

## غربتنا بدأت بإخفاء العصفير للشاعرة يار جعفر بين الأحلام ورهنيات الواقع الأني

إيمان عبد الحسين

بغداد



غلاف المجموعة الشعرية

في قصيدة الجندي يكون التقابل الدلالي بين الحرب الحزن والموت هو الذي يولد المعنى في النص الشعري، ويجعل الصراع يتصاعد ليقترب الصراع النفسي للذات الشاعرة التي لا تستمع سوى البكاء ولا ترى سوى القبور، كما تشير بعض السمات الدلالية في النص التي تتجمع لتوحي بهول الحرب وفجاعتها: بكي الانفجار الرصيف الجدار الملون وجبك قبرك كان النهار وشاهد العلم المؤتمن يا له من وطن

مفتوحة كل ما يصيب الحياة من انشطار ، فالشاعرة تطرح في هذه الإبيات المتفرقة انقضاء الحب في زمن الحرب فالعجم بمفهومه اللغوي يعني تردداً مفردة بعينها (الحرب) أما الحقل الدلالي: ورود الـمات التي تدل على معنى محدد لمفردة ،الموت مثلاً (عطل - تشويه - وحشة - الهش - انفجار - انسحاب) ما كان وهما ولكنه حب سريع المتعلل هشاً تطارده القاذفات وماذا سناكر بعد انفجار انفجار - انسحاب) كيف انت وقد شوه العابرون المكان استقرؤ الزمان -انتهى وقتنا ملغماً قلت عند انسحابك في موسم الحرب لا أفهم الحب وما دام النص نسجياً توأصلياً، تتشابك فيها جملة من العناصر من ضمنها اللون الذي لا يمكن فصله عن تجربة الشاعرة للأهمية التي يحتملها ضمن العناصر الأخرى، المكونة للصورة الشعرية ، كأنما يكون توظيف اللون الأحمر استمد دلالاته من واقع الحياة في ظل الحروب فدلالة اللون توحى بالدم والنار بينما اللون الأخضر من الألوان ذات الإحساس التي تسبغت على التفاؤل والهدوء وأنه في هذه الإبيات من القصيدة يوحي بالحرية والانطلاق: قصيدة الى الخضر الطلقاء كثيرون كانوا يسبيرون خضرا صباحا كثيرون كانوا يريدون ان يهربوا هربوا منه منها وصاروا هم الطلقاء وطني احمر عصبي وطني العسكري ولأن اللون قدرة إيجابية عالية لما له من بعد نفسي نجد ان أن اللون الأسود في قصيدة (الشهيد سلام عبد الرزاق) يكون من العناصر المهمة باعتباره دالة إشارية على الحزن الذي يرتبط بالموت :

توقفه وان الموت مرتبط في الحرب في هذه القصيدة ايضا: هوس البحث عن اي حرب لتدخلها كي نموت احتيالا على الموت كي نوقف الوقت وبما ان كل العناصر والمفردات في القصيدة تشكل دلالتها من التواضع بين بعضهما البعض والذي يصنع للقصيدة الحجال الدلالي الخاص بها فتكون كلمة...مشوهة في قصيدة (شبح السلم) تستمد جزءاً من معناها من علاقتها التقابلية مع ما تفزره الحروب ما نلمس انعكاساتها على نفسية الذات الشاعرة التي تغفل الحزن والانفصال على بواخها: وحدهم الان تلهث تصيرني فم هذا المنطلق نرى ان الحرب بوصفها قيمة أساسية تتداخل وتتفاعل وتلقي بظلالها وتترك أثراً بالغاً على كل العناصر داخل النص الشعري، فهي تعطي لكل ما سيأتي من الصور مشروعيتها جاعلة من الإسمان والأزمنة مرتبطة مع حالة الالم والحزن والقلق، وملونة بالوان قاتمة تعكس الحقيقية المؤلمة التي تسيطر على النفوس ، ففي قصيدة (في الحرب نرى ان الذات الشاعرة تؤهل القارئ وتحيطه بفصاءات تساعد على استقبال صورة الحرب من خلال اصوات الرصاص، وتؤله لتسابعة نوانجها التي في النهاية تفضي الى الهروب والموت منذ البدء من عنوان القصيدة باعتباره علامة تؤدي الى ما هو موجود في النص الشعري وتحدد هويته : كيف قايت وقتك بالموت في زمن كان صوت الرصاص وكنت التي ابقت غزتها اخترت مهلتك للفراق ترحل في الموت ياتي الى اين تفضي النهايات؟ ولم تغب صورة الموت الذي تسببه الحروب في قصيدة (هوس) فهي تلقي بظلالها على الزمن التي

