين

يُروى أن حسناوات يتجاوز عددهن المليون، يعشن مع فرسان بملامح سمراء في جزيرة خضراء، أجواؤها دافئة وأرضها مفروشة بالزهور، وينابيع مياهها وفيرة.

الغريب أن سِمات النساء متشابهة حد التطابق، وجيناتهن متماثلة وكأنهن خلقن بمشيمة واحدة، متميزات بطولهن الشاهق، وضفائرهن الكثيفة، يعجب بهن القاصي والداني، يجود بهن وفرسانهن الكرم.

في يوم مشؤوم، ضاق أحدهم ذرعًا، فتربص بمجموعة منهن، وداهمهن في بيوتهن واغتالهن، قطع أقدامهن وأطرافهن، وقص ضفائرهن، وبتر أمنيات وأحلام الرجال. ظلت بعضهن بلا رؤوس، ولا حضن لصغارهن، قلة سلمتْ منه، وخرج القاتل كالمنتصر من المعركة.

بعد طول انتظار، أقيمت مراسيم لتأبينهن، وجهت أصابع الاتهام للقرار المنشور، ووقف راعي الحفل أمام الحضور، وألقى كلمته:

- كم تألمت للجريمة النكراء التي حلت بالسيدات الفاتنات، وبحسرةٍ تابع:

- نحن نلعَن الفأس الذي لم يرحم كيانهن كمرضعات السخاء رمز جزيرة «المليون نخلة»، وعليه قررنا «مهرجانًا سنويًا حماية للنخيل».

صفق الحضور، وثقوا «التأبين» إعلاميًا، مُسحت آثار الجريمة... وقُيدت ضد مجهول.

رصاصة الرحمة

طه الزرباطي

أسباب كثيرة جعلت من الفرس البيضاء حبيبة ، بل أقرب قليلا من حبيبة ، وأوفى من صديق، كان يقول تعليقا على تساؤلات بعض الفضوليين مازحا : ـ أنه نوع من اللجوء الإنساني إلى عالم أكثرَ صفاءً وبراحة وصدقاً من عالمِكم ! .

فلا عجب أن يتقاسم معها الذكريات والأسرار، و الرغيف ، وقطع الشكولاته ، والفستق الحلبي ، وقطع البرتقال ، كان يُفرِّط،حب الرمان ويملأ راحتيه المدودتين ويقدمها بحباتها التي تلمع كياقوتات ملونة ، مثلما يتقاسم ملاعق اللبن والخيار ((الجاجيك)) ،وكؤوس الجعة ، ولاحقا عندما بدأ يصلي كان يرفع صوته كأنما يريد إسماعها كنوع من التواصل ، وهي الأخرى تذعن بصمت وقور لصوته الرخيم، بعد أن هجر العاصمة منذ عشرات ألأعوام ، مُتخذا من المُلحق الطيني ـ البيت القديم كما سمي فيما بعد ـ مكانا لمعيشته ، والذي يتألف من ثلاث غرف متصلة مع بعضها بمخارج قوسية منخفضة ، يقع خلف القصر الجديد الذي أتخذ بيتا للعائلة .

كانا قريبين جدا يفتقدان بعضهما بشدة ويساورُهما القلقُ ذاتُه ، لاسيما في تلك الليالي الباردة من الشتاء الحالك والممطر، إذ كان بإمكانك إن تسمع صون حوافرها القلقة وهي تتجول في غرفتها ـ وهي أقرب إلى غرفة نوم ـ لذلك لن أطلق عليها اصطبل ، منتظرة عودته ، مُحمحمة ، وسرعان ما يخيم الهدوء بعد أن يطمئن عليها كما تفعل الأم ، منذ أن كانت مُهرة صغيرة لا تقوى على الوقوف على قوائمها، كان يحملها ، ويشجعها على الوقوف ، متوسلا ـ باضطرار ـ بسيل من الأدعية ، مستعينا بالأولياء ، مقدما النذور كما لم يفعل مُطلَقَا ، مُطلِقا صيحات فرح وهو يراها تقف ، وكم أسرَّها ـ لاحقا ـ عن مغامراته البكر وعواطفه الجياشة التي كادت إن تودي بحياته مرارا ، مُستفيضا في الحديث عن مسابقات الخطابة المدرسية ،ومسابقات السباحة وركوب الخيل ، والرماية ، قرب ((كانِي سَخْت))*، حتى كان يشعر بخجل حينما يعي حجم مبالغاته عن فتوحاته ، وكأنه أستغل قبول حبيبته له ذريعة لتماديه في نرجسياته ، فيهرب ليغوص في صمت طويل لا يستفيقُ منه ألا على ضربات حوافرها التي تحثه على المضي ليجوب عوالمه الجميلة ، خاصة عندما يسرد بعاطفة جياشة وعينين مخضلتين بالدموع قصته مع بشرى ، فينسى نفسه ويتحرك وكأنه يقدم مقطعا لمسرحية رومانسية يعشقها.

