الفصل الرابع:
تمظهرات الفضاء النصّي المقالي

. تحسين كرمياني مقالياً

د. محمد صالح رشيد عبد الحافظ

. حرائق القراءة وقسوة الكتابة

د . جاسم محمد جاسم

تحسين كرمياني .. مقالياً

د. محمد صالح رشيد عبد الحافظ
كلية التربية الأساسية/جامعة الموصل

المدخل :

المقالة جنس أدبي يلائم روح العصر القائم على السرعة والحركة ذلك لأنها تأتي في صفحات قليلة وتحملها إلى القارئ: الصحف، والمجلات فضلا عن الكتب، من هنا فإن قراءتها ستكون سهلة؛ وساهمت شبكة المعلومات اليوم في نشرها وانتشارها لتكون حيّزا جديدا يمدها بالديمومة.

حيّرت المقالة النقاد الذين تعرضوا لهذا اللون من الأدب حينما حاولوا التعريف، واعترف غير واحد بصعوبة الوصول إلى تعريف شامل، فها هو محمد يوسف نجم يقول : (إذا ذهبنا نبحث عن تعريف جامع مانع للمقالة أعيانا البحث وضلت بنا سبله، شأننا في ذلك شأن هؤلاء النقاد الذين عجزوا عن أن يحيطوا هذا الفن الأدبي بتعريف دقيق؛ نظراً لتشعب أطرافه واختلاطه بالفنون الأخرى على صورة من الصور)(1)، وأيّ تعريف لا يخلو من التحديد، والعقل البشري لا يخضع بسهولة للحدود والقيود(2).

وبصفة عامة فإن المقالة بالمعنى الاصطلاحي: بحث قصير في العلم أو الأدب أو السياسة أو الاجتماع ، محدود في الطول و الموضوع، يُكتب بطريقة عفوية سريعة ، و شرطه الأول أن يكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب(3)، و بشكل أوضح هو (نص نثري يدور حول فكرة تناقش موضوعاً)(4).

وقد تعارف المعنيون بأن هذا النوع من الكتابة لا يتعاطى الخيال كثيرا، بل يطرح أفكارا واقعية تلمس صلب الحياة، وبذلك يكون عبارة عن طرح لرأى أو وجهة نظر ومعالجته بالحجة والمصادر المؤيدة، ولذا ليست غاية المقالة الانفعال الوجداني بل الإقناع الفكري، بطريقة مُشوّقة ممتعة، على أن تمتاز لغتها بالسلاسة و أسلوبها بالجاذبية، و قد أخذت المقالة المعاصرة تتخلص من بهارج اللغة وزخرفها التي عرف بها بدايات القرن الماضي.

يرى بعض المعنيين: أن فن المقالة قلّما توقف النقاد والباحثون عند عتباته لأسباب كثيرة، منها: ما يرجع إلى حداثة عهده في الأدب العربي، ولقلة المبدعين فيه!، فضلا عن عدم شيوعه

قياسا إلى شيوع الشعر، والكتابة السردية بأنماطها المعروفة؟!، بينما الواقع غير ذلك، لأن الأسباب السابقة لم تكن مسؤولة عن تعثر شيوع المقالة قراءة وتلقيا ونقدا، وإنما الأسباب الحقيقية تكمن في اجتماع عدد من المسببات الطاردة لوجودها، مثل:عزوف المناهج الدراسية عن التذكير بها وإيفائها المكانة التي تستحق، فضلا عن اعتقاد بعضهم أن المقالة لا صلة لها بالأدب بسبب شيوعها في وسائل الإعلام!، لذا كانت الالتفاتة إليها على قدر معيّن ومحدود على الرغم من التذكير المبكر الذي أطلقه الناقد د.علي جواد الطاهر بإنصاف المقالة ودرسها، وتقديمها إلى القارئ بوصفها نصّا أدبيّا لا يقل جمالا عن القصيدة، والقصة، ولاسيّما المقالة الأدبية، بتتبع مناحي الجمال فيها، وتحليل موضوعاتها، وطرائق تشكيلها وبنائها(5)، ولا ننكر أن بعض الجامعات العراقية قد استجابت إلى هذا النداء، وكانت جامعة الموصل أكثر استجابة، فسجلت فيها رسائل وأطاريح درست المقالة عند كتّابها البارزين.

والمقالة أنواع ، لكن جميعها تتسم بخصائص مشتركة، هي:

. تجنب المقدمات الطويلة.

. تحديد الفكرة والعناية بها.

. ترتيب الأفكار والربط بينها. (6).

وهيكل المقالة – بصفة عامة – يقوم على ثلاث مقومات:

أ . المقدمة: (العنوان والاستهلال)، غالبا ما تأتي جملة أو عدة جمل نثرية تمهد لموضوع المقالة، ومن المستحسن أن يكون أسلوبها جذابا ومؤثرا حتى تجذب القارئ وتدفعه للاستمرار بالقراءة لان القارئ شريك حقيقي في إنتاج النص أي نص، وخصوصا المقالة .

ب . الموضوع: ويفترض أن يكون مشوقا ومرتبطا بالمقدمة التي مهدت له وفيه يبرز الكاتب قدراته في التحليل والترتيب والتشخيص ويناقش فكرة أو أفكاره ، ويتوسع ويتحقق ألفاظه ويختار أفضل أساليبه من حيث استخدام السرد الحكائي أو الحوار أو الوصف ولا ينسى أن يعبر بلغة واضحة المعنى مبسطة تصلح لجميع الأذواق ولشريحة كبيرة من القراء.

ج . الخاتمة: وهي الضربة الأخيرة وتكون موجزة جدا، وهي أشبه بلحظة التنوير في الأقصوصة وان تحمل شيئا من المفارقة والارتياح والاقتراب من ذهن القارئ.

- المقالة عند تحسين كرمياني في كتابه (امرأة الكاتب)-

كون الكاتب تحسين كرمياني قاصا وروائيا، فالمتوقع أن يطغى على مقالاته: الأسلوب القصصي فتأتي على شكل مقاصات (مقالات قصصية)، وهذا الأسلوب – بمواصفاته الفنية – قد يقرّب أغلب مقالاته نحو الأدبية أكثر، وتخلصها من الخطابية المباشرة المكشوفة، وبذلك يرتفع بعضها– على الأقل– إلى مستوى يقترب من روح القصة الفنية وحرارتها، الحرارة التي تمنح

الكاتب قدرة تصويرية تنهض بسياقها مقالاته لتؤسس لها هوية فنية تقوم على تحويل المعاني المجردة إلى هيئات، وأشكال تنتقل بالحوا وتتراسل بشفرات بينية.

فالمتوقع أن تحفل المقالة عند هكذا كاتب بالصور التي تعبر عن الأفكار والرؤى بأساليب شائقة غير نمطية التي تشتغل فيها التوازيات ، والتكرارات، والتنغيم، والتناصص، فضلا عن عناصر الوصف، والحوار، والزمان، والمكان التي بمجموعها تنهض بمحمول المقالة لتضعه في فضاء الكتابة الأدبية – الفنية.

وهذا الافتراض اعتمد أولا على تخصص الكاتب بلون أدبي هو القصة التي تقوم أساسا على رقي باللغة و سمو في مدارج الخيال من خلال اقتناص الصورة و الحدث بلغة التكثيف الموحية، كذلك يعتمد افتراضنا على ما أعلنه الكاتب نفسه عن نوعية مقالاته في كتابه بقوله: (هي .. رحلة سياحقلمية أو قلمسياحية قد لا تكون ممتعة أو تكون ممتعة .. إبحار في متاهات نصوص، كتب، رؤى، تجارب حياتية... هي حصيلة تجربة شخصية متواضعة ، إسقاطات ارتقت فيها الذاكرة صهوة حصان السرور، وأتت بغنائم، سدّت أود جوعي المتسع لعالم الخيال الفسيح...عالم الأدب عالم جميل ، ميزان عادل، مابين حرائق القراءة، وقسوة الكتابة)(7).

وكلمة (إسقاطات) تعني أن كاتب المقالة، ما زاد على أنه سجل تأملات، أو تصورات أو مشاهدات تغلب عليها العفوية والسرعة ، فلو كانت المعالجة متأنية فجمعت الحقائق ، وفحصت وصنفت، واعتمد على الإحصاء ، والتجربة والمتابعة ، لعُدَّ هذا العمل بحثاً علميا، وليس مقالة!. هذا التقديم المكثف يكشف: أن الكاتب لم يبتعد كثيرا عما يراه العقاد الذي عرّف المقالة (أنها تكتب على نمط المناجاة والأسمار وأحاديث الطريق بين الكاتب وقرائه، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة أو الإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية)(8).

وجاء (إهداء الكتاب) ليعلن أن ما كتبه هو تجارب شخصية ، تنبعث من نفسيته وتصطبغ بمشاعره ، فهو يتوجه بخطاب نصوصه إلى من يحمل قلمه من أجل الإنسانية المنهارة، وإلى من يتحدى قلاع الظلم ويريد تفكيكها، وإلى من يموت من أجل الكلمة الصادقة، وإلى من ينجي

الكلمات والإنسان من جحيم الواقع إلى ملاذ الحقيقة والحياة الكريمة، وبهذا يضع هذه النصوص في قالب المقال.(9)

ومقالات الكتاب توزعت في محاور/ أبواب تحت عنوانات دالة لكنها غير مباشرة تنزاح قليلا نحو الترميز المخفف، مثل: (باب الرحيل ، باب الواقع ، باب المكتبة ، باب وجهات النظر، باب الفكر)، ورغم ذلك تمنينا كمتلقين معاصرين أن الكاتب لو كان يبتدع عنوانات مدهشة وماكرة تغري بالقراءة ! وهذا العتاب الناقد وغيره قد توقعه الكاتب، فأشار في عتبة كتابه أن: (ترتيب مواد كتابي هذا قد – وهذا ما لا أرجوه طبعا – يثير بعض غيرة أو عتاب وربما الحساسية المفرطة لديكم...)(10)، يلاحظ كم ارتجفت الكلمات وتدارت حياء واعتذارا ! فكشفت للقارئ جانبا غاطسا من نفسية الأديب كرمياني! وإن هو اكتشاف يؤكد – في الوقت نفسه – توافر الشرط الأسا في المقالي/الأديب: الذي يجب أن تكون كتاباته تعبيرا صادقا عن شخصيته في كل أبعادها، وذلك ما عبّر عنه تعبيرا دقيقا ، في مقاله (سحر النص وأسراره) حيث يقول: (أن النص لا يدرك حاسة المتلقي ما لم يتشرب بدم الكاتب، ويتغذى من مرارة صبره قبل أن ينضج على مهل طبعا– على لهيب معاناته....)(11).

– عنوان الكتاب (امرأة الكاتب) !:

عنوان غريب ذو تركيب لغوي غير فني، لكنه يثير الفضول والتساؤل !، وخاصة أن هذا العنوان، الذي ظلل تحته كل مقالات الكتاب ، هو عنوان لإحدى مقالات المجموعة ؟!، وهي مقالة سيرية تعالج موضوعا حياتيا خاصا للأدباء الذين عانوا أو يعانون من عدم التوافق والفشل أو البحث الدائب عن الأنثى المثال؟!، ويعلق كرمياني بلغة مباشرة وصريحة :(حال امرأة الكاتب العراقي هو حال كل امرأة ترغب من زوجها مثقفا صاحب مبدأ، لامعا بين النا ، بيد أنها لا تقف مكتوفة اليدين حين تمسها شرارة الجوع ، تثور حين تجد امرأة الجار ترفل في النعيم ، وهي تسبح في حوض الحرمان، ولظى الجحيم...)!(12).

وأما اختياره لهكذا عنوان كي يكون المنفذ والدليل إلى مجموعة نصوصه المقالية فلابدّ أن يثير عند القارئ تساؤلات، ويدفعه إلى فضاء التأويلات ، وإن لم يهوِ به إلى تصورات ظنيّة عن حياة الكاتب نفسه؟!، واستخدم الكاتب لفظة (امرأة) في العنوان وليست (الزوجة) ؟! كي لا يفسر خطابه تفسيرا محددا ، وما نفهمه أخيرا أن المرأة/ الأنثى المثالية دافع من دوافع الكتابة الإبداعية ، لكن المرأة / الزوجة بمعطياتها ومواصفاتها الحياتية اليومية هي من ضمن مجموعة الخسارات والانكسارات الصادمة في حياة الأدباء، ثم يأتي الإبداع تعويضا ونتيجة لها، كما يقول،

فالمرأة والكتابة صارتا – وفق تصوّر الكاتب – كفتي ميزان حياة الأدباء (الإنسان / الإبداع)، فأيّ تفريط أو ميل إلى أحداهما يعني خسارة الثانية !؟، فـ : (هل من الممكن أن نجد (امرأة) تصمت كثيرا، تصمد، وهي تحترق على لهيب واقع مرّ، وزوجها ينزوي خارج الحياة....)؟!(13)، بعد ذلك سنتساءل بمكر وخطاب مراوغ: هل الكاتب يجعل المرأة / الأنثى المحور الغائر الأسا الذي ينطلق منه وإليه الإبداع، وفق نظريات علم النفس الفرويدي؟!.

– أساليب عرض الموضوع في مقالاته:

الأسلوب الذي نعنيه – هنا– هو في إطاره العام بوصفه طريقة الكاتب في عرض الموضوع أو الفكرة ، والتي يراها ملائمة في تصوير ما في نفسه، وتتماشى في الوقت نفسه مع طبيعة الموضوع ، وتنوع أساليب العرض يدل على طريقة التفكير وحضور الخزين الثقافي والمعرفي أيضا ، وهذه كلها تسهم في انتظام الموضوعات في أشكال وأطر تعبيرية – فنية.

ومع أن الكتَّاب تختلف أساليبهم، بحسب تنوع ثقافاتهم، وتباين أمزجتهم، وتعدد طرائق تفكيرهم ، وتفاوتهم في قدراتهم التعبيرية، وأساليبهم التصويرية، إلا أنه لا بد من حدٍّ أدنى من الخصائص الأسلوبية ، حتى يصح انتماء المقالة إلى فنون الأدب .

وبمعاينة المقالات في كتاب (امرأة الكاتب) نجد الأسلوب القصصي هو الإطار الطاغي على غيره ، فهو – مثلا– في مقاله (بعد رحيله المفاجئ)(14) عن وفاة الأديب (محي الدين زنكنة) لم يرسل مشاعره في سطور متتالية تقليدية كما تحصل في مثل هذه المناسبات بل من خلال السرد والوصف والحوار، فبدأ المقال بسرد مما اختزنته ذاكرته عن أحداث أشهر مضت قبل (رحيل الأديب)، حيث سافر مع صديق له إلى مدينة السليمانية ليزورا الأديب في منزله: (كان يوما حافلا بالوداع مع تصاعد موجات الحر وتوارد أخبار موت أدباء العالم من كل حدب وصوب، كنا (أنا وسعد محمد رحيم) في طريقنا إلى محي الدين زنكنه، كنت أقود سيارتي بلهفة غريبة ، شيء ما مفرح مقلق سكنني أكثر من ثلاثة أشهر، مذ اتصل بي مرتين يسأل عني:

(قلت لسعد: أشعر أن المسافة التي تفصلنا عن السليمانية قد تقلصت، أم أنني أقود مركبتي بجنون؟...قال سعد : أخذنا الحديث عن الرواية حتى نسينا الوقت!) ، ثم يلتقي الأديب ويصوره من خلال انفعالاته الظاهرة (قيافته المتواضعة ، خطوات غاضبة، عينان دامعتان ، بدأ محتجا على حياة تجردت من سربال الثقافة .....) (15)

ويصف اللقاء ومساراته عبر أماكن عدة تتخلله حوارات متبادلة بينه والأديب وأحد الموظفين العاملين في مجلة (سردم)[*]، وتنتهي المقالة بوصف مكتبة الأديب الضخمة ومئات الأوراق المرزومة التي تنتظر من سيفكها من أسرها ويقرؤها كمشروع إبداعي يستحق الدراسة !؟.

