كُتّاب قصيدة النثر

د أنور غني الموسوي

كُتّاب قصيدة النثر

د أنور غني الموسوي

نسخة الكترونية من تصميم المؤلف
2016

مجموعة تجديد الأدبية (1) التي تأسست في العاشر من حزيران عام 2015 ، و خلال أقل من سنة قدمت نصوصا عالية الفنية و الجمالية و بلون جديد و مغاير لقصيدة النثر شهد له القريب و البعيد ، مما جعلها مفصلا حقيقا في الكتابة الأدبية المعاصرة ، و لد ابدع كتّاب تجديد و قصيدة النثر الجديدة و رسّخوا هذا الشكل في نصوصهم التي نشرت في مجلة تجديد المتخصصة قصيدة النثر (2) .

(1) مجموعة تجديد
https://www.facebook.com/groups/856532551091601/

(2) مجلة تجديد الأدبية
https://tajdeedadabi.wordpress.com/

في هذا المؤلَّف (كُتّاب قصيدة النثر) و الذي سيكون دوريا و سنويا ، في الجزء الأول منه سنتناول تجربة مجموعة من الشعراء الذين كان لهم الدور المهم في تقديم نصوص شعرية جميلة و فذة بالشكل النموذجي و العالمي لقصيدة النثر مما كان له الدور الفاعل في ترسيخ هذا الشكل الكتابي وهم وحسب الترتيب الأبجدي :-

1- **أنور غني الموسوي**
2- **باسم عبد الكريم الفضلي**
3- **حسين الغضبان**
4- **رياض الفتلاوي**
5- **عادل قاسم**
6- **فريد غانم**
7- **كريم عبد الله**

تمهيد

1- قصيدة النثر

بعد ظهور الشعر الحر ، صار الشعر يقسّم بشكل نموذجي الى شعر موزون وفق البحور الشعرية (عمودي) و شعر حر لا يخضع لها سواء كان محتفظا بالوزن فقط كما في شعر التفعيلة او انه لم يحتفظ بالوزن كما في القصيدة الحرة التي تكتب بالنثر و تسمى قصيدة نثر و هي ليست كذلك واقعا ، انما هو شعر صوري بتقنيات الشعر الا انه حر .

و بعد ظهور قصيدة النثر التي تعتمد تقنيات النثر ، صار الشعر يقسّم بشكل عام الى 1- شعر موزون ومقفى حسب البحور (العمودي) و 2- الشعر الحر (قصيدة التفعيلة و القصيدة الصورية

الحر) و 3- قصيدة النثر ، و ابرز صورها الان قصيدة النثر الامريكية التي تكتب وفق تقنيات السرد التعبيرية و تقنيات النثر بالفقرات و الكتلة الواحدة .

ان قصيدة النثر رغم انها بلغت مديات واسعة من التطور الكتابي و مثلت مرتبة عالية من الابداع الادبي ، فانها سرعان ما صارت لها صور و اشكال نمطية مميزة وهذا امر جيد و مهم ، الا ان التطور الحاصل في اللغة في العقود الاخيرة و النظريات اللغوية و التطور الحاصل لدى القارئ استدعى حرية اكبر تتجاوز النمطية و التقنينية ، و صارت هناك دعوات جادة و واقعية نحو لغة ابداعية حرة ، تقترب من اللغة النثرية اليومية ، من دون تزويق او اضافات و انما يتحدث المبدع بها باللغة النثرية العادية و يمكن ان نسميها نص النثر العادي او النص الحر .

لم يعد الفرق بين الشعر الصوري و الشعر النثري في كون الاول موزونا و الثاني نثرا ، و انما الفرق الجوهري هو في طبيعة الكتابة ،

فالشعر الصوري يعتمد الصورة الشعرية كمرتكز سواء كتب موزونا ام نثرا ، و قصيدة النثر تعتمد تقنيات النثر و اهمها السرد التعبيري .

2- السرد التعبيري

ان التقسيم المعهود للكتابة الشعرية الى ما يكتب بالوزن و ما يكتب بغير الوزن ما عاد كافيا امام الزخم الهائل و الكثيف للشاعرية المعاصرة ، و توسع الفهم للغة الابداعية و تغير المعارف العامة باللغة و طبيعة استعمالها . و بعد الفهم العميق لتقنيات قصيدة النثر و الشكل الذي هي عليه في الاعمال الساعية نحو الشعر الكامل في النثر الكامل ، صار لزاما الالتفات الى ان الايقاع و الشعرية بالنثر اما ان تكون بصورة (شعر سردي) يعتمد تقنيات السرد التعبيري بشكل النثر اليومي ، او ان يكون بشكل (الشعر الصوري) يعتمد تقنيات الصورة الشعرية و التوزيع اللفظي الايقاعي بالتشطير و نحوه . و لأجل هذه الحقيقة أي وجود شعر سردي و شعر صوري كان لزاما على النقد تقديم نظرية متكاملة

تستطيع مجاراة هذا التطور وهذا الفهم و الواقع الجديد للشعر

الشعر حينما يكتب بشكل نثر فانه بالنهاية سيكون شعرا ، و المميز بين النثر و الشعر ليس الوزن كما يعتقد ، و لا الصورة الشعرية و المجاز العالي كما اثبته الشعر السردي ، انما المميز بينهما ان الشعر السردي يشتمل على السردية التعبيرية ، اي السرد لا يقصد الحكاية و التوصيل ، السرد الممانع للسرد ، بينما السرد النثري اما قصصي حكائي يقصد الحكاية او توصيلي بشكل خطاب و رسالة. بمعنى اخر ان الفرق بين الشعر و القص و اللذين يشتملان على السرد ، ان السرد في القصة حكائي قصصي يقصد الحكاية و الوصف ،بينما السرد في الشعر تعبيري هو سرد لا بقصد السرد هو السرد الذي يمانع و يقاوم السرد ،انه السرد بقصد الايحاء و الرمز لا بقصد الحكاية و الوصف.

1- ابعاد النص و القراءة التعبيرية

للنص الادبي ابعاد ثلاثة ، فاضافة الى بعده الكتابي البنائي كنص بمفردات و جمل و فقرات متجاورة ، فان له بعدا ابداعيا اسلوبيا يتمثل بالفنية و الجمالية و الرسالية ، و له ايضا بعد لغوي دلالي يتمثل بتجلّي اللغة و النص و المؤلف و القارئ . ما يحصل اثناء الكتابة هو تقاطع خطوط هذه الابعاد و تقابلها و تلاقيها في النهاية في نقاط تعبيرية . بينما يكون تتبع عناصر البعد الابداعي الاسلوبي هو من القراءة الاسلوبية ، و تتبع عناصر البعد اللغوي الدلالي هو من القراءة الدلالية اللغوية ، فان تتبع نقاط تلاقيهما التعبيرية يكون بالقراءة التعبيرية بادوات النقد التعبيري . و من هنا يتجلى الفرق الواضح واصالة النقد التعبيري و تميزه عن الابحاث الدلالية و الاسلوبية و ان كانت جزء منه و مستفيدا من ادواتهما .

و من هنا ايضا يظهر ان التصور السائد كون النص كيانا زمانيا ترتب عناصره في الزمن لا يتسم بالواقعية ، بل ان النص كيان ثلاثي الابعاد ، بعد كتابي نصي و بعد لغوي دلالي و بعد اسلوبي

ابداعي . يعتمد وضوح و تجلي هذا الشكل على مدى ظهور و قوة نقاط ابعاده المتقدمة اثناء القراءة .

حينما تحدث عملية القراءة فانها تتطور من مستوى المفردة الى مستوى الاسناد او التجاور المفرداتي الى مستوى الجملة الى مستوى الفقرة ثم الى مستوى النص بكله . اثناء كل مستوى يحضر البعد اللغوي الدلالي و البعد الابداعي الاسلوبي ، و بمجموع ما يتم من انظمة احتكاك و تقابل و التقاء و تقاطع و بفعل مستوى النقطة التعبيرية لكل بعد تحصل في الفكر و النفس مواضع تعبيرية لكل وحدة كتابية فيه يقابله بعد رابع خاص بالقارئ هو البعد الشعوري و الاستجابة الجمالية ، بعبارة اخرى بينما يكون النص ككيان مكتوب شكلا ثلاثي الابعاد ساكن لا حراك فيه ، فانه ككيان مقروء يكون كيانا متحركا له اربعة ابعاد البعد الرابع هو البعد الشعوري ويمثل بعد الحركة الذي يخرج النص من السكون . فتكون القراءة هي العملية التي

تعطي للنص روحا و تخرجه من الموت الى الحياة ، وهذا ما نسميه (حركة النص)

القراءة ما هي الا عملية مشاهدة و تلقي تبحر فيها النفس في عوالم النص و الكتابة ،و الفكر و اللغة ، و الخيال و الابداع ، و الشعور و المتعة . هذه العوالم الاربعة الحاضرة دوما في الكتابة الابداعية هي التي تضرب في عمق النفس و تجعل الكتابة الادبية مميزة ، و بمقدار تجلي عناصر و اشياء تلك العوالم و تلك الابعاد يتحدد وقع القراءة و مقدارها التعبيري . النقد التعبيري هو المجال الذي يبحث الانظمة المتحققة من تفاعل تلك الابعاد و ما ينتج عنها من مواضع و قيم تعبيرية في فضاء الكتابة و عوالمها . ان التشخيص الدقيق و عالي الكفاءة للبعد الجمالي للكتابة بواسطة ادوات النقد التعبيري و تحديد المقادير الكمية و التشكلات الكيفية للبعد الجمالي للنص يمكن من تشخيص عالي المستوى لقيم النصوص جماليا مما يعد مدخلا علميا للظاهرة الجمالية و الاستجابة الشعورية تجاه الجمال .

تعتمد التعبيرية في اللغة على التوظيفات في ثلاث مستويات كما بيناه سابقا في مقالاتنا ، مستوى النص كقول و كتركيب لفظي معنوي ، و مستوى التجربة كعالم من المعاني و الحقول الفكرية المعنوية ، و المستوى الوسيط الرابط بينهما ، فبينما الجمالية في عناصر النص التعبيرية تعتمد على انجازات فردية اسلوبية على مستوى المفردات و التراكيب كوحدات كلامية ، فانّ عناصر الجمالية اللغوية في حقول المعنى الفكرية العميقة و العامة تكمن في اشكال تمظهر و تجلّي لمناطق و افراد تلك الحقول ، و اما العنصر الوسيط فهي عملية ذهنية رابطة تنتج عن عملية القراءة ، بمعنى اخر لدينا ثلاثة عوامل تنتج اللحظة الجميلة و الادهاش المصاحب : عناصر كتابية نصية و عناصر التجربة العميقة و عناصر قراءاتية و سيطة بالمعنى المتقدم ، هذا التناول هو شكل من اشكال النقد التعبيري ،و الذي بتجاوز اخفاقات النقد الاسلوبي في منطقتي

العناصر القراءاتية الوسيطة و عناصر التجربة اللغوية العميقة .

2- ملامح السردية التعبيرية

ان ما يقابل الشعر هو النثر و ليس السرد كما يعتقد البعض ،السرد يقابله التصوير ، و الشعر حينما يكتب بشكل نثر فانه بالنهاية سيكون شعرا ، و المميز بين النثر و الشعر ليس الوزن كما هو معلوم ،و لا الصورة الشعرية و المجاز العالي كما اثبتته قصيدة النثر السردية بالكتلة النثرية الواحدة ، انما المميز بينهما ان الشعر يشتمل على السردية التعبيرية و لا يقصد الحكاية او التوصيل ، بينما النثر اما قصصي حكائي يقصد الحكاية او توصيلي بشكل خطاب و رسالة. بمعنى اخر ان الفرق بين الشعر و القص و اللذين يشتملان على السرد ، ان السرد في القصة حكائي قصصي يقصد الحكاية و الوصف ولو خيالا ،بينما السرد في الشعر تعبيري هو سرد لا بقصد السرد هو السرد الذي يمانع و يقاوم

السرد ،انه السرد بقصد الايحاء و الرمز ونقل العاطفة و الاحساس لا الحكاية و الوصف.

السرد لا بقصد السرد ، السرد الممانع للسرد ، السرد لا بقصد الحكاية و القصّ ، السرد بقصد الايحاء و الرمز و نقل الاحساس و العاطفة ، هذه هي (السردية التعبيرية) .

مظاهر السرد التعبيري و الذي يكون القصد منه ليس الحكاية و الوصف و بناء الحدث ، و انما القصد الايحاء و نقل الاحساس ، و تعمد الابهار ، فيكون تجل لعوالم الشعور الاحساس بمعنى اخر (ان الميزة الأهم للشعر السردي الذي يميزه عن النثر وان كان شعريا هو التعبيرية في السرد ، فبينما في النثر السردي يكون السرد لأجل السرد و الحكاية ، فانه في الشعر السردي يكون موظفا لأجل تعظيم طاقات اللغة التعبيرية.) (انور الموسوي 215)

3- اللغة المتموجة و وقعنة الخيال

جمال الأدب يكمن في طريقة التعبير و أسلوب الدلالة ، و لكل تعبير أدبي قدرة معينة على الكشف عن جماليات بدرجات مختلفة ، هذه هي المرتكزات الاساسية للنقد التعبيري ، اي البحث الواسع في اسلوب التعبير الادبي ، و لا بد من الاشارة انه لا علاقة للنقد التعبيري بالمدرسة التعبيرية و انما هو منهج اسلوبي موسع . مما تقدم من اهمية طريقة التعبير و الدلالة و تدرج تجلي عناصر الجمال تتبين قلة الاهمية في مبحث المداليل كهدف اساسي لأنه لا يعين المكمن الحقيقي للجمالية الادبية و ايضا تتبين لا واقعية فكرة الوجود التام و الفقدان التام لحقيقة الوجود الدرجاتي للعناصر الجمالية في العمل الادبي .

ان الواقعية مهمة في كل معرفة تقريرية و النقد معرفة تقريرية ، و هذه الواقعية تحتاج الى عنصرين الوضوح و التجريبية ، فما لم يكن

هنـاك وضـوح و مـا لـم يكـن هنـاك قـدرة علـى الاستقراء و التجريب فانه لا مجال لبلوغ الواقعيـة فـي النقـد ، ولا تـدخل الكتابـة حيـز الجديـة و العطاء . ان النقد التعبيري ، بتركيزه على اسلوب التعبير و النظرة الواسعة الى العنصر الادبي ، و الانطلاق مـن امـور بينـة كـالتعبير و الاسـتجابة الجماليـات و المـؤثرات الجماليـة مـن معـادلات و عوامـل جماليـة ، كـل ذلـك يعطـي للنقـد التعـبيري درجـة عاليـة مـن الوضـوح و التجريبيـة و الاستقرائية .

وفـق مفـاهيم النقـد التعـبيري فـان القـراءة فـي جوهرها اندماج و عيش في النص ، و اذا لم يكـن النـص مقنعـا فـانه لا تتحقـق هـذه الغايـة . علـى النص ان يحمل القـارئ اليـه و ان يجعلـه يعيشـه ، و لا يقـال ان المجـاز العـالي يعرقـل ذلـك ، بـل العكـس صـحيح انمـا المجـاز هـو وسـيلة لتعظيـم طاقـة اللغـة و النـص و اعطـائه قـدرة اكـبر علـى التأثير و التقريب من نفس المتلقي .

الفنـون الأدبيـة تعتمـد الخيـال فـي بناءهـا ، ليـس فقط في ما ترمي اليه من معان ودلالات وانما فـي

طريقة التعبير ، و ما الانزياح الا شكل من اشكال التعبير بوساطة الخيال ، اذ ان العلاقة الانزياحية خيالية كما هو حال المجاز ، اذ ريب ان هناك لاألفة بين المجاز و ذهن القارئ ، لذلك لا بد على النص ان يطرح مجازه بشكل واقعي ، طرح المجاز وهو علاقة خيالية بصورة واقعية هو (وقعنة الخيال) ، و وقنعة اشتققناها من كلمة واقعي ، و يمكن وصف حالة تحقيق الألفة للألفة التي يتميز بها الخيال التعبيري بانها حالة وقعنة له ، فالخيال المجازي في علوه و بعده و لاألفته الذهنية حينما ينجح المؤلف في تقريبه و الباسه ثوب الواقعية و الحقيقية فانه يكون طرحه بصورة واقعية وحقيقية .

ان اللغة المتموجة التي توفرها السردية التعبيرية ، و التي تتناوب بين مفردات و تراكيب توصيلية و اخرى مجازية انزياحية ، يعطيها ميزة لا تتوفر في الشكلين الاخرين من الكتابة ، اقصد السردية القصصية و الشعرية التصويرية ، فالاولى ليس لها الا ان توغل في التداولية و التوصيلية وتخفّض من مجازها و الثانية ليس لها

الا ان تتعـالى فـي المجـاز . و لا يظـن ان ذلـك مختص بالبناء الشكلي اللفظـي للنـص بـل انـه ينفذ عميقا الى الجذور المعنوية و الدلالية و الفكرية له ، اذ ان الكتابـة فـي كـل واحـد مـن تلـك الاشـكال تتصـف بتلـك الفـوارق فـي كـل مسـتوى مـن مستوياتها المختلفة .

لطالمـا تحـدثنا عـن لغـة قويـة تصـل و تنفذ الـى اعماق النفس الانسـانية و فـي الـوقت نفسـه تحـافظ على فنيتها العالية ، و يمكـن ان نـرى بوضـوح ان السردية التعبيريـة تحقق هذه الغايـة فانهـا تخضـع المجاز و الانزياح باي درجة كان الـى الواقعيـة و الحقيقيـة و القـرب ، انهـا جمـع حـر بيـن الالفـة و اللاألفـة انهـا جعـل الشـيء غيـر الأليـف أليفـا . و ربمـا لا احـد يسـتطيع ان يقلـل مـن قيمـة الاسـلوب الـذي يتمكـن بحريـة و سـلالة ان يجعـل غيـر المألوف مألوفا ، السـردية التعبيريـة بكـل حريـة و سلالة تحقق ذلك .

ان التعبيرية المتموجة بين الواقعية و الخيالية في بناء نصوص السرد التعبيرية تحقق اللغة التي تنفذ الى الاعماق مع المحافظة على فنيتها العالية . و من الواضح ان الفهم و التصور الذي يقدم النقد التعبيري عن العناصر التي يشير اليها كما في الخيال المجازي هنا و وقعنته و تحقيق السردية التعبيري لتجليات عالية له و التموج التعبيري ، يمثل درجات عالية من الجدية و الواقعية في منهج النقد التعبيري بادواته الاسلوبية التعبيرية . كما ان وضوح عدم امكانية بلوغ مثل تلك الدرجات من الظهور و التجلي لحالة وقعنة الخيال في الشعر التصويري و السرد القصصي ، لضعف تجلي التموج التعبيري فيها يدل بلا ريب على التجريبية العالية و الاستقرائية البينة في النقد التعبيرية ، مما يمثل بابا واسعا و حقيقيا نحو بناء علمي للنقد الادبي .

4- التوافق النثروشعري

المعهود من الكتابة الأدبية ليس فقط التمييز بين الشعر و النثر ، بل رسوخ فكرة تضادهما فالكتابة التي تميل الى الشعرية و توظف تقنيات الشعر تضعف فيها النثرية ، و هكذا العكس في الكتابة التي تميل الى النثرية و توظف تقنياتها فان الشعرية تضعف فيها . هذا التضاد و التناسب العكسي بين الشعر و النثر هو المعروف و الراسخ في الكتابة لمئات السنين ، و لقد مثل الشعر الصوري المعهود النموذج الاوضح لهذه الظاهرة ، اذ كلما تعالى النص في شعريته ابتعد و نأى عن النثرية وهذا ما لا يحتاج الى مزيد بيان .

لكن الذي يبدو و كما بيناه في مقالنا (اللغة المتموجة و التوافق النثروشعري) ان هذا التضاد ليس ناتجا عن امر ذاتي و اساسي في نظام الشعر و النثر ، بل هو نتاج اسلوب الكتابة و الفكر السائد عنها . اذ قد بينت نصوص السردية التعبيرية ، وهو السرد الممانع للسرد و السرد لا بقصد السرد ان حالة التوافق بين الشعر و النثر

ممكنــة و واقعيــة ، و ان التناســب الطــردي و التكامل بينهما ايضا ممكن و واقع .

ان الســردية التعبيريــة بســعيها نحــو الغايــة القصـوى لقصـيدة النـثر فـي تحقيـق الشـعر الكامـل بـالنثر الكامـل و تحقيـق حالـة الشـعر المنبثـق مـن وسـط النـثر ، وفـرت الامكانيـة و القـدرة علـى تحقيـق نظـام (التوافـق النثروشـعري) . و لا بـد من التأكيد ان فكرة التوافق بين الشـعر و النـثر و لا ذاتيــة تضــادهما هــو نتــاج اصــيل و مســتقل للسردية التعبيرية و غير مسبوقة فـي هذا الفهـم و ان كـان تلمـس اشـكال مـن تجليـات نظـام التوافـق النثروشعري في سرديات تعبيريـة عاليـة كـالقران الكريم و ملحمة جلجامش .

هنا سنتعرض الى ملامح التضـاد النثروشـعري و نظــام التوافـق النثروشـعري فـي نصـوص مـن الشعر الصوري المعتمد على الصورة الشـعرية و من الشعر السردي المعتمد على السردية التعبيرية للشاعر العراقي حسن المهدي الذي يكتب الشكلين الشعريين .

لقد وفرت السردية التعبيرية امكانيات كبيرة للنص لبلوغ هذه الغاية و تحقيق هذه اللغة ، اذ ان السرد يتطلب و بشكل قاهر عذوبة و قربا و سلاسة تحقق الفة للقارئ ، و تحقق التعبيرية ابحارا و صعودا و تحليقا و تعمقا يحقق الادهاش و الابهار الشعري. و من الجدير بالذكر ان اية سردية تعبيرية مستوفية لشروطها تحقق هذه الغاية ، لكن نصوص السرد التعبيري تتباين في مستوى النفوذ و الابهار ، اذ ان اسلوب الكاتب و قاموسه اللفظي و ميله التعبيري و البنائي يحدد درجة الميل نحو النثرية و انخفاض الشعرية او ميله نحو الشعرية و انخفاض النثرية. وهذا الميل ليس لحقيقة التضاد بين النثر و الشعر في النص السردي التعبيري ، و انما هو بفعل معالجة المؤلف و طاقاته التعبيرية ، فانه في قبال هذه الصورة يمكن تحقق التصاعد التناسبي الطردي بالنثرية و الشعرية في السرد التعبيري ، اي تحقيق درجات تصاعدية في كلا الجانبين في وقت واحد . وهذه الحالة التي يتحقق فيها علو

فني لشعرية النص و نثريته في آن واحد يمكن ان نسميها (التوافق النثروشعري) وهي الحالة الفريدة و الوحيدة ربما التي يتحقق فيها تطور و تجل اكبر للنثر مصاحبا و ملازما لتطور وتجل اكبر للشعر ، فمع كل درجة شعرية اعلى يحققها الشعر تتحقق معه درجة نثرية اعلى للنثر .وهذا بخلاف حالة التنافر و التضاد بينهما في الكتابات الاخر و منها الشعر الصوري المعهود اذ ان حالة (التضاد النثروشعري) هي السائد بحيث ان كل تقدم و ميل نحو الشعرية في النص يقابله نقصان و تراجع في نثريته وهكذا العكس .

من اوضح الاساليب التي تحقق حالة التوافق النثروشعري هي اللغة التي تتموج بين القرب و التوصيل و بين الرمز و الايحاء ، و بين التجلي و التعبير ، هذه اللغة هي اللغة المتموجة بين التوصيل و الايحاء والتجلي ، بين المنطقية الانحرافية التركيبية اي بين واقعية الاسناد اللفظي و بناءاته و بين خياليته ولاالفته فتحصل حالة (وقعنة الخيال) اي اظهار الخيال بلباس واقعي مما يعطي النص عذوبة و قربا و الفة و يزيل

عنـه ايـة حالـة جفـاء او جفـاف او اغـتراب يطـرا عليــه بفعــل الرمزيــة و الايحائيــة. ان الســردية التعبيرية باللغة المتموجة تبلغ درجات متقدمة مـن التوافـق النثروشـعري ، و تصـل سـاحة الشـعر الكامل بالنثر الكامل .

5- اللغة الحرة و النص الحر

ان اللغــة الحــرة و النصــوص الحــرة العــابرة للاجنــاس و الــتي ســتكون و بلا شــك الشــكل المسـتقبلي للادب لـن تاخـذ شـرعيتها بسـهولة و بفـترة قصـيرة لأمـور كـثيرة اهمهـا تجاوزهـا الاجنـاس الادبيـة و تحطيمهـا لأعـراف سـائدة فـي اللغـة و الادب . لقد بقـي الادب يعـاني مـن سطوة الناشر فكان يفارق رغبة المؤلف و رغبـة القـارئ لاجل ان يعجب الناشر فاهدر الكثير مـن الـوقت و الجهـد لتلبيــة تلـك الارادات اللافنيــة و اللاعلميــة ،امـا الآن و بفضـل النشـر الالكـتروني و امكانيـة النشر بشكل حر و تحرر مواقع نشـر كثيرة مـن تلك الافكـار ، صـار الـوقت مناسبا لظهـور الادب

الحر و اللغة الحرة و النص الحر العابر للاجناس ،فلا يكون امام عين القارئ سوى ما يريد ان يقوله و لا شيء سوى اللغة التي يريد استعمالها ،من دون وصاية لا فكرية و لا موضوعية و لا سلوبية ، بلا و لا ادبية فالمهم الكتابة و لا يهم ما جنسها و ما تصنيفها ، و الجمهور هو الحكم. لقد انتهى عصر الوصاية الادبية و بدا عصر الادب الحر و اللغة الحرة.

لقد اثبتت الكتابات الأدبية في العشرين سنة الأخيرة انه لا اهمية تذكر لتجنيس النصوص ، و صارت الكتابات الأدبية تتداخل حتى انها تصل الى حد لا يمكن تصنيف النص الى جنس ادبي معين و يختلف في تجنيسه ، ممل مهّد لظهور النص الحر العابر للاجناس . و السردية التعبيرية بامكانتها الواسعة يمكن ان تكون البوابة الواسعة نحو النص الحر . و لا بد من تأكيد الفرق بين النص الحر العابر لاجناس الادبية و بين القصيدة الحرة ، التي تعتمد نمطيات و تقنيات الشعر الصوري . نعم النص الحر قريب جدا من قصيدة النثر ، الا انه ليس قصيدة نثر حرة ، بل هو نص

، قد يراه البعض شعرا و البعض قصـة و البعض خـاطرة و الاخـر رسـالة ، ان النـص الحـر يحـرر المؤلف و القارئ و يحرر نفسه .

6- اللغة التجريدية

التجريدية فـي التعبير و اللغـة هو استعما اللغـة فـي نقـل الاحسـاس و الشـعور و ليـس الحكايـة ، فتتخلـى الالفـاظ عـن وظيفـة نقـل المعنـى الـى نقـل الاحسـاس المصـاحب لـه كمركـز للتعبير ، فيـرى القـارئ الاحاسيس و المشـاعر المنقولـة اكـثر ممـا يرى المعاني .

و انطلاقــا مــن فكــرة انّ الابــداع اللغــوي و خصوصــا الشــعر لا يتجــه بالأســاس نحــو البنــاء المعرفــي و المفــاهيم ، و انّ محــور الابــداع هــو عالم المعنـى و الشـعور و الاحسـاس ، فاننـا يمكـن فهم اللغة التجريدية بانها اتجـاه عميـق نحـو صـور خالصــة و مجــردة وكليــة لموضــوعات الادب و عوالم الجمـال و الشـعور و الاحسـاس و المعنـى ،

الـتي تعصـف بنفس الشـاعر و تلهمـه ، و تختلـف هـذه التعبيريــة بشـكل واضــح عمــا يتجــه نحــو الجـزئي مـن تجريــة و جماليـات و موضـوعات قريبـة ، و ينعكس ذلـك بشـكل ملحـوظ علـى لغـة التعـبير لان خصوصـية الموضـوع لهـا تاثيرهـا الحاسم فـي شكل اللغـة الـتي تتحدث عنـه ، فبينمـا الجلاء و الوضوح و القرب و الاحتفاء و المجاز التعبيري وحتى الرمزية الموظفة من سمات اللغـة المعـبرة عـن التصـورات الجزئيـة لموضـوعات الابـداع و الجمـال الجزئيـة بلغـة تعبيريـة جزئيـة تشخصية ، فان التجسيد الخـالص ، و التصـورات الكليــة و الرمزيــة المبتكــرة و التحليــق الحــر و العمـق البعيـد مـن سـمات اللغـة الـتي تتجسـد فيهـا التصورات الكليـة لموضـوعات الابـداع و الجمـال الكلية بلغة تعبيرية كلية تجريدية .

لا بـد مـن القـول و بشـكل حاسـم و واضـح ان الانطلاق بالكتابــة مــن العــوالم العميقــة و الكليــة للمعنى و الشعور لا يكفي لتحقيق التجريد ، بـل لا بـد مـن ان يظهـر اثـر ذلـك فـي اللغـة ايضـا ، و لا تكفـــي الرمزيـــة مـــع توظيفهـــا و حكايتهـــا و

وصفيتها ، بلا لا بد ان تكون في وضع الاشعاع و التوهج المرئي بدل الحكاية .

بالاضافة الى عناصر الابداع من الفنية و الجمالية و الرسالية التي يجب توفّرها في العمل الشعري الناضج ، لا بدّ ان تتصف اللغة التجريدية بصفات محددة اهمّها ان تكون تعبيرا عن عالم عميق للمعاني و الاحاسيس ، بوجوداتها الخالصة الحرة ، البعيدة عن التشكل و القصد ، ببوح كلي و كوني و انساني عميق ، بمفردات و تراكيب لا ترى فيها الا تجليات و تجسيدات لتلك العوالم و عناصرها من خفوت شديد للقول و الحكاية و التوصيل ، بلغة تشع و لا تقول . حينها نكون امام لغة تجريدية لغة الاشعاع التي تتجاوز مجال القول و التشخّص .

وقعنة الخيال و التموج التعبيري في السردية التعبيرية

جمال الأدب يكمن في طريقة التعبير و أسلوب الدلالة ، و لكل تعبير أدبي قدرة معينة على الكشف عن جماليات بدرجات مختلفة ، هذه هي المرتكزات الاساسية للنقد التعبيري ، اي البحث الواسع في اسلوب التعبير الادبي ، و لا بد من الاشارة انه لا علاقة للنقد التعبيري بالمدرسة التعبيرية و انما هو منهج اسلوبي موسع . مما تقدم من اهمية طريقة التعبير و الدلالة و تدرج تجلي عناصر الجمال تتبين قلة الاهمية في مبحث المداليل كهدف اساسي لأنه لا يعين المكمن الحقيقي للجمالية الادبية و ايضا تتبين لا واقعية فكرة الوجود التام و الفقدان التام لحقيقة الوجود الدرجاتي للعناصر الجمالية في العمل الادبي .

ان الواقعية مهمة في كل معرفة تقريرية و النقد معرفة تقريرية ، و هذه الواقعية تحتاج الى عنصرين الوضوح و التجريبية ، فما لم يكن هناك وضوح و ما لم يكن هناك قدرة على الاستقراء و التجريب فانه لا مجال لبلوغ الواقعية في النقد ، ولا تدخل الكتابة حيز الجدية و

العطاء . ان النقد التعبيري ، بتركيزه على اسلوب التعبير و النظرة الواسعة الى العنصر الادبي ، و الانطلاق من امور بينة كالتعبير و الاستجابة الجماليات و المؤثرات الجمالية من معادلات و عوامل جمالية ، كل ذلك يعطي للنقد التعبيري درجة عالية من الوضوح و التجريبية و الاستقرائية .

وفق مفاهيم النقد التعبيري فان القراءة في جوهرها اندماج و عيش في النص ، و اذا لم يكن النص مقنعا فانه لا تتحقق هذه الغاية . على النص ان يحمل القارئ اليه و ان يجعله يعيشه ، و لا يقال ان المجاز العالي يعرقل ذلك ، بل العكس صحيح انما المجاز هو وسيلة لتعظيم طاقة اللغة و النص و اعطائه قدرة اكبر على التأثير و التقريب من نفس المتلقي .

الفنون الأدبية تعتمد الخيال في بناءها ، ليس فقط في ما ترمي اليه من معان ودلالات وانما في طريقة التعبير ، و ما الانزياح الا شكل من اشكال التعبير بوساطة الخيال ، اذ ان العلاقة الانزياحية خيالية كما هو حال المجاز ، اذ ريب ان هناك

لاألفة بين المجاز و ذهن القارئ ، لذلك لا بد على النص ان يطرح مجازه بشكل واقعي ، طرح المجاز وهو علاقة خيالية بصورة واقعية هو (وقعنة الخيال) ، و وقنعة اشتققناها من كلمة واقعي ، و يمكن وصف حالة تحقيق الألفة للاألفة التي يتميز بها الخيال التعبيري بانها حالة وقعنة له ، فالخيال المجازي في علوه و بعده و لاألفته الذهنية حينما ينجح المؤلف في تقريبه و الباسه ثوب الواقعية و الحقيقية فانه يكون طرحه بصورة واقعية وحقيقية .

ان اللغة المتموجة التي توفرها السردية التعبيرية ، و التي تتناوب بين مفردات و تراكيب توصيلية و اخرى مجازية انزياحية ، يعطيها ميزة لا تتوفر في الشكلين الاخرين من الكتابة ، اقصد السردية القصصية و الشعرية التصويرية ، فالاولى ليس لها الا ان توغل في التداولية و التوصيلية وتخفّض من مجازها و الثانية ليس لها الا ان تتعالى في المجاز . و لا يظن ان ذلك مختص بالبناء الشكلي اللفظي للنص بل انه ينفذ عميقا الى الجذور المعنوية و الدلالية و الفكرية له

، اذ ان الكتابة في كل واحد من تلك الاشكال تتصف بتلك الفوارق في كل مستوى من مستوياتها المختلفة .

لطالما تحدثنا عن لغة قوية تصل و تنفذ الى اعماق النفس الانسانية و في الوقت نفسه تحافظ على فنيتها العالية ، و يمكن ان نرى بوضوح ان السردية التعبيرية تحقق هذه الغاية فانها تخضع المجاز و الانزياح باي درجة كان الى الواقعية و الحقيقية و القرب ، انها جمع حر بين الالفة و اللاألفة انها جعل الشيء غير الأليف أليفا . و ربما لا احد يستطيع ان يقلل من قيمة الاسلوب الذي يتمكن بحرية و سلالة ان يجعل غير المألوف مألوفا ، السردية التعبيرية بكل حرية و سلالة تحقق ذلك .

3- القصيدة الجديدة

انها نص نثروشعري بتحقيق الشعر الكامل بواسطة النثر الكامل .

انها نص سردي تعبيري بالسرد الممانع للسرد ، السرد لا بقصد السرد. انها بخلاف المعهود من القصيدة الحرة .

الامكانات و القدرات

النص البوليفوني متعدد الاصوات .

النص الفسيفسائي بلغة المرايا و العبارات المترادفة .

النص التجريدي باللغة الناقلة للشعور مع لامركزية المعنى .

النص التجسيدي باللغة الراسمة .

النص المستقبلي و حركة النص .

النص التموّجي باللغة المتموجة .

النص التراكمي بعبارات ثلاثية الابعاد .

النص الحر العابر للاجناس
النص المفتوح متعدد الدلالات .

الهدف

بيـان مقـدار الطاقـات التعبيريـة و الفنيـة الـتي تحققها النثروشعرية و السردية التعبيرية ، حيث تتجلى عبقرية اللغة و امكاناتها العالية .

بيـان امكانيـة اعـادة انتـاج ذات المقـدار مـن الاستجابة الجماليـة لـذات التقنيـات الموضـحة فـي نصوص مختلفة محققا مدخلا للنقد الكمي ، وهذا مقدمـة للادب العلمـي ، حسـب قـانون الاسـتجابة الابداعية بانه لكل نظام تعبيري معين مقابل كمـي و كيفـي مـن الاسـتجابة الشـعورية الجماليـة و التحفيزيـة الفكـري و التوسـيعية المعنويـة و الدلالية .

- مفتـاح القـراءة و الوصـول الـى غايـات النص ، تنظيرا و تطبيقيا هو (النقد التعبيري)
النقد التعبيري

هو منهج نقدي مابعد اسلوبي يتتبع عناصر الابداع في الظاهرة الادبي في ثلاثة مستويات :

الاول : المستوى الماقبل نصي : العوالم الماوراء نصية من معارف فكرية و نفسية و ثقافية و نحوها .

الثاني : المستوى النصي و التقنيات النصية و عناصر الاداع الكتابية

الثالث : المستوى المابعد نصي : مستوى القراءة و التلقي و الاستجابة الجمالية .

النثروشعرية

اي انبثاق الشعر الكامل من النثر الكامل ، النثر الجملي الفقراتي ، بالبناء الجملي المتواصل من دون اي ايقاع او تركيز صوتي او سكتات او فراغات او تشطير .

السرد التعبيري

هو السرد الممانع للسرد ، السرد لا بقصد الحكاية و القص و الوصف بل بقصد الرمز و الايحاء ، فيحقق الشعر السردي . فلا يكون السرد مقابلا للشعر بل هنا الشعر يتحقق بالسرد و المقابل للشعر هو القص .

الامكانات و الاساليب
النص البوليفوني متعدد الاصوات .
تعدد رؤى بتجلي وحضوراصواتها الواضحة التبريرية مع حيادية المؤلف .
النص الفسيفسائي بلغة المرايا و العبارات المترادفة .
الترادف التعبيري بان تكون العبارات مرايا بعضها لبعض ولو بالدلالة العميقة ، فيتحقق التنص الداخلي اي داخل النص ، رسالة واحدة و خطاب واحد لكن بتعابير مختلفة ، فترجع جميع العبارات الى منبع خطابي و توصيلي و رسالي واحد ، فتتحقق فسيسفائية في النص و تتحقق وحدة للنص غير الوحدة العضوية و الموضوعية .
النص التجريدي باللغة الناقلة للشعور مع لامركزية المعنى .
اهتمام اكبر بالشعور المنقول و اهتمام اقل بالمعنى و التوصيلي ، حتى تصل قيمة التوصيل و الخطاب المعنى الى الصفر ، و تكون الرسالة

موصـلة تعبيريـا و مـن خلال الزخـم الشـعوري المنقول .

النص التجسيدي باللغة الراسمة .

برسـم كيانـات النـص و وحـداته المعنويـة و شخوصـه المكونـة فتجـد النـص يـرى فـي مكـان ذهني ثلاثي الابعاد .

النص المستقبلي و حركة النص

حيــث ان البنــاءات النصــية و الــتراكيب و المعاني التركيبية تحدث بتجارواتها و ترتيبها مع زمـن النـص و داخلـة حركـة واضـحة فـي النـص تتجلى في التصـاعد او الهبوط او الدوران فتتحق مستقبلية حركية في النص .

وقعنة الخيال (اللغة المتموجة و لغة الحلم) :

حيث تتباين لغة النص و جمله بين التوصيلية و الرمزيــة و الخياليــة ، فيشــعر القــارئ بتمــوج تعبيري من جهة التوصيل و الرمزيـة ، وهو من خصائص السردية التعبيرية التي يبدو فيها الخيـال واقعا وهذه هي لغة الحلم

النص التراكمي بعبارات ثلاثية الابعاد .

حيث تحمل العبارة باكثر من افادة دلالية ، فتتجاوز حقيقة الافادة الواحدة ، بل تتراكم الافادات و لا تتم الا في عبارة لاحقة ، عند الوصول اليها تحضر في ذهن القارئ و عملية القراءة اكثر من افادة فتتحقق عبارة ثلاثية الابعاد كما في الموسيقى ثلاثية الابعاد .

النص الحر العابر للاجناس و النص المفتوح متعدد الدلالات .

النص المفتوح اكثر استعمالاته عالميا في النص متعدد الدلالة ، و احيانا يستعمل بشكل مخل في النص العابر للاجناس ، لذلك اخترنا تسمية العابر للاجناس بالنص الحر ، حيث تتجلى تقنيات اجناس ادبية مختلفة وأهمّا الشعر و القص و الدراما و الخاطرة و الخطابة . ولقد بينا ان النص الحر و النص المفتوح هو شعر وهو من قصيدة النثر . لذلك يمكن ان تكون قصيدة النثر نصا حرا و نصا مفتوحا .

أنور غني الموسوي

السيرة الذاتية

في قرية (القصر) من قرى قضاء الدبلة في مدينة الحلة في محافظة بابل ، مئة متر جنوب بغداد عاصمة العراق بتأريخ 7\2\1973 ولد أنورالابن الثاني للسيد غني ال مجيد الذي يرجع نسبه الى السيد جعفر الخواري ابن السيد موسى الكاظم عليه السلام .

و في منتصف السبعينيات انتقلت عائلة سيد غني بسبب الى بغداد الوظيفة حيث كان عسكريا في الجيش و عاشوا مع الجد سيد نوري الذي انتقل لى بغداد الى مدينة الثورة بسبب الوظيفة حيث كان يعمل في سلك الشرطة في الستينيات من القران الماضي ، كان سيد نوري رجلا ورعا و متفقها يحب العلم و العلماء و على دراية كاملة بالواجبات الشرعية و الالتزام بالمرجعية و على ذلك نشأت اسرته . و تربى سيد انور في بيت جده المليئة بالحكمة و المعرفة ، و كان سيد نوري معروفا بحكمته و محبوبا بين الناسو مشهورا بالكرم .

في عام 1982 استشهد السيد غني في الحرب مع المستضعفين المظلومين من العراقيين الذين استشهدوا في الحرب العراقية الايرانية التي لم يكن للعراقيين فيها رأي و لا ارادة . انتقلت عائلة سيد غني و معهم الجد سيد نوري الى الحلة عام 1984 في حي الويسية في مركز الحلة ، و كان أنور غني في المرحلة الابتدائية .

تأثر أنور غني في صباه بجده سيد نوري و تعلم حب العلم و الدين و المعرفة و محافظته على الواجبات الشرعية و خصوصا الصلاة في وقتها و قراءة القران . و كان كثيرا ما يصغي لتعاليم جده بخصوص الحياة و الناس . و من أقوال سيد نوري التي يتذكرها قوله الذي معناه (على الانسان الا يكون كالغنم يأكل و ينام و يموت ، بل لا بد ان يكون فاعلا) و قوله الاخر (ان المال يحفظ كرامة الانسان) . انّ اهم ما أثر فيه سيد نوري في نفس انور غني و باقي اخوته الخمسة هو الالتزام بتعاليم الشريعة وخصوصا الصلاة في وقتها فكان سيد نوري لا يفوت صلاة الليل ، و لو ادركته الصلاة في اي مكان يتوضأ و يصلي وان

كان قرب الشارع العام و على التراب و قد فعلها مرة .
في بداية المرحلة المتوسطة بدأت تظهر النزعة الأدبية و حب اللغة العربية و القران الكريم ، فجمع انور غني كل ما يستطيع من تفاسير القران التي تعطى في المدرسة حيث ان التفسير كان يترك للطلبة و لا يسترجع كباقي الكتب ، و نقل الكثير من الابيات الشعرية التي في كتب اللغة العربية حتى الف كتابا مخطوطا بابيات الحكمة اسماه (كتاب الحكمة) في عام 1989 يشتمل على ابيات شعرية في الحكمة . و اقتنى الكثير من كتب النحو حتى صارت لديه مكتبة كبيرة في كتب النحو خاصة ، و كانت قراءته المبكرة مقتصرة على النحو و التفسير حتى الدراسة الاعدادية .
في الرابع الاعدادي اي في سنة 1988 بدأ انور غني بكتابة الشعر و كان يكتب العمودي الموزون و المقفى ، و قدمه الاستاذ جبار الكواز الى اتحاد الادباء كشاعر شاب في عام 1993 بقصائد من العمودي لقيت استحسان الحضور .

في هذه الفترة بدأت المطالعات العامة الادبية و الفلسفية و كان انور غني يقرأ في كل اسبوع كتابا ، و ما لا يستطيع شراءه يذهب الى المكتبة المركزية و يقرأ و يلخص ، حتى اصبح لديه مكتبة كبيرة خاصة بكتب الادب و الفلسفة تجاوزن خمسمئة كتاب كان قد قرأ الكثير منها ما بين 1992-1999.

التحق انور غني في عام 1991 بكلية الطب جامعة الانبار سنة اولى ثم انتقل الى جامعة الكوفة و انهى دراسته فيها عام 1997 ، و كان توظيفه كطبيب في الحلة .

في عام 1997 بدأ يكتب قصيدة النثر ، و لم يكتب قصيدة التفعلية و لا القصيدة الحرة ، و انما منذ البداية كتب قصيدة النثر السردية بالجمل و الفقرات و نشر نصوصا في جريدة الجمهورية ، كما انه في عام 1999 نشر في جريدة الجمهورية نصا مفتوحا و قدم له بثلاثة اسطر ، نشره المشرف على الصفحة الثقافية عبد الزهرة زكي و ايضا قدم له بسطرين .

في هذه الفترة كتب انور غني مقالات في فلسفة الجمال ، حتى كتب اول مؤلف له وهو رسالة في نظرية المعرفة بمنهج مثالي معتمدا كثيرا على فكر كانط وسبينوزا و ليبنتز ، و كون فكرة له عن التطور و عن وحدة العالم و دعم كثيرا المعارف الدينية ببناءات فلسفية حتى كتب رسالة في (نظرية المعرفة القرانية) .

خلال هذه الفترة كتب انور غني قصيدته الطويلة (الموت و الحياة) التي تقع في اربعين صفحة و اجرى عليها تعديلات فكانت لها ثلاث مسودات الاولى عام 1999 و الثانية 2001 و الثالثة 2003 متأثرا حينها بالسريالية و التعبيرية .

بعدها انقطع انور غني عن الكتابة لحالة الاحباط و الياس التي اورثها الوضع الاجتماعي بسبب الحصار وانعدام الحريات مما استنزف النفس و الروح العراقية و صار الادب لا يقدم حلا لانعدام الحرية و الفكر. و استمر بالمطالعة الفلسفية و الاجتماعية و استطاع الحصول على كتب دينية علمية مع شدة محاصرتها و نضجت شخصيته الثقافية و الفكرية و الدينية ، ثم التحق بالدراسات

العليا و حصل على شهادة البورد العراقي في الطب عام 2004 .
اخذ انور غني دروس في مقدمات الفقه في الحلة ، ثم التحق بحوزة النجف الاشرف عام 2004 ، و سكن في النجف و في عام 2006 دخل بحث خارج عند السيد علي السبوزاري ، بعدها في عام 2007 سافر الى الهند لاجل دراسة زرع الكلية لشهرين ، و عاد الى العراق و في عام 2010 عاد الى مدينة الحلة و اكمل دراسته الدينية الحوزوية على الانترنت و الحاسوب و التي افتى بعض الفقهاء المعاصرين وهو الشيخ لفياض حينها بكفاية هذه الدراسة لطالب العلم .
اهتم انور غني في دراسته الدينية بعلم الحديث و اهل الحديث ، و و اهتم بدراسة اصول الفقه و الف خمسة كتب نشر بعضها الكترونيا و منها (جوهر الاصول) وهو مؤلف كامل في علم الاصول و في جميع مباحثه من اوله الى اخره و بشكل مختصر . و عمل ملخصات لاهم كتب الاستدلال كمستمسك العروة الوثقى و الحدائق و الف مؤلفا استدلاليا في اهم المسائل بذكر مختصر

للادلة و لا يزال مخطوطا .و كان يعتمد فيه على المنهج السندي الذي اسسه ابن طاووس و العلامة الحلي ، و الف كتابين على وفقه الالفية و المعتبر من احاديث الكافي و كنز الابرار و لكن اعجب انور الموسوي باسلوب صاحب الحدائق و السيد السبزواري و المنهج التصديقي ، و بدأ يميل اليه حتى جمع القواعد الحديثية بخصوص التعامل مع الاخبار ، و صار متيقنا ان المنهج الامثل و الاحق هو المنهج التصديقي بعدها شعر انور الموسوي باهمية اعتماد الثابت من الوصايا الشرعية بان يكون المعيار هو العرض على القران و السنة ، فأنشأ موقع (احياء علوم الحديث) و بدأ في عام 2015 بتحقيق الاخبار وفق منهج العرض على القران و السنة و نشر الجزء الاول من كتابه (معرفة الحديث) وفق منهج العرض . في عام 2014 عاود انور غني نشاطه الادبي و عمل مجلتين الاولى مجلة (الأدب العربي المعاصر) وهي مجلة ادبية عامة ، و الثانية مجلة (تجديد) مختصة بقصيدة النثر . و أنشأ مع جماعة من الشعراء مجموعة (تجديد) الادبية

التي تتبنى كتابة قصيدة النثر السردية و المكتوبة بالجمل و الفقرات و بشكل افقي كما يكتب النثر ، بدل التشطير و العمودية المعهودة للقصيدة الحرة .و أنشأوا جائزة (القصيدة الجديدة) السنوية لشاعر العام المتميز في كتابة قصيدة النثر بشكلها النموذجي السردي الافقي و التي تكون بشكل (كتاب نقدي عن الشاعر) وكان الفائز لعام 2015 هو الشاعر الفلسطيني فريد غانم و انور غني بصدد اكمال كتاب عنه بعنوان (فريد غانم و النص الحر) وهذا سيكون تقليدا سنويا لمجموعة تجديد .

و في عامي 2014-2015 اصدر ثلاثة مجاميع شعرية بعنوان (لغات 1 و لغات 2 و لغات 3) .

و في 2015 نال لقب استشاري في الطب و اكمل ترجمة ملحمة جلجامش عن اللغة الانكليزية نسخة اندرو جورج و التي تعد اهم نسخة عالمية للملحمة حاليا و نشر ايضا كتاب (ترجمات ادبية) لمجموعة من النصوص و المقالات .

في عام 2016 اكمل انور غني كتابه النقدي (النقد التعبيري) بنسخة الكترونية و الذي يشتمل

على اهم المفاهيم النقدية للنقد التعبيري المابعد اسلوبي و الذي ابرز ملامح الكثير من تقنيات قصيدة النثر مثل السرد التعبيري و النثروشعرية و اللغة المتموجة و وقعنة الخيال و البوليفونية و تعدد الاصول و الفسيفسائية و لغة المرايا و العبارات المترادفة و اللغة التبادلية و التراكمية و العبارات ثلاثية الابعاد و المستقبلية . و في العام نفسه اكمل انور غني كتابه النقدي الثاني (القصيدة الجديدة بنسخة الكترونية الذي يركز على قصائد نثر نموذجية لاكثر من ثلاثين شاعرا .

المشترك التعبيري و اللغة التبادلية عند أنور غني الموسوي .

من الميزات الواضحة في نصوص أنور غني الموسوي هو النظر الى التجربة التأثيرية الشعورية الكائنة خلف التعابير و لحقيقة عملية الاختيار في تكوين النص التي أثبتتها الاسلوبية و بجدارة مسقطة جميع افكار القهر و الاجبار المدعاة في هذا الشأن ، فان امكانية ابراز العامل التعبيري العميق (من شعور و جمال و فكر) باكثر من وحدة نصية (وحدة كتابية) يحقق عملية اختيار تعبيرية يقصد بها تلك المعرفة او التجربة التأثيرية الشعورية و الجمالية العميقة و تكون المفردات و دلالاتها المعنوية ثانوية جدا . و بهذا الفهم فالنص في واقعه يتكون من وحدات جمالية و شعورية و فكرية و ليس مقتصرا على امور بصرية و شكلية ، الا ان تلك الوحدات الكتابية هي ما ينعكس عليها كل ذلك و ما يرى بواسطتها كل ذلك .

ان التداولية المعهودة او العامة بين الناس في الحياة العادية تكون من خلال الدال نحو المدلول

المعنوي ، بينما في التداولية الادبية التأثيرية تكون المحورية للمعادل التعبيري الماوراء شكلي أي الماوراء نصي ، و اما الوحدة النصية فان قصدها من قبل الكاتب و المتلقي يكون ثانويا ، لذلك لا يكون مخلا بالتداولية و التوصيل استبدال الوحدة التعبيرية الاوضح و الاقرب بما هو ابعد و اغرب ، فلكل تجربة انسانية شعورية او جمالية عامل تعبيري قريب منطقي مألوف وهناك ايضا معادلات و وحدات تعبيرية اخرى يمكنها ايصال ذلك الشعور او ذلك التأثير من دون تقييد بالدلالة و مجال المعنى وهي المعادلات التعبيرية البعيدة .

المعادل التعبيري القريب و المعادل البعيد يشتركان بقدرتهما على حمل ذات الشعور الى المتلقي ، الا ان المعادل القريب يكون بتداولية معنوية أي منطقية تعبيرية معنوية و دلالية بينما المعادل البعيد لا يحافظ على ذلك بل يخل بها عمدا و اختيارا الا انه يبقي على التداولية الشعورية و التأثيرية . عملية اختيار المعادل البعيد اللامنطقي و الانزياحي هو اسلوب تبديل

اختياري و اسميناه (اللغة التبادلية) و ما بيناه شكل توافقي للغة التبادلية و هناك شكل اخر هو التبادلية العكسية ، أي انه يستبدل المعادل التعبيري القريب بما يعاكسه .

في قصيدة (بستان كشميري)بستان كشميري

يكن ملاحظة تعمد كسر المنطقية و وان الالفاظ المذكورة لا يراد بها بعدها الدلالي و انما يراد بعدها التأثيري الشعوري ، فالرمزية هنا ليست دلالية و انما هنا رمزية شعورية و جمالية . فالرمزية الدلالية تنتقل من الرمز الى مدلول معنوي مهما كان شكله خاصا ام عاما شخصيا ام كليا ، اما هنا فلا نجد تلك الرمزية بوضوح بل البارز فعلا هو رمزية تأثيرية تعبيرية جمالية .

فعبارة (ايها السعداء) هذه العبارة مجانية يمكن ان تشمل مجاميع دلالية غير محدودة ، الا ان الشاعر قد اعقبها ببيان معرفي ميتاشعري (ان الشعر اصابع ضوء) و بهذه القرينة نعلم ان

الخطاب موجه الى فئة عارفة او مختصة وذكر الشعر يشير الى ان المراد هنا اما الشعراء او العارفون او الاشراقيون ، الا ان العبارة التي بعدها تشكك في هذه الافادة ، اذ ان هذا ليس الشعر و انما شيء اخر او على اقل احتمال هو شيء اخر . هذا الاسلوب المركب من ثلاث تقنيات : تأجيل البوح ، و كسر منطق اللغة ، و بساطة الصورة هو ما يحقق حالة جمع الاضداد وهي ما اسميناها بنظام (النثروشعر) .

ان المسألة في (بستان كشميري) ليست مسألة مجاز فقط و لا رمزية فقط و انما هناك بعد اخر ملحوظ في الكتابة هو البعد التعبيري التأثيري ، فالسعداء و الشعر و اصابعه و المساء و الفلاح و الشمس و ضفيرتاها و الفجر و البستان و جدها و جنائن كشمير و الاسلاف و المخاطب و المتكلم بل كل مفردة من النص لا يراد منها معناها و لا دلالتها القريبة و لا رمزيتها المنطقية الدلالية المعنوية . ان هذا النص تحطيم كامل لمجال الدلالة و استعمال عمدي للمفردات في بعد غير دلالي ، و انما هو اقتراب

مـن لغـة التجريـد و النظـر الـى البعـد التـأثيري الشعوري للمفردات و التراكيب .

انها لغة في حقيقتها تعمل على بعد المفردات و قربه من الشعور و حب المفردة و بغضها و ما تعنيه من تراكم تجربة و ذاكرة ، انها لغة تعتمد الوعي التراكمي للانسان تجاه المفردات لذلك فهذا النص لا يمكن ان يكون الا بوجود القارئ ، لانه كتب بطريقة لا تؤدي معناه الا بوجود انسان يشعر بالكلمات و يحس بها ، ليس هذا نص دلالي و انما نص شعوري ، وهذا الفهم يقترب كثيرا من اللغة التجريدية ، الا ان هذا النص تعبيري و ليس تجريدي لوضوح الهدف و الغاية و الرسالة رغم الضبابية الدلالية في بعض عباراته .اذن نحتاج اضافة الى القراءة المفتوحة الى قراءة شعورية ، أي ان هذا النص يعتمد على بناء شعوري و المفردات هنا و ان كانت تبدو انها كلمات لكن في الواقع هذي وحدات شعورية تأثيرية ، كما لو أنك تنظر الى احجار ملونة فانك حينما تنظر اليها لا يكون محور النظر انها من أي نوع من الحجر و انما محور النظر الوانها

و بريقها و لمعانها و ما تتركه في دخلك من شعور ، بعبارة ثانية ان ما يتركب منه النص وان كان يبدو وحدا كتابية الا انه في واقعه وحدات شعورية ، و الاسناد هنا شعوري . هذه القراءة المفتوحة و الشعورية هي المدخل لقراءة النص التجريدي و انها تفيد هنا في هذا النص التعبيري الذي فيه لون تجريد في بعض فقراته .

و الان سنقرأ النص شعوريا أي بالبعد الشعوري للمفردات و التراكيب و بالبلاغة الشعورية و ليس اللفظية ، أي سوف نتجاوز الوجود اللفظي و ننتقل الى الوجود الشعوري .

الكتلة الاولى (أيها السعداء ، إنّ الشعر أصابع ضوء ، ينزل في المساء كفلاح قديم ، عيناه من اللازورد .) من الواضح ان الكلام ليس للسعداء كما انه ليس عن الشعر و انما الخطاب موجه الى وجودات واعية تحتاج الى تنبيه بقرينة البيان ، كما ان ذلك الموصوف ليس الشعر قطعا و انما هو وجود انساني اكبر ربما هو الوجود نفسه او حياة الانسان او ما هو اكبر او اصغر من ذلك ، كما ان الفلاح ليس الفلاح و انما شيء استثنائي و

رفيع ، وكلها تدلل ان الحديث عن شيء ثمين وان هنـاك تقصـير تجـاهه . وهـذا الصـوت فيـه نـوع لـوم ممـا يـدل علـى ان (السـعداء) بجـانب عـدم الفهم المدعى لا يراد بهم السعداء بل ربما يراد بهم التعساء ، لانهم لم يفهموا الامر كما يجب وهذه تبادليـة عكسـية . فهنـا فـي هـذا الـتركيب اجتمعـت التبادليـة التوافقيـة بـالجزاء المتقـدم و التبادلية العكسية في عبارة (ايها السعداء) فان واقعها التهكم و الذم و المراد نقيضها .

فـي العبـارة الثانيـة (لقـد أخـبرني أن للشـمس ضفيرتين طويلتين ، تخرج مع الفجر إلـى بسـتان جدها العامر ، إنـه و إلـى حد كبير يشبه جنـائن كشمير الأخّاذة . هنـاك الوجـوه صـافية ، تـذكّرني بالأسـلاف . التفـاح أبيـض بـراق كـاللؤلؤ ، ليتـك رأيته وهو يتدثر بفرش من حرير ، ليتك رأيت أنهارها الرقيقة لقد كانت ناعمة كقلوب البصـريين .) الانتقـال مـن وجـود معيـن الـى وجـود أخـر مشعر بنقص في الوجود الاخر ، و انـه لـم يصـل الــى الوضــع الــذي كــان يفــترض فيــه و كلمــة (هنــاك) تكشـف عـن هـذا الفـارق الوجـودي ،

فالجنائن الكشميرية الرمزية التي فيها تلك الامور الرائعة هي المثال الذي كان يجب ان يكون عليه بستان جد الشمس الرمزي ، و من الواضح من خلال رموز الالفة (الفلاح ، الشمس ، جد) يتضح ان الشاعر يتكلم عن شيء اليف و حبيب ، و نهاية النص تكشف انه يتحدث عن وطنه .

الوضع الخيالي و الرمزي للبستان الشمسي و الوضع الخيالي و الرمزي للجنائن الكمشيرية اوصلت الرسالة الى القارئ ليس بالمعاني و الدلالات و باللغة الوصفية و انما من خلال الكتل الشعورية و التأثيرية ، بان الوطن الحافل بالمأساة كان يجب ان يكون جميلا و رائعا كالمثال الذي بينه النص . في هذا البيان نحن لسنا بصدد شرح النص او بيان دلالاته لأننا نعتقد ان هذه ليست وظيفة النقد و لا القراءة ، و انما اقتضت ادوات النقد هنا التطرق الى عوالم الدلالة و تشخيص المدلولات ولو تأويليا لأجل بيان طريقة التعبير هنا .

العبارة التالية (لقد أوصاني أن أترك السواحل الأرجوانية ، فالبحر طائر حرّ لا يعيش في هذا

العالم الذليل . كان يتكلم بهدوء ، و أنا أصغي ، ثم غلبني البكاء ، لقد أخبرني أنّ العراق شقيق الشمس ، كان خبراً غريباً و مدهشاً . أين إذن بساتين أجدادنا الغوالي ؟ و أين جنائن كشمير العامرة ؟) من الواضح ان تلك الوصية هي الاقتراح الذي يضعه النص لاجل الخروج من المأزق ، لكن هنا لغة تبادلية حصلت وهي ان الشاعر انتقل من الاخبار عن الشيء الخارجي الى الاخبار عن الذات ، وهذا اسلوب (التلبّس) ، اذ ان من المناسب ان تكون الوصية للخارج التعس و المأساوي الذي يراه الشاعر ، وهذا اسلوب دقيق يحتاج الى فهم لغة الشاعر ، لذلك دوما نقول انه (لا نص من دون كاتب) فاستبدال الضمائر و تغيير اتجاه الوصف هو اسلوب من اللغة التبادلية ، وهو تعبير عن نظرة الاتحاد الكوني و ان اي ضرر في اي جزء من العالم يعني ضرر في اي جزء اخر ، لذلك فالسوء الذي يصيب اي انسان هو مصيب فعلا لكل انسان . فالوصية هي في ترك المنهجية و الفكرة البراجماتية القائمة على الاستغلال ، فان

هـذا الوضـع المأسـاوي (الـذليل) للعـالم عـديم الشخصية و العدالة و الضـمير لا يناسـب الحقيقـة الوجودية المفترضـة للانسان و الوطن .

ثم تأتي العبـارة الوجدانيـة الشـارحة (كـان يتكلـم بهـدوء ، و أنـا أصـغي ، ثـم غلبنـي البكـاء ، لقـد أخـبرني أنّ العـراق شـقيق الشـمس ، كـان خـبراً غريبـاً و مدهشـاً . أيـن إذن بسـاتين أجـدادنا الغـوالي ؟ و أيـن جنـائن كشـمير العـامرة ؟) و التي تختصر النص و تكشف عنه مما لا يدع شكا فـي ان تلـك الاوصـاف كـانت للـوطن و اهلـه و للعـالم المأسـاوي واهلـه التعسـاء و طـرح فكـرة الخلاص و مـا يفـترض ان يكـون عليـه العـراق و العالم ، و لم تكن تلك الرسالة برمزيـة دلاليـة و لا بتداوليـة معنويـة و انمـا كـانت برمزيـة شـعورية و بتداوليـة تأثيريـة و بالاسـتعانة باللغـة التبادليـة و النظـر الـى المشـتركات التأثيريـة بيـن المفـردات و المعاني .

1- بستان كشميري

أيها السعداء ، إنّ الشعر أصابع ضوء ، ينزل في المساء كفلاح قديم ، عيناه من اللازورد . لقد أخبرني أن للشمس ضفيرتين طويلتين ، تخرج مع الفجر إلى بستان جدها العامر ، إنه و إلى حد كبير يشبه جنائن كشمير الأخّاذة . هناك الوجوه صافية ، تذكّرني بالأسلاف . التفاح أبيض براق كاللؤلؤ ، ليتك رأيته وهو يتدثر بفرش من حرير ، ليتك رأيت أنهارها الرقيقة لقد كانت ناعمة كقلوب البصريين .

لقد أوصاني أن أترك السواحل الأرجوانية ، فالبحر طائر حرّ لا يعيش في هذا العالم الذليل . كان يتكلم بهدوء ، و أنا أصغي ، ثم غلبني البكاء ، لقد أخبرني أنّ العراق شقيق الشمس ، كان خبراً غريباً و مدهشاً . أين إذن بساتين أجدادنا الغوالي ؟ و أين جنائن كشمير العامرة ؟

2- الأعمى

سردية تعبيرية ؛ لغة تبادلية

دمي الرخيص - وريث وريقات الخريف المغبرة – يدور حول نفسه كقبّرة قد سرق بيضاتها سرابٌ مظلم ، فصارت شبحاً من ذكرى لا تعرف النسيم . إنّه يجلس أمامي كلّ يوم ، ببدلته الكالحة وهو يتنفس الصعداء ، لقد أعيته الأسفار البعيدة ، و جاء أخيراً ليستريح . عجباً كيف لعيد قد خطفت الأحزان بهجته أن يستريح . لقد أخرجوا روحه شعرة شعرة فصار باهتا . مياه نهره العذبة شربتها العيون الوقحة . و أنا ذلك الظلّ الكسيح ، أقف وسط الحكايات النديّة زجاجاً شاحباً لا تعرف يده الوفاء ،. ليتني عدت الى قريتي قبل موسم الحصاد ، ليتني تعلمت شيئا من دفء هذي الأرض . فهنا وسط هذا القلب صحراء باردة و صخور من اسفلتٍ ، أُقتَلُ أمام

عينيها كلّ يوم . أجل هذا أنا وجهٌ قاتم للصبح ، أَخرج من كومة القشّ كسياسي عظيم لا أعرف شيئا عن أساطير الحبّ و الخجل . كل ما أجيده الاختباء كقطّ أليف خلف أوهامي ، خلف ربيع سرقت الشيخوخة بشرته النظرة . هذا هو عالمي لوحة فاخرة من الخيبات ، و مدينة كبيرة من الوعود . يبدو أنني لا أرى الأشياء كما يجب . بمعنى آخر يبدو أنني عيدٌ بائس و أعمى .

- اللغة التبادلية هي حالة تداخل الاصوات و الرؤى و الارادات ، فيتلبّس المتكلم حال الاخر و وضعه و يتلبّس الاخر حال المكتلم و تطلعاته ، و دائما تكون هناك قرائن و اشارات للمراد الجدّي و الفعلي من الوصف و الوضع . و هنا في هذا النص (الاعمى) يتلبس المتكلم حالات و اوضاع الاخر من مجتمع و افراد و توجهات و ارادات عالمية . ان تداخل الاحوال و الاصوات ينطلق من فكرة (وحدة العالم) كنظام تأثري ، فأي ضرر او خلل او نقص يصيب اي جهة في العالم فانه يصيب باقي اجزاء باثاره و تأثيراتها .

و كل اذى يصيب شعبا من الشعوب فان مردوده السلبي الاني و المستقبلي سيصيب جميع شعوب الارض ، و حالة الخراب التي تصيب الدول المستضعفة في هذا الوضع العالمي الظالم فان له مردودا سلبيا على الدور التي تعمل على ذلك . و من هنا و كما بينا في مقالنا (من الامن الثومي الى الامن العالمي) بان من الخطأ تصور تحقيق أمن او مكاسب للدول الكبرى على حساب الدول الصغيرة و قهرها بحجة الأمن القومي ، و لا بد من التحول نحو فكرة الأمن العالمي لانّ سلب أمن أية دولة هو سلب لأمن غيرها فلا أمن أبدا مع الاخلال بأمن الدول الاخرى ، بل لا بدّ من السعي أن تكون جميع دول الأرض و شعوبها على مستوى مقبول من الأمن .

3- مدينة الزهور *

أنا ، تلك الحكاية العابرة . أتنفس وجه الماء و أنحني بكل حب نحو أرصفتي الباردة ، فالغربة شجرة قرمزية تملأ ذاكرتها الأشباح . حينما تتساقط أغنيتها على كتفي – في تلك الصحراء المظلمة – أعلم أن الرمل رفيق مرّ ، و أن المدينة الزهرية التي مررت بها يوما صنعتها قلوب قرمزية ساحرة . أجل يا صديقي ، هكذا أجدني غارقا في ضفاف ألوانها الناعسة ، أتلفت بين أغصانها صبيا نزل باكرا مع المطر . كانت الأصوات باهتة تتخفى خلف الشجيرات كعروس ريفية تحلم بهمجية المساء . ليتك رأيت الأغصان الندية و هي تتمايل حول الطرقات ، و ذلك البحّار الهندي يجوب بنا العوالم البعيدة . أنا لا أنسى ابتساماتها الصاخبة و حبات العنب الشفيفة .

* مدينة الزهور : مدينة طبيعية صغيرة كلها زهور تقع في مدينة أحمد أباد في الهند زرتها عام 2007

4- سمكة

قصيدة نثر مستقبلية *

أظنني رأيت آثارها الضبابية ، تلك السمكة القابعة في القاع المظلم ، تتظاهر بالقانعة الكاملة في عالم صامت . إنها كشعبي الجريح ، يجري في عروقها نسيم الفلاحين و تأسر أفكارها همجية البرابرة السوداء . تخرج باكراً لتصطاد حلماً ، فلا يحلّ الغروب إلا و حبة القمح تشاور لأرضها من بعيد . لقد نسيَتْ الكلمات و نسيَتْ ثوبها البهيج . في رئتيها تتجمع أحلام المجرّة ، و حينما ترتعش من الحبّ تتورد وجنتاها و تتقلب وسط مياه البحر فترى شيئا من شبح الشمس ، و أنا تلك القضبان الواهمة ، أتحطّم تحت قدميها كشراع رثّ تلتهمه الرياح . هناك تتنفس وجه النهار و يلتمع قلب الماء فيرتدي حلته البراقة ، يا لعينيه الزرقاوين . إنني أراها تحكي لنا زمن

الظلام الغـابر ، و تخـرج مـن متاهـات العتمـة بصوت يتلألأ . أجل يـا صـديقي إنهـا تلـك السـمكة الـتي تتبخـتر فـوق سـطح البحـر كعـروس هنديـة رائعة الألـوان .إنهـا هـي فعلاً ، تتقـافز فـوق المـاء كفرحة عيد غارقة في فرش النور .

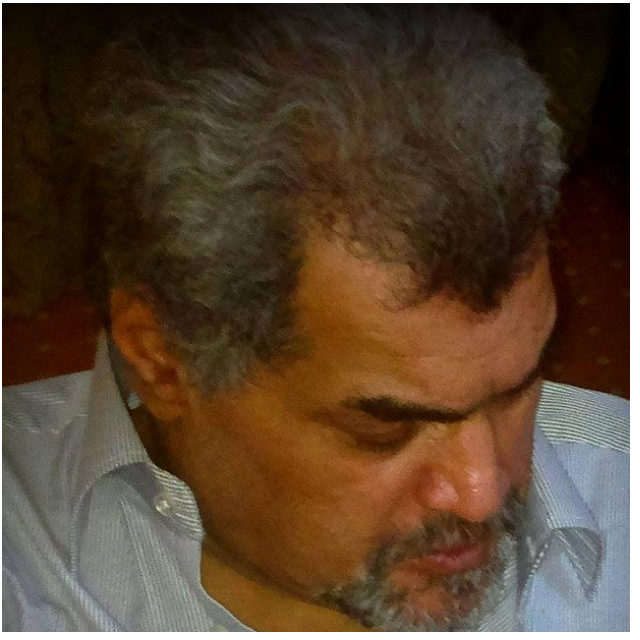
- المسـتقبلية مـذهب فنـي يعتمـد الحركـة الواضـحة و الشـديدة داخـل العمـل الفنـي و يمكـن تجسيدها كتابيا بخلق زمن و تأريخ داخل النص و تنقلات ظـاهرة فيـه ، و لقـد كـان الشـاعر القـدير عـادل قاسـم قـد سـبق وكتـب بهـذا الاسـلوب نصـه (سـلالم البحـر) . فـي قصـيدة (السـمكة) نـرى مسـتويات واضـحة مـن القاموسـية المفرداتيـة و التراكيب و الرؤية ، فمن القـاع المظلـم و الظـن و البـؤس الـى شـيء مـن الشـمس و تنفـس الحريـة و النهـار و تشـكل الصـوت ثـم الـى كمـال النـور و الحياة المزدهيـة و التلألـؤ . كمـا ان اللغـة التبادليـة حاضرة في عبارة (و أنـا تلـك القضـبان الواهمـة ، أتحطم تحت قدميها كشراع رثّ) فانها وان كانت بلسان المتْكلم الا انها وصف للمجتمع و العالم .

5- العصافير

رغم كلّ تلك الغيوم و الظلمة ، و رغم إختفاء البساطة خلف الأفق ، فأنا لا زلتُ أحبّ لون السماء ، و أحب فضاءها الرحب الذي يشعرك بأنّك ورقة خفيفة تحملها الريح . السماء رغم لونها المتقلّب تعشق الأشياء البسيطة ، تنحني و بهدوء لتمسح على رأس عصفور مبلّل . أنا أحبّ صوت العصافير عند الفجر ، إنّها تعطي السماء نكهة منعشة ، و تجعلك ترى نفسك أكثر وضوحاً . هكذا أردت دوما أن أعيش ببساطة ، كورقة في نهر ، أمشي في أزقة مدينتي يداعب أعماقي النسيم . لقد بدأت أشعر بالملل ، الضوضاء تسرق كل شيء ، يا للمدينة الخراب . العصافيرُ قليلة هذه الايام في حيّنا . كنت أحاول أن أزرع شجرة ، من ذلك النوع الذي يزهر في الشتاء ، لكي لا تشعر العصافير بالغربة ، و

بمعنى أدق كي لا أشعر أنا بالغربة فوطني صار لونه غريباً . لقد أخبرتني العصافير أنها ملّت الجلوس منتظرة القواربَ الهاربة ، كانت تهمس في أذني : إنّ التربة هنا صار لونها أحمر كشفاه نيسان . أنا مثلكَ يا صديقي بدأتُ أستعدّ لكل احتمال . نعم ، العصافيرلا تكذب ، إنّها مخلوقات جليدية غريبة و صادقة ، يشعرك نشيدها بالوفاء .

باسم عبد الكريم الفضلي



السيرة الذاتية

باسم عبد الكريم الفضلي شاعر عراقي ، من مواليد (1958) في مدينة كربلاء . حكم عليه بالسجن المؤبد 1988 بسبب معارضته السياسية . ،كتب الشعر في سن مبكرة ، له اكثر من 17 مجموعة شعرية غير مطبوعة . ـ صدر له مجموعة (يوتوبيا المعاني / انزياحات الخلاص) (2016) ، اضافة لعدة دواوين مشتركة مع شعراء عراقيين وعرب . يكتب النص التجريبي و الحرّ بشكل تعبيري متفرد . رئيس مجموعة ألق الحرف الشعرية و عضو في كثير من المؤسسات الادبية العراقية و العربية منها . نائب رئيس منتدى المثقفين في امريكا ودول المهجر . عضو مجلس ادارة رابطة الابداع العربي لالادباء والكتاب العرب . عضو مجموعة تجديد الأدبية و من كتاب القصيدة الجديدة .

ملامح النثروشعرية عند باسم عبد الكريم الفضلي

بقلم د أنور غني الموسوي

باسم عبد الكريم الفضلي ، صاحب اللغة الحرّة و النص التشكيلي ، و التعبيرية البصرية المجسدة للمعنى و المغزى ، و أحد كتّاب مجلة تجديد المتخصصة بقصيدة النثر السردية ، و سفير السردية التعبيرية الذي ملأ الصحف و المجلات بنصوص (السردية التعبيرية) ، حتى انّه استحق بحق لقب (سفير السردية التعبيرية) الذي بنصوصه مع شعراء آخرين قد رسّخوا هذا الشكل من الكتابة بعد أن كان مجهولا و غريبا و غير مألوف ، و فتحوا الباب واسعا لشكل كتابي متميزة لقصيدة النثر .

من المعلوم أنّ باسم الفضلي من أمهر من يكتبون قصيدة النثر الافقية المكتوبة بالفقرات ، و المتخلية عن العامودية و التشطير المعهود ، الا انّه اوجد ايقاعية خاصة معتمدة الى التجلي الشكلي و التوظيفات الشكلية في النص مع

رمزيــة عاليــة و متشــظية مفعمــة بالحداثــة و التجريب . بجانب هذا النص التشكيلي و الحرّ و التجريبي ، كتب باسم الفضلي قصيدة نثر سردية نموذجيــة ، بجمــل و فقــرات و بســرد تعـبيري نموذجي محققا حالة (النثروشعرية) .

النثروشعرية هـي حالـة الكتابـة الـتي ينبثـق فيهـا الشعر من النثر ، اي ان الشكل شكل نـثر ، الا ان الروح روح شعر ، وهذه الحالـة هـي قمـة التضـاد و النموذجيـة الـتي تسـعى نحوهـا قصـيدة النـثر ، فبنثر جملي و فقراتي لاايقاعي خال من كل فـراغ او تشكيل او تشطير ، بل بالناء الجملي المتواصل و سـرع بنائيـة و تركيبيـة نثريـة ، كمـا هـو الكلام العـادي ، بهـذا البنـاء و النسـق و الـتركيب يتحقـق عالم شعري خلفي مواز لتلك النثرية منبثق منها .

مـن الواضـحة ان القصـيدة الحـرة وان كـانت مكتوبة بشعر نثري لا يمكنها تحقيق النثروشـعرية بســبب الايقاعيــة و التشــطير و كســر البنــاء المتواصــل و ابطــاء ســرعة الــتركيب الجملــي بالسـكتات و الفراغـات و التشـطيرات . و مـا لـم تكن هناك كتابة انسايبية غير مفصـلة و لا مقطعـة

و بجمـــل متواصـــلة فـــانه لا يكـــون هنـــاك نثروشعرية .
من نماذج النثروشعرية الناضجة التي ابدع بها باسم الفضلي قصيدة (بصقة صفراء)

بصقةٌ صفرااااااااااااااااء

(سرد تعبيري)
باسم عبد الكريم الفضلي
الهدنةُ تسير بشكلٍ حسَنٍ حتى الآن . سأخرجُ لأبحثَ عن كومةِ عصافير . خروقاتُ الخُطَّاب العصماء لا تلهي قناصي الائتلافات الضوئية عن عَدِّ انفاسِ الازقةِ المؤجَّلّةِ ضحكاتُ طفولتها . تصفيييييييييييييييييييق حار للجنائز المتسخة الجلابيب ، يسدُّ عينَ شمس الولاءاتِ المجافيةِ مضاجعَها قسراً ، فقد صادروا وسائدَ الحدودِ الممحية الجبين . سيدون التاريخُ : أنَّ المساميرَ الصُّلبانيةَ الخدمات ، تم تسعيرُها بالعملة الصعبة ، وتباعُ على أرصفةِ المؤتمراتِ الكحيلةِ

الطـرف . هلمـوا ..هلمـوا . ، لـم يتبـقَ الا ... مسمارٌ واحـد ، فمـن يفـوز بـه ..؟؟ شـبق العيـونِ البررررررررررريئة الافـاق ، لاتشـمله الهدنـة ، فهو محرم الجلد ، موبوء النشيد ، ممنوع الصـدى ، عليه ان يتسلل من تحـت الارقـام الفلكيـة لفتـاوى الرجم المتفق عليها ، بين فخذي ملائكـة الرحمـة . الهدنـــــة تمصـــــمصُ شـــــفاهَ الغـــــد الغـــــاااااااااااااااااااااااااااااااااااافي علـــــى صدري ...!!

مجلة تجديد 28 فبراير،2016

انّ افضـــل تشـــبيه يمكـــن ان نشـــبه بـــه النثروشعرية هي انها نار تحت الرمـاد ، فمـا تـراه رماد بارد لكن تحته جمر حـارق ، و فـي وصـف آخر للاديب القدير فريد غانم انها هادئة الشكل الا ان في باطنها و خلفها اعصار عاصف .

من ملامح و مميزات بل وشروط النثروشـعرية هو البنـاء الجملـي المتواصـل ، فتكـون الكتابـة فـي انسـيابيتها و بنائهـا جملا نثريـة عاديـة و تكـون

بشكل عبارات و ليس مقاطع او تشطيرات . ففي عبارة
(الهدنةُ تسير بشكلٍ حسَنٍ حتى الآن . سأخرجُ لأبحثَ عن كومةِ عصافيرَ) و ايضا نجد بناء جمليا متواصلا جليا في عبارة :
(سيدون التاريخُ : أنَّ المساميرَ الصُّلبانيةَ الخدمات ، تم تسعيرُها بالعملة الصعبة ، وتباعُ على أرصفةِ المؤتمراتِ الكحيلةِ الطرف)
اضافة الى الجملية المتواصلة ففي النص عوامل أخرى تقوية النثرية منها العبارات شديدة النثرية الكاسرة للإيقاع ، مثل :-
عبارة (حتى الآن) فإنها لفظة نثرية بحتة ، و عبارة (سأخرجُ لأبحثَ) فإنها ايضا تتميز بنثرية قوية . كما انّ عبارة (تم تسعيرُها بالعملة الصعبة) و عبارة (أرصفةِ المؤتمراتِ) فيها نثرية و كسر للإيقاع واضح جدا . و عبارات النص كلها نماذج للبناء الجملي المتواصل كما هو ظاهر .
و اضافة الى السردية ، و التخلي عن الايقاعية فان الشكل النثري او الجزء النثري من

النثروشعرية قد تحقق بشكل ناضج ، و اما التعبيرات الشكلية و تمثيل الصوت و مدّه ، فانه لا يخل بالنثرية فان النثر ايضا يشتمل على تمثيلي كتابي للصوت فشكل المدّ في (صفرااااااااااااااء \ تصفيييييييييييييييييق \ الـــبررررررررررريئة (اي الـــربيييييئة)\ الغـــاااااااااااااااااااااااااااااااااافي) لا يخل بنثرية العبارات .

و أما الشعرية اي الجزء الشعري من مركب النثروشعرية فانه يتجلّى بتوظيفات نصية و عناصر اسلوبية . منها:-

اللغة المتموجة و وقعنة الخيال ، اي دمج الخيال في التعبير الواقعي كما في عبارة

(خروقاتُ الخُطَبِ العصماء لا تلهي قناصي الائتلافات الضوئية عن عَدِّ انفاسِ الازقةِ المؤجَّلّةِ ضحكاتُ طفولتها .) فان صدر العبارة الواقعية الذي ليس فيه الا مجاز قريب و استعارة قريبة فانه ينتهي بانزياح كبير و تصوير خيالي (انفاسِ الازقةِ المؤجَّلّةِ ضحكاتُ طفولتها) وهذا الشكل من التركيب هو أحد أدوات ممانعة

السـرد ، و بجـانب الرمزيـة و الايحائيـة تتحقـق السردية التعبيرية .

و فـي عبـارة أخـرى تتجلـى اللغـة المتموجـة و وقعنة الخيال كما في

(تصـــفيييييييييييييييييييق حـــار للجنـــائز المتسـخة الجلابيـب) فاضـافة الـى عنصـر الصـدمة فـي التصـفيق للجنـائز ، فـان واقعيـة التصـفيق الحـار و يـوميته يصـطدم بخياليـة (الجنائز المتسخة الجلابيب)

و مـن العبـارة الاخـرى الـتي تتجلـى فيهـا اللغـة المتموجة و وقعنة الخيال عبارة :

(عليـه ان يتسـلل مـن تحـت الارقـام الفلكيـة لفتاوى الرجم المتفق عليها) فـان صـورة التسلل و الايجـاب بـذلك بلفـظ (عليـه) يصـطدم بنظـام اسـتعاري فـي (تحـت الارقـام الفلكيـة لفتـاوى الرجم)

و مـن عناصـر الشـعرية الاخـرى هـو السـرد الممـانع للسرد ، و القفز السردي و اللامنطقيـة و عدم تنامي الحدث و غيـاب الحكائيـة و القصصـية كلها تحقق السرد الممانع للسرد .

و من عناصر الشعر هنا هو الايحائية ، و تختلف حالها في الشعر السردي و السرد التعبيري عن السرد القصصي الحكائي بانها في الشعر تنطلق من مناطق موحية متشظية و تنتهي الى مناطق ايحائية متشظية ، فتكون الايحائية غاية العبارة و لا تكون موظفة لاجل التوصيل ، وهنا الاختلاف الجوهري بين الايحاء في السرد التعبيري الشعري و السرد القصصي بان الايحاء في الاول هو الغاية و السرد يكون لاجله بينما في القص يكون الايحاء موظفا لأدل القص و التوصيل .

فعبارات (سأخرجُ لأبحثَ عن كومةِ عصافير \ انفاسِ الازقةِ المؤجَّلّـةِ ضحكاتُ طفولتها \ للجنائز المتسخة الجلابيب ، \ صادروا وسائدَ الحدودِ الممحية الجبين \ عليه ان يتسلل من تحت الارقام الفلكية لفتاوى الرجم المتفق عليها) وهكذا غيرها ، عبارات شعرية ايحائية تنطلق من مجالات معنوية مختلفة و توحي و تسعى نحو مجالات ايحائية مختلفة ايضا ، وهذا ما يميز الايحائية الشعرية .

و من عناصر الشعر و المحقق للجزء الشعري من النثروشعرية هو الصور الشعرية و الانزياحات المعنوية ، و لقد بينا في مناسبة سابقة ان الصورة الشعرية في الشعر السردي تكون مذابة و قريبة و غير محلقة محققة عذوبة وهنا نجد هذه الحالة كما في :-

(الهدنةُ تسير بشكلٍ حسَنٍ حتى الآن . سأخرجُ لأبحثَ عن كومةِ عصافير .) فاننا نلاحظ ان الصورة الشعرية (سأخرجُ لأبحثَ عن كومةِ عصافير) قد قربت و اتسمت بالعذوبة بسبب السرد السابق عليها (الهدنةُ تسير بشكلٍ حسَنٍ حتى الآن) .

و كذلك صورة (عَدِّ انفاسِ الازقةِ المؤجَّلّةِ ضحكاتُ طفولتها .) فانها قربت بما سبقها من سرد (خروقاتُ الخُطَبِ العصماء لا تلهي قناصي الائتلافات الضوئية)

و كذلك عبارتي (المؤتمراتِ الكحيلةِ الطرف) و (المساميرَ الصُّلبانيةَ الخدمات) فانها لم تحلق و انما بقيت قريبة بسبب السرد المحيط بها

(سـيدون التاريـخُ : أنَّ) و (تـم تسـعيرُها بالعملة الصعبة) و (وتباعُ على أرصفةِ.)

و بهذا النظـام و التوظيف تحقق صور شعرية عاليـة المجازيـة الا انهـا عذبـة قريبـة و غيـر محلقة .

هـذا اضـافة الـى الرمزيـة و التوظيفـات الرمزيـة الظـاهرة و الـى صـوت المؤلـف و تعبيريته و اعتراضـه وهـي ظـاهر فـي اكـثر مـن مظهر (لأبحثَ عن كومةِ عصافير \ خروقاتُ الخُطَـبِ العصـماء \ قناصـي الائتلافـات الضـوئية \ الازقـةِ المؤجَّلّـةِ ضـحكاتُ طفولتهـا \ تصـفيييييييييييييييييييق حـار للجنـائز المتسـخة الجلابيـب \ تسـعيرُها بالعملـة الصـعبة \و محـرم الجلد ، موبـوء النشيد ، ممنـوع الصـدى \ الارقـام الفلكية لفتاوى الرجم)

هكـذا تتجلـى طاقـة اللغـة و عبقريتهـا ، و هكـذا ينبثق الشعر الكامل و الناضج و المثالي مـن النـثر الكامـل و النمـوذجي ، فتتحـق النثروشـعرية النموذجية في لغـة باسم عبد الكريم الفضـلي ، و

تتحقق قصيدة النثر النموذجية بالتضاد المثالي بين النثر الكامل و الشعر الكامل . فكلما تجلى ذلك التضاد و تكامل النثر و تخلى عن الايقاع و تكامل الشعر وتجلّى تكاملت قصيدة النثر و قوي تجليها في النص .

1- هروب

نسائمُ الغماماتِ الراحلةِ بترانيمِ القصصِ المنسيةِ الشفاه ، تُسرِّحُ قذالَ شمعتيَ الوحيدة ..،فأغرق في أغواري الصاخبةِ العُري ؛ (الواحةُ الغنَّاءُ العزلةِ لاتسترُ سماءَ قَهقهتي ، فهيَ ممشوقةُ الرحيق) ، سأهاجرُ لمتونِ الشمسِ الشمطاءِ الذاكرة ، فقد حلَّ ربيعُ حَرقي أوراقَ شجرةِ ميلادي . الواحةُ رحلتْ بعيداً عن أنفاسِكَ فلا تُسرعِ الحَبوَ تحت جلدِ أيامِك . تتَّسعُ اشداقُ غنجِ سَوسنةِ الأُصُصِ المعشيةِ الجناح ، لتضمَّني هالةُ بسمةِ طفولتي العابثةِ بنجماتِ هديلي على شرفةِ مهدي . الجريُ خلفَ خطوتي الحافيةِ الوجه ، يتعثرُ بأجراسِ أَوبَتي لبستانِ هذيانِ ظلالي ، بكلِّ لسان . سأنزعُ عني قشورَ تنانينِ هدهداتِ جدتي ألتنازعُني لُعبَتي الوحيدة ، وألبسُ ريشَ طواويسِ مملكةِ كذبتي البيضاءِ على طيَارتي الورقية ، وأهربُ بي مِنّي ، الى ماوراء نسياني عناوينَ ضفافِ الزمن .

2- _المنفى .... انا

في قعر الظلمة .. جلسَتْ .. ، متلفِّعَةً بأسرارِ حلمي القادم ..، ايقظني جلالُ الخفرِ المتكشِّفِ عن وجهِ سؤالي المتراكم الأزمنةَ ،.. الممرُّ أُفعوانيُّ السكون ..، جناحُهُ المحنَّطُ أبيض ..، والآخرُ ممودٌ بالقضبانِ البااااااااااردة ..، اتوقف..، ولمّا تلفتُّ ، لصخبِ قيءِ ساعةٍ تدلَّت من سقف البحر المتوسط ..، تشمَّني فتلفظَني .. شفاهُ الأسرَّةِ المنتظِرةِ أرقامَ من نُحروا في فناءِ الخشووووووووعِ المطبَقِ الجَّفن .. ، هل أُغامر .. ؟؟ ، إنها تدعوني بهالةِ صمتِها .. ، تبتسمُ لحَيرةِ مجسَّاتِ بحثي عمَّا يسندُ الجدارَ .. خلفي .. ، مرَّ ألفُ عصرٍ وهو منطفيءُ الصدى .، وراءها ... متاهةُ نورٍ يتنفَّسُ بلا شُرُفاتٍ حوراء ..، أما لها بداية ..؟؟؟ ، شرعتُ أندثر .. ، تبتعُني أنفاسُ من يغتصبُ المشهدَ .. بسيكارِهِ المثرثرِ .. بخبايا خطوتي المكتوبةِ ..،

سَلَفاً ، فـي أجنـدتِهِ العاليـةِ الرفـوف .. ، سأكسـرُ صــحونَ اميــرةِ النهايــاتِ العظمــى ... وأكتفــي ببــدايتي الصــغرى حيــن .. أحتطــبُ المســافات الدهريـة المرايـا لأصـلَ أليهـا وأهتكُ حجـابَ نفيِهـا عنــي .. تمـدُّ يـداً ، وتمنعُـي التعـرُّفَ علـى موعـد خفقتي القادمة ...، والجناحـانِ يوشكانِ أن ينطبقـا علـى صـحوتي ...، سـأنزعُ مقلتيَّ وأرميهِمـا الـى خفـرِ السـواحل ...، عـلَّ المكــانَ يؤجِّــلُ رَسْـمَ فناراتِ زمني ... المتراكمِ الأسئلة ..

3- ركامُ الأنا / استجماعُ الشظايا

فوّاحةٌ رائحةُ الظُّلمةِ عندَ تقاطُعِ الخطوات (غداً) .. / ألوذ ، أخلعُ ملامحَ أنايَ ، أتنفَّسُ بعمق ، تتشبَّحُ الموجوداتُ من حولي ، أرى أنساغَها القيئيةَ فلا يخطرُ أمامي إلا ما أشيِّؤُهُ (طفولة) .. / أُلجمُ نظراتي ، أسماءٌ غزتْ مُخيِّلتي تَغرِزُ في وجهي مخالبَ أنصابِ

الصَّدأ لتُعمِّدَ أحراشَ المتعة .. لاوقْعَ زفرةٍ ينتشلُني من مملكةِ إشتهاءاتِ الإمّساخ (أمس) ../ منتهى الفردَوس .. ، فلتفتحْ جدرانُ النأيِ عيونَها وتفترسُني فأنا ناضجُ الخواءِ ومُهَيَّيءٌ للرقصِ على حبالِ الإجتثاث ؛ متى تذكرتُ براعمي لآخرِ مرَّة ..؟؟ (الآن) ../

لاداعِ لذلك ، فوحيدُ الجَّناحِ يحتفلُ كلَّ موسمٍ بعُريِ التماسيحِ على دموعِ قنادِلِ نقيقِ الصيادينَ الكُمْهِ .. لاوردةً تزغردُ في مفازاتِ الصِّبا الرمادي .. فليتَ للحَلَمةِ فماً .. / لونُ العمر

(الحاضـر) ، الحسـرةُ إعلانُ هزيمـةِ الرغبـةِ تحتَ أسِنَّةِ العجز ، بينَ عرشي ومطارحِ الهوى الأبيضِ الصفحاتِ مسيرةُ ألفِ قلبٍ وقلبِ مُوَأِّدٍ في عيونِ

بسـاتِنِ اللعنـةِ والحربـاءُ تغنّـي لصـباحاتِ الياسمينِ المُتَسَوِّلِ حيثُ تخرُّ النجومُ على منابتِ الذكرياتِ الأسلية (مراهقة) .. / مهما يكن ..، ديدانُ العقولِ الأولى ألا تكفُّ عن نثرِ بذورِ الحقائقِ الأزلية ..؟؟ والزقزاقُ لايفتأُ يبحثُ عن جحورِ اللآليءِ في مستنقعاتِ الأفراحِ الولاديَّةِ .. / أُعطيهِ حُلْماً كي أُعبِّدَ لهُ دربـاً (قبلَ خريفِ الأمل) ، سأنامُ وأدعُ المجراتِ تستأنفُ جَريَها صوبَ الخمود (شتاءُ الوعدِ اليكر) ... / أما يكونُ لهُ شراع ..؟ ..، للحقيقةِ أقنعةٌ ترسمُ ألّلاتِ التعريف.. فما هو إسمُك ..؟؟ إستشراءُ الوميضِ في عيونِ الغاباتِ العَظْميَّةِ يُعكسُهُ بريقُ الرغبةِ المدفونةِ في قوارير ترياقِ الإستلابِ والإنتظارُ ظِلُّ عقربٍ إستوطنَ خِدرَ ربِّ مخمور (الصِّبا) .. / أصحو أم أسترسِلُ في يقظتي ..؟؟..، وقتَها عدا كلُّ ما فيَّ عدا قدميَّ

بقِيَتا مُوَثَّقَتينِ بزبدِ سيولِ أغواري.. عندَها أردتُ التحليقَ فوقَ أمواجِ الرحيلِ الأبديِّ باحثاً عن موضعِ خطوتي .. أردتُ .. الى هناك ... حيثُ لم تُلقِي الصِّدفةُ نُطفةَ الوجودِ بعدُ .. أردتُ ... هنـــاك .. و.. أبَـــتْ قـــدمايَ .. وغـــادرَ الحُلم شـاطيءَ عزلتي فقد حلَّ الظلام .. / أُسكُتْ .. وإنعَمْ بأنفاسِكَ المحسوبة (قصةُ الحب الأول) ، أزليٌّ إنسلاخي .. فأينَ جذورُ الماءِ في دمي ....؟؟ .. ، (تعبُّدات) .. / في الأُفقِ يعانقُ حاضري غدي فويقَ جثمانِ توقُّعي .

4- فجري الجديد

البركــةُ الآســنة .. لكــم هــي عنيــدةٌ وتــأبي الرحيــل .. رحــلَ الجميــعُ وهــي... راســخةٌ شــامخةٌ... فــي كَبِـدِ إتجاهــاتي... كــم اضــطرُّ للــدورانِ حولَهــا كــي اصــلَ شــارعَ مجاهيــلِ خطـواتي.. وهـو عنيـدٌ ايضـاً... لايكشـفُ أسـرارَ مفـاتنَ دكـاكينِه.. كلِّهـا فرغـتْ إلاّ مـن ثرثـراتِ الغابرين.. وإيقاعاتِ ملاعقِ الشّـاي فـي إسـتكاناتِ الوُجـوم ..سأسـتمرُّ فـي محـاولاتي العتيـدة..لعلّـي أعـثرُ علـى عُنـوانِ حُضـني .. أنامـلُ الماضـي المسكونِ بقَصَصِ مَنابتِ أوهامي مابرحتْ تُدغدغُ آبـاطَ أيـامي .. لكنّنـي سأسـتمر .. لابـدَّ مـن وجـودِ رصـيفٍ يـردُّ علـى أسـئلتي.. لايعقلُ أن تكـونَ قد رحلَـتْ جميعُهـا مـع مـن جـاؤوا مـع العَهـدِ الجديـدِ للغربة.. سأتوقَّفُ أمـامَ تلـكَ الشـجرةِ الكاشـفةِ عـن .... نَهـدَيها.. قـد يزعجُهـا سـؤالي لكنَّهـا لـم تخلـعْ سُروالَها الداخلي.. أُووووه.... لقد تشـاغلتْ عنّـي بتســريحِها شَــعرَ العهــدِ القــديم.. ألا يُغريهــا عُرْيِ ؟؟؟ أم إنَّها إعتادتْ حِشمةَ العُراة ..؟؟ كلُهم

يـتزاحمون ... فـي إسـتداراتِ اللـذَّةِ ويفِـرُّونَ مـن تقاطعاتِ طُرُقِ فجيعتي...سأرقصُ... لعلّـي ألفتُ إنتباهَهـــا .. لكنَّهـــا عميـــاءُ القلـــبِ والغـــدِ واللسـانِ..فَسَـأُغنّي... بَيـدَ أنَّهـا محظيَّـةٌ حاشـيةِ السـلاطينِ الجُـدُد.. كيـف سـأعبرُ الشـارع... لـن تسـتطيعَ ... فجميـعُ علامـاتِ المـرورِ رحلـتْ كذلك... وبقى حشدُ الجياعِ يتفرَّسُ فيك.. سأهربُ منّي .. وإلـى أين ..؟؟؟ أمـا تدري أنَّـهُ طلـبَ منـكَ أن تُقرضَهُ عمرَك..؟؟ آآآآآآآآآآآآآهٍ منـه..لكم يتقنَّنُ بالمُراوغَـة ..كلَّمـا طلبـتُ منـهُ أن يصـحوَ يلـوذُ بالوُعود.... الوعود...الوعود... لـمَ لايخلـعُ علـيَّ طمرَ أملٍ يسترُ عورةُ بِركتي ..؟؟ أتظلُّ تنتظرُ أن أُقربِنَ لهـا طفلـيَ الوحيد ..؟؟؟ .. هو ذاك .. وإلاّ فلارجاء... فالأحلامُ يصطادُها أصحابُ المولاتِ المُمتلئةِ بالأشـلاءِ المقطوعـةِ الـرأس..وبضـاعتُهُم رائجةٌ .. فأسعارُ النِّفطِ تتهاوى في بورصـةِ الدَّم غيـرِ المَغشـوش.. أتسـكر ..؟؟ لـمَ لا..لعلّـي أصـلُ الجانبَ الآخرَ من الشارع .. لكن .. لاتنسَ أنَّهُ لـن يُعيـدَ إليـكَ القـرضَ قبـلَ إنتهـاءِ قصـةِ الإطـاراتِ

المثقوبـةِ لأسـئلتِك.. ليس لـي سـوى الإسـتمرار...
لكنّكَ وحيد .. !! لابأسَ .. فقد أدمنتُ
الخـــــــــــــــذلانَ.. حـــــــــــــــدَّ
الثَّماالة .

5- وقائع اللجوء اليّ

أنعطفُ..حيثُ مَثوى الخُمودِ المُتعرِّشِ صدورَ الزَّقاقِ المَقصوصِ الأجنحَة ... أنَّهُم يَلعَقونَ آثارَهم مِن على المنافذ ... تَضيعُ علاماتُ الزَّمن ..إرتعاشاتُ الغروبِ تُصلَبُ على شُرُفاتِ سطوحِ حَيضِ الملائكة ..يتسرَّبُ الشارعُ مِن تحتي..أعومُ.. لاتنتقلُ خطواتي فوقَ لُجَّةِ الغِيابِ الأُقحواني .أتوقَّفُ.. تتلاشى الظِّلالُ.. أعبثُ وحيداً برمادِ القَصَصِ الأبيضِ على طنينِ فِراشِ موائدِ السِّنينِ

المنسكبةِ في جَوفِ ظُلماتِ القهقهةِ السُّلافية... أقعُ في شَرَكِ التَّقاطُعاتِ المَقلوعةِ العيون .. ليس مَن يلوِّحُ للصحْوِ إلاّ ذبابُ المقابر..تقولُ وهيَ تَمسحُ دمعةَ الجَّداولِ المُحترِقَةِ في شراييِن اللذَّةِ المُتسَلّلةِ خَلَلَ رُموشِ الشُّهُبِ المنثورةِ على شواطيءِ قوافلِ الهديلِ المُضوِّعِ غُربتي : أين لونُ إسمِك.؟؟..أقولُ عندَ مفترَقِ المُغامرةِ الهاربةِ

بِكأسِ السُّؤالِ المُعَربِدِ في رَمادي : إفترقْنا.. بعدَ أَن أعيى الوجودَ لقاءُنا.. صِرنا مثلَ مَوجٍ تحطَّمَ على صَدرِ الزَّبَد ...صِرتُ..هناك.. صاروا هنا.. !! تهربُ الأسماءُ ..فالأشياءُ لايرجعُ إليها ماتقولُه..أرجعُ..!؟ عُتمةٌ لَزِجَةٌ تَعبقُ في جُحورِ المَرايا..ولاعزاءَ لِجُلجُلَةِ الموتى..حوافرُ الأسئلةِ الفَلكيةِ تسحقُ هاتِفَ الحَيرةِ المُزمنةِ المُترَسِّبَةِ على صِغارِ أجمُري.. هل تطفيءُ ظمأها عصارةُ أشواقي..؟؟ ،كلُّ رفوفَ الظلِّ تمُدُّ ألسنَتَها المتوحشةَ (صِدفة) ...أُسكُتْ..وسِرْ في هذا الغَسَق ، ولاتكترِثْ لِدَوّارةِ الآثام.... أخلعُ تجاعيدَ الصِّبا لأرتديَ شَيخوخةِ بداياتي ، فسَمائي ، وحدَها ، يُمكِنُ أن تُسقَى فيها أجِنَّةُ الأشواكِ خمرا...

حسين الغضبان

السيرة الذاتية

الاسم :عبد الحسين غضبان ابراهيم

من مواليد بابل/ المسيب 1957

السكن :بغداد

الدراسة :الاعدادية

مارست العمل الادبي مع ادبيات القرآن الكريم كتحليل للمفردة القرآنية والتعامل معها بشكل عصري مستندا الى الجذر اللغوي والمناسبة وقد حصرت التحليل في شخص الانسان كمخلوق حضاري مبدع وقد اعددت كتابا في هذا المجال باسم(اله من تراب) مازال في قيد الطبع ،عملت بوسترات لمواضيع كثيرة من هذا النوع وبعض المواضيع ذات الصلة ونشرتها في المجال الالكتروني ضمن صفحة البيان والتبيان الخاصة بي اضافة الى صفحتي الشخصية ،عملت في مجال الاعلام سكرتير تحرير تحديدا جريدة ضفاف الفرات المستقلة ،كتبت الشعر العمودي

والحر والسرد النثري والخاطرة ،لي منشورات كثيرة ينشر معظمها في المجلات الالكترونية المتواجدة في الفيس بوك وكوكل وصوتية في اليو تيوب باسم حسين الغضبان او حسين الجميلي ،لي اصدار باسم هموم النواعير نصوص شعرية وأخر باسم مسيرة بين ظهور الاقواس في طريقه للطبع.

الاهتمامات:

مطالعة النصوص الشعرية المكتوبة بالطريقة السردية والنثر كحالة استثمر منها الاشباع للمعلومة وتوصيلها بمساحة تتسع للصور المتنوعة التي يفرزها الواقع القاسي على اعتبار ان القصيدة العمود محددة الابعاد بطيئة البناء تعتمد على معايير ذات مقاسات لاتسمح للتوسع،وبعد انضمامي الى مجموعة تجديد الادبية صار لي واضحا من خلال النصوص والنقد والاطروحات والدراسات التي يقوم بها على وجه الخصوص الدكتور انور عبد الغني الموسوي الذي حدد مسار الكلمة النثرية بمسمياتها التعبيرية كالتقليلية والكتلة الواحدة

واللتبادليـــة والفسيفســـائية ومعـــددت الاصـــوات (البوليفونيـة)وغيرهـا وعلـى هـذا الاسـاس كتبـت العديـد مـن النصـوص وبشـكل متقـدم يلـبي عمـق الرغبة في التوصيل .

الوظيفــة ..ســكرتير تحريــر جريــدة ضــفاف الفرات

اضافة الى عملي الاصلي اعمال حرة

عضو الرابطة العربية الثقافية

عضو اتحاد الصحفيين العراقي

عضو مؤسسة فنون الثقافية

الاصدارات:

هموم النواعير..نصوص شعرية

كتــاب الــه مــن تــراب..مواصــفات انســان متطور..قيد الطبع

مســيرة بيــن ظهــور الاقــواس..نصــوص شعرية..قيد الطبع .

البوليفونية في قصيدة (الصمت عالم آخر)

(الصمت عالم آخر)

حسين الغضبان

أرض كروية ، دَوخة ، رأس كروي يتدحرج بين قدمين ، لسان سجين ، سَجّان جبان جعل الانياب قضبانا . حبر الحقيقة مُرّ، قلم يخاف ، يمشي في ظلال الصمت ، جدار آمن ،اذاً هو الصمت . عين تنظر قلبا يبكي أوهام ، جمهور مازال ينصت تحت منصة خطاب . فكّرَ، جَلالتهُ يتأرجح يدندن على أوتار حنجرة مستهلكة . أنظار بلا جسد، تلج في سَمِّ الحقائب، مذنبون يخرجون من الأحقاب سراعا، أنا أحدهم ، أبتسمُ بوجهي . رجال ونساء استنفروا المسير الى المتنبي ، يخبرونه أنّ نساء يحملن بيد سكينا و أخرى لا تحمل تفاحة ، قطّعن ايْديَهن ،ولم يخرج عليهن أحد يُعْلمهن أنّ الفارس مزقتهُ الحروب ، يخبرونه أنّ الملك نَوْمَانُ تَعبثُ الخنازير في فراشه ، كتب على بابه يُمنع دخول الأبقار .

الشمس، ترتدي عباءة الليل تخرج كل صباح تقف فوق الجسر مدخل شارع الرشيد ، الباعة لا يستفتحون ، عبد الباسط لا يقرأ (الشمس وضحاها) تشرب ضياءها فتعود حمراء تكاد تشتعل من الخجل.

(مجلة تجديد 28-2-2016)

للشاعر العراقي حسين الغضبان قصائد نثر منشورة في مجلة تجديد المتخصصة بقصيدة النثر ، تمتاز بتركيز الفكرة و الوحدة التامة في القصيدة و توظيف المفردات الحياتية و القريبة و الانطلاق منها في اشعاع و توهج شعري نحو الرسالة الانسانية و الوطنية .

حسين غضبان من البارعين بكتابة قصيدة النثر النموذجية ، أعني المكتوبة بالجمل و الفقرات حيث النثرية الكاملة التي ينبثق منها الشعر محققة نثروشعرية متميزة و واضحة .و باسلوب السرد التعبيري المحرر للكتابة الشعرية و المانح النص قدرات تعبيرية أكبر استطاع حسين الغضبان ان يحقق نصوصا من الشعر السردي تستوجب

التوقف و التحليل لما تشتمل عليه من اضافة . فاذا كان النص جميلا و مبهرا و كان يشتمل على اشتغالات و التوظيفات ، و ينطوي على تجديد اسلوبي و معنوي ، اذا يتحقق لدينا المنجز المهم الذي من حقّ القارئ الاطلاع عليه و على النقد الاهتمام به و على المؤسسات تسليط الضوء عليه .

في قصيدة (الصمت عالم آخر) يعتمد حسين الغضبان على مجموعة اجراءات اسلوبية تعبيرية ، اهمها تعدد الاصوات في النص ، مما جعل النص عبارة عن لوحة مكتظة بالشخوص و الاصوات ، و مما يوفر هذه الامكانية في الشعر و جعله يخرج من المونوفونك أي احادية الصوت في القصيدة الغنائية الى تعدد الصوت و البوليفونية هو اسلوب السرد التعبيرية ، وهذا أمر بيّن ما عاد هناك حاجة الى كثير من الكلام لبيانه ، بل أن كثيرا من الاساليب التعبيرية و التوظيفات و الاشتغالات ربما لا تجد لها مساحة في الشعر الا في الشعر السردي و السرد التعبيري ، و لهذا فان كُتّاب مجموعة تجديد

صاروا يميلون الى هذا اللون العذب و الجميل من الكتابة المشتمل على تضادية حقيقية و عميقة و المنطوي على نثرية كاملة ينبثق منها الشعر الكامل .

انّ من أهم صفات النص المتجاوز لوقته أن يكون بطاقة تعبيرية اكبر من المعهود ، و يشتمل على اجراء فني معقد و صعب . و من المعلوم ان البوليفونية و تعدد الاصوات في الشعر يحتاج الى مساحة نصية مناسبة . مثلا لأجل ابراز او حضور ثلاثة اصوات نحتاج الى اربعة اسطر كاملة على الأقل و هكذا ، بل مع تقدم النص يكون هناك تأريخ نصي يقلل من القدرة على احضار و ابراز اصوات اخرى . بينما في نص (الصمت عالم آخر) نجد كمّاً غير عادي من الاصوات و الشخوص يتجلى في مساحة نصية صغيرة نسبيا ، حتى اننا أحيانا نجد صوتين او ثلاثة في سطر واحد .

البوليفونية (polyphonic) او تعدد الاصوات ، تعني بالمفهوم النصي حضور أكثر من رؤية و ارادة و تبرير بتمثل شخوصي و

كياني في النص ، في حالة يكون المؤلف محايدا ، او يبدو انه محايد ، لذلك فهي تشتمل على عنصر سرد بالضرورة ، و في الشعر تجعل تلك الشخوص و الكيانات مصادر ايحاء و رمزية و مواطن ارسال للخطاب و الرسالة .و الذي يميز الشخصية الشعرية عن الشخصية القصصية انها تتطور افقيا اشعاعي و لا يتميز في وجودها التأريخ الحكائي في النص بل تكون ذات وجود و ظهور متشظي و غير متماسك و لا منطقي بخلاف منطقية و تأريخية و تماسك ظهور السخصية القصصية .

في (الصمت عالم آخر) نجد رؤى و ارادات و تبريرات و اصوات حاضرة منها :

1- (لسان سجين) .

فهنا صوت السجين و لسانه و ارادته .

2- (سَجّان جبان جعل الانياب قضبانا).

فيتجلى صوت السجان في (جعله الانياب قضبانا) .

3- (قلم يخاف ، يمشي في ظلال الصمت) .

هنـا يـبرز صـوت القلـم وهـو رمـز و رؤاه و صوته .

4- (فكّر، جَلالتـهُ يتأرجـح يدنـدن علـى أوتـار حنجرة مستهلكة) .

هنـا يظهـر صـوت الحكـام و تـبريره وسـط التأرجح و الدندنة .

5- (مذنبون يخرجون من الأحقاب سراعا،)

اذ تتجلى هنا ارادة المذنبين و حالتهم .

6- (أبتسمُ بوجهي).

هنا صوت المتكلم صريحا .

7- رجـال ونسـاء اسـتنفروا المسـير الـى المتنبي ، يخبرونه أنّ نساء يحملـن بيد سكينا ... يخـبرونه أنّ الملـك نَوْمَـانُ تَعبـثُ الخنـازير فـي فراشه .

من الواضح صوت المخبر هنـا وهم الرجـال و النساء .

8- (كتب على بابه يُمنع دخول الأبقار.)

عارة (كتب على بابه) ابراز لصوت وارادة .

9- (الشمس، ترتـدي عبـاءة الليـل تخـرج كل صباح تقف فوق الجسر)

فعال الارتداء و الخروج و الوقوف كلها مبرزة للارادة و تمثل صوتا .

10- (عبد الباسط لا يقرأ (الشمس وضحاها) .

عدم القراءة في ذاتها ابارز للارادة و الرؤية فيتحقق صوت .

11- (تشرب ضياءها فتعود حمراء تكاد تشتعل من الخجل)

عبارة (تكاد تشتعل من الخلج) اضافة الى تعود و تشرب ، ابراز للارادة و تمثل صوتا .

اذن هنا أكثر من عشرة أصوات بارزة و جلية ، تعبر عن رؤى و ارادات مختلفة ، و نجد في كثير منها المؤلف يلتزم الحياد ، وفي بعضها يكون صوته ظاهرا و هذا شيء مفهوم في كتابة الشعر الذي تتحد فيه الذات مع النص كأساس للكتابة .

ان المدهش في النص البوليفوني انه يحقق ابعادا تعبيرية متعددة ، تحقق نضجا نصيا من حيث الرسالية و الجمالية ، فوضوح الرسالة و الخطاب في تجلي الصوت و الارادة ، و تحميل النص أكثر من رسالة ظاهرية يحقق سرعة

لعبارات النص غير عادية ، عند القراءة يشعر المتلقي بهذه السرعة الكتابية وهذا من اسباب الادهاش فيه ، كما ان تجلي الصوت و وضوح الرسالة في نظام واضح عادة و محكم تتحقق عذوبة تداولية . هذه الثانية المتمثلة بسرعة الكلمات و عذوبتها تحقق تضادية غير عادية تحفز مناطق شاسعة في نظام الاستجابة الجمالية لدى المتلقي و تحقق اللغة القوية التي تنفذ الى أعماق الشعور .

1- مغارة مغلقة

افْرِكُ أصابعي فارغةً ،الساحرُ لم يحميني بخاتمِ النَجـاة، بيـن الاسـمال يَقعـدُ ابْريـق جَـدتي مُحْتشـماً بدواخين السّوالف، هو لايُشبهُ مِصْباح علاء الدين لكني ادعكهُ بقوة بغية ان يخرج لي مارد ،فان لـي خطوة زرعتها في آخر الطريق فـي زمن لم يـأت بعـد ،انشـأت لهـا حـبرَ سـقاية وجعلـتُ هَزيعـاً مـن الليل يسقيها، الحُسّاد لهم سابقة في الخُطـى وانـا لا املك سُلطة الشمس.

2- مزارع ماهر

لا ادري لما يستعجزون نَبت النخيل في الرؤوس؟ حراثــةالرأس لا تختلــف كــثيرا عــن حراثــة الارض، النخلـة اجمل الـزروع صـبرا،المستحيل سـبخ، انـا سـوف احـرث رأسـي لاكـون اول مـن يزرع نخلة.

3- أبناء الشمس

أي آمـاق هـذه الـتي تسـبح فـي بكائهـا افـراح وطن غالية . أثمانها معادن محفوظـة أودعهـا ذاك الـذي زرع البسـمات مـع النخيـل . الارض رغـم دورانهـا لاتتغيـر . اللصـوص رغـم تغيرهـم لـم يتمكنوا من السرقة . أبناء الشمس يلفظهم الصـباح حروف يشربون الضـوء من الحبر يجتمعون فـي المساء قصائد كأنها كواكب تدور في مجرة تـدعى درب الشعور . من لايحمل قنديلا سيعدمه الدرب شخبطة دخان .

4- قداسة المحاريب.. سجود تحت اقدام الفقراء

مـازالت الارض تطـالب البلاط بـالهٍ مـن تـراب بعـد مـا سـرق الكُهّـان عـرش الابتسـامة مـن ثنيـة الآلهة ،صـاروا أعجز من ريّها فـي جدب الثغور، سـكنوا معابـد القصـور فـترفّعوا عـن الصـلاة فـي المساجد الفقيرة ،أغراهم سجع الكهّـان حتـى آمنـوا بـالخلود ،صـاروا ينزعـون جلـد حيـاتهم ولمّـا استشـفى لـديهم المرضـى بصـقوا السُّم شـفاءا فـي الكـؤوس، آمنـوا بالخرافـة وكفروا بسـور كلكـامش الذي منع الموت فانتصر علـى الحيـة الـتي سـرقت عشبة الحيـاة ،الالـه الـذي لايـرى النـور فـي ظلال الكلمـــات ســـيرى النـــار فـــي الآهـــات . الشعب آخر قطرة مـن الوقـود والبلاط اول حطـب الاحتراق.

5- غارة

أيوب يتولّى وجهةً هو مولّيها، النار أقرب اتساعا
،الصبر كل كنوزه . لم تنتهِ الغارة ، اصابته
فكسرت خاطره لولا جريدة نخلة وعود زيتون
كانا الاقرب اليه ، التفّا حول الكسر يجبّرانه ،كبار
الحرب زعماء لمستقبل الخاسرين . الخاسرون
ينمون بلا قطاف كلما جاء وقت القطاف الزعماء
يمنعون السقاية فيبدأ النماء من جديد ،بعض
الزروع عتيدة علّمَها الخمص كيف تقتوي بالحجر
،قامت على سيقان العاديات ضبحا لتعود بأيوب
وهو متوّجٌ بتاج الصبر.

رياض الفتلاوي

السيرة الذاتية

رياض ماشي الفتلاوي ؛ شاعر عراقي ، من مواليد 1972 من النجف مدينة الكوفة ، درس مقدمات الفقه في حوزة النجف الاشرف . نشر في العديد من المجلات و الصحف . صدرت له مجاميع قصصية و شعرية ؛ مجموعة (اساطير الزمن) (2015) مجموعة قصصية عن دار جان الألمانية للنشر ، مجموعة (دموع الورد) شعر (2016) نفس الدار ،مجموعة (مرايا) شعر قيد الطبع . وأخرى مشتركة ؛مجموعة من ادباء الرصيف الثقافي (بوح ادرد) شعر (2015) عن دار سطور للنشر والتوزيع ، و (صدى الربيع)(2015) مجموعة شعرية مشتركة من ادباء صدى الفصول عن مكتب زاكي . عضو في اكاديمية الفينيق العربي . حصل على وسام الابداع من الاكاديمية ، عضو في الموسوعة الحديثة لشعراء

العرب .. عضو مجموعة تجديد الأدبية و من كتاب القصيدة الجديدة .

عضو كتاب وأدباء العرب
عضو صحيفة فنون الثقافية
عضو اتحاد أدباء النجف الاشرف
عضو رابطة الفينيق العربية
حصلت على شهادات تقدير من عدة مواقع .
يقول رياض الفتلاوي (تروق لي كتابة السرد حتى أصبحت تأخذ كل حروفي بكتابتها لأني أشعر بأنها تمثل التجديد في الشعر العالمى ، احمل رسالة في كتاباتي اتمنى ان تصل إلى المتلقي)

الصـورة الشـعرية فـي الشـعر السـردي عنـد رياض الفتلاوي

للشـــاعر العراقـــي ريـــاض الفتلاوي قصـــائد منشـورة فـي مجلـة تجديـد الادبيـة المتخصصـة بقصيدة النثر النموذجية المكتوبـة باسلوب السرد التعبيري و بالنثروشعرية التي تظهر بشكل جمل و فقـرات . وفـي هـذه الشـكل مـن الكتابـة تتخلـى الايقاعية عن مركزيتها التي تظهر بها فـي الشـعر النـثري الحـر و القصـيدة الحـرة لتحـل محلهـا اللاايقاعيـة النثريـة ، كمـا ان الصـورة الشـعرية تنتقل من منطقة الحامل للنص و الممثل لشعريته و لغتـه لتكـون محمـولا فيـه وجـزء مـن ابهـاره و شـعريته، و هـذه القضـية مـن دقـائق الامـور الـتي تميز قصيدة النثر عن القصيدة الحرة .

البحث في تجليات و وجودات الصورة الشعرية في الشعر السردي و السردية التعبيرية يقع ضمن مجال العوامل التعبيرية العميقة ، و لا ريب ان كثيرا من الفرضيات قد سقطت و كثير من المسلمات قد اهتزت و الان صار توهج اللغة المتمثل بايحائتها الاستثنائية و رمزيتها الاستثنايئة و كثافة العبارة و تشظي النص هي الصفة الاهم و المميز الاهم للشعر كما انه صار من المتسالم عالميا ان الشعر السردي هو المميز الاهم لقصيدة النثر ، وهو ما يميزها فعلا عن القصيدة الحرة و ان كتبت بغير وزن .

ان الصورة الشعرية في الشعر الصوري و القصيدة الايقاعية ليست فقط مركزية و انما ايضا هي التي تدلل على شعرية النص و هي المعرّفة له ، لكن الصورة الشعرية في الشعر السردي و قصيدة النثر تكون موجودة بوضع مختلف بحيث تكون جزء من شعريته . و بعبارة ثانية بينما تكون الصورة الشعرية و الايقاع هي شعرية القصيدة الحرة فانهما جزء من شعرية قصيدة النثر . فتحافظ قصيدة النثر على توهج لغتها و

على ايحائتها و رمزيتها و على صورتها الشعرية و ايقاعية عميقة من دون ظهور نصي لكل ذلك ، و انما النصية تكون للنثروشعرية و للسردية التعبيرية و الشعر السردي .

هنا سنتناول قصيدة لرياض الفتوي منشورة في مجلة تجديد كتبت بالشعر السردي و النثروشعرية العاليةهي قصيدة (لغز)

(لغز)

دعنا نمارس أنا وأنت لعبة الفضاء أجلس أعد زقزقة العصافير وأنت تعد الغيوم نجمعها بصندوق أشبه بحلم قديم أتذكره حين كنت في زاوية بعيدة عن عالم اللامركزية حيث الوجود زرع بذرتي كسنبلة في حقل البراءة. دعنا نسير بعيدا عن طقوسنا حتى نعرف ما تبقى في الدروب من معابد ونترك لعبتنا الشرقية في مستنقع المقابر . تعال أرسمك على لوحة أجدادي وترسمني على ما تحمل من بقايا الواح خاصتك لعلنا نجد في الرسم ما خبأته الآيات المركونة على رف الجهل دعنا نفك الرموز التي غلقت الأبواب في قصر الساحرة التي علمتنا

طقوس الكفر . لن تخونني الذاكرة حين كنت اتعلم ركوب البحار رأيت حورية في وادي العجب تتكلم بألغاز مبهمة حفظت منها ثلاثة نجوم كبيرة تناسلت منها أحد عشر كوكبا تمسك مجرتنا وما زلت أسير على فك الالغاز المتبقية في نهاية الغروب ، هل يبقى ليلنا كما هو أم تراه يتبعثر في اللغز ؟.ما رأيك أن نمارس لعبة الحمام حين يحمل بمنقاره غصن الزيتون حتى ينتهي اللغز ونحن بعيدون عن المقابر ؟

- مجلة تجديد 2016\2\26

ان الصورة الشعرية كعامل تعبيري عميق و مبهر ليست شيئا جديدا بالكامل عن تجربة الانسانية و وعيها و انما هي حالة توهج و ابراز لما هو موجود فعلا ، و الابهار الذي يحققه النص الشعري ليس بالابتكار الصوري فحسب لان ذلك سيزول مع الوقت ،و انما يكمن فعلا في التذكير بجوانب من الوعي عميقة . ان من القوانين الثابتة في الاستجابة و التلقي العقلي الواعي للاشياء و

المشاهد و المعارف انها تبهر و تدهش بالامور العميقة و كلما ازداد عمق المشهد او المعرفة المتلقاة ازداد مقدار الانبهار و استمر اكثر طويلا (الموسوي ؛ ميكانزما الاستجابة الجمالية 2015) .

في شعر رياض الفتلاوي ابحار عميق و فذ ، يلتقط الدرر و يقتنص الجمال العميق في بحار الوعي و الانسانية . و سنتتبع دلائل و صور تلك الالتقاطات و الاقتناضات العميقة المأوراء نصية . و سنعتمد هنا لغة واقعية و موضوعية و لا نعتمد الا الاشارات و الدلائل الواقعية ، و ذلك ليس فقط للابتعاد عن النقد الادعائي و الانطباعي ،و انما ذلك يقع في طريق سعينا لتكامل نظرية النقد التعبيري و التقدم نحو النقد العلمي .

لقد اوضحنا في كتابنا التعبير الادبي (الموسوي 2016) ان في النص ثنائية بارزة هي المعادل التعبيري النصي و العامل التعبيري العميق و بالقدر الذي تبرز فيه الشعرية في التوظيفات و التفنن الاسلوبي في المعادلات التعبيرية كالسرد التعبيري و وقعنة للخيال و تعدد الاصوات فان

روح الشعرية و جوهرها الخام في العوامل التعبيرية العميق . ان ما يفعله الشاعر ليس فقط رؤية مختلفة للاشياء و لا تلاعب بالكلمات كما ادعى اهل الحداثة و انما هو الاطلاع العميق على حقائق الامور و التعرف على الاشياء في عوالم عميقة ثم يقتنص النظام و العلاقة الاستثنائية بينها و يطرحها و يبرزها لنا بمعادل نصي . هنا سنتناول الصور الشعرية باعتبارها عوامل شعرية عميقة قد اطلع عليها و تعرف على ملامحها و ابرزها لنا الشاعر رياض الفتلاوي . تلك العوامل التي تختلف من حيث الكيف كما انها تختلف من حيث العمق و كلما ازدادت عمقا في الوعي الانساني فانها تكون اكثر توهجا و اكثر ابهارا.

في قصيدة (لعز) نجد هذا المقطع النثروشعري بالسرد التعبيري :

(دعنا نمارس أنا وأنت لعبة الفضاء أجلس أعد زقزقة العصافير وأنت تعد الغيوم نجمعها بصندوق أشبه بحلم قديم أتذكره حين كنت في

زاوية بعيدة عن عالم اللامركزية حيث الوجود زرع بذرتي كسنبلة في حقل البراءة.)

ان تعبئة العبارات بطاقات ايحائية و رمزية و جعلها عاكسة لرسائل متعددة من الامور الظاهرة هنا، فأول ما يصدم الوعي هو تلك الدعوة الواعية و الجدية و الناضجة الى ماذا ؟ الى (اللعب) ، هنا يحصل كسر للمنطقية و ينتقل الذهن الى مجال الايحاء و الدلالة غير المباشرة ، و يتحول خط الرسالة الى مجال اخر . من المهم جدا و كما اوضحنا في مناسبة سبقة ان ما يحفز و يثير الاستجابة الشعورية و الاقرار بالعمل الادبي او الفني هو (التنقل السريع و اللامنطقي) بين مجالات المعنى و تواجد الكيانات الذهنية ، حيث ان المحادثة العادية قائمة على تداولية و تعاونية ، و حينما يحصل قفز و تنقل غير منطقي تختل تلك التداولية ، وهذا الامر كما يحصل بالانزياح المفرداتي فانه يحصل في النظام الكلامي او التجاورات البيانية . ما حصل هنا قفز و كسر لمنطقية النضج و الجدية و التحول الى مجال اللعب ، و هو امر مع تأجيل

البوح يحقق نظاما دلاليا مفتوحا و يحقق نظاما تأويليا يعتمد على خلفية القارئ الاجتماعية و السياسية .

من خلال القراءة الاكثر عمقا للنص نجد ان كلمة او مفهوم او حقيقة (لعبة) كان لها بعدان او تأريخان تأريخ خارجي اراد الشاعر الاشارة اليه وهو ما يجري في الواقع و ما يحركه في حياة و بيئة و امة الشاعر ، و التأريخ الثاني التأريخ النصي وهو في قبال التأريخ الخارجي ، وهذا ما اسميناه (الرمزية النصية) في قبال الرمزية الخارجية لذلك الرمز .

لقد هيمنة اللعبية و اللغزية على النص و صارت جميع وحداته و مفرداته تتلون بمزاجها و اشيائها (أعد زقزقة العصافير وأنت تعد الغيوم \ نجمعها بصندوق أشبه بحلم قديم \ زاوية بعيدة عن عالم اللامركزية \ حقل البراءة. \ ونترك لعبتنا الشرقية في مستنقع المقابر . \ دعنا نفك الرموز \ قصر الساحرة \ ركوب البحار \ حورية في وادي العجب \ بألغاز مبهمة \ فك

الالغاز المتبقية \ يتبعثر في اللغز \ نمارس لعبة الحمام \حتى ينتهي اللغز)

و من الواضح و كما هو معهود في كتابات رياض الفتلاوي فانه يعتمد الرمزية القريبة و يهتم بالقارئ و لا يجعل نصه مغلقا او يغرقه بالرمزية العالية كما عند البعض مع الاسف ، و تكون رسالته واضحة مع توهج اللغة و عبارات النص وهذا ادب فذ ، اذ تبرز رسالة النص في اكثر من موضع فيه لكنها تتجلى في (عبارة (ونترك لعبتنا الشرقية في مستنقع المقابر) . و عبارة (هل يبقى ليلنا كما هو أم تراه يتبعثر في اللغز ؟) و عبارة (ما رأيك أن نمارس لعبة الحمام حين يحمل بمنقاره غصن الزيتون حتى ينتهي اللغز ونحن بعيدون عن المقابر ؟))

تتميز الصورة الشعرية في الشعر السردي المكتوب باسلوب السرد التعبيري بالعذوبة ، و نقصد بالعذوبة هو تقريب الصورة و عدم التحليق بها كما في الشعر الايقاعي الحر . حيث ان الشاعر يعمد الى وقعنة الخيال ، اي انه يظهر الصورة و كأنها واقع ، وهذه الحالة تحتاج الى

(لغة متموجة) و التي لا تتوفر بسهولة الا في السرد التعبيري .

ففي مقطع (دعنا نمارس أنا وأنت لعبة الفضاء أجلس أعد زقزقة العصافير وأنت تعد الغيوم) نجد العبارة بدأت بلغة واقعية و يومية (دعنا نمارس انا و انت) ثم ادخلت الخيال فيها (لعبة الفضاء) ثم عادت الى الواقعبة (اجلي اعد) ثم رجعت الى المجاز و الخال (اعد زقزقة العصافير) ، هكذا طرحت الصورة الشعرية و خصوصا صورة (أعد زقزقة العصافير وأنت تعد الغيوم) في نظام و سياق سردي قريب ، فصار قريبا و عذبا .

و هكذا نجد الصورة تتصف بالعذوبة و القرب بفعل اللغة المتموجة في عبارة

(نجمعها بصندوق أشبه بحلم قديم أتذكره حين كنت في زاوية بعيدة عن عالم اللامركزية حيث الوجود زرع بذرتي كسنبلة في حقل البراءة.)

اذ نلاحظ ان التركيب و الجمل تنتقل من مقطع شديد الواقعية الى مقطع مجازي و خيالي وهكذا بالتناوب محققا لغة متموجة من حيث القرب و

البعــد و المنطقيـــة و اللمنطقيـــة و الواقعيـــة و الخيال .

و ايضا لغة متموجة عذبة في عبارة

(لن تخوننني الذاكرة حين كنت اتعلم ركوب البحار رأيت حورية في وادي العجب تتكلم بألغاز مبهمة)

اننـا نجـزم بعـد اسـتقراء و فحـص و تجريـب متكرر انّ اللغة المتموجة بين المطنقية و الرمزيـة و الواقعيـة و الخياليـة تنتـج نصـا عـذبا . و هـذه التجريبية و التوقعية و الثبوت من سمات المعرفـة العلمية و يمكننـا ان نعد هذه الحقيقـة احد القواعد العلمية في الأدب و من عناصر الأدب العلمي .

و في اسلوب او اطلاع شعري لريـاض الفتـوي نجـد الشـعور القـوي بالاشـياء ، فتـأتي صـوره الشـعرية مفعمـة بالصـدق و الاخلاص و نافـذة عميقا قي التجربة الانسانية .

يقول الشاعر

(دعنا نمارس أنا وأنت لعبة الفضاء أجلس أعد زقزقـة العصـافير وأنـت تعـد الغيـوم نجمعهـا بصـندوق أشـبه بحلـم قديم أتـذكره حيـن كنـت فـي

زاوية بعيدة عن عالم اللامركزية حيث الوجود زرع بذرتي كسنبلة في حقل البراءة.)

في هذا المقطع تتجلى لغة الخلاص بالاتجاه نحو الحلم و عالم البراءة و الذكرى ، و طلب ذلك العالم و لو بصيغة لعبة و تخيل و افتراض و جاءت المفردات التعبيرية الانثيالية المتوافقة مع هذا الجو النصي بعبارة (زقزقة العصافير \ و عد الغيوم \ و صندوق) ان الشعور العميق بالاشياء و دمجها في لغة البيان و الصور المركبة ليس امرا سهلا ، و لطالما يكون فيه اخلال من جهة عدم المناسبة سواء بالابتعاد عنه الى الاعلى او الاسفل فلا تكون انسيابية و تناسقية انثيالية و تجليات اللاوعي ، وهذا الذي نتكلم عنه يفهمه الكتاب و يحس به القراء ، اذ لا بد من شبَه و محاكاة في العبارات و المفردات التي تتكون منها الصور و الرسالة و الخطاب المضمن و الواقع خلقها و المحمول في داخلها الرمزي .

ثم يتجه الشاعر الى رسالة انسانية و كونية تتجاوز الاختلافات كافة و الرجوع الى الوحدة و الجوهر فيقول :

(دعنا نسير بعيدا عن طقوسنا حتى نعرف ما تبقى في الدروب من معابد ونترك لعبتنا الشرقية في مستنقع المقابر . تعال أرسمك على لوحة أجدادي وترسمني على ما تحمل من بقايا الواح خاصتك لعلنا نجد في الرسم ما خبأته الآيات المركونة على رف الجهل دعنا نفك الرموز التي غلقت الأبواب في قصر الساحرة التي علمتنا طقوس الكفر .)

و لقد نجح ايضا الشاعر هنا في توظيفاته حيث ان المناسبة عالية بين الرسالة و الخطاب الخلفي و المختارات الصورية (فنسير بعيدا عن الطقوس \ ما تبقى في الدروب من معابد \ نترك لعبتنا الشرقية في مستنقع المقابر \ أرسمك على لوحة أجدادي \ وترسمني على ما تحمل من بقايا الواح خاصتك \ رف الجهل \ دعنا نفك الرموز \ غلقت الأبواب في قصر الساحرة \ علمتنا طقوس الكفر)

من الواضح طغيان صوت التقارب و صوت الرفض لكل اسباب الاختلاف و البحث عن طريف الخلاص و الخروج من مستنقع الموت و جاءت مفردات النص و اسناداته و جمله متناسقة و معبرة عن المزاج العام للنص و رسالته و خطابه .

هكذا تتمظهر الصور الشعرية العميقة في النص السردي التعبيري و في الشعر السردي ، رقيقة عذبة و في ذات الوقت متوهجة و حية ، وهذا ما نجده في باقي نصوص رياض الفتلاوي و نصوص شعراء الشرع السردي و السردية التعبيرية في مجموعة تجديد و مجلة تجديد ما يعكس اهمية هذا الشكل و تلك التجربة .

1- سرّ السماء

على أحد الأبواب السبعة نقشت السماء سرها برموز مبهمة يفتح شفرتها من كان يرى الشمس في أحلامه ، تسير على نظام مرسوم قد تبينت صورته في ألواح الأولين . لن يطول الغياب قد تبعثرت ملامح الفلسفة إلى رؤيا معكوسة في ظل الانكسارات الكونية عندما حكمت يرقات النحل مملكة العسل واليعسوب لا يحرك ساكنا هي مقادير الرب في توزيع الضوء حسب حاجة الإشباع تكسرت سيقان الغبش عندما أيقظت الشمس غفوة المتخمين من خيمة الزوال مازال الصبح يتعكز على خيال الظهور ينصب سرادق الشمس على باب الساعة هكذا وجد الحكمة تقول بين الأبواب السبعة يلد الفجر صبحا تضحك له جميع الفصول أين نحن؟؟ من ذاك الباب من يملك

اقفالها؟؟ قد تعددت الدروب حتى ملك الضباب خواتمها. الرمال المتحركة لم يضعها الرب عبثا ستكون قبرا لذلك الجيش المدجج بأفكار المستنقع السفلي لمملكة الخشوع المزيف. لن يخاف العدم من كان رفيق السحر في سفره الطويل. تعويذة الأحد عشر تخترق حجب الظلام تفتح أقفال الأبواب السبعة حتى تبلغ سر السماء وتنال بذلك جائزة الكوثر.

2- سيرة

عمـري أربعيـن شـهيدا فـي شـارع الانفجـار درست ملامح الوطن بنهرين ونخلة عذراء تمشط جدائلها على جداول عروبتي . لـي شمس عاريـة تزف ضوءها على صبحي المهاجر بين الدروب الملتويـة بخارطـة المـس لـي كـف تشـعبت فـي راحتها الخطوط حتى رسمت الغروب في وجه الضحى. لي ظل لايشبه ظل البلدان يعرق عندما يسقط حجاب أرملـة بين سرادق الوحشـة فـي قنـاة السـماء الفضـائية عنـدما تبـث أخبـار الـواو مـع شـريكتها الطـاء فـي حمـل نعش النون إلـى مقبرة العزلة بعيدا عن تكهنات الجيران لي سبعة سنابل خضراء لاتأكلها اليابسة وأن طال السجن لي سبع بقرات سمان لا تأكلها العجاف كحلم الفرعون لـي شـمس خلـف السـحاب ستشـرق يومـا لـي أبنـة كضحكة الفجر ترسم الغد فـي كراسة عروستها خيمة زرقاء تستظل بها سيرتي.

3- سقوف

حين كانت سقوف أجدادي من عصارة جذوع نخيل الوطن. طائر السنونو لا يبحث كثيرا في وقت الصيف عن عش يضع فيه مائدة السماء حيث الهواء يرتدي جبة تشبه الحلم الذي غير العالم في بيوت القبرات الى عصفور يسكن في قفص مدجج بكامرات تلتقط ذبذبات العصور القديمة. كل الايام تحمل سقوفا رمادية مذ رفض الاله قربان السنين الكبيسة ياليت الشمس ترتدي نعلها من جديد ولاتكشف للسماء جدائلها تبعثر ضوءها في عيون الشجر حتى تكسرت ملامح أنوثتها بين السطور أين ذاك الليل الطويل الذي يحمل الموت والحياة معا في مملكة القاع لا تفصلهما سوى شعيرات سنبلة شعير في رغيف تتقاسمه الفصول على سفرة خالية من كذبة نيسان. لن ينال سقوفنا المطر مازالنا نشرب في

أنـاء اللبـن الـذي حملـه اليـتيم عنـدما سـقط عمـود السـماء بيـن أحضـان الفجـر. حيـن تحطـم عـرش سليمان ظـن الجـن تكسـرت سيقان الـرب ولـم يعد الغـروب يحمـل طيـف النبـوة. هكـذا هـي حـروف أبجديتنا لها بـاع طويـل فـي حسم الصـراعات بيـن الأمواج المتحاربة عجبـا مـن قمرنـا يتبختر بنـوره ليلا ولايملـك مـن فيضـه قطـرة إنمـا هـو أرث الشـمس هنـاك قـانون علـى أجنحـة العطـاء يقسـم الهواء في صناديق الـرئة حسـب السـقوف الزمنيـة لكل ورقة تحسب ذرات الخريف في وجه الصبح.

4- حكمة نملة

النمل يحمل أنامل السماء بأفواه الحكمة يطرز الليل سجادة لضوء القمر ينقش على كف الغيب حبة قمح يشطرها الى ثلاثة فصول متساوية على طاولة الميزان بكفة تحمل الصقيع وكفة تلوذ بالهجير في دروب ملتوية. نملة سليمان فتحت كتاب العوالم على آيات مشفرة بتفاحة سقطت من خطيئة النبوة لم تكن من خطايا الرب تدحرجت السنين بين سطور الكتاب حتى كادت تغرق في بحر العتمة، الغراب فتح صندوق عميق يحمل أسرار الضباب. النملة مازالت خلف الموقد تبحث بين الدخان عن نار الخطيئة. اخترقت حجب الضعف وحيوانية الوجود وفلسفة العد الكوني حين امتطت حصانها الضوئي في عمق المسافات عندما عجنت خوفها في أناء الحكمة وهي تقلب صفحات العوالم حيث الفصول حمراء جذورها يتسلق الوجع الى سيقان الحروف. غابة الأرز

تحكمها الصنمية سنابلها عارية كغجرية تحوك الشمس بسنارة الليل. النهار تفوح منه رائحة كرائحة الشهب المحترقة. والنملة تبحث عن أصلها في سقوف التاريخ حين وجدت في الأسفل نهرا من دم هابيل يجري بين العصور .

5- عنوان

أحاول ان أجمع ما تبعثر مني في قارورة الروح حيث البحر عميق لا تتحمل أنفاسي المرهقة دخان الضياع وجعجعة الاختناق بين السطور. زجاجة الكون سميكة لا تكسرها ذنوب المرايا وصبحي مازال عطشانا يبحث عن جرعة ماء وسط كهوف المساء لست ساحرا يسخر الشمس الى فتاة قمرية تخترق مخاوف كهولتي عندما تعكزت على أعواد الشيب سأتذكر ملامح القماط حين قيدني وأنا أبحث عن رضعة من بقايا أجدادي تحملها الدروب في مسامات ضيقة تشبه عنفوان الحقيقة في شارع الأكاذيب لست أعلم أي عنوان يحملني عندما تغلفني مراكب البعد بأشرعة الكفن هناك أربعة جدران لا تحمل غيري وبضاعة مزجاة من عمر هزيل. أين أنا من أنا حين كنت أشق ذرات الهواء بنفس أعشى

وسـيقان عميـاء وكـف أبـتر تشـققت شـفتاه مـن سيجارة الغفلة هكذا حلمي ولدت غريبا بين أشلاء جسدي لا أتـذكر سـوى صـرخة أمـي علـى حافـة السـقوط حيـن زلـت قـدمي علـى شـاطيء الغربـة تـداركت مـا تبقـى منـي عنـدما تـذكرت أول الغيـث قطرة في أناء اليتيم وينتهي بسلسلة يعجز الحساب عن عدها هكذا أنا أبحث عني في قطرات التاريـخ عنـدما كـان الفجـر يخصـف نعلـه لعلـي أجـد مـن يفرش عتمتي ضياء.

عادل قاسم

السيرة ذاتية

عادل قاسم حمدان حسن الساعدي

شاعر عراقي

التولـد/1963 فـي قلـب العاصـمة بغـداد/ صرائف العاصمة.

كتب الشعر ولم يتجاوز التاسعة من عمره في اول محاولـة لـه يحـاكي بهـا احـدى القصـائد فـي المنهـج الدراسـي..اذ رأهـا آنـذاك الشـاعر الكبيرالمرحوم (شاكر السماوي) وكـان معلمـه فـي مدرسـة الرافعـي الابتدائيـة للبنيـن فـي مطلـع السبعينات ، وتكفل برعـايته بعد ان ابدى إعجابه بمحاولته الاولى.اذ أهداه ديوانه الشعري الموسوم (رسايل من باجر) زجل عراقي مخـالف للمـألوف آنذاك .فهو زجلا قريبا من السرد التعبيري. بـدأت إنطلاقته

فـي قـراءة الشـعر ودراسـته وحفظـه بـدأ مـن العمود الشعري اوما يعرف بالقصيدة الكلاسـيكية في العصور (الجاهلي.الاموي.والعباسـي) وشـغف

بشعر ابي الطيب المتنبي وابي العلاء والكثير من الشعراء وأعجب ايما إعجاب بحماسة أبي تمام..وبشاعر العرب الاكبر محمد مهدي الجواهري.مرورا بالشعراء الذين احدثوا فتحهم العظيم بقصيدة (الشعر الحر) وخرقوا التقليد السائد في العمود الشعري

(نازك الملائكة .بدر شاكر السياب.عبد الوهاب البياتي)

واغلب الجيل الستيني والسبعيني الذين كتبوا الشعر نثرا

حيث نشر اول قصيدة له ولم يتجاوز العاشرة في صحيفة (طريق الشعب)

بعدها توالت القراءآت في قصيدة النثرالعربية لمجمل الشعراء

و الغربية بدأ من (عزرا باوند .والت ويتمان.ادغارالن بو)

كذلك الشعراء الروس

(بوشكين..مايكو فسكي..يسينين. والسردي.. الكبير دستو فسكي في مجمل ماكتب وغيرهم من الشعراء الانكليز برمتهم انطلاقا من .ت .س

اليـوت .ومجمـل الحركـات فيـه كـذلك الشـعر الفرنسـي بـدأ مـن بـودلير وليـس إنتهـاء بالكتـاب النقدي الشـهير لسوزان برنـار الموسوم (قصـيدة النـــثر مـــن بـــودلير الـــى أيامنـــا) بدايـــة الثمانينـات.مـرورا بالشـعر الاسـباني وشـعرائه العظام في مطلع صباه وشبابه اذ درس في معهد الفنـــون الجميلـــة/بغـــداد قســـم الفنـــون السـينمائية/الاخـراج السـينمائي وكـانت سـنوات الثمانينات منهلا خصبا تفرغ فيه للقراءة والدرس والكتابـة.لينـال درجـة الـدبلوم وبالمرتبـة الاولـى ليتمـم تحصـيله العلمـي فـي اكاديميـة الفنـون الجميلة/في المرحلـة الثانيـة/ قسم الفنـون السمعية والمرئيـة. ليحصـل علـى درجـة البكـالوريوس فـي تخصصـه. لـم يكـن سـاعيا للنشـر الا مانـدر مـن النـزر اليسـير فـي الصـحف (الجمهوريـة .طريـق الشـعب .الثـورة.) لمـا كـان يمـور فيـه العـراق مـن حـروب وحصـار واحـداث مفجعـة . توقـف عـن الكتابـة لاكـثر مـن سـبع سـنوات ليعـاود نشـاطه الشعري مع الالفية الثانية..

***

من أعماله

***

1- ضياء رائب

2-ثمانينيات

-3قصائد الانتظار

واخيرا..فضاءآت غائمة

قصائد في السردية التعبيرية..

معظمها نشر في الادب مجلة العربي المعاصر ومجلة تجديد المتخصصة بقصيدة النثر السردية .

عضو في مجموعة تجديد الأدبية

عــادل قاســم و تجربــة الشــعر الايقــاعي و اللاإيقاعي

الشعر تجربة ، و المقدرة الشعرية تتناسب من تجربــة الشــاعر ، لـذلك ليـس مسـتغربا أن نجـد الشـاعر عـادل قاسـم ذا التجربـة الشـعرية الكـبيرة وهو من أمهر من يكتبون قصيدة النثر الايقاعية ، المتلمســة لأدق تفاصــيل الصــوت و النــبرة كمــا أشرنا الى ذلك في كتابنا النقد التعبير (الموسوي 2016) ، أقـول ليـس مسـتغربا أن نجـده أيضـا مـن أمهـر مـن يكتبـون قصـيدة النـثر اللاإيقاعيـة (السردية التعبيرية و النثروشعرية) .

مـن الواضــح لكـل متتبـع أن ظهـور السـردية التعبيرية و النثروشعرية في قصيدة النـثر العربيـة المعاصــرة جعــل الكلام و الجــدل بيــن الشــعر الموزون و اللاموزون من الماضي ، و حلّ محلّه الجـدل بيـن قصـيدة النـثر الايقاعيـة (المشـطرة بالســكتات و الفراغــات) و قصــيدة النــثر

اللاإيقاعية (السردية التعبيرية و النثروشعرية) و التي نعتبرها الشكل النموذجي لقصيدة النثر . و في الوقت الذي يمثل التميز الخاص بكل شكل وجودا متقاطعا مع الاخر ، فان ذلك لا يعني أبدا انتمائية الشاعر لأي منهما ، ففي الوقت الذي يحبّذ شاعر معين يمل الى الكتابة بشكل معين ، فانّ لشاعر اخر أن يكتب بالشكلين معا ، أو بهما و بالشعر الموزون مثلا ، فكل هذه الاشكال و غيرها من أجناس الأدب عطاءات انسانية جميلة و رائعة . و لا يظنّ أبدا ان في عصر ما بعد الحداثة هناك مجال للراديكالية الأدبية و العنف الرؤيوي الأدبي بان يحتكر الجمال و يدعى عدم تمثيله الا بشكل معين كما كان أهل الحدثة يدعون ذلك ، نعم هناك ميل و تفضيل دون سلب العطاء و الجمالية من الاشكال الاخرى ، و حينما نقول أن قصيدة النثر المكتوبة بالجمل و الفقرات و بالنثروشعرية و البناء الجملي المتواصل هو النموذج لقصيدة النثر ، فانّ ذلك لا يعني عدم دخول غير ذلك من أشكال الشعر في الاطار العام للشعر النثري ، لكن لا بدّ من القول انّ الايقاعية

و الصورية العالية تقترب من الشعر التقليدي و تبتعد عن روح قصيدة النثر .

عادل قاسم البارع في قصيدة النثر الايقاعية و صاحب اللغة الهامسة و النبر الصوتي القوي ، نجده أيضا بارعا في كتابة السردية التعبيرية و النثروشعر ، و في الصف المتقدم من كتّابها .

فصل : تجربة قصيدة النثر اللاإيقاعية .

بالنباء الجملي المتواصل ، أي بطريقة النثر العادية ، و بالنثرو شعرية حيث ينبثق الشعر من النثر الكامل المكتوب بالجمل و الفقرات من دون تشطير و لا إيقاع و لا فراغات و لا سكتات ، و بمعونة الشعر السردي و السردية التعبيرية مع تقليل من محورية الصورة الشعرية ، يتحقق لدينا نموذج قصيدة النثر ، و عادل قاسم قد برع بكتابة قصيدة النثر الكاملة النموذجية بنصوص نشرت في مجلة تجديد المتخصصة بقصيدة النثر . ففي قصيدته (مديات) المتكاملة من حيث الفنية و الجمالية و الرسالية ، محققة النص الادبي الكامل ، فانّ مهارة عادل قاسم تتجلى بقوة في هذا الشكل الأدبي بالبناء الجملي المتواصل و

السعر السردي و السردية التعبيرية و حالة النثر الشعرية .

قصيدة (مديات)

عادل قاسم .

يَرتَجفُ مِنْ جَزعِهِ ، ظلُّ الغرابِ ، حَيث يشاركهُ وجهُ الخريف المُكفهرُ نَشيدهُ الأخير . كُلما تَصْفرُ الريحُ ضاحكةٌ من الصدى الذي يَتكَررُ في المدياتِ الشاسعةِ ، تذرفُ الغيومُ نشيجَها الساخرَ في زُرقةٍ فاخرةٍ منَ السَماواتِ المُفْزعةِ . يرتقُ ثقوبَها أَملُ البهجةِ الذي يَجيءُ على جناحي سُلحفاةٍ تُحلِّقُ عالياً في مُسْتَنْقَعٍ من القَوارِبِ المَيتة على ضِفةٍ تَنْتَكَسُ فيها اللُغةُ ، وهي تَتَبَرأُ من حروفِها التي أَرْخَتْ عنانَها لبراعةِ المغامِرين في لُجِّةِ هذهِ الغُربةِ النابحةِ على الآبدينَ في غَياهبَ الوَحَلْ !!!

يتجلّى هنا البناء الجملي المتواصل محققا نثرية كاملة اوضح تجل له في عبارة

(كُلما تَصْفرُ الريحُ ضاحكةٌ من الصدى الذي يَتكَررُ في المدياتِ الشاسعةِ ، تذرفُ الغيومُ

نشيجَها الساخرَ في زُرقةٍ فاخرةٍ منَ السَماواتِ المُفْزعةِ .)

و في عبارة

(يرتقُ ثقوبَها أَملُ البهجةِ الذي يَجيءُ على جناحي سُلحفاةٍ تُحلِّقُ عالياً في مُسْتَنْقَعٍ من القَواربِ المَيتة على ضِفةٍ تَنْتَكِسُ فيها اللغةُ وهي تَتَبَرأُ من حروفِها التي أَرْخَتْ عنانَها لبراعةِ المغامِرين في لُجّةِ هذهِ الغُربةِ النابحةِ على الآبدينَ في غَياهبَ الوَحَلْ)

و انّ من المبهر هذا النفس التركيبي بعبارة طولها ثلاثة أسطر ، و لا نجد عادل قاسم الشغوف بالايقاع و لديه تقديس لحركة السكون (ْ) لا نجده يستعملها هنا الا في نهاية العبارة على حرف اللام من كلمة (وجلْ) اضافة الى تاء التانيث في (ارختْ) . ان هذا البناء الجملي المتواصل الذي يتخلى عن كل ايقاع شكلي هو القاعدة الاساسية و الشرط المهم لأجل الانتقال بالعبارة الشعرية الى حالة (النثروشعرية)

تتجلى هنا وقعنة الخيال (أي التعامل مع الخيال بواقعية) والذي هو من اساليب الشعر

النثري و الصفة البارزة لقصيدة النثر العربية ، و بالخصوص في العبارتين اللتين نقلناهما . و مع النثرية الكاملة تتحق حالة انبثاق الشعر من رحم النثر الكامل . فيكون لدينا شعر كامل منبثق من نثر كامل و هذه هي حالة (النثروشعرية) و التي في نظري هي من اصعب و ارقى اشكال و تقنيات الشعر وهي التي بالضبط قصدها بودلير و أمل في تحققها . و من الصعب او غير الممكن توفر ارضيتها الا بالسردية التعبيرية ، فنجد هنا سردا تعبيريا بقصد الايحاء و الرمز ، انه حالة وقعنة للخيال أي جعل الخيال واقعا و العيش فيه و منح الحياة و الرؤية لكل فصوله و كياناته و شخوصه . و لا يمكن أبدا الا تصور حالة الرمزية القريبة في جميع جمل و اسنادات و مفردات النص ، بحيث لم يترك عادل قاسم مساحة من النص الا وظفه محققا حالة (الشعر السردي) .

بهذه الخصائص و السمات حققت قصيدة (مديات) حالة متقدمة و مبهرة من الشعر النثري و قصيدة النثر و السرد التعبيري ، اضافة الى

نكامل رساليتها و فنيتها و جماليتها ، فكان حقها ان نختارها ضمن (قصائد نثر مختارة) .

فصل : قصيدة النثر الايقاعية

لقد بينا انّ شمول مفهوم قصيدة النثر للشعر النثري الايقاعي انما هو بمفهومها الاولي الواسع المقابل للشعر الموزون ، و الا فان الايقاعية و محورية الصورة الشعرية يترك المجال للشعر السردي اللاإيقاعي لتمثيل قصيدة النثر النموذجية .

و لقد تناولنا في كتابنا (النقد التعبيري) احدى مميزات شعرعادل قاسم النثري الايقاعي بلغته الهامسة ، حيث يتجلى الحس العميق و العالي بالاصوات و مدياتها و ابعادها التأثرية وهو من الاساليب التعبيرية كما بينا في محله .

(تتمظهر اللغة الهامسة في شعر عادل قاسم بمظاهر مختلفة و كثيرة ، منها ما يعتمد على الالفاظ و منها ما يعتمد على المعانى و منها ما يعتمد على الصور . تتجلى اللغة الهامسة في صور لا تميل الى الحدّة ، و كثير من جوانبها

مؤجلة ، و يكون البوح واصلا الى المتلقي من خلال ارتدادات و هزات بعيدة عن التلقين ، بالفاظ همسيّة و معاني رقيقة ، و كلّ متابع لشعر عادل قاسم يجد ذلك شاخصا في كتاباته . ونجد ذلك جليا في مقطع بوح رقيق يقول فيه :

(سَأَكْتَفْي..
بِالتَبَصرِ
لَأنَ كُلَ ماخَلْفَ..
تِلْكَ السِتارةِ البالِيهْ
الرَتِيبْة
ثلجٌ ناصِعُ البياضِ
أورُبَما سَوادٌ فاحِمْ
لاشيءَ
ثابِت
كلُ شيء ينهارُ
وَيَنْبجسُ من جَديدْ..
بِوجْهٍ آخَرَ)

ان هذا المقطع عال الشعرية احتوى على مجموعة من العناصر الاسلوبية للغة الهامسة الا

ان ابرزها هو الهمس التصويري ، فنجد الافعال (ساكتفي ، و ينهار و ينبجس) و الاعمال التي يفعلها المتكلم (التبصّر) و الاحوال التي تظهر بها اشياء الصورة (الستارة البالية الرتيبة ، ثلج ناصع او ربما سواد ، و كل شيء ينهار و ينبجس من جديد) ان هذه التشكيلة التصويرية ، تقدّم بوحا رقيقا و هامسا و تُوصِل الفكرة و المراد الى المتلقّي ليس عبر الصوت العالي و التلقين ، و انّما بهمس و بهدوء بوحي و فكري و تصويري .

و في لوحة رائعة و شاعرية و ببوح عال المستوى ، يعكس الروح الهامسة للشاعر ، و الميل الفريد للسكون و الهدوء ، البالغ حد الهروب من الضجيج و الضجر حيث يقول :

(سَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــأَجيئكِ
هارِبـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاً
مِـــــــــــــــــنَ الضـــــــــــــــــجيجِ ..
والضَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــجَر
لِجَنَتَـــــــــــــــــــــكِ ألصـــــــــــــــــــاخِبهْ
بالسَكينهْ)

لاحظ كيف امتلأت هذه اللوحة بحروف هامسة ، و كيف بلغ التعبير فيها مداه بالهروب من عالم الضجيج نحو عالم السكينة .

) (النقد التعبيرية ؛ الموسوي 2016)

الايقاعية واضحة و طاغية في النص ، فاضافة الى التشطير بحيث ان بعض الاسطر ليس فيه الا كلمة واحد ، نلاحظ حضور حركة السكون (ْ) و السكتة و سط العبارات في اكثر من مناسبة و تتجلى بشكل قاهر في مقطع

(لِجَنَتَكِ ألصاخِبهْ بالسَكينهْ)

اذ ان الشاعر قطع الجملة بالبيانية بسكتة و سكون في (ألصاخِبهْ) كما انه حول التاء الى هاء و هو كثير في شعره الايقاعي ، كما انه ابرز همرة القطعة في محل الوصل (لجنتكِ ألصاخبة) وهذا قمة الايقاعية كما لا يخفى .هذا و ان براعة و مهارة عادل قاسم بالشعر الايقاع معلومة و مشهود له بها لا نحتاج الى مزيد بيان .

بالبيان المتقدم تتضح سعة تجربة الشاعر عادل قاسم ، الذي برع في كتابة قصيدة النثر النموذجية

اللاإيقاعيـة (بالسـرد التعـبيري و النثروشـعرية) كما برع سلفا بقصـيدة النـثر الايقاعيـة بالتوظيفـات الصوتية و اللغة الهامسة .

1- صباحُ الخيرِ

صباحُ الخيرِ.قالتْ الساعةُ العاطلةُ.يوماًٌ عابقاً بَرائحةِ البارودِ ايها الميكانو الفارهُ الجميلْ.أرى الحُزنَ كَغيمَةَ دُخانٍ ،تَمطرُ قاراً أَسْوداً في طُرُقاتِكَ القائِظةْ.أَيها الفارِهُ ْالنبيلُ لمْ يَكُنْ لديهِ مايَسْتَوجبُ البوحَ .الأرضُ لَزِجةٌ وكلُ شَيءٍ يَنهارُ بِسُرعةٍ. العالمُ يتَداعى أِسفلَ نِعْلِ الوحوشِ الخرافيةِ التي تَزفِرُ النارَ والهَشيمَ .بينما يَرقبُ المَشْهدَ من نافذتهِ المُطِلةِ على عناقيدِ النارِ .....ياهْ....! قَبيحٌ وجهُكَ أيها العالمُ.كأنكَ بُركةٌ قَيحٍ نازفةٍ بوداعةٍ.وأنتَ تَحْتَفيَ بالخرابِ في حَلَبةٍ منْ مكرِكَ اللَّذيذِ حَدَّ الجُنونْ.

2- أسرّة الرماد

اقفُ كظلٍ يَتوكأ على جرحهِ الذي وشمتهُ الشمسُ بحذرِها المتطرف لأحرق الحروفَ المشاكسةِ والمُضلِلة من قراطيس الزناة.

غابتنا التي تحفلُ بالجماجم الباكية على اسرةِ الرماد. .طائر تِخْنقهُ العبرة .مثل ريشةٍ في جناحِ غِمامةْ هذا الذي تشيرُ اليهِ اصابعُ النَدم. يتهجأ العابرين. اولائكَ الذين يَنعقونَ .ليتركوا اثارَهم مواءَ قططٍ .في أَزقةٍ ترتجفُ بفَرق الضلالاتِ التي تُزينُ وجههَا المزيف غيومٌ كاذبة. .

في كلِ حينٍ تُسْرَجُ الحروفُ مَطايا مُطيعةً لكتبةٍ .مجلببينَ بعاصفةٍ . مسرحَِها غانيات .ونباحُ كلاب. تَرفعُ راياتَ تبُشرُ بأراقةِ العراءِ.

حينَ يكونُ النطعُ والسيفُ. مَسْلكاً جَلياً. يزينُ تِبْرهُ اكتافَ الخفافيشِ المراهقةْ. اذ تطلقُ الاعنةَ للجراءِ . تجوبُ المدنَ الناحبة. التي لايسمع في بيوتاتِها غيرَ صفير. الغبار والألمْ .

3- أرواح عارية

رايـتُ الخـرابَ حيـنَ داهَمَنـي الـوَقْتُ. مُلتَبِسـاً بأبْتسـامتهِ العـاهرةُ، يطـلُ من وُجوهِ المَرايـا.التـي تَكَسَرتْ عليها أجنحةُ الغرانيق المُحلقة في عَتمةٍ لايضـيئُها شَـلالُ ضـوءٍ سـابتٍ لايجيءُ. هنـا اسـتقرَتْ بنباحِهـا الحكايـاتُ الميتـة ، بـالأرواحِ العاريـةِ.. تطـوفُ كخيـولٍ مـن نـارٍ علـى هَياكلَ مُحَلِقَةٍ .لأقمارٍ احالتْها الشُهبُ الراقصةُ. تحتَ هذه السماوات اللاَزوردية التي لاحدودَ لها ، التي كلما تَفتقَت بنورهِا البَهيجِ..تَضيقُ في مدى الإبهامِ . وفـي عَمَـهِ ليسَ لـهُ نهايـة. هكذا لابدَ مِنَ الركونِ لروعـةِ هذهِ الجـواهرِ السـابحَة علـى أقبيـةٍ تُنْـبيءُ

بإْنطفاءِ كلُ شيء.. ليُعيدَ ِهذا الضبابُ تكاثفهُ ، مُبَشِراً بالشموسِ والكواكبِ التي تِجيءُ بِرقةٍ على مراكب من بلورٍ . تطوف على تخومٍ وَمِراسٍ تُعيدُ دَوْرَةَ الوجودِ في غَرابتهِ المُفْرَطة .

4- مديات

يَرتَّجفُ منْ جَزعهِ، ظلُ الغرابِ .حَيث يشاركهُ وجهُ الخريفِ المُكفهرُ نَشيدهُ الأخير، كُلما تَصْفرُ الريحُ .ضاحكةٌ من الصدى..! الذي يَتكَررُ في المدياتِ الشاسعةِ تذرفُ الغيومُ نشيجَها الساخرَ في زُرقةٍ فاخرةٍ منَ السَماواتِ المُفْزعةِ .يرتقُ ثقوبَها أَملُ البهجةِ الذي يَجيءُ على جناحي سُلحفاةٍ تُحلِّقُ عالياًفي مُسْتَنْقعٍ منِ القَوارِبِ المَيتة على ضِفةٍ تَنْتَكَسُ فيها اللغةُ وهي تَتَبَرأُ من حروفِها التي أَرْخَتْ عنانَها لبراعةِ المغامِرين في لُجّةِ هذهِ الغُربةِ النابحةِ على الآبدينَ في غَياهبَ الوَحَلْ!!!

5- سلالم البحر

املأ فراغات البريد بابتسامات صدئة في بياض ذكريات الروافد الرائقة التي أصبحت حقل سنابل و طيور مهاجرة وجهتها النايات الحزينة التي الجمت أعنتها الفياضه بسحر الف ليلة منكسرة للسلالم المتدلية من البحر السماوي في الوجهة الرابعة من مجرتنا الرابضة على قوائم من فراغ سميك وعيون شاخصة في الطرقات التي تظهر ثم تنطفئ..لتترك خلفها الكثير من الاسئلة التي اعيت الرهبان في فك طلاسمها وهي توقد المشاعل التي سرعان ماتصبح مجرد عصي ضالة تستجدي المشورة من هذه السفسطة العمياء..على كل ايماءة ترفرف اجنحة لسرب

سنابل مهاجرة في البحيرة المتجمدة بما تناسل من غبار العظام والديناصورات والزرقة النابضة لنجمة ميتة في قعر بالغ الاهمية.. اذ لاجدوى وانت تستنطق البياض بعينيك الحجريتين متوهما إنك اقتربت كثيرا لان ترى كل شيء..وانت تقف على هذه الربية الخضراء تتطلع في وجه الصباح العابق بالنجوم الراقصة على بحيرة اللازورد البراقة منتشيا بسحر هذه الخيول المحلقة في الفضـــــــــاء الفســـــــــيح اذ تهمـــــــــس بوداعة يراعةعلى خدود الزهور البرية بنسائم .. تضيء المساء كقوس قزح.. تقتفي اثرك فزاعات تكشر عن نواجذ ها المسننة...لتمحو آثار الصدى الذي بذرته .عله ينبت اجنة غير معنية بنواميس هذه الكرة المنطفئة ..وهذه الاجرام الملغزة..التي تنبض زرقتها...في قلوب الكائنات المطمئنة.

.

.هامش بقلم انور الموسوي : ببراعة يصنع هنا عادل قاسم نصا تصاعديا في الرؤية و التعبير و الحياة ، فكلماته و تراكيبه و ما يصفه و يرسمه يتصاعد من عوالم سفلى الى ما هو اعلى و اعلى

حتى يصل الى الغايات و النهايات لازوردية و خيول محلقة و زهور . انها فعلا قصيدة سلمية و قصيدة تصاعدية تصنع زمانا و مكانا داخليا و لا اعلم ان كان احد سبق عادل قاسم بذلك .

فريد غانم

السيرة الذاتية

جاء في السيرة الذاتية التي كتبها فريد غانم بنفسه و نشرت في مجلة الادب العربي المعاصر الالكتروني في شباط 2015 ؛ فريد قاسم غانم، وُلِدَ في قريةِ المغار، قرب بُحَيرة طبريّا الشَّهيرة (الجليل، فلسطين)، في 23 شباط العام 1958. تلقّى دراستَه الابتدائيَّةَ في قريتِهِ، ثمَّ تلقَّى دراستَهُ الثَّانويَّةَ في قريةِ الرَّامة المجاورة. بعدئذٍ، درسَ الأدبَ الإنجليزيَّ وعلمَ النَّفس وحصلَ على شهادة البكالوريوس (BA) في المجالَين (في العام 1980) في الجامعة العبريّة في القدس، وانتقل للعمل في الصَّحافةِ المكتوبةِ والمسموعةِ لمدة ستِّ سنوات، بما في ذلك في صحيفة "الاتِّحاد" الصادرة في حيفا وإذاعة "هلفرسوم" بالعربيَّة، مُراسلًا. وفي العام 1991 حصل على شهادة بكالوريوس في القانون، أيضًا من الجامعة

العبريّة في القدس، ثمَّ عمل في ممارسة مهنةِ المحاماة لمدة 18 عامًا، إلى أنِ انتُخِبَ رئيسًا لبلديَّةِ قريتِهِ، حيث شغلَ هذا المنصبَ لمدَّةِ خمس سنوات (بين نهاية 2008 وحتّى نوفمير 2013) .

نشرَ فريد غانم في بداياتِه مئاتِ المقالات والنّصوص الأدبيّة، خصوصًا في صحيفة "الأتّحاد" ومجلّة "الغد"، وكذلك عددًا من الأبحاث، بما في ذلك في مجلّاتٍ عربيّة ومجلّة "عدالة" المتخصّصة في مجال حقوق الإنسان والقانون، لكنَّ هذا النّتاج ظلَّ موزّعًا في المنابر المذكورة بدون أن يُجمعَ في كتاب.

مع نهاية العام 2013 وبعد انقطاعٍ عن ممارسة الكتابة الأدبيّة لأكثر من عقدين، شرعَ فريد غانم في كتابةِ نصوصه الأدبيَّةِ ونشرِها، فأصدرَ في نوفمبر العام 2014 باكورةَ نتاجاتِهِ الأدبيَّةِ في كتاب تحت عنوان "لو أنَّ...". ومنذُ ذلك الحين، نشر في المجلَّات والصُّحفِ والمواقعِ الألكترونيَّة أكثرَ من (200) نصًّا أدبيًّا، اشتملت على القصّةِ القصيرة والقصَّةِ القصيرة جدًّا

وقصيدة النَّثرِ والسّرديَّةِ التَّعبيريَّة والهايكو وغيره من الأدب "التّقليليِّ" وكذلك أدب المُفارقات أو الأدبِ السّاخر.

ثمّ أصدر في نوفمبر العام 2015 كتابه الثّاني تحت عنوان "ترنيمةٌ للقديم" ويشمل حوالي ثمانين نصًّا أدبيًّا، تراوحَت بين القصّة القصيرة والسّرديّات التّعبيريّة والتّقليليّات، وهي تمتدُّ على مدى 448 صفحة من القطع المتوسط. واختار فريد غانم أن يضع مقدّمة الكتاب بنفسه تحت عنوان "خطبة المؤلّف"، وفيها يشير إلى خياراتِه الأدبيّة ودواعيها. و صدر كتابه الثّالث "عندَ اشتِعال الظّلّ". في شباط 2016 ويقع الكتاب في 452 صفحةً من القطع المتوسّط ويشمل أكثرَ من مئة نصٍّ، تدرّجت بين الأدب السّاخر والسّرديّات التّعبيريّة والقصص القصيرة والتّقليليّات. وكثير من النّصوص تشمل جميع الأجناس الأدبيّة المذكورة، أو بعضها.

يُقدّرُ أنَّ لنشأة فريد غانم وتنقّلاته بين قريته ومدينتي القدس وحيفا والعيش فيهما، دوراً هامّا في بلورة شخصيّته الأدبيّة. فقد نشأَ في مناخٍ

قرويّ، فعاشر الشّجر والطّير والأزقّة المرصوفة بالتّراب وحكايات الأشباح و"شيخ" القبور، وعاشَ في هذا المناخ إلى أن التحق بالدّراسة الجامعيّة وهو في سنِّ الثامنة عشرة، حيث عاش في مدينة القدس لسنوات لغرض الدّراسة العمل لتوفير تكاليف تعليمه. وخلال هذه الفترة وبعدَها، تعرّض فريد غانم للملاحقات والسّجن مرّاتٍ عديدة، بسبب رفضه الخدمة العسكريّة لأسبابٍ ضميريّة. ثمّ انتقل للعيش في مدينة حيفا، حيث كان يعمل محرّرًا في صحيفة "الاتّحاد" لسنوات عديدة. في هذه الفترة عمل إلى جانب أدباء كبار ومن بينهم الأديب الرّاحل إميل حبيبي والشّاعران الرّاحلان سميح القاسم وسالم جبران والنّاقد أنطوان شلحت، وتعرّف، عن بعدٍ، على مجموعة من أبرز الشعراء والأدباء والنّقّاد العرب الّذين كانوا ينشرون نتاجاتهم أو تنشرُ نتاجاتُهم في صحيفة "الاتّحاد" ومجلّة "الجديد". ثمَّ عاد إلى القدس وعاش فيها 14 عامًا، حيث عمل في مهنة المحاماة. ومنذ العام 2004، يعيش فريد غانم في

قريتـه، مسـقط رأسـه، ويعمـل الآن محاميًـا، لكنّـه يخصِّص جُلَّ وقته للدّراسات والكتابة.

نشـأَ فريـد غـانم فـي أسـرة واسـعة، تـألّفت مـن خمـس بنـات وخمسـة بنيـن، إضـافة إلـى الوالـد والوالدة، وذلك فـي محيطٍ محـافظٍ تسودُ فيـه روحُ التّقوى والأخلاقيّـات الدّينيّـة والمحظـورات. وكـان والدُه، قاسم غانم، من أوائل المدرّسين فـي قريتـه، ثـمَّ شـغل منصـب رئيـس السّـلطة المحلّيّـة لفـترات طويلـة بلغـت، مجتمعـةً، حـوالي عشـرين عامًـا. وكان لوالده، الـذي تـوفّي فـي العـام 2006، تـأثيرٌ ملموس على شخصيّة فريـد غـانم، أوّلًا لكـونهِ مـن الرّعيل الأوّل من المثقّفين في قريتِه، وثانيًا لكـونه شخصـيّة مركزيّـة فـي المجتمـع، وثالثًـا لأنَّ والـده كـان منفتحًـا علـى المسـتقبل؛ فعلـى الرّغـم مـن المعارضـة الشّـديدة مـن المجتمـع، حظيـت بنـاتُه (شقيقات فريد غانم) بفرصهنّ فـي التّعليـم الثّـانوي وكـنَّ مـن أوائل الفتيـات اللّاتـي تلقّيـن التّعليـم الثّـانويّ، فـي مـدارس خـارج القريـة. وقـد تـزوّج فريد غانم في سنٍّ متأخّرة، من إلهام يوسف/غانم، التي تعمل مدرّسةً للتّعليم الخاص.

كما تأثّرَ فريد غانم بصديق والده، الشّاعر الرّاحل شكيب جهشان، الذي درّسَه في المرحلة الثّانويّة وجعله يعشق اللّغة العربيّة ويواصل تواصله معها. وتأثّر أيضًا بإميل حبيبي، الذي كان يرأس صحيفة "الاتّحاد"، وحافظ على علاقةٍ وطيدة معه حتى رحيله. كما حافظ على علاقاته مع الشّاعر سميح القاسم، ابن قرية الرّامة المجاورة، حتى رحيله في العام 2014.

يتميّز أدبُ فريد غانم بالشّعريّة الإبداعيّة، على الرّغم من كونه يكتب نثرًا. ويعتبرُه بعضُ النقّاد – على الرّغم من ممارسته الكتابة فقط في العامين الأخيرين - في الصفِّ الأوّل من الكتّاب العرب، خصوصًا في مجال السّرديَات التّعبيريّة، ويعتبره البعض أنَّه يكتب على مستوى عالميّ. وقد أوضح فريد غانم، سواء في مقدمة كتاب "ترنيمة للقديم" أو في حوارات أدبيّة أجريت معه، أنّه لا يعتبر نفسه شاعرًا بالمعنى التّقليديّ، وإنّما يكتب بتلقائية. ووصف كتابته بأنّها تأتي في حالة بين الحلم واليقظة، بين الوعي واللّاوعي، وأنّ ما يختمرُ في داخله ينسكب حبرًا على ورق،

وأنّه بنفسه يتفاجأ أحيانًا من بعض نصوصه بعدما يعيد قراءتها لاحقًا. وقد وصفه النّاقد العراقيّ د. أنور غني الموسوي بأنّه أفضل من يكتب الحُلم المنظّم وأنّ لبعض نصوصه نكهةٌ عالميّة (الموسوي 2015).

وعلى مستوى مواضيع الكتابة، تتمحورُ كتابات فريد غانم حول مسائل الحياة والموت، والوجود والعدم، والظّلم والاحتلال والقسر والوهم والزّيف وما إلى ذلك. وهو يوجّه سهامه ضدَّ الظّلم والظلاميّة، من خلال توظيف شاسع للأسطورة والتّراث الدّينيّ وغير الدّيني والتّاريخ والفلسفة والمفارقات وغيرها من الحقول، ويسعى إلى ابتكاراتٍ في لُغَتِهِ، بحيث أنّ الكثيرَ من نصوصه يحتاج إلى هامش وإضاءات لتسهيل الغوص فيها.ويقول فريد غانم إنَّ طموحَه للمدى القريب هو تأليف عملٍ روائيٍّ استثنائيٍّ. و أضافة الشاعر و الاديب الفلسطيني القدير يعقوب أحمد يعقوب : وفريد قاسم غانم واحد من أعمق الكتاب العرب ، الذين شدتني نصوصهم الأدبية بعمقها اللامحدود وفضاءاتها الشاسعة

المترامية . لفريد أسلوبه المميز الذي ابتكره ابتكارا ، ونحته تحتا فهو فريد متفرد في المزج بين ثقافته الموسوعية ومفرداته البلاغية ، وانشطاراته العنقودية . هو يتعب القارئ ويرهقه لكنه ،يثريه ويكرمه ويستحوذ عليه بسلاسة أدبيةٍ آسرة . كتاباته تتناول شتى صنوف الأدب الإبداعية بمهنية عاليةٍ ورفيعة أدهشت الكثيرين من النُقاد وفريد قاسم غانم هو عضو إدارة مواقع حبرستان الأدبية التي تعمل على النهوض بالحركة الأدبية بل هو أحد المؤسسين والمثابرين على مواكبة ورصد الحركة الأدبية العربية . وقيادة دفتها بابداع ومهنية عالية .

هذا و ان فريد غانم من اهم من يكتبون قصيدة النثر و النص الحر العابر للاجناس و يتمير بالاسلوب العالمي في الكتابة ، وهو عضو في مجموعة تجديد المتبنية لكتابة قصيدة النثر بالجمل و الفقرات ، و ذكرته في كتابي النقد التعبيري (2015) و كتابي (القصيدة الجديدة 2015) بنسختيهما الالكترونية . و قد نال فريد غانم

جـائزة (القصـيدة الجديـدة) السـنوية لعـام 2015
.

الاسلوب المفتوح عند فريد قاسم غانم

كتابات فريد قاسم غانم احيانا تحدث ارباكا لدى القارئ في تجنيسها ، و هذه حقيقة جلية لكل من يقرأ لفريد قاسم . و في واقع الامر ان هذا ناتج من حقيقة ان فريد قاسم غانم يكتب نصا عابرا للاجناس بامتياز و بكل عفوية و طلاقة ، حتى ان المحلل لو استعمل ادق المميزات و الفوارق الاجناسية فانه لا يستطيع رفع حيرته التجنيسية لبعض نصوص فريد قاسم . وهذا تجل واضح و نموذج مثالي للنص العابر للاجناس .

النص العابر للاجناس بهذا الواقع يشتمل على ظاهرة (تعدد الاسلوب) في الوحدة التعبيرية الواحدة ، وهذا التعدد ليس من النظر الى الكاتب بلا ريب بل من النظر الى الكتابة و القارئ . و في الحقيقة هذه النظرة تتجاوز الاسلوبية التي غالبا ما تربط الاسلوب بالكاتب .

هنا نص (مملكة) لفريد قاسم سنحاول تلمس ذلك الاسلوب المتعدد الاسلوب و النص العابر للاجناس ، ومن الواضح ان هذا النص نموذج لاكثر كتابات فريد قاسم كما يعلم المتابعون له .

مملكة ؛ فريد قاسم غانم ؛ مجلة تجديد

(مملكة) ، نص في السردية التعبيرية ، السرد الممانع للسرد ، السرد المتوهج . كما انه نص تعبيري بامتياز أي ان الرؤية تنطلق من عمق الكاتب الى الخارج ، فالنص يرسم عالما بنظرة الكاتب الخاصة .

ان هذا النص يحقق ظاهرة التعدد الاسلوبي و النص العابر للاجناس على مستويات مختلفة و اهمها على مستوى النص و على مستوى الوحدات التعبرية المتميزة واهمها الجملة .

و من الجيد الاشارة الى امر وهو ان النص المفتوح عادة ما يعرف بانه نص متعدد الدلالات ، و في الحقيقة هذا الفهم هو اداة و الية نقدية اكثر مما يكون تشخيصا و تعريفا لظاهرة ادبية . و لا يخفى ان ملاحظة تعدد الدلالة في الوحدة الكتابية قديم قدم البشرية . و من هنا امكن

القول ان فكرة النص المفتوح و ان كانت معالجة متطورة للنص الا انها لم تأت بشيء جوهري و لم تشخصا شيئا جديدا .

في قبال ما تقدم من تصور هناك فهم للنص المفتوح هي كونه عابرا للاجناس الادبية .و هذا اسلوب من الكتاب الذي تتعدد فيه الاجناس و تتعدد الاساليب في النص الواحد يمكن ان نصفه (بالاسلوب المفتوح) و النص الذي يكتب كذلك من الانسب ان يسمى (النص العابر للاجناس) كما في كلمات البعض .

للاسلوب المفتوح مستويان ، الاول على مستوى النص و الثاني على مستوى الوحدات التعبيرية الصغيرة واهمها الجملة . في الاول يكون اللااجناسية طوليا اي انه يتجلى بمجموع النص بينما في الثاني عرضيا اي يتجلى في الجملة او العبارة الواحدة كما سنبينه .

في نص مملكة نلاحظ التعدد الاجناسي و الاسلوب المفتوح على مستوى النص و الجملة ، اي بالتعدد الاجناسي الطولي و العرضي .

فمن الاول اي على مستوى النص لا نحتاج الى كثير كلام لبيان ان هذا النص قد كتب بمزيج اجناسي بين القصة و الشعر و الرسالة . كتب بسرد تعبيري متميز ، سرد يفجر طاقات اللغة و يصل بها الى مستويات تعبيرية قل نظيرها . ففي جزء منه

(هي، في الأوَّل والأخيرِ، مملَكتي الصَّغيرةُ. \لها سقْفٌ يسُدُّ عليَّ أبوابَ الشَّمْسِ والنُّجومِ واللَّعناتِ، وجدرانٌ مُلوَّنةٌ بأَحلامي، ومرآةٌ تَنَامُ واقفةً كلّما مَرَّ الظَّلام.\ في غُرفتي، أكونُ حينًا إلٰها صغيرًا, وحينًا عبدًا يبتكِرُ التّراتيلَ ويلصِقُ التَّمائِمَ والطُّقوسَ، ويستنشقُ البَخُورَ والغُبَارَ والعَثَّ السّاكنَ في الوسائدِ والكِتَاب.)

منطقية التخيل وهي من ميزات القص ظاهرة في مطلع النص ، ثم فجأت يتحرر النص من المنطقية في كل شيء في الخيال و في اللغة (لها سقْفٌ يسُدُّ عليَّ أبوابَ الشَّمْسِ والنُّجومِ واللَّعناتِ،) هنا كسر للمنطقية واضح و لا مجانية تتحرر من الزمان النصي مما يحقق مستوى عال من الشعرية .و في عبارة (في غُرفتي، أكونُ حينًا

إلٰهـا صـغيرًا, وحينًـا عبـدًا يبتكِـرُ التّراتيـلَ) تبلـغ الرسـالة و التـبيين مرحلـة متميـزة تختلـف عـن غيرها . وهكذا بـاقي اجـزاء النـص ، حتى يتكون لدى القارئ تصور و وعي اجمـالي بـان مـا امـامه مـن كتابـة عـابرة للاجنـاس و ان اسـلوبها مفتـوح على كل تعبير .

و امـا علـى مستوى الجملـة فالتعـدد الاجناسـي ايضـا حاضـر . فـي هـذا المقطـع الـذي لـه وحـدة موضـوعية (فـي غُرفـتيَ الصَّـغيرةِ، أعتلـي لِبْـدَةَ الأسَـدِ الهَصـورِ وأتثـاءَبُ مِلءَ الكَـوْنِ، وأصـادقُ البَعُوضَـةَ؛ فـأُعلِّقُ اسْدمًا هَشًّـا علـى جيـدِها، أُطلِـقُ الرِّيـحَ فـي الجَنـاحَيْنِ، أشـحذُ نابَهـا بـالمِبراةِ ، أجلـو بكفِّـي صـوْتَ طنينِهـا، أفتـحُ لهـا الجِهـةَ الخـامِسَـةَ، وأسـقيها مـا أقطـفُ مـن مـاءِ السّـماءِ وبعضًـا مـن دمـي.) مـن الواضـح ان فـي هـذه العبـارة قـد اجتمعت تقنيـات القص و الشعر و الخـاطرة . فلا يمكـن ان يـرى هذا المقطـع علـى انـه قص بشكل واضح و لا يمكن ان يقال انه شعر بشكل واضـح و لا يمكن ان يقال انه خاطرة ، انه مزيج اجناسي

مبهـر و عـذب او انــه جنــس متميــز متجــاوز للاجناس المعهودة .

و بهذا المزيج الاجناسي نفسه نجد مقطع (هنـا، فـي غُرفـتي الصَّـغيرةِ، أكـونُ كمـا أشـاء. \أُعلِـنُ الحـربَ علـى الأَسـاطيلِ، أكسِرُ شَوْكَ الجنـرالاتِ بأُمنيَةٍ رشـيقةٍ، أنقـلُ القسـطنطينيَّةَ إلـى إسـطنبولَ، أزرعُ بقايا قرطاجَ في بقايا العراقِ،)

ربمـا التوظيـف التعـبيري للكنايـات و المجـاز يمكّن البعض من رؤية المقطع انه قص ، و ربما يمكّن الكسر الواضح للمنطقية و التحليق العالي للخيال و التصويري انه شعر والسردية لا تمنع اذ ان النص سردية تعبيرية ، و من خلال الحديث عن النفس و احلامها يمكن ان يرى انه خاطرة الا ان التعبيريــة و الرمزيــة واضــحة و غايــات النص التوهجية واضحة .

ان الاسلوب المفتوح من وظيفته صنع الحيرة التجنيسية فهو من جهة يفتح الباب للقارئ للسير بخط السرد المنطقي لكن يصدمه باللامنطقية ، و من جهة يفتح له خط التصوير و التحليق الشعري لكن يصدمه بالسردية و الحكاية ومن جهة يفتح له

خط الخاطرة و الحديث عن النفس الا انه يصدمه بالرمزية و التوظيف و التوهج . بهذه البيان الاخير يكون واضحا الجواب عن تصور قد يطرح ، بان القارئ و كذا الكاتب غير مهتم بجنس النص و لا باسلوب الكتابة ، و هذا صحيح فان غاية الكاتب التعبير و غاية القارئ التلقي ، لكن هذه الغايات انما يسلك فيها العقل خطا تجنيسيا معينا لاجل استفادتها ، بمعنى ان الكاتب اذا كتب شعرا فانه يبدع في شيء يظهر له انه شعر و كذا في غير الشعر من اجناس و القارئ حينما يتمتع و يندهش و بشعر فانه يفعل ذلك في كتابة تظهر له انها شعر ، اي ان الابهار و الادهاش و الامتاع كلها تكون حسب منطقية اجناسية . اما في النص العابر للاجناس ، و الاسلوب المفتوح فان القارئ يتحصل على الدهشة و الانبهار و المتعة من خلال مستويين من التجربة الادبية ، من اللامنطقية الادبية المختلفة عن الكلام الحياتي العادي و من اللامنطقية الاجناسية المختلفة عن الكتابة الادبية المجنسة . و طبعا هناك مستوى ثالث من الابهار

هو اللامنطقية الفنية المختلفة عن الابداعات الفنية بانها عابرة للفنون وهو ما اسمينها بالعمل التجلياتي العابر للفنون و التي لدينا تجارب فيها .

فريد قاسم غانم صاحب القلم المدهش ، لم يقبل الا ان يدهشنا و يبهرنا على مستويين الاول على مستوى الكتابة الادبية المختلفة عن الكتابة العادية و على مستوى الادب اللاجناسي المختلف عن الادب الاجناسي ، ، فيعلمنا هذا الشاعر الامهر ، ان الابهار الكتابي لا ينحصر بادبية النص بل هناك طريق اخر للابهار هو لاأجناسية النص بالاسلوب المفتوح و النص العابر للاجناس .

1- **المؤلّف**

يخرجُ من نفسِهِ، ويصيرُ اثنَيْن، ثلاثةً، جُمهورًا غفيرًا، زمنًا مُشعَّبًا، وأمكنةً متآكلةً بالأبيضِ والأسود.

تختمرُ الألوانُ في ساعاتِ الفَجْرِ.وهو يكادُ يعِي أنّه لا يعِي، ويكادُ يرى عماءَهُ.وحينَ ينسلخُ اللَّيْلُ خِلسةً من تحتِ أقدامِ النّهار، وتملأُ النّجومُ حقائبَ السَّفَرِ، يعودُ هو مختلِطًا بالضَّوْءِ والعَتمةِ ويضيعُ في لُعبة المرايا.ذاكرةٌ مُشظَّاةٌ تلتئمُ فوقَ بياضٍ يحتمِلُ كلَّ شَيْء. دماغٌ يتقافزُ خارجَ الجُمجُمَة. زواحفُ تخرجُ من البَحرِ، بذاكرةٍ لولبيّةٍ، وتنامُ في فراشِهِ. لبوناتٌ تسابقُ الرِّياحَ وتلتقطُ أنفاسَها خلفَ رمشَيْهِ. خطيئةٌ أزليّةٌ تطرقُ الصَّدغَيْن. طبولٌ تطردُ الأرواحَ الشِّرّيرة. نارٌ عندَ المدفأةِ تطردُ المجهولَ والبَرْدَ. بابوناتٌ تصعدُ، بمصعدٍ كهربائيٍّ، على الأشجارالمتسلِّقة على الهواء.

ضبابٌ دِلْفيٌّ يدلِفُ من المسامات. وهو يخرجُ من صدرِه من غيرِ قصدٍ؛ يرصِّعُ السَّقفَ بالمجرّاتِ، يُحيي من يشاءُ ويميتُ من يشاءُ، يملأُ العباءةَ المهروءةَ بسحنةِ جدِّه الكبير، يثيرُ العواصفَ حين يسوءُ مزاجُه، يسكبُ الرّبيع على الأرضِ حينَ يطيبُ، ويكونُ إلٰهًا عابرًا فوقَ كَوْنٍ من ورَقٍ.

.....

يتبدّلُ الفَجرُ. نهارٌ قادمٌ ليشوِّشَ الرّؤيةَ. قلمٌ يسيلُ، والقلبُ دوَّاةٌ. أناملُ ليسَ يعرفُها ترقصُ بين الصّفحات. حروفٌ تشحذُ سيوفَها. لُغاتٌ مُصابةٌ بالعجْزِ تعلنُ شهوتَها. زغاريدُ تخرجُ من شَعْرِ الفَجيعةِ. فجيعةٌ مُحنّاةٌ تُزفُّ إلى البُيوت. رُسوماتُ الكُهوفِ تقومُ على جدرانِ الإسمنت وواجهاتِ الزُّجاج. أحلامٌ تتعثّرُ في الطّريق. وفي الصّفحةِ الأخيرة، عندَ نقطةِ النّهاية، قُبيلِ انقشاعِ الظَّلامِ، يستلقي القلمُ ليجفَّ قليلًا. أمّا هو فيضعُ قلبَهُ ورأسَهُ وزهرةً نفدَ عبيرُها تحتَ الكرتون، يستعيدُ أناملَهُ المسافرة ليحكَّ دغدغةً في رأسِ أنفِه، يرتشفُ القطرةَ الأخيرة من القهوة الباردة، ويموتُ.يموتُ مرّةً أخرى.فبعدَ قليلٍ، قبلَ

أن يغتربَ عن كلامِهِ ويغمرُه العثُّ، سوفَ تتقاسمُ
عُيونُ المارّةِ أضلاعَهُ وتفتحُ في جسَدِهِ نوافذَ
مُشرَّعةً على كلِّ الجِهات.

2- يا للسعادة

(من وحيِ فيلمٍ هوليوودِيٍّ وخرافةٍ مستقبليّة(

****

إيه، يا لهٰذِهِ السَّعادةِ الثّقيلة؛ سوفَ أولدُ عجوزًا، بساقٍ من خشَبٍ مُحمَّصٍ، فلا أذكُرُ عندَها الأيّامَ التي كان لي فيها أضراسٌ وقواطِعُ. ظهري سيكونُ قنطرةً رماديَّةً وعظمي هشاشَةً من هشيم. في الطّريقِ إلى الوراءِ، سوفَ يتساقطُ الشّيبُ والوَقارُ، شعرةً شعرةً وقرميدةً قرميدةً. ولسوف أشاركُ في معارك التّقيّةِ والشَّهيّة. سأكونُ لُقمةَ مدفعٍ في أكثرَ من حربٍ مُبذَّرَةٍ. سألتقي بصبيَّةٍ في عُمرِ حفيدتي، فنطيرُ بستّةِ أجنحةٍ مُلوّنةٍ إلى مقعدِ الدّراسة المزروعِ بالنَّحلِ. وسوف أتأرجحُ على جديلةٍ في الحيِّ القديم. سأجلسُ في المرآةِ

طـويلًا. سـتنبتُ أسـناني وتـؤلمُني. سـتطيرُ منّـي غضـوني وأقفـزُ كـالغزالِ تحـت غُرّتـي الشَّـجريّة المُعربـدة لاصـطيادِ عيـونِ الجميلات. سـأركضُ ركضـــــــةَ فهـــــدٍ علــــى أهــــاتِ الثُّغـــــور. ثمَّ أُلقـي موسـى الحلاقـةِ فـي سلّـةِ المهملات، حيـنَ يكسو وجهي الزّغب. ساملأُ جيوبي بـالنّجوم التـي تمرّ فـوق صـيفِنا. سأصـادقُ عصـفورةً تركمانيّـة تُقيمُ عشًّـا على رموشـي. سـألعبُ فـي سـاحةِ الدّار مع أحفادِ أحفادي لعبةَ الضّبعِ والغنَمـات. سـأخسـر الحـروفَ الصّـافرة، حيـن يفتـحُ السّـوسُ نافـذةً بيـنَ أسنانـيَ الأماميّة. سـأبدّلُ أسـناني، فأضـعُ المتسـاقطَ منهـا فـي السّلسـلة الحجريّـة العاليـة كـي لا تطالَهـا الكلابُ السّائبة. سيقولون لـي من يأكُلِ الكلـبُ سنَّـهُ ينبُتْ لهُ نابٌ ويعوِ علـى القَمرِ الفضّـيّ. سأضـحكُ فوقَ ثديِ الحليب. وسوفَ أقرقرُ حيـن لـن يفهمَنـي أحـــــــــــــــــــــــــــــــــــد.

وحيـن يسـافرون، طـوابيرَ طـوابيرَ، إلـى مسـتقبلٍ ضبابيٍّ، سأنامُ وحيدًا في اليـومِ المُحـدَّد، بلا ذاكـرةٍ ولا أوهـام. مسـتقبلي مـاضٍ وماضـيّ هنـا، بيـن أصـــــــــــــــابعي المائيّـــــــــــــة.

قطـــاراتٌ تزعـــقُ فـــي الاتّجاهـــات المتصـــالبة.
وســوف أنــامُ فــوقَ روزنامــةٍ مــن رقــمٍ واحــدٍ.
زغرودةٌ قديمةٌ ترتدُّ على الجدران نواحًا بلا فم.
وسأصــغي لمكبّــرات الصّــوت وخطبــةِ الرّثــاء
المكتظّـــــــــــــــة بالمنـــــــــــــــاقِب،
وسوفَ أتكوّرُ وأنامُ هناك، في سريرٍ هزّازٍ، في
الأَجـلِ المعلـوم، نومًـا طـويلًا علـى مُحيـطِ دائرة
الصّـــــــــــــــفرِ المغلقـــــــــــــــة،
وسـوف أنتظـرُ، نُطفـةً تبحـثُ عـن رحـمٍ ضـائعٍ.
وسوفَ أنتظرُ انهمارَ الظّهيرةِ في الصّباح.

3-موسيقى

مُـؤَذِّنٌ، يخـرُجُ مـن قبـورِ المماليـك فـي قلـبِ المدينـة، يـوقظُ الفِـراخَ علـى السَّـطْحِ بحفنـةِ قمـحٍ مكسـورٍ وزُوَانٍ، يمشـي مسـافةَ خمسـةِ عُقـودٍ، ويسـبِقُ الضّـوءَ إلـى المِئذنَـةِ. هـا هُنـا صـعودٌ، بلا صـخرةٍ مرئيّـةٍ، علـى سُـلّمٍ شـرقيٍّ. علـى الظّهـرِ أكيـاسٌ مـن الرّمـلِ والغُبـارِ واللّاحولَ. تمثالُ الإسكندرِ الكبيرِ يرحلُ ويُبقي لنـا ظلّا بسَـيفٍ. جَبَلٌ هَرِمٌ في المدى المنظورِ يخلعُ ظلّهُ على جهـةِ الغربِ السّابحِ في السّراب.

شـاهِدٌ يسـقطُ فـي الغـائب. هاهُنـا صـعودٌ، فـي بياضٍ ضـبابيٍّ، نحـوَ قِمَّـةٍ لا تُطـالُ. هاهُنـا صـعودٌ في الكلامِ المشرئِبِّ، في بحثِ الدّليلِ عن المدلولِ، فـي فضـاءٍ لا ينتهـي.هَمْهمـاتٌ مشـظّاةٌ وطلائعُ ضـجيجٍ مُكسَّـرٍ فـي الأزقّـةِ. دروبٌ تبـدّلُ أضـواءَ

النّهارِ الوليد. ظِلُّ الجَبلِ البعيدِ يمتدُّ نحو الغَربِ. مفاضلاتٌ بينَ الأشياءِ وظلِّها. سيُقالُ: في الظِّلِّ يكمنُ البحثُ الشَّقيُّ عن حقيقةِ الأشياء. والمؤذِّنُ في المِئذنَةِ، يطلِقُ صوتَهُ كَيْ يكسِرَ صمتَهُ المُضني.

هاهُنا صعودٌ على أَلِفِ الآهِ، في معنى النُّقطةِ الواقفةِ في جرنِ النُّونِ، وفي النُّقطةِ المستظلّة بالباء.

هاهُنا صعودٌ في اللّولبيَّات التي تبدأُ كلَّما خلُصَت إلى نهاياتِها.

هُنا صعودٌ في الكلامِ المُقطَّعِ بالفواصلِ والنّقاطِ والغيابِ والمسَافةِ الشّاسعةِ بين نغمَتَيْنِ. والمؤذِّنُ في حالِه؛ يصعدُ فينا كي ينهارَ فينا، لحظةً، إلى لُقمةِ العيشِ وتحيّاتِ الصّباحِ، وينهارُ فينا كي يصعدَ فينا إلى قِمَّةٍ لا تُنال؛ نوتةٌ مكتوبةٌ على ريحٍ تبحثُ عن جوابِها، جوابٌ يبحثُ عن سؤال، سؤالٌ يبحثُ عن قرارٍ مُتملِّصٍ. وهناك، في البعيدِ المُلاصِقِ، في الأرضِ التي قَصُرَ شَعرُها وارتفعَ أنفُها منذُ ورِثناها من غيْرِ مقابلٍ، جموعٌ تتلفَّعُ

بالقمـاشِ والـذُّهولِ، تحمـلُ سـقْطَ الطّعـامِ وقمحًـا مُكسّرًا وقشًّا، تملأُ الصُّدورَ بالموسيقى والسُّطورِ البيضاء، وتصـعدُ بـرؤوسٍ مُنكَّسَـةٍ وقُلـوبٍ راجفـةٍ على سفوحِ الظِّلال.

4- أبو ذر (1)

عجـــــوزانِ يهْرُبـــــانِ مـــــن الـــــوَقت.
وها هُما ما يزالانِ يتقاسَمانِ مِقعدًا صخريًّا، في فَيْءِ عُلَّيْقةٍ ذاتِ مخالبَ، ويأكلانِ سويَّةً حبَّةَ توتٍ برّيٍّ كاملةً ويتناصفانِ القمَرَ والشّمسَ والطّينَ والرّيـــــــــــــاحَ والمـــــــــــــاءَ.
ستقولُ خالتي، التي انكسرَتْ يدُها يومَ هطلَتْ سماءُ خراسانَ خيْلًا من غمامٍ على فخّارِ الهِلالِ الخصيب(2)، وداسَتْ خيولُ بيزانطيا على صدور العصافير، وكحَّلت سِهامُ جنكيز خان عينَ النّهرِ بمحبرةِ الجاحظ، إنّها ما زالت تمدُّ صوتَها نحوَ خيمة المُعتصمِ الطّائرة، وتختبئ من سيفِ الحجّاجِ بظلّ عُمَر بن عبد العزيز.
وسوف تقولُ خالتي، الّتي لا تعرفُ العَدَّ ما فوقَ الدَّزّينةِ، إنّه قبلَ اثنيَّ عشرَ ألفَ عامٍ وخمسِ دقائق، بالتّوقيت الغريغوريّاني،

أو عشرةَ آلافِ عامٍ، في تمامِ السَّاعةِ الأرجوانيّة، قبلَ أن يوزِّعَ المَسِيحُ جسدَهُ على أفواهِ الفقراء ويصبَّ دمَه نبيذًا في كؤوس سدَنةِ الهيكل، قبلَ أن يرثَ القاتلُ لحمَ المقتول، قبلَ أن يتدجَّنَ ابنُ آدمَ ويبني مزرعةً للثّمارِ المُسالِمَةِ والأرانبِ مقصوصةِ الذّيْلِ ويبسطَ هَيْمنَةَ البَنودورة المُمكيَجة بأحمرِ الشِّفاه.

وأيضًا قبلَ أنْ ينتبهَ كوبرنيكوس(3) إلى أنَّ الشّمسَ لم تتوقّفَ في سماءِ أريحا، فوقَ جيوشِ يهوشع بن نون، ذلك لأنّها كانت واقفةً ألفَ سنةٍ ضوئيّةٍ قبل انفلاق البحر كاللّبن الرّائب(4)، كذلك حدثَ الأمرُ، وغيرُهُ، قبلَ أن يقتلعَ سبارتاكوس(5) شوكةً من كفِّ الأَسَد، ويمزِّقَ العبيدُ جسَدَ السَّوْط، وقبلَ أن يُلملمَ كارل ماركس القيمةَ الفائضةَ من جيوبِ الأثرياء، ليقدِّمها علكةً في أفواه النّاس. وتقولُ خالتي، التي تُعلِّقُ خرزةً، قطفتها من مسكَبِ في سمائها الزّرقاء، على بابِها المهروء، اتقاءً للقصفِ وحسَدِ الأساطيل والبنوك الديجتاليّة، إنّهُ في هذا الوقت بالتّقريب، كان العجوزَانِ

يتناصفان الأرضَ والنّجومَ والشَّدائد والشَّيْبَ والغيْبَ وبقيّةَ الأسنان. فواحدٌ يقسِمُ الرّمالَ والجِبالَ والهواءَ والبحرَ والسّماءَ والأشياء والآخر يوزّع النّصفَيْن.
وخالتي أُمِّيَّةٌ، لا تكتبُ ولا تحسِبُ، ولا تعرفُ إلّا مُعادلةً واحدةً للإنصاف. تقولُ لجارتِها الطمَّاعة: الأوّلُ يقسِمُ ما أنعمَ اللهُ، والثّاني يختار حصَّتَهُ؛ للبدويِّ في الرّبعِ الخالي هكتارٌ في قِمَمِ الهملايا/ للأنفِ في شوارعِ موسكو حصّةٌ في أمونيا الأُسود الأفريقيّة/ للصّباحِ الأبيض في كوبنهاجن خيطٌ من نكهة القهوة العدنيَّة/ للقنديلِ المتراقصِ في الأكواخِ حصَّةٌ في حقول النّفط/ لِشفِ َتَيّ غاندي حصّةٌ في حفلةِ شاي باكنغهام(6)/ للجثّثِ المُلقاةِ في حلبٍ حصّةٌ في القبور الشّاغرة ورخام جبال الرّوكي(7)/ ولريشةِ الهنديِّ الأحمر مسمارٌ فوقَ أرائك البيت الأبيض.
وقد انكسرَت ساقُ خالتي، حين حاوَلتِ التسلّق على جبلٍ سامقٍ، لمَلْءِ جيوبِها بالثَّلجِ المفقودِ في نواحينا ورشِّ مِلحِ الصحراءِ على كَآبةِ الصَّقيع. ومنذُ تلك الأحيان وخالتي تتَّكئُ على المقعد

الصّـخريّ، وتولـولُ بمـا تبقّـى مـن أوتارِهـا: ألـم يعُدْ يصلحُ سيفُ أبـي ذرٍّ، فـي استردادِ مـاءِ الـوَجهِ وحفـرةٍ لإعـادة التّـراب إلـى التّـراب؟!

---

(1) أبو ذرٍّ الغفاري، من الصّحابة، ونُسب إليه القول الشّهير: "أعجبُ لمن لا يجدُ قوتًا في بيتِه، كيف لا يخرجُ إلى النّاسِ شاهرًا سيفَه".
(2) طريق خراسان، هي طريق هامّة، ويقال إنّها ساهمت في إنشاء الامبراطورية الفارسيّة القديمة واجتياح الممالك الكبيرة ومنها مملكة وادي الرّافدين، وإنّ خيول فارس القديمة، عزَّزت من قوّة الامبراطوريّة (ومن ذلك، حكايةٌ مفادها أنَّ مئةً وستّين ألف حصان أبيض كانت ترعى الكلأ في أحد الوديان).
(3) الفلكي الشّهير، الذي أحدث انقلابًا كونيًّا فيما يتعلّق بحركات الأرض والمجموعة الشّمسيّة.
(4) حكايات توراتيّة.
(5) سبارتاكوس، محرّر العبيد (روما).
(6) القصر الملكي في إنجلترا.
(7) جبال الرّوكي (الصّخريّة) في أميركا

الشّماليّة، وكانت أحد مَوَاطن السُّكّان الأصليّين (الهنود الحمر).

5- درس في التأريخ

بسيقانِ أَيِّلٍ وجناحيِّ حِكايةٍ، ما يزالُ العدّاءُ(1) يركضُ في سهلِ "ماراثون"(2)، يقطعُ المسافةَ بينَ أثينا وإسبارطا في سرعةِ سيّارةِ كاديلاك، يُقسِّمُ الأرضَ إلى نورٍ وظلام، ويرسلُ الشّعلةَ بالبريد الألكترونيّ إلى قصر الرّئاسة.

..

لكنَّ الإمبراطور المتربّعَ خلفَ المُحيط، كلّما وقفَ أمامَ المرآةِ يعثرُ على نفسِه هناك، فلا يعرفُ من يُقلّدُ مَن؛ ذلك الواقفُ في الهواء أو ذلك الواقفُ في الزّجاج.

....

وها هُما، العتمةُ والنّورُ، ما زالا يختلطان في السّاعة الثالثةِ، قبلَ غسَقِ نيويورك، ويفترقانِ في السّاعة السّادسةِ عندَ سقوطِ الشّمس خلف أفق البحرِ المتوسّط.

...

وفي ساعات اللَّيل، حينَ تتبخّرُ الألوانُ ويصيرُ

للأصواتِ شكلُ المسامير، يخرجُ الأمبراطورُ من الزّجاج، يسرقُ فكرةَ الحربِ على الإرهاب من عِظامِ كسرى أنو شروان(3)، ويرصفُ المُحيطَ بالفولاذ.

إضاءات:

(1) هو العدّاء فيديبيدس، ابن أثينا، الذي نَسبت إليه الخرافةُ أنّه ركض مسافة مئتين وخمسة وعشرين كيلومترًا في يوم واحد، من أثينا إلى اسبارطا، ليستنجد بجيش اسبارطا لمحاربة الجيش الفارسي. ويحكى أنّ العدّاء أنّما ركض من سهل ماراثون حتى مدينة أثينا للإبلاغ عن هزيمة الجيوش الفارسيّة. ومن هنا جاءت تسمية مسابقات الرّكض أو المشي لمسافات بعيدة "ماراثون".

(2) وماراثون هو سهلٌ قرب أثينا. ويُحكى أنّ الأثينيّين رغم قلّتهم انتصروا على الجيش الفارسي الهائل في معركة ماراثون (قبل حوالي ألفين وخمسمئة عام)، ممّا يعتبرُ في الغرب وإلى الإن معركةً مفصليّة، بمعنى انّه يؤسّس حتى

اليـــوم (ســـويّة مـــع معركتَيـــن أخريَيـــن ضـــد الامبراطوريّـــة الفارســـيّة فـــي مواعيـــد متقاربـــة) لأسـطورة إنقـاذ الحضـارة الغربيّـة مـن الشـرقيّين المتوحّشين، وأيـديولوجيّات "صـراع الحضـارات" الأبـديّ و"محـور الشّـرّ" وصـراع قـوى النّـور مـع قـــــوى الظّـلام، ومـــــا إلـــــى ذلـــــك.

(3) يعتقدُ بعضُ المؤرّخين أنّ الحملات الفارسيّة لاحتلال اليونـان جـاءت لضـرب المتمرّديـن فـي بعض المدن ودعائمهم في مدن يونانيّة مجاورة، وأنّ ذريعـة الاحتلال (الشّـرقي للغـرب) بحجـة محاربة الإرهاب الغربي، تبلورت عهدئذٍ أو ربّمـا قبلئذٍ. فلا جديدَ سوى الاجترار، في زمنٍ ما زال يقفُ فيه التّاريخُ على كتفِ الفائز، وتتزوّج فيه الكذبةُ من الحقيقة.

كريم عبد الله

السيرة الذاتية

الاسم : كريم كاطع عبدالله العكيلي

الاسم الادبي : كريم عبدالله

مكـان وتاريـخ الـولادة : العـراق – بغـداد – 1962

الجنسية : عراقية

مكان الاقامة : العراق – بغداد

عنـــــــوان البريـــــــد الالكـــــــتروني : psykareem@yahoo.com

الموقع على شبكة التواصل الاجتماعي (الفيس بوك)

Kareem Abdullah

مسـؤول برامـج العلاج التـاهيلي فـي مستشـفى الرشاد التدريبي للطب النفسي

صدر لي :

1- ديـوان العشـق والاسـطورة عـن شـركة مجموعـة العدالـة للطباعـة والنشـر والتوزيـع / مطبعة العدالة بغداد 2014

2- ديـوان العشـق فـي زمـن الغربـة عـن دار الفراهيدي للنشر والتوزيع 2013

3- ديوان نايات الوجد (مجموعة مشتركة) عن دار ميزوبوتاميا 2014

4- ديـوان حـديث الياسـمين (مجموعـة مشتركة) 2015

5- ديـوان صـدى الفصـول (مجموعـة مشتركة) 2015

6- ديوان وجع اشيب وكفّ عذراء عن دار الأمل في وسوريا 2015

7- ديـوان تصـاويرك تسـتحم عاريـة وراء ستائر مخملية عن دار بغداد 2016

8- ديوان (بغداد في حلّتها الجديدة) عن دار كتاب في مصر 2015 .

9- تحـت الطبـع ديـوان (الشـوارع تحيـض تمسح احذية الغزو) عن دار بغداد 2016

عمل فني مشترك مع الفنانة العراقية المغتربة جيرمين البازي بعنوان (الوطن في عيون المحبين) غنائي شعري .

عمل فني مشترك مع الفنانة العراقية المغتربة جيرمين البازي بعنوان (أحلام الطفولة) غنائي شعري .

في مجال التاليف والاخراج المسرحي

1- مسرحية الغريب (سايكودراما) عام 2000

2- مسرحية الشيزوفرينيا (سايكودراما) 2003

3- مسرحية الجهل والحرمان (سايكودراما) 2005

4- مسرحية حكاية انسانة (سايكودراما) 2007

5- مسرحية ليلة هيثم الأخيرة (سايكودراما) 2011

6- مسرحية (وطنّ نا) 2015 .

7- مسرحية نائب الموت 2004

8- تصـوير العشـرات مـن الافلام التسـجيلية والوثائقية .

الكتل التعبيرية المتوهجة عند كريم عبد الله

التوهج النصي المتقوم بالادهاش و التكثيف من اهم مميزات كتابات كريم عبد الله ، و الظاهر لكل من يطالع اي نص من نصوص كريم عبد الله يجده لا يقبل ابدا ان يكتب نصا الا بكلمات متوهجة تتلألأ . انك حينما تقرأ نصا لكريم عبد الله تشعر و كأنك ترى سماء صافية و نجوم مشعة تبهر و تدهش .

هنا سنحاول تتبع الخصائص الابداعية في كتابات كريم عبد الله و التي تعطيها هذا الوهج الجمالي الفتان ، و الميزة الاهم لكتابات كريم عبد الله الجمع بين الفنية العالية بمثل هذا التوهج النادر و بين العذوبة و القرب و في الواقع اننا ندعو دائما الى ادب قريب و ممتع و في نفس الوقت احترافي و عالي الفنية ، يجمع بين الابداع و القرب و بين الفنية العالية و الامتاع ، وهذا ما لا يجيده الا قليليون من كتاب الادب اليوم ، لكن

و بصراحة الشعر السردي و السردية التعبيرية قد مهدت الارضية لهكذا ادب نادر و فذ ، و شعراء مجموعة الشعر السردي قد حققوا تلك الغايات ، وهذا امر مهم و تأريخي .

هنا سنحاول تتبع تلك الميزات و الخصائص الجمالية و التعبيرية في قصيدة (كلّما أناديكِ تتعطّرُ حنجرتي) وهي نموذج لكتابات كريم عبد الله في هذا الشكل الكتابي .

كريم عبد الله ؛ كلّما أناديكِ تتعطّرُ حنجرتي

هذا النص قصيدة تعبيرية باسلوب الشعر السردي ، يجمع بين البوح الرقيق و القرب و الامتاع و بين التوهج العالي للمفردات و التراكيب و الفنية العالية محققا كما و كيفا ابداعيا حسب قانون الابداع في جوانب معادلته من الاصالة و التجديد و الرسالية .

بخلاف الفنون البصرية فان الكتلة التعبيرية - و هي الوحدة المادية التي يشتغل

عليها المبدع لانتاج فنه – و التي تتوحد في الفنون البصرية ، فانها في الفنون السمعية كالنص هي في الاصل متعددة ، فالوحدة الكتابية في الاصل تعتمد البناء الطولي الزماني و ليس العرضي المكاني البصري ، فلدينا المفردة ثم الاسناد بين مفردتين او اكثر ثم الجملة ثم النص ، فهذه اربع وحدات كتابية كل منها يمكن ان تكون كتلة تعبيرية ابداعية . و لقد اجاد كريم عبد الله في ابداعه الادبي على المستويات الاربعة ، فعلى مستوى المفردة هو معروف باستخدام خاص للمفرادت و التطعيمات و على مستوى النص هو معروف بالنص المفتوح و المجانية و على مستوى الجملة ايضا معروفة كتابته بالكثافة و الومضة و الضربة الشعورية ، و اما على مستوى الاسناد وهو العمل على جزء الجملة فهذا مما يتقنه كريم عبد الله فعلا وهو ما خصصنا هذا المقال له لان الحديث عن المستويات الاربعة يطول فعلا ، كما ان كلامنا هنا اي على مستوى الاسناد وجزء الجملة سيكون

نموذجا لتبين جماليات التعبير عند كريم عبدالله في المستويات الاخرى .

و بخصوص الفردية و الاسلوب الخاص الذي تتميز به كتابات كريم عبد الله ، فان اي متتبع و متأمل في تلك لكتابات سيجد واضحا الضربة التأثيرية التي يعتمدها كريم عبد الله في اجزاء الجمل معطيا اياها توهجها الخاص المستقل عن الجملة ، بمعنى اخر ان كريم عبد الله ليس فقط يعمد الى التأثير الجملي و توهج الجملة الشعرية ، بل انه يعمد الى تركيب الجملة و تكوينها من اجزاء متوهجة لها تأثيرها الجمالي الخاص .

ان فهمنا للكتلة التعبيرية كمؤثر جمالي ضمن ادوات النقد التعبيري يختلف عن الفهم الاسلوبي له الذي يتمحور حول الشكل و النص و العلاقات النصية لذلك كان الانحراف و الانزياح و الذي هو فهم متطور للمجاز مركزيا في الاسلوبية . اما النقد التعبيري الذي نتبناه فانه ينظر الى التوهج اكثر من النظر الى الانحراف ،

و يـرى الفرديـة و التفـرد فـي تلـك القـدرة علـى تعظيم الطاقات التوهجية للوحدات التعبيرية ، و مـا الانزيـاح الـى جـزء مـن ذلـك التوهـج ، ذلـك التوهج الذي يمتد في عمق النص باعتباره كلاما و نظامـا لغويـا و فـي الانظمـة المـاوراء نصـية باعتبارها انظمة جمالية و تأثيرية و شعورية و انسـانية ، بمعنـى اخـر ان النقـد التعـبيري يهتـم بالانظمة الجمالية للوحدات التعبيرية اللغوية اكثر من لغويتها و نصيتها . وهذا الفهم يعطي مساحة و فهم اوسع للظواهر الجمالية و الادبية . لذلك يمكننـا وصـف النقد التعبيري بـانه تجـاوز للفهم الاسـلوبي و انـه يمثـل مرحلـة (مـا بعـد الاسلوبية) للحقائق التي بيناها .

في قصيدة (كلما أناديك تتعطر حنجرتـي) و اضافة الى ما نراه من ان هذا العنوان وحده نص تقليلـي متكامـل ، و بجـانب الابهـار و الضـربة الشعورية و الجمالية في هذه الجملية الشرطية و الرابطـة لانسـانية العميقـة الـتي يصـورها ، فاننـا نلاحـظ ان التوهـج فـي عبـارة (تتعطـر

حنجرتي) غير مقتصرا على الانزياح ، و انما هناك عمق تعبيري حقيقي ، و أثر جمالي يعطي للكلمات معان اخرى وهذا ما نسميه (الرمزية النصية) حيث تصبح للكلمات رمزية و معان تختلف عن معانها و دلالاتها خارجه ، كما ان هذا التوصيف للشعور الانساني الذي يصف بها الشاعر نفسه ، اي تعطر حنجرته يعد من حالات بلوغ الحدود الشعورية القوى ، اي ان المعبرقد بلغ اقصى درجات و مستويات التجربة الانسانية في هذا الشأن و هذا حقيقة يذكرنا بالشعر العذري عند العرب ، حيث انهم يبلغون مثل تلك المستويات القوى جدا في تعبيراتهم و تعلقهم و وضعهم الانساني مع من يحبون ، و لقد وصفناه في كتابات لنا (بالبوح الاقصى) وهذا بلا ريب عامل من عوامل الصدمة و كاشف عن معادل جمالي عميق يتحرك في مجال ما وراء النص في وعي القارئ و الانسانية . و من المهم التأكيد ان التأثير التعبيري و الجمالي و الشعوري عموما بل و الانساني لا يوجد في النص حقيقة بل يوجد في عوامل الوعي الانساني و المجالات الجمالية و

اللغوية الماوراء نصية ، و وظيفة الشاعر ليس اختيارات نصية فقط ، بل اختيارات ماوراء نصية ، بل الشاعرية تكمن في امساك الشاعر بتلك المعارف الماوراء نصية ثم يترجمها الى عوامل نصية تعبيرية .

ان كريم عبد الله في نصه هذا لا يرى الكلمات فقط بل يرى الشعور الانساني حتى انك تشعر انه يرى عوالم شعورية و تأثيرية عميقة في الوعي قبل ان يرى التعابير مكتوبة وهذا من بديع الادب فعلا ، اذ يقول في قصيدته هذه :

(هذا الأثيرُ يحملُ عطرَ تصاويركِ وحدها تتنفتّحُ في ليلِ عيوني)

العذوبة و الهزة لا تكمن في التصوير البديع و البوح الرقيق ، و انما في الوقفات الانسانية في اجزاء هذه الجملة ،حيث نجد عمقا صوتيا شعوريا في اسم الاشارة و بدله في عبارة (هذا الاثير) و في الحقيقة لا يعطينا كريم عبد الله و

فـي بدايـة قصـيدته الا ان نلفـظ هـذه العبـارة بهـذه الكيفية (هذاااااااا.. أل ...أثيييييييي...ر) و بقـدر النَفَـس و عمقـه تضـرب هـذه العبـارة فـي عمـق الانســانية و الشــعور الانســاني ، و تخبرنــا و بوضـوح ان الادب ليـس نصـا فقـط بـل هـو عـالم كبير واسع ، ثم يتقدم الشـاعر فـي بنـاءاته الكتابيـة حتى يصل الى كتلة تعبيرية اخرى ايضـا تضـرب فـي العمق تتمثـل بعبـارة (عطـر تصـاويرك) و من الواضـح اتقـان كريـم عبـد الله لتجريـد الاشـياء من خصـائصـها المعروفـة و تحويلهـا الـى كيانـات اخـرى فالبصـري المـادي الجمـادي يلبـس صـفة العطـر وهذا المجـاز و الانحـراف بـل و المجانيـة احيانا و ان كان فنا عاليا و بديعا لكـن فـي العبـارة و كما اشرنا مـا هو اكثر عمقـا و ابهـارا الا وهـو رؤية الشعور الانساني و تجسيده و تجلـي الأثـر الجمالية ، أي رؤية الكيانـات و الانظمـة المـاوراء نصـية العميقـة فـي الـوعي المنتجـة لكـم كـبير مـن المعـاني الجماليـة و التأثيريـة اللانصـية و تجليهـا بقوة في الكتابةو لقد نجح الشاعر في ذلك .

تتكرر هذا الظاهرة الابداعية في باقي مقاطع النص حتى يقدم لنا الشاعر لوحة فريدة تقول كل شيء و تبوح بكل شيء و تدخل في مصافي البوح الانساني الجميل بما بذل الشاعر فيه من وقفات تعبيرية و ما قصده من تأثير جمالي و شعوري و توهج للمعاني في الوعي الانساني الكبير و العميق . ففي مقطع اخر :

(تمطرُ أحلاماً غزيرةً تسبحُ في ينابيعها الجديدةِ أصواتُ صبواتي) و ايضا يتكرر البوح التعبيري الاقصى و بلوغ المستويات العليا من البوح و التعبير بعبارة (تمطر احلاما) وهو المناسب لهذا النص الوجداني الجياش .

و هكذا نجد ذلك الاداء و تلك القوة التعبيرية و الطاقات الواضحة في اجزاء الجمل كعبارات (ألمَّ بريقَ عينيكِ) و (النجوم تستجدي أنْ تغسلَ عتمتها) و لا نحتاج الى كلام للاشارة الى بلوغ اعلى مستويات الانبهار الذي حل بالشاعر تجاه المثال الذي يحاكيه متمثلا في

(عتمة النجوم)، و عبارة (أكاليلُ الأزهار تصطفُّ كلَّ صباحٍ على شرفتكِ) و عبارة (أسرابٌ مِنَ الطيور تحطّ ُ على مائدتكِ لعلَّ فُتاتَ صوتك يجعلها تغرّدُ) و عبارة (فقبلَ أنْ أناديكِ تتعطّرُ حنجرتي) لقد اراد كريم عبد الله ان يكتب هذه التجربة الانسانية الرفيعة قصيدة خالدة حيث يقول (فأكتبكِ قصيدة خالدة) و قد نجح فعلا .

1- سُلّمُ الأمنياتِ الملوّنة

(لغـــةُ المرايـــا والنـــصّ الفسيفســـائي
خذني بقوةٍ نحوَ الضياءِ البعيد أشطبُ الخيبات
وأقفُ على أبوابِ اليقين أواصلُ الغناءَ حولَ
ينابيعِ الحكمةِ كيفَ تتجلّى في الروحِ وأفتحُ
بكارتها ، أستحمُّ باشراقاتها وأعبرُ مدنَ الظلام ،
أنفضُ مِنْ على أجنحتي غبارَ المعاركِ
والرصاص الذي زيّنَتْ صوري منذُ أنْ ترمّدَ
الصباح بالفِ طعنةٍ وطعنة ! خذني الى هناكَ
أسمعُ تراتيلَ النجوم وأرقصُ في بساتينِ الحكمةِ
وأُدمنُ الكلماتَ المتوهّجةَ أنثرها في الطرقِ
المؤديةِ الى تقاويم خالدةٍ ، الدروب التي خلّفتها
مزارات مجهولة يلّجُ فيها الخرابَ لطالما حذّرتني
وبعثرتْ أوراقي عند عتباتكَ ، لمْ تعرف كيفَ
ينمو القرنفل في الطرقِ المؤدية اليكَ ، وكيفَ
يكون الأرتقاء خيرٌ منْ الفِ حكاية هرمة . خذني
أُعفّرُ الجروحَ في أرخبيلاتِ الفيروز أجلو

بزرقتها غشاواتٍ تتعاطى الغياب ، دعني أتخلى عنْ الألوانِ الباهتةِ وأرسمُ وجهَ النهارِ زاهياً كـ لونِ الذهب وتبعثُ الأطمئنانَ اللانهائي ، فحينَ ترتجفُ قدميَ على صراطِ التطرّفِ يلهمني فزع السقوط رشاقةَ تتباهى بها قواميس الفضيلةِ الذي خبّأتها طقوسكَ ، كمْ إرتميتُ على أرصفةِ الوهم أمارسُ رعونةَ التسكّعِ أمامَ نقاطِ التفتيشِ وأعلنُ الحربَ على ما تبقى مِنْ حقيقيةِ مزيّفةٍ ! وكمْ مارستُ التسلّطَ تحتَ مساقطِ كينونةِ انوارك أخوضُ في بحيرةِ المستحيل ولا أجيد مهنةَ الأبحار وتصفيرِ الخساراتِ ! وكمْ أجّلتِ الأقدار توهّمي بالأرتقاءِ مِنْ دونِ طراوةِ عطر مواعيدكَ وأنا أُزوّرُ التواقيعَ كي أدخل مملكةِ الحضور ! . هاهي الشمسُ تفتحُ شبابيكها مرةً أخرى وأنتَ تمسكُ بيدي وتخلّصني مِنْ وعثاءِ السفر تملأُ محبرتي برذاذِ أنهارها المتوهّجة ، سأعري دفاتري القديمةِ إذاً وأعلّقها على نخبِ الضوءِ اللامتناهي على حدودِ سواحلكَ محرّراً إيّاها مِنْ إرثٍ قديمٍ وأعيدُ قراءتها حتى لا يساورني الشكَّ ، وسأتلو صلواتي وشموع الأمنياتِ تتبهرجُ وتتلو

ما تيسّرَ لها مِنْ أنشودةٍ حبلى قربَ خارطةِ طريقٍ
ترسمها أنتَ .

2- هوّةُ الخرابِ السحيقة

دائماً هذهِ الهوّةُ تتعمّقُ جذورها بعيداً كجذورِ النخيلِ الواقفةِ بلا رؤوسٍ في صحراءِ الفتنةِ تتضوعُ برائحةِ الخرابِ المبللةِ بظمإِ الحرابِ القاسية . الفزّاعات الواقفة على تثاقلِ الزمنِ الموبوءِ تعجُّ في منعطفاتِ أعراسهم تتغاوى معتصمةً بالهذيانِ يهرّجُ في شيخوخةِ غرفِ السخريةِ المملوءةِ همّاً عميقاً . تغفو مطحنةَ المكرِ تحتضنُ احلامها المشبوهةِ تَعِظُ كؤوسَ المعاركِ تجيّشُ بالإغراءِ ألحانها الكالحةِ ترفرفُ و... (تلمعُ فوقَ الروابي)* . صار الضرع مهووساً بالضمورِ تتلاقفهُ فوضى آلهة تملأ فراغات العقول بغزارةٍ تغتنمُ إستنهاض تصحرِ الأيامَ فوقَ كراسيّ تهزهزها الرغبات . كلّما تأملتُ في عمقِ الفاجعةِ ريحٌ عوجاءَ تجذبني تتجاسرُ منتشية تراودني وتبعثرُ بالغوايةِ حقيقة تهمُّ بالرحيل . الأيامُ تضلعُ يهجرها الحالمون بالضوءِ والحكمةِ متعبونَ يزيّفُ سنواتهم القادمة شبحٌ لماّ يزلْ

منســـرحاً يشـــخبطُ فصـــولهم المدهوشـــةِ عنـــوةً
يجرجرها لتلكَ الهوّةِ العميقةِ .

3- _خلفَ أبوابكِ نحتمي دائماً

لغـــــة المرآيـــــا والنـــــصّ الفسيفســـــائي
خلفَ أبوابكِ إكتظّتْ ذكرياتنا نحتمي بها ونطردُ
وســاوسَ الشــكوك ، ينابيعــكِ المعطّـرةِ بأنفــاسِ
كرنفالاتــكِ الملوّنــةِ تتقــافزُ فيــهِ تســابيحُ حَـدَقاتٍ
تتناهشها الأطياف ، بزينةِ مدائنكِ تتمرّى سنوات
القحطِ فأستعيدُ توازنَ اللغةِ كلّما ينتابها الضمور ،
حصونكِ العصيّةِ مِنْ هناكَ تغمرني بأريجِ حقولها
وتمشّـطُ سَـعَفَ ضـفافي الغافيـةِ ، أنهكنـي هـذا
الآنتظـارَ والمواعيدُ تنـأى تلـوذُ خلفها الأمنيـات .
أكشطُ مِنْ شغافِ الروحِ رايـاتُ الغزاةِ لئلا تشوّهُ
زهـورِكِ المفعمـةِ بـالنبضِ هتافـاتهم المسـعورةِ ،
أحصّـنكِ (بـربِّ الفلـق) مِـنْ ويلاتِ الحـروبِ
الخاسرةِ وظمـأ فوّهاتها ، سـأدسُّ مدائنكِ العائمـةِ
فوقَ ركامِ الفجيعةِ بينَ الحنايا ، تماسكي جيداً فلا
ترهبنّـكَ أسـلاكهم لـو تحاصـرُ دروبـكِ المحلاّةِ
بـالحنينِ يتسـاقطُ عناقيـداً تتشـجّرُ فـي روحـكِ ،

فأمنحيني صحوة تعيدُ لي بعضَ أنفاسي . مَنْ يلمُّ شتاتنا وغربةَ الأحلامِ المشققة ، ومَنْ يرفعُ صلواتنا تطرقُ أبوابَ السماءِ البعيدة وأنا أسمعُ هديلكِ يحكُّ اناشيدنا المكبوتةِ ؟! مَنْ يعيدُ لتأريخكِ تدفّقَ البهجةِ ويمسحُ عنْ عيونكِ كلَّ هذا التشتتَ ؟ مَنْ يزرعُ السلامَ محبةً ينفتحُ على هذا الأفقِ الشاحبَ ؟ كمْ مِنَ الوقتِ نحتاجُ أنْ نمزّقَ شرنقة عنكبتْ في حقولكِ الشاسعةِ ؟ ومتى ستزهرُ شرفاتكِ المدثّرةِ بجروحٍ نازفةٍ تفيضُ بالقرابين ؟ . ساجمعُ مِنْ على جسدكِ ما خلّفتهُ المحنة أصوغهُ قناديلاً تضيءُ وحشةَ الفجرِ وتمزّقُ هذا الليلَ الطويل ، أيّتها الساكنةُ في سواقي الشهقةِ تدفّقي ياقوتاً يرصّعُ أبوابنا المغلولةِ بالصمتِ ، ما أحرَّ لهيب الروحِ وقدْ إستشرسَ هذا الطغيانَ وتهدّلَ حزني فأوقفي هذا التصحّرَ بنبيذٍ طالما إنتظرتهُ على مضضٍ ، إحتشدي مِنْ جديدٍ وأنزعي مِنْ عيوني الذابلاتِ سنيناً تيّباتٍ ، فكمْ ترنّحتُ على أرصفةِ الخناجرِ مطعوناً أبكيكِ معشوقة رائعة ، بينما قصائدي الملتهبةِ حقولاً مِنَ الحنينِ تبذرينها دائماً في صدري أرتّلها إذا

أصـابكِ الخطـر ، لـنْ يتكـاثرَ الحـزنُ مجـدّداً فـي أرضـي ولا تتعثرُ الخطـوات وأنـتِ الآنَ تمطريـنَ حجارةً مِنْ سجّيلٍ على رؤوسِ الطغاة .

4- الشاهد

كنتُ أنا الشاهدَ الوحيد على ما يجري تحتَ ظلالِ شجرةِ التوتِ الضخمةِ المصفرّةِ الأوراق ، رجلانِ يقتتلانِ بشراسةٍ منقطعةِ النظير قتالاً مرّاً ومستمرّاً ، إستعملا كلَّ ما تصل اليهِ أيديهما مِنْ حجارةٍ أو عصيٍّ كانت تتساقطُ عليهما مِنْ فوق الشجرةِ العجوزةِ ، لقد رأيتُ ذلكَ بوضوحٍ كيفَ كانتِ الجروح تنزفُ بغزارةٍ ، لمْ يبد عليهما التعب أو الأجهاد ، كانت الأغصان الثخينةِ تتساقطُ عليهما مِنْ فوق الشجرةِ الضخمةِ ، رفعتُ رأسي الى أعلى الشجرةِ فرايتُ شخصاً غريباً يجلسُ على قمّتها ، كانَ يرتدي ملابس سوداءَ و في يديهِ قفازان مِنَ الصوفِ الأسودِ الخشن ، كانَ يجلسُ هناكَ مشغولاً بقطعِ الأغصانِ الخضراءَ ورميها اليهما ، كثيرةٌ هي الأغصانُ الخضراءَ وقدْ تكسّرت على بعضها البعض ، كمْ كانَ يستغرقُ بالضحكِ كلّما يرمي

بها وهي تُحدثُ الجروحَ العميقة فيهما ، لمْ يتوقفا عنْ الأقتتال رغمَ غزارةِ الدماءِ المنهمرةِ ، أخيراً نزلَ مِنَ قمّةِ شجرةِ التوت ومرَّ مِنْ جانبي غامزاً بمكرٍ وخبثٍ ، رفعتُ راسي أنظرُ الى قمّةِ الشجرةِ بعدَ أنْ هربَ الظلّ بعيداً فإذا بي تحتَ شمسٍ لاهبةٍ ، فيا هولَ ما رأيت ! كانتْ شجرةَ التوتِ عاريةً مِنَ الأغصانِ حتى شاهدتُ قرصَ الشمسِ في كبدِ السماءِ ، حينها قرّرتُ أنْ أهربَ منْ هذا المكان وأبحثُ عنْ ظلٍّ آمنٍ

5- كلما أناديك تتعطّر حنجرتي

قصيدة تعبيرية

هذا الأثيرُ يحملُ عطرَ تصاويركِ وحدها تتنفّسُ
في ليلِ عيوني , تمطرُ أحلاماً غزيرةً تسبحُ في
ينابيعها الجديدةِ أصواتُ صبواتي , كيفَ لي أنْ
ألمَّ بريقَ عينيكِ وهذي النجوم تستجدي أنْ تغسلَ
عتمتها بزرقةِ شطآنك ! أكاليلُ الأزهار تصطفُّ
كلَّ صباحٍ على شرفتكِ تنتظرُ متى تنهضينَ مِنْ
نومكِ وتمنحينها العطر , أسرابٌ مِنَ الطيور
تحطّ ُ على مائدتكِ لعلَّ فُتاتَ صوتكِ يجعلها
تغرّدُ بعذوبةٍ شديدةٍ ،حتى ملابسكِ في خزانتها
تنتظرُ بشغفٍ متى تداعبها أناملكِ الرقيقةِ كي
ترقصُ بغنجٍ وتستعيدُ بريقها , وحدهُ أسمكِ
يفضحني فقبلَ ً أنْ أناديكِ تتعطّرُ حنجرتي وتعزفُ

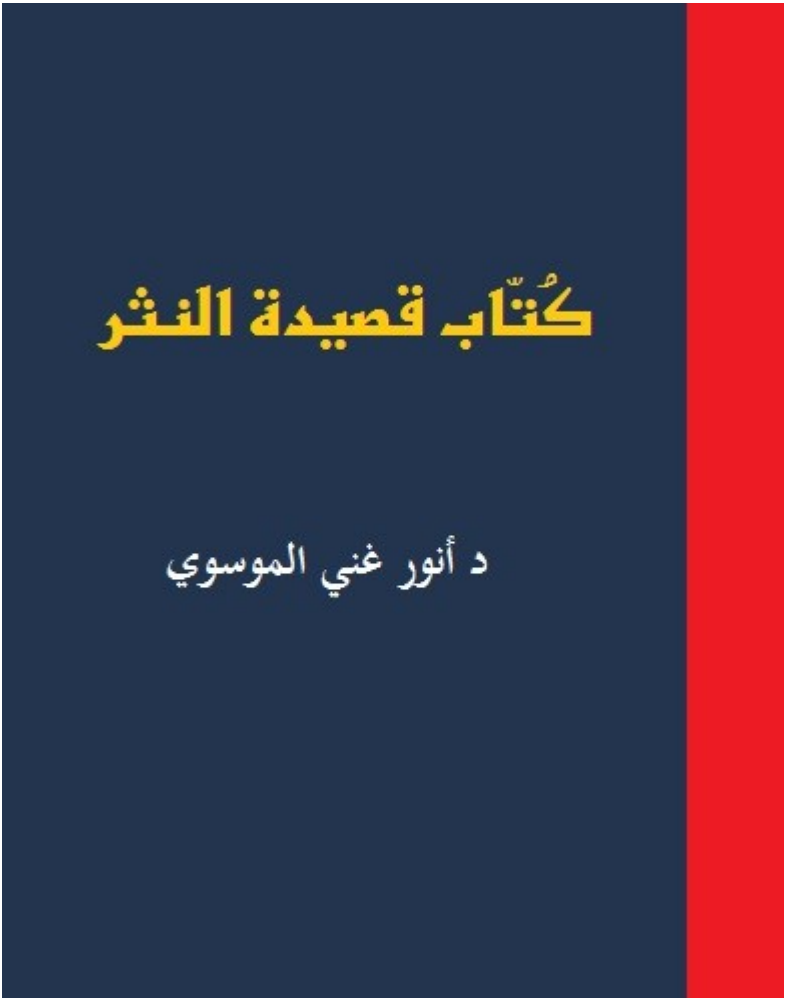
أوتارها سمفونيةَ هذا العشق , كلَّ اللواتي دخلنَ
قفصَ صدري مِنْ خرمِ إبرة خرجنَ مع الزفيرِ
يندبنَ حظهنَّ العاثرَ , إلاّ أنتِ تتمرّجحينَ بأوردتي
فتزداد نبضات القواميسَ فأكتبكِ قصيدة خالدة ,
يا لأصابعي لو لامستْ خجلَ الندى في وجنتيكِ
لتبرعمتْ أنيناً يكابرُ زلزالكِ المجنونِ , فانت
تنهمرينَ عليَّ كلَّ ليلةٍ وَفَراً يطهّرُ
همجيتي , فترفرفينَ باجنحةِ الأشتياقِ فوقَ
أنهاري وتتوغلينَ في مدني .

المحتويات

تمهيد.....5
3- القصيدة الجديدة 34
أنور غني الموسوي.....40
السيرة الذاتية.....41
المشترك التعبيري و اللغة التبادلية عند أنور غني الموسوي 50
1-بستان كشميري.....60
2-الأعمى 61
3-مدينة الزهور *.....64
4-سمكة.....66
5-العصافير.....68
باسم عبد الكريم الفضلي.....70
السيرة الذاتية.....71
ملامح النثروشعرية عند باسم عبد الكريم الفضلي . .72
1-هروب.....83
2- المنفى .... انا.....84
3-ركامُ الأنا / استجماعُ الشظايا.....86

4-فجري الجديد.....89
حسين الغضبان.....94
السيرة الذاتية.....95
البوليفونية في قصيدة (الصمت عالم آخر) 98
1-مغارة مغلقة 106
2-مزارع ماهر.....107
3-أبناء الشمس.....108
4-قداسة المحاريب.. سجود تحت اقدام الفقراء.....109
5-غارة.....110
رياض الفتلاوي 111
السيرة الذاتية.....112
الصورة الشعرية في الشعر السردي عند رياض الفتلاوي 114
2-سيرة.....130
عادل قاسم.....137
السيرة ذاتية.....138
عادل قاسم و تجربة الشعر الايقاعي و اللاإيقاعي ..142
1-صباحُ الخيرِ.....153
2-أسرّة الرماد.....154
فريد غانم.....162
السيرة الذاتية.....163
الاسلوب المفتوح عند فريد قاسم غانم.....172

3-موسيقى.....186
كريم عبد الله.....197
السيرة الذاتية.....198
الكتل التعبيرية المتوهجة عند كريم عبد الله.....202
1-سُلّمُ الأمنياتِ الملوّنة.....212
2-هوّةُ الخرابِ السحيقة.....215
3- خلفَ أبوابكِ نحتمي دائماً.....217


كُتّاب قصيدة النثر
د أنور غني الموسوي