رسالة بغداد

جلسة منتدى العلماء والمفكرين وتصويب تقرير عن الصدر

30 تموز (يوليو)

بحضور حشد من العلماء والمفكرين والأدباء ورواد المجالس الثقافية، عقد مجلس الصدر كعادته في الثلاثاء الاخير من كل شهر ، جلسته مساء الثلاثاء الماضي وتضمنت الجلسة بحثاً للخبير الاقتصادي عبد الهادي صادق بعنوان (ثورة 14تموز أسبابها اهدافها نتائجها) وقصيدة بمناسبة ذكرى استشهاد الامام محمد الجواد عليه السلام للشاعر ابو يقين الصالحي وبحثاً للفريق الركن نجيب الصالحي بعنوان (قراءة في احداث انقلاب 30 -17 تموز 1968 وتداعياتها) وقصيدة للشاعر محسن الموسوي في حب أهل البيت عليهم السلام ثم كلمة لراعي المجلس السيد حسين الصدر بمناسبة ذكرى استشهاد الامام الجواد عليه السلام وتخللت الجلسة بعض المداخلات المهمة لعدد من الحضور وفي الختام اهدى الصدر كتابه الجديد (أقلام وأحلام) الى الحضور

وقال الصدر في تصويب تلقته (الزمان) امس: (جاء في الزمان في عدد يوم امس في التقرير المكتوب من قبل السيدة رجاء حميد رشيد عن حفل تكريم سماحة العلامة السيد حسين الصدر وموسوعته (العراق الجديد) وتحت عنوان (الحمداني لسماحة حسين الصدر). (وتضمن المعرض العديد من العناوين والاصدارات المكتوبة للموسوعة (...) العلامة السيد حسين الصدر ومنها (في قضايا الزواج والاسرة، واسبوع شعري، ولقاء على ضفة الشعر، والزواج والمرحلة الجهادية، والامام الصادق عطاء واشعاع وهاك من دمائنا يا عراق، وموسوعة العراق الجديد صدر منها 17جزء).

ان المعرض اقتصر على موسوعة العراق الجديد وقد صدر منها حتى الان 52 جزءا وهذا ما اقتضى التصويب.

الساخر العظيم .. وثيقة سردية لوقائع الزمن المر

أحمدعبد المجيد
بغداد

تابعت باهتمام المنتج الجديد للقاص امجد توفيق (الساخر العظيم) لسببين ، الاول اني اعرف بطل روايته سيف معرفة جيدة تتيح لي امكانية تقويم يومياته على مدى 662صفحة حاشدة بالوقائع ، وان بدا بعضها جزءاً من معمار العمل الابداعي ، اما السبب الثاني فان موضوع الرواية يدور حول الموصل وحيثيات دخول عناصر تنظيم داعش اليها والاوجاع التي كابدتها المدينة في ظل سلطة ظلامية ، قدمت وجهاً مستغرباً لعقيدة دينية تمثل اغلبية مكوناتية بالنسبة للبيئة التي خاض داعش تجربة بناء دولته المزعومة فيها .

واقعية تقريرية

وتندرج الرواية ، بامتياز ، تحت ما يمكن تسميته بالواقعية التقريرية . فاحداثها ليست غريبة عن القارئ وتفاصيل ما آل اليه وضع المنطقة ، في صلب حياته ، وهو اذ يمضي في قراءة الرواية لا يجد هذه التفاصيل بعيدة او مستغربة بالنسبة له ، ما يجلب الظن ان بطل الرواية سيف ليس سوى كاتبها بالذات .

وبرغم ان معظم الروايات في العادة ، تستوحى من بيئة الروائي ، لكنها لا تكون نسخة مطابقة لها ، بمعنى ان الروائي يرسم بمخيلته مسارات قريبة وبعيدة لاحداثها لتبدو ممثلة لفضاء وشخوص مختلفين . وذلك يعزى الى خشية الروائي من احتمال ان يؤدي التشابه التام بين حوادثها او شخصياتها مع الواقع ، الى مشاكل اخلاقية هو في غنى عنها او تستجلب له تحديات لا يكون بمستواها ، فضلا عن خشية الروائي من ان يوسم عمله بالتقريرية ويبتعد عن مقومات السرد الفني ، سواء بالحوارات او ما يتعلق بحركة شخوص الرواية ضمن محيط محلي .

