البنية الدرامية في شعر ميثم راضي دراسة في مجموعة كلمات رديئة

م.م. عقيل يوسف عبد الزهرة / كلية الامام الكاظم عليه السلام

The dramatic structure in the poetry of Maitham Radhi: A study of a collection of bad words

Assist.Inst. Aqeel Yosif Abd alzahra
Imam al-Kadhim College

Abstract: "Bad Words" is a collection of poetry by the Iraqi poet Maitham Radhi. The book was published in three editions, in 72 medium-sized pages, as part of the "Innocence" series published by Mediterranean Publications in Italy. Iraqi poet Maitham Radhi opens his collection "Bad Words" with the poem "Stuttering," as if it were an apology, a preliminary justification, like someone embarking on a dangerous adventure and fearing failure. This is not because he doubts his talent, but because the subject he chose for all his poems—"war"—touches him personally. He lives it, clings to it, and feels it to the point that he becomes morally confused when his self approaches the subject, to the point of separating them.

المستخلص :" كلمات رديئة " مجموعة شعرية للشاعر العراقي ميثم راضي. صدر الكتاب بثلاث طبعات، في 72 صفحة من الحجم المتوسط، ضمن سلسلة "براءات التي تنشرها منشورات البحر الأبيض المتوسط في إيطاليا.
افتتح الشاعر العراقي ميثم راضي ديوانه "كلمات رديئة" بقصيدة "تلعثم" ، وكأنها اعتذار، تبرير أولي، كمن يخوض مغامرة خطيرة ويخشى الفشل، ليس لأنه يشك في موهبته، بل لأن الموضوع الذي اختاره لجميع قصائده، "الحرب"، يمسه شخصياً، يعيش فيه، يتمسك به، يشعر به إلى درجة أنه يختلط أخلاقياً عندما تقترب الذات من الموضوع إلى حد الفصل بينهما.

Article history
Received: 14 / 7 /2025
Accepted: 31/ 7 /2025
Published : 31 /12/2025

تواريخ البحث
تاريخ الاستلام: 14 / 7 /2025
تاريخ القبول: 31 / 7 /2025
تاريخ النشر :31/12/2025

الكلمات المفتاحية : البنية الدرامية ،كلمات رديئة ،الحرب، الشعر الحر، تلعثم

Keywords : Dramatic structure, Bad words, War, Free verse, Stuttering

© 2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE

http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Corresponding author:
Aqeel Yosif Abd alzahra
aqeel.yousif@iku.edu.iq

DOI:

https://doi.org/10.61710/3eeye430

المقدمة

حظي كتاب "كلمات رديئة" بقراءات نقدية عديدة منذ صدوره أواخر عام ٢٠١٥، ووُزّع على مواقع وصحف عربية عديدة. من بينها قراءة للشاعر والمترجم التونسي أشرف القرقني بعنوان "نصوص شعرية" يدخلها القارئ شخصًا ويخرج منها شخصًا آخر". ومن تعليقاته: "يُسجّل الشاعر محاولةً لإعادة صياغة أيامه لغويًا وفنيًا، كمرجعٍ عاطفي لما يُقال في أيامنا، الغارقة في دماء الأطفال والرؤوس المقطوعة. على هذا المستوى، تستعيد الكتابة الحديثة عمقها الفلسفي. لا مجال للخطابة والصراخ اللذين امتلأت بهما نفوسنا وآذاننا. لا مجال للزخرفة البلاغية أو التحذلق البلاغي .

وتابعت الكاتبة والشاعرة البحرينية سوزان دهنيم: "من يقرأ هذه الكلمات التي قصد الشاعر وصفها بـ (رديئة) سيفهم معنى أن تكون عراقياً في هذا العصر الملغوم من أجساد الأطفال المشوهة وأرواحهم الملطخة بالسخام، والتي تشير بوضوح إلى أن أصحابها من العراق". هذا ما خرجت به قراءة بعنوان "كلمات رديئة"... عندما يكون الشعر مراقبًا. قالت الشاعرة والمترجمة الكويتية تهاني فجر في مقال لها بعنوان "النص الفوتوغرافي في كلمات ميثم راضي الرّديئة ": إن ميثم راضي الذي قاده الكاريكاتير إلى الشعر يكتب بنفس طاقة الكاريكاتير، ساخراً أحياناً، وحاقداً في كثير من الأحيان، ومؤلماً في كثير من الأحيان.

