(حكايات من وادي الرافدين) دراسة نقدية في الحوار وتحولات الرؤى

الدكتور عبدالباقي الخزرجي
كلية الاداب - الجامعة المستنصرية
قسم اللغة العربية

الملخص:

زمن عاقر صفة لزمن الحاكم السرجوني في أرض النهرين لم يلد أدباً حقيقياً، ينقل صورة معاناة الناس في تلك الأرض السوداء من الخير، إمتد قرابة أربعة عقود، ظل مخزون الابداع مدفوناً خوفاً من البوح به، فتارة يخرج لغزاً، وأخرى طلسماً وثالثة رمزاً وايحاءاً، وانعكس الخوف عتمة وضبابية سادت الوان الأدب، وعندما صدر الديوان الشعري الأول للشاعر العراقي المغترب (حسين سليم) بعنوان: (حكايات من وادي الرافدين) شرعت بدراسته دراسة متأنية ومتأملة، وأحسست أن هناك رغبة بي على دراسته، لا أدري لعلّ الاسباب في ذلك هو : أنني عاصرت تلك المدّة الزمنية وأحرقت نصف عمري في متاهاتها أو ربما أنها لم تدرس دراسةً واقعية وتؤرخ على نحوٍ ينقل الحقائق الى أهلها، ولأنها مسؤولية في أعناق

الباحثين، ولعلّ حب المغامرة والجرأة في نفسي دفعتني لدراسة الديوان الدراسة الأولى، أسأل الله ان ينوّر قلبي وفكري لما ينفع القارئ الكريم أو المطلع على هذه الدراسة. المهم عند الشروع بالدراسة وجدت ان الشاعر عاش بروحه وجسده تجليات مرحلة الحكم السرجوني وأودعها في تجربته الشعرية، لأنه استوحى أغلب حكاياته من أناس ابتلوا بطغاة عبر التاريخ، وحاولت أن أقدم فرضية لدراستي وحاولت اثباتها في نهاية الدراسة وهي (اغتيال الرؤية) حيث وجدت ان النص يترابط بالشكل العنقودي من الظاهر ويترابط من الداخل في شبكة من العلاقات الافقية والعمودية في آن واحد. وجاءت الدراسة في ثلاثة جوانب الاول: تناول دراسة الحوار وانواعه وتأثيره في خلق الرؤية، والثاني: أخذ بدراسة الصراع بين الحلم والواقع بينما تناول الثالث دراسة الرؤى المركبة وكيف انها اخذت تتطور تطوراً حركياً جدلياً وليس نفسياً تكاملياً.

وأثبتت الدراسة في حركة الجوانب الثلاثة تجاه نقطة الارتكاز (اغتيال الرؤية) والتي كانت الحركة فيها متباينة المسارات ومختلفة الدلالات لكنها ترابطت بشكل خفيّ وتمكنت من الالتقاء في نقطة واحدة حققت فرضية الدراسة في الوصول الى مايهدف اليه الشاعر.

التوطئة*

ثمة حدّ فاصل في العمر يكون بين نقطتين، ربما مستقيماً أو منحرفاً، النقطتان هما: نقطة الانطلاق، ونقطة السكون، ومابينهما تحدث الحركة. والحركة تترك خلفها آثاراً، قد تكون عميقة، أو سطحية، ويتم بحسب نوعية الحركة، والنوعية تحدد على وفق ما تحمل من أسرار متراكمة أو مسرات وأفراح، وكل هذا يرتسم في مسار حياة الانسان الحرّ في أية بقعة من العالم كون المسار غالباً مايكون طبيعياً ولكن عندما نلج عالم الانسان العراقي- لاسيما الاديب- نجده عالماً مليئاً بالاحاجي والالغاز والطلاسم، ربما لايستطيع فكّها الا عرّافاً، ويعود السبب في ذلك الى العوامل النفسية المؤثرة فيه، وهي متنوعة تنوّع الظروف الغامضة المحيطة به، ولعلّ هروب الاديب العراقي في كتاباته الى ماوراء النصّ أو الى الايماء والاشارة والرمز، كان وسيلة منه لخلق منفذٍ كي يخرج من الطوق المغلق المحيط به، وغالباً مايوفّر الرمز ملاذاً آمناً له من ناحية مستقبله الوظيفي الذي لم يكن هدفاً حقيقيا له مثلما جسّد الرمز هدفاً واقعياً يسعى دائما لتحقيقه، لذا نجده يتلون بألوان فنّه، تلك الالوان التي يسودها الغموض والعتمة والتلويح لما يريد أن يصل اليه من بعيد. وهنا انعكاس واضح لعقدة الخوف الملتفة في داخله، ولحبال الحرية الغارقة في أعماقه، لذا يكون ابحاره تجاه الغموض والاحاجي والالغاز ولايبحر تجاه الوضوح وبيان الدلالة، لأنه يجد في هذا الابحار مأمناً لنفس خائفةٍ مرتعدة ماعرفت زمناً خلا زمن القتل والذبح والتشريد، وهذا الضغط النفسي الهائل جسّده الاديب في العراق فنّاً بعودته الى الماضي في رحلة معاكسة لرحلة الحاضر، علّه يجد الاصل الذي إكتسب منه طغاة العراق هذا الأرث المقدس (الخطيئة) وكيف انتقلت من أصلاب الأجداد (كلكامش ونبوخذنصر) الى أصلاب الاحفاد (السلطان

الشرقي) حتى تجمعت في صلب اعتى طاغية عرفه التاريخ الحديث في العراق.

وإذا ما تناولنا بالدرس والتحليل انموذجاً ابداعياً يجسد هذه الظاهرة، يتجلى امامنا أديبا عراقياً معاصراً عاش تجليات المرحلة بأسرها وأودع تجربته الشعرية كلها أدباً قصصياً وشعرياً إذ صدر له ديوانه الأول (حكايات من وادي الرافدين) وهو نصوص تجمع مابين القصة والشعر تحكي همّاً حقيقياً، أغلب حكاياتها مستوحاة من أناس ابتلوا بطاغية وكانوا شهوداً على تصرفاته ونزواته، ويقع الديوان في ثماني عشرة مقطوعة منها سبع حكايات نثرية واحدى عشرة قصيدةً شعرية.

وغالباً ما ينزع فيها الى مخزونه الثقافي والتاريخي الذي يُمثّل في داخله حالة الكبت المدفونة في أعماقه بحثاً عن المنقذ في يوم من الايام، لذا تجسّد في ابداع جدلي غامض للوهلة الاولى. لايملك من الترابط الشكلي الا كما تترابط حبات عنقود العنب ولكن عندما نسبر أغوار النصّ لديه نجد ترابطاً داخلياً فكرياًيؤسس له في شبكة من العلاقات العمودية والافقية في آن واحد، ولعلّ السبب في ذلك يعود الى ان الاديب عاش تجربته في سجون النهرين ورسمها معاناة حقيقية على أرض الواقع، واستطاع أن يرسم المشاعر والاحاسيس على وفق نقوش ابداعية حفرها في حكاياته وقصائده الشعرية في الديوان.

الدراسة

بدءاً المجموعة الأولى للأديب التي سميت (حكايات من وادي الرافدين). تعدّ من المحاولات الجادة لتحطيم الانماط الكلاسيكية لكتابة، إذ ان الكثير من الادباء يحاولون اجترار الماضي في ضوء عملية تنميط الموروث الثقافي واحضاره على نحو لايختلف الا من كونه حضوراً الياً مبرمجاً. وبحسب اشكالية التنميط في الموروث الثقافي العربي وهي عبارة عن تنميط الاسئلة التقليدية وأجوبتها. ولم تكن عصر اكتشاف واضافة وانما كانت عصر استعادة وتكرار، أي انها استهلكت ما أنتجته العصور السابقة(١).