لقد ادرك كاتب الرواية امجد توفيق ، هذه المعضلة فحذر في ملاحظة وضعها بمقدمة الكتاب من ان الساخر العظيم ليس معنياً بتوثيق تاريخي للاحداث والشخصيات ، بل هو عمل معني بالبناء الفني والقيمة الجمالية . وحقا فان هذه الملاحظة لا تتطابق كلياً مع محصلة القراءة ، لان القارئ يكتشف منذ السطور الاولى، ان سيفاً يعيش وقائع مرت عليه طيلة سنوات ، وستدخل في ما بعد بالبعد التاريخي، حالها حال اي حدث راهن قبل ان يستقر في الماضي البعيد .

ويحسب للروائي جرأته في كشف اسرار بيئة عمل انخرط فيها حاملاً قيماً مهنية ووطنية تنتمي الى ابناء جيله ، الا انه استيقظ على اوضاع تجسد اهداف واخلاقيات الاحتلال الامريكي للعراق وتحول ادوات ورسائل سلوك المنخرطين بالوضع الجديد ، الى اساليب لتدمير البلاد . وقد احسن الروائي وصف كل ما يخص هذه الاساليب ، وان كان سيف قد مارس خلالها ملذاته وحقق جانباً من رغباته الشخصية (المشروعة) وانجز بعض واجباته الاجتماعية ازاء عائلته وابناء عمومته ، في ظلها وبمساعدة منها. واشار الى الضابط الامريكي (ستيوارت) كوسيط مساعد ، انتقل من خانة الريبة والشكوك الى جادة الفهم الانساني المشترك عبر زوجته المقيمة في بلد ثالث .

في (الساخر العظيم) الذي فسره الروائي بانه الزمن المتحول المرتبط بعجلة المصادفات العظيمة بحسب ما املته مخيلة الروائي، فان هذه المصادفات تدعو الى التساؤل وتضع مستقبل السرد برمته في الرواية امام دائرة الشك . وهو في جل فصول الرواية البالغ عددها 58فصلا ينتقل ليبرئ المدينة التي ولد وترعرع فيها من اي اتهامات ظالمة قد تصفها بالمتواطئة او المشاركة في اوجاع مكون اجتماعي اساسي من اهلها تمثله السبية بهار . وقد وضع الروائي معادلاً موضوعياً لها هو ابن عم سيف ، (سعد) الشاب الذي يؤيها ويقع في حبها ويسهمان معاً في كشف تبعية العائلة والاطلاع على ارثها والوقائع الدموية التي واجهتها في قرية عين الذئب.

ان الواقع عندما يكون مثقلا بالمآسي والتحديات يفرض قوانينه على المخيال مهما كان ممتدا وفسيحا ولا نهاية له، ويؤدي الى نكوص محتمل لا مناص منه عند الشروع بوضع خريطة ومسارات الرواية . وقد تبرز جليا نقطة التلاقي مع الشخصيات والحوادث بصيغة تكوينات وافكار وامكنة شبيهة تماما بما يدور في محيط القراء ، الى درجة ليس بمقدور السرد ولا البناء الفني اخفاء معالمها . وهو ما تجلى في الساخر العظيم الى درجة ان شخصيات نسائية وردت في الرواية تكشف عن نفسها بنفسها ، وتصرخ (ها انا ذا) . فهل هو حضور الشخصية الطاغي في ذاكرة الروائي ؟ ام هو عجز المفردات والصور والالوان بحيث تصبح قاصرة عن اضافة مكياج لتزوير عمر الشخصية ومعالم المكان والزمان ؟