على الرغم في الفترة الاخيرة انتظمت المجاميع الشعرية في ضروب من التشكيلات المتنوعة ، وعلى الرغم انها عكست صور ومواقف مختلفة الا ان هناك قاسماً مشتركاً تلحق حولها اغلب المجاميع وان هم الوطن هو الهم المهيمن الذي يقود الشعراء في اغلب الانتفاضات عن مشاكلهم وهمومهم الذاتية ، فلا نبالغ إذا قلنا انه على الرغم من خصوصية كل شاعر عراقي، إلا ان هناك توجيهاً واضحاً عند اغلبهم لتكريس صورة الحرب التي صارت بمثابة السمة الأساسية للشعر الشعبي اخيراً ، فكل الكتاب لا سيما الشعراء يعيشون في الوقت الانني طرفاً خاصاً يؤدي بهم احياناً إلى حالة من التشاك ما بين رغبتهم في طرح احلامهم الذاتية، وبين الراهنات المستجدة في واقعهم الانني التي تسيطر عليهم .

ومن هذا المنطلق بما ان الشاعرة يارا جعفر في مجموعتها المعنونة (غربتنا بدأت بإخفاء العصفير) الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة ترصد وتفصح عن الملامح الأساسية للحرب التي تتجلى وتتمظهر تارة بشكلها المباشر وتارة بشكلها الضمني، فبات لازماً عند قراءة هذه المجموعة التوقف عند نية الحرب باعتبارها هي القيمة الأشد حضوراً في العديد من القصائد .

فإذا ما قمنا في البدء اسقاط العنوان كونه مكوناً رئيساً من مكونات الخطاب الشعري دلالي على مضمون المجموعة الشعرية

## هتلية شوقي كريم حسن

# مأساوية الواقع وتشظيات التخيل

إياد خضير

بغداد

الرواية تؤدي إلى إتلاف الحياة فيها ،<sup>2x</sup> أحد الأشخاص كان طاغية ومجرماً بحق الناس الأبرياء ، أعدم واغتصب ، لا يبالي بإفعاله جاء اليوم الذي ينزل القصاص به مسك من قبل مجموعة من الأشخاص لأنه في يوم ما كان مع الامبراطور يقتل ويعذب ويغتصب .. بعد المداولة بينهم قرروا أن يتكوه مرمياً في مكب النفايات بعد اعاقته جعلوه ينزف بتكئ على كومة الأتزال ، يلاقي مصيره مع الكلاب.

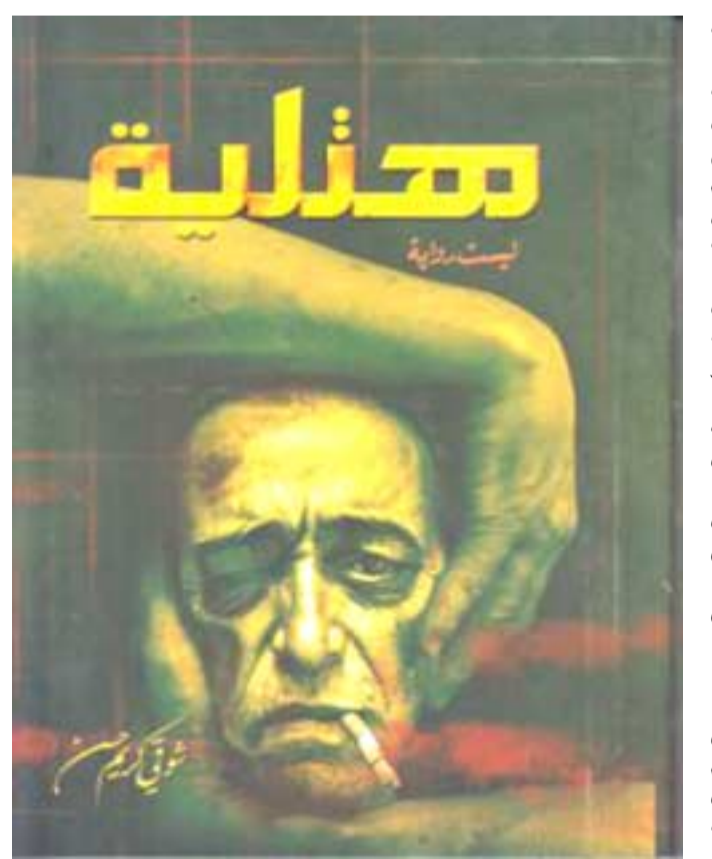
**مملكة المذيلة**  
هذا الشخص تحول إلى مسخ وبقي في مملكته المذيلة ، يعوي مخيفاً الكلاب ، ينتظر مجيء العربيات التي تحمل الجثث وترميها اكواماً في المذيلة . (استدار الذئب الذي عاد كلباً / ليقتحم مملكتي / لكنني تمكنت من مقاومته ، رميته بقدم جيسيه حملت ملامح وجد وهيامات ولوعة قلب محب / تراجع قليلاً معلناً تحدياته التي لا تستكين / كلاب المزابل تعرف ان لاخلص ابدأ من مخالبيها التي غدت تشبه سكاكين ذبح الجمال / بعناد اجلست عظامتي لم اعد اتيقن من ان ثمة دم يتسكب الان ) ص224