التمهيد

ميثم راضي عباس، شاعر ورسام كاريكاتير عراقي. وُلد في مدينة العمارة مركز محافظة ميسان (جنوب) عام 1974، حاصل على إجازة في هندسة الكهرباء. له رسومات كاريكاتيرية كثيرة منشورة في صحف ومواقع إلكترونية عربية. "كلمات رديئة" هو كتابه الشِّعري الأول، صدر في طبعةٍ أولى نهاية 2015 (فجر،2016).

قال عن نفسه في لقاء صحفي:"**أنا من الذين يكتبون قصيدة النثر، وربما أتطرف أكثر وأقول ويفكرون بطريقة نثرية، ولو جاز أن أعبر عن هذه الشجرة بالأسماء فهي : تشارلز سيميك وعبد العظيم فنجان وكاظم الحجاج وعماد أبو صالح ومحمد الماغوط وجمال جاسم أمين** " (هادي، 2019) .

أستطاع الشاعر العراقي ميثم راضي في مجموعته «كلمات رديئة»، منشورات المتوسط – إيطاليا، أن يظهر بكارة الدلالة والتصوير الشعري في نصه، فقد استخدم صورا شعرية مبتكرة تترك لدى القارئ دهشة، من خلال عنصر المفارقة الذي يذيّل به خواتيم نصوصه، والذي استند إليه في شعرية هذه المجموعة، وعلى تعميقها من خلال تقنية «الصدمة والتأثير»، من خلال لفت انتباه المتلقي إلى البعد الذهني لتلك التقنية، لذلك كانت النصوص تترك انطباعاً بالغ التأثير في نفس القارئ (فجر،2016) .

ميثم راضي، يرسم كاريكاتيرًا على القصيدة، ويكتب بالطاقة نفسها التي تنقل كاريكاتيرًا، ويومًا ساخرًا، وقائمة حزينة ومؤلمة. وبالتالي، فإن الصورة الشعرية في النص تنقل تفرد الفنان والشاعر القادر على الإبداع والابتكار. وبهذه الطريقة، يشكل الرسم الكاريكاتوري عنصرًا فنيًا للتمييز داخل سياق النص، ويعتمد على التكثيف(فجر،2016).

البناء الدرامي للمجموعة

يرتبط معنى الدراما بالفعل "يفعل– أو عمل يقام به" ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللآتينية المتأخرة إلى معظم لغات أوروبا الحديثة ولأن الكلمة شائعة فى محيطنا المسرحى فيمكن التعامل معها على أساس التعريب فنقول: عمل درامى ،حركة درامية، كاتب ، ناقد، عرض، معالجة، صراع، فن، مهرجان، تاريخ، أدب، فرقة، اندية..الخ. إذا كان كل ذلك يتعلق بالنص(حمادة،11:1983) .

لقد عرف "أرسطو" الدراما بأنها "محاكاة لفعل إنسان" وفى تفسير ذلك ذهب النقاد فى دروب متشعبة. ولعل أقرب تفسير إلى روح العبارة المذكورة ما قيل من أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية :

الحكاية

تصاغ فى شكل حدثى لا سردى

وفى كلام له خصائص معينة

ويؤديها ممثلون .

أمام جمهور. وعلى أية حال فإن لفظة دراما تعنى مدلولين .

النص المستهدف عرضه فوق المسرح، أيا كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته. ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام .

المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتي تعالج مشكلة مهمة علاجاً مفعماً بالعواطف على ألا يؤدى إلى خلق إحساس فجيعى مأسوي(حمادة،11:1983) .

اتخذت الدراما أشكالًا مختلفة من عصر إلى آخر، وذلك بفضل التطور الطبيعي للمجتمع والتفكير والقيم الناتجة عن هذه الحركات الاجتماعية. هذا ليس مفاجئًا إذا كنا ندرك أن فن المسرح قد نشأ في المجتمع وعاد إليه. الدراما كفن التعبير ترتكز على قدرة الرجل منذ البداية على خلق التعبير عن نفسه ومحتوياته الطبيعية والاجتماعية. هذا التعبير يتكون دائمًا من شكلين: تعبير خارجي وتعبير داخلي يتفاعلان في علاقة جدلية. التعبير الخارجي ليس أكثر من شكل يتم تنفيذه من الداخل. هذا التعبير هو إجراء يثير رد فعل عندما تتبع الوصفة النظام العلمي الذي يؤكد أن "كل عمل لديه رد فعل مماثل في

الحجم ويتبع الاتجاه". في الحقيقة، السؤال هو الأكثر حدودًا، وقد نخشى أن يتحول التفاعل إلى عمل جديد. (بدوي، 4:2006).