اغلب ظني ان امجد توفيق وقع في محنة التماهي مع شخصياته الى درجة من التطابق بين سلوكه الانساني والمهني والفكري المعروف ، ومجريات تصرف ابطال روايته . فهي شخصيات من لحم ودم ومن بيئة موصلية او بغدادية لا انفكاك عنها ولا براءة من حضورها . وقد صادف ان نقلها الروائي من يومياته الحية الى افاقها المفروضة بقوة السرد او البناء الفني . ولانها من نمط المكونات التي تمثل عناصر اساسية في هذا البناء ، فانها احتفظت بكامل بصماتها وسلوكها على ورق الكتاب . وذلك ليس عيبا في الرواية ولا انتقاصا من قدرة المبدع بقدر ما هي حالة طبيعية ازاء وظيفة اجتماعية يتعين ان نفهم موجباتها في اطار الوظيفة الاخلاقية للادب والوظيفة الوطنية للروائي ، اي روائي . وامامنا تجربة الروائي المصري نجيب محفوظ ، انه لم يخلق شخصيات استدرجها من رحم الغيب ، بل هو اطلق عنانها بعد مكوث او الزام بالاقامة تحت وقع التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها مصر . وعمليا فانه لم يصنعها بقدر ما اسهم كروائي في اعادة صياغة موقفها لتعبر عن بيئة حقيقية عاشتها بكل ما تحفل به من تراجع او اقدام ، سلبا او ايجابا .

وهكذا سارايقاع رواية (الساخر العظيم) لتشير الى مثل ومبادئ وتدعو لبدايات جديدة وتنأى عن الوقوع في سفالات الواقع المر وتراجعاته ، انطلاقا من وظيفة ادرك امجد توفيق اهميتها . فاذا كان موصلي اصيل مثله لا يوثق محنة غير مسبوقة تجترحها المدينة . فمن سيتولى بدلا عنه الكتابة عنها ؟ انها من المحن القاسية والعجيبة والاستثنائية بحيث تطلبت منه كل هذا الاستطراد والمزاوجة وتداخل قصة ماض غرائبي بحاضر يحفل بالتناقضات وتعدد الوجوه وتبدل المواقف. انه ، كما رأيت ، كشف الزيف لدى اقرانه ومزامليه ، في مقابل تقديم نمط اخلاقي متجذر بين افراد عائلة الحاج شهاب الاصيل واخيه ابراهيم وابنائهما ازاء تبدلات ظروف املتها حقب ملكية وجمهورية وما بعد جمهورية ، شيدت في النهاية على انقاض ما يعرف بالدولة الاسلامية في العراق وسوريا (داعش) . ويعترف امجد توفيق انه (الراوي العظيم كله معرفة قرر ان يفتح السخرية على معناها ، عندها فقط ستتحقق مملكته) . لكنه في ضوء متطلبات النص يضطر الى فضح هذه المملكة المغرقة بالكذب والوشاية والمعاشرات المشبوهة . انها باختصار شديد ازدواجية سلوكية مر عليها سيف عبر اشارة لتحليل الدكتور علي الوردي للشخصية العراقية ، ربما ترسم صورة لقاع الافراد وبشاعة التصرف .

أمجد توفيق

وفي وقت امتعتني اعترافات سيف ، فانها اثقلت علي من نواح عدة واصابتني بأرق في ليال طويلة بقيت فيها اتوقع واطابق واقترب من التوقع ثم اتراجع وانتفض ، وسرعان ما اتواصل مع الحوادث من زاوية التوق لرصد النهايات او متابعة البحث عنها في تفاصيل اخرى اقترنت بيوميات سيف وجولاته التي شهدتها بيروت وعمان وباريس وبغداد واربيل . وهي مدن وعواصم حلت كما اظن بديلا عن مثيلاتها العواصم العربية والاوربية بهدف اخفاء الوقائع واضافة مساحيق الى وجوه الشخصيات ، الراحل منها والباقي على قيد الحياة . وهذه فضيلة اخرى تضاف الى فضائل الرواية ، واعني بها دفع القارئ الى مشاركة الروائي في توليد الدلالة عبر عملية القراءة الواعية بحدود المفردات والسياق العام فضلا عن ضرورة اشراك القارئ بالتعرف على اسرار الواقع ورموزه..

مقال السلطة

يبقى شأن واحد تعذر علي فهم موجباته في الرواية ، واعني به مقال (السلطة) الذي يلي نهاية الرواية . ومسوغات نشره في سياق البناء العام .

