عبد الله صخي في روايته "خلف السدة":

مرايا حيوات مهاجرة ومصائر مجهولة

٢-١

جمال كريم

تفضي رواية "خلف السدة" للقاص والروائي عبد الله صخي، وهي من إصدارات "المدى٢٠٠٨"، إلى سردية اعتمدت على تكثيف الافعال والأحداث في توازيات منسجمة، لتوصيف الأشياء والأمكنة والفراغات والشخصيات. وفي مستهل قراءتنا للصفحات الأولى للرواية نجد انفسنا أمام أمكنة تتحرك في حيزها كيانات اجتماعية، شتاتية، مجموعة من العوائل المهاجرة من ريف الجنوب العراقي، وبالتحديد إلى ضواحي بغداد، متمايزة في التفكير والأحلام والرؤى وحتى في القدرات. وهذا ما يدعونا الى توصيفها برواية شتات بامتياز، لكنها من زاوية اخرى تبدو ليس كذلك. فهي سيرة احداث وأمكنة وشخصيات، فيها من الحياة الاجتماعية الواقعية إلى جانب السياسي، لكن في الوقت ذاته، يصعب، مع مشاهدها وأمكنتها وشخصياتها، ان تحيل إلى كل ذلك. اي إلى اتجاه ايديولوجي او فكري محدد. السارد /الراوي في "خلف السدة" متوارٍ خلف "ضمير الهو والهي والهم" وهو يقدم مسروداته بما فيها من احداث ووقائع وتداعيات وصراعات.

من هنا، اقترح ان اقسم الرواية إلى مقاطع - وان كان صخي قسمها الى أجزاء- او الى وحدات سردية متصلة بعضها ببعض. هذا التقسيم لا اريد له ان يؤدي وظيفة الفصل بين تفاصيل اقترنت بالشخصيات التي ظلت مؤطرة بفضاءات زمنية وحيزات مكانية. المقطع الأول: وهو مستهل سردي تضمن بداية ونهاية، بداية الرحلة والرحيل عن المكان الأول، بحثاً عن مكانات أوسع من اجل العيش والانعتاق من جور وعسف النظام الإقطاعي الذي كان سائدا في العراق والذي اضطهد الفلاحين وهضم حقوقهم. والراوي، هنا لم يهندس وحدات السرد معتمدا على افتراضات ذهنية او مختلقات خيالية صرفة. الرواية تبدأ باستيقاظ راوٍ لرؤيا "سلمان اليونس"، ومتلق لهذه المروية، زوجته "مكية الحسن"، يرافق ذلك توصيف للمكان والأشياء نسج بمهارة متقنة "تلك الليلة استيقظ سلمان اليونس فرحا. كانت ليلة شتائية باردة، في صباحها شاهد الاطفال المياه متجمدة في البرك التي خلفتها امطار الايام الماضية .بهدوء، كي لا يوقظ ابنته التي نامت مبكرا،متدثرة بلحاف سميك فوق سريرخشبي عتيق، تلمس وجه زوجته وهمس:

- "مكية"

جفلت وقالت:

- "اتركني بردانة".

اقترب أكثر وهو يمسك يدها تحت الغطاء وقال:

- "رأيت حلما". الرواية ص١

ان هذه الوحدة السردية وما يليها قد ضمت تفاصيل الرؤيا وما يمكن ان نسميه مبنيات وأماني بأن تلد مكية الحسن ولدا ينجو من الموت الذي خطف منها أولادها الثلاثة. وتلي هذه الوحدة السردية، وحدة البداية، بداية الهجرة من الجنوب والانحدار، مأخوذين بحلم هناءة العيش ولذة الحياة، نحو العاصمة بغداد ومن ثم بناء البلدة "العاصمة"التي اختار مكانها السيد جار الله الذي يغيبه الموت قبل ان يرى صرائفها، "من القصب وسعف النخيل بنوا أكواخا متلاصقة بغير انتظام، بدت في تقاربها الحميمي وتراصها الأليف كما لو انها تحتمي بعضها ببعض ضد هجوم غزاة غرباء او ثعالب متوحشة او قطط برية، واذ فكروا بترك قضاء حاجاتهم في العراء بنوا في زوايا البيوت مراحيض مدورة، طوقوها بالحصران، واسندوها بحزم القصب العمودية المثبتة، وفرشوا أرضيتها برماد المواقد" ص ١١.