فجاءت محاولات الشاعر في هذا الديوان من النوع التي تمكنت ان تتخلص من الرؤية المقيّدة الى افق اوسع، وفضاء أكثر شمولاً. وعندما نتابع الرؤية عبر بوابة عنوانات الديوان نجد محورين لهذه العنوانات أولهما: يتعلق بأسماء الحكايات وثانيهما: يتعلق بأسماء القصائد الشعرية، وغالباً ماتقترن القصائد بلوحات مستوحاة من تجربة القصيدة وعلى النحو الاتي:

المحور الاول : أسماء الحكايات في الديوان ودلالاتها(٢):

١- صوت ← رمز مجهول/+ سيادة الصوت.
٢- الضباب الاحمر ← الغموض/+ سيادة اللون الاحمر
٣- التمثال ← ديمومة الطغاة /+ سيادة الاستمرارية
٤- مجنون القلم ← الظلم والطغيان/+ سيادة السلبية
٥- في حضرة الوالي ← تناسل الشر /+ سيادة الاختفاء
٦- الموتى هنا... وهناك ← الزمان يأكل/+ سيادة النهش
٧- صورة... ← الغياب /+ سيادة الاغتيال

المحور الثاني

هنا جاءت التسمية مقترنة بلوحات صورية في بداية كل قصيدة تجسد تجربتها وعلى النحو الآتي:

١- ساعة غروب الشمس ← موثوق اليدين + معصوب العينين
زمن ازهاق الروح + الاعدام والموت

٢- حكاية من وادي الرافدين ← ترابط واتصال الماضي بالحاضر
ديمومة وتناسل الظلم عبر العصور

٣- اجتياز حدود ← الهروب من الاسلاك الشائكة
العطاء مقابل الخلاص من الواقع

٤- حملة سرجون الحربية ← الحكم العسكري الصرف
زمن المطاحن البشرية

٥- حكاية سرجون والتاجر ← كرسي + أسدين من الخشب
الخوف الورقي

٦- كلكامش يبحث عن الخلود ← الشمس والكرسي والشيطان
الجدّ والحفيد

٧- صهر سرجون الأكدي ← الجسد والجوع والعطش
اغتصاب السلطة

٨- عودة الصهر ← من دون لوحة
القتل والخذلان

٩- من وحي حرب سرجونية ← المشانق والتعليق
الدم الليموني

١٠- نزوة سرجونية ← اغتصاب الاجساد
افتضاض بكارات العذارى

١١- محاولة إغتيال ← إغتيال اللوحة
التقارير السرية

كي نبدأ بدراسة الجونب الفنية في الديوان نجد ان العنوانات تقسم على ثلاثة اقسام يتحرك كل قسم تجاه نقطة ارتكاز يتجسد عندها مكان اغتيال الرؤية وهي:

(١) القسم الاول	(٢) القسم الثاني	(٣) القسم الثالث
صوت	لون الدم	الشمس
صورة	إزهاق الروح	الكرسي
الحركة المعاكسة	الاغتصاب	الشيطان
حركة الطاغية	الفساد	المشانق
الخصب	التقارير السرية	التعليق
الخيال	للافتضاض	الهروب

(اغتيال الرؤية)
نقطة الارتكاز (٤)

ثمة افكار ورؤى متشظية كانت تشكل واقعاً أشبه بالأحلام لما كان (حسين سليم)* جزءاً من واقع معتم في رؤيته لكل ماحوله، إذ تولد لديه نوع من

الانسلاخ عن الجسد فتمكن أن يخرج ذاته من جسده المعلق بأيدي جلاديه فماذا حصل له؟. الروح تحررت، والجسد تأسر، بدت الروح ترى عالماً غير الواقع الذي يعيشه الجسد، بدأت حوارات ذاتية مرة في صورها، وجماعية مرة أخرى في تعبيرها، وكونت ثمة تناقضات قائمة على أساس المفارقة بين احلام الروح وواقعية الجسد، (هذا اذا ما علمنا ان الشاعر يستطيع ان يتحكم في خياله، وأنه يحلم وهو يقظان فلا يتسلط عليه الموضوع وانما يسيطر هو عليه)(٣). لذا نجد الشاعر يحلق في فضاءات الماضي والحاضر والمستقبل ليعطي الأدلة والبراهين على الاسباب الموجبة لتعذيب الجسد وتقييده، ويرى منها مايرجع الى اعماق التاريخ ومنها مايعود الى نزوات الحكام والسلاطين، واخرى تعود الى الجشع والطمع والاحقاد والمنافع الشخصية، لكن كل الاسباب لاتستطيع أن تمنع الشاعر من أن يحلم ويقدم إنموذجه عن طريق رؤاه التي جعلها في ثنايا جزره الشعرية المسحورة (لأن الزمن الذي تتحرك فيه القصيدة هو اللحظة الحاضرة ولأنها اللحظة النارية لحظة الحركة والفعل، لحظة البدايات)(٤) ومن هنا يمكن لنا ان ندرس الديوان على الرغم من ان نصوصه كثيرة ولاسيما في هذا البحث إلا انني حاولت ان انتفي نصوصاً من الحكايات النثرية وأخرى من القصائد الشعرية كي استند اليها في تحقيق الرؤية الفنية للدراسة الأولى لهذا الديوان الذي جسّد لوحة من واقع شعري يؤرخ مدّة زمنية لم تحظ بمثل هذه الدراسة الجانب الذي أخذ البحث منه أهمية ومبرراً للدراسة على سبيل أن هذه المدّة درست من جوانب وأهملت جوانب كثيرة منها، وان الباب يبقى مفتوحاً لدراسات اخرى وحاولت الدراسة أن تسلط الضوء على الجوانب الفنية الآتية:

أولاً / الحوار، نوعه ، وأثره في خلق الرؤية.

ثانياً / الصراع بين الحلم والواقع.

ثالثاً / الرؤى المركبة

أولاً / الحوار

الحوار المباشر / (هو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الادب القصصي، إذ يقوم الكاتب من خلاله بنقل نصّ

كلام المتحاورين متقيّداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية)(٥). ويمكن وصف القصة القصيرة، (بأنها مشهدية أساساً في بنائها الرئيس، إذ يقوم البناء في هذا النوع الأدبي على تصوير مشهد له زمان ومكان محددان وتمثله شخصيات مرتبطة به، وغالباً ماتكون الشخصية الرئيسة شاغلة للفعل في المشهد المصّور)(٦). ولو أخذنا الحكاية (صوت) من حكايا الديوان لوجدنا ان الحوار ينطلق من اللفظة الأولى فيها إذ يقول(٧) : (الموت قاسٍ لايرحم... / ثمة طرقات متلاحقة، تسمع كدوي قذائف..) ويستمر الحوار برسم المشهد السردي بتفاصيله الدقيقة، يحدد الراوية المشهد وبذلك يتم تحديد الزمان والمكان يقول(٨): (حال تماس اليد بقبضة الباب.. أفزعت الناس في ليلة ما بعد الألف الثالثة من التأريخ الميلادي همس الصوت كحفيف أشجار متساقطة) الحوار مستمرمن طرف واحد الى المتلقي، وكأنه على معرفة بتفاصيل حكاية المشهد الى أن ينطلق الحوار تجاه تجسيد أشياء متبعثرة في دلالاتها متوحدة في رؤيتها على سبيل قوله(٩): (أعواد الثقاب المهربة، أعقاب السجاير، فاقت كميات نوى التمر، ريش الدجاج المقتول بالمواد السامة، تطاير من أيدي الباعة الاطفال، براز عصافير خائفة، رؤوس نساء معلقة على جدران البيوت، حيامن شباب، احياء موتى في العقد الرابع أو الخامس، .. لم ينبح المختار كعادته حينها) ينتقل الحوار الى خلق رؤية مضادة ومعاكسة لرؤية الفعل المشهدي الأول المتبعثر في محاولة منه لولادة مشهد آخر يكمّل المشهد السابق ويكون أكثر تنظيماً منه كي يشكّل معه الرؤية التي يعلقها الراوي في ذهن المتلقي، واذا ماعلمنا أنّ الزمن محدود هو (الليلة) ولكن يقول(١٠): (في تلك الليلة فتح السلطان الشرقي الباب، حال تماس اليد قبضة الباب.. واذا بعملاق خرافي يكاد طوله يلامس السماء، فوق رأسه تاج له قرنا ثور، جسده مشعر، لاتستره إلا خرقة، ربطها بزنار، يحمل بإحدى يديه سوطاً وفي الاخرى أسداً، جفل الملك صاحب الالقاب التسعة والتسعين وأغمي عليه...) وبعد المقطع يطلب الملك من العملاق الخرافي أن يعرف بنفسه في قوله(١١): (من أنت؟ والخوف يقبض أنفاسه، هذا ماكنت أخشاه ياهبة الله، يابستان الجنّة../ تقتلع النوافذ من الحيطان، تتطاير في الهواء.. تحلق الستائر عالياً، كاشفة عن أثداء يعتصرها الشبق الشرقي منذ عهد اورنانشية – وهو احد طغاة العراق القديم – صوت