لابد وأن نعي أن هناك خلطاً بين مفهوم الدراما والتراجيديا فهناك الكثير ممن يعتقدون أن الدراما تعني التراجيديا فى حين أن الدراما كما طرحنا سابقا تختلف عن التراجيديا إذ أن التراجيديا أو المسرحية المأساوية "عبارة عن مجموعة من الأحداث الجادة المترابطة على أساس سببي معقول ومحتمل الوقوع وتدور هذه الأحداث حول شخص مأزوم(البطل) يصارع مصارعة ايجابية ضد قوى إلاهية أو اجتماعية أو نفسية ومن خلال تتابع الأحداث يكون الجو السائد حزيناً شجياً ولكن قد تلمع فيه ومضات سريعة جداً من الترويح الملهوى وفى كثير من الأحيان تختتم المسرحية بنهاية كارثية تتمثل بموت البطل أو هزيمته الساحقة (حمادة،1983: 197).

التمظهرات الدرامية في مجموعة "كلمات رديئة"

يكتب ميثم بوجع تكاد تشعر به يتسرب إلى أعماقك بطريقة مباغتة، دون أن تشعر أنه يكتب بوجع أو أن هذا الوجع يتسرب إلى أعماقك، لكنك تعرف منه أوجاع الحرب، الحرب التي يعيشها الإنسان كل يوم، تغير حياته، مفرداته، رؤيته للعالم، لأنه ينام على وقعها ويصحو ويغسل وجهه من مائها. كيف يمكن أن تكتب حربا تلمسها كل يوم كما تلمس جلدك. بدون أن تصرخ بدون أن تبكي بدون أن تشد شعرك في وجه العالم المجنون الذي يسكت عن حرب كهذه، (حجازي،2017) لا يمكنك سوى أن تكتب الجنون، ترتبه وتحوله إلى أحرف، تماما كما يفعل ميثم. يكتب عن الأطفال الذين يدفعون ثمن حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل ، اطفال يذبحون وهم يحبون خطواتهم الأولى في الحياة بسبب السيارات المفخخة في كل مكان.

في جنازة الولد الصغير

قلنا: ماهذا الريش؟

رفع أبوه رأسه ومد يده في الهواء

التقط واحدة ثم صاح: إنها كلمة حمامة التي تعلم نطقها منذ يومين

نسينا أن نخرجها من فمه (راضي،2015 :15)

أولاً: الشخصية في البناء الدرامي

تعد الشخصية محوراً اساسياً تستند اليها الدراما بوصفها الرافد الذي ينتقل عن طريقها الحدث والصراع الدرامي، كما واخذت الشخصية مركز الصدارة في الدراسات النفسية والاجتماعية ودراسات الادب

والدراما. فضلاً على ان الشخصية هي احدى القيم الدراماتيكية التي يستند عليها صانع العمل الفني في عملية توظيفها داخل المنجز المرئي. مع بقية عناصر البناء الدرامي لكي تكون بمثابة نقطة الارتكاز في بناء الحدث ولذلك نجد ان صانع العمل الدرامي يولي اهتماماً كبيراً في تفسيره للشخصية الدرامية على وفق معالجة بناء الشخصية الدرامية وتفاعلها مع بقية العناصر وفق رؤية تتسم بالتجديد في بناء الشخصية الدرامية داخل المنجز المرئي ولذلك فان العديد من التفسيرات قد وضعت لفهم مكونات الشخصية الدرامية وبنائها داخل المنجز المرئي (موسى،2015) وقد شكلت الشخصية في الدراما المعاصرة محورا" فاعلا في عمليات بناء الصورة المرئية والمسموعة عبر تمركزها في الفعل الدرامي المؤثر على المتلقي، من خلال تحولاتها ونموها وتطورها المستمر ، فافعالها وسلوكها هي التي تولد الانطباع عنها ومن خلا لها تصبح فاعلة ومؤثرة في غايتها التي تسعى الى تحقيقها ،فالشخصية تبنى من خلال تآصر مجموعة من الاسس الدرامية والاجتماعية والسايكولوجية من جهة،وطرائق معالجتها التلفزيونية من جهة اخرى،وهذا مايتم الحاجة الضرورية لدراسة اسس تلك الشخصية(موسى،2015)

ثانياً: الشخصيات في مجموعة"كلمات رديئة"