هذا السرد الذاتي المدعوم بحوارات سريعة وقصيرة يعطيان حيوية من خلال التنويع وكسر رتابة الوصف المسترسل، والكاتب لاشك يعرف ذلك جيدا، ولذا دفع أمام ناظري المتلقي الأفكار والتأملات مجسمة متحركة في آفاق رسمتها مخيلته، فنجده يضمن نصوصه وقائع وأحداث وسير مثيرة وحتى عبارات فكرية لمشاهير الأدباء والفلاسفة، مثال ذلك نجده في مقالاته:(اغتيال حلم، سحر النص وأسراره، امرأة الكاتب، مسرحيات مفخخة، تبييض المكتبات، هل لي أن أتكلم بوضوح، من كتاب اللعنات...).

ففي مقال (اغتيال حلم .. أو شاعر آخر يتوارى)(16)، استهل النص بعبارة لأدونيس (إن مهنة الشاعر هي زلزلة الواقع)، ثم يضيف مقولة لنيتشة (النوابغ يموتون شبانا لأنهم طيبون أكثر مما تستطيع الأرض تحمله..)!، وهذه التضمينات في جانب منها هي نوع من الحجج والأدلة غير المباشرة لتأييد فكرة الكاتب عن الموت المبكر لمجموعة من الأدباء العراقيين الشباب، وكذلك الأجانب؟!، وقد تناول الموضوع/ الفكرة من خلال سيرهم وبعض الوقائع المؤثرة في حياتهم الأدبية والشخصية، وأقوالهم، وللكاتب حضور السارد وليس الراوي، وبذلك يتدخل بالتعليق بل يورط نفسه أحيانا مع الشخصيات ويستجوب الوقائع والأقدار على أنها طارئة متعمدة وليست طبيعية ، ولذا تزاحمت في ذاكرة نصوصه تأويلات بتحويل الوقائع والحقائق إلى اتهامات مباشرة انفعالية بدرجة عالية! ، فجاء في المقال المذكور:

(أمانة لابدّ منها.. زارني الشاعر عقيل علي في لحظة يقظة، ناوشني ورقة ممهورة بتواقيع لشعراء أموات اجتمعوا في مقبرة منسية، تدارسوا سبل انقاذ أرواحهم من هذه الجعجعات غير المجدية، رافعين شكوى، طالبين ضرورة تبديل المنهج السلفي لتكريم الشعراء (...).(17)

المهم أن النصوص هذه تشق طريقها بين القصة القصيرة والمقالة وهي محاولة لرفع مستوى أسلوبه المقالي من العموم الشائع والمألوف والمتداول إلى الخصوص المتميز البكر الموقوف على صاحبه، الدال على طبعه ومزاجه، فألفاظه يستمدها مخلوقة من التفاعل الداخلي مع الموضوع، وليست مجلوبة من القواميس أو المقروءات، ودليل التفاعل هذا يتجلى في تشابك

الإشارات واللقطات لرسم الصور والملامح متحركة حيّة مع حيّز بينها يضع الكاتب نفسه فيه كي يعايش كلها. وبعد.. يأتي أسلوب الترسل في مقام يكاد يوازي أسلوبه التصويري القصصي!!، و بهذا النوع من الأساليب يعرض بعض قراءاته وملاحظه النقدية الأدبية، ويفرش مواقفه العامة والفكرية عن مجريات ومظاهر حياتية كانت لها وقعا خاصا في نفسه، وأمثلة مقالاته التي عالج موضوعاتها مرسلا خاليا من المشاهد أو اللقطات أو الحوار: مقال(الرقيب الداخلي والإبداع)، و(حين يفضح النقد أسرار السرد)، و(أصل الكورد والبحث عن الهوية)، و(قراءة متأخرة في كتاب!!)، و (اندحار قلاع الصبر)، و (تحقيق الرغبة في رواية غسق الكراكي)، و (موت الواقع في رواية موت الأب)، و(الفواصل المتلاحقة)، (مسرحيات مفخخة).

وحسب تقسيمات كبار النقاد والمعنيين فإن مقالات كرمياني بهذا الأسلوب يمكن تسميتها بالمقالات الموضوعية لأنه يعمد فيها إلى التحليل والنقد، وقد أظهر قدرة على استقراء الموضوعات وتفسيرها وتقويمها مستعينا بالحقائق الأدبية والإنسانية العامة، ومستدلا بالنصوص على إثبات وجهة نظره، و لذا كثيرا ما يتحسس القارئ امتزاج الذاتية عنده بالموضوعية، إذ ينحاز بانفعالية وحرارة نحو بعض الموضوعات التي تخص قضايا اجتماعية– سياسية يؤمن بها، أو حين يكتب عن نتاجات أدبية – فكرية لفئة من الأدباء والمثقفين المبدعين عاشوا في ما وراء الخطوط والحواجز بالحرمان والتهميش !، فهو – مثلا– يسترسل بالتفصيل عن قضية الكورد في مقاله (أصل الكورد ...)(18)، وفي مقاله (قراءة متأخرة....)(19) التي جاءت قراءة تقويمية مطولة لكتاب جمال الغيطاني (حرا البوابة الشرقية)، وكذا في مقالاته النقدية – الأدبية عن مجموعات قصصية أو مسرحيات، وعن أحداث وإجراءات مؤثرة في مسيرة الإبداع الأدبي والثقافي العراقي، وقد تميّز كرمياني في مقالاته هذه بملاحظات دقيقة وقدرة على
إحكام الوصف والتحليل، وعمق في ملاحقة التفصيلات ، وبراعة في التهكم و السخرية .

ورغم اتساع المساحة التي يستطيع كاتب المقال أن يغطيها إلا أن تحسين كرمياني بحكم مزاجه الشخصي وتركيزه على أهداف محددة فقد جعل محاور مواضيع مقالاته تقتصر على محورين رئيسيين :

– **المحور الشخصي**، بحيث يتمحور المقال حول تجارب الكاتب الشخصية.
– **المحور الواقعي**، وفيه يكون المقال طرحا ومناقشة لأوضاع واقعية من الحياة العامة.

وكان له من القدرة والثقافة على كتابة نوع آخر من المقالات: المقالات الفكرية والتأملية التي تعطيه سياحة قلمية رصينة من خلال معالجة قضايا أوسع فضاء، وأبعد آفاقا، وأسمى خطابا.

- البناء الفني لمقالات كرمياني:

بصفة عامة تتميز المقالة بالقصر لأن الكاتب لا يحاول أن يحشد كل الحقائق و الأفكار في الموضوع الذي يتناوله، و إنما يقتصر على فكرة محددة أو على جانب من الموضوع يركّز عليه و يعرضه بأسلوب مقنع جذّاب و بطريقة مترابطة متسلسلة ، (ولا بد أن تكون فِقَرهُ متوازنة، ليست مسرفة في الطول أو مفرطة في القصر إلا عند الضرورة التي يقتضيها المقام)(20).

على وفق هذه المعايير الأولية فإن مقالات كرمياني حققت قبولا فنيا رغم أنه ليس متخصصا بهكذا مجال من الكتابة الأدبية، وقد يشفع له أيضا تركيزه على فكرة واحدة رئيسية وأفكار ثانوية تستظل تحت عباءة الرئيسة لتساندها وتدعمها كأدلة وحجج مؤثرة .

ومنهجه في العرض والمعالجة يقوم على بناء الحقائق على مقدماتها، كي يخلص إلى نتائجها، ومن هذا المنطلق التزم الكاتب بما تفرضه عليه هذه المنهجية من جمع المادة وترتيبها وعرضها بصورة منطقية متسلسلة، و بأسلوب واضح مُيَسَّر، بعيدا عن الاختلاف في التأويل أو الإبهام، ولم يلتفت كثيراً إلى الصور الخيالية أو الإيقاع الموسيقى للعبارات والألفاظ، وإن بعضها كان يصدر أحيانا بانفعالية واضحة فتتداخل الحقائق مع الأصوات الكامنة في وجدانه وأحاسيسه الذاتية !!

وبشكل عام فإن الكاتب تحسين كرمياني أظهر: قدرة في معالجة الموضوعات، وذلك بدعم معالجاته بقراءاته المختلفة ، وباستحضار ما له صلة بالموضوع في الدراسات أو في الصحف والمجلات، وحاول أن تكون موضوعات مقالاته مقبولة ومحبوبة إلى القرّاء ، بألّا تكون صعبة منفّرة و لا سهلة مّملة، كما حاول الكاتب أن يقدم أفكارا جريئة وجديدة تثير القارئ فتلقى هوى في نفسه .

كما كان الكاتب جادا في تحديد أهداف مقالاته، وذلك ساعده في معرفة الذين يكتب لهم، و لماذا يكتب لهم ؟ وماذا يكتب ؟ وكيف يكتب ؟ وعمّن يكتب ؟ ، لذا حاول أن يقدم تجربته المقالية من خلال عدة مفاصل :

1- العنوان

2- العتبة والاستهلال

3- الموضوع

4- الخاتمة

5- الأسلوب والإطار..

بالنسبة للمفصل الأول (العنوان) من الطبيعي أن يكون لكل مقال عنوان، وهذا العنوان يعدّ مفتاحا له و دالاّ على محتوياته، إذ هو أول ما يقرأه المتلقّي، ومن هنا لا بد من أن يثير اهتمامه ويجب أن يتّسم بالتركيز والتعبير عن الموضوع و القدرة على جذب القارئ .

ويولي بعض المتخصصين والمعنيين أهمية خاصة حول تأسيس العنوان المناسب نظرا لأنه المنفذ إلى مضمون المقال فيجب أن تتوفر فيه السمات الآتية:

. أن يتجنّب تكرار الألفاظ و الأفكار، وأن يتوخّى الإيجاز.

. أن يكون واضحاً ، لا يحتمل غير معنى واحد بحيث يتجنّب العبارات المهجورة.

. أن يتصف بالجِدَّة و الابتكار .

- أن يكون واضحاً بعيداَ عن الغموض و التعقيد اللفظي ، بحيث يسهل فهمه.

- استعمال الاختصارات الشائعة فقط. (21)

وبصفة عامة فإن أغلب عناوين مقالات كرمياني تتسم بـ :

1- في بعض الحالات يجيء العنوان واضحا من تلقاء نفسه، و يحدّد الموضوع بذاته، وهكذا عنوان يصلح للمقالات القصيرة والسهلة والمباشرة، أي أنه لا يعطي مجالا للكاتب للاختيار بين بدائل من حيث التحديد أو اختيار الزاوية التي يعالج منها الموضوع، كما نجد – مثلا – في عناوين مقالاته الآتية :

. بعد رحيله المفاجئ

. الرقيب الداخلي والإبداع.

. درو في تواضع المبدعين.

. أصل الكورد والبحث عن الهوية.

2- عندما يكون الموضوع طويلا متداخل الأفكار فإن الأمر يحتاج إلى قدر من الجهد و التدبّر لاختيار العنوان المناسب، كما في العناوين التالية :

. اغتيال حلم ... أو شاعر آخر يتوارى.

. سحر النص وأسراره

. امرأة الكاتب.

. موت الواقع في رواية (موت الأب) لأحمد خلف.

ومهما يكن، فعلى الكاتب أن يختار عنوانا مناسبا لمقاله، وهذا يتطلب أن يختار موضوعا يعرف عنه قدرا كافيا من المعلومات، وأن يكون الموضوع مقبولا من جانب القرّاء الذين يكتب لهم .

ولو استعرضنا عنوانات مقالات كتاب (امرأة الكاتب) سنقف وفق إحصائية شكلية على ما يأتي:

أ – أن عدد العناوين هو اثنان وعشرون عنوانا موزعا إلى خمسة أبواب معنونة أيضا حسب طبيعة الموضوعات واتجاهاتها:

– الباب الأول (باب الرحيل) يضمّ ثلاث مقالات في الرثاء والتأبين.

– الباب الثاني (باب الواقع) ضمّ ست مقالات عن تجارب ومشاهد حياتية.

– الباب الثالث (باب المكتبة) ضمّ تسع مقالات عن قراءاته النقدية في كتب وسير أدباء.

– الباب الرابع (باب وجهات نظر) يضم ثلاث مقالات عبارة عن عرض لقراءاته في نصوص أدبية، والباب الخامس (باب الفكر) وضمّ مقالا واحدا .

ب – تنوعت عناوين الأبواب والمقالات بين جمل اسمية صريحة – وهي الغالبة–، ومنها أشباه جمل، وبعضها بصيغة جمل استفهامية، عدا كون بعض الأسماء هي مصادر تتراوح دلالتها بين الاسمية والفعلية !، أمثلة ذلك :

– (بعد رحيله – هل من جائزة محي الدين زنكنة للمسرح).

– (بجلطة شعرية مات بطل الرواية نافذة العنكبوت)

– (اغتيال الحلم أو شاعر آخر يتوارى)

– (درو في تواضع المبدعين).

– (حين يفضح النقد أسرار السرد).

– (هل لي أن أتكلم قليلا بوضوح).

– (جمال الغيطاني في حرا البوابة الشرقية).

– (اندحار قلاع الصبر – قراءة في جولة في مملكة السيدة هاء).

– (الفواصل المتلاحقة في قصة /أحماض الخوف/ لجليل القيسي)...!.

مما يدل على أن الكاتب قد اختار عنوانات بصيغ الجمل الاسمية ، والاسم يتصف بالثبات أي يخلو من الزمنية والحركة!، وهذا يقودنا إلى أن الكاتب يرى في مضامين مقالاته: (أفكارا وموضوعات) حقائق ثابتة كوقائع محسومة!؟، و بالتالي فإن ما يورده من آراء وإشارات هو بمثابة مواقف يلتزم بها ويراها صحيحة!، وفي الحالتين سيكون حيز المتلقي ضيقا مقيّدا ؟!، وهذا

مما قد يعاب عليه الكاتب حيث فرض على القارئ سلطة خطابات نصوصه فصادر حق المشاركة والإضافة ، وهذا التضييق نفسه ربما أسقطه الكاتب عامدا بدليل أنه يقول في مقدمة الكتاب : (مدرك أنا ترتيب مواد كتابي هذا قد يثير بعض غيرة أو عتاب وربما الحساسية المفرطة)!(22)، وهناك أمر آخر قد لا تستسيغه أذواق القراء بشكل عام ، وهو أن أغلب العنوانات جاءت بصيغ

ممطوطة مترهلة نوعا ما؟! بل أن بعض مفرداتها مستهلكة ومباشرة تؤسس عبارات تفتقد للبنية الفنية والجمالية والتشويقية!، نحو:

- (بجلطة شعرية مات بطل رواية رواية نافذة العنكبوت...).
- (هل لي أن أتكلم قليلا بوضوح).
- (اندحار قلاع الصبر – قراءة في " جولة في مملكة السيدة هاء"....).
- (تحقيق الرغبة في رواية " غسق الكراكي " لسعد محمد رحيم .....).