دم الضحايا، اليتامى ، المفقودين، صوت العذارى في حوض سباحة السلطان....)، الحوار هنا بين الأجداد والاحفاد. يرسم صورة وصفية للمشهد الصوتي فالنوافذ لاوجود لها، والستائر ترمى بعيداً لأن كل شيء انتهك وسحق، لم يبقَ سوى الأصوات التي تندب ماذهب وتنقل المشهد الى لون، دم العذارى في حوض السباحة في رؤية متعارضة مابين العين المصورة والعين المحلّلة النابضة بالحياة الى ان يصل المشهد في قوله(١٢): (تهدمت الأحجار المتراصة منتفضة عن سجنها الأزلي، منذ أن وضع لها حجر الأساس...) ويرسم حواراً مابين المعلم (نبوخذنصر) وبين التلميذ (السلطان الشرقي) الذي يأخذ شكل الصقر الذي يفترس الحمامة رمز الوطن والعذرية مابين الرقبة والنهدين في قوله(١٣): (ومن ذا الذي يستطيع أن يميز بين العبد والسّيد ../ من أنت؟/ أنا جدكم الأعلى.. السور والحمى.. راعي الوركاء/تقصد../... نهضت المدن المجاورة لها / حمامة أنتِ وهو الصقر، مابين الرقبة والنهدين يفترس النمر. يأكل وينام على انغام الذبح وأصداء الخير تروي عن أيام الفرح، لاشيء يأتي ويذهب إلا الحزن).

الجمود يخيّم على الاجواء خلا الحزن يتحرك ويملك تعجيلاً كي يغدو ويروح في كل الأبعاد والاتجاهات، كون السيادة له ولاشيء سواه، وإذا ما أخذنا نصّاً آخر من الحكايات لوجدنا أن الحوار فيه يؤثر تأثيراً مهماً في رسم معالم الحكاية وأبعادها فمنذ الشرارة الأولى تشتعل الرؤية في العنوان لتنبض حياة ومعنى ودلالة فتسمية الحكاية بـ(الضباب الأحمر) تمنح السيادة للعتمة والغموض وعدم الوضوح في الرؤية وان الحركة تقترن بالمسير في طريق مضبب غير واضح المعالم ويتعشق بالبعد النفسي (للون الأحمر) ومايتركه في المتلقي الذي يتعامل مع اللون بمخزونه الثقافي والتأريخي ولاسيما الدلالات السلبية التي تجعل من المتلقي يتهيأ لأستقبال مايوحي اليه المشهد السردي اللاحق للعنوان اذا ما علمنا ان نقطة المرتكز أو بؤرة الاشعاع هي ذاتها في أغلب حكايات الديوان وقصائده، على الرغم من تباين الصور والأبعاد التعبيرية، للوصول الى هذه النقطة ويبدأ الحوار في هذه الحكاية من الذات ويتكرر ثلاث مرات تحديداً بضمير المتكلم (أنا) في قوله(١٤): (أنا العذراء فمن يحرثه لي؟.. سلمّت أمرها/ أنا البغي المقدس في عرفكم، أنا مُلك الرجل الكبير، صنعته أيدي الالهة يابنات../ وذرفت

دموعها، حين أطفأت الانوار الصفراء والخضراء رويداً رويداً..) جاء الحوار بين (أنا) في جملة استفهامية تطلب من المقابل الجواب، وبين (هي) في / سلمّت أمرها/ على الرغم من أن الدلالة واحدة، فالصورة والتأكيد على قدسية البغاء في عرف السلطان. وعلى أنها مُلك له لأنه من صنع السماء، وله مايشاء، فهو مقدس والبغاء مقدس والمكان والنقاء والزمان (ليل السلطان اللامنتهي) فالحوار يجسّد رؤيةً مفادها أن السلطان يفتض العذارى ويأكل الخير والنقاء، والعذراء رمز للأرض والمطر والسماء والنساء والخصب والخير والعطاء، وقوله: / وذرفت دموعها/ استعداداً لفضّ بكارتها، ويتأسس على ذلك ان السلطان يلوث كل شيء بواسطة اللون الاحمر وينتقل التلوث الى الالوان النقية الصافية من لون الدم الأحمر في حوض سباحة السلطان الذي ينساب من العذراء ويلوث الطرقات والممرات في القصر ولم يبق من الالوان إلا الأحمر(١٥): (وبقيت الحمراء تعتم سماء وجوانب القاعة / كانت القاعة كبيرة، مرفوعة على اعمدة من خشب شجر السدر والبلوط، مزينة بالفسيفساء، وقد غطت جدرانها ألواح نقوش صدفية ومعادن ثمينة، تمثل صوراً من انتصاراته، وازدانت كل القاعات والغرف العديدة بالأسلحة الذهبية والبرونزية، وعدد من القيثارات والتماثيل الصغيرة لحيوانات مختلفة مطعمّة بالاحجار الكريمة... / مولانا ... ياصنع أيدي الالهة .. أُطلب .. تمنَّ..) فضلا عن الرؤية التي نقلها الحوار، يتم تفصيل مكان الذبح وأراقة الدماء نسبة الى السلطان الشرقي، إذ تتمّ تزويد المكان بكل مايجعله جاهزاً لأستقبال الضحايا، ولأن المراسيم تنفذ على وفق مايطلب ويتمنى هو؟/ وتحاول الصورة أن ترسم تكاملاً إيحائياً من خلال تحول دلالة حوض السباحة الموجبة للماء والزمرد والمرمر والاشكال الجمالية المخزونة لهذه الاشياء في ذاكرة المتلقي الى دلالة سلبية كونه تحوّل الى مكان يمارس فيه القتل والذبح وإفتضاض بكارة العذارى المنذورات للسلطان ومن ثمَّ انتقال العدوى الى كل الرموز الموجبة في الحياة. وتمكن الشاعر أن يجسّد وبدقة متناهية أثناء تصويره ووصفه لمراسيم النكاح بإسلوب مبتكر ومن خلال مشهد سردي مفصّل لهذه المراسيم إذ التحمت مكونات المشهد (الألوان ، الاحجار ، الزمرد ، الكهنة، المنشدون البغايا المقدسات)، هذا في المقطع الذي يأتي بعد ذلك، كي ترسم حفل السلطان