ولعلني رأيت فيه فلسفة حياة قد تتصل ببعض الافكار التي وردت في مخيلة سيف او تحليلات سعد ازاء الماضي والحاضر وازاء الحكم والحكام والحروب واشكال التورط في الازمات . وهي ايضا اعتراف مبطن بخدعة كبرى يقع فيها التابعون والاغلبية الصامتة في ما يتعلق بهيمنة الدكتاتوريات وسريان موجبات السلطة ومدخلاتها . ولا اغالي اذا قلت ان امجد توفيق في هذه الحالة ترجم القول المأثور (اياك اعني فاسمعي يا جارة) .

غلاف الرواية

ذات الشعراء وفاعليتها الدلالية

عيسى الصباغ
بغداد

من الأساليب اللغوية الحديثة التي سادت في قصائد شعرائنا المعاصرين استعمال "ذات" وما تضاف اليه نحو "لقيته ذات شجن" أو تعاهدنا ذات وجد وما شابه . والحقيقة ان هذه الأسلوب يلفت النظر اليه ويحث على دراسته وكشف مراميه ، وقد اخترت لهذه المهمة ثلاثة مقاطع شعرية تضمنت هذا النوع من الاساليب لفحصها في ضوء السياقات التي وردت فيها . وقبل الدخول في نقد المقاطع الشعرية وتراكيبها اللغوية أوردت مقدمة مختصرة حول مألوفية هذا التركيب في اللغة العربية . "ذات" اسم لازم للإضافة ، وتُستعمل بمعنى صاحبة ، وهي مؤنّث مذكّرها "ذو" . نقول هو ذو علم وهي ذاتُ علم أيْ هو صاحب علم ، وهي صاحبة علم . جاء في لسان العرب (وقال الليث في تأنيث ذو ذات ، تقول : هي ذات مال) ، وإذا وقعت على التثنية والجمع نقول : "ذواتا أفنان" وذواتُ أفنان . وشاع استعمالها في الأزمان ، فمما ذُكر في اللسان (لقيته ذات يوم وذات ليلة) و (تقول : أتيته ذات الصبوح وذات الغبوق ؛ إذا أتيته غدوة وعشية) ، كما ورد فيه أيضا (تقول : لقيته ذات يوم وذات ليلة وذات العشاء وذات مرة ... وإنما سُمع في هذه الأوقات ، ولم يقولوا : ذات شهر ولا ذات سنة) ، كما يقال (جاء من ذي نفسه ومن ذات نفسه) كناية عن المجيء بإرادته ، (وقال الليث : يقال : قلّت ذات يده ؛ قال : وذات هاهنا اسم لما ملكت يداه كأنها تقع على الأموال ، وكذلك عرفه من ذات نفسه كأنه يعني سريرته المضمرة) ، وهذا الاستعمال لـ"ذات" كنائي ونحوه "ذات شفة" كناية عن الكلمة وذات الصدور كناية عن خفاياها ، ومن استعمالاتها : ذات اليمين وذات الشمال أي جهة اليمين وجهة الشمال وفي القرآن (وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ) . هذا هو السائد في استعمال هذا الاسم (ذات) ، وقد تطور استعماله لدى الكلاميين العرب ، نقل ابن القيم في كتابه بدائع الفوائد قول السهيلي: (وأما " الذات " ، فقد استهوى أكثر الناس- ولا سيما المتكلمين- القول فيها ، إنها في معنى النفس والحقيقة ، ويقولون : "ذات الباري هي نفسه" ، ويعبرون بها عن وجوده وحقيقته) . واستعملها المعاصرون بمعنى التوكيد مثل نفسه وعينه ، يقال : قرات الكتاب ذاته . غير أننا هنا معنيون بدلالتها اللغوية وتجدّد استعمالها لدى مجايلينا من الشعراء ، فقد وردت في شعرهم بتراكيب لغوية جديدة لم يألفها الأقدمون بل المحدثون ممن سبقوهم في مضمار الشعر ، وقد اجتزأت هنا ثلاثة مقاطع لشعراء معاصرين ورد التركيب فيها بصيغته المستحدثة وهم يحيى السماوي وطلال الغوّار وصلاح زنكنة :

يقول السماوي :

وهُيامي ـ ذات عشق ـ بابنةِ التفاح ..
و الأعنابِ .. والتين ..
ومغناج لعوبِ .

