ALIRAQIA NEWSPAPER / AUS -SYDNEY
العراقية الاسترالية
تأسست 05 إكتوبر 2005
رئيس التحرير: د. موفق ساوا / نائب الرئيس:هيفاء متي
Wednesday - Issue No. 762 - 02 Sep 20
E:aliraqianewspaper@gmail.com
Mob: 0431 363 060 - 0423 030 508

ثقافية، فنية وإجتماعية مستقلة (ورقية ودولية) تصدر يوم الأربعاء في سيدني وتوزع الى جميع أنحاء العالم

Romel Yousef
مالكها الاشوري روميل يوسف
يتكلم : اشوري وعربي
OPEN 7 DAYS
FAIRFIELD FORUM PHARMACY
Ezi-Care Mobility products - Buy Direct from a wholsale and SAVE!!! - Visit our display at Fairfield Forum Pharmacy
نتكلم : اشوري وعربي
وفيتنامي وانكليزي
WE BEAT any advertised discount Price
LOWEST PRICE GUARANTEED
$0.00 NO WAITING FREE ASK HOW!
خدمات صيدليتنا $0.00 FREE
(* NHS Not discounted *conditions apply)
توصيل الأدوية للبيوت مجانا
فحص السكر مجانا
تعبئة الأدوية مجانا
المسنين مجانا
مراجعة الأدوية مجانا
موقف مجاني للسيارات
فحص الدم مجانا
أسعارنا لا تُنافس
فحص ضغط الدم مجانا
Mon -Wed. 8.30am -6.30pm / Thurs 8.30am -9pm
Fri. 8.30am - 6.30pm / Sat & Sun. 9am -5pm
16,17 Fairfield Forum Shopping Centre, Fairfiel -Tel: (02) 9726 0046

شركة صفاء النسيم للأستثمار العقاري
مستعدون لشراء الدور
والبنايات في العراق وبأحسن الأسعار
للاتصال من داخل استراليا :
0401 317 119
الشركة مجازة قانونيًا
تتحمل كافة الضرائب والمصاريف
تستلم المبالغ عن طريق المصارف
لا يحتاج البائع السفر الى العراق بتاتـًا
ويمكنه إستلام المبالغ في أي مكان قبل البدء بالمعاملة
من داخل اميركا 586-222-9659
من خارج أميركا 001-586-222-9659
E-mail: naseemnabeel@yahoo.com
بإدارة
نسيم يلدو

GILGAMESH MEDICAL CENTRE
GILGAMESH MEDICAL CENTRE
medicare Bulk Billing
MEDICAL CENTRE
Tel: 9726 7551
GILGAMESH MEDICAL CENTRE
Dr. Hussain Alseneid
FRACGP, MBChB
GILGAMESH MEDICAL CENTRE
د. حسين السنيد
طبيب إختصاص
General Medicine, Women and Men's Health
Paediatrics Immunisations
Skin Checks & Minor Surgery
Skin wrinkles Treatment
Preventative Medicine
Travel Medicine
Mental Health
Chronic Disease Management
Health Assessments
Pathology
Physiotherapy
Dietitian
podiatrist
خدمـــاتنـــا
* خدمات طبيب العائله
* خدمات الرعايه الصحيه الاوليه
* لقاحات الاطفال والكبار
* نصائح ولقاحات السفر خارج استراليا
* رعاية وعلاج الامراض المزمنه
* رعاية وفحص الجلد
* الفحص السنوي لكبار السن
* رعاية الصحه النفسيه
* تحليلات مرضيه
* علاج طبيعي
* أخصائي تغذيه
* اخصائي صحة الاقدام
نفتح (ألإثنين الى الجمعة) من الساعه 9 صباحاً الى 9:30 مساءً
ويوم السبت من الساعة 10 صباحا الى 9:30 مساءً
We Speak ENGLISH, ASSYRIAN, ARABIC
نتكلّم الاشورية - العربية - الإنكليزية
Fairfield Forum Shopping Centre 8 - 36 Station St, Fairfield Tel: (02) 9726 7551

Perfect Dental
عيادة طب الاسنان في فيرفيلد
Dr. Nael Malik
Dr. Najebeh Jangavar
Teeth Cleaning
Only $99
OPENING HOURS
Mon to Fri : 9am - 5pm
Sat : 9am - 4pm
Book Now :
Ph :(02) 9755 7755
Mob : 0477 774 199
web. www.perfectdental.com.au
hello@perfectdental.com.au
Address :Shop E3, Fairfield Forum Shopping Centre, 8-36 Station St, Fairfield NSW 2165

All Care Beauty
Real results for real people
Before After 6 Week
Before After
د. داود حداد
حاصل على زمالة البورد الأمريكي
للطب التجميلي
زيادة الشعر بإستخدام البلازما
علاج الدوالي والأوعية الدموية الشعرية
إزالة بقع البشرة والندب
إزالة تجاعيد الوجه
إستخدام الفلر
Follow Us On
"allcarebeauty" Instagram
7 Barbara St,Fairfield Ph:9723 9000

Concreting & Landscaping
* Commercial / Residential
* Excavation and dirt removal
* Full qualified and licensed
* Retaining walls
* Garden design
* Natural grass
* Artificial grass
* Fencing
0431 040 909
Free Quote

العراقية الاسترالية

بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني

حنة عراقية لفيروز

علي حسين/ العراق

امتلأت صفحات الفيسبوك بالسخرية من الفنان العراقي، ووضع البعض مقارنات مجحفة مع أسطورة اسمها فيروز التي قرر الرئيس الفرنسي أن يزورها في بيتها قبل أن يلتقي بأي مسؤول لبناني، وكان السؤال الذي لم يكن هناك مبرر له: يا ترى مع من سيلتقي ماكرون؟ البعض تناول أسماء معينة بالسخرية، والبعض الآخر اعتبر العراق دولة من القرون الوسطى لم تنجب يوما فنانين كبار ولا شعراء، ولم تولد على هذه الأرض أعظم مهندسة "زها حديد" في الأعوام المئة الأخيرة، ولا صدح فيها صوت أهم شاعر عربي "الجواهري" في القرن الماضي. يؤسفني جدًا أن أقول إن الذين وجهوا إهانات لفنانين بسطاء، فاتهم أن هذه البلاد كانت وستظل عبر عصورها قبلة للمبدعين، عندما توفي المطرب الشعبي المصري الظريف شعبان عبد الرحيم، كتب ناقد مهم من نقاد الموسيقى أن الرجل برغم بساطته صنع لنفسه وهجًا سنظل نتذكره لسنوات طويلة، ولم يكتب الناقد أن شعبان عبد الرحيم كان يعمل "مكوجي" وأنه لا يعرف القراءة ولا الكتابة .

في زمن الفوضى ثمة نوعين من البشر: واحد يعتز بانتمائه لبلاده، وآخرون يستميتون من أجل السخرية من كل شيء اسمه عراقي، النوع الأول لم نلتق به في "عراق المؤمنين" لكننا شاهدنا وعايشنا النوع الثاني من "الساخرين" الذين طالبوا بإعدام مطرب مسكين اسمه "سعدون الساعدي" لمجرد أنه إنسان بسيط، واصروا على اجراء مقارنات بينه وبين أيقونة عالمية اسمها فيروز؟، المطربة التي غنت للعشق وللهوى وللأوطان والتي لم تكن مغنية فقط، بل فنانة تدرك أن الفن جزء من نضال لا يموت، يستمر ليهز وجدان الناس ومشاعرهم، الفنانة التي صدح صوتها يغني لبغداد وصورها وشعرائها، وهي نفسها التي افتخرت ببلاد الرافدين عندما غنت عام 1976 في بغداد لتقول للسيدة ابتسام عبد الله في حوار أجرته معها ونشرته في صحيفة الجمهورية : "لقد أحببت بغداد.. وكل شيء فيها جميل.. وأجمل ما فيها ناسها الذواقين للفن" ثم أضافت "بغداد المدينة المتكئة على تأريخ عريق يمتد إلى طفولة العالم."

عندما حصلت السيدة علية خلف صالح الجبوري "أُم قصي" على جائزة الشجاعة العالميّة، لمخاطرتها بحياتها وهي تنقذ عشرات الشباب الهاربين من مجزرة سبايكر، كان الصمت المخجل يملأ العديد من صفحات الفيسبوك التي أصيبت اليوم بمرحلة الطفح الجلدي وهي تسخر من فنانين مشكلتهم أنهم يعيشون اليوم في بلاد تكره الفن، وتعتبر الغناء رجس من عمل الشيطان .

في ختام حوارها مع ابتسام عبد الله قالت فيروز: "أنا سعيدة لقد اشتريت كمية كبيرة من "الحنّة" هدية لصديقاتي في بيروت، واشتريت لي قطعًا من الحُلي الفضية القديمة.. وكميات من البهارات والفلفل والهيل والدارسين. لقد أحببت بغداد".

أيها السادة العراق يحتاج منا جميعًا الاعتراف والاعتذار.

"الجمعية الطبية العراقية الاسترالية النيوزلندية" تنظم سلسلة سيمنارات طبية "Webiners"

تنظم الجمعية الطبية العراقية الاسترالية النيوزلندية سلسلة من السمنارات الطبية الشهرية عبر تقنية الزوم / التيم.
السلسلة تشمل سيمنارات تغطي مواضيع مختارة بعناية من مختلف الاختصاصات الطبية ويتضمن كل منها ثلاث او اربع محاور يعقبها حوار مفتوح.
د مهند جابر - جراح استشاري في امراض المعدة والكبد والبنكرياس

Dear Colleagues
IAMA' s "Teaching $ Education subcommittee" is arranging monthly educational Webinars on different topics.

Each webinar will tackle 3 - 4 aspects/ topics in a discipline, each with a 15 minutes presentation followed by a 15 minutes Q& A .
The topics are GPs/ general clinicians orientated.

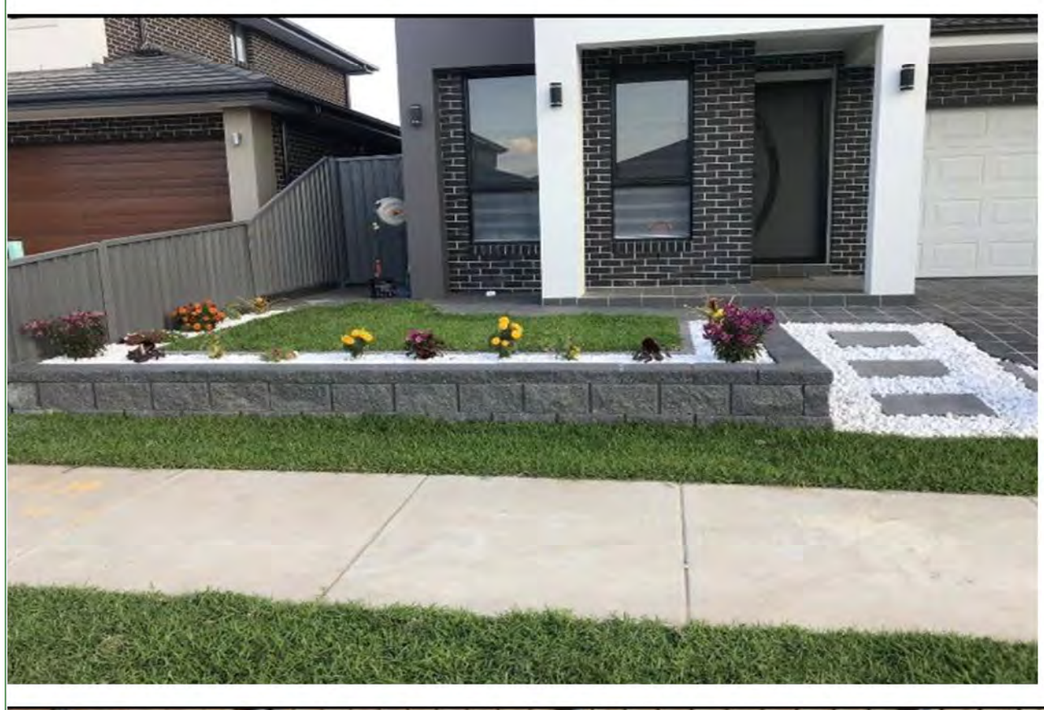
The initial program includes:
1. Gastroenterology / UGI surgery :
- Obesity (surgical , endoscopic , endocrine,).
2. Obstetric & Gynaecology.
3. Orthopaedic
4. Cardiology
5. Psychiatry.
6. Geriatric
7. Renal / Urology
8. Radiology / Nuclear Medicine
Please do not hesitate to send your suggestions, they will all be carefully considered.

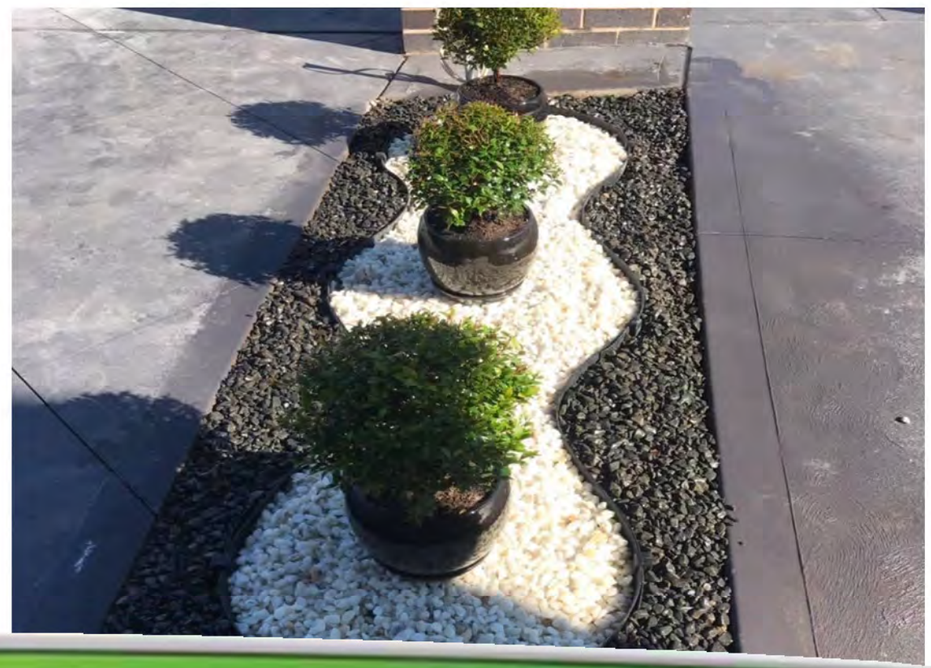
A/ Prof Mouhanad Jaber
Upper GI Surgeon

AJJ BUILDING SERVICES

Concreting & Landscaping

* Commercial / Residential
* Excavation and dirt removal
* Full qualified and licensed
* Retaining walls
* Garden design
* Natural grass
* Artificial grass
* Fencing





0431 040 909

Free Quote

باحث عراقي يؤكد:

ان المسرح السرياني كان أساس النهضة المسرحية بالعراق

- موفق ساوا يرى أن المسرح بالنسبة للكنيسة وسيلة لإيصال أفكارها الدينية أكثر مما هو للمتعة الجمالية والفنية.

ميدل ايست أونلاين - الخميس 2013/12/12
الموصل (العراق)

ـ توصلت دراسة جامعية إلى أن للكتاب والأدباء الناطقين باللغة السريانية، وخاصة الآباء والشمامسة الذين اشتغلوا في مجال المسرح، هم من وضعوا الحجر الأساس للفنون المسرحية، ليس في الموصل وحسب، بل في العراق عامة، ومنها انطلق المسرح السرياني اولا، والمسرح العراقي ثانيا.

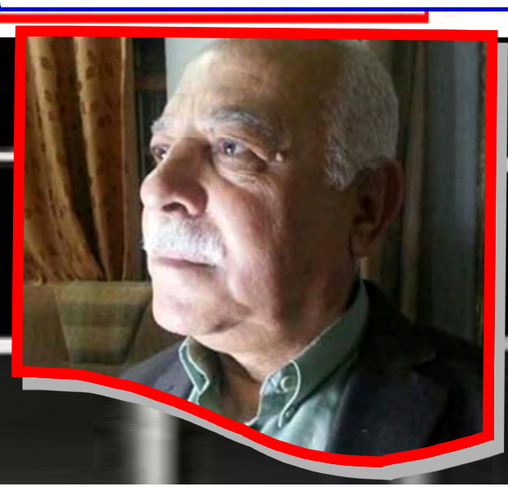
وقالت دراسة للباحث موفق ساوا ميخا المقيم في استراليا والتي كانت جزءا من متطلبات الماجستير في الفن المسرحي وتاريخه، في جامعة المعرفة العالمية، إن بداية النشاط المسرحي للشعب (الكلداني السرياني آلاشوري) في العراق والذين اشتغلوا في الفنون المسرحية في العراق وريادتهم في هذا المجال كانت منذ عام 1880.

وكان عنوان الدراسة "الناطقون بالسريانية والمسرح السرياني في نينوى وألقوش/ العراق من عام 1880 والى عام 2000."
ويرفض ساوا أية إشارة لوجود مسرح كما متعارف قبل ذلك لإنها لا تستند على مراجع تاريخية بل تخمينات لم يتم التأكد منها بشكل علمي.
ويجد ساوا ان النصوص الدينية هي أساسا مكتوبة بشكل قصص دينية لبعض (القديسين ورجال الدين) وكُتبت بلغة الصور المبسطة للأطفال حديثاً وهذا يعني أن لهذه النصوص مؤلفيها وهم الذين يُعَدون مصدرا أساسيا لأية صياغة إلى الجنس الآخر من الأدب.
وتظهر الدراسة إن (القدّاس الإلهي) هو بحد ذاته عرض مسرحي متوافرةً فيه أغلب العناصر الدرامية ومستوفية لشروطها نسبياً، وإن المسرح الديني بشكليه الطقسي، والمدرسي لا يخلو من الخطابة والموعظة الدينية لذا جنحت النصوص العرضية للتبسيط والمباشرة.
وتقول الدراسة إن المسرح بالنسبة للكنيسة وسيلة لأيصال أفكارها الدينية أكثر مما هو للمتعة الجمالية والفنية، وإن المسرح الاجتماعي لم تتوفر له الأرضية الصلبة والتربة الخصبة لأكمال أركانه وأبعاده.
كما لم يستطع، المسرح الاجتماعي، التخلص من الرداء الديني الملازم لكل العروض لمتانة الحبل السري الذي يربطهم بعضهم ببعض ولكون النص الأدبي والعرضي لم يستوفيا شروطهما الدرامية.
وقدم الباحث دراسة شاملة حول النشاط المسرحي للناطقين باللغة السريانية في العراق منذ عام 1880 والى عام 2000 إضافة إلى ذلك فإن البحث لم يقتصر فقط على الذين يكتبون باللغة السريانية وإنما يشمل أيضا كل الأدباء والكتاب الناطقين باللغة السريانية الذين جَسَّدوا بكتاباتهم هموم بغير لغتهم.
فقد كتب بعض الأدباء الناطقين باللغة السريانية مسرحيات باللغة العربية مثلا، ولكن بروح (السَرِيَنَة)، وبعبارة أخرى فإن المنجز الأدبي المكتوب والمعروض الذي أبدعه الأديب السرياني سيبقى أثرا سريانيا وأبًا شرعيًا له رغم كونه مكتوباً أو منتجا بلغة غير لغته، ولا يعود السبب إلى كون المبدع سريانيا، وإنما إلى الروح الطاغية عليه - روح كلدانية سريانية آشورية - وهذا ما دعا الباحث إلى اعتبار نتاجاتهم ضمن الأدب والفن السرياني.
ويقول الباحث إن الطقوس الدينية للمسيحيين في العراق تحديدا وعلى الاخص في قراهم بشمال العراق، تمارس بطريقة شبه تمثيلية.
فمادة الطقس تُرَتَّلْ من قبل افراد او جماعات، وهو ما يدعى بـ (كودي بلغة القرى الانفة الذكر) وعلى شكل حوار مغنى صباحا ومساء وعلى مدار السنة، فهي بذلك اقرب الى ما نسميه بالاوبريتات.

هذا وان ممارسة هذه الطقوس لا تقتصر على مجرد الاداء، بل ان الحركة التمثيلية غالبا ما تصاحب ذلك، فإلى جانب الفرائض الطقسية اليومية، هناك مناسبات عديدة تتم فيها ممارسة الطقوس بشكل تمثيلي مؤثر يحوي كل مقومات المسرحية، ونذكر هنا ان بقايا من الممارسات الطقسية الدينية في معابد بابل ونينوى ما تزال حيَّة في طقوس المسحيين في العراق، وفي اساليب ادائها.

العراقية الاسترالية

دروس في العذوبة والعذاب
ومضات من حياة الشهيد وعد الله يحيى النجار



بقلم: حسب الله يحيى كتاب في حلقات "بالعراقية الاسترالية" الحلقة / 15 الاخيرة

الدرس الأخير

الآن وأنا أبلغ الرابعة والسبعون من عمري.. لا أذكر انني مررت بليلة أصعب من تلك الليلة الاصعب من الصعب، بحيث جفت الدموع وسكت النواح ولم يبق فيّ ما أقوله أو يقوله سواي من أفراد العائلة الذين اجالسهم وكل واحد منا لم يكن بوسعه إسعاف الاخر أو التخفيف عنه أو حتى تقديم مساعدة له بقطرة ماء بعد ان جفت الحناجر من النواح وانتفخت العيون وشحبت الوجوه وصار الواحد منا صعب على الاخر، حتى بقينا نجد انفسنا وكأننا ننتظر جللاً عظيماً سنشهده صباح الغد.. وهذا ما حدث فعلاً.

وكنا قبل ذلك التقينا نبض قلوبنا الشهيد وعدالله يحيى النجار في ليلة اعدامه.

كان المساء دامياً وكانت الزنزانة التي شاهدناه فيها ونحن داخلها اشبه بقفص حديدي له قضبان غليظة صدئة.. على الرغم من الطلاء الاسود الذي يبدو انه قد طلي أكثر من مرة..

كانت جدران الزنزانة تضيق علينا، فيما كنا بانفاسنا الحارة ندفع بالجدران بعيداً.. ونجد لانفسنا مكاناً نحدق فيه في وجه من نحب ملياً..

كان كل واحد منا يريد ان يأخذ أكبر حصة من رؤية وعدالله.. ذلك انها ستكون الرؤية الاخيرة التي ليس بوسعنا استبعادها من بعد ابداً..

كانت نظرة وداع.. شربنا فيها كل دموعنا، مثلما شربنا عبرها كل ومضة من عيني الشهيد..

كان لعينيه شعاع خاص لم نألفه من قبل، ولم نعرف له وجود من بعد..

وكنت اراقب اللحظة.. كيف يكون حال المرء وهو ينتظر ساعات غيابه الى الابد.. وكيف سيتعامل مع روح حية، تتوقف قسراً عن الحياة، كيف ستكون لحظات الموت، كيف سيستقبلها أخي..؟

ترى أكان أخي يمثل علينا دور البطل اللامبالي بموته القادم بعد ساعات؟

إذا كان أخي ممثلاً.. فهو في الحكم النقدي ممثل بارع.. يجرد عشقه للحياة باللامبالاة وهو يواجه الموت.. لكنني لم أعرف عن أخي انه يجيد التمثيل في مواقف عادية، فكيف سيكون الامر أمام مواقف حاسمة مثل هذه..؟

انها مدعاة للقلق والخوف والانهيار.. هذا أمر طبيعي.. فحب البقاء سمة في البشرية جميعاً، فكيف يمكن لأخي ان يجسد موقفاً مأساوياً ومصيرياً سيواجهه لاحقاً..؟

عجيب..كان يخفف عنا..قبل أمي، احتضنها..قبل والدي، احتضنه.. قال:

* اعذراني لقد سببت لكما الكثير من الاحزان والعذاب والمآسي .. صدقوني ان هذه الاحزان ستكون مفاتيح لأفراح الناس القادمين.

- لكننا لم نفرح بك.. قال أبي :

* ولن نفرح ما دمت غائباً عنا.. قالت أمي.

* ستفرحون.. حتماً ستفرحون.. كل شيوعي سيكون أباً لكم، سيكون عوناً لكم على مواصلة الحياة.

سحب أبي آهة.. ولطمت أمي وجهها.

أخواتي شاحبات يبكين بصمت.

اما انا فكنت في حالة من الذهول لا أعرف كيف انقل صورتها هنا..

كنت أقاسم رغبتي في احتضانه ومشاركته الموت، وبين التخلص مني.. من هذا الذي لا أهمية لوجوده.

تنبه إليّ وهو في قمة قلقه علينا جميعاً..

* حسيب.. واصل الدرب من بعدي، كن شيوعياً كما اعهدك.. هل تعدني.. كن صادقاً معي..

تأملت وجهه ملياً ولازمني صراع بين ان أعده صادقاً أو أعده كاذباً.. قلت:

* وعد الله.. تعلمت منك أن اكون صادقاً.. لا أعدك بشيء، ذلك أنني لا أريد ان أكون شيوعياً بالوراثة والنسب..اريد ان اكون شيوعياً في الوقت الذي أدرك فيه ضرورة أن اكون..ان اجد في عقلي وقلبي ووجداني وكلي ضرورة قصوى في الانتماء.

احتضنني بقوة.. قال :

* هكذا اريدك.. انت شيوعي مادمت صادقاً مع نفسك ومعي وفي هذه اللحظات الحاسمة.. كان يمكنك الاستجابة لطلبي وأنا في لحظة لن تراني بعدها أبداً.. ولكنني سأكتشفك، سأكتشف انك كذبت عليّ..

* أعرف..أعرف..وعد الله كيف تقرأ الاكاذيب في الوجوه والعيون.. لقد علمتني ان الشيوعي الافضل، هو الشيوعي الاكثر صدقاً ونقاءً ونزاهة ونبلاً وفداءً وتضحية..

- ومن أجل هذا كله أموت.. فليكن موتي سبيلاً الى حياة الاخرين.

وواصل حديثه:

* حسيب.. كن باراً بابوينا، احفظ لهما شرفهما وسمعتهما الحسنة ولا تفرط بالقيم التي عملوا وعملت من أجلها.. احفظ شرف الناس، تحفظ شرف أخواتك..

حسيب.. لا تخجل من أداء أي عمل يحفظ لك وجودك، ولا تساوم على باطل، صن من وضعك في موضع الثقة.. اقرأ ما تيسر لك الوقت.. اقرأ حتى تعرف شعبك جيداً.

* وعد الله.. هل ستلقي عليّ درساً ونحن في لقاء أخير؟

ابتسم، وحدق في الوجوه التي كانت تريد ان تتقاسم وجهه..

* حسيب.. من حق الانسان ان يستثمر كل دقيقة لتحقيق هدف نبيل.. اوقاتنا ثمينة، ولابد من استثمارها لصالح الاخرين.

وجعلت أتأمله.. واردت ان اقول له:

* الاخرون.. من هو الاخرون، هؤلاء الذي يضعون المشنقة في رقبتك..؟ لكنني سكت مرغماً.. قلت:

* وعد الله.. سنظل نفتخر بك..

* اذا كنتم صادقون معي..واصلوا الطريق.. هذا الطريق الذي اخترته بنفسي.

انا لست نادماً على شيء.. صدقوني.. ولو تم الافراج عني لواصلت العمل بالطريقة نفسها.

كنت أبحث في عينيه عن لحظة ندم أو أسى أو خوف.. وعجبت لهذا الذي هو أخي كيف بمقدوه ان يوجه نصائح لي ولمن حولي، وكيف بمقدوره ان يفكر بشكل منظم وهو في قمة مأساته وفراقه الحياة؟

لم يكن يواسينا ولا يواسي نفسه، لم يشفق على شباب سيودعه وشيخوخة تبكي من اجله وانفاس تختنق عبراتها لفقدانه.

كانت به قوة عجيبة لم ألفها من قبل لدى انسان هو في مواجهة حقيقية لموته، وعلى هذا القدر من الهدوء..

ترى هل كان كل هذا الهدوء يختزن في داخله شؤوناً وشجوناً تحتسب في أعماقه وترفض الانطلاق والاعلان عن نفسها.. أي طاقة يملكها هذا الكائن الذي يخبيء حياة كاملة.. سيودعها بعد ساعات؟

كانت ليلة وداع أبدية.. يصعب على المرء احتمال عواقبها ونتائجها وآلامها المعتقة التي ستصبح تاريخاً مطرزاً بالدم يحمل تاريخ: 24/8/1964 يوم إعدام من عشنا زمنه بكل عذاباته ونحن راضون، ولكن ان نفتقده الى الابد.. فان هذا يعني ان ما اعتدناه من آلام سيتحول الى سقم واستسلام مر لم يكن لنا خيار فيه.

كانت ليلة لا كالليالي القاسية التي قبل والتي بعد.. ذلك ان كل ما جمعناه من ليالٍ مهما طالت او قصرت.. ما عادت تستأثر بالاهمية في الذاكرة، بقدر ما تحمله هذه الليلة التي قدر لنا ان نرى ونسمع ونعيش حياة كاملة مع وعدالله وهو يلقي علينا درساً في الفضيلة والنقاء، فيما هو يذهب الى الموت ابياً، كما لو انه كان على موعد مع الموت، كما لو انه كان يرسم لهذا الموت الذي جمله بكلماته.. قال:

- الشيوعيون.. يصلون للحياة، والحياة من صنع إله عظيم.. صوتوا لحياة الناس.. انتم شيوعيون اذن.. انتم مؤمنون اذن.

واحتضننا مجتمعين.. فيما رأينا حراسه يبكون، وعلى خجل ودعونا عند أبواب سجن الموصل المركزي في تلك الليلة المقمرة التي صار صفاؤها شاحباً وسماؤها بلون الدم..

حسب الله يحيى

* ولد في مدينة الموصل عام 1944.
* عمل في التعليم لعدة سنوات في القرى الكوردية .
*مارس العديد من المهن واكتسب خبرة مهنية واجتماعية واسعة.
* أصدر الكتب الآتية:

مجاميع قصصية

1- الغضب - الموصل 1967 / مطبعة الزهراء.
2- القيد حول عنق الزهرة- منشورات مجلة الثقافة - بغداد 1974.
3- ضمير الماء/دار العودة - بيروت 1972.
4- الحطب/ بيروت دار الثورة العربية 1974.
5- النهار يدق الأبواب(قصص ومسرحيات)- دار الأديب - بغداد 1977.
6- هي... أمرأة عراقية / المؤسسة العربية - بيروت 1982.
7- الأشواق- دار الشؤون الثقافية 1986 بغداد .
8- - كتمان - دار الشؤون الثقافية 1989 بغداد.
9- أنفاس - دار الشؤون الثقافية 1993 بغداد.
1. - كوميديا الكاتب في الزمن الكاذب - اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1999.
11- حدائق عارية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1..2.
12- أغتيال الحنين (رواية) - دار الحرية بغداد 1..2.
13- أجنحة حجرية - دار الشؤون الثقافية -1..2 بغداد.
14- هواجس/ دار الشؤون الثقافية - بغداد 2..2.
15- ارهاب – قصص، صدر عن المجلس الاعلى للثقافة – القاهرة 3..2.
16- حكايات من بلاد ما بين النارين - قصص ومسرحيات - دار الشؤون الثقافية - بغداد 2008.
17 – اصابع الأوجاع العراقية – قصص/ دار الشؤون الثقافية – بغداد 2017
18 – ذاكرة القراءة / دار ئاراس – اربيل 2012

المسرحيات

* أصابع القرنفل/ مسرحيات للكبار والصغار. ترجمت الى اللغة الكردية ونشرت عن طريق دار الثقافة والنشر الكردية في وزارة الثقافة – بغداد 2006.

قصص للأطفال

1- دفاع عن الفرح- أتحاد الشباب- بغداد 1977.
2- الفراشات- دار ثقافة الأطفال- بغداد 1997.
3- سمكة تعرف كل شيء - دار الهلال- القاهرة 2003.

الدراسات

1- مقدمة في مسرح الأطفال - دار ثقافة الأطفال- بغداد 1985.
2- فنا رات في القصة والرواية- دار الشؤون الثقافية - بغداد 1993.
3- المسرح العراقي- قضايا ومواقف- دار الشؤون الثقافية -بغداد2..2. سلسلة الموسوعة الصغيرة.
4- ثقافة الإرهاب والعولمة- دار الشؤون الثقافية- 2004.
5- شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي - دار الشؤون الثقافية - بغداد 2..2- سلسلة الموسوعة الثقافية.
6- في الخطاب المسرحي / رؤية نقدية في المسرح والمسرح والمقارن ومسرح الاطفال – دار الشؤون الثقافية – بغداد 2012 .
7- كلام الاخرس و بصيرة الأعمى / مقالات في الفن التشكيلي / وزارة الثقافة –دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد 2015
8- الكتابة الخشنة والكتابة الناعمة – مؤشرات في الإسلام والوعي والاختلاف / منشورات اتحاد الادباء والكتاب في العراق/ بغداد 2018
*ناقد مسرحي قام بتدريس النقد المسرحي وتاريخ المسرح في معهد الفنون الجميلة -بغداد لعدة سنوات وساهم في ندوات ومؤتمرات ومهرجانات مسرحية عراقية وعربية عديدة وترأس قسم المسرح في مجلة (فنون) وهيئة تحرير مجلة (السينما والمسرح).
*كتب ونشر العديد من المقالات بأسماء مستعارة عديدة وفي صحف ومجلات عربية وكوردية في أثناء الحكم السابق.
* أعد وقدم عددا من البرامج الثقافية والمسرحية - إذاعية وتلفزيونية لعدة سنوات من تلفزيون بغداد، والتلفزيون الثقافي - بغداد.
*كتب عدة نصوص مسرحية للأطفال واخرى للكبار ونشرها في صحف ومجلات عراقية واردنية وسورية ...وقد عرض قسم منها على خشبة المسرح.
*عمل في الصحافة منذ عام 1964، ونشر دراساته النقدية والقصصية والمسرحية في المجلات الثقافية العربية المتخصصة.
*مراسل معتمد للمجلات العربية:
*الرافد - الاماراتية.
*الجسرة الثقافية - قطر.
*لمجلة الثقافية - الاردن.
*عمل خبيراً في وزارة الثقافة ورئيساً لتحرير المجلة (المركزية لوزارة الثقافة (دجلة) مسؤول الملحق الثقافي (ابعاد ثقافية) في جريدة التآخي التي سبق وان بدأ العمل فيها منذ عام 1971.
* حالياً متقاعد ومتفرغ للكتابة.

.....

hassaballa_yahya@yahoo.com
هـ / 07706552972

الثقافة معياراً مفصلياً في التنمية البشرية المستدامة

فاضل ثامر/ بغداد

يعدُّ نمو الثقافة ودعمها وضمان حريتها احد اهم المؤشرات الدولية المعتمدة لضبط وقياس موضوعة التنمية البشرية" بشكل عام، والتنمية البشرية المستدامة" بشكل ادق .

ولذا فقد عمدت هيئة الامم المتحدة من خلال مشروعها الذي يشرف عليه برنامج الأمم المتحدة الانمائي undp الى اصدار تقارير سنوية عالمية تدرس واقع مسارات التنمية البشرية في مختلف دول العالم، تحت عنوان" تقرير التنمية البشرية Human Development Repoit، وصدر اول تقرير منها عام 1990 حيث اكد التقرير على ضرورة توفير "بيئة خارجية ملائمة وحيوية لدعم استراتيجيات التنمية البشرية في التسعينيات"[185] وقد تواصل اصدار هذه التقارير ، حيث كان آخرها التقرير الصادر عام 2011. وكانت التقارير تركز على مجموعة من المحاور التي تكشف عن حالات التربية والصحة والحريات والثقافة والفقر وغيرها. وتمشياً مع هذا النهج بدا عام 1999اصدار " تقرير التنمية العربية" وتم اصدار 54 تقريراً وطنياً للفترة من 1994 - 2007 تغطي 19 بلداً.

ومن المؤسف ان نلاحظ غياب العراق عن تقارير التنمية البشرية الدولية وتقارير التنمية العربية والقطرية طيلة هذه الفترة، وهذا امر يعطي اكثر من دلالة. فهو من جانب يكشف عن عدم جدية الحكومات التي تعاقبت على الحكم على ادراك اهمية تقديم معطيات وثيقة تسهم في انارة الطريق امام عملية التنمية البشرية المستدامة، كما تكشف من جهة اخرى عن خشيةالحكومات المختلفة من الاعتراف بالمستوى المتدني للتنمية البشرية بشكل عام، كما تؤكد غياب مراكز للابحاث والدراسات الاستراتيجية قادرة على تلبية هذه الحاجة البحثية والاحصائية الخطيرة.

ولذا فنحن ندعو الهيئات الرسمية وبشكل خاص وزارة التخطيط والمؤسسات الأكاديمية ومراكز الأبحاث لتوفير البيانات الرسمية عن مؤشرات التنمية البشرية في العراق لادراجها ضمن تقارير التنمية البشرية التي تصدرها الأمم المتحدة.

ومن الضروري الاشارة هنا الى ان المعايير الجديدة المعتمدة في دراسة وتشخيص وتقييس مستويات التنمية البشرية تتجاوز المنظورات التقليدية والكلاسيكية لقضايا التنمية والتقدم والتخلف والتي تعتمد فقط على قياس درجات الفقر والحالة الاقتصادية ومستويات النمو الصناعي، وتتجه ـ في مقابل ذلك ــ معايير التنمية المستدامة للبحث عن حزمة عريضة ومتنوعة من اوجه التنمية لم تكن المعايير القديمة تلتفت اليها، ولذا فقد تبلور، بموازاة ذلك، اهتمام بدراسة ما يسمى بالراسمال الاجتماعي، كما راج المفهوم الذي اشاعه المفكر الفرنسي بيير بورديو والذي يرى ان الثقافة هي الراسمال الرمزي للمجتمع تجد طريقها الى الدراسات الحديثة الخاصة بالتنمية البشرية.

وتركز المنطلقات العامة لمفهوم راس المال الاجتماعي على الدور المركزي للانسان ودور عمليات التنظيم الاجتماعي التي تهدف الى التعاون لتحقيق المنافع العامة المشتركة. ويرى هذا المفهوم ان كل موجود منتج للثروة يعتبر راسمالاً. ولا شك ان مفهوم الثقافة بوصفها الراسمال الرمزي للمجتمع" عند بورديو يكشف عن القيمة الكبيرة التي تمثلها الثقافة بشكل عام في عملية التنمية والتي تجعل من كل عملية تنمية لاتاخذ بالحسبان موقع الثقافة فاشلة وعديمة الجدوى. وهذا المفهوم يضع مسؤولية مشتركة على مؤسسات المجتمع المدني وعلى مؤسسات الدولة الرسمية معاً. ولهذا فقد ذهب تقرير التنمية البشرية عام 2004 والخاص بالثقافة الى ان "الحرية الثقافية لا تحدث لوحدها.. وتعزيزها يجب ان يكون من صلب مهام الحكومات الوطنية".