في مجال الكتابة المقالية على الكاتب الناجح أن يختار الكلمات المناسبة ، بحيث : يتخلص من الكلمات غير الضرورية، ويتجنب تكرار الأسماء ويستخدم الضمائر المناسبة بدلاً عنها، ويجيد التكثيف والاختزال الفني بألا يستخدم جملة أو شبه جملة بدلا من كلمة واحدة، ويتجنب استعمال المفردات و المصطلحات المبتذلة، و يراعى أموراً في تركيب الجمل ، كأن تكون الجملة تامة، سواء أكانت اسمية أم فعلية، وأن تكون واضحة بعيدة عن التداخل، وألا يستعمل الجمل الطويلة و لا يفصل بين أركانها الأساسية بجمل اعتراضية طويلة.

وأما مقدمة مقالاته فتكاد تكون البؤرة الجمالية المتقدمة على بقية مفاصل النص ، حيث يبدي كرمياني شخصيته الأدبية وتوهجاته العاطفية وملامح مشاعره الذاتية، وبذلك تمكن بحرفية أن يستأثر انتباه القارئ ويجتذبه ويدفعه للاستمرار بالقراءة انطلاقا من نظرية القراءة والتأويل : إن القارئ شريك حقيقي في إنتاج النص، أيّ نص، وخصوصا المقالة.

هذا الجزء مهم من المقالة إما أن يجذب انتباه القارئ فيستمر في القراءة أو تجعله يفقد اهتمامه بها فلا يتابعها .

ومن أهم الأمور التي يجب تذكّرها أن المقدمة تقدم للفكرة الرئيسية، ولأنها أول جزء خطير من فمثلا في مقاله (الرقيب الداخلي والإبداع) يتكلم عن الخوف الغائر في النفو ، الذي يشتت الأذهان ويبدد الأفكار ويشوه المواقف، و بدأ المقال بعبارة لهنري تورو: (لن نفهم أنفسنا إلا عندما نجد أنفسنا في ضياع)!،(23) هذه العبارة فيها مفارقة! وسخريتها لا تنكشف بقراءة

واحدة أو سريعة لأنها مفاجئة وصادمة ، فعندها سيحتاج القارئ إلى معرّف/ كاشف ، وهو هنا صاحب المقال والمقال نفسه ، وعندئذ سيقع القارئ طواعية تحت سلطة النص وخطاباته.

وكذا في مقاله (درو في تواضع المبدعين) (24) يستهل النص بجوانب سيرية لبعض الشخصيات التاريخية!، أمثال : الملك (أوديسيو الإغريقي)، والروائي الروسي الكبير (شولوخوف)، والمفكر الساخر (برناردشو) ، والشاعر/ السفير (بابلو نيرودا) الذي ساعد الكاتب الأرجنتيني (غارسيا ماركيز) على الهرب، و الروائي الروسي المعروف (تولستوي) .. هذا الكم من السير حين دفعه الكاتب تحسين كرمياني إلى صدر المقالة أراد أن يحقق أمرين رئيسين :

– الأول : أن يمهد لموضوعه / الفكرة الرئيسة (تواضع العظماء)، جاعلا هذه الأخبار أدلة وحججا على صواب فكرة الموضوع.

– الثاني: إقناع المتلقي وزيادة تفاعله مع الموضوع / الفكرة.

فليست غاية المقالة الانفعال الوجداني فحسب بل الإقناع الفكري بطريقة مُشوّقة ممتعة.

وأما مضمون مقالاته فهو مجموعة أفكار ، وآراء ، وحقائق ، ومعارف ومنظورات ، وتأملات ، وتصورات ، ومشاهد ، وتجارب وأحاسيس ، ومشاعر ، وخبرات ، حاول الكاتب أن يعالجها ويعرضها كمادة واضحة ، لا لبس فيها ولا غموض ، وصحيحة بعيدة عن التناقض ، بين المقدمات والنتائج ، فيها من العمق ما يجتذب القارئ ، وفيها من التركيز ما لا يجعل من قراءتها هدراً للوقت ، وفيها وفاء بالغرض ، بحيث لا يُصاب قارئها بخيبة أمل ، وأن يكون فيها من الجدة بحيث تبتعد عن الهزيل من الراي ، والشائع من المعرفة والسوقي من الفكر ، وفيها من الإمتاع ، بحيث تكون مطالعتها ترويحاً للنفس ، وليس عبئاً عليها .

ولعلّ أهم ما يتحسسه المتلقي هو إن خطاب نصوصه يعمل على تحريك الرؤو ، وليس إضعاف النفو ، وإن كان القارئ – للوهلة الأولى – قد يشعر أن بعض مقالاته تدفعه الى اليأ والإحباط!؟ لكن استدراك الكاتب بعد سطور قليلة يأتي ليثير رأياً ، أو فكراً ، أو مغزى يدفع إلى التطور، أو النهوض، أو السمو.

وكرمياني هو من أولئك الكتّاب الذين لا يحركون في نفو قرائهم المشاعر السطحية العابثة ، ولا يقرُّون فيهم الاطمئنان الرخيص ، ولا يوحون إليهم بالإحسا المبتذل ، ولا يمنحونهم الراحة الفارغة والتسلية السخيفة التي لا تكوّن فيهم شخصية ولا تثقف فيهم ذهناً ، ولا تربي فيهم رأياً ، بل هو كاتب ملتزم ، ووفي لقضايا المجتمع، حريص على القيم والثوابت الأخلاقية العامة.

ويمكن تلخيص اتجاهات خطابه المقالي في هذا المجال بما يأتي:

الوفاء والإشادة بمواقف المبدعين العراقيين المغتربين الذين ضرستهم أنياب التهميش والعوز والملاحقات ، أمثال: الكاتب والناقد المسرحي (صباح الأنباري)، والشاعر والمخرج المسرحي (بلاسم الضاحي) والروائي (فؤاد التكرلي)، و الكاتب (شاكر نوري). .
الثناء والتقدير لذكرى الراحلين من الأدباء والمثقفين ، أمثال الكاتب المسرحي (محي الدين زنكنة) والشعراء (رعد عبد القادر، عبد الأمير جر ، جان دامو، تركي الحميري، و عقيل علي) والقاص (محمود جنداري) والروائي (حسن مطلك) والشاعر (حسين مردان) والشاعر الكردي المنسي (رحمن زنكبادي).
الدعوة الى ثورة دائمة ضد القيم والتقاليد البالية وكل أنواع السلطوية التدميرية.
انتقاد ممارسات وسلوك بعض المحسوبين الى فئة الأدباء والمثقفين.
عرض نبذ من سير وأفكار المفكرين و الأدباء المعروفين، أمثال : تولستوي، شولوخوف، وغوركي، ونيرودا وغرسيا ماركيز وأدونيس .
الدفاع عن الحق الإنساني في الحرية والعيش الكريم.
مناصرة مبدأ الإلتزام بقضايا الشعب وخاصة الفقراء والمهمشين المضطهدين منهم .
– الدعوة الى السلام مع النفس والآخر.
– فضح أساليب الغربيين في احتواء المجتمعات الحضارية لاحتلالها اقتصاديا وثقافيا.

ويأتي كلامنا – بعد ذلك – عن الخاتمة التي تلخص النتائج التي توصل إليها الكاتب في العرض، وأغلبها جاءت واضحة، صريحة، حازمة ، فالكاتب تحسين كرمياني لا يترك النهايات مفتوحة! بل هو جاد في أن يقول كل شيء حتى الآخر ، وقد يكون ذلك نابع من طبيعة موضوعاته التي تقوم معظمها على تجارب شخصية ومشاهدات عاشها أو عايشها بانفعالية عالية فتبلورت فيما بعد في رؤية خاصة مباشرة لا تقبل بالتأويل أو الإضافة، فضلا عن أن لغة مقالاته تكشف عن شخصية صريحة عفوية تصدر عن توجس غائر في تكوينه النفسي– الاجتماعي!.

وأما نصوص الكتاب – بشكل عام – فقد عانت – كثيرا – من سوء الطباعة (الطباعة التجارية السريعة) إذ خلت في الغالب من المراجعة / التقويم اللغوي، و دقة توزيع علامات الترقيم بين الجمل، فتشوهت دلالات العبارات والتراكيب ثم أساءت لجمالية وقوة الأفكار أحيانا! ،

من ذلك حين يصف موقفا للأديب محي الدين زنكنة في مقال (بعد رحيله المفاجىء..)، فيجيء قول الكاتب عنه:

– (فهو لا يعطي المظاهر إلاّ عين ملؤها الأسف ..)، والصواب أن يقول : (فهو لا يعطي المظاهر إلاّ عينا ملؤها الأسف) فضلا عن التكلف الظاهر في العبارة!.(25)

. وكذا قوله من المقالة نفسها:

– (وجدنا نا بلا رحمة يتقاطعون، سواق مركبات بعضهم يقود بلا ذوق.. وفن .. وأخلاق).!!، فكلمة (نا) محلها النصب على المفعولية، والعبارة كلها فيها مفردات مباشرة تفتقر لأدنى آليات التعبير الأدبي.(26)

وفي مقاله (اغتيال حلم أو شاعر آخر يتوارى) وردت العبارة التالية : (أسماء ما تزال تهيمن على الذاكرة الشعرية في كل عصر ومصر .. هؤلاء وإن توزعت أشلاءهم على توابيت العصور الطاحنة)!، فكلمة (اسماء) همزتها همزة وصل وليست همزة قطع!، وكلمتا (عصر ومصر) غير متناغمتين مع سياق العبارة لثقلهما و كونهما وفق المعنى المراد من المفردات التقليدية التي لاكتها سطور صفراء منذ قرون غابرة، وفي جملة: (توزعت أشلاءهم) خطأ إملائي في رسم الهمزة المتوسطة ، إذ الصواب (أشلاؤهم) في حالة الرفع!، ثم جاءت عبارة (توابيت العصور الطاحنة) مبهمة فضلا عن مفرداتها المتنافرة التي لا يمكن أن تحفز ذهن المتلقي إلى تأويل فني .

. في مقالة (الرقيب الداخلي والإبداع) أورد عبارة:

– (أنه قرين فوق كل احتمال)، صوابها : (إنه قرين يفوق كل احتمال) !.

– و (وحدهم الكتّاب ينزفون دماءهم بالتقطير المريح، وعرق أجسادهم ، من أجل تعبيد دروبا للحرية)؟!، وتصويب النص (الكتّاب وحدهم ينزفون دماءهم وعرق أجسادهم بالتقطير المريح، من أجل تعبيد دروبٍ للحرية أو دروبَ الحرية).(27)

. وفي السطر الأخير من مقاله (اغتيال حلم...)؟!.وردت الهمزة المتطرفة مرسومة على الألف ، هكذا (نهيأ) ، بينما الصواب : (نهيئ).(28)

. وفي مقال بعنوان (بجلطة شعرية...) ينهي الكاتب المقال بعبارة مضطربة كانت بحاجة إلى إعادة صياغة، إذ يقول: (كان يصدر مجلة أدبية من نسخة واحدة يحررها ويخرجها فنيا وكتابيا وقوم بتمريره على الزملاء محبي القراءة . تم طرده من دائرته موزع بريد بسبب رفضه أداء الخدمة العسكرية أبّان فترة الحرب....)!؟ (29)، لاشك أن العبارة كان يمكن أن تختزل إلى نصفها دون الإضرار بفكرة النص؟!، وهذه التصويبات (غيض من فيض)!.

إن كثيرا من هذه العبارات ومثيلاتها ، وطريقة طباعتها كانت بحاجة إلى تنقيح ومراجعة من الكاتب نفسه، أو ممن يجيدون أصول الكتابة الإملائية والطباعة والتقويم اللغوي!؟، لأن ما يجب أنْ يعرفه أيّ كاتب أنّ الأفكار المهمة بحاجة إلى بنية لغوية رصينة تبدأ من أصغر الوحدات (الحرف فالكلمة فالجملة) وكلّها يجب أن تكون شائقة تثير الأذهان، وفيها تعالق سلس تستسيغه الأذواق، حيث المفردات لا تكون صماء تملأ فراغات وأحياز، بل تمار فاعلية متناوبة مع غيرها لترسم وتنتج وتوحي .

أخيرا .. فرغم أن نصوص مقالاته تطرح موضوعات مختلفة وكان جامعها الرئيس جملة من المعارف الإنسانية ، وأهمها – طبعا– المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها ولذلك حاولنا ألا نكتفي بها فقط ، لأننا قد نجد في النص الأدبي أنواعا أخرى من المعارف : التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية وحتى المعرفة الاقتصادية والعلمية وغير ذلك (وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها ..) (30)

وأخيرا يمكن القول : إن أهم ما نستخلصه من كل ما قدمنا هو أنه لا يمكن للنص الأدبي أن يقرأ قراءة واحدة أو قراءتين فقط، وإنما هو يتغذى باستمرار ويتجدد بالقراءة، ففي كل قراءة إضافة له، فتظل القراءة مفتوحة أبدا، ومتعددة أبدا، ولا يمكن لها أن تنتهي، ثم إن هذه القراءات لا تختلف إلا لتأتلف، وتتداخل وتتنوع لتتكامل وذلك ما يميز قراءة الأدب عن غيرها من القراءات، فهي تبحث دائما في تعدد الدلالات المختلفة التي يحملها النص، لأنه لا يمكن أن يقدم المعنى هكذا جاهزا ونهائيا، فالنص لا يتحقق إلا بالقراءة وكلما كان النص كانت القراءة، وكلما كانت القراءة كان النص(31) على النحو الذي يتحقق اندماج أصيل بين عالم النص وعالم القراءة ينتج خطاباً خصباً يتألق في المشهد الثقافي العام .

هوامش البحث:

(1)- فن المقالة، محمد يوسف نجم، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1996م، ص75.

(2)- محاضرات عن فن المقالة الأدبية، محمد عوض محمد، القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، 1959م، ص 6.

(3)- فن المقالة، محمد يوسف نجم، ص25.

(4)- فنون النثر العربي الحديث، حسني محمود و آخرون ، 122/1 .

(5)- أساليب النثر الفني، لطيف محمد العكام مط الآداب، النجف 1394 هـ/ 1974م ص 78

(6)- مقال (دفاع عن المقالة الأدبية)، د.فاضل عبود التميمي، موقع جريدة الاتحاد (30مايو-2005)، .

(7)- امرأة الكاتب، تحسين كرمياني، ص10.

(8)- فرنسيس بيكون ،ص11، ترجمة : عبا محمود العقاد.

(9)- امرأة الكاتب ، ص5.

(10)- م ن ، ص9.

(11)- م.ن، ص 86.

(12)- م.ن، ص47.

(13)- م. ، ص43.

(14)- م.ن، ص 11- 16.

(15)- م.ن، ص11.

(16)- م.ن، ص 25-33.

(*)- مجلة سردم العربي: فصلية ثقافية عامة تصدر من دار سردم للطباعة والنشر- السليمانية.