شخصية ملك الموت

في قصيدة " الوقوف كأب " يتناول الشاعر مأساة العراقيين من حيث القتلى الفرديين والجماعيين بسبب الحروب والقصف. وهنا يجسد البطل ملك الموت وكيفية تمزيق الأجساد، ممثلاً مأساة العراقيين، الفتاة التي فقدت والدها اليوم ستكون أرملة الغد

في "كلمات بذيئة"، لم يكتفِ ميثم راضي برسم لوحة نصية، إن صح التعبير، بل نصوصٌ أشبه بلقطة فوتوغرافية، كُتبت كأنه يلتقطها من زاوية محددة في مكان وظرف محددين. نجح في إيصال "اللقطة" إلى القارئ بمهارة خبير في تقنيات التصوير، ينقلها بأبعادها البصرية، ويقدمها للقارئ في صورة شعرية تُعبّر عن الحزن نفسه، كما لو أن هذه اللقطة وصلت في صورة أو نص شعري ذي طابع فوتوغرافي(فجر،2016) .

أيها الملاك المسؤول عن توزيع المفاصل

إمنح للفتاة التي سيكتب لها أن تكون أرملة: ركبة أب (راضي،2015 :50)

شخصية الجد :

يستلهم الشاعر ذكرياته مع جده في قصيدة "حيلة قديمة" فيتذكر حكمة جده وكيف كان يسرد القصص على عادة الرجال كبار السن في قرى الجنوب.

حيلة قديمة

كان جدي يجفف السنوات السعيدة

ليستخدمها في غير مواسمها (راضي،2015 :7)

شخصية المسلحون (القتلة)

في بلد عانى ومازال يعاني من القتل على الهوية واحيانا قتل عبثي عشوائي يستلهم الشاعر قبح القتلة المسلحين في قصيدته حيث يتحدث عن القتلة فيقول:

المسلحون مخيفون جداً

إلا أن بهم نقطة ضعف واحدة

أنهم عندما يصوبون نحو رأس أحد يحلم بالوطن

فإن أفكاره تخرج إلى العالم

من ثقب الرصاصة

شخصية الطفل

لقد نجح، دون تردد للحظة، في جعل قرائه يشعرون بالحزن والاتهام والعجز، والأهم من ذلك، أن يكرهوا، دون وعظ، فكرة الحرب من أعماق قلوبهم. ليست الحرب القريبة، ولا تلك التي في الجوار، بل الحرب ككل، حرب في أي أرض وتحت أي سماء، ولن يستطيع أحد قراءتها مرة أخرى – أراهن على أن العودة ستحدث – ويشك ولو لمرة واحدة في صحة القرار الذي اتخذه من القصيدة الأولى. هذا شاعر يُكافأ بكراهية – وهو ما يأمله – لموضوعه. كلماته هي المصل، غير الملحوظ، ولكنه ضروري، أقصى ما يمكن للكلمات أن تقدمه لفهم القبح دون مغادرة حدود الشعر والدخول في النصيحة .

تلعثم

تُحاول الكلام

مثل طفل لم يعرف ناراً أكبر من عود ثقاب

وعليه الآن ...

أن يصف غابة كاملة تحترق (راضي،2015 :5)

الغابة بكاملها تحترق تحت قدميه، غابته الخاصة، أشجاره، وعليه أن يكون مستعدا لوصفها دون أن يحترق بجمر الأحكام، والموعظة، و..نجح.

ثانياً: العلاقة بين الزمان والمكان في مجموعة كلمات رديئة

لا يهم أن دراسة العلاقة بين الزمان والمكان في مساحة الإبداع الشعري تعني دراسة جوهر الرؤية الشعرية ودوافعها داخل القصيدة، ولا يتم تسجيل التأثير الجمالي إلا من خلال تماسك رؤية واسعة وزمانية في النص الدرامي للقصيدة، ولهذا السبب تم احتجاز الكثير من نقدنا في أسئلة نقدية تؤثر في

عملية العلاقة (الزمكانية) التي تغطي الكثير من النصوص الشعرية؛ يدرس البعض منهم جمالية الفضاء، ويتحدث آخرون عن طبيعة الوقت، وإستراتيجية الرؤية المؤقتة، ونشأة الفضاء، ومفاهيم ومحطات أخرى. من خلال البحث عن الاختلافات في هذه الدراسات، التي تتدفق في الاتجاه نفسه ، تتزامن معظمها مع عدم انفصال الوقت والمساحة في وقت الكشف عن جوهر الرؤية الشعرية. لذلك، «يتحول الوقت، من خلال تقسيم محتوى النص، إلى سلسلة من الحركات المختلطة والمتموجة التي تتلاعب بإدراك المشاعر، حيث يتم تكوين اللحظة الحالية في إدراك كامل للتاريخ، أو شكل من أشكال الخلط لبعض الشعراء. "لحظات المرور، التي تعتمد على لحظات المرور، تنقل النص الشعري طاقة قوية تشع حيوية إلى حد ما في الحاضر كما في الماضي أو في المستقبل، وتسمح للقارئ باكتشاف أبعاد جديدة ومتعددة" (الحسين، 1998: 207).