ويركز هذا التقرير على خمسة محاور هي :

1-الحرية الثقافية والتنمية البشرية.

2-تحديات امام الحرية الثقافية.

3-بناء دول متعددة الثقافات.

4-مجابهة الحركات الساعية الى الهيمنة الثقافية.

5- العولمة والخيار الثقافي.

ويرى التقرير ان الحرية الثقافية حق انساني، واعتبار مهم في التنمية البشرية، وبالتالي فهي جديرة بالاهتمام والدعم من قبل الدولة.

ويرى التقرير ان الحرية الثقافية لن تتحقق بعصا سحرية ولذا يتعين ان تكون رعايتها من الاهتمامات الاساسية للحكومات ،حيث يقتضي توسيع الحريات الثقافية سياسات صريحة للتعامل مع مظاهر الحرمان الثقافية، وتبني سياسات لتعددية الثقافات، ولتحقيق ذلك تحتاج الدول الى الاعتراف بالتباينات الثقافية في دساتيرها وقوانينها.

فالتنمية البشرية هي عملية توسيع لخيارت الناس ليفعلوا مايتمنون فعلهم في حياتهم ، كما يتطلب ذلك ان تعترف الدولة بالهويات الثقافية للناس، وتتسع لها،كما يجب ان يكون الناس احرارا في التعبير عن هوياتهم دون التعرض للتمييز ضدهم في النواحي الاخرى من حياتهم.

ويدحض التقرير النظريات التي تذهب الى ان ثقافة شعب ما قد تكون عائقا مانعا في طريق التنمية والديمقراطية ،وهي النظرية التي تاخذ صفة نظرية في الجبرية الثقافية التي يعد صاموئيل هنتنغتون صاحب نظرية "صدام الحضارة" احد المدافعين عنها. وترى نظرية الجبرية الثقافية ان ثقافة مجتمع ما تفسر الاداء الاقتصادي وتقدم الديمقراطية ، كما سبق وان ذهب الى ذلك ماكس فيبر في كتابه "الاخلاق البروتستانتية".

واكد التقرير على قدرة جميع الشعوب والثقافات والمجتمعات على تحقيق ناجح لعمليات التنمية وبناء الديمقراطية. ويكشف تقرير التنمية البشرية لعام 2004 عن حقيقة مؤسفة، وهي ان لجنة حقوق الانسان لم تتبن اول قرار لها عن الحقوق الثقافية الا عام 2002 وكان محوره"تشجيع تمتع الجميع بالحقوق الثقافية واحترام الهويات الثقافية المختلفة." ويعود ذلك ان اعتراضات خطيرة كانت قد برزت اثناء صياغة الاعلان العالمي لحقوق الانسان عام 1948 حول الاعتراف بالحقوق الثقافية للاقليات، ووقفت كندا والولايات المتحدة، ومعظم بلدان امريكا اللاتينية ضد حقوق الاقليات ووقفت الى جانب القرار البلدان الاشتراكية والهند، ولم يحدث اي تطور حتى عام 1966، عندما اقر مبدا ان الحقوق الثقافية هي جزء لا يتجزا من حقوق الانسان .

ويمكن القول ان الاعتراف بالحقوق الثقافية في العراق لم يتم الاعتراف به قانونيا الا بعد صدور "دستور جمهورية العراق" عام 2005 لان معظم الانظمة السياسية السابقة كانت انظمة شمولية معادية من الناحية الواقعية للحقوق الثقافية وللحريات الثقافية والفكرية بشكل عام .

الا اننا ما زلنا نعاني اليوم من تجاهل مؤسسات الدولة عموما للمشروع الثقافي الذي يعد جزءا من مشروع الدول المدنية الديمقراطية الذي اعلنه الدستور.

ولذا نحتاج الى سلسلة من التشريعات والقوانين التي تضمن حماية الثقافة والمثقفين، منتجي المعرفة، وتحمي التنوع الثقافي والحقوق الثقافية، لجميع مكونات الشعب العراقي.

اذ تتطلب الحاجة الى اضافة مواد تشريعية خاصه للمادة (35) من الدستور الدائم ، لانها مادة محدودة وعمومية بسب وضع الثقافة ضمن باب التربية والتعليم، وهو امرا يتنافى مع التمييز بين خصوصية الفعل الثقافي بوصفه معرفة خلاقة وبين وظائف التربية والتعليم بوصفها ممارسة ادائية لتحقيق اهداف تعليمية وتربوية محددة. كما بات من الضروري اعادة النظر في التشريعات والقوانين الخاصة بالمؤسسات الثقافية الرسمية مثل وزارة الثقافة والمؤسسات المدنية مثل الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ونقابة الفنانين وغيرهما، ووضع اليات واضحه لدعمها ماديا ومعنويا من خلال توفير مراكز ثقافية وتخصيص ميزانيات سنوية لها من المال العام مدرجة ضمن ميزانية الدولة لكي لاتكون تحت رحمة او وصاية اية جهة رسمية قد تحاول في اية لحظة، ان تصادر استقلالية قراراتها الثقافية.

وفي اعتقادي ان احد الاطر العريضة لرعاية الثقافة العراقية حاليا يتمثل في اطلاق مشروع تاسيس "المجلس الوطني للثقافة" اسوة بما هو معمول به في عدد من البلدان العربية للاسهام جنبا الى جنب مع وزارة الثقافة رعاية النشاط الثقافي، فضلا عن انجاز عدد من المشروعات لرعاية العلماء والمبدعين وتشريعات لحماية الحرية الفكرية وتشجيع المبدعين من الشباب والنساء والاهتمام بتطوير ثقافة المحافظات.

واهم من كل هذا وذاك اشعار المثقفين العراقيين بانهم جزء من عملية التنمية البشرية المستدامة وان لهم دورا متميزا في بناء المجتمع المدني الديمقراطي، والوقوف ضد المحاولات المتطرفة والظلامية المضادة للحريات الفكرية ومنها منع بعض اشكال التعبير الثقافي بحجة انها تتنافي والاعراف والثوابت الدينية وهو امر لا صحه له لان جميع الاديان تحترم الثقافة ولا تحاول تحريمها او محاربتها لانها تكرس قيم الحرية والعدالة الاجتماعية والجمال.

مقالات في المسرح

أ. د. عقيل مهدي
الجزء 5

48 - نظرية العرض

مقترحات لتطوير الأداء المسرحي

من الضروري أن يدرك الدارس والباحث والفنان المسرحي على ما يشتمل عليه المسرح من وسائل، ومناهج، ونظريات وتفرعات تتعلق بالتربية المسرحية وطرق انتاج العروض المسرحية بهدف الارتقاء بالمجتمع ثقافياً من خلال : اعتماد (منهاج للعروض الموسمية) يسمى (الربرتوار) الذي يحرص على انتقاء نصوص درامية وعروض راقية في توجهاتها الإنسانية والمهنية لمخاطبة اجيال مختلفة ومتنوعة من الجمهور. وهذه الذخيرة المسرحية وما تتضمنه جودتها الرفيعة، هي التي تخدم التطلعات الحضرية والمدنية للجمهور بتكريسها لعوامل فعالة ومنفتحة على ديمومة المسرح بوصفه أحد الموجّهات الثقافية العامة لسلوك مجتمعي متنوع وتغنيه بأفكار عميقة ومشاعر وجدانية، وتدعم مؤسساته، وفرقه المسرحية وعروضه وتنتفع من دروسه ومآثره الثمينة لفهم الأنسان والعالم وتفيد من منجزات المسرح العالمي في مجتمعات قدمت عبر تاريخها اعلاماً وفنانين كبار، وعباقرة في كتابة النص، واخراج العرض، ببعد إنساني، ورؤى فنية ملهمة وجادة.

49- نخبوية العروض الجادة

يلاحظ المتتبع للمسرح ومشاهدة عروضه عدم التوازن في قيم العرض الفنية، سواء ما يقدّم منها في العاصمة او في المحافظات. ويظهر سكونها باديًا في أغلب العروض نتيجة تهلهل نسيجها وغياب تقاليد الفرجة وانقطاع (الجمهور) عنها لتصبح مثل "جزر" منقطعة ممتنعة عن أمكانية حضور المتفرج لمشاهدتها.

وحين تغطي أحيانًا - مقالات صحفية سريعة، لتعالج العروض باللفظ العائم الذي يقلصّ جمالية العرض القيمية، ويفشل في تشخيص الجانب الإجرائي الخاص بشفرات العرض التي لا يعرف اسرارها الفنية ولا الفكرية، ومما يعمّق هذه الخيبات هي ما تسببه التراكمات الادارية المتهافتة في خططها وغياب اداراتها الرصينة التي تعطّلت عنها الأصول التربوية مما أدت الى تضييق الفرص المواتية لكبار المخرجين والمؤلفين والتقنيين والحرفيين.

وفي غياب هذه العروض الجادة، استشرت أنشطة اقتحمت حصانة المسرح المعنوية والمادية بجهلها وجمودها، وبالتالي حرمت المتفرج من امكانية الموازنة والمقارنة ما بين العروض الجيدة وفرزها عن تلك العروض الفاسدة !.وما أحوجنا اليوم الى (جهاز للتخطيط) الثقافي المسرحي لردم الهوة بين الناس والمسرح.

50- يزانسين المشاهِدْ المسرحية

يقول (غوتييه) : "أن ما هو في الداخل هو أيضا في الخارج"، أي لا ينبغي ان نفصل (الفكر) عن (الجسد) في الواقع المسرحي للعرض، بل يتحدان ويتجسّدان معاً ومن غير تعارض ما بين ميزانسينات المشاهد، بأتاحة فرصة فنية نادرة للتأمل بتصميم أشكالها وتحقيق الاثارة عند مشاهدة عرضاً متناسقاً جذاباً في (صورته) الابداعية ومناظره العديدة المتفاعلة مع (الفكرة) في ظاهرية الفرجة المرتكزة على حوافز، وحركات، واغراض، وافعال تنبع كلها من صلب العرض المسرحي نفسه، سواء في (أسلوبه) الفني، أوفي مقاييسه (الشكلية (الجمالية او المضمونية و (بنيته التكوينية) التي تؤسس للعلاقة التشكيلية بتنوعاتها واستثمارها لمنجزات فنون التصميم والمعمار والرسم والنحت والمونتاج السينمائي والصور الضوئية المنحوتة في فضاء العرض.

51- منهجية عمل المخرج

يتحلىّ المخرج الجاد برؤية للعرض وما يقدمه من حلول فنية ومقترحات لفريقه وتتضافر مهاراته المكتسبة مع موهبته ببعد عقلي وأدائي وفنيّ ، تعمّق تواصله مع كادره منذ مرحلة قراءة النص الدرامي واستماعه لنطق الحوارات الدرامية في الاتصال الخاص بأرسال شفرات العرض واستقباله لردود افعال الجمهور، محاولاً من خلال صور (الميزانسين) ان ينقل رموزه الفكرية الى الجمهور ليصبح العرض برمَّته تذكرّاً ابداعياً ماثلاً ضدّ نسيان النص الدرامي السابق والجاهز للقراءة الأدبية فقط.

ولتدعمه في عالمه الافتراضي للعرض، الفلسفة الجمالية، في نظريتها الخاصة بموقف الفنان من العالم، والإنسان، والمعرفة. بتأمل مشوب بالدهشة بصنف من التفكير الابداعي (المسرحي) المحتوى (ضمناً) على الملحمة والشعر في بنيته الدرامية. ولا ينقطع عمل المخرج عن خصائص (عمودية) تتصل بالمنجز المسرحي السابق، و (أفقية) تمتد الى فضاءات مسرحية جديدة وبشكل منظم يبث عبر علاماته، افكاراً ودلالات متنوعة بدقة، تحتمها طبيعة العرض الجمالية نفسها.

فالمخرج عند اختياره (للنص) يقوم حسب قدراته بتحليل معارف الكاتب الدرامي وتصّوراته ويفعّل آرائه النظرية بما يمتلك من ادوات معرفية اخراجية، حسّيه وعقليه وحدسّية حتى تغني آلته الاخراجية في (التأويل) الخاص بمنهجية العرض المسرحي وجماليته.

52- جمالية العرض الفلسفية

بعد أن يقوم المخرج بالتعرف على نص الكاتب وايضاح مفهومه ومعناه بما يخص موضوعه وحواراته اللفظية ومحمولاتها المضمونية فانه يحاول أن يستعين بمباحث فلسفية تسعفه اخراجيا، فيما يخص الوجود ونظرية المعرفة والقيم، ومقارنة مدى انعكاسها في منظومة جمالية حسية متنقلاً من سلوكه وظنونه الأولى عند قراءة النص الدرامي كيفية تحققه التطبيقي الخاص بأدراك شفراته الاخراجية المبتكرة بعد قيامه بذلك التحليل المعرفي والنقدي والمعياري للنص.

نجد ان بعض المخرجين تتحكم في رؤاهم الاخرجية اتجاهات تاريخية وهناك مخرجون آخرون يذهبون الى تقديم حلول سيكولوجية او من (وجهة نظر جمالية) مادية او مثالية. وكلّ من هؤلاء يقدمون على الخشبة ما يعتقدون بحقيقةٍ توصلوا اليها من خلال دراسة مفردات، وجمل، والفاظ النص، ومعانيه، من (وجهة نظر) تخصّهم وترتبط بانساق القراءة الاخراجة. فهي التي تقودهم الى وعي تصور استعاري (صوري) يتطابق مع افكارهم الخاصة عن طبيعة العرض التي قد تتغلب عند بعضهم انواع معرفية قد تكون حسيّة أخرى مجسّمة بشكل (جسدي ومادي) أو (عقلية) تخص البعد التداولي الحواري وصوره الرمزية ومدلولاته التجريدية او تكون القراءة الاخراجية (حدسية) خلاقة، مبتدعة بطريقة فردية ذاتية واضحة.

53- البعد الذاتي في الأخراج

بات من البديهي في عمل المخرجين الاحتفاء (بالذات الجمالية) التي يكونون عليها فهم ينطلقون من (القانون الذاتي) الذي يخص قيمهم وطريقتهم العقلية والشعورية (الانفعالية) للتعامل مع بنية العرض (المتخارجة) فوق المنصة المسرحية بطريقة مستقلة (موضوعية) عن المؤلف - عند تقديمها - وعن المخرج. وتصبح رهن تلقي الجمهور أذ لكل متفرج طريقتة في التعامل مع العرض باستقلال وحرية آخذاً قيمتها الجمالية بنظر الاعتبار سواءً بأبعادها الشكلية، او التعبيرية، او المادية، فيحكم العرض بما يتناسب وملكه التذوق وشعوره بالرضا الفني عنه. فهو من خلال (وسيلة العرض) التي عبّر عنها المخرج يستمدُّ تحسسه وشعوره بجمالية العرض، بعيداً عن الجانب المطلق، غير الواقعي. وانما بايجاده حلاً (متعيّنا) وتخصيصاً للعرض كما أقترحه المخرج مكانياً وزمانياً على (الجمهور)تقوم فرضية المخرج على الربط ما بين عالم النص، وعالم الاخراج. بعد أن يمحصها حين يضعها على الخشبة ليؤسس فوقها بنية فنية تشمل مجموع الممثلين بوحدات نظامية في سواء حركة المواقف او الوضعيات او الميزانسينات السلوكية الفردية والجماعية التي يقترن فيها (ما ظهر منها وما بطن) من دلالات سواء كان نوع العرض فردي (مونودراما) او جمعي بنائي مركب في عروض (عامة) بفصولها ومشاهدها القائمة على تعددية شخوصها وحبكاتها.

54- بنيوية العرض

لكل عرض مسرحي نظامه البنيوي ووظيفته الفنية والاجتماعية ضمن مؤسسة او فرقة مسرحية تقدمه للجمهور وهي تتحلى بقدرات Capabilitie تجعل (مدخلات) النص (مخرجات) تنظيمية لفكرة العرض في مجتمعه الخاص وموضوعه المحددّ، وتقوم بتوزيع مفرداته ورمزيتها وتكيّفه في التفسير والتحليل والتأويل ليخاطب هدفاً جماهيرياً خاصاً من خلال طريقة بناء العرض الفني المعبرّة عن مقترحاته في الاتصال :

Communication

وتواصله مع جمهوره المستهدف ليحدد شكل العرض تبعاً لشكل العلاقة المتحققة ما بين (المخرج) وعمله مع (كادره) المتعاون مع (خطته الاخراجية) المقترحة وهو يطرح افكاراً تنافسية مغايرة عن الأخرين عما يروم تنفيذه تبعاً (لنمط) اشتغاله الاستبدادي، او الصداقي المشترك او حسب (نوع) العرض في فضاء بدائي او متحضر وبشروط (مفاهيمية) اسطورية او علمية او فيما يخص العرض وبطريقة تعامله مع موضوع (ومنهج) واسلوب معالجته لمعطيات خارجية، ممثلة في بيئة (ايكولوجية) تؤثر على المخرج وتضعه رهن ضغوط سياسية، او تحرره منها. تبعاً لنظام الحكم، وانواع المخرجين. فمنهم من يعتمد على (كارزمية) المخرج بوصفة المهيمن المطلق على قرارات العرض كلها من ابسط جزء فيها وحتى أعقد تركيب هندسي ومنظوري لها فوق الخشبة وهناك من يعقد وثيقة مع كادره لتحديد ادوارهم وتوزيعها بأنصاف على الخشبة. فيما يتطلبه منهم من تأدية مهام تخصّ طريقة اشتغاله الاخراجية على (العر ض).

العراقية الاسترالية

هل الدعوة لجبهة شعبية.. شعار المرحلة في العراق..؟!

أ. د. كاظم حبيب

لقد شهد العراق فترات مظلمة وعصيبة كثيرة منذ نشوء الدولة العراقية الحديثة في العام 1921، لاسيما مع نجاح الانقلابيين البعثيين والقوميين في عام 1963 في إسقاط الجمهورية الأولى وإقامة جمهورية القمع والإرهاب الفاشي وسفك الدماء التي اقترنت بممارسات تجسد أيديولوجية تتميز بالشوفينية والعنف والقتل اليومي على أيدي الحرس القومي والأجهزة الأمنية والمنظمات الحزبية البعثية والقومية اليمينية التخلص من المختلفين معها، إضافة إلى عمليات الاعتقال الكيفي والتعذيب والتغييب وتزييف الإرادات والتزوير والكذب والمراوغة ونهب خيرات البلاد وموارده المالية ومحاولة قتل المئات في قطار الموت الشهير. وزاد البعثيون بعد انتزاعهم الحكم ثانية في عام 1968 بأساليب فاشية وعسكرية إضافية، منها العنصرية والشوفينية والإبادة الجماعية للكرد والكرد الفيلية وعرب الجنوب والوسط، والتهجير القسري لمئات الآلاف من العرب والكرد الفيلية بذريعة التبعية الإيرانية، وكذلك الرغبة في التوسع في المنطقة وعسكرة الدولة والمجتمع وخوض الحروب في الداخل ونحو الخارج. خلال فترة البعث عاش الشعب العراقي في ظلمتين ظلمة السجون وظلمة المجتمع السجين، إضافة إلى الظلم والقهر الاجتماعي والسياسي والحصار الاقتصادي. هذا كان حتى إسقاط الدكتاتورية البعثية الغاشمة 2003.

أما بعد عام 2003 فأن شعب العراق بكل قومياته عانى ومازال يعاني من كواؤص وأزمات ومحن إضافية لا مثيل لها، أغلبها يضعنا أمام سياسات تدميرية متعمدة للاقتصاد والمجتمع تترافق مع نهج مفتت لوحدة الشعب والتآخي القومي ووحدة الأرض العراقية، حيث يزداد استخدام الأساليب الوحشية لقهر المجتمع ونضاله عبر ممارسات الدولة العميقة بكل مؤسساتها وميليشياتها ومكاتبها الأمنية والاقتصادية وفرق الخطف والاغتيال، وجماعات النهب الواسع للمال العام العراقي وتصديره إلى إيران بكل السبل غير الشرعية والتحكم بمسارات العراق السياسية. أؤكد بما لا يقبل الشك بأن أي عدو حقيقي للأحزاب الأُسلامية السياسية، الشيعية منها والسنية، ما كان في مقدوره أن يسيء لها بقدر إساءتها لنفسها ونظامها السياسي وللمرجعيات التي تعتمدها. وهذا لا ينطبق على العراق، بل وعلى النظام الإسلامي الشيعي الصفوي الإيراني الذي استطاع تحويل الأحزاب الإسلامية السياسية العراقية ليس إلى حليف متعاون معه، إلى عميل ينفذ ما يريده النظام الإيراني ومرشده علي خامنئي. وهنا تكمن مأساة هذه الأحزاب ومحنة الشعب معها.

فاليوم، لا تواجه قوى الانتفاضة الشبابية وقوى الأحزاب الوطنية المشاركة فيها وحشية قوى الدولة العميقة ومن معها في سلطات الدولة الثلاث فحسب، بل أصبح نهج الظلم والجور والبؤس والفاقة والحرمان والقتل اليومي للنشطاء المدنيين هو السمة المميزة والواقع السائد في البلاد. فجميع فئات المجتمع تواجه الابتزاز والقهر وسرقة لقمة عيشها. لقد توزعت الميليشيات الطائفية المسلحة للأحزاب الإسلامية السياسية على محافظات ومدن ومحلات العراق على شكل محاصصة لتمارس اضطهادها وابتزازها ونهبها للسكان. لقد أصبح المجتمع بفئاته الاجتماعية في مواجهة مباشرة مع حفنة ضالة وظالمة من النخب السياسية المهيمنة على قيادات الأحزاب الإسلامية السياسية والقومية اليمينية المتخلفة والفاسدة وميليشياتها المسلحة التي تشكل قاعدة الدولة العميقة في البلاد.

ماذا يعني ذلك؟ إن هذا يعني أولاً وقبل كل شيء:

إن عملية تغيير هذه الحالة الكارثية لم تعد مهمة القوى السياسية الوطنية والديمقراطية واليسارية وقوى الانتفاضة الشبابية الجارية منذ الأول من تشرين الأول 2019 فحسب، بل هي مهمة الشعب كله، مهمة كل الطبقات والفئات الاجتماعية التي تجد في النظام القائم إساءة وإهانة كبيرتين وقهر متواصل للشعب وحياته وحريته وكرامته ومستقبل بناته وأبناءه. ن هذا الواقع المر يبلور يوماً بعد آخر المهمة السياسية المباشرة التي تواجه المجتمع العراقي كله التي تتلخص بالعمل الجاد والمتواصل لتعبئة كل القوى العراقية، أحزاباً وقوى وجمعيات ونقابات وجماعات وشخصيات مستقلة ترى ضرورة الخلاص من النظام السياسي الطائفي المحاصصي الفاسد القائم باعتباره جوهر الإصلاح والتغيير المنشودين.

إن هذا التشخيص يتطلب من قوى الانتفاضة الشبابية في كل المحافظات والمدن العراقية وكل الأحزاب والقوى الوطنية والتقدمية والنقابات والجمعيات والشخصيات الوطنية المستقلة والناس المتدينين المؤمنين بالدولة الديمقراطية التي تفصل بين الدين والدولة والسياسة وتريد إقامة المجتمع المدني الديمقراطي أن تدرك الحقيقة التالية:

لا يمكن لأي من هذه القوى بمفردها مواجهة طغمة الأحزاب الإسلامية السياسية الحاكمة والدولة العميقة القائمة فعلاً، ولا حتى أي تحالف بين جزبين أو مجموعتين، بل تتطلب المهمة الكبرى تحالف كل القوى المناهضة لهذا النظام السياسي المحاصصي الفاسد، تتطلب قيام جبهة شعبية واسعة جداً تشمل الشعب كله، تتطلب جبهة شعبية بشارع سياسي عريض جداً يتحمل كل الأطياف الوطنية الراغبة في التخلص من الواقع المرير القائم، تتطلب عقد لقاءات سياسية واسعة تبحث في التقارب فيما بينها وفي الاتفاق على المهمات التي طرحتها الانتفاضة الشبابية الباسلة، تتطلب مناقشة سبل وإمكانية إقامة جبهة شعبية نضالية لدعم الجهود المشتركة لتنفيذ المهمات التي وافقت حكومة مصطفى الكاظمي تنفيذها خلال عام واحد والتي وجدت تعبيرها في البرنامج الحكومي والتي اكدت عليها قوى الانتفاضة، تلك المهمات التي لم يتحرك الكاظمي نحوها بشكل جاد ومسؤول حتى الآن.

إن قيام جبهة شعبية واسعة ستكون أداة أساسية بيد الشعب لممارسة الضغط المطلوب على حكومة مصطفى الكاظمي للالتزام بما وعد به وتعهد بتنفيذه، ولم يتحقق منه شيئاً يذكر، من جهة، وفي التصدي السلمي بصوت واحد ويد واحدة لكل القوى المناهضة للإصلاح والتغيير المنشودين من جهة أخرى. ومن أجل كسب المزيد من الرأي العام العراقي والعربي والعالمي إلى جانب الأهداف التي يناضل الشعب لعراقي من أجلها وقدم حتى الآن أغلى التضحيات من دماء بناته وأبناءه البواسل ومن جرحاه ومعوقيه.

أملي أن تجد فكرة إقامة الجبهة الشعبية نقاشاً حيوياً واسعاً من جانب كل القوى الوطنية النظيفة في البلاد. أدرك تماماً الصعوبات الكبيرة الذاتية والموضوعية التي تعترض تحقيق هذه المهمة، إضافة على مؤامرات ومناورات ومكائد أعداء التغيير. ولكن متى كانت المهمات النضال الوطني والديمقراطي سهلة ويسيرة. سيبقى الشع، كل الشعب يردد:

الشعب ما مات يوماً وأنه لن يموتا
إن فاته اليوم نصر ففي غدٍ لن يفوتا
طريقنا أنت أدرى صخر وشوك كثير
والموت من جانبيه لكننا سنسير

علام هذا الإصرار على الإساءة إلى هذه الملحمة التاريخية

عادل حبه

في مطلع عام 1980 حللت من جديد "ضيفاً" على السجون الإيرانية، بعد أن كنت ضيفاً عليها في عهد الشاه في الأعوام 1964-1971. هذه المرة كانت "الضيافة" بعد الإطاحة بالشاه حيث استبشر القاصي والداني بهذا الحدث آملاً بأن يتم تحول كبير في إيران نحو الأفضل مقارنة بما كان عليه الوضع في عهد السلسلة البهلوية. ولكن منذ اللحظة التي اعتقلت فيها بعد الثورة وجدت نفسي وجهاً لوجه مع نفس ضابط الأمن الذي كان قد حقق معي في العهد السابق. عندها انتابتني الضحكة والدهشة والإحباط في آن واحد، ورددت أمام هذا الضابط مثلاً دارجاً من الأمثلة الإيرانية المعروفة التي تقول: "كوه بكوه نميرسد آدم بآدم ميرسد"، أي "إن جَبَلين لا يلتقيان.. ولكن شخصين يمكن أن يلتقيا"، في إشارة إلى صدفة هذا اللقاء بهذا الغريم رغم ما حدث من زلزال كبير وتحول في النظام السياسي في الجارة إيران.

ونقلت بعد التحقيق إلى سجن "ايفين" المشهور في أعالي العاصمة طهران، وحشرت مع الآلاف من المعتقلين من مختلف القوى السياسية الإيرانية التي شارك أعضاؤها في هذا الزلزال المدوي، ولكنهم وقعوا من جديد في هذا الجب جراء تسلط التيار المذهبي المتطرف على زمام الأمور في البلاد. وما كان على السجناء كالعادة من سبيل لقضاء الوقت سوى البحث عن كتاب أو التسلية بلعبة أو تداول النوادر والأحاديث والهموم. ولكن الكتب كانت ممنوعة وكذلك الصحف، باستثناء الصحف والخطب والأدعية المذهبية الرسمية. فقد منع على السجناء حتى التسلية بلعبة الشطرنج. ولكن رغم ذلك كنا نجمع ما تبقى من فتات الخبز لنعجنه من جديد ونشكله على هيئة بيادق الشطرنج. ومن أجل تفادي غارات حرس السجن الذي كانوا بالمرصاد لمن يلعب هذه اللعبة "الشيطانية"، كان على السجناء التناوب على حراسة اللاعبين، ويحذرونهم في الوقت المناسب كي يجمعوا "ادوات الجريمة" في حالة قيام الحرس بغاراتهم المعتادة على القاطع. وفي أحد الأيام كنت أمارس هذه اللعبة مع أحد السجناء، وقد كُلِّف أحد السجناء بمراقبتنا كي لا نقع في ورطة في حالة دخول الحرس إلى داخل القاطع. ولكن من باب الصدفة اضطر حارسنا إلى ترك موقعه والذهاب إلى المرافق لقضاء حاجته دون أن يخبرنا بذلك. وعلى حين غرة دخل حراس السجن وعثروا علينا متلبسين بممارسة هذه "الجريمة الشنيعة"، أي لعبة الشطرنج .

ساقوني وزميلي إلى حاكم "الشرع"، وكان رجلاً معمماً بعد أن جمدت كل المحاكم المدنية في ايران وتحول القضاء بيد المشايخ والمعممين. وبدون سؤال أو جواب، أمر هذا المعمم بالحكم 20 فلقة لكل منا. تحملنا الضربات وتورمت أقدامنا بعد هذا الحكم القراقوشي، وأمرنا الحراس بالرجوع إلى القاطع. رفضت العودة إلاّ بعد أن أتحدث مع حاكم الشرع الذي أفتى بهذه العقوبة. توجه إلينا هذا الحاكم بعد حين، وسألته عن السبب في اعتبار لعبة الشطرنج "جريمة" في هذا الفقه العجيب. أجابني بغرور "إنه قرار فقهي والسبب يعود إلى أنه عندما جلب رأس الإمام الحسين إلى بلاط يزيد في دمشق، كان يزيد في تلك اللحظات يتسلى بلعبة الشطرنج، ولذا تعتبر لعبة الشطرنج "رجس من عمل الشيطان". عندها بادرته بالقول: "لو افترضنا أن يزيد كان يتناول (الچلو كباب)!!!"، وهي الوجبة الإيرانية اللذيذة المفضلة، "فهل سيتم تحريم هذه الوجبة على عباد الله مثلما جرى تحريم لعبة الشطرنج؟". ما أن سمع القاضي كلامي حتى انفجر غضباً وأمطرني بكلمات يصعب علي نقلها للقارىء الكريم.

أسرد هذا الحادث كي أشير إلى أمر بالغ الخطورة يصل إلى حد التزوير والظلم لما لحق بهذه الشخصية التاريخية من تشويه على يد البشر وأدعياء نصرته، كما حدث في السابق من تزوير لأحاديث النبي على يد أبو هريرة وأضرابه. إن بعض الغلاة والمتطرفين شوهوا ويشوّهون إلى الآن تاريخنا، ويسلبون بشكل خاص مأساة الحسين من معناها الإنساني ومضمونها المناهض للفساد والظلم. وأصبحت هذه المناسبة وسيلة للتلاعب بمشاعر الناس البسطاء، ومجرد مراسيم غريبة وقصص تثير الأسى فقط. كما جرى تحويل هذا الحدث المهم في تاريخنا منذ أن بدأت هذه المراسيم تتحول إلى مصدر للعبث والابتزاز السياسي والمالي والديني والتخريف والفرقة بين من آمن ببرنامج الحسين الإصلاحي.

وتشير الأحداث التاريخية إلى أن إحياء مأثرة الحسين كانت تجري في بيوت الله وبدون استعراضات طائفية سياسية، ويشارك فيها حتى أبناء جميع الطوائف المذهبية، حيث يشارك الناس وحتى علماء من المذهب الحنفي من أمثال الخواجه علي غزنوي وامام نجم الدين بلعماني الحنفي وهم يلعنون آل سفيان جراء هذه التراجيديا الكربلائية. ولكن شُرع باستغلال هذه الواقعة وتحولت إلى "قميص عثمان" سياسي من جديد من قبل حاكم بغداد البويهي في عام 352 هجرية. فقد أمر هذا الحاكم نساء بغداد بالخروج إلى الشارع وممارسة اللطم لأول مرة بهذه المناسبة. أي تحويل هذه المناسبة إلى استعراض سياسي طائفي. ومن الطريف أن هذه المراسيم قد منعت من قبل نفس الحكام البويهيين ولدوافع سياسية أيضاً. ففي عام 402 هجري أعلن فخر الملك وزير السلطان بهاء الدولة عن حرية أحياء مراسيم عاشوراء، ولكن نفس هذا الوزير منع اجراء هذه المراسيم لاحقاً في عام 406. وهكذا حوّل الحكام تدريجياً هذه الذكرى الأليمة إلى ورقة بيدهم، وليس احتراماً لمشاعر المؤمنين، يسمحون بها تارة ويحرمونها تارة ولأهداف سياسية بحتة لا علاقة لها بمُثل الحسين وأهدافه التي ضحى من أجلها. وعلى هذا المنوال جرت المتاجرة بهذه الواقعة لاحقاً من قبل الحكام السلاجقة والإيلخانيين، إلى الصفويين الذين تنازلوا عن مذهبهم السابق وتحولوا رياءاً إلى المذهب الشيعي لدوافع سياسية بحتة لمواجهة العثمانيين السنة، وليس حباً للحسين وحزنهم على مصيره المأساوي أو أكراماً لمآثره. وخلال كل هذا التلاعب بالمأثرة الحسينية يقع المؤمن البسيط ضحية لأوامر الحكام وفتاوى وأكاذيب المتطرفين والغلاة والمتاجرين بدم الحسين من رجال الدين والحكام على حد سواء. وتتحول ذكرى هذه الكارثة إلى مجرد روايات مفبركة وطبيخ وسلاسل وقامات وهدر للأموال والاستخفاف بعقول الناس، وليس الاتعاظ بحكمة الحسين ودوافعه الإصلاحية. ووصلت الأمور هذه السنة إلى حد صدور توجيهات باللطم "بالنعال!" وليس من قبيل الصدفة أن ترتفع أصوات العقلاء من رجال الدين وغير رجال الدين تحذيراً من عواقب هذا المنحى. وها هو صوت المفكر الديني المعروف آية الله مرتضى مطهري، الذي اغتيل على يد الغلاة والمتطرفين بعد أيام من انتصار الثورة الإيرانية في عام 1979، يرتفع محذراً من هذا التزوير والتلاعب بهذه الملحمة الإنسانية، حيث قال في كتاب له عن هذه الملحمة: "لقد استشهد الإمام الحسين ثلاث مرات : الأولى على يد اليزيديين بفقدانه لجسده، والثانية على يد أعدائه الذين شوّهوا سمعته وأساءوا لمقامه، أما الثالثة فعندما استشهدت أهدافه على يد أهل المنبر الحسيني، وكان هذا هو الاستشهاد الأعظم ."

نعم لقد ظُلم الحسين كما يشير السيد مرتضى مطهري، ومازال يُظلم بما ينسب إليه من أساطير وخرافات وروايات قاصرة لا يقبلها العقل والمنطق. وظُلم الحسين لأن هذه الممارسات قد ألقت ظلالاً من الشك والتعتيم على البرنامج الإصلاحي للحسين، وأصبح إحياء هذه الملحمة يقتصر على مواكب تشق فيها الرؤوس وتجلد الأبدان بالسلاسل. وبلغت الأمور حداً غريباً هذه السنة إلى المعزين صدور باللطم "بالنعال"!!، إلى جانب طغيان مظاهر الغلو ووسيلة لترسيخ الفروقات بين أتباع الدين الواحد، مما لا يؤدي إلاّ إلى التقليل من مكانة هذه الشخصية. لقد ظُلم الحسين ومازال يظلم عندما أصبحت ذكراه فرصة للتبذير والهدر في المال العام والخاص في ولائم مبالغ فيها، في الوقت الذي عرف عن الحسين تمسكه بالزهد وضد التبذير وهدر المال العراق، وهو ما دفعه إلى القيام ضد يزيد. إنه ظلم حقيقي لأن رسالته تحولت على يد الغلاة والجهلة والأميين إلى وسيلة للتجهيل والتلاعب بالمشاعر الحقيقية للمؤمنين، وذريعة لنشر الخرافات والتحريمات ضد كل ما هو جميل في عالمنا وضد كل ما يسعد بني البشر ويخفف من آلامهم ومحروماتهم. فشعار هؤلاء الغلاة، عند أحياء هذه الملحمة الساعية إلى سعادة البشر ونشر العدل، هو كل يوم كراب وحزن ولا مجال للبشر التفكير باية بادرة من الأمل وبفسحة من التفاؤل بالحياة.

ويسير الآن على درب هؤلاء الغلاة ممن يتصدر هذه المراسيم بعد الإطاحة بالطغيان في العراق في عام 2003، لتتحول سنة بعد سنة إلى مراسيم تعطل الحياة في البلاد وتغلق دوائر الدولة ودور التعليم وتسد أبواب المرافق الصحية والرزق بوجه المواطن، حيث يعرقل السير وتنتشر النفايات والأوساخ في شوارع المدن العراقية والمقدسة منها، وتهدر أموال الدولة وأموال العامّة بشكل منفلت ودون حسيب أو رقيب، في وقت يعاني العراق من أشد الأزمات الاقتصادية حدة. كل ذلك يتم بدون تدخل أهل العقل والحكمة لوقف هذه المراسيم المخلة بصاحبها وملحمته التاريخية. لقد بلغ حجم الخسائر التي لحقت بمدينة كربلاء في زيارة الأربعين في عام 2009 فقط مبلغاً خيالياً يقدر بـ 100 مليار دينار عراقي. فهذه الزيارت التي كان مخططاً لها وروّج لها كي تؤدي إلى ازدهار السياحة الدينية وتوفير مصادر مالية لاقتصاد محافظة كربلاء، تحولت إلى كارثة اقتصادية وتسببت في تدمير كبير في المنشئآت الخدمية والبنى التحتية، ونشر القاذورات والأوساخ التي تتعارض مع الايمان الديني. فشعار "النظافة من الايمان" و "تنظفوا فإن الإسلام نظيف" تحول إلى ما هو نقيضه. ومن المعلوم أن جميع المؤمنين على تنوع أديانهم في عالمنا لا يأمّون دور العبادة إلاّ بحلة نظيفة وأجسام نظيفة مطهرة، فأي ايمان هذا الذي يتمسك به البعض ممن يخرقون قواعد النظافة .

