# بابتسامة أمل سنرسم حاضراً لطفولتنا المؤجلة أبدا

احمد ثامر جهاد

ها نحن اليوم أمام كرنفال مسرحي صغير يسعى بثقة نحو خلق بشائر للمرح والجمال والبراءة. ففي هذه المناسبة - البادرة سنمنح وقتنا الرمادي معنى إنسانيا ناجزا، طاردين عن أنفسنا ساعات موحشة من التردد واللامبالاة.

وإذ نفتتح وإياكم العرض الأول لمسرح الدمى في الناصرية، فإننا سندخل بمودة وسرور إلى نافذة المتعة العفوية. تلك نافذة تسدل الستار على عالم الكبار، لنبحر فيها وإياكم إلى عالم الحكايات الجميلة والحكمة الخالدة، عالم الخيالات والقصص والغناء.

ربما سنترك صور الموت الوحشي وأخبار الدم العراقي النازف وذاك المراق عبثا، خلف ظهورنا اليوم، مانحين أطفالنا وارواحنا أيضا حق أن تتعلم الحياة بأكثر سبلها نبلا.

الطفولة اعني - لا ريب. والطفولة العراقية المعذبة هي ما اقصد حصرا، تلك التي أودعت مستقبلها عنوة بين أيدي شياطين المقابر الجماعية وهم يسلبون بشهوة مقززة : الآباء والاخوة والأمهات.. يسلبون اللعب والذكريات والضحك.

بمودة غامرة نلتقي اليوم مع مشروع جديد لجماعة الناصرية للتمثيل، الجماعة التي تتلاقى في مسيرتها فيوض بعض ذكرياتنا الجميلة، وهي التي ما فتئت تجتهد بإخلاص لاثراء المسرح في مدينتنا على غير صعيد.

ففي هذا العرض ثمة بذرة أولى ربما يقدر لها أن تثمر شجرة وارفة،لاسيما إن مسرح الدمى هو مشروع جماعي يجعل من البراءة والإتقان ميدانا لمراهنته الفنية، ويضحي ممثلوه وفنيوه بلذة ظهورهم العلني أمام الناس، من اجل إسعاد هذه الطفولة وبث الابتسامة على شفاهها الوردية.

في هذا العرض ثمة دمى حية تتحرك وتتكلم وتعلمنا معنى الخير والشر، ثمة جمال كامن في أن تلقننا هذه الكائنات الصغيرة درسا في كيفية الحياة، نحن الذين فقدنا مسار بوصلتها لحين.

حقا أن مسرح الدمى ضرب من التضحية الخالصة فاولئك أناس قبلوا أن يتواروا خلف دماهم، بوصفها النجم الحقيقي لهذا المسرح، ليقدموا افضل ما بمستطاعهم. سنرى أن شخصياتهم الفعلية لن يكتب لها التحقق، إلا بالإقناع المشفوع بحركة هذه الدمية وصوتها المبتكر، مثلما أن القدرة على الحضور الواهم للشخصية لن تصبح واقعا من دون امتزاج الممثل بدميته : عبر استنشاق هوائها وتكلم لغتها والنطق بلسانها وتحسس لذة فرائها الناعم.

هل جرب أحدكم أن يكون أسدا أو قردا أو ذئبا أو فأرة صغيرة حتى ؟ ما معنى أن تتلبس بإرادتك إحدى هذه الحيوانات، فتنوب عن شخصها الواقعي، وتستعير حياتها وأسرارها راسما مصيرها الممكن ؟ ثمة درس في الحياة والأخلاق والمعرفة ستجليه لكم الحكاية الرشيقة لتلك الدمية.

انبه إلى أننا من دون هدف واضح وقصد معلوم -بتعبير بريخت -قد نشوه ببشرية سلوكنا ونوايانا، حيوات هذه الكائنات وهي الجارة العزيزة علينا، مثلما شوهنا عن قصد أو غير قصد طفولة أبنائنا وإخواننا، ناهيك عن طفولتنا المسفوحة هباء على مذبح الحياء والاحترام وزيف القيم الاجتماعية المحافظة.

