

شيء عن الغابة.. ذاكرة صمت مقروعة

التقريرية المباشرة والمسطر القصير

حامد عبد الحسين حميدي

ميسان



(شيء عن الغابة) عنوانها (عنوانها) فيها إبهام وغموض، ومجهولية الرؤية التي نحتل نخبوات متضاربة، فما الشيء الذي نعتقد أن نجده في الغابة؟ هل نجد الهدوء والراحة والسكينة، أم نجد الإنفلات ولغة الأفتراس وظلامية المكان وغريزة اللهاث؟ الغابة حاضنة لفخاخ وشباك عدة، فخاخ ليست من النوع الذي قد نذهب إليه كعصبي سطحي بل فخاخ توقعنا ضحية لعبة

افتراست مبهمة، فهل الغابة هي نفسها المقصود منها: ترميز عالم الافتراس والقوة الحيوانية السمو والتغرف، ليقع أمام رحي الحياة الغابوية التي يسودها الضغط المنفلت والسقاء في تعاسات الخيبة ومطاردات الذكريات المقتلة، فالماضي والمستقبل يعانين من تعاسة... نلاحظ كيف تعامل الشاعر مع لفظة (الغابة) في مجموعته الشعرية، إذ وردت مرتين: الكتل يصطاد في هذه الغابة لكن الخنازير تكثر 1. ويقول أيضاً:

سترخصين بعيداً، ونقف. الى أين تريد...؟
توغل في الغابة. ليس هذا الزاد بوصلة 2.

شيء عن الغابة 3 مجموعة شعرية للشاعر كاظم مزهر 4 اتسمت قصائده (ما يليق بهذه المرأة / رغوة في فراغ / النهاية الفارغة / تحت ظل الخيمة بعد سكوت المطر / هذا ما فكر به صياد السمكة / موت الشاعر) بالسطر المفتوح والطويل، والذي تتميز بسردية حكاكية سلسة وبلغة خالية من الغموض، كونه يتعامل مع ادراكات نص مفتوح... إذ منح القارئ / المتلقي رغبة التتبع والاستقصاء، كل ذلك يعود إلى الحالة النسبية التي تؤثر على الشاعر. بينما القصائد الأخرى نجد فيها الجنوح إلى

حمام الدار لسعود السنعوسي

رواية تقطعت أوصالها لتجتمع فيما بعد

نورس كوجر

بغداد



شاهدت منذ مدة فلم كندي 'cube' لإشخاص محاصرين داخل مكعب، يجسدون رموز معينة عليك أنت (المشاهد) أن تكتشفها وتصل إلى حلها. أحجية بن أزرق هي كذلك.. تجعلك وسط مجموعة من الألفاظ والأحجيات عليك أن تتجهد في حلها. رواية لا تشبه ما عاهدنا عليه السنعوسي في باقي أعماله سوى أسلوب الصدمة الذي اعتاد عليه وقلب الأدوار.

هذه الرواية الصادرة حديثاً للعام 2017 لا تشبه الأخرى ففيها رواية يكتب أشخاصاً أنفسهم، يتغلب بعضهم على البعض الآخر. أشخاص يحدون مصائرهم ويقبلون حجر الرواية على عقب. فهل أراد السنعوسي هنا أن يتحدث عن مصائرنا المكتوبة سلفاً؟ وإن يقول لنا باستطاعتكم أن تغيروها وتشدوا عما رُسّم لكم؟! أم أنها حكاية



هل فكرت ماذا نحن نؤثّر أحياناً بأبوان

المحطات المؤقتة؟
مازالت أفكار بالعمى، الحال هذه لا تعني إلغاء طريقيتي الأولى...

الحلقة التي تشعرك بالخسارة تعني أن الخطوات التي قادتكما لتها كانت قرارات خاطئة بما فيها السعادة والجرأة والظلمان حتى فجان القهوة انفتحت وبها ما خائناً تأمل النهاية الفارغة.