من هذا المنظور، يُمكننا اعتبار جدلية الزمان والمكان إحدى البنى المُحرّكة للدلالات النصية في القصيدة، خاصةً إذا أدركنا أن الزمان والمكان عملية متكاملة في الكشف النصي، بل عملية رؤيوية متماسكة في التحفيز النصي. وبما أن المكان هو الفضاء الذي تنعكس فيه الأحداث الزمنية، كنقطة تحفيز للمكان وتحولاته، وتدفقاته العاطفية، فإن خصوصية المكان تكمن في التأثير الزمني، وخصوصية الزمان تكمن في التأثير المكاني، وفقًا لعلاقة الألفة التي تجمعهما. يقول الناقد السيميائي يوري لوتمان: "إن علاقتنا بالمكان تتضمن جوانب متنوعة ومعقدة تجعل تجربتنا عملية تتجاوز قدرتنا الواعية على اختراق لاوعينا. هناك أماكن جذابة تُساعدنا على الاستقرار وأماكن منفرة تُنفّرنا. لا يحتاج الإنسان إلى فضاء مادي يعيش فيه، بل يطمح إلى فضاء يتجذر فيه وتتجذر فيه هويته". ثم يتجسد البحث عن الهوية والجوهر في المكان، ليُحوّله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها. اختيار المكان وتهيئته جزء من بناء الشخصية الإنسانية (قل لي أين تحيا أقل لك من أنت).(لوتمان، 1986:83).

بالنظر إلى الفضاء الذي يُميّز الشخصية ويُضفي عليها الكثير من الذوق ، فإن أكثر ما يُزعج هو التفاعل مع المحيط ووسائطه، سواءً أكانت إيجابية أم سلبية، والذي يحدث في فضاء رؤية المبدع. إن تطور الأماكن وحركة فضاءاتها يُشير إلى أنه "لا مكان بدون مكان، ووجود المكان يتطلب وجود الإنسان كمركز لهذا الوجود، مما يشهد على حقيقة سيناريو الحياة، وتختلف أصناف البشر". ومع تنوّع المكان وما ينتج عنه من اختلاف في وجهات النظر واللون وحالة الروح والسلوك والتكوين، فإن الإنسان مُلوّن في مكانه ويعكس حالة الحركة في محيطه ومواصفاته وأدائه وتكوينه النفسي(الدبيسي، 2003:63)

وهذا صحيح لأن الإنسان تسمه بيئته، وتكسبه من ملامحها ورؤاها الشيء الكثير، ولا يمكن عزل الأثر الزماني عن الأثر المكاني في حركة الوجود، ولا الأثر المكاني عن الأثر الزماني، فكلاهما متكاملان في دورة الحياة، وحركة الكون، وهذا دليل أن للمكان خصوصيته في الفضاء النصي كما الزمان، ذلك " أن

ألفاظ المكان الشعرية ذات طاقات جمالية تعبيرية تتجاوز دلالة الاصطلاح إلى البحث عن دلالات ومعاني جديدة أكثر قدرة على الإيحاء، كما أن حضورها ذو دلالة على خفايا الشعور وكشف عن علاقة الشاعر بمحيطه المكاني (ابن علي، 2014: 1)

وبما أن المكان هو الفضاء المادي الذي تجري فيه الأحداث والتأملات الوجودية، فمن الطبيعي أن يكون له أهمية قصوى في اكتشاف النصوص. هذا يعني أن "المكان في الشعر عنصرٌ مهمٌّ حاضرٌ في كل نصّ شعري. إلا أنه ليس مجرد إضافةٍ شكليةٍ خاليةٍ من المعنى، بل أصبح مفتاحًا من مفاتيح النص الشعري، يُسهم في كشف معانيه وكشف أسراره. وهذا ما جعله، في نظر النقاد والمبدعين، الزاوية النصية، المفتاح الأهم لدخول الفضاء النصي والتموضع ضمن فضاء المعاني التي يحتويها النص الشعري. (جاسم وتوفيق، ٢٠٠٩: ٣)

ومن هذا المنظور، يمكن الكشف عن تفرد المكان بوصفه مصدرًا للدهشة الجمالية في التحفيز النصي. وهو المفتاح الرؤيوي لاكتشاف العديد من الرؤى والدلالات النصية، خاصة عندما يكون هو محور الصورة ونقطة تحولاتها الدلالية، ونقطة الانفجار الرؤيوي في الدلالات وانعكاساتها على المسار النصي للقصيدة.