اذن، "العاصمة" المتاخمة لـ"شطيط" كان قد شيدها المهاجرون الباحثون عن الخلاص، ومعاني حياة أخرى،وببناتها ستتسع البلدة، و سيتنا سل أبناؤها، وستتعدد الشخصيات والأصوات ومستويات الصراع، كل ذلك يجري في حياة لا تقل مرارة وبؤسا، وفقرا، واستغلالا عن المكان الأول المهاجر منه.

ان الأفعال والصراعات والمعاني والأفكار والأماني التي تجري في متغيرات الواقع، تم إنتاجها بسرديتها الدلالية، او سرديتها اللسانية، فالراوي هنا ليس "مفارقاً" بمعنى أنه يروي عن سرديات عاصرها وشاهدها، إن لم يكن عاش تفاصيلها، أو كما يقول د. عبد الله إبراهيم "إن تجليات الراوي المتماهي بمرويه تظهر اكثر في السرد والكتابية"٢.

ان كل القادمين من ريف الجنوب العراقي لا يجيدون اية مهنة غير الزراعة وتربية المواشي، انهم فلاحون عاشوا مع الأرض واخلصوا لها كادحين من اجل لقمة العيش ومواصلة الحياة. وعلى ذلك لم يكن أمامهم سوى مهن العاصمة الخدمية وبعض الاعمال القاهرة التي اجتذبتهم مرغمين عليها، فمثلا نجد ان "سلمان اليونس" وبعد ان فشل في اعمال عدة ينخرط عاملا في معامل الطابوق لقاء أجور زهيدة إزاء عمل مضن. وكذلك الامر مع "سوادي حميد" ذلك الزنجي المنحدر من منازل شيوخ الجنوب، نزل العاصمة "بغداد" حاملا معه قصة حبه وزواجه السري من امرأة بيضاء، تلك المغامرة التي أوشكت ان تودي بحياته. انه ايضا لا يملك مهارة تؤهله لعمل مريح ومجز، فهو قارع طبل يشارك ابناء جلدته افراحهم وأحزانهم. " حين اكتشف أخوتها غيابها صموا على العثور عليها . بحثوا عنها في المدن والقرى والبساتين. سألوا عنها في كل مكان ذهبوا اليه حتى اهتدوا الى بيتها. لا احد يعرف كيف وصلوا الى بيتها، ولا احد يعرف أي حب تملكها ودفعها الى تلك المغامرة .ففي وقت القيلولة، وصل ثلاثة رجال ملثمين في سيارة حمل صغيرة من نوع " بيك أب" تسلقوا سياج البيت الطيني ونزلوا الى باحة الحوش.. تسلل احدهم الى الكوخ وسحب الفتاة النائمة من ضفائرها.

صرخت بفزع. فأفاق سوادي حميد وهم باستلال بلطته التي غالبا ما يخفيها تحت الوسادة، فعاجله احدهم بضربة خنجر، وأمام زوجته المرتعبة تناوبوا جسده بالسكاكين"ص٢٠-٢١.

على اي حال ينتهي هذا المقطع السردي بان تلد "مكية الحسن "الفاقدة لثلاثة أولاد خطفهم الموت في بيئة اجتماعية يملؤها الفقر، والعوز، والجهل، والمرض فتسمي مولودها الرابع "علي"، وعودة الي مستهل المقطع "تلك الليلة استيقظ سلمان اليونس فرحا" يذكرنا بلحظات الفرح ذاتها حين تقيم "مكية الحسن" حفل ختان كبير لعلي بعد ان بلغ السادسة من عمره، حفلاً ابتهاجيا يشارك فيه ناس البلدة، وتحييه مغنيات غجريات الى ما بعد منتصف الليل.