الذي تعشّق فيه الماضي بالحاضر كونه أرثاً مقدساً اكتسبه السلطان الشرقي من اجداده الطغاة. وثمة تصوير للضحية (العذراء) اثناء وصف الحوار لعملية الذبح والافتضاض وتحديداً قبل المراسيم في بيت السلطان الشرقي (بيت جميع الناس) إذ ترى كل مايرمز الى نهايتها (السيوف المعلقة تقطر دماً أحمر، وتخيلّت ان محتويات القاعة اشباحاً تحاول افتراسها قبل ان يفترسها السلطان فيجيب الشاعر عن ذلك بوصفه(١٧): (كان يبتسم من مقعده المطلّ على الحوض وعند أقدامه وحوله العذارى المنذورات، فيما كانت راعية فتح ارحام النساء عشتار – تراقب حفيدها من منصتها، يمارس طقوس الزفاف/ امتدت العتمة الحمراء كالأخطبوط الى ردهات القصر، وأجنحته المرتبطة بممرات سرية، وقاعاته وغرفه الكثيرة ثم زحفت الى الابنية الملحقة والحدائق، حتى الورود والاشجار صبغتها باللون الاحمر، وانطلقت الى خارج أسوار القصر، إذ اجتازت مجاميع المفارز الرئاسية المنتشرة كالنمل أسفل البنايات وأعلاها بعد أن أحالت لباسها الأخضر الى أحمر.. واحتوت كالضباب شوارع العاصمة وساحاتها وحارات المدن...).

الحوار هنا يوّظف توظيفاً أبداعياً إذ أصبح كائناً حيّاً نابضاً عبر العين الناقلة ليصّور المشاعر والاحاسيس عبر تفاعل اندماجي في هذا المشهد السردي المنوّع كي يصّور الصراع بين رموز الخير والشر في داخل مجتمع مكبّل بالقيود الأرثية، إذ نجد ان تشبيه العتمة الحمراء بالاخطبوط يترك مجالاً واسعاً لحركة الخيال في اقتران المشبه (العتمة) وهي دلالة ضبابية بالمشبه به (الاخطبوط) وهو يمثل دلالة إيحائية متفرعة ورمز من رموز السيطرة والقوة الظالمة التي تمتلك قابلية الامتداد في كل مكان وبعد ذلك تقترن (العتمة الحمراء) بالافعال (زحفت، وانطلقت، اجتازت واحالت واحتوت) وهنا دلالة الحركة والسرعة على تنفيذ الفعل السلبي هي السائدة في فضاء حركة الفعل السلطاني، واذا ما علمنا غموض الفعل أساساً إذ لايرتكز على الوضوح مطلقاً ويتأسس على هذا ان السيادة الحركية السريعة والعالية للأفعال منحتها قابلية التغيير (في صبغ الاشجار والورود باللون الاحمر) وقابلية التحويل (تحويل الملابس الخضراء للنمل الرئاسي الى الحمراء).

ويحدث من جراء ذلك تطابقاً منطقياً في قدرة الرؤية على صنع المشهد الحركي والتحول به من الحركة الى التغيير والاحتواء وهذا يعود لمقدرة اللغة الحوارية

وهي(١٨) : ((لغة قادرة على استيحاء الاشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة، ومن هنا نستطيع ان نفكر بالتصوير اللغوي إنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية)) فاللغة الحوارية هنا من النوع المركب ((الوصفي)) ولها القدرة التحليلية، وغالباً ماتدور عين المحاور بشكل بطيء في هذا النمط من الحوار كونها عيناً متأملة للأشياء التي حولها، وتصف وصفاً معمقاً مع امكانية إبداء الرأي، وتحديد وجهة نظر دقيقة ربما تعبر عن موقف أو التزام أو معارضة(١٩). فضلاً عن أنها (عين تحلل بمخيلة نابضة حيّة، فالحوار في المضمار مركب من قدرتين اساسيتين الأولى : قدرة واصفة، والثانية قدرة محللة مستغورة)(٢٠). ونلحظ إنموذجاً متبايناً للحوار في قصيدة: (ساعة غروب الشمس)(٢١) الايحاء الأول للعنوان هو الافول واللاعودة، ولما تبدأ العين بالوصف فهي تصف الأشياء وماحولها بدقة على نحو(٢٢):

(١)
بين أحد
أحد وأربعاء
أسماء تكتب
على الجدران تتداخل حروفها
في دهاليز الموت
على أرض النهرين

الزمان (الاحد والاربعاء)، المكان (أرض النهرين)، الافعال (تكتب، تتداخل)، الاسماء (رمز الانسان) الدهاليز تسحب الزمان والمكان بحركة فعل عجيبة لأبتلاع الانسان وكل خير معه في حاضر لايرتبط بالحاضر الا من كونه حاضراً مظلماً ينسجم مع الماضي ويذكر في المقطع الثاني(٢٣):

(٢)
اسماء
وصايا
حكايات أُناس شتى
من يحفظها؟
من يخرجها للنور؟
ليت الجدار .. يتكلم يوماً

الهواء ينقلها همساً
قالت الآهات المتلاطمة بين الجدران

حكايات الناس في دهاليز الظلم تجسدها (الاسماء والوصايا والسؤال عمن يحفظها؟ ومن ينقلها؟ ومن يتحدث بها يوماً؟ وهي امنيات مستحيلة والدليل على ذلك ان الجدار هو من يتكلم ربما يوماً، والهواء لايستطيع نقلها إلا همساً وأخيراً تتجرأ الآهات وتحوّل الحوار الوصفي الى حوار داخلي يعبر عن رؤية شاملة ومعمقة كون الآهات اتخذت زمام المبادرة والحديث عن الزمان واجراءات الأحداث التي تجري فيه. كما في المقطع الثالث(٢٤):

(٣)
كل أحد وأربعاء
يجري الاعدام
بمراسيم سلطانية
الموت واحد
أيّاً تختار
الحرق...
الغرق...
على الخازوق
هذي تشريعات الأجداد
على الحجر الاسود
في السر أم العلن
امام الناس
رمياً بالرصاص
ذبحاً بالسيف
قتلاً بالسم
تقطيع الاوصال على دفعات
أو الرقص على الحبل

العين تصف للوهلة الاولى، ولاتلبث أن ترسم لنا الحياة النابضة في الجرح والتي تدفع به نحو السموّ، فالزمن (كلٌ) وتمنح الدلالة المراسيم ديمومة زمنية على الرغم من تحديد الزمن (الأحد، الاربعاء) والنزول الى الافق الزمني الضيق

(ساعة غروب الشمس). وتعطي العين (الاعدام) الفعل المضارع (يجري) الذي يدفع بالديمومة والاستمرار في الحركة الفعلية اثناء المراسيم السلطانية، إذ تمنح الجسد فرصة اختيار النهاية (الحرق، الغرق، رميا بالرصاص، قتلاً بالسمّ، ذبحاً بالسيف، تقطيع الأوصال على دفعات...) الجسد يختار، والروح لاخيار لها سوى أن تخرج عن الزمان والمكان كي تحلّ وترسم وتغور الى مداخل وأعماق قضية وطن مغتصب، وأرى أن العين الحوارية نجحت الى حد بعيد في نقل المتلقي الى أعماق الجرح العراقي والى تلك الاجساد الطاهرة المعلقة على الجدران والتي أصبحت رماداً جعلت من الزمان قصة تحكي ظلماً لم يقع على شعب من شعوب الأرض، ومن المكان معبداً لإزهاق الارواح والذي لم يبق فيه إلا أولئك المفسدين الذين وصفهم الشاعر(٢٥):

(لاتمرق في باحة القاطع
سوى كلاب موحشة
وقطط سوداء وسمينة
ومابينهما الموت المرسوم على وجوه .. أقزام الزمن
الحجري...)