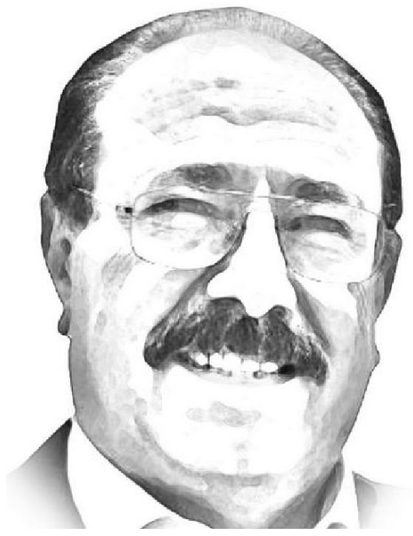
ولا تقتصر الخسائر والأضرار على ما تسببه هذا النشاطات من أضرار، بل تفوق ذلك. فإن وزارة التفظ تمد هذه الفعالية بكميات كبير من النفط والبنزين والغاز مجاناً، وبدون أي مرسوم وزاري أو بموجب نص تشريعي في الميزانية السنوية للدولة العراقية، أو بموافقة السلطة التشريعية التي من صلاحيتها تشريع هذه الميزانية. وينطبق الحال على وزارة النقل التي تحشد القطارات وحافلات النقل ووسائل النقل الأخرى مجاناً لنقل المشاركين في هذه الفعالية وبدون أي مجوز قانوني. ويطال هذا التبذير وزارات أخرى كوزارة الصحة وغيرها. كما تتحمل الحكومة مبالغ مالية ضخمة جراء توفير العديد من التسهيلات المجانية والمنح المالية، دون أن يدفع الزائر أي فلس لقاء هذه الخدمات. ويضاف إلى كل ذلك ما تتحمله الدولة العراقية من تكاليف باهضة جراء توفير الأمن للزائرين من قبل قوات الجيش والشرطة والأجهزة الأمنية التي تستنفر أفرادها خلال هذه الفعاليات وما يرافقها من مخصصات أضافية لمنتسبي هذه المرافق الأمنية. كما يضاف إلى هذه الخسائر ما تتحمله الدولة من هدر في نفقاتها وتعلل في أدائها جراء تسرب الموظفين والمستخدمين من دوائرهم بحجة المشاركة بـ"المسيرة المليونية" ولبضعة شهور. ولا نتحدث هنا عن ما رافق هذه الفعاليات من فساد وتلاعب، حيث يتم قطع التيار الكهربائي عن عدد من المدن العراقية من أجل تزويد الفعالية بالكهرباء.

كل هذه النفقات والهدر في الثروة يتزايد سنة بعد أخرى في بلد يعاني من حالة الخراب جراء الحروب العديدة الخارجية والداخلية التي خاضها النظام السابق أو ما قام به فلول هذا النظام وحلفائه الإرهابيين من تخريب واسع بعد سقوطه، وأسشراء النهب على يد المفسدين والحرامية. ويجري كل ذلك في بلد يفتقر إلى أبسط المرافق الخدمية والصحية والتربوية والهياكل الارتكازية، ويضطر إلى استجداء القروض والرساميل من البنك الدولي والدول الأجنبية، والتوسل إلى هذه الدولة أو تلك من أجل حذف الديون المتراكمة على العراق كي يتم تفعيل العجلة الاقتصادية والتخفيف من عبء الديون التي فرضتها قرارات الهيئات الدولية على العراق. إن كل هذا الهدر في الموارد العامة والخاصة يجري في بلد يبلغ لا تقدم الدولة مساعدة لذوي الدخل المحدود لا تزيد على 4% من هذه الميزانية الرسمية.

ومن الإساءة والمعيب لهذه المأثرة التاريخية أن تترافق مع كل هذه الاستعراضات الطائفية سيل من المبالغات والتضليل ونشر ثقافة التضليل والكذب على المواطن العراقي بدون أي سبب أو مبرر. فلا يتردد بعض المسؤولين في تقديم تقديرات مُبالغ فيها حول حجم المشاركين فيها ولأسباب غير مفهومة. فيصر بعض المسؤولين الرسميين في السنوات الماضية عبر وسائل الإعلام على مشاركة 6 مليون شخص فيها ومن ضمنهم نصف مليون أجنبي؟؟؟، وكأن العراقيين "غشمة" وجهلة إلى هذا الحد بحيث يصدقوا هذه المبالغات التي لا تضعف إلاّ مصداقية المصادر الرسمية في أعين المواطنين العراقيين. إن حوالي 40% من المكون العراقي لا يشارك عادة في هذه الطقوس، علاوة على 20% من الأطفال والصغار والشيوخ من المكون العراقي، فمن أين نبعت هذه الأرقام الاسطورية التي لا تستطيع مدينة متوسطة مثل كربلاء أن تستوعب هذه الحجوم الافتراضية.

إن المبالغة في هذه الاستعراضات والغلو الطائفي لا يزيد من حرمة هذه المناسبة، بل بالعكس. كما إن هذه الاستعراضات تقدم أكبر خدمة وذريعة للإرهابيين وفلول النظام المنهار والجريمة المنظمة كي تستغل هذه المناسبة لشحن الاحتقان الطائفي والمواجهات المذهبية من جهة، ومن جهة أخرى فرصة للانفلات الأمني وزرع الموت بين الأبرياء العراقيين. وهذا ما شهدناه في كل المراسيم التي جرت دون أن يتم عقلنة هذه المراسيم، التي هي من حق المواطن، والعمل على تأطيرها لتفادي الآثار السلبية التي أشير إليها آنفاً. آن الأوان لكي يتدخل العقلاء والحكماء لتبصير المواطن بمخاطر هذا الغلو والتخلي عن تشويه هذه الملحمة الحسينية، والدعوة إلى مراسيم حضارية غير طائفية توحد العراقيين نحو مثل العدل ونبذ الظلم الذي ناضل الحسين وأنصاره من أجلها، خاصة وأن العراق يتعرض إلى هجمة فيروسية قاتلة تودي يومياً بحياة المئات العراقيين بسبب عدم إتباع توجيهات المراجع الصحية. كما يجب الدعوة إلى انشاء "مبرة للحسين" تجمع فيها الأموال التي تهدر الآن لصرفها على تحسين المدارس والمستشفيات ودور الأيتام والمعوزين والمرافق الخدمية وتطوير وتنظيف المدن التاريخية بدلاً من هذا البذخ على الطبيخ الذي يرمى نصفه في سلة المهملات. فهل يتعظ القائمون على هذه الاستعراضات ويحترموا هذه المناسبة التاريخية؟ نأمل ذلك.

مستقبل العراق بين السلطة والمال!



كفاح محمود كريم/ أربيل والأحجام!

لامتلاك المال والسلطة طريقان، طريق سهل جدا لا يتطلب الا قليل من الفهلوة والتخلي عن بعض الثوابت الرئيسية، وطريق وعِرٌ جدا وامتحانه عسير، وفي نهاية المطاف ينتهي الطريقان الى اختبار عويص يخرج منه معدن الرجال والنساء، وتظهر فيه حقيقة الفرد والمجتمع، بل ويفصل بين الحرية والعبودية، وفيه أيضا يكرم المرء أو يُهان.

بهذه المقدمة المقتضبة ادخل الى صلب قضيتنا في العراق، هذه البلاد التي لا تختلف عن أي بلاد في الأرض الا في حظها السيء وإداراتها الأسوء، منذ تأسيس كيانها السياسي مطلع القرن الماضي بإرادة اجنبية وهي مجرد إدارات تسلطت بغفلة من الزمن التعس والاستغلال البشع لتخلف الأهالي وفقرهم، مستغلةً شتى أنواع المفاتيح الغرائزيّة والدينيّة والعنصريّة لتبرير استمرارها في الاستحواذ على المال والثروة والحكم وترك الأهالي يتلظون فقراً تغطيهم أكداس من "اللنكات والبالات" في الملابس والأفكار والثقافات، حتى حولوا البلاد إلى سوق شعبي لبيع وشراء المستهلكات، ولكي يدرك قراءنا من خارج البلاد العراقية، ما تعنيه "اللناكات والبالات" كمفردات ومتداولات شعبية عراقيّة موروثة تعطي صور بلاغية في التوصيف، قد لا ترتقي له الفصحى في كثير من الحالات، خاصةً لدى القراء العراقيين، ولكي يكون قارئنا على دِراية بمعنى هذه المفردات الدارجة، علينا أن نعرف معناهما في الفصيح، فـ "اللنكة" تعبر عن أي شيء قديم بسبب الاستخدام وليس بالزمن فقط، وكذا الحل في "البالات" التي تصف الملابس المستخدمة، والتي تكثر اليوم في أسواق العديد من مدن الشرق الأوسط، وتضاعفت كثيراً بعد اندلاع مهرجانات الربيع العربي الدامي، وهي في معظمها قادمة من أوربا وأمريكا بأكداس معفرة بمشاريع الديمقراطية والعولمة ومراكز ومعاهد تعليمها، التي انتشرت بكثافة تشبه غزارة دكاكين منظمات المجتمع المدني وأسواق هرج ومريدي العراقية!

ولكي تتضح الصورة اكثر دعوني استعير اللفظتين الدارجتين اللتين تعبران عن المواد المستهلكة وأحياناً كثيرة المهترئة، للتعبير عن شريحة من السياسيين والإعلاميين المستخدمين والمستهلكين كثيراً إلى درجة ربما أكثر من اللنكات أو البالات، حيث وصل حال بعضهم إلى درجة مزرية تقترب من الرثاثة والاندثار، رغم كل الإكسسوارات والمنشطات الداعمة من الممولين، والتسميات والعناوين الممنوحة لهم على شاكلة مدير معهد أو مركز كذا للديمقراطية وحقوق الإنسان، خاصةً أولئك الذين أنتجتهم تخمة السحت الحرام ونافورة الإعلام ومفرخات السياسة البلهاء في بلدان ما يزال سياسيوها اللصوص يصرّون على نزاهتهم باسم الرّب والكتاب المقدس والأمة العظيمة، حالهم حال رفاقهم في داعش الإرهاب التي ادّعت وكالتها للرّب على الأرض، وقيامها بواجباته المفترضة على أساس عقيدتها الفاسدة، في ذبح وسلق وحرق وتقطيع المختلف معهم كما حصل في سنجار وتلعفر وسبايكر، التي سبو نسائها واستعبدوا أطفالها وقتلوا آلافاً من شبابها وشيوخها، لا لشيء إلا لأنهم لا يجيدون الشهادة على طريقتهم ولا يعرفون الوضوء كما يشتهون هم!

هؤلاء المستهلكين حدّ الرثاثة، لا لكونهم مخضرمين، بل لكثرة استخدامهم من ممولين وأصحاب أجندات وأموال، ينفذون من خلال مواسم الأزمات والوفرة المالية ليقدموا خدماتهم في بيئة فاسدة تستدعي استخدام المستخدم وأن كان مستهلكاً كما يفعل الكثير من الساسة والإعلاميين، وما يُسمون بالخبراء الاستراتيجيين ومدراء معاهد ومراكز ما يُسمى بالديمقراطية أو كما ينطقها بعض الأهالي تهكماً "الديموغلاجية" أي ديمقراطية الحرامية وحكمهم، حيث عجت السوق السياسية العراقية وبازار الفضائيات وقاعات مزايدات المشاريع بالمئات من هؤلاء الحاملين لعناوين لا أساس لها في تكوينهم أو قابلياتهم أو تأهيلهم، فتراهم منتشرين في البرلمان والحكومة والإعلام ومنظمات أو دكاكين ما يُسمى بالمجتمع المدني ومختلف وسائل التواصل الاجتماعي، ولكي لا نظلمهم ونفرق بين "اللنكة" و"البالات"، فإن "اللنكة" خير ما تنطبق على الكثير من شاغلي كراسي البرلمان والحكومة وملحقاتها في جميع الوزارات، وخاصةً غالية الثمن التي تحولت الى اقطاعيات ومغارات علي بابا، أما "البالات" فخير ما ينطبق عليهم هذا التوصيف هم إعلاميو الصدفة وفضائيات البذاءة وأصحاب دكاكين ما يُسمى بمراكز ومعاهد الديمقراطية وحقوق الإنسان، التي تأسست في السنوات الأخيرة لبيع وشراء كافة أنواع المشاريع والكوبونات والمقابلات الفضائية مدفوعة الأجر، بعد أن فشل أصحابها بالاستئثار على منصب في أفشل دولة بالعالم؛ ففتحوا دكاكينهم لبيع أكداس من "اللنكات والبالات" السياسية والإعلامية وحسب المقاسات والأحجام!

إن ما جرى اليوم في عروسة الشرق والبحر المتوسط بيروت الحضارة من محاولة إزالتها من الوجود لصالح الهمج، وما يجري في عراق سومر وبابل واور واكد وآشور وميديا لمسخه وتشويهه، هذه البلاد التي تعوم على بحور من الثروات وتعلوها أجمل وأثرى ما في الطبيعة من تضاريس ومياه وخصوبة، وتسكنها أقوام وأعراق لو أتيحت لها فرصة التحرر والتقدم وحق تقرير المصير، لأقامت حضارة تفتخر بها الإنسانية جمعاء، وما يجري فيها اليوم إزاء هذا الكم الهائل من الفساد والافساد، من محاولات تغيير الوضع لا يمكن له النجاح بالترقيع والمسكنات، فقد غارت غرغرينا الفساد المالي والسياسي في اوصالها، ولن يشفى منها الجسد الا ببترها، لأن الأوباش العنصريون والمتطرفون قومياً ودينياً، أحالوها إلى دولة للبالات واللنكات، تعج فيها عصابات ومافيات باسم الرّب تارةً وباسم المذهب تارةً أخرى، وما هم في حقيقة الأمر إلا كما يقول العراقيون "سلّابة نهّابة"، حولوا البلاد إلى ركام وخراب، فباتت أكثر بلدان العالم فساداً وفشلاً وتخلفاً بعد أن كانت منارة للحضارة والتقدم لكل البشريّة.

انه تحدي كبير بدأ في تشرين 2019 وتخضبت فيه شوارع العراق وشبابه وشاباته بدماء زكية، فهل نجح فيروس كورونا المرض وغرغرينا الفساد في ابطاء المسيرة، ام ان الأيام المقبلة تُنبأ بتحولات تنزع فيها البالات واللنكات، وتستعيد البلاد ازيائها الاصلية الزاهية!؟

العراقية الاسترالية

نظرية السرد وتداول مفاهيمها

د. نادية هناوي/ بغداد

ليس خافياً أن النقاد الفرنسيين والألمان هم أول من حاولوا وضع نظرية في السرد وأزمنته وأمكنته، وذلك منذ أواخر الأربعينيات من القرن العشرين وقبلهما كان للشكلانيين الروس دور مهم في دراسة السرد كما عند فلاديمير بروب وشكلوفسكي وتنظيراته حول الحكاية/ الحبكة والتاريخ /الخطاب والمتوالية السردية والخطابية وطريقة تقديم وجهة النظر والصوت السردي وغيرها.

ولم تصبح السرديات معروفة اصطلاحياً حتى ولدت في فرنسا عام 1977 حين تقاطعت مدارس البنيوية والسياقية والشعرية عند رولان بارت وبرسي لوبوك وغريماس وجينيت وتودوروف الذي أكد أهمية الحاجة إلى التحول من السرد السطحي المستند إلى النص وما سماه الكون التمثيلي بما فيه من الأشكال التركيبية للسرد، مستندا إلى سوسير ومحاضراته التي نشرت بعد رحيله.

ثم ما جاءت به انثربولوجية شتراوس وتوليدية جومسكي وسيموطيقية سيمور تشايمان وكلود بريموند وما أعادت مدرسة شيكاغو للنقد الادبي اكتشافه حول مفاهيم أرسطو عن الحبكة والشخصية والجنس الادبي، ودفاعها عن الارسطية الجديدة بوصفها وسيلة للتحليل النصي، ثم طروحات نورمان فريدمان الذي درس ثمانية أنواع من وجهات النظر وأربعة عشر نوعا من الحبكات وواين بوث الذي اهتم بالبعد البلاغي للخطاب السردي الى غير ذلك من التنظيرات.

وكانت أن عُرفت المرحلة من منتصف الستينيات إلى أوائل الثمانينيات بأنها مرحلة كلاسية في السرد كونها واقعة تحت تأثير البنيوية إلى أن ظهر في نهاية الثمانينيات جوناثان كلر ونظريته السردية التي ترى أن من الخطاب تولد القصة ثم سوزان لانسر وما قدمته حول النظريات النسوية في السرد وتوماس بافيل الذي تساءل حول انطولوجيا عوالم السرد الخيالية.

ومع نهاية المرحلة ما بعد البنيوية برزت طروحات جديدة في السرد، منها سرد الميتافكشن و(السرد الافتراضي virtual narrative) الذي اجترحته ماري لوري رايان من جامعة كولورادو وهي متخصصة في الخيال السردي والثقافة الالكترونية الفرنسية وبراديغمات محاكاة الذكاء الصناعي.

والمدهش أن هذا التقدم الاوربي في النظرية السردية دفع النقد الأمريكي للبحث عن موطيء قدم له في النظرية السردية، ومن ذلك اجتراح الامريكي ديفيد هيرمانن David Herman لمفهوم (علم السرد ما بعد الكلاسي Postclassical Narratology) عام 1997 في مقاله المعنون (فواصل، توالٍ، قصص) وفيه أكد ضرورة إعادة التفكير في النظرية السردية من خلال التداخل مع المجالات المعرفية الاخرى، بحيث تعاد الساعة إلى الوراء أي إلى ما لا يقل عن أربعين عاما حين ظهرت بوادر النظرية البنيوية ثم القيام بربطها بتطورات المرحلة اللاحقة في أواخر الستينيات حين نشأت النظرية السردية.

وفي عام 1999 نشر هيرمان مجموعته السردولوجية (منظورات جديدة في التحليل السردي ; Narratologies new perspectives on narrative,) وقد وجد محررو مشروع (كلمة/ نص word /text) أن المجموعة تستحق اصدارا خاصا بالذكرى السنوية عام 2019 وعلى قسمين: الاول منظورات عامة والثاني ثيمات انتهت واستهلكت، تتبعها مراجعات وقراءات.

واليوم وبعد مرور عشرين عاما على اجتراح مفهوم السرد ما بعد الكلاسي؛ فإنه ما زال يشهد شيوعا وتطورا في الولايات المتحدة في جامعة ولاية اوهايو وكليات في جامعات أمريكية أخرى. وكذلك في بعض أجزاء من استراليا واوربا وبمنظورات جديدة تسعى الى تجاوز قيود النظرية السردية في التحليل السردي ثم تطويرها.

وبسبب هذه النزعة التنافسية في النقد لاقت طروحات هيرمان حول السرد ما بعد الكلاسي ردود أفعال بعضها كان سلبيا في كل من فرنسا والصين، منها ما كتبه الفرنسي جون بيير عام 2011 في مقالته(هل هناك رواية ما بعد كلاسية فرنسية؟) التي بمجرد أن نشرها صار العمل جاريا ضمن فضاءات أبحاث فرانكفونية تعمل على دراسة الظواهر السردية المنفتحة على التاريخ والثقافات عامة، وكان من أصدائها انشاء جمعية (المجتمع الدولي والتخييل والدراسات التخييلية) عام 2019 .

وفي جامعة سرقسطة الاسبانية عمل خوسيه غارسيا لاندا ببلوغرافيا شاملة في النظرية الادبية، وفي يورك ببريطانيا تم فتح مركز متعدد التخصصات. وترأست مونيكا فلودرنك في المانيا مركز فرايبورغ للرواية الخيالية والرواية الواقعية الذي تبنى برنامجا صارما متعدد التخصصات مرتبطا بالدراسات العليا كما اهتم المركز المتعدد التخصصات لعلم السرد في هامبورغ بالسرد الواقعي والخيالي.

وفي الصين عُدَّ السرد ما بعد الكلاسي شأنا أمريكيا.

أما اهتمام الانجلو أمريكي بدراسة السرد الصيني فهو ما رحب به الصينيون لكنهم ساهموا ـ بحسب الناقد بيو شانغ ـ في أن تكون لهم نسختهم الخاصة من السرد ما بعد الكلاسي الذي تظهر أهميته في الصين لا لانه بدأ يجذب انتباه الأوساط الاكاديمية الغربية حسب بل لأنه أيضا صار يدرّس كمواد إلزامية في بعض الجامعات الصينية.

وشُجع الباحثون على كتابة الأطاريح والرسائل في هذا السرد من ناحية النظر إلى الموضوعات التقليدية بوجهات نظر جديدة كإعادة النظر في العلاقة بين السرد الكلاسي وما بعد الكلاسي وما ماهية الحدود بين الفلسفة والادب وكيف يتقاطع السرد الجسدي مع السرد البلاغي ومسار السارد ومسار القارئ..الخ.

ويبدو أن مسعى هيرمان في أن تكون له بصمة أمريكية في النظرية السردية جعلته يطور عام 2002 مفهوما جديدا هو (منطق القصة) في كتابه (منطق القصة story logic: اشكاليات واحتمالات) ليدعم به أولا مفهوم السرد ما بعد الكلاسي وليكون ثانيا بمثابة توليف كبير لنظرية تمثل فاصلة في دراسة السرد بوصفه أسلوبا معرفيا واستراتيجية تساعد البشر على فهم عالمهم فمنطق القصة يفترض أنها توفر للقارئ مورداً لا غنى عنه لفهم التجارب الانسانية.

والكتاب يقع في منطقة السرد متعدد التخصصات، جامعا المفاهيم السردية الرئيسة في النقد الادبي جنبا الى جنب العلوم المعرفية ليدرسها بدقة ويكملها مع مجموعة المفاهيم الاضافية التي تتيح تحليل العديد من انواع السرد وفهمها.

وممن استند اليهم هيرمان في اجتراحه لهذا المفهوم شلوميت وتشاتمان وجيرالد برنس وطروحاتهم حول الاستخدامات المستقبلية للسرد ما بعد الكلاسي، ومنها السرد البلاغي والسرد النسوي والسرد الرقمي والسرد غير الطبيعي والسرد المعرفي والسرد الجسدي.

فأما السرد غير الطبيعي unnatural narratology فيعني الروايات المعادية للتقليد في فهم العالم والتي تضع القارئ أمام أحداث مستحيلة impossible events في رؤية العالم الفعلي ومن ابرز الاصوات النقدية في التنظير لهذا النوع من السرد هنريك نيلسون وجان البير وبيو شانغ وبراين ريشاردسون الذي قدم مسحا تفصيليا لأهم المساهمات ضمن نطاق السرد ما بعد الكلاسي.

وفي السرد الجسدي corporeal narratology يكون الجسد البشري هو المحور مما كانت قد أهملته الدراسات السردية في القرن العشرين وهو يعتمد طرق تفكير حديثة في النظر الى الجسد ومفاهيم الحبكة والشخصية والسرد كعناصر طبيعية في القص تنطوي على مفارقات الجسد وانعكاساته على العالم وكيف يمكن للنص أن يعني شيئا من خلال الجسد، وأن السرد اولا وقبل كل شيء يعتمد على التفسيرات الجسدية. (ينظر: مجلة الدراسات الأدبية واللغوية: كلمة ونص، السرديات ما بعد الكلاسيكية بعد عشرين عاما، اورلين لونسكو، جامعة شنغهاي جياو تونغ 2019، ص 5-34)

وعربيا يبدو الاهتمام بالنظرية السردية ميّالا في الغالب إلى المدرسة الفرانكفونية باستثناء محاولات قليلة يحاول عبرها بعض الدارسين توجه الانظار الى المدرسة الانجلو أمريكية لا بقصد التعريف بطروحاتها بل بقصد استغفال معرفة القارئ العربي بهذه الطروحات ليتم الترويج لها وكأنها من ابتكارات هؤلاء الدارسين.

والطبع النقدي الأصيل يأنف من هكذا تدليس ومماراة ومروق ومن ثم لا يتوانى من التأشير على هذه المحاولات وفضحها. والغريب أن الأمر تعدى طروحات المدرسة الانجلو أمريكية ليمتد إلى المدرسة الفرنسية نفسها التي هي بمفاهيمها وطروحاتها معلومة وراسخة لكن النية المبيتة في التدليس والمراوغة كما يبدو هي التي عليها تتم المراهنة.

ومن الطروحات التي يحاول بعضهم الترويج لها لتبدو وكأنها لهم أو من عنداياتهم ما طرحه البرفيسور واين بوث من مفاهيم سردية في كتابه (بلاغة الفن القصصي)

وعلى الرغم من أن الكتاب مترجم الى العربية منذ زمن ليس بالقليل؛ فإن مراهنة المدلسين تبقى قائمة استغفالاً للقراء والنقاد كأن يرادف لفظة بلفظة.. وهذا لوحده مروق واضح عن أداء المسؤولية الاخلاقية في النقد والتي هي أهم مقوم من مقومات أي ناقد أدبي.

ومن مفاهيم بوث التي كانت عرضة للسطو عليها: السارد الثقة والسارد غير الثقة أو غير الموثوق به unrelibe narrator والسارد المخادع الذي يستحوذ بالضرورة على اهتمام معظم القراء وإلى أي درجة يكون السارد عرضة للخطأ، مما مثّل بوث عليه بجيلي جيمسون في قصة (فم الحصان) وهندررسون في رواية (بيلو).

وبوث الذي آمن أن السرد فن وليس علما هو الذي عد (المؤلف الضمني implied auther) صديقا ومرشدا للسارد، وبيّن كيف أن السرد شكل من أشكال البلاغة.

وما وقع مع بوث وقع أيضا مع ميشيل بوتور صاحب مقولة (الرواية بوصفها بحثا) وأن (ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته) ومسائل تتعلق بالرواية التقليدية والخيالية والرواية والحقيقة وغير ذلك كثير.

إن محاولة الايقاع بالقارئ في فخ الايهام لا الافهام ممارسة ذميمة لا تمت إلى المصداقية المتوخاة من الباحث الرصين. وأما المزاعم بالابتكار أو التلاعب اللفظي في الايحاء بذلك، فهو لا يغني ولا يسمن من جوع، لأنه سينكشف عاجلا أو آجلا.

العراقية الاسترالية

رواية "الخزاف الماهر"

القسم الثاني/ الفصل - 2

داود سلمان الشويلي/ العراق

هؤلاء أشخاص الجمع الخيّر، حرروا ذاكرتهم مما علق فيها من ضوابط وقيم العالم الآخر، وعادوا بها إلى العالم الدنيوي، عالم الشهادة. الجمع الخيّر الجالس في البلم الذي يتحرك بقوة دفع مردي كريم ومجذاف الشيخ وتوجيه الصبي، هم شخوص رواياتي، أحببت صالحهم وطالحهم، فهم من مخلوقاتي الجميلة، وأنا ربهم الأرضي، ولا ربَّ سواي لهم.

فكرت مع نفسي، إن كان هناك تفكير مع النفس، أو كان هناك نفسا موجودا في عالم الغيب؟ أذكر، وان كانت لي ذاكرة، أني تناقشت مرة عندما كنت في عالم الشهادة مع أحد الأصدقاء عن الحياة بعد الموت، فنفيت أن تكون موجودة، بينما هو أكد وجودها دون أن يأتي بدليل ملموس عن ذلك. كنت أكلم نفسي وكأني أكلم الجمع الخيّر، قلت: لقد عشت معكم أزهى أيام حياتي وأنا أكتب أخباركم، وأفعالكم، وممارساتكم، وحديثكم لبعض، وغير ذلك، كنت انتم نفسي، أنا وأنتم مثل الصبغين اللذين تحملهما نطفة الرجل في آن واحد، x ,y .

صاح اللواء الطيار الركن سيف الدين:

- وماذا تسمي جمعتنا هذه؟

نظرت إلى وجوه الجالسين وقلت:

- هذه ليست حياة ما بعد الموت، لأننا سوف لا نتذكرها بعد أن تنتهي صلاحيتها، وهي من وضع كاتب خياله نشط، إنها بحث في الكتب، وليست حقيقة مغيبة عنا.

إن المشهد الذي أمامي لم يغب عن بصري، أو باصرتي. كان الصمت هو المعشش فيهم. كانوا جلوسا ووقوفا في البلم، لم ينبس منهم أحد ببنت شفة إلّا إذا كلمته، وكأنهم لا طاقة لهم بالحديث إلّا عندما تقوم بشحنهم بالطاقة، مثل الموبايل، وكان عليّ أن أدفعهم إلى ذلك دفعا.

في رحلة بالبلم في شط الفرات الذي فيه الماء ليس كالماء في الحياة الدنيا، حيث في تلك الحياة الماء هو سائل لا لون له ولا رائحة، ذرتان من الهيدروجين وذرة من الأوكسجين، إلى بستان النخيل في منطقة السديناوية الملآنة بباسقات النخل، للتنزّه والترويح عن النفس، كانت رحلة ترفيه وتذكّر لنا جميعا، سنتحدث عن كل ما ذكر في الروايات، وما لم يذكر.

ركب الجمع الخيّر من الناس، رجالا ونساءً، كبارا وصغار، في البلم وتحرك بهم. كان صعود "الملحة" قد أمال "البلم" قليلا، أو ما تصورناه نحن الذين فيه إنه قد مال إلى الجهة التي وضعت عليها قدمها، فخشينا السقوط في الماء، أو انقلابه، فيما تصورناه أنه ماء، إنه لجّة كما تراءت لبلقيس عندما زارت سليمان في قصره. كنت أكثر شخص خاف الوقوع في الماء هو أنا، أنا كاتب هذه الروايات، أخاف من ماء النهر، إذ عندما كنت صبيا بعمر الثانية عشرة سنة ذهبت مع أصدقائي إلى النهر، مع العلم أنني أخافه ولا أقرب منه، وعندما وصلنا إليه نزع أصدقائي ملابسهم ونزلوا إلى النهر وراحو إلى الصوب الثاني عوما وبقيت أنا في منطقة الماء الضحل، قليل العمق "الگيش"، بعد فترة شعرت أني أسقط في هوة عميقة وكلما أخرج منها أنزل داخلها، وكنت أصيح وأصرخ على أصدقائي بأسمائهم، إلّا أنهم لم يسمعوا ندائي لابتعادهم عني، فقررت أن أترك نفسي لتغرق، وكنت أفكر في والدي الذي سيضربني، وقتها، عقل صبيان، وتركت نفسي، عندها مسكت إحدى يديّ قاع النهر، فدفعت بجسمي إلى الأعلى، فإذا بي خارج الهوة، وفي المنطقة الضحلة، وعندما خرجت، تذكرت ما شعرت به، وضحكت على تفكيري الساذج، وهو أن يضربني والدي لأني غرقت. كان النوتي هو الصبي فائز الذي كان يلبس ما يشبه الدشداشة البيضاء، ويضع على رأسه ما يشبه اليشماغ الأسود زخرفته، والتي تشبه شبكة الصيد، فيما يمسك مرديه الشهيد كريم.

جلس الشيخ عبد الكريم على أحدى العوارض الخشبية التي تربط جانبي البلم ببعضهما، وأخذ المجذافين وراح يلطم بهما ما كنّا نتصوره وجه ماء النهر، وقد كان الشيخ موفقا في انسياب البلم بهدوء بعد أن ترك كريم دفع المردي في عمق النهر، وصوت ضرب المجذافين على سطح الماء مسموعا، أو هكذا تصورناه، فيما بقية شخوص الجمع الخيّر قد اتفقوا على أن يبقوا سوية في هذا اليوم، وكل شخص يروي ذكرياته للآخرين، أو ما سقط من الرواية من أخبار وأحداث لم يذكرها الكاتب، وقد تحدثوا بلا خوف، أو وجل، أو مراقبة من أحد.

كانت هناك أسماك كثيرة تتوهج مثل الضوء الساطع من تحت الماء الصافي الذي لم يخالطه شيء، تساءل مع نفسه: هل هذه الأسماك وتلك الطيور التي تتراءى لي هي مقبورة معنا، أم هي...؟ وسكت، إذ سمع صوت سيف قد جاءه هادرا من بين الجمع الخيّر.

قال سيف الدين الناصر الذي كان ضابطا زميلا لكاتب الروايات:

- أنا سيف الدين الناصر الشخص الذي قدمتني في روايتك الأولى "أبابيل" كواحد من شخوصها، وأنا أمثل القوة الجوية الموجهة ضد العدو الخارجي.

وصاح من بين الجمع الخيّر شخص آخر قائلا:

- وأنا الجندي العراقي، وهذا الجندي الإيراني الأسير، وقد قدمنا الرائد داود في روايته "طريق الشمس"، وأنا أمثل القوة ألأرضية الموجهة ضد العدو الخارجي.

صاح شخص ثالث من بين الجالسين في البلم:

- وأنا "راضي"، وهذا "خيري"، وذاك الجالس في قيدوم البلم هو شيخ العماريّين، والذي قدمنا الأستاذ داود في روايته "أوراق المجهول" ونحن نمثل المجتمع العراقي، الصالح والطالح.

صاحت من وسط السفينة امرأة قائلة:

- وأنا الملحة، وهذا جاسم الأعور، الذي قدمنا الأستاذ داود في روايته "التشابيه" ونحن نمثل المجتمع العراقي غير السوي.

صاح كريم من مكانه وهو يمسك المردي:

- وأنا كريم، وهذا شرّاد، وأشار بيده على شخص يجلس في وسط البلم، وقد قدمنا الأستاذ داود في روايته "نخلة خوص سعفها كثيف"، وأنا شهيد في رواية الأستاذ داود، وشرّاد رجل وطني تغيّر وعيه من اللامبالاة بالوطن إلى المبالاة بالوطن وما يحتاج له وكيف ندافع عن مطالبنا.

قالت المرأة أم الشهداء:

- أنا لا أعرف كيف أعبر عن أفكاري، ولكن أرجو أن تذكر إن ثلاثة من أبنائي شهداء.

إعتذر كريم وقال:

- اعتذر لك سيدتي، أما الشهيد الأول فهو النقيب ياسين عبد الرحمن، وهو يمثل شهداء العراق، منهم من سقط في الحرب دفاعا عن العراق على الحدود أو داخلها، ومنهم من سقط أثناء انفجار عبوات زرعها ناس غدروا بالوطن، ومنهم من سقط برصاص ما سميت قوات أمن عراقية أثناء الثورة التشرينية، ومنهم من سقط لأنه طالب بحقوقه.

صاح الصبي فائز وهو يجلس في مؤخرة البلم وبيده "يدّة" الدفة، ويشعّ حماسة:

- وأنا الصبي فائز، وأمثل الذي انحرف عن الطريق الصحيح وعاد إليه، وذاك الأستاذ المدير العام الذي أجري التحقيق معه بعد أن سرق ملياري دينار وأطلق سراحه لأنه أنكر التهمة فصدقه قاضي التحقيق لأنه كان مأمورا بهذا ويمثل من الناس الذي مال به الطريق إلى طريق آخر وظل فيه إلى الأبد، وهذه أم الشهداء التي قدمت أبناءها الثلاثة شهداء للعراق وهي تمثل أمهات العراقيين النجباء، نحن الثلاثة قدمنا الأستاذ داود في روايته "حكايات مدينتي الثلاث".

تكلمت فتاة بلهجتها اليمانية الدارجة وقد طربت لسماع صوتها كالحرير، مثير وناعم:

- وأنا رشا، وأمثل علاقة الحب بين أبناء الوطن العربي، وقد قدمني الأستاذ داود في رواية "حب في زمن النت".

وصاحت الفتاة صباح بصوت كالهمس، والقماشة البيضاء تلم ما تبقى من جسمها:

- وأنا "صباح" الشاعرة الشهيدة التي قدمني الأستاذ داود في روايته "المأساة" وأمثل شهداء المفخخات العمياء التي يضعها الأعداء الغادرين.

وقالت دنيا برتابة صوتها الهادئ:

- وأنا "دنيا"، وهذا أخي "رياض"، وقد قدمنا الأستاذ داود في روايته "الهاوية"، وأمثل حالة أحفاد السقوط الأخلاقي والسياسي عند بعض أعضاء المجتمع العراقي.

وصاح الشيخ الوقور قائلا:

- هذا أنا الشيخ عبد الكريم وهؤلاء أولادي هادي ومهدي، وقد قدمنا الأستاذ داود في روايته "التشابيه"ونمثل أبناء الشعب العراقي ناقصي الوعي الديني والسياسي والاجتماعي والثقافي.

لقد شاع في ستينيات القرن الماضي في مدينتي أسماء لشخصيات حقيقية شاركت بأحداث رواية "التشابيه"، مثل: اسم الحاج فريّح، واسم "الملحة"، وأسم عباس الذي أخذ اسم جاسم الأعور، وغيرهم.

وصاح الحاج فريّح من مكانه بصوته الخشن الأبح:

- أنا الحاج فريّح، وأنا أمثل بعض أفراد المجتمع العراقي الذين يعيشون بالحيلة والضحك على الناس الطيبين، وقد قدمني الأستاذ داود في روايته "التشابيه".

هكذا قدموا أنفسهم، البعض للبعض، وتعارفوا فيما بينهم، عندما وصل البلم إلى بستان أهل كريم، كان قد تم التعارف، ثم نزلوا منه إلى الأرض المعشوشبة بالخضرة، وبين ظلال النخيل السامق والذي لا يعرف علو سعفاته، ونور يملأ الفضاء من حولنا وينفذ بين خصاص السعف المتحرك كدراهم تلتمع تحت وهج الشمس. امتدّ البساط السحري الذي نزل من الأعلى على الأرض الخضراء الرطبة وجلسوا عليه بقماشاتهم البيضاء الملفوفين بها كالكفن. كانت العذوبة المترعة برطوبة الريف تملأ العينين، أو هكذا تصورتها.

قماشاتهم القطنية البيضاء التي لم تخيّط بإبرة وخيط، كانت من ضمن الديكور الذي يتراءى لمن يشاهد هذا الجمع الخيّر وهم يتحركون، جلوسا، أو وقوفا، أو عندما ينامون. كانت قماشاتهم ذات رائحة الرقود الطويل، رائحة شيء مغلق عليه، رائحة القبور. وفاحت الروائح لأنواع المأكولات والحلويات، ودخلت فتحتي أنفي، هل هناك حاسة للشم؟ تساءلت، وقد خدرتني كثيرا.

سأل الصبي فائز اللواء سيف:

- من يكون الرائد داود؟

أجاب الضابط سيف:

- إنه الأستاذ المسؤول عن مجيئكم للحياة.

عاد الصبي وسأل مرة أخرى:

- هل تقصد الأستاذ داود نفسه؟

- نعم هو بعينه، كاتب الروايات، وخالق الشخصيات، أو ناقلها من الواقع.

