

# كتاب بصريانا الشهري

2009

آب

قراءات

صالح الرزوق  
لؤي حمزة عباس  
مراد حميد عبد الله  
فرات اسبر  
محمد داني  
قاسم طلاع  
رحاب حسين الصانع

نصوص

سامي العامري  
صالح الرزوق  
محمد الوادي  
وفاء عبد الرزاق  
عبد السادة البصري  
فرات اسبر  
فدوى احمد التكموتي  
زكية خيرهم

من اصدارات مجموعة بصريانا للثقافة والادب والفن

كتاب بصريانا الشهري الثاني

آب ٢٠٠٩

# ١

## نصوص

### مدائح لأيامي العتيقة !



#### سامي العامري

نواعيرُ تغرُفُ دمعاً جرى ،  
قيلَ : عيدُ

نواعيرُ أسبُفها لابين فرناسَ  
ألقطُ جُنحيه  
نحو فضاءٍ ،  
وبرقاً كيازُ أصيدُ

نواعيرُ تندي بألفٍ من القُبلاتِ  
وكان البليلُ البعيدُ !

نواعيرُ تنبضُ  
في رَحَمِ الرّيحِ  
والعمرُ لم يعتمرُ مُحَّ حربٍ !  
ولكنُ يرفُ فُراشُ  
وبعدُ ؟  
يسيلُ نسيمٌ ويُدُ !

نواعيرُ تجني لرابعة العدوية  
عنقودَ تمرٍ  
يباركُ مهذاً لحبّين ،  
والأيُّ كالناي حيثُ الوليدُ !

نواعيرُ فوّاحةٌ تستديرُ  
لسعفٍ تعترُّ فوق الغديرِ  
فصانتهُ غيدُ

نواعيرُ القتُ بصمتي كما مئزرٍ  
فارتداهُ نشيدُ

نواعيرُ تُقرعُ ناقوسَ شعري  
فيغفو النواصي سُكراً  
ويصحو الرشيدُ !

نواعيرُ مدّت بكلّ الثغور  
رناتٍ  
فعدتُ شراكاً  
لأنّ هوائي طريدُ !

نواعيرُ تدعو الدقائق ،  
تسألني هل تريدُ اختراقِي ؟  
قلتُ : أريدُ

نواعيرُ ترفعُ بستاننا للذرى  
وُعيدُ

نواعيرُ تقفو الأكفَّ  
فأهتفُ :  
هَيَّا اخطفي فرحي مثلَ أذواقِ نجمٍ ،  
فلبّيتُ  
وما زال عندي المزيدُ !

كولونيا - تموز - ٢٠٠٩

## أبيك كي تزعل !

### سامي العامري

وإذا زعلتَ فدمعك الأنبلُ  
أبيك كيلا تشتكي  
انا أستفزك حينما أبتك  
فعلني قاتلُ  
أدري به  
لكنّ فعلَ المُشتكى أقتلُ  
يا انتَ فاستنقي اللاليءَ في ذراكِ  
ونجمك الأعماقُ  
يشهقُ بالبريقِ  
فليس بحراً مُعرقاً ما لا يُحلّقُ في البروجِ  
وليس طيراً باشقاً ما لا يموجُ  
وحقّ همك  
ذاك همّي  
حينما تسألُ  
ستكون إذاك الأرقُ  
وضحكك الأنقى  
والى ضحكك تعود أشعاري،  
بلهيبها

او ركبها الساري  
وما أبقى!  
أنا هكذا قد علمتني آية الآلام  
أما أنت فالوطن  
واليوم كيف وكيف يا جناتُ  
بعضُ حقيقتها عدنُ  
إن زارك الأحاببُ والوسنُ؟!  
او هذه الغاباتُ قاطبةً  
ماذا ترى لو صرتُ أُبحرُها  
وعلى مياهلك تلتقي الأسماكُ والفننُ؟!  
او جننتُ بالأشياء من شيءٍ ولا شيءٍ!  
او صرتُ مهوى كلِّ أفئدةٍ  
وطوارق الأضيافِ  
من قيس ومن طيِّ؟!  
او إن رأيتك  
فحطتُ الركبانُ عند ربك وانحرفتُ  
والقصدُ كان بلوغَ نيسابورَ والرِّي!  
ما نفعُ مزرعةِ الهوى  
وثمارها ليست سوى دوامةِ الوعي؟  
او زارك المجنونُ  
يسأله ذوو الرأي؟!  
أنا لا أعيدك من جنون كالقضاء  
وإنما  
من هجمة العقلاء!  
حيث الحبُّ مُحترَفُ الجنون  
ومصنَعُ الموتى الكبارِ ورفدُهم  
والحبُّ إرثٌ دائمٌ للميتِ لا الحي!  
أنا كي يُجاز لي الحديثُ عن اصطبارك ساعةً  
لا بد لي في البدء من لمّ الشمس ونثرها  
فوق العراق سعيدةً  
بالكرم والريحان والقي!

كولونيا



### آدام زاغاييفيسكي ترجمة : صالح الرزوق

واحد للإدانة ( أصلع ، يتكلم بصوت منخفض ،  
و يتعثر ) ، ثلاثة قضاة ( واحد  
على اليمين يلهو بالنظارات  
التي تخص من يجلس  
في الوسط ) ، ثلاثة متهمين  
( يتبادلون الابتسامات مع الحضور ) ،  
و ثلاثة محامين ( بشعر أبيض ، و دفاتر ملاحظات ،  
و عباءات موشاة بخيوط خضراء رفيعة ) ،  
ثلاثة منافقين ، إثنان يخبران أنصاف الحقائق ، واحد  
يتمسك بالعدل ( لم يحضر ، بلا عذر ) ،  
وراء النافذة غراب ينظف ثوبه الأبدى.  
السكرتيرة تتشاءب . القاضي ، الذي  
يجلس على اليسار ، يحصي أشجارا  
ليس لها وجود فوق رصيف يغطيه الغبار . الضجر  
يترنم بأنشودة لنفسه ، كما لو هناك  
شخص فيزيقي . المدعي  
يجلد ذاكرة المتهم ، ما فحوى ذلك  
أمام وجه الإنكار ، الذي  
سقط من ذهن المحكمة . شخص ينوح و آخر يردد  
الحقائق ، مثل زهرة بطاطا  
شتائية تنبت من جديد .  
القاضي ، خياط له مهارة إمبراطور ،  
لا زال يتساءل علنا و بالسر  
كم عاما سوف يبتر من عمره ومن ثلاثة أعمار أخرى هناك ،  
هي بطول زهرة البراري المقدسة التي لا تحترق بالنار .

The Trial by Adam Zagajewski. Translated by Renata Gorczynski. Literature Corner.  
Krakow. 2002.

آدام زاغاييفيسكي : شاعر معاصر من بولندا. له عدة مجموعات شعرية و رواية .

## الى مضطهدة ..



### محمد الوادي

نائمة يا جميلتي دون حراك،  
..تفترشين الفراش مثل جبل من خدر  
وانا اقف امام المرأة أردد  
..بالعيون والنظرات حكايانا بالشعر  
واحاول ان أؤرخ على المرأة  
احداث ليلتنا بقلم الشفاه الأحمر  
فالعشق يا سيدتي في بلادنا  
..ينتهي مفعوله عند حدود الفجر  
تتبدل الوجوه وتتغير الكلمات  
.. ويتحول العاشق الوديع الى قيصر  
فلا (كلمة) عزيزتي ولا حبيبي تُسمع  
واللسان المعسول يتحول الى خنجر  
وكأن حقول الذهب الاصفر ما كانت  
..تحويها أمس، ولا حسابها طابق البيدر  
والوجه المسائي الجميل، صباحاً ،  
يتحول حبة زيتون و زعتر  
فاستعجلي الفطور له .. ولا تنسي  
مع كوب الشاي قطعة .. سكر  
وللممي خصال شعرك المسدول

عتمته لا تغريه الآن ، ولا العطر  
وناوليه معطفه وحقيبه أوراقه  
. فلا حب ولا قبلة الآن ولا شمس ولا قمر  
عصور الغزل غروبها يبدأ عند  
شلالات شمس الفجر ،  
وكان طقوس عشقك وحبك  
..تحولت عتبة لرمي الحجر  
و يتذكر عند باب الدار يوصيك  
(يشتهي لغداء اليوم ( لحمًا وتمن عنبر  
ويرجع اليك مساء يحمل اكياس  
الفواكه والخضار والتمر ،  
.. فلا تستقبله كأنه هرقل  
عائد من المعارك بالسبايا والنصر ،  
( في أكياسه تلك يحمل ) واجبه  
..ولا يأتي لك بقوافل الهند والحريير  
كلاكما يقف على ضفة  
! ويجمعكم نهر  
.. فلا تكوني قطة ودیعة، مضطهدة  
ولا تصنع منه فحلاً شرفياً وهرأ  
حينها ، يومك يتكرر ،  
! وحياتك تكون ملأ و ضجر

بغداد

من كتاب وزارة النساء

اللوحة للفنان فاروق حسن

## إرمنى بك إليك



### وفاء عبد الرزاق

يا طفليَ البحرُ

لأسميكَ طائراً

كي يطيرَ الأزرقُ بينَ نبوءتينِ

فاطلقِ جناحيكَ واسمعِ رجَعَ الشدوِ

عيناَيَ شرقُ وقلبيَ غربُ

فخذِ ما تشاءُ من اتجاهٍ

أبحرُ بانتشائيَ

أيَ طفليَ البحرُ

قيديَ بدائرتكَ

ولتكنِ ماكرهُ

أعشقُ مكرَ أفلاكِ

تمشيَ لترابِ صامتِ

يخلقُ انتماءهُ وينشهُذُ.

تنزهُ

أيَ بحريَ الطفُ

على ألا يكونَ سواكَ

غطاءُ السرِّ

ياحيَ أستغفركَ

كيف خلقت منك حياً  
ووهبته قيومك  
أمر أنك بحرٌ ؟  
هوذا ينطقُ بين أجفاني  
ماءك  
أحسُّ كأني أتصلُّ به  
أرمي ثياباً مستوحشةً  
صعوداً إليك  
فجسمي حرٌ بغطائك السرِّ  
وروحِي عبدةٌ لسرِّكَ الغطاء  
خذني إلى معنك  
واصنهرُ ما فاتني  
استولذني ناراً  
أرقُ هذياناً تحبو شرايينه  
على مناديلِ أرضٍ  
توجّتي عبورها  
كتابك طفلاً  
مثلك بيدي  
أدللُهُ وأصعدُ  
عطري على الطريقِ حُلْمٌ  
رببته ليغامرَ  
عاشقةٌ أنا  
سُلّمي شمسٌ وارتحالٌ  
فتذكّر تعاليمي  
استعدتني منك وتسلّقتُ

لستُ الغيمةَ

بل الرؤومُ التي تحضنُ طفلَها

وتأخذُه حيثُ اليقين .

## لما تزل تسكنك الأحلام



### عبد السادة البصري

على مدى أقماره  
كان يحلم ،  
أحلامه بسيطة وفقيرة جدا  
لا تتعدى ذاكرته..  
وسؤال يتردد دائما::  
- ترى هل نعود؟؟  
لما تزل الأيام تراوغة ،  
ويتمسك بها!!  
ذات يوم حملته قدماه وهو اجسه  
صوب مرآته الأولى  
ليبصر عالما آخر  
- أي سحر هذا ؟!  
سؤال تكرر...  
وهو يبصر نخيلا" ، وأعنايا"، وجداول ،  
وصبيات يلعبن  
وصبية يمرحون!!  
- أي سحر هذا ؟!  
بيوت تلثم لتمسك بزمام أرومتها  
وتلثم بعضها  
تتعانق أحيانا  
وتتنافر أخرى، تاركة فسحة  
من الود..ورذاذ قبل!!  
- أي سحر هذا ؟!  
صدي يررّ في أذنيه  
ودهشة تخيم على عينيه  
وحلم طويل طويل  
حملة معه أنى ولى الوجه  
ليبصر أباه وأمه  
وسط عالم من غبش ومرايا  
وحكايات عالقة في الروح

تتناثر كلما همّ بها  
وتبسط ملاءته على فراش من أمل  
في الطريق إلى مرآته الأولى  
كان يغني...  
غنى لسني الفرح،  
وغنى لسني الألم،  
وغنى ..وغنى ..وغنى..  
كان غناؤه مبوحا  
والصوت لما يجيء  
قمر في الحلم  
قمر في الفراش  
قمر في الأرض، وبين يديه  
وقمر ما انفك يبحث عنه  
بين سماوات شتى  
هل ينزل من عليائه ذات مساء؟!  
لينضم إلى قلادة أقماره ،  
وعقد أحلامه،  
الذي يمتد مساحة عمر تأكله الأيام !!!

## أحبُ المطر الذي يلامس ظهرك



### فرات إسبر

من رسائل الشوق:  
البحر فيها لا يرتجف ، وإيام الصبا ، ملح دمع ، لا يعرفه إلا المشتاق!  
فبين الصباية واللوعة ، جسّر ، يمتد حتى آخر طريق القصب.  
ما زلت اذكر القلعة . رسالة "ليال" ، فجرت الدمع في القلب "خالته اشتقتك " هكذا رسالة على المسنجر ، تفتح  
أبار شوقي!  
القلعة بالنسبة ذكريات قديمة، الخوف، اولها، شتان ما بين الخوف والفرح. سامية وليال ما زالتا تنتظران على  
البعد، فانا اقلقت نوافذ المسنجر ، الكأبة عندي قد ترميني من النافذة التي اطل منها ا إلى بلادي!  
جبله الجميلة ، اذكرها قبل سنوات، كنت اذهب الى المدرسة "مدرسة جهاد خيربيك" ما زالت في ذاكرتي رمح  
يطلق في كل الاتجاهات. كنا نخاف المرور امام القلعة " قلعة جبله" لم يكن احد يجروء على الدخول إليها وفي  
ايام العيد عندما كانت المراحيب تنصب ، نخاف أن نعبر من طريق القلعة كان علينا المرور من طريق "السلطان  
إبراهيم" لأن الجن والعفاريت تسكنها ، ولكنها اليوم صورة أخرى ، أراها على هذا البعد ، قلعة دببت فيها الحياة  
وها هو التاريخ يزورها مرة ثانية ، " معرض الكتاب " العروض المسرحية والفنية " بعد ان عاشت زمنا طويلا.  
من الخراب، تشهد عليه طفولة خائفة ، بدليل الرعب الذي كان يصيبنا نحن طلاب المدارس، أمامها ، والعناكب  
التي كنت تسكنها ولكنها تذكرنا بغار حراء.  
وللبحر ايضا حكاية، اذكر البحر والكورنيش وإيام الهرب من درس الرياضة والموسيقا ونذهب إلى قهوة"

مرعي "اليوم المقاهي اتسعت والقصب الذي كان يتمايل ويرعبنا نحن بنات الحارة لم يعد له وجودا في جانبي الكورنيش.  
اليوم ، اقرا الصحف ، في الصحف : "جبله عامره، بنشاطها الثقافي والادبي، القلعة افتتحت معرض الكتاب ، والكورنيش سيكون اكبر ورشه لاعمال النحت . " شكرا لعاديات جبله ، التي حمت القلعة من عاديات الزمن وغباره !  
الدمع المالح ما زال طعمه في فمي، وصوت ابي سمعه عبر التلفون، أهلا اهلا حبيبتي ، وانا اجيبه واحبس عبراتي كيفك يا حبيبي ، كيفك؟  
الدهشة الجميله ، تترك الفرح الجميل ، جبله تعوم بالحركة والثقافة والابداع ، لم يخطئ صلاح الدين الأيوبي في تحريرها من الصليبين ، فقد كان يعلم مدى هذا البحر الذي يحدها ويحميها كما سليمان الذي يلجم بحرها!  
مشتاقه إليك يا مدينتي الجميله ، اشتاق الى الخوف في حواريك القديمة ، وأصوات الصيادين ، يصرخون ملء حناجرهم: السمك طازه  
السمك طازه ..  
وفي نشوة الشوق والحنين أ ادعو لقلب أمي ان يستمر بدقاته ، التي ترقبنا وتعدنا واحدا واحدا  
ما زلت اشم رائحة قهوتها والبحر الذي ما زلت أمواجه تضرب في ذاكرتي ،  
وفي تيه شوقي اغني ، وعلى اعتابها أرمي طول بعدي  
وأقول لها:  
أحبُّ المطر الذي يلامس ظهرك.

## رثاء نازك الملائكة



### فدوى أحمد التكموتي

(في الذكرى الثانية لرحيل سيدة الشعر العربي نازك الملائكة ، أبت نفسي إلا أن تقول في حق شاعرة حواء ذات كرامة عالية وكبرياء ليس له مثيل ، ولو بحروفي البسيطة المتواضعة تكريما لها وعرفانا مني كحواء لحواء لها كرامة وكبرياء الشاعرة المرحومة نازك الملائكة ، أتمنى من العلي القدير أن أكون قد وافيت شعرها الرائع بأبياتي المتواضعة ..... فدوى)

شموس وأقمارُ

ودموع وأنهارُ

وقلب ممزق ومنهارُ

وأوردة دماء تنسال كالشرارُ

عندما دق جرس القدرُ  
وكتب نهاية العاشق المحتارُ  
صرخ ... وبكى ... وقالُ  
ماتت نازكة ملائكة البشرُ  
لوحة فنية مصنوعة من صقرُ  
ممزوجة الألوان وأطياف بلور وحجرُ  
آه .... ، منك يا ملاك البشرُ  
إحساسها دفين برقة المشاعرُ  
شعرها رونق من برزخ  
....ثورة الملاحمُ....  
في مدينتي .... مدينة لا تعترف إلا  
....بركوب السلالمُ....  
آه .... ، من فقدان نازك  
الأرض قبل السماء  
رحيلك قطع لنا  
صلة الماضي .... وألصقنا بزمن  
....الظفائر السوداء....  
ومحطات فضائيات في السماء  
لا تعكس إلا صورة  
دناءة الشعر والشعراء  
في مدينتي .... مدينة لا تعترف إلا  
....بالحروف الأبجدية....  
....وكرم ابن الطائي....  
....وشعر المهلهل....  
....ونبوءة جبران....

....ورونق شعر نازك....

في سماء مملوءة بنوازك

لكنها كراتٍ فيها

....هواء فارغ....

آه .... ، من بعدك يا نازك

آه .... ، فقدانك .... وكم نحن لك

....من دائن ومدائن....

في مدينتي .... مدينة لا تعترف

إلا بصوت القذائف

في البصرة .... وبغداد

والكوفة .... وببيروت

وهنا تدور الدوائر....

آه .... ، لك ، ومنك وعنك

يا لؤلؤة الأرض

عشت ثورة قلم من رصاص

رفعت راية التحدي

وقطعت كل سيل من

....أيادي القناص....

في مدينتي .... مدينة لا تعترف

إلا بصيد قناص بارغ

رسمت بشعرك .... كلمات لا....

في زمن .... لا يعترف بكلمة لا....

قلت ستكونين....

وهكذا كنت .... كما تريدن

امرأة لها كلمات....

وشعر وحنينٌ....

إلى ماضي الزمن الدفينُ

وإلى الحاضر المرغم بأشواك من جليدُ

وإلى مستقبل طمحت أن يكونُ

فكان كما تريدينُ...

آه .... ، ثم آه .... ، ثم آه....

فقدانك لنا بالجسم لا بالروحُ

تسكنين الضلوع والقلوبُ

بين آلاف وملايين عشاق الشعر و الدموعُ

في مدينتي .... مدينة تعترف

بالشعر .... والسمو وكبرياء حواءُ

ليس له أي مثيلُ...

## صحراء جافة



### زكية خيرهم-النرويج

في تلك الصحراء الجافة حيث الرمال تفر عبر تلك المساحات من تهافت الرياح، هاربة من موسم ذلك الجفاف الصامت الذي أجهض النسيم وأشعل التلال نارا تزيد من طنينه أزيز حرارة الشمس، لتغثال العطش، وتترك القافلة هناك تجوب في تلك الظهيرة الثملة بهذيان الاحتضار. سكرات الموت يحوم بين تلك الصخور الصحراوية النائية والمتراصة في جنون وعبوس. ويقبل السراب متغطرس بتراخ إثر لعاب تلك القافلة المبتل بالوهم. كيف الخلاص من تحت أنقاض تلك الرمال؟ رمال مجنونة بصراخ شهوة الرياح، تشطب الصوت والكلمات وترسم بدلها أكاذيب تتكوم على شكل أمواج عالية مشلولة في زلزلة ذلك الجفاف. كيف الفرار من ذلك اللهب وحرقة السماء المتدللية فوق تلك القافلة التي تتأرجح بين الموت والعذاب والرجفة من الوحدة.