القاطع : عبارة عن ممرٍ تتقابل فيه الزنزانات واحدة مقابل أخرى تفصل بينها مسافة تتسع لسير رجلين من إلا من أو جثتين مسحوبتين، وعندما ينفذ الاعدام ساعة غروب الشمس تسحب الجثة وترمى في هذه الممرات الضيقة وعلى مرأى من السجناء وهم بانتظار الغروب، وتبقى الجثه زمناً مفتوحاً، كي تأتي القطط والكلاب والجرذان وتكرمها من قبل الاقزام، كيف يكون السوء؟ بالله عليكم وهل يوجد سوء ابشع من أكل الجثث من قبل الحيوانات؟ هذا زمن السلطان. زمن لا يحق العيش فيه لأحد سوى أقزام النظام الحجري، وتغطي رائحة الموت الافكار والاسماع حتى يأتي رجل الدين ليقرأ صلواته ومن ثم المسؤولون وينتهي كل شيء مع لحظة غروب الشمس أي ينتهي (الجسد) يقول (٢٦):

(٩)
(يدخل رجل الدين
يقرأ صلواته
على كل واحد
تتوافد سيارات المسؤولين

قبل غروب الشمس
تتعلق الاجساد الحرة
ويمارس الجلادون الأقزام
نشوتهم بإزهاق بقايا الارواح
ختم طبيب وسيارة اسعاف
وتبقى رائحة الموت...)

تسلسل الحركة في (يدخل ... يقرأ ... تتوافد... تتعلق... يمارس ... تبقى...) هذه الحركة تحمل سلبية تتجه نحو الدنو وتعمل لخلق حالة من التناقض اللامقصود من قبلها، إذ في حين تبحث عن إزهاق الأجساد، تتعلق الارواح عالياً، وفي الوقت الذي تمنح النشوة في ممارسة الاقزام لذاتهم الوضيعة، تتحرر الارواح والاجساد الى عالم وأفق أرحب من الدنيا بأسرها، لأن تباين دلالة الممارسة والتعلق يمنح الفعل تأرجحاً بين وضعين مختلفين احداهما إيجابي يبعث على الحركة نحو السمو والارتفاع والآخر سلبي يبعث على الحركة نحو الدنو والارتماء وفي ختام هذا المحور من الدراسة أفدنا ان الحوار استطاع أن ينظّم الاشياء المبعثرة في المشهد السردي ويعيد ترتيب الرؤى وبحسب مايطرح من قضية يؤثر تأثيرا مهماً في رسم معالم الحكاية وأبعادها فضلاً عن ان الشاعر وظفّ الحوار توظيفاً إبداعياً إذ جعله كائناً حيّاً عبر العين ليصوّر الاحاسيس والمشاعر عبر التفاعلات الاندماجية في المشهد السردي وان الحوار امتلك قابلية التحويل والتغيير في تأثيره في قضية الوطن التي عالجها.

ثانياً: الصراع بين الحلم والواقع

ثمة أفكار تتثاقل في رأسه، لايقوى على حملها، فكّر في أن يتخلص منه، إذ أصبح مسرحاً فيه كل شيء، تلاحقه أفكار قاتلة تكاد تعصف به في أية لحظة جراء زمن عاقر، وسنين عجاف، لم تلد له إلا الوجع والعذاب، أراد أن يتخلص من هذا الواقع لكنه منجذب اليه من دون أن يعلم، واقع له سمات عجيبة شكله يمنحك الحرية والخير ويقدم لك كل ماتحتاجه على طبق من الفضة، وجوهره ينمو على الظلم والحرمان، ومن الملفت للنظر أن ذلك يحدث في صمت رهيب، كلما يريد أن يحلم ويتأمل صورة لوطنه السجين لايقدر لأن موانع الشر تنمو وتترعرع في مقابل هذه الصورة الحالمة،

ويسقى من الجلادين والسلاطين، لأنك كلما تفرح بسلطان ثائر قادم إلا انه سرعان مايتحول الى حاكم جائر وطاغٍ ظالم فيموت الحلم في الرأس المثقل، ويتأسس في هذا الموت أزمة في أعماقه تعمل على ولادة صراعٍ ينتهي بأحلام تفضي الى يوم الخلاص، وترتبط بواقع يبدو لانهاية له: الحب والخير لايرشح إلا من فم ((السلطان الشرقي))، ولايمارس في أرض النهرين إلا على وفق مايشتهى
يقول في قصيدة حكاية من لكش(٢٧):

(٢)
(كان الناس
يعيشون فيها سواسية
لافرق بينهم
لاغني
ولافقير)

وفي المقطع الثالث يقول :

(٣)
- أنا جائع! صاح زيد
- خُذ كسرة خبز غمسّها
بالشاي
اقتربنا من السماور
عيوننا مشرئبات
- إحكِ لنا ياجدي

صورة مصغرة لمدينة طيبة من أرض النهرين، تستند الى المحبة والتعاون وسيادة روح الخير بين أهلها، ولا وجود فيها للسلطان وقومه، وكيف أنهم الأفاعي والحيتان:

يقول(٢٨) :

(لاوجود فيها
للأفاعي ولا الحيتان
آخ من أفعى هذا الزمان)

لاوجود للأفاعي في زمن الطيبة والسلام، لكن أفعى هذا الزمان غير تلك الأفاعي والحيتان، انها تمتلك مزايا غريبة منها: قذف السم على دفعات، وقدرة الابتلاع في كل مكان، إذ غيرّت معالم الناس وجاءت بواقع من واقعها ويصفها الشاعر(٢٩):

(لكن أتى زمن..
هبت ريح .. تريد إطفاء
شمعة الكوخ
سدّ الباب جدّي
عمل لفافتين .. واحدة له
والاخرى لمعلمنا
أتى زمن على لكش
جاءها حاكم طاغية
أورناس ابن الالهة
يحكم الجهات الاربعة
عمّ الخراب فيها والدمار
فرض الضرائب
على الزرّاع والصنّاع
والصيادين
حتى على الموتى ضريبة
قاد الحروب المستمرة
يباركه العساكر
التجار والكهان
ومعدة بمعدة تهدمت البيوت)

قصة تحكي زمن مدينة جاءها حاكم طاغية أشبه بالريح الصفراء التي تريد اطفاء النور، الضريبة تدفع من الاحياء والاموات في وطن الفقر نبيع الزرع، في وطن الموت نسرق النصر، المطر للسلطان، والجوع للسكان، تعاليم السلطان: تحرم الاكل والشرب والزواج إلا، له وللأقزام، لكنه لايمتلك الحلم والامل اللذان ينبضان من وقت لآخر، ويرسمان يوماً لميلاد حياة جديدة، يوماً يسحق الأقزام، ويعيد المدينة الى طيبها، ويرسم زمن التحدي والثورة ضد الطغاة

يقول(٣٠):

(لكن يا أولاد – قال المعلم-
أهل لكش تحدوا الطغيان
من
عبدٍ
وعاملٍ
وفلاح
وصياد
وانتفضوا مرات
من أجل الانسان)

الانسان، الهدف، الحلم، لابد من النصر يوماً والنصر تحقق في الكتابة والدراسة الآن، الحلم أصبح واقعاً، وتحطمت قيود الرق، وأغلقت أسواق العبودية، وانهزمت سلاسل الحديد التي حكمت لكشف من قبل طغاة النهرين.

يقول(٣١):

هبّوا على الطغيان
وحاميته من ذئاب وحيتان
وقضوا على التجار والكهان
نصبوا أوركاجينا العادل
وعاد العمران
وأزدهرت المدينة)

الصراع بين زمن الواقع وزمن الأحلام على أشده، فعندما يتحقق الأول يتلاشى الثاني، وعندما يتحقق الثاني يهتم بالاول وكيفية تغييره، يعني يتحقق ماكان يحلم به الشاعر من زمن اللاوعي الذي ربما يكون وعياً في يوم ما.