((هذه الذكريات جاءت نثار الريح في ذلك المساء الشتوي المُعتم ، ذلك الخط الأنيق ، الصغير والمُتناغِم ، التي مُزقتْ أوراق ذكرياته بعد الكتمان والعناية الشديدة ، والجزء الذي وقع بين يدي ـ من ذكرياته ـ تبدو جلية عليها سلامة اللغة، والعناية باختيار الألفاظ ، وسعة المعرفة ، لكنه رمز أسماء الأشخاص والأمكنة بكتابات وحروف طُلسُمية ،وأرقام صغيرة وكبيرة ،وأشكال طوطمية ، كأنها آثار قديمة ،من تلك التي ظهرت تباعا في تلة (العكر) بالكاف الثقيلة ، أو تلك المكتشفة صدفة على أطراف قلعة الوالي الواقعة في طريق المملحة على خط الحدود ((كور كدي)) بالكاف الاعجمية ، والحكايات المتواترة عن حضارة قديمة زامنت الحضارة الفرعونية،عاشت واندثرت وساهمت السلطات في مصادرة الآثار وتسليمها للأمن بدل تسليمها إلى لجنة الآثار،لغاية في نفس .....))

وأنا لم أفلح في أيجاد من يتطوع لفك طلاسمها ، أو من عرف سبب تناثر ها، أوراقا تذروها الريح ، لكن التكهنات قالت انه ربما مزقها لحظة غضب، لينفصل عن وجوده السابق وذكرياته ، أو ربما نثرها بعدما تساوى لديه السرُ والعلنُ ، أو ربما عاثت بها حوافر فرسه الجامح لشعورها بانتهاء كل شيء، لكن لا أحد يجزم شيئا ،لكنه ربما مزقها لحظة جنون بعد أن قرر إلغاء حِكمة العقل والمنطق ساري المفعول بقوانينه المفروضة كسلطة واجبة الطاعة ،الطاعة العمياء كما قيل عن لسانه من قبل بعض المقولين .

وهي اليوم تشارك في رسم مصيره هو وقرينه الروحي أحمد ، بعدما سقط أصدقاؤه في عوالم مختلفة كأوراق الخريف ، هي الأخرى قد بادلته مشاعر أنقى من إن نطلق عليها ((حيوانية))؛ بل هي حتى اسمي من بعض إنسانياتنا ((كما كان يصرح باعتداد وإصرار))، فلا غرابة أن تشاركه اليوم محنته وهي تعبر بهم اليوم غابات المدينة ـ حتى تلك البساتين البكر التي لم تطأها حوافر الخيل منذ أن هجر الناس البساتين وأصبحوا موظفين أنيقين ، ومخبرين ممتازين ، تركوها للجن وللصوص ،وللخنازير والحيوانات الجبلية ، والهاربين من الخدمة العسكرية ـ إلى الحدود كرحلة سحرية ملأت الذاكرة بقصص قديمة ،

كان يصوغ أحداثها جاسم بصبر وحنكة قرب الموقد الطيني وهو يتواصل لف لفافاته من السكائر بتروٍ ، مارا على نهاياتها بطرف لسانه الرطب ـ مهمة الحياة والموت هذه ، وهي تجتاز الموانع الصناعية ، كجدران البساتين المتهدمة ، وبقايا النخيل الساقطة ، وأحراش النباتات البرية الأبرشية التي وزعت أجمات العليق ابرها بالتساوي بين سيقانهم المكشوفة خلل الدشاديش ، وجسد الفرس التي واصلت طريقها مستوعبة ـ وهي تنزف في أكثر من مكان ـ حجم المهمة التي انيطت بها وهي العبور إلى الحدود بين الوديان والأخاديد الحادة كسكاكين لبدايات تشكيل أخاديد جبال ((زاجروس)) الحادة والدميمة ، تهرش الحصى ، وتطش المياه في الأراضي المزروعة ، وتطحن الرمال، تتناغم خطوات حوافرها ، مع نفسها،وضربات نبضها المتسارع كضربات طبول تأتي من بعيد ((تتم...تتم..تتتتم))، شاعرا بحجم جميل هذه الفرس ، مارا يديه على رقبتها بحنو ، وشُكر، وكلمات غزل ، في هذه الليلة الحاسمة للوداع ، للحظات يشعر وكأنه يعتلي البساط السحري الطائر ، لحظة خلاصه من جحيم القلق ، والوحدة ، والشعور بالموت المُرتقب والمطارد كالظل ، سوف لن يعشق أبدا بعد الآن، ولن يحب أنسانا ،أو بستانا ،أو حيوانا ،أو مرتع صبا ، أو مسقط رأس ، ولن يعزف في القصب الخاوي لحنا حزينا، سوف يتحد مع البرية ، هذه بضعة من أفكاره التي تهطل من سماء روحة الملبدة بالحنين ، وبالضياع.