سأل مرة ثالثة:

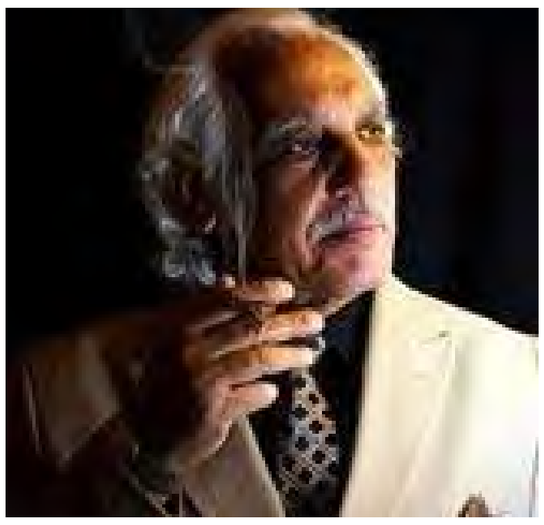
- هل كان عسكريا؟

- نعم، وكان زميلا لي في السرب.

كان الجميع متمسكين برباطة الجأش، هكذا بدو لي. وساد الصمت بين الجماعة كسحابة لا مطر فيها، وتبودلت نظرات تائهة وراحت تدور بينهم فلا ترى إلّا هم، هؤلاء هم مخلوقاتي، وكائناتي البشرية، فأتني بمثلهم حين تدور الدوائر أيها القارئ اللبيب.

***

رواية (مينا)
للروائية زينب صالح الركابي



حميد الحريزي/ العراق

(يبدو أن هذه المدينة منذ الأزل تعشق الموتى)) رص 60

الرواية بعنوان أحد أهم شخصياتها وهي الفتاة (مينا) ابنة الحاج (قاسم) رب عائلة نجفية محافظة متمسكة بالقيم والتقاليد السائدة في مجتمعهم وبيئتهم، عائلة مكونة من الأب وثلاث بنات (مينا) و (مريم) و(سارة).

(قاسم أمين) طالب في الكلية الطبية، يسجن ويحرم من الدراسة ويتعرض لأبشع أساليب التعذيب، لثباته وصموده وعدم إفشائه أسرار تنظيمه ورفاقه السجن المؤبد (لتوزيعه بعض المنشورات السياسية والدينية والمشاركة في المظاهرات التي كان يقوم بها طلاب المدارس والجامعات تدعو فيها إلى إسقاط البعث) ص19 فيحكم بالإعدام، ومن ثم يخفف الحكم إلى السجن المؤبد ثم ينفى إلى إيران لكونه من التبعية الإيرانية.

نتيجة للظروف المعيشية الصعبة في إيران تقرر العائلة الانتقال إلى سوريا للسكن قرب السيدة زينب حيث تجمع العراقيين بكثافة هناك من المسفرين والهاربين من النظام الديكتاتوري في العراق آنذاك، ولا سيما بعد اندلاع الحرب العراقية الإيرانية وإعدام السلطات لمحمد باقر الصدر وشقيقته بنت الهدى والعشرات من أعضاء وأصدقاء حزب الدعوة، وقبلهم أعضاء وأصدقاء الحزب الشيوعي العراقي لينفرد البعث بقيادة صدام حسين وتنحيته للبكر من رئاسة الجمهورية والإعدام الجماعي لرفاقه ممن يشك في ولائهم لسلطته.

هناك وصف وتوصيف وتعريف لطيبة السوريين وتعاملهم الإنساني مع أشقائهم من العراقيين وجمال المدن السورية. في ظل هذه البيئة وحنان الوالد ورعاية الجدة والوالدة الطيبة الحسناء الحنونة تترعرع (مينا) وتدخل المدرسة للتعلم، حينما تصبح صبية تلبس الحجاب وتنقل إلى مدرسة للبنات فقط وليست مدرسة مشتركة بنات وذكور كما كانت، هناك توصيف لطبيعة التعليم وقساوة بعض المعلمات في التعامل مع الطالبات بالضرب والتجريح والتعنيف، كما حصل مع صديقة (مينا) الطالبة (غادة) اليتيمة المهملة من قبل والدها المنحرف سيئ الطباع مما أدى بها إلى الانحراف ورفقة شاب ضعيف الشخصية وعائلة قاسية.

توصيف للحياة الحميمة لعائلة (قاسم) وولادة أم (مينا) لطفلتين توأم تدخلان السرور والفرح والألفة داخل العائلة.

تتزوج (مينا) من شاب نجفي الأصل من العراق مهاجر إلى لندن بناءً على رغبة والدته حيث انبهر الجميع بجمال وأدب (مينا) وطيبة عائلتها، وقد تعرفت العائلتين على بعضهما بالصدفة حين ابتاعت عائلة جبار من محل (قاسم) فدعاهم إلى داره تماشياً مع الكرم والطيبة العراقية المعروفة وعلى وجه الخصوص لدى (قاسم) وعائلته المضيافة.

بعد حياة حب عذب وعشق وانسجام كبير بين غادة وزوجها جبار في لندن، تكتشف بأن جبار يتناول المخدرات ويعاشر النساء الشقراوات ويعيش حياة المجون واللاالتزام حيث جرفته القيم والعادات السائدة في المجتمع الغربي ورفقة زمرة من أصدقاء السوء من الشواذ والمنحرفين (كما تلقف الدين لقمة واحدة. ها هو يتقيّؤه على جرعات) ص121. وهو القائل (أخذت نجفي المقدسة تبتعد وتبتعد بشوارعها الضيقة وصيفها اللاهب وشتائها المميز بطينه الوسخ. التعذيب في زنزاناتها ومديرية الأمن ومجالس العزاء والنواح على الأقارب والأباعد، بهوائها القيل والخوف الجاثم فوق الصدور، بأفراحها الملغاة وأحلامها المهدمة) ص119.

الانبهار بلندن الحرية المطلقة والشقراوات الحسان والانفتاح على كل مباهج الحياة دون أية قيود، بعد الكبت والحرمان والإذلال والانكسار والخوف، مما يفقد الإنسان توازنه ويجرف تيار نهر التايمز الجارف بقيمه من لا يعرف العوم ولم يمتلك المناعة لمقاومة التيارات الضارة والمهلكة حيث كان جبار أحد ضحاياها... فتصاب (مينا) بالصدمة الكبيرة وتعاني معاناة قاسية لتبدل أحوال حبيبها جبار الذي وصل به الحد نزع حجابها وسحقه بقدميه لأنه يعدّه عار عليه في المجتمع اللندني المتحضر، تصاب بانتكاسة صحية وتتعرض لنزف دموي حاد مما يستدعي نقلها للمستشفى فتتمكن من إنقاذها طبيبة عراقية الأصل (قمر) وتخبرها بأنها حامل، فتصاب بالصدمة الكبيرة مما يحول دون قرارها بترك لندن والعودة إلى عائلتها، تقرر أن تنقذ زوجها وحبيبها وأبا طفلها المرتقب من المنزلق الخطير الذي يعيشه (أخت استعيد الوعي شيئاً فشيئاً، وانفتحت الرؤية عندي ها أنا امسك بوجه جبار، بين أصابعي المرتعشة) ص 168. ولكن كانت المحاولة متأخرة حيث وصل جبار إلى نهايته المحتومة بين يدي غادة وهو يطلب منها الصفح والمغفرة.

النجف في ظل النظام البعثي الديكتاتوري:-

تسرد الكاتبة الوضع المأساوي للعراقيين في ظل نظام البعث وممارسات القمع الدموي الإجرامي ضد كل من يعارض النظام أو يشتبه بمعارضته للنظام ومنها قصة سجن ونفي والد غادة، التسفير القسري للتبعية الإيرانية وما تعرضوا له من الإذلال والقتل والاغتصاب والموت المحتم وسط الألغام المزروعة على الحدود العراقية الإيرانية، سجن وتغييب (جعفر) الشقيق الأكبر لـ (جبار) وإذابة جسد خاله في أحواض التيزاب من قبل سلطات النظام مما دفع جبار للهرب إلى إيران ومن ثم إلى الأردن والحصول على اللجوء في لندن، طبعاً هذه معاناة الكثير من العوائل سواء كانت إسلامية أو شيوعية أو غير منتمية للسلطة وحزبها الفاشي القابض على السلطة بالحديد والنار، والهلاك والدمار الذي عانى منه الشعب العراقي من الحروب العبثية المجنونة التي خاضها النظام ضد إيران وضد الكويت ومصير القتل والإعدام لمن لا يلتحق بجيشه وجيشه الشعبي ليتعرض إلى محرقة الموت المحقق.

تتحدث الروائية عن طبيعة المجتمع النجفي قائلة رغم الطابع العام المحافظ والمتدين للمدينة، فهناك تعدد في الأفكار والانتماءات في المدينة كالفكر الشيوعي حيث كان (عبد الحسين المحامي صاحب جريدة الاستقلال النجفية أولى الشخصيات التي حملت الفكر الشيوعي إلى مدينة النجف عام 1920) رص78 والبعثيين والمتدينين المسيسين حتى ضمن العائلة الواحدة.

طبعا المدينة مشبعة بالشعائر الدينية طوال العام فلا سينما ولا مسرح ولا متنزهات فـ (المنظر العام للمدينة وأهلها رسم بلون التدين الظاهري للغالبية العظمى) ص74، ولكن النجف لم تخلُ من المتدينين المزيفين والمنافقين، كذلك هناك ممن يعيشون المتع المختلفة وشرب الخمور ويمارسون الجنس واللبس الحديث في مجالسهم الخاصة وإن كان بالسر.

تشير إشارة هامة إلى حالة تفكك العلاقات الاجتماعية وهيمنة الفكر العقائدي المتزمت وخصوصاً من قبل البعثيين المتشددين حيث كان (كاظم) البعثي عم (جعفر) هو من أخبر عن ابن أخيه كونه من حزب الدعوة وأدى به إلى الموت على أيدي أجهزة الأمن البعثية (أخبرنا عنه عمه الرفيق كاظم) ص86، هذا ما أخبر به الأمن عائلة جعفر والذي عثر عليه رقماً في إحدى المقابر الجماعية بعد سقوط النظام.

تحمل الروائية الكثير من الإشارات إلى ضرورة الاهتمام بالتربية الصحيحة للبنات والأولاد في العوائل والكشف عن العديد من الظواهر البيولوجية والاجتماعية التي يواجهونها في حياتهم كالدورة الشهرية للبنت ومعنى مفهوم المراهقة والإجابة العلمية الواقعية حول بعض الأسئلة التي تبدو مخجلة ومحرجة للأمهات والآباء، وغلق كل أبواب التفكر والتساؤل بل الانقياد الأعمى إلى كل ما موجود ويسير عليه المجتمع من أفكار وتقاليد وعادات (يجب أن تكون متديناً حتى تستطيع أن تكون مقبولاً بين هؤلاء الذين لا يتسرب الشك إلى قلوبهم أبدا) ص81.

وكيف ضربه جده بالعصا على رأسه بقسوة وزجره بشدة عندما سأله جبار (شلون بينه جدو إذا طلع ماكو رب ولا جنه ولا نار؟؟) ص81. فمثل هذه الأسئلة من التابوات المحرمة تماماً، فالعقيدة تفرض بالقوة وحكم العرف والعادة وليس بالتفكر والقناعة وبالدليل والبرهان مما يجعلها هشة وعرضة للكسر والتشظي عندما تتعرض لأضعف ضربة وهزة فكرية معاكسة.

أغلب السرد الروائي كان بأسلوب الأنا المتكلم، كما أن السرد الروائي جاء متقطعاً منتقلا من شخصية إلى أخرى ومن زمان ومكان إلى آخر دون أن تختلط الأحداث أو يضيع تماسك السرد بالنسبة للرواية فجاءت الحبكة متماسكة ومتقنة ومقنعة للمتلقي.

كما أن السرد يحمل الكثير من الشاعرية وجمالية المفردة ورشاقة الأسلوب، ونقل القارئ بين مختلف الأجواء والمناخات وأساليب العيش، وتحفيز ذاكرته بالكثير من المشاهد والممارسات الشعبية والفلكلورية فضلاً عن بعض الأحداث الطريفة والظريفة بالنسبة للأطفال والصبايا تجذب القارئ ولا تشعره بالملل وتدفعه للمتابعة والقراءة، كما أن الروائية اهتمت بتأثيث الشخصيات وتظهير أهم مميزاتها من حيث الشكل والسلوك والمظهر والعادات مما رسم صورة واضحة للشخصية في مخيلة القارئ بعد الانتهاء من القراءة، وهذه ميزة مهمة للروائية والرواية النجفية التي تفتقر لها أغلب الروايات النجفية حسب اطلاعنا.

طعمت الروائية روايتها باللغة الشعبية العراقية في العديد من الحوارات فأضافت للرواية المزيد من الواقعية والتشويق والملاحة واقتراب القارئ من بيئته الحقيقية المعاشة.

لا نرى ضرورة للإكثار من ذكر العديد من الأغاني وتضمين كامل النص ضمن النص الروائي، فأغلب القراء يعرفون هذه الأغاني وربما يحفظونها على ظهر قلب.

الرواية تصنف ضمن الرواية الواقعية الاجتماعية الانتقادية الهادفة، والرواية التي تقترب كثيراً من السرد الروائي الحديث رغم أنها لم تفارق تقليديتها.

.....

* حائزة على بكالوريوس في علوم اللغة العربية وآدابها من جامعة دمشق.

صدرت لها رواية (مينا) ورواية (هن في الذاكرة)

قِبلَةُ الريح.. رواية أبي سعدة الجديدة

محمد محمد السنباطي
مصر

كما قال شاعرنا عن نفسه، يمارس باللغة والخيال، وبالعين المدربة تشكيليًّا عبر دراسة الفنون، خلقَ عوالمَ لا يستطيعها سوى المخرج أمام الكاميرا. وربما كانت مقدرته على خلق سينوجرافيا للمشهد الشعري هي ما أدت به إلى كتابة المسرح. ولذا عندما أبدع روايته الأولى كان المسرح حاضرًا فيها بقوة.

قِبلة الريح، أو ذكرُ ما جرى في بيت حب الرمان، هي الرواية الأولى للشاعر المبدع فريد أبو سعدة، والصادرة العام الماضي 2019 عن دار النابغة، والتي ما إن شرعتُ في قراءتها حتى تأكدت أن هذا الشاعر المبدع قد وُلِدَ روائيًّا له أسلوبه في السرد المدهش. أخذتني الرواية. أحداثها تتدحرج كـ كرة الثلج في هبوطها، أو كـ شعلة النار في صعودها، وأنا أركض معها على التوازي جائيًا من الماضي إلى الحاضر أو ناكصًا من الحاضر إلى الماضي، أتأمل في خفاياها وأنا في ركضي بإزائها تلفحني نارُها أو يسفعني زمهريرُها، خائفًا من أن تفوتني منها لقطة أو أن يَعزبَ عني منها معنًى خصوصًا والمؤلف ينتهج الحذفَ منهجًا على امتداد السرد.

وقد افتتح المبدع روايته افتتاحا مبتكرًا وقد تحدث عن "الباب"

وأول ما يتبادر إلى ذهن القارئ أن المقصودَ بالبابِ البابُ الخارجيُّ للعمارة، لكننا نجد غير ذلك؛ فالمقصود هو باب الشقة العلوية في الدور الخامس والتي ستقع فيها أحداث مهمة. الباب إذن ليس في الأسفل وإنما في الأعلى.

لا أدري لم تملكني إحساس صوفي عندما قرأت بدءًا من السطر الأول:

"الباب بغير مفتاح، فقط رزة صدئة وقفل صغير."

وكأنما أراني بإزاء المجاهدة الصوفية التي لا تحتاج مفتاحًا للولوج إلى طاقات النور.

"الباب من النوع الرخيص، الذي يستخدم عادة للغرف الداخلية"

والصوفيون القدامى مثل بشر الحافي وغيره لا يليق بهم سوى مثل هذه الأبواب.

"فوق الباب مباشرة لمبة كبيرة داخل اسبوت من الصاج الأبيض، وعلى الجدار زر لا يعمل"

اللمبة ربما تكون صالحة للإنارة لكن الزر هو الذي لا يعمل فعليك إصلاحه أولا قبل الدخول في المجاهدات.

"صفحة الباب منقوشة برسائل صغيرة، بضع كلمات كتبت على عجل"

الرسائل والإشارات سمة أصيلة من سمات الصوفية.

"رسائل ذات طابع عملي، تبليغ ما، أو تذكير بشيء، الباب بهذه الطريقة يشبه ذاكرة آخذة في الضعف بمرور الوقت، أو بتقلب الأحوال من صيف وشتاء"

الذاكرة التي تضعف لتحل محلها ذاكرة نورانية جديدة.

"ما إن تتطلع إلى الكلمات حتى تهاجمك أرواح كاتبيها، ستلتقط أنفاسك، وتستند على الدرابزين ناظرًا إلى بئر السلم"

ونظرك إلى بئر السلم تأمل في ماضيك الذي انتقلت منه إلى عالم الإشراق الجديد عليك.

روحانيات أخذتني وأنا في الصفحة الأولى من الأحداث. المهم أن سارد هذا الكلام يقول في النهاية:

"شعرت بثقل الوقت وفكرت أن أكتب له أيضًا، وأخرجت القلم وكتبت:

(عاد السلطان فلم يجد الرعية)

ابتسمت للفكرة ووقعت:

مراد

16/5"

ومراد هذا أحد أبطال هذا العمل الروائي، مخرج مسرحي، وبالتالي فهو الذي سيخرج المسرحية الداخلية في الرواية، وأقر هنا بأن كيفية تقديم المؤلف له غير مسبوقة.

والرواية في بوليفونيتها لا تفصح عن شخصية أي سارد إلا بعد أن ترهقك تاركة إياك في حيرة تستحلفُ السطورَ أن تخبرك مَن هو أو من هي الشخصية لتتابعَ عن وعي، والكرة تتدحرج هابطة أو الشعلة تتأجج مصعدة والأحداث تتنوع وتتشابه وتترامى، والحيوات السابقة تنبعث لتعيش الحاضر في مسرحية يتمُّ الإعداد لها سالبة شيئًا من مكان حاضر تحيا فيه، فإذا بشاهندة ذات السبعة عشر ربيعًا تجيء من الزمن القديم ونعرف أن زوجها السهروردي الصوفي لم يقربها مدة سبع سنوات لأنه كان من أصحاب مذهب التجريد (زواج الظاهر الذي باطنه العزوبة) فقط كان يعريها ويطلب منها إغماضَ عينيها ويطول الوقت فيبكي لا عن عنة وإنما لكي يقتل شهوته.

وهذه "إنعام" التي ترغب في أداء دور "شاهندة" هي أيضًا تجرعت من نفس الكأس فظلت عذراء بعد زواجها من رجل يعاني من "التسرب الوريدي". وإذا كانت شاهندة قد راودت طفلا عن نفسه في غيبة زوجها فإن إنعام تبكي وتصرخ لشهدي "أنا عايزاك"

إن مبدع الرواية على صلة وثيقة بالتصوف، وسبق أن ظهر ذلك جليًّا في إبداعاته الشعرية مثل "ذاكرة الوعل"، و "وردة للطواسين"، فضلا عن المسرحية التي حملت الرواية اسمها فيما بعد "قبلة الريح"، والتي قدمت على مسرح السامر ضمن فعاليات فرق الأقاليم المسرحية. كان العرض المسرحي من تأليف شاعرنا، بينما الأشعار لشهاب الدين السهروردي وأخرج المسرحية أحمد اسماعيل عبد الباقي.

وفي خضم الرواية التي بين أيدينا ينهرسُ التصوفُ والجنسُ في طبق واحد فنجد أنفسنا في دكانة جورج الخياط الذي حين يأخذ منه الشبق كل مأخذ يتحرش بالصبي عز الدين وتدور الأيام وإذا بعز الدين الطالب في كلية السياسة والاقتصاد ذات ليلة يركب سوزان ابنة جورج النائمة على ظهرها في العراء ترفع رأسها له وتقبله قبلة عميقة تحت شجرة البونسيانا.

بينما الشيخ الضرير، المطرب والملحن عازف العود، بعد ليلة صاخبة مع الحشيش ينعسُ في مكانه مبتسمًا في نومه يسيل لعابه على كم جلبابه الذي أسندَ رأسَه عليه وفي عز الليل ينفزعُ من فأر كبير تسلَّلَ إلى عِبِّهِ فيقبض عليه يقتله ويسيل دمه على كم ياقة جلبابه فيصرخ: سأقتله، سأقتل الشيطان.

وتندحرج إلى أسفل كرة الثلج أو تندفع إلى أعلى شعلة اللهب وتتناثر أسئلة حائرة مثل:

لماذا يتفصد الدم كلما التجأنا إلى العقل؟

لماذا أصبح تاريخ النظر تاريخا من الدم

ما الذي تخافونه يا فقهاء

والمقصود من السؤال لماذا كلما التجأنا إلى "العقل" اتهمنا بأننا أعداء "النقل" وحكم علينا بالموت؟

ترى أين تقع مصداقية الكتابة حتى لو كانت تسجيلا فوتوغرافيا للمكان؟

فها هو المكان يتغير فيختفي محلُّ الترزي والسينما، والأبراج تظهر وتتسامق ويطلُّ السؤال: ما الذي يجعل هذا الوصف واقعًا وقد اختفى؟ هل هو رهانٌ على الذاكرة؟ ذاكرة الذين عاشوا ذلك الزمن؟ ذاك رهان خاسر لأنه رهان على ذاكرة تتآكل بالشيخوخة وتفنى بالموت.

وهنا يتولد سؤال: ما الفرق بين الحقيقة والخيال؟ حتى الفوتوغرافية أصبحت مجرد احتمال لا دليل معه. هل يكون الوصف بكل ما فيه من حقيقة مجرد بلاتوه؟

والمسرحية التي التي بداخل الرواية، والتي يعكف عليها الهواة ذات أبعاد وأعماق. نجد فيها عبارات تقال سريعًا لكنها تنزرع في الأفئدة مثل: "لم أعد أميز بين الفقهاء والجنود"، "التهمة جاهزة دائمًا. وهي لا تعرف مثل الخية أي رأس ستطبق عليه". "هل هذا قدري. أن أعدو في البلاد معذبا بمعرفتي". "هل تمطر هذه المدينة دما. ما هذا يا الله"

الرواية إذن ذات أعماق متعددة وكلما عظمت همة الغواص وجدَ ما يبحث عنه من لآلئ.

وتتجلى الخبرة المسرحية التي لا شك عركها مبدعُ الرواية في قراءاته لـ "ستانسلافسكي" و "جروتوفسكي" وغيرهما فضلا عن ممارساته وقربه من مجال فن التمثيل الذي تمخض عن مسرحيتين من إبداعه، ليتحفنا "مراد" بهذه العبارة:

"إنهم لا يقومون بأدوارهم كمحاكاة، بل كاستعادة لحيوات سابقة، بعض التدريبات ويصبحون كأمراء مسحورين، ما إن ينفك السحر عنهم حتى يزايلوا على الفور حيواتهم كأمراء، مهما طال بهم الزمن في ذلك الأسر.

هنا تخبرنا الرواية بكيفية استعدادهم للتمثيل:

"شهدي: العبقري يقول سيعمل معنا جلسات مثل جلسات التحليل النفسي حتى يصل بنا إلى لحظات من حياتنا الماضية، نصل فيها شعوريًّا، غضبًا أو فرحًا أو حزنًا، أي شعور يناسب الدور اللي يرشحنا له، نحفظه، وفي البروفات يطلب منا قراءة الدور ونحن في هذه الحالة الشعورية".

"عبقري، يعني شعور الممثل بما حدث له في الماضي سيكون باطنَ النص الذي يؤديه، هي نظرية في التمثيل النفسي، ويعتمد الممثل في ذلك على ذاكرته الانفعالية، باسترجاع صورة انفعال سابق مر به في حياته يشبه الموقف الذي يقوم بتمثيله. وحتى يحقق الصدق في أداء الشخصية يجب أن يمدمج في الدور الذي يلعبه"

وهنا يترسخ في أذهاننا كيف يقف مبدع قبلة الريح على أرض معرفية صلبة، وأنه اختار التمثيل لاستعادة الماضي الذي أراد استعادته، واختار شخصياتٍ اكتوت بشيء من النار التي اكتوت بها الشخصيات القديمة. ليست الخبرة في معرفة النظريات النفسية فقط وإنما الخبرات الحياتية التي تتطلب دقة الملاحظة والوقوف على مسميات الأشياء التي أهملها الزمن. نضرب مثلا بمحل الترزي ونرى التربيزة الكبيرة، تجهيز الفودرة، خشب السلم يئز، نزع خيوط السراجة، بلل أصبعه بلسانه ولمس بها المكواة، سوى الجاكيت ووضع عليه الفودرة، يبلل الإسفنجة ويعصرها قبل أن يمررها على الفودرة، ثم يدوس بالمكواة فيتصاعد بخار خفيف.

كما يتجلى ذلك أيضًا في فن الوصف غير التقليدي، نطالع ما يطالع شهدي وهو يطبخ المكرونة:

"في الماء الذي يغلي وضع بضع قطرات من الزيت، فبدت مثل عدسات شفافة تطفو على الماء، وبدا قاع الإناء من خلالها أكبر، مما مكنه من رؤية الخدوش في القاع وكأنها فوالق من رخام أبيض مائل للفضة. راح يكسر أعواد المكرونة آملا أن ينتهي قبل أن تأتي إنعام، لكن الفوالق تباعدت ببطء وكان يكفي أن يقرب عينيه قليلا ليكتشف البوابة المموهة، ويتابع مندهشًا خروج الخيول الجامحة وسط الغبار".

وتمضي أحداث الرواية متدحرجة أو صاعدة، يحذف المبدع من الأحداث ما يحذف تاركا للقارئ تخيلَ ما يشاء. والرائع أن الرواية في طريقها تسرد مواقف من أحداث المسرحية لأهميتها قبل أن يقال لنا إن هذا الجزء الرائع من المسرحية لن يتم تمثيله. لنصل إلى نهاية الرواية فنجد أعضاء الفرقة المسرحية في الحجز خاضعين لاستجواب هزلي سخيف؛ فالسهروردي يتحول إلى "السهرة وردي" وفرقة المسرح تتحول إلى جماعة غريبة، حوالي عشرة، ربما كانوا الخلية المبلغ عنها، أو من عبدة الشيطان، من باب الاحتياط، أرجو استدعاء خبير من مستشفى العباسية وواحد من دكاترة علم النفس، لا. الحراسة كافية. حاضر، احنا في الطريق يا باشا."

وتنتهي المسرحية بعد هذه المكالمة على هذه اللقطة العبثية:

"نسمع نهجان نوران، يتفاجأ الضابط، يقف مذعورًا مشرعًا مسدسه، ملتفتًا حوله باحثًا عن مصدر الصوت".

التجربة الذاتية القصصية (المخاض) مثالاً قرائياً

د. خليل شكري هياس - الحلقة/ 1

تشتغل التجربة الذاتية القصصية في منطقة أجناسية وسطى، تجمع بين جنس التجربة الذاتية، وجنس القصة، اللذين يعملان في منطقة السرد، والمنفتحين شأنهما شأن كل فنون القول على الفنون المقروءة والمرئية، لتكرسا بتلاقحهما أعرافاً قرائية جديدة، لا تقبل بالحدود الصارمة التي نادى بها مناصروا الحفاظ على استقلالية الأجناس الأدبية.

لكن هذه النظرة التقليدية إلى الجنس أو النوع الأدبي سرعان ما بددتها حركة الحداثة العربية التي طالت ميادين الإبداع، فظهرت اتجاهات نقدية تدعو إلى كسر الحواجز بين الأجناس الأدبية، فتح بوابات النصوص الإبداعية للتلاقح والتزاور فيما بينها، بل ذهب البعض من النقاد إلى ابعد من ذلك عندما يقول بفكرة (النص المفتوح)، وصار احتفاظ كل جنس بحدوده المرسومة موضع شك كبير، فلم يعد الشعر - مثلاً - جنساً نقياً مطلقاً، يمتنع على الأجناس الأخرى اختراقه أو التغلغل داخل حدوده الخاصة به، وبات النص الشعري قادراً على استيعاب الكثير من خصائص النصوص السردية[1]، حتى صارت الحدود بين الشعر والنثر كما يقول ياكوبسون (اقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين)[2]، كما لم يعد الهدف أو الغاية من رسالته مقتصراً على بلاغته النصية وحدها، أي الاحتفاء باللغة وتفجير فضاءاتها المجازية، ومن جهة أخرى فإن النص السردي هو الآخر لم يعد بمعزل عن تلقي المؤثرات التي تهب عليه من النصوص الشعرية المجاورة، وان الرواية أو القصة أو أي نص سردي آخر ما عادت جنساً خالصاً [3].

التجربة الذاتية القصصية نموذج من نماذج هذا التلاقح الأجناسي، المفضي إلى نوع جديد متشكل من جنس التجربة الذاتية التي تحضر لتكون بمثابة أرضية اللوحة، أو خشبة المسرح، ومن جنس القصة- المتكون من اللقطات السردية بحدثها وزمكانها وشخوصها لتشغل أرضية اللوحة، أو خشبة المسرح، هذه المقاربة السردية الجديدة أوجدت بطبيعة الحال شعرية خاصة لهذا النوع المهجن، تسلط الضوء على البعد الجمالي الناتج من هذا التلاقح من جهة، ولا تلغي أو تقوض من مكونات أو مرتكزات كل جنس وكيفية اشتغالها بمعية مكونات ومرتكزات الجنس الآخر المتلاقح معه من جهة أخرى. من هذه المنطلقات يمكننا القول: إنّ التجربة الذاتية القصصية هي سرد استرجاعي نثري، يسلط الضوء على تجربة من تجارب القاص القصصية تاريخاً ومكاناً وحدثاً، يسجلها القاص تسجيلاً سيرذاتياً، يسعى في ذلك إلى التركيز على تجربة جوهرية يعتقد القاص بأهميتها، لينقلها نقلاً حياً شديد التكثيف والتبئير، كون التجربة الذاتية تنهض على (تجربة شخصية بعينها ... لما تتضمنها من قيمة اعتبارية يمكن أن تضيف إلى خبرات القارئ معطيات جديدة تطورها وتثريها)[4]. وتأخذ التجربة أشكالاً متعددة في انتخاب الأزمنة والأمكنة والأحداث التي أسهمت في تكريسه قاصاً وفتحت له بوابة الفن القصصي[5]. وقد أخذت هنا قالباً قصصياً ، تعتمد القصة أرضية لبسط التجربة الذاتية القصصية على مساحتها، مع الاحتفاظ بخصائصها وسماتها.

هذا المفهوم المتداخل بين سيرذاتية التجربة القصصية، وقصصية القالب النوعي الذي يحتوي هذه التجربة أوجد لنا نوعاً أدبياً مهجناً من جنس القص وجنس التجربة الذاتية، فنراه يأخذ من التجربة الذاتية التي تنتمي إلى عائلة الأنواع السيرية انتماؤها زمنياً إلى الماضي بوصفها سرداً استرجاعياً وهذا يعني ضمناً حضور الذاكرة بوصفها المنبع الذي يعود إليه المؤلف وهو يستعيد الواقعة الحدثية، أو ذكرى معيناً من ذكريات التجربة، كما يشير إلى سيرذاتية التجربة التي تعني ضمناً أيضاً وجود التطابق بين أنا المؤلف وأنا السارد وأنا الشخصية المركزية الموجودة في السرد، وكذلك الميثاق القرائي الذي يؤكد انتماء النص إلى منطقة التجربة الذاتية، وفي الوقت نفسه لا يتجاهل مرتكزات القصة التي يتخذه وعاءً لاحتواء تفاصيل التجربة، والتي تتجلى على نحو واضح عير منظور رؤيوي فني يقوم على التكثيف في الحدث والموضوع والفكرة، وهذا التكثيف بطبيعته يتطلب تعاملاً خاصاً في اللغة، وتناولاً أدق وأخص للتقنيات المتبادلة بين فنون السرد، واستثماراً أمثل لروح العاطفة التي تعد مرآة النص لتزيدها خصباً وثراءً، إذ ليس التكثيف - بعد كل ذلك - اقتصاداً لغوياً حسب، بل بناءً متماسكاً يسبك كل التقانات في لوحة تعبيرية يبقي على روح النص وتوهجه الخلاق[6]، كما تتجلى أيضاً في مرتكزات أخرى من مثل المفارقة، والحكائية، وكسر أفق التوقع، والانزياح، وبنية الاستهلال والاختتام، ووحدة الموضوع[7].

قصة (المخاض) للقاص العراقي، هيثم بهنام بردى تشتغل على وفق هذا المنظار وهي تؤسس لتخليد بدايات التجربة الذاتية القصصية عبر رؤية سيرذاتية تقوم على سارد ذاتي يأخذ على عاتقه سرد التفاصيل بأسلوب قصصي يأخذ بنظر الاعتبار صغر المساحة الممنوحة له كون النص ينتمي في جانبه القصصي إلى القصة القصيرة، فيلجأ السارد إلى التكثيف والاختزال وأحياناً إلى التلميح والإشارة تاركاً بذلك للقارئ فجوات قرائية عالية القصدية، والتي تتطلب مسعى حثيثاً من القارئ، لتشكيل فضاء النص، وهي - أي قصة المخاض - تقوم على ميثاق سيرذاتي صريح، والذي يقود إلى خيوط التطابق بين الانوات الثلاثة (أنا المؤلف - وأنا السارد - وأنا الشخصية المركزية) في النص.

- عتبة العنوان:

بما أنّ العنوان في الدراسات الحديثة يعد البنية القرائية الأولى التي يوليها المؤلف أهمية خاصة لتكون عتبة مرشدة ودالة للقارئ وهو يلج النص قرائياً، لذا فإن هيثم بهنام بردى يرسم بدقة ملامح عنوانه الذي يأتي هنا حاملاً لتأويلات قرائية، وذلك عبر مفردة اسمية واحدة هي (المخاض) بطاقتها التعريفية المكتسبة من أل التعريف من جهة، والتكثيفية الاختزالية التي تكشف عنهما تربع هذه المفردة لوحدها على عرش العنوان، لتفتح بذلك أفق القراءة أمام تأويلات مؤجلة، لا تتضح ملامحها وفضاءاتها إلا بالولوج إلى داخل النص، في مسعى من المؤلف لخلق جو من التشويق وحب المعرفة لدى القارئ عن طبيعة هذا المخاض التي تبدأ بالتكشف شيئاً فشيئاً كلما توغلنا في القراءة، ولعل أول ملامح هذا المخاض يظهر عندما يسلم السارد مخطوط قصته (تل الزعتر) إلى رئيس تحرير مجلة الطليعة الأدبية، لتكون هذه المخطوطة بمثابة النبتة الأولى التي يهمّ المؤلف بزرعها في أرض القصة العراقية:

(- لقد جئت بقصة قصيرة
ابتسم بوجهي وانتظر، فأكملت بخجل
- أتمنى أن تنال رضاك
وبعد أن بلعت ريقي همست بارتباك
- وان تكون صالحة لنشر
ابتسم بود، وهو يتناول أوراقي، وهتف بحميمية
- نقرأ ونحكم
وتقنفذت على نفسي، وتسمرت نظراتي على عينيه تحاولان الولوج إلى أعماقهما لاستشفاف المجهول الآتي لا محالة)[8]

يقدم السارد وكما هو واضح من النص المستشهد به مشهد تسليمه للمخطوط عبر حوار خارجي يشتغل هنا على مظهرة الوظيفة الدرامية، المرتكزة على الحالة النفسية التي تمر بها شخصية السارد وهي تقابل رئيس التحرير لتسلمه قصتها، تفصح عن ذلك الجمل الاستدراكية التي يلجأ إليها السارد وهو يجسد طبيعة الحوار الدائرة بينه وبين رئيس التحرير، (فأكملت بخجل، وبعد أن بلعت ريقي وهمست بارتباك، وتقنفذت على نفسي، وتسمرت نظراتي على عينيه)، إذ تشتغل هذه الجمل بطاقة تعبيرية كبيرة تجسد حالة الرهبة التي رمت بظلالها على السارد وهو يطمح في حضرة رئيس التحرير إلى كلمة واحدة هي قبول القصة للنشر في المجلة. ويواصل السرد مسيرته في تشكيل فضاء المخاض الكتابي ليصل إلى الولادة الأولى لبكر هيثم بهنام بردى في نهاية القصة عندما يستلم هذا البكر وقد اخذ له مكاناً في مجلة الطليعة الأدبية.

(ليس عبّار القرية الذي صحا من غفوته في بطن الزورق المتهادي على شاطئ الليل الكانوني الصاحي والمزدان بقمر عريس ابن أربعة عشر يوماً، هو الذي ظن أنّ بي مساً من الجنون، وأنا

أقوض هيكل الليل بصراخي:
- تل الزعتر
ثم أواصل بصراخ شديد
- قصة هيثم بهنام بردى
بل أنّ الحساسين اللائذة على أغصان أشجار الصفصاف، والسحالي اللابذة في الأوجار، والأسماك اللائطة بين صخور القاع، والبوم الكامن فوق شجرة آخر بيت من الناحية، ضحكت في سرها من هذا الشاب العشريني النحيف فوق التلة المشرفة على الشاطئ وهو يقف مثل فزاعة بيمناه مجلة مفتوحة على صفحة ما ويسراه ممدودة على أقصاه مثل قائد لفرقة موسيقية وهو يكرر لازمته بنبرة موسيقية لأكثر من مرة)[9].

إنّ القراءة الطوافة بين المقطع الحواري السابق المجسد لفضاء الرهبة تقف الذات القاصة/ الساردة في حضرة رئيس التحرير، والرغبة في ولادة القصة/البكر، وبين المقطع الحالي - قيد الرصد- والمجسد لحالة الفرحة العارمة لولادة البكر الأول تلخص لنا فضاء المخاض الذي يمر به المؤلف/ السارد على اعتبار سيرذاتية التجربة القصصية - وهو يسعى إلى نشر قصته والإعلان عن بدايات السير في هذا المشوار الكتابي، وإذا كان النص الجو النفسي يرمي بشباكه في المقطع الأول من خلال الجمل الاستدراكية في الحوار، فإن النص الثاني برمته يعمل على تجسيد فضاء نفسي مكمل دلالياً لمراحل المخاض من البذرة إلى الولادة، لتتحول الرهبة والرغبة إلى مس من فرح جنوني يقوض هيكل الليل، ويدعو الحساسين والسحالي والأسماك وحتى البوم بطالعه السيئ في الموروث العربي كي يشاركه لذة الولادة ولذة الفرح والسعادة بهذه الولادة

- الميثاق القرائي:

يعد الميثاق القرائي مرتكزاً أساسياً في استراتيجيات القراءة للنصوص، إذ بموجبه يحدد طبيعة النص وملامح القارئ الاحتمالي الذي سيوجه إليه المؤلف نصه. إنه الوسيط الذي يتم بموجبه تحديد نوع القراءة وتوجيه القارئ الوجهة التي يرتئيها المؤلف وهو يدفع بنصه إليه.[10] وتزداد هذه الخصوصية القرائية في النصوص السيرية التي تكون فيها (أنا) المؤلف نفسها موضوعاً للسرد، وتكون فيها الأحداث والوقائع والشخصيات ذات مرجعية واقعية معيشة فعلاً، وذات حضور حقيقي داخل وخارج النص، وهذا كله يعني مزيداً من الإثارة وحب الفضول لدى القارئ بعد أن أقنعه المؤلف بواسطة الميثاق السيرذاتي أنّ النص الذي أمامه جزء من سيرته الذاتية.