(17)- م.ن، ص 32.

(18)- م.ن، ص125- 142.

(19)- م.ن، ص 143- 176.

(20)- فن المقالة ، عناصرها وأنواعها، أديب النابلسي، ص5، (كتاب اليكتروني)، نشر: شبكة المشكاة الإسلامية، www.almeshkat.com.

(21)- ينظر: حسني محمود و آخرون ، فنون النثر العربي الحديث ، ص 134.

(22)- م، ن، ص9.

(23)- م، ن، ص 34.

(24)- م، ن، ص52-57.

(25)- م، ن، ص11.

(26)- م، ن، ص13.

(27)- م، ن، ص35.

(28)- م، ن، ص33

(29)- م، ن، ص 24.

(30)- بشير ابرير، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، المملكة العربية السعودية، العدد 524، ص 29، سنة 1995.

(31)- بشير ابرير، النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان ، العدد 11(2009)، ص12.

الخطاب المقالي
من الرؤية إلى النقد

رفيق محمد توفيق
الكلية الإسلامية في عمّان
الأردن

مفتتح:

الخطاب المقالي أحد أنواع الخطابات السردية التي لم تعنَ بها الدراسات السردية الحديثة كثيراً، في ظلّ هيمنة الخطابات الأخرى مثل الخطاب الروائي والخطاب القصصي والخطاب السيري وغيرها، مما خيّم على هذا الفن وانعكس سلبياً على قيمته الأدبية في الأدب الحديث، حيث لا نرى اهتماماً يُذكر به على كل المستويات، على الصعيد الإبداعي الكتابي، وعلى الصعيد النقدي، وعلى الصعيد التداولي، وبذلك أصبح الفن المقالي شبه غائب مع أنّ نشاط الصحافة وتنوّعها الكبير وهيمنتها على عالم القراءة، كان من الممكن أن يجعل من فن المقالة الفن الجماهيري الأول.

الكتاب المعنون بـ ((امرأة الكاتب)) لتحسين كرمياني(1) يضمّ شبكة متنوعة من المقالات التي وزّعها الكاتب بحسب موضوعاتها وقضاياها، موزعاً إياها على خمسة أبواب ، كل باب يضم مجموعة من المقالات، على نحو متوازن أو قريب من ذلك، وربما ما يلفت الانتباه في أول مطالعة لمحتوى الكتاب عتبة الإهداء، وقد جاءت ضمن سياق تقليدي في عملية إهداء الكتب لكنه انطوى على رؤية قابلة للقراءة :

إلى من يحمل قلمه من أجل الإنسانية المنهارة
إلى من نهى النفس عن مغريات الدنيا وأبحر
صوب قلاع الظلم للمشاركة في تفكيكها..
إلى من مات من أجل الكلمة الصادقة..
إلى كلّ باحث عن ظلّ كلمات ينجيه من جحيم
الحياة وكوابيسها..

إلى كل إنسان يتمزّق ألماً من أجل شمس الحقيقة

المصادرة..

أهدي هذا الكتاب ..!! (2)

يتوجّه الإهداء نحو أكثر من شخص وأكثر من منطقة وأكثر من فضاء، وينتج في ذلك أكثر من دلالة سطحية وعميقة، ويتنوّع خطاب الإهداء بين الخاص والعام، الذاتي والموضوعي، الحقيقي والرمزي، الأنا والآخر، الفردي والجمعي، الحاضر والغائب، الواقعي والمتخيّل، القريب والبعيد، الراحل والحيّ، في صياغة مفتوحة على فضاء احتمالي لا محدود يحتمل كل ما يمكن أن تقترحه القراءة من مستويات ومقاصد ورؤيات .

باب الرحيل: الرثاء والرؤية

حفل الباب الأول من أبواب الكتاب ((باب الرحيل)) بفضاء رثائي حميم، قدّمه الكاتب لمجموعة من أصدقائه الراحلين، غير أن هذا الفضاء الرثائي لم يكن رثاءً بكائياً مجرداً بل استأثر بقيمة رؤيوية تمثّلت بقيمة المرثي أولاً، وصلة ذلك كله بالواقع وضروراته وقيمه وأخلاقياته، وتحليل هذه العلاقة بين الراحل بوصفه قيمة أدبية وثقافية والمجتمع والثقافة قبل الرحيل وبعده، بحيث تتجلّى الرؤية الكاتبة وهي تسعى إلى وضع صيغة مقترحة لإنصاف من يستحق أن يُنصَف، وترتيب هذه العلاقة بين الأشياء على أسا ثقافي يقدّم رؤية الكاتب داخل العاطقة والوجدان والأخلاق، وخارجها أيضاً .

المقالة الرثائية الأولى بعنوان ((بعد رحيله المفاجىء.. هل من جائزة . محي الدين زنكنة . للمسرح..!!))، ويؤرخ صدر المقالة بـ ((4 آب 2010))، وتحتشد في هذه المقالة الرثائية صورة قلمية للمسرحي والقاص والروائي الراحل محي الدين زنكنة، صورة مكتظّة بالألم تساوي بين الرثاء قبل الرحيل المادي الجسدي وبعده، إذ تتوزّع الرؤية على ما يعانيه محي الدين زنكنة من مصاعب ومشاكل وآلام في حياته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وكأن حياته شكل آخر من أشكال الموت، حتى جاء الموت المادي لينقذه من الموت في الحياة، وليكون رثاء الكاتب له رثاء مركباً متعدد الأوجه والصيغ والأهداف، وهو ينطوي على نعي مرّ للذاكرة المحتشدة بالألم، والراهن الموبوء بالأمراض، والمستقبل الغامض .

لكنّ الرؤيـة لا تغيب بموازاة الرثاء، ففي معرض وصف زيارته الأخيرة للمبدع محي الدين زنكنة، يقول الكاتب كرمياني إن زنكنة رجل مشغول بإبداعه بالصورة التي يمكن إدراجها في سياق تقاليد كبار الكتاب في العالم، ويسجّل ذلك على شكل مجموعة من الإلماحات السريعة التي تكشف عن ذلك جليّاً:

((تحدّث عن سرّ تعلّقه بـ (هاملت) وعشقه الشديد للمسرحية، حتى تولّدت لديّ فكرة الكتابة عن (هاملت في مسرح محي الدين زنكنة) ، لا أعرف هل بوسعي تكملة هذا المشروع، أم أنني أطرح هذه الفكرة على نقّاد المسرح للكتابة عن هذا الفاصل الحيوي في مسرحياته)) (3)

لاشكّ في أنّ هذه الفقرة تنتمي إلى مجال الرؤية داخل فضاء الرثاء، إذ يقترح الكاتب مسألة نقدية يراها مهمة يمكن أن تفتح المجال للتفكير والكتابة معاً، وهي قضية تجاوز المنطق العاطفي والانفعالي للرثاء (بالرغم من أن المقالة احتشدت بها في بعض مفاصلها)، لتنفتح على قيمة ثقافية نقدية تنمّ عن فهم عميق لتجربة الراحل محي الدين زنكنة في هذا المجال، وتقدّم إضافة حقيقية إلى الموضوع الذي حملته المقالة، ومما يضاعف هذه القيمة الثقافية فإنّ الكاتب يتعمّق في هذا الفضاء ليضيف في مجال الرؤية معلومات سير ذاتية أخرى تكشف عن حيوية الراحل ودرجة تعلّق بعالم الأدب والفن:

((رفع كتاب (هاملت) قال: كل عام أعيد قراءته..!! ثم عرض علينا تماثيل برونزية لـ (مكسيم غوركي وغوغول وبوشكين) قال: اقتنيتها من روسيا..!!، تحدّث عن ستالين من خلال الفلم الذي رآه)) (4)

وهي إضافة تشكّل أساساً مهماً من أسس بناء صورة قلمية ثقافية لزنكنة تضع في الاعتبار معلماً من معالم الفضاء الأدبي والثقافي والحضاري العام لشخصية الأديب، على مستوى القراءة والفهم والاقتناء والمتابعة والرؤية وكل الآليات التي تجعل من الأديب مركزاً أصيلاً من مراكز تأثيث الذوق في العالم، غير أن هذه الرؤية الثقافية الأدبية لا تخلو من مرارات كثيرة تكاد تعصف بكل ما تنطوي عليه من ذوق وحضارة ومدنية ومعرفة:

((عرض علينا (مئة كيلو غرام) من الورق المرزوم بدقّة وعناية، قال: هذه كلها مشاريع أدبية وفكرية وأفكار متراكمة منذ بداية عهدي بالكتابة..!!، قال أيضاً: طلب مني فخري كريم إعادة طبع جميع مؤلفاتي)) (5)

وهذه إنما تشكّل مأساة حقيقة يلفت الكاتب الانتباه إليها من خلال مقولة زنكنة، إذ تنتمي إشارته هنا إلى فضاء الشكوى من عدم توافر الفرص الملائمة التي يمكن أن تجعل من هذه

المشاريع المؤجّلة مشاريع تحيا في الكتب والقراءة والتداول، لذا فإن مقولة الكاتب إنما تشير بالمقابل إلى أن هذه المئة كيلو غرام من الورق بعد رحيل زنكنة أصبحت في مهب الريح، لأنها لم تكتمل وليس بوسع أحد بعده أن يكملها، وهي شكوى عنيفة ربما تخصّ الكثير من الأدباء في المنطقة التي لا تحظى فيها الثقافة ولا يحظى فيها الإبداع بقيمة كبيرة، يمكن أن توازي قيمة أية فعالية مادية مباشرة أخرى في المجتمع .

ويذهب الكاتب بعد ذلك إلى وصف مكان عمل الكاتب زنكنة كي يشبهه بكبار الكتاب في العالم على مستوى الضبط والتنظيم:

((مكان عمله يشبه أمكنة كبار الكتاب الروس، حيث الهدوء المطلوب والنظام الصارم)) (6)

وهي التفاتة تصويرية هامة على صعيد الكشف عن ملمح إضافي آخر من ملامح شخصية زنكنة التي أخلصت لمشروعها بالرغم من كلّ شيء، وينتهي الكاتب من مقالته الراثية المشحونة بالرؤية ليرسم المشهد الأخير الذي بدا وكأنه بيان موجّه إلى كل الاتجاهات:

((مات (محي الدين زنكنة) تاركاً حسرة كبيرة في قلبه، حسرة عدم إعطاء (فيزا) كي يعالج شبكة عينيه.

السؤال المطروح:

أمام وزارة الثقافة ..

أمام الحكومة العراقية..

أمام حكومة أقليم (كوردستان) ..

بعد العجز الذي حصل لتلبية رغبة كاتب بوزن (محي الدين زنكنة) .. هل من الممكن تخليده في جائزة سنوية، عالمية في المسرح، أسوة بكتاب العالم المتحضر..؟؟

أعتقد أنه يستحق هذا المطلب البسيط..!!

يستحق أن يخلّد اسمه بإطلاقه على أحد شوارع المدينة أيضاً..!!

يستحق تصنيف مؤلفاته، المسرحية، الروائية، القصصية، مقالاته الأدبية، ضمن مقررات الدراسة الجامعية ..

يستحق جناحاً خاصاً في المتحف توضع فيه مؤلفاته، أوراقه، مقتنياته، جوائزه الأدبية، أسوة بأدباء العالم المشاهير..!! (7)

إنه بيان مركّز يجعل المقالة تؤول إلى مستقرّ فيه معنى عملي محدد يمكنه أن يتحوّل إلى سلوك ثقافي حضاري تفخر به كل أمّة، فرعاية القامات الكبيرة في أيّة أمة هو عنوان حضارتها

وسمة تقدّمها، ولا سبيل أمام أي حضارة حتى تكون عنصراً فاعلاً في حضارة العالم إلا أن ترفع من شأن مبدعيها، وهو ما ركّزت عليه المقالة جداً وكشفت عن رؤية الكاتب عبر تجربة واسعة في ميدان الكتابة وخبرة الثقافة والواقع الكتابي أيضاً .

تعقب هذه المقالة مقالة ثانية بعنوان ((بجلطة شعرية ..مات بطل رواية (نافذة العنكبوت).))، وهي ترصد حياة الشاعر (رحمن زنكبادي) ومماته وأسطورية تجربته التي وظفّها الروائي شاكر نوري في روايته (نافذة العنكبوت)، وتحتشد المقالة بحساسية تعبيرة عالية الألم ربما تتفوق في ألمها على المقالة السابقة، بحكم القيمة الضائعة لشاعر أسطوري مثله، وتعبأ المقالة بروح رثائية غزيرة لكنها على الرغم من ذلك هي رؤيوية للشاعر والمجتمع والزمن والمكان، داخل سياق تعبيري لا يخلو من الانفعال والمباشرة أحياناً .

في المقالة الثالثة المعنونة بـ ((اغتيال حلم .. أو شاعر آخر يتوارى)) يذهب كرمياني إلى رثاء الشاعر عقيل علي، والشاعر عقيل علي أيضاً هو أسطورة شعرية بحسب ما قدّمه الكاتب، ويحيل على فضاء شعرية الصعلكة التي عاشتها الشعرية العربية في أزمان مختلفة، وفي كل زمن تكتسب هذه الصعلكة طبيعة وكيفية معينة، غير أنّ صعلكة عقيل علي والكثير من شعراء العراق في مرحلة معينة من مراحل العراق السياسية كان بسبب الجوع والتشرّد وامتهان الثقافة عموماً، وهو ما يركّز عليه الكاتب في معرض تناوله لسيرة عقيل علي من زوايا نظر مختلفة داخلية وخارجية ومركزية أيضاً .

باب الواقع: أخلاقيات الكتابة وأخلاقيات الكتّاب

في هذا الباب يسعى الكاتب إلى مقاربة باقة موضوعات متنوعة تكاد تلتئم في حاضنة الأخلاقيات، أخلاقيات الكتابة وأخلاقيات الكتّاب، وهي من الموضوعات المهمة التي شغلت بال النقاد والمفكرين والفلاسفة على حدّ سواء، لذا فقد ربطها بالواقع بوصفها موضوعات تهمّ شريحة واسعة من القرّاء والمتابعين الذين يهمّهم الاطلاع على هذه الإجواء لفهم واستيعاب حركية العملية الثقافية والإبداعية من الداخل .

وهنا تقترب مقالاته من صعوبة وضع التعريف الاصطلاحي المتداول للمقالة إذا ما اجتهدنا في البحث ((عن تعريف جامع مانع للمقالة أعيانا البحث وضلت بنا سبله، شأننا في ذلك شأن هؤلاء النقاد الذين عجزوا عن أن يحيطوا هذا الفن الأدبي بتعريف دقيق؛ نظراً لتشعب أطرافه واختلاطه بالفنون الأخرى على صورة من الصور))(8)، وهو ما يمنح الكاتب حرية كبيرة في

التصرّف بالكتابة على النحو الذي يستجيب لرؤيته ومقصديته، نحو التركيز على مجال معين من دون آخر بعيداً عن المحددات المفهومية والاصطلاحية الدقيقة التي قد تحدّ من حرية الكتابة في مجال يتعيّن فيه الحرية والانطلاق فيها .