لم يعد إلى رشده إلا عندما كبت الفرس المرعوبة من دوي رشاشات رجال الحدود ، أو رصاص المهربين الرسميين، وأزيز رصاصها الذي مزق الهواء قريبا من آذانهم كنذير شؤم ، التوت الساق اليمنى وانفصل المفصل القريب من الحافر ، تلحفوا بظلام تلك الليلة ، واستكانوا بصمت الموتى متجاوزين بقليل دعامات الحدود النابتة في جسد الجبل كحقيقة مفروضة ، أو بعدها بأمتار قليلة ، حتى الفرس كتمت أنينها ، كان قريبا من منخريها ، يتنفس زفيرها ، بينما دموعه المدرارة وجدت سببا لتختفي في ظلام تلك الليلة ، أقترب قليلا ضم رأسها المحبب إليه ((كاد ينسى احمد لولا أنة الألم التي خرجت رغما عنه))، العناق الحميم حفز الدمع أن ينزل على رقبة الفرس ، انقطعت أصوات و همهمات رجال الحدود ، وصفير الريح المار في الأخاديد والوديان ـ المشكلة عبر قرون ـ والشجيرات الأبرشية، ثم عاد وانتظم تنفسهم هم الثلاثة، ورجعت القلوب إلى رتمها المعهود ، كان يتحسس الساق المدلاة ،وشعر بحجم المصيبة ، وكحركة احترازية تحسس موضع المسدس ، وهو يقرر حسم الأمر برصاصة الرحمة ،ضغط على مقبض المسدس في موضعه ، وأخذته خيالاته ألي الجامعة التي يهرب أليها عند جنوح أفكاره ، إلى الأيام الأخيرة فتخيل ولأول مرة أحضان أصدقائه ؛ الدفء الإنساني ، والدموع السخينة ، كأنها كانت أطلاقات رحمة إلى أجساد الأحبة والأخوة والحبيبات ، قال في نفسه نعم اليوم أدركت ، كنا نقتل بعضنا ، رحمة منا بعضنا للبعض لأن وثيقة التخرج ستبتر أمانينا اللعينة تلك وتصبح حائطا عصيا بين عالمين ، أما بشراي التي ماتت قصة تواصلها معي ، كزوجين ، كحبيبين ، وكعاشقين ، ستنتهي قصتهما الجميلة برصاصة الرحمة هذه ، وهما لم يعودا يختفيان خلف الأشجار لتطبيع قبلة حرى ، بل يتعانقان ، أمام أعين المارة بلا أدنى اهتمام من الطرفين ، اقصد المارة والعاشقين ، طلقات الرحمة كانت قبلا مجنونة، ولحظات ضم قاسية ،ووداعا مستمرا، يضطرب النبض في صندوق الصدر ، يكاد الخفقان يشبه تصفيق جناحي طائر وجل ، يسرق لنفسه أجنحة ليطير مُرتعِبا من الخطى العابثة في رطوبة الليالي الحزينة هذه ، هل كانت قصة حب بديلة بينه وبين الفرس ؟ هل الفرس مسخت بشراه على طريقة كافكا ؟ وهل أعطت العذراء الجميلة قلبها للمهرة لتمارس عشقها بالنيابة بعد أن تطلب الحب فيزا من السلطة ؟ وهل عليه وللمرة الثانية ،والثالثة والعاشرة إن يطلق رصاصة الرحمة على أشيائه الجميلة كلها ، في بلد يحتضر فيه الجمال ؟

ثم استفاق فجأة من كابوس الحدود اللعينة التي ستفرق بينه وبين أحمد ابن خالته ، كان احمد يعرف حجم تضحية باسم ، ويعلم انه قد نذر عمره لينقذ ه و يعبر به الحدود ـ ليحيا نيابة عنه ،لأنه خبرَ استسلامه ويأسه ـ مختفيا عن أعين رجال الشرطة والأمن والمخبرين ، لينقذه من حكم الإعدام الذي سينالة بسبب أفكاره ، لكنه أدرك انه مرة أخرى سيطلق رصاصة الرحمة على تعلقه بأحمد وذكريات طفولتهما وصباهما ، كاد أن يقول له في لحظات عاطفية ، أنه حتى في أكثر لحظاته شخصية يشعر أنهما كانا معا ، يشاركه الغبطة ،والقبلة ،والنشوة ، مثلما يشاركه أفراحه وأحزانه ، وكان يتمنى أن يطول بهم الطريق إلى مالا نهاية ، رغم المخاوف ، والظلام ، وملاحقات الأمن .

