الضيافة والضيوف

محمد علي محيي الدين

كثرت الاسماء الخاصة بالمكان المعد لاستقبال الضيوف، وتعددت تبعاً لاختلاف اللهجات المحلية، لأن اشتقاق الاسماء ينبع عادة من طبيعة الاشياء لذلك تختلف باختلاف المناطق وطبيعة سكانها، ومن الاسماء التي اطلقت على اماكن استقبال الضيوف:

١- المضيف: واشتق من الضيف والضيافة واصبح اسماً دالاً على المكان الذي يستقبل فيه الضيوف، ويجمع على مضايف ويشترط في بناء المضيف ان يكون موازياً (لمجرة الجيش) وهي نجوم كثيفة في السماء، وتسمى درب التبانة، وهذا يعني بناءها باتجاه القبلة، وتختلف المضايف سعة وشكلاً باختلاف اصحابها وهو ما سنشير اليه لاحقاً.

٢- الديوانية: واشتق اسمها من الديوان، والديوان في العربية مجموعة القصائد لشاعر معين وهو يعني الجامع الذي يجمع الناس ولكنه هنا اطلق على المكان الذي يجتمع فيه عدد من الناس ويجمع على دواوين ويوجد في كل بيت ديوان لاستقبال الضيوف وبعضهم ممن يعجبهم تتريك الكلام يسمونه (ديوخانة) او ديوان خانة، ومدينة الديوانية سميت على هذا الاساس نسبة الى ديوان الشيخ الذي كان اول ما أنشئ فيها.

٣- الرابعة: وهي غرفة مستطيلة الشكل، تكون ضمن الدار تستعمل لاستقبال الضيوف واقامة الولائم، اشتقت من (الربع) أي الصحاب او الاصدقاء، أي ما يعد لاستقبال اصدقائه وزملائه، وتكون عادة اقل من المضيف او الديوان.

٤- البراني: ومعناه الخارجي، ويسمى البرانية ايضاً بالتأنيث وهو غرفة مع ملحقاتها الخدمية يكون معزولاً عن الدار الخاصة بالعائلة وهذه التسمية ذائعة في النجف الاشرف، وخاصة رجال العلم والادب منهم الذين تكون العائلة تستعمل نادياً لاستقبال رجال العلم والادب والشخصيات الاخرى والضيوف.

٥- غرفة الخطار: والخطار هو الضيف باللهجة الشعبية وسميت باسمه لانها وجدت لاستقباله.

٦- غرفة الضيوف: وهو مكان قريب من المضيف الا انه يكتسب هنا صفة الحداثة، وهو ما تداوله الحضر وابناء المدن عن الغرفة المعدة لاستقبال الضيوف ويكون دائماً ضمن البيت الذي تسكنه الاسرة.

٧- غرفة الاستقبال: وهي من الاصطلاحات الحديثة وفي البيوت المشيدة على الطريقة الغربية (مقبط) أي التي لا يوجد فيها فناء مكشوف تطل عليه الغرف الاخرى كما هو الحال في البيوت الشعبية القديمة.

ومن الجدير بالذكر انه لا يجوز لاحد افراد العشيرة ان يعمل القهوة ويجمع الناس في بيته لأن ذلك خاص بالشيوخ فقط، ويوصف كبار الشيوخ المعروفين بالكرم وحسن الضيافة (محد ايدك اكباله كهوة) اشارة لعدم وجود من يضارعه في الضيافة والكرام او ينافسه على مشيخة العشيرة، وهذا في السابق طبعاً اما الان فقد اختلفت الامور واصبح لكل شخص الحق في بناء ما يعجبه من المضايف.

استعمالات المضايف: تناولنا في مبحث سابق اختلاف المجتمع الريفي العشائري عن الحضري المدني وبينا اوجه الاختلاف وطبيعة تلك المجتمعات المستمدة من واقعها المعيش، لذلك نلاحظ البون الواسع بين المضايف في الريف عنه في المدينة، لأن الريف العراقي بطبيعة تكوينه، يعتمد وجود شخص كبير له حق الهيمنة والتسلط على الافراد بموجب الاعراف العشائرية ما جعل من الضروري ان يكون هناك مكان معين يجتمع فيه افراد العشيرة ومن يلوذ بها او يعيش معها.