دعوا طفولتنا تمرح بلا قيود أو فروض أو محاكمات، ولنفكر جميعا بشكل جدي بتطوير هذه المبادرة، عساها تصبح يوما ما طقسا عراقيا راسخا، يعلمنا قيم الطفولة والحياة معا.

قد تبدو الكلمات رمادية هنا، لكن شجرة الحياة -مثلما تعلمنا - خضراء دائماً.

# قيامة النسيان....

نصير الشيخ

من فرط غربتنا..،
نطل على هياكل..، إسمها: النسيان.
نرتمي ورقا تحشده الحروف..،
كم يناسبنا وضوح أصابعك
بهجة الأشياء في رف الخمائل
كم ساعة تكفي..،
لتحط اعرابي في على وثن ذبيح..؟
سيحدق الأزميل في عاجك
طين ستغرقه المساءات..، على لوح يديك
سيلخص الصمت، فوضاك التي أندلعت
على أزرارك الفضة.
كن ما تشاء..
حلما لمثال،
يعوم على رصيف الذاكرة.
بئرا، تخاصمها الصحارى
ينزوي في قفره.
وقتا..، يفر عن الغياب
ويستحيل الى لغة.
نطل على النسيان..، ما شئنا هنا
نغزل الايام خيمة بردنا..،
ونجوس دربا لا يشققه الصنوبر
حين تدركنا صلاة لا تؤديها جوارحنا..
.. مغيب غاب أوله.
ستتركنا القناطر..، في احتدام نعوشها
برهة أخرى..،
لعل قيامة من جوعنا
ستزين الورد بأشكال الوعود
في ظل عشب لا يموت..
على فرات ضج بالعوسج.
نطل على النسيان..، كي نرد المدى
وقتا..،
يحررنا من الوجع البعيد
بئرا..،
تصالحها البراري
حلما..،
لنرقبه
ما شاءت لنا أعمارنا.

اطاريح جامعية

# ملامح التشكيل التزييني في النص الشعري المعاصر

اثير محمد شهاب

عبد اللطيف الراشد

حصل مؤخراً الناقد اثير محمد شهاب، مواليد ١٩٧٦ على درجة جيد جداً عن اطروحة الدكتوراه (ملامح التشكيل التزييني في النص الشعري المعاصر).

والاطروحة تتناول بالبحث خصوصية بنائية جديدة داخل النص الشعري المعاصر لاجل بيان الثراء الذي يتمتع به الشعر العربي امام ثراء الشعر العالمي الذي ينوع من مستوياته الاسلوبية.

ووفقا لهذا التصور انطلق الناقد اثير في دراسته من أجل البحث عن خصوصيات النص الشعري المعاصر.

ويرى الباحث ان للديكور الشعري اشتغالاً خاصاً يتميز بحساسيته اذ ينطلق تشكله من النظر الى الماديات داخل الفضاء الشعري الذي ينطوي على الكثير من الماديات والشخصيات والحركات.

ويوضح الاسباب التي افضت الى سيادة هذا النمط ابان مرحلة الخمسينيات . مرحلة الريادة الشعرية . هو اقتراب التفكير الشعري من مرحلة التشيؤ الذي يدعو الى الاهتمام بالاشياء مع اختلاف هذه النظرة بين شاعر وآخر بحسب التوجهات الايدلوجية.

وعلى اساس هذا التصور الذي ساندته الاتجاهات الماركسية انتقل الاهتمام من الفكرة . التشيؤ . بوصفها محركا فكريا الى كونه محركا ابداعيا.

ومقولته هذه لا تتقاطع مع وجود مراحل اولى لبدايات ديكور شعري في الشعر العربي اذ لا يخلو الشعر العربي وبكل مراحله من ديكورات شعرية اخرى.

رسالته الجامعية تقترب من هذا المنحى ولم نعثر على من تطرق او اقترب من المحاولة التي تهتم بالفضاء المكاني.

وعلى هذا الاساس قام الباحث بدراسة هذا الموضوع الذي بدا في اول الامر مغامرة يصعب الولوج اليها.

اهتم الفصل الاول بالمدخل النظري مبينا اسباب تلاحم الشعر بالمسرح واقتراب الديكور من الدرس السيميائي.