اننا هنا، وبحسب اقتراح " غر يماس" نقوم بوصف وتصنيف الشخصيات ليس حسب كيف تكون الشخصيات، بل كيف تفعل وتعيش وتتصارع، وتتصادم، وتحزن وتحب، في واقعها المعيشي، عدا ذلك فأننا، سواء في هذا المقطع السردي، او المقاطع الأخرى، لا يمكن لنا أن ننظر الى أية شخصية بمعزل عن الشخصيات الأخرى، بل علينا أن نمعن في تحديد الشخصية عبر علاقتها المعقدة و الشائكة مع الآخر، بمعنى بإمكاننا تحديد شخصية "سلمان الحسن" من خلال علاقتها الاجتماعية مع "مكية الحسن" والعكس صحيح، والاثنان مع ابنائهما وما تربطهم من علاقات مع أبناء "العاصمة" او كما ننظر الى علاقة "عبد حميد" بمنظومته الاجتماعية هناك في الجنوب، او هنا في "العاصمة" وكذلك الى علاقة "عبد الحسين" بمحيطه الاجتماعي العام مع الآخرين والخاص المتجه نحو "حليمة"، وهذا ما ينطبق على الشخصيات الثانوية الأخرى .

تحيلنا البداية السردية للمقطع الثاني الى زمن محدد هو العاشر من محرم، وهو اليوم الذي شهد واقعة كربلاء حيث تفي "مكية الحسن" بنذرها، اذ تقوم باجتياز ميدان تشبيه معركة كربلاء برفقة ابنها علي. وفي هذا المقطع يبدأ الراوي برسم ملامح المشهد الطقوسي، بكل تمثلاته المأساوية، الأم توصي ابنتها حليمة أن تنتبه الى أختيها التوأمين اللتين اختلفتا عن بعضهما بعادتيهما الغريبتين، الأولى (صبيحة) المولعة بأكل الأحجار، والثانية (مديحة) التي تستغرق في النوم في أي مكان تجلس.

اما الأب "سلمان اليونس" فيتوجه الى المقهى لسماع رواية أبي مخنف المكرسة لمعركة كربلاء من المذياع. وتدخل هنا شخصية "عبد الحسين" الجديدة. "كان هناك شاب طويل يحمل مديحة على كتفه، انزلها لاهثاً والقى تحية مرتبكة، قال انه وجدها نائمة فوق مصطبة في السوق وان اسمه عبد الحسين ويسكن في حارة مجاورة، رفعت بصرها اليه، قال كلمة مبهمة لم تفهمها، ولم تسأله عنها، الا انها أحست بارتعاشة في عينيه السوداوين العميقتين. ظل واقفاً يحدق فيها فقالت بخجل وهي تنظر الى مديحة: (انها تنام في كل مكان) تراجعت الى الخلف، استدارت وهي تبتسم في سرها، ونسيت ان تغلق الباب." ص٢٦.

ان قراءه متأنية وفاحصة لهذه الوحدة السردية الوصفية،مثلا، من قبل أي متلقٍ ذي ذهن خلاق ومجسم للأشياء، ستتخذ لها شكلاً اذ يعاد خلقها وتكوينها، وبهذا تصبح المشاهد وما تتضمنه من معان وصور وشخصيات سلسلة من الوحدات الفنية الرائعة الجمال، هذه اللحظات العاطفية المفعمة بالوجد البريء، بين "عبد الحسين" من جهة و"حليمة" من جهة ثانية والتي تشعر بالذنب، في بيئة اجتماعية جاهلة، بل غاضبة، تجاه هذه القيمة الإنسانية، هذه البيئة تجعل من ممارسة الحب، والكشف عن العواطف من المحظورات التي يعاقب عليها بالموت، وهذا ما حفز ذاكرتها -أي حليمة - لاستحضار حكاية "مقتل كلثوم" ليس لذنب اقترفته سوى ان شكوكا أثيرت حول عشقها لشخص مجهول ، فما كان من أخوتها الا ان يقطعوا صلتها بالحياة غسلا لعار موهوم!

ثم يعود السارد/ الراوي في هذا المقطع الى أبراز صورة الأب المرتعبة "سلمان اليونس"، المنقاد هو الآخر الى شكوك من وقوع "فضيحة" وبخاصة حينما تعود للمرة الثانية والدة "عبد الحسين" لخطبة "حليمة".