ثالثاً: خصوصية المكان الشعري، ومرجعيته الفنية في مجموعة "كلمات رديئة"

أن اهتمامات الباحثين في المكان لا تعني شيئًا، طالما أنهم يستمدون الضمير والإدراك من خلال النظرة إلى العلاقات الروحية التي يحتلها المكان، والتي تتخللها أعماق المدرسة الإنسانية. ما الذي يجعلك مبدعًا وتشعر بحساسية كبيرة وتشعر بالمكان وتترجم هذه المشاعر بشكل شعري؟ الأسئلة الأكثر أهمية التي تميز المكان أو الاستخدام الشعري للمكان هي أنها تقع بين زاويتين: زاوية التكوين الشعري وزاوية التفسير. في الزاوية الأولى، تشكل الرؤية الفضائية رؤية شعرية يتم التحكم فيها من خلال الخيال، من أجل الحصول على بُعد تقديري مؤثر. في الزاوية الثانية، تتشكل مشاعر الوجهة ورؤيتها اللذيذة وأساسياتها النقدية في صياغة تجربة الشعر. وبالتالي، فإن المكان المتكامل في بنية القصيدة مفتوح للعالم من خيال الوجهة (سعيد، 2008: 12).

هذا يعني أن المكان الشعري هو مكان فني أو مجازي؛ ليس مجرد مكان مادي أو جغرافي، لا يمكن الوصول إلى مكان ما بجودته الشعرية إلا من خلال تنشيط الرؤية الشعرية والحدث أو الموقف الشعري. لا تحتوي الأماكن التي تحتوي على أي قيمة شعرية في المجال الفني أو الجمالي، لأنها تحتوي على المزيد من الصور الوصفية الصارمة التي لا تحتوي على أي ورق لتكثيف الرؤية والتفاعل الشعري أو تنشيط المساحة الجمالية للقصيدة. Según هذا المفهوم، ليست كل الأماكن شعرية، ولا كل الأماكن

شعرية. المكان الشعري هو مزيج من الوعي والموقف الشعري، وذلك بفضل أن الأماكن النشطة للرؤى والأحداث والأماكن تزيد من جودتها الشعرية وتزيد كثافتها وفعاليتها وقدرتها على التأثير(شرتح،2015).

1- الصحراء

هل فكرتَ يوماً أن تقود قطيع كلماتك إلى تلال العشبِ، راكلاً بأفكارك كلّ هذه الصحراء التي تحيطنا؟

ج/ لا لم أفكر هكذا

لا أعامل كلماتي كقطيع إنما كبذور .. يمكنها لو كانت قوية بما يكفي .. أن تحول جزء من هذه الصحراء إلى شيء أخضر

مشكلة الصحراء أنها لا تحيط بنا .. بل متغلغلة داخلنا

فلا يمكن الهروب منها .. يمكننا زراعتها وليس الهروب منها (راضي،2015 :42)

2- المطارات

كم هيَّ قريبةُ تلك المطارات التي

تلوّحُ لي أن لا أجيء

وأنا محملٌ

برغبةِ الغياب (راضي،2015 :29)

هنا الشاعر يشعر بالغربة، ـ غربة الذات، غربة المكان ـ وهو الجنوبي الذي ما انفكَّ باحثاً عن رائحةِ خطىً جديدة؟

لولا هذه الغربة .. لن يحدث شيء على مستوى جميع الفنون الإبداعية وليس الكتابة وحدها.

غربة نقية تحدث لك وأنت جالس في بيتك أو تمشي في مدينتك

وما الكتابة إلا ابتكار لغة لتكتشف من خلال الذين يفهمونها أنك لست الغريب الوحيد هنا وهكذا يتبدد خوفك .. وخوفهم.

3- القرية

أنا من قريةٍ بعيدةٍ

كلَّما يموتُ واحدٌ فيها, تختفي كلمةٌ من أحاديثها للأبد

في البداية , اختفتْ الكلماتُ الجيدةُ...