وقد حاول من خلال عرض المصطلح ان يحسم بعض الاشكاليات بين الديكور والمنظر والسينوغرافيا من جهة والديكور والتزيين من جهة اخرى، فضلا عن المحاولة لادخال بعض العلامات البصرية ضمن باب الديكور الذي سيكون شاملا يتسرب من خلاله الكثير من المفاهيم والمصطلحات المستقلة مثل "الاكسسوار" والمكياج والزي والاضاءة "الظلمة واللون".

وفي النهاية حاول الخروج بمصطلح الديكور الشعري الذي يمثل مغامرة جديدة في النص الشعري فضلا عن سعيه الى ايجاد ديكور الديكور ست الذي يقترب من مفهوم التأثيث الديكوري.

وسعى في الفصل الثاني "الديكور الشعري الاكسسواري الى البحث عن مغامرات شعرية تهتم بالاكسسوارات والاشياء بوصفها ديكورات شعرية جسدية وغير جسدية مع رفض الاكسسوار في جانب منه.

ودار الفصل الثالث حول علاقة الديكور الشعري /بالضوء/ / الظلمة/ واهميتهما في خلق الديكورات في حين ركز الفصل الرابع على محاورة باتجاه الازياء بوصفها ديكورات جسدية تسهم في حدود الديكور الشعري.

وعلى الطرف الاخر اهتم الفصل الخامس بتفعيل دور المكياج وجاء الفصل السادس وهو الاخير بعنوان. الديكور اللوني خارج سياقات المفترض.

اما المنهج المتبع في الدراسة فهو يخضع للتحليل النصي في اغلبه مع الافادة من اشتغالات البحث السيمائي والاسلوب من اجل رسم حدود ديكور شعري متوحد في الرؤية والاشتغال والقاسم المشترك بين الفصول هو اهتمام باثبات الديكور الشعري بوصفه رؤية جديدة في الممارسة الشعرية.

وعن الصعوبات التي واجهته من قلة المصادر لا يخفي ثناءه وتقديره لاستاذه الدكتور عناد الكبيسي لما بذله من جهود طيبة وتقديره لاستاذته الفاضلة احتفاء كمر لما قدمته من دعم في انجاز الاطروحة التي قدمت رؤية صادقة ومتوازنة للمصطلحات...

# قصيدة (لغة الثياب) للجواهري
# دراسة نصية تحليلية

د.أبو أعيان الاسدي

## ملامح أولى في تحليل النص

تكمن قدرة الجواهري في ملامح التكوين، والتكوين يعني إخراج العام إلى الخاص أو بناء شكل خاص من مادة عامة بعد فرض سلوك ذاتي عليها، فالتكوين في مجال العمارة يعني استعمال التراب وهو مادة مشاعة وقد اكتسب خصوصيته جراء سلوك ذاتي بخلطه مع الماء فتحول الى صورة اخرى هي الطين ثم لبنات متفرقة ثم الجدار، وهكذا يكون الجواهري لغة ذات بناء رصين من مادة لغوية قائمة على خبرة وموهبة وتجربة وثم منهجية يسير عليها هذا البحث وهي المنهج التحليلي راصداً ذلك الائتلاف العميق للمكونات الاسلوبية التي تكونت منها القصيدة ضمن منهج استقرائي يفترض الاطر الموروثة مبتدئاً بالبيت الشعري المستقل وارتباطه بالقصيدة الجسد ضمن وحدة موضوعية كاملة.

القراءة الاولى للنص المكون من ٧٣ بيتاً ومن مجزوء الكامل زمن تأليفها ١٩٧٥م وقد تظهر القصيدة بغرض الهجاء وتتخذ من الحوار ايحاءً ملائماً، والفكرة هذه ليست جديدة عند الجواهري فكانت قصيدته صورة الراعي شبيهة لموضوعها الذي يتخذ من الثياب موضوعاً ومن الراعي كذلك حيث قال:

لف العباءة واستقلا
بقطيعه عجلا ومهلا

والجواهري كما نعلم ثائر فهو القائل (انا اعتبر نفسي ثائراً بالطبيعة ويا ليتني لم اكن ثائراً لأنني دفعت ثمنا غالياً لم اعرف غير النحس من وراء مزاجي الثوري).