رحلة الخلاص
إلى الأحبة الذين رحلوا...

قلب جريح مزقه الألم والأسى والفراق
ينزف دماً بارداً...
عيون نضب الدمع في مآقيها
تحدّق في الأفق
كيف لي أن أغمض مقلتيّ
ترحل الأحبة كل يوم
قافلة إثر قافلة
بعيداً... بعيداً، سعياً لملاذ آمن
سور حديدي يحيطني
يقيد خطوي
بتّ كطير مذبوح
ينتفض من الألم
يشدوا لحن الرحيل....
غادرت الطيور أعشاشها الدافئة
بحثاً عن دفيء بديل، مجهول
أحبتي رحلوا كطيور مهاجرة
أسراباً إثر أسراب
ترمق السماء بعيون حزينة...
أبكي وأبكي
حتى ذبلت الأجفان
جف الماء الزلال في الينابيع
ويبس الزرع محترقاً في المروج من نار الغزاة
وتمايلت أغصان الأشجار متكسرة
أقفرت بغديدا مدينتي الحبيبة
وجلست تذرف الدمع لرحيل أبناءها
وتنعى من رحل إلى دار الفناء من ذريتها
ورياضها خالية ما عادت الفراشات
ترّنق برفيفها حول الزهور
ما عاد هناك عبق أريج الورد
ما عاد هناك شهد
ماتت الورود
وبقت الأشواك تدمي بعضها البعض.

قصائد

نضال نجيب موسى
مالبورن - استراليا

أنا والليل والناي

في غربتي أسير أشجاني
قُلعت من جذوري في ليلة وضحاها
زُرعت كنبتة في أرض غريبة
فأبت.... تبكي ثراها
جُردت من كينونتي ومن أحلامي الوردية
هاماتنا في السؤدد كانت عالية تناطح السماء
هلموا يا صغاري واسمعوا شجو غربتنا الحزين المرير
لأروي لكم حكاية (أليس في بلاد العجائب)
رغم أن ما أرويه ليس بغريب عليكم
لأننا الآن نعيش في بلد العجائب
ورأيتم ما يكفي من الغرائب
في هذا الزمن المر
لتنعسوا وتغفوا فتسافروا بعيداً... إلى جنة الأحلام
بعيداً عن الشجن والأسى
لم يعد لنا أمل في العودة
لم تعد تشرق شمسنا من جديد في بغديدا
أضناني السهاد والأرق والأنين
مكّبلة أنفاسي بلا شهيق ولا زفير
مخّدرة أفكاري... تجول مرتحلة دون عودة
نحن أسرى بلا أصفاد مقيدون
بات قمري حزيناً وحيداً
وليلي جريحاً معذباً.... بلا سمّار
ونجومي ساهرة بلا وميض
كلما طال الأمد يزداد شوقي وحنيني للديار
أيها الناي....
كم ضحكنا وبكينا معاً
وغفونا في حضن ليالينا الدافئة
أسيرٌ أنا الآن...
سُرقت مني مملكتي
أُجهضت آمالي وأحلامي
فأصبحت أسير ظنوني وأوهامي
أبعدوني عنك يا بغديدا
واستحال بيني وبينك اللقاء
فلم يبق لي سوى ليلي وناي الحزين.

العراقية الاسترالية

تجلّيات اللغة في القصيدة السرديّة التعبيريّة

بقلم : كريم عبدالله/بغداد - العراق 13/ 8 /2020

الصورة التعبيريّة وأنزياحاتها المبهرة

سيّدُ الأشتياق للشاعرة رحمة عناب /فلسطين

يقول سركون بولص: ونحن حين نقول قصيدة النثر فهذا تعبير خاطىء, لأنّ قصيدة النثر في الشعر الأوربي هي شيء آخر, وفي الشعر العربي عندما نقول نتحدث عن قصيدة مقطّعة وهي مجرّد تسمية خاطئة, وأنا أسمّي هذا الشعر الذي أكتبه بالشعر الحرّ, كما كان يكتبه إليوت و أودن وكما كان يكتبه شعراء كثيرون في العالم. واذا كانت تسميتها قصيدة النثر, فأنت تبدي جهلك, لأنّ قصيدة النثر هي التي كان يكتبها بودلير ورامبو ومالارميه, أي قصيدة غير مقطّعة.

من هنا بدأنا نحن وأستلهمنا فكرة القصيدة/ السرديّة التعبيريّة / بالأتكاء على مفهوم هندسة قصيدة النثر ومن ثمّ التمرّد والشروع في كتابة قصيدة مغايرة لما يُكتب من ضجيج كثير بدعوى قصيدة نثر وهي بريئة كل البراءة من هذا الآ القليل ممن أوفى لها حسبما يعتقد/ وهي غير قصيدة نثر / وأبدع فيها ايما ابداع وتميّز, ونقصد انّ ما يُكتب اليوم انما هو نصّ حرّ بعيد كل البُعد عن قصيدة النثر. انّ القصيدة السرديّة التعبيريّة تتكون من مفردتي/ السرد- التعبير/ ويخطيء كثيرا مَن يتصور أنّ السرد الذي نقصده هو السرد الحكائي - القصصي, وأنّ التعبير نقصد به الأنشاء والتعبير عن الأشياء. انّ السرد الذي نقصده انما هو السرد الممانع للسرد أي انّه السرد بقصد الأيحاء والرمز والخيال الطاغي واللغة العذبة والأنزياحات اللغويّة العظيمة وتعمّد الأبهار ولا نقصد منها الحكاية أو الوصف, أما مفهوم التعبيريّة فأنّه مأخوذ من المدرسة التعبيريّة والتي تتحدث عن العواطف والمشاعر المتأججة والأحاسيس المرهفة, اي التي تتحدث عن الآلآم العظيمة والمشاعر العميقة وما تثيره الأحداث والأشياء في الذات الأنسانيّة. انّ ما تشترك به القصيدة السرديّة التعبيريّة وقصيدة النثر هو جعلهما النثر الغاية والوسيلة للوصول الى شعرية عالية وجديدة. انّ القصيدة السرديّة التعبيريّة هي قصيدة لا تعتمد على العروض والأوزان والقافية الموحّدة ولا التشطير ووضع الفواصل والنقاط الكثيرة او وضع الفراغات بين الفقرات النصيّة وانّما تسترسل في فقراتها النصيّة المتلاحقة والمتراصة مع بعضها وكأنّها قطعة نثريّة. أنّ القصيدة السرديّة التعبيريّة هي غيمة حبلى مثقلة بالمشاعر المتأججة والأحاسيس المرهفة ترمي حملها على الأرض الجرّداء فتخضّر الروح دون عناء أو مشقّة .

وسعياً منّا الى ترسيخ مفهوم القصيدة السرديّة التعبيريّة قمنا بأنشاء موقع الكترونيّ على (الفيس بوك) العام 2015, اعلنا فيه عن ولادة هذه القصيدة والتي سرعان ما أنتشرت على مساحة واسعة من أرضنا العربية ثم ما لبثت أنّ انشرت عالمياً في القارات الأخرى وأنبرى لها كتّاب كانوا أوفياء لها وأثبتوا جدارتهم في كتابة هذه القصيدة وأكّدوا على أحقيتها في الأنتشار وأنطلاقها الى آفاق بعيدة وعالية . فصدرت مجاميع شعرية تحمل سمات هذه القصيدة الجديدة في أكثر من بلد عربي وكذلك مجاميع شعرية في أميركا والهند وافريقيا واميركا اللاتينية وأوربا وصار لها روّاد وعشّاق يدافعون عنها ويتمسّكون بجماليتها ويحافظون على تطويرها .

سنتحدث تباعاً عن تجلّيات هذه اللغة حسبما يُنشر في مجموعة السرد التعبيري - مؤسسة تجديد الأدبيّة - الفرع العربي, ولتكن هذه المقالات ضياء يهتدي به كل مَنْ يريد التحليق بعيدا في سماوات السردية التعبيرية .

الصورة التعبيريّة وأنزياحاتها المبهرة :

ليس الحكمة في كثرة الكتابة ولا في التهافت على النشر الكثير, أنّما الحكمة ان تجعلني أقف منبهراً أمام طوفان عارم من الأبداع الحقيقي المدهش, أن تكتب في كلّ مرّة شيئاً جديداً غير متوقع, شيء مختلف عمّا كتبته سابقاً وأن تضيف إلى رصيدك الأبداع رصيداً آخر, أن تجلعني أنتظر طويلاً كي أحضى بمتعة القراءة والسياحة في رحاب حرفك وان تُجبرني على أن أقف بخشوع ورهبة أمام جديدك .

ها أنا أقف وأحمل معي كلّ ما قلته أمام نصّ آخر جديد لشاعرة سيكون لها حضور قوّي وبصمة واضحة وفريدة في عالم الشعر, أنّها الشاعرة : رحمة عناب, الشاعرة التي تغيب كالشمس وراء الغيوم ثم لا تلبث ان تشرق من جديد ومعها حرفها الثرّ الذي يبعث فينا نشوة ودهشة ويُجبرنا أن نقرأه بطريقة مختلفة. من خلال متابعتي للنصوص التي تقدّمها بين فترة وأخرى, أجدها على دراية واضحة ومتمكنة في صناعة النصّ السردي التعبيري, فهي تنتقي بعناية فائقة كلّ مفردة في نصوصها, فتغمس هذه المفردات في بحر من الضياء لكي تكون متوهّجة ومن خلالها تبدأ في إثارة المتلقي وشدّة بقوّة إلى ما تخطّه, كل مفردة تحاول أن تشحنها بأقصى ما تستطيع من العاطفة يساعدها في ذلك خيالها الخصب الذي يتدفق بأستمرار بالكثير من الصور الشعرية المثيرة, فكلّ نصّ من نصوصها نجده عبارة عن كتلة متوهّجة من الصور الشعرية ومن الزخم الشعوري العنيف والأنزياحات اللغوية العظيمة. سوف يقتصر مقالنا هذا عن (الأنزياح الصوري في القصيدة السرديّة التعبيريّة). أنّ السرديّة التعبيريّة وبالخصوص (التعبيريّة) هي التي منحت الشاعرة في الأبحار والتحليق والتعمّق في عالم الأدهاش والأبهار معتمدة في ذلك السلوب الذي تمارسه أثناء كتابة نصوصها وكذلك مستندة على قاموسها المفرداتي وميلها الشديد للنظر عميقاً في عوالمها النفسيّة البعيدة, لهذا نجد في نصوصها دائماً ذاك التوافق النثروشعري, حيث تتصاعد النثريّة والشعريّة معاً. أنّ الأنزياح اللغوي ما هو إلاّ أنحراف عن المألوف والمعهود والأبتعاد عن السائد والمتعارف عليه, وهو وسيلة يستخدمها الشاعر من أجل الأيحاء والتأثير في المتلقي هذا ما نجده في اللغة الشعرية, ولكن ما نجده في الصورة الشعريّة وبالخصوص عند الشاعرة (رحمة عناب), فأنّنا نجد الصور الشعرية في نصوصها وفي هذا النصّ بالخصوص, صوراً ابداعية خارجة عن المألوف ومخالفة للمتعارف عليه, فهي صور شعريّة تمتاز بالأنحراف الشديد, فهي غير نمطية ولا مُتعارف عليها وليست مثالية, تمتلك من الجمالية والسحر الشيء الكثير, وتحرّك وتثير وتحفّز ذهن المتلقي وتبقى عالقة معه يحاول فكّ شيفراتها والغوص فيها عميقاً في البحث عن سرّ تكويناتها, وهذا الأشتباك الذي يثره النصّ عند المتلقي هو ما يسعى إليه الشاعر من أجل خلق جسور إبداعية حقيقية ما بينه وبين المتلقي وما بين النصّ وما بين المتلقي, وبالعودة الى نصّ الشاعرة (سيّدُ الأشتياق) وفي محاولة منّا لتفكيك صوره الشعرية, صورة صورة فسنجد الصعوبة في ذلك كون جميع صور هذا النصّ متماسكة ومتعاضدة مع بعضها البعض, لا يمكن تفكيك صورة دون صورة أخرى لأنّها متداخلة بصورة غريبة ومثيرة وعظيمة, فمثلاً لا نستطيع الأستمتاع بصورة شعرية دون اللجوء إلى الصورة الشعرية التي تليها وفي نفس الوقت لابدّ من العودة إلى الصورة الشعرية التي سبقتها لتكتمل لدينا صورة عظيمة. سنختار هذا المقطع/ متى تطأطىء امواج اللقاء أشرعة المسافات!!/ لا يمكننا أن نرى صورة واضحة دون الرجوع الى المقطع الذي أبتدأت به النص وهو/ أيها الممعن في الاشتياق! / ودون الأستعانة بالصورة التي تليها وهي/ نصلب ندوب الأشواق على أبواب المنافي/. وكأنّ هذه الصور تتماوج فيما بينها ما بين القرب والتوصيل وما بين الغرابة والرمز والأيحاء وبين التجلّي والتعبير صور تتماوج ما بين الواقعية والخيالية, مما جعل هذه الصور صوراً جديدة مالوفة وقريبة من المتلقي رغم غرابتها وأنزياحاتها عن الواقعية, صوراً برّاقة وقريبة من المتلقي, صوراً مقنعة تحمل المتلقي إليها وتجعله يعيش في أجوائها الرحبة. ونختار صورة شعرية أخرى من هذا النصّ / نقلّم اجنحة اريج الأزقة العفِن / نلاحظ هنا الأنحراف الشديد في هذه الصورة الشعرية, فهي صورة ذات قيمة فنيّة وجمالية, تثير المتلقي وتثير أنتباهه وتحرّك مخيلته وتحفّزه على الأكتشاف لصور أخرى جديدة مثيرة, ونختار صورة شعرية أخرى/ نغلق مرشات الدّمع العالقة على وجه الصباح / لقد تمكنت الشاعرة من رسم هذه الصورة الشعرية وأدخلت المتعة وحرّكت مخيلته من أجل أن يتفاعل معها تفاعلاً إيجابيّاً وإبداعياً, وتعبّر بصدق عن عالم الشاعرة التي سخّرت اللغة وفجّرت طاقاتها من خلال أمتلاكها الخيال الأبداعي الخصب المنتج, حيث ترجمت ما في أعماقها من مشاعر وأحاسيس على شكل صور مثيرة, وكأنّها تنتزعها من عالم بعيد, عالم مما وراء الحلم, ورسمتها على جدار الواقع دون عناء. ثم نختار صورة شعرية أخرى / أيها التائه في شعاب التشوق ما كان بوسع القصائد الآ ان تنهض مذهولة تشرق على سفوح التولّه منهمكة تفتش مرافيء الابجدية عن مرساة الحلم/, لابدّ من أن يكون الشاعر رساماً مبدعاً وليس كأيّ رسّام آخر, يمتلك تجربة ومقدرة على الأيحاء والتأثير, ويجيد استخدام أدواته والوانه في تزيين صوره, يجب أن يكون بارعاً وذكياً في ن يجعل الصورة الشعرية تمثّل الفكرة التي من أجلها كتب النصّ, وأن يمتلك من الجرأة ما يمكّنه من تشذيب هذه الصور ومحو ما يجعلها بائسة فقيرة مترهّلة, وأن يحنو عليها من أجل أن تخرج ناضجةفنيّا وجمالياً, صور تعبّر عن مشاعره, حتى تستطيع هذه الصور أن تنقل فكرته إلى المتلقي وإثارته, وهذا ما فعلته الشاعرة (رحمة عناب). ونختار مقطعاً آخر/ كلما انهمر صوتك مدويا يأكل نهم المسافات اذّاك نصي أرسمه متبرجا بتجلي همسك يرقص عند محيط صوتك يصارع موج توقي فيه/, كم هي مبهرة هذه الصور الشعرية المتداخلة فيما بينها والتي تمتلك كلّ هذا الأنزياح المثير..!!. وتختتم الشاعرة نصّها بهذه الصور الشعرية / أصلّي حيث نسيم من بشرى ولادة عمر ذوى في محطات خائبة حيث تقف عيوني مشدوهة تهاتف شبق العناق لحظة ازدهار القُبَل/ وفعلا أنّها البشرى في ولادة شاعرة مبدعة سيكون لها مكان بين الكبار.

النصّ :

سيّد الأشتياق

بقلم : رحمة عناب/فلسطين

أيّها الممعن في الاشتياق! متى تطأطىء أمواج اللقاء أشرعة المسافات!! نصلب ندوب الأشواق على أبواب المنافي نقلّم أجنحة أريج الأزقة العفِن نغلق مرشات الدّمع العالقة على وجه الصباح فكلّ يوم أغسل آهاتي بعطر سواقيك ينبثق فيض وجهك شمساً من بوابة العيون تملأ سلال الحقول بأشراقة السنابل كلّما أنطرح ظلام العالم يندلق بذخ حنوّك على لواهج مواعيدنا الرهينة حصارات الحضور المشتهى أُفضي الى سراديب شوقكَ مزمن تنثره في أثيرنا المؤدي الى صباحاتنا الزاهية العشق نعوم في بحيرة الاشواق الانيقة الدمع برذاذها نملأ الأقدار طمأنينة تخوض في أشراقة اللقاء أيّها التائه في شعاب التشوّق ما كان بوسع القصائد إلاّ أن تنهض مذهولة تشرق على سفوح التولّه منهمكة تفتّش مرافيء الأبجديّة عن مرساة الحلم كلّما إنهمر صوتك مدوّياً يأكل نهم المسافات إذّاك نصي أرسمه متبرّجاً بتجلّي همسك يرقص عند محيط صوتك يصارع موج توقي فيه أصلّي حيث نسيم من بشرى ولادة عمر ذوى في محطات خائبة حيث تقف عيوني مشدوهة تهاتف شبق العناق لحظة أزدهار القُبَل.

تونس بين شغب البرلمان وضعف الأداء الحكومي

عبد الحميد الصغير/تونس

أخيرا وبعد كثيرا من التكتم وبعد كثير من المشاورات واعادة المشاورات وبعد العديد من المحاولات لتمرير اسماء بعينها في قائمة وزراء الحكومة المقترحة, خرج السيد هشام المشيشي الوزير المكلف من قبل رئيس االدولة ليعلن عن قائمة وزراءه التي ضمت ثمانية وعشرون وزيرا منهم سبعة نساء ومنهم ثلاثة كتاب دولة بشيء من التردد وعدم الاقتناع ووسط كثير من الخيبة والاحتجاج لدى الراي العام التونسي المتابع للشان الوطني الذي كان قد ساند وبقوة توجه المشيشي الوزير المكلف بتشكيل الحكومة ودعاه الى تأسيس حكومة كفاءات وطنية بعيدة عن المحاصصة الحزبية وبعيدة عن الوجوه السياسية التي عرفت بفشلها في ادارة الحكم سابقا او تلك التي تحوم حولها شبهات فساد.

كما طالب المواطن التونسي بضرورة ان تكون الحكومة الموعودة حكومة مصغرة وان لا يتجاوز عدد وزراءها السبعة عشر وزيرا مع ضرورة التخلي عن بعض الوزارات وادماج اخرى فيما بينها وذلك في اطار تخفيف العبئ الزائد الظغط المتنامي على ميزانية الدولة وتمشيا مع ما بينته التجربة بخصوص عدم فاعلية بعض الوزارات او عدم ضرورتها أصلا.

قراءة سريعة للقائمة الوزارية المقترحة تبين مخالفة الوزير المكلف السيد هشام المشيشي لوعوده ولتصريحاته عند تسلمه مهام تشكيل الحكومة, فقد اتت الحكومة باسماء لها امتدادات سياسية من حزب حركة نداء تونس وتحيا تونس وحركة النهضة الاسلامية كما حملت القائمة الوزارية لاسماء غير معروفة ولا تملك ماضيا في العمل الحكومي بل يبدو ان اختيارات المشيشي ذهبت الى تفضيل بعض الاسماء على اخرى اعتمادا على مقياس اعتبره المشيشي محددا وهو انتماء هؤلاء الى المدرسة القومية للادارة رغم ان المطلوب هو الكفاءة ونظافة اليد.

فبدت الحكومة ليست حكومة تكنوقراط و ليست حكومة كفاءات وطنية بل هي حكومة بين بين وحكومة ترضيات وولاءات.

فهناك معلومات متواترة تتحدث عن تدخل رئيس الدولة في فرض بعض الاسماء منهم وزير الداخلية وهناك معلومات اخرى تتحدث عن انفراد حركة النهضة الاسلامية ببعض الوزارات منها وزارة العدل. بين كل هاته التسريبات المتناقضة والمقصودة أصلا تفقد حكومة المشيشي مصداقيتها الى حين الاقرار الرسمي بقبولها من عدمه في جلسة برلمانية خاصة سوف تعقد يوم الواحد من سبتمبر.

تبقى تونس في خضم هذا العراك السياسي مفتوحة لكل الاحتمالات. اما القبول بالحكومة وتزكيتها رغم نقائصها ورغم الاختلافات حولها ورغم التهم التي تلاحق بعض منتسبيها ورغم اعتبارنا انها لن تقدم شيئا وسوف تتعطل كما تعطلت سابقاتها عن العمل, أو عدم التصويت للحكومة وهذا يعني حل البرلمان و الدعوة الى انتخابات سابقة لاوانها مع ما تتحمله هاته الدعوة من موازانة اضافية مالية جديدة تثقل كاهل الدولة كما ان حل البرلمان يبقى الشر الذي لا بد منه للعديد من التكتلات الحزبية التي لا ترغب في انتخابات جديدة لأنها تعلم جيدا أنها لن تعود الى البرلمان مرة ثانية.

هكذا يبدو الوضع السياسي في تونس بين شد وجذب دون اعتبار للوضع العام بالبلاد الذي يتاكل شيئا فشيئا بسبب شكل الحكومة الذي تم اعتماده بعد الثورة والذي تتجاذبه ثلاثة رؤوس (رئيس الدولة + رئيس حكومة + رئيس برلمان) غلب عليها التنافر والتخاصم والاتهامات. وضع سياسي يذهب سريعا نحو الانهيار الاجتماعي والاقتصادي. فيكفي ان نقرا بعض الارقام حتى نخلص الى ان الدولة التونسية ذاهبة نحول الاضمحلال.

فمنذ سنة 2013 انقطع عن التعليم 900 ألف تلميذ. في خلال شهر جويلية فقط 5000 شابة وشاب غادروا البلاد خلسة عبر البحر باتجاه شواطئ اوروبا. 18 بالمائة نسبة البطالة....حوالي 1.7 مليون فقير منهم 321 ألف فقر مدقع. هاته بعض الارقام التي لا يقرأها سياسيو تونس فاقتسام السلطة والصراع حول السلطة هو الأهم لانه يعفيهم من المحاسبة والمتابعة ويمكنهم من موارد الدولة و جبروتها لخدمة أنفسهم أو أحزابهم وذلك في أحسن الأحوال.

لم تكن يوما الديمقراطية في تونس اليوم وسيلة للحكم بقدر ماهي وسيلة للاستيلاء على الحكم خاصة في دولة يقل بها نسبة الوعي السياسي والاجتماعي ويكثر فيها الفقر والجهل و التخلف مما جعل منها (الديمقراطية) عامل تأخر وعامل هدم لكل ما وقع بناءه منذ الاستقلال.

إن تونس الآن بأشد الحاجة إلى تغيير نظام الحكم اولا فقد أثبتت التجربة ان البلاد لا طاقة لها في ظل حكم برلماني مطلق وفي ظل تواجد حزب ديني مهيمن باسم الدين على مفاصل الدولة ولا يعتبر الديمقراطية الا شكلا من اشكال التمسك بالحكم من اجل الحكم.

ان النخبة الثقافية والفكرية للاسف وقع ابعادها عمدا عن الشان السياسي رغم اهميتها في التاسيس للدولة العصرية والمدنية المواطنية.

ان البلاد بحاجة الى شكل حكم جديد بعيدا عن الديمقراطية الغربية وبعيدا عن التمثيلية البرلمانية التي أدخلت البلاد في صراعات وخصومات نيابية وعطلت سير القوانين وغيبت مصلحة المواطن ..

البلاد بحاجة الى ما يمكن ان نسميه (حكم رشيد) تتزعمه شخصية براغماتية تلتف حولها مجموعة من الشخصيات الوطنية يؤسسون مع الوقت وبفضل كفاءات تونسية مختلفة الاختصاصات نظاما قوميا وطنيا براغماتيا يلتفت الى مقدرات البلاد المادية والجغرافية والتاريخية من اجل النهوض بالاقتصاد والدخول في شراكات عالمية تخدم المصلحة الوطنية. فقط بهذا الشكل يمكن لتونس الخروج من أزمة الحكم ومن أزمة التمثيلية السياسية وبهذا الشكل من الحكم يمكن الالتفات الى مشاكل البلاد و بهذا الشكل يمكن التأسيس لدولة قوية تعمل على تلبية حاجيات مواطنيها الأساسية والكمالية ..في انتظار أن تكون البلاد وأهل البلاد وسياسيو البلاد جاهزون للديمقراطية الغربية.

(هذا ما حدث)
شكر حاجم الصالحي
من حلم الهجرة الى حلم العودة

مالك مسلماوي

اذا كانت جميع الفنون تتخذ الواقع موضوعا تعبر عنه بطرق مختلفة غير مباشرة, تلعب به وتعيد صياغته وتناوره فان (السيرة الذاتية) تستدعيه كما هو دون مراوغة و لا تحريف, لكنها مع ذلك تبقى فنا محببا يحقق قدرا كبيرا من الاستجابة والتأثير في القارئ. كما هو تأثير فن الرواية التي هي اقرب اليها من باقي الفنون كونهما فنين سرديين شائعين , والفارق بينهما هو اعتماد الرواية على مزاوجة الحقيقة بالخيال بينما السيرة تنبني على واقع حقيقي او عرض الواقع كما هو.

ما يحتاجه كاتب السيرة الذاتية اولا : الموضوع او الحدث او سلسلة الاحداث المترابطة التي تنسج السيرة وفق ما حدث بالفعل والتعبير عن ذلك بصدق, فالسيرة بهذا المعنى وثيقة تاريخ شخصي تركز على ما هو مفارق جاذب للانتباه مما يحويه الوقائع .. وثانيا : الأداة وهي اللغة والخبرة المتراكمة القادرة على سرد الواقع وتوصيفه بأسلوب يترجم الظاهرة الموضوعية والنفسية بأمانة ويسر.. ويخلق حوارا دائما مع الذات المستقبلة. يعكس وعي الكاتب و فلسفته في الحياة , وعليه ليس بإمكان اي شخص كتابة سيرته الذاتية .كما ان ليس بإمكان اي اديب كتابة رواية.

لقد توفر كتاب (هذا ما حدث)* للأديب شكر حاجم الصالحي على ما أشرنا اليه آنفا فقدم لنا جانبا من سيرته الشخصية بأسلوب شائق, خلص فيه الى ادانة نفسه في ارتكاب اخطاء خص بها خطأين كان لهما الاثر في تغيير مسيرة حياته ووجهة نظره, و وضع نفسه موضع الاتهام و القصور, فقد عدّ ما اتخذه من قرارات مستعجلة تسببت له في الكثير من المتاعب والحرج والالم, فلو تمهل واستشار عقله وغيره لما حصل الذي حصل ولكان بمنأى عما لقيه من ندم و معاناة.. و هو بذلك يقدم لقارئه درسا حياتيا مجانيا في اهمية لحظة اتخاذ اي قرار على المستوى الشخصي.

يفتتح الكتاب بمقطع من ملحمة جلجامش الباحث عن الخلود :

"الى اين تسعى يا جلجامش
لن تجد الحياة التي تسعى"

فمثلما عاد جلجامش بلا شيء عاد شكر من مغامراته خائبا.

الخطأ الأول الذي يتحدث عنه الكاتب هو عدم تكملة دراسته في كلية الحقوق جامعة البصرة, لأنه كان راغبا في تخصص اللغة العربية, الأمر الذي غير مجرى حياته واورثه الندم.. يسرد لنا الكاتب فترة وجوده القصيرة في كلية الحقوق وحركة علاقات وجولاته في مدينة البصرة بشطها وناسها الطيبين وذاكرتها العريقة بلغة سردية محترفة , لكن الطالب الجديد كان قلقا مترددا بين الاستمرار في الدراسة وبين تأجيلها و فكرة ترك الدراسة نهائيا , وهذا ما استقر عليه أخيرا, فيقول :

"وتطوى صفحة من حياة ما كان لها أن تؤول الى ما آلت اليه لولا وعي ناقص وتهور مراهق ومزاج متقلب جعلني انظر الى الحياة بعين حولاء, ولم أحصد سوى الخيبة وخسران المستقبل الرغيد .. الرغيد والمنشود " ص 14

ثم يعود بعد سنين طويلة انتظمت فيها حياته العائلية ومصدر عيشه من وظيفة حصل عليها ليرتكب الخطأ الأكبر في اتخاذه قرار الهجرة الى البلد الجميل (استراليا) حالما بحياة جديدة فيها كل ما يتمناه المرء من طيب العيش وراحة البال, حصل ذلك باقتراح وتشجيع من احد أقاربه.. ومعروف ان ظاهرة الهجرة شاعت بين العراقيين بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية المتردية والفوضى المتفاقمة بعد صدمة الاحتلال عام 2003, لكن الهجرة قد تكون رغبة مجردة في تغيير المكان :

"قلت مع نفسي لم لا اذهب الى البلد الجميل لأقضي ما تبقى من سنوات العمر بعيدا عن كل ما يعكر المزاج ويشد الاعصاب .. ولكن كيف تصل الى مبتغاك؟" ص 19.

اذن الرجل حسم امره ولم يبق الا السؤال, كيف .. ونضج الحلم وهو عازم على تجسيده واقعا معاشا.

وتم تهيئة كل شيء. وحانت لحظة شد الرحال .. لقد تحطم حلم الدراسة وها هي تباشير تحقيق حلم آخر.. ومنذ الخطوة الاولى يسرد لنا الكاتب رحلة طويلة من مدينته (الحلة) الى ان يكون قاب قوسين من هدفه النهائي..رحلة مليئة بالعقبات والتعب والسهر والمخاطر.. تبدأ المعاناة بعد الوصول الى ماليزيا, فالمغامرة تبدأ بالهجرة غير الشرعية من ماليزيا الى اندنوسيا املا بركوب البحر مرة اخرى الى البلد الجميل بوساطة سلسلة من المهربين :

"كان القلق يساور الجميع, القلوب وجلة والشفاه مطبقة بانتظار الخطوة اللاحقة, وفي تلك الاثناء تحركت المجموعة صوب الماء وكنت آخرهم, تقافزوا الى جوف القارب المتوقف قرب اليابسة, ولم استطع الصعود لولا وجود بلال القنديل الذي رفعني على ظهره وقذف جثتي المبتلة بين بقية المتلاصقين في القارب" ص 26

وبعد ايام ثقيلة مرهقة يقع المهاجر هو ورفاق المصير ضحية جشع المهربين ونواياهم السيئة وعدم ايفائهم بوعودهم ومواعيدهم, فكان ذلك مدعاة للتذمر وتنامي مشاعر القلق والخوف من المجهول المنتظر.. الرجل المسن والمبتلى بالأمراض المزمنة والقلب المتعب بدأ اليأس والفشل يتسرب الى نفسة كزورق في طريقه الى الغرق في المحيط العميق.. وكأي مهاجر غير شرعي يتوقع انكشاف امره, وقع المهاجر ورفقته بقبضة السلطات وانتهى ذلك الحلم الجميل :

"لا عليك فقد وقعت في المصيدة كجرذ عجوز لا يستطيع حراكا والقفز على الجدران العالية التي تحيط ب (ماندالا), يا له من مصير محزن .. ادخلك الشرطي النحيف الى احدى غرف الفندق وبلغة الاشارة فهمت انه مكان اقامتك ريثما يتقرر مصيرك.." ص 40

هكذا تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن, ويتلاشى حلم الهجرة في مستنقعات اندنوسيا .. فمن ألاعيب المهربين ومخاطر التخفي, الى الوقوع تحت طائلة القانون يموت حلم لينضج حلم أكبر بالعودة الى الوطن .. في اندنوسيا يضعنا الكاتب أمام مواقف ومفاجئات تجعلنا نشعر بما يمور في ذاته المنهزمة ليظهر لنا على شكل نوبات (ديالوجية) في محاكمة الذات وجلدها على تهورها:

"يا له من مصير بائس ان تكون معتقلا في بلد لا تعرف مفردة في لغته, وليس لك فيه معارف, ولا تملك مالا يكفيك لما سيأتي من الايام.." .. العودة الى الوطن باتت حلما لا يساويه حلم, فالحلة مدينة الكاتب باتت الجنة التي ليس من جنة اخرى غيرها... لذا نجد الكاتب الشاعر يعجز عن وصف حبه وحنينه المتوقد فيلجأ الى الشعر فهو الاقدر على التعبير عن دواخله:

"ما بيني وبين سواحلها احلام
ونوارس/ ومحيط هندي مجنون/
دوريات وفنارات وشجون/ مدن تتغابى/
انقاض بيوت وصبايا/موشومة بالوجع
الاصفر/ غابات ومياه آسنة/ اسلاك
شائكة/ ودروب مهلكة..." ص 68

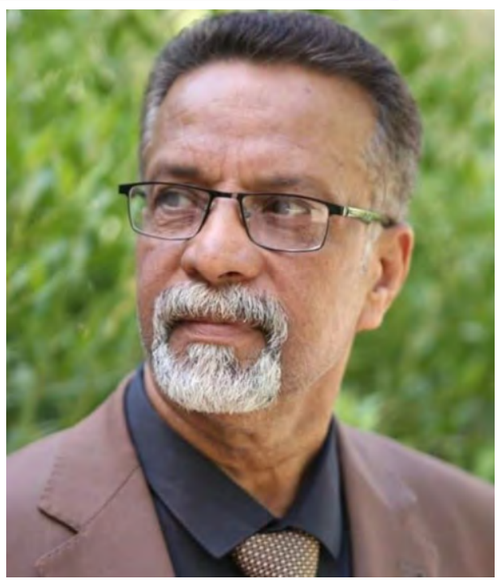
وبعد كل هذه العذابات يجد منقذنا له عن طريق شخص كيّس في السفارة العراقية هناك. وبعد ليالي من الأرق والسهر والكوابيس تأتيه البشرى ويتحقق حلمه الكبير بالعودة الى اهله واصدقائه : "لا أكاد أصدق ما سمعته فقد اصبح المستحيل حقيقة, وما هي الا ايام قليلة ونعود الى الوطن الذي ضيعنا وضيعناه"ص 79

اخيرا, (هذا ما حدث) يضع امامنا كثيرا من المعاني الانسانية والوطنية في مغامرة حافلة بالإثارة والترقب والامتاع .

هذا ما حدث/ شكر حاجم الصالحي/ مطبعة اليسر

العراقية الاسترالية

المرتكزات النقدية على ضوءِ مدرسة التحليل والارتقاءِ التجديدية..
شعر الشباب بين فضاءِ النقد.. أنمار مردان و"متى يكون الموت هشّاً"



سعد الساعدي/العراق

الأدوات التي يعتمدها الناقد في اشتغالاته النقدية لها محاور عدة وأساليب كثيرة تختلف من واحد لآخر، لكن وفق مدرسة النقد التجديدية "التحليل والارتقاء" هناك ثلاث عوامل مهمة هي المرتكزات الأساسية التي يستند عليها في عمله كتشخيص حالة يُراد لها التحليل. هذه الحالة هي الانتاج الأدبي بشكله العام كي يفسح الناقد المجال للمتلقي في فهم فلسفة النص أولاً بعد كشفها، أو تحديدها بشكل أكثر وضوحاً. في اعتقادنا أنَّ كل عمل وانتاج انساني ابداعي منبعث بصدق له فلسفة خاصة، سواء جاءت عرضية مع ما مطروح، أو قصدية بغايات ذات أهمية ودلالة منها يمرّر الكاتب (المنتِج) هدفه بيسر وسهولة الى الآخرين.

أولاً: اللغة:

أهم الأشياء بالنسبة للعمل الأدبي بصورة عامة هي اللغة وتوافقيتها الصورية اذا كان النص شعراً أمام الناقد. ومن اللغة تبدأ الاشتقاقات والانزياحات والكنايات والتشبيهات، والتلاعب اللفظي الذي يضفي القوة والمتانة، وافساح المجال الواسع لخيال المتلقي، ليحلل هو بدوره أيضاً كمشترك ثانٍ مع الناقد، لاسيما فيما نراه اليوم من غزارة انتاجية شعرية اتخذت لها سبيلاً آخر غير ما سبق وكتبه الشعراء، والتي يمكن تسميتها فعلاً بالتجديدية الحديثة، كما في قصائد النثر التجديدية.

من هنا فالقصيدة التجديدية اتصفت بلغة خاصة بها لابد للناقد من السير معها وتعرية مكنونات جواهرها، سواء أراد المقارنة أو المقاربة فهذا شانه، لكن المهم له معرفة ما هي هذه اللغة التجديدية المكتوبة بها القصيدة، وما تأثير ذلك على المتلقي، وكيفية تفاعله آنياً أو لاحقاً مع هكذا نص كما في النص الذي بين أيدينا.

اذا استثنينا بعض الكتابات التجديدية قبل خمسين عاماً للسياب أو الماغوط مثلاً نكتشف أنَّ ثمانينيات القرن العشرين وما بعدها أنتجت أدباً تجديدياً وشعراً تسارعت خطاه بشكل مذهل بما تحمله لغته من خصوصية، سواء قصيدة التفعيلة، الحرَّة، أو قصيدة النثر التجديدية، وحتى العمودية.

اذن قصيدة النثر طالما هي موجودة سابقاً، وانتشرت بشكل أكثر وضوحاً عربياً، بالذات بما نراه اليوم من تشكيل مختلف لغوياً وبنائياً، فمجال البحث فيها وتحليلها يعطي للناقد فسحة أكثر للتوسعة، بدلاً عن التسطيح الفوضوي، لا التحليل الكاشف عن المكنونات بعيداً عمّا تُرجم وحسب على أنه قصيدة نثرية.