وكانت المضايف الخاصة برؤساء العشائر وشيوخها تبنى بواسطة قصب البردي ولها اقواس (حنايا) تستند اليها، والمضايف الكبيرة قد تمتد لأطوال تزيد على العشرين متراً ويوصف المضيف الكبير بانه ابو (١١ حنية) وقد ازداد هذا العدد بمرور الزمن واصبح اكثر من ذلك طلباً للشهرة والذيوع، ولا تزال بعض هذه المضايف عامرة حتى الوقت الحاضر، وقد قام البعض بتشييد مضايف حديثة من الطابوق والاسمنت الى جانب مضايفهم القصبية ووضعت فيها الاسرة والارائك، فيما قام البعض بتشييد مضايف مقوسة بالبناء الحديث، وقد زينت بالزخارف الفنية الرائعة وانتشرت في ارجائها الثريات الكبيرة، واحدث اجهزة التبريد والتدفئة، ومنهم من قام ببناء مضيفين احدهما مفروش بالسجاد العربي والوسائد، واخر بالاسرة والارائك على الطراز الحديث يستقبل كبار الضيوف من الافندية، زيادة بالتباهي والافتخار، ولكل مضيف من هذه المضايف خادمه الخاص المسؤول عن اعداد القهوة او تقديم الشاي وخدمة الضيوف، وقبيل ثورة ١٤ تموز كان للشيوخ عبيد يقدمون القهوة ويقومون بالخدمات الاخرى.

وهناك (دكة) ذات مساحة واسعة يجلس فيها الناس ايام الصيف حيث تمد الافرشة والوسائد، وترتفع عن الارض الاعتيادية وبعض اصحاب المضايف ممن ساير التطورات الجديدة عملوا حدائق غناء صفت فيها الكراسي وقد امتد الثيل الاخضر ليغطي ارضها، وعلى جانبيها اشجار الحمضيات والورود والزهور التي تعطر الجو بشذاها الفواح.

وللمضايف فوائد جمة ومنافع فمن خلالها يلتئم شمل ابناء القرية او العشيرة، حيث يتوافدون اليها يومياً فاذا سمعوا صوت الهاون الذي يستعمل لطحن القهوة سارعوا الى المضيف وكانها صفارة الإنذار داعية الناس للاجتماع فيبدأون بالتوافد وحدانا وجماعات حتى يلتئم الشمل، او شاهدوا اشتعال النار في غير وقتها، وسارعوا الى المضيف فلا بد من ان لدى الشيخ ضيفا غريباً يستدعى ان يكون ابناء العشيرة لجواره ولمعرفتهم بان الشيخ لابد من ان يولم وليمة كبيرة لضيفه الغريب.

ويكثر الحديث في تلك المضايف عن مشاكلهم الحياتية، ومناقشة امور الزراعة، او تدور احاديث عن امور منها أي منهم ابدى جرأة في المعركة، ولا تخلو احاديثهم من المرح والدعابة التي تصل احياناً إلى حد الاقناع او ايراد النوادر وقراءة الشعر بانواعه المعروفة، وما الى ذلك من احاديث وامور.

وطريقة الجلوس في المضايف، هي ان يجلس الوافدون حسب منزلاتهم ومراتبهم الاجتماعية ويكون اكثرهم وجاهة الى جانب الشيخ، والجلوس مقابلة بين الجالسين، ويتصدر المضيف موقد النار (الوجاغ) الذي تصف فيه اواني القهوة (الدلال) يتوسطها القمقم الكبير الذي يبلغ ارتفاعه متراً او اقل.

من المحرر

في أسبوع المدى السادس الحلقة الدراسية للثقافة الشعبية

باسم عبد الحميد حمودي

تشارك مجموعة من الباحثين العراقيين المرموقين في الحلقة الدراسية الثالثة في اسبوع المدى السادس عبر عدة دراسات تصور (تنوع التراث الشعبي العراقي) واصالة وثراء ابحاثه، ذلك الثراء الذي يعكس مدى العمق الذي يملكه هذا الوطن وقدرته على اغناء الممارسة الانسانية عبر تعدد صورها واشكالها المادية والادراكية المعنوية وكم كان بودنا لو شارك اكبر عدد ممكن من الباحثين العراقيين في كل ارض لكن ظروف الواقع تجعل المراد اقل من المنجز، والمنجز هنا (في هذه الحلقة الدراسية التي نريدها حلقة بحوث ومناقشات كما اعتدنا دائماً لا حلقة املاء واقسار) طريف واصيل فسيتحدث الباحث رفعت مرهون الصفار عن (التاريخ والتراث الشعبي) وهو موضوع جرى الحوار عنه دائماً ويجري باقاضة للفرز بين العلمين او العالمين وهما عالمان مشتركان في كثير من الوجوه ومختلفان في الكثير منها ايضا، ويتحدث الباحث السيد محمد الحسني عن (ملاهي بغداد) وهو موضوع طريف وغني يستحق دائماً الخوض فيه لما لبغداد من عمق حضاري فني، ويتحدث الباحث قاسم خضير عباس عن (حوار الألفاظ) في اللهجة العامية العراقية وهو موضوع كثير الغنى والطرافة وسيكشف البحث الجديد ما فيه من أصالة وتتحدث الباحثة الموسيقية السيدة آمال إبراهيم محمد عن (جوانب في الموسيقى العراقية) وهي مادة فنية موسيقية خالصة لها قيمتها الكبيرة في الثقافة الشعبية العراقية وستكون لكاتب هذه السطور ورقة في البلدانيات العراقية).