كنت أتأمل المكان ووجعي اللاهث من ذلك المشهد، أفرك عيني لتستيقظ من كابوس هذيان عن صحراء وجهها بشكل الأفاعي، مصفرة من إثر الشمس وأشواكها خليط بلون الرماد والسواد. تنتهد في صخب مرتبك من المجهول وتضم بذراعها ضياعا وظلاما ووحشة. جفاف ينتظر قطرة من ماء المطر القادم من سراب أو من أفق

أشلاء تلك السماء اللاهثة من وجع العطش. جرح على الروح مقيم في صخرة البكاء. في تلك اللحظة الحاسمة فرت كل الأزمنة والمساءات خلف ظلال منكسرة باللهيب، وابتعد الغيم في ذلك الفضاء، فاختلط الأنين بالصراخ ثم اختنق بحبيبات الرمال التي تنبعث مع الهواء والرياح وصخب الحر. دوى صوت السكون ليوقظ كل أنواع الصراخ المحرق واشتباكات العواصف ونحيب الرياح وأزيز يعني قطرات الندى .

صمت ساكن لحد الصمم فجأة يرتجف في لحظة خائفة، ويهيل الرعب هلعا على اختناق. بعدها يندثر كل شيء ويختفي مع الفراغ في لحظات بكاء. إنه فصل القحط الذي أقبل من جديد يحمل بين جنباته عطش الموت وعذابات اللهاث تحت سقف سماء سوداء. أهو فضاء النكران اللامتناهي يقلب أرشيف الوحل على راحة الزمن، أو ظلام المكان يشد الرحال على سرج أحزان وأهوال؟ أمواج تبكي على حضن الشاطئ، ترتجف في صمت كأبتها. جنبية بمخالب الذئب، تنهش القلب وترحف في تلك الرمال إلى ذلك الكهف وتنعي بدموع تمسح ذلك الماضي الذي كان في البرج المقدس عاليا ومكمل بلؤلؤ من البلاستيك .

ما أحلك ذلك اليوم، حيث أصبح كل شيء يسبح في وحدتها، حتى السماء كانت وحيدة بلا غيوم. كيف استطاعت تلك العاصفة الهادئة منذ عقود أن تسجن وتصلب وتسي، وتنفي وترمي وتحرق؟ ظاهرة غريبة في تاريخ تقلب الطبيعة المخيف. طبيعة منذ سنوات كانت تهيء لهذا الاحتقان لتتفجر فجأة من دون قيد ولا شرط. منذ سنوات أحدثت جرحا نازفا يأبى الشفاء، يأبى الموت، سيظل ينبعث مع الروح لن يسامح ولو عبر الاماكن والأزمان. إلا أن الريح أخيرا تساقطت محترقة في لهيب أنفاسها، تتعثر في اكتئاب وتتساقط على أهذاب الليل....

عاصفة رملية تتعثر في سرعتها المذهلة محدثة طوفانا من الرمال الذي دفن كل شيء. فلم يبق إلا ضياع يكتم صراخه كعصفور جريح تهزأ به الريح. حتى ذلك الفراغ تمزق بالشروذ. تلاشى حزنا وألما على غريزة بدائية موجعة يأبى ذكرها الزوال. مازالت كثافة رمالها المتهورة الفقيرة تهز كيان المكان. زمهريةا يصم مخيلتي القديمة، تحرك أشياءي، تحترق جسدي كالرصاص، كجني يلبس روحا ويمزقها .

لكن كل الأشياء التي اختفت تحت أنقاض رمالها انبعثت من جديد. الواحات وأشجار النخيل والوديان، ونبات الصنوبر. وأقبل الحمام الزاجل وطيور النورس، والعصافير تغني مهللة بانقراض تلك الثعابين والثعالب. اختفت البيغوات والبومات، سقطت على شظية نعيها ونقيقتها الحاد الذي يؤدي إلى حد الصمم. فأصبحت رمادا بعدما أحترق بنارها. فلم يعد يسمع لتلك العاصفة إلا عويل خفيف مخلوط بألم أبله في طريق الجنون .

لقد ظهرت الشمس وزرقة السماء وصفاء الأشياء، وزهق ذلك الزمهرير. وهامي الطيور فوق القمم تحلق في سلام ووثام كما الأطفال خرجوا ليمرحوا ويرشقون الكرة في كل الجهات من غير أن تختفي تحت تلك الرمال . لم يعد لتلك الصحراء العاصفة إلا أحلام تسبح في الليل مع رغبات العقل وجنونه. تزحف على الجسد الذي يتقلب في هدوء مفتعل وقلق مرتبك، وأت مجهول بغيوم صفراء بلون ذلك القحط. صحراء تومئ بهدوء طبيعة يابسة. تحتاج لماء في جميع خلايا رمالها وذرات طقسها لكي تعكس جمال واحاتها ووديانها وأشجار نخيلها. لكن كيف ذلك ونار الشمس في جوفها؟

## المحنة الشخصية



### قصة : شيماماندا نغوزي أديشي ترجمة: صالح الرزوق

تسلقت شيكا من نافذة المتجر أولا ثم أمسكت بالأبجورات بينما كانت المرأة تتسلق لتدخل بعدها. كان المتجر يبدو كأنه مهجور قبل أحداث الشغب بفترة طويلة . صفوف الرفوف الخشبية مجللة بغبار شاحب ، وهناك كومة من العلب المعدنية في الزاوية . إنه متجر صغير، أصغر من مدخل بيت شيكا. بعد أن دخلت المرأة صدر أنين من الأبجورات حينما أفلتته شيكا. كانت يدا شيكا ترتعشان ، وبطننا ساقيةا تلتهبان بسبب الركض المستمر

من السوق بصندل له كعبان عاليان . رغبت لو تشكر المرأة ، لأنها أوقفتها بعد أن مرت بها، ولأنها أخبرتها " لا يمكن المرور من هذا الطريق !"، ولأنها قادتها إلى هذا المتجر الفارغ حيث تمكنتنا من الاختباء . ولكن قبل أن تجد الفرصة لتقدم لها الشكر ، قالت المرأة وهي تمد يدها و تحاول أن تلمس عنقها العاري: " لقد فقدت عقدي وأنا أعدو ."

قالت شيكا : " لقد تخليت عن كل شيء . كنت أشتري البرتقال ، ولكن رميت البرتقالات وحقبة يدي أيضا " . ولم تجربها أن حقبة اليد من ماركة بيربيري الأصلية وقد اشترتها والدتها خلال رحلة قامت بها مؤخرا إلى لندن.

تتهدد المرأة وتصورت شيكا أنها مهمومة الآن بعقدتها، وربما هو من حبات بلاستيك مضمومة في خيط . كان بمقدور شيكا أن تخمن أنها امرأة من الشمال، حتى من غير لكنة الهوسا الواضحة في كلامها، ومن وجهها الرفيع، ومن ارتفاع وجنتيها بشكل غير شائع هنا.

و خمنت أنها مسلمة، لأنها كانت ترتدي الوشاح . إنه يتدلى الآن من عنق المرأة، ولكن لعله كان من قبل ملفوفا كيفما اتفق حول وجهها، ويستر أذنيها. وشاح طويل بلون أسود وقرمزي خفيف، وله جماليات الأشياء الرخيصة . وتساءلت شيكا بسرهما هل المرأة تنظر إليها بنفس الطريقة وتخمن أنها من الإغبو ومسيحية، و هذا بالاعتماد على شكلها الناعم ومسبحتها الفضية التي تصر أمها على أن تحملها دائما. فيما بعد سوف تعلم شيكا، من حوارها مع المرأة، أن مسلمي الهوسا يضربون مسيحيي الإغبو بالسواطير، ويرجمونهم بالحجارة. ولكن في البداية قالت لها: " شكرا لهذا التحذير . بدأ كل شيء بسرعة و شرع الجميع بالركض وأصبحت فجأة لوحدي، ولم أدرك ماذا يتوجب علي أن أفعل . شكرا لك ."

ردت المرأة تقول بصوت خافت كأنه همسات : " هذا مكان آمن ، لن يفكروا بالحضور إلى حانوت صغير جدا، إنهم يقتحمون الصالات والأسواق الكبيرة".

قالت شيكا: " فعلا". ولكن لم يكن لديها دافع لتوافق أو تعترض . ليست لديها أية خبرة بأحداث الشغب : أقرب تجمع حضرته كان مظاهرة في الجامعة لتأييد الديمقراطية وهذا منذ عدة أسابيع، حيث أمسكت بيدها غصنا أخضر ناصعا وشاركت بالهتافات التي تقول " : لينصرف العسكر! ليذهب أباتشا ! إلى الديمقراطية حالا ! ". زد على ذلك أنها ما كانت ستشارك في التجمع لو لم تكن شقيقتها ننيدي في لجنة التنظيم .كانت تنتقل بين بيوت الطلبة لتوزع المنشورات ولتشرح للطلاب أهمية " أن يكون لهم صوت مسموع " .

كانت يدا شيكا ما تزالان ترتعشان . قبل نصف ساعة، كانت في السوق مع ننيدي . كانت تشتري البرتقال، وقد ذهبت ننيدي لما هو أبعد من ذلك لتشتري الفستق السوداني، ثم بدأ صياحلتنذير باللغة الإنكليزية وبلغة البيديغين و الهوسا و الإغبو . وكان مفاده " إنه الشغب !. المشاكل قادمة ! أه. لقد قتلوا رجلا " . ثم شرع الناس بالركض والتدافع، حتى أنهم قلبوا عربات مليئة باليام، وتركوا خلفهم الخضار الطرية التي ساوموا للتو لشرائها. شمت شيكا رائحة العرق والرعب وأطلقت ساقها للريح، عبر الشوارع العريضة ، حتى وصلت إلى زقاق ضيق، حيث حاصرها الخوف، و شعرت أنه غير آمن، ثم التقت بهذه المرأة.

وقفت بصمت هي والمرأة في المتجر لفترة، كانت تنظر من النافذة التي تسلقتا منها، كانت أباجوراتها الخشبية تنن وهي تتأرجح في الهواء . كان الشارع هادئا أول الأمر، ثم سمعت أصوات أقدام تعدو . ابتعدتا كلتاها غريزيا عن النافذة، و كان بوسع شيكا أن تشاهد امرأة ورجلا يسيران قدما، المرأة ترفع مئزرها لما فوق الركبتين، وهناك طفل مربوط على ظهرها. وكان الرجل يتحدث بالإغبو بلهجة سريعة و كل ماسمعه شيكا هو : " ربما ذهبت إلى بيت عمها " .

قالت المرأة : " فلنخلق النافذة إذا " .

أغلقت شيكا النافذة، وهكذا أصبح الغبار في الغرفة فجأة كثيماً وبمقدورها أن تراه، ربما بسبب توقف الهواء عن التدفق إلى الداخل . كانت الغرفة مزدحمة و لها رائحة كما هي الحال في الشوارع في الخارج، حيث تجد رائحة دخان تراه في السماء، دخان يهب خلال أعياد الميلاد عندما يلقي الناس في النار أجزاء من الماعز فيحترق الشعر و ينفصل عن الجلد. كانت الشوارع التي مرت بها، بفرع أعمى ومن غير معرفة بالاتجاه الذي ذهبت فيه ننيدي، ومن غير معرفة مؤكدة عن أحوال الرجل الذي يركض معها، هل هو صديق أم عدو، ومن غير يقين هل يجب أن تتوقف وتحمل واحدا من الأطفال الخائفين الذين انفصلوا عن أمهاتهم أثناء الركض، وحتى دون علم واضح حول هوية من حولها و من يعتدي على من.

فيما بعد شاهدت هياكل السيارات وهي تحترق، والفجوات المسننة في نوافذها وواجهاتها الزجاجية، وتصورت كيف أن هذه السيارات التي تلتهب تترك أثرا على المدينة كأنها نيران وليمة ، كانت شاهدة صامتة على أشياء متعددة . وهكذا أدركت أن كل شيء بدأ في موقف السيارات، حينما مر رجل بسيارته فوق نسخة من القرآن الكريم كانت بدورها على الأرض بجانب الطريق، وتبين أن الرجل من المسيحيين الإغيو . و بالصدفة كان هناك طوال اليوم رجال يلعبون النرد وهم من المسلمين، و قد جرّوا الرجل من شاحنته الصغيرة، وبتروا رأسه بضربة ساطور واحدة، وحملوه إلى السوق، ليطلبوا من الآخرين الانضمام إليهم، لأن هذا الخائن اعتدى على الكتاب المقدس . تخيلت شيكا رأس الرجل ، و شكل جسمه الذي ترمد بالموت، ثم تقيأت وانهدت قواها حتى شعرت بالألم يعصر معدتها.

سألت المرأة: " هل بمقدورك أن تشمي رائحة الدخان حتى الآن؟".

قالت المرأة : " نعم" .. وفكت عقدة منزرها الأخضر، ومدته على الأرض المغبرة . كانت ترتدي بلوزة مع قطعة سوداء براقعة تمزقت من أطرافها، ثم أضافت تقول : " تعالي واجلسي".

نظرت شيكا إلى خيوط المنزر القديم فوق الأرض، ربما هذا واحد من إثنين تمتلكهما المرأة، ونظرت إلى تنورتها القطنية وقميصها الجديد الذي يحمل صورة لتمثال الحرية ، كانت اشترت كليهما حينما سافرت مع ننيدي لعدة أسابيع في الصيف إلى بيت أقارب يقطنون في نيويورك. وقالت: " كلا، وإلا اتسخ منزرك".

قالت المرأة: " اجلسي، هيا . نحن ننتظر هنا منذ مدة".

" هل لديك فكرة كم سنبقى هنا ؟ "

" حتى نهاية هذه الليلة أو إلى صباح الغد".

رفعت شيكا يدها إلى جبينها، وكأنها تتلمس أثر نوبة من الملاريا . كانت راحة يدها باردة وهذا بالعادة يريحها، ولكن في هذه المرة كانت رطبة و متعرقه.

قالت: " تركت شقيقتي وهي تشتري الفستق السوداني. ولا أعلم أين هي الآن".

" لا شك أنها تبحث عن مكان آمن".

" ننيدي "

" ماذا؟"

" شقيقتي. اسمها ننيدي".

كررت المرأة وراءها: " ننيدي ". وكانت لهجة الهوسا تغلف الاسم الذي هو بلغة الإغبو بغطاء رقيق.

و لاحقاً ستمشط شيكا برادات المستشفيات بحثاً عن ننيدي، وستذهب إلى مكاتب الصحف وستعرض صورة لها برفقة ننيدي في حفل زفاف مضى عليه أسبوع واحد، الصورة التي تبدو فيها بابتسامة بليدة على وجهها لأن ننيدي قرصتها قبل النقاط الصورة مباشرة، وكانت كلتاها ترتديان فيها عباءة تركية مناسبة بلا أكتاف . وسوف تلتصق نسخاً عديدة من صورتها على جدران السوق وقرب المخازن . ولكن لن تجد أثراً لننيدي . لن تعثر على ننيدي أبداً.

قالت للمرأة: " قدمت مع ننيدي إلى هنا في الأسبوع الماضي لزيارة عمتي . نحن في عطلة من المدرسة ".

سألت المرأة: " إلى أي مدرسة تنتسبان؟ ".

" نحن في جامعة لاغوس. أنا أدرس الطب. وننيدي تدرس العلوم السياسية".

فكرت شيكا: هل تعلم المرأة معنى الانتساب إلى جامعة . ثم فكرت، أيضاً، هل هي تتذكر المدرسة لتضع نفسها في إطار حقيقي هي بحاجة إليه، إطار يؤكد أن ننيدي ليست مفقودة بسبب الشغب، وأنها آمنة في مكان ما، وربما هي تضحك الآن بطريقتها المرحمة، وبفم مفتوح على وسعه ، ولعلها مشغولة في نقاش سياسي اعتادت عليه . مثل : كيف لحكومة الجنرال أباتشا أن تستخدم السياسة الخارجية لتمنح نفسها الغطاء الشرعي اللازم أمام البلدان الإفريقية الأخرى . وكيف أن شعبية الشعر الأشقر هي نتيجة مباشرة للاستعمار البريطاني.

قالت شيكا : " أنفقنا هنا أسبوعاً واحداً مع العمّة، نحن لم نشاهد كانوا من قبل على الإطلاق". ثم انتبهت إلى حقيقة أفكارها . كان تفكيرها يسير على النحو التالي : لن تتضرر هي وشقيقتها بالشغب. هذا شغب تقرأ عنه في الصحف . شغب من النوع الذي يعيق غيرهما .

سألتها المرأة: " هل تعمل عمّك في السوق؟ ".

رفعت شيكا يدها إلى جبينها مجدداً وقالت: " كلا، إنها موظفة. هي مديرة أعمال شركة".

انحنّت وجلست، أقرب ما يكون للمرأة، وهذا ليس من تصرفاتها الطبيعية، واستراحت تماماً فوق المنزّر . اشتمت رائحة المرأة، رائحة خشنة ولكن نظيفة مثل لوح صابون تستخدمه البنات في المنازل لغسيل ملاءات الأسرة.

قالت المرأة : " عمّك في مكان آمن ".

فقالت شيكا: " نعم. ولكن لا أزال غير مقتنعة . كيف يحدث هذا الشغب ". كانت المحادثة تبدو لها سوربالية. و كان لديها شعور كأنها تراقب نفسها.

كانت المرأة تحديق أمامها. كل شيء حولها طويل و رفيع، ساقاها الممدودتان أمامها، أناملها ذات طلاء الأظافر بلون الحناء، وقدمها. ثم قالت أخيراً: " هذا من عمل الشيطان ".

تساءلت شيكا: هل هذا كل ما يخطر في بال المرأة عن الشغب، وهل هي لا ترى فيه غير الشر . وتمنت لو أن ننيدي هنا. كانت تتخيل كيف تشرق عينا ننيدي اللتان لهما لون الكاكاو، وكيف تتحرك شفاتها بسرعة ، وهي تشرح أن الشغب لا يجري في الفراغ، و أن الدين والعرق غالباً لهما مضمون سياسي يخدم أمن الحاكم طالما المحكوم جائع ويقتل أمثاله. شعرت شيكا بثقل الخطيئة لأنها شكّت بالمرأة، وتساءلت: هل إن عقل هذه المرأة واسع بما فيه الكفاية لتفهم أي شيء من ذلك .

سألت المرأة : " هل أنت تشاهدين في المدرسة أشخاصا يعانون من ويلات المرض الآن ؟ " .

حولت شيكا نظراتها بسرعة كي لا تشاهد المرأة علامات الدهشة على قسمااتها. وقالت : " في دراستي السريرية ؟ . نعم، بدأت العام الماضي . قابلنا مرضى في المشفى الجامعي " . و لم تعلن لها أنها غالبا تشعر بنوبة من الغموض، وأنها تتوارى خلف مجموعة من ستة أو سبعة طلاب لتنفادى نظرات المدرب، على أمل أن أحدا لن يطلب منها أن تفحص مريضا وتقدم تشخيصها .

قالت المرأة: " أنا تاجرة. أبيع البصل " .

أصاحت شيكا السمع لتلاحظ أية سخريّة أو استفسار في نبرة الصوت، ولكن لم تجد شيئا.

كان الصوت ثابتا ومنخفضا، كما يجدر بامرأة بسيطة تخبر عن أحوالها.

ردت شيكا تقول : " أتمنى لو أنهم لم يحطموا منصات السوق " . لم يخطر على بالها شيء آخر تقوله.

فقالت المرأة: " إنهم يحطمون السوق كلما اندلع الشغب " .

رغبت شيكا لو تسأل المرأة : كم شغبا شاهدت في حياتها ولكن لم تفعل . لقد قرأت عن الآخرين في الأيام الماضية ما مفاده : المسلمون الهوسا يهاجمون المسيحيين الإغبو، وأحيانا يلجأ المسيحيون الإغبو إلى حملات انتقامية . لم تكن تود أن تدخل في حوار تضطر فيه إلى تسمية الأشياء بمسمياتها.

قالت المرأة: " حلمتا ثديي تحرقان مثل الفليفلة " .

" ماذا ؟ " .

" حلمتا ثديي تحرقان كاليفيلة " .

قبل أن تبث شيكا المفاجأة الخفيفة ببلعومها وتعلق بعبارة ماء، سحبت المرأة بلوزتها ، وفكت الخطاف الأمامي لحمالة الأتداء السوداء القديمة، وأخرجت النقود، أوراق مالية من فئة عشرة وعشرين نائيرا، كانت مطوية بحرص في حمالة أثنائها، قبل أن تحرر كلا الثدييها بالكامل.