ويقول الغوّار :

أتذكرين ذاتَ شوق
قطفتُ نجمةً من حدائقكِ
وهربتُ بباقة قبلات .

أما صلاح فقوله هوَ :

سأموت ذات نشوة
على سرير جسدك .

فالتراكيب : ذات عشق ، وذات شوق ، وذات نشوة . استُخدمت على غير ما هو مألوف في أساليب العربية ،مع التأكيد أن هذه الصيغ سادت في شعرنا في السنوات المتأخرة . فما الدلالة الجديدة المستوحاة من هذا التركيب ؟

ما يلاحظ على هذا التركيب

1- أن "ذات" أضيفت الى نكرة .

2- والنكرات التي أضيفت اليها أسماء جنس (ذات عشق ، ذات شوق ، ذات نشوة بدل ذات يوم أو ذات ليلة ..... الخ) .

ذات يوم

3- سياقها دال على الزمن لوقوعها تحت تأثير الفعل أو المصدر ، وكأن التركيب استبدل بظرف الزمان المحدد (ليلة ، يوم ، صباح ...) اسم جنس إفرادي (عشق ، شوق ، نشوى) .

يرى أبو البقاء الكفوي في كلياته أن "ذات يوم" ونظيرها (من قبيل إضافة المسمى الى اسمه أي مدة مصاحبة هذا الاسم . ونظيره خرجت ذات مرة وذات ليلة .... وفي حواشي المفتاح ذات مرة منصوب على الظرفية صفة لزمان محذوف تقديره زمان ذات مرة) ، عليه أن "ذات" الدالة على المصاحبة تكتسب الزمنية من إضافتها الى ظرف الزمان المحدد (يوم ، ليلة ، صباح ، مساء ....) بل وتوحي بوقوع أزمان أخرى سابقة (زمان ذات مرة) ، أي ذات ليلة من ليالٍ أخر مرت ، وذات يوم من أيام مضتْ . ولكن في تركيب الشعراء لم تُضف الى زمن ، وإنما أضيفت الى اسم جنس إفرادي ،على أن التركيب المستحدث بقيت فيه رائحة الزمن .

إن قول الشاعر صلاح زنكنة :

سأموت ذات نشوة / على سرير جسدك .

تضمّن ثلاثة عناصر شعرية أو ثلاثة أنساق بتعبير كمال أبو ديب : الموت والنشوة وسرير الجسد ، والتعبير "ذات نشوة" يوحي بتكرار النشوة (هناك نشوات لم يمت فيها) ذلك أنه منقول من تركيب ظرفي دال على الزمن (ذات ليلة ، ذات يوم ...) وفي واحدة من تكرار النشوة (ذات نشوة) سيموت ، وفي تفسير أبي البقاء يتحقق الموت مدة دوام النشوة ومصاحبتها ، مما يعني أن الموت هنا مجازي ، غياب عن العالم وفناء في الآخر –الجسد . وظيفة السرير هي الاسترخاء والشعور بالراحة ، ويقترن بالإثارة الجنسية اذا ما ارتبط بالجسد (على سرير جسدك) . يرى فوكو " أن الجسد هو المأوى والمثوى ووجوده علامة على وجود الروح وسعادتها " ، ومن سعادات الروح الشعور بالنشوة (ذات نشوة) . وعلى وفق ثالوث فرويد : الهو والأنا والأنا العليا ، فإن أنا الشاعر تظهر في (سأموت) وتزداد كثافتها في النشوة ، في حين أن تعبير (سرير جسدك) يمثّل (الهو) أي الغرائز والشهوات ، ولابد من القول أن الأنا العليا غائبة تماما في هذا المقطع الشعري ، وغيابها هنا أمر طبيعي ، فهي خصيصة بنيوية نكاد نلمسها في أغلب النصوص الآيروسية .