وفي انموذج آخر من الديوان يضع الشاعر لمساته في رسم صراعٍ بين واقع يصنعه السلطان الشرقي قسراً، وبين حلم إنسانٍ لا وجود لهً على أرض الواقع، إذ أضحى الوطن سجناً، والسجن غربةً، والغربة غربات، والزمن مستأجر وأهله من قبل السلطان ومُلك له ولأهله يقول(٣٢) :

(رجل غطّى الشيب
ذقنه
صار الوطن سجناً
في زمن دقائقه
ملك القائد)

المنطق يفرض نوعاً من الحركة من الضيق الى الاتساع(٣٣)، ولكن الشعر هنا، يقلب المنطق ويبدّل الفرضيات، ويحدث حركة تسير بشكل معكوس من الاتساع الى الضيق، لأنه يريد إيحاءً دلاليا للدفع والانزياح من الفضاءات الرحبة الواسعة الى السجون والزنزانات الضيقة أي يأخذ الايحاء بالاختناق والتراجع السيادة في السيطرة على الاجواء، وذلك عندما يتحول الوطن على قدر كرسي الحاكم وهذا يحقق قاعدة رياضية مفادها ان الوطن مساو لكرسي القائد ويعني الامان مساوٍ لحلم الانسان وعندما نضع المعادلة على النحو الصحيح يكون الطرف الأول منها (الوطن والامان) هدف الانسان وحلمه الضائع لايساوي مايريده الطرف الثاني(٣٤) (كرسي القائد) يقول:

(صار الوطن
حجم الكرسي
فيه الامان
حلم الانسان)

وينقل الشاعر عبر الحوار التعارض مابين الواقع والحلم فيفصح عمّا يبحث عنه الانسان في أحلامه، وغاية سامية تكوّنت لديه بسبب الضغط

والعذاب الذي يتعرض له في وطنه عندما يريد أن يهاجر ويهرب من أرضه متسائلاً ومستنداً الى قوله تعالى(٣٥):
((هو الذي جعل لكم الارض ذلولاً فأمشوا في مناكبها وكلوا من رزقه واليه النشور)) وتشير هذه الاية المباركة الى ان الله سبحانه وتعالى(٣٦): (هو الذي جعل الارض مطاوعة منقادة لكم يمكنكم أن تستقروا على ظهورها وتمشوا فيها وتأكلون من رزقه الذي قدره لكم بأنواع الطلب والتصرف فيها).
والعودة الى المنطق أي من الضيق الى الاتساع تكون في(٣٧) :

(٥)
(قال الرجل لصاحبه
حلمت بك البارحة
ان ضاقت ....
بكم الارض
اسعوا في مناكبها)

وفي المقطع السادس

(٦)
(سمعهم الثالث
نقل الخبر
الى حماة الكرسي)

وفي المقطع السابع

(٧)
(سين .. جيم
في دائرة الأمن)

المقطع الثامن

(٨)
- عندكما رغبة اجتياز الحدود
- هذا حلم
والتاسع (٩)
- اللاوعي امتداد للوعي

– هذا حلم!

العاشر

(١٠)
(تهمة ... تحقيق
تعذيب ... افادة
تصديق قاضٍ)

وفي المقطع الاخير

(١١)
(نية اجتياز الحدود
السجن خمسة عشر عاماً)

طرف الحلم (شخصان) وطرف الاقزام (شخص واحد)، الكرسي يسأل؟ والحلم يجيب عن السؤال، المكان: دائرة الشر (الرغبة أو النية) أساس الجرم، لاحلم ، لارغبة، حتى الاعمال تحاسب على وفق الشرع، من ينوي السفر؟ يسجن، من يفكر بالهروب؟ يسجن، هذا جزاء الحلم في الوطن، وفعلاً يروى ان شخصين اودعا السجن في أرض النهرين (خمسة عشر عاماً) لأنهما فكرا في اجتياز النهرين. وفي خلاصة هذا المحور من الدراسة نفيد بأن الشاعر عاش أزمة توّلد عنها صراعاً بين واقع عاقر وأحلام لاتتحقق ومابين هذا التعارض، رسم صورة الوطن السجن، وان الغربة فيه غربات ولكن الشاعر استطاع أن يتخلص من الصراع عبر دروب الخلاص والأمل والتبشير بالمستقبل على أساس بقاء الوطن ومغادرة الطغاة وذلك بعودة الحركة وبقدرة ثورية بالاتجاه الصحيح من الضيق الى الاتساع.

ثالثاً/ الرؤى المركبة

تمكن الشاعر الى حد ما – من الانتقال من حالة الى حالة في أن يجعل تطور الرؤية لديه، تطورا حركياً وجدلياً وليس تطوراً نفسياً تكاملياً. أيّ من خلال فكره جعل من الرؤية المجردة رؤية مركبة تجتمع فيها قوى النفس، وهي عبارة عن مزيج من الاحساس والعقل وهذه الرؤية ملأت جوانح الشاعر في ضرورة الاصلاح والتغيير، فيما تأسست الرؤية لديه على ان السلطان الشرقي (سرجون العصر) يفعل مايشاء بفعل السيادة

التي اكتسبها من السلطة فيقتل ويذبح حتى اعوانه لايستثني منهم أحداً ويتناغم الفعل مع حركة الطاغية في المكان والزمان فالمكان : القضبان المحكمة في رأي الشاعر(٣٨)

في المقطع الاول (١)

(سرجون طاغية عصره
يقتل، يذبح حتى اعوانه
(٢)
بلد النهرين في زمانه
قضبان محكمة البنيان
متاريس شرقية
يصنعها الطغيان)

دلالة الايجاب يمنحها زمن النهرين، وهبوط الدلالة في حركة مرتدة الى الخلف تجاه (القضبان المحكمة) و(متاريس شرقية) إيحاء بالحرب السرجونية عند البوابة الشرقية، وان الذي يصنع التاريخ هو الذي يغتصب السلطة، ويفتض بكارات العذارى، ويسرق الحب والنقاء من أرض النهرين، فضلاً عن أن القانون في زمانه هو ما يخطه قلمه وعلى وفق مايريد هو وأقزامه فيعطي الشاعر هنا رؤية مركبة لواقع وهمي غير الواقع الفعلي يقدم فيه الظلم والطغيان عبر مصانع الطغاة إذ يقول(٣٩):

(٣)
اغتصب السلطة
في السابع عشر من تموز
الميلادي

وفي المقطع (٤)

القانون في زمانه
ماخطه قلمي
على مدى ربع القرن
صمداتم

وفي المقطع (٥)

كل الالقاب له
وزّع حقائب وزاراته
على أهله
صمداتم، يعيّن الصهر
وزيراً لكل شيء
صمداتم، الابن وزير
فوق الوزراء
حروب سرجونية
نزوات ذاتية

وفي المقطع (٦)

هذا ورث السلالات
أرض السواد بستان لنا
من يريده منا، لايجد الا التراب)

بدءاً (صمداتم) تعني في اللغة السومرية القديمة: مراسيم الملك وهنا ايحاء مقترب من التصريح بـ(سرجون العصر). وعوداً على بدء نجد رؤية مركبة من جزأين : الاول منها مايصنعه الحاكم من واقع فاسد في أرض النهرين، فالفعل والحركة ملكه والقانون والشهوة يستند اليهما، المراسيم كلها له، يوزع غنائم الملك على اولاده، الصهر يطلب ويشتهي والابن فوق الصهر، يعني لو اردنا ان نجمع مكونات اللوحة كي نعمل على تشكيلها وعلى وفق معطيات الشاعر نجد انه كان مندفعا في بعض تصوراته اكثر من الواقع وذلك لأن الالوان والاقلام بيد السلطان والاقزام، ونصل بعد رسم اللوحة انها ذات بعد ولون ودلالة واحدة على الرغم من تعدد الالوان وتباين الدلالات وان طعمها مرّ علقم على اختلاف مذاقها، وتلمس كيفية تحول (الوطن) ذو الدلالة الاوسع والفضاء الأرحب الى (بستان له) وايحاء البستان يعطي محدودية في المكان، وهذا الأفق الضيق ملك له ولأهله ومن يفكر بل ان النية في التفكيرتصل الى الحرام والجزاء السريع بأن التراب هو المكان المناسب له. والجزء الثاني من الرؤية: هي الواقع الذي يريده الشاعر وكيف يقدم له ويؤسس فرضيته الشعرية في تكوينه وماهي مفردات والوان لوحته المقابلة للوحة

الأولى، فنجد انه يمهد للفرضية بالصوت العالي المدّوي في نفوس أهله من أرض السواد وضرورة خروج الصوت الى الفضاء والشوراع والطرقات وكي يتم تغيير الواقع يجب ان ينتقل الصوت من الاعماق الى الافعال.