غلاف المجموعة الشعرية

الرفض لأفكار الحزب والقبول بتعاليم الحب وتقبلها. الصبان يهرس خشونة عمره ناقراً على ركبتيه المعقوفة كالبيانو 7.

نلاحظ كيف نجح الشاعر في توليف الفعل (يهرس) الذي جاء مناسباً للصبان الذي يفني عمره بحياته في هذه المهنة المتعبة، وهو يتعامل يومياً مع البحر والماء، فهما مادته التي تدر عليه رزقه ومصدر عيشته، ورد في لسان العرب (ل(هرس) يهرس: الدق، ويهرس الشيء، ويهرس الشيء يهرسه هرساً: دقّه وكسره، وقيل: يهرس دق الشيء ويينه وين يهرسه دقاً: هو دقّ

المؤتمّر القطري للحزب كل اسبوع 6. الشاعر - هنا - بتقريريته المباشرة، حيث يشبّهنا إلى ذاكرة متخمة من الماضي المملوء بلقاعين متناقضين، أحدهما: لقاء قسري يمثل سطوة الحزب الحاكم ومدى تعسفه ومحاولاته دس أفكاره وشعاراته بالإلزام والإكراه، ولقاء آخر: وهو مصاحب لأول ومقترن به، لكنه يبت روح الحب ونشوته المفرطة لتلك المراهقة، وشتان ما بين الأمرين، صناعة الحب في سنوات الظلام، هذه المشاهد اليومية الساخنة المحسوبة بحوارية غير صريحة، شكّلت لدينا تقنية ارتباطات نفسية تتخذ لغة الرفض والقبول، أنا الهارب عند الموت



تشيء عن الغابة

كاظم مزهر

هل فكرت ماذا نحن نؤثّر أحياناً بأبوان

المحطات المؤقتة؟
مازالت أفكار بالعمى، الحال هذه لا تعني إلغاء طريقيتي الأولى...

الحلقة التي تشعرك بالخسارة تعني أن الخطوات التي قادتكما لتها كانت قرارات خاطئة بما فيها السعادة والجرأة والظلمان حتى فجان القهوة انفتحت وبها ما خائناً تأمل النهاية الفارغة.

غلاف المجموعة الشعرية

من جسدي المعطل على رصيف احمر ، للبت تابوت، الشوارع توابيت، الأسيواق المدينة تابتوت يومي يتألق الأرض تابتوت أحذب 9

الشاعر (كاظم مزهر) يتعامل مع مفردتي (الموت والتابوت) بدقة متناهية كونهما يشكلان نقطة اشتغال مترابطة، تصل به إلى لحظة التناؤم والانكسار النفسي، فهو إنسان مستهلك، لا يقوى على مواجهتهما، حتى الهروب لم يسعغه من ذلك الخطر الذي يطارده، فهو يتعامل مع قدره، فجسده المعطل والمشلول الذي يرى فيه صورة لتابوت أخذ حيزاً مكانياً كبيراً، فالتابوت: (البيت الشوارع، الاسواق، المدينة، الأرض، كل شيء تحسول إلى تابوت) هذا القدر المقيت الذي يلطخ بالدم الاحمر، إنها تورمات يومية.

ماذا يعني موت الشاعر؟ موت شجرة؟ انحسار غيمة الجبار المتواري عن شاشات العرض وهنأ يطا الأرض... 10. يطلق الشاعر (كاظم مزهر) صوته مستفهما إلى روح صديقه وهنأ يطا الأرض... 10. يطلق الشاعر (كاظم مزهر) صوته مستفهما إلى روح صديقه وهنأ يطا الأرض... 10. يطلق الشاعر (كاظم مزهر) صوته مستفهما إلى روح صديقه وهنأ يطا الأرض... 10.