ولا شك في (ان المجال سيتسع في الحلقة الدراسية للكثير من النقاش والاضافة المثمرة التي سيغنيها الباحثون والمحاورون وكل اسبوع لـ(المدى) والثقافة الشعبية العراقية بخير.

يتحدث الباحث قاسم خضير عباس عن (حوار الألفاظ) في اللهجة العامية العراقية وهو موضوع كثير الغنى والطرافة وسيكشف البحث الجديد ما فيه من أصالة وتتحدث الباحثة الموسيقية السيدة آمال إبراهيم محمد عن (جوانب في الموسيقى العراقية) وهي مادة فنية موسيقية خالصة لها قيمتها الكبيرة في الثقافة الشعبية العراقية وستكون لكاتب هذه السطور ورقة في البلدانيات العراقية).

أقدم مختار في الفلوجة

سمير كامل

الأنبار

شيخ وقور متواضع له سمعة طيبة وشهرة كبيرة في وسط الفلوجة لايزال يتمتع بحيوية ونشاط ويعمل بجد. أقدم مختار في المدينة هو الحاج محمود رجب سرحان المحمدي مواليد ١٩٢٢ . قال انتخبت مختارا عام ١٩٥٠ حيث كان الاختيار من قبل الأهالي وبالتحديد في طعس نعومي وسمي بهذا الاسم لكون نعومي رجل هذا المكان ودفن فيه واقترن باسم هذا الشخص البسيط وكان معي في مهنة الاختيارية محمد مجبل وعبود خلف الجميلي وطه محمود. ويضيف إن الانتخاب كان يأتي من قبل اجتماع الأهالي ووجهاء المدينة لينتخبوا من يمثلهم في المجلس البلدي ويأتي هذا الترشيح عن طريق سمعة الشخصية المرشحة وهيبتها ونفوذها الاجتماعي والأخلاقي وأتذكر في عام ١٩٥٤ أعلنت الحكومة آنذاك انتخاب مختارية للمناطق ورشح المرحوم إبراهيم الحسن الجريصي ومجيد الجميلي عن طريق الأهالي والمرحومان عبد العزيز عريم وخليل كنه المحسوبان على حزب الاستقلال الموالي للحكومة وفاز بالانتخابات المرحومان إبراهيم الجريصي ومجيد الجميلي . أما عن مهنة المختار فيقول انها لخدمة المدينة اجتماعيا وتمشية المعاملات عن طريق ختم المعاملات وقضاء حوائج الناس وحل النزاعات الشخصية والعشائرية والتوسط لدى الحكومة لتقريب وجهات النظر بينها وبين الشعب أضف إلى ذلك تردد أهالي المدينة على المختار للسؤال عن سمعة شخص ما في الزواج وما شابه ذلك

الشاعر رياض النعماني .. صوت الحب والحياة

نـاجح المعموري

استهلال:

جمعتني به جلسة نقاشية خاصة عن الأدب والحضارة في أسبوع المدى الخامس واشتركنا معاً في التعقيب على ورقة قدمها الشاعر محمد علي الخفاجي عن أصول قصيدة النثر، استمعت للشاعر رياض النعماني وهو يتحدث متسعاً عن قصيدة النثر في الديانات الهندية وحصراً البوذية، وكنت قد تحدثت عن أصول عراقية قديمة جداً، ابتدأت مع الديانة السومرية والأكدية.