وهنا تبرز حالتان اجتماعيتان، هما حالة الانقطاع والتضاد بين الكيانات الاجتماعية العائشة في مكان واحد وبيئة واحدة، يمثلها الأب، والرغبة والتواصل ويمثلها "عبد الحسين" مفصحاً عن ذلك، و"حليمة" مضمرة، خائفة، من سلطة الأب المرعبة، التي سرعان ما تزول بعد تدخل وجهاء البلدة. "لم تمض أيام قلائل حتى توجه موكب مهيب الى بيت سلمان اليونس يتقدمه والد عبد الحسين برفقة عدد من وجهاء البلدة وشيوخها، اختاروا وقت المساء كي يشهد الناس الذين يجلسون أمام بيوتهم وجهاء البلدة ذاهبون لخطبة حليمة"ص٣١-٣٢.

ومن ثم تتخلل المقطع تحولات سايكولوجية وفسلجية في شخصية "علي" اليافعة التي تبدأ برؤيا تعكس الوحدة، والوحشة، والخوف من المكان، حيث يرى فيها أخته "حليمة"، يوشك "شطيط" ان يبتلع جسدها الطري ومن ثم خوفه وارتعابه من الأشباح التي تنبثق اليه من بين الفراغات والظلام، لتنتهي تلك الحالة بتوحد تلك الوجوه وتلاشيها في وجه "الملا" الذي يعالج مريضه "علي" بالأدعية والرقى، ومن ثم تجربته الأولى في العمل "بيع المرطبات" واصطحاب والده له الى معامل الطابوق.

ان صخي هنا، يقترب كثيراً من تفاصيل الحياة اليومية، وان كان يقوم بذلك على مساحة الرواية، لانه أصلاً يقدم مشاهد واقعية لكيانات اجتماعية تعيش رهينة الاستغلال والفقر والبؤس والمعاناة، والأحلام المرتقبة على مستويات عدة، غير ان الحدث الأهم في هذا المقطع السردي هو اشارته الى التغيير السياسي الذي حصل في العراق في الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨، وان كان الراوي لم يسمه صراحة، كما لم يسم الجنرال الوطني عبد الكريم قاسم الذي قاد لواء التغيير وفعل ذلك كما أرى كي يبعد منطوقه السردي عن أسلوب النقل التاريخي المحض لذلك التحول.

في اللحظة التي سمع فيها الناس البيان الأول للثورة انطلقوا فرادى ومجاميع نحو شوارع بغداد مرددين الشعارات التي بدأت تبثها الإذاعة، وهناك التحموا مع جموع غفيرة قدمت من مناطق مختلفة معلنة، على نحو مباغت تأييدها للسلطة الجديدة، ولم ينسحبوا من الشوارع الا عندما أعلن من الإذاعة قرار منع التجوال . تداولوا أنباء عن مصرع مسؤولين في الحكومة السابقة وفرار آخرين، فيما عبر بعضهم عن استيائه من اعمال قتل حدثت في الشوارع. "ص٤٢.

ان ما يلفت انتباهنا هنا، هو ان كل تلك المشاهد والأحداث في هذا المقطع تحديدا تنحصر ما بين مستهل حزائني، نوائحي، مأساوي، مرتبط بحدث ماضوي الا هو معركة الطف التي ما زالت تفاصيل وقائعها ماثلة في الذاكرة الجمعية، وبين منتهى حزين، فجائعي هو الآخر لكنه حاضر تعيشه نصف بيوت البلدة.

في صباح العاشر من محرم من ذلك العام أخذت مكية الحسن ابنها علي لرؤية وقائع تشبيه كربلاء، ولاختيار الميدان، وفاء للنذر الذي قطعته على نفسها، ص٢٥.

لكن مظاهر الفرح في البلدة اختفت عندما شب حريق هائل في خزانات الوقود المجاورة أتى على نصف بيوت البلدة القريبة من سدة ناظم باشا وحولها الى رماد" ص٤٣.

اما المقطع السردي الثالث فينطلق من توصيف سردي عميق ومكثف يدور حول شخصية "سلمان اليونس" العائد من معمل الطابوق واهنا، متعبا "كان علي يرسل نظرة منكسرة، عاجزة الى والده الذي أغمض عينيه وترك جسده المنهك مسترخيا على الأرض" ص٤٦.

ويبقى هذا المقطع متصلاً بكارثة الحريق الذي التهم البلدة، جراء انفجارات خزانات الوقود القريبة منها، التي يظن انها اعمال تخريبية، "عند العصر هتف صوت من خلال مكبر ثبت فوق سيارة عسكرية كانت تطوف قرب التجمعات البشرية قائلاً: انها اعمال تخريب ضد الثورة".