الأصدقاء الذين غادروا بدموع ، أو غادروا فجأة إلى كل انواع الحدود ، في الصحراء ، في قمم الجبال ، وفي الرمال ، أو بين القصب والبردي هناك اختفوا ، أو تصيَّدتهم أيد غيبية ، وهم عائدون من دور السينما ، أو من جلسة سمر لكأس من النبيذ ، أو عادوا في الكراسي المدولبة مشوهين كرجال أبطال أفلام الرعب بفعل النابالم ، أو الذاهبين ألي صلاة الفجر ولم يعودوا ، كان يمسح دموع ((سهل)) وهو يسأل عن أبيه وعمه اللذين ذهبا إلى صلاة الفجر ولم يعودا منذ ستة أشهر ، ((هل هناك تنين في المسجد عمو باسم ؟)) .

تنين في المسجد ، وفي مكتبة الجامعة ، وفي دفتر الذكريات، وفي حواري ((المربعة)) الضيقة والمتشعبة ، تنين مارد يطارد خطوات بُشرى ،تنين في خطوط الجبهة الأمامية وأخرى في الخلفيات ، تنين يستغل اطفاءة عيني رجب البقال ، ويأكل الآباء ، الذين

لن يعودوا بكيلو خيار ((عطروزي)) ليتك لم تشتهي خيارا يا.....، وليته لم يلق بارا مفتوحا ليثرثر بالسياسة العقيمة ، ولا مسجدا ، ليته لم يَفك حرفا ؛ لما كان قد قرأ أطنانا من الورق الأسمر ، لكن الحرب سيدة التنين ، أكلت مدنا ونخيلا ، وأشجار المشمش ، والكمثرى ، والرمان ، وآثار المدينة التي فجروها ، قلنا لهم أنها آثار قديمة تعود لأيام النبي إبراهيم ((عفطو)) بشكل جماعي كأوركسترا أنهم الجنود الذين لم يميزوا بين خارطة الوطن وخارطة العدو، الحدود تنين ترك الأطفال الهاربين والمرحلين لقما سائغة للحيوانات البرية ، ولتجار الأعضاء البشرية ، الحيوانات الجديدة التي اخترعتها الحروب وشكلت طباعها الجديدة ، واستساغت لها لحوم البشر .

اليوم أقدم احمد للحدود قربانا جديدا ، أقول من خلف القلب ((روحه بلا رده)) أيها الحبيب الغالي ، كما أقدم بشرى الفرس ، ولا اعرف بالضبط أين هي بشرى الحبيبة ((الآن)) هل ذبحوها ؟ أم مزقتها المفخخات اللعينة ؟ ربما ترملت !؟وربما هي ثكلى الآن ؟ أو اغتصبها أحد الأبطال المدمنين على النصر ، أو صادرتها السفن غير الشرعية ، أو ماتت في إحدى السيارات الحوضية التي نقلتنا لاجئين غير مرغوب بهم أذعنوا للصمت ، أغرقوا ، أو ماتوا بعد إن نفذ الأوكسجين على حدود بورتوريكا ، أو آلاسكا ، أو عند حدود الجنة الأسكندنافية المزعومة ، أو في اليمن السعيدة ،أو في الصحراء السودانية في طريقهم إلى الجماهيرية العظمى.

اهرب ، لا..لا تهرب إلى الخيال نعيش إلف ليلة وليلة مرات أخر وسط الحرب ، نحتفظ ببراءة اكتشاف ليالي أخرى من إلف ليلة لينسانا المارد قليلا،الحرب في كل مكان ، نلوذ إلى أنفسنا ، نتذرع صبرا ، نحتمي بالقرآن الثوري بذلنا القهري .

صلى بعد أن توضأ بالغبار الذي يغطي وجه الصخور ، صنع من بقايا الأغصان اليابسة جبيرتين ، لذراع احمد المنتفخة باحمرار ،كان يربط الجبيرة بالخرق خافيا دموعه ،بما أوتي من خدع ،فمرة يميل رأسه ذات اليمين وذات الشمال ، غارقا في تأملات شتى تتغير ملامحه إزاءها كل لحظة ،حتى تقمص وجهه الفصول الأربعة .