وفعلاً لفت انتباهي، لأني لم أستمع في يوم ما لشاعر يتحدث كاشفاً عن ثقافة واسعة وممتدة لأصول هندية وكان منضبطاً في ملاحظاته ومنسجماً للغاية مع موضوعة الحوار . ومنذ تلك اللحظة ابتدأت علاقتي الجديدة معه . علاقة الاستماع لقصائده المسجلة وقد حصلت على عدد منها وقرأت نصوصه بعين مختلفة ، هي عين المثقف المجاور لمثقف آخر وتشكلت لي ملاحظات حول تجربته الشعرية تحدثت عنها في أمسية حلية ، أقامتها منظمة الحزب الشيوعي العراقي في مدينة الحلة ومقالتي هذه هي ملاحظاتي التي قدمتها شفاهياً .

أتحفظ أولاً على الصفة الملصقة بالشاعر ، ولا أجد ضرورة لمجاورة الشعبي للشاعر ، لأنها تنطوي على دلالة أو مجموعة دلالات واضحة ومعروفة ، وأجد أن سطحية الشعراء وفي نسبة كبيرة منهم كرست هذه الصفة . شاعر لا يقرأ القصة والرواية ولا يشاهد المسرح والتشكيل ولا يستمع للموسيقى هو الذي أنتج وألصق الشعبي به وهو أمر مؤسف للغاية ، لكننا نجد على سبيل المثال أن عدداً من الشعراء كتبوا أنموذج القصيدة التي كتبها وما زال يكتبها شعراؤنا.

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

الشاعر رياض النعماني فنان تشكيلي ومهتم بالتجارب الفنية العراقية والعربية ، أنه عازف على العود وملحن ويؤدي قصائده ملحنة ، هذا التنوع الثقافي والإبداعي مثير تماماً ويضع تجربة هذا الشاعر وتحققاته في مرآة أخرى لا تشبه مرآة في الوسط الشعري ، لذا لابد للقارئ من إخضاع هذه التحققات الإبداعية لوسيط ثقافي / تأويلي تستدعيه هذه التجربة المتسامية والتي توفر لي فرصاً واسعة للتأويل والتعامل معها باعتبارها تحققاً لا يختلف عن غيره من التحققات الإبداعية المهمة ، لأني أعتقد بأن تنوعات الشاعر وثقافته ترسم لنا إطاراً يلزم القراءة باختبار قدرتها على القراءة ، لذا فأن القراءة التي سأقدم تتماثل تماماً من حيث المستوى التأويلي مع قراءات لي عن قصص أو روايات أو إبداعات فنية أخرى . بمعنى كان وظل الشاعر معزولاً عن الأجناس الأدبية والفنية ، لأنه يعتقد بفضائه المنقطع تماماً . ويبدو لي بأنه يستعيد التجارب في بداياتها التقليدية ويعتاش على ما مخزون في الذاكرة والمرويات ، ألحقت هذه التصورات أو المفاهيم ضرراً بالشعر وهو أكثر وضوحاً وبروزاً في المنجز بعد ابتداء مظفر النواب بتحديث الشعر وتجربته الجديدة منذ قصيدة " للريل وحمد " وكتب شعراء معروفون القصيدة العامية مثل شكسبير في سونيتاته الشهيرة وبوشكين ولوركا . وأشار النعماني في تعقيبه على ملاحظاتي الى أن الفيلسوف نيتشه كتب قصائد للأطفال وهي ملحنة ومغناة ، كما أجد ضرورة الإشارة لتجارب ريادية في تجربة الشعر العربي منها تجربة الرحابنة المهمة وفؤاد حداد الذي ترجم قصيدة الحرية لإيلوار الى العامية المصرية وكانت مؤثرة حتى فينا نحن الذين لا نجيد الإمساك بالعامية المصرية ، وأيضاً تجربة عبد الرحمن الأبنودي التي اعتبرها أنموذجاً في المجال الثقافي الشعبي هذا الشاعر الذي ظل منشغلاً لأكثر من ٢٥ سنة في متابعة السيرة الهلالية في الريف المصري وسافر الى تونس وسجل كل المرويات مباشرة وأعاد إنتاج وصياغة السيرة الشهيرة وأصدرها مع دراسة بعدد من المجلدات ، هذا الأنموذج الإبداعي والثقافي لا نكاد نجد له ظلاً في الثقافة العراقية .