تتصدّر مقالة ((الرقيب الداخلي والإبداع)) سلسلة المقالات التي تنتظم في هذا الباب، وهي مقالة ذاتية وموضوعية في الوقت نفسه، إذ بما أن الكاتب هو مبدع يمار الكتابة الإبداعية في أكثر من شأن من شؤون الإبداع، فهو يعرف أكثر من غيره حساسية هذه الموضوعة الموسومة بـ ((الرقيب الداخلي)) وعلاقتها بـ ((الإبداع))، ويضع ثلاثية معروفة في هذا السياق، هي الذات الكاتبة، والواقع، والسلطة، وما يتداخل بين هذه المفاصل الثلاثة من إشكاليات قد تدمّر العمل الإبداعي حين لا ينجح الأديب في القدرة على تمثيل الواقع وتحييد السلطة، وحين يكون أسيراً للسلطة فهو يلغي تماماً رقيبه الداخل الأخلاقي كي يستجيب لأخلاقيات السلطة ويتحول إلى بوق فقط .

أما المقالة الثانية المعنونة بـ ((امرأة الكاتب)) فيستهلّها الكاتب بمقولة للشاعر الفرنسي أراغون ((المرأة مستقبل العالم))، وهي مقولة تبدو عادية ومعروفة ولا جديد فيها، لكنّ التامل العميق فيها يكشف عن طبقات عميقة من الدلالة غائرة في أعماقها، مشحونة بالإنسانية ومكتظّة بالقيمة العالية التي تحظى بها المرأة في مستقبل العالم .

ويكاد يلخّص رؤيته في هذا المجال في المقطع الآتي:

((امراة الكاتب لها مؤهلات خاصة، وصفات نادرة، ليست كلها إيجابية طبعاً، مثلما ليست كلها سلبية، كلتا الحالتين تؤهلان المبدع كي يحقق رغبته، ورغبة من يبحث عن أحلام وردية، وصفاء الذات، من خلال الكتابات الخلاّقة، والسابحة في بحر التاريخ)) (9)

إنها رؤية منطقية إلى حدّ ما مع إخضاع (مؤهلات خاصة، وصفات نادرة) للحوار والمناقشة والسجال، فإذا كان الأمر يخصّ الكاتب الغربي فيمكن النظر في مثل هذه المواصفات الاستثنائية، لكن حين يخصّ الأمر الأديب العربي فكيف يكون بوسعه اختيار امرأة بهذه المواصفات وهو لا يختار أي شيء في حياته، وقد أورد الكاتب مجموعة من الحكايات والقصص عن نساء أدباء يعرفهم، وكم كانت مخيبة مثل هذه الحكايات حتى عند الكاتب الذي يختار زوجة كاتبة، يفترض أن تكون مثقفة وواعية وتعرف كيف تهيأ الأجواء المثالية لعمل زوجها الذي يحتاج إلى هدوء وراحة واستقرار.

في المقالة الثالثة التي جاءت تحت عنوان ((درو في تواضع المبدعين)) يستعرض الكاتب مجموعة من سير كبار المبدعين، أولئك الذين ضربوا أمثلة رائعة في التواضع تتناسب

مع علو كعبهم في الإبداع، وكأن الكاتب يريد أن يصل إلى نتيجة تمثل رؤيته المقصدية من وراء هذه المقالة، تتمثل في أن ثمة علاقة طردية بين الإبداع والتواضع، فكلما كان الإنسان قد قطع شوطاً كبيراً وواسعاً وله تجربة عميقة، انعكس هذا إيجابياً على تواضعه وحسن تعامله مع الآخرين، وعلى العكس من ذلك فإن الغرور والترفّع والكبرياء المقيت يبقى من حصة متواضعي الإبداع، أولئك الذين لا يمتلكون تجارب كبيرة .

المقالة الرابعة عنوانها ((من أجل سلّة رغيف)) يهديها الكاتب **((إلى/القمر الذي لم تسعه سماء بلدي ..(صباح الأنباري)..!!))**(10)، وهي مقالة شبه رثائية لشخصية صباح الأنباري حيث وصفه الكاتب بأنه شخصية مهمة على الصعيدين الذاتي والموضوعي، إذ تشتغل المقالة على سيرة غيرية تسعى إلى بناء شخصية الأنباري على نحو يرغب الكاتب بصياغتها في إطار اجتماعي وثقافي وأدبي وإنساني .

الرؤية تبدو واضحة وتقترن عملياً بتقديم وجهة نظر شخصية بتجربة الأنباري في الحياة والإبداع، حيث لا يتناسب ذلك مع وضعه كمبدع يستحق حياة أفضل في بلده على النحو الذي يضطرّه للهجرة بحثاً عن وطن بديل، إذ إن المقالة تختزن في طبقتها العميقة معنى الوطنية التي يجب على الوطن أن يحترمها في أبنائه مثلما يحترمها الأبناء، وقد عاش العراقيون شتاتاً ليس بعيداً عن الشتات الفلسطيني وتناثروا في أرجاء المعمورة ليتألقوا ويحزنوا ويحققوا المعجزات ويموتوا بعيداً عن أرض العراق .

ثمة مقالة أخرى ذات أهمية كبيرة وضعها الكاتب في هذا الباب جاء عنوانها ((تبييض المكتبات .. أم .. أنهم يبيعون الإهداءات))، وهو عنوانة مثير يشبّه (تبييض المكتبات) بـ (تبييض النقود) عند أولئك الذي يسعون إلى ما يسمّى في المصطلح الاقتصادي تبييض الأموال، وهي حالة تزوير معروفة يعاقب عليها القانون بشدّة لأنها تضرّ بالاقتصاد الوطني، لكن هنا من يعاقب على تبييض المكتبات وبيع الكتب المهداة بهذه الطريقة التي تخلو من أيّ تهذيب أو لياقة أو أخلاق؟

تتصدّر هذه المقالة رؤية تعريفية شاعرية للإهداء:

((على الورقة ما بعد الغلاف .. تسيل من قلم الفرح .. قطرات المحبّة إلى الأحبة)) (11)

وهي رؤية شاء الكاتب أن يدبّجها في مطلع المقالة ليعكس حالته وهو يهدي كتبه إلى الأصدقاء، وكان جيرار جينيت في حديثه عن العتبات قد عدّها عتبة مهمة تصلح للتأويل النقدي ضمن العتبات العديدة التي يرى أنها يجب أن تؤوّل، وهي تحظى كما يبدو عند كرمياني بأهمية شخصية لافتة حين وصفها بدموع فرح القلم وقطرات المحبة .

ويضع مقدمة للمقالة يمكن لها يمكن أن تختصر كل القصص والحكايات التي عاشها الكاتب نفسه حين وجد الكتب المهداة تباع على الأرصفة مع عبارات إهدائها، أو تلك التي سمعها من الأصدقاء والآخرين، ونصّ المقدمة:

((حدّثني ولا حرج الكاتب المسرحي والناقد (صباح الأنباري) .. قال:

. لما كان الأستاذ المسرحي الكبير (محي الدين زنكنة) يتجوّل قرب المكتبة المركزية في مدينة (بعقوبة) . ذات يوم . جذبته كتب مفروشة على الرصيف، وجد أحد كتبه القديمة بين العشرات من الكتب، تبحث عن يد لإنقاذه من عيون المارّة وغبار أحذيتهم، رغب أن يقتنيه ليهديه إلى زميل متلهف وشغوف لقراءة أعماله، تفاجىء حين وجد . على الورقة ما بعد الغلاف . إهداء بيده إلى (الزميل العزيز جداً عليه)..!!)) (12)

لا شكّ في أنها مأساة ما بعدها مأساة، وهي قضية أخلاقية من الطراز الأول، إذ ما قيمة كتاب صغير (مادياً) حتى يضطر إلى بيعه وهو مهدى إليه من كاتب مرموق، سوى الاستهانة بالكتاب والكاتب والثقافة والمعرفة على حدّ سواء، إنّ كشف هذه القضية مهم جداً وحبذا لو تكون بالأسماء الصريحة، لا بل يمكن إجراء دراسة ذات طابع سايكولوجي وسوسيولوجي عن خطورة مثل هذا الموضوع في الشأن الثقافي أو في أخلاقيات الثقافة .

في المقالة اللاحقة الموسومة بـ ((هل لي .. أن أتكلّم قليلاً بوضوح)) ويضع لها تصديراً لمحمد خضير ونصّه: **((الفائز الحقيقي بالجائزة هم أولئك الأدباء الذين أخطأتهم الجائزة))**(13)، يتناول قضية مهمة أخرى، إذ يشير فيها إلى تجربة عاشها الكاتب حين اشترك في إحدى مسابقات القصة القصيرة في العراق، وعانى ما عانى في ظروف غير طبيعية من أجل أن يوصل قصته المعنونة بـ (صندوق الشعر) إلى مكان المسابقة ولجنتها، وحين لم يظهر اسمه ضمن قائمة الفائزين كان يمكن أن يكون الأمر طبيعياً إذ ربما تكون القصص الفائزة أفضل من قصته، وهذا أمر طبيعي حتماً، لكنّ المفاجأة المدوّية حين عرف من أحد أعضاء لجنة التحكيم وهو قاص متمرّ يعرف قيمة كتابة القصة وتقاناتها وآلياتها، أنه اختار قصة (صندوق الشعر) لتفوز بالجائزة الأولى وأنّ اللجنة خدعته حين نحّت رأيه وأهملته لصالح قصص أخرى، تحظى بالمحسوبية والمنسوبية والفائدة أكثر من هذه القصة، وهنا مربط الفر كما يقول المثل في كشف الزيف الأخلاقي الذي غالباً ما تقع فيه المسابقات الأدبية التي لا تحظى بمقيّمين نزيهيين ومهنيين على درجة عالية من الأخلاق والموضوعية والثقافة والإنسانية بحيث يعطون لكلّ ذي حقّ حقّه .

مقالته الأخيرة في هذا الباب جاءت بعنوان ((من كتاب اللعنات))، وعلى الرغم من أنها بدأت بداية سيرذاتية عادت إلى ((بدايات العهد الأخير من القرن المنصرم، يوم كنت في مدينة النار الأولية (كركوك)، موظفاً في شركة نفط الشمال ...))(14)، إلا أنها تحوّلت إلى فضح جانب سياسي لبعض الأدباء العراقيين من حيث علاقتهم بالسلطة وادّعاء العكس، وتمركز المقال حول القاص والروائي الشهير فؤاد التكرلي في موازاة أدباء عراقيين آخرين ذاقوا كل أنواع المرارات، لكنهم بقوا محترقين بنار الوطن اللاهبة .

باب المكتبة: بين عرض الكتب ونقدها

باب المكتبة هو الباب الأوسع في الكتاب حيث شغل ما يقرب من نصف الكتاب، واشتمل على تسع مقالات تعريفية واستعراضية لهذه الكتب العربية والأجنبية، وقد تنوعت كثيراً بحيث لا رابط يربط الكثير منها، سوى إعجاب الكاتب بها ورغبته في الحديث عنها كي يُشرك القراء في إعجابه بها، وينقل إليهم ما لفت انتباهه وأعجبه في متن هذه الكتب وما تحمله من زاد ثقافي وفكري وأدبي وفلسفي .

والمقالات على التتالي هي ((سحر الشعر وأسراره)) و ((ما الشعر)) و ((حين يفضح النقد أسرار السرد)) و ((سيرة مبدع بقلم مبدع)) و ((أصل الكورد والبحث عن الهوية)) و ((جمال الغيطاني في حرّا البوابة الشرقية)) و ((اندحار قلاع الصبر .. قراءة في (جولة في مملكة السيدة هاء).)) و ((تحقيق الرغبة في رواية (غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم)) وأخيراً ((موت الواقع في رواية (موت الأب) لأحمد خلف)) .

وهي شبكة مقالات تتناول مجموعة غير متجانسة تماماً من الكتب، بالرغم من أن أكثرها ينتمي إلى حقل السرد وهو الموضوع الأثير للكاتب طبعاً بوصفه سارداً بالدرجة الأولى، فضلاً عن الشعر الذي هو قريب السرد وقسيمه في العنوان الكبير للأجنا الأدبية المعروفة، وقد تشذّ مقالته ((أصل الكورد والبحث عن الهوية)) عن هذه العائلة الأدبية التي تناول فيها الكاتب كتباً سردية أو نقدية أو ثقافية، لأنّ موضوع هذه المقالة هو موضوع تاريخي ذو طبيعة ثقافية قد تكون غاية في الأهمية بالنسبة للكاتب ولغيره من جمهور القرّاء، لكنه كان يمكن له أن يضعها في باب مستقل نظراً لأهميتها .

ومع أنّ هذه المقالات تقترب من العروض الواعية والفنية للكتب، لكنها لم تكن لتكتفي باستعراض المادة الكتابية التي انطوت عليها متون الكتب، بل يجد القارىء أن الكاتب يسعى إلى

تقديم رؤية أو وجهة نظر في المقروء، على النحو الذي يؤسس لخطاب مقالي تمتزج فيه الرؤية بالنقد، حيت يصل الخطاب في بعض الأحيان إلى ما يصطلح عليه اليوم بـ ((نقد النقد))، حين يتجه الكاتب إلى مراجعة الآراء النقدية في بعض كتب النقد التي قاربها، ساعياً إلى تقديم وجهة نظره التي قد تتفق أو تختلف مع كتّاب هذه الكتب .

إنّ هذا الباب يعدّ مفيداً على صعيد إنتاج قيم وآراء ومعلومات يزخر بها الخطاب المقالي في مفاصل كثيرة منه، ويقدّم مجموعة من القضايا التي تعالجها هذه الكتب مما يزيد من وعي القراءة عبر الاطلاع على كتب قد تغنيه عن قراءتها، حين لا يجد سبيلاً للحصول عليها وحين ينجح الكاتب في استخلاص أهم ما فيها من معرفة وأدب وثقافة .

باب وجهات النظر: تجلّي فضاء النقد

الباب الرابع جاء تحت عنوان ((باب وجهات النظر))، وربما يتضّح من طبيعة العنوان أن الرغبة في التوجّه إلى منطقة النقد تبدو قائمة وعالية القصدية، وهو ما يتأكد كثيراً حين نلج إلى مقالات هذا الباب التي تصدّرتها المقالة الموسومة بـ ((الفواصل المتلاحقة في قصة (أحماض الخوف) لجليل القيسي))، وفيها يتحوّل الكاتب إلى ناقد نصّي يحاول الدخول إلى أعماق القصة مستعيراً شخصيته الساردة ليطبقها على جوّ القصة ومزاجها السردي الخاص، لكنه مع ذلك بدا وكأنه يريد إنتاج القصة كما يراها هو لا كما يراها القاص جليل القيسي، وقد حشد لذلك مجموعة من المبررات المنطقية والشعورية التي أظهرت اعتراضات الكاتب على بعض مفاصل التشكيل في القصة، على وفق رؤيته الخاصة، لذا يمكن القول إنّ وصف هذا الباب بـ ((وجهات النظر)) كان صحيحاً قدر تعلّق الأمر بهذه القصة .