بسرعة اخرج مسدسه وبيد مرتجفة سحب أطلاقة، تلقفها بيت الترباز ، أدار وجهه عكس الاتجاه ودوت بصدى تردد لوقت طويل ، طارت الطيور المختفية ، وغيرت حيوانات مختلفة الأسماء والألوان جحورها احترازا ، ثم استسلم لليأس بعد إن بدأ هيكل احمد يتلاشى مبتعدا بين الصخور التي تنتمي لبلد آخر ، ضاع احمد ، وعاد باسم ، يتخيل منظر بشرى ، عينها الواسعتين ، طرف شفتها البض ، شعرها الأشقر النازل كذوأبات ذهبية على جيدها المرمري ، كانت ملاكا بمعنى الكلمة ، مرهفة ، تتحسس حزنه ، وجبروت روحه المعطاء، تلمسه بأنامل كالشفق تبعث في روحه الطمأنينة ،آخر لقاء تحت شجرة الرارنج الزاكية قالت :ـ هددوني بالقتل قالوا ((بأننا خائنان ولا يجوز لنا ممارسة دعارة الحب)) .

قلت :ـ دعوا الخونة لبعضهم ، دعونا ، افهم يا باسم أنها لحظة لن تتكرر ، لم ولن اعشق سواك ، كيفما وأينما نكون ، لو نستمر يعني إن تموت ، لطفا أطلق رصاصة الرحمة على قلبي ، فلن أكون لغيرك، لن أأأأكككووون لغيييررك .

لحظة دوت رصاصة الرحمة ، الرحمة اللعينة ، استفاق باسم من غيبوبته التي دامت عشرين عاما بالتمام والكمال ،عندئذ فقط أطلق الرصاصة الأخيرة على عقله، ربما قرر عقله الانتحار بالرصاصة الأخيرة من جعبة رصاصات الرحمة ، وربما برصاص متخيَّل مصوب منذ حين لكنه نفذ الآن.

عندما أشرقت الشمس على بياض جسد الفرس القتيلة برصاصة باسم !وضاع أي أثر لأحمد ، وجد أنه لا جدوى من عودته ،حري به أن يعيش مع حيوانات الجبل وأن يخرج من سجن إنسانيته المصادرة ، سينجح في انتقاء أسماء جديدة لها دلالاتها، وسينتقى لغة جديدة للتفاهم ، لكن لا أحد يعلم هل كتب تعويذاته الشاعرية باللغة الجديدة ، أم استمر يَلثِمُ حُلمة اللغة الأم بحثا عن اكتشاف ، ولم يكن لأحد أن يفهم اللغة التي يغني بها مواويله ، التي يتردد صداها في ((تنكة))** الجبل ملحنة بتداخل المحمداوي مع الدبكات الكردية ،في طريق المهربين الرسميين للحشيشة ، والشاي ،الذين رددوا ألحانه وكلماته بصداها كما سمعوها منه ، يضربون الأرض ، زعموا أنها لباسم ،تصوَّرَ البعض أنها ستصبح جزء من فولكلورنا الوطني بعد حين أو تصبح لازِمَة للنشيد الوطني القادم من يدري .

---

* قطعة ارض تمتد كبساط أخضر عند قدمي(زاجروس) في نهايتها عند حافة الجبل توجد عين ماء تدعى ((كاني سخت)) ، كانت تستغل يوما للأعراس واحتفالات نوروز وتعليم الفروسية .

**بالكاف الثقيلة وهي نقطة التقاء سلسلتي جبل وممر صعب للعبور، وهنا أقصد ما يعرف بتنكة مهران منبع مياه (الكلال) على حدود مدينة زرباطية .

أحمر شفاه.

د. أمل درويش

خلف نافذتها كانت تتابع تساقط حبات المطر المتلألئة درّا يطرق زجاج نافذتها فتنفذ طَرقاته إلى قلبها المضطرب لعلها تُعيد إليه رتابة خفقه بعدما هاج موجه واضطرم..

تمتد يدها المرتعشة لتلتقط فنجان قهوتها فتذكرها بنفس الرعشة التي سرت فيها حين امتدت يده المحملة بلهيب الصيف وقيظه لتلامس أناملها التي اجتمعت فيها أصقاع قطبي الكرة الأرضية حتى باتت لا تشعر بها، غير أن هذا السلام كان بمثابة نزوة شتوية عانقت فيها غيومها الباردة غيمة صيفية حارة حاصرتها واحتوتها فأطلقا معًا شرارات البرق..

هذه الومضات التي غزت سماءها الصافية الخاوية من أي مشاعر غير هذا الفراغ الذي يملؤها وتنتظر من يأتي ليشغله.

هدير الرعد لم يكن كافيًا ليخفي دقات قلبها المتسارعة، تنقبض فتمنع عنها سيل الذكريات وتحيلها لورقة يابسة بلا روح مكومة على رصيف العشق، ثم تعود إليها شهقة الحياة بنفخة من رياحٍ خماسينية تعيدها بقسوة لمضمار لطالما كانت فيه الأخيرة..