و هي تحضن بكفيها الثديين وتميل على شيكا كأنها تقدم لها عرضا مغريا قالت : " يحرقان تماما مثل الفليفلة " . بدلت شيكا مكانها. و تذكرت التمارين السريرية في الأسبوع الماضي : كان الممرن الرسمي الدكتور أولونلوى يرغب من جميع الطلبة دراسة المرحلة ٤ من دقائق قلب صبي صغير، وكان هذا يراقبهم بعينيهم المتطفلتين . طلب منها الدكتور أن تبدأ أولا فتصيب بالعرق الغزير، وفرغ ذهنها من كل شيء، ولم يعد بوسعها أن تدرك أين هو القلب بالضبط . وأخيرا وضعت يديها ترتعشان على الطرف الأيسر من حلمة صدر الولد، كان الصوت ب رررر - ب رررر - ب رررر يدل على تدفق الدم بالاتجاه المعاكس، كان ينبض تحت أناملها، وهذا أخرجها ، فقالت للولد : " أسفة، أسفة " ، مع أنه كان يبتسم لها.

كانت حلمتا المرأة لا تشبهان حلمتي الصبي الصغير . كانتا متشقتين، وصلبتين وبلون بني داكن . وحولهما دائرة بلون أخف. نظرت شيكا إليهما بتمعن، ومدت يديها ولاستهما. ثم سألت: " هل لديك طفل ؟ " .

" أجل، بعمر سنة واحدة " .

" حلمتاك جافتان ، ولكن ليستا ملوثتين . بعد إرضاع الولد، يجب غسلهما ببعض المستحضرات . وأثناء الرضاعة ، يجب أن تتأكدي أن الحلمة وما حولها داخل فم الرضيع".

نظرت المرأة إلى شيكا وقالت: " هذه أول معاناة لي. ولكن لدي خمسة أولاد".

قالت شيكا: " حصل ذلك مع والدتي . تشفتت الحلمت بعد ولادة الطفل السادس، ولم تعلم السبب، حتى أخبرتها إحدى الصديقات بضرورة ترطيب الحلمتين ". كانت قليلا ما تكذب، ولكن في هذه المرات القليلة، كان وراء الأكاذيب أسباب و دوافع . وتساءلت ما الغاية من هذه الكذبة، أن ترسم خلفية لأيام منصرمة من وحي الخيال ليكون للمرأة شبيه ، كانت هي وننيدي و حيدتي أمها. أضف لذلك، كانت الوالدة تراجع دائماً بالهاتف الدكتور إيغوكوي، الذي تلقى التدريب والخبرة في بريطانيا .

سألت المرأة: " بماذا كانت تدهن أمك حلمتيها؟".

" بزبدة الكاكو . وكانت الشقوق تشفى بسرعة".

" ماذا؟. حسنا، سوف أحصل عليها و أستفيد منها ". ومحضت المرأة شيكا بنظراتها لفترة، كأن هذا اللقاء خلق بينهما رابطة . داعبت وشاحها مقدار لحظة من الزمن، وأضافت: " أنا أبحث عن ابنتي . ذهبت معها إلى السوق اليوم صباحا. إنها تباع الفستق السوداني عند موقف الباص . هناك يوجد عدد من الزبائن . ثم اندلع الشغب و بدأت أبحث في أطراف السوق عنها".

سألت شيكا، وهي تعلم مقدار الغباء في هذا السؤال: " والطفل؟".

هزت المرأة رأسها بشيء من نفاذ الصبر، وربما الحنق الذي التمع في عينيها، وقالت : " هل لديك مشكلة في السمع؟. ألا تسمعين ماذا أقول؟".

قالت شيكا: " آسفة؟".

و شرعت المرأة بالصراخ : " الولد في البيت ! ولكن هذه هي أول بناتي . حليلة ". وبكت بصوت خافت، وكان كتفاها يهتزان، دون أن تصل إلى النحيب المرتفع الذي تعرف شيكا تفاصيله، إنه بكاء من النوع الذي يلفت انتباهي ويريجني لأنني لا أستطيع أن أتعامل مع هذه المشكلة لوحدي . كان بكاء المرأة خاصا ، كما لو أنها تحمل معها طقسا ضروريا لا يتورط فيه سواها.

فيما بعد، حينما تمننت شيكا لو أنها لم تقرر مع ننيدي أن تستقلا سيارة عامة إلى السوق لرؤية بقايا مدينة كانو القديمة التي تمتد خارج إطار حي العممة، تمننت في نفس الوقت لو أن حليلة ابنة هذه المرأة عليلة أو مرهقة أو كسولة بحيث لا تحاول بيع الفستق السوداني في هذا الصباح.

مسحت المرأة عينيها بطرف بلوزتها وقالت : " ليحفظ الله شقيقتك وحليمة في مكان آمن ". ولأن شيكا غير متيقنة ماذا يقول المسلمون لإبداء موافقتهم هزت رأسها ببساطة – لا يمكن أن تكون الموافقة بعبارة " آمين فقط ".

شاهدت المرأة صنوبرا صدنا في زاوية المتجر قرب العبوات المعدنية، ربما حيث كان التاجر يغسل يديه أو البائعة تنظف يديها. ثم قالت لشيكا: " إن المتاجر في هذا الشارع مغلقة منذ شهور بعد أن صنفتها الحكومة في قائمة الأبنية المخالفة وقررت هدمها".

استدارت المرأة نحو الصنوبر ونظرت كلتاها إلى باسئغراب حينما انهمرت منه المياه .

كانت بنية ومعنوية حتى أن شيكا استطاعت أن تشم الرائحة على الفور . ومع ذلك إن التيار غير مقطوع.

قالت المرأة : " أنا أغتسل لأصلي " . ومال صوتها إلى الانخفاض، ابتسمت لأول مرة فبرزت أسنانها المتساوية، ولكن كان الصف الأمامي مصبوغا بلون بني . وغاصت غمازاتها في وجنتيها، بعمق يقدر بنصف أنملة، وهذا غير معتاد بالنسبة لوجه ضامر جدا. غسلت المرأة بالصبون يديها ثم وجهها على نحو أخرق، ثم تخلصت من وشاحها الذي يستر عنقها و وضعته على الأرض . صرفت شيكا نظرها. كانت تعلم أن المرأة ترعك الآن على ركبتيها وتواجه مكة ، ولكنها لم تتأكد . كانت هذه محنة شخصية ، مثل دموع المرأة، و رغبت لو تتمكن من مغادرة المتجر حالا . أو لعلها تصلي هي أيضا، وربما تتحول للإيمان بالله ، وترى حضوره غير المعلن في الهواء الراكد داخل المتجر .

هي لا تتذكر متى لم تكن فكرتها عن الله غائمة ، مثل انعكاس بخار على سطح مرآة في حمام ، وهي لا تتذكر أبدا أنها حاولت تنظيف هذه المرآة.

لامست المسبحة التي في يدها والتي تعلقها أحيانا بأصبعها السبابة وأحيانا بالأصبع الصغير و ذلك لإرضاء أمها. كانت نيندي لا تضعها منذ فترة، منذ قالت من وراء ضحكاتها العميقة : " المسابح أشياء خارقة حقا، وأنا لا أريدها، شكرا لك " .

في وقت آخر كانت العائلة تعقد مناولة لمرات متكررة من أجل سلامة نيندي، ولكن ليس من أجل إعادة روح نيندي إلى جادة الصواب . شرعت شيكا تفكر بهذه المرأة التي تصلي و رأسها يلامس غبار الأرض، وبدلت رأيها بخصوص إخبار الوالدة أن المناولة مجرد هدر للنقود، أو عبارة عن تبرع للكنيسة لا أكثر.

حينما نهضت المرأة، شعرت شيكا بالقوة على نحو غريب . مرت أكثر من ثلاث ساعات تصورت خلالها أن الشغب قد هدأ، وأن المشاغبين ابتعدوا . وتوجب عليها أن تغادر ، وأن تذهب إلى البيت وتتأكد أن نيندي والعمة بحالة جيدة.

قالت شيكا: " يجب أن أنصرف " .

قالت المرأة وملامح نفاذ الصبر على محياها : " الطرقات غير آمنة " .

" أعتقد أنهم ذهبوا . و ليس بوسعي أن أشم أي رائحة دخان بعد الآن " .

لم ترد المرأة ، وجلست على المنزر . راقبتها شيكا لفترة، ودب اليأس في قلبها دون أن تعلم لماذا. ربما كانت ترغب ببركات المرأة، شيء من هذا القبيل . سألت: " كم يبعد بيتك ؟ " .

" كثيرا . أنا أستقل حافلتين " .

قالت شيكا: " سأحضر مع سائق عمتي وأصحبك من البيت " .

نظرت المرأة بعيدا. سارت شيكا ببطء نحو النافذة وفتحتها. و توقعت أن تسمع المرأة لتطلب منها أن تتوقف و أن تعود وأن لا تنهتور . و لكن المرأة لم تنبس بحرف وشعرت شيكا بالعينين الهادنتين على ظهرها حينما تسلقت النافذة.

كانت الشوارع صامتة . الشمس تغيب، وفي عتمة المساء نظرت شيكا حولها، لم تكن قد عزمتم في أي اتجاه تسير . و تمننت بجوارحها لو تحضر سيارة عامة ، بقوة السحر ، بالحظ ، بمشيئة الله . ثم تمننت لو أن نيندي داخل السيارة وأنها تسألها في أي جحيم كنت، و إنهم جميعا قلقون عليها. لم تبلغ شيكا نهاية الشارع الثاني،

قرب السوق، حينما التقت بالجنمان. لم تشاهده بوضوح، فافتريت منه حتى شعرت بحرارته . كان الجنمان قد احترق من مدة وجيزة . وكانت الرائحة تصيب بالغثيان، إنها رائحة اللحم المشوي، رائحة لا تشبه شيئا تعرفه.

و لاحقا حينما ذهبت شيكا وعمتها للبحث في طرقات كانوا مع رجل شرطة جلس في المقعد الأمامي من سيارة عمته المكيفة ، شاهدت جننا عديدة، معظمها محترقة، كانت ممدودة بكامل قاماتها على كلا طرفي الطريق، وكان أحدا دفعها بهذا الاتجاه، ثم مدها باستقامة. وسوف تنظر إلى إحدى تلك الجثث، عارية ، متصلبة ، الوجه نحو الأسفل ، وإن هذا سوف يصددها لأنه لم يعد بوسعها أن تقرر من نظرة واحدة إلى الجسد المتفحم هل هذا الرجل المحترق جزئيا من الهوسا أم من الإغيو، هل هو مسلم أم مسيحي . وسوف تصغي إلى إذاعة اللي بي سي وتسمع تفاصيل الموت والشغب – كان صوت المذيع يقول : " إنها أحداث دينية ذات خلفيات عرقية ". و سوف تضرب المذيع بالجدار وسوف تشعر بتيار من الغضب الأحمر الداكن ضد هذه التعابير الجاهزة التي اختصرت المشكلة وكل تلك الجثث بكلمات قليلة .

كانت الحرارة الصاعدة من الجنمان الحالي قريبة منها، حاضرة جدا و حارة ، حتى أنها استدارت على عقبيها وعادت إلى المتجر . شعرت بألم قوي في الجزء السفلي من ساقها و هي تعدو . وصلت إلى المتجر و قفزت على النافذة، واستمرت تحاول مع النافذة حتى فتحتها لها المرأة.

جلست شيكا على الأرض ونظرت من قرب، في هذا الضوء الخافت، إلى خيط الدم الذي ينزف من أسفل ساقها . كانت عيناها تسبحان بلا هوادة في رأسها . كان يبدو غريبا، هذا الدم، كأن أحدا دهنها بعصارة البندورة المكثفة.

قالت لها المرأة بصوت قلق : " ساقك. عليها دماء ". ثم بللت طرف الوشاح بماء الصنبور و نظفت الجرح من ساق شيكا، ثم ربطت الوشاح المبلول حول ساقها، وعقدته بيطن الساق.

قالت: " شيكا شكرا لك "

" أنت بحاجة لمرحاض "

" مرحاض ؟ كلا ؟ "

قالت لها المرأة : " العلب هناك ، نحن نستخدمها بدلا من المرحاض ". و أخذت علبا إلى الجزء الخلفي من المتجر ، وسرعان ما ملأت أنف شيكا تلك الرائحة، و كانت مختلطة بنكهة الغبار و الماء المعدني، وهذا خفف من وزن رأسها وشعرت بالغثيان.

قالت المرأة من ورائها: " عفوا. أه. معدتي فاسدة . لقد تواليت المآسي اليوم ". بعدئذ، فتحت المرأة النافذة و وضعت العلب في الخارج، وغسلت يديها بالصنبور . ثم عادت و جلست إلى جانب شيكا بصمت . وبعد فترة سمعنا أصواتا تنشد من بعيد، كانت كلمات لم تفهمها شيكا. كان المتجر مظلما تماما حينما تمددت المرأة على الأرض ، القسم العلوي من جسمها على المنزر والسفلي ليس عليه.

و لاحقا، سوف تقرأ شيكا في الغارديان أن : " لخطابات مسلمي الهوسا الشماليين تاريخا من العنف ضد غير المسلمين "، و سوف تنسى أنها فحصت و تحسست نعومة حلمتي صدر امرأة صدف أنها هوسا مسلمة.

بصعوبة نامت شيكا في الليل . كانت النافذة مغلقة بإحكام، والهواء راكدا، أما الغبار فهو سميك ونقاذ ويزحف في خياشيمها. كانت ترى مؤخرة الجثة عبر النافذة و هي تنبثق ضمن دائرة من النور التي تشير إليها. و أخيرا سمعت صوت المرأة و هي تنهض لتفتح النافذة، و لتسمح للفجر الباكر الأزرق و الخفيف بالدخول . وقفت المرأة هناك لفترة من الزمن قبل أن تتسلق النافذة . أصبح بوسع شيكا أن تسمع صوت خطوات أشخاص

يمرون. و سمعت المرأة تصيح لها، بصوت مرتفع و واضح ، و أعقب ذلك عبارة سريعة بالهوسا لم تفهمها شيكا. عادت المرأة إلى المتجر و قالت : " انتهت المخاطر . و جاء أبو ليبيع المواد التموينية، وهو بطريقه ليفحص متجره . و يوجد في كل مكان رجال شرطة مع غاز مسيل للدموع . حتى أن الجنود قادمون . سأرحل الآن قبل أن يستفز الجنود بعض الرعاع ."

وقفت شيكا بتمهل وتمطت . كانت مفاصلها تؤلمها . سوف تسير كل المسافة إلى بيت عمته في حي له بوابة ، لأن السيارات العامة و الحافلات غير متوفرة في الطرقات، هناك سيارات جيب عسكرية و عربات تعود لمخافر الشرطة . و سوف تلتقي بعمتها التي تنتقل من غرفة إلى أخرى مع كوب من الماء في يدها، و هي تهتمهم بالإغبو مرارا و تكرارا قائلة: " لماذا طلبت منك و من ننيدي أن تقوما بزيارتي ؟ . لماذا تعشني روجي هكذا ؟ "

وسوف تمسك شيكا بكتف عمته بقوة و تقودها إلى الكنبة.

فكت شيكا عقدة الوشاح من حول ساقها ، و هزته كما لو أنها تنوي أن تزيل منه بقع الدم، و أعادته للمرأة. و هي تقول : " شكرا ."

قالت المرأة : " اغسلي ساقك جيدا. وسلمي لي على شقيقتك ، والأصدقاء . " ثم وضعت منظرها حول خصرها .

قالت شيكا: " و سلمي لي أنت على أصدقائك . وكذلك على ابنك وحليمة " . فيما بعد، و هي تسير إلى البيت ، حملت من الأرض حجرة ملوثة بالدم النحاسي الجاف . و قد تمسكت بهذا التذكار المخيف و ضمته إلى صدرها . ثم فوراً اعتقدت، و خلال لمحة و هي تمسك بالحجر، أنها لن تلتقي بننيدي، و أن شقيقتها رحلت إلى الأبد . استدارت نحو المرأة و أضافت: " هل بوسعي أن أحتفظ بوشاحك ؟ . قد أنزف مجددا . " نظرت المرأة إليها لفترة قصيرة كأنها لم تفهم ، ثم هزت رأسها. ربما كانت هناك على وجهها بدايات حزن مستقبلي، و لكنها رسمت ابتسامة خفيفة، ابتسامة مشتتة قبل أن تعيد الوشاح إلى شيكا و تستدير لتتسلق من النافذة.

شيماماندا نغوزي أديشي : مولودة في نيجيريا عام ١٩٧٧ . درست في جامعة شرق كونيتيكت الحكومية ، ثم حصلت على ماجستير من جامعة ييل في الدراسات الإفريقية . نشرت أول رواية لها عام ٢٠٠٥ بعنوان الورود القرمزية، وحصلت بها على جائزة الكومونولث للكتابة . في عام ٢٠٠٧ حازت روايتها ( شمس شاحبة ) على جائزة أورانج . في عام ٢٠٠٨ حصلت على منحة ماك آرثر للمتميزين . لها مجموعة قصصية واحدة بعنوان ( شيء حول رقيبك ) و قد صدرت عام ٢٠٠٩ .

ظهرت هذه القصة Private Experience A للكاتبة Chimamanda Ngozi Adichie في مجموعتها الأولى ، و لكن الترجمة تمت عن الأوبزيرفير The Observer - ٢٠٠٨ ، و بالتنسيق مع موقع خاص بالكاتبة و الثقافة الإفريقية بإدارة داريا تونغا Daria Tunca.

## قراءات

### عن الشبهات والمآثر : قراءة في قصائد أديب كمال الدين

#### صالح الرزوق

من بين الشبهات التي تدور حول مجمل أعمال الشاعر العراقي أديب كمال الدين أنه بدأ مع عالم الواقع و انتهى به الأمر إلى دوائر و هموم الذات، و أنه كان غريباً في المرحلتين ، فقد تعامل مع الأشياء ( و هي نثر العالم في الخطاب الشعري ) ( ١ ) ، ثم مع الصورة و الانطباعات التي تتركها في الذهن . و هذا يعني ضمناً أنه استعمل مفردات من غبار و عبارات من لدائن ، و بتعبير الشاعر نفسه كان يتحرك ( بخطوات من سكون ) كما ورد في ديوان الأشياء ( ٢ ) .



و إن شئت التوضيح : لم يكن الشاعر يرفد جملته القصيرة ( في البداية ) و الطويلة التي تحتل عدداً لا نهائياً من المترادفات و الطباق و غيرهما من المحسنات ( في شجرة الحروف و ما بعدها ) بما يسميه النقاد بالعاطفة ، الوجدان ، الضمير ، أو بيت نار الحساسية الشعرية الأصيلة . في كل حال ، إن بيت الشعر في أية قصيدة لأديب كمال الدين لا يخلو من هذا الدينامو الأساسي ، البذرة الوجدانية التي تحاصر العقل بعدد من المعاني ، حتى لا تترك أمام العين من فرصة للإبصار ، ليس لأنها عين ضريرة ، و لكن لأن عالم الأشياء الضئيل و الخانق و الضيق دائماً يتسع باشقاقات ليس لها مدلول دنيوي ، و ليست هي بعوز لرصيد من ديالكتيك الواقع ، و إنما هي في حالة صعود أو معراج من مقام أدنى ( و هو المدلول ) إلى مقام أعلى ( و هو المعنى ) ( ٣ ) .

و بهذا الخصوص تتحول القصيدة إلى أنشودة مفتوحة على الطبيعة و الحياة من طرف ، و على الذات من طرف آخر .

و هنا ، و هذا هو الغريب في الأمر ، إن الحدود أو التخوم لا تتمحي . و نحن باستمرار نتابع المعاني و هي تعبر بالاتجاهين مثل تيار متناوب ، يضيء على التزامن :

١ – الأساطير الطبيعية لبلاد ما بين النهرين ، بكل ما تنطوي عليه من حزن و موت و فناء ، ثم جفاف كوني ، هو في حالة حرب أزلية مع مفهومنا للخصوبة و للعماء المائي و للفيضان .

٢ – و أساطير الذات ، و ربما لتكون أشد تواضعاً ، التجارب الذاتية و التي لها طابع شمولي و جدلي ، و توقيع ذات دامية منهمكة في نضال عسير ، كما أنها تمر في مرحلة اشتباك مع عناصرها الأولى ، النفس و الأفكار و الجسد .