وعنونَ المقالة الثانية في هذا الباب بـ ((مسرحيات مفخخة ..حين يكون الكاتب المبدع أداة مجابهة))، قارب فيها مسرحية (زمرة الانتقام) لمحي الدين زنكنة، وحين يطالعنا الكاتب في مقدمة المقالة بما سمّاه ((فيما يشبه التقديم)) برؤية مسبقة عن زنكنة يمكننا على الفور توقّع ما ستؤول إليه وجهة النظر في قابل المقالة:

((يمتلك الكاتب المسرحي والروائي الكردي البارز (محي الدين زنكنة) الكثير من مقومات الشخصية الأنموذج، مما يمكن الاستعانة بها لتجسيد دور البطل في أيّ نصّ مسرحي ثوري يواكب الواقع ويعطيه زخماً حياتياً دافعاً، ليس قولنا هذا من باب التملّق أو

التجميل أو المزايدات الثقافية الشائعة في ثقافتنا الحالية، فالدارس لإبداع هذا الإنسان لا بدّ أن تستوقفه جملة خصائص هي هرم الرجال الأبطال)) (15)

فعلى هذا الأسا يمكن للقارىء وبسرعة فائقة أن يبني أفق توقّع واضحاً بشأن وجهة النظر التي سيستنتجها مما سيكتب الكاتب عن المسرحية، فرجل مثل (محي الدين زنكنة) يتمتّع بكل هذه المواصفات الرفيعة العالية في نظر الكاتب، لا بدّ وأنه سيولّد ضغطاً شعورياً وعاطفياً ووجدانياً ونفسياً عالياً على الكاتب وهو يستقرىء المسرحية استقراءً فنياً، وهو ما يصدق في الكثير من المفاصل التي جاءت عليها قراءة الكاتب النقدية، حين أشاد بقوّة بالإمكانات الهائلة لكاتب نوعي واستثنائي مثل زنكنة، وكأنه أراد أن يقول كم هو كاتب مظلوم في بلده وبين ناسه له مثل هذه الموهبة والثقافة الكبيرتين ولا يحظى بالأهمية المطلوبة، بمعنى أن وجهة نظر الكاتب في هذه المقالة تحوّلت من السياق النقدي إلى السياق الثقافي، ومن الداخل النصي إلى الخارج الثقافي والرؤيوي .

المقالة الثالثة جاءت بعنوان ((تحليل الخطاب المسرحي وصلته بالواقع .. مسرحية (هل تخضّر الجذوع) للكاتب القدير محي الدين زنكنة أنموذجاً))، وهي تنتظم طبعاً في السياق النصي الثقافي الذي تمظهرت فيه وجهة نظر الكاتب في المقالة السابقة، على الرغم من أنّ هذه المقالة أكثر انتماءً إلى الفضاء النصّي من المقالة السابقة، لأنها التزمت منذ بدايتها بمعالجة الواقع النصي للمسرحية وتجلياته في الواقع الحقيقي في حاضنة المجتمع، غير أنّ التركيز على الجوانب النقدية كان ظاهراً وبارزاً، وبالطريقة التي توحي للقارىء ببساطة أن الكاتب كرمياني هو ممن جرب كتابة الأعمال المسرحية، كما تشير سيرته في نهاية الكتاب إلى ذلك، لذا تجلّت معرفته في الكثير من خفايا العمل المسرحي وتقاناته وآليات عمله، والموضوع وصلته بالتأثير في مجتمع القراءة والتلقي .

باب الفكر: إشكالية الثقافة والسلطة

باب الفكر هو الباب الأخير من أبواب الكتاب وقد اكتفى بمقالة واحدة طويلة نسبياً، وهي أشبه ما تكون بالدراسة الثقافية ذات الطابع الفكري عن علاقة الثقافة بالسلطة وعنوانها ((لغة الثقافة ولغة السلطة .. تاريخ شائك بالتحدّيات))، وهو موضوع ثقافي وفكري وسياسي وحضاري وتاريخي شائك، اشتغل عليه الكثير من المفكرين والفلاسفة منذ أقدم العصور، لا بل

هو أحد أهم الموضوعات التي عرفتها الثقافة الإنسانية . فكرياً وفلسفياً . في زمن مبكّر من تاريخ الثقافة الإنسانية .

افتتح الكاتب مقالته بثلاثة تصديرات متنوعة الاتجاه لكنها تصّب في معطى دلالي واحد يخدم فكرة المقالة ورؤيتها وطبيعتها النقدية، التصدير الأول لإسامة أنور عكاشة مخرج المسلسلات المصري الشهير ونصّه:

((ما أفلحنا في تحقيقه كعرب هو الوحدة الثقافية، لقد وجدنا الكتاب والفيلم والأغنية، وهي أمور ليست في حاجة إلى جامعة عربية .. أو .. أنظمة سياسية)) (16)

وهو نصّ مثير فعلاً ينطوي على نعي كبير للسياسة العربية التي كان من أبرز مهماتها هو تحقيق وحدة سياسية لكنها أخفقت، في حين تمكنت الثقافة العربية من تحقيق ما أخفقت السياسة في تحقيقه، والتصدير الثاني لأرسطو يقول فيه:

((السياسي هو العدوّ الوحيد للحقيقة)) (17)

وينطوي هذا القول على نعي أكبر للسياسة بوصفها عدوّاً للحقيقة على النحو الذي يتوجب فيه على كل إنسان صادق الابتعاد عنها، ويختتم الكاتب بالتصدير الثالث المأخوذ من أقوال المفكر والمنظّر الماركسي المعروف لينين بقوله:

((لا أخلاقية في السياسة، هناك فقط نفعية)) (18)

وهي أقوال تنتظم في سياق واحد وتسعى إلى الاستجابة لمنطق عنوان المقالة والوفاء بمتطلباته العتباتية، ومن ثمّ الإجابة على أسئلته المتعلقة بتشريح العلاقة الإشكالية المعقّدة بين لغة الثقافة ولغة السلطة، وهو ما ينسجم مع مطلع المقالة الذي يمثل على نحو ما مقصدية مركزية من مقصديات المقالة:

((ربما غير مجدٍ الاستعانة بمسوّغات لبرهنة ماهية الثقافة والعلاقة الجدلية المتأزمة بماهية السلطة، يبقى السؤال مطروحاً من غير الوصول إلى إجابة محددة ومقنعة حول هالتها ومكانتها في راهن وضعنا المتذبذب)) (19)

وهنا ينرسم الطريق الواضح المؤدي إلى وظيفة هذه المقالة ومقتضياتها الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية، من خلال مجموعة محاور هي ((تاريخنا نافذ)) ذهب فيها إلى محاورة علاقتنا بالآخر من خلال الموروث، ومحور ((الاعتراف بالثقافة)) الذي دعا فيه إلى اللجوء إلى التجارب السابقة لاستثمار المفيد منها، ثم محور ((دواعي اللجوء إلى الثقافة)) لتأكيد أهمية الثقافة في بناء الحضارة الراهنة، ومحور ((إشكالية الحرية الثقافية)) نعى فيها انحسار مساحة الحرية عند المثقف العراقي وعدم توافر فضاءات ممكنة ومتاحة كي تتجلّى إمكاناته المخزونة

الهائلة على مستوى التنفيذ، وفي محور ((الفاعلية الثقافية وقوّة لغتها)) ذهب إلى أهمية الثقافة في معالجة أمراض المجتمع الكثيرة، وعالج في محور ((منطق الثقافة)) أهمية المثقف وقدرته على التحدّي حين يتعلق الأمر بالثوابت والمبادىء العليا في الحياة، وقد اختتم مقاله العميق بخاتمة مركّزة ودالّة:

((تظلّ الثقافة رغم أنف المتغيرات والتدخلات بكل أشكالها المنبر الحرّ والفاعل لصيرورة الحياة، وليس لدينا ما نختم به المقال سوى رؤية شاعر من أمريكا اللاتينية حين عبّر بكل جرأة عن دور الثقافة وفاعليتها في بناء أيّ مجتمع متنوّر صامد بوجه أعاصير المستقبل (إنّ شعباً بلا شعر هو شعب بلا روح، وإنّ أمّة بلا نقد أمة عمياء

..!!))(20)

حيث تتركز الثقافة في درجة عالية من درجاتها في حاضنة الأدب، الذي هو روح الثقافة وعنوانها ومهدها، وهو ما ينسجم تماماً من رؤية الكاتب الأديب تحسين كرمياني فهو أديب ويدرك دور الثقافة في بناء المجتمع والحضارة .

إنّ الجهد المقالي في كتاب ((امرأة الكاتب)) هو جهد طيّب وينطوي على اهتمام واضح من طرف الكاتب كرمياني بالشأن الثقافي العام، فهو لا يكتفي بالإبداع القصصي والروائي والمسرحي الذي يمثّل بؤرة عمله، بل يسعى إلى بلورة الكثير من آرائه ومعتقداته الثقافية والفكرية التي قد لا تصلح للعمل السردي أو المسرحي، على النحو الذي تخرج فيه على شكل مقالات متنوعة تحكي رأياً أو وجهة نظر أو فكرة أو نقداً أو رؤية، وتعكس ثقافة الكاتب وقراءاته وأبعاد رؤيته للعالم على المستويات كافة .

الهوامش:

(1) امرأة الكاتب، تحسين كرمياني، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2011.

(2) م . ن: صفحة الإهداء: 5 .

(3) م . ن: 14 .

(4) م . ن: 14 .

(5) م . ن: 15 .

(6) م . ن: 15 .

(7) م . ن: 16 .

(8) فن المقالة، د. محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1996: 75.

(9) امرأة الكاتب: 42 .

(10) م . ن: 58 .

(11) م . ن: 65 .

(12) م . ن: 65 .

(13) م . ن: 70 .

(14) م . ن: 77 .

(15) م . ن: 232 .

(16) م . ن: 216 .

(17) م . ن: 216 .

(18) م . ن: 216 .

(19) م . ن: 216 .

(20) م . ن: 282 . 283 .

حرائق القراءة وقسوة الكتابة

مقاربة في كتاب (امرأة الكاتب) لتحسين كرمياني

أ . م . د . جاسم محمد جاسم
كلية التربية قسم اللغة العربية / جامعة الموصل

كمثل أخوة يوسف يدخل تحسين كرمياني في كتابه (امرأة الكاتب)(1) إلى عالم المقروء من (أبواب متفرقة)، هي على التوالي **(باب الرحيل ، باب الواقع ، باب المكتبة ، باب وجهات النظر، باب الفكر)** طارحا في مؤلَّفه بين يدي القارئ نتاجا شيقاً، وزادا ثقافيا ثرّاً ومتنوعا، هو خلاصة رحلة الكاتب في سياحة فكرية تأملية – كما ينعتها(2) ، تتبلور بوصفها رؤية حياة، وموقفاً إنسانياً تجاه مامرّ به من مُعاشٍ ومقروءٍ على السواء ، جملة مواقف منها الواقعي ومنها المتخيَّل ، يختلط فيها الموقف النقدي بالتاريخي بالسياسي ، وتتشابك في مضانها الأجنا الادبية بين المقروء المسرحي والمنتَج القصصي والمطروح الروائي والنفَس السيَري ، بل وحتى الدليل التاريخي .

والكاتب في كل موضوعة من الموضوعات المنضوية تحت (أبوابه الخمس) يقدم خلاصات مقالية لتجربته القرائية السائحة في الأجنا تلك ، ولتجربته الحياتية التي لم تخلُ من مواقف عاشها مع مبدعين ، وآراء في الفكر والسياسة أملَتها عليه قراءتُه الخاصة للواقع والتاريخ. وهو في ذلك كله ذات ساخطة على الواقع الإنساني . وحالمة بواقع يرى الإنسان غاية كبرى وهدفا ساميا عجزت التطورات العلمية والطفرات المادية عن إيصاله إلى ذاته ، فتراه حانقا لرحيل مبدع لم يدرك محيطُه أهمية كونه مبدعا وصانع ثقافة (3) ، وتراه راصدا حاذقا لمواقف مرّ بها جماعته ورفاقَه في القلم ، محللا ورائيا ومصرحا بمواقف تنم عن أوجاع ومرارة (4) ، وناصرا بلا

حدود لقضية الإبداع والمبدعين أينما كانوا(5). وواقفا عند النص وأسراره ، والشعر وهلاميته ، والنقد وهو يفضح أسرار السرد(6).

ولا ينسى أن يقف فيه وقفة تاريخية عند أصل الكورد والبحث عن الهوية (7) منتقلا في الباب الرابع الذي عنونه بباب وجهات النظر ، إلى متابعة قصة بعينها ، ومسرحية اعتملت حركات شخوصها ورؤيا كاتبها في ذهنه ، إلى غير ذلك ، ليغلق بابه الأخير على وجهة نظر قرائية تمثل خلاصة أصل الصراع الإنساني وذلك من خلال قراءة (مجابهة) يفترضها كرمياني بين لغة السياسة ولغة الثقافة(8) .

وهنا يعترض قارئ هذا المولَّف وغيره من المؤلفات (الاستعراضية) القائمة على عرض شتات من قراءات وتجارب ؛ سؤالٌ مفاده : ما الجدوى من قراءة (قراءات) في كتب ونصوص ، ينابيعها الأولى بصفائها وعريها مبثوثة على أرصفة باعة الكتب ، ورفوف المكتبات ، ما جدوى أن نقرأ فلانا من الكتّاب من وجهة نظر علّان الآخر مادمنا قادرين على الوصول إلى المقروء الاول وقراءته ، متجاوزين بذلك شرَك القراءة القائدة ؟

إنه سؤال يمكن سحبه حتى على العملية النقدية بوصفها قراءة قائدة في مقروءٍ سابق . وقد يكون السؤال قائما على منطق يسنده في حال كون القراءة عرضا يقف عند الخطوط العامة للعمل المقروء . دون محاولة النفاذ إلى العمق ومطاردةِ سيميائية إشارات النص والإجابة بالتالي – وإن محاولةً – عن أسئلة يطرحها النص المقروء أو أن تعمل القراءة الجديدة على طرح أسئلة أكثر شمولا وجدّة تتيح للنص الموازي الجديد لفت النظر إلى خبايا النص الأصل ، وتحث القراءة على محاولة سبر غوره من جديد ، ذلك أن القراءة " تجربة داخل المشروع القرائي العام تجري بأكثر من آلية فهي أما أن تلغي ما تجده لم يعد صالحا ، أو استنفد صلاحيته النظرية والفكرية ، واما ان تعدّل ما تجده بحاجة الى تطويرٍ ما في بعض حلقاته بالمستوى الذي يناسب الرؤية الجديدة التي افرزتها القراءة الراهنة ، واما ان تضيف جديدا الى المتراكم الخبروي الفكري المتحصّل سابقاً "(9)

إن وحدانية النص اذن لاتلغي بالضرورة إمكان تعدد قراءاته وتنوع آليات تناوله تعددا يستثيره عمق ومراوغة النص المقروء ذاته ، وفيما يخص مؤلَّف تحسين كرمياني الذي اراد له مؤلفه ان يكون نصا موازيا لنصوص كثيرة طالتها ادواته القرائية مسرحا وقصة وشخوصا ومواقف ، نجد ان (امراة الكاتب) يحمل في مضانه مبررات ولادته ودواعي وجوده كنص مواز ، فالكاتب ينطلق من المقروء والتجربة الحياتية والسيرة الذاتية والغيرية فضلا عن الحدث التاريخي ليصل الى مايريد ان يقول ، متخذا من المقروء نقطة الانطلاق الى رؤى وافكار مسبقة تعتمل في ذاته هو كقارىء ، متخذا من حياة الذين طالت قراءته جوانب من منتوجهم الكتابي وسيَرهم وتجاربهم الحياتية فرشة تمهيدية تتكفل ايصال مايريد ان يوصله من رؤى .