## مرجعية النص: الدوافع والمؤثرات

لم ينظر الجواهري للثياب نظراً مجرداً بل رمقها بعطف كما ينظر الى النساء التي تمر من أمامه وربما اراد الحكاية عن ثياب امرأة كانت له ذكرى وربما جرى له معها ما يؤثر عليه وما كان الجواهري ليتصور ثياباً مغسولة منشورة على حبل الغسيل وهو يتخذ من ذلك الموضوع السهل في نظرنا الصعب الرائع من وجهة نظر المتذوق وهو صاحب الشعر الوطني الصارخ ... كيف تشغل الثياب شاعريته وقد انحصر هم الشاعر في الملابس التي ترتكز بقذارتها على البعض وهو يرمز الى انه الحكم ليس بيد من يفهمه ولم يصف تلك الثياب جميلة تغطي العيوب دائماً وانما اصطنع حواراً قاسياً دالا على التوجع.وقد تناص الشاعر في قصيدته مع المتنبي في كافورياته ومع ابي فراس في سجنه (اقول وقد ناحت بقربي حمامة) ومع ابن خفاجة في (وارعن طماح الذوأبة) ومع ايليا ابي ماضي (التينة الحمقاء) وقد أشار المرحوم الطاهر الى ان تلك القصيدة قد اتعبت الجواهري كثيراً فقد استخدم التعديل او التبديل والحذف والاضافة حتى ان مسودتها لا تكاد تقرأ تماماً. وقد قال الجواهري. لقد كتبت يا أيها الارق بليلة واحدة، اما هذه القصيدة فقد طال اخذي وردي فيها. وثمة تقارب بيني وبين الثياب واصلها من الكتان وهي تفخر بذلك والمرأة في مسألة الخلق من الماء والطين. وثمة تداخل في اصوات القصيدة، صوت الثياب، المرأة، الشجرة، الشاعر مقابل صوت مفترض هو العدو الظالم وقد أشار الاعرجي الى دلالة ولادة القصيدة حيث اكد الجواهري على المعممين والمعقلين الجهلاء الذين ينوبون عن العراق المبتلى بهم وبأمثالهم.ولعل الشاعر الكبير قد شرع في كتابة القصيدة وثيابه تخفق على الحبل امامه ولم يدر ان قصيدته ستكون ملحمة غداً. وثمة رمزية لا تغيب عن الفكر هي ان الجواهري اشار الى النسب الاصيل الذي يرتبط بشخصية مقارنة مع الحاكم الجائر وان حدة القصيدة تبقى معبرة عن ذلك التداخل بين الناس والشاعر، وقد اعطى الثياب لغة التحدث عن نفسها يوم كانت شجرة حيث تقول بلسانها:

لا كان يوم قطفتني
ودرجت مزهوا بخطفي
أكسو العراة وينتهي
أمري الى سقط ورف

وسوف يكشف التحليل القادم عن خبايا هذا الفن الجواهري.