أخيراً ، أعتقد أن أديب كمال الدين شاعر مخلص لتقاليد أفراد الجيل الوسيط في العراق ( ٤ ) . لقد كان يبحث عن صوته الخاص و المتفرد و هو يشق طريقه الصعب بين تراث البياتي ، بكل ما يحمله من علامات شكلية على تصوف موضوعي ، تصوف غير غنوصي ، غير عرفاني ، و متأصل برومنسيات الإيديولوجيا القهرية . ثم تراث السياب ، الابن البار لمدينة البصرة ، و الذي حمل على ظهره أعباء تحديث الشعر العربي بالانطلاق من هموم ساسية لها خلفيات مع وجدان مأزوم و معصوب ، وجدان مريض يعبر عن المستقبل الداعي لحدائث ترفضها شروط مجتمعاتها .

لا شك أن الأجراس ، في قصائد أديب كمال الدين الأخيرة ، تفرع . إنها تعلن الحرب الطاحنة ضد ماضها من كل النوحى .. الشكل و المضمون ، المفردات و الإيقاع ، ثم النسق و المعنى . و هذا بحد ذاته هو نقطة انعطاف تحتاج لمزيد من التأمل و مزيد من التقدير .

هوامش :

١ – انظر مقالة مشاريع جديدة لخزعل الماجدي المنشورة في الطليعة الأدبية ، نيسان ، ١٩٧٩ ، ص ١١٧ . و فيها يقول : إن أديب كمال الدين ينشغل كلياً بعالمه الخاص به و الذي يبدو متدفقا كثير التفاصيل ، و قليل العناية بصنعتة الشعرية ، إذ سرعان ما تندفع القصيدة عنده إلى استطرادات كاملة... إلخ .

- ٢ - المرجع السابق نفسه. ص ١٣٨ .
- ٣ - انظر قصيدة موت المعنى لأديب كمال الدين ، صحيفة المثقف الإلكترونية ، الخميس ١ كانون الثاني ، ٢٠٠٩ .
- ٤ - كما أرى إن الشعر في العراق، بعد الرواد الكبار، ينقسم إلى جيل مؤسس و في مقدمته يأتي السياب و البياتي و نازك الملائكة ، ثم أفراد الجيل الأول و منهم سعدي يوسف و علي جعفر العلق ، إلخ ، و بعد ذلك الجيل الوسيط و من بينهم سلام كاظم و فاروق يوسف و صاحب خليل إبراهيم و أسعد الجبوري ، ثم الجيل الحالي و في مقدمة هؤلاء كمال سبتي ، يحيى السماوي ، و فائز العراقي ، و موسى أحمد ، إلخ...
- تموز ٢٠٠٩

## "حدائق الوجوه" لمحمد خضير أقنعة الكتابة وحكاياتها

### لؤي حمزة عباس

بعد أن أنجز محمد خضير قراءته لصورة مدينته، وتأمل خرائطها ووجوه أناسها، وتقلب أزمانها في كتابه (بصرياً - الأمد ١٩٩٣)، يتوجه في (حدائق الوجوه - المدى ٢٠٠٨) لمدن الأخيلة الفسيحة وعوالم الحكايات عبر حدائق كتابها، حيث تكون الحديقة قلب العالم وجوهره الذي يتكشف عبر الحكاية والقناع، فالكاتب الذي اختبر قدرة النوع القصصي داخل القصة القصيرة وخارجها يسعى في كتابه الجديد للانفلات من أسر النوع وقوة حضوره، والكاتب الذي طالما وقف على مسافة من كتابته منفصلاً عنها، يعمل في (حدائق الوجوه) على أن يكون جزءاً منها، يتملى صورته في مرآها، يستقصي خطوات بستانيها الأمين على أرواح أناسه وأرواح أشجاره، حيث تعادل الروح الإنسانية في حضورها الأثير روح الشجرة التي تحكي حكاية حافلة، فتكون الذات الكاتبة هدفاً للكتابة وموجهاً من موجّهاها، كنت أنتظر بستاني الطفولة هذا لأنترع من وجهه القناع الذي سأروي خلفه حكايات أجلي في الحديقة الوسطى (حديقة الأعمار)، يقول محمد خضير في كتابته "تمرير في السيرة الذاتية" محاولاً إتياع خطوات البستاني العظام الذين ساروا قبله باتجاه (خان العالم) الذي تصوّره مولانا جلال الدين الرومي. "حاولت جهدي أن أولف كتاباً يلتحق بكتب الأعمار الشفافة، وأن أحكي سيرة ست حدائق محيطة بحديقتي (السابعة) التي تحوي وجوه حياتي"، إن الكاتب يعمل من خلال كتابه على مواجهة الكتابة فعلاً دائم التخلق، وقراءة ما سطرته حروف صناعها العظام، حيث بإمكان الإنصات العميق أن يقود أبدأ إلى حكمة الأصوات الخفيضة، تلك الأصوات التي منحت التجربة البشرية خلاصة حضورها.



إن البستاني في كتاب محمد خضير يخطو هو الآخر مثل حلم أو خيال رهين حديقته واسعة الأرجاء؛ أما غرضي، يقول الكاتب " من زيارة الحديقة فلم يكن غير استقصاء موقع البستاني بين هؤلاء المنتزهين، فأجد في البحث عن مكانه في الزوايا وظلال الأسيجة علني أعثر على الكيان المتواري عن الأنظار". إن البستاني يشيخ بين صور حدائق الطفولة ولا تتبقى منه إلا صورة بالية، متحللة في تربة الحلم والخيال، إنها اللحظة التي تُطلق الحدائق فيها إشارتها العابرة، خلاصة أعمار بستانيها وهي " توحى بأن جدوى بعث جمال شيء ما تبدأ لحظة زواله"، اللحظة التي تفسر تاريخ الكتاب وتضئ موقعه في حقل الكاتب، لتصبح الكتابة حقلاً واسعاً من الرؤى، والأحلام، والهواجس، فيرتدي الكاتب في سبيل انجاز كتابته أقنعة ستة بستانيين عظام لبروي حكايات ستة وجوه استطلت في حدائقهم، ويستبقي قناعاً سابعاً يرتديه في حديقة الأعمار الوسطى التي يرعاها، وهو يعلن عبر أقنعة هندسة حدائقه وخرائط خيالاته مبتدئاً بالحديقة الوسطى، حديقة الأعمار، بأقنعتها ووجوهها وحكايات أناسها، إنها حديقة الكاتب ومرتقى سنواته التي سيمر من خلالها إلى حديقة الصمت، مستعيناً بتأملات اثنين من المعماريين لتصميم قناع الشاعر، ولاكتشاف صمته، حيث "يلجأ المرء إلى الزحام الصاخب ليحجب ضجيج صمته هو". إن الدخول إلى حديقة طاغور، والمكوث في مدرسته (شانتيكتان) يهيئان فرصة لتأمل الحقائق الصغيرة، ثمار الصمت التي تمرحلت بين قطافها الطو والمر حياة الشاعر، لتكتمل حديقة طاغور ويضاء قناعه بحكاية (البوراني)، أحد رواة الرامايانا القدماء، ليتحوّل الكاتب بعدها إلى (حديقة القرن) منصتاً إلى نهاية الفاصل الأخير من القرن العشرين وهو يتوق إلى خيال بشري جامع، خيال أسطوري مرح، يبرمج المستقبل الغامض للمسيرة

البشرية، مقترحاً قناع غابرييل غارسيا ماركيز لهذه المهمة الصعبة، إنها مهمة ما بعد الكارثة النووية، حيث سيعلو صوت الروائي متحدثاً في اجتماع تضامني مع ضحايا هيروشيما عن توقف أغنية الإنسان اللاعب بمجازات الحب. مع النسور العجوز، ماركيز، تتكشف أسطورة الضمير العالمي وهو ينتفض بعزلة الممسوخات المعذبة. ولا يبدو غريباً في حدائق محمد خضير أن تؤدي (حديقة القرن) إلى (حديقة العالم)، وأن يؤدي قناع ماركيز إلى قناع بورخس في فكرة الجاذبيات المتوازنة التي يتحدث من خلالها الكاتب عن انجذابه لفلك بورخس وهو يعدد اسماءه، ويواصل هربه من الحدائق المتشعبة. كل قصة يكتبها باسم ويظهر فيها بقناع، فما نحن في آخر المال سوى أقنعة في مجلس العالم.

يدخل الكاتب بعدها إلى (حديقة النبي) مستمعاً لكلمة جبران خليل جبران "جئت لأقول كلمة وسأقولها، وإذ أرجعني الموت قبل أن ألقها يقولها الغد. والغد لا يترك سراً مكنوناً في كتاب الأبدية". عن أخوة الروح، ومحبة الأزل يتحدث جبران في حديقته، ويضئ قناعه بفيض غربته عن العالم، حيث تكمل الريشة دفق الكلمة وتمنحها ظلالاً تلبّل المعنى بين النور والظلمة. بعد (حديقة النبي) تفتح (حديقة الحب)، والحدائق في انفتاحها وتسلسل أطرافها تعبر عن تلازم معانيها، فمن وجه جبران، أو قناعه، تخطر أمام البستاني وجوه العشاق الزاهدة والضامرة، الزاهرة والمضيئة، عابرة من كتب مثل (طوق الحمامة) و(الزهرة) و(مصارع العشاق) و(تزيين الأسواق) إلى كتاب الحدائق والوجوه، لتختتم حدائق الكتاب بـ (حديقة الغفران)، حيث يتجلى قناع أبي العلاء المعري وهو يتحرك طلباً من محبسيه إلى عوالم غفرانه. كان المعري رحمانياً في قافيته، والبستاني علائياً في نغمته، وكلاهما متوحد في حديقة غفرانه، وهما معاً يُنصنان لمناجاة الحكمة البليغة: " الهي، أرني نهاية اللعبة، واسمعي أخر نغمة في حياتي". الحكمة التي تدور دورتها بين يدي الرحماني، أخر شخصيات حكايات الكتاب، وهو يتحرك بين الغرف منصتاً لما خبأت جدرانها من أصوات.

في الحديقة الوسطى، حديقة العالم، يتحدث البستاني عن شبابه وهو يقف بانتظار أشباح العابرين السابقين، مستكماً بأغانهم حريته وسعادته، مستلهماً من حكمتهم وشجاعتهم دروس التجوال بين قرى النهر المجهولة، وفي أخر الحدائق حيث يواصل البستاني بحثه عن مسودة كتابه الأول، كتاب خلوده الذي لم يُسطر فيه حرف، تُدرِك معنى الإنصات العميق لما تقوله الوجوه وهي تنظم حدائقها قبل أن تغيب خلف أقنعتها وتوالي سرد حكاياتها، يستعين محمد خضير بها جميعاً في بناء حديقته عالماً للحكايات التي تفتح السبيل لكاتبها لإنتاج حكايته الخاصة، حكاية حياته التي لم يشأ أن يكتبها سيرة، إنما هي "نوع من الكتب الجامعة أشتات المؤثرات السردية في فلك الكاتب المستأثر بخصوصيته الذاتية، لفضح رغبته وانطوائيته"، حيث توفر الكتابة فرصة للاقترب من الذات، والنظر في مياها المتجددة، وهي الرغبة التي تنطوي عليها محاولات منتجي العوالم السردية جميعهم بعد اشتداد التجربة الاجتماعية، كما يرى محمد خضير.

## قراءة في كتاب شظايا لسانية

### مراد حميد عبد الله-المدرس المساعد /كلية الاداب جامعة البصرة

المؤلف: أ.د.مجيد الماشطة

الناشر: دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع -لندن

سنة النشر: ٢٠٠٨

صدر حديثاً عن دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع – لندن، كتاباً بعنوان شظايا لسانية لمؤلفه أ.د. مجيد الماشطة أستاذ اللسانيات والترجمة في جامعة البصرة حالياً-العراق، وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات المنشورة في المجلات الأكاديمية خلال مسيرة الكاتب العلمية عبر فترات متفاوتة، ويعد هذا الكتاب هو إحدى المحاولات اللسانية للكاتب

العراقيين، فكان لشظايا لسانية بصمة في علم اللسانيات، إذ حاول مؤلفه عرض كثير من قضايا علم اللغة الحديث ابتداءً من تعريف اللغة وانتهاء بعرض موجز لأهم مذاهب الفن الحديث في القرن التاسع عشر، فالكتاب مقسم ليس كما هو مألوف في تأليف الكتب من حيث الشكل، إذ لم يتضمن فصول والفصول تتضمن موضوعات أو أبواب بل كانت طريقة عرضه انمازت كونها تعرض لموضوعات كل منها على حدة، فساهمت هذه الطريقة بالتعرف على أكبر قدر ممكن من قضايا علم اللغة الحديث بمختلف أجناسه، فحوى الكتاب على أكثر من عشرين



موضوعاً ابتدئتها بعرض لتعريف (اللغة) باعتبارها واسطة تفاهم تتألف من كلمات ومنها تتألف الجمل ، ذاكرا أهم الضوابط التي تحكمها بعرض مازج بين ما موجود من آراء الغربيين القدماء والمحدثين، ثم يتطرق إلى مسألة شائكة لكن بطريقة مشوقة ألا وهي مسألة نشأة اللغة ، ذاكرا أهم النظريات لكن بأراء جديدة وبشيء من الدقة والوضوح، ثم ينتقل إلى تقسيم اللغات بحسب أصولها العائلية وجذورها ومناطقها الجغرافية مبينا أعداد الناطقين بها ، في حين انتقل إلى المقارنة الصوتية بين الأنظمة الصوتية العربية والأنظمة الصوتية الانكليزية، ثم ينتقل إلى قضية أكثر اتصالا بعلم اللغة . ألا وهي علم الدلالة باعتباره أساس علم اللغة الحديث مبينا نشأة هذا العلم وأصوله عند العرب و الإغريق ابتداءً بأفلاطون ومروراً بعبد القاهر الجرجاني والجاحظ والسكاكي مقارنة بما عند الغرب، ثم ينتقل إلى عرض أكثر تبسيط لعلم الدلالة النصي الذي وضح من خلاله أسس عمل هذا العلم إلى النص أو الجملة في حين لم يغفل دراسة ما يربط الجمل بعضها ببعض وما يحكمها من قوانين تدرج في السؤال الآتي: هل يعد النحو جزءاً أساسياً من اللغة؟ فكانت إجابته أكثر دقة إذ اعتبر النحو منذ نشأته على يد الإمام علي بن أبي طالب(ع) وأبي الأسود الدؤلي هو القانون المنطقي الذي يحكم اللغة بشكل عام ثم حاول دراسة الرابط بين النحو والفكر ليبين من خلال مقارنة يجريها عبر تاريخ النحو ليخرج بنتيجة مكونة من خمس اختلافات وضح فيها علاقة النحو بالفكر الإنساني ثم ينتقل إلى النحو بصورته الحديثة والذي هز العالم بانطلاقه وهو النحو التحويلي محتفياً بعامة الخمسين فحاول ان يعطي نبذة مختصرة عنه منذ نشأته على يد نعوم تشومسكي عام(١٩٥٧) في كتابه (البنى النحوية) فحاول - وبشكل موجز- عرض تفاصيل هذا النحو وتطور آلياته ، وحاول أيضاً ان يبين عبرها دور البنيويين الأمريكيين في تطور هذا النحو ومساهماتهم المساهمة الفاعلة بذلك، ثم انتقل مؤلف الكتاب إلى مناظرة حصلت بين روبا مون بياجيه وبين نعوم تشومسكي إذ عُدت هذه المناظرة الأضخم في تاريخ العلوم الذهنية على الإطلاق والتي عُدت في باريس للفترة من ١٠-١٣ تشرين الأول (١٩٧٥) ، ثم ينتقل إلى عرض مفصل لنشأة البنيوية ومحاولا جمع وعرض آراء العلماء العرب حولها ثم ينتقل إلى الوقوف على نشأتها وشرارة انطلاقتها والذي كان على يد القاضي الايطالي غاميا نستافيكو عام(١٧٢٥) كتابا بعنوان (العلم الجديد) فكان هذا الكتاب يهدف إلى إنشاء فيزياء الإنسان على غرار الفيزياء العلمية ولم ينس كاتبنا هنا ثنائيات سوسير فكان لها نصيب وافر يبين بشكل تجلو الدقة والوضوح تفصيل هذه الظاهرة متبعاً لهذه الظاهرة بشي من التمهيص والتدقيق، ثم حاول بعد ذلك الوقوف عند اللسانيات منذ نشأتها وحتى يومنا هذا فكانت له آراء متمعة وقيمة معتمدة على أسس رصينة بعيدة على الانحياز، ثم يتصل كلامه بما أثارته التداولية من دراسات في الأونة الأخيرة خصوصاً في الدراسات العربية، إذ يعد هذا المصطلح مصطلحاً غريباً بحتاً ترجم من مصطلح (pragmatics) وهي الطريقة التي تستخدم بها اللغة للتعبير عما يعنيه حقا شخص ما في مواقف معينة ، فيذكر الكاتب إشكالية ترجمة المصطلح وما هي أهم الترجمات المهمة لهذا المصطلح فهي فرصة للدارس والباحث في هذا الحقل من الوقوف على هذا الخلاف في ترجمة المصطلح فكان الموضوع يحمل اسم: ما التداولية؟ ولم ينس مؤلفنا في كتابه ان يتطرق إلى المدرسة السلوكية ودورها في تطور علم اللغة الحديث فكانت له وقفة متأنية مع بلومفيلد صاحب المدرسة السلوكية مبينا باختصار تاريخ هذه المدرسة وكيف نشأت وتطورت حتى أصبحت مدرسة لها آرائها الخاصة ولها روادها مستأنسا بما خلفته هذه المدرسة، ثم ينتقل إلى دور العقل في إنتاج اللغة ابتداءً من الكلمة المفردة ودورها في إنتاج الجمل ثم يوضح دور العمليات الذهنية التي تحدث عندما ندرك أو نستوعب ما نسمعه ثم حاول ان يبين تقسيم المخ بحسب هذه العمليات الارتدادية وتحديد دور كل جزء من أجزاء الدماغ في عملية إنتاج اللغة أو استيعابها ثم يحاول ان يبرهن هل ان للحيوانات لغات أم لا؟ فكان له عدة أفكار ناقشها من خلال هذا الموضوع مع عرض لمجموعة من الرسومات التوضيحية والتي ستسهم في توضيح ما أبهم على الدارسين المحدثين، ولم ينس المؤلف دور اللسانيات في الأدب مبينا ان اللسانيات هي في خدمة الأدب فكانت له محاولة موفقة في تسخير هذا العلم لخدمة العملية الإبداعية باعتبارها نتاج أنساني ينتج لتحسسهم لغة زمانهم بطريقة معينة، وكان للسانيات دور مهم في خدمة التحليل الروائي فكان له وقفة متأنية مع الناقد البلغاري تزيقان تودوروف فكانت هذه الرحلة هي توضيح لجهد الناقد في عمله البنيوي بعد ان قدم لكتاب (بنية الخطاب الروائي) بصيغة نحوية، الأمر الذي أثار تساؤلات عديدة عن طبيعة العلاقة بين اللغة والخطاب الروائي ، ثم ينتقل الكاتب إلى علم الأجناس (الانثروبولوجيا) ودور اللسانيات في خدمة هذا العلم فكانت للمؤلف اتصالات شخصية مع احد أساتذة الانثروبولوجيا وهو (أ.د. أحمد الحديثي) ثم بين سبب نشأة هذا العلم وتطوره خلال عرض نموذج تخطيطي لتطوره، وقبل أن ينهي مؤلفنا كتابه بكلامه عن مذهب الفن الحديث، وبيان سبب تسمية كل فن من فنونها التشكيلية(الكلاسيكي-الواقعي-الانطباعي)(الشروق الخ) فكانت له وقفة مع احد الكتب التي قام المؤلف بترجمتها وهو بعنوان (علم الدلالة) لمؤلفه بالمر بطبعته الثانية(١٩٨١) فساعد هذا الكتاب طلبة قسم اللغة العربية في التعرف على ما كتبه الغرب في تلك الحقبة، فكانت الترجمة دقيقة جدا فصدر هذا الكتاب عن دار الشؤون الثقافية في بغداد .

وأخيراً وليس آخراً وعدنا المؤلف بإصدار كتاب آخر يحاول فيه وصف اللغة العربية لسانيا ، ليكون مكملاً لما بدأه في كتابه شظايا لسانية ليساعد الباحث في حقل اللسانيات في الوصول إلى مبتغاه ويأخذه إلى بر الأمان.

## حياة قلت فيها الملائكة

### فرات اسبر

كيف للقارئ أن يفهم النص؟  
أحيانا اختلف مع الآخرين في فهم نص معين . كل منا عند القراءة يكون بينه وبين النص روابط وخبوط خفية يدركها بحسه الادبي والانساني ، هذه الروابط قد تتلاقى، مع نصوص معينة، أو تتباعد مع أخرى، وهذا حق أي قارئ أو أي متلقي .  
ما زلت اذكر قصة عبد الله المتقي "الخنز" في مجموعة القصصية "الكرسي الأزرق" هذه القصة وما تركت خلفها من روائح، ما زالت عابقة في ذاكرتي ، فقد تركت عندي سؤالاً مهماً، يا ترى ما هو الأهم بالنسبة للإنسان : نظافة بدنه، أم نظافة روحه؟  
ساترك لكم هذا السؤال المفتوح .