المقطع (٧)

فيقول (٤٠):

(هذا ماكنت أخشاه
صوت يدوي، يصرخ يجوب
الازقة
الشوراع، طاف البلدان

إذاً الصوت امتلك القدرة على الخروج من الاعماق وانتصر على الصمت ، على الظلم والصبر على العذاب، وهذه القدرة ايقظت كل النائمين في أرض الصمت أرض النهرين، ويعطي الجواب والطريقة التي يتم بها الخلاص كما في المقطع (٨) يقول(٤١):

(ماجاء بالقوة
لايذهب الا بالقوة
من الشفاه الجائعة
الى الشفاه العطشى).

(٩)
هذا ماكنت اخشاه
تقتلع الابواب، الشبابيك
تحلق الستائر عالياً
تتقافز حاجات الضحايا
ينساب دم الشهداء
(١٠)
نهضت المدينة ...
الشيوخ ، الرجال، النساء
الاطفال..

ياستار ، ياحفيظ ، قال امام
الجامع
((خلصنا يايسوع))
نادى القس
صار الليل نهاراً

(سرجون العصر) يأخذ لوحةً مركبة في تكوينه النفسي والاجتماعي تتعاون على تشكيل هيئته الخارجية والداخلية ثمة عوامل منها: عقد النقص وذل الاسرة، وجوع الفقر، وجبن الخلق فضلاً عن الافكار الملحدة كلها يبعث بشخصية معقدة في تركيبها تتعامل مع الجميع على وفق ماتربت عليه من عقد بيئية واجتماعية وتنظر بمنظار السوء على الرغم من انها تلبست بقناع المخادعة في التعامل وبلغت الذروة إذ سرقت بقوة البسمة من (الشفاه الجائعة) وأودعت السّم في (الشفاه العطشى) بدلاً من الماء في أرض الماء، فيأمل الشاعر أن تسترد البسمة ويسترد الماء كونه رمزاً لحياة النهرين وأهلها بالطريقة نفسها التي سلبها بها، وان القوة التي يبحث عنها هي من (تجعل الشبابيك والابواب تقتلع) و (الستائر تحلق عالياً) أي ان الافعال (تقتلع، وتحلق وتتقافز وتنساب) تمنح قوة عالية للحركة في إشارة منه الى تحطيم الصمت وجعله يقفزعالياً من الاعماق ليطيح بكل شيء ويتم ذلك في (نهضت المدينة) وكأني بها جالسة مقيّدة منذ زمن بعيد لاحول لها ولاقوة ويستند الشاعر على الله لأن الهدف هو الله والمخلص هو (يسوع) روح الله، وامتلكت النهضة قدرة التغيير في انها (جعلت من الليل نهاراً) فالثورة ضوء والضوء ايذان لبدء حركة الاصلاح لكن الشاعر ينذر الثوار من سرجون للعصر:

(١٢)

يقول(٤٢) :

(لم يستكن الثوار
وأرض السواد
يسكن سرجون، واسرته

(١٣)
يروى انه في تلك الليلة
شنت اسرة سرجون
حملة لأبادة الناس

(١٤)
صمداتم
من يكفر بالاولياء
يحبس ثلاث سنوات
ومن يكفر بسرجون
يسجن خمسة وعشرين عاماً
أو يعدم)

أرض الثوار، هاجت ، تحركت ، من سبات أبدي، لكن قلب سرجون الحجري هاج ليسحق الحرث والنسل دفاعاً عن بستانه، الابادة والحرق للجميع سرجون العصر لاتعطوهم الا التراب، لاتضيعوا أرث الطغاة، ويعلن ان من يكفر بالله يسجن ثلاث سنوات أو يعفى عنه وان من يكفر بسرجون يسجن خمسة وعشرين عاماً أو يعدم (وعلى فكرة ان المادة "٢٢٥") من قانون العقوبات العراقي تنص بالحكم المؤبد أو الاعدام لكل من يتهجم على الرئيس) وفي نهاية الدراسة أوّد أن أثبت الفرضية التي تقدمت بها هذه الدراسة النقدية للديوان من ان الاقسام الثلاثة تتحرك في اتجاهات ودلالات متباينة لكنها تتجه نحو نقطة ارتكاز واحدة وهدف دفع اليه الشاعر في كل محاور قصائده الشعرية وهو (اغتيال الرؤية) وسوف أتناول بالدراسة اخر إنموذج شعري في الديوان الذي حقق فيه الشاعر نقطة ارتكاز على طريق الوصول الى هدفه في الديوان والنص يبدأ بأغتيال اللوحة على غير المعتاد من تقديم الشاعر القصائد بلوحات ذات دلالات رمزية لما يريد أن يعبر عنه، ويمتزج اغتيال اللوحة مع ايحاء الاغتيال الذي يرمز له عنوان النص الاخير في الديوان(٤٣)(محاولة اغتيال) ويبعث التمازج بين شقي العنوان في النص بما يؤسس له الشاعر

لاحقاً إذ يقسم النص على ثمانية مقاطع ثلاثة منها لاتعمل على تثبيت الاغتيال بينما خمسة منها توفر السيادة الكاملة لتحقيق الاغتيال الكامل للرؤية والتلاشي عند وصول نقطة الارتكاز. يبدأ النص (٤٤):

مقطع (١) يؤسس للاغتيال
(مهندس تقاني
في احدى الزنازين
طواه النسيان
اجتازت مدته
ينتظر الاعدام)

الزمن يأكل العلم، المكان (الزنزانات) العمل الانتظار للنهاية والصبر على الانتظار كالصبر على الظلم يعمل المهندس يبتكر تحت القيد ينتصر تحت الموت يقول في :

مقطع (٢) لايثبت الاغتيال
(عمل جدارية الكترونية
من الوان ضوئية
تتوسطها صورة
حفيد جنكيزخان)

تتوالى عليه الهدايا والعطايا في مقطع آخر لايثبت محاولة الاغتيال في ايجاد أمل لا وجود له وفي اثبات حلم لايمكن اثباته .

يقول في مقطع لايثبت الاغتيال

(٣)
(أغدق المولى السلطان عليه
العطايا والهدايا
عاش في بحبوحة ونعيم)

ويلح في اثبات قدرته على تأسيس رؤية عدم وجود الاغتيال في مقطع آخر يردف مقطعه السابق:

مقطع لايثبت الاغتيال
(٤)
(ذات يوم

زاره صديق
يستعلمه عن ابتكاراته)

تعود القدرة الصاعدة على اثبات عدم وجود الاغتيال الى التقهقر والتراجع بدءاً من المقطع الآتي وتتجه نحو الهبوط في مقاطع متلاحقة باحثة عن الاستقرار عند نقطة الارتكاز.