1-في المنهج:

واضح لمن يقرأ الكتاب انه عمل غاب عنه الهم الاكاديمي والصرامة في التوثيق ، سواء على مستوى مفردات الفهرسة ، اي كيفية تبويب مفردات العمل ،ام على مستوى الاقتباسات من كبار المثقفين والاعلام الذين طرز الكاتب بمأثور اقوالهم صدور وثنايا مقالاته ، الا ان روح النقد العلمي والنقاش المرتكز على المنطق في العرض والاستنتاج والتوصيل ، كل ذلك لم يغب عن الكيفية التي طرح بها كرمياني مفردات مولّفه، في حال قرأنا كل مقال على حِدة . بمعنى ان تسقُّط الشخصية المسرحية ، والملمح القصصي ، والموقف الحياتي ، والخبر وغير ذلك ، قد طُرِحَ وادير بكيفية نابعة عن رؤيا ، وعلى نحو ينم عن قراءة ووعي جادّين في الاقتناص والتحليل والعرض وتحميل المقتنَص والمحلَّل والمعروض وجهة النظر التي اريد لها ان تصل الى القارىء ، وليس هذا باستنتاج يعوزه التدليل خاصة وان الكاتب يقر في ظهر الغلاف بان مؤلفه هذا " رحلة سياحقلمية او قلمسياحية قد لا تكون او تكون ممتعة في متاهات نصوص ، كتب ، رؤى ، تجارب حياتية ..." (10).

فالمؤلف نشد من كتابه الامتاع اولاً كما يبدو ، فجاء تصنيفه لأبواب الكتاب تصنيفا يحرص على الموضوع الركيزة الذي اسماه (باباً) دون الاهتمام بطول الباب او قِصَره ، أو منطقية موقعه بين الأبواب الأخرى ، او مدى ارتباط مفردات الباب الواحد ببعضها في بعض

المواضع ، ف (باب الرحيل)(11) الذي خصه الشاعر بـ (مرارة موت المبدع) ضمّ ثلاث مقالات، وجاء (باب الواقع)(12) الذي يتطرق الى حيثيات العملية الابداعية والتاثيرات الاجتماعية في المبدع ومواضيع اخرى ، جاء هذا الباب في ست مقالات ، في حين ان الباب الثالث وهو (باب المكتبة)(13) ضم تسع مقالات نقد_ادبية بحتة ، لولا ان التاريخ أخذ الكاتب الى الخوض في (اصل الكورد والبحث عن الهوية)(14) ، وهو مقال لاصلة له بالنقد الادبي رغم كونه مقالا أسسه الكاتب على مناقشة علمية وطرح فيه جملة حقائق تاريخية مدعومة بالوثيقة والدليل . وهذا ماجعل الكاتب هنا مؤرخا لا ناقدا، وناسيا كما يبدو لوهلةٍ الميثاقَ الضمني الذي عقده مع القارىء حين وعَده ان يكون الكتاب (خوضا في عالم الادب الجميل)(15) .

وصحيح ان ورود هذا المقال قد جاء تحت مسمى (باب المكتبة) ، الذي يوحي اسمه بأن المفردات المنضوية تحته هي نتاج كل ماجادت به قراءات الكاتب ، الا ان ذلك لايبرر ورود المقال في الكتاب بعامة ، وفي هذا الباب تحديدا ، وان كان ولا بد من وروده ، فقد كان من الاجدى منهجيا ان يفرد له بابا خاصا يسميه باب التاريخ مثلا ، خاصة وان الكاتب قد فعلها لاحقا وافرد بابا خاصا لمقال واحد هو الباب الخامس والاخير الذي خصه لمقال واحد فقط هو (لغة السياسة ولغة الثقافة – تاريخ شائك بالتحديات)(16) .

هذا مع ملاحظة ان مسمى (باب المكتبة) مسمى تُعوِزه الدقة ان اردنا الدقة في التصنيف ، لأنه قادر على استيعاب كل مفردات الأبواب الاخرى مادامت كل تلك المفردات لاتخرج عن ان تكون مما جادت به المكتبة على المؤلف فوقف عند رفوفها قارئاً ومصنفا وناقدا. هذا اذا استثنينا التجارب الحياتية التي طبعها الكاتب بطابع السيرة الذاتية ، اذ ما مبرر ان تنضوي مقالات من مثل (الفواصل المتلاحقة – قراءة في قصة احماض الخوف لجليل القيسي ، ومسرحيات مفخخة _ حين يكون الكاتب المبدع اداة مجابهة ، وتحليل الخطاب المسرحي وصلته بالواقع) نقول ما مبرر ان تنضوي مقالات كهذه تحت مسمى باب وجهات النظر ، ولاتنضوي تحت باب المكتبة ؟ وهل يتعارض مسمى باب وجهات النظر – وهذه مفرداته – مع باب المكتبة ؟ ومن جهة أخرى يبدو من الأجدى منهجيا ، ان يتصدر الكتاب

مقال (لغة الثقافة وثقافة السلطة) لا أن يفرد له بابا هو الباب الاخير من الكتاب الذي جاء تحت مسمى (باب الفكر)(17)، وذلك نابع من طبيعة المادة التي يعالجها المقال وهي مادة تبدو الركيزة الاساسية التي يمكن ان تمهد لكل ما اراد الكتاب ان يعالجه من رؤى وافكار ومواقف .

مما يجعلها العتبة التمهيدية التي يمكن تهييءَ للقارىء – زادا تنظيريا – يطال أُ الموضوعات التي عالجها الكتاب في سائره ، اذ ان المدقق في المقال يجد ان المحور السيري والسياسي والثقافي والتجربة الواقعية شكلت تلميحات طالها المقال ، وفصّلَ الكاتب فيها في سائر المقالات على نحو يجعل منه المقال الأوفر حظا لأن يكون الباب الاول من الكتاب ، خاصة وان الكاتب لم يذيل أيا من مقالاته بهامش زمني يشير الى وقت كتابة المقال ويلزمه بترتيب مقالاته ترتيبا زمنيا ، هذا إذا افترضنا جدلا ان المقال المذكور متأخر زمنا .

2–في المضمون:

الكتاب في مجمله غناء مرير في دائرة السلبي والمستلَب ، الشخوص المقتنصة والمضاءة فيه شخوص لم تتصالح مع واقعها ، شخوص منهكة رافضة سياسيا ومقموعة إبداعيا ، واذا كان الكاتب في العالم العربي عموما يعيش حالة صراع مع واقعه جراء حساسيته المفرطة من جهة وجبروت المؤسسة السياسية من جهة اخرى ، فإن الكاتب العراقي بعامة يكاد يكون اكثر من نظيره العربي احساسا بالاستلاب وصعوبة مجاراة الواقع ، خاصة في الجيل الذي ينتمي الي كرمياني وهو جيل عاش تقلبات سياسية حرجة وجايل حربين لاتزال آثارهما ماثلة للعيان تعمل في وعي الأديب ولاوعيه على السواء .

وكيف لتحسين كرمياني الا يكون احساسه بالاستلاب مضاعفا وهو المثقف الكوردي الذي عايش فضلا عما ذكر فترة يراها مقيتة من عمر قوميته التي مرت على طول تاريخها بنكبات ليس آخرها ما افرزته ثمانينيات القرن الماضي ؟ لذا فلا يمكن ان نعزو اعجابه الشديد بمحي الدين زنكنة الذي طاله قلمه في اكثر من مقال في كتابه الى مجرد القيمة الابداعية لادب محي الدين زنكنة، رغم ان تلك القيمة ليست موضع نقاش اذا ما وضعت تحت طائلة النقد وآلياته . صحيح ان كرمياني تناول كتاب وادباء آخرين لايمت اليهم برابط

قومي ، ولاتربطهم به سوى محبة الادب وصداقة الحرف ، الا ان هؤلاء ايضا مثلهم مثل محي الدين زنكنة ما كانوا لينالوا هذا الاهتمام من المؤلف إلا لأنهم الصورة المستلبة التي تلخص معاناة المبدع في ظل واقع سياسي يريد من المثقف ان ينحاز للاسود او للابيض ولايؤمن برمادية المواقف.

ولعل هذا ذاته ما يفسر هجومه العنيف على الروائي جمال الغيطاني في روايته (حرا البوابة الشرقية) الذي يكاد يكون الشخصية الوحيدة التي شذت عن سرب الشخصيات التي تناولها كرمياني سواء بذلك الشخصيات الواقعية التي عايشها وتعامل معها ، ام الشخصيات المتخيلة التي اوقعتها القراءة في طريقه ، فكانت شخصية الغيطاني موضع انتقاد لاذع ، وذلك لانها – كما يذهب المقال – قد جندت إبداعها ليكون ابداعا سلطويا ، لا يمكن للكاتب ان يستسيغه خاصة وان الرواية من وجهة نظر الكاتب قد عمدت الى تشويه الحقائق وتعمية البصائر وذر الرماد في العيون ارضاءً لسلطة املت عليه ما تريد ان تقول هي لا ما يريد ان يقوله هو كما يفهم من عنوان المقال (جمال الغيطاني في حرا البوابة الشرقية – هل دوّنَ مارای ؟ أم سردَ ما امليَ عليه ؟)(18).

إن الكاتب في هذا الكتاب ينطلق من ايديولوجيا تتسع غالبا لتشمل الانسان بعامة ، وتنحصر احيانا لتقتصر على الوقوف عند الهم الذاتي الذي شكلت القضية الكردية محورا له ، ويمكن تصنيف الشخصيات في الكتاب الى نمطين :

1- **النمط الاول هو الانسان الواقعي المبدع** ، الذي جمعته صداقة او موقف او تجربة حياتية بالكاتب ، وهو غالبا انسان مستلَب مضطهد يعاني ضغوطات الواقع وتهميش المؤسسة السياسية التي تدرك خطورته وتعمل على تحجيم دوره في مجتمعه .وهذا همٌّ شكا منه الكاتب في اكثر من موضع من كتابه ، ويكاد يمثل الخيط الخفي الذي يجمع كل خرز المقالات التي لظمها الكاتب ، نقرأ مثلا قوله "ان المشكل الرئيس للمثقف العراقي هو عدم توفر نسمات حرية او فضاءات تستوعب فلسفته الفكرية ،كي ينسلخ من الاشواك العالقة بجذوره ، لينطلق في اداء دوره المعجزاتي ان جاز التعبير ، فهو لايريد

سوى مساحة مناسبة خالية من كاميرات تلصص او ابواق خانقة من وراء الكواليس تبتر مايريد قوله او التصريح به "(19).

ويمكن رصد تمظهرات هذا الانسان في كتاب كرمياني في عدة نماذج ، وهي نماذج لاتعدو ان تكون مبدعة تمتهن القلم والفكر ، ايجابية الموقف مخلصة لمشروعها الأدبي وقناعاتها الفكرية ، تعيش لكلمتها وتدفع ثمن ذلك ثمنا باهضا من صحتها واستقرارها الاجتماعي ، وتتمثل هذه النماذج باقلام تتفاوت في شهرتها وخطورتها ابداعياً منها المتوفي ، ومنها مَن مايزال منافحا عن مشروعه الأبداعي مثل (محي الدين زنكنة ، محمود جنداري ، صباح الأنباري ، فاضل عبود التميمي ،أحمد خلف ، عبا لطيف ، مهدي عيسى الصكر ، حسين مردان ، جان دمو ، تركي الحميري ، حسين سرمك، عقيل مهدي ، رعد عبد القادر ، ...وغيرهم كثير) ويلاحظ ان ورود هذه النماذج في كتابه يتخذ صيغة التجربة الحياتية او لقطات يلتقطها الكاتب تصطبغ بالسيرة ، يعرضها بوصفها ذكريات اعتملت في ذهنه جراء موقف ما ، فدوّن كرمياني الموقف ليخرج بدلالة او اشارة الى فكرة انسانية استثارها الموقف فيه .

2- **النمط الثاني هو الانسان المتخيّل :** ويتمثل هذا النموذج في شخصيات روائية ومسرحية استوقفت الكاتب في رحلته بين المقروء الأدبي المتنوع ، وهي شخصيات لاتقلّ اضطهادا واستلابا وسخطا على واقعها عن النماذج السابقة ، ويبدو ان الكاتب ينتقيها و يركز عليها لأنها شخصيات تتواءم مع فلسفته الرافضة الساخطة لكل مسببات الوجع الانساني ، لذا فالكاتب يقف طويلا عند شخصية (رحمان) بطل رواية نافذة العنكبوت لشاكر نوري قائلا فيه "من رأى رحمان واستشرف حياته ، لابد ان يجهر بالقول : ياله من شخصية روائية من الطراز الاول "(20). والامر ذاته يحصل مع شخصية (هدى) في قصة من قصص (جولة في مملكة السيدة هاء) لعدنان حسين حمد ، وهي شخصية يقف تحسن كرمياني عند دلالتها الرمزية التي تتلخص في كونها الضياع الذي لايقوى الانسان على الهروب منه مادامت المجتمعات محكومة بما هو اقوى منها ، وكأننا به يقرأ الخطيئة التي وقعت فيها

هدى فعلا سياسيا بحتا لعبت المؤسسة السياسية دورا كبيرا في تهيئة الظرف الاجتماعية الحاضنة لها .

يقول في مضان عرضه لحركة الشخصيات في القصص المذكورة "طوت القصص إدانات صريحة وبطرق مختلفة عن واقع حال المجتمع والسلطة " (21).وهذه وغيرها امثلة مبتسرة لكثيرٍيصب في المضمون الاستلابي والموقف الرافض للكاتب مما هو ماثل عيانا في متن الكتاب .

3-كُتل الغلاف ، وممكناتها الدلالية:

لم يكن والى وقت قريب من الممكن نقديا جر الغلاف الى لعبة التدليل ومؤازرة الغلاف للدلالة العامة للنص بوصفه كتابا ، رغم ان الغلاف لم يكف ومنذ زمن غير قريب أن يكون ثوب المكتوب المدلل المعتنى به جماليا ودلاليا من جهة واضعه اذ "كان اسلافنا يعتنون بالكتاب عناية الفاحص المدقق ،الذي لايقبل باقل من الكمال ، ونجد في مئات المتون القديمة اتساقا شكليا ، وحرصا بالغا على احترام القاريء، فيما اليوم يتم اهمال عتبات النص ،كانما الاصل في الكتابة ان نقدم مضمونا فحسب ونهمل الشكل كما لو انه لازمة بسيطة يمكن التعامل معها باستسهال بالغ " (22) .

وقد يكون (جيرار جينيت) اول من نبه الى دور الغلاف وتاثيرة في تلقي النص والاهتمام بشعرية الشكل الكامنة في عتبات النص بعامة ، وهي عتبات ينتصب الغلاف بوصفه المفردة الأبرز بينها ، خاصة مع تطور الاخراج الطباعي (23) ، اذ كان الرأي السائد كما يبدو انه من غير المجدي نقديا دفع الغلاف الى دائرة الضوء كونه بنية غالبا ما تضطلع بوضعها دار النشر – إذا استثنينا العنوان بوصفه مفردة من مفردات الغلاف – مركزّة في الاشتغال عليها على الجانب التسويقي على حساب الجانب الدلالي ربما ، الأمر الذي يستبعد غالبا اسهام الكاتب في البا كتابه اللبو الذي يشف عما يكمن تحته من مضامين ودلالات .