قصص عبد الله المتقي دعوة لكشف الذات والوقوف على خباياها فمن مجموعة "الكرسي الأزرق" إلى "قليل من الملائكة" نرى الاسئلة اكثر امتدادا، أكثر عمقا، تكشف الخفايا التي ترقد في الاعماق، وما على المرء إلا ان يظهر ذاته ويحررها !

قصص بلا نهايات : وهذا ما نراه ونلمسه في " قليل من الملائكة "  
في قصته ماء الفلسفة ، هذه القصة تذكرنا باولادنا، وتعيدنا إلى مستوى الوعي الذي نحمله ، لا يمكن الاجابة عن سؤال يتعلق بالخلق لأن الخلق من صنع الخالق ولا مجال لفتح باب الحوار ، نُقل العقول ، تُمنع الاسئلة !  
"المطر ينقر زجاج النافذة خفيفا . .  
الطفل : من أين يأتي ماء المطر؟  
الأم : من السحب  
الطفل : ومن أين تأتي السحب؟  
الأم : من الماء

فغر الطفل فاه في حيرة بريئة، ولم يفهم..."  
نص مفعم بالحقيقة و الحياة ، فقرأه النص هي تحليل اخر لقراءة الذات ، هذه القراءة تكشف المغاور البعيدة في الوعي الانساني ، فالكشف رؤيا ، كما المرايا ، والذات، هي مرآة تعكس ما تتلقاه ، ففي المرايا نرى الزيف وفي المرايا نرى الحقيقة وإلا كيف نفهم، لماذا مات نرسييس ؟  
هل مات انتحارا ؟

ام مات في سبيل الوصول للحقيقة ؟ والقبض على الوجه التائه في مراياه .  
هكذا ، في الاسئلة التي لانجد القدرة على فتح حوار فيها ، أو بالصدق ، عن سؤال يوجه لنا إذا كان يتعلق بالخالق .

ملائكة عبد المتقي القليلة، لم تنسى ملليكة مستظرف ، وأدواتها السحرية "مسودات قصصية وجثة غارقة في الموت " هكذا تبدو ملليكة مستظرف في حضورها الشفاف المرئي في عيون ملائكة قد تكون تقرا قصصها اليوم !...  
في خطوات عبد المتقي نجد الخوف ، من كل ماهو غريب وجديد ، فقد تكون المعرفة في حد ذاتها، في عالمنا اليوم، تشكل خوفاً، بل هي حقيقة، تشكل خوفاً . النظر إلى الماضي بعين ثاقبة هو خوفٌ، لاننا لا نجروء على الرؤية بوضوح والنظر إلى المستقبل بعين مفتوحة وهذا ما نراه في خطوات :

خطوات :  
في زقاق أسود، سمع خطوة خفيفة خلفه، ولم يلتفت .  
تكاثرت خلفه الخطوات، وكان عليه أن يلتفت، لكنه لا يملك الشجاعة،  
شعر بأنفاس دافئة تلمح قفاه، كاد يلتفت، لكن خوفه كان كبيراً كالجبل،  
توهم ما يشبه أصابع خشنة تنهياً كي تخنقه، ثم التفت سريعا:  
أ - كان مجرد خيال؛  
ب - كان مجرد هلوسة؛  
ج - كان مجرد خوف من المعرفة . . .

وهكذا نمضي مع قليل من الملائكة ، في اختصار حقيقي للذات ما بين الواقع والمرايا تاخذنا الصورة الواقعية التي تكشف ما خفته النفس في ثناياها واغوارها .  
القارئ يقرأ النص ، قد يكون هو البطل ، قد يكون هو الشاهد .

هذه القصص القصيرة جدا ، تؤكد حضورها والتماعها في وقت را هن الكثير، فيه ،على ضعفها و عدم قدرتها مجارة الر واية او حتى القصة القصيرة .

ويمكن ان نقول بان القصة القصيرة جدا ، مثل عين الكاميرا الصغيرة، تلتقط الصورة، بمجمل أبعادها وهذا ما رايناه في " قليل من الملائكة "مع العنوان بدلالاته الغنية، اعطانا قدرة للتعرف على صور جديدة ، في حياة قلت فيها الملائكة وجاء دور الشياطين ليعيثوا فسادا في عالم انفتحت ابوابه على العنف والدمار .

قليل من الملائكة

مجموعة قصصية

عبد الله المتقي

الطبعة الأولى، ٢٠٠٩

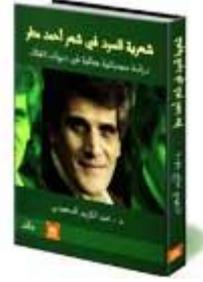
حقوق الطبع محفوظة

التنوي للطباعة والنشر

لوحة الغلاف: الفنان سليمان الادريسي (المغرب)

## نظرة شاملة في (( شعرية السرد في شعر احمد مطر ))

### مراد حميد عبد الله



صدر عن دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع – لندن كتاب بعنوان شعرية السرد في شعر احمد مطر للأكاديمي العراقي (د.عبد الكريم السعيد) ، فكانت هذه الدراسة عبارة عن دراسة سيميائية جمالية في احد دواوين الشاعر احمد مطر ( ديوان لافقات ) اذ بذل الباحث جهدا كبيرا في الوقوف على أهم الملامح السيميائية والجمالية فيه ، مركزا على أهمية الشاعر الإبداعية في توظيف الرمز اللغوي في القصيدة العربية

قامت الدراسة على النظر في سرد الشاعر العراقي المغترب أحمد مطر ، واحمد مطر قامه من القامات الشعرية العراقية الحالية ، ونظرا لكونه قد رفع لواء المواجهة مع الأنظمة العربية الفاسدة ، وقرر منذ البداية أن يحب وطنه ومواطنيه بدلا من أن يتبادل عبارات العشق مع امرأة ما ، فأقضى به هذا الموقف إلى ساحة الإهمال من تلك الأنظمة ، بل أن بعضها صارت تعاقب من يمتلك ديوانه ، ولاسيما ديوان اللافقات ذائع الصيت الذي اقترن اسم الشاعر بها ، وهكذا لم يحظ الشاعر بنصيب من الدراسات النقدية ، فقد حال تقاطعه مع الأنظمة الرسمية العربية دون ذلك ، فقد منع شعره في معظم الدول العربية ، ومنع قيام أية دراسة نقدية عنه على الرغم من كونه علامة بارزة في سماء الشعر العربي المعاصر ، من هنا ارتأى الباحث ان يلتزم الخطاب التحريضي الذي قام عليه ديوان اللافقات لعل ذلك (( اضعف الإيمان )) الذي أشار إليه الحديث النبوي الشريف. لقد اقتضت طبيعة الموضوع أن تنتظم الدراسة في خمسة فصول يسبقها تمهيد وتلونها خاتمة عرضنا فيها لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

في البدء كان لابد للباحث أن يخضع أركان العنوان الذي اقترحه ( شعرية السرد في شعر أحمد مطر ) إلى التقصي حتى يستجلي الرابط الحتمي الذي يربط عناصره ، وهذا الأمر جعله يخصص تمهيد الدراسة لبيان حياة الشاعر ، نظرا لكونه مجهولا بسبب التعتيم الإعلامي الذي مورس بحقه ، ثم عرج الباحث على مصطلح الشعرية وبين ماهيته وموضوعه وأصوله وعلاقاته مع الاتجاهات والمناهج والمفاهيم النقدية المختلفة التي سيوظفها في الدراسة ، ذلك لأنه سيأخذ من كل هذه التصورات النقدية ما يجده يخدم قضية حضور السرد في الشعري ، وهو أمر تطلب منه الاستعانة بمداخل نظرية ثنائية تعالج السرد والشعري معا ، حاول الوقوف عندها سواء في تمهيد الدراسة أو في مقدمات الفصول ، إذ صارت تلك المقدمات فضلا عما جاء في التمهيد بمثابة الجانب النظري من الدراسة ، ولأن ليس من السهل على أية دراسة تنزع إلى الكشف عن تداخل السرد بالشعر ، في ضوء الفهم الذي يرى السرد بنية دخيلة على الشعر ، أن تقترح مدخلا نظريا أحاديا يختص بالشعر أو السرد لوحده ، لذلك كان عليه توظيف مداخل نظرية متضافرة تجمع بين ما هو بنائي وما هو سياقي ، حتى يتاح له احتواء أنماط العلاقة المعقدة التي ينطوي عليها التداخل بين الأجناس الأدبية ، لأن من الصعوبة بمكان تفكيك النصوص الأدبية وتجزئتها إلى عناصر شعرية وأخرى سردية ، فقراءة هذه النصوص ، إذن ، ستكون قراءة ذات طبيعة مركبة ، وهي في الوقت نفسه قراءة شاملة وليست مجتزأة على الشعر من دون السرد أو العكس.

في الفصل الأول وقف الباحث عند التشكلات السردية التي ابتدعها الشاعر في شعره ، بوصفها الأساس الذي

تدور عليه الدراسة ، وذلك في ضوء الفهم النقدي الذي لا يشترط تبني النص قصة أو حكاية مستوفية شرائط الفن القصصي وعناصره ، حتى يعد نصا سرديا ، إذ يكفي حضور بعض تلك العناصر ، فاختار من تلك النصوص ما يحقق الشعرية والجمالية ، كقصيدة السيرة الذاتية ، وقصيدة الحواريات ، وقصيدة الحكاية ، وقصيدة الوصايا ، وقصيدة اللغز ، إضافة إلى أنماط أو تشكيلات أخرى كقصيدة المكتوب وقصيدة الإعلانات.

وفي الفصل الثاني من الدراسة حاول قراءة أو تفسير الإشارات أو العلامات التي بثها الشاعر في أثناء سرده ، بوصفها وجها من وجوه الشعرية والجمالية ، مستفيدا مما أتاحتها نظرية القراءة والتلقي من إمكان إشراك المتلقي في إنتاج النصوص وليس تلقيها فقط ، فوقف عند عنوانات نصوص الشاعر السردية وما انطوت عليه من إشارات ورموز ، ووقف كذلك عند الإشارات التي بثها الشاعر في أثناء رسم شخصياته السردية ، وأخيرا وقف عند بعض الإشارات التي بثها الشاعر في أثناء رسم فضائه السردية ، الذي تجلى بالمكان والزمان السرديين ، فضلا عن الفضاء الطباعي الذي شغلته اللافتة السردية.

وفي الفصل الثالث وقف عند المفارقة ، ولاسيما مفارقة الموقف التي تتجلى بوضوح في السرد بوصفها نسقا جماليا يثير الشعرية والجمال الأدبي ، وفي هذا الخصوص وجد الباحث أن السخرية هي العمود الفقري لمفارقات احمد مطر ، بل هي النتيجة التي تفضي إليها كل أنماط المفارقة التي انطوى عليها سرده ، كمفارقة الفنتازية والمفارقة الدرامية.

ولما كان التناص هو أحد وجوه أو تجليات الشعرية في سرد الشاعر ، كان لابد للباحث من الوقوف عنده في الفصل الرابع ، فبين الأنواع التي وظفها الشاعر في لافتاته السردية ، وهي التناص الداخلي الذي رأى انه يمثل بنية صورة غلاف الكتاب لتوازي الموضوعية ، ولاسيما عندما يكرر الشاعر بنيات موضوعية معينة إلى حد التكرار التماثلي وليس التطابقي ، كما وقف عند بعض اللافتات التي وظف فيها الشاعر التناص الخارجي وبين الموضوعات التي استعارها من تراثنا ، والكيفية التي جعل بها تلك الموضوعات تخدم قضايا معاصرة. وفي الفصل الخامس الأخير من الدراسة تناول شعرية البناء التوقيعي أو بناء الومضة الذي يغلب على لافتات احمد مطر ، ولاسيما اللافتات السردية ، ووقف عند المصطلحات التي اقترحها النقاد العرب لهذا النمط من التأليف ، مرجحا مصطلح الومضة على بقية تلك المصطلحات نظرا لما ينطوي عليه هذا المصطلح من مقومات جعلته يفضل على غيره ، كالتوقيعة والانفوشة واللقطه وغيرها ، ثم عرض لأهم طرائق البناء الفني التي استعملها الشاعر في بناء ومضاته السردية ، فوجد أنها تقوم على الفقرة أو الطفرة الزمنية ، فضلا عن التلخيص الزمني ، كما وجدنا أن الوصف فيها يقوم على الصورة السردية وليس الوقفة الوصفية ، ووجد كذلك أن هذا النمط من التأليف يقوم على مفاجأة الخاتمة التي تعد لازمة من لوازم هذا البناء المكثف.

شعرية السرد في شعر احمد مطر

الناشر : دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع – لندن

سنة النشر : ٢٠٠٨ www.sayyab.co.uk

## قراءة لـ(مراكش الموت والولادة) للمهدي نقوس

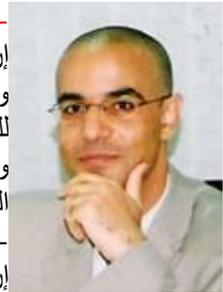
محمد داني

- مدخل:

إن الوقوف بأعتاب قصيدة ( مراكش الموت والميلاد)، يدفعنا إلى رصد الشعرية فيها، ورصد بناء خطابها. إن هذه القصيدة الثمانيينية إن جاز لنا هذا التحقيب، هي صورة مقربة للقصيدة المغربية في هذه الفترة، وهي تبين حدودها الحدائثية، والشكلية. والقصيدة من جنس قصيدة النثر السائدة في المغرب، والتي وجدت لها مكانا عند الشاعر المغربي الأستاذ المهدي نقوس.

- أجناسية القصيدة:

إن قصيدته تنبني على أجناسية متعددة الأوجه. فهي نثيرة، ذات نفس يمتد إلى الشعر المنثور، والمرسل. فهل هذا اللون هو خارج سياق الثقافة المغربية، وبالتالي العربية؟ إن مفهوم الشعر والنثر وحدهما، يجعلنا نجزم أن قصيدة ( مراكش الموت والميلاد)، قصيدة حدائثية، معاصرة.



نهجت ما هو مألوف في المغرب عند الشعراء المغاربة الحدائين. ورغم أن الكثير لن يشاطرنني الرأي، ويرجح النظرية على الشعرية في هذه القصيدة، إلا أن درجة الشعر فيها عالية. صحيح، أننا ننظر إلى هذه القصيدة من حيث الشكل، ولكن ننظر إليها من حيث شحناتها الشعرية، والرعدة الشعرية التي تخلفها فينا بعد قراءتها... لذلك يعتبر أدونيس الشكل تنفسا، من خلاله تنفس القصيدة، وتتسع رؤيتها...

حتى على مستوى الكتابة، لا تتخذ شكلا معيناً، بل هناك نوع من الفوضى الجميلة: << الشكل هو في ذاته مضمون، والشعر بهذا المعنى هو الفوضى الرائعة كفوضى الطبيعة. القصيدة يجب أن تكون فوضى طبيعية >> ( أدونيس، مجلة مواقف للحرية والإبداع والتعبير، العددان ١٤/١٣، كانون الثاني/ نيسان، ١٩٧١، مطبعة حايك وكمال، بيروت، ص: ٢).

صحيح، إن القصيدة فيها ثورة على الموروث، والتقليدي... لكن، يجب أن نكون موضوعيين في حكمنا... فهي لا تخلو من تجديد، وحدائث في بنائها الداخلي، من حيث: ( الموضوع، والأفكار، وتناسقها، والصورة الشعرية، والأخيلة، والصدق الفني، والإحساس، والعواطف، والرؤيا الشعرية الصادقة، والتجديد في اللغة، والبساطة في العرض...) وهذا كله وفر للقصيدة جانبها الإبداعي، والفني. وتؤكد الباحثة الأستاذة حورية الخمليشي، أن قصيدة النثر ظهرت في سياق التحولات التي عرفها المجتمع العربي، والإبدالات النصية الجديدة التي مرت بها القصيدة العربية << ( حورية الخمليشي، الشعر المنثور، والتحديث الشعري، منشورات زاوية، طبعة، ٢٠٠٦، ص: ١٨٣).

- قصيدة الخبر والاتصال:

والشاعر المهدي نقوس صوت شعري، مغربي داخل الحركة الشعرية المغربية المعاصرة. برع في قصيدة النثر، معتمداً على إيقاعية البنية الصوتية، والصورة الشعرية. والتي: << تجمع بين الوقائع الغربية، وبين واقع معيش ليوميات الإنسان المغربي >>، مع استخدام الأسلوب الحارق كالنار. إن النص الشعري عند المهدي نقوس، يتحول إلى أداة اتصالية، وإخبارية، تعطي صورة عن الحالة العامة، و: << بهذا استطاع أن يفتح أمام قصيدته الأفق الرحبة، عندما جعل منها قصيدة حدثية اتصالية جديدة >> (الدكتور حفاوي بعللي، شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة، مجلة الموقف الأدبي، ع: ٤١٣، أيلول ٢٠٠٥).

والجميل في هذه القصيدة النثرية، أنها قصيدة الخبر. حيث اتخذت الخبر مادة لها، مع إضفاء الشاعر عليها شاعريته الخاصة. مع العلم أن الخبر والشعر نقيضان، قلما يجتمعان. لذا شاعرنا المهدي نقوس جعل من الخبر وثيقة، بقيمة شعرية. ترفعه من مستوى الصحافة إلى مستوى الأدب. إن القصيدة لا تخلو من بريق صوفي، لما يحسه الشاعر من الم وحسرة، وبأس، وعزلة، وغربة وانكسار... إنه يرى القوى التقدمية منكسرة، مدحورة، لما تلقته من ضربات مميتة. وهذا ولد في شعره نوعاً من القلق الوجودي. دون أن ننسى ما أركب قصيدته من تلميح، وتنديد بالمناخ السياسي العام، والإرهاب الفكري الممارس، وانعدام الحرية.

لذا كان الرمز وسيلة لفضح جملة من الممارسات، والوقائع، والأحداث.. وهذا دفع الكثير من المثقفين إلى توقيع كتاباتهم بأسماء غير حقيقية، كما فعل شاعرنا سي المهدي نقوس.

<< قلت: فليبدأ الرحيل إلى الجنوب الحلزوني بن موحا وحمو بن عبد الكريم بن المهدي بن عمر بن ناصر بن جنبلاط، عبر خريطة الوطن >>

وهي أسماء كان الشاعر نقوس يوقع بها كتاباته على صفحات المحرر (الاتحاد الاشتراكي حالياً)، والتي منعت وصودرت من طرف وزارة الداخلية، من الصدور في أواخر السبعينيات. إنه يجسد مأساة الوطن، وما مس رموزه من اضطهاد، واغتيال. هذا ما أعطى للقصيدة وهجا إنسانياً شاسعاً، جمع بين الفردي، والقومي، والإنساني.

- الالتزام بالحدث والحدث السياسي:

وهذه القصيدة (مراكش الموت والميلاد)، تمثل قصيدة البيان واللافتات. حيث تختلف أطوال الأسطر. وهذا التزام حدثي من الشاعر. كذلك هذا الأسلوب في الكتابة، والشكل: << يشير إلى التحديث في شكل قصيدة النثر/ اللافتة، الذي يقوم على المعنى، وما تقتضيه الصورة >> (عبد الواحد لؤلؤة، مدائن الوهم: شعر الحدث والسننات، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص: ١٥٣/١٥٤).

والقصيدة كتبت في مرحلة تاريخية حرجة من تاريخ المغرب الحديث، سميت بسنوات الرصاص. وقد نشرت هذه القصيدة تحت اسم مستعار، على صفحات جريدة المحرر.

إن هذه القصيدة تفاعلت مع الحدث السياسي، وبالتالي- كما يقول محمد بنيس- أصبح السياسي حاضراً في الإبدال والاختيار الشعريين (محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الجزء الرابع ن دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠١، ص: ١٥١).

فالحدث السياسي، أو حرية التعبير، كانا مجرد ثغرة مؤقتة تفتتح في السور الحديدي لتتغلق من جديد، مادامت

أساسيات السياسي في العالم العربي الحديث، مدعمة بالمطلقات، والمتعاليات تموت لتحيا بأقوى مما كانت عليه...>>

وهذا التفاعل مع السياسي نتج عنه صراع، أخذ عند الشاعر المهدي نقوس بعده الشعري، وغير الشعري، والشعري والسياسي.