فلم تكن يومًا تمتلك تلك الكلمات المنمقة المزينة بأكاليل الود، ولم تكن تدري كيف تُحرر هذه الحروف الأسيرة بداخل قفص تحفُّظها اللعين..

وبئر الأمنيات الذي لطالما رجمته بحصا اللوم كي تطفو أمنية وحيدة بداخله فتلتقطها وتلقي بها في وجه الأيام.. أريد هذا العاشق الذي رأيته في المنام!

- ما بكِ غاليتي؟
- لا شيء..

كانت ترد وعيناها من عينيه تهربان، تتابعان سيول الأمطار من خارج زجاج النافذة..

في أول لقاء لنا، وما إن شاهدت المطر كانت جلّ أمنياتي أن أخرج وأتحرر من هذا الحذاء اللعين الذي منحني عدة سنتيمترات إضافية لألامس في الهواء ظله؛ فلا يدرك قصر قامتي حين نعبر الشارع معًا..

كيف أخبره برغبتي هذه؟ فسوف ينعتني بالمجنونة ويخبرني أنني ما زلتُ طفلة..

- فيم تفكرين عزيزتي؟
- لا شيء..
- أعلم بماذا تفكرين..

تضطرب دقات قلبي أكثر، فما زلتُ لا أستطيع السيطرة عليها، ماذا أفعل؟

- تريدين الخروج تحت المطر!
- كيف عرفت؟
- قرأتُ لغة عينيك يا مولاتي..

ثم جذبني من يدي بعدما ترك بعض النقود على طاولة المقهى..

وخرجنا مسرعين، فقال لي:

- هيا تحرري من هذا الكعب الذي يوئد طفولتك، حرريها لا تخجلي..

كانت هذه اللحظات بمثابة يوم ميلادٍ لا أظنني سبق وعشتُ قبله..

لم يكن هناك الكثير من المارة فالكل كان يخشى البلل، عدا اثنين عاشقين لم يهتما لهذا الأمر، كل ما أراداه أن يعيشا اللحظة ويستمتعان بكل ثانية فيها، لعلها تكون الأخيرة.. من يدري!

بعد كثير من الوقت الذي مرّ علينا كلمح البصر، انتصرت غيمة الصيف واحتوت غيمة الشتا وأوقفت نحيبها وبكاءها على الأيام الخوالي التي قاست فيها البرد وحدها..

وأطلقت الشمس أياديها تلملم برد القلوب وتحنو عليها وتمنحها بعض الدفء..

لفّ ذراعه حولي وأبعد بعض القطرات العالقة على جبيني ثم أخرج منديله الذي ظل جافًا رغم هذا الشلال الذي غمرنا؛ فجفف به وجهي ثم همس في أذني:

- ما أجمل وجهك بلا مساحيق، تبدين كطفلة للتو استيقظت من النوم..

وابتسم..

- سوف أذهب غاليتي للحرب؛ فهل ستنتظرينني؟
- نعم.. سأنتظر..
- لا أدري متى تنتهي..
- لا يهم، حتمًا ستأتي..

تترك بعض أنفاسي الساخنة مما تركته رشفة القهوة فيها من بعض الدفء أثرها على زجاج النافذة التي احتارت من هذا الفصام الذي أصابها، كيف تكون بوجهين؟

أو وجه ذو نصفين!

نصف يذوب عشقًا، تلتهب بداخله جذوة الشوق، ونصف كلوح الثلج، من فيهما ينتصر؟

تمتد سبابتي لترسم على هذا البخار المتكاثف على الوجه الملتهب صورة قلب وبداخله اسمه..

بعض الحروف المتشابكة يسبقها حرف وحيد لم يجد له مكانًا بينها، كان هذا الحرف هو أول حروف اسمي، كعادتي أقف وحيدة في بداية الحكاية ولا أجرؤ على خوض المزيد من التجارب أو اختبار ماهية الحكاية..

ودون أن أشعر وبحركة لا إرادية تمتد أناملي لتمشط خصلات شعري المنسدلة، الجزء الوحيد مني الذي يمتلك الحرية..

يبدو ترتيب الخصلات كما هو منذ سنوات كثيرة لم أحصيها ومنذ ذلك اليوم الذي امتدت أنامله لتهدهد خصلاتي وتتهادى بينها، ترفعها حينًا وتهبط بها في انسيابية اكتسبتها من نعومة شعري الحريري وأنا ما زلتُ غارقةً في خجلي أول صباح استيقظتُ فيه بجواره..