تقنية العرض الحكائي في أدب الأطفال



جاسم محمد صالح

بغداد

بعد أن تتطور الفكرة في ذهنية الكاتب لاد وأن يفكر ايضاً ويجدية كبيرة وواضحة في كيفية تقديمها وعرضها على المتلقي طفلاً أو حدثاً وهناك خمس طرق للعرض الحكائي قصص الأطفال ومسرحهم / محمد حسن عبد الله / ص 84-85 وهذه الطرق تؤدي دوراً مهماً في بناء القصة وفهمها وحتى في هندستها اللغوية وافقها التعليمي والتربوي وفي تكثيفها القديمة الكثير من حكايات وامثال وقصص واساطير كان الراوي هو المترجم على عرش رواية القصة أو الحكاية لما يملك هذا الراوي من قدرة فذة في العرض والتقديم والتقريب من ذهنية الطفل من خلال صوته وتقاطيع وجهه وحتى من خلال هيئاته حيث انه يذوب مع الحدث القصصي ويتفاعل معه مما يجعل المتلقي يتفاعل معه ايضاً ويسايريه في تسلسل الأحداث وفهمها وتقبلها فيشد المتلقي اليه شداً ويظهر هذا النجاح بشكل جلي اذا كان الراوي بارعاً ومتمكناً وذا قدرة ادائية او مسرحية وهذا الروي يكون في كثير من الاحيان راويًا فقط وليس جزءاً من الحدث والبناء الزمكاني له وفي احيانٍ اخر يكون هو شخصياً جزءاً من الحدث والبناء الدرامي للحكاية المروية فيكون في هذه الحالة أكثر قرباً من المتلقي وأكثر تفاعلاً معه حيث أن انفاً الأشخاص في انفاًه ويردود فاعلم في ردود فعله وربما يكون هذا الراوي إما أو ابا اوجداً أو جدة أو شخصاً غريباً طاعناً في السن غائباً أن يدخل السعادة والبهجة إلى نفوس الأطفال من خلال اختياره لهذه الحكاية او القصة لكي تصل اليهم عبر موعظة أو ليدخل الي نفوسهم السعادة والبهجة والفرح لاكثر من غاية. وفي بعض الاحيان يخرج هذا الراوي من سياق النص الحكائي المروي ليضيف شيئاً أو يغير شيئاً أو ليغي شيئاً اخر فيكون راويًا ناقداً او كيميائياً كان فيداً روايته: ((كان يا ما كان ...وعلى الله التكلان)) والتكلان مقصود به التوكل على اولاً واخراً وقد استعملت هذا الاسلوب في بعض رواياتي الموجهة للأطفال مثل رواية حميد البلام ورواية السيد ورواية الليرات العشر وبعض القصص الأخر (امثلة) وهذا الاسلوب هو افضل من بقية الاساليب الأخر في الحكاية لانه يكون أكثر وضوحاً وتقبلاً لانه لا يترك المتلقي سيكول كل شيء امامه جاهزاً بافضل حالة لايقراً ولا يتعب عينه كل شيء امامه واضع وعلى افضل ما يكون وواضح صورة لانه مائل لعيناً طريفة رواية الحكاية على اسلوب ضمير المتكلم او الضمير الغائب فهذه الطريقة لا تكون الا في النص اللغوي الذي يقرأه المتلقي في الورقة هنا تكون العين متابعية للحروف والكلمات والعقل يفهم ويحلل وضمير الراوي هو الذي يقود المتلقي للوصول إلى نهايات الحكاية ففكرًا وتعبيراً ومعنى حيث يكون الضمير (الراوي) هو المحور المهم في عملية السرد مع الانتباه إلى أن الراوي الضمير المتكلم لا يمتلك قوة ورسالة وهيمنة وتمكن الراوي الشخص فيتربط على المتلقي بذل جهد فكري وتصوري لما يقع من أحداث متتابعة الأحداث مع الانتباه إلى أن هذا الضمير المتكلم الراوي وهو ضمير مباشر في نص الحكاية ربما يتحول إلى ضمير غائب يروري الأحداث دون أن يكون طرفاً فيها أو عنصراً مشاركاً أو معبراً في مسير الحكاية وهنا يكون الجهد الفكري نقلاً على ذهنية المتلقي لأن الضمير الغائب حينما يكون راويًا للحدث فإن التقليل يكون ثقلاً وربما متعباً في كثير من الاحيان (نماذج) وربما مضمون القصة يجبر الكاتب على استعمال الراوي ضميراً متكلماً أو ضميراً غائباً ربما بحثاً عن الوضوح والتقريب من الذهنية وفي كلتا الحالتين (المتكلم والغائب) لا يذكر اسمه الراوي على الأطفال مجرد ضمائر تدل عليه واستعمال افعال تدل على الماضي وربما المستقبل في احيان قليلة جداً.