ثانياً: المعنى:

في أحيان كثيرة يفسر الناقد ويحلل النص حسب مشتهاه وخلفيته الثقافية أو الأيديولوجية، أو مدرسة المنهج الذي يتبناه ويهواه متغافلاً ما جاء به النص حقيقة عند محاولة تحليله نقدياً. هذا المنهج كتقويم، لا يصل بوضوح للمعنى المقصود، وما ينشده المُنتِج بشكل عام، أو كباعث حقيقي للإبداع. فلكل عمل مقصد ومعنى وغاية أرادها صانعها، وحين اغفالها سيغفل الناقد عن أشياء مهمة، ويُحرم الكاتب والمتلقي من أشياء مهمة أخرى.

يُحرم الكتاب من حق أصيل في تجاهل مجهوده، وكيفية تعكير صفو الرسالة الاتصالية التي انشأها عندما يتغافل الناقد - حسب هواه- ذلك العمل مبتعداً كثيراً عن النص أو تفسيره، فقط بالكلمة ومعناها اللغوي، وليس تفسير المعنى الجوهري المقصود من هذه الرسالة أو تلك.

ثالثاً: الجمال:

مع اللغة التي كُتبت بها النصوص الشعرية، والمعنى العام الذي غلَّف بناءها، تبقى الصور الكلية من مجموعة أجزاء متجمعة على الناقد، إما جمعها كليّة بهيكل واحد، أو تفصيلها بشكل جديد يضفي على النص جماليته التامة، وهذا ما يمكن تسميته مرتكز الجمال في النص، طالما توجه اليه الناقد منذ البدئ، كنصٍّ ابداعي مختار، وليس كنصٍّ عابر سبيل وجده صدفة ولا يعرفه، أو طلب منه البعض بتوصيةٍ الوقوفَ عنده، لأن المتلقي هو أول المتضررين حين يقرأ أو يشاهد شيئاً لا يستحق التأمّل. حتى رسالة الناقد الاتصالية تفشل هنا، لأنها اشتغلت بعيداً عن الواقع، ويمكن تسمية النقد بلا نقد أصلاً، ويختلط الابداع مع اللاابداع، وتحل فوضى اللغو بدلاً عن وجود جمال تبغيه اللغة، وتشعُّب معاني مفرداتها. بمعنى أكثر دقة وحيادية: وجود ناقد فاشل، وهذه كارثة تقع على رأس النقد والناقد الأصيل المبدع.

خلاصة القول: إنَّ النص الخالي من لغة حيّة مؤثرة ابداعياً غريبة المعنى، أو منها جاء نص غريب المعنى، لن يجد الناقد ما يستحق نقده، ولا يجب عليه اتعاب نفسه في البحث والتحليل من أجل إيصال رسالة خاوية للمتلقي في محاولة اقناعه، أو التأثير عليه بتبنِّي نصٍّ معين. هنا تكون وظيفة الناقد ليست نقدية، بل وظيفة ترويجية لا غير، ولا يرتجى منها خدمة الأدب ودعم مسيرة الثقافة الانسانية عموماً، لأنها خرجت عن سياق الأداء، وعن الحقيقة المطلوبة.

أمّا لو أجملنا المرتكزات الثلاث السابقة؛ اللغة، المعنى، والجمال في نصٍّ تجديدي آخر عميق بصوره الادهاشية التأملية - مع أنَّ غالبية شعرائنا هنا تتميز أشعارهم بذلك - لكن كتفصيل أكثر وضوحاً نجده عن شاعر شاب في قصيدة حملت نفس أسم مجموعته الشعرية "متى يكون الموت هشاً" الصادرة عام 2016 عن دار الفرات للطباعة، وهو الشاعر أنمار مردان الذي اشتغل على تمازج الألوان بفلسفة واقعية جداً، وبقصيدة تجديدية تسعى أصلاً للهرب من الواقع في جوهرها المادي المنبثقة منه، نابعة من ذاتٍ متألمة فيها صورة الموت هي الشاهد الذي لا يكذب، أو يزوّر.

في الحقيقة لو اشتغل ناقد على هذا النص لأستخرج الكثير من بين ثنايا بواطنه، لكن الاشارة الاجمالية تقتضي التوقف عنده قليلاً الآن وقراءته؛ ليحلل من يشاء وفق ما يشاء، برؤية تنطلق من موضوعية فلسفة النص، وحركته التصويرية:

النص

"من يقومُ بتدوينِ هذه الغرابةِ
المتيقظةِ؟
لا تعبثوا بالأمكنةِ
ولا تفركوا رؤوسَكم بالحبال
فالغدُ علامةٌ خربة في عيونِ
الأمهات...
لماذا نضعُ اعلاناتِ الموتِ في
وجوهِنا؟
وبعدَها نبتسمُ،
ونمارسُ التيهَ عن كثبٍ بعيد...
من منكم يعرفُ طعمَ الطريقِ
فهو القاسمُ المخترقُ لضحكةِ
كثبانٍ
بُعدكم لا يعرفُ مدى ما سيأكل
لذا فهو عودُ بخورٍ لا يقبلُ
القسمةَ على جثتيّن..
يقلقني أنينُ السماءِ
وهو يرهزُ بالمطر،
ويحاولُ مداعبةَ حلمِ شجرةٍ
كانت تلبسُ قبرَها على عجلٍ
ويسألُ هل للأرضِ ظلٌ نحيف؟
متى تتحجرُ القصيدةُ وتصبحُ
تمثالاً؟
فالموتُ بركةٌ سمينةٌ
نمدُ لهُ الجوعَ بسلاسةِ محنطةٍ
ونشطبُ أعمارَنا كنهرٍ تُخيفهُ
لذةُ العراءِ...
لماذا نتكئُ على الطوفان؟
ونزورُ القبورَ بابتسامةٍ
تنتظرُها الديدانُ بعناقٍ شديدٍ،
ونمتطي جذورَ فراغِنا بسجعٍ
قديم
نُهديه تارةً..
تارةً نركبهُ،
وتارةً نقصفُ بهِ أقدامَنا
الصاعدةَ نحو الفرار...
أي ذنبٍ صقيعٍ هذا؟
أي عرسٍ لقيطٍ؟
أي نعاسٍ؟
فمازلنا نقدسُ الأرضَ كأنَّها
الربُ،
وهي تسعى لتجهز الحفرَ
لنا بنقاء..."

التساؤلات التي بدأت من العنوان نزولاً بانزياحات لغوية، ورمزية خاصة بكل سؤال، تحيل المتلقي أن يتساءل مرة أخرى مع نفسه، وثير فيه تصورات ادراكية جديدة خارج النص كتفاعل منشود. وهو ما يبتغيه حتماً هنا الشاعر، وهذا من مميزات القصيدة التجديدية أيضاً، التي اتضحت بصماتها بشكل واضح على الشعر العراقي اليوم.

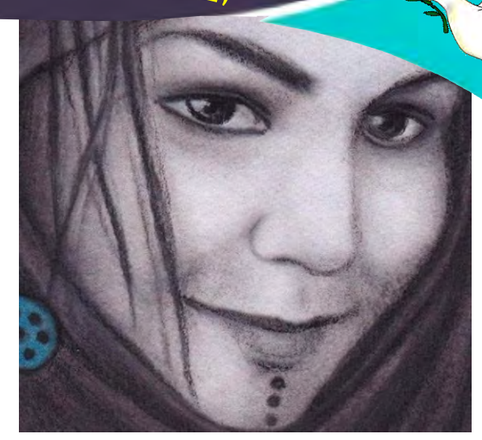
يتضح أيضاً في هذا النص حالة الوعي الاشتغالي لدى الشاعر، زخم المعاني، ترك الفضاء الوصفي يتسع بتأنٍ ترابطي، ومن ثمة انبعاث جمالي ينطلق أخيراً بلا أية قيود مانعة، ولنقل أيضاً خلق صدمة انفعالية خفيفة للمتلقي وهو يقف متأملاً ربما بعض الصور الباحث عنها. في أغلب الشعر التجديدي العراقي اليوم نرى هذه القفزة التصويرية كقيمة جمالية تضفي على النص قوته المنشودة وهي تحرر القصيدة من قيود كثيرة لتصبح صفة ملازمة للبناء الشعري.

جاءت الصورة الشعرية هنا متمردة على تركيبة الجملة الشعرية بتحرك وصفي متعالق وجدانياً، تتداخل فيه المعاني كما لو أنها ذكريات قفزت الى الذاكرة بثبات يُراد له تأثير نفسي يشبع الحواس بنكهة أخذت جماليتها من اللغة المتداخلة إيحائياً.

العراقية الاسترالية

برقيات جنوبية

ميثاق كريم الركابي
الناصرية /العراق

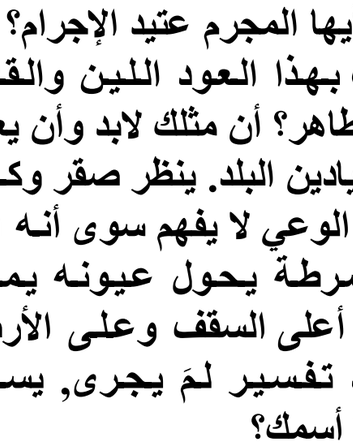


وأنت الذي تطل على وقتي
كقناديل حب
تجعلني عائمة على وجه الشعر
يا وطنا ينام بين شفتي
طفلة أنا تهوى سكاكر همسك
أنشودة بين ذراعيك
ترددها الفرآشات
وأشجار النخيل
يرددها الفرات كلما مر به العشاق
تحفظها سرا الراهبات
ويضعنها تعويذة تحت وسائدهن
وأنت الذي تطل على وقتي
كبحر يأخذني بمراكب من اللؤلؤ
نمر بأساطير النوارس
نصل بالشوق
أقصى حدود الهند
تستقبلنا الموانئ بالبخور
ننثر الياسمين على البحارة المتعبين
وتتحول تجارة الشرق
أكياس حلوى تشبه قبلاتك
وأنت الذي تطل علي كأغنية قديمة
تأبى النسيان
أجدك عطرا على وسادتي وصباحا
يخترق ستائر غرفتي
أجدك مشطا خشبيا
ورثته من أمي
يسرح شعري بعبق يديها
أجدك أثرا لقصيدة
زارتني حلما فبقيت عالقة
بين اصابعي كدهشة ذهبية
يا كل قمصان إشتياقي
إني أحبك ستة أيام من الفضة
واليوم السابع اجعله وشما
على تاريخ الشعر
وانت الذي تطل علي كطعم حرية
من بين قضبان اليأس
تطل كقمر متعب ينام بقلبي
كعناوين توصلني لأرصفة الأمان
تجعلني أصل لكل أبعاد الرضا
وأدخل لاجئة لخطوط كفك
كأقدار من النرجس
اجعل من شهورك وسنواتك
رقصة وإيقاع ولهفة
أظلل حقولك بعيني
أعلمك لغة السنابل
وأروي لك كل حكايا النجوم
وأن الزمن يتبخر
حين أكون ببستان صدرك
وانت الذي تطل علي كمفردة
تكتب الف قصيدة من اللازورد
تجعلني أرسم حدود القارات بالفل
وأخلق الف جنة من يديك

قصة قصيرة

في القطار

سامح ادور سعدالله/مصر



سامح ادور سعدالله
مصر

أحمر وجه الغادة حرجاً و نزلت دمعات الحزن من عيونها كأنه قد غدر بها الزمان أو فتك بها هذا الوحش المفترس.
يحاول الضابط تهدئة الفتاة ويدور حولها وينظر بقوة للمدعو صقر ماذا فعلت بها أيها المجرم عتيد الإجرام؟
ماذا فعلت بهذا العود اللين والقلب الأبيض الطاهر؟ أن مثلك لابد وأن يعدم في أكبر ميادين البلد. ينظر صقر وكأنه غائب عن الوعي لا يفهم سوى أنه في حضرة الشرطة يحول عيونه يمين ويسار في أعلى السقف وعلى الأرض لعله يجد تفسير لمَ يجرى, يسأله الضابط ما أسمك؟
وهو يجيب صقر نعم أنت صقر اسم علي مسمى قاس وجارح عديم الرحمة. يزداد صقر غباء أكثر وأكثر. يتقدم للفتاة يسأله يا ست هانم أنا عملت أيه؟
ترفع البنت عيونها صوب الصقر وصفعته بقلم هز أرجاء المكان ومن يرحم. سقط الصقر على الأرض ليس من قوة الصفع ولكن من المفاجأة ماذا يجري ما أنا فيه حلم أم علم.
تصرخ الفتاة نقودي نقودي أيها السارق المارق.
الضابط يطلب من الصقر أثبات الشخصية وعلى الفور يبرز البطاقة و(كارنية الكلية) ويتفحص الضابط البطاقتين معاً يندهش الضابط طبيب ويسرق؟ لماذا لأجل الدراسة أم هو سارق متمرس كل الأفكار تدور فى رأس الضابط الحاني الذي تأثر لحال الطالب ويرثى لآجل الفتاة الحزينة وأمر بتفتيش الطالب صقر تقدم العسكري يفتش صقر ولما يجد شيء أطلاقاً وبينما يجاوب الضابط صقر حتى وقع نظره على الفتاة لتراها تضحك وتغضب في نفس الوقت ساورته الشكوك!
نظر إلى الفتاة وسألها هي الأخرى أين بطاقتك الشخصية؟
لم تجب الفتاة كرر السؤال ولَم ترد سرحت تنظر للسقف وقد شك فيها الضابط قد تبدو الفتاة هذه مجنونة أو مضطربة نفسية؟
توقف نور وهو يستمع إلى صقر.
كانت حوالي الساعة السادسة مساءاً وأطلق القطار صافرة الرحيل وكان بالقطار أعداد قليلة من الركاب أربعة أو خمسة فقط, فضل صقر الجلوس بمفرده في أخر عربات القطار وشعر بإحساس طيب هدوء وجمال المكان وتأمل القطار وهو يجري وسط الوادي وعلى جانبيه ينظر الوادي الطويل والقطار يقطعه سريعا بدون رحمة, الحقول تبدو نيرة غريبة أمام شفق الشمس الأحمر والنخيل كالأوتاد ثابتة لا تهتز لصراخ القطار العظيم الذي يهز أرجاء الوادي وبينما منسجم الشاب يتابع جمال الطبيعة حتى دخل عليه جمال أخر ربما فاق جمال الطبيعة بالنسبة له هو.
لكن وما أن جلست بجوار صقر حتى بدأ عليه القلق والحيرة وداخله خوف فأحيانا ينظر إليها وتارة يتابع جمال الطبيعة مضطر, تمر الدقائق كثيرة حتي قطعت الفتاة صمته, لكن من قلق إلى ذهن شارد ينظر ولا يفهم؟ ماذا تقول وماذا تريد؟
تسترسل في الحديث معه وهو لا يفكر كيف يُجيب و دقائق حتي شعر بالأمان عندما مر الكمساري يطلب التذاكر وقدم صقر تذكرته وتليه الفتاة أيضا وكان الكمساري يطيل النظر إلى الفتاة معجب بها والعكس عندما ينظر إلى صقر كأنه غير مرغوب فيه هنا في هذا القطار, تدل نظرات الكمساري على ريبة من أمر هذا المسافر صقر كان يرمقه بعنف و لَم يكن يعجب بمنظر صقر ولا شكله. وعلى الناحية الآخرى كانت الأبتسامة فاضحة تشق وجهه نصفين, فرحة عارمة مصدرها معلوم هي تلك الإبتسامة الجميلة التي ترسمها تلك الفتاة الجميلة الساكنة؛ بينما يغادرهم الكمسارى حتي صرخت الفتاة بقوة أنجدني انجدني يا سيدي البيه الباشا المفتش عاد الكمسارى بخفة ورشاقة, كأنه كان ينتظر هذا الحدث وقد طلبت هذه الفاتنة يد العون, كان يتحين الفرصة حتي يعود ويرجع ليواصل البحث؛ في جمال هذه الغادة وقد اتهمت صقر بأنه قد سرق حافظة نقودها, طلب الكمسارى شرطة القطار فجاءوا سريعاً كتيبة كاملة, يقودها الضابط وأمسكت المدعو صقر واقتادوه إلى نقطة شرطة القطار.
لكن كان الكمسارى سعيداً جداً لما يجرى للمدعو صقر فلماذا؟ يعرف بعضهما البعض من قبل ربما ولماذا كل هذه الشماتة التي يلقاها هذا المسكين صقر؟
وأخيراً توقف القطار ونزلت قوات الأمن تصطحب الصقر مكبل ومقيد كثور لا يدرى إلى أين يذهب؟ معها الفتاة الحسناء تمشي بحرية متبخترة كأنها تملك الدنيا بأسرها.
دخلوا بهم إلى حجرة ضابط المحطة ليتم الاستجواب وفتح المحضر.
ظل واقفاً و ما أنت دخلت الغادة أستأذن لها الضابط بالجلوس وقال لها ماذا حدث؟
سألها أسئلة كثيرة تأكد من سلامة قواها العقلية.
طلب من العسكري أن يقوم بتفتيشها هي الأخرى وبالفعل وما أن بدأ بالتفتيش حتى وجد كنز متنوع من حافظات نقود وساعات وخواتم ذهبية وفضية وغيرها, تعجب من هذا الموقف كيف تشتكي ولماذا لم تسرقه؟
أحتار الضابط في هذا المشهد الغريب وسألها أنتِ كاذبة لَم يقوم السيد صقر بسرقتك وكيف وأنت تحملين جسم الجريمة؟ ضحكت الفتاة وتركت الضابط وخرجت إلى خارج القسم رحلت, الضابط ينادي عليها تعالي تعالي وهي لا تبالي. بينما يواصل صقر السرد حتى قاطعه نور وماذا فعل الضابط بها, صرخ صقر لا تقاطعني ويكمل صقر ثم هجمت الأُسود على الغزلان و كادت أن تفتك بها. نور يدخل مرة أخرى أُسود أيه أحنا فيك أنت عملت أيه أنت والبنت والضابط؟
صقر ضابط مين نور:
اللي قبض عليك فى القطار
صقر : قطار أيه؟
نور : البنت اللي أنت سرقتها
صقر: سرقت من؟
نور :البنت الجميلة
صقر: بنت مين؟
نور: صرخ بقوة القصة الأولي أنا زهقت منك
صقر أكمل الحديث حاول يا نور ترتيب أمورك و أفكاري أنت دائم التشتت, لكن صرخ نور كنت أعرف أنك لص ومحتال ولَم ترحم حتى الكائن الضعيف أخبرني ماذا فعلت بالصبية يا ملعون أيها الجبار القاس نعم أنت من سرقتها و ضربتها وشرعت في قتلها لولا رحمة الله بها.
وسوف أشهد عليك نعم لقد رأيت كل شيء يا مُجرم.
وطالب نور من صقر يُكمل القصة. لكن أخيراً ما رجع صقر لطريق الصحيح؛ أكمل نعم خرجت دون ما تجيب الضابط وعاد الضابط لي ويسألني هل تعرف هذه الفتاة؟ أخبرته بـ لا. وقال لي يبدو أنك مظلوم والبنت دي مجرمة حقا وأنت الضحية, أنا قلت له وماذا بعد.؟ صمت الضابط. أنا مواطن شريف أريد حقي والضابط ماذا أفعل لك؟

ارجع لي حقي. الضابط وما هو حقك وأخبرته وقت قد ذهب بدون رجعة, وإهانات كثيرة من الجميع, صفعة قوية وقيود أدمت ساعدي وأموالي سرقت ووجبة غذاء كنت طلبتها ولَم أستلمها وقميص قد مُزق وسب ولعن وقذف.
فضائح بالجملة ضحك الضابط وأبتسم نعم سوف نعوض كل مواطن شريف عما بدر نحوه من ظلم وسوف نعالج الأمور كلها ويعود لك حقك المادي والمعنوي, لا تخجل من كل من شارك وساهم فى صنع ما جري لك وأبتسم, قال لي أضحك تضحك لك الدنيا (يالا يا بطل الحق مدرستك)
ونور يستفسر وماذا بعد هذا؟ ضحك الصقر هههههههههه و رحل.

"العراقية الأسترالية" تلتقي النجم ألأردني القدير جميل البراهمة

ـ لن أنساكم لأنكم سرقتم عمري، بظلمكم جعلتموني أكثر قوة وصلابة ونجاحاً وطموحاً وجدية في حياتي العملية
ـ توأمي وعشقي الوحيد هو التمثيل أولاً قبل كل شيء ـ يجب أن يكرم الفنان في حياته وليس بعد مماته

ضيفنا لهذا العدد فنان عربي قبل أن يكون أردني، عرف بشغفه وحبه العظيم للتمثيل فبرع فيه وتمكن من سلب وسحر عقول الجماهير العربية، نال العديد من الجوائز نظير الأدوار التي قدمها، بدوية كانت أم إجتماعية عصرية، يعتمد على مبدأ الجد والاجتهاد في العمل، والتواضع وحب الآخرين والمثابرة، عاد بقوة للساحة الفنية بعد انقطاع دام ثمانية سنوات ببراءة الفنان، ورجولة الانسان نرحب بك النجم جميل البراهمة أهلا وسهلا بك:

* في بداية الحوار يطيب لنا أن تبين للقارئ ما يعانيه اغلب الفنانين من جائحة كورونا وكيف تدير اعمالك مع الحجز؟ وكيف تقضي وقتك داخل البيت؟

ـ جائحة كورونا والظروف التي حدثت كان لها تأثيرا علينا جميعا وعطلت معظم الأعمال التي كانت جاهزة وقيد التصوير، وبالنسبة لي فقد قضيت معظم وقتي في البيت مابين الرياضة والقراءة وزيارة صفحاتي على مواقع التواصل الإجتماعي، وقراءة بعض النصوص ومشاهدة بعض الأفلام وهكذا يمر الوقت والحمد لله خف الحجر في الأردن إلى غاية الساعة الثانية عشرة ليلا وأتمنى أن تزول هذه الغمة على كل الدول وتعود الحياة إلى طبيعتها ويعود الناس لنشاطهم.

* حدثنا عن سيرة جميل البراهمة الإنسان قبل الفنان؟

ـ سيرتي الانسانية لا تبعد كثيرا عن سيرتي كفنان لأنني امتهنت الفن مبكرا فكانت معظم قضايا الانسانية مربوطة في عملي، فقد احترفت التمثيل وقبله جئت من الريف حاملا كل المواضيع في قلبي، وقد بدأت أول خطوة من جامعة اليرموك وقدمت لامتحان القبول وقبلت ودرست أربع سنوات الاخراج والتمثيل المسرحي.

* مما لا شك فيه ان وباء كورونا قد أثر على الأعمال الفنية، كما أثر على مجمل العمل الثقافي، هل لك ان تبين للقارئ كيف يحصل ذلك؟

ـ نعم لقد أثر هذا الوباء والحظر الذي تم على انجاز الدراما ولي أنا شخصيا عمل متوقف بعد توقيع عقده والذي كان من المفترض أن ينجز، وحاليا أجل إلى أن تزول هذه الجائحة، وأضيف أن حتى المهرجانات والحفلات تم تأجيلها.

* الدراما البدوية لون أردني بامتياز في لهجتها وبيئتها وخبراتها الفنية والإنتاجية، والمشاهد العربي يحب هكذا أعمال كيف تقيم نفسك فيها؟

ـ الدراما البدوية فعلا تميزت في الأردن تحديدا لأن هناك محاولات كثيرة حصلت في بعض الدول وأنتجت أعمالاً ضخمة بتمويل ضخم ولكن لم توفق ولم يتحقق لها النجاح، فتميزت الأعمال البدوية تحديداً بالأردن أكثر من باقي الدول العربية الأخرى، ومنذ بدأت في الأعمال الاجتماعية والقروية وبدوية ساهمت بمجموعة كبيرة من الأعمال البدوية ببداية التسعينات إلى جانب الاجتماعية مثل، الجذور الطيبة، ودائرة اللهب، وردة والجبل، عملت سلسلة من الأعمال المتميزة ساعدتني في الانتشار في الخليج العربي أولاً ثم الدول العربية التي تشاهد المسلسلات البدوية، فأصبحت مطلوبة مني من جمهوري وصعب التخلي عنها، ولا أحب أن أتغيب عنهم يجب أن اظهر في عمل على الأقل مرة في السنة، وقد قدمت سلسلة طويلة ببداية مشواري ومن ثم في العشرة سنوات الأخيرة قدمت أيضا سلسلة تقريباً سنوية من 2012 حتى هذا العام الى جانب أعمال أخرى، لا أستطيع تقييم نفسي ولكنني أعتقد أنني حققت نجاحاً جيداً في الدراما البدوية بدليل محبة الناس وطلبهم مني دائما أن أتواجد في الأعمال البدوية لأنني أرى القبول والاستحسان منهم.

* ماهي العلامة التي تمنحها للأدوار الشبابية الأردنية في الآونة الأخيرة؟

ـ الدراما الأردنية مقارنة بالدراما العربية الأخرى، انتاجها قليل سنوياً، فقلة الانتاج جعلت الفرصة غير متاحة للوجوه الجديدة، لكني أرى من خلال الأعمال التي شاركت فيها أن الشباب والشابات الجدد هناك وجوه مبشرة بالخير وكثيرًا ممتازة مثل وسام لبريحي ومنذر خليل مصطفى، ومحمد جيزاوي ومن الصبايا كاثرين والعلامة التي أمنحها للوجوه الجديدة هي بنسبة 75% ككوادر وطاقات بالإضافة الى علا مضاعين التي تجسد أدوار بطولات جيدة ستكون مشروع نجمة كبيرة ان شاء الله، وهناك غيرهم قد أكون نسيتهم ولكنهم فعلاً وجوه مبشرة بالخير.

* أيهما توأم لك، الإخراج الإذاعي، أم المسرح، أو التمثيل ؟

ـ منذ تخرجت من الجامعة ببكالوريس إخراج وتمثيل مسرحي لم أعمل في الاخراج المسرحي حتى هذه اللحظة، عملت ممثلا في المسرح بأعمال قليلة، وأعترف أن التلفزيون خطفني من المسرح لأنني ركزت على التمثيل فقط لأنني لا أستطيع حمل بطيختين في يد واحدة، وكنت أمارس الإخراج الاذاعي كوظيفة في الاذاعة الأردنية وأخرجت الكثير من الأعمال الدرامية والمسلسلات، وأخيراً توأمي وعشقي الوحيد هو التمثيل أولاً قبل كل شيء.

* من كان ملهمك ومثلك الأعلى في حياتك الفنية؟

ـ على صعيد التمثيل منذ كنت هاوياً وطالبًا كان لي مثل أعلى وهو "ألبتشينو" عالمياً، وعربياً الفنان الراحل الكبير "أحمد زكي" كانا نموذجين يحتذى بهما، اعتبرهما مثلا اعلى في عالم التمثيل، بالإضافة الى أستاذي في الجامعة الدكتور المصري "عبد الرحمن عرّنوس" هو مدرس في المعهد العالي للفنون المسرحية في مصر وكان معاراً لجامعة اليرموك، هذا الرجل كان ملهماً ومعلماً حقيقيًا بصدقه وأمانته ساعدني وأنا طالب، تعب معي لصقل موهبتي، ورافقنا دائما بمعلوماته وتشجيعه حيث لم يبخل علينا يوماً، هو صاحب الفضل والإلهام، علمنا الفن وكيف يجب أن يكون، وبدوره تنبأ للكثير من الزملاء بالنجاح والتوفيق، وأذكر مرة حينما قال لي »بني ستكون ممثلاً جيداً «والحمد لله واصلت واجتهدت.

حوار الإعلامية والأديبة: نوال سلماني

* هل غيرت الأدوار التي لعبتها من شخصيتك ؟

ـ صعب الجزم أن الأدوار التي لعبتها قد غيرت مني أو أثرت ولكن ممكن لحد قليل ربما أثناء التصوير تأثر فيّ شخصية معينة وتبقى معي لمدة، ولكن أغلب الأدوار أكتشف أن فيها من شخصية جميل بعض التصرف والسلوك ولكن ليست كاملةً لتكون أنا، لم يحدث تأثيراً مباشرًا أو قوياً من الأدوار على شخصيتي، ولم يكن هناك تأثيرات سلبية اضطررت خلالها للجوء إلى طبيب نفسي.

* ماذا تعني لك الكلمات الآتية:

ـ الأردن :بلدي (وإن جارت علي عزيزة).

ـ الأم : هي أقدس وأصدق حب في الدنيا، لأنني لما فقدت والدتي شعرت أنني فقدت شيئاً عظيماً صعب تعويضه، عندما توفى والدي لم أشعر باليتم كثيرًا، رحيلها جعلني أدرك مامعنى اليتم والاشتياق رحمهما الله، فالأم هي الحب الحقيقي الصادق الخالي من أية مصالح.

ـ الفن: هو حياتي لا أتخيل نفسي خارج هذا المجال فعالم التمثيل هو أسمى ما في الوجود، يجمل ويظهر الحانب الجميل في الحياة، يعالج القضايا الاجتماعية ويسلط الأضواء على بعض المشاكل من خلال هذا الفن.

ـ التكريمات: أعتبره وساما للانجازات التي قدمها الفنان ويجب أن يكرم الفنان في حياته وليس بعد مماته، لأنه نوع من الشكر والتقدير.

ـ الجمهور الذي أحبك: أقدم له أطيب تحياتي ومحبتي وتقديري، لأنه صاحب الفضل علي وعلى أي فنان، فلولا محبتهم و تشجيعهم لما وصلت الى هذا التميز ولما كنت أنا، أتمنى أن أكون دائما على قدر محبتهم وحسن ظنهم فهم المقياس الأول لأعمالنا.

* ماذا يقول جميل البراهمة لمن ظلموه وجعلوه يتوقف عن التمثيل لسنوات؟

ـ لن أنساكم لأنكم سرقتم عمري، بظلمكم جعلتموني أكثر قوة وصلابة ونجاحاً وطموحاً وجدية في حياتي العملية.

* من هو الفنان الذي تمنيت العمل برفقته ولم يحالفك الحظ لذلك؟

ـ تقريبا عملت مع معظم الفنانين والفنانات الأردنيين، من الأجيال القديمة إلى غاية اليوم عملت برفقتهم وتشرفت بهم والحمد لله.

*برأيك ما هي الدراما العربية الأكثر مشاهدة من قبل الجمهور؟ وما سبب الإقبال عليها؟

ـ أعتقد أن الدراما المصرية هي الأولى في المشاهدة بسبب المواضيع والانتاج القوي، بالإضافة إلى سهولة اللهجة المصرية في كل أنحاء الوطن العربي غير الحرفية العالية في الأعمال، ناهيك عن تلميعها للنجوم هناك.

* لمَ لم تفكر في فتح شركة إنتاج خاصة بك؟

ـ هي أمنية أن أمتلك شركة انتاج لسبب ليس تجاري وانما لأعمل ما أريد حتى يكون لي القدرة على اختيار أعمالي ومواضيعي وطبيعتها التي ترضي غروري كممثل وترضي كبريائي وموهبتي، ولدت الرغبة في امتلاك شركة انتاج منذ سنوات طويلة حتى أتمكن من تجسيد الكثير

من الأدوار التي أتمنى تمثيلها وهذا طموحي وأتمنى من الله تحقيقه قريبا بتوفيقه ورضاه ان شاء الله.

* هل ترى أن الفنان الأردني أخذ حقه الكامل من وزارة الثقافة الأردنية، أم لايزال هناك تهميش له؟

ـ سأتكلم في هذا الموضوع بصراحة هي المشكلة ليست في وزارة الثقافة، هي تقدم بعض الدعم للمسرح والنشاطات الثقافية، انما على صعيد الدراما نعم فالفنان الأردني لم يأخذ حقه في بلده وهناك تهميش واضح للحكومة الأردنية وأنا أعتبره جهلاً منها لأنها لا تعير الثقافة والفنون والدراما أهمية، لأنها تبلور وتبرز وتوثق تاريخنا وتراثها وتسلط الأضواء على المشاكل الاجتماعيه الحديثة وتسوق البلد عربياً وعالميًا، وأنا أعتبره جهلاً أو تعمدًا منها لطمس الهوية الوطنية، وللأسف الفنان الأردني ليس له الحق و لم يأخذ جزء بسيط من حقه، نحن نعمل كأيتام بلا رعاية حكومية، عملنا وتواجدنا بفضل القطاع الخاص وأنتِ تعلمين والكل يعلم أن القطاع الخاص هدفه تجاري وهذا من حقه"المكسب" فهو يجب أن يحصل على الأرباح حتى يستمر، وهذا هو النقص العظيم الذي يسجل في أجندة حكومتنا، ويبقى تواجدنا في المحطات والحفلات بفضل القطاع الخاص وهو مشكور.

* ماهو الدور الذي قمت بتمثيله ولم ينل رضاك وندمت على اختياره؟

ـ ندمت على عملين كنت أتمنى لو أنني لم أمثلهما لأسباب خاصة، دور في مسلسل "أبناء العطش" ومسلسل "مخاوي الذيب"، كان لهما تأثيراً سلبيًا علي فيما بعد، لأنهما كانا بداية لعودتي للتمثيل بعد 8سنوات انقطاع وخاصة مخاوي الذيب كان يجب أن أتأنى في اختياره.

* نور القارئ بأهم مشاريعك القادمة ؟

ـ حاليا أصور عمل اجتماعي، من انتاج شركة الحجاوي ممثلة في الأستاذ عصام، واخراج حسام حجاوي، ويضم نخبة كبيرة من نجوم الفن الأردني، وهناك مشاريع أخرى لاحقا ستكون بعد هذا العمل مباشرة لشهر رمضان القادم، بالإضافة لمسلسل بدوي، ومسلسل جديد اسمه لعبة الانتقام.

* ما هو شعار نجمنا القدير في الحياة؟

ـ أنه لا يوجد عدل في الحياة

وأخيراً نشكرك على إتاحة هذه الفرصة الجميلة للتحاور معك، وأتمنى لك التألق الدائم والتوفيق في أعمالك الفنية نجمنا القدير وفنانا المبدع.

ـ شكرا جزيلاً لك الاعلامية والأديبة نوال سلماني، وسعيد بتواجدي معكم وأطيب تحياتي كل التقدير والمحبة للجمهور العربي الذي دعمني وشجعني حتى أستمر في الساحة الفنية وجزيل الشكر للجريدة الغراء ودمت بخير.

العراقية الاسترالية

جذور العراق المسرحي!

حسن نصراوي/ بغداد

كشفت التنقيبات الأثرية في العراق عن أنقاض مسرحين يعودان إلى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد. أي قبل الإغريق بألفية كاملة، وهما متطوران معمارياً، لهما شكل مستطيل، تحتل أحد طوليه منصة العرض، تليها فسحة ضيقة بعرض ثلاثة أمتار، ثم يبدأ مدرج الجمهور حتى الطول الثاني للمستطيل، وهناك فتحتان نحو الخارج عند طرفي المنصة، وبوابتان لدخول الجمهور وخروجه عند طرفي الفسحة، وهو مكشوف السقف. كما أسفرت التنقيبات عن نصين مسرحيين شبه كاملين، أولهما بعنوان «رثاء أور» يعود إلى الألف الثالثة ق.م، وثانيهما بعنوان «حوارية السيد والعبد» يعود إلى منتصف الألفية الثانية ق.م. ولاشك في أن هذه المكتشفات تدل على وجود فن مسرحي متطور في العراق القديم، لكنه اندثر لأسباب مجهولة، كما حدث في مصر الفرعونية.

ومن البديهي أن العراق، كغيره من البلدان العربية، قد عرف كثيراً من الظواهر المسرحية الشعبية منذ القدم، كخيال الظل والكراكوز، والحكواتي وغيره، إلا أن أول نص حديث مجهول المؤلف هو «نبوخذ نصر» الذي عرضته كنيسة الموصل عام 1889م. وبعده بثلاثين عاماً كتب الشاعر محمد مهدي البصير مسرحية «نعمان بن المنذر « المستوحاة من التاريخ العربي.

إلا أن الأب الحقيقي للمسرح الحديث في العراق هو حقي الشبلي، الذي تأثر بزيارات الفرق المسرحية المصرية وعمل معها، ثم تدرب في مصر ودرس المسرح في فرنسا، وكان قد أسس عام 1927 أول فرقة مسرحية محترفة في العراق. وبعد عودته من فرنسا افتتح قسماً للتمثيل في معهد الفنون الجميلة ببغداد، أشرف على إدارته، ودرب طلابه، ونظم عروضه اعتماداً على نصوص مترجمة أو مقتبسة أو محلية. وفي عام 1929 ابتكر نوري ثابت شخصية »حبزبوز «المستلهمة من شخصية »كشكش بيك «لنجيب الريحاني وقدمها، التي لاقت نجاحاً كبيراً لدى الجمهور. ثم انشق عبد الله العزاوي عن حقي الشبلي ليؤسس في عام 1934 فرقته الخاصة.

واللافت للنظر هو أن المسرح العراقي لم يعرف في عروضه الغناء والرقص والموسيقى كما كان الحال لدى أبو خليل القباني السوري، والشيخ سلامة حجازي المصري وغيرهما في المسارح العربية الأخرى حينذاك، حتى في عروض »فرقة المسرح الشعبي «التي أسسها في عام 1947 كل من إبراهيم جلال، وعبد الله العزاوي، وجعفر السعدي، وخليل شرقي. وبعد خمس سنوات أسس إبراهيم جلال مع يوسف العاني، وسامي عبد الحميد (فرقة مسرح الفن الحديث) التي كان لها أكبر الأثر في بلورة صورة تجارب مجموعة من المخرجين والممثلين الشباب خلال اثنتين وعشرين عاماً.

كان لنكبة فلسطين عام 1948، ولثورة الضباط الأحرار في مصر عام 1952، تأثيرهما الواضح في الطابع السياسي الذي اتخذه المسرح العراقي منذئذٍ، سواء على صعيد الصراع ضد المستعمر الإنكليزي أو في الكشف عن مفاسد الحكم، أو في معالجة القضايا الاجتماعية البالغة الحساسية. ومنذ تلك المرحلة برز اسم يوسف العاني واحداً من أهم كتّاب المسرح في العراق إلى جانب عادل كاظم، وجليل القيسي، ونور الدين فارس، ومحيي الدين زنكنة، وعبد الرحمن مجيد الربيعي وغيرهم. وعلى الرغم من أن إبراهيم جلال قد درس المسرح في الولايات المتحدة الأمريكية، كان أول من أدخل منهج برتولد برشت الملحمي في الأداء التمثيلي والأسلوب الإخراجي وتعريق النص إلى المسرح العراقي.