مرَّةً .. ماتتْ طفلةٌ من الجفاف : فاختفتْ كلمةُ نهر

ولمَّا ماتتْ أمها من الحسرةِ عليها : اختفتْ كلمةُ مطر

ومرَّةً ماتَ نازحٌ من البرد : فاختفتْ كلمةُ نار
ومرَّةً ماتَ صغيرٌ من الجوع : فاختفتْ كلمةُ طعام
وماتَ شيخٌ كبيرٌ في وحدتِهِ : واختفتْ كلمةُ عائلة (راضي،2015 :43)

هنا يذكر القرية ومفرداتها الجغرافية، النهر، الجفاف ، المطرن الجوع ، الشيخ ، القرية تمثل النماء والخصب والجفاف والجوع في آن واحد ، الشاعر كعادته يعتمد على حزين ذاكرته ومامر به الجنوب في سنين التسعينات حين واجه جفافاً وتحويل لمسار نهر فعرفت قراه العطش والجوع.

4-المدرسة

قصيدة مساوئ العد على الأصابع
في مدرسة بعيدة
وفي الصف الأول الابتدائي، طفل لم يعر ف العدد الذي يأتي بعد الخمسة
قال للمعلمة: أبي لم يعلمني أرقامًا أكثر من الخمسة لأنه عاد لنا بذراع واحدة
في غرفة المديرة
صرخت المعلمة: لم يعد الحساب ممكنًا في هذه الحرب التي تأخذ الستة من الآباء(راضي،2015 :10)

في هذه القصيدة ينثر الشاعر معاناة الحرب وكيف تخلف ذكريات مريرة جدا في أذهان الأطفال فيصور مشهداً اعتيادياً يحدث كل يوم في المدارس الحكومية العراقية لكن الشاعر يبدع في تصوير عمق مآسي الحروب حيث يصور مشهد الصف في مدرسة تطلب المعلمة من تلميذ ان يعد الى الستة ولايتمكن التلميذ من العد لان والده العائد من الحرب بيد واحد لايملك اصابعاً يكمل بها العد للعشرة ، تصوير شفاف ومؤلم يخلد فيه الشاعر مأساة الحرب الكريهة.

ويرجع الى المدرسة مرة اخرى في قصيدة "الحبكة المخصصة للولد الوحيد"

يصور في هذه القصيدة فقدان الاخ وهو السند في هذه الدنيا وفقدانه ايضا يكون اما من قبل السلطة الغاشمة او الحرب او الارهاب حيث يمثل حاجة الاخ لاخيه في مراحل العمر الاولى في سنين المدرسة حين يدخل عالما جديدا غير عالم البيت والاسرة الى مجتمع جديد كبير غريب والاطفال والتلاميذ الاخرين الذين يتشجرون معه فلا يجد غير فزعة الاخ من اجل الاخ .

كان من المفروض أن ينجب أبي أولادًا أكثر
ولكنه لم يفعل
وتركني وحدي في هذا العالم وذهب (راضي،2015 :12)

مرةً، رسمت أخي على سبورة المدرسة.. وتشاجرنا مع كل أولئك الصغر الذين كانوا يضايقونني
رجعت أنا للبيت بكدمة على وجهي وظل هو ممددًا على السبورة بعد أن قاموا بمحو قدميه
شرحت لأمي ما حدث
قالت: غدًا سيكتب لكم المعلم على السبورة تمرينًا.. إذا عرفت الحل سينهض أخوك
وهكذا صدقتها.. ونجحت.. نجحت كثيرًا
ونسيت أخي.. نسيت أنني وحدي في هذا العالم
وصار عندي أولاد وبنات
كلما ضايقهم أحد.. كتبت لهم تمرينًا (راضي،2015 :13)

قصيدة اخرى يصور فيها الحرب ومرارتها وكيف تسلب الارواح وهل ستنسى اسماء الجنود القتلة ام ان هناك من يذكرهم او يخلدهم ولو في فلم في شاشة عرض في سينما في مكان ما كما حدث في فلم الجندي رايان.