وأجد من الضروري تصحيح الموقف الثقافي من هذه التجربة الإبداعية التي تهاوت تماماً في زمن حروب النظام السابق والآن بسبب الصراعات القومية / والطائفية التي هوت بالقصيدة الى أدنى مرتبة وصارت مثيرة لمشاعر الضد لدى المتلقي ، وسأعتمد على رأي جون جوزيف في كتابه " اللغة والهوية / قومية . إثنية . دينية " يعبر فيه عن موقف دانتي وإعجابه بما هو " طبيعي " في مقابل ما هو " اصطناعي " أي كل ما يصنعه الفن . . . وأطلق دانتي صفة " اللغة النيرة " على العامية والتي ستكون الأفضل بالنسبة الى الشعر ضمن سياق الوحدة الإيطالية . . العامية النبيلة هي لغة مثالية ينبغي إيجادها بالعقل لا بالآذان !

" وبما أننا عبرنا كل المرتفعات والمراعي في ايطاليا ولم نعثر على ذلك النمر الذي نتعقبه ، فلنقتف أثره بعقلانية أكثر ، حتى يتسنى لنا ، بمهارة عملنا الدؤوب الإيقاع بهذا الحيوان تحت قبضتنا بشكل تام ، هذا الحيوان الذي تنبعث رائحته من كل مكان ولكنه لا يظهر له أثر في كل مكان " .

وأضاف جون جوزيف : يمكننا أن نحدد تلك اللغة العامية التي كنا بصدد البحث عنها من قبل ، والتي تنبعث رائحتها في كل مكان ولكن لا تستقر في مكان .

هذا الرأي لواحد من علماء اللغة المعروفين يضفي على اللغة العامية خصائص نبيلة ، معتمداً بذلك على دانتي ، ومثل هذه الخصائص المميزة للعامية لابد وأن تكون لها تبديات فنية عالية في الكتابة . وأعتقد بأنها أكثر قدرة على التعبير شعرياً وكثير من المفردات العامية غير موجودة في اللغة الفصحى ، مضافاً لذلك ، إمكاناتها التضمينية الكبيرة وخصوصاً لغة الوسط والجنوب ذات الطاقة الترميزية والاختزالية . وأمام هذه الخصائص ، لابد وأن تكون القصيدة مستوعبة لكل هذه وغيرها من الخصائص وحتما سيكون لها دور مهم في انجاز وظائفيات فنية أثناء الكتابة ، وأعتقد بأن الكوارث الكبيرة في الكتابة الآن متأتية من ضعف وعي الشاعر في تعامله مع اضمحلال قاموسه ، من هنا انحسرت مساحة القصيدة بين أواسط المثقفين ، واكتفت بمساحتها الواسعة بين أواسط الناس البسطاء ، الذين لا يمكن الاعتماد عليهم في قياس فنية النص ، لأن الغالبية منهم تعتمد على التواصل المباشر والتذوق الذي دائماً ما يكون سطحياً. ويعتقد الشاعر بأن الإجماع والحماسة دليلان على أهمية المسموع أو المقروء.

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

أول وردة طلعت عا الدنيا بترابك
أول غنوة تغنت من شفت أحبابك
يا أول حبيب ويا آخر حبيب
يجرحني وأطيب
ساعات المودة وساعات الحنين

ومن يصفا لي دهري وأتمنى العراق

يكشف استهلال النص انحياز الشاعر التام ، والإعلان عن موقف واضح لكنه يفضي نحو تأويلات أكثر امتداداً وعمقاً . وعلى الرغم من أن الاستهلال شعري ويحقق لنا ما نريده من الشعر في الإزاحات وخلخلة السياق التقليدي ، فالعراق أول وطن ظهرت فيه الورود وعرف الإنسان جماليات الحياة منذ بداية الحضارة وظهور الوردة في العراق تعبير عن الصفاء والشفافية وارتباط أجمل ما في الحياة بالعراق ، وهذا يفضي نحو مساحات أخرى يشف عنها هذا النص ولا يصرح بها ، فالعراق ظهرت فيه أول كتابة في مدينة أوروك وأول الأختام الأسطوانية وأول شريعة وسنن في الحضارة الإنسانية . . . الخ والوردة اختصرت كل ما أشرت له وما لم ألمح له .

دگ كلبي وظنيت الباب
وشكد ظنيت وظنيتك وعذبتني
ظنوني
الشالتني
وطحت تراب

قبل قراءة هذا النص ، لابد لي من تقديم تفاصيل عدة عن الباب لا بوصفه مدخلاً للبيت أو الغرفة فقط وإنما باعتباره نسقاً ثقافياً كما سنرى . الباب علامة للمكان المقدس في الحضارة العراقية / السومرية ، وأعني به المعبد ، حيث كانت المعابد الأولى بدون أبواب وحازت عليها لاحقاً .