تخلل خطاب الرواية الحكائي كلام في اللهجة العامية ، أمثلة شعبية وأغانٍ وشعر ومقولات وكلام يتداول بين الناس المنحرفين ، كلام بذوي ( فشانر ) وكلام ناس سنينتي الخلق والاخلاق أراد الراوي أن يوصل بقدرته الأسلوبية في جمع شتات هذا التسنج السريدي المعقد في حبكة تعكس معرفية ثرة وقدرة إبداعية متمكنة من أدواتها الحكائية امتلكها السارد الغني التجربة والوعي ...

الرواية 290 صفحة بالحجم المتوسط عن دار الاسدي بغداد

1x د.محمد الحمداي / بنية النص السريدي من منظور النقد الادبي .

2x لبوك كتاب صناعة الرواية المترجمها الي العربية دكتورعبد الستار جواد .



غلاف الرواية

نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف. 1x ( قالت سيدة ، وهي تستغيث من حضضر الان - اطردوا الكلاب .. اطردوا الكلاب .. الكلاب تنهش الجثث .. هـو .. كـش .. هـو .. كـش .. هـو .... عوووووو هـو .. هـو!! قال رجل - لا فائدة لقد ادمن اكل بقايا الاجساد !!

قال سيد - لا .. لا إنها لا تقترب من الجثث .. هناك في الطرف الاخر حمار نافع!!

قالت السيدة - لكني اراها تاخذ بسباق احدهم الان .. هـو .. هـوووووو!! ص215

نشر بيرسي لبوك كتابه ( صناعة الرواية ) وتبدو حيرة لبوك واضحة بشكل جلي وهو يحاول متهيباً من اقتحام عالم الشكل الروائي ، فهو ينطلق من أن الرواية هي شريحة من الحياة ، يضع اعتراضاً افتراضياً يشير إلى أي محاولة لتفكيك عناصر

والخذلان تلاحق وسادتي كلما رايت شرطيها عقد عند باب، اخاف الوقوف عند الابواب ، بل اكرهها تماماً ) ص84

إن المشاهد تمثل بشكل عام زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ، وإن كان الناقد البنوي ( جيران جننت ) يبنه إلى إنه ينبغي دائماً ألا تغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين ، قد يكون بطيئاً أو سريعاً ، حسب طبيعة الظروف المحيطة ، كما إنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد ، وزمن حوار القصة قائماً على الدوام ، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب للمقاطع الروائية منه إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائماً أن

عاني من الصراعات والأساليب التعسفية التي تقوم فيها سيطرات التقهقير ، والسيطرة الوهمية للقتل ، وصل القتل ذروته والفوضى في جميع مفاصل الحياة ، الاستسلام وخراب الأرواح والإدمان على القتل والاعتصاب ، وامتلات السجن بالكثير من الأبرياء .. الإدمان على لبس السواد من قبل الإبهات والزوجات تحطم القوة والنجورة ، تجعلك تشعر بالكرهية والجنون .. (تغطي بارودية الفشل ، تلك الاربدة المبادئ التي تشبه بطاين السجن يعقونتها وعقها ، وعشوق القمل التي تسرح بين ثنائيا اعصابها اليابسة دون احساس بالآثم ، ثمة دم يجعلها ترتوي دون ان تعرف ان الأثران تنسكب داخل دوايق فحولتها) ص89

**نص سريدي**  
القراءة الإجمالية للنص السريدي ، جعلنا نقف أمام البنية السريدي للخطاب الذي يتكون من تضافر ثلاث مكونات هي السارد ، والمسرد ، والمسرد له ، أو كما يقول بعضهم الراوي والمروي له والسارد هو الذي يسرد الحكاية ، سواء أ كانت حقيقية أم متخيلة ، في هذه الرواية نلاحظ منذ البداية هيمنة الراوي التعليم الذي لم يحمل اسماً وهو الملم بكل الأحداث .

(يقف عند باب مقوض المخفر ، يتسوسل الشرطي بان يتركه وحاله، ظلت تلك اللحظة المسكونة بالرياء



شوقي كريم