يقول في مقطع يعيد اثبات الاغتيال

(٥)
أعلمه المهندس
عن اكتشافه الجديد
مسدس يعمل على الذبذبة الموجية
دون اطلاقات
أو بارود
فقط بالتصويب)

نمو اشارة الرمز في (المسدس، الاطلاقات، البارود ، التصويب) كلها إيحاءات ترتبط بـ(نقطة الارتكاز) وتؤسس لما سيحدث لاحقاً من تصاعد التثبيت للرؤية وانشاء وشائج الاتصال بين الافكار المتباعدة وامكانية تحركها نحو مكان واحد (القائد).

يقول في مقطع يزيد من انجاح عملية الاغتيال يقول(٤٥):

(٦)
(شاءت الاقدار
ان يمثّل أمامه
صوب المسدس، اتجاه التلفاز
كانت نشرة للاخبار
تبرز صورة القائد)

نلحظ سرعة الحركة التي تعطيها الافعال في إيحائها بالحدث في المقطع الآتي (أقتيد، تحقيق، تعذيب، تهمته، تقرير)

(٧)
(أقتيد بعد مدّة
الى دهاليز مظلمة

تحقيق.....
تعذيب.....
تهمته محاولة اغتيال الرئيس بمسدس الكتروني
على ضوء تقرير سري)

نلمس تطابقاً في المكونات الرئيسة للرؤية بين المقطع الأول وهذا المقطع إذ يوجد تناظر بين الدلالات الآتية:

المقطع الاول	المقطع السابع
مهندس تقاني	أقتيد بعد مدّة
في احدى الزنازين	الى دهاليز مظلمة
طواه النسيان	تحقيق + تعذيب
اجتازت مدته	لايوجد مقابل
مهندس تقاني	مسدس الكتروني
ينتظر الاعدام	تهمته محاولة اغتيال الرئيس

إذاً الفرضية تتحقق عن طريق الاستنتاج والدراسة والبراهين تثبت سيادة الحركة المانحة لكل جوانب الرؤية بالقدرة على الالتفاف والدوران كي تصل الى الهدف الأساس للشاعر وهو (إغتيال الرؤية المركزية والتي تتحقق في آخر مقطع من مقاطع الديوان يقول الشاعر(٤٦):

(حكمته "محكمة الثورة"
بعد مصادرة املاكه
بالاعدام)

صادرت الفكر والرؤية من عقله، وقيّدت احاسيسه ومشاعره وسلبت جسده وينتج عن ذلك اغتيال لأرض النهرين، وأهلها ولا أدري لعلَّ الاغتيال لايبرح هذه الارض يوماً.

وفي ختام دراستي النقدية الاولى لديوان الشاعر حسين سليم (حكايات من وادي الرافدين) حاولت أن أبحث عن رؤية نقدية جديدة تلمستها من خلال دراستي للديوان، وقدمت فرضيات عديدة للرؤية التي طرحتها وتمكنت من خلال الجهود والمتابعة والتدقيق في اثبات الرؤية من خلال الدراسة النقدية والمحاور التي اعتمدتها في البحث عن كيفية اثباتها داخل النصوص التي جعلتها باباً لي أدخل فيه ومنه الى ماوراء النص، وتبقى

هي محاولة أولى لدراسة نصوص شعرية جديدة تحكي مدة زمنية لتاريخ أرض النهرين لم تحظ بالاهتمام والدراسة للظروف التي يعرفها القاصي والداني ومن هنا أكتسب البحث الأهمية والاسباب الموجبة لقبوله على الرغم من أن الدراسة هي وجهة نظر ربما يختلف معها الدارس أو القارئ ولكن الاختلاف لايفسد في الود قضية بل على العكس ربما يثير مكامن من نور في جوانب لازالت معتمة في الديوان، أسأل الله القبول وان لكل مجتهد نصيب.

الهوامش

١- الثابت والمتحول/ ص٢١٥.
٢- الديوان: ص: المحتوى.
*(حسين سليم) شاعر وأديب من العراق صدر له ديوانه الاول (حكايات من وادي الرافدين) عام ٢٠٠٧ وهو مغترب في الولايات المتحدة الامريكية.
٣- التفسير النفسي للادب / ص : ٣١.
٤- حركية الابداع / ص :٩٧-٩٨.
٥- الحوار القصصي/ تقنياته وعلاقاته السردية / ص:٤١.
٦- المصدر نفسه/ ص:٤٢.
٧- الديوان ص:١.
٨- المصدر نفسه ص :١.
٩- المصدر نفسه ص٢،١.
١٠- المصدر نفسه ص/٢.
١١- المصدر نفسه ص/٢.
١٢- المصدر نفسه ص/٣.
١٣- المصدر نفسه ص/٤.
١٤- المصدر نفسه ص/٦.
١٥- المصدر نفسه ص/٦.
١٦- المصدر نفسه ص/٦-٧.
١٧- المصدر نفسه ص/٧.
١٨- بناء الرواية / ص٧٩-٨٠.
١٩- الحوار القصصي/ ص/٦٦.
٢٠- المصدر نفسه/ ص/٦٦.
٢١- الديوان/ ص/٤٣.
٢٢- المصدر نفسه/ ص٤٣.
٢٣- المصدر نفسه / ص٤٣-٤٤.
٢٤- المصدر نفسه/ ص٤٤.
٢٥- المصدر نفسه/ ص٤٥.

٢٦- المصدر نفسه/ ص٤٦.
٢٧- الديوان ص/٤٩-٥٠.
٢٨- المصدر نفسه/ ص/٥٠.
٢٩- المصدر نفسه ص/٥١.
٣٠- المصدر نفسه ص/٥٣.
٣١- المصدر نفسه ص/٥٣.
٣٢- المصدر نفسه ص/٥٥.
٣٣- ينظر من الوقوف على الاطلال الى الوقوف على اطلال الحبيبة دراسة نقدية في شعر لبيد ص/١٢٠.
٣٤- الديوان / ص/٥٥.
٣٥- الملك /٤١.
٣٦- الميزان / ٣٧٣/١٩.
٣٧- الديوان / ص٥٦-٥٧.
٣٨- المصدر نفسه/ ص/٧٩.
٣٩- المصدر نفسه/ ص/٧٩-٨٠.
٤٠- المصدر نفسه ص/٨١.
٤١- المصدر نفسه / ص٨١-٨٢.
٤٢- المصدر نفسه/ ص ٨٣.
٤٣- المصدر نفسه ص /١٠٥.
٤٤- المصدر نفسه ص / ١٠٥.
٤٥- المصدر نفسه ص /١٠٧.
٤٦- المصدر نفسه ص /١٠٨.

المصادر

١- القرآن الكريم.
٢- بناء الرواية/ سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية لكتاب القاهرة - ١٩٨٤.
٣- التفسير النفسي للأدب : د.عزالدين اسماعيل / دار العودة – بيروت.
٤- الثابت والمتحول: أدونيس/ صدمة الحداثة / دار العودة – بيروت.
٥- حركية الابداع: د.خالدة سعيد/ دار العودة – بيروت.
٦- الحوار القصصي/ تقنياته وعلاقاته السردية / د.فاتح عبدالسلام ط/١/عام ١٩٩٩م / المؤسسة العربية للنشر والدراسات/ بيروت.
٧- ديوان الشاعر (حكايات من وادي الرافدين).حسين سليم بغداد/ ٢٠٠٧ط ١ مطبعة ابج
٨- شعر لبيد بن ربيعة العامري/ دراسة نقدية/ د. خالد علي مصطفى/ بغداد – العراق.
٩- الميزان في تفسير القرآن/ السيد محمد حسين الطباطبائي / مؤسسة دار المجتبى- ايران- قم.