### - اللغة وقائعية التلقي والأصالة:

وتأثرا بشعرية الحداثة، والشعر الفرنسي، نجدته يهتم باللغة الشعرية في قصيدته، ليبين للمتلقي أنه شاعر وأديب ينتمي لتقافته من خلال النسق الثقافي، الذي كان سائدا آنذاك. وقد اهتم الأستاذ نقوس بالوقائع التي طبعت هذه المرحلة من تاريخ المغرب الحديث. فجاءت قصيدته واقعية، تاريخية، الشيء الذي اقترب فيها الشعر من النثر، لأنه استخدم الكلمات وفق دلالاتها المألوفة. صحيح أن الشاعر المهدي نقوس واع جدا بان: >> لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح. فالشعر هو، بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله >> (محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإدالاتها، الجزء ٣، دار توبقال للنشر، ط ٢٠٠١، ٢٠١). هكذا حاول في قصيدته أن ينتقل أكثر من مرة من لغة الوقائع إلى اللغة المغايرة، أي لغة الإشارة... ولذلك امتزج في القصيدة الشعر والنثر معا...

وعندما تلج تخوم هذه القصيدة، يلفتنا شيان مهمان كقارئ، وهمل: التلقي والأصالة. فالتلقي وهو واسطة المرسل/ الشاعر إلى المرسل إليه/ المتلقي، يجعلنا ننظر إلى التلقي من خلال قلب الدلالة، واستعمال الرمز.

### ١ - استعمال الدلالة:

والدلالة هي: >> كون الشيء بحالة يلزم من العلم به شيء آخر. والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول >> (عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥). وحينما نسمع الشاعر المهدي نقوس يقول في المقطع الأول من قصيدته (مراكش الموت والميلاد): >> في الأفق الشاسع انتشرت سرايا تدوسين فقر الفياقي، وشريان قلبي... ناديتك حتى جف مني الحلق، وتبيست الكلمات... كانت الريح تمشط أهدابها وتسهل... بينما كانت الهضاب ترتجف من عفونة الخوف الأبدي الذي أخبرني الوطن الأم الحب انه يخرج من بين الصلب والترائب... أشرت للريح فاهتزت... فكنت أنت من استدارة الخبز و تجويفة الجوع...>>

فهناك قلب للدلالة، وهذا مقصود من الشاعر، حيث تجاوز خلف المجاز... فلننظر إلى فقر الفياقي يداس، وكيف تبيست الكلمات مما تبيس الأوراق.. وها هي الريح تمشط أهدابها، وتسهل كأنها فرس جموح... إنها صورة جديدة يوظفها الشاعر، حيث يداس فقر الفياقي. فكيف للفياقي فقر؟... وكيف يداس؟.. والكلمات تبيست كأنها حطب، وأوراق. والريح تمشط أهدابها. فهل للريح أهداب وصهيل؟. وها هي الهضاب ترتجف كما يرتجف البدن من القر. ولكنها هنا ترتجف من عفونة الخوف، والبطش، والظلم. فهل للخوف عفونة؟... إنه يزحزح الكلمات عن دلالاتها، وهذا أعطى لهذا الاستهلال فنيته، وجماليته.

### ٢ - استعمال الرمز:

نبه الدكتور ابراهيم السامرائي على أن الشعراء: >> يستعينون بذلك- (يعني الرمز)- للوصول إلى ما يريدون، فيعربون عنه صراحة، أو يومنون إليه تلميحاً، أو يغضون عن قصدن فيتركون القارئ في ضرب من مناهة مظلمة >> (د. ابراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢، ص: ٧).

وهذا الاستعمال- كما يقول الأستاذ عبد العزيز إبراهيم- لا يؤدي أكله إلا إذا اطمأن الشاعر إلى أن المتلقي قادر على فهم رموزه التي وظفها: >> قال الدليل: من لونها أخذ أحمر الشفاه... من غيرها نفح رائحة الطيب..

النتانة... الفقر... الثوم... الدخان... الاخضرار... العرق... الجوع... الاصفار... المخزن... الهراوات... البصارة... السبية... الاحمرار... الشوارع المرشوشة بصهد الشمس... الجلابين... النخيل...>>

إن هذه الأوصاف والدلالات يرمز بها إلى مدينة مراكش، مدينة المتناقضات، حيث يجتمع فيها الفقر والغنى، والجوع والشبع، والموت والميلاد...

والأصالة، رغم حداثة القصيدة، وشكلها الجديد، وابتعادها عن الموروث الشعري، فإن الشاعر المهدي نقوس بقي مرتبطاً بالماضي، من حيث اللغة الموظفة. فهي تمتاز بالأصالة، والفصاحة، والحضور. وقد جعل الكلمة تعيش حياتها الجديدة. لابساً دلالاتها التي أعطاه لها الشاعر... وهذا يبين وعي سي نقوس بأهمية

اللغة في الشعر، واعتبارها مادته وجوهره. ويعرف انه: << إذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة، فلا بد للشاعر أن يسلك مسلكا خاصا، ليستطيع فيها أن يؤدي المعاني بطريقة تختلف عنها في ما عدا الشعر من فنون القول>> (د. ابراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠، ص: ١٠٢).

وهذا يعني، الجميل المناسب، والأنيق الحسن من اللفظ الذي يشترط البعد عن الغرابة والوحشية، ومناسبة اللفظ للمعنى.

وكما يقول ابن طباطبا العلوي: << للشعر أدوات، وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها>> (ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥، ص: ٧).

وهذا جعل الشاعر المهدي نقوس يعي أدواته الشعرية، الشيء الذي أعطى لقصيدته نوعا من الجدة، والفنية، والشعرية. فعمل على تطوير لغته، حيث أبعد عنها وحشي اللفظ، وغريبه... معتمدا على الوضوح، والبساطة اللغوية، وتناسق الحروف، وتجانسها... لأنه يؤمن أن اللغة: << تأخذ أناقته من جزالة اللفظ، وحسن الرصف والحفاظ على الإيقاع والجرس>> (د. ابراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، ص: ٥٥).

<< المد والجزر أعطى لونه لمراكش كما أعطت اسمها للوطن، ومضى إلى ما وراء الشاطئ ليطلب اللجوء السياسي...>>

فتعلمت كيف أفر بشحوب الموت وأصلي للوطن، وأتيم، بالنخيل...>>.

فهو يستعير لون المد والجزر لصبغه على مراكش، التي أخذ الوطن اسمها، واستعاره لنفسه... إنه يجمع بين اللغة والصورة، ليصل إلى معاني يريد أن تصل إلى المتلقي، ليكتشف من خلالها الحالة النفسية، والعامية لمراكش في هذه الفترة العصبية.

عمادا تتحدث القصيدة؟:

والجميل أن الشاعر المهدي نقوس في قصيدته (مراكش الموت والميلاد)، يضع فيها موقفه من الأحداث التي عرفتها مراكش، بل المغرب كله في بداية الثمانينيات. كما يبين فيها شعوره نحو المناضلين الاتحاديين، المعتقلين منهم، والمحاکمين في أحداث ١٩٦٥، وأحداث ١٩٧٢، وأحداث ١٩٧٩، و ١٩٨١. أو الذين صفوا جسديا، كالمهدي بن بركة، وعمر بن جلون، وغيرهما من اليساريين أمثال: عبد السلام مدن، ومحمد كرينة، والحسين المانوزي، وعزيز بلال...

إنه يبثها حالته النفسية، وتجربته الشعرية والفنية، وبالتالي جاءت القصيدة حاملة بالحقائق، والنصوص الغائبة، والأحداث التي هي جزء من تاريخ حقبة سوداء في حيلة المغرب السياسي.

إن الأحداث التي عرفتها كثير من المدن المغربية، ومنها مراكش، غدت شاعريته، وحركت أحاسيسه، وكسرت الصمت فيه. وهزت كيانه. ولذا المتلقي يجد في هذه القصيدة صدى تجربة الشاعر نقوس الخاصة. وقد نجح في إيصالها إلى الآخرين، قصيدة جميلة معبرة.

إن القصيدة رؤية إنسانية، وتعبير عن مرحلة دامية من تاريخ المغرب السياسي. تنقل لنا تجربة ذاتية صادقة عاشت الأحداث، ووقفت على ماساتها...

- الصورة الشعرية الموظفة في القصيدة:

وهذه التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر المهدي نقوس، وشعوره اتجاه هذه الأحداث المغربية، أعطتنا صورة/ قصيدة قوية، تعاون فيها رصد الواقع والخيال واللغة. وهذا أيد مقولة: << إن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر قلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة>> (د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية. المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ص: ١٣٤).

والصورة لها دلالتها الوجودية... والصور التي وظفها الشاعر المهدي نقوس، نجد فيها ذاته المتشظية بين الألم والإدانة، بين . بين تأبين الموت، وتطويره الولادة، حيث يمزج بين الألم ومعابنته، وبين الحلم والتمني... إن هذه الصورة يجسد فيها الواقع المهيب...

والجميل، هو أن سي المهدي نقوس في صورته الشعرية هاته، خلق على المنوال، والمثيل، فجاءت صورته صادقة، برزت فيها: << مواطن من الطاقات الكامنة تترجم عنها محمولات البراعة، والمهارة في إطار التشابه، والمماثلة>> (د. عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص: ٩٦).

إنه يقدم لنا صورة لا تخلو من إشراق، ومن جمالية:

<< هنا الوردية... هنا نرقص...>>

فرقصنا وتضوعت شذى... وانتصرنا...>>

<< آه...>>

حين رحلت كنت قد علمت الشعب رقصة الوداع...

وعلمت الخيل كيف تتهجي سورة الحركة

وحين رحلت للمرة الثانية، كان مارس الحزين ينبت على أهداب الصبية... الطلبة... العمال... الكادحين...

اليتامى...

ساعتها لم يكن سواد الزنازين عميقا...

ولا للمال رنيننا...

سوى انه كان للوطن الممتد فينان وفيك أفقا ولينا...>>.

إن الصورة عنده نوع من التشكيل ، والكتابة المنقلة من الجواني إلى البراني:>> إنها الكتابة عبر أجناسية - على حد تعبير الناقد والروائي إدوار الخراط - ، التي تتوسل بها الذات الشاعرة في هذا المضمرة ، لتجعل من المكونات النصية أدوات لتجريب الرسم بالكلمات ضمن فسيفساء نصية، يتحد فيها ما هو شعري وما هو نثري، وما هو معتاد وما هو عجائبي. وبهذه التشكيلات يحصل الوعي عند رسم أفعال التجريب>> ( د. عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص: ١١١).

كما نجد في القصيدة مجموعة من الصور الحسية، والتي يقول فيها الدكتور عبد الإله الصانع:>> «عني بها فنيا ، تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة الثانية، تشكيلا لحمته الحواس الخمس. >> ( عبد العزيز إبراهيم، المرجع نفسه، ص: ٢٩).

>> كانت الريح تمشط أهدابها وتسهل... بينما كانت الهضاب ترتجف من عفونة الخوف الأبدي الذي أخبرني الوطن الأم الحب انه يخرج من بين الصلب والثرائب... أشرت للريح فاهتزت...>> وهذا يدل على خصوصية الخيال عند الشاعر المهدي نقوس، والذي يبين مدى تأثره ب: -القصيدة العربية الحدائرية المعاصرة.

- الشعر الأوربي، الفرنسي خاصة.

وهذا ظهر في نمطية صورته، وتنوعها، وابتعادها عن نمطية الصورة القديمة المعتمدة على التشبيه، والكنائية، والاستعارة الهجينة... وعندما نقرأ هذا المقطع:

>> كان الجنوب يلف خاصرة الأطلس

والأطلس يمتد كالسيف على ناصية مراکش...

ومراكش فاتنة تعشقها حوريات البحر الأزرق المتوسط القرمزية>>.

نجد أن الصورة فيه صورة فاعلة. تؤدي وظيفتها، وتعطي وضوحا لمقصدية الشاعر. فهو يصور لنا ما يوجد ما وراء الأطلس الكبير وما أمامه. فوراء الجنوب المغربي وأمامه مراکش الفيحاء... وهو يحيط بها كسيف معقوف... مراکش المدينة العالمية، والتي تنتشر سمعتها في العالم كله.

كما نجد صورا ذهنية، والتي:>> ليس لها ما يطابقها في الخارج، فالشاعر يرسم صورتها وفي نفسه إيها المثلقي بأنها تقرير للواقع، وهنا يتألف دور الباحث في ربط أجزاء الصورة، وملاحقة روافدها>>. ( عبد العزيز إبراهيم، المرجع نفسه، ص: ٢٩).

>> وفي كل الطعنات بكت مراکش دما احمر، وناغى باب دكالة باب أغمات...

واختار جامع الفناء شكل البندقية، والموت لون الرصاص...>>

رغم أن هذا المقطع يتضمن لقطات حسية، إلا أنها تدرك ذهنيا. فالشاعر يبين أن مراکش عرفت أحداثا كثيرة في كثير من نواحيها. وجامع الفناء الذي يعتبر الوجه السياحي لمراكش، كان ذات يوم ساحة موت بعدما كان ساحة فقر، وبحث عن لقمة عيش. فقد لعل الرصاص في جنباتها لإخماد صوت الرفض، والإدانة، والاستنكار، والاحتجاج...

**- تقنية المقطع في القصيدة:**

وقصيدة (مراكش الموت والميلاد)، قصيدة نثرية- كما أسلفت- تتكون من أربعة مقاطع. كل مقطع مرقم، ويتكون من:

- المقطع الأول: يتكون من خمسة أسطر شعرية.

- المقطع الثاني: يتكون من خمسة عشر سطرا شعريا.

- المقطع الثالث: يتكون من عشرين سطرا شعريا.

- المقطع الرابع: يتكون من ثمانية أسطر شعرية.

كما أن الملفت للانتباه، هو أن الشاعر المهدي نقوس اعتمد في قصيدته على نوع من التكثيف، رغم الطول النسبي الذي يميزها، ورغم السردية التي وسمت بعض مقاطعها...

إن هذا النموذج الكتابي المعتمد على المقاطع القصيرة، المنتظمة في نص طويل له عنوان، يفسر بؤرة انبثاق النص، أو الحالة العامة التي حرصت الشاعر على الكتابة.

وهو نمط كان معروفا في الستينيات، والسبعينيات، عند عز الدين المناصرة، ومحمود درويش، وأمل دنقل، واحمد مطر، وفاضل العزاوي، والمظفر النواب، وبولص ، وغيرهم من الشعراء. واجه انكسار الأمة بعد نكبة ١٩٦٧ بهذا النموذج الشعري المتمرد.

وحتى وإن نعت البعض القصيدة بالنثرية، والسردية، فإن الحقيقة تقول إن الشاعر المهدي نقوس، هدفه إلى تخليد

الذكري، وإنقاذها من النسيان، والمحو المقصود، وهذا تهديم للموروث، والخروج عن التقليدية. والشاعر نقوس اعتمد على المقطع كمكون شعري بنائي في القصيدة، والتي تتكون من أربعة مقاطع - كما سبق القول- لكل مقطع عنوانه الخاص. وهذا يطرح علينا سؤالاً: هل كل مقطع مع عنوانه هو قصيدة مستقلة بذاتها، تجتمع كلها تحت عنوان رئيسي؟ أم أنها قصيدة واحدة مقطعة إلى تمفصلات ومقاطع معنونة؟. والمقطع عكس المطع الذي استعمله العرب القدماء في الحقل الشعري. ويتقدم المقطع في مفهومه القديم كمشترك بين الشعر والنثر. فهو: >> يفعل في الممارستين النصيتين معا. والمشارك هنا هو مكان الحدود بين وحدات الخطاب. ويسمح لنا الاشتقاق اللغوي بالتعامل مع المقطع كمصدر ميمي. جاء في اللسان: >> والمقطع مصدر كالمقطع. والقطع إبانة بعض أجزاء الجرم من بعض فصلا. والقطع: مصدر قطعت الحبل قطعاً فانقطع.. نقل المقطع من خانة اسم المكان إلى المصدرية يوسع الدلالة، ويمنحنا إمكانية استعماله كمفهوم يحتضن الممارسة النصية الرومانسية العربية. كما يستوعب الممارسة المقطعية العربية القديمة شعراً ونثراً >> (محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الجزء ٢، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠١، ص: ٧٣).

ويؤكد الدكتور محمد بنيس أن الرومانسية عرفت في العالم باختراق الحدود بين الشعر والنثر، عن طريق إدخال الشعر إلى النثر، ثم بتجديد النثر وهدم الحواجز بين الأجناس الأدبية. والنص (مراكش الموت والميلاد)، جسدت تبيين بعض أجزائه عن المقطع والانقطاع. والمقطع في هذه الحالة وحدة مستقلة متجانسة لها نقصانها، يبين بتماسكه الداخلي فيما هو منقطع عن غيره. فالمقطع وحدة دالة من بين وحدات الخطاب. وهو في الوقت نفسه دال من بين دواله تتألف فيه مجموعة من الأبيات، وتتفصل به عن غيرها داخل الخطاب (محمد بنيس، المرجع السابق، ص: ٧٣). وهكذا يرد محمد بنيس تقنية المقاطع، والاعتماد عليها إلى الرومانسية التي اعتمدت المقطع في تشكيل النص الشعري.

#### - تقنية المحو في القصيدة:

والشاعر المهدي نقوس يمارس في قصيدته مفهوم كتابة المحو، التي امتازت بها الحداثة الشعرية المغربية. فهو يقوم بعملية محو كل الماضي الأليم، وما انطبعت فيه من آلام، ومن جروح ليبيني برانيا، يتأسس على الإشراق، والتجدد، وجعل الرؤية كلها تفأول، وحياء. ومل الميلاد كلفضة إلا خير دليل على هذا المحو للنسيان، وللموت القهري، والإجباري، ومحو لكل أشكال التعسف. إنه بقصيدته هاته يكسر النسيان. كما يذوب فيها الفردي إلى ما هو جماعي، حيث يحول اللحظات الدامية التي مرت إلى ذاكرة جماعية: >> ومن هنا يتجسد الربط الذكي، واليقظ بين المعرفة بمستوياتها الشعرية، والفلسفية والاجتماعية، وبين الممارسة الكتابية- كما يقول الدكتور عبد القادر الغزالي في كتابه السالف، ص: ١٢١- هذا ما جعل قصيدة المهدي نقوس لا تخلو من حياة، خاصة حياة الغيري، أو الأخر. فنجد تذكيراً بالمهدي بن بركة وعمر بن جلون، والوردة رمز حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية. >> في فترة القتل الأولى... والقتل... والقتل الثانية، كان أزيز الرصاص يصوت في أدمغة بني أمية، وفي كل الطعنات. بكت مراكش دما احمر، وناغى باب دكالة باب أغمات... >>. وعندما نعود إلى قصيدة (مراكش الموت والميلاد)، نجد أنها تتضمن عنواناً رئيسياً، ثم عناوين فرعية. تشكل جميعها نصاً موازياً. وهي ورقة تعريف تحدد هوية القصيدة، ومقاطعها. صحيح، هناك صعوبات كثيرة، حيث يطرح التعريف نفسه عدة مشاكل تقتضي بذل مجهود من أجل التحليل (Genette : Seuils, éd, seuil, Février 1987, p :54 Gérard).

#### - العنوان كعتبة نصية:

إن هذه العناوين تخلق ما ترسخ بالعادة، والتقليد. ولها حضور لافت في القصيدة. وتلعب وظيفة جديدة. وتشكل نوعاً من اللافتة titulus، المثيرة للانتباه. فإرضاء سلطتها وإغراءها على المتلقي... محفزة إياه على القراءة والتأويل.

وهذه العناوين الموظفة في القصيدة هي: ( غزل بدائي- نشيد من أجل المدينة- نشيد للمهدي وعمر وآخرون من أجل سعيدة- وداع). وهي عناوين تيمية theme. ذات دلالة، ورمزية وإيحالية. والسؤال المطروح هو: بما أن هذه العناوين مجموعة من العلاقات اللسانية، هل توفيق الشاعر المهدي نقوس في توظيفها وتحدد وظيفتها وتداولها داخل هذا السياق النصي؟. وهل هناك علاقة بين العنوان والنص؟. هل تفتح القراءة على الحضور المتعدد للعنوان؟.