- مم تخجلين؟ أنتِ مولاتي.. زوجتي ودرة تاج عرشي..

يثور الكروم على وجنتيّ ينتظر من يقطفه ويعتقه، بينما ينثر قبلاته عليهما فيبعث نداها الروح في أزهار الربيع الغافية.

غير أن هذه الوجنات أصابها الجفاف فذبلت أزهارها بعدما تشققت وديانها، وأناملي اليوم تعاني قسوة هذه الخصلات، فهذه الشعيرات البيضاء العنيدة تُصر على أن تنمو متنافرة، فرغبتها في الحرية أقوى من رغبتي في الحفاظ على ترتيبها، ومهما حاولت ترميم شروخ الزمن التي تركها على قوامها ومنحتُها بعض الصبغات لتبدو كما كانت في شبابها، ولكن هيهات!!

وها هي آخر قطرات القهوة قد فقدت دفئها وفقدتُ شهوتي لها ككل شيء من حولي..

حتى زجاج النافذة قد انتصرت برودته على حرارة أنفاسي المصطنعة وتخلى عن رسمتي، وغاب بصيص الضوء القادم من الخارج حين انعكس ضوء المصباح الخافت من خلفي عليه فصار أشبه بمرآتي التي احتضنت طيفانا معًا، بعدما كانت تعكس صورتنا وذراعاه تحتضنان جسدي الصغير فتغمرانه في نهر الحنان.

وصرتُ أرى طيفها.. مجرد شبح لأنثى كانت يومًا تحيا هنا، والآن لم يتبقَ منها سوى هذا الطيف.

لم تكن مرآتي أفضل حالًا مني؛ فقد أصابها الوهن وخطوط الزمن حفرت أخاديدها على وجهها مثلي فصارت كلتانا تخشى لقاءها بالأخرى.

ثلاثون عامًا لم يتغير شيء خلالها، نفس الدوائر..

آخر رغيف خبز تقاسمناه، آخر أسطوانة سمعناها، وها هو «فرانك سيناترا» ما زال يهمس بصوته الحنون:
Sway with me..
الأغنية التي كنتَ ترددها على مسامعي وتراقصني على أنغامها كل ليلة..
وذراعاك يطوقان خصري في دائرة أخرى..
وها أنا أجلس أمام طاولتي المستديرة وما زلت أتنفس دخانك؛ فكلما انفردتُ بقهوتي أشعلتُ سيجارك فيلفظ دخانه ليحيطني بحنانك.. يعيدني لذكرى قبلاتك المحملة بنكهة الدخان، وكيف كنتُ منها أتذمر؛ فتلاحقني بقبلة أخرى، بينما تبتسم حين يلطخ أحمر شفاهي شفاهك..
مرت سنوات وأنا ما زلتُ أنتظر هذه القبلة التي منيّتني بها حين تصل، ولم أمنحها حتى الآن سوى لفنجان قهوتي، ويبقى أثر أحمر شفاهي مطبوعًا عليه ينتظر قدومك ليتنازل لك عن هذا الأثر ولكنك لم تأتِ بعد..
انتهت الحروب وعاد الجميع لأحبتهم بسلام، وما زال قلبي يخفق كلما زرته في المنام، يهديك ألف قبلة وحينما أستيقظ أجد وسادتي قد تلطخت بأحمر شفاهي ولا أجدك..

Number Word

The value of culture stems from the fact that it represents the cornerstone of the creativity process in all its forms, which calls for the investment of all available conditions to work towards structuring a cultural system based on strong knowledge foundations that unite and do not separate. All areas of their creativity as effective tools to achieve humanitarian goals that seek to spread the culture of peace and love throughout the globe.

We, in the Global Organization for Creativity for Peace, are working to create a suitable environment for creative work with the available capabilities, as well as adopting several projects to support creators and intellectuals who adopt a culture of peace and love. In order to establish a cultural contract that is known for its inclusive human dimension, and puts at the forefront of its priorities the adoption of the foundations of justice, equality and the human right to build himself in various fields.

The path that we have drawn for the steps of our organization requires us to take the hands of the creators in various ways, and this magazine is only one of the ways that will accommodate the concerns of intellectuals and creators and contain creativity in all its forms and patterns.

The magazine, represented by its general supervisor, the writer Wafaa Abdel-Razzaq, the chairman of its board of directors, the poet Hussein Al-Bably, its board of directors, its editorial board, and its scientific board, sought to attract intellectuals and creators, believing in the necessity of crystallizing a noble human cultural content that elevates creativity to the ranks of universality and humanity, and such goals cannot be reaped. Its fruits can only be achieved by sincere and diligent work, which is dominated by the collective spirit and dissolution in the spirit of the group.