وفي بعض الاحيان تكون القصة خالية من الراوي باشكاله المتنوعة حيث تجري أحداث القصة على شكل حوار بين شبيئين أو أكثر كما في قصتي (السماء والغيمة) في (مجموعة الحمار الطائر) ص 32 وغالباً ما تكون القصة الحوارية بين شخصين فقط وفي احيان قليلة اخر بين ثلاثة اشخاص وهي قريبة من الحوار المسرحي ولكن بدون اجراء المسرح وخال من الزمان والمكان وتحتوي على حدث فقط مثل:

((السماء/ الى اين انت ذاهبة ايتها الغيمة؟ الغيمة / الى الاراضي العطشى السماء/ ومن اين جئت؟ الغيمة / من البحر الواسع الكبير السماء/ وماذا قال لك البحر؟ الغيمة قال لي ازري البسمة على وجوه الأطفال السماء/ اذهبي مع السلامة فانت طيبة.))

ويمكن الجمع بين الراوي وبين الحوار كما حدث في قصتي (وسام والنحلة) من (مجموعة الشجرة الطيبة) ص 32، اما القصة التي تكتب على شكل مذكرات فهي قليلة الاستعمال ويتعد معظم الكتاب عن استعمالها لظولها وعدم وجود عنصر التشويق فيها وعدم تقبل الأطفال لهذا الاسلوب من الحكاية وانا شخصياً لم اجرب كتابة هذا النوع من القصص الحكائي.

ان استعمال الراوي لم يكن ترفاً قصصياً وهو ليس شخصياً يضاف حشراً إلى الشخصيات ومكونات القصة الموجهة للطفل بل هو ضرورة كحكاية تقديمية يلجأ الكاتب اليها للاستعانة بها في تفعيل وتاثير النص الادبي الموجه للطفل كونه عنصراً مقنعاً ومشوقاً يتفاعل مع الأحداث ويتفنن في تقديمها وعرضها باساليب مشوقة وفي احيان كثيرة يمسك الطفل من يديه ويقوده في عالم القصة مؤشراً على اجوائها الخيالية والشخص الراوي جدا أو جدة أو حكيماً او ساحراً يؤدي دوراً مهماً في تسلسل أحداث النص المسرحي وفي الغاء الضوء على الغامض من سلوك الشخصيات المسرحية التي لا تحب ان توضع سلوكها بنفسها وفي بعض الاحيان يلجأ الكاتب إلى استعمال الراوي حينما تعجز الأشخاص عن عمل شيء أو تكون من الصعوبة بكان التعبير عن الشيء من خلال الشخص علاقة الامر بالزمان وتناظر الأحداث ومع كل هذا فاستعمال الراوي يحتاج إلى هندسة ذكية من الكاتب في طريقة قوله وطرحه وتعامله مع أحداث النص لأن اي خلل في ذلك سيؤدي حتماً إلى أحداث ضعفت في النص وبالتالي ينعكس هذا الضعف على قدرة الكاتب وتمكنه في عمله الادبي.