والعنوان الرئيسي الذي اختاره الأستاذ المهدي نقوس، (مراكش الموت والميلاد): >> تدهمنا على التو، بهذا الصدد أسئلة متلاحقة تتمحور حول كيفية قراءة هذا العنوان الموارد إلى حد كبير >> (د. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٤، ص: ٣١). وهذا العنوان رغم أنه مركب اسمي، يتبعه رابط وتابع، فإن له دلالة استعارية، اختصر النص كله، وترجم الرؤيا الشعرية للأستاذ المهدي نقوس، وهو ينبني على تضاد الموت ≠ الميلاد (الحياة). ولذلك فإن العنوان (مراكش

الموت والميلاد): >> مؤشر أولي على الكون الإيقاعين والتخييلي في (النص). فالكتابة الشعرية من خلال هذا التجريب الصادم، تقوم من داخل الصراع بوصفه قانونا ترتضيه المواجهة، وتبغية الذات، وهي تمارس أفعال الهدم والبناء>> (د. عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص: ٣٣).

وبالتالي ف (مراكش الموت والميلاد) تجربة عميقة، وخطاب شعري متميز شكلا ودلالة: >> إنه جواب محتمل عن أسئلة السكن الشعري في العالم، ونداء وجودي جوهرى ضد العادة، والاستهلاك، والابتذال من خلال المزج بين الواقعي، والخيالي>> (د. عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص: ٣٣).

وعلى ذلك، فرغم التضاد الذي يحمله العنوان (موت وميلاد)، فإن الشاعر المهدي نقوس، يمارس حياة من خلال الكتابة. يمارس حياة واقعية مقابلا بين حياتين: حياة مهمومة، ثقيلة بجروحها، دمائها، وآلامها، وصراعاتها السياسية، وحياة تقوم على أنقاضها، وهي حياة جديدة، مدنية وحضارية. ولذا يأتي بهذا التقابل والإيديولوجية، المبنين على التضاد، والتعارض ما بين حياة مهددة بالانتهاء والموت، وحياة تبدأ فيها الولادة، ويسير فيها الاستمرار والبناء.

وجميع العناوين الواردة في النص، تتكون من لفظتين أو أكثر، ما عدا العنوان الرابع (وداع)، فهو يتكون من لفظة واحدة، جاءت على صورة مصدر.

والعناوين التي جاءت في أكثر من كلمة، تبين حالة الانشطار، والتشظي التي عاشها الشاعر، ويعيشها المجتمع. وهي عناوين لمقاطع شعرية مكونة لهذه القصيدة (مراكش الموت والميلاد).

والعنوان (مراكش الموت والميلاد) تصطدم اللغة فيه بعلاقة التناقض، حيث إن كلمة (ميلاد) مجاز مرسل، إذ كل ميلاد لا بد له من أن يصبح موتا: >> ولكن هذا التبرير غير كاف بالنسبة إلينا، لأنه يفسر لنا آلية المجاز المرسل، دون أن يبررها هي نفسها، اعتمادا على أنها معنى متفرع عن تصور أولي واصلني لدى الشاعر. لم يخرق به اللغة المتواترة، بقدر ما عبر في أصالة تامة عن معرفة متخيلة، واكتشاف إبداعى لا سبيل إلى نقله أو ترجمته، إلا عبر علاقة التناقض المشار إليه أعلاه>> (إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٨٤).

#### - الإهداء كعتبة نصية:

وبعد تجاوز العنوان الرئيسي نجد الإهداء، والذي يمكن اعتباره خطابا توجيهيا، يحفز على القراءة والتفسير: >> إن الإهداء، إذن، وبصورة عامة، تكريم واعتراف بالفضل>> (جيرار جنيت، المرجع السابق، ص: ١١٢).

والمهدي إليه، هو الحامل الرمزي لجوهر هذا العمل الشعري. وهذا الإهداء يبين العلاقة مع نظام شعبي، وسياسي، ونضالي. ويمثله المهدي نقوس في أولئك القتلى الذين سقطوا دفاعا عن الحرية، والكرامة، والعيش الرغيد في هذا البلد الحبيب.

ومن ثم، تعتبر القصيدة قصيدة نضالية، بل نضالا، مهدى إلى كل أولئك الذين ناضلوا من أجل كرامة الإنسان وحرية.

فما عسى شاعرنا المهدي نقوس أن يهديهم غير الآلام، والجراح، والمواساة، والأمل في غد أفضل، وحياة رغيدة، ومجتمع أفضل. إنه يذكرنا بأن الحرية باب بكل يد مخصبة بالدماء تدق.

ولا بد من الدماء، والتضحيات، للوصول إلى الغايات المبتغاة... إنه لا يملك غير الشعر سلاحا للنضال، ومقاسمة هؤلاء المناضلين نضالهم.

والكتابة نجدها عند شاعرنا حرة. يتفاوت فيها الطول أو القصر، حسب أوضاع الذات وإيقاعها في الخطاب. كما يقول الدكتور عبد القادر الغزالي- مما يسمح بإقامة تفاعلات متنوعة بين السواد والبياض، والتي تتخلله علامات الترقيم، التي تبين وبوضوح الاختيار الكتابي الذي تنتفي في إطاره الحدود بين الشعر والنثر.

كما يمتاز النص الشعري باسترساله، وانسيابيته.

#### - الفضاء النصي:

هذا الفضاء الكتابي، الذي يشغله السواد والبياض، يتكسر على طول القصيدة، وعلى امتداد فضاءها، خالقا نوعا من الإيقاعية، والهرمونية الجميلة، والتي اتسقت كلماتها، وانسجمت، وتناغمت حروفها، لتجعل القارئ، يمتح من فنيتها، ومن صورها وصدق أحاسيسها الكثير.

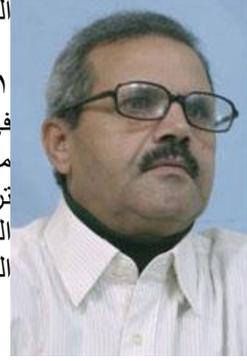
- خاتمة:

وختاماً لا نجد غير أن نقول، إن قصيدة (مراكش الموت والميلاد)، تمتاز بخطابها الجامع بين التاريخي والاجتماعي والسياسي. ومن خلال عمليتي الهدم والبناء، يعيد المهدي نقوس بناء قضايا اجتماعية وسياسية، وإنسانية، حتى يخلد هذا الوعي الجمعي، ويصعد حده التوعوي فيه...

إن سي المهدي نقوس، أبدع في هذه القصيدة، وصبغ عليها من أحاسيسه ومشاعره، وتاريخيته، فأعطانا لوحة إنسانية، نضالية، ترشح فنية، وجمالاً.

#### القصيدة:

الى قوافل الشهداء من اجل الحرية والكرامة



١ - غزل بدائي..  
في الأفق الشاسع انتشرت سرايا تدوسين فقر الفياقي وشريان قلبي .. ناديتك حتى جف  
مني الحلق وتيبست الكلمات ... كانت الريح تمشط أهدابها وتسهل .. بينما كانت الهضاب  
ترتجف من عفونة الخوف الأبدي الذي اخبرني الوطن الأم الحب انه يخرج من بين  
الصلب والثر ائب .. أشرت للريح فاهتزت .. فكنت أنت من استدارة الخبز وتجوية  
الجوع ...

٢ - نشيد من أجل المدينة..

تحركت نحو الجنوب..  
هل تعلمون .. هذا الجنوب غامر في رحلة بين الرمل والرمل .. خلخل الرمل حتى فاض فخرج .. تدرج عبر  
التنوءات ولم يفرق بين السهل والوعر ..  
قال الدليل : من لونها أخذ احمر الشفاه .. من فيها تفح رائحة الطيب .. الننانة .. الفقر .. الثوم .. الدخان ..  
الاخضرار .. العرق .. الجوع .. الاصفرار .. المخزن .. الهراوات .. البصارة .. السبية .. الاحمرار .. الشوارع  
المرشوشة بصهد الشمس .. الجلابيب .. النخيل .. الصوت الشعري .. اللون الجزري..  
قلت فليبدأ الرحيل إلى الجنوب الحلزوني بن موحا وحمو بن عبد الكريم بن المهدي بن عمر بن ناصر بن جنبلاط  
عبر خريطة الوطن..  
كان الجنوب يلف خاصرة الأطلس..  
والأطلس يمتد كالسيف على ناصية مراكش..  
ومراكش فاتنة تعشقها حوريات البحر الأزرق المتوسط القرمزية..  
والبحر بين الألوان.. غلالات الزبد .. المد والجزر أعطى لونه لمراكش كما أعطت اسمها للوطن ومضى إلى ما  
وراء الشاطيء ليطلب اللجوء السياسي..  
فتعلمت كيف أكفر بشحوب الموت وأصلي للوطن وأتيمين بالنخيل .. الجمل .. الرحامنة .. الحوز.. أولاد ليم يا  
أولاد خليفة ..

٣ - نشيد للمهدي وعمر وآخر من أجل سعيدة ..

وحدها العيون كانت مشرعة بسعة الأحلام..  
وحده القلب كان يمدد الحب فينا بتضاريس تلك الأجساد المهترئة بالطموح ، لحظة كانت الكتبية تحرس سعف  
النخيل الساهم فوق وهج الرمال .. بينما كان القميص ينحسر عن الجهاز التناسلي .. فابتز منك الليل اسمك فقلنا :  
عاش الشهيد ..  
هنا ( طاح الريال )  
( هنا الوردة هنا نرقص ) ..  
فرقصنا وتضوعت شذى وانتصرنا ..  
في فترة القتل الأولى .. والقتل .. والقتل الثانية كان ازيز الرصاص بصوت في أدمغة بني أمية وفي كل الطعنات  
بكت مراكش دما احمرنا وناغى باب دكالة باب أغمات ... واختار جامع الفناء شكل البنديقية والموت لون  
الرصاص .. أما أنت فتصلبت في رميم الجسد كأنك تحضر عرسا دمويا .. بينما التاريخ يكبر عبر الجرح ..  
والفقر يسافر في الأسمال والإسهال لأجل الشهادة ..  
حين حاصرتك أبخرة الند البشرية القاري الحامضي للوهلة الأولى..  
تحولت الى حاو يبيع أشلاءه ويخدع العوانس ..  
كفيف يدخن الكيف ويلغظ بالحكمة ..  
كناوي يقرع الطبل ويسبح بحمد الدولار بن كارتر..  
وحين غازلتك صفرة الحيطان .. شفرات الحلاقة .. رعشة الكهرباء للوهلة الثانية أقمتم مندبة وبكيت على  
جرادي يأكل خبزا ويتبرز فحما جريا .. فوسفاتي يقات بالساواير .. الانكيلوستومياز .. العرق .. صقيع آخر  
الليل .. عامل يمتصه سرطان البورصة ..

٤ - وداع

اه ..

حين رحلت كنت قد علمت الشعب رقصة الوداع..

وعلمت الخيل كيف تتهجي سورة الحركة..

وحين رحلت للمرة الثانية كان مارس الحزين ينبت على أهداب الصبية .. الطلبة .. العمال .. الكادحين .. اليتامى

..

ساعتها لم يكن سواد الزنازين عميقا ..

ولا للمال رنيننا..

ولا للنياشين بريقا ..

سوى انه كان للوطن الممتد فينا وفيك أفقا ولينا ..

## نصوص من المنفى

### قاسم طلاع

" لم تصبح الغربية لنا وطنا، بل الوطن صار لنا غريبا "

الفريد بولغار



صلبة هي شوارع المدن الغربية،  
باردة كانت النظرات، التي يستقبلها الغريب،  
باردة كانت الرياح، التي تعصف بالسفينة،  
أثناء ما كانت تبحر فوق المياه.  
قاسية كانت الحياة في هذه السنوات الثلاث،  
باردا كان الشتاء.

هذه القصيدة كتبها اريخ فريد في عام ١٩٤١ في منفاه الانكليزي في مدينة لندن - رغم بساطتها - فقد عكست إحساس الكثير من الكتاب الذين اضطروا للهروب من النمسا وألمانيا وعاشوا في الغربية في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بعد وصول النازية إلى ألمانيا وضم النمسا لها عام ١٩٣٨ وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية. وكانوا كل الذين هربوا منذ عام ١٩٣٣، أي عند استلام هتلر وحزبه السلطة، سواء كانوا كتاب أو شعراء أو فنانون، قد ظنوا، في بادئ الأمر، بأن ما تمر به ألمانيا ليس إلا أزمة عابرة، لهذا، فإن الكثير من هؤلاء قد توجهوا إلى دول مجاورة أملا بعودة قريبة. لكن علاقات هتلر الخارجية، خصوصا تلك الاتفاقية التي أبرمها مع الفاتيكان ودورة الألعاب الاولمبية التي أقيمت في ألمانيا عام ١٩٣٦ إضافة إلى اتفاقية ميونخ، التي وقعت عليها كل من بريطانيا وفرنسا وإيطاليا، واندلاع الحرب الأهلية الإسبانية وقيام دكتاتورية فرانكو، قد بدد أي أمل كان يراود هؤلاء بالعودة إلى وطنهم.

وعندما بدأت القوات النازية باكتساح الدول المجاورة لها بدأ أيضا هؤلاء اللاجئين بالهروب، خوفا من أن يقعوا في قبضة هذه القوات والبحث عن أماكن لجوء أخرى. ولقلة الدول الأوروبية التي تمكن هؤلاء الهاربون من جحيم النازية في اللجوء إليها، اضطروا إلى البحث عن دول تقع عبر البحار كالقارة الأمريكية الشمالية والجنوبية وبعض من دول آسيا (الصين/ شنغهاي).

لم يحمل الشاعر معه، آنذاك، وهو في طريقه بالبحث عن مكان آخر للإقامة فيه دون خوف بعيدا عن أيدي الغستابوا " ومعسكرات الاعتقال والإبادة البشرية " ربما " لاشيء " سوى الذاكرة وصورة المكان، الذي ربما سيعود إليه في يوم ما ثم القدرة على الكتابة، التي تمكنه من الإحساس بوجوده ككائن مثل الآخر له همومه في معاشة الواقع، الذي هو جديد بالنسبة إليه، واقع الغربية والخوف من المجهول، الذي نراه واضحا في قصيدة " المدينة الغربية " للشاعرة الألمانية إيرمغارد كوين " ( 1905 ) " Irmgard Keun برلين - ١٩٨٢ كولن )، التي منعت النازية في ألمانيا من تداول مؤلفاتها، حيث وضعتها في القائمة السوداء وقامت بحرقها إلى جانب الكتب الأخرى واضطرت في الآخر من الهروب إلى بلجيكا والإقامة فيها حتى دخول الجيش الألماني إليها، والهروب

ثانية، ولكن هذه المرة ( في الاتجاه المعاكس )، إلى ألمانيا حيث أخفت نفسها هناك حتى عام ١٩٤٥ أي حتى نهاية الحرب العالمية الثانية.

مدينة الغربية

دعيني أخفي نفسي خلف جدرانك،

دعيني أن أكون تحت سقفك في أمان...

ساعة واحدة

أو ربما أقل .

حزين أنا،

مدينة الغربية،

جوع، وكلاب

يطاردان البائس الفقير،

فلا تطاردينني، أيضا، أنت، يا مدينة الغربية.

دعيني أضع الرحال تحت سمانك الممطرة،

أيتها المدينة الغربية.

أما الكاتب والصحفي النمساوي يوسف روت ( ١٨٩٤ - ١٩٣٩ )، الذي ترك ألمانيا في نفس اليوم الذي وصل فيه هتلر إلى السلطة والإقامة في بلجيكا أيضا، والذي توقع برسالة كتبها إلى ستيفان تسفايج، بأن " العالم يتجه نحو كارثة كبيرة، وأن ما يحدث في ألمانيا الآن سوف يقودنا إلى حرب جديدة. لقد تمكن هؤلاء البرابرة من أن يصلوا للسلطة. " فقد تمكن من الوصول إلى فرنسا والإقامة في باريس. ومنعت كتبه من التداول وكان نصيبها الحرق أيضا. ومات يوسف روت عام ١٩٣٩ فقيرا في إحدى المستشفيات الباريسية المخصصة للفقراء. ولم يتمكن ستيفان تسفايج من القبول بالأمر الواقع عما يحدث في القارة الأوروبية، عندما ترك بلجيكا متوجها نحو البرازيل حيث انتحر هو وزوجته عام ١٩٤٢ في بتروبوليس. أما العجري أودين فون هورفاث، الكاتب النمساوي، فقد كان الموت بانتظاره في واحدة من ساحات باريس، بعد أن ترك أمستردام، إذ سقطت على رأسه

فرع شجرة على اثر هبوب رياح قوية أودت بحياته على الفور ( ١٩٣٨ ). أما روبرت موسيل ( Robert

Musil )، الذي ترك النمسا عام ١٩٣٨ متوجها إلى سويسرا والإقامة في زيورخ، فقد مات فقيرا ( ١٩٤٢ ) إلى جانب كتاباته التي لم تجد طريقها إلى السوق إلا بعد مماته، حيث وضعت في مطاف الأدب العالمي. وهكذا نرى أن قيام الحرب الأهلية عام ١٩٣٤ في النمسا ووصول النازية في ألمانيا إلى سلطة عام ١٩٣٣ سببا إلى هروب الآلاف من المثقفين ( كتاب، شعراء وفنانين ) من كلا البلدين خوفا من بطش السلطة. أدناه نصوص لشعراء عاشوا المنفى وكتبوا عنه.

٢

## نصوص كتبت في الغربية

هيلدا دومين

Hilde Domin

١٩٠٩ - ٢٠٠٦

شاعرة ألمانية ولدت في مدينة كولن ( Köln ) في اليوم السابع والعشرون من شهر تموز عام ١٩٠٩. درست القانون ثم علم الاقتصاد النظري، علم الاجتماع والفلسفة ( كارل ياسبر و كارل مانهايم ) في هايدلبرغ، برلين بعدها توجهت عام ١٩٣٢، ولأسباب سياسية لانتمائها إلى الحزب الاشتراكي الألماني، إلى إيطاليا ( فلورنسا و روما ) وأنهت دراستها عام ١٩٣٥ في مدينة فلورنسا بأطروحة حول ( Pontanus als Vorläufer von Machiavelli ). وعلى أثر صدور قانون " التميز العنصري/ الطائفي في إيطاليا لم تتمكن هيلدا دومين من البقاء في هذا البلد لكونها كانت تعتنق الديانة اليهودية وعضويتها في الحزب الاشتراكي الألماني، فتوجهت إلى انكلترا، التي لم تمكث فيها غير سنة واحدة ( ١٩٣٩/١٩٤٠ ) بعدها سافرت إلى جمهورية الدومنيكان ومكثت بها حتى عودتها إلى ألمانيا في عام ١٩٥٤، حيث مارست هناك مهنة تدريس اللغة الألمانية في جامعة سانتو دومينكو.

بدأت هيلدا دومين كتابة الشعر في عام ١٩٥١ بعد وفات والدتها، وكان أول ديوان شعري صدر لها عام ١٩٥٥ بعنوان " الخريف السرمدي " بعدها صدرت لها الكثير من المجاميع الشعرية ( ١٤ ديوان ) منها " أين هي شجرة اللوز " ( ١٩٥٧ )، عودة السفينة ( ١٩٦٢ )، " هنا " ( ١٩٦٤ )، أريدك ( ١٩٧٠ ) و " بيت دون نافذة " . إلى جانب كتابة الشعر فقد كتب أيضا القصة " الجنة الثانية " ومقالات حول الأدب كان أهمها " لماذا الشعر اليوم...؟ " .

جهزت لي غرفة في الهواء  
تحت حركة البهلوان والطيور:  
فراشي على أرجوحة تهتر  
مثلما تهز الرياح عش عند نهاية غصن.  
اشتريت لي غطاء من صوف خراف ناعم  
تمشي على أرض  
مثل غيمة متألفة  
عندما تمر من تحت ضوء القمر.  
أغمض عيني وأدثر نفسي  
في فرو هذا الحيوان الوديع.  
رغبتني إحساس بذرات الرمل تحت حوافر صغيرة  
وأن أسمع صوت المزلاج،  
الذي بعلق باب الحظيرة.  
إلا إنني كنت مستلقي على ريش طائر في فراغ يهزني.  
يصبني الدوار. يبعد النوم عن عيني  
يداي  
تبحث عن مكان أريد أن اسند نفسي عليه  
إلا أنني لم أجد إلا زهرة ( Rose ) أمسكت بها.

### في الظلام

بعثت يدي إلى الظلام  
والأصابع تبحث عن ضوء  
ترتجف خوفا من المجهول.  
وعندما جمعت أصابعي  
إلى الداخل على راحة يدي  
أحسست بأمان مثل ما تحس  
صغار الكلاب حينما تكون عند حلمة ضرع الأم.