عندما ينتهي كل شيء
هل سيصنعون فلمًا عنّا بعد خمسين سنة؟
فلمًا، مثل إنقاذ الجندي رايان..
حيث تمتل الشاشة بالجثث
ويسألنا أحفادنا: كيف نجوتم من كل هذا؟
ونقول لهم: مثل هذه الجثث في الفلم
كنا نقوم بعد أن ينتهي التصوير ونهب إلى بيوتنا..
فقط أن الكثيرين منّا عاشوا الدور للأبد.(راضي،2015 :27)

قصيدة رسائل الأثاث

قطع الأثاث الخشبية أيضا تكاتب الغابة
مثل أبنا بعيدين يكاتبون أمهاتهم
وحدها الشجرة التي صنعوا من ابنها تابوتا
لا يصلها أي بريد (راضي،2015 :49)

الشاعر يستخدم مفردة الغابة كمكان ، حيث الاشجار وشبه الاشجار بالبشر وان الشجر تحس وتتألم وكيف ان الشجرة يحصد اولادها ليصنعوا منهم توابيتا ، هنا الشاعر يرمز تعبيرا عن مأساة بلده العراق فطالما هناك وطن اذن هناك توابيت اذن هناك اشجار تقطع.

الخاتمة

في ديوان كلمات رديئة، تعرف، بعد قصيدتين أو ثلاث، لماذا اختار هذا العنوان، لماذا كلمات رديئة؟! تستطيع أن تفهم ببساطة أنه عندما يُعبر شاعر عن رداءة هذا العالم، إنما يمنح كلماته دور المطهر، يقدمها على المذبح لتحمل خطيئة المعنى، يدفع بالدال ليقف في عار المدلول عاريا ومشتوما، من البداية، من الغلاف. هي تعرف أنها ستكون: «كلمات رديئة».. لذا لنزيد من هذه الكراهية التي هي كل ما تستطيع أن نكافئه بها. أنا لا أفترض، لكن كيف تصف نفسك وأنت تخرج من مثل هذا النص :

إذا رأيتنا يوما نركض في التقارير المصورة عن الحرب

أغلق تلفازك أرجوك

يا للأمل المستحيل، الذي وظفه ميثم راضي كي تكره الحرب، وألا تعود لمحبتها أبدا مهما قدموا من مبررات متقنة.. أن يكون الوضع مستحيلا على الإنقاذ للدرجة التي يمكن معها طرح مثل هذه الفرضية، فرضية الخلاص المستحيل من الرصاصة بتجاهل أثرها .

ليست كل القصائد بمثل هذا التعبير الموضوعي الذي لا يقبل اللبس، هناك قصائد لم تكن في هذا الإطار، لكنها لم تكن بعيدا في الخارج، إنما تدور في أفق ينتمي إلى هذه الفكرة.

المصادر والمراجع

1- ميثم راضي، المجموعة الشعرية: كلمات رديئة ، دار المتوسط، ايطاليا، 2017.

2- عصام شرتح، في قصائد (مشهد مختلف) لحميد سعيد جدلية الزمان والمكان،الثلاثاء ١٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٥ ، موقع ديوان العرب2https://www.diwanalarab.com/

3- بنزيتر ابن علي، جماليات المكان في ديوان(الزمن الأخضر) لأبي القاسم سعد الله، 2014،موقع على النت ، جامعة بلعباس، الجزائر .

4- علي متعب جاسم ، منى شفيق توفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية، سيفيات المتنبي أنموذجاً، مجلة ديالى،2009، الانترنيت

5- يوري لوتمان،مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، الصادرة عن الجامعة الإمريكية بالقاهرة، ع.

6- محمد الدبيسي، المكان في الرواية السعودية.. رؤى ونماذج ، ضمن أبحاث الندوة الأدبية" الرواية بوصفها الأكثر حضوراً" نادي القصيم الأدبي، 2003 .

7- قصي الحسين ، تشظي السكون في العمل الفني، مجلة الفكر العربي، بيروت، لبنان،ع92، 1998.

8-تهاني فجر، فوتوغرافية النّص في كلمات ميثم راضي الرّديئة، جريدة القدس العربي، 13 – مارس – 2016.

9- سلوان بهاء كاظم موسى، أسس بناء الشخصية في الدراما التلفزيونية العراقية، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد21، العدد88، 2015 .

10-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة،دار المعارف،1983 .

11–هناء حجازي، تفاصيل صغيرة ميثم راضي ،صحيفة الرياض، الخميس 6 يوليو 2017م.
14–احمد بدوى، محاضرات فى علوم المسرح ، الزقازيق, جامعة الزقازيق، كلية التربية النوعية،2006.
15– أحمد هادي، ميثم راضي: أحلم أن يُعلم الخيال في المدارس ، موقع الترا عراق، 29 مارس 2019 https://ultrairaq.ultrasawt.com/