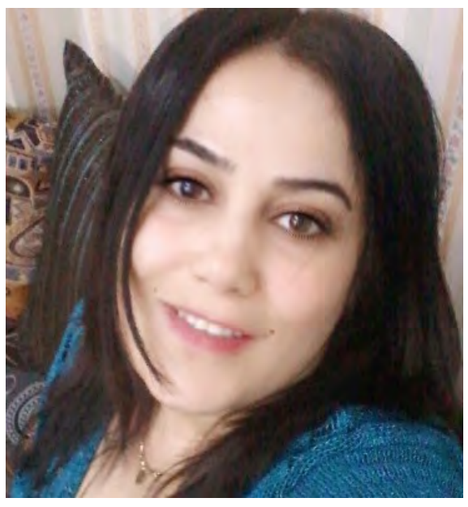
ومع أواخر الستينات ومطلع السبعينات من القرن العشرين عادت إلى بغداد مجموعة من خريجي المعاهد المسرحية العليا في غربي أوربا وشرقيها. وكان من أبرز وجوهها قاسم محمد صاحب المسرحية الشهيرة »بغداد الأزل بين الجد والهزل «التي استوحى مادتها وموضوعها من التراث العربي، وعرضها بإخراجه عام 1973 معتمداً على أجواء وشخصيات السوق الشعبي. ولاشك في أن توجه معظم الفنانين والمثقفين العرب آنذاك نحو الفكر الاشتراكي قد وسم أعمال الكتاب والمخرجين بطابعه الواضح، حتى على صعيد الترجمة عن المسرح العالمي.

ونتيجة لذلك سعى المسرح العراقي إلى توسيع رقعة فعاليته باكتساب فئات أخرى من الجمهور خارج المدن، فالتفت إلى الأرياف بدعم من وزارة الزراعة، وبالاعتماد على خريجي المعاهد المسرحية الشباب الذين أسهموا أيضاً في تنشيط الفرق المسرحية العمالية في المدن. إلا أن طابع الحكم الشمولي للنظام في العراق قصم ظهر الوحدة الوطنية السياسية، كما أن التدخل السافر للرقابة في عمل الفرق المسرحية وأكاديمية الفنون الجميلة أدى إلى انكماش الحركة المسرحية وإلى هجرة أعداد غفيرة من المخرجين والممثلين والكتّاب إلى البلدان العربية المجاورة حيث شاركوا في مسارحها بنشاط ملحوظ، مثل جواد الأسدي، وعوني كرومي في دمشق وعمان وبيروت. ومنهم من تابع طريقه إلى المنافي الأوربية مثل نماء الورد، ورونـاك شوقي، وموفق ساوا، وقائد النعماني. ووداد سالم. وعبد المطلب السنيد. وغيرهم كثير من الفنانين والأدباء والصحفيين الذين تركوا بصمات واضحة في الثقافة العربية.

وقد أقامت وزارة الثقافة العراقية منذ منتصف السبعينات من القرن العشرين مهرجانات مسرحية محلية وعربية ودولية شاركت فيها أعداد كبيرة من الفرق المحلية والعربية والأجنبية، مما نشّط الحركة المسرحية آنئذ إلى جانب نشر المسرحيات والكتب النظرية المترجمة بكثافة لافتة. ويبقى للمسرح العراقي طعمه وفكره المميز. وايضا برؤى المشتغلين به من مؤلفين ومخرجين وممثلين .. ويعد المسرح العراقي في طليعة ومقدمة المسارح العربية من خلال عروضه ونيل الاوسمة والانفراد بالتميز دائما.

تعاقب الحقبات

والإنسان مازال تدفن أحلامه !



وعد حسون نصر
سوريا

وكأنما كتب على الانسان دفن أحلامه في صحراء أرضه القاحلة من نار الحروب المُدمرة بسلاح الحقد، كأن التاريخ كل خمسين عاما يريد بنا أن نعود لنقطة الصفر, إبقائه أسير ثوبه الفضفاض وسكينة الصيد القديمة, وكأنهم لا يريدون لنا أن ندخل أبواب الحضارة ونكبس أزار المستقبل لننفتح على التقدم؟!.

ما السبب لتكون بلداننا، مثلا، تحت رحمة سفاح يريدون أن يدوسوا علينا ليشمخ بكل ما يملك, لم يبقَ سلاح إلا وجرب على هذه الأرضنا, حتى السماء لم تسلم فقد فجروا فيها قذارتهم ونثروا علينا الوسخ لنشتم فقط رائحة الموت, وبحرنا جففوا الروح فيه ليصبح ميتا بدل لون الزرقة ليبس السواد, لنتساءل في نفوسنا ماذا فعلت أيها الانسان لتوشح حياتك بالسواد, هل كان السبب فساد حكامك الذين قسموا وطنك وباعوه ليبقوا على الكراسي محصنين تمتلئ بطونهم بالطعام بينما عقولهم خاوية يكدسون المال وأنت تركض نهارك خلف ليلك لتؤمن قوتك وقوت أولادك؟! أم السبب الدين؟ الذي شدو من خلاله الوثاق على عنقك لتبقى أسير المجهول تقتل وتدمر باسم الدين وباسمه تحلل وتحرم؟!.، أم هي نعمة اللون الأخضر في ربوعك والأنهار والبحار والفصول والبترول انقلبت نقمة عليك وطمع بك الغريب فاستغلوا بساطة تفكيرك وطوقوك ببراثن من حقد ومكر ودهاء ليستولوا على خيرك ويجعلوا من أرضك مستعمرة ؟.. فمنذ بزغ التاريخ يعيش العرب (فتوحاتهم ينتصرون) في البدء ويكتبون الأمجاد ويرفعون أقواس النصر ويصدروا الأطباء والمفكرين والشعراء والقادة وعندما تشمخ الدولة وتزهو بكل قطاعاتها يوسوس الطمع في نفس حكامها وجيلهم الخامس من المرتزقة, وهنا ينخر وسواس الطمع ليسمحوا للغرب والغريب أن يدخل أمجادهم يعلق صوره على جدران حضارتهم يقاسمهم زيتهم وزيتونهم ودبسهم وتينهم, يضخ بترولهم في أرضيه ليتدفأ هو بينما أجساد أطفالنا ترتعش من البرد والجوع والقهر والظلم, وهكذا يستمر الظلم لتنهض فئة حرة لا ترضى الظلم تعيد ترميم ما أفسده السفهاء وتتالى الحضارات حضارة تلوى الأخرى ويبقى العرب كلما وصلوا للقمة تنهار بهم ليعودوا للقاع من جديد أي غضب كتب عليك أيها العربي, لماذا تجرنا دائماً يد الفتنة لنحفر قبورنا بيدنا, لماذا أوهمونا أننا خير أمة وبينما نحن أشقى أمة, المجد لا يبنى بالتعويذات ولا القلاع تحمى بالابتهالات ولا المريض يشفى بالبخور وتمتمة المعوذات والبسملة, لنصنع مجدنا علينا بالشرفاء من قادة وجيوش وحتى علماء علينا بجيل تربى على حب القبيلة والعشيرة محفور بفكره أن زرع شجرة اطعم قبيلة, وإن حفر بئر روى واحة وسقى الناس دهر, وإن فتح مستشفى عالج المرض وحمى الكل, وهنا تعيش فكرة التشارك فلا يمكن أن تهزم مجتمع تأسس على التشارك والواحد هو الكل والكل هم واحد, لكن للأسف بلادنا دائما تبنى من الجيل الخامس جيل الفساد والدمار ومرتزقة البلاط لهذا السبب نعود للبداية دائماً ويأخذ الموت بيدنا نحو القبر ونحفره نحنا لنا ولأبنائنا, شقاء رسم على الجبين الأسمر منذ ولادة التاريخ لتتحول أيدينا إلى معاول نحفر بها القنوات لنمد الماء من بلاد النيل ليشرب الغريب ويروي عطشه من عرقنا, ولنزرع بهذه اليدين حقول القمح والليمون بأرض ويحصدها الغريب, لنكتب بنفس الأيدي المجد على جدران بابل ويقرأه الأمريكي في العراق, لنقطف القات بهاتين اليدين من أرض اليمن ويذوق زهوته البريطاني والفارسي بصنعاء, ويدنا زرعت الصحراء في ليبيا وجرت نهرها العظيم وسط هذه الصحراء لتنثر البذور وتورق الشجر وهذا البريطاني أكل وشرب من يدنا وأخرجنا جياع عطشانين وهدم الروح فينا وكأن هذا ما جنته يدانا, وفي سورية زرعنا الحب زرعنا لأمل زرعنا الفرح نثرنا حبوبنا تشبع الطائر قبل البشر, وكان الحصاد على يد مرتزقة من كل الجنسيات شبعت ورقصت وفرحت هي بينما نحن حملنا المجرفة وحفرنا قبورنا وقبور أولادنا بالعراء كتبنا بالدم تاريخنا الأسود لمستقبل أبنائنا, وصبغنا شجرنا بلون الرماد مات الإنسان فينا نحن السوريين, كما مات العربي بجسد كل الأعراب هكذا باتت حياتك أيها العربي كل خمسين أو مائة عام تعود من جديد للشقاء.

العراقية الاسترالية

سيمياء اليأس في قصيدة

(صرخةُ وطني) للشاعر اسماعيل خوشناو

لاشك ان المنهجية السيميائية في رؤيتها الفلسفية ((تنطلق من الشكل، في فهم الانسان، ولاتطمح الى أكثر من وصف الوجود)) على النحو الذي يكون بوسعها الكشف عن حيوية هذا الفهم وحراكه وشغله داخل كيان الشكل، ومن ثم وصف فعاليته العلامية التي تصور حساسية ذلك وتنتج معناه من خلال الكيان الوجودي للأنسان، ومن خلال فلسفة التوجّه نحو صوغ النظام الدلالي في الاشياء والرؤى المكونة لهذا الوجود داخل اعماق الدوال ونظم تشكيلاتها، أما لدى بيرس فتكون العلامة وحدة منتظمة داخل صيرورة متجانسة تدعى (semiosis) زقد اخضع بيرس العلامة للتصنيف في هذا على اجزاء العلامة الثلاثة (ماثول، موضوع، مؤول) وهذه خضعت كذلك لتقسيمات ثلاثية، وقد أسلمته نزعته الرياضية الى تقسيمات اخرى للعلامة مما جعلها تصل الى ستة وستين نوعا من العلامات.

تشتغل قصيدة الشاعر اسماعيل خوشناو هذه على حاسة انسانية تكاد تشيئن النّص فتحوله من نبض انساني راق رقيق وشفيف الى جمرة غضب لا عقل يحكمها ولاحاسة تسيطر عليها سوى صوت البرم والشعور بالغضب حد الثورة والانتفاض.

تتحرك مفردات القصيدةجيئة وذهابا على ارضية نفسانية غير مستقرة،عندما تشتبك مفردة (اليأس) بمعجمها الشعري المتميز،مع الأجواء المستنفرة المستفزة للبنية الشعرية للنص،حيث تتكرر مفردة (اليأس) في صور وبدائل استعارية، يشتغل فيها الانزياح في أعلى المعاني المجازية، ومن خلال مفردات أخرى تعاضد مفردة (اليأس) وتثبت كينونتها في المعجم الشعري كـ (غاب عنه الوعي) و (عتمت نافذة الامل) و (أنياب) و (الجفاف) و(مأساة) وغيرها :

تبدأ القصيدة بـ (ولدت وبصري غاب عنه الوعي) وتنتهي ب (يأتينا من القدر) الذي هو شكل من اشكال الأمل،ومن هنا يبدأ مربع الغضب،الذي يتشكل على النحو الآتي:

** غضب (ألأنا/ النّاص) وهو يتجلى واضحا في موجات التأزم التي تضربه من خلال اجراء مقارنة تضادية بين (ألأنا المنتفضة= مجموعة القيم العليا) و (القصيدة المنكسرة المكسورة = مجموعة افكار سوداء وماضٍ سيء)، وبين (اليأس: هذا الوحش المخيف الذي تعاني منه القصيدة الى درجة تتعطل من خلالها حواسها الشعرية ،فتتراجع بدلا من التقدم الى أمام).

والغضب الرابع (جدلية المذكر والمؤنث: التي فقدت رجولتها، فبات الأمر سواء بين قائم وقاعد أو حابل ونابل) :

ولِدتُ وبَصري
غابَ عَنهُ الْوَعيُ
مُنْذُ أيَّامِ صِغَري
الْوَحشَةُ
عَتَمتْ نافِذَةَ الْأملِ
أنيابٌ عضَّتْ على كراماتٍ
شُيِّدَتْ لِوَطني
مُنْذُ الْبَدءِ و الْأزَلِ
لَمْ يبقَ السَّعدُ في جُملةٍ
تَسرُدُ لِلْمَسَرَّةِ
وِرداً مِنَ الخَبَرِ
كَفُّ الْغَدرِ والظُّلْمِ و الْفِتَنِ
مَسَحتُ فَمَ كُلِّ نَبْعٍ

أن العلامة (اللغوية) عند سو سير كائن مزدوج الوجه، يتكون من (دال (و(مدلول) وتعمل هذه العلامة على توصيل الدلالة وهذان العنصران، احدهما (الدال) عبارة عن صورة صوتية او سمعية او بصرية (صورة مادية، اما الاخر (المدلول) فهو تصور (مفهوم) ذهني غير مادي، وبذلك تصبح العلامة اللغوية لديه كيانا سايكلوجيا له جانبان، يتحدان في دماغ الانسان بآصرة التداعي، ان ظاهرة (اليأس) ههنا في النص لاتشتغل على طرح المدلول الأحادي للموت (الفناء او العدم) بل تتسع لتشمل مضادات المعنى، أي (محاكمة الخطأ من أجل أحلال الصواب):

لنْ أتوقفَ عنِ السَّيرِ
رَغمَ جُرحِ أجْنحتي
فإنَّ معَ الْعُسرِ يُسراً
وحتماً هناك مخرجٌ
يأتينا من الْقدرِ

فسيمياء (اليأس) في قصيدة الشاعر اسماعيل خوشناو، لاتدل على فقدان الأمل بقدر ما تدل على الاختلاف والتمرد، ان الكثافة الشعرية الهائلة التي تتمركز في هذه البؤرة الاستهلالية: ويوماً

أحتمي بِالتُرس
وبِالْمِجَن
قَدْ خَدَّرتُ عمداً
كُلَّ سياحةٍ لأجنحتي
الْعينُ في عُزلةٍ
والْقلبُ صامَ عنِ الْإشتهاءِ
مِنْ ريحةٍ نتنةٍ
حَلَّتْ على قلبي
وعلى الْوطنِ

وهي بؤرة عميقة الدلالة تتكشف عن طاقة رمزية،من خلال المتعاليات التي تشتغل عليها القصيدة لاحقا والتي تبلغ مدى واسعا ورحبا من اشتباك الذاكرة بالحلم،والواقع بالخيال، والحقيقة بالأسطورة، وقد يكون هذا الاشباع مما يعيق استقبال المتبقي من القصيدة لفرط غنى الاستهلال وخصبه، وتعود ألأنا الاشكالية غالبا الى ذاتها المستنفرة المستفزة المعذبة من اجل ان تمتحن قوّتها وصلابة محتوياتها على مواجهة هذا المصير الغامض والواضح في آن اشكالي معا،وكلما انطوت الأنا الشعرية على صورة اشكالية معينة كان هذا مدعاة لبعث الغموض في مصيرها، وانعكاس ذلك على لغة الشعر ووعي الشاعر لتغوص في جوف الدوال وبطاناتها وجيوبها وظلالها، في السبيل الى استظهار حقيقة الشعور العارم الذي يتلبس الحساسية ويحرك حيواتها ويشعرن موضوعها.

ان دوال اليأس المهيمنة في النص تحتشد احتشادا غير طبيعي في هذه البقع الشعرية المنتخبة من القصيدة:

**عَتَمتْ نافِذَةَ الْأملِ
أنيابٌ عضَّتْ على كراماتٍ**
كَفُّ الْغَدرِ والظُّلْمِ و الْفِتَنِ**
الْجَفافُ مَسرَحُ مَأساةٍ**

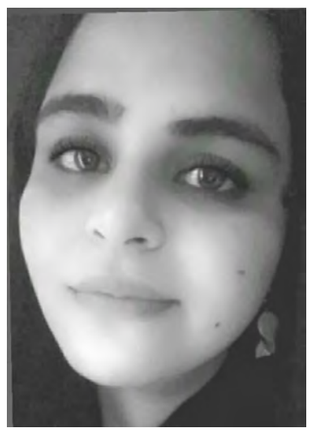
فشبكة الدوال المؤلفةً لحساسية هذه المقاطع من (التصدير) الى (الخاتمة) تشتغل على آلية اليأس عبر اكثر من وسيلة تعبيرية، فالخطوط السردية المتخيلة وهي تحيل على خطوط سردية سير ذاتية تتألف من مشاهد وصور وحكايات موجزة ومكثفة، تعبر عن فضاء الحيرة والضياع والتيه، وفيض من المشاعر المتناقضة الجوالة التي لايقر لها قرار بفعل غموض التجربة والتباسها ودخولها في منطقة ضيقة وعسيرة على الخلاص.

لكن هذه(النهاية) التي نتحدث عنها،لاتعني اكثر من صرخة ألم يطلقها الشاعر ،تُجاه مايرى من جرح يمتد من اول الوطن الى آخره،اليأس ههنا،دلالة على النكوص والفشل والخراب الذي يسكن أنفسنا، ما لم نتّحد كلمة واحدة ووطنا واحدا وانسانا قويا واحدا، فان لم نكن كذلك فلنتبوأ لأنفسنا مكانا في الموت الحقيقي، الى جانب الأمم التي غادرت تاريخها،ومجدها منذ زمن بعيد.

.....

* ناقد من العراق

شفرات نسائية



حنين محمد/العراق

شفراتٌ نسائية
هناك غراب اسود
يحفر الارض بجناحيه
يخبأ قطعة خبز ابيض
تسترق النظر اليه بطاطس مشوية
تضحك بصوت عال
كيف لك ان تخبأ الرغيف تحت الارض
سيأكله الموتى
سيارة الاسعاف تتفرج بصمت
تفتح بابها ليدخل الهواء
الموتى احرار
الموتى احرار
الموتى احرار
كان يصرخ كلب النهر وهو يلوح بقميصٍ اسود
مازال النهر نائم وضفتيه تحلمان بالتقلص
الشجرة ترقص
تهز اثدائها
تنثر حليبٌ على الارض
صياد اعمى يتبع افعى مجلجلة
يدوس بقدميه على صغار السنجاب
الكلب يصيح
احذر
احذر ياصياد
احذر ايها الابله هل انت اعمى
لحظة صمت
توقفت الشجرة عن الرقص
صرخت اثدائها مازال هنالك فراخ جائعة
الزرافة تضحك
الحمار يضحك
اخذت الافعى تهز بذيلها وتضحك
صاح الغراب
صياد اخر يموت
صياد اخر قتل
فريسة اخرى ضلت الطريق
سقط الصياد على وجهه.....
انهم يجزون العشب كل العشب
هناك قطيع من الاغنام الكل ينتظر دوره
الدخان يتصاعد من رؤوس الثوار
تصرخ الجروح
الحائط ينزف صور وعبارات وبعض الصدى الصدء
هيّ أنت أيها الغزال الصغير
الى اين تذهب، صاح احد المارة
ارجع وتفقد امك شعرها،لونها،عمرها ،حجم ثديها
ربما تُسأل وانت تعبر احدى السيطرات
ارتدي ملابس اضافيه هنالك غربان تسرق الملابس
احلق كل الشعر الذي في جسدك
رأسك
لحيتك
شاربك
عانتك
وحتى حاجبيك
يوجد في نهاية الطريق حلاقين مجانين
متعطشين للشعر مثل مصاصي دماء
لم نعد نخاف الرصاص
ولا قنابل الغاز السام
ولا الأسلحة الخرساء
بقدر ماتخيفنا شفرات الحلاقة.

اناقة البلور

علي عماد المطاريحي
العراق

كتبت لها شعراً
ترجم مشاعرَ حبي الذي لا يكتم
جلست أحادثها
اختل لسانيَ واصبحت كالابكم
بدأت حديثيَ بنظراتٍ
ولم اعلمْ اني بنظرتين اهزم
يا اناقةَ البلور
يا عطرَ الزهور
انتِ اولُ حبٍ في قلبيَ دق
لن انساك لاخرِ رمق
استلذ بعذابك بين شاطئي الليل
من اولِ وهلةٍ في الغسق
لاخرِ آآهٍ في الشفق
ارحمي حبيباً في حبك غرق
ارحمي مجنوناً حارت به الدنيا
ارحمي كذاباً في حبك صدق
انا حي طالما انت على قيد الحياة
انا انا طالما انتِ معي
انا طفل طالما انت امامي
افنيتُ عمري باحثاً في لغتي
عجزت ولم اجد كلمةً تصفك حبيبتي
اشهدُ ان عينيك اولُ معركةٍ اخرج فيها مهزوماً
اشهد ان صوتك اولُ تغريدةٍ افهمها
ليتني انتِ
لحضنت نفسي بكل قوتي
ليتك انا
لُمتِ بعذابكِ
يا اناقة البلور
يا عطر الزهور
احبك
احبك
احبك

وردة العشق

منى فتحي حامد
مصر

من همساته العذبة
تملكَ من فؤادي الشوق
من هنا إلى هناك
أتراقص دلالا،
أضحك و أبتسم
أرتشف عطور أغصانه
من أريج الهمس
أداعب أقمار أحلامه،
بقبلاتي كَفراشات الليل
لكن لماذا كل ذاك الفرح
لِمَاذا ابتساماتي
هل كل هذا من همس؟
و منذ متى ، هل من أمس؟
هل مشاعر باتت،
من قبل هلال الطيف
بريق من شموع
قناديل من همسات دفء
ماذا ألقبها إذاً ؟
غرام أم عشق
أم أشواق بنبضات القلب
دنيا غابت عن وريدي
من زمن
تناسيت لليالي الشوق
هل هذا غرام
و كيف بي أن أعلم
جلست بجواره
على شاطئ البحر
همسنا سويا فى صمت
كل منا باح لأمواجه بشيء
يا تُرى ما هو بالضبط
عن مشاعري
همستُ أُحبكَ و آه يا قلب
روحي عاشقة
كي يعانقني بِشوق
يُقَبلني بِعمق
حينئذ أدركت بأنه حقاً عشقا

العراقية الاسترالية

أيام زمان
المصور الشمسي

الجزء /4

إعداد: بدري نوئيل يوسف

لكل شيء أصل وبداية، أو كما يسميها البعض، في البداية كان درب من الخيال، لذلك كان يجب أن يتطور مع الزمن، ولعل الأجيال الجديدة، بل حتى محترفي التصوير الفوتوغرافي الحاليين، لا يعرفون ما هو التصوير الشمسي القديم، أو كاميرا الشارع، والتصوير الفوتوغرافي أو التصوير الضوئي، مرادف لفن الرسم القديم فمن خلال العدسة يقوم المصور بإعادة إسقاط المشهد أمامه على وسط يمكن من خلاله إعادة تمثيل المشهد فيما بعد.

يعدُ التصوير الشمسي من المهن الشعبية الجميلة، التي كان لها في مدننا العراقية، منذ مدة العشرينيات والى أواخر التسعينيات حضور واسع ومتألق، فهذه الصنعة الفنية التقليدية، لم تعد اليوم قادرة على التواصل ومواكبة التطور والتقدم الكبير، الذي حصل في تكنولوجيا الفوتوغراف وعالم الكاميرات، المثير والمدهش في تقنياته وأساليبه العلمية والفنية.

فكاميرا التصوير الشمسي البدائية الصنع والأداء، أصبحت لقدمها وانتفاء الحاجة إلى استخدامها شيئاً من التراث الشعبي، فهي فضلاً عن ضيق أفقها الفني، وكلاسيكيتها التي تجاوزها العصر، وفضلاً عن عجزها التقني واعتمادها الكلي على ضوء الشمس، وتخصصها بالبورتريت الشخصي النصفي، فإنها مقتصرة على التصوير السريع جداً للمعاملات الرسمية، لذلك فإن مهنة التصوير الشمسي التقطت أنفاسها الأخيرة وأصبحت الكاميرا القديمة تحفة نادرة.

المقصود بالكاميرا القديمة هي الكاميرا الخشبية القديمة، التي تلتقط الصورة في الهواء الطلق في النهار وتحت ضوء الشمس، ومن دون رتوش وتسمى صورتها بـ(الصورة الشمسية)، التي تُستخدم للمعاملات الرسمية وللدوائر الحكومية، لأنها تعتبر أسرع كاميرا للصور في ذلك الوقت، وتظهر الصور بالأسود والأبيض فقط.

دخلت آلة التصوير للعراق عام 1895م أي قبل الحملة البريطانية على العراق ويقال إن المصور (عبد الكريم إبراهيم يوسف تبوني) وهو مسيحي كلداني من أهالي البصرة، كان قد سافر الى بومباي بالهند للدراسة وهو من أوائل الذين مارسوا فن التصوير في العراق في البصرة، بعد عودته للعراق حيث جلب معه أستوديو للتصوير الفوتوغرافي. والعراق من أول البلدان العربية التي دخل فيها التصوير الفوتوغرافي. ومع دخول القوات الإنجليزية المحتلة الى بغداد أنتقل إليها وافتتح ستوديو للتصوير الى جانب المصور عبوش الذي كان قد جاء من لبنان للعمل مع تاجر تصوير يهودي يدعى حزقيل وافتتحا ستوديو في معسكر الهنيدي (معسكر الرشيد)، ثم افتتحا محلين آخرين عند رأس جسر الأحرار، الأول باسم عبوش وشريكه والثاني مصور (وادي الرافدين)، ومعظم عملهما اقتصر على تصوير الجنود الهنود من السيخ والكركا وجنود وضباط الجيش البريطاني ثم اشتهر المصور (بويز نجر) الذي كان يعمل بالجيش البريطاني والذي صور الجنرال (لجمن).

أكثر فئة من فئات الشعب العراقي امتهن مهنة التصوير في تاريخ العراق هم أرمن العراق الذين انتقلوا الى ارض الشتات كما يسمونها ومن ضمن تلك الأراضي هي العراق حيث تجذروا فيه وأصبحوا عرقا مهما في المجتمع العراقي وتأصلوا على عاداته وتقاليده وأصبحوا تكملة من ارث العراق وحضارته مما يمتلكون من ثقافة وعادات أصيلة وعلوم وكان التصوير مهنتهم الأولى لان احتكاكهم بالاحتلال الإنكليزي حيث كانوا اغلبيهم يعملون في الترجمة ودخولهم مدارس الدومنيكان فنجد مصورين

مشهورين جدا وكثيرين لم يذكرهم التاريخ في جميع أنحاء العراق من الموصل الى البصرة كما ساهم المصور المعروف شوكت تبوني، في إرساء دعائم هذا الفن رغم حداثته في العراق، وذلك عندما شارك في الكثير من البعثات التبشيرية، التي كانت تأتي لزيارة الأماكن المقدسة والمعالم السياحية، ومع هذا فقد بقي الرجال هم من امتهنوا التصوير الشمسي دون النساء، حتى مجيء مصورة أرمينية الأصل تدعى (ليليان)، التي قامت بتصوير العوائل البغدادية ومنها الأسرة الملكية، حيث كانت هناك وجهة نظر بالنسبة للتصوير في المجتمع العراقي، التي ترى أن في التقاط الصورة (الرسم) يعد عيباً أخلاقيا كبيراً. فقد كان اغلب المصورين الشمسيين هم من الأرمن النازحين بعد الحرب العالمية الثانية الى العراق وبعد استقرار البعض منهم في بغداد والموصل. كانوا الى جانب قيامهم بالتصوير فهم يعملون في تصليح الساعات وأشهر هؤلاء المصور (طاطران) الذي عمل في الموصل واشتهر فيها.

إن نشاط ومكان تواجد هذه الكاميرا، كان عادةً قرب الدوائر الحكومية الرسمية في المدن الكبيرة، وبأعداد تنافسية كثيرة لتسهيل وتسريع معاملات الناس المطلوبة لها الصور لمعاملاتهم. وغالباً ما تنتقل هذه الكاميرا إلى ساحات المدارس في ذلك الوقت بأمر من إدارة المدرسة، لالتقاط الصور الشمسية للتلاميذ الجدد الذين سجلوا تواً في المدرسة اختصاراً للوقت، ومعاونةً لبعض أمور التلاميذ الفقراء والمحتاجين آنذاك.

تعتبر الكاميرا الخشبية سيدة الظرف والموقف والزمان والمكان في ذلك الوقت، وبقيت منتصبة على أرجلها الثلاث أمام جدار قديم، تغطيه وتستر عيوبه تلك القطعة السوداء من القماش، ويوجد بينهما الكرسي القديم المهلهل مكاناً لجلوس الشخص المطلوب التقاط الصورة له.

وهذه الكاميرا هي عبارة عن صندوق خشبي محكم، ضد الضوء تستند على ثلاثة مساند تشبه الأرجل قابلة للارتفاع والانخفاض حسب الحاجة، وفي مقدمة هذا الصندوق ثقب تدخل من خلاله الأشعة الضوئية المنعكسة من ذلك الشخص المراد تصويره،

وهو يجلس أمام الكاميرا وتمر عبر الثقب مكونة صورة مقلوبة له على الجدار الداخلي للصندوق، الذي فيه مجر خاص على شكل حاوية صغيرة للمواد الكيمياوية، التي تتفاعل مع ورق التصوير لطبع الصورة، فيقوم المصور بسحب المجر لإخراج الورقة

وغسلها بالمواد لتثبيت الصورة

ومن ثم إخراجها صورة معكوسة الجوانب والألوان أي يكون الأبيض اسود والأسود ابيض وتسمى (الجامة) بعد ذلك يقوم المصور بلصقها مقلوبة على الخشبة المعدة لذلك والمتحركة إلى الأمام والخلف أمام العدسة أشبه بالسلايد ويفتح العدسة عليها وذلك برفع غطاءها ليلتقط لقطة ثانية للصورة لكي تكون حقيقية وبالعد المطلوب للوقت تصبح الصورة الحقيقية جاهزة يستخرجها من المجر الخاص لذلك وهي متلاصقة ليقوم بفصلها بواسطة المقص كل صورة على حده. ترافق الكاميرا قنينة المواد الكيمياوية وكذلك المقص لقص الصور به. ومن الملاحظ غالبا ما تكون أصابع يد المصور وأظافره مصبوغة باللون البنفسجي من جراء العمل بتلك المواد الكيمياوية والذي لا يمكن إزالته بسهولة بسبب استمراره بالعمل.

وعند حضور أحد الأشخاص طالباً التقاط صورة شخصية له، يأمره صاحب الكاميرا أن يجلس على الكرسي المخصص للجلوس ليقوم بتعديل جلسته وهيئته وكذلك تعديل وضع رأسه أما برفعه أو خفضه وإغلاق أزرار ثوبه المفتوحة وتعديل عقال رأسه أو إعطائه مشطاً لتصفيف شعر رأسه إذا كان حاسر الرأس، ثم يذهب المصور ليرى جلسة الشخص من خلال الكيس الأسود الطويل المفتوحة نهايته.

فيعود المصور ويرفع غطاء العدسة لفترة وجيزة تقدر بالعد أرقاما في نفسه من 1 إلى 5 أو أكثر، أو برهة من الوقت ويغلقه بعد التقاط الصورة، يقوم المصور بالنظر بعين واحدة من خلال الفتحة المتحركة

والموجودة أعلى الصندوق الخشبي، ويده ممتدة داخل الكيس الطويل الأسود لتكمل بقية خطوات الصورة والعدد المطلوب..

وفي النهاية يقوم المصور بإخراج الصور بالأسود والأبيض على شكل قطعة واحدة فيقوم بالقص وفصل الواحدة عن الأخرى بواسطة المقص الخاص به ومن ثم ينشفها معرضاً إياها إلى الهواء، ثم يسلمها لصاحبها قابضا حينها منه الثمن المطلوب وهو خمسون فلساً عن كل صورة آنذاك.

هذا إذا مرت عملية التصوير بنجاح، أما إذا كانت فاشلة وغير سليمة فيعبر عنها المصور قائلاً (صورتك طلعت محترگة) أو (احترگت صورتك) فيطلب من زبونه العودة مرة أخرى للجلوس على الكرسي ليأخذ له لقطة جديدة أخرى ليتبع الخطوات السابقة نفسها من جديد.

إن الكثير من العائلات العراقية تحتفظ لأقاربها ببعض الصور الشمسية وخاصة الأموات منهم لتبقى صورهم الشمسية محفوظة للذكرى في البومات العائلة.. ومنهم من يعتز بتلك الصور التاريخية فيقوم بتكبيرها أما عن طريق التخطيط اليدوي لها، أو تكبيرها بواسطة الفانوس السحري المصنوع باليد أو بالكاميرات البدائية الخاصة. ومنهم من يقوم بتكبير وتلوين تلك الصور لتصبح صورة ملونة لدى بعض المصورين المختصين بذلك، يقوم محبي أصحاب الصورة هذه واعتزازا منهم بها بتزجيجها وتأطيرها وتعليقها في غرف الاستقبال في بيوتهم بعد إضافة الاسم وتاريخ الوفاة وكتابة كلمة الفاتحة عليها ووضع

الشريط الأسود في الزاوية العليا اليسرى باعتبار إن صاحبها متوفى.

إن كاميرا التصوير الشمسي هي بمثابة ستوديو مصغر ففي الصندوق تتم عملية التصوير والتحميض وتجهيز الصورة الشخصية لذلك فإن ضبط نسب المحلول مهمة جداً في التصوير الجيد والفني. ولكي يجهز المصور محلولاً يكفيه للتصوير في يوم عمل كامل فإنه يحتاج إلى لتر واحد من المواد الآتية: ملعقة شاي كل من (كربونات، سلفات، هيدريكول، ميتول) وعن المواد الأولية التي يستخدمها المصور المحلول والورق والأفلام والحبر الأحمر وهي كلها مستوردة. ثم تجفف وتقص. وقد تحتاج الصورة إلى رتـــــوش فاللون المعاكس للأسود في الصورة هو الأبيض فعندما يطغى السواد على بعض مناطق الوجه فلابد من تبييضه لإبراز ملامح الصورة وجماليتها وعملية التبييض هذه هي التي يصطلح عليها بـ(الرتوش) ويستخدم لذلك الحبر الأحمر لأنه مادة قريبة من اللون الأسود وله قدرة على إظهار المعاكس للأسود وهو الأبيض فهو مادة تبييض جيدة. يستخدم الحبر الأحمر بوساطة فرشاة خط صغيرة لوضع اللمسات الخفيفة التي تزين الوجه.

وكانت مهنة التصوير أيام زمان إحدى المهن الأساسية المهمة التي لا يستغني عنها المجتمع وكانت تضم أعداداً كبيرة من المشتغلين بها يسترزقون منها ويعيشون عليها رغم قلة عائدها، وينتشرون في الميادين العامة وأمام المؤسسات الرسمية باحثين عن أرزاقهم، وغالباً ما يكون المصورون من أسرة واحدة يتوارثون هذا العمل عن بعضهم ويحدث كثيراً أن يوجد في مكان واحد الآباء والأبناء والأخوة وأولاد العم، ويتمرن الابن مع والده أو أحد أقاربه على "كاميرا" أبيه المنصوبة ثم يستلم العمل ووحده بعد أن يتعلم أصول المهنة في تركيب الأفلام وأخذ الصور وفي كيفية التقاط "الزبون" أيضاً.

واليوم وبعد أن حصل التطور العلمي وتوفرت أنواع الكاميرات الحديثة وكثرت محلات التصوير (الأستوديوهات) في المدن ودخلت الإلكترونيات بقوة وأحدثت قفزة نوعية في عالم التصوير والتلوين أضف إلى ذلك وجود أجهزة الموبايل المتطورة والمختلفة النوعيات والشركات لم نعد نسمع للكاميرات القديمة وجودا ولا حتى أثرا لها يذكر واختفت عن الوجود بسرعة البرق. ثم توالت الاكتشافات في مجال الصورة الفوتوغرافية وصولاً الى الفرنسي " وليم فوكس" الذي نقل نظام الصورة على الورق المقوى. وفي الأعوام الأخيرة انتعشت مهنة التصوير الفوتوغرافي بعد أن ذهب المصور الشمسي وكاميرته الخشبية الى متحف الذكريات، ليبدأ عصر جديد ساهم فيه العديد من مصوري العراق الذين ارشفوا تاريخ العراق وبغداد ومنهم المصور (جان) صاحب ستوديو بابل، كذلك ستوديو قرطبة لصاحبه (أموري سليم) والمصور (حازم باك) والمصور (أكوب) وسامي النصراوي ومراد الدغستاني وجاسم الزبيدي واحمد القباني وغيرهم

المصادر:

• مهنة التصوير وأشهر محلات التصوير في بغداد / من كتاب بغداد في العشرينات / عباس البغدادي
• كتاب دراسة في طبيعة المجتمع العراقي / الدكتور علي الوردي.
كتاب ملوك العرب / أمين الريحاني
• تاريخ الكاميرا في العالم / من موقع ويكيبديا الموسوعة الشاملة.
• أوائل المصورين في العراق

العراقية الاسترالية

التجريد بين السرعة الاحساسية والسرعة الفهمية
نقد اسلوبي في الشعر التجريدي
في قصيدة المطر الكاتبة (نعيمة عبدالحميد)

بقلم
د. أنور غني الموسوي /العراق

ان للفهم سرعة ملحوظة و رغم ان العقل سريع جدا في فهم الكلام وباقل من اجزاء الثانية الا ان ادراك احتياجه الى زمن ليفهم الكلام ملحوظ و واضح. وبجانب الفهم للنص هناك الاحساس المصاحب له، فبقدر ما يدرك العقل المعانى ويفهمها فانه يدرك الاحساس بالمعاني و يشعر بها و لادراك العقل بالاحساس سرعة، وهي متفاوتة من نص الى اخر، كما ان ادراك العقل بالاحساس له شكلين الاول يصدر من معاني النص نفسها اي من كلماته و الثاني انه يصدر من التحليل العقلي للنص بعد الفهم، اي ان الادراك الاحساسي يمكن ان يكون قبل استقرار الفهم و تحليل النص ويمكن ان يكون بعده، والمحدد لذلك هو سرعة الاحساس، و لحقيقة ان سرعة العقل في فهم النصوص التوصيلية متقاربة و انما التعقيد يكون للرمزي و المنغلق ، فان التفاوت المهم هو في سرعة الادراك الاحساسي. فان النصوص تختلف في سرع احاسيسها، فكلما كان الادراك الاحساسي اسرع كان الفهم اقل اهمية في تحقيق الاثارة الجمالية ويتحقق التجريد. والعامل المهم في تحقيق احساسية اكبر في النص هو ان تحمّل الكلمات بزخم شعوري كبير، اي ان يتطرف الشاعر في وصف المشهد ويستعمل اقصى درجات المعبرات عن الشعور، فتنفجر الاحاسيس في الكتابة بقوة وبعنف.