## خطوات البناء الشعري

قليلة هي النصوص التي ترتدي لباس التسلسل المنطقي وتظل في حمأة الشعر ولا نجدها إلا لدى كبار الشعراء، فقد حكم الجواهري مهاده الموضوعي مستفيداً من مفردات عامة متناثرة ولكنها طوعت ضمن خطوات ذلك البناء مثل جلف، ان النص يبدأ بالحركة: شمرت ارداني، غسلت أثوابي وهو يدل في الاستهلال على وصف حاله معتزاً بنفسه غير ذليل فان طموحاته كبيرة وقد فتح عينيه عليها مبكراً فاستطاعت أن تحجم عوده وهو لا يمتلك إلا الأدب سلاحاً وان ما يعانيه لابد من إن يصرح عنه في تلك المقدمة المثيرة للانتباه كي يتابع الجميع ماذا يحصل، وتبدو القوة التخيلية عنده حقيقة معبرة عن واقع حال من يغسل ثيابه بيده وهو اعزب يحرمه المجتمع من نصفه الثاني فيعيش مغترباً وحيداً، وهذه المداخل توحي بالحرمان وكان بامكان الجواهري ان يستخدم تعبيرا اخر لقدرته ولكنه اختار هذا المستهل ضمن نزعة بنائية واحاسيس شاعر تكشف عن جودة التعبير الذي هو عماد التكوين الشعري، ثم تأتي الحركة الثانية متسلسلة (نشرتها للشمس) والثالثة (خالفتها عدا ولونا) وهنا يقف الخلق الشعري في الاختيار والانتقاء في عددها ولونها دالاً على كثرتها . (صنفا بصنف) ثم الحركة الرابعة (وظللت ارمقها) وهي ترمقه بالحياة وهي جامدة ومن هنا يستعير الجواهري للثياب لغة خاصة بها فهو وحيد يحتاج من يحدثه ولا يجد غير الثياب صاحباً،فالثياب لها لغة يعرفها، لغة الشرف والاصل والحسب لم ينخدع برفيفها لانها تخفق على حبل اخر لانسان قذر جلف وفي الوقت نفسه تخفق على الشريف والكريم وهنا بدأ جانب المقارنة الموضوعية.وانتقلت الحركة من الشاعر إلى الثياب (نعضت الي رؤوسها) (استلت، قالت بأفصح ما احتوت) محددة الحقب الطوال التي عاشتها مع الشاعر وقد كان اصل البيت (سبعون عاماً) مدلاً به الشاعر عن عمره وقد غيره وبدله قبل النشر كما اشرنا.

## مرجعيات البناء

ثمة دلالات ذاتية حملتها القصيدة بلسان الشاعر (شمرت، غسلت) وبلسان الثياب (كنت، منك، عليك) وجاءت الدلالة البصرية (ارمقها) والعددية (خمساً و عشراً) والدلالة المتضادة (نظفت، وسخت) والتحدي المباشر (انا رغم انفك) ويظهر الخطاب (يامولعا، كم انت قاس) والتعجب (ما افحش الغاوي) والتشبيه (كأن فوق جبينه)، والحال (سفها أريدك) والاستفهام (أأقول فيم هتكتني) والتوكيد (اني احرق) والاستهزاء (فتغنجي).

وثمة تقابلات ثنائية منها المحورية:

اظفار غول سبطة
ونيوب ذئب غير عقف
وانصاع كالطاووس يسحب
ذيله فوق المزف
واراهما وحشين في
قفصين قدام وخلف

ومنها التقابلات المرتبية:

نشرتها للشمس للنظرات
للأرواح تسفي
نعضت الي رؤوسها
فيها تغامز الف طرف

ومنها التقابلات المتضادة:

فانا المدل بقوتي في
ان اميط لثام ضعفي

وقد ارتكزت القصيدة على مكونين بنيويين هما الماضي والحاضر فالماضي عند الشاعر (شمرت، نشرت، خالفت) وعند الثياب (خفقت، خلقت، نعضت) والحاضر، عند الشاعر (يتقي، ارى، تخرق، اقول) وعند الثياب (تلف، احسو، يرشني، الوذ) وتبدو القصيدة سائرة بخط متسلسل وان التوحد بين الماضي والحاضر يجعل القصيدة اقرب الى البناء الدائري من خلال تلك الإشارات.وارتكزت القصيدة على صوت الكلمات الدالة على الجناس مثل (خسف، خشف، خلف، عطف، عصف، نصف)، وثمة إشارات دينية منها

هربت من العري الطهور وجنة
تذري وتشفي
مشيرا الى حواء، وثمة اشارة الى المثل الوارد: ورذاذ سم للصديق يداف في عسل بلطف

وقد وظف المعنى البسيط امام المتلقي حسب قدرته فالذي يقرأ الشيخ والبحر لهمنغواي يجدها شعرا، ومن يقرأ الصخب والعنف لفوكنر يجدها شعراوكذلك كتابات تشيخوف وكتابات جبران خليل وقد كانت هذه القصيدة شعراً داخل الشعر فالكلمات لها بريقها ولم يعد الغموض تهمة يفقد بها الشاعر اتزانه، وبالرغم من ظلم الثياب للشاعر في حوارها الصامت وقد طرح اشجانه في فن شعري رائع وتوصل الى ان الانسان الكامل ليس من تقدمه السير والقصص فيصبح مبرءاً من كل عيب:لا يعصم المجد الرجال وانما كان العظيم المجد والاخطاء وهو لايخرج ذاته عن الذنوب وهو يسد الطريق على حساده ويريد الانصاف منهم وان ذنوبه موجودة وليست خارقة للقانون وهو يريد الفخر بالحسب مبتعداً عن الفخر الجاهلي الرخيص في القيم الشكلية.

## مماد الصور الشعرية

لايمكن عد هذه القصيدة ذات غرض محدد هو الهجاء وقد نحسبه عارضاً و لا تجزأ القصيدة الى اقسام وانما تظهر ذات بناء صوري متكامل يقوم على سطح النص المتكون من الشاعر والمناقض له الثياب، ويظهر عمق الصور في ذات واقعية شاكية وذات متخيلة للثياب تخلق هيكلاً متكاملاً لصور تعبيرية وسياقية ذات ملامح منها:

١. الصورة الوصفية المتحركة: شمرت ارداني لنصفي وغسلت اثوابي بكفي
٢. الصورة البصرية المتتابعة: وظللت ارمقها باسجاح وترمقني بعنف
٣. الصورة التشبيهية المتكررة:
فلطالما خفقت على
شرس كجلد الفيل جلف
ولطالما خلقت على
سمح كضوء الفجر عف
٤. الصورة الساخرة:
نعضت الي رؤوسها
فيها تغامز الف طرف
٥. الصورة المركبة:
ماكان من درني فمنك
ومن دم غثيان صلف
٦. الصورة الدينية:
هربت من العري الطهور
وجنة تذري وتشفي
٧. الصورة السمعية:
ما كان اهوج من يرقصه
الى صنج ودف
٨. الصورة الواقعية:
وأراهما وحشين في
قفصين قدام وخلف
٩. الصورة الاستعارية:
نشئت اطهر منك اردانا
واطيب منك عرفي
واعب من قطر الندى
رشفاته فأهز عطفي
١٠. الصورة التمثيلية:
ورذاذ سم للصديق
يداف في عسل بلطف
١١. الصورة المتحركة:
وانصاع كالطاووس
يسحب ذيله فوق المزف
١٢. الصورة البلاغية الجناسية:
تلك النجوم الزهر سقفي
ومطارف الكتان سجفي

## مرجعيات وتداعيات الرموز

في سياق الأخبار لئلا يترك المجال للمخاطب ان يرد على الاستفهام، فلم يترك الشاعر فرصة للموارية واستمر يهيل ضرباته على الحكم الجائر

١. الحاكم الظالم قرد:
يعرى فتحسب انه
قرد تنزى تحت سقفي
٢. الحاكم الظالم خال من الضمير:
سمج الملامح فرط ما
غصب الضمير على التخفي
٣. الحاكم الظالم غادر:
كف تصافحه بها
ختلا وتذبحه بكف
٤. الحاكم الظالم يخفي جريمته:
لتلف نعش جريمة
في بردتي عبث وقصف
٥. الحاكم الظالم ليس بشراً:
وتعود تمسح ما تبقى
فيك من بشر فتصفي
٦الحاكم الظالم شامت به:
يأ هذه بعض الشماتة
مرة بعض التشفي
٧. الحاكم الظالم يلوث اصغريه بالجريمة:
واذا تبجح من يمرغ
اصغريه ومن يعفي

ولم يملك الشاعر الا الحسرات والتوجع قائلاً:

أف لسنك حلوة ولما تخبئ الف أف

وينتهي الشاعر برمزية فن رائع وهو يحدد النشوة والنجاح في نسيان الثياب ضيمها بعد سقوط الماء عنها وجفافها ولم يتحقق هذا للشاعر الإ بعد الثورة والقضاء على المجرم فينكشف الستار. وفي مسك الختام أقف عاجزاً عن قراءة تلك القصيدة الرائعة التي أراها معادلة شعرية وجدلية مبدعة يقف أمامها الدارسون حيارى فكما ابتدأت انتهيت ولعلي بذرت بذرة خصبة في بستان الجواهري الكبير.

محمد مهدي الجواهري