الباب حجاب البيت وساتره . أنه العتبة المقدسة ، وحاز قداسته من العلاقة الأولى مع المكان الديني / المعبد ، لذا اقترحت الجماعات ثقافة خاصة للباب وشكلت بعضاً مهماً من الخطاب الاجتماعي ، وأنتج الباب عدداً من الضوابط التي تداولتها الجماعات وصارت ثوابت غير ممكنة الخرق . وإن حصل ذلك فإنه يستدعي . الباب . اتفاقات الجماعة الأخلاقية . وصار الباب مركزاً للعائلة وحاميها من الاختراق وتسلل العيون للداخل ، الذي لا يعني غير النساء / الحريم ويتطرف الخطاب الذكوري فيضع ستارة أمام البيت من الداخل ، وأيضاً تتعدد الأبواب في الداخل ، وهذا كله معطى لسلطة الذكورة وخطابها الثقافي الصاعد منذ لحظة انهيار سلطة الإلوهة المؤنثة في التاريخ الحضاري ، حيث انزاح خطاب الأم الكبرى وحل بديلاً له الخطاب الرجولي ، وكشفت عنه عدد من الأساطير والملاحم وأهمها ملحمة جلجامش وأسطورة الخليقة البابلية .

وبالإمكان التعامل مع الباب باعتباره علامة دالة على المكانة الاجتماعية للعائلة ، مثلما هو بعض من ذاكرة الشارع ، تلك الذاكرة الموحدة للطفولة المذكرة والمؤنثة وللكبار ، وتكفي معاينة واحدة لأي من أبواب المحلات الشعبية سنكتشف تلك الذاكرات عبر متروكاتها على خشب الباب ، وأعتقد بأن أقسى ما واجهه الداخل / البيت / الأنوثة عندما تحول الباب من صناعة جمالية / فنية / وخشبية الى صناعة حديدية ، وربما هو من استدعاءات السلطة المؤسساتية ونموذجها السجن ، كما أرى بأن جمالية الخشب تفضي بنا للتعامل معه باعتباره تحويلاً للشجرة التي هي . حسب رأي الفيلسوف الفرنسي ديما . ميتا نص ، بمعنى وجود إمكانات كبيرة في التغاير المفضي الى فضاءات جمالية / وفنية .

والباب مذكر / ومؤنث ، لكنه ثقافياً نسق حجابي ينطوي على بطرياركية واضحة . وتشف طبقاته العميقة الراسية في أعماق الإنسان عن صفته الأنوثية ، من هنا اقترن الباب مع المفتاح بوصفه رمزاً دالاً على الذكورية :

بيدي المفتاح وناسيته
مر الليل ومر الصيف وما ضكته

وبالإمكان التعامل مع الباب باعتباره مكملاً لسجن الذات ، لأن النص لم يكشف لنا عن وجود شخص ما في البيت مع الراوية / الصوت الشعري الحاضر . وفي عودة للعلاقة بين الباب والمرأة المحكومة بثقافة الباب / الرجولة وتتوصل القراءة الى أن الراوية هي المتماهية مع النص / الباب ، لتعبر عن ذاكرة الأنثى عبر تاريخ طويل جداً ، تسيدت فيه ثقافة الذكورة وأنتجت قاموسها وتاريخها الكامل واكتفت المرأة بوجود لها يمثل قيمة من قيم اللغة والتاريخ كما قال د. عبد الله الغذامي .

المفتاح الذي بيد الراوية هو ذاكرة علاقة مع غائب / غير حاضر ، وتتجسد المحنة ومأساة الأنثى المغلق عليها الباب ، والتي ظلت بانتظاره ، وكأنها تعيد بشكل آخر أسطورة بنيلوب .

الغنائية العالية في نصوص رياض النعماني هي من استدعاءات الحكاية المميزة لنصوصه وخصوصاً الطويلة منها . وأخيراً لابد لي من ملاحظة عن الطاقة التناصية الواضحة . لأن التناص ينطوي على وعي للوظائف الجديدة التي يعاد استثمارها ثانية وثالثة ، كما أن الإبداعات الكبيرة هي الحاضرة دائماً وأبداً ، مثلما هي تومئ للآخر كي يعيد صياغتها وإنتاجها تجاوراً وقبولاً بالتحاور معها . وأعتقد بأن الطرسيات في الأجناس الإبداعية معبرة عن طاقة إبداع وتجديد وهذا ما ذكرني بتناصات رياض النعماني مع شاعر كبير مثل مظفر النواب.