وفحوى التركيب أو بنيته تتكرر لدى الشاعر السماوي :

وهُيامي ـ ذات عشق ـ با بنةِ التفاح ..
و الأعنابِ .. والتين ..
ومغناج لعوبِ .

التَعبير "ذات عشق" وقع في سياق يشي بأن الهيام انبجس من نفس الشاعر مدة دوام عشقه بابنة التفاح والأعناب ، وهي كناية عن الخمر ، والزمن هنا يبدو غير محدد ، فهو مرتبط بعشقه لها ، ومن المناسب القول ان الخمر مقترن بالخفة والتحلل من الضوابط ومكبّلات النفس لذا فهي تتواءم مع تعبيره الشعري " ومغناج لعوب " وهي المرأة في حركتها وصوتها دلال وتكسّر وخفة ، وتشكّل "هُيامي" حلقة أخرى في هذه السلسلة الدلالية فهي تعني الشغف الشديد والتحيّر (وهام الشخص على وجهه : خرج وهو لا يدري أين يتوجّه ، سار بلا قصد) . فالمقطع الشعري منسجم صورة ودلالة وهو في حركة دائبة وتموّج حتى ليبدو أنه انبثق من واقع نفسي لا يريد أن يركن الى الهدوء والاستقرار فهو في تطلّع وتحرّر دائمين، ويكاد يشكّل التعبير "ذات عشق" نواة دلالية لما في العشق من إفراط واندفاع يميّزه عن الحب .

لذا نرى أن حركة المقطع انمازت بالخفة والتماوج ، وقد قام المصدر "هيامي" ، بدل الفعل ، بإضفاء هذه الحركية وذلك بتعاشقه مع سائر العناصر الشعرية الأخرى فيه .

وفي مقطع شعري آخر يقول الغوّار :

أتذكرين ذاتَ شوق
قطفتُ نجمةً من حدائقكِ
وهربتُ بباقة قبلات .

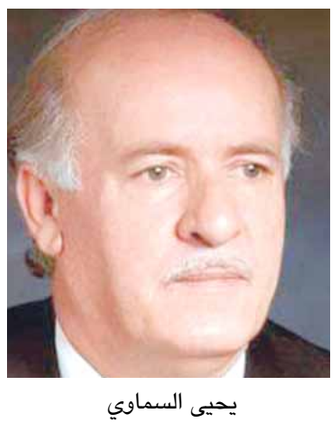
" ذات شوق" تركيب إضافي ، وهو من إضافة النكرة الى النكرة ، وقد أشرت الى شيء من هذا في بداية المقالة. وهذا النوع من الإضافة يخصّص ولا يعرّف ، وغاية التخصيص أنه يضيّق نطاق النكرة ، وربما يقرّبها من التعريف غير أنه لا يعرّفها كما قلت آنفا .

نزاع النفس

و"ذات شوق" مدة مخصصة بالشوق وهي لاحقة سردية ، ذلك أن زمن السرد هو الحاضر ممثّلا بالفعل: أتذكرين ؟،وصيغته الاستفهامية مهّدت الانسلال الى الماضي أو تذكّره أو استرجاعه ، فالفعلان قطفت وهربت وما تعلّق بهما استذكار سردي وقد وقعا في لحظة شوق عارمة ودلّا هنا على شدة التملّك والاستحواذ ،ذلك أن (الشوق نزاع النفس الى الشيء) وإثارة اللهفة اليه ، والتعبير "ذات شوق" منطلق بناء ما وقع في الماضي ، وهو مبنى الفعلين "قطفت" و "هربت" اللذين خرقا الطابو الاجتماعي ، إذ بخرقهما ناسبا فاعلية التعبير اللغوي " ذات شوق" وعرامته . التركيب " نجمة من حدائقك " أضاء اللوحة الشعرية بل أن "باقة القبلات" التي هرب بها – وهو تعبير شعري جميل وفيه رغبة جامحة تدل على حاجة نفسية غير مشبعة –اكتسبت نورها من نجوم حدائقها حتى ليبدو أن كل قبلة في هذه الباقة نجمة مضيئة .

طلال الغوّار

صلاح زنكنة



يحيى السماوي