### أوسكار ماريا غراف

Oskar Maria Graf

١٨٩٤ - ١٩٦٧

شاعر ألماني ولد في ( Berg am Starnberger See ) التابعة لمقاطعة باير في اليوم الثاني والعشرين من شهر تموز عام ١٨٩٤. مات في مدينة نيويورك ( الولايات المتحدة الأمريكية ) في الثامن عشر من شهر أكتوبر عام ١٩٦٧. تعلم مهنة " الخبازين " عن أبيه. ثقف نفسه بنفسه من خلال المطالعة والقراءة. هرب في عام ١٩١١ من البيت على أثر المعاملة السيئة من قبل العائلة متوجها متقلبا بين مدينة ميونخ، برلين وإيطاليا حيث عاش حياة بوهمية ومارس الكثير من الأعمال المختلفة من أجل " لقمة العيش ". اقتيد عام ١٩١٥ إلى الخدمة العسكرية والمشاركة في الحرب العالمية الأولى، عصى، في واحدة من المرات، تنفيذ الأوامر العسكرية، التي حوكم على أثرها وصدر بحقه قرار، بإدخاله دار للمجانين، ولم يخرج منه إلا عام ١٩١٧ حيث شارك ( في نفس السنة هذه ) في ثورة أيلول والمجالس الجمهورية في باير واعتقل أكثر من مرة بعدها عين كاتباً للدراما في مسرح العمال في ميونخ. هرب عام ١٩٣٣ عبر فيننا، إلى موسكو ومنها إلى تشيكوسلوفاكيا ثم إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

### رسالة من أب في المنفى إلى ابنته

طفلتي، أنتي تكتبين لي من الوطن،  
أن الربيع يعود ثانية.  
في الصباح عندما يضع المرء أقدامه فوق الحشائش المبلة،  
هكذا تكتبين، تبدو الأرض وكأنها تزداد اخضراراً.

وعندما أقرأ رسالتك هذه،  
أرى المزارع، الغابات والحقول،  
صورة جميلة  
مثلما هي، عندما كنت أسير فيها،  
أحس بالسعادة  
حين تخطر على الذاكرة.  
تكتبين عن الحرب  
مهزلة!  
ردا على تلك الأخبار الكثيرة، يردها الناس عنها.  
نعم..! تقصدين أن أكثر كبار السن قد ماتوا  
والشباب، عدد لا يحصى، صاروا عساكر  
لأن الحرب، قريبا، ستندلع.

طفلتي، عند القراءة ينقطع نفسي!  
هل هذا كل ما تعرفين...؟  
لا حديث عن السلام أبدا...؟  
الغابات والحقول وثمارها،  
أراها أمامي، تبدو، وكأنها أرض مقفرة...!  
لا بشر عليها...

روزا أوسلندر  
Rose Ausländer  
١٩٠١ - ١٩٨٨

معجزة  
نحن موتى  
إلا أننا لازلنا نعيش

ولدت روزا أوسلندر ( روزاليا بياتريك ) في الحادي عشر من شهر أيار عام ١٩٠١ في مدينة جيرنوفتس ( Czernowitz ) التي كانت تابعة آنذاك إلى الإمبراطورية النمساوية - الهنغارية. هربت أو هاجرت إلى مدينة فيننا عاصمة الإمبراطورية ودخلت مدرسة إعدادية التجارة. في عام ١٩١٩ وبعد انهيار الإمبراطورية عادت إلى وطنها الذي صار له اسم " رومانيا " وبعد سنتين من إقامتها في جيرنوفتس، أي في عام ١٩٢١ سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية والإقامة في مدينة نيويورك وهناك تزوجت صديق صباها اغناس أوسلندر ولن تدم هذه العلاقة الزوجية سوى سبعة سنوات بعدها تم الانفصال وعادت إلى جيرنوفتس وبعد إقامة سنتين في هذه المدينة ذهبت إلى بوخارست وبقت هناك سبعة سنوات عند عودتها إلى جيرنوفتس عام ١٩٤٠ وبعد دخول القوات النازية إلى هذا البلد أجبرت على الإقامة في الغيتو ( Getto ). في عام ١٩٤٦ تمكنت مرة أخرى من السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية وبقت هناك حتى عام ١٩٦٤ وعادت إلى أوروبا حيث استقرت في بادئ الأمر في مدينة فيننا العاصمة النمساوية، إلا أنها تركتها بعد سنة من الإقامة فيها وتوجهت نحو ألمانيا، معللة هذا " زيادة العداء للسامية في هذا البلد "

استقرت روزا أوسلندر في مدينة ديزلدورف وفي عام ١٩٧٢ سكنت في واحدة من بيوت العجزة وبقت هناك حتى وفاتها في اليوم الثالث من كانون الثاني من عام ١٩٨٨.  
بدأت الكتابة في اللغتين الانكليزية والألمانية وكانت ما تكتبه آنذاك ينشر في الصحف، إلا أن أول ديوان شعري صدر لها كان عام ١٩٣٩ بعنوان " قوس قذح " ( Der Regenbogen ) وبعد فترة طويلة، تجاوزت الخمسة والعشرين سنة صدر ديوانها الثاني وهو يحمل عنوان " صيف أعمى " ( Blinder Sommer ) عام ١٩٦٥.  
أن هذه المسافة الزمنية الشاسعة بين صدور الديوان الأول والثاني يعود إلى اندلاع الحرب العالمية الثانية واحتلال القوات النازية للمدينة التي كانت تعيش فيها الشاعرة الذي ترتب عنه إرسالها إلى العمل الإجباري وهروبها واختفائها فترة طويلة في واحدة من الأقبية وكان معها، كما ذكرت هي، الشاعر بول تسيلان ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ضياع جميع ما كتبه في تلك الفترة تقريبا.

## في المنفى

يوم في المنفى  
بيت دون أبواب ونافذة

على لوحة بيضاء  
سجل عليها بفحمة:  
الزمن

في الدولار  
أقنعة من الوجوه الميتة  
آدم  
أبراهام  
وأسماء أخرى من يعرفها.

يوم في المنفى  
حيث تتحني الساعات  
كي تخرج من ظلمة السرداب إلى الغرفة

ظلال  
تجتمع حول ضوء أبدي لفانوس زيتي  
تروي حكاياتها  
بأصابع عشرة مظلمة  
على امتداد الجدران.

## كتابة II

حروف  
تخط نفسها في داخلي  
تزورني  
مقطوعة النفس  
أحتضنها  
تدور من حولي  
أكتب محاورها.

## شكل I

نخترع حروفا  
وتلك الأشكال  
التابعة لها  
تتوارى في ثقوب من الطين  
نأخذ كتلة منه  
نعجنه  
نعجنه  
حتى يصير كلمة  
ثم تتنفس.

## لن أستغني

لن أستغني  
عن الأزهار والموسيقى  
عن غضبي  
من أجل الجوع  
عن ابتسامة إنسان  
عن كلمة غليظة وأخرى رقيقه  
عن الوجود  
في عالم غامض.

إلا أني، وبطبيب خاطر،  
أستغني عن الموت  
الذي لا  
يستغني عني.

## نسيان

نسيت نفسي  
في مكان ما  
هناك  
بقي اسمي مركون

في النهر  
صورة مشوهة  
لا أستطيع أن اعرف منها  
كي أضع قلة ماء  
أمام باب بيتك

أشرب  
من حنيني  
الذي كان قد غرق  
مطمورا تحت رمال البحر.

## مارسيل بيلش

Marcel Pellich

١٩٤٥ - ١٩٠٨

ولد في مدينة فيننا عام ١٩٠٨ وكان موظفا مسئولاً على واحدة من المكتبات العامة، عندما دخلت القوات النازية النمسا عام ١٩٣٨. هرب عبر إيطاليا إلى سويسرا والإقامة في مدينة زيورخ حتى وفاته عام ١٩٤٥. ترك وراءه أعمال أدبية لم يتمكن من نشرها وهو على قيد الحياة منها قصة " العدسة المكبرة "، نص مسرحي ( دراما ) مأخوذاً من " القصر " لكافكا إلى جانب ثلاث مجاميع شعرية صدرت له وهو على قيد الحياة.

## الغرفة

في الغرفة وأنا في انتظار المساء،  
مثل طفل ضائع يبحث عن صور،  
حينما يتطلع في زقاق ضيق.  
صور! .... أحلام وذاكرة  
مثل دقائق ساعة شبيهة بصوت حيوان أسطوري،  
ودولاب ملابس له مرآة، كأنها قد عثرت علي من جديد  
وعلى بعد

مائدة يجلس عليها إنسان وحيد.  
الباب بلونه الرمادي،  
الذي كانت والدتي تدخل منه،  
ثم صديقي،  
أصبح مهجورا،  
لأن والدتي كانت قد ذهبت  
وصديقي كان يمر من عنده، لا يريد رؤيتي...  
وأنا جالس في غرفتي  
وصورته صارت غريبة،  
مثل صورة والدتي، الميتة،  
المعلقة في هذه الغرفة.

ستيل روتنبرغ  
Stella Rotenberg  
١٩١٦

ولدت في مدينة فيننا عام ١٩١٦. في عام ١٩٣٨، وبعد ضم النمسا إلى ألمانيا، التي كانت النازية إدارة لدفة الحكم فيها، منعت من الاستمرار في دراستها (دراسة الطب) لأسباب: أنها كانت تعتنق الدين اليهودي وإنها تنتمي إلى الحزب الاشتراكي النمساوي. وحينما تأكد لها بأن حياتها في خطر، تمكنت، في عام ١٩٣٩، وبحجة البحث عن عمل، الهروب عبر الأراضي الهولندية والوصول إلى بريطانيا وهناك منح لها حق اللجوء السياسي. بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وصل لها خبر قتل جميع أفراد عائلتها في معسكرات الاعتقال (المحرقة). بدأت الكتابة عام ١٩٤٠ وكانت أولى قصائدها (دون وطن) المذكورة أدناه.

### دون وطن

نحن نجلس على مجموعة كراسي ليست لنا.  
نحن نأكل من صحون ليست لنا.  
نحن نتحدث لغة غير لغتنا.  
نحن لا نملك سوى شوارع مغبرة وقناطر ضيقة للعبور.  
ولا لدينا سوى الرحيل من مكان إلى آخر،  
مثل كائنات حية تتحرك لا جذور لها.  
نحن لا وطن لنا.

### سيرة حياة

ولدت  
في زمن الحرب  
في فيننا،  
ماتت  
في زمن الحرب  
في طريقها إلى مينسك،  
قتلت ضربا من قبل رجل ال S.S.  
من فيننا،  
لأنها كانت عاجزة عن السير.  
لم تترك اسما من ورائها،  
ولا أثرا لجسدها  
ولكن سوى  
صرخة قصيرة.

### صيف

## I

عندما افترش ذراعك:  
نصبح نحن العالم.  
ابتسامتنا أشعة ضوء  
لهثاتنا مثل هبوط وارتفاع أمواج البحر.  
ورقصة الأفلاك السماوية  
هي رقصتنا.  
شفتاك مثل زهرة متفتحة  
لي رغبة لامتلاكها.

## II

الحنين ينقلني من مكان إلى مكان.  
أشجار صديقة،  
القمر في الطليعة ينير الطريق،  
والرياح علامة ترشدني إليك.

الإنسان

الإنسان يكره:

خصمه

منافسه

من يذله

من يقهره

محاكم التفتيش

جلاده

لكن أشد ما يكره الإنسان هو:

ضحيته.

المصادر

- ١ . Wolfgang Emmerich und Susanne Heil ( Hg ): Lyrik des Exils, Philip Reclam jun. Stuttgart 1997
- ٢ . Jörg Thunecke ( Hg ): Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA 1998
- ٣ . Anacaonda Verlag 2005 Köln ،Lukas Moritz ( Hg ): Deutsche Gedichte
- ٤ . Hilde Bettina v. Wangenheim ( Hg ): Vokabular der Erinnerungen zum Werk von Domin. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1998
- ٥ . Ute Hechtfisher, Renate Hof, Inge Stephan und Flora Veit-Wild: Aturinnen .Lexikon. Suhrkamp Taschenbuch Verlag 2002
- ٦ . Erich Fried: Gesammelte Werke in 4 Bänden. Wagenbach Verlag 1998
- ٧ . Welcher Miguel Herz-Kestranek, Konstantin Kaiser, Daniela Strigl ( Hg ): In Theodor Kramer Sprache träumen Sie? Österreichische Exillyrik. Verlag der Gesellschaft 2007
- ٨ . Helmut Braun ( Hg ): Rose Ausländer, Gesamtwerke in 6 Bänden. Fischer Verlag .Frankfurt am Main

## الشعر وإشراق الحقيقة

### رحاب حسين الصانع

سيكولوجية العمل الإبداعي في مجال علم النفس ، تبحث قصيدة النثر في قوانين نشاط الإنسان وإشراق الحقيقة بخلق ما هو جديد وأصيل. العملية الإبداعية تتجاوز كل سفر، يبقى طيف العمق الجمالي فيما بذل من محاولات للوصول إلى كشف تلك السيكولوجية بواسطة الحدس والعمل ألال شعوري، ظاهرة لا تفسير لها، أن دوافع وأهداف النشاط الإبداعي من حاجات المجتمع وظهور إمكانية حل مشاكله، وتعتبر ضرورية من خلال التطور الفكري في ذلك المجتمع، رغم قسوة الظروف أو طراوتها، إنما تفيد في التوصل للمعرفة، والشعر من صفة الفنون التي تثير شعاع الإبداع في كل مجالات الحياة والمجتمع، تنهض بفكر جديد لقيادة الشعوب والتحرك نحو المستقبل، الشعر يعكس خصائص وعلاقات وظواهر لم تكن معروفة من قبل، هي مهمة العمل الإبداعي شرط من شروط الجمال يسعى إليها الشاعر لإشراق الحقيقة.



الشاعرة نجاه عبد الله وقصيدة ( خطيئة آدم) والشاعر عبد الكريم العامري وقصيدة ( قصائد) المنشورتان في موقع الورشة الثقافي، ما أن قرأتها حتى وجدت فيهما سمات الإبداع، وسال مداد قلبي وسانده فكري في الكتابة عنهما، التقارب الكبير في نسيج القصيدتان على نفس الفكرة، كأنهما يقفان خلف باب تدكه مشاعر لاهثة إلى كشف حقيقة مغلفة بما يشبه السواد أو الظلام، لا يفصلهما غير فضاء القصيدة، وما تحمل رموزها، يسيران بنفس التوازي تحف فكريهما أرض يسكنها خيال شاعر متمكن ذي تجربة، وشاعرة ذي حنكة، عندما نقرأ القصيدتين تجد المضمون التقارب الفكري والإبداعي.

نجاه عبد الله تصر على أن يتحدث هو، بوجه سؤال، بعد أن تشهد أنه قابل بكل أشكال الخطيئة كإبليس يتعالى في المعصية، وينكر أخطاؤه قائلة:

تفرق في السؤال  
أرضك المنشغلة بغيرك  
ورأسك المتكى على الريح.  
الشاعر عبد الكريم العامري، الصمت والذهول يعنيهما بدقة إذ يقول في المقطع الأول:  
على يبابك، زرعته في.. (١) قلق  
فمي الذي استوحدته  
الذنوب.

الشاعرة نجاه عبد الله تبوح بضجيج رأسها، وفواصل الصور تحفزها على ممارسة التفكير بصوت عالي في قصيدتها ( خطيئة آدم)  
يهبط الغيم حزينا لسؤالك  
منطويا على دمعته  
أ هذا العمر لك أيتها الأخطاء،  
لا أقول إنهما في نفس الظل يمشيان، لكن ما يملكانه من وعي مدرك لمواقف الحياة المنشغلة في عموم فواصلها على الخطيئة، النفس، الجسد، العقل، ما حبس أنفاسي حول القصيدتين وعمق المفهوم الجمالي عند الشاعرين، وإنسان الحاضر ومأساة هذا العصر.

الشاعر عبد الكريم العامري يقول في المقاطع الثلاث التالية:  
مؤكداً على التوقف عند الصمت، فحال الإنسان في أخرج اللحظات عندما لا يجد جواب مقنع لما يحدث، في صمت شديد يسأل: لماذا؟) قائلاً :  
بمعطفي أخبئ حزني (٢) فضاء  
لأرحل دونما  
اتجاه .

مقطع آخر ..  
في شباط العام الماضي (٣) فراغ

...

المطر يرسم مئات المرايا

...

...

...

في شباط العام الماضي

كانت هناك امرأة ! !

مقطع آخر

الرجل ذو اللحية البيضاء (٤) فوضى

...

خلف ضباب رمادي .. رأيت:

أما الشاعرة نجاة عبد الله ، تنتهد بغبطة تأمل في التخلص من الحزن، إذ في المقطع التالي تقول:

اقترب المطر الفضايف

...

كما الخطيئة

...

قفزت إلى فمك السعيد

يدك الممتدة

تقطف أسئلة النار

الشاعر عبد الكريم العامري هو أيضاً يبحث عن ما جعله منذها لدرجة الإحساس بالموت المعلق بين أهداف

اللحظات حتى أنه أطلق أسم ( أزمنة العرجون) قائلاً:

وإن مذاق الطلع مرتين بالغيم (٥) أزمنة العرجون

...

أومئ للطين يخط على صدرك

كالعرجون نهاراتك القاحلة

ونشاهد الشاعرة نجاة عبد الله، لا تكف عن البوح المعجون بما تحمل الأعوام وما تخلفه من موت ناتج عن

أصقاع من التخلف والأشياء الهشة والأفكار العمياء، إذ تقول:

بعاءات بيضاء

تهبط كالأخطاء

الأمك المعلقة على الشجرة

هنا نشاهد التقارب في طرح الأفكار المرزمة بالقصيدتين، عند الشاعر عبد الكريم في قوله:

كالعرجون نهاراتك القاحلة ، والشاعرة نجاة في قولها:

الأمك المعلقة على الشجرة،،، .

العرجون: أصل العذق الذي يعوج ويبقى على النخل يابساً بعد ان تقطع عنه الشمارخ ( المنجد-ص- ٤٩٦ .

كان يعنيان الموت المعلق، والإصرار على الحياة وممارسة فواعلها من غرائز وما يلفها من مفاهيم لا يمكن

التخلص منها، خطيئة متشبهة بتفاحة آدم، وارتداؤها مفاهيم متصدعة، رغم مرور الزمن، إذن الصمت، هو أحد

أسباب الخراب المعمم بالخوف الذي يجر معه أنيال الظلم والعنف المتعلق بتلك الشواهد الزائفة، مسألة يصعب

تخطيها وفي نفس الوقت يصعب السكوت عنها، ولا بد من حك السواد العالق بأطرافها والتخلص من فوضى

المغالطات، إذ يقول عبد الكريم العامري في المسمى ( المطر ينزل بسخرية) :

من خلف السقف .. (٦) المطر ينزل بسخرية

المطر يتقب الوسادة ..

يرسم بفرشاة الغيم بركة هادئة:

...

وهي يشهد آخر الحروب

يذكرنا الشاعر عبد الكريم في المقطع السابع بقصة يوسف والإنباء عنها بلغة شعرية متمكنة صادقة في في طرح

المعاني بصيغ ذكية دون المساس بتفاصيلها بأخذنا إلى أبعد من ذلك، ليضع فرق الأعوام الشاسع بين ما يحدث

قبل آلاف السنين والحاضر، لا بد من إدراك الزمن وعلى الإنسان أن يكون قادر على فرز بين ما كان وما نحيا

عليه في الحاضر إذ يقول:

أيها الباب (٧) زائر

...

لا تجعل الريح تفتك بي

.....  
لا تجعلها تبحث في صدري عن ماضي معقوف

.....  
وإن الحجرة ما عادت

مأوى للريح

الشاعران يعنيان في قصيدتيهما نفس الألم ونفس المشكلة ويودان أن ندرك ما علينا إدراكه في محاولتهما انتشال  
الجيل الغارق بين مفاهيم اهترأت والبحث عن حل لهذه المأساة الموغلة حد التقيس الخاطيء، لأن القضية أصبحت  
في تعامد وتصالبت في عنق المجتمع لدرجة أنها شوهدت حقائق وأدرجت سموم باتت قيد التنقيب، إذن الشاعران  
يؤلمهما ما آل إليه الأمر من تعصب وتمكن، لا يخدم البشرية في شيء غير مصالح تعود المشيعين على الناصبين  
خيامهم المهترئة وقراءة زبورهم على لسان ابليسهم المسعور، ينقبون في أعظم الكبائر وعذابات جهنم بالويل  
والويل لمن زاغ عن مرسومهم.

-----  
كاتبة من العراق

-----  
من إصدارات مجموعة بصرياثا للثقافة والادب والفن

آب ٢٠٠٩

مجلة بصرياثا الثقافية الادبية

رئيس التحرير

عبد الكريم العامري

[info@basrayatha.com](mailto:info@basrayatha.com)