طبعا الكلام في التجريد كله يقع في خانة البعد الجمالي للكلام و الا فالتجريد مناقض لغاية الفهم، بل هو يريد ان يحقق الاثارة الجمالية مستقلة عن الفهم. وحينما يكون الاحساس اسرع من الفهم يتحقق التجريد. في قصيدة قصيرة للشاعرة (نعيمة عبد الحميد) فانا نجد الاحساس اسرع من الفهم في مقاطعها كما ان تلك السرعة تتفاوت الا انها اسرع من الفهم غالبا. تقول الشاعرة

"((المطر"
بين عنف المطر و أخاديد الوطن أغرق، يخترقني بضراوة بلا واقٍ! يزيد من عبء عيوني . يهتك ستار شجون نثرت مجردة من الكلم)).

لدينا هنا ثلاثة عبارات اسنادية مهمة تحقق سرعة احساسية اكبر من سرعة الفهم:

"عنف المطر"
"يخترقني بضراوة"
"يهتك ستار شجون"

في العبارة الاولى " عنف المطر" نلاحظ زخم شعوري يسرّع الاحساس مع مجاز و رمزية تأخر الفهم قليلا. فكانت العبارة تجريدية سريعة الاحساس بسبب عاملين هو الزخم الشعوري العالي و الرمزية.

في العبارة الثانية " يخترقني بضراوة" نلاحظ زخم شعور و انفجار احساسي لكن النص تعبيري قريب، فتحقق التجريد و السرعة الاحساسية بفعل الزخم الشعوري. وهو اقل سرعة من الاول الا انه اكثر الفة و قريبا للنفس.

في العبارة الثالثة "يهتك ستار شجون" نلاحظ زخم شعوري قوي مع فهم قوي الا ان التعبير الشعوري كان قويا و واضحا فحقق سرعة احساسية مناسبة للتجريد و ان كانت اقل من سابقتيها.

هنا بينا ثلاث درجات للسرعة الاحساسية مع تفاوت بالسرع و العناصر الكتابية والنصية الفهمية و الاحساسية المسؤولة عن تحقيق تلك الانظمة.

فالكاتب التجريدي عليه ان يشعر بقوة كلماته وبعنفها و انفجارها وزخمها الاحساسي قبل فهم غاياتها وتشخصاتها الفكرية.

صرخة!

منى كامل بطرس/ كندا

أعلنها القدر حرباً
... ثورة
ضاقت الأجواء
صرخت الأحياء
هاج البركان
تكالبت وحوش
الأرض
زمجرت الريح
نعقت الغربان
أعَدّوا الأكفان
لتتويجي
على مذبح
الأغتيال
أنا العراق ...
صرخة الحق
في تاريخ الزمان
دماءُ أبنائي اليوم
وسام
وغداً سيف بصدور
الأعداء
مِن سلسبيلَ مياهي
أرويت العطاشى
مِن زادي وحقولي
أطعمتُ الجياع
اليوم ..
تآمروا .. إتَفقوا
فرساً .. عرباً
وصعاليك البيداء
هذا سيعيد مجد
حزقيل!
على إندثار مدينة
الحدباء!!
وذاكَ الزرادشتيّ
عابد النار
سيحرق نخلة الشموخ
والإباء
لا .. لا .. لا
خسئتم يا اولاد الأفاعي
انا ... عراق الكرامة
لن تنتكس رايتي
وستكون اجسادكم
قرباناً لأبار نفطي
أيها الأذلاء ..

2019 \ 11 \ 17

صاحبة السعادة

صالح آل جنام/العراق

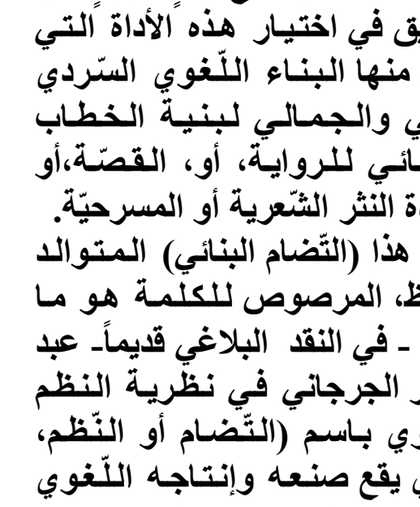
السماءُ ملبدةٌ بالغيوم ... غثيانٌ ... حرااااام
موعدُ اللقاء ... وكبسلةُ هذا الزمان ... تلونتِ الوجوه
وطيبُ المكان ... النخلٌ والبساتين ... بوجوهِ النكسة
ليستْ كالعادة ... تقطعتْ ... وقراءةِ الكف
ذهبَ الدرُ من هذا الزمان ... وأفياء اللقاء ... والفنجان
و أصبحت المهرة ... أُحتلت ... جوادي أصبح هجين
بلا مأوى وأمان ... فَنيت ... سراجي يُصنعُ
ها أنا ذا ... لا مكان ولا موعد ... في الصين
أتلذذُ بينَ الأركان ... اللقاء ... عذراً ياصاحبةَ السعادة
حبيبتي رحلت ... لا رطب ... فأنا و أنتي
منذُ زمان ... ولا وردة الأقحوان ... في ذكرى منذُ
ياصاحبةَ السعادة ... ياصاحبةَ السعادة ... سنين
مسيرتي ضائعة ... تغربنا في الأوطان ... صالح آل جنام
حرمانٌ ... وأصبح العشق ... .

العراقية الاسترالية

فَنيّةُ الخِطابِ السَّردي التّعبيري، وإشكاليات بِناءِ تَركيبهِ اللُّغوي والجَمالي

د. جبّار ماجد البَهادلي

الحلقة/ 1



يقول الفيلسوف الألماني الوجودي (هايدجر): " إنّ اللّغة أخطرُ النّعمِ"، وتكمن الخطورة بحسب مدلولات هذا التوصيف، في توظيف إيجابياتها غير المحدودة وسلبياتها التأثيرية غير المحمودة التي تقع على الأديب المُرسل والمتلقي المُرسل إليه، في تكثيف الخطاب اللُّغوي وتجميله.

والخطاب النصّي الإنساني خطاب شمولي أيّاً كان نوع جنسه الأدبي، شعرياً أم نثرياً، وهو بمجمله خطاب لغوي بامتياز، كونه ظاهرةً كونيةً أكبر -إشارياً وصوتياً- دالاً عن الحياة الاجتماعية والثقافية لفكر الإنسان في شتّى أرجاء الكون. ولا نختلف هنا في هذا المقام التوضيحي مع منظور ابن جنّي في حدّ تعريفه الموجز لمفهوم اللّغة، "بأنها أصوات يعبِّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم ".

وقد تكون اللّغة نسقاً إشارياً صريحاً كما نفهمها من قول الجاحظ المأثور: "وربَّ إشارةٍ أبلغُ من عبارةٍ" في التعبير الأسلوبي البلاغي، لأنّ الإشارة تُغني بدلالاتها الموحية عن العبارة، ومن غير شكٍّ أنّ أدوات هذه اللّغة هي الألفاظ الدالة على ذواتٍ ومعانٍ، لأن لكلّ ذاتٍ، وكلِّ معنىً لفظاً أو أكثر من لفظٍ يوضّح له عند التعبير. وهذا يشي القول بأنّ دلالة ألفاظ الكلام لها وجهان في التعبير عن المدلولات الذهنية، الوجه الأول: فإذا كان الدال من الألفاظ التي يعبّر بها عن المعنى باللفظ الذي وضع له في الكلام حينئذٍ يسمّى حقيقةً. والوجه الثاني: إذا كان الدال من الألفاظ التي يراد به غير المعنى الذي وضع له في أصل حقيقة اللّغة، فيسمّى الكلام حينئذٍ مجازا أو تعبيراً مجازيا لغوياً. لأنّ اللّغة -أساساً- هي رموز تعبّر عن فكر الإنسان الخلّاب، وهي ليس وعاءً لفكرةٍ ،أو هي كساء يُسربله، بل هي أدة المبدع أكان شاعراً أم ناثراً؟ وهي وسيلته التعبيرية الشاخصة الأولى في الكشف والتجديد والتعريف والتبيان والإفصاح عن المبهم من مكنونات اللّغة وخزائن دُررِّها المعرفية العميقة.

وفي ظلّ هذا المنظور اللّغوي المعماري لهندسة اللّغة وطوبوغرافيا توزيعها المُناخي الحيوي يستقبل الكاتب أو السّارد الألفاظ ويحتضن الكلمات بحنوٍّ، وَيُمعِنُ التأمّل فيها جيّداً، ثمّ يُعيد تشكيلها اللّغوي، وقد يضطر قصدياً إلى تغيير جوهر صياغتها التركيبية بأسلوبه المحكم، فيُحطِّم أنسقتها المعجمية المقيّدة التالفة، ويكسر أغلال نظامها العربي المألوف للمتلقي، أو القارئ من خلال بنائه التوليدي الجديد الذي يخترق به المألوف القياسي. فيخلق لنفسه أسلوباً جديداً، ويبتكر له نظاماً معرفياً خاصّاً به في عمليه التحوّل الإبداعي الفّني وسيرورة الاتباع اللّغوي التراثي المأثور.

ثمّةَ ظلّ لساني آخر أنّ لكلّ كاتبٍ ساردٍ أسلوبه المائز في الإنتاج عن غيره. وهذا التمايز يوحي بأنّ الأسلوب التعبيري، (هو الرجل)، كما يذهب إلى ذلك بوفون الفرنسي. وإنْ كنّا قد نختلف معه في هذا التوصيف المعرفي في النقدية الحديثة، لأنّ الأسلوب قد يكون هو الكاتب بمعناه الإبداعي وليس الرجل بمعناه العرفي المعجمي، كما أنّ لِلُغةِ المبدع أو السارد خاصتينِ أساسيتينِ يُميزانه في اسلوبيته التعبيريةَ الإبداعية عن غيره وهما: خاصية اللفظ، وخاصية المعنى،أي إنتاجية (الشّكل والمضمون)، وهما اللّتان تشكلان مصدراً مهمّا من مصادر مرجعيات ثقافته الإنجازية، لأنّ أنساق الجمال اللّغوي أو الأدبي ترجع إلى هاتين الخاصتين، وما ينتج عنهما، أو يتّصل بهما من مكملات الإبداع اللّغوي التي تشكّل مِهمازاً فكرياً راجحاً اقتفى أثره الكاتب المبدع والمثابر.

وفي حقيقة الأمر أنّ اللّغة بوصفها مقياساً أساسياً مهمّاً ومباشراً في كيفية التمييز بين لغة الشّعر ولغة النثر تقتضي من السّارد المنتج في فنيّة التعبير اللّغوي والجمالي أن يتجاوز-بخطواتٍ وئيدةٍ ثابتةٍ- مرحلة التعبير التقليدية إلى مرحلةً كيفية التعبير الفكري الفنّي عن مدلولات الأشياء الحسيّة والمجردة في الإبداع والكشف عن أنساقها ومرجعياتها الثقافية الظاهرة والمضمرة.

وحين نتحدّث عن اللّغة في الأدب عامةً، وفي فن التسريد النثري بصفةٍ خاصةٍ يقيناً أنّنا نعني بها اللّغة المعرفيةً في خصائصها الفنّية العميقة في مدلولاتها المعجمية والبلاغية القريبة والبعيدة. والغنية بألفاظها وجمالها وثراء طاقاتها الإيحائية والصوتية والسيميائية المؤثّرة، والتي تشكّل حمولات الكتابة الإبداعية في مدخلاتها النصيّة، ومخرجاتها التراسلية النصيّة لدى الكاتب في فنيّة مجالات التعبير، سواء أكانت على مستوى التركيب اللّغوي اللّفظي أم على مستوى التأثير النفسي والجمالي الذي تحدثه في المتلقي في بنية الخطاب السّردي الذي يؤسّس لتأثيث مشروع فكري جديد في هرمنيوطيقياً السّردِ الإنتاجي والتأويلي لفنيّة التعبير، ويلغي الأنساق التالفة ؟

وبناءً على هذا التأسيس الفكري الذي تحتفل به أبجديات اللّغة الحديثة في معطياتها وآفاقها الثقافية والمعرفية الواسعة، كونها تمثّل المادة الأساسية للأدب والشعر الإبداعيينِ، فإنّ الثيمة الموضوعية أو الفكرة المتوخاة، لا تعدّ قائمةً أو موجودةً في مجسّات الرسالة النصيّة، إلا إذا اخترت اللّفظ المناسب في مدلولاتها السياقية المنتظمة. وهنا يُحوّل السّارد البارع وظيفة اللّغة الأساسية من وظيفةٍ ثابتةٍ تقليديةٍ، إلى وظيفةٍ حركيةٍ تجدّديةٍ، أي يُصيّرُ بناءها التوظيفي من أداةٍ أو، وسيلةٍ للتعبير اللّغوي اللّساني إلى وسيلةٍ إنتاجيةٍ مبتكرةٍ للإبداع الفنّي المتجدّد. كما أنها لا تعطي إشاراتٍ حقيقيةً عن رؤية الإنسان الفنيّة في جماليات الخطاب السّردي، ولا تُعبّر عن فلسفته الفكرية في حيز وجوده الكوني بالحياة إلّا إذا كانت مرآةً عاكسةً للحقيقة نابضةً بالحياة، متدفقةً بروح العصر وتجلياته المرحلية، حينئذٍ تكون لغةً سرديةً نثريةً حقّةً. والسارد الحاذق المبدع المجدّ بأدوات لغته التعبيرية، هو الذي يرصد بدقةٍ الألفاظ الرصينة، وينتشل الكلمات المعبّرة العميقة من فضاء معجمها اللّغوي القياسي المعرفي ويستلّها كلمةً كلمةً، كما تُستَل الشعرة من العجين، لكي يُعيد بناءها من نسج ظلالها القديم ويكسوها حُلةً جديدةً من قشيبه الفكري في نسيج لغوي محكمّ مُحمّلٍ بطاقاتٍ إيحائيةٍ كبيرةٍ وحاشدةٍ بالشّحنات التعبيريةً والفنيّة والجمالية والروحية.

ويُشكِّل تمثلاتها وتمظهراتها ومهيمناتها الأسلوبية تشكّلاً جديداً منتظماً يتناسب مع واقع الحياة المعاصرة المعيش، أو المعاش بكلّ أشكاله وأذواقه المجتمعية، وبذلك تكون لغة السّارد الأدبية عميقةَ الارتباط بموقف الكاتب الفنّي من الحياة ورؤيته الجمالية والفكرية والتعبيرية لها. لأنّه مُطالب أن يواجه هذه الحياة وأن يخرج من رحم أديمها الضارب بقوّة التعبير والإرادة.

وعلى الرغم من ذلك السعي اللّغوي الحثيث، فإن السّارد أو الشّاعر وجد نفسه مُحاطاً بلغتين مختلفتين الأولى: هي لغة التراث العربي القديم المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأدب والشّعر القديم، والثانية: اللّهجة العامية الدارجة المستعملة في لغة التعامل اليومي الحياتي المألوف، ووقف المبدع أمامهما مُحايداً بين القبول أو الرفض المطلق، بيد أنّه اهتدى فكريا إلى استخدام وتوظيف لغةٍ وسطيةٍ تجمع بين ظلال الفصحى والعاميّة، وبلا شكٍّ أنها لغة وسطية مُيسّرة مفهومة وموحية ومعبّرة عن لغة الصحافة بصفتها الوسطية، وعن الذات الأديبة، وعن روح العصر. تلك هي لغة الحياة الجديدة الراقية التي ترفض جفاف الفصحى الميّتة المتحجّرة بتقعّرها اللّغوي المجافي لروح العصر، كما ترفض بشدّةٍ إسفاف توظيف اللّهجة العاميّة المبتذلة التي لا يقبلها حتّى الذوق الطبيعي العرفي لجمهور عامة الناس.

وسارد الخطاب النثري كما هو الشّاعر المبدع، لا يمتلك في تعبيره اللّغوي من أدواته سوى (الكلمة) التي تتركّب منها العبارة والجملة، وتتخلّق منها الصورة الفنّية تخلّقاً رفيعاً، ويتحقّق بها جمال الأسلوب اللّغوي شعراً ونثراً. ومن وحيّ جلالة الكلمة الحقّة تتوالد موسيقى الألفاظ العذبة المدهشة، والموسقة باتساق صورها ومشاهدها لوقائع الأحداث المؤثّرة بأسلوبٍ إيقاعي تعبيري يتناغم فنيّاً وجمالياً مع ثيمةً الحدثً أو الفكرة، مع قدرٍ كبيرٍ من التوثيق في اختيار هذه الأداة التي تكوّنَ منها البناء اللّغوي السّردي الفنّي والجمالي لبنية الخطاب الحكائي للرواية، أو، القصّة،أو قصيدة النثر الشّعرية أو المسرحيّة.

ومثل هذا (التّضام البنائي) المتوالد الألفاظ، المرصوص للكلمة هو ما سمّاه - في النقد البلاغي قديماً- عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم اللّغوي باسم (التّضام أو النّظم، والذي يقع صنعه وإنتاجه اللّغوي على عاتق الكاتب، وعلى مهارته اللّغوية في إيجاد لغةٍ جديدةٍ من النظم والتأليف، وإعادة بناء الإنتاج الفكري. وهذا القول برمّته يُحيلنا إلى أنّ الكلمة ليست مجرد وسيلةٍ لغويةٍ تُبرّر الغاية في عمليه التعبير السّردي أو الشّعري فحسب، وإنّما هي أداة فاعلة لتحقيق غاياتٍ كثيرةٍ منشودةٍ من الطاقات الإيحائيةً والتعبيريةً المتخلّقة التي يتخطّى بها معرفياً، أو يتجاوز بتآلفها اللّغوي ما تعارف عليه الناس في حياتهم اليومية. وبذلك تتحوّل اللّغة من قوالب جاهزةٍ ووسائل قياسيةٍ راكدةٍ إلى معادل موضوعي يُماهي ذهنيةً الشّعور الفكري والنفسي للكاتب، لتمنحه في النهاية التعبير اللّغوي الفنّي الجيّد، ولا يمكن أن نظنّ اليوم أن إيحاء الكلمات ودلالاتها السياقية البعيدة، هو شيء في مستحدث النقدية الحديثة، وأن عمل الكاتب أو السّارد الحديث بتقنية الاقتصاد اللّغوي وتوفيره في فنّ التسريد هو شيء حداثوي، بل إنه من الظواهر النقدية اللّغوية القديمة التي فطن إليها النقّاد العرب القدامى وسمّوها بظاهرة (الإيجاز اللغوي) الذي قال عنه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز): "إنك ترى في ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون، إذا لم تنطق وأتمّ ما تكون مُبيناً، إذا لم تُبِن".

وكذلك الأمر أيضاً مع موحيات علوم لغة الإشارة وهو ما نسمّيه اليوم في المناهج النقدية الحديثة أو المعاصرة بـ (السيميائية) أو بمنهج (سيمياطيقا) الإشارة التي تنبّه إليها قديماً ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة) وقال عنها : "هي في كل نوعٍ من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه "، وهنا في هذا المجال الأسلوبي المتراتب تظهر براعه الأديب المثابر ومهارته اللغوية الفاحصة في اختيار كلمةٍ مؤثّرة مناسبةٍ فاعلةٍ دون أخرى من الكلمات، قد يظّنّ أنها تؤدّي دلالياً نفس المعنى الذي تؤدّيه مثيلتها الأخرى في اللّغة.

ولعلّ من بين النماذج الأمثلة الكثيرة التي توضّح بجلاء إشكاليات أساليب الكُتّاب الخاطئة في صياغة مستويات البنية التركيبية اللّغوية والجمالية التعبيرية، والتي اخترت مجملها من أعمال روائيةٍ وقصصيةٍ سرديةٍ، وقصائد نثريةٍ عديدةٍ، لكُتّابٍ وأدباءٍ مختلفينَ في مستوياتهم الفكريةً والإبداعية التي أصبحت اليوم في لغتنا (لغة الضّاد) خطأً شائعاً يفرض نفسه على الأسلوب الشعري والنثري بحجّة أنه من الصحيح الضائع أو المهمل. حتّى وصل الأمر ببعضهم إلى أن يكتب بلغة (أكلوني البَراغيثُ)، فيأتي بفاعلين اثنين في تركيب الجملة الواحدة، وهذا مخالف لقواعد النحو العربي في اللغة، كقول أحد الشعراء القدامى غير المعروفين : (يلومونني في حبِّ ليلى عواذلي ولكنني من حبِّها لَعميدُ). فضلا عن هذه اللامبالاة وعدم الاهتمام بعلامات الترقيم التي توضع بين أجزاء الكلام المكتوب لتوضيح المعنى الكلي، أو الجزئي المقصود، وتفريق الألفاظ التعبيرية الإنشائية مثل،(النقطة، والفاصلة، وعلامة التعجب، وعلامة الاستفهام، والنقطتان الرأسيتان، والقوسان الهلالان، وعلامة التنصيص، والشَّرطة، والشَّرطتان، وعلامة الحذف، والخطّ المائل وغيرها) من العلامات.

يضاف إلى ذلك كلّه عدم التمييز بين همزتي القطع والوصل في الأسماء والأفعال والحروف التي لها قواعدها وأصولها الإملائية المعرفية في اللّغة العربية، وكذلك عدم التفريق في رسم الهمزة المتوسّطة، أو المتطرفة على (الألف أو الواو أو الياء)، أو المفردة على السّطر، فضلا عن رسم وكتابة الخطّ القياسيّ، وغير القياسيّ، أو ما يسمّى بالرسم القرآني الذي تُكتبُ به بعض الألفاظ والكلمات من القرآن الكريم، فيسمّى نوع هذا الخطّ ب(الحذف، أو الزيادة، أو رسم الهمزة، أو البدل، أو الفصل، والوصل). أمّا معاني حروف الجّر التي تدخل على الأسماء، وكذلك الحال مع حروف النصب، وحروف الجزم، فهي الأخرى لم توظّف التوظيف الصائب في الخطاب النصّي السّردي، إلا الشائع منها، وأصبح التمييز بين أدوات الشرط الجازمة وغير الجازمة أمراً غير مفهومٍ يحتاج إلى فهمٍ وتدبّرٍ وإدراكٍ وتفريقٍ، والحال ذاته ينطبق على معاني أدوات الاستفهام من الحروف والأسماء التي تستخدم مرةً للعاقل، ومرّةً لغير العاقل، وللزمان أو المكان، أو للحال أو للعدد، أو لغيرها، هي الأخرى لن تأخذ نصيبها الأوفى من المراعاة والاهتمام اللّغوي الجاد الصائب في فنيّة التعبير الخطابي المناسب.

رحيل الضياء

الذكرى الخامسة لرحيل الرائد الصحفي ضياء حسن
اول مؤسس لاتحاد الصحافة الرياضية العراقية
من اوائل من ساهموا بتاسيس الاتحاد العربي للصحافة الرياضية

سيدني، العراقية الاسترالية، رافق قاسم العقابي

تمر علينا هذه الايام الذكرى الخامسة لرحيل واحدا من ابرز رواد الصحافة الرياضية العراقية الا وهو الرائد الرياضي ضياء حسن الذي رحل في مدينة مالمو السويدية وتحديدا في الثاني من شهر ايلول من عام 2015 عن عمر تعدى الثمانين وقد نعت في ذلك الوقت وبحزن شديد الاوساط الرياضية العراقية الراحل ابو هدى الذي توفي في بلاد الغربة بعد صراع مع المرض وبرحيله تكون الاسرة الصحفية الرياضية العراقية والعربية قد فقدت واحدا من ابرز مؤسسيها وواحدا من اكبر قاماتها.

بداية رحلة ضياء حسن مع المرض ابتدأت حينما فقد ابنته هدى وابنه علي في حادث ارهابي اجرامي عام 2006حيث كانت هذه الواقعة قاسية عليه وعلى صحته الامر الذي دعاه الى ترك حبيبه العراق الذي نذر عمره من اجله مغادرا من دون رجعة باتجاه السويد.

ضياء عبد الرزاق حسن الهاشمي الذي ولد عام 1934في البصرة هو احد المع واقدم القادة في (بلاط صاحبة الجلالة) فهو رئيس اول اتحاد للصحافة الرياضية العراقية ورقم هوية العضويه في هذا الاتحاد تحمل الرقم واحد اي انه كان اول عضوا في هذا الاتحاد فهو من قام بتأسيسه والذي كان يعرف سابقا باللجنة الرياضية عام 1970 حيث كان الراحل رئيسا لهذه اللجنة التي تكونت من الاعضاء شاكر وابراهيم اسماعيل وعبد الجليل موسى ومؤيد البدري وعبد القادر العاني بعدها تحولت هذه اللجنة التي انبثقت من نقابة الصحفيين العراقيين الى ماسمي بالرابطة وبعدها استقر الاسم الى الاتحاد العراقي للصحافة الرياضية وقد نذر الراحل (ابو هدى) حياته وكرسها للصحافة الرياضية وهو مدرسة صحفية متكاملة فهو من اوائل من ساهموا بتأسيس الاتحاد العربي للصحافة الرياضية في القاهرة او ماكان يعرف في حينه بالرابطة العربية للصحافة الرياضية وذلك عام 1974وبعد ذلك بعام واحد وتحديدا في الثامن والعشرين من شهر كانون الاول عام 1975اصبح رئيسا لهذا الاتحاد واصبحت بغداد مقرا له حتى عام 1990 بعد الاجتياح العراقي للكويت حيث تم تعليق عضوية العراق في كافة المحافل والمجالات

الاتحاد العربي للصحافة الرياضية وبشخص رئيسه الاردني محمد جميل عبد القادر سبق له ان نصب ضياء حسن مستشارا في هذا الاتحاد عام 2006 وقد منحه الاتحاد العربي في نفس هذا العام ايضا وسام الاعلام الرياضي العربي تقديرا لدوره الكبير في خدمة الاعلام الرياضي ويعتبر الفقيد ايضا من مؤسسي الاتحاد الاسيوي للصحافة الرياضية الذي انبثق في بانكوك عام 1978 وكان يتبوأ منصب نائبا للرئيس الذي كان يرأسه الكويتي محسن الحسيني انذاك (يرأسه حاليا سطام السهلي) وبقي في هذا المنصب الى عام 1990 وايضا كان الفقيد عضوا للمكتب التنفيذي للاتحاد الدولي للصحافة الرياضية والذي يرأسه حاليا الايطالي (جياني ميرلو) وقد شغل ضياء حسن ايضا منصب امين سر نقابة الصحفيين العراقيين بالاضافة الى بعض المواقع الرياضية المهمة حيث عمل مراقبا في مجلس وزراء الشباب والرياضة العرب وكذلك حصل على عضوية المكتب التنفيذي للجنة الاولمبية الوطنية العراقية وايضا عمل في هيئتها الاستشارية والاعلامية عام 2005 والتي كانت تتكون ايضا من الراحلين احمد القصاب و قاسم العبيدي و د. ضياء المنشيء و د. هادي عبد الله وكان من المفروض ان تصدر هذه اللجنة صحيفة ناطقة بلسان اللجنة الاولمبية الا ان تداعيات اختطاف قادتها في الخامس عشر من تموز عام 2006 جعل عمل هذه اللجنة يتوقف.

يعتبر ضياء حسن بمثابة شيخ الصحفيين الرياضيين وهو احد جيل الرواد الاوائل الذين وضعوا اللبنات الاولى للصحافة الرياضية والذي مثله الراحلون شاكر اسماعيل واخيه ابراهيم اسماعيل و يحيى زكي و قاسم العبيدي وعبد الجليل موسى واحمد القصاب بالاضافة الى الزملاء صكبان الربيعي وسعدون جواد ود. ضياء المنشيء واخرون.

مسيرة طويلة قضاها الراحل في رحلته في بلاط صاحبة الجلالة مع القلم الرياضي ومن ابرز الصحف التي عمل فيها : جريدة الاخبار عام 1950وبعدها عمل في الانباء والحرية والملعب والملاعب والثورة والجمهورية والايام والطليعة وصحف اخرى وكذلك عمل في قناة العراق الفضائية في وقت من الاوقات.

كانت له مساهمات ومشاركات فاعلة وواسعة في العديد من البطولات العربية والعالمية فهو قد رافق العديد من الوفود الرياضية ومنها في الدورة العربية الرياضية في بيروت عام 1957 وكذلك في عددا من بطولات الخليج العربي ومنها بطولة عام 1976بالاضافة الى تغطيته لاحداث البطولات الاولمبية اعوام 1976في مونتريال و 1980في موسكو و 1984 في لوس انجلوس و 1988في سيئول وبطولات كأس العالم اعوام 1974في المانيـــــا و 1982في اسبانيا بالاضافة الي العديد من البطولات الاسيوية والعربية وكذلك حضوره للعديد من الاجتماعات والمؤتمرات والدورات الصحفية بالاضافة الى تواجده كمحاضرا في بعض المؤتمرات والبطولات الرياضية.

ان تأريخ الصحافة الرياضية في العراق يعود الى عام 1922حينما اصدر الصحفي سيد محمد علي آل حمادي اول صحيفة رياضية واسمها نادي الالعاب الرياضية وبعد هذا التاريخ بسنوات طويلة صدرت عددا من الصحف والملاحق الرياضية ومنها الملعب والملاعب والرياضي وصحف اخرى وقد كان عدد الزملاء العاملين في المجال الرياضي محدود حيث ان اعضاء الاتحاد العراقي للصحافة الرياضية والى ماقبل عام 2003لايتجاوز ال 36صحفيا وذلك لانه كانت هنالك قيود وشروط صعبة جدا تواجه الصحفي الذي يريد ان ينتمي الى هذا الاتحاد.

بعد عام 2003حدث انفجار صحفي كبير في عدد الصحف الرياضية وفي عدد الصحفيين الرياضيين العاملين في الاتحاد العراقي للصحافة الرياضية فبعد ان تسلم رئاسة الاتحاد د. هادي عبد الله اصبح عدد الزملاء الاعضاء في عام 2004حوالي 113 صحفيا وبقي)ابو عبد الله (على رأس الهرم الرياضي الى عام 2006حيث استلم المهام بدلا عنه الزميل خالد جاسم وقد بلغ العدد في عام 2010حوالي 156عضوا وفي يومنا هذا تجاوز العدد ال 240عضوا وقد وافق مؤخرا نقيب الصحفيين العراقيين على طلب الاتحاد العراقي للصحافة الرياضية على اجراء انتخابات جديدة حدد لها يوم الخامس عشر من شهر كانون الاول 2021من اجل تسمية هيئة ادارية تتولى قيادة الاتحاد العراقي للصحافة الرياضية .

من خلال التطور الذي حصل في مجال الصحافة والاعلام شاهدنا تاسيس الرابطة العراقية للصحفيين الرياضيين الشباب ورابطة الاعلام المرئي. مع الاسف الشديد شهد ويشهد واقعنا الاعلامي الرياضي حروبا صحفية واعلامية بين عددا من الزملاء من خلال الصحف والبرامج الرياضية حيث تكون عبارة عن

كتابات ونقد لاذع - تراشق اعلامي - لقاءات من اجل التسقيط - اتهامات -تحريضات - تهديدات - اذا لم تكن معي فانت ضدي - عدو عدوي صديقي - ووو.. هذا ما نراه ونقرأه في الواقع الاعلامي (البعض منه) مع الاسف الشديد وفي (بعض الاوقات) البعض يسمي هذا بالحرية الاعلامية والبعض الاخر يطلق عليه الفوضى الاعلامية او الحرية المتوحشة وهذا المصطلح اطلقه الصحفي والاعلامي البيروفي ماريو فارغاس يوسا الحائز على جائزة نوبل للاداب 2010والذي كتب عددا من الروايات ومن بينها رواية المدينة والكلاب. تبدأ الحرب من خلال وسائل الاعلام المقروءة والمرئية والمسموعة من حيث توجيه بعض الاتهامات لكلا الطرفين فمنهم من ينشر غسيل الاتهامات هذه على الملأ من خلال الصحف او البرامج او في مواقع التواصل الاجتماعي وسواء اكانت صحيحة ام باطلة هذه الاتهامات فنحن نرفضها جملة وتفصيلا فنحن قبل كل شيء عراقيون ويجمعنا حب العراق والتضحية من اجله هي هدفنا والاعلام العراقي مطالب بان يكون صفا واحدا وان يتم تظافر كل الجهود حيث ينتظر العراق العام القادم تحديا رياضيا مهما الا وهو تنظيم بطولة خليجي 25 ونتمنى بان تكون الافضل والاجمل من بين جميع البطولات السابقة ويمكن ان يتم هذا الامر فيما لو اتحد الاعلام ونسي كل الخلافات والاشكالات والمصالح من اجل ان يبقى البيت الصحفي الرياضي العراقي قويا كما كان ايام الراحل ضياء حسن ...رحم الله فقيد الصحافة الرياضية ابا هدى ذلك المعلم الجليل واسكنه فسيح جناته.

الرقص والغناء والموسيقى وظيفة دينية للمرأة فى مصر القديمة

علي سرحان/ مصر

لا تزال مصر القديمة حيّة في مجتمعنا المعاصر، وفي أوساطه الشعبية والريفية علي وجه الخصوص، بروحها، وعاداتها، وإيمانها، وبساطتها ومرحها، كان للمرأة المصرية مكانة رفيعة في المجتمع المصري القديم باعتبارها الشريك الوحيد للرجل في حياته الدينية والدنيوية طبقًا لنظرية الخلق ونشأة الكون الموجودة في مبادئ الديانة المصرية القديمة، من حيث المساواة القانونية الكاملة وارتباط الرجل بالمرأة لأول مرة بالرباط المقدس من خلال عقود الزواج الأبدية، وكانت تبدو هذه المكانة عصرية بشكل مفاجئ وذلك عند مقارنتها بالمكانة التي شغلتها المرأة في معظم المجتمعات المعاصرة آنذاك وحتى في العصور السابقة، ولقد عبرت الديانة المصرية القديمة والأخلاق عن هذا الرأي، ويتضح هذا الاحترام تمامًا في الدين واللاهوت كما في الأخلاق، تجاوزت المرأة المصرية في التاريخ الفرعوني هذه المكانة حتى وصلت لدرجة التقديس، فظهرت المعبودات من النساء إلى جانب الآلهة الذكور، بل إن آلهة الحكمة كانت في صورة امرأة، والإلهة إيزيس كانت رمزًا للوفاء والإخلاص. ولم تكن قواعد المجتمع المصري فقط هي التي ساعدت المرأة للحصول على حقوقها، بل مكنتها شخصيتها المتحررة المنفتحة وعقلها المستنير من الوصول إلى العرش وتحقيق إنجازات ما زالت مدونة على جدران المعابد، وتمتعت المرأة بكامل حقوقها في اختيار شريك الحياة والانفصال وحق الميراث، وكان لها مطلق الحرية في اختيار نمط حياتها، ما جعلها سيدة مجتمع تتفوق على مثيلاتها في العصور القديمة، ونموذجا يحتذى به في عصرنا الحديث.

وفي الوقت الذي كان فيه الرجل هو صاحب اليد العليا في كل زمان ومكان في العالم القديم، ولم يكن للمرأة من دور سوى دورها الطبيعي في الأسرة كزوجة وأم، كان دور المرأة في مصر القديمة علامة بارزة علي طريق الحضارة المصرية التي جاءت بإنجازاتها سابقة لزمنها، ويتضح ذلك التقدير للمرأة في النصوص التي سجلت احترام الرجل والمجتمع للمرأة في التي حملت لقب "نبت بر" أي ربة البيت وهو لقب يؤكد وضعها المتميز بين أفراد أسرتها.[1]

كانت للمرأة نصيب منذ الدولة القديمة والوسطي في خدمة الأرباب في المعابد وكانت تلك المهنة واحدة من المهن المفضلة كانت كانت من وظائف النساء وكانت معظم وظائف المرأة في خدمات الآلهة الإناث، خاصة حتحور، لكنهم كانوا يشغلون بانتظام المناصب الدنيا في هيكل المعبد لا يوجد رؤساء كهنة معروفين حتى الآن، كانت الرقصات والموسيقيات وظائف دينية وعلمانية كان من الممكن أن يكونوا في البلاط الملكي وفي أسر كبار المسؤولين.[2] ربما تغير موقفهم قليلاً في الدولة الوسطى حيث لا يوجد موسيقيين معروفين من ذلك الفترة، بينما كانت في الدولة القديمة والفترة المتوسطة الأولى تلك الوظائف معروفة ومتداولة، ولعل أقدم مغنية والتي تم الكشف عنها حديثا هي "نهمس باسيت" وهي مغنية احترفت مهنة الغناء في التاريخ وكانت تغني في المعابد الكبيرة والحفلات الدينية، أما بالنسبة للحرف اليدوية وغيرها من المهن فقد كانت على ما يبدو نادر ما فقد عملت النساء حلاقين ومستحضرات تجميل، وشغلت مناصب في مصانع بيرة والمطاحن، والبستانيين، وخاصة النساجين، أما الوظائف الإدارية فكانت من مهة الرجال بشكل منتظم، لكن هذه الحقيقة لا تعني أن النساء لم يتعلمن في الكتابة والقراءة، ربما تم تعليم الفتيات من الطبقات العليا مع الأولاد وكانوا قادرين على الكتابة والقراءة، قد يكون تعليمهم الرئيسي قد شمل واجبات ربة منزل ودروس الأم والرقص والموسيقى التي كانت مهمة للمعبد حيث نرى أن المرأة تناولت الألقاب الإدارية والدينية في المعابد، قدمت ثلاث ملاحظات تتعلق بوظائف النساء في ذلك الفترة أولاً يبدو أن هناك اختلافًا بين وضع المرأة في الدولة القديمة والوسطى.[3]

في الدولة القديمة ، كانت المرأة قادرة على تحمل المناصب الإدارية العليا مثل المشرف أو المدير وعمل كمشرفين في المنازل وكذلك في القصر، في خدمة والملكات والنبلاء، هذه الظاهرة لم تعد موجودة في الدولة الوسطى، يُظهر المرجع فقط العناوين الأنثوية الأقل أهمية، حتى لو كان بعضها الاستثناءات معروفة ثانيًا، خلال سلطة الدولة الوسطى على الإطلاق تم تولي المهام الإدارية الرجال.

لقد شغلت المرأة مناصب في الكهنوت داخل المعابد، شاركت المرأة في أعمال الحياة اليومية مثل طحن الحبوب، وصناعة الخبز والرقص وصنع الموسيقى.[4] هم أيضا مشاركين في الصيد والظهور كركاب في السفن الشراعية و كحامل للعروض، