منظومة القراءة

دراسات و قراءات نقدية

عزيز التميمي

© حقوق النشر الإلكتروني محفوظة ل

www.nashiri.net

© حقوق الملكية الفكرية محفوظة للكاتب

نشر إلكترونيا في يوليو 2003

القراءة
محاولة لتدوين المعنى

عزيز التميمي

محتويات الكتاب

1- القراءة بين الإكتشاف والتأويل
2- سلطة القارىء
3- سلطة النص
4- مركزية المرجع
5- تجربة الألم في حضارة وادي الرافدين
6- البطل المضطهد في قصص الخبز حبر الكلام
7- بصرياثا : تخطيطات المكان المرئي والمتخيّل
8- الحلم المشتت وتداعيات المأساة
9- توظيف الأسطوري في تدجين الواقع
10- نبوءة مجنونة : أساطير القصب والطين والماء
11- السيرة الذاتية للكاتب

القراءة بين الإكتشاف والتأويل

كثيرة هي المحاولات التي تشتغل على إعادة فلسفة مفهوم القراءة من حيث هي عملية إكتشاف قبل أن تكون تأويل للنص المكتوب ، ويبدوا للوهلة الأولى أن مفهوم الإكتشاف أقرب إلى تأكيد صحة الإدعاءات التي تدعِّم مفهوم القراءة على أساس أنها عملية إكتشاف كخطوة أولى في لحظة أولى ، وهي هكذا تبدو بمفهومها التقليدي ، وإذا حاولنا تدوين مفهوم القراءة كمصطلح فهذا يعني اننا نميل إلى تضمين معنى الإكتشاف ، فالقراءة كفعل ذهني ومنجز عقلاني تعرِّف مجموعة لحظات لحالة إستكشافية أولى ، فالقراءة تعمل كفعل آلي على تدوين مجموعة إنطباعات ذهنية تمثل الحالة الآنية لأثر النص أو المنجز الذهني المكتوب إذا ما سلّمنا جدلاً أن فعل القراءة يقع على المنجز الذهني المدوّن ، إذ لايمكن للقراءة أن تؤكد مفهومها بعيداً عن أرضية النص المكتوب ، هذا يدفع إلى الإستنتاج أو بالأحرى التركيز على اللحظات الأولى للقراءة وكيف يمكننا تشكيل المفهوم العام للتسمية التي تكون أكثر ملائمة لوصف عملية القراءة في تلك اللحظات ، فقراءة النص تستلزم الخوض في عدّة مستويات أو لنقل عدّة مراحل وهذه تتم بشكل تدريجي يتوقف على ماهية القاريء الذي يمثل أحد أهم آليات القراءة وهو خارج حدود هذه الدراسة التي تعمل على تشخيص كينونات القراءة ضمن العملية الكليّة التي تمثل محاولة قرائية معرفية متكاملة ، وأقصد بالمحاولة القرائية المتكاملة هي تلك المحاولة التي تبتدىء بلحظات إنطباعية أولى تشكل مبرراً لتواصل القراءة ثم حالة إستنطاق لمركبات ومفردات النص تتبعها حالة تأويل فلسفية وفق رؤية معينة يحددها الفاعل أو القائم بفعل القراءة ، فإذا إقتصرت عملية القراءة على إنطباعات أولى دون أن تؤدي إلى إنتاج نص آخر هو الأثر الملموس لفعل القراءة لايمكننا أن ندّعي أن هناك عملية قراءة منجزة .

لحظة تدجين النص تبدأ مع الحراثة الأولى لمساحاته ، الحراثة التي تأتي مع تنامي الرغبة في التواصل ، اللحظة المشحونة بالهم الآني التي تلامس آهاب المتشكل من البنيات الخارجية وتتحرّى الهيكلية المفصلية للنص ، فتأتي لحظة إستفزاز مقصودة ، لحظة تثوير المعنى بشكله المبسط ، وربما هي محاولة إختبارية لعوالم النص وتأكيد لأدوات القراءة ، ويمكن القول أن المحاولة الأولى هي تدوين الإنطباع الأول لحالة لاحقة قد تكون ممكنة أوعسيرة ، وترافق حالة التنوير هذه حالة تدوينية ، فالإكتشاف يمثل حالة تبديد الضباب وتمكين الرؤية من النشوب في آهاب أفق متجدد ، ويمثل أيضاً حالة استقرائية لأدوات الكتابة ، فالنص المكتوب هو منتج ذهني وهذا المنتج مبني وفق شبكة من الرؤى والعلاقات ، ومحكوم بآليات كثيرة نزع الكاتب لإستخدامها بتصور معين ، فالقراءة هنا كحالة أولى تمثل محاولة لفك رموز هذا التشابك الذي يؤدي إلى إنتاج رؤية محددة تجاة آليات الكتابة ، وبالتالي تكون القراءة في

سفرها الأول قراءة تكوينية ، قراءة إستنطاقية لإنساق كتابية ، قد تكون هذه الأنساق لغوية أو فلسفية وحتى نفسية ، ولكن يمكن القول أن المعني الأول بفعل الكتابة هو النسق اللغوي الذي يمثل المنظور الأكثر وضوحاً في حالة الإكتشاف ، ولأن النسق اللغوي يؤدي إلى ربط التواصل ببقية الأنساق التي تتشكل من خلاله ، ومن خلال إكتشاف البنية السطحية للغة النص نستطيع أن نؤسس سلطة القراءة كخطوة أولى ، فاللغة تمثل مدخلاً حيوياً لبواطن النص المكتوب .

التجسس الأول ضمن عملية القراءة هو تجسس لغوي لتحري البنية الشكلية الخارجية للغة النص المكتوب وهذا التحري يؤدي إلى إنتاج رؤية أولية عن المستويات اللغوية الأخرى المستخدمة في بنائية النص ، كذلك يدعم فكرة إستنطاق البنى الرمزية والدلالية للنص لفهم حقيقي للبناء الكلّي للمنتج الذهني ، ومن خلال عنصر اللغة تستطيع القراءة أن تجسم الأدوات الفنية الأخرى المعتمدة في التكوينات البنيوية والرمزية والبيئات الزمانية والمكانية المساهمة في إنتاج التصور السايكولوجي للنص المكتوب ، إذن يكمننا القول أن القراءة الإستنطاقية لمجموعة العناصر والبنى التي يتضمّنها النص تتدرج تحت مسمى القراءة الإستكشافية ، القراءة التي تمهد إلى رغبة التواصل مع الفعل المكتوب ، والتواصلية مع الفعل المكتوب يجب أن تكون مدعومة برؤية واضحة للنبش في خبايا النص ، رؤية ممنهجة لا عشوائية ، وهذا يقودنا إلى تأكيد مصطلح القراءة المنهجية ، القراءة التي تؤدي بالمعنى ضمن أقصر الطرق ، القراءة التي تستطيع أن تشخص مفاتيح النص ضمن تدرجات مستويات المعنى ، فالوصول إلى المعنى الكامن في عمق النص علينا الخوض في عملية القراة الإستنطاقية بمستواها العمودي ، المستوى الذي يتجاوز المستوى السطحي الذي ساهم في فهم شبكة العلاقات الخارجية للنص ومنها العلاقات اللغوية ، ولكي يتم إنتاج تصور شامل عن شبكة البنى والعلاقات الداخلية والخارجية للنص المكتوب ذلك يستدعي ان تتجاوز عملية القراءة حالة الإكتشاف البدهي المعلن أو حالة القراءة البنيوية للنص في حالة الإكتشاف الأولى إلى حالة القراءة التفكيكية لمجموعة البنى والعلاقات المشار إليها ضمن بنية النص ، طبعاً هذا لايحدث إلاّ بعد حدوث القراءة الإستنطاقية البنيوية كشرط لممارسة القراءة التفكيكية بمعناها الكلي ، فحالة الإكتشاف الأولى هي حالة تنويرية ، حالة بناء رؤية تخطيطية لممارسة الفعل التالي لعملية القراءة ، ومن خلال هذه المرحلة " الإكتشاف " تستطيع القراءة أن تؤسس آليات رصينة لولوج بواطن النص وإكمال عملية الإكتشاف التالي ، أي يمكن تسمية القراءة الإستنطاقية هي قراءة تجسسية بعدة مستويات تمثل القراءة البنيوية المستوى الأول في سلّمها ثم القراءة التفكيكية التي تمثل المستوى التالي والتي تعمل على مزاوجة المعاني والتصورات المستنبطة من القراءة في المستوى الأول لتؤدي في النهاية إلى التهيئة للمستوى الثالث من القراءة ألا وهو مستوى القراءة التأويلية التي تؤدي إلى إنتاج وجهة النظر الكلية أزاء النص المكتوب ، وتمثل الخطوة الأخيرة في صيرورة المنتج الذهني لعملية القراءة ، أو ما يسمى بنص القراءة ، النص الجديد المبني على تداعيات النص المكتوب .

القراءة التأويلية تمثل القراءة المنتَجة ، القراءة التي تستثمر ما أنتجته القراءة الإستنطاقية بمستوييها البنيوي والتفكيكي ، وعلية يمكننا أن نصفها بالقراءة الكلّية ، القراءة التي أنتجت نصاً آخر متكئاً على النص المكتوب ، أو القراءة الإستنباطية ، وفي هذه الحالة تكون القراءة قد تجسّدت عبر مراحلها في صيرورات أو إستحالات متتالية لتثوير المعنى المرجو من وراء عملية الكتابة ، أي تأكيد جدوى الكتابة كعملية بنائية ذات بعد دلالي يسهم في المشاركة في تدوين الوعي ، إذن القراءة يمكن تعريفها من حيث هي عملية إستكشافية تنويرية تأويلية ذات بعد دلالي مقصود ، وبهذا التحديد يمكننا أن نذهب مع المحاولات التي ترمي إلى إعتبار القراءة عملية مكمِّلة لعملية الكتابة ، فلا قراءة بدون نص مكتوب ، وبالتالي فالقراءة هي فعل ذهني منتِج يؤدي إلى إستنباط نص جديد يعتمد في تشكله على آليات القراءة كعملية ذهنية ذات بعد مستقل ، ربما يستمد بعض سمات تحفزه من النص المكتوب ، وفي كثير من الأحيان تثار مجموعة تساؤلات حول مصطلح تعريف القراءة وهل يمكن تعريف القراءة الإستنطاقية في مرحلة الإكتشاف على أساس أنها وحدة قرائية متكاملة بمعزل عن القراءة التأويلية التي تساهم إلى حد ما في تشخيص الهوية النهائية لمفهوم القراءة ؟ وكانت هناك محاولات في فلسفة المعنى مفادها أن القراءة يجب أن تكون مؤدية إلى منتج ذهني ، منتج متمثل برد الفعل تجاة النص المكتوب وإلاّ فالقراءة تصبح مجرد محاولة عقيمة لايمكن تأطيرها بمصطلح القراءة ، لأن القراءة الإستنطاقية بمستوييها البنيوي والتفكيكي تعمل على تحري شبكة العلاقات والرموز والبنى على أساس مكونات داخلية للنص تثير استفزازاً في ذهنية القارىء ، وبدون القراءة التأويلية التي تستثمر رد الفعل الذهني لإعادة صياغة وتشكيل ردود الافعال تلك إلى وحدة معرفية مستقلة تعطي إنطباعاً عن هوية النص المكتوب من حيث النوايا والأهداف .

إذن عملية القراءة كأداء معرفي تعتبر عملية متكاملة تمر بمجموعة مستويات تبدأ بالإكتشاف أو التحري الأول وأحياناً يسمى الإنطباع الأول ، ثم مرحلة الإستنطاق التي تعمل على تحليل البنى الداخلية وتفكيكها لتمهد للقراءة التأولية في إعادة تشكيل الوحدات المعرفية الى منتج نهائي يصف سلوك ودوافع النص المكتوب ، وإلى هذا التعريف يمكننا القول أن القراءة تتبع تسلسل منطقي في التعامل مع المنجز المكتوب ، تعاملاً مثالياً لا عشوائياً في أستدراج النص إلى مناطق أكثر إشراقاً ، أو بعبارة أخرى تعمل القراءة مع النص المكتوب عملاً تنقيبياً من حيث قصدية واضحة إذ لا نص بدون غاية أو دافع معين ، وتحديد هذه القصدية في تشكيل الرؤية الأولى لعملية القراءة التي تمثل عملية تدوينية تتضمن الإكتشاف والتأويل معاً ، ويجب الإشارة هنا إلى أنماط القراءة التي تمثل وحدات قرائية متكاملة إنما تميل إلى تخصيص الرؤية المنتَجة ، هذا التخصيص يأتي من خلال تحديد البنى والعلاقات التي تساهم في إنتاج نمط القراءة ، وعلى سبيل المثال القراءة اللغوية للنص هي منتَج معرفي لكل ما يتعلّق بإحداثيات لغة النص المكتوب ، وهي تمثل التأثير الفني والسلوكي لبنيات اللغة في الشكل الخارجي للنص وتأثيرها في معالجة وحدات البناء النفسي ، ووحدات النسق الرمزي والإشاري ، أي إظهار حالة التشكل اللغوي للنص وعلاقتها التبادلية بالوحدات البنائية الأخرى ، وبنفس الإدراك يمكن وصف القراءة النفسية والقراءة السيميائية على أنها أنماط

قرائية تمثل وحدات متكاملة ، وكذلك القراءة التي تتناول مفهوم الزمان أو المكان ، مضافاً إلة ذلك أي قراءة تعمل على تشخيص عنصر محدد من عناصر الكتابة لتمارس علية فعل القراءة كوحدة شمولية لمجموعة قراءات تساهم في تشييد مفهوم القراءة العام ، أي صيرورات تتشكّل من مستويات القراءة الإستكشافية أو الإستنطاقية بمستوييها البنيوي والتفكيكي مروراً بمستوى القراءة التأويلية لتطرح رؤية شمولية لجانب من جوانب النص المكتوب ، وهنا علينا التمييز بين القراءة النمطية التي تمثل صيرورة متكاملة والقراءة غير الكاملة التي تقتصر على مرحلة الإكتشاف فقط والتي تسمى أحياناً باللاّقراءة لعدم طرحها مفهوم محدد عن هوية النص المكتوب ، وبهذا الفهم لعملية القراءة نكتشف أن القراءة من حيث هي أداء معرفي أو نشاط ذهني مسلّط بقصدية لتقصّي مساحات نص مكتوب ، هذا التقصي محكوم بآليات وعي متوازنة وبنويات تخطيطية واضحة ترسم ملامح الغايات المرجوة من وراء القراءة ، هي عملية إكتشاف وإستنطاق ، تحليل وتفكيك ، تأويل وتدوين ، أو بعبارة أخرى هي دورة معرفية متكاملة تمثل مجموعة صيرورات واستحالات لتؤدي إلى إنتاج نص جديد يمكن تسميته بنص القراءة .

سلطة القارىء

القراءة تمثل وحدة معرفية من حيث الأداء التحليلي أو الإستقرائي لتحصيل رؤية معينة أزاء منتج معين ، ولإنجاز مهمة القراءة طبقاً للتعريف اللغوي الذي أشرت إليه في دراسة " القراءة بين الإكتشاف والتأويل " ، أرى من الضروري التعريف بأهم العناصر المعتمدة في إنجاز مهمة القراءة بحيث نتمكن في النهاية من تحديد هوية معرفية لنص القراءة المنتَج ، وبنفس الوقت نستطيع أن نتحقق من تأدية مفهوم القراءة الكلّية أو القراءة الشاملة التي ترتكز على مجموعة إستحالات أو مستويات بحثية ضمن إطار المفهوم العام للقراءة ، وتشكل مفردات مثل القارىء ..النص .. المرجع أهم العناصر التي تسهم في تدوين مفهوم القراءة ، ويعتبر القارىء أحد أهم هذه العناصر لما يتمتع به من سلطة معرفية تتضمن أدوات تعريفية وتحليلية ثم تأويلية لتأطير المنتَج المعرفي ، وتعتبر سلطة القارىء الجزء الأكثر تأثيراً في تدوين مفهوم القراءة كعملية إبداعية ذات بعد معرفي مؤثر في صياغة المفهوم العام للوعي ، ومع تطور أساليب الكتابة ودخول عنصر التكنولوجيا في حقول التعريف بالنتاج الإنساني تطورت أساليب ومفاهيم القراءة ، ويعود ذلك بالدرجة الأساس إلى النظريات النقدية التي ظهرت إبتداءاً من القرنين الماضيين والتي أسست لمنهجية علمية في طريقة القراءة سواء كانت القراءة لنصوص مكتوبة أو قراءة لآثار فنية وجمالية لمختلف الجوانب الحياتية ، وبعبارة أخرى القراءة التي تعكس وجهة النظر بالمنتج الإنساني سواء كان أثراً نظرياً أو تطبيقياً .

سلطة القارىء تمثل مجموعة إحداثيات تتشكل ضمن بيئة مؤسس لها من حيث الإرث المعرفي والوعي المكتسب ، وهذه الإحداثيات التي يسميها البعض أدوات تؤدي وظيفة محورية ضمن شبكة علاقات ورؤى مع آليات القراءة الأخرى المتمثلة بسلطة النص والمرجعيات التي تخص كل من النص والقارىء ، وبناءاً على هذا التوصل يمكن تجسيم سلطة القارىء إلى مجموعة طاقات وإمكانيات تعمل معاً لتؤدي وظيفة مشتركة ، وظيفة تطويرية تعنى بالإقتراب من منطقة النص المكتوب وفق سياسة عمل منهجية ثم تتحرى المداخل المتوقعة والمقترحة للنص قبل الولوج إلى بواطنه ، وهذا التحري يتم من خلال بناء شبكة من العلاقات مع النص تسهم في دفع عملية القراءة بالإتجاه الصحيح وتمكن القارىء من تنفيذ جزء من سلطته ضمن عملية القراءة ، إذن فالأدوات الفنية التي تشكل سلطة القارىء يمكن أن تكون أدوات مكتسبة يستطيع القارىء أن يتحصّل عليها من خلال الإستفادة من الإرث الأدبي المتمثل بالنظريات الأدبية ذات الصلة ونظريات النقد الأدبي التي تشتغل في مناطق تحليل النص إلى بنيات ورؤى وعلاقات ، ويمكن أن تكون أدوات مستنبطة يستطيع

القارىء أن يطور قابليات ذهنية وتحليلية تؤدي وظيفة إيجابية ضمن عملية القراءة ، فالقدرة على تمييز وتحديد أبعاد النص المتمثلة بالأبعاد البيئية المكانية والزمانية والأبعاد النفسية والإجتماعية تمثل علامة مميزة ومتطلّب أولي ضمن تلك الأدوات ، وهذه القابلية تتيح إلى تبني الخطوة التالية ، الخطوة التي تمثل القابلية التحليلية التي من شأنها تعمل على كشف النسيج الداخلي للنص ، والقابلية التحليلية تؤدي إلى كشف جزء من المرجعيات المتعلقة ببناء وتشكيل النص وكذلك تمهد إلى التأسيس للرؤية التفكيكية التي تأتي دائماً متلازمة مع الرؤية التحليلية ، وفي الكثير من الأحيان يتم الدمج ما بين الرؤيتين ، فسلطة القارىء تمثل ماهية الأدوات الفاعلة القادرة على إضاءة البيئة المحتضنة للنص وتحليل وتفكيك النص ثم إعادة تشكيل مجموعة الرؤى والمفاهيم ضمن نسق لغوي يعكس وجه النظر او الإستنتاج المتوقع لرؤية النص.

إحداثيات سلطة القارىء تتمثل بشكل عام بمجموعة منظومات ، منظومة المنهج ، منظومة تحليلية ، منظومة إرثية تستلهم مفردات التراث والتاريخ والميثيولوجيا ، هذه المفردات تساهم في بناء رؤية واقعية في فهم الإطار العام للنص ، من حيث المعطيات البيئية التي رافقت تشكل النص ، وأقصد بالمعطيات البيئية للعناصر المتعلقة بمفاهيم الزمان والمكان والمجتمع ، وهذه المفاهيم تشكل أهمية بالغة ضمن مفهوم سلطة القارىء ، لأن البعد البيئي لأي نص يلعب دوراً فاعلاً في عملية الكشف عن الهيكلية والبنية الخاصة بذلك النص ، وعلى سبيل المثال : النصوص المنتَجة في بيئات شمال أمريكا ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالمفهوم البيئي لمجتمعات شمال أمريكا من حيث التصور التاريخي والمعرفي للمفاهيم الحياتية لتلك المجتمعات وبالتالي فالقارىء الذي ينتمي لمجتمعات شرقية سوف يصطدم بمعضلة الفهم الواقعي لنصوص تشكّلت وفق رؤى ومفاهيم أثنية وإجتماعية تختلف بعض الشيء عن الخلفيات الإجتماعية التي تمثله ، وهذا ينطبق تماماً على القارىء الذي ينتمي لمجتمعات شمال أمريكا ، وبعد تطور أساليب القراءة المرتبطة بوسائل التطور التكنولوجي من حيث الإتصال والتأثر استطاع الكثير من القرّاء تجاوز هذه المعضلة من خلال الإطلاع على المنظومات الفكرية والإجتماعية السائدة في مجتمعات مختلفة والوقوف على أهم الفوارق المنظورية التي تميز المجتمعات المختلفة ، وصار بإمكان القارىء من مختلف الأثنيات أن يرصد سلوكيات النص المرتبطة بالمفاهيم البيئية والإجتماعية ، إضافة إلى ذلك فالدراسات النفسية التي أنتجتها مدارس فكرية مختلفة ساهمت إلى حد كبير في تدعيم سلطة القارىء بمنحه مساحة تأملية واسعة يستطيع من خلالها دراسة الأبعاد النفسية والسلوكية التي عملت على ترسيخ مرتكزات النص وعكس الرؤى والإسقاطات الفكرية التي مارسها الكاتب على واقع معين شكّل جزءاً من تجربته الحياتية فدوّن مجموعة الإرتدادات الذهنية أو مجموعة الإستفزازات والإستقراءات وحتى الإستنطاقات في وثيقة سميت بالنص أو الأثر .

المنظومة الإرثية التي تؤسس ركناً حيوياً في سلطة القارىء المعرفية تعتمد على مدى إستفادة القارىء من إرثه الثقافي المرتبط بمجتمعه الأم من خلال الكشف الدقيق والتحليل

المنطقي والعلمي لمركبات ذلك الإرث حتى يتمكن القارىء من إستثمار شبكة المفاهيم والرؤى والسلوكيات التي أنتجتها تلك المنظومة في إستقراء ماهية المنتَج أو النص ، أي عكس جزء من تلك المفاهيم ضمن تحرّي دلالي على بيئة النص المكتوب إذا كان النص منتج ضمن نفس بيئة القارىء ، وهذا يساعد بدوره على فك مجموعة الرموز وقراءة الأبعاد النفسية والرؤى الأسطورية التي استثمرها الكاتب في تشكيل النص ، أما إذا كان النص المكتوب ينتمي إلى بيئة مختلفة ويخضع لمنظومة إرثية تختلف عن المنظومة الإرثية للقارىء فيتوجب على القارىء أن يمارس من خلال سلطته المعرفية نوعاً من المقارنة الأولية بين مجموعة ثيمات وعقد يؤدي كل منها وظيفة معينة لتأطير بعد إنساني أو سلوك معين ، لأن الحضارات الإنسانية المختلفة وإن نشأت في بيئات جغرافية متباعدة ، تستخدم رموزاً ودلالات متنوعة لتعريف إحداثيات إنسانية عامة تشترك بها كل المجتمعات الإنسانية ، مثال ذلك عنصرا الخير والشر ، فالرموز المستخدمة لتدوين مفاهيم الخير والشر في مجتمعات الهنود الحمر تختلف عن الرموز والدلالات المستخدمة لتدوين ذات المعنى عند المجتمعات الشرقية القديمة ، إنما المدلول العام في كل هذه التنويعات الدلالية يبقى ثابتاً ، أي الخير والشر ، وبالتالي فالقارىء لنصوص تنتمي لمنظومات إرثية مختلفة وكمحاولة أولى للإقتراب من شواطىء تلك النصوص يحاول أن يستثمر تراكمه الإرثي في إستشفاف بعض المفاهيم ضمن الإطار العام النص وأحياناً ينزع القارىء إلى عقد نوع من التقابل الدلالي للوصول إلى حقيقة محددة ضمن بنية النص ، وبدون شك فإن الغنى الإرثي الثقافي والإجتماعي يشكل دعامة وركيزة مهمة ضمن سلطة القارىء المعرفية التي تعتمد في تنفيذ آلياتها على المنهجية الدقيقة ، أي القراءة المشفوعة بوعي وتخطيط مسبق .

تشكل المنظومة التحليلية ضمن سلطة القارىء المنطقة الأكثر إشراقاً والبعد الأوسع أفقاً في مديات حالة الكشف عن بواطن النص ، فآلية القراءة تسبر أغوار النص من خلال عدة مستويات بنائية ، والسلطة التحليلية تمثل المرتكز الحي في هذه الآلية من خلال دراسة وفهم المصطلحات والتراكيب اللغوية التي تؤسس البنية الشكلية للنص كخطوة أولى ثم تعمل على ربط هذه المفاهيم والمصطلحات برؤية القارىء وفق أسلوب منهجي متسلسل ، أي أنها تعمل على تحليل مفاهيم الخطاب الأدبي أو الفني وفقاً للرؤية المتاحة ضمن سلطة القارىء هذا من ناحية ومن ناحية أخرى تعمل على تحليل المفاهيم والمصطلحات والرموز المتضمنة في النص المكتوب وفقاً للإنتماء البيئي والخلفيات الإرثية والإجتماعية للنص المكتوب ، أي أنها تعمل على تحليل البنية الشكلية للنص من خلال منظورين في آن واحد ، منظور القارىء ومنظور النص ، لأن هكذا عملية تؤدي إلى خلق بيئات مشتركة ما بين القارىء والنص كتبشير أولي بحالة القراءة ، وكذلك إزاحة الستار عن البنيات الهيكلية في كلا المنظومتين الإرثيتين للقارىء والنص معاً مما يدفع بالقارىء إلى بحث ماهية المفاهيم المشتركة ضمن البيئة الجديدة التي احتوت عناصر دلالية تنتمي لكل من بيئة القارىء وبيئة النص ، ويمكن تسمية هذه الوحدة ضمن المنظومة التحليلية بالوحدة التعريفية التي تسبق وحدة التشكيل ، ووحدة التشكيل يمكن تعريفها على أساس أنها الورشة الفنية التي تعمل من خلالها آليات سلطة

القارىء في خلق قولب فنيةّ تسهم في دراسة البنى الداخلية للنص ، لأن القراءة الإستنطاقية بمستوييها البنيوي والتفكيكي تعمل على تحديد وتشخيص البنى الداخلية للنص ومن ثم تفكيكها ورسم ملامحها المعرفية والمرجعية ، وحتى يكون القارىء مهيّأ لإستقبال مثل هذه البنى يجب توفر قوالب فنية قادرة على إحتواء هذه البنى وتحليلها ضمن سياقها اللغوي والسيميائي ، أي توفير إطار ميكانيكي لمفردات ربما تبدو غريبة بعض الشيء وغير مفهومة ، ووحدة التشكيل ضمن المنظومة التحليلية لسلطة القارىء توفر هذا الإطار الذي يتيح في فهم وتحليل مجموعة من الرموز والإشارات والدلالات مكتشفة ضمن الوحدة التعريفية ، ووحدة التشكيل ضمن المنظومة التحليلية تمثل بحق المرجل التكنيكي في قلب المنظومة ، المرجل الذي يعمل على تشظية مجموعة المفاهيم أوالعلاقات والمرجعيات التي شكّلت هذا الرمز أو تلك الصورة ونقلها من المفهوم السميائي الخارجي إلى المفهوم المدلولي الأكثر شمولية ، أي إعادة تحليلها ضمن بيئة معرفية تنتمي لعوالم القارىء الذي يحاول إخضاعها لسلطته المعرفية ، وهذا الإخضاع يؤدي إلى تهيئة تلك الرموز والإشارات والبنى لعملية تأويل فنية منسجمة مع الرؤية التي تشكل مفهوم القارىء ، ومن هنا نلمس التباين في طرح رؤى مختلفة لقراءات مختلفة من قبل قرّاء مختلفين ، أو يمكن القول أن النص المنتَج وأقصد هنا نص القراءة يعتمد في تشكله على المنظومة الفكرية والمرجعية للقارىء ، إنما في السياق العام يخضع لسلطة معرفية تتضمن مجموعة منظومات ميكانيكية تعمل من حيث المبدأ التطويري على كشف وتمييز الملامح الخارجية للنص وكثيراً ما يسمّيها البعض بالملامح اللغوية ، ثم تعريف الوحدات الفنية التي تشكل النص مروراً بتحليلها إلى بنى وأنساق إعتماداً على الرموز والإشارات التي تمثل البعد الدلالي أو الدالات ، وصولاً إلى إعادة تشكيل هذه البنى ضمن تصورات وقناعات الرغبة التي تشكل سلطة القراءة .

تمثل منظومة المنهج الدليل المعرفي الذي يسهم في تشكيل الخطوط البيانية لتنفيذ سلطة القارىء إبتداءاً من الفكرة الأولى أو الخطوة الأولى لعملية القراءة ، فالمنهجية تحكم عملية نمو القراءة وفق أسس منطقية بعيدة عن العشوائية ، وهذا يعني إستثمار الأولويات التي تمثل المفاتيح الممكنة لسبر أغوار النص ، ويمكن تلخيص مفردات هذه المنظومة على أساس نموذج مضغّر لوحدة معرفية تسمى القراءة : المفردة الأولى التخطيط ، المفردة الثانية التعريف بمرجعيات القارىء ومرجعيات النص ، المفردة الثالثة تحليل النص ، المفردة الرابعة تصميم القولب الفنية المتوقع أن تحتوي المنتّج ، المفردة الخامسة تعميم التأويل المقترح لعملية القراءة ، والواضح من خلال هذا النموذج أن عملية القراءة تمارس بشكل تسلسلي من الخارج إلى الداخل ، أو بعبارة أخرى من خلال إحداثيين ، الإحداثي الأفقي ثم الإحداثي العمودي ، إذن منظومة المنهج تعمل بشكل آلي على توجيه جهود القارىء لتحري الملامح الخارجية المتمثلة بسلوكيات الشكل اللغوي ، دون الخوض في متاهات التحاور مع البنى الداخلية كخطوة أولى ، لضمان عدم تشتت القارىء وإحباط محاولة القراءة ، والشكل الخارجي كما هو معروف يمثل نقطة التلاقي الأولى مع القارىء ، ويرتبط بالبنى الداخلية بطريقة أو بأخرى من خلال مجموعة روابط لا يتم الكشف عنها إلا من خلال قراءة نسيج الشكل الخارجي وفي

كثير من الأحيان تسهم الأنساق الخارجية في تحديد هويات نصوص كثيرة اعتمدت في تشكلها على التكوين اللغوي للشكل الخارجي ، قراءة الملامح الخارجية تؤسس لعملية القراءة ، لأنه يتم من خلالها تنفيذ الخطوة التالية ، أي تعريف الوحدات أو الأنساق اللغوية التي من خلالها يتم تحديد البنى الداخلية للنص وهنا ينفذ فعل التحليل الذي يؤسس لرسم ملامح التاويل المقترح . وعلى هذا الأساس يمكن فهم سلطة القارىء التي تمثل دراسة لوعي القارىء والنص معاً وفق منهجية علمية ترسم ملامح عملية معرفية إبداعية تسمى القراءة .

سلطة النص

لتحديد الملامح المنطقية لمنظومة القراءة من حيث الأداء المعرفي يتوجب الكشف عن أهم المركبات أو الإحداثيات التي تشكل سلطة القراءة ، وسلطة النص تمثل المكمِّل الميكانيكي لآلية قراءة النص إذا ما اعتبرنا أن سلطة القراءة تمتد ضمن مؤثرين لغويين يشكلان البعد السيميائي لتلك السلطة هما الدال والمدلول ، فالدال ضمن مساحة المفردة اللغوية يرتكز إلى المفهوم الإشاري أو السيميائي المؤدي إلى مساحة الكشف أو التاويل ، أما المدول ضمن ذات المساحة فيرتكز إلى مفهوم المعنى الثيَمي أو الحقيقة التي تشكل مفهوم الفكرة ، ومن هذا الفهم لثنائية الإشارة والثيمة نستنتج العلاقة بين القارىء والنص ضمن تداعيات عملية القراءة ، فالقارىء ينتمي إلى المفهوم الإشاري أو السيميائي من حيث الوظيفة التي تكرس مفردة الكشف أو الدلالة بينما ينتمي النص إلى المفهوم الثيمي أو المدلولي من حيث الوظيفة أيضاً ، وهكذا نجد أننا نخوض في تحديد جغرافيات لغوية تعرّف عن ثنائيات تعكس بعداً يتجاوز البعد اللغوي ، فثنائية الرمز والمعنى لها أكثر من بعد ضمن إطار اللوحة الفنية وهيكلية التمثال ، لها أكثر من معنى ضمن مساحات النص الأدبي و الطرح السايكولوجي ، وعلى هذا الأساس يمكننا تشكيل سلطة النص التي تسهم في تشكيل الرؤية الفنية والجمالية المتوخاة من عملية الكتابة .

وضمن سلطة النص التي تتشكل من ثالوث المرجع والبنية والرؤية الفلسفية يمكننا تحديد مفهوم الدال والمدلول إذا اعتبرنا أن النص وحدة معرفية مستقلة قبل أن تتصل بالقارىء لتشكل مركبة لوحدة معرفية جديدة تسمى القراءة ، فالكتابة من حيث الأداء المعرفي تمثل منظومة معرفية تحتوي كلا البعدين ، البعد الإشاري والبعد الثيمي ، ومن خلال مركبات النص نستطيع تشخيص المفاهيم الدلالية (الإشارية) والأخرى المدلولية (الثيمية) ، الشكل الخارجي للنص المتمثل بنسيج لغوي مبني وفق رؤية تصورية خاصة للكاتب يشكل جزءاً من دلالة النص إضافة إلى الرموز والوقائع الاسطورية والإجتماعية ، فسلطة النص الدلالية تؤدي وظيفتها بشكل فاعل من خلال إلتقائها بلسطة القارىء التي تمثل الدلالية الكلّية ، أي دلالية النص تمثل نقطة الإلتقاء مع القارىء وبالتالي يجب أن تكون ضمن التصور الشكلي الخارجي للنص الذي يعكس آليته الأدائية بتشخيص المسالك والدروب المؤدية إلى منطقة الثيمة في النص مروراً ببنية النص من خلال المنظومة التحليلية في سلطة القارىء ، أي يمثل إنعكاس داخلي لمركبة من مركبات النص التي لعبت دوراً إيحائياً في إجتذاب القارىء ، ويسهم كل إحداثي من إحداثيات سلطة النص في عكس تصور معين ضمن عملية القراءة .

يمثل إحداثي المرجع أو المرجعية المعرفية لبنة أساسية في سلطة النص إذ يسهم في تدوين مجموعة المفاهيم والعلاقات الإجتماعية والسلوكية والنفسية وكل القيم والمفردات التي تشكّلت منها الخلفية المعرفية للنص ، فالمرجع يمثل المرتكز الحيوي الذي من شأنه يدعم مفهوم القراءة التأويلية ، أي يعمل بمثابة الدافع أو المحرض لتبني وجهة نظر محددة يقصدها القارىء الذي يأمل من وراء مغامرة القراءة إنتاج رؤية معينة ، وبطبيعة الحال يستطيع القارىء أن يستثمر هذا الإحداثي (المرجع) في إنتاج قراءة نمطية تتصل بالرؤية التاريخية أو المثيولوجية للنص وحتى الرؤية الأسطورية ، وكل هذه الأنماط تمثل مقتربات خارجية من حيث التناول التحليلي لهيكليات النص ، مثلما تمثل القراءة للشكل اللغوي الخارجي للنص ، والمرجع بمفهومه اللغوي يغطي مساحة واسعة لجملة مفردات ومفاهيم فكرية تشكل الهوية المعرفية للنص ، بعض هذه المفاهيم أو المفردات يرتبط بالواقع الإجتماعي للكاتب وكيف ساهم هذا الواقع في صياغة وتدوير وجهة نظر أثّرت كأداة معرفية في تشكيل النص ، المفاهيم المرتبطة بالأسطورة والخرافة والتي لعبت دوراً حيوياً وفاعلاً في تدوين حضارات الشعوب والمجتمعات الإنسانية ، ومدى حضورها في رؤية الكاتب كأداة مثمرة في عملية الكتابة ، المفاهيم النفسية والسلوكية وسطوتها في تشكيل الخلفية الذهنية ، إضافة إلى الموروث الديني والتاريخي ، كل هذه المرجعيات تعمل بشكل متجانس ضمن بيئة يقترحها الكاتب لتكون مسرحاً لنصه ومن خلال هذه البيئة يمكن توقع الرؤية الفلسفية الكامنة في نبض النص والتي تعمل دائماً على أساس الفعل التحريضي للقراءة ، وتأتي هذه الرؤية من خلال طرح إشكالية أحد المرجعيات الآنفة الذكر تجاه الواقع الآخر ، الواقع غير المحدد ، قد يكون واقع النص والقارىء معاً ، وأحياناً واقع إفتراضي تمليه ضروف آنية لها علاقة بعنصر الزمان أو المكان أو عملية الخلق او ثنائية الخير والشر ، ويساهم المرجع إلى حد كبير في تأسيس سلطة النص التي تتناغم مع المنظومة الإرثية في سلطة القارىء ، أي يمثل التقابل المنطقي في جغرافية كل من القارىء والنص ، فالمرجع في سلطة النص يعكس التشكل المعرفي والذهني والسوسيولوجي لمجموعة مفاهيم وعلاقات ورؤى الكاتب الذي يمثل أداة إنتاج النص ، بالمقابل فإن المنظومة الإرثية تعكس ذات المفاهيم في سلطة القارىء ، أي هناك عملية تقابل مفاهيمي تمثل التلاقي الأول ما بين القارىء والنص ، هذا التلاقي يتمحور حول كيفية تأسيس بيئة مشتركة تحتوي مفاهيم الطرفين من خلال تزاوج معرفي يستعيد مرجعية ممثلة بتصورات قد تكون مختلفة ويحاول أن يصل إلى المعنى الشمولي للمدلول عند الطرفين ، أي الرمز المستخدم كوسيلة تعبيرية دلالية في النص يحاول أن يؤسس تناغم دلالي مناظر في مرجعية القارىء أو في منظومة القارىء الإرثية ، هذه التناغم يؤدي إلى ربط المرجعيات ضمن أطر تتيح لإنتاج منظومة مرجعية للنص المنتَج ، أو بعبارة أخرى القراءة تنتج نصوصاً ذات مرجعيات غنية تتداخل فيها مرجعيات القارىء ومرجعيات النص ، ويحدث أحياناً أن تكون مرجعيات النص تنتمي لبيئات إرثية وإجتماعية تختلف عن بيئات ومرجعيات القارىء مما يؤدي إلى حدوث نوع من التقابل المفاهيمي الذي ينتج تزاوجاً لغوياً ومعرفياً بين بيئات ومرجعيات مختلفة تنعكس ثراءاً وعمقاً في النص المنتَج ، وعليه يمكن القول أن سلطة النص تشكل أحد الروافد الرئيسية لمنظومة القراءة ، ولا يمكن بأي شكل من

الأشكال تجاوز سلطة النص في تشكيل مفهوم القراءة ، لأن ذلك من شأنه أن يؤدي إلى إنتاج رؤية غير متوازنة ونص مبني ضمن أحادية قطبية قد لا تعكس واقع النص المكتوب بقدر ما تعكس رؤية القارىء.

تشكل البنية في مفهوم سلطة النص المحور الأكثر ديناميكية من حيث أدائها في عكس مفاهيم المرجعية المعرفية للنص ، أي تعمل على تجسيد الرؤية الفنية والجمالية للنص من خلال تشكيل نسقي تنظيمي لكل العلاقات والتأسيسات الفكرية المستوحاة من بيئات وعوالم ذهنية وأسطورية وإجتماعية ساهمت في تدوين المناخ الفكري للكاتب الذي انعكس في منتَج النص ، وتمثل حلقة الربط بين المرجعية والرؤية الفلسفية للنص ، أي يمكن تصورها بالهيكل التنظيمي للنص ، من خلالها تعمل اللغة التي تشكل الإطار العام لهذه البنية في تسمية وتحديد العلاقات المفاهيمية التي تسمح لوحدات المعنى أن تؤدي وظيفتها المعرفية ، ويتم إكتشاف بنية النص من خلال إستنطاق الشكل الخارجي أو ما يسمى بالنسيج اللغوي المتضمن مجموعة من الرموز والإشارات ذات الوظيفة الدلالية ، ويمكن إعادة صياغة هذه العبارة بشكل آخر: يتم تحديد بنية النص من خلال القراءة العكسية لمستويين بنائيين ، مستوى أفقي لكشف شبكة الرموز والإشارات ومستوى عمودي لتتبع إمتداد هذه الرموز والإشارات نحو عمق النص ، حيث تجسيد المرجعية المعرفية ضمن جغرافية البنية ، لأن الإسقاطات الفكرية التي يمارسها الكاتب لمنظومة مفاهيمة المعرفية ورؤاه لا يمكن الإستدلال عليها إلا من خلال تحليل الوحدات البنيوية للنص وهذا ما يسمى بالقراءة الإستنطاقية أو البنيوية في مرحلة معينة من مراحل القراءة ، وتلعب البنية دوراً هاماً في تطويع الأشكال المعرفية لتتخلى عن مخططاتها الهيكلية وتخضع لترتيب لغوي يؤسس لمناخ بيئي جديد ، هذا المناخ البيئي يتشكل من تداخل مجموعة إحداثيات سايكولوجية وفلسفية لتدوين الأبعاد الفنية والجمالية التي تضمنها المرجع وكيفية تفاعلها في حاضرة الذاكرة الكتابية ، أي محاولة لتخصيب بيئات ومفاهيم مرجعية لتأسيس بيئة تساهم في إطلاق التأويل والتبني ، التأويل الذي يعرّف النص ويستند إلى مرجعياته ، وفي هذه النقطة بالذات يلتقي المفهوم الدلالي الذي يمثله القارىء بالمفهوم الدلالي الذي يمثله النص ، وتحدث حالة من التفاوض المفاهيمي تؤكد على النزوع لأطلاق رؤية فنية يؤسس لها كل من القارىء والنص ، ويمكن ملاحظة العلاقة الديناميكية بين رؤية القارىء لمفاهيم النص من خلال تراكيبه البنائية وحالة التأويل التي تعبر عن تفاعل إرادتين ضمن بيئة مشتركة ، إرادة تحاول أن تعكس لتأسيس جديد وإرادة تحاول أن تعكس لمؤسس مسبق وفي كلا الحالتين تكون البنية الفنية للنص هي البيئة التي تسمح لتعميع أو تسطيح هذا التفاعل ، والقراءة التي تتجنب الخوض في بنية النص وتعمل على تدوين التشاكل والفهم الخاص بالمرجع من خلال إتصال دلالي خارجي تكون قراءة نمطية تميل إلى إملاء رؤية القارىء من خلال مرجعية النص ، أو عملية إنعكاس مباشر لمؤثرات بيئية في بيئات مناظرة تبدي إستجابات تناغمية وفق رؤية تصورية تقليدية ، إنما القراءة التي تنزع إلى خلق رؤية فنية وجمالية تنشأ ضمن بيئة مستحدثة أنتجتها إرادات مشتركة ما بين النص والقارىء هي التي تعمل من نقطة متوثبة على إنتاج قراءة بمفاهيم لا تخضع للتقليدي والنمطي ، قراءة تحتمل

التأويل الحداثي الذي يعمل على إستثمار الطاقات الفنية في التراكيب والبنى اللغوية للبيئة المستحدثة ، وينطلق بالقراءة نحو آفاق واسعة تعتمد في فلسفتها على حاضر ة مجموعة مفاهيم تمس النص وسلطته المعرفية والقارىء وسلطته المعرفية ، أي تجسيد مباشر لمقولة موت المؤلف لـ (بارت) من خلال تفعيل حضور النص ومفاهيمة ضمن بيئة مستحدثة تضم القراءة ومفاهيمها ، ولهذا لا يمكن تجاهل بنية النص إذا ما أراد القارىء أن يحاور لتفعيل رؤية مستحدثة تعكسها رؤية النص المنتَج ، وطبقاً لمفاهيم تحليل الخطاب تعمل سلطة النص من خلال مفهوم البنية على تفكيك الرؤية المرجعية والبيئية للنص وتحليل مفاهيمها السلوكية والفلسفية وتدوين كل هذه المفردات ضمن بيئة مؤسس لها ، بيئة تعمل على إحتواء هذا التنويع المعرفي وعرضه وفق رؤية تسمح للآخر أن يتحاور معه ، يستنطق أو يؤسس لتأويل يعمل على خلق توافق دلالي من شأنه أن يستثمر الإرثي والإجتماعي المتراكم لبيئة معينة في خلق رؤية مغايرة في تدوين الفني واللغوي ، البدهي والمعاصر ، العقلاني واللاّاشعوري ، الواقعي غير المؤسس له ، أو لنقل الواقعي غير المقروء أو المرئي ، المتخيل المفاهيمي ضمن رؤية الآن أو المتخيل ضمن رؤية الغد ، أو الغد الواقعي برؤية المتخيل الآني.

ويبقى السؤال الذي يحدده مفهوم القراءة ، ما هو دور الرؤية الفلسفية للنص في تشكيل رؤية النص المنتَج ؟ وهل يعكس النص المنتَج رؤية النص المقروء أم رؤية القارىء أم يعكس رؤية فلسفية ترتبط بظروف القراءة وتساهم مجموعة مفرادات مثل (النص ، القارىء ، زمن القراءة ، يوتيبيات المكان) في صياغة مفهومها ؟ في الواقع أن الرؤية الفلسفية للنص تساهم في تشكيل الرؤية الفلسفية لنص القراءة المنتَج ، وهذا شيء جوهري وأساسي في عملية القراءة ، إنما السؤال المطروح هو : وفق أي وجهة نظر يتم تدوين هذا التأثير ؟ سلطة النص المتمثلة بالبنية تعمل أحياناً على تذويب مجموعة خطابات وأفكار تتصل بمرجعية النص لتؤسس مفهوماً تحديثياً ، مفهوماً تفاوضياً يعمل على محاورة فعل القراءة المتمثل بسلطات القارىء التحليلية ، وبنفس الوقت يحاول أن يتجنّب الإنخراط كلياً ضمن مفاهيمية القارىء ، أي يعمل على تشكيل سلطة تحاورية تعكس أدواتها التأثيرية في البيئة المؤسس لها أن تستقبل كلا التأثيرين تأثير سلطة القارىء وتأثير سلطة النص ، والإبتعاد عن مفهوم المصادرة ، وهذا يتوقف على القدرة التأثيرية أو الفعل السحري في سلوكية النص ، وكيف استطاع هذا النص إختزان مقومات تميزه التي تلفت إنتباه آليات التحليل في سلطة القارىء ، وأستطيع القول أن الفعل التأويلي للقراءة المستند إلى آليات التحليل والتفكيك لبنيات النص يستند إلى مدى إمكانية تحييد المفاهيم التي تمثل إنزياحاً لأحد الجانبين بحيث يخلق رؤية مشتركة تحددها ظروف آنية غيرة مرتبطة أو تابعة لسلطة ، فالرؤية الفلسفية للنص تعمل بالدرجة الأساس على خلق رؤية فلسفية ضمن البيئة الجديدة ، رؤية تعد بالتحول وإطلاق المعنى خارج أسوار البنى التقليدية للنص ، لأن بنية النص وإن كانت تحمل تطوراً وتصوراً حداثياً في مفهومها تصبح خارج هذا التصور حينما يتم تفكيكها وتأسيس بنية جديدة ضمن بيئة جديدة أثناء عملية القراءة ، وعلية فالبنية الجديدة تمثل إنفتاحاً يحتمل الكثير من التاويل الذي سوف يأتي لاحقاً ضمن عملية

القراءة ، إذن تأسيس رؤية فلسفية توافق النزعة التأويلية ضمن بيئة النص المنتَج وهذا ما يسمى بتطويع رؤية النص نحو تشكيل رؤية أخرى يمثل أحد المتطلبات الحيوية لتأثير الرؤية الفلسفية للنص ، وكلما كان النص قابلاً للتحول في تشكيلاته المفاهيمية وبناه فإنه يعكس مستوىً متطوراً في حداثته الفنية والبنيوية ، وأقصد بالحداثة الفنية والبنيوية : تلك القدرة على إستلهام الروح التجديدية وتجلياتها في مرجعية النص ، إضافة إلى تأسيس رؤية فلسفية قادرة على محاكاة رؤية القارىء الفلسفية ضمن تشكيلات البيئة الجديدة ، رؤية فلسفية حيوية تنفتح على الرؤى الأخرى ، الرؤى المغايرة ، رؤية فلسفية تشتبك مع آليات التأويل وتساهم في بث بوادر رؤى جديدة تساند توجهات المفاهيم المعرفية المطروحة ضمن مساحة البيئة الجديدة ، أي بناء شبكة من العلاقات المفاهيمية التي تسمح بإعادة بناء وتشكيل رؤية فلسفية جديدة للنص المقروء ضمن إمتدادات ورؤى أخرى أكثر إنفتاحاً على مرجعيات أكثر ثراءاً ضمن البيئة الجديدة التي تمازج بين جملة مرجعيات تنتمي لكل من القارىء والنص ، وبالتالي تسهم الرؤية الفلسفية كأداة فاعلة ضمن سلطة النص ، أداة مؤثرة ، ناشطة ، تعمل على توظيف الرؤى الفلسفية الأخرى في تحديث مفهوم الرؤية المؤدية إلى رؤية أخرى مستثمرة إنفتاح اللغة نحو تبني مفاهيم أكثر شمولية في تدوين المعنى .

مركزية المرجع

المرجعية المعرفية في منظومة القراءة تمثل الأصالة والدافع ، الجذور والتكوينات في جغرافية المنشأ ، الركائز والإنطلاقات في الرغبة لممارسة القراءة ، القراءة فعل مقصود ، والفعل المقصود نتاج نوايا وتحريضات تتشكل لتحريك الرغبة ، في عملية القراءة يتوزع الفعل بين مؤثرين ، القارىء والنص ، وفي كلا المؤثرين يؤدي المرجع وظيفة تأسيسية ، وظيفة تشترك في رسم الملامح الأولى لبوادر أجوبة ، إستنتاجات لرؤية تفسيرية ، رؤية ترتكز إلى الدافع الذي يمثل أحد البواعث المنطقية لفعل القراءة ، وفيما يتعلق بالقارىء يشكل المرجع الخلفية المعرفية التي تؤسس لخطوة إستكشافية تتمثل في لحظة التماس بين الشكل الخارجي للنص وذاكرة القارىء ، ومن خلال الهوية المرجعية يتجسد فعل القراءة إلى منتَج معرّف ، منتَج منتمي ، فيه التأصيل يشتبك بالتجديد من خلال رؤية تؤدي وظيفة تنويرية ، وظيفة بناء معرفي يطال عنصر الوعي ، المنظومة الإرثية التي تمثل أحد تكوينات سلطة القارىء تمثل جانباً من تلك المرجعية المعرفية ، لأن المرجع لايمكن تحديدة من خلال البعد الإرثي وإن ساهمت المفاهيم المتعلقة بالإرث في صياغة جانباً مهماً منه ، لأن المنظومة الإرثية تعكس بطبيعة الحال حقيقة العوامل المرتبطة بالبيئة والتراكيب الإجتماعية والمفاهيم السايكولوجية التي تشكلت من خلال تفاعل وتداخل كل تلك العوامل والمفاهيم السالفة الذكر ، وعليه يمكن تعميم مفهوم مرجعية القارىء ليطال المنظومة الإرثية التي تشكل الخلفية المعرفية المرتبطة بالمجتمع وسلوكياته وأساطيره وخرافاته وديانـاته وطيف التقليد التراكمي المتنامي زمنياً مع دورة الحياة إضافة إلى الوعي الآني الذي يمثل الرؤية الفلسفية للقارىء ، وأقصد بالوعي الآني الوعي الحاضر المتشكل مع عمر الفرد من خلال التجربة الحياتية والثقافة المنجزة بفعل الإطلاع على الثقافات الأخرى والتجارب الحضارية للمجتمعات المعاصرة ، كل هذه الإحداثيات تساهم في تكوين مفهوم معرفي أزاء المنتج الذهني أو المنتج الحضاري سواء كان منتَجاً مكتوباً أو ممثلاً بطريقة أدائية معينة ، فالمرجع يتشكل ضمن بيئة القارىء من تلاقح وعي موروث ووعي مكتسب ، وهذا التلاقح أو التمازج يعكس حقيقة المرجعية المعرفية التي تمثل المحفز الأساسي لفعل القراءة ، لأن القارىء في لحظة توجهه لملاقات النص لابد أن يكون محفزاً بدافع معين ، هذا الدافع يولد حدساً لإستفهامية ما ، أستفهامية حول ماهية النص أو لنقل إستفهامية تدفع للإكتشاف ، وعليه يمكن تدوين فعل المرجع في تلك اللحظات على أساس فعل تحريضي ، فعل مقصود لتأدية وظيفة معرّفة ، وبعد حدوث الفعل التحريضي يكون المرجع قد ساهم في تحقيق أولى خطوات عملية القراءة ، فلحظة التلاقي ما بين النص والقارىء تسجل بداية القراءة الإستكشافية ، وإذا حدث وكان النص ينتمي لبيئة إرثية وإجتماعية تختلف عن بيئة وإرث القارىء نجد أن الفعل الحدسي في

لحظة الإكتشاف الأولى يرتكز بشكل كبير إلى الرؤى المرتبطة بالمرجع ، هذا الإرتكاز يعمل على تشخيص شبكة الإشارات والرموز المعرّفة ضمن وعي القارىء الحاضر والتي من شأنها أن تشكل تقابلاً ذهنياً مرحلياً مع شبكة الرومز والإشارات الخاصة بعالم النص ، وبطبيعة الحال فإن تأثير المرجع يبرز بشكل جلي في رؤية النص المنتَج .

وفي الكثير من المحاولات التي أنجزت في بدايات القرن العشرين كان جل إهتمام الباحثين في تأكيد صلة المرجع بالرؤية المطروحة كنتاج واقعي لفعل القراءة بعيداً عن كون هذه القراءة تمثل قراءة عفوية لاتتجاوز دوافعها الحسية المرتبطة بالحالة النفسية أو قراءة تأملية حاذقة ، فهي بكل الأحوال كانت تطرح مفهوماً والغالب على معظم تلك المفاهيم أنها كانت تميل إلى تعضيد الرؤى المرتبطة بالملامح الخارجية للنص ، أو بالأحرى المفاهيم التي تجد صدىً أكثر في تأسيساتها المرجعية كالمفاهيم التاريخية والإجتماعية والنفسية ، والتي تمثل في حقيقتها مقتربات خارجية للنص ، وحتى في هكذا موقف نجد أن القارىء في لحظة التماس مع النص يلجأ إلى تحسس دلالات الشكل اللغوي المهيمن للنص والتي تتناغم مع التأسيسات السيميائية في مفاهيمه المرجعية ، فحينما يصطدم بدلالات تاريخية طاغية ومهيمنة في رؤية النص يحاول أن يسقطها من خلال المرجع التاريخي المتشكل ضمن خلفيته المرجعية المعرفية كرؤية تاريخية للنص المنتَج ، وإلى أي مدى يحاول أن يستحضر المفاهيم التاريخية في مرجعية النص كي لا يغيب رؤية النص التاريخية ؟ ربما تكون الإجابة عن هكذا تساؤل بنسبة ضئيلة إلى جانب الأخذ بعين الإعتبار مرجعية النص وبنسبة كبيرة لتغليب الرؤية المرتبطة بمرجعية القارىء ، وهذا الإستنتاج في تلك الفترة ربما يكون منطقياً لعدّة أسباب منها ما يتعلق بالرؤية التاريخية والتي تنسجم مع تاويلات اللغة الخارجية أو ما يسمى بالمقتربات الخارجية دون الخوض في البنى والتراكيب الداخلية التي تعكس بشكل أكثر تفصيلاً النوايا والإيحاءات والرؤى المرتبطة بالمفاهيم المرجعية سواء كانت تاريخية أو إجتماعية أو نفسية وينطبق نفس التعليق فيما لو مارس القارىء ضمن نفس المقترب تشكيل رؤية إجتماعية أو نفسية للنص المنتَج إنطلاقاً من الدلالات والمفاهيم المرتبطة بمرجعيته الإجتماعية أو النفسية (السلوكية) .

ويمكن أن يقال عن البعض من المحاولات التي أنجزت في بدايات القرن العشرين أنها كانت تؤسس من خلال المرجع الرؤية الكليّة للنص ، الرؤية المتصلة بالمقترب الخارجي ، أي تستثمر المرجع كدافع ومحرّض مثلما أشرت في بداية الكلام ومن ثم قوة منجِزة للرؤية على أساس إحتواء وإسقاط ، وبالتالي نرى أن الرؤية المنتجَة ترتبط إلى حد كبير برؤية القارىء من خلال تسيّد ومركزية المفاهيم المرجعية ضمن منظومته المعرفية ، وهذا يؤدي إلى تعطيل طاقات غاية في الأهمية ضمن إمكانات المرجع ، لأن المرجع لا يمكن إختزال تأثيره في حدود التحريض والإسقاط ، اي تجاوز الفعل التحاوري والقدرة الإستنطاقية الكامنة في أنسقة المرجع كمفهوم معرفي ، فتداخل المفردات والمفاهيم ضمن مصطلح المرجع الذي يتشكل من تناسق زمني وبيئي ونفسي وإجتماعي وتاريخي يجعل منه إحداثي فاعل

وديناميكي ضمن عملية القراءة ، فالتحريض يمثل مقدمة إستهلالية لطرح إستفهامية ، إستفهامية ضمن حدود المنطقة التلامسية أو المترددة التي تحتمل وقوف القارىء في آهاب شواطىء النص وقفة تحتكم على لحظة القرار الذي يمثل (العودة والتراجع أو المضي قدماً صوب بيئات النص الخارجية أو الداخلية) .

وفي المحاولات اللاحقة التي أنجزت في أواخر القرن العشرين وما زالت كان واضحاً الجهد المنصب حول إستثمار مزايا المرجع كمنظومة معرفية في تأكيد مفهوم الخوض في متاهات النص الداخلية ، أي عدم الإكتفاء بتمرير مفهوم القراءة النمطية والذي بقي سائداً لحد الآن في البعض من القراءات المتخصصة أو الأكاديمية ، أي الميل نحو القراءة بمفهومها الإكتشافي والتأويلي ، مع إسقاط الوصايا المرجعية التي من شأنها تحدد مسارات الرؤية المنتَجة ، وبالتالي تحرير المرجع من النظرة الكلاسيكية التي تدعو إلى تسيد المرجع وبطولته في صياغة مفهوم القراءة النمطي أو المفهوم الذي يربط ما بين الرؤية المنتجة وأحد مفاهيم المرجع الخاضعة لسلطة القارىء ، بعبارة أخرى تحرير المرجع من دكتاتورية القارىء وتحرير رؤية النص المنتَج من دكتاتورية المرجع ، ودفع المرجع في خوض رحلة تحاورية تؤدي وظائف إستكشافية ، وظائف تحليلية، وأخرى تأويلية من خلال إستثمار شبكة العلاقات والرموز والتكوينات التاريخية والإجتماعية والنفسية وحتى الأسطورية في تعليل وتوظيف هذه المفردات في تأسيس مناخات جديدة تحتوي مركبات المرجع ضمن بيئة مؤسس لها أن تتجاوز الحدود الوظائفية التقليدية للمفاهيم ، على سبيل المثال : إشراك المفاهيم التاريخية في توظيف رؤية جديدة ترتبط بالمفاهيم الإجتماعية ، تفعيل عنصر الأسطورة في تشكيل الوعي التاريخي ، تمكين الإحداثي الديني من أنتجت مفاهيم إجتماعية تعكس تفاعل الدين مع الحياة ، المناخ النفسي للخرافة في تشكيل مسرح كوميدي لرؤية فنطازية ، وبالتالي تفكيك المنظومة المرجعية إلى مركبات تعمل مع الأدوات الأخرى في قراءة مفردات النص التي تأتي بنفس السياق ، أي تفعيل كل المفاهيم المرجعية المعرفية التي تخص كل من القارىء والنص ضمن بيئة مشتركة ، بيئة يؤسَسْ لها لإحتواء مركبات مرجعيات قد تكون غير متوافقة في دلالاتها ضمن بيئات تشكلها ، وهنا يكمن التساؤل : إلى أي مدى يسهم المرجع في كل من سلطة القارىء وسلطة النص في صياغة مفهوم المرجع بالنسبة للنص المنتَج ؟ وهل مرجعية النص المنتَج تخضع لوصاية أو تغليب لأحد المرجعين ؟ في الواقع يمكن إدراج عدة تفسيرات كمحاولة لإيجاء رؤية تعكس جانباً من الإجابة على تلك التساؤلات لأن الإجابة الكلية قد لاتكون متيسرة في ضوء عدم التوصل بعد إلى مفهوم مستقر حول ما يسمى بنظرية القراءة ، فالمحاولات التي أنجزت في بدايات القرن كشفت بشكل واضح وصريح تسيد رؤية المرجعية التي يمثلها القارىء وبالتالي كانت تعكس لحد كبير مقتربات تلك الرؤية ، على الرغم من عدم تجاهل رؤية مرجعية النص بشكل كلي إلاّ أن تأثيرها في رسم الملامح العامة لرؤية النص المنتَج كان ضعيفاً ، في المحاولات اللاّحقة وبالتحديد في النصف الأخير من القرن العشرين وبعد طرح الرؤية البنيوية للنص من قبل مجموعة من المثقفين الفرنسيين أصبح الإهتمام يتمحور حول بنيات النص الداخلية وتأثيرها في تأسيس رؤية النص المنتَج ، وهنا تجدر

الإشارة إلى القوى التحليلية والتفكيكية التي تسهم في إستحضار مرجعية كل من النص والقارىء معاً ، وهذا الإستحضار يؤدي إلى تحييد بواعث الهيمنة في كلا الطرفين بحيث ينتج آليات مرجعية تتشكل في حضور سلطة حيادية ، في بيئة النص المنتَج التي تحتوى تأثير المرجعيات المساهمة في تنفيذ فعل القراءة يتم تحليل المرجعية الخاضعة لسلطة القارىء إلى مجموعة مفردات ومفاهيم تختزن رؤى دلالية لثيمات تتطابق إلى حد بعيد مع الثيمات والدلالات في مرجعية النص ، أي يتم إبعاد الدلالة الأحادية التي تشير إلى مفاهيم منقطعة تنتمي لبيئة أحد الطرفين ولاتملك في عمقها الطاقات المعرفية التي تؤهلها للإشتراك في تأسيس مرجعية تطمح في تدعيم رؤية تنفتح وحاضر الفعل التأويلي للقراءة ، وبالتالي فإن المحاولات التي أرست مفهوم التأويل من خلال البنى الداخلية للنص إستطاعت أن تستثمر طاقات المرجعية المعرفية التي تخص كل من القارىء والمقروء ، أي الطاقات التي تؤسس للفعل التحريضي للقراءة والطاقات التي تسهم في بناء الرؤية الجديدة للنص من خلال إعادة تفعيل كل المفاهيم المعرفية المختزنة في الوحدات المرجعية بطريقة حيادية تدعم النَفَس التأصيلي لتلك الوحدات وتشيد رؤية تأويلية تستحدث مفاهيم معرفية تسهم في تشكيل الهوية المعرفية للنص المنتَج ، ويمكن تلخيص وجهة النظر هذه على أساس أن المرجع هو وحدة مركزية في تنفيذ فعل القراءة ، وطاقات المرجع تنطوي على دوافع تحريضية وأخرى تأويلية في كلا المقتربين الخارجي والداخلي للنص ، ومرجعية النص المنتَج هي مرجعية تعكس بشكل نسبي كل من تصورات المرجعية العائدة لكل من النص والقارىء ، ورؤية النص المنتَج تعكس بشكل مباشر تصورات المرجعية المؤسس لها في بيئة النص الجديد ، ربما تميل لتغليب مفاهيم مرجعية تخص القارىء في أحيان وفي أحيان أخرى تميل لتغليب مفاهيم مرجعية تخص النص ، وأحياناً تعكس رؤية جديدة لمرجعية تشكلت من خلال فعالية تحليلية وإستنطاقية لوحدات المرجعية الخاصة بالطرفين ، وفي كل الأحوال تشكل المفاهيم المعرفية للمرجع بمختلف تصوراتها بعداً تأسيسياً مهماً في إنجاز عملية القراءة .

قراءة في مفهوم الألم:
تجربة الألم في حضارة وادي الرافدين

لم يكن الألم مفردة غرائبية في مفهوم القارئ لنصوص إبداعية شكلت على امتداد حقبة زمنية طويلة سمة مميزة لشيء إسمه الثقافة العراقية أو التجربة العراقية في ميدان الثقافة ولا سيما نحن ندرك أبعاد العملية الإبداعية من حيث هي نحت في الواقع بتصورات المنطقي والمعقول وتوليف أحياناً بتصورات اللاوعي ، أو الاثنين معاً في استنطاق تراكمات حياتية تفاعلت فيها إحداثيات الروحي والعقلاني والخرافي وحتى الأسطوري المبني على تكهنات الأخيلة ذات البعد الميتافيزيقي ، ومن هذا المزيج الذي رصد حركة الحياة في بلاد الرافدين شيدت الرؤيا المفاهيمية لنتاج حضارة سبقت محيطها لتتجلى في فصولها إرهاصات المأساة متخذة من مفهوم الألم حالة تعبيرية عن نشاط فكري أُنتج كرد فعل لاستفزاز معين ، فجاءت طقوس الماء والطين في سفر أساطير الخليقة البابلية كاستجابات لنداءات الواقع وممارسات الحياة وتلبية في الوقت نفسه لرغبات الإنسان المتوحد مع إيقاعات الطبيعة في استقراء محيطه وبناء رؤى يعتقد إنها تنسجم وحالة التكوين التي يفهمها ، فإنسان وادي الرافدين أو بلاد ما بين النهرين على علاقة وثيقة ومنذ نشوء الخليقة بمفردات لها مساس مباشر بمشاعره وأحاسيسه ولا سيما عناصر الحياة المتكونة من مفردات الطين والماء والشجر والمعابد والآلهة والمرأة والرغبة الجسدية والولادة والموت والتي من شأنها أثارت في هذا الإنسان حس التهيؤ أو التأهب لمواجهة نتاجات هذا الخليط من صور متعاقبة للحياة في ظل بيئة محكومة بعوامل التطور الفكري خصوصاً بعد احتضانها لحضارات تعد الأعرق في سلّم الحضارات التي شهدتها الإنسانية ، ولهذا نجد أن مفهوم الألم في الثقافة العراقية يعبر بشكل دقيق عن عمق التجربة المنجزة وامتداد متواصل مع حالة من الإستحالات ابتداء من الملحمة السومرية التي شكلت علامة مميزة من الوعي تجاه تكوينات المجتمع البشري فكانت الألواح المكتوبة توجز حالة مرهفة من التأثر بعناصر البيئة إضافة إلى بروز حالة الهم المؤدي إلى إنتاج وسيلة التعبير المغايرة في تناولها للنسق الإشاري عن الحالة البدائية المتمثلة بالإيماءة والرقصة التي تحاكي الطبيعة ، فانحاز إنسان بلاد الرافدين إلى مؤازرة شعوره إزاء حركة القصب والبردي والنخيل والموسيقى التي تولدها الريح من خلال مرورها في تشابكات الأغصان إلى تدوين تصوراته في حكايات وأساطير تجنح أحياناً الى المثالية التي تؤسس مفاهيم ملتزمة بعيداً عن حالة الهمجية والبدائية ، أي كان إنسان بلاد الرافدين مسكوناً بهم التعبير عن ذاته ضمن تشكيلات حياة تتسم بالتنظيم والمؤسساتية التي سميت بالحضارة فيما بعد ، فكان الألم يأتي مفردة قابلة للتدوين ضمن مؤثرات تفرض على الواقع حالة الاستجابة لا الإهمال .

ونتيجة لتطور مفهوم الإنسان تبعاً لتطور منظومته الفكرية بفعل عوامل التأثر ورد الفعل والتأمل أحياناً كانت الرؤيا تأتي معبرة عن تبريرات إنسانية للوجود والاستمرار والتفاعل ، وحينما نستقرئ واقع يتشكل من هكذا مفاهيم نستطيع أن نميز حالة الألم كقيمة منتجة توازي حجم المؤثر ، حتى عندما يستحيل الألم جحيماً نتيجة لفقد عنصر التوازن بين الخير والشر نشعر أن مفردة الجحيم لم تكن مفتعلة أو مقحمة في جملة تصورات تسمي حالة التعبير عن التأثر ، وبعد نشوء مجتمع حضاري نمت فيه وبشكل واضح مفاهيم التعبير عن حالة الوعي نجد أن العامل الحسي الذي ساهم في تصوير بل في تأكيد حالة القهر الموجهة ضد الإنسان من خلال وعي دقيق بجملة مفاهيم تخص الخير والشر يكمل اليقين ببنية مجتمعية استثمرت عناصر الطبيعة في إنشاء مفاهيم قادرة على تفكيك الواقع واستقرائه برؤية شمولية وتحليلية وانعكس ذلك في أدب بلاد الرافدين الذي جاء غنياً بمعالجاته لحالات الحزن التي امتزجت وتكوين الشخصية لابل ساهمت كثيراً في تدوير بعض سمات هذه الشخصية فجاء الألم بعمق التجربة ، فجلجامش الذي جنح إلى فكرة الخلود إكتملت في ذاكرته فكرة الخوف من الموت والفناء وعدم الاستكانة لحالة من اللاجدوى التي صارت تلح عليه ، وكاستجابة لقناعة أفرزتها قواه الفكرية أخضع رغباته وقدراته لمفهوم صارم أنتج ألماً استثنائياً انعكس في حب عشتار الذي تبلور فيه تداخل الواقعي بالأسطوري من خلال عبثية مارستها الآلهة ضد أسوار أوروك ، ولم تكن فكرة الموت هي الفكرة الوحيدة المهيمنة بل كانت فكرة العذاب هي الأخرى تجد لها صدىً في تصميم منظومة مفاهيم الألم ، فالثور المجنح ما هو إلا أداة استخدمتها الآلهة لتدعيم فكرة العذاب والانتقام بعد أن تسامق الحب في قلب عشتار والذي جاء معبراً عن حالة إنسانية واعية ومتيقضة لتداعيات نوازع النفس الإنسانية آنذاك ، فبعد تجلي ماهية عناصر الخير والشر وإخضاعها لشبكة من الرؤى والتأملات صار الألم يمثل حالة استغاثة عميقة إزاء انتهاك لقيمة مفرزة ضمن قيم الخير ومن هناك بدأ صراع إنسان بلاد الرافدين الذي أنتج تراكماً كان في جانب من جوانبه صوراً واضحة للألم وحتى الجحيم ، لذالك عانى تجربته بذاكرة متوثبة مستفزة لم تكن انتحال أو تمظهر لأنه يعي مبررات كينونته والأبعاد النفسية التي تعكسها تجربة الحضارة على الشعوب المجاورة التي كانت تمارس طقوسها ببدائية تقترب من الوحشية ، وبدافع من هذا الوعي انبرى الملك حمورابي إلى تدوين هذا التراكم لينتج منظومة مفاهيم جديدة تؤسس للعقلاني أكثر مما تسمح للحسي دون أن تلغيه ليحكم حالة التوازن بين عناصر الحياة كقيم احتمالية مثل قيم الخير والشر مما أوجد نمطاً جديداً من العلائق التي ارتقت بالإنسان العراقي وبطريقة تفكيره وتعامله بإحساسه بالموجودات وردود أفعاله إزاء نتاجات هذا التنظيم الذي أزاح بنية المجتمع بعيداً عن الغابة واللامنطقي فجاءت التجربة في ظل التنظيم أكثر إنسانية وأعمق في تصوير حالات التفاعل بين الإنسان ومحيطه ، وتجلت رؤية إنسان وادي الرافدين في التعبير عن ذاته بأسلوب متفرد من خلال حالة الحزن التي تعكس درجة الإحساس ، الحرص ، الخوف ، على مفاهيمه التي صارت تتعرض الى انتكاسات بين فترة وأخرى نتيجة تعرض هذا التكوين الحضاري لهجمات خارجية رصدتها الذاكرة العراقية من خلال نصوص إبداعية توجت فيها لمسة الحب العميق لأرضه وكيانه

المتمثل بهذا النتاج الحضاري الذي اعتبره صورة مشرقة له ومقياس لرقيه وتطوره ، فحينما نقرأ الأساطير البابلية نشعر أن إنسان بلاد الرافدين مستفز تجاه أشياء كثيرة تتعلق بكيانه ونزواته ورغباته ، وفي كل الأسفار التي تلت نجد الإنسان العراقي يصارع فكرة الخنوع لحالة من التقوقع ويحاول دائماً أن يفترض وجود حالة من التساؤل إزاء قضايا كثيرة تخص الوجود والحياة وبنفس الوقت كان دقيقاً في تدوين الآثار ومخلفات الهزات التي تعرضت لها المؤسسة فارتقت كتابات الأدباء إلى حالة وجدانية صارخة عكست جانباً من المعاناة ، ولم ينس الإنسان العراقي وهو يتواصل مع فصول حياته أثر البيئة وتقاليدها وتراكماتها على حالته النفسية وعبثيته ورغباته ، فكانت الكلمات التي انتظمت في أهازيج شعبية تعكس عمق إحساس هذا الإنسان بقيمه الإنسانية التي تم الارتقاء بها من حقل الممارسات السادية الى حالة الممارسات التأملية التي تعكس الوعي المسبق والفهم الدقيق ، ونتيجة لاختلال التوازن بين عنصري الخير والشر في الفصول الزمنية اللاحقة وما نتج عنه من صراعات مثيرة شهدتها منطقة وادي الرافدين جعل من ذاكرة الإنسان العراقي أكثر استفزازاً للتعبير عن حالات الحزن التي تختزنها النفس الإنسانية ، إضافة إلى انتشار الإسلام في العراق أضاف للإنسان العراقي شيئاً من التمييز وذلك لتطابق الرؤى والمفاهيم من خلال دعوة الإسلام إلى ترسيخ قيم الخير ومحاربة قيم الشر مما وجدت تلك التعاليم صدىً في الذاكرة العراقية التي تعي ماهية تلك المفاهيم عبر منظومة تكوينية سبقت بآلاف السنين ، حتى وصف إقليم العراق فيما بعد بصفة العقل لما يتميز به من عمق في الرؤيا والتحليل نابع من عمق في الإرث الحضاري والإنساني وعلية لا نستطيع أن نقول أن إنسان الجزيرة كان قادراً على تدوين رؤاه بذات العمق الذي رأيناه في العراق ، لأن الصيرورة التاريخية لايمكن أن تتخطى مسميات المنطق والمعقول ومن هنا نؤكد أن الإنسان الذي لا يجيد القراءة والكتابة مثلاً لا يستطيع أن ينظّر في اللغة وكذلك الإنسان الذي لا يملك مقومات التعبير عن كينونته لايمكن أن ينتج إرثاً يستطيع من خلاله أن يبرز سمات شخصيته ، ومن هنا جاءت النتاجات الأدبية في العراق محملة بدواعي التأمل ، ومترفة بتدوينات الألم التي اعتبرت حالة صحية من عدة نواحي ، منها حالة الرقي الفكري والإنساني التي من خلالها تم رصد إحداثيات الواقع المطعم بالاضطهاد والبؤس المقصودة من جهة وحالة الاستهداف التي تعرض لها المجتمع العراقي منذ نشوء براعم حضاراته ، فجاءت الفنون الموسيقية مغرقة في التراجيديا أحياناً وكذلك اللغة المسرحية التي جسدت حركة عناصر الألم والمعاناة وكذلك فن الغناء الذي نحى منحىً مأساوياً متأثراً بالبيئة ومكتسباً منها ، وتعتبر المراثي الحسينية من أكثر النتاجات التي جادت بها الذاكرة العراقية تأكيداً لحجم المأساة و تأكيداً لعمق الحس الإنساني إزائها .

لم يكتف الإنسان العراقي بتدوين حالات الألم والضغط التي تعرض لها كحالة من الاستهداف والقصدية ، استثمر إرثه لإنتاج منظومة مفاهيم حسية قادرة على التفاعل مع مرصودات الواقع بكل تجلياتها ، خصوصاً بعد شيوع هيكل المؤسسة وبروز تيارات خارجية تحاول استثمار هذا الهيكل في تحقيق مصالح ذاتية ، أمثال حالة الاستعمار الحديث الذي وظف المؤسسة لصالح أطماعه الذاتية ، لذلك نجد الذاكرة العراقية تنسجم وحضارية عمقها

في تأكيد حالة الرفض بتقاسيم إبداعية مميزة سواءا في المنتج الأدبي أو الفني أو التاريخي متناولة حالات السلب والإيجاب ، مثل النمط الإقطاعي كإحداثي سلبي والتراكم التقاليدي القبلي ، إلى ظهور قوى مستبدة مدفوعة من التيارات الخارجية وكأسلوب من أساليبها ، كل هذا التراكم جعل من الألم مفردة متوفرة ممكنة الاستهلاك قابلة للتأويل والاستنطاق ، متمادية أحياناً لحد الجحيم الذي طال أكثر من مفصل من مفاصل التجربة العراقية ، ولا نستغرب إذا ما أنتفض الإله يا نكي في موسم ختام نومه وهو يرى مستنقعات الجنوب قد جفت وقامات النخيل دمرتها سرف الدبابات والقبور ملأت الأرض وصور آخر فصيل من رجال الكاوبوي تغزوا الحيطان لتكتب الألم بصورة أكثر التهاباً فوق ملامح الوجوه التي سمحت للسكوت أحياناً في حرث تجاعيدها كعنوان آخر للغة سريالية تنسج مفهوم الجحيم .

قراءة في مفهوم الإضطهاد:
البطل المضطهد في قصص الخبز حبر الكلام

ولأن الخبز حبر الكلام ، صار الخبز سيميائية تشكل صورة الذاكرة من خلال الفعل المكتوب ، و " الخبز حبر الكلام " هو عنوان المجموعة القصصية للقاص والشاعر جعفر كمال ، وهذه الكلمات تمثل النافذة التي منها نطل على عالمه القصصي ، وقبل أن نلج هذا العالم الملون ، علينا أن نتناول كلمات العنوان التي دلّت بمفهومها الرمزي أكثر مما دلّت علية قصة " الخبز حبر الكلام " وذلك لتشظية الرمز في دلالته ما بين المعنى التقليدي والمعنى المركب المبني على البعد الآخر والذي جاء طبعاً بقصدية من القاص لما لهذا البعد من أثر في تثوير الحدث ضمن بنيته ، فمن خلال كلمات (الخبز حبر الكلام) ، نشعر أن الخبز كلمة تفرز مدلولاً رمزياً ضمن سياق التقليدي يعني الجوع ، وهاجس إسكات الجوع هو تناول الخبز بذات المفهوم ، وحينما يكون الخبز سيميائية لحالة الكلام الذي يشكل بدوره صورة الذاكرة المتجسدة بفعل الكلمة المكتوبة ، نجد أن مفردة الخبز شكلت إحداثياً تجاوز حالة التعبير الإشاري التقليدية ، بل نأى إلى البعد الآخر الذي يشكل عوالم الفكرة ، عوالم الرفض وانسحب إلى تداعيات مساومة حالة قبول القهر أمام تعليلات العوز والجوع المتمثلة بتوفير حالة الاستقرار والأمان ، هذان المفهومان اللذان تموجدا بقوة في إسباغ حالة التأكيد على الرمز الإشاري لمفهوم العوز والجوع ، وهكذا استطاع جعفر كمال من تشظية الرمز ضمن مدياته الدلالية وضمن جغرافية لغوية مستساغة ، فجاء الرمز تنائي لغاية عائمة على جملة تداعيات تربط مابين حالة القهر الإنساني والاضطهاد السياسي التي يعانيها البطل في بيئته الشرقية ومابين حالة الاستلاب والاضطهاد الإنساني المقنع التي واجهها البطل في رحلته إلى أوربا وبالتحديد إلى لندن ، لذلك استطاع القاص من اختياره الموفق لكلمات العنوان أن يجعل من الرؤيا الأولى رؤيا ثاقبة ذات بعد إنساني مؤثر وأسبغها بغنائية شفيفة تلثم الحس بتوجعات درامية فاعلة ، مستنطقة الرمز الذي يعتبر من أهم العناصر في البناء القصصي لدى جعفر كمال ، وبعد هذه المحاولة البسيطة في تنوير ما أملته كلمات العنوان فينا كرؤيا أولى للمشهد نعود ونحاول من جديد من خلال نافذة الخبز حبر الكلام لنلج هذا العالم الذي وعدنا القاص بأشياء كثيرة تجلّت ملامحها في تأثيث الرؤيا الزمانية والمكانية لمفهوم المفردة ، وحين نتجرّأ ونمضي بين تداعيات هذا التنوع المتجسد بحركة الأشياء المؤنسنة ، نجد أننا أمام حالة عارمة تتشكل فينا لإطلاق صرخة مأساوية إزاء ما شكلته تلك البانوراما المنسوجة بشتى صور الاستلاب والانتهاك والتجاهل التي يبديها المجتمع الغربي وحضارته إزاء الإنسان العربي ، ونحاول أن نكتم ولو للحظات تلك الصرخة و نمر حفاة فوق شظايا المفردة اللغوية التي لا نشعر أنها حاولت أن تجرحنا أو تؤسس الضد فينا ، بل على العكس كنا ونحن نلامس

أهاب تلك المفردة إن لم نشارك نسمع نغمات سمفونية عذبة تجذر فينا حالة الاستشعار إزاء اللاإنساني أو الفعل الأحمق االاستهتاري ، نسمع سمفونية هادئة توغل فينا تنوعاً وثراءً يصل بنا حد الرتابة أحياناً ، ثم لاتلبث أن تثور اللغة وتنتفض لتدق لنا أجراساً تدعونا لتأمل قمة الانفعال في تناول الحدث ، وهذا ما لمسناه في قصـة (العيد وشباك فريال) ، حيث اللغة البسيطة الرومانسية وحالة الترقب التي تثمر عن اللحظة الانفجارية حد الشبق ونحن نحس ونرى من خلال فضاء النافذة أن النهد ينضغط عند حافة النافذة لينشر شحنة تطال الطرف الآخر المتمثل بالبطل والقارئ على حد سواء ، ثم لا يلبث أن يعيدنا التيار إلى تناغمية موجاته العذبة الرقيقة السلسة ، غير الرنانة ونغادر العيد وشباك فريال ونحن نلهث بعض الشيء تاركين البطل يعاني اضطهادا من سلسلة الاضطهادات التي سيعانيها ضمن رحلة النـزوع لتحقيق معادلة التوازن الإنساني المخبأة في ذاكرتــه ، والتي سيطلق من أجلها ثمة صرخات عدة ، في أمكنة وأزمنة عدة ، صرخة الوجع ، صرخة المدارات والأمكنة والحضارات ، صرخة الصوت اللائب دوماً من عبارة الممنوع والغير ممكن ، والاستحالة المتوالدة من رحم ذاكرة مقدسة دسها جده في رأس أبيه وأهدتها العرافة لأمه ليلة الزفاف ، حتى وهو ينتفض على تسميات الجغرافية نجده محاصراً بإشكالية الملامح التي سبقته عبر البحار وامتداد القارات ودخان التكنولوجيا .

يستحيل الحلم في عالم (الخبز حبر الكلام) إلى شبح بملامح أفعى صحراوية تتلوى لتضغط وتضغط حد الإزهاق لتعود به الذاكرة عبر حبرها الممزوج بوجع الكائنات إلى لحظات الحس الفطري أو لحظات البؤس الفطري كما أسميه ، لينتصر بها في مأزقه على شراسة هذا التكالب ، ويتحد مع ألمها ليشكل عالماً من الحلم الخائف يأوي ذاكرة الغريب حين تلجم صوته كفوف التمدن والحضارة المزيفة فيصرخ ناشراً كلماته حبراً نارياً يطال أدق مزايا الفكرة المنسوجة عن عالم قوس قزح المتخيل سلفاً ، يصرخ مستصرخاً بالتنور والنخلة والشط وورد الجوري والبقرة الجميلة التي امتد رمزها ليؤثث حلماً أبدياً التصق بوجه أمه وهي تجلس بين أرجل البقرة لتحلب الحليب الذي تجسد بالنقاء التي سقته له كتتويج لذاكرة مقدسة ، وهكذا نرى البطل يمارس حالة رد الفعل إزاء ما يهدده من الداخل ، فيأوي لحالة غير متحمس لها في قيعانه ليصفها في سلسلة ارتدادا ته تلك ، وهو المتمرد أو غير المعتقد بها يوماً فيقع في إشكالية ازدواجية المنفى ، المنفى المتخيل والمنفى المعاش ، بين حالة الارتداد الطبيعي وحالة الارتداد القسري ، وتتجلى حالة الاضطهاد في سلوك البطل من خلال حالة الهروب من الواقع ، الهروب المتمثل بالرحيل أو السفر تارة وتارة أخرى في ممارسة الفعل العبثي الذي فشل فيه أكثر من مرة بسبب حالة الضغط النفسي التي صارت تمارسها ضده الحضارة الغربية ، ومن هذا النبض وهذا التآكل يشق عباب المعجم واللغة وتداعيات السرد واختناقات الصوت ليعرب عن نفسه بكلمة الحنين إلى الوطن المتمثل بالعراق ، وهكذا نجد بطل عالم " الخبز حبر الكلام " يعاني الهزيمة مرات ومرات حين يعبر عن دواخله ، ونحن نبحث عنه بين السطور وفي دهاليز المدن المتخمة بصورها ، نسأل عنه ، نراه أحياناً منشغلاً بحالة اللاجدوى التي ضربت أسس التوازن التي كان يعتقد بها قبل دخوله في عوالم

المجتمع الغربي الذي لم يبد ذاك التحمس المرسوم في ذاكرة البطل ، نحس به يسير معنا أو هكذا يحاول أن يجد لصوته صدىً من خلال حالة الانسراب في الماضي الذي لم يبق إلا حالة تاريخية وهذا ما يجعل البطل يعاني من الاضطهاد الذاتي مكرساً مع حالة الاضطهاد التي يعيشها البطل في مجتمعه الجديد ، وحينما تستهلكه الذاكرة نفتقده لنلمحه بعد حين يعيش حالة البؤس في مدن ملحية لم تتآلف وحالة الهذيان التي أصابته ، والتي صار يعبر عنها بإنثيالات حنينية يكبتها تارة ويكتبها خطوط متعرجة فوق رمل الشاطئ تارة أخرى ، ويعلق دائماً عليها بكلمة اسمها الوطن ، الوطن المهاجر معه بكل ألوانه وتضاريسه ، وهنا ينجح القاص مرة أخرى في ترجمة حالة االاستلاب التي تمارس ضد البطل بحركات تعبيرية بسيطة مثل حالة ممنوع النقاش .. أو الوقوف في مكان منعزل .. أو التجهم البادي على وجه الموظف حالما يعرف أن هذا الشخص من البلاد العربية وهذا البطل المهزوم استطاع أن ينتصر على هزيمته القسرية في مواضع كثيرة ، كالرفض وعدم الاستجابة للمرأة القبرصية التي حاولت أن تمارس معه االجنس بدافع العبث ، وهو الذي لا يفتأ يعلن دوماً عن حيويته وعوامل شبابه التي لها أثر في مفهوم المرأة ضمن محيطه ، نجده هنا يتجلى في لحظة ثورية حقيقية إزاء نتاجات الحضارة الغربية ، التي برعت كثيراً في ترخيص ممارسات كثيرة أدت إلى ظهور آفات خطيرة مثل مرض السيدا ، ونراه مرة أخرى يمارس الرفض بصورة الارتداد الطبيعي حين يذرف دمعة حرص على عدم تركها أثراً على خذه لنوع من المكابرة وكتتويج لذاكرة مقدسة.

وكان هذا البطل كثيراً ما يرتد للماضي أما لتكريس حالة الرفض حينما يستحضر الماضي الخاص بسجل الحاكم المستبد ، أو استحضار الماضي الخاص ببيئته الاجتماعية وشخوصها التي تمثل امتداداً لحياته ، ونراه يسير عارياً يقترب االمتحانه وفي اللحظة الحرجة يمد يده في جيبه علة يعثر على ذاكرة خلفها أبيه في هذه البطانة التالفة ، يبحث عن جدار يقيه هذا الدهم العاطفي المتمثل بنزوع المرأة القبرصية الشبقة لامتلاكه كقيمة روحية بعدما فشلت في استثمار جسدها من خلال رحلة العهر والبغاء ، فحاولت أن تستلبه من خلال نزقه الروحي لسحرية الشرق التي الفتها هي الأخرى ولما حاولت أن تضعه في حساباتها ، ارتد بشكل عفوي لخيمة أمه وثنايا أبيه واللذان كانا في مخيلته فوق مركب العادي الذي يعتبر صورة الأم بهيبتها الروحية خارج حدود الفعل البذيء (الفعل الجنسي) كإحداثي شرقي لذاكرة مقدسة ، فنجده يرتجف وهو يرى الجسد يتفتح أمامه بتقاطيعه وثماره ليعلن عن حالة استلاب قصوى لعوالم أمه ، وذاكرتها الشرقية وتأكيد لحالة التهافت التي تعاني منها القيم في المجتمع الغربي المدعوم بالحضارة المادية العملاقة ، فيصرخ وتتشكل صرخته هنا تلعثماً وتلاشياً وهو يسمع المرأة القبرصية تقص على مسمعه حالة حدوث الفعل الجنسي في المترو ، فيرتجف من الداخل ويتردد في تأكيد استجابته لنداء الجسد الذي يدعوه لمغادرة سباته الى يقظة ماجنة كحالة لتأكيد الفعل العبثي في حالة الهروب من الواقع فيصرخ ، مستغيثاً بالتنور وصوت أمه الدافئ الذي يسيح كحبات ناعمة فوق مياه شط العرب ، وهنا يستثمر القاص الذاكرة لاستدراج حالة الرفض معلناً الصوت الآخر ، مرات ومرات يستنجد بحالة الموروث لرد فعل إزاء حالة الصخب التي تواجهه منشغلاً بخوض معركة مع المفهوم الضد أو التضاد

القائم على المفهوم المغاير للحب والحرية والعبث ، وتتكرر حالات الرفض بداخله فتارة يثور بصفة الوطني المضطهد وتارة أخرى بصفته الإنسان المثالي الذي يحاول أن يتجاوز بمثاليته فعل الخوف من مرض الإيدز ، فحالة التأهب والممانعة كانت تطفح أحياناً بشكل زفرة حادة ، أو دمعة حزينة ، أو ابتسامة بائسة يواجه بها سؤال ابنه الطفل وكأني به يريد أن يقول لنا أن كل صور الاضطهاد تعبر عن منحىً واحد وهو تجاوز حالة الإنسانية في الفرد ، ولاسيما بطل (الخبز حبر الكلام) يحمل مفهوماً شرقياً ينتقد الكثير من الممارسات التي يبيحها الغرب ، ويستمر البطل وفي أكثر من قصة يعبر وبلغة ساخرة عن حالة الاضطهاد التي يعانيها ، حيث يساق إلى مركز الشرطة ليسأل عن علبة نبيذ يشك في انه سرقها ، وسيل النظرات في صالة المطار وكأن الذي رأوه رجل من أحد الكواكب البعيدة مستنكرين عليه إنسانيته ، وهكذا نجد الصرخة تلون الحبر الذي خطت به هذه القصص ولأن الصرخة هي عبوة اضطهاد ، نجد أن البطل في قصص جعفر كمال يعاني من حالات اضطهاد كثيرة ، استطاع القاص أن يتناولها بخطاب قصصي ذا دلالية عميقة ، توجها بملامسة حس ووجدان القارئ من خلال لغة شفافة تواصلت فيها وائتلفت الأمكنة لتفضي على حدود الزمن وكأنه نسيج يتماهى مع المكان وتم توظيف الرمز الذي أشرت إليه في بداية المقال بشكل دلالي متميز وأذكر في قصة (علبة نبيذ) .. إذ يقول : .. حط على رأسي غراب أخذ ينقر هامتي بشدة ، وهنا أخذت اللغة منحى تجاوز المألوف في أكثر من تعبير ، حتى إنها شكلت تثويراً فنياً رائعاً تجلى واضحاً في قصة (زهرة الحناء) وكم كنت أتمنى أن يطال هذا العنفوان وهذا التحليق كل قصص المجموعة ، إنما هكذا يأتي الومض ، وفي السطور الأخيرة أقول أن قرائتي لم تتجاوز حالة إضطهادية البطل وشيئاً عن الرّمز ، إنما عالم (الخبز حبر الكلام) لم يزل يحتمل التصفح والتأمل لما فيه من التنويعات الصورية واللغوية التي تنبئ بخط قصصي وتيار واعد يتمثله جعفر كمال في نتاجه هذا .

قراءة في مفهوم المكان:
(بصرياثا)* .. تخطيطات المكان المرئي والمتخيل

من أين يبدأ المكان في مدينة شيدت مرات ومرات ، ودمرت وخربت مرات ومرات ؟ ولو أعدنا السؤال بشكل آخر : من يستطيع أن يدرك حدود بصرياثا ؟ تلك المدينة التي ولدت من رحم كف محمد خضير ، ربما يقول قائل كتعليق أولي : أن حدود البصرة الاسم الآخر لبصرياثا عند عين الجمل التي سماها المسافرون والغزاة وربما قطاع الطرق ب " الزبير" ومن قبل قال عنها عجوز هرم أنها ما بين الحوئب ووادي الخريب ، وربما أكد آخرون أن عين الجمل كانت مجرد فكرة مليحة استفزت ذاكرة الفتى الذي عشق طفلة صغيرة من أطفال البدو الرحّل ودفعه حلمه المجنون إلى تأسيس مدينة ذات سمات أسطورية إرضاءاً لغرور العاشق العذري ، هذا من جهة الصحراء ، أما إذا أردنا أن نتلمس حدود المدينة من جهة الماء ، فنجد أن غابات النخيل التي دفنت قاماتها في قرص الشمس لحظة إنبلاجه لاتؤدي بنا إلى نتائج مقنعة عن حدود بصرياثا مدينة الرمل والطين ، والتوابل والحناء ، مدينة الملح والخضار ، مدينة الماء والبترول ، مدينة الحسن البصري والخليل بن أحمد أو مدينة أبو الأسود وواصل بن عطاء ، وإذا أردنا أن نضيف نقول مدينة السياب والبريكان في زمن الانفجار .

فالحدود مع الإسترسال في البحث والكلام تتلاشى وراء ضباب الإحتمالات ، والمكان الذي تكلم عنه القاص محمد خضير ربما لم يكن ضمن مخيلة العرافة التي قالت عن حدود البصرة أو كوثا السومرية بأنها بنت الماء والصحراء ، وحين يتداعى المكان بتسمياته نتذكر أبو الخصيب مع الزبير ، نتذكر شط العرب مع الفاو ، نتذكر جيكور والنخيل وقامة السياب التي توحي لطلاب البصرة أنهم هناك وراء رموش النخيل يولدون من جديد ، ومع يوتوبيات المكان نجد أن هناك حدود وهمية أظهرتها صورة فوتوغرافية لمشهد ضم غابة نخيل ومجموعة نساء يرتدين العباءة كزي شعبي ، مع بروز نسق إشاري يوحي أن المكان لم يكن أكثر من ذاكرة لرائحة الأنثى المتمثلة بالمرأة والنخلة وإشراقات حلم إنساني تمثل بطفل رضيع وثلة سعفات خضر تمايلن مع الريح ، وينتهي المشهد بغيوم بعيدة وسرب طيور يقصد حدود الصورة .

من يدري ربما أن مكيدة الصورة الفوتوغرافية هي ذاتها التي علقها رسام إستشراقي وقف وسط ساحة أم البروم ونسج لوحة من خيال ربما لم يعد مناسب لحجم العمارة في ذات الساحة

---

* بصرياثا : عنوان كتاب صادر عن دار المدى للثقافة والنشر الفه الكاتب والقاص العراقي محمد خضير تناول فيه وبأسلوب قصصي صورة المدينة التاريخية ، وهو الاسم الآخر لمدينة البصرة في جنوب العراق .

، وجعل المارة الذين كانوا يمثلون بائعين خضار وتجار جِمال وتمور وربما مسافرين نزلوا للتسوق وهم في طريقهم إلى مكة ، جعل كل هؤلاء يقفون دون وعي منهم ليرسم لهم مشهداً قرأته فيما بعد ذاكرة مؤرخ مغمور أو ربما تناوله موظف يعمل في مديرية الآثار وتحت ضغط الحاجة إلى الفلوس باع إرث الرسام الذي أتهم بالجنون وحوكم وأعدم في نفس الساحة في وقت كان الخليفة العباسي الموفق يقسم أن قامات النخيل زنت بقامات الزنوج فأنتجت التمرد .

ولو حاولنا أن نتصور المكان كمفهوم جغرافي لاستطعنا أن نميز مآرب الكاتب وهو يقف عند حافات الصحراء ليصوب نظره إلى حدود المدينة التي رسمها بقلم الكرافيت في دفتر يومياته ، ويخط كلمات "بصرياثا .. صورة المدينة " صورة المدينة التي رآها ضمن مجموعة صور عرضها عليه أحد المستشرقين الذين كتب عن المدينة أكثر مما تنفس من هوائها في فترة بحثه في آثار مدينة البصرة القديمة والتي تحاط اليوم بسور من أسلاك prc لتضم ميدان معركة الجمل وسوق المدينة القديم شمال الساحة الميدان وكذلك جامع الإمام علي بن أبي طالب ، ومجموعة آبار دفنت بحطام البيوت الطينية آنذاك ، ويعلن أن هذه المدينة لا تاريخ لها بالرغم من تسربلها بالحوادث ، ويدع التأويل لك عزيزي القارىء أن تضع تاريخاً من حيث ابتدأت مع هذه المدينة ، وبالتالي فلك الحق أن ترفض الحكايات التي تؤكد حدودها الحالية ، أو تتجاوز رفضك بالإدعاء بالزيف لكل هذه المقولات التي تجعل من بصرياثا جسد دون أذرع.

ولأن الحكاية تداولتها الألسن وبدل القوّال الواحد صاروا عشرات والمنبر صار لايتسع لمن يقول فإن حدود المدينة ما عادت خاضعة لكتّاب التاريخ ودارسي الأدب والسير ، وهكذا يودع كاتبنا بذرة الشك في نفوسنا وهو يبدأ من هذا الكتيب المكسر الأوراق ، ليقول من ضمن ما قال عن المدينة ، إن حدودها لم تكن موجودة وكل ما قيل عن المكان في هذه المدينة خرافة ، فالأرض التي تتكون من التراب والطين والماء والشجر والكائنات الأخرى ليست لها دخل في تسمية مكانية هذه المدينة التي جاءت قبل أن يكتب التاريخ ، وقبل أن تكن بصرياثا تحمل إسمها الحالي ، فالمدينة لم يجزم أحد بأنها كانت موجودة في زمن الأسفار المعلبة والحكايات التي تلد الجن بعد غروب الشمس ، ولا أحد يستطيع أيضاً أن ينفي ملامحها التي جاءت موثقة في حكايات من يدعون أنهم يعلنون بداية التاريخ ، وكثيرة الأسئلة التي تستفهم عن حقيقة المكان والحدود في هذه المدينة التي كانت ولم تكن ، وينبهنا الكاتب في كلماته عن اليوتوبيا أن لا حدود تفصل بين تسمية الـ هنا وتسمية ألـ هناك ، وكل ما يقال عن حقيقة مكان معين هو بالأحرى تأكيد لتسمية مكان ما ، رقعة من الأرض سميت هنا بصرياثا وأخرى هناك سميت نيويورك ، إنما المعني بهذا الترميز هو صورة المكان المتخيلة ، الصورة التي تمثل المكان المرئي لحظة تدوين الحدث ، وما المسافة الجغرافية إلاّ تعبير مجازي يؤدي بالإشارة إلى مدلولها الحقيقي ، أي تحصيل الصورة المزدوجة للمكان والتي تتواجد في نفس اللحظة ، الصورة الحقيقية للمكان الميكانيكي والأخرى المثالية التي تحمل سمات المكان نفسه ، الصورة المرئية التي تواجهك في الواقع والأخرى التي تراها مقلوبة في المرآة والتي تنطق بسمات الأولى بوهمية معلنة ، ومثلما أعلن ميشيل فوكو رؤيته للمكان .. أي اشتراك الأمكنة بسمات وعلائق متناقضة ، التنويعات المكانية التي تجهد نفسك حتى تقترب من حقيقتها ، والاحتمالات

الشائكة التي تؤدي بنا إلى التزام حالة الصمت متى دعينا إلى تحديد ولو بشكل هلامي حدود مدينة كانت هي ذاتها خارج إمكانية التسمية ، فالمكان القسري الذي أنت فيه لحظة الإحساس بالمكان قد لا يكون هو المكان المعني به ، وبالتالي فالانجراف وراء محاولة من شأنها أن تعطينا حدود مقنعة لمدينة مثل بصرياثا ربما تؤدي بنا إلى متاهة ، ولذلك نجد أن شكل المدينة اتخذ عدة استحالات ضمن مخيلة الكاتب ، منها عين الجمل التي أقرّ بها عند حافة الصحراء ، وأم البروم وليمة في مقبرة ، وحلم النهر ، وعطايا الجمعة انتهاءاً بالمدينة المتنقلة ، وطريق الحكايات ، ومن ثم هذه المفاهيمية التي جاءت على هامش الحرب والتكوينات القصصية التي مثلت ارتجافات في لحظة اكتشاف ، فالمكان ينبثق ضمن لحظة إكتشافه الأولى ومن ثم يعاود الانبثاق حينما يتم أكتشافه مرة أخرى ، وفي كل مرة يتم إنتاج صورة مثالية للمكان تتيح لنا قراءة حدود المدينة ضمن وعي معين ، وبالتالي لايمكن الإعتقاد بحقيقة مكان بعيداً عن الدورة التاريخية التي تشمل المكان والوعي في آن ، ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقترب من مفهوم الكاتب حول صورة المكان الحقيقية ، فالمكان الحقيقي في ذاكرة محمد خضير هو المكان الجزئي ، الذي يخضع لصيرورة التاريخ والزمن وهو جزء من كل ، أما المكان الذي تنشأ عليه المدينة الفاضلة ، المدينة التي تؤدي بنا إلى الكلي فهو مجرد أنموذج يسكن المخيلة ، ومن الممكن أن تنتج تكرارية الصور أنماط مدن متشابهة خارج حدود الواقع المرئي ، فالمثال الذي تطرق إليه فوكو في تقسيم المكان حسب ضرورته ينتج تصورات مختلفة للمكان من خلال الصورة المنشأة في الذهن ، فالتصور الناتج لدى سكان السجن غير التصور لدى سكان أو مرتادي الملهى ، والتصورات في ملجأ الأيتام غير التي في الصحراء ، فالمدينة تنشأ ضمن حدود البعد الممكن للوعي وحتى اللاوعي ، وهكذا تختلف صورة المكان الذي يمثل بصرياثا ، تختلف من حيث نقطة الابتداء ، وحينما نقرأ إستحالات المكان أو صورة المدينة في ساحة أم البروم التي نعتها الكاتب ب(وليمة في مقبرة) ، نجد أن وعي القارىء ينسجم مع فكرة الشاعر كاظم الحجاج عن تكوين الصورة الذهنية في لحظة معينة ، لحظة فجر طائشة ينسكب فيها الشارع في الساحة ، وصحوة الناس حينما تمر السيارة ، هذه التكوينات المكانية والحسية تنسج صورة الساحة كولادة ذهنية أولاً ثم تصور جغرافي ثانياً ، أي تكوين الصيرورات المتتالية ، فمن صورة المقبرة إلى ساحة الملك غازي إلى الاسم الأموي للساحة (أم البروم) ، فالمكان في تسمية أم البروم دائماً وليد دورة زمنية وتاريخية فتخطيطات الأمس المرئية ليست هي المتخيلة اليوم ، ومرئية اليوم ليست متخيلة الأمس ، وأم البروم كصورة معلنة هي خارج حدود الواقعي ، وقد تكون مكان تم رصده في مدينة أخرى سميت بصرياثا ، لأن التسمية المعلنة لبصرياثا هي " صورة مدينة " وتسمية الساحة تجاوزت الفهم العام ، فالكاتب يذكرها مرة قلب المدينة ومرة أخرى أنفها ومعدتها ، أو مسجدها ، كتفها أو ماخورها ، ويتمادى في سرد مسميات الساحة حتى نستنتج أنها هي صورة المدينة التي ذكرها له القصّة خون ، وهي ذاتها التي تعاقب على ذكرها الرواة ، ولو بحثنا عن أم البروم الحقيقية بعد كل ما ذكر عنها في كل مدن العالم سوف لن نجد منها سوى كلمات محمد خضير وهو يقف في نقطة عند حافات الصحراء ليعلن لنا أن العالم بكل مجراته وأفلاكه يدور حوله وهو المشغول بطيف طيبوثة الذي استفحل في رأسه .

ما ذكره السياب عن أم البروم يؤكد حقيقة المكان ضمن حدود المدينة ، فهي راحلة أبداً إلى مقابر التاريخ وهي الحاضرة منه الآن والتي ستحضر بعد حين ، أو هي حلم النهر الذي سمي فيما بعد بشط العرب ، وكيف أن التحولات الجيولوجية التي أصابت قلب النهر جعلته يحمل أشياء كثيرة تمثلت بهموم الأقوام المتعاقبة على رؤية الفنار الذي تذكره محمود السيد من على ظهر مركبه فسجله ضمن استعارات الطبيعة لحلم الماء ، وكيف أن النهر ولد من ثلمة انسلّت بعيداً في أحشاء دجلة لتأتي بالمكان فوق حدود الموج وخرائط الغرين ، وكل ما ذكره الكاتب عن حلم النهر أو " شط العرب " يدور في فلك التسمية المقترحة لصورة المدينة بحدودها الهلامية التي وصِفت بطريق الحكايات أو "أبو الخصيب " الاستحالة التالية في الرؤية المثالية لمدينة الجزء من كل ، الرؤية التي سجلها من ذاكرة الرجل الذي امتهن جمع الحكايات ، وأتى بأخبار القرى والدروب والحقول وكل المسميات التي تعتبر الآن رائحة تراثية لذاكرة الأمس ، الأمس الذي حمل أخبار نوبات الغضب التي شنها النهر على هذه الأمكنة ، وكيف أن هذه الأمكنة رحلت اتقاء ليل الغرين ، وربما افترشت أمكنة أخرى لم تكن من قبل تذكر في رزنامة "قصّةخون" واحد ، وهرب الناس وهربت الأشياء مع هروب الحدود والجدران الطينية ، ونشأت قرى أخرى وتجمعات لها تاريخ يوازي تاريخ الذي كان ، وحتى الذاكرة والصورة المنشأة فيها هي الأخرى تم تدوينها كحالة رافقت الرحيل والصيرورة الجديدة دون أن تنقطع عن امتدادها الذي ابتلعته الأمواج وجعلت من حدود تلك الأمكنة تمتد حتى عمق النهر .

فصورة أبو الخصيب المعلنة فيها الكثير من التحريف وحدودها الحالية هي ملامح لحدود كونها الماء وكونتها الذاكرة وربما لانستطيع أن نجزم بحقيقة حد معين ، فالتسميات تأتي متداخلة من رحم الحكايات ومن تبادل الأمكنة واختلاف الطوبوغرافيا واستنتاجات علماء الجيولوجيا حول الحدود المقترحة لمدن نشأت ضمن حركة الطين والماء ، فهذا التنوع السيميائي الذي ينشيء تصوراً عن الناس الخارجين من بوتقة التاريخ ودروب مدينة البصرة القديمة والناس العائدين إلى صورة المدينة بصرياثا ، يحملون حقائب وبر وقناني عطر ابتاعوها من البحّارة الهنود الذين عسكروا عند منحنيات الملح أيام ثورة الزنوج ، وصورة النخيل والفسائل التي حملوها معهم إلى مدن أخرى سالكين طريق البادية مروراً بعين الجمل تتكرر كلما حاول داعية أن يعيد كتابة التاريخ وفق طموحاته .

ونجد رغم تزاحم الأقوام في فترات جني التمر وامتزاج لهجات من جاءوا من صحراء الجزيرة بلهجات من جاءوا من جنوب شرق آسيا بلهجات السكان المحليين الذين اضطرتهم شراسة الفياضانات في عمق النهر والأهوار المحيطة به إلى ترك أكواخهم العائمة ، نجد بعد رحيل الجميع وابتعادهم بقيت بصرياثا تمثل الفنار الخارج من رحم الماء والمستنقعات ، وبقيت تثير الجدل داخل نفق التاريخ عن حقيقة حدودها وطبيعة المكان فيها ، وإلى أي مدىً يستطيع المرء أن يراهن على استنتاجاته في ولوج أسوارها ، إذا كان الكاتب الذي ادعى معرفة جزئية بها بعدما سكنها عقود عدة وربما قرون عدة نفى أن يكون له علم يقين بحدود هذه المدينة التي تبتعد بالناظر إليها من وراء غابات النخيل فتصل به إلى حدود الأسطورة ودخان الحكايات ، ثم تعود به لحظة غبش فيضن أن أفكاره جنحت به نحو مدينة لم تزل تخطيطات وهمية في ذاكرة فنان تجريدي لم يثبت صدق نواياه بعد ، وما يراه على شاشات

التلفزة من تحقيقات عن مدن أسسها العرب أو الفرس أو السومريون المنفيون وراء الماء مجرد أفكار في رأس مخرج وكاتب سيناريو فاشل ، وأن المدينة التي سكن فيها صار يراها مدينة أخرى في رؤياه الليلية ، وكلما حاول أن يهرب منها وجد نفسه يدور في شوارعها من جديد ، فهو الموجود فيها والهارب منها ، المسجون في تاريخها والمنفي بعيداً عنها ، وهي مدينة السراب التي حكت له عنها جدته في طفولته وهي ذاتها مدينة الألم التي سجن في مخفرها يوم سرق كيس من التمر في لحظة عوز ، وهي ذاتها التي خدم جندياً في جيشها يوم كانت إمارة ولها أمير وحرس ووزارات وأعداء ، وهي ذاتها التي سمع من خلال تراثها عن علي بن أبي طالب وعائشة والزبير والأحنف بن قيس يوم كانت الجمل موقعة وكان الجمل عسكراً وتسمية لجيش لجوج جاء يطالب بالثأر العربي الذي فاضت لأجله الوديان والأبطح دماً ، وهي الدائرة التي أحاطت به وجعلته يفني عمره كله وراء معادلات أينشتاين لولوج سر المغادرة ، وهي الهم الذي رقد في نموذج الإجازة يوم كان جندياً منفياً وراء حدودها يقاتل تنانين العصر الحديث ، وهي كل الأمكنة التي افتقدته ليلة عرسه وليلة موت حلمه وراء مهاترات الساسة الذين رسموا لمدينته وجهاً آخر ووضعوا لها حدوداً خارج وجوديات المكان ، فتاه سنين طويلة يبحث عنها في بطون الكتب وأحاجي العرافات ، فتارة يسميها البصرة وتارة أخرى يسميها بصرياثا ، ثم يعود لسفر التاريخ ليفاجأ بإسمها القديم "كوثا السومرية " التي عاشت عمرها مع الإلة آنكي في عمق النهر ، وتمردت عليه مرات ومرات فطلقها في لحظة فيضان ثم عاد واقترن بها في لحظة جدب ، وهي ذاتها التي عاقرت الخليج طاولته فبصقها كتلة خضراء بين ذراعيه ثم عاد ولثمها في لحظة جزر حميمة وترجمها مواويل جاست شفاة الصيادين في أعالي شط العرب ومنحنيات مدينة الملح .

وحين يعود الكاتب إلى عين الجمل لوضع تخطيطات تعريفية عن حقيقة هذه البلدة أو المدينة التي تعد أحد أجنحة بصرياثا ، يصور تلك الحدود أو الملامح على انها استحالات جيولوجية وتاريخية محضة ، فالبيوت التي كانت داخل السور وجدت ملامحها بعد دورة الزمن خارج السور أو بلا سور والبنى الداخلية المتصورة لدروب المدينة اختلفت في ذاكرة رجلين أحدهما عاش قبل حادثة الجمل والآخر عاش بعد رحيل الإنكليز في وقت متأخر عن المدينة ، وبالتالي أراد الكاتب ومن خلال بانوراما مشوقة في سرد المكان والزمان وتفسير المروي المرئي والمتخيل والأبعاد الفنية للصور الفوتوغرافية والأخرى التشكيلية ، وكذلك تأويل إسقاطات المفكرين العالميين والشعراء وحتى الذاكرة الحيّة للكاتب أن يحيلنا إلى استنتاج يؤدي بنا إلى رؤية المدينة خارجة من رحم التاريخ في لحظة ومسوّرة به في لحظة أخرى ، أو هي التاريخ الذي نقرأه أسطورة في حكاية تراثية وواقعة حاضرة في مناورة صحفية ، والمكان هنا وهناك لا أحد يجزم بنقطة تشكيله ، فما بين مرئي ومتخيل تبدو التخطيطات الأولية لمدينة مثل بصرياثا ، تعاقب على ولادة صورتها مسافرون حاذقون كان محمد خضير أحدهم

قراءة في مفهوم المأساة:
الحلم المشتت ..وتداعيات المأساة

يفتتح "طالب ياسر"* مشهده القصصي برؤية تؤكد هموم الرجل الذي حمل أسماله وأمكنته فوق ظهره وراح يجوب الطرقات باحثاً عن ألم يشبه ألمه وعيون تذهب بعيداً بنظراتها لتطال حافة ذلك الحلم المنسوج في شتات أمكنته التي يصرّ على تسميتها وطناً رغم محاولات التشظية القسرية التي تمارس ضد حلمه على مرأى من عيون دعاة الإنسانية في عصر لايؤمن إلاّ بنفسه الموسمة بصوت الحضارة ، وتبرز هنا الحاجة إلى طرح السؤال التالي : من أنتج المأساة في الأدب ؟ أهو الأديب الذي عاش المأساة واحتواها ضمن رؤية فلسفية أم الأديب الذي أنتجته المأساة ؟ ، ربما نقف معاً ونقرأ الاستنتاج مع القاص طالب ياسر الذي يهدينا في نهاية المطاف إلى ثمة أجوبة ربما فيها شيء مما نريد .

يقف هناك ، يقف يتأمل القامات التي تساوم الريح أن يمهلها لحظات كي تبوح بسرها الأخير قبل الاجتثاث ، ويقرأ كلماته ضمن حشد هواجس تطال ذاكرته المختمرة بالصور التي تلم شتات جغرافية تنـزف عشقاً أسطورياً لبيت أسمته أمه ذات يوم بالعراق أو ناداه جده في أمسية رمضانية بكنية تنتمي إليه ، وحينما يرى الإنسان المجبول بحب يتصيده في كل الدروب والأزقة المنتمية لجذور النخيل والبساتين يسير بخطىً تتشظى مع عربدة الأفكار في ليال الشتاء ، يطرح تساؤله المخيف عن الموت والقتل والهروب من طيف المرآة وعن لاجدوى السير في طرقات موحلة لاتثير في صوته غير الانهيارات النغمية التي تبلغ به حدود المأساة المدونة في ربوع ذاكرته ، ويعلن في قصته (الاغتيال الأخير) تلك الأسئلة التي تؤدي به إلى تجسيم رؤيته وتداعياته عن حتمية يقرّ بها ضمن سطوره ، إنهم يقتلون بلا سبب ، وكأن القتل ما عاد يحتمل التأويل المنطقي كفعل يتجاوز حالة الوعي الممكن ، أو ربما صار مسلمة لا تحتاج إلى فلسفة الإقناع ، الأمر الذي جعل من صوت القصة أشبه بغصة عميقة تدك الدمع والارتجاف والحماسة ، غصة تلم الآهة والصرخة والأنين الغائر في مهد طفل رضيع ، وبلا شك ونحن نقرأ سطور القصة نشعر أن الإحباط يطوقنا وريح التشاؤم تصفر في سكوننا فننتبه إلى ثمة حقيقة تتجلى في حاضرنا ، أن وطناً يتجزأ بين أفراده فينسل فيهم هماً يعبئ مساحات ذاكراتهم ، فيطلقون صرخة على امتداد المسافات ، تلك الصرخة التي استحالت ومضة لاأبالية في نهاية المشهد ، أو لنقل إنها تدوينات الوقت الضائع ، وبرزت كل أصوات الشخوص مبعثرة ما بين انكسار الحلم أو تأبين اللحظة ، حتى الكلمات بدت مشمعة بحروف سود باردة لتؤكد لنا ولادة أدب المأساة في متاهات ما يسمى بالمنفى أو دوائر التيه

القذرة التي رسمت وفق مخيلة تجار الحروب ودعاة الإنسانية الكاذبة ، هكذا إذاً نمر في دروب الوجع ونحن مثخنين بطعناته لنتابع حركة الذات التي تعرف أنها ستنتهي وراء خطوط التماس التي رسمتها أياد مضمخة بنجيع الحلم المقتول .

ولو رصدنا كلمات القاص في الاغتيال الأخير التي تأخذنا إلى محيط المأساة نجد أننا نمارس حالة الهروب مرات ومرات ، فنقرأ القتل بلا سبب .. الموت .. المرأة الهاربة .. الرصاصة .. الدم الدافيء .. الروح الباردة .. الضحكة الفاجرة .. المخبول ..انفجار الرأس .. الخيبات والعذابات .. ، وهكذا نجد الشهوة مثلما اقتنصها الكاتب ووصفها بالشهوة المزمنة للهروب بعيداً عن تلك اللحظة الحادة ، اللحظة التي تحز رقبة الحلم فينا فترديه قتيلاً يسيل دمه ليملأ الدروب والحواري والبيوت ، ويتجلى ذلك الأفول والتداعي بكلمات الأم عن حارات دمشق الرمادية أو التي تراها رمادية ، مبدية موقفاً صارماً لحالة البعد عن حنينها وحلمها ، ومن ثم كلمات الأخت عن حالة الهذيان والغضب التي تعتريها بسبب بعد الوطن عنها ، ذلك الوطن الذي تجاوز عندها مفهوم الأسرة والمجتمع واتخذ من البيئة بكل إحداثياتها الزمانية والمكانية والإنسانية وحتى الأبعاد الأخرى التي تطال الهم الإنساني كوحدة من التوق والاحتياج والترقب .

وخلال كل هذه الإتساعات والملامح يحاول الكاتب أن يتصور المأساة كحلم تجاوز حالة الكسل وتفلّت ومضة فلسفية تطرق الأبواب وتستنطق التأمل بلغة هادئة تارة ومشحونة تارة أخرى مع تدخلات مقصودة وغير مقصودة من قبل الكاتب في مزج المرئي والمتخيل وإنشاء صورة طغت عليها سمات التشاؤم والإحباط حتى إننا كدنا نهرب من أجواء القصة لتعمد الكاتب رشقنا بحالات الانكسار والهذيان الروحي الغارق في حزنه ، وحتى في قصة (حلم في مدار الصفصاف) نلمس خيوط الاستسلام في كلمات البطل الذي ركن لحالة نفسية تعكس عمق حالة اللاّجدوى وتبلور خيوط هزيمة بدت قسرية إلاّ إنها استكانت مع رغبة لا أبالية لتتمم مشهد الإحباط والذي يعتبر إحداثي سلبي إذا ما اعتبرناه نتاج ظروف كثيرة عمل عليها الطرف المستبد أو عنصر الطاغية ليجد له سلاحاً خطيراً يعالج به حالات ردة الفعل الطبيعي والتي تعتبر رؤى مغايرة تهدف إلى إعادة تدوين الأبعاد الإنسانية وصياغة نمط جديد من العلائق ضمن إطار المؤسسة التي سادت في عصور النهضة ، فنرى الكاتب يتناول المشهد من خلال رؤية الاتجاه المعاكس وما تتضمنه هذه الرؤية من إمكانيات في تحليل وتكوين تصور لحالة الاستلاب ، إلاّ أنه لا يستثمر كل الأبعاد المتاحة له وإنما يتعمد تناول الحدث وفق ما تراه عينه ويخلد في ذاكرته ، أي قراءة الحدث قراءة مباشرة لا تتجاوز حالة الثأر النفسي أو هيجان المشاعر في لحظة سخط ، وتجاوز بذلك على عنصر اللغة في تحييده ضمن رسم المشاهد الإنسانية التي تدعم مفهوم الانهزامية في أدب الرفض مع العلم أن لغة القصة فيها الكثير من الإيحاءات والومضات الجميلة التي لو أطلقت من أقفاصها اللفظية لشكلت صوراً وتأسيسات أكثر عمقاً ، معتمداً على إمتدادات الموروث الشعبي المتمثل بكلمات الجدة وهي تمسك بالطفل لحظة الولادة ، وكذلك الرؤية التشاؤمية للغراب ، وقداسة الطين وذِكْر

الأنبياء ، ومقولات عن سوء طالع من يلتقط الرغيف الأول ، والتأكيد على مفهوم الإله الشرقي الذي انسحب من كنيته ليطال بذلك صفة فرزتها حالة الضغط والاستلاب ، ونستطيع أن نقول أن توظيف الموروث الشعبي في تدوين حالة المأساة والتركيز من خلاله على البعد السلبي الذي يعزز حالة الضياع واللوعة التي خلقها مفهوم الوطن المفقود في دخيلة الشخوص أضعف حالة التوظيف هذه وجعلها تساهم في صياغة الجانب السلبي ، وكأن المأساة التي تعرض لها الوطن لم تثر في عمق الفرد سوى حالة من الهذيان والانكسار النفسي ، تلك الحالة التي بدت واضحة في استرجاعات البطل في قصة (حلم في مدار الصفصاف) ، وكذلك في استقبال والده له لحظة ظهوره في حياته من جديد مع علمنا أن حقيقة هذا الظهور هي تأكيد لحالة الموت ، وخصوصاً تلك اللحظة التي راح الأب يشرح للأم معاناته بسبب الجفاف وارتفاع الأسعار ، وكأن المأساة أنتجت إنساناً ساهم هو الآخر في تدعيم مأساته بحالة لا أبالية وموقف غير مسؤول ، أو بعبارة أخرى ظهر أثر المأساة في توجيه رؤية الكاتب لإنتاج لوحات باهتة وشخوص لا تبدي أية علامة استفهام إزاء الوضع القائم سوى الاسترسال في الأحلام المخدرة أو الأحاديث التي تجزم أن الوطن مازال بعيداً ومغلفاً بمفاهيم أكثر ضبابية غير قادرة على صنع حالة من الكبرياء والرفض ، واستفحال اليأس الذي جعل من صورة الحياة سجن موتى غير معلن.

وحينما نستحضر كلمات الأم التي تهز رأسها بدهشة وهي تتمتم " يا إلهي كيف يعود الموتى ؟ " لاتبدي أية ردة فعل تعبر بها عن حالة الموت التي تسرّبت إلى روحها وأحالت كلماتها إلى مجرد غبار بارد يحمل روح الهزيمة في جسيماته ثم يخبرنا الكاتب عن حالة الإله الشرقي التي نعرفها من خلال تدوينات الألم المتكررة والتي قرأناها كثيراً في تباشير الفلاسفة والمؤرخين ورجال الدين المفلسين ، ويرسم لنا صورة تقليدية عن حالة الرصد هذه والتي جاءت مثقلة بالتشبيهات والاستعارات دون أن تبحث في تكوين رؤى فلسفية تمثل البعد الآخر للمأساة ، أو تجعل من النص مساحة للتأمل والاستقراء والاستفزاز الذهني لخلق وجهة النظر المغايرة ، والتي ستكون الصورة المرئية للمأساة ، بدلاً من الانجراف نحو الإعلامية في تفجير هالة من التعاطف والتي غالباً ما تعكس حالات الرهان الإعلامي ، وكنا نأمل من الكاتب أن يضعنا في حالة الهجس العميق لبناء رؤية تأسيسية وفهم حي لحالة المأساة .

وإذا ما حاولنا أن نقرأ الوجه الآخر من تأملات القاص طالب ياسر نشعر أننا إزاء صرخة مدوية تكشف عمق المأساة التي تتشاغل عنها دوائر الحضارة العاهرة ، والتي تتبجح بولوجها عصر العولمة والرقي الفكري الذي ينـزاح بالإنسان ليضعه جنب الآلة المجردة ليجعل من المعادلة مجرد أرقام حسابية لا علاقة للمبادئ والقيم بها ، وكل ذلك يأتي من خلال لغة شفافة تميل إلى الحس أكثر مما إلى التعقل في صوغ مفرداتها التي تتناول الهم الإنساني والوجع الناجم من محارق العصر وأتونات الضلم .

ويستمر الكاتب في سرد المأساة التي تأخذ منحىً فيه من السخرية الشيء الكثير حينما يتعرّض إلى صورة انتهاك الحس الإنساني من خلال مسرحة الحدث بشكل أسطوري يلم

خيوطه في حركة الشخصية التي تظهر في وقت يحاول الناس فيه أن يضعوا رؤوسهم في قمقم النسيان ، فيثير الحكاية من خلال بناء الأسطورة لحظة اكتشاف الأمهات خيطاً من نزف ينبئ بالخوف وبوادر الرعب التي تتجلى في عيون الآباء رغبة رملية دفينة ، ليخبرنا أن الهم المتراكم لم يكن يوماً خارج حدود الذاكرة بل كان رغبة تنوء تحت وطأة الكارثة ، وها هم الرجال يكشفون عن أسنان مكربنة لحظة استفزازهم بأن شيئاً من تكوينهم أو ربما هجسوا أن لوحتهم الحضارية التي حرصوا دوماً على حمايتها بتسميات ترتبط بكلمات مثل الشرف أو الحياء أو الفضيلة باتت مهددة ، وبوادر خوفهم تسيل قطرات دم تعفر أمكنة تعني لهم الكثير ، واستحالت كلماتهم ونظراتهم أحجية تقرض رغبتهم في إبداء الرأي الآخر على اعتبار أن الرغبة الإلهية هي من تخط ملامح سلوكهم ، وبالتالي ممارسة حالة الرضا في تصورات غيبية قد تؤدي بهم إلى فهم هذا السلوك الغريب الذي تبديه الفتاة السحرية التي ظهرت ضمن حدود رؤية أسسها الكاتب من تداعيات رؤى أسطورية لينتج مدينة تتسع لاحتواء هذا التشابك المثير .

ورغم سطوة الفكرة الروحية على الذاكرة وما يترتب عليها من طوعية في تقديم القرابين والتوسلات بشتى أشكالها إلاّ أننا نلحظ تكثيف الصوت الآخر ، الصوت المتمثل بسلوك الفتاة التي تؤدي حركات إيمائية وصيحات مفاجئة طوال ليالي تموز لتثير في ذاكرتهم شيئاً من ذلك التمزق والانتهاك ، فتعود صورة التعاويذ وأنفاس الرب ترمم مشهد الاستلاب من خلال سلوك غريب يتجلى في تدوين صور الفتاة الرمز التي بثها الكاتب في رحم قصته (أحجية من تموزات أبدية) ، ليحاول من خلال تراكم فكري ترتيب فصول المعاناة ما بين انتهاك واستلاب صارخ يقابله استسلام وانقياد لمنظومة مفاهيم تحيل الواقع بكل تجلياته إلى قبول لمشيئة الرب الذي شاء بسفر قدره أن يكون ما هو كائن ، وبالتالي تفسير هذا الظهور كحالة لابد منها طالما النسيان من سمات الخلق .

ويبدو المشهد أكثر سخرية حينما يرضخ الناس لحالة من الرضا في سماع حكايات الإفتضاض المتكررة من قبل رجل لم يخلق الرب ابتسامة في وجهه ، ويؤكد لنا السرد حالة الإفتضاض السرية متجاوزاً التسميات معلناً أن الإنتهاك لم يكن يوماً بحاجة إلى تعريف أدواته وسلوكياته ، ويؤكد لغة التشويه من خلال تداعيات الوعي في صوت الفتاة التي احتوت اكثر من أسم من خلال أنوثتها المستلبة والتي تكررت حالة استلابها على مر التاريخ ، وفي كل عصر تصحو تجد هناك من يحمل اسم " سيدي " يمارس ضدها استلاباً جديداً ويقابل هذا الانتهاك من قبل الناس على أنه حالة قدرية غير قابلة للنقاش ، حتى تحول صوت الفتاة الأنثى ، الفتاة الأرض ، الفتاة الحضارة ، إلى وثيقة إدانة تعلق في الواجهات الملطخة بالوحل والشعارات الزائفة ونما هذا الصوت إلى تحريض مقصود وأمنية تجلت في نفوس الناس برؤية الفتاة ميتة لأن صدى الصوت صار يتحلّق في كل الإتجاهات ويستحيل ومضات كابوسية تؤرق الرؤوس وترسم ملامح خيبة وانكسار سافر إزاء هكذا استلاب ، وربما أراد الكاتب أن يؤكد وجهة نظره أن المأساة أنتجت حالة من الفوضى في رد الفعل وكشفت السلبية

الواضحة في التعامل مع عنصر الشر من خلال تشويه الوعي لدى الطرف المنتهك وتمرير المفاهيم السلفية التي تفسر الحوادث على أنها من تصاميم القدر رغم الصيحات التي تنبثق في العمق الإنساني ، ومن خلال مزج الأسطوري بالواقعي استطاع الكاتب أن يبلور رؤية تثير الكثير من التساؤلات حول أنتجة المأساة وما للوعي من دور في تأطيرها بطابع ساخر خصوصاً إذا اكتشفنا أن الضحية ساهمت إلى حد ما في تتويج لحظة ذبحها وسط تداخل مخيف في تصويب المبررات والدوافع ، فجاءت قصة " أحجية .. من تموزات أبدية " بمشهد يطل على الواقع من خلال مسرح أسطوري فضح الكثير من القيم السائدة وتناول المعاناة بلغة ساخرة تجاوزت التقليدي والعادي الممل في تقديم الحدث على أنه وثيقة دامغة تفند الرؤية السائدة المتمثلة بدعم الإحداثي الروحي على حساب الآخر المنطقي ، وتبرز بكل الألوان الصارخة حالة التشتت التي تخيم على واقع معاش .

ومن هنا يقف الكاتب ليدعم المفهوم الثوري الذي يراود مخيلة الكثير منا وربما استجاب لحالة فكرية ألحت عليه كي يؤكد البعد الفلسفي للمأساة ويترك علامة استفهام كبيرة أمام من يريد قراءة التاريخ الخاص بالوعي ودوره في رسم حدود المأساة ، واستطاع القاص طالب ياسر في قصته هذه أن يقدم لنا نموذجاً مشوقاً لمسلسل الإنتهاكات وتداعيات الوعي إزاء ذلك من خلال صور متراكبة تداخلت فيها عدة أساطير أنتجت تصور عميق عن حالة الواقع المتردية والتي جاءت متوافقة مع صورة المشهد الذي يظهر فيه الرجل يحفر قبراً لطفلته الوليدة بيدين مرتعشتين وعينين دامعتين ويدرك تماماً إنه مازال يحب هذا الصوت اللائب تحت رماد القبر فينكسر على مر عصوره يتوعد الأصابع العابثة التي دفنت حلمه ، على أنها لعنة الرب أو ربما صورة الرب كما وصفها الكاتب ، وفي نهاية الكلام عن عوالم طالب ياسر القصصية التي لم نقرأ منها إلاّ اليسير استطعنا أن نلمس وبشكل واضح طاقة قصصية تتطور بشكل ملفت للنظر وتؤكد على جدية في البحث المتواصل في خبايا النص متوسمة فضاءات تؤدي إلى إنتاج نص له حضوره الفني والفكري وتطرح بنفس الوقت مجموعة مفاهيم جريئة عن واقع الحلم المشتت في بلد أثخنته الجراح وواقع المأساة المنتجة بلغة فنية فتية متصاعدة مع تطور حالة التأمل في نسيجها ، وبصورة مختصرة أستطيع أن أقول أن طالب ياسر استطاع أن ينتقل بلغته في قصة (الاغتيال الأخير) التي بدت تحاول الخروج من رتابتها وضعف صورها إلى لغة مفعمة بالحيوية في قصة (حلم في مدار الصفصاف) وتأسيس صورة فنية ذات أبعاد دلالية مؤثرة ، ورؤية استمدت من مرجعيات التراث والميثيولوجيا بعداً ساهم في تعزيز نغمتها حتى أتت في قصة (أحجية .. من تموزات أبدية) غاية في التأكيد على متانتها ورصانة صورها من خلال نسيج لغوي فني استطاع أن يمسك بزمام الحكاية ومزج مفردات الأسطوري بالواقعي ليأتي باللوحة النابضة والناطقة برموز شتى دفعت بالمعنى ليتنج مفهوماً واعياً لوقع المأساة التي تطرقت إليها في هذه القراءة المتواضعة ، مما يؤكد أهمية استثمار الأدوات الفنية في إنتاج النص . مع تمنياتي للقاص بالإستمرار في محاولة البحث في مكامن اللغة التي من شأنها أن تسمي مفاهيم الحداثة بعيداً عن الإحتجاجات المتعلقة بالوعي الفني ..

قراءة في مفهوم الأسطورة:
توظيف الأسطوري في تدجين الواقع

في هذه المحاولة التي أبغي من ورائها تلمس إرهاصات مرمّزة بشكل يقترب من الصوفية يكاد يطفو ويشكل ملامح ليست بالضيقة لتجربة قصصية تفتح الأبواب والنوافذ معاً ، وتحرك مطارق الوقت والريح والهواجس وتشاكس ثنائية الزمان والمكان ، وبالتالي تجتذب كل هواة اللعب بالطائرات الورقية وحتى صيادي العصافير غير المهَرة وراكبي الخيول الخشبية في شوارع المدن المنفية وراء غيوم البوسترات والشعارات التي تستهلك العواطف وسنوات العمر ، أو تلك المنفية في حتمية الماضي ، تجتذب كل هذه التجاوزات المقصودة وغير المقصودة في حقول اللغة التي تتمرد وتلبس ثوب شيطانة عشقت مفردات وجدت على ضفاف الأنهار وفي أوراق البردي وقامات القصب وفي أعماق الروح التي احتضنت في يوم ما عشقاً أبدياً سمي فيما بعد أو ذهبت إليه الأسماء لتلوذ بجوار ترانيمه الساحرة في أغاني أوروك ونشيد الإنشاد ومواويل مطربي الريف الذين شربوا اللحن مع دخان المواقد وخيوط الشمس التي تستحضرها لحظة غبش فتية .

التداعي في قصص علي السعدي مغايراً لبنيته الفيزيائية والميثيولوجية ، نهضت أسوار المدن والحارات الشعبية ودروب القرى الغارقة في خضرتها كأنها كائنات خرافية إحتوتها مخيلة فنان عبثي جاهد كثيراً لإستشراف فكرة اللامنتمي ضمن تداعيات الممكن ، أو ربما هكذا يريد الآخر في تسميتها أو وصف اللحظة القدسية لإنبثاقها : حشد من الفرسان الآتين من مجرة مغبرة يرفعون أعلاماً ملونةً بلون الحقول يعسكرون عند مشارف القلاع المحصنة بالديدان ، وبدل أن يحضر الماضي في جلسات المواقد والمسامرات الليلية ويعبئ فناجين القهوة بالآهة الممتدة بطول الحبل السري لحكاية الحضارة وتسميات الوطن والحب والعشق ، نلمس خيط الرحيل ، الآني يكسر ارجوحات الحذر والتماهي ويترك نعليه الغاطسين في رمال الظل ليقصد مدينة الكهنة التي أعطت أسماءاً لشوارعها منذ أن عرف الذئب حقيقة نفسه يوم أتهم زوراً بدم يوسف دون أن يدري ، الحاضر يترجل من عربته المطعمة بالتكنلوجيا والتعاويذ الإلكترونية ليطرق أبواب أوروك وبيوتات الطين وشوارع القرى المسيجة بعيون المجاميع النجمية التي اهتدى بإهابها أسلافنا في الليالي الصحراوية اللاهبة ، بعدما أجبرتهم جيوش الدعاسيق على مغادرة مدنهم التي نسجوا حيطانها من أضلاعهم وحبال عصبهم ، وصاروا يفكرون كثيراً في تدوين حكايتهم بعيداً عن تأويلات المصادرة المتكررة باسم الليل والنهار ، ثمة شيء

استمال شيئاً آخر في وحدة التداعي والإنسراب ، فكانت الرؤية تنبثق من أسفل القدم المجروحة بالوقوف ، لتلم حبات الغبار في عين الشمس ، هكذا يتجلى عالم علي السعدي وراء الغيمة الشفافة لحظة الغروب ، والقراءة في هذا الوقت تستفز الشعراء الذين أدينوا بالكذب على بنت السلطان ، فالأساطير التي نسجت رممت لامنطقية المرامي التي استباحت أحلام العانس السيدة لتسرق خيوط الحرير المستلقية أسفل قدميها ، فالحاضر سافر إلى مدن وحكايات الماضي التي ما إن سمعت بحضور سبب فجيعتها وعلى غير عادتها استلّت سيفاً من قرنفل وعمدته بعطر رقبته ، ثم سجنته في قلاع عيونها لتلد النشوة بعد قرون ، ويستحيل الموقد بحيرة للتأمل ، وتظهر خرائط القرى وشجيرات الصفصاف مرتدية أزياءاً تمرّست كثيراً أنامل الفنان التجريدي في إقتناص لحظتها ، ومن نقطة قصية يتشكل المشهد وتتدحرج الكرة فوق قرن الثور كما تصورها هندي أحمر أخذته فكرة خلود ذاته كنقطة مدورة شيدتها ذاكرته قطرة دم ونصف كرة سمي ترساً فيما بعد وقتلت السلحفاة التي تجرأت وحملت جنونها يوماً فوق ظهرها ، ونشم من هناك رائحة التآمر اللذيذ الذي خدع الشعراء والقصاصين معاً ، وفي لحظة الانفلات قاد اللغة لتضاجع تنانين من شواظها ، وقبل انصرام السنة الكبيسة وضعت اللغة ماموثها البكر في سطور قصص طالتها ذاكرة الفتى الذي نسي نعليه يوماً في أدغال مدينة العمارة والتي اتخذت أسماءاً عدة وكنى تعمّدت أن تدلل نفسها جوار تساميها .

العمارة في عوالم السعدي المتمثلة بالأشهل والرجل الذي أتهم نفسه بكره العصافير ومكابدات ليلة الختان وحتى إعلانه عن حضور الموت في خضم عاصفة التصفيق مروراً بسيرة النسر الذي قيل إنه مات بعد احتضار طويل هي تمثيل حي لذاكرة المدينة ، مدينة العمارة هي كل المدن التي أنثتها ذاكرة القاص ، تلك الذاكرة التي اشتبك في منحنياتها التراثي والتاريخي والممكن واللاممكن ضمن وحدة امتزجت فيها كل مسميات المعقول واللامعقول ، فكانت المدينة ترتسم فوق الشفاه ذاكرة معبأة بالسخرية تارة وتأتي حالة طارئة تستنطق المكان تارة أخرى ، وفي حالات كثيرة تأتي المدينة هم ملازم لحتمية الوجود والإنسان ، أو ملازمة لحالة الألم والحب وحتى لحالة الغريزة التي تثور في لحظات يمكن أن نصفها بكل جنونها وتساميها وإطلالتها على البعد الآخر للأشياء بأنها مقدسة أو امتداد لذاكرة مقدسة كما وصفتها حكايات سفر التكوين في مثيولوجيا الأديان ، وكذلك استحالت المدينة جذوع نخل محروق لم تستطع الأوحال أن تخفي ملامحه يوم أتت عليه سرف الدبابات والجرافات في نوبة تعد واحدة من تلك النوبات التي أعلنت جنونها على مدن الطين والقصب والبردي ، فكان الصوت في قصص فتانا الهارب من ظلّه يطارد حبات أحلامه عند الضفاف المسكونة بالتساؤلات التي تمرّد كثيراً محمد خضير حتى استطاع أن يدونها في صحيفته ، كان الصوت تشكلاً آخر لوجة المدينة والمكان في شخصية السعدي القصصية ، وكان الصوت مرة أخرى حروفاً مزدانة بغبار بابل وذاكرة عجوز ارتضت لنفسها أن تكون حواء في شيخوتها التي تأتي بصوتها من

حاضرنا لتقول لنا : أنتم وُلدتم من ذات الفتحة المعلقة كتميمة اعتراف في بوابات معابد الكهنة على ضفاف النيل ، وتتشكل الأسطورة من بعد الكلمات التي أرادتها الذاكرة أن تكون الهواء والتراب معاً ، الزوجة والأم ، الفرح والحزن ، الفيضان والقحط ، مثلما هي حالة الجدب والعقم عند الرجال والنساء ، ومن هذه المناخات التي استضافت حاضر الفتى انثال رذاذ الحكاية المؤطرة بالأقاويل والاستهلالات التي تحاول أن تدلنا على مدخل هذا العالم المتشابك واقعاً واسطورةً ، وبالفعل حينما لمحنا الجدران تطلق الحكاية كمنديل رمته السماء ، تأخذنا إليه الرغبة في تساؤل مشحون بالهواجس ، منديل يطلقه فم الراوي ليحكي لنا هكذا كان الماء لا تجمّل لافتات تعربد فوقها النزوات أيقنا إننا دخلنا حالة الرضا التي تهجس فينا ونحن نقرأ عناوين القصص ، فلا الرجل الذي ادعى كره العصافير ، ولا الأشهل الذي أحرق زغب شفتيه حبه الأزلي ، ولا حتى الطفل الذي توهم حفلة الختان ليلة عرس فيها الدم تاج انتصار ونسي مصادرة ذلك المفهوم يوماً من قبل (أيان كفليك) في سطور عرسه الوحشي الذي حصد من وراءه الثناء ، وحين نستذكر البطل وهو يصفق ويدعونا للتصفيق بعنوان كبير ليعلن لنا إنه خاض تجربة الموت حياً ، أو استنطق ذلك المارد الذي يحتمي بتسميات القدر فيدعو الآخرين للسخرية من أسماءه بأشكاله التابوتية ، وكل هذه الأصوات التي سمعناها أو تهيأ لنا إننا نلم بصدىً منها لم تكن خارج دائرة الصوت الكلي الذي شيده القاص ضمن مجرة كونية سماها بأرض السواد ، فكانت تلك الأصوات تعبر عن مشاكسة أنتجتها الرؤية الأسطورية لخرائط كانت تتكلم عن عظام ومفردات هيكل مشيد من الألم المسمى مسبقاً يطفو فوق نار نازفة أبداً ذلك الحب ، فكانت الرؤية الأسطورية تتجلى وبشكل واضح في تشييد الحلم من حبات القهر ورسم الألم وجهاً آخر لإبتسامة مثلومة ، وما يغرينا في تشجيع الثرثرة قرب سرير الفتى المولع بالصراحة هو هذا التنوع المكاني الذي يتسع كثيراً ليألف السماء والأرض معاً في تدوين مفردات البيئة ويتضح ذلك في قصة (سيرة ذاتية لنسر يحتضر) التي اجبرتني على إطالة التأمل في سطورها وبالتالي الانجرار وراء متاهات المكان فيها والذي إقتنصه القاص من زاوية أتت بالوجه الآخر والرؤيا الشمولية لفضاء القصة إذا ما حاولنا أن نقرأها بطريقة الكاميرا المخفية في مكان قصي لترى الأشياء تمارس طقوسها بعيداً عن الرقابة غير المرغوبة في هكذا طرح ، فالسماء والأرض كانتا نقطتين قابعتين ضمن سديم يتشكل لقامة سمراء تتلوى وتهرب في البعيد مثل لص يتوسم اللحظة المناسبة للظهور من جديد ، ويبدو المكان أشبه بسلسلة لاتحوي الكثير من العقد التي تستحيل فضاءات معرفة ضمن ذاكرة حاذقة وما بين هذه العقد يبدو الخراب شاسع ومتواصل ، فالسماء وحدود النافذة والشارع الرمادي وقاعة البلاط والسجن تمثل عقد المكان المتجلية وما بين هذه الأمكنة يسكن اللاشيء او الخراب كما ذكرت ، وربما حاول القاص أن يردم الفجوة المخيفة بإتباعه أسلوب الانتقالات المتتالية ما بين الأمكنة وبالتالي يكشف لنا المكان على أنه مزيج من المتخيل والواقعي ، وضمن مساحات هذه القصة أيضاً التي

استحوذت على عين القراءة تتعدد الإسترجاعات اللغوية المرتبطة بذاكرة الراوي والتي لها سمات أسطورية ، فالهبوط لحظة موسمة في سفر التكوين وخطاب الرب الأول مع الخليقة مع أن القاص حاول أن يبدد من سطوة تلك الفكرة على إعتبارها إنثيالات ذاكرة شرقية مقدسة فحسب ، وخفق الجناحين الذي يفجر عبره التساؤلات في سفر تكوين تم تأليفه حديثاً من قبل الكاتب ، ثم حكاية المخلص الذي لبس عدة أثواب على امتداد شريط الذاكرة الإنسانية كترميم لفكرة إعادة إنتاج اللوحة من وجهة نظر لاتنتمي للواقع المقروء بصلة خصوصاً إذا ما تأملنا المشهد الذي يختم بجراح واحباطات متواصلة أرادها الكاتب أن تكون رسالة موقعة باليقين أن هذا المخلص لم يكن يوماً فكرة مطروحة من خارج الحياة والأيام التي نعيشها ، بل الأكثر من ذلك جاءت الرؤية المرتبطة بحكاية المخلص ذات بعد أيديولوجي لاروحي على خلاف السائد فكرياً على الأقل لتؤكد حالة تراود فكر وأحاسيس الكاتب ، وإذا ما بقينا في فضاءات تلك اللوحة التي تستنهض الأفق الغارق في التشوه ، نقرأ وجوه السلطان والحاشية وأدوات القمع وصورة الأرانب البرية التي تطارد في مشهد دونكيشوتي لعبة الذئب التي تكررت كثيراً في أدبيات الشرق كاحداثي مجسم لحالة الإستلاب وتعتبر تلك اللقطة أداة الإدانة الأكثر تجلياً في واقع لم يخلو قط من صورة المسرح الكارتوني الذي يتبادل أدواره مشاة مستضعفون وسماسرة انتهازيون ، ويضاف إلى ذلك المشهد مشهد آخر أراد الكاتب من خلاله أن يفضح عملية البيع والإتّجار في سوق النخاسة السياسية التي تحاول أن تتصدر عناوين الصحف بكلماتها التي فقدت جمالياتها ، فصورة الأرنب المنشغل بالعظمة البالية تؤكد حالة السخرية المقصودة التي صارت من مسلمات تفكير الطرف القوي ، وكأن السلطان لايعي حجم الصرخة إلا في اللحظة التي نمزق بمدافعنا سكون البلاط ، ليأتي بوّاق الجوقة بكامل كرشه ويقف امام المرآة وينفخ بوقه في وقت تكدست اللافتات في سوق الخضار ليعلن عن اختفاء الحرّاس الذين أدانوا أنفسهم بليل الرب الغاضب ، وفي ذات اللوحة تختم الفتاة زرع ضفائرها لتقول لنا بعد كل هذا الصراخ : يجب أن ينبت الزرع ويعيش النخل في زمن غياب الآنكي العملاق في عمق النهر ، فتزرع ضفائرها فسائل وغصينات تتجشم عناء موازنة المعادلة في مشهد يستمر فيه عرض الحركات البهلوانية وربما عودة الذئب المهزوم مرة أخرى بأسنانه المكربنة من وراء التلال ، وفي ختام مشهد المطاردة الذي أثار حبات الرمل في الأفق يلعب الأطفال بكرة أحلامهما التي لم تفتأ يوماً في التوقد دون كل محاولات الإحباطات التي تعيشها الذاكرة ، وفي كل هذه التداخلات نجد اللغة تمسك بزمام السيناريو المعد على أساس الغياب والحضور بين الآني المعاش والآتي المتخيل إنطلاقاً من مسرح الذاكرة المسترجعة كحالة لحضور الوعي الكلي ، وحينما نسمع وقع خطوات الحرّاس نتراجع لنحتوي عالم اللوحة بكل تجاوزاته ونحاول أن نبكي لمشهد الموت المؤقت المدون في رزنامة إعلانات كتبها المؤرخ السومري وعلقها في رقبة حماره الذي أبى إلاّ أن يزج نفسه في تسمية الحضارة وأعتقد هكذا أراد لنا

السعدي أن نبكي لحظة الصدمة ونزول الآلهة إلى شوارعنا وقرانا ومدننا شبه المدمرة لتقول لنا إرفعوا الرايات فنحن خلاصكم ، وبعد ذلك ينسحب الغبار الكوني للغة التي حشدت كل أنجالها التأويلية والتحليلية لتبصق في وجه الشاعر والقاص معاً ، وربما لعنتهم وهي تحصد كل هذا التداعي بشتى الصور والتعابير لتجعل من لحظة القبض على الحلم غير المبتور وزجه في جمجمة مشاكسة لحظة صارمة ، وتنتقل بنا زمانياً ومكانياً من بلاط السلطان وأذيال الأمل المفجوع في صورة النسر المحبط إلى قاعة السجن لتساومنا على دموعنا ودماءنا ومناديل حبيباتنا وتشكل حكايتها التالية ، ثم تكشف لنا حجم التجاوز والانتهاك حتى من خلال تشكيل الأسطورة في وعينا المستقبلي ، وتقول لنا أن الأساطير لا تتقذكم من فم التنين ، وحين نضع كفوفنا فوق هاماتنا اتقاء حر الكارثة نلمح في البعيد صورة الغبار تتشكل وتقترب منا ، بل تحضر في كلماتنا ، نشعر بها ونشمها كرائحة أولى للمؤامرة فتتحرك ألسنتنا وأخيلتنا في ثورة تكون في النهاية حالة لمشروع مؤجل دوماً نقرأ رموزه قابعة ضمن فضاءات لوحة تنتظر ملايين الأسئلة التي تحرث ذاكرتنا كل يوم على امتداد ما يسمى بالتاريخ ، وهكذا تمر اللغة والأشياء المؤنسنة تارة والمبرمجة تارة أخرى في مزيج سردي يؤدي بنا إلى عالم السعدي القصصي من خلال رؤية أسطورية فيها الكثير من التحرر واللامبالات ، وفيها الكثير من الجموح الشعري الذي يؤكد أحقية تتويج الحدث في لحظته وربما بقي الكثير الذي لم نسلط عليه الضوء أو بالأحرى بقي الكثير الذي لم نستطع أن نقترب منه والذي لا يتحصّل من زاوية دخولنا هذا العالم إلاّ إذا حاولنا قراءة مفردات السعدي القصصية وشخوصه وتأسيساته من زاوية أخرى وفي محاولة اخرى .

نبوءة مجنونة*
أساطير القصب والطين والماء

من يبدأ التساؤل .. الشاعر أم القصيدة ؟ الجرح أم الجسد ؟ إستفهامية تؤشر لكل شيء يؤثث المكان المفتت ، الإنسان بوجهه الآدمي المتهرىء ، الطبيعة بجغرافياتها المندحرة أمام معاول التيبس وتضاريس الزمن الذي لا يني يستعرض بنوراما تتشكل أبداً من فرحة محبوسة ودمعة مصادرة ، ليل لا صمت فيه وعويل يؤسس ليوم القيامة ، ولماذا كل هذا الترسيخ حد الرهافة في تطويع الومضة الحسيّة ؟ ترى أهي صرخة الشاعر الذي استحال روحاً تكسرت أجنحتها وتمزق جسدها ، أم هو الشِعْر الذي غادر خيام القوّالين ومصاطب سوق عكاظ أيام الكدية والتسوّل ليرسم للكلمة قامة أخرى ، الشِعر الذي يتشكل مع صرخة النخلة حينما تأتي على قامتها سرفة مجنزرة غاضبة ، الشِعر الذي ينبت مع أحلام أطفال المزارعين ليلة العيد ، الشِعر الذي يشتعل في رأس تقبض عليها كف متجبسة لتضربها في الحائط لحظة تمرير المؤامرة ، وهذا الترسيخ أو هذا التشييء في تفكيك الأنا ضمن مساحات تؤدي إلى تتويج الحضور الكلّي لمركبات الذات وخصوصيات الأنا التي أنتجت من مفردة المنافي معاجم أوطان حميمة ، أهو الجرح النازف من طين مختمر بالعزاء ؟ ، كل هذه التساؤلات تتنبّأ بها القصيدة التي أراد لها الشاعر ناصر الحجاج أن تسبق صوته في تدوين المأساة ، المأساة بحجمها التأريخي والإنساني ، وليجعل من قصيدته إدانة لكل أدوات العنف والقمع والعبودية التي مورست ضد إنسان وادي الرافدين تحديداً ، وإنطلاقاً من رقعة صغيرة في أهوار جنوب العراق إحتوت المأساة التي تكررت فصولها على إمتداد أرض السواد من شمالها حتى جنوبها ، وكخوض طبيعي ومنطقي لوجع الشاعر في زمن الإضطهاد نجد أن الهم الإنساني الكامن في روحه ينسجم مع نغمة الرفض التي تؤكد آدمية هذا الإنسان الذي أحب الطين والماء والشجر وعناصر الطبيعة التي احتوته واحتفلت به ، فجاء خطاب الشاعر في جُلّ قصائده خطاباً إنسانياً محاوراً تارة ومغاضباً تارة أخرى ، يبتدأ من وجعه ونزفه ولاينتهي حتى وهو محاصرُ بسرية من فوهات البنادق ، وكأن الشاعر يقف فوق جزر القصب والبردي ويتحدى أصنام عصره غير آبه بأساطيل الحشود التي قمعت حتى أسماك الهور ويعيد إلى أذهاننا أسطورة الأنبياء الذين يتفرّدون في أزمنتهم وأمكنتهم بجملة إستفزازية تدفعنا كي نحدس بعدد الأنبياء الذين غرسوا قاماتهم في إتساع أهوار العراق .

---

*بوءة مجنونة: ديوان شعري للشاعر ناصر الحجاج صادر عن دار المحجّة البيضاء في بيروت سنة 1998

تسجل قصائد " نبوءة مجنونة " صرخة وجدانية مدويّة أطلقها الشاعر الذي مثل جيلاً ولد في زمن الإنهيارات الفكريّة والإنقلابات الفاشية وما أنتجته هذه الإنقلابات من عسكرة للفكر والحرية وتهميش للعواطف الإنسانية وزجّها في مساحة ضيقة يراد منها السخرية من خلال تأليب الشعور الوطني والقومي وتسخيره كشعار إستفزازي لغرض تمرير المؤامرة ، وإعتلاء منبر البطولة على سلالم من جماجم الشعوب المقهورة ، فكان صوت القصيدة أشبه بإعلان للعصيان ولائحة تحتوي لاءات تمارس صداها من خلال سمفونية القصب والبردي ، وتستحضر القصيدة في مشروع تمردها رنين الأسطورة المحلية التي تتواصل مع عمقها السومري فتتكيء على موروثها من خلال تدجين المفردة المحلية التي تمثل تفرداً في رمزيتها ، والشيء المثير في هذه النبوءات التطابق البيئي لمسرح القصيدة (الحدث) ومسرح الأسطورة (الرمز) ، فجغرافية القصيدة تمثلت في أهوار جنوب العراق وهي ذات البيئة التي تجسدت فيها الأسطورة السومرية المرتبطة بحكاية الممالك التاريخية وتأسيسات الحضارة ، فدوّن الشاعر رموزه المحلية مثل (المشاحيف ، البرحي ، الاكلاك ، التهل ، الخ) ضمن سياقها الأسطوري ليجعل منها روافد تغذي القصيدة بتواصلها الإرثي ، وليجعل من مرجعية نصوصه حاضرة برؤيتها التحديثية ضمن بيئة القصيدة التي أنتجتها مخيلة الشاعر من خلال تداخل عوامل الحسّي والعقلاني والسلوكي ، وتأتي النبوءة هنا متلازمة مع حدث الرفض والتمرد ، أي تفعيل آلية الطرح المغاير بتبني رؤية تنطق بالتصريح حول إشكالية تدوين المفاهيم المغلوطة وتوظيفاتها المؤدلجة ، حيث تكرس مفاهيم الوطنية من خلال نظرية الخنوع وترخيص فعل الموت والرقص تحت شعارات تمجيد الوطني (الوثني) المزيف ، وفلسفة الذاكرة وفق منطق إحداثي الفخر القبلي التقاليدي ، ففي مجموعة القصائد التي تنتمي للنغم الوجداني والتي مثلت القسم الأول من المجموعة الشعرية " نبوءة مجنونة " والتي جاءت مع هندسة التفعيلة الشعرية التي تمرّد عليها الشاعر في قصائده اللاّحقة ضمن نفس المجموعة ، نجد أن عنصر الرفض تمثل في طرح الإستفهامية التي تعكس حيرة الروح والأنا التي مزجت بين مفردة الوطن والمنفى كتتويج إنساني لحالة الإضطهاد والرفض معاً ، وبدا ذلك واضحاً في قصائد " غيب هابيل " و " غريب الاوجاع " وصولاً إلى " شيء من خوف المشاحيف " مروراً بقصيدة " طفلة الشمس " ، وتميز هذا القسم من قصائد " نبوءة مجنونة " بتدفق إنفعالي عكس بشكل مباشر لوعة الشاعر وحنقه من خلال سمفونية مرهفة متجاسرة في تأثيث الوجداني الحسّي :

من شبّاكها
الممتد نحو البحر ،
تأتيها النوارس بالبكاء العابر الشطآن
وضعتْ أنفاسها فوق يد الصمت
ولاذت بالغناء .

وكأن الشاعر يحاول أن ينفث في رحلته هذه كل مكنونات غربته وتساؤلاته ويحتوي بذلك بيئة لتأسيس تجربته الشعرية منطلقاً من دائرة آلامه مقتفياً صوت بدر شاكر السيّاب الذي بزغ من عمق جراحه وأثرى نتاجه الأدبي من خلال تتويج محليته ذات العمق الحضاري ، ربما لتأسيس واقع قصيدته من خلال علاقة واضحة وصريحة مع بيئته ، فعنصر الأصالة المرجعية يؤدي بالشاعر أحياناً إلى تدوين خطابه من خلال هضم مفردات محليته ورمزيتها ونسج لغة تؤكد حضوره في بيئته ، فالشاعر ضمن هذا السياق يؤكد تجذره في إرثه من خلال تسخيره للمفردة المحلية ذات البعد الأسطوري كي يرسخ بؤرة تموجده في رحم أسطورته ، داعياً التاريخي والميثيولوجي لحضور إحتفالية ولادته ، تلك الولادة التي عمّدت برائحة القصب ودبق أوراق البردي ، ففي غيب هابيل يؤكد الشاعر أناه الراسخة التي ترفض الموت بمفهومه اللغوي وتوحّد ما بين المنافي والأوطان لتجد لها ملاذاً في تبرير حالة النزوح القسري وتفعيل مفهوم الرحيل لتأكيد حالة الحياة .

أنا ما متّ
إلاّ أنني أخفي عن الأنظار أثوابي
وألفظُ من فمي
أنا راحل
من كلّ آلامي الرحيمة ، للتي لم ترحم

ومن خلال رموز قصيدة "غريب الأوجاع " نستطيع أن نلمس خيط الفداحة حيث الغربة المتجذرة التي ترتحل مع روح الشاعر أينما حل متخذاً من صور الأمكنة أصداءاً لجغرافيات أبت إلاّ أن تسترسل مع نداء ذاكرته ، فالفرات ينساب في طيات مخيلته ويتسع لإحتواء نزفه ولظى جمره مكفهراً حزين الوجه يستلب أنهار العالم جريانها وعذوبتها ، حتى يخيّل للقارىء أن هذا النهر سوف يواصل جريانه مندساً كحافة الموت الباردة ليعمد أجساد مواطنيه في مخاضة الحياة الأخرى إستجابة لنداء الإله السومري المستلقي في عمقه ، وفي قصيدة "خطاب القلب " يحتدم الصراع ما بين لوعة الحب ونزعة الفراق والرحيل ، قصائد ترسم الحزن لوحات سريالية توحّد بين مفاهيم الأناث المنثورة في سماء دنيا ترسل جناحيها لتظلل أنثى مستلقية أسفل رقصات نساء مثّلن الحبيبة والأم والمدينة وكربلاء التي عادت وأنتجت البكاء تخليداً لذاكرة الآلهة السومرية ، في قصيدة " شيء من خوف المشاحيف " يستحضر الشاعر كل المفردات الممكنة لتدوين الآني الممتد في جسد الأسطورة وتشكيل الصوت الشعري المتداخل في صداه الديني والتراثي والمحكي ، ويتواصل الشاعر مع رقصة الموت والحياة المعلنة ضمن تداعيات النسيج البنورامي ، فيمزج ماء الفرات بدم الأضحيات تارة ويربط الأكلاك بعربات جلجامش تارة أخرى ، فيؤسس للقصيدة الأسطورية ، القصيدة التي تبدأ مع كل الأزمنة وترحل صوب كل الأزمنة ، تتسع بفضاءاتها لتلم أرض الرافدين على إمتداد آلاف السنين وكأن فرسان العربات وبيارقهم الملونة وهم يشقّون غبار الأفق المغبر عند حدود القصيدة يقسمون بحضورهم الحتمي لإيقاف المجازر في متواليات الرافدين الجغرافية .

في القسم الثاني من تحولات القصيدة ضمن ديوان " نبوءة مجنونة " وبعد أن يهدأ الإنفعال الذي احتوى كل إحداثيات الحب والألم والغضب والعشق نجد أن المقاتل الشعري يتنبه لصمته وأشياءه وموجوداته ، ويميز قصائد هذا القسم الذي ينسل من رحم القسم الأول دون تحديدات أو إشارات مسبقة ميله للنزعه الوجودية المتسمة بالعبثية أحياناً ، فيعكس مفهوم الغربة الإنساني المنشأ صوب الله ، ويطرح إستفهامية وجودية تجاوزتها القصيدة الحديثة من حيث الرؤية الفلسفية لطبيعة الإستفهام الوجودي السارتري ، وتعكس هذه القصائد قلقاً حقيقياً ينتاب الشاعر يؤكد قلق المرحلة بتداعياتها التاريخية والإنسانية وخلخلت المفاهيم الفكرية نتيجة القمع والإنكسار ، ففي قصيدة غربة الله يتسع الخوف من إدراك حقيقة الغربة :

الغريب بيننا الله
لا أحد يعرف وجهته
من أين أتى
أين سيذهب
لا عنوان محدداً له
.....
.....
الغربة ليست إنتماءً،
الغربة لا إنتماء

هنا يؤكد الشاعر إنتماءه لوطنه من خلال تدوين الغربة ضمن الإحداثي الذاتي الذي يتصل بمفهوم الغربة الإلهية ، فغربة الذات تعني غربة الإله ، ومن ثم يتسع بمفهوم الغربة إلى اللاّإنتماء ، ويميل الشاعر في منظومة قصائده المشحونة بإستفهامية الوجود وتدوينات الذات إلى تسخير نوعاً من التضاد اللغوي في تأكيد مفاهيم إنسانية وروحية لها مكانة في مساحة القصيدة عند ناصر الحجاج ، ففي قصيدة "هوية " يستخدم الشاعر مفردتا البياض والسواد في مقابل مفردتا الحياة والحزن ، وفي قصيدة " اغتيال الأموات " يتناول الشاعر مفردات الموت ، الولادة، في قصيدة "غدي " نقرأ إستفهامية حول مغامرة التقدم إلى الأمام أو الوقوف من خلال إستنتاج فلسفي لتكرارية الزمن بوحداته المعروفة : اليوم والغد والأمس كحالة لتدوين فكرة اليأس وذبول الأمل ، أو بالأحرى تدوين لفكرة اللاّجدوى التي مارسها كلكامش ضمن نزوعه لإدراك فكرة الخلود ، وهنا نكتشف تحولاً جديداً في القصيدة يمثل حالة الإنزياح نحو عبثية المفاهيم ، فمن الحسّي المتجذر في تكوينه حد الأسطورة يبرز العبثي المنساق في إستفهامية تعكس اللاّمقنع في التصوري واليقيني ، وتراوحت معظم قصائد القسم الثاني بالإشتغال مابين التساؤل الوجودي والإفتراض العبثي وصولاً إلى حقيقة أن ثمة وجود مستفحل ينمو في رحم القصيدة يبرر دوائر إضطرابه التي تؤكد مداخلات " كولن ولسن " في فرضيات المنتمي واللاّمنتمي من خلال تأكيد المفاهيم الفلسفية والإنسانية عبر تداعيات

السلوكي والمنطقي في حياة الفرد وجدلية العلاقة مع الروح وبصماتها أو تناغمية الروح مع الأشياء ، فالرؤية الفلسفية في قصائد " نبوءة مجنونة " تنطوي على عدة عقد مهمة يستخدمها الشاعر لتاكيد حالة معينة وتبرير حالة أخرى ، ففكرة الإنتماء يتم تسجيلها من خلال مفاهيم الحضور والغياب ، المواجهة والهروب ، وبنفس الوقت يتم تبرير حالات كثيرة مثل فكرة الرحيل واللاّجدوى ، فكرة المواطنة والوطن ، ويتم تجسير المعنى المغاير كتوظيف دلالي يؤدي بالقصيدة لخوض مغامرة شائكة ضمن مجموعة مفاهيم تاريخية وإجتماعية وفلسفية لبلوغ مدلولاتها المعلنة على أساس مفترض ، فالنبوءة تميل إلى تأكيد مفهوم الدلالة لحالة الجنون الذي يحتكم على إحداثي غير اليقين والقصور ، وبالتالي تخوض القصيدة تمرداً يبتعد بمساحته عن منطقة المنطقي ، كي تجد لها فضاءاً مفتوحاً للتحاور والإفتراض ، للتعليل والتبرير ، ولولوج خبايا الذاكرة وسماع هسيس أفكارها ، من منطلق تجسيد الخيالي بترانيم الواقعي .

في القسم الأخير من قصائد " نبوءة مجنونة " وتحت عنوان "سور مجنونة " نلمس التحول الآخر في رؤية القصيدة بإتجاه الصوفي الفلسفي ، وتبدوا الجملة الشعرية في تلك القصائد هادئة متأملة ، تنحو إلى تأسيس رؤية فلسفية قادرة على إحتواء إجابات راسخة تجاوزت حالة الدمدمة والنبض المتسارع والإنشغال دوماً في إكتشاف المقنع والمجدي ، فهنا يتم إدراك حقيقة الأنا ضمن ترسيخ حالة الرضا والكينونة ، ففي قصيدة " سورة حلم " نجد أن الجملة الشعرية تجاوزت إستفهامية الكينونة إلى الخوض في فعل الطقس المترتب ، ويتعمق الخطاب في قصيدة " سورة الجرس " نحو تأكيد الماهية الحتمية للأشياء من خلال تجسيد فكرة المادة وتحولاتها ، وتبدوا القصيدة في هذا القسم أكثر تبنياً للمفاهيم الإنسانية المرتبطة بالحس الديني والأخلاقي وكأن الشاعر يريد أن يجعل من محاولته هذه فرضية أرسطية جديدة تسجل مجموعة التحولات التكوينية في شخصية الإنسان لتدعم المفهوم الصوفي بالعودة الفاضلة ، ويتسامى الحس الصوفي في قصيدة " سورة العبودية " ليؤكد المفهوم الروحي على حساب المفهوم العضوي من خلال تجاوز الرغبة الجسدية وتمركز الإحداثي الروحي ، ونسج صورة متمردة لصوفية تنسجم وحداثة القصيدة ،

لا تحدثني عن حور العين
والخمر وأنهار اللبن!
لستُ ممن يعبد فرجه وبطنه
حسبي عبودية واحدة

ثم يخلص الشاعر إلى تدوين مجموعة رؤى فلسفية موظفاً المجاز اللغوي في تكثيف اللقطة الصورية عبر قصائد سمّاها " قصائد مضمرة الأسماء " مارس من خلالها تدوير الفكرة لإيجاد مناخ فلسفي ملائم يستطيع من خلاله رسم تصورات وإستنتاجات لسماء قصيدته التي تعد بالكثير ، وختاماً نستطيع أن نحدد ملامح ثلاثة تحولات مارستها القصيدة في ديوان "

نبوءة مجنونة " تمثلت بالإنطلاقة الوجدانية التي تناولت المخزون والتدفق العاطفي لثورة الشاعر ، ثم التحول الوجودي الذي صاحب إنهيار المفاهيم وسقوط شعارات المرحلة ، واخيراً التحول الفلسفي الصوفي الذي يجسد رحلة المعاناة والإكتواء برماح التغرب الروحي والفكري وحالة الإستشفاف الفلسفي التي أنتجتها مرحلة العذابات والتضادّات والخيبات ، وهذه التحولات عكست إلى حد ما طبيعة تكوين القصيدة ، المؤثرات الزمانية والمكانية الشائكة والمعقدة ، ويمكن القول أن الشاعر في قصائدة الوجدانية كان جزءاً من مساحة القصيدة ، كان جزءاً من الإضطهاد والعنف ، فسجل رؤيته من خلال رد فعل محكوم بنزعة عاطفية إنفعالية حادة ، وهذه الإحتفالية بالوجع أنتجت الإنزياح العبثي والوجودي ، حكمتها ظروفها وعواملها الغنية عن التعريف في بيئتنا العربية ، وما حالة التامل إلاّ إنعكاس حقيقي لحالة شعرية صادقة أدت بالقصيدة لممارسة دور أكثر وعياً وعمقاً من خلال دور القصيدة الشاهد والناطق .

السيرة الذاتية للكاتب عزيز التميمي

كاتب وقاص عراقي ، مقيم في الولايات المتحدة الأمريكية
مواليد مدينة المقدادية – محافظة ديالى – سنة 1965

- **بكالوريوس في علوم الفيزياء – الجامعة المستنصرية – بغداد (العراق) سنة 1986.**
- **ماجستير في علوم الكمبيوتر – جامعة ديترويت – الولايات المتحدة الأمريكية 2001.**
- **دراسات عليا (دكتوراه) في تكنولوجيا المعلومات – الولايات المتحدة الامريكية 2002 .**

عضو سابق في الإتحاد العام للكتاب والأدباء العراقيين ، أحد الأعضاء المؤسسين لملتقى الإسكندرية الأدبي في مدينة بابل التاريخية ، أحد مؤسسي رابطة المثقفين العراقيين في بيروت ، شارك في العديد من النشاطات والفعاليات الأدبية في كل من بغداد وعمّان وبيروت وله العديد من الأعمال القصصية والروائية منها:

- **(نصوص) مجموعة قصصية مع القاص فاضل القيسي صادرة عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية – بغداد 1993 .**
- **(تميمة الميعاد) مجموعة قصصية صادرة عن دار الهادي بيروت – 2000 .**
- **(الأضرحة) رواية تحت الطبع**
- **(لقاء الخنادق) رواية مُنع نشرها في بغداد وتم مصادرتها .**
- **(الوحل) رواية معدّة للطبع .**
- **(شهراب) رواية مخطوطة .**
- **ذاكرة السنين العجاف (نثر)**

إضافة للعديد من الدراسات النقدية المنشورة في الصحف والدوريات العربية ومن أبرزها :

- **(بصرياثا) .. تخطيطات المكان المرئي والمتخيل .. دراسة حول أدب محمد خضير**
- **الرؤية الأسطورية في قصص علي السعدي**
- **العراق تجربة الألم والحضارة**

- **البطل المضطهد في قصص (الخبز حبر الكلام) ... دراسة في أدب جعفر كمال**
- **الحلم المشتت وتداعيات المأساة ... دراسة في قصص طالب ياسر**
- **إشكالية المفهوم في رواية (وغاض البحر) للروائية مي الحسيني**
- **ذاكرة الحنّاء .. ثنائية الرمز وحضور اللاّوعي .. دراسة في لوحات الفنان التشكيلي علي عباس**
- **نبوءة مجنونة .. أساطير القصب والطين والماء ... دراسة في شعر ناصر الحجاج**
- **منظومة القراءة (دراسات حول مفهوم القراءة) .**