وهنا تتعرف على شخصيتين جديدتين، هما: "بدرية"وشقيقها" مزعل "والأولى بدءا من هذا المقطع وحتى نهاية الرواية تظل تجتذب "علي" الذي يتحرق شوقا اليها، ومما يمكن أن نشير اليه، هنا، أن أكثر الأفعال، هي ليست من نتاج الشخصيات، بل نجدها تتلقى أكثرها، من الخارج، من البيئة، لتتسلط عليها، مخلفة، التمزق، والمعاناة، حرائق، فيضانات، محظورات لأسباب دينية وأخرى أخلاقية،، بل حتى سياسية، ليستمر هذا الجو المأساوي والكابوسي على البلدة وناسها المنحدرين في اغلبهم من الجنوب.

قبل الغروب بقليل انقطع السيل البشري وتجمع الناس فوق السدة الثانية قرب ما أنقذوه من أفرشة وأمتعه، تلك الأثناء جاء سوادي حميد يحمل الطبل وينتطق حزاما جلديا تعلوه بلطة صغيرة، كان رأسه حاسراً وملابسه ملونة بالسخام.. حين سمع الدوي خطر له بيته، وحماماته لكنه انضم الى رجال، كانوا بملابسهم الداخلية، ينقلون المياه في جرادل من الجدول في محاولة لإخماد النيران التي تلتهم البيوت.. ص٤٨.

قبل أن ينفجر الخزان الثالث، تقرر عائلة "سلمان اليونس" المضي الى بلدة أخرى، مكان آخر، حيث تقترح "مكيه الحسن" أن يقضوا عند أختها أيام انتظار ما بعد الانفجار، بطبيعة الحال، بإمكاننا هنا، أن ندرك او نتصور، منظومة العلاقات الشائكة والمعقدة بين مخلوقات صخي والمكان، بين طبائع تلك المخلوقات وطبائع المكان في الوقت ذاته. فالبلدة والأمكنة التي تحيط بها تقدم لنا حيوات أولئك النازحين، المكان هنا حامل ومعبر وحاك أيضاً عن تاريخ "العاصمة" وبما تعج به من صرعات، ومرارات، وأحلام، واحباطات، ويأس وحياة، وموت، - تسحرنا المدن لا بأبهتها وانما بالتاريخ الذي يختبئ فيها-، "كانت الشمس ترتفع وتشتد حرارتها شيئا فشيئاً.. خشيت حليمة على وليدها فظللته بعباءتها.

ومن حين لأخر كانت ترفعها وتلقي نظرة عليه وتمسح العرق المتصبب من جبينه، فكرت بعبد الحسين الذي لم تره منذ عدة أيام بسب الإنذار العام الثاني للجيش ساروا واحداً اثر الأخر في خط مستقيم حذرين من الارتطام بسكة الحديد" ص٥١ . ان هذه الوحدة السردية كغيرها من الوحدات الأخرى مليئة بالرموز والإحالات والدلالات، فمثلا، نجد ان حليمة ووليدها يحيلان الى الزواج "عبد الحسين" والذي يحيلنا غيابه عن هذه الرحلة الى ما هو حدث سياسي في البلاد، فهو جندي، والجيش في إنذار، وجملة "ساروا واحداً اثر الأخر في خط مستقيم" تحيلنا الى افراد عائلة "سلمان اليونس" كلها،عدا ذلك إحالتنا الى طبيعة المكان وهذا ما يدعونا الى قراءة نقارب من خلالها علاقة الشخصيات بالأحداث والأشياء وان ننظر الى المكان، وان كان بسيطا او فقيرا، موحشا على انه حاوٍ وكاشف عن العلاقات والرغبات والأسرار العميقةً لتلك الحيوات.

ان ملتقطات صخي السردية في هذا المقطع تجعلنا نمر معه، بالمعتقل، والمستنقع، والجواميس، والأشجار ومحطة القطار، والأكواخ، والغرف الطينية، والسقائف، وما بين كل ذلك من كيانات اجتماعية، كنشمية، ومزعل، والقتلة، أخوة الضحية "كلثوم" لينتهي المقطع بعد عودة عائلة "سلمان اليونس" بحلم "بدرية" ومن ثم انشغالها فيما بعد بنبأ زيارة الزعيم الى البلدة.

أدباء كركوك بين دفتي كتاب

د. صباح نوري المرزوك

ضمن إصدارات ملتقى الزمن للثقافة والفنون في كركوك وعن مطبعة مركز المعين بكركوك صدر للباحث حميد الجاف كتابه الموسوم (التبر المسبوك في تراجم أدباء كركوك) في (١٠٦) صفحات من القطع المتوسط.

وقد أوضح الباحث في مقدمة الكتاب الروحية التي الف بها وجمع مادته العلمية تخليدا لذكرى جماعة كركوك التي كانت تنتهج منهجا يجمع آصرة الأدب والكلمة الطيبة بين مكونات مدينة كركوك من العرب والكرد والتركمان والمسيحيين كونهم يعيشون فوق تربة آمنة، طاهرة، هي جزء من تربة العراق العظيم.

لقد ترجم المؤلف في كتابه لمئة وخمسين أديبا من أدباء كركوك في حدودها الكبيرة التي كانت عليها قبل التقسيم الإداري الحالي، فقد تتبع حياتهم ابتداء من سنة الولادة ومكانها والإشارة الى النشأة والتحصيل الدراسي والشهادات التي حصلوا عليها والوظائف وعضوية الاتحادات والمنظمات الثقافية مع ذكر الآثار المطبوعة والمخطوطة.

ان مصطلح (الأدباء) الذي هو جمع كلمة أديب في منهج المؤلف يشمل الشاعر سواء أكان شاعراً فصيحاً أم شاعراً شعبياً، كما يشمل القاص والروائي والمسرحي والباحث والناقد والكاتب والفولكلوري والصحفي والتشكيلي والمثقف وكل من له صلة بالإبداع.

وقد تتبع هؤلاء الأدباء لمائة وخمسين سنة قبل يومنا هذا، اذ نجد أسماء شعراء كبار مثل رضا الطالباني وهجري دده، ونجد من غادر كركوك الى خارج الوطن حيث اختار المنافي مثل فاضل العزاوي ويوسف سعيد وجان دمو وصلاح فائق.

ومن خلال قراءة الكتاب برزت الملاحظات الآتية:

١- لقد وضع المؤلف توصيفا لكل أديب يسبق ذكر اسمه مثل: الكاتب، الشاعر، العلامة، القاص، المفكر، الأديب الكبير، الدكتور الإعلامي، الأديب الحقوقي، الشاعر الكبير..الخ، ويبدو واضحا ان هذا التوصيف لم يكن دقيقا في بعض الأحيان، فقد وصف مثلا د. سنان سعيد بانه قاص والمعروف انه رجل إعلامي إذاعي وأستاذ في كلية الإعلام وقل ما من عرفه بكتابة القصة وان كانت له بعض القصص، وقد وصفه احدهم بالأديب الكبير وهو من مواليد ١٩٥٩م ولم يعطنا مبررا لمنحه هذه الصفة لهذا الأديب.

٢- لكونه قد أعطى مصطلح الأدب مساحة أوسع مما هو عليه من حقول المعرفة الأخرى فقد اضطر الى ترجمة عدد كبير من المسرحيين والنقاد التشكيليين ومدرسي اللغة العربية المتميزين بتدريس اللغة العربية وهم قد لامسوا الأدب بطبيعة عملهم وليس لهم فيه شأن.

٣- لقد اخل الكتاب بعدد كبير من أسماء الأدباء الذين كان من المفروض ان يكتب عنهم لكنه لم يذكرهم ولا نرى تبريرا لذلك وهم هذه الأسماء: خزعل الماجدي، محيي الدين زنكنة، عواد علي، مجيد سعدون، قاسم صاري كهية، حمزة حمامجي، نصرت مردان، د. فائق مصطفى، صلاح نورس، صباح قره التون، احمد محمد كركوكلي، فاروق مصطفى، خوشابا يونان، برهان البرزنجي وغيرهم.

٤- تجاهل الكتاب تجاهلا تاما أدبيات وشواعر كركوك ولم يذكر المؤلف سبب ذلك، ومن هذه الأدبيات: آيدان النقيب، ايسر البياتي، باكزة سليمان، اينا لأزار، أسماء المشهداني، نادية الجوراني، كلشان البياتي، ميسون كركوكلو، بشرى قادر، رمزية مياس وغيرهن.

٥- كانت التراجم التي دبجها المؤلف خالية من النماذج الإبداعية (على الأقل أنموذج او أنموذجان)، وخالية من مصادر الدراسة لهؤلاء الأدباء وهي تنفع المتابعين والباحثين من القراء عن أدب وأدباء مدينة كركوك وان يشار الى الجهد الشخصي لبعض التراجم الخاصة التي حصل عليها المؤلف بالاتصال المباشر مع هؤلاء الأدباء وهي مما يحسب للمؤلف.

٦- لقد نشر المؤلف صورا لخمسة وأربعين أديباً على الغلاف الأمامي والخلفي بدون ذكر أسمائهم وبذلك يتعذر على القارئ الذي لا يعرفهم ان ينسب كل صورة الى أديب، وكان من الأجدر ان توزع هذه الصور مع كل ترجمة لأي أديب حتى يربط القارئ بين الصورة وصاحبها وهي دعوة أيضاً لاستكمال بقية النواقص من الصور.

٧- كم يكون جميلا لو تم عرض هذا الكتاب قبل طبعه على متخصص في اللغة العربية التي طبع بها الكتاب ليتخلص من تلك الأخطاء الإملائية والنحوية والأسلوبية كي يظهر بحلة زاهية تتناسب وموضوعه.

ان الالتزام بتنفيذ هذه الملاحظات في طبعة ثانية من هذا الكتاب المهم وإكمال نواقصه سيحقق الهدف الذي من اجله تم تأليف هذا الكتاب مع تقديرنا للمؤلف الكريم الذي بذل جهدا في عمله.

إصدارات جديدة

الرمز في شعر السياب

كاظم تكليف السلطاني

عن دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة صدر كتاب جديد ضمن الموسوعة الثقافية (الرمز في شعر السياب ديوان انشودة المطر أنموذجا) لمؤلفه مناف جلال عبد المطلب جاء الكتاب بـ ٨١ صفحة من القطع الصغير وبالرغم من عديد الكتب التي صدرت عن السياب ظل هذا الشاعر الكبير محطة فائقة وما يحاوله هذا الكتاب ان يشارك ولاء الذين وضعوا السياب نصب أعينهم في بحوثهم ودراساتهم وكتبهم وان يضع بصمته الخاصة انطلاقة من تعدد دلالات الرمز من شعر السياب ان القصيدة الحرة او قصيدة التفعيلة هي انعطافة فنية كبيرة في تاريخ الشعر العربي اذ كانت ثمة أصوات تنادي بالتجديد الشعري بما ينسجم مع متطلبات الحداثة أقول كانت تلك الأصوات تدعو الى التجديد الموضوعاتي والرؤيوي وهذا ما نادت به الحركات الرومانسية بدءاً من مدرسة الديوان ووصولاً الى جماعة ابو لو وظهرت اتجاهات كثيرة ومتعددة في التعاطي مع الرمز والأسطورة والقناع وغيرها من التقنيات التي وجد فيها شعراء التفعيلة طاقة دلالية إضافية ومسألة مفتوحة للتعبير الشعري وكان السياب ونازك والبياتي وادونيس وعبد الصبور وغيرهم في طليعة الشعراء الذين نهجوا هذا النهج الشعري المتسم بالجرأة والمتوفر على عنصر الحداثة والأداء الفني المواكب للعصر ومن السهولة بمكان معرفة الموقع الذي احتله السياب في حركة الشعر الجديد او ما سمي في حينه بالشعر الحر وما نسميه نحن اليوم بشعر التفعيلة وريادته الواضحة للاستخدام الشعري للأسطورة والرمز والمأثورات الشعبية وغيرها في جرأة غير مسبوقة وعلى نحو منهجي وهكذا جاءت القصيدة السيابية ان انجاز التعبير لتصب في قلب الحداثة عبر توجه النص الشعري فنياً نحو ما ينسجم ومتطلبات التطور الثقافي والحضاري فأصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة ولربما كان الرمز من التقنيات الفنية المشذبة للصخب الغنائي الذي انحازت به القصيدة العمودية والرمز في شعر السياب فلسفة شعرية بنسيج فني ليس لإضمار المعنى فحسب بل لتفعيل جمالية البناء الشعري بمعطيات جديدة فضلاً عن تجسيد الاثر الثقافي للنص حينما استقطب رموزاً عالية مستقاة من الثقافات الأخرى عبر التناص الأسطوري اذ تذوب اللغة المستعارة باللغة المستعيرة لتخلق بناء فنياً جديداً يعكس رؤية الشاعر وتجربته وثقافته وكذلك مهارته الأدائية في النسيج الشعري وتأتي خصوصية الرمز في تعامل السياب معه لانه كثير من الأحيان يرتفع باللفظة والدلالة على العنصر الطبيعي من مدلولها المعروف الى مستوى الرمز وقد نجح السياب في توظيف الأساطير او معطياتها وما تزخر به من دلالات ورموز حتى انه في بعض الأحيان يأتي بعدد كبير من الرموز التي تحتاج بطبيعتها الى الكثير من الشروح والتعليقات وقد أورد عدداً غير قليل من تفاسيره لدلالات تلك الرموز في هوامش قصائده وقد تناولت في كتابي هذا رموز السياب الشعرية التي جاءت في ديوانه (أنشودة المطر) التي أخذت إشكالات متعددة وصوراً مختلفة ولأن الأسطورة هي فكر الإنسان وتجربته الكبيرة في مرحلة من مراحل تكوينه وهي قادرة على الالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور ولان عودة الشاعر الى الينابيع الأسطورية بوصفها رمزاً يضاف الى العمل الشعري يساعد على تعميق التجربة ومنحها بعداً شمولياً لان الأشخاص الأسطوريين سيفقدون داخل النتاج الأدبي شيئاً من هويتهم الذاتية ويتوحدون مع الجنس البشري عموماً لذا كان موضوع الرمز الأسطوري في شعر السياب ولتعدد الرموز الأسطورية في شعر السياب بين مؤثرات ثقافته الانكليزية والعربية فقد كان العنوان منقسماً على قسمين أولاً، الرموز الأسطورية ذات الأصول الشرقية ثانياً، الرموز الأسطورية ذات الأصول اليونانية وللدور الكبير الذي اخذته الحكايات والأغاني الشعبية والمعتقدات الدينية في قصائد السياب.

الأغاني الشعبية رموزاً في شعر السياب، الامثال الشعبية في شعر السياب، المعتقدات الشعبية والدينية في شعر السياب دراسة البناء الفني لقصائد السياب اذ كان للتراث اثارة شملت اللغة والصورة حيث بدت لغة الشعر العربي القديم واضحة التأثير في شعر السياب الحديث وللغة القرآن الكريم والكتب المقدسة الأخرى وتتأثر الصورة لدى السياب بما تتركه صورة الشاعر القديم من آثار في نفسه ومن ثم شعره ويلحق بهذا تأثير الصورة المستمدة من التراث الأسطوري والشعبي فكان الفصل الثالث في قسمين، اللغة في شعر السياب، الصورة في شعر السياب.

وأخيراً لابد من الإقرار بأن الدراسات والبحوث والمؤلفات التي عنيت بالسياب وتجربته الحياتية والشعرية كثيرة وليس سهلاً على أي باحث ادعاء القدرة على إضافة جهد نوعي يمكن الاعتداد به لكنني حاولت قدر مستطاعي ان اتقصى الجدة في المعالجة ولتناول وان يكون عملي إضافة نوعية لا كمية لمكتبة السياب النقدية وعسى ان يغفر لي القارئ كل زلل او خطأ او هفوة وان يلتمس لي عذر المجتهد المخطئ والله من وراء القصد.

قصائد هايكو

المدى الثقافي

عن اتحاد أدباء البصرة صدر للقاص والمترجم العراقي نجاح الجبيلي كتاب مترجم لقصائد هايكو للشاعر الأمريكي ريتشارد رأيت.. ضم جميع نتاج الشاعر الأمريكي رأيت والذي كتب خلال حياته نحو ٤٠٠٠ قصيدة هايكو.. وريتشارد وايت هو روائي وشاعر أمريكي ولد عام ١٩٠٨ وتوفي عام ١٩٦٠ ومن أشهر رواياته ابن البلد..