Our greatest goals are to go far in the world of creativity to build a world free of all causes of hatred and hatred, whose pillar is love, peace, creativity and progress.

Prof. Dr.: Muhammad Qassem Laibi
Vice President of the International Organization for Creativity for Peace

The supervising body

1- “The writer” Wafaa Abdel-Razzaq,
the president and founder of the organization

2- Mr. «Hussein Aufi Al-Bably»
Secretary General of the organization

3- Prof. Dr. Muhammad Qassem Laibi ,
Vice President of the organization

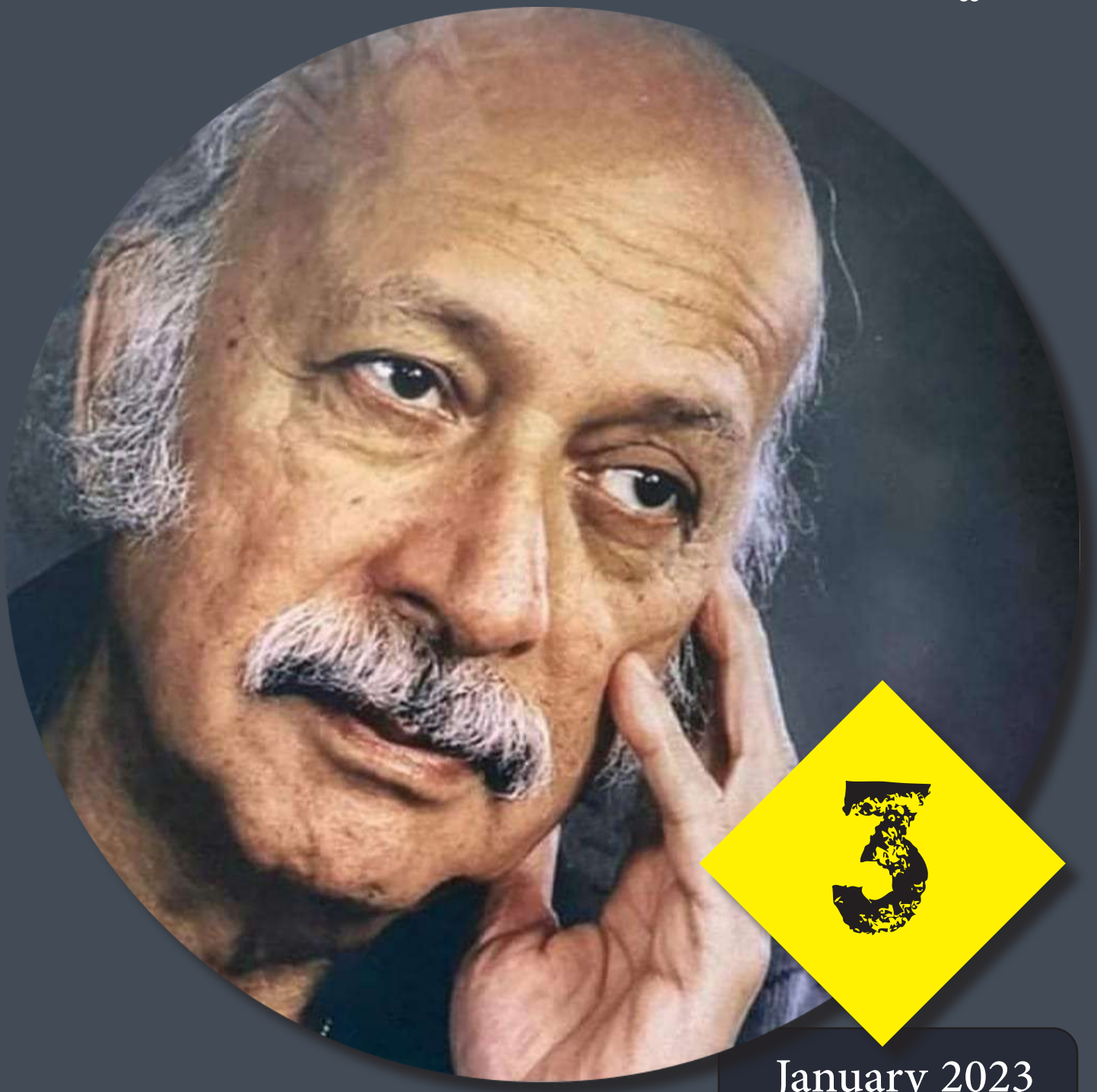
4- The head of the festivals and a member of the administrative board of the or ganization, «Professor Dr. Rahim Al-Gharabawi.»

رؤى السلام

visions of peace

ثقافية
أدبيـــة
فصلية

مجلة فصلية تصدر عن المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام



3

January 2023