إلا ان اخراج الغلاف تصميما ولونا وخطوطاً وتفاصيل – سواء اكان بصمة دار النشر التي يفترض بها ان تستشير دلالة العنوان في اختيار اللوحة والتصميم ، ام بصمة المؤلف بالاتفاق مع تلك الدار – هو عملية لايمكن ان تكون بريئة لا تحمل في مضانها نوعا من الانحياز الى الدلالة العامة للمؤلَّف ، او حتى لدلالة جزئية داخل متنه ، واذا كان ماذكرنا تعميما يمكن ان يطال فلسفة التغليف بعامة ، فإن من يقرأ غلاف (امراة الكاتب) يدرك قوة الحوار والتواطؤ الدلالي والغزل الصريح الذي يقيمه الغلاف بكُتَلِهِ الثلاث – العنوان واللوحة وفضاؤها الابيض واسم المؤلف – مع المتن ، وسنقوم هنا بتفكيك الغلاف لتناول هذه المفردات كلّا على حدة للوقوف على دينامية هذا الغزل وذلك التواطؤ وذيّاك الحوار .

أ- في العنوان:

عنوان الكتاب (امراة الكاتب) يقيم احالة مباشرة الى عنوان المقالة الثانية التي جاءت تحت المسمى ذاته ، ضمن الباب الثاني (باب الواقع) ، وهو مقال تناول فيه كرمياني نماذج نسائية من الواقع قدر لها ان ترتبط اجتماعيا وعاطفيا بكتّاب وأدباء ، حاول الكاتب في عرضهن وسرد مفردات سلوكهن ان يفرز حالة المراة المثال التي ينبغي ان تعي دورها كامراة كاتب ، مبينا دورها في الصعود او الهبوط الذي يحرزه الاديب في مراقي الابداع والشهرة ، مثل ميرسيديس غابرييل غارسيا ماركيز الزا آراغون وبلقيس نزار قباني وليلى قيس وغيرهن وهو موضوع تسجل له الطرافة والجدة نوعا ما كونه يهتم بماوراء الكواليس في حياة المبدعين .ويهتم بحيثيات الكاتب الاجتماعية .

إن ارتكاز العنوان في انبنائه على دالين متضايفين هما المرأة والكاتب ، قد حقق غايتين دلاليتين :

الاولى: غاية تسويقية فالعنوان هنا لم يتجه الى المتن عموما قدر اتجاهه الى مقال بعينه داخل المتن كما اشرنا ، وما اختياره عنوانا هنا الا لغاية تسترضي نفسية المتلقي الذي لا يمكنه ان يقاوم غريزيا الرغبة بالمرأة او الحديث عنها ، وعلى نحو ينم عن ذكورية تحجم في الخفاء دور القارئة الانثى ، اذ (زيّن للنا حب الشهواتِ من النساءِ....الآية)(24) ، وقال (الرسول صلى

الله عليه وسلم) : (حُبَّبَ اليّ من دنياكم الطيب والنساء....الحديث)(25) ، فذاكرة المتلقي الذكَر مروضة غريزيا على الفضول وتتبع كل ماهو انثوي ، فكيف بامراة استثنائية مسندة الى كاتب ، بمعنى ان العنوان هنا باختيارة لدالة المراة واعتمادها ثيمة تحقق طاقة تلق عالية ، انما ينطلق من ارث موغل في القدم ايام كانت القصيدة المدحية او الهجائية وغيرهما تبدا بمقدمة غزلية في بعض منها لتستميل المتلقي على حساب موضوعها الاصل .

ب – في اللوحة والإخراج:

وأما إذا وقفنا عند التصميم العام للغلاف بوصفه لوحة فيمكن ان نجد ثمة متكآت دلالية يمكن الاطمئنان اليها في رحلة الخروج بدلالات لايمكن ان تكون عفوية او مجانية قام عليها الغلاف اخراجيا ، وهذه المتكآت هي :

1– الفضاء البياضي المستغني عن كل حلية تصميمية
2– اللون البني الطاغي على خط العنوان واللوحة
3– اللوحة ذاتها وهي حزمة حطب مرزومة شذّعنها عود خارج الحبل الرازم ، رافضا ان يكون جزءا منها .
4– لقب الكاتب ذاته (كرمياني).

فيما يخص الفضاء البياضي الذي ترك تصميميا دون محددات جراء غياب الأطُر او الخطوط التزيينية او التجريدات التي تحفل بها تصاميم الاغلفة بعامة ، يمكن الخلوص الى ان حيادية اللون الابيض – كونه لايعتبر لونا من الوجهة الفيزيائية – يمكن ان تشي بالفراغ واللاشيء واللاجدوى ، لياتي العنوان الكبير الحجم نسبياً بمثابة صرخة داخل هذا الفراغ الشاسع . وهي صرخة مسكونة بالنار، كون متعلقات النار حاضرة في الغلاف من خلال :

1– طغيان اللون البني على تفصيلين من تفصيلات الغلاف هما خط العنوان وحزمة الحطب .واللون البني هو لون شجرة البلوط وهو نوع من الشجر معروف في المناطق

الجبلية بطول أمد اشتعاله قياسا على غيره من الاشجار كون عود البلوط تمتلك طاقة اشتعال لاتنتهي بوقت قصير .

2- حزمة الحطب ذاتها التي تنتصب في الفراغ البياضي للغلاف تحت العنوان ، والتي هي بالتاكيد مشروع لنار مؤجلة على المستوى السيميائي .

3- لقب الكاتب نفسه كما ذكرنا ، فكرمياني تركيبة صرفية مشتقة من لفظة كردية هي (كه رم) وتعني الساخن او الحار .

ولعل في المتن ما يسعفنا للاستهداء على منطقية قراءة كهذه في مواضع عدة من المتن اذ يقول الكاتب مثلا "ان وراء الابداع دافع ساحر ومعين خادم ، نيران لا تخمد هي المرأة ذلك النصف التكميلي لقيافة هذا الآدم التائه في صحراء دنيا بلا حدود بحثا عن طريق العودة الى مأواه في رحلة عصيانه " (26)

واذا كانت دلالة كمون النار لم تبارح مجموع دلالات الكتل الغلافية الثلاث (العنوان – حزمة الحطب –اسم المؤلِّف) ؛ فان ذلك لايمنع قراءة الكتلة الثانية (حزمة الحطب) قراءة اخرى تتضمن شقّينِ : اجتماعي وسياسي .

ب : اولا- الغلاف اجتماعيا:

اجتماعيا يمكن ان تدلل تركيبة حزمة الحطب بصورتها على الغلاف على استثنائية امراة الكاتب التي باح بها العنوان ، وتظهر هذه الاستثنائية من خلال شذوذ العود عن الحزمة ، فكاننا بالتشكيل على هذا النحو يريد بان يشي بأن الحزمة الحطبية المرزومة الى بعضها ترميزٌ لجمعٍ من نساء الارض النمطيات الخاضعات للحبل الذي استطاع تدجينهنّ ورصفهن بحزمة من اعواد لاحرية لها ، وبالمقابل نجد العود الذي رفض ان يكون جزءا من الحزمة وحاد عنها يمكن ان يرمز للمراة الاستثناء ،التي قدر لها ان تكون امراة كاتب ،وما عصيانها عن الانضمام الى حزمة آيلة للاحتراق الا معادلا موضوعيا لفهمها لرسالتها كامراة لرجل يمتهن الفكر ، ويشهر الحرف سلاحا في حرب الحياة ، وهذا مايمكن ان نجده

في مستوى المتن ، وتحديدا مقال (امراة الكاتب) الذي اقتطع العنوان منه ، فالمقال يلح على تتبع النساء اللواتي شكلن استثناءً في حياة مبدعين .

مؤيدا للمرأة التي ترضى ان تكون امراة كاتب نموذجية تتخلى عن – وترفض – الكثير من ملذات الحياة المادية الآنية في سبيل بارقة مجد تصعد بكاتبها الى مراقي الابداع والتالق والفرادة ، مكتفية بكونها الجندي المجهول الذي يمد الكاتب بالدفء والنار في صقيع الحياة القاسي ، واذا كان كرمياني يلح على المراة الاستثناء في المقال المذكور ، وينمذج لها بالنماذج التي سبق وان ذكرناها ، طارحا امام القاريء فنارات نسوية قادت امكانات ومواهب ذكورية الى مرافيء الابداع الانساني ؛ فانه بالمقابل يعرج بحسرة وخذلان وخيبة امل على نماذج في الخندق المضاد تتمثل في نساء عانت منها نماذج ابداعية مقترنة بها ، كونها نماذج نسوية لم يصل بها الوعي الى مستوى فهم خطورة دور القرين وطبيعة ذاته المبدعة ، وبالتالي فات نساء كهذه تقدير دورهن في امكان ان يكنَّ مدّا لبحر الابداع عند القرين ، لاسدا يقف دون امواجه .

إن العنوان اذن مقتطع من مقال شكّل انبثاقة واعية وطريفة تناولت ماوراء كواليس الابداع من محفزات او مثبطات متمثلة بالقرين الاخر كان لها دور كبير في في طرح منتوج ابداعي غالبا ماتناوله النقد بوصفه حالة قائمة دون المسا او محاولة سبر غور حيثيات تكوينه ، وتأثير هذه الحيثيات في بنيته ورؤاه ، وهي حيثيات تتصدرها المرأة بوصفها الآخر المشارك والمؤثر ، سواء اكانت المشاركة والتأثير يتمظهران على المنتوج سلبا ام إيجابا .

ب – ثانيا : الغلاف سياسياً

وأما الشق السياسي الذي يمكن الخروج بدلالته من رمزية حزمة الحطب وانفصال العود عنها ، فيمكن لحياة الكاتب (27)، ومجموع رؤاه وافكاره في الكتاب بعامة ان تضيء وتمنطق قراءة اخرى للوحة الغلاف مفادها ان الحزمة الحطبية هي الكل الذي انفصل عنه العود مختطا لنفسه مصيرا لايشبه بالضرورة مصير الكل الذي انفصل عنه ، وتكاد هذه الفكرة ان تكون واقعا سياسيا راهنا يجعل من امراة الكاتب معادلا رمزيا لاقليم كردستان في

واقعه الراهن ، يرمّز لها التصميم بالعود الصغير الذي اختط لنفسه ان لايكون جزءا من كلّ لايتناغم معه آراءً وافكارا ورؤيةً سياسية ، وذلك ماثل في لوحة الغلاف .

ويؤيد هذه الرؤية ان المصطلح السياسي (أقليم) ينطبق تماما على العود الذي غادر الحزمة اذا رجعنا الى المعطى اللغوي الذي يؤكد ان " الاقليم: العود ونحوهُ ، وقلَمَ الشيءَ قلْماً وتقليماً : قطع منه شيئا ،والإقليم : العود الصغير يؤخذ من غصن ويزرع منفردا ليكون شجرة بذاته "(28) ولعلّ هذه القراءة تكاد تكون الاقرب الى المنطق من خلال معطيات كثيرة يمكن ان تشكل تصويتا تأييديا لها ، فالكاتب مثقف كردي القومية عايش فترة حرجة من عمر شعبه وقوميته وكان لهذه المعايشة نتائج واضحة على الكتاب ومفرداته المقالية من خلال هجومه العنيف على جمال الغيطاني ، وتاييده اللامجدود لمسرح محي زنكنة ، واصراره على تضمين مقال (أصل الكورد والبحث عن الهوية) رغم انه مقال تاريخي لاينسجم مضمونا مع طبيعة الكتاب وان كان الكاتب قد تحلى في عرض المقال بعلمية ومنهجية تاريخية واضحة كما اشرنا.

إن الكتاب بمجمله لايمكن ان يُد في خانة الترف الفكري رغم ان الكاتب اراد ان يطبعه بطابع الإمتاع ، فهاجس الضيق بالراهن الاجتماعي والثقافي الذي ارخت له المقالات ، والسخط على التاريخي والسياسي الذي غطته مفردات الكتاب قد شكلا بؤرة دلالية لامّة لخيوط العمل بعامة ، رغم تفاوت الهم الذي تناوله كرمياني في كل مفردة من مفردات العمل ، موزعا تناولَه بين الهم النقدي ، والنقد الاجتماعي الذي استطاع ان يمرره بحذاقة اعتمادا على مقروئه الادبي فضلا عن التعريج تاريخيا على الهم القومي ، ولعل ضيق الذات الكاتبة وسخطها على بعض مظاهر واقعها هو الذي دفعها الى فهرسة بوحها فهرسة تتعكز على لفظة (باب) هذه اللفظة البرزخية الفاصلة بين عالمين يبدو ان كرمياني يتمنى ان يكون ماوراءها اكثر عدلا ودفئا وحميمية من واقعٍ غير مرضي عنه ، وهو اذ يكتب ، يدخل الى قارئه من ابواب متفرقة .

لكننا نجد ان كل باب منها يؤدي الى وجعٍ وان على نحو مختلف ،والمحصلة النهائية لفتح هذه الابواب هي اوجاع ومرارات يعمقها رحيل الكاتب في ذاته اولا وفي ذوات الاخرين ممن يشبهونه حساسية والما ممن طالت مجساته القرائية نبض شخصياتهم الروائية والقصصية تارة ، بل وحتى واقعهم السيَري تارة اخرى ، ليخلص بقارئه الى نتيجة مفادها ان الخطوة الاولى لتحقيق الافضل تبدأ بأن نحلم بهذا الافضل ، ونحن لن نحسن ذلك الا اذا اعدنا قراءة ذاتنا قراءة واعية تضع الادب والسياسة والاجتماع تحت طائلة المساءلة والنقد في مواجهة صريحة مع الذات .

الهوامش:

(1) إصدار دار تموز، دمشق، ط1، 2012 .

(2) م . ن: ظهر غلاف الكتاب .

(3) م . ن: 11 . 35 .

(4) م . ن: 58 .

(5) م . ن: 52 .

(6) م . ن: 84 . 115 .

(7) م . ن:

(8) م . ن: 261 .

(9) اللغة الناقدة، محمد صابر عبيد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2011: 30 .

(10) امرأة الكاتب: ظهر الغلاف .

(11) م . ن: 11 . 33 .

(12) م . ن: 34 . 83 .

(13) م . ن: 84 . 238 .

(14) م . ن: 125 . 142 .

(15) م . ن: ظهر الغلاف .

(16) م . ن: 261 . 283 .

(17) م . ن: .

(18) م . ن: 143 .

(19) م . ن: 272 .

(20) م . ن: 23 .

(21) م . ن: 188 .

(22) عتبات النص، رابطة أديبات الإمارات، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الصفحة الرئيسة، الأنترنت .

(23) ينطر جيرار جينيت، نحو شعرية منفتحة، كسرستين مونتالين، ترجنة غسان السيد وائل بركات، دار الرحاب، 2001: 108 .

(24) سورة آل عمران: 14 .

(25) فتح الباري، شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار السلام، السعودية، ج/11: 355 .

(26) امرأة الكاتب: 42 .

(27) عن حياته، ينظر: م . ن: 42 .

(28) المعجم الوسيط، مادة قلم، تحقيق إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات، استانبول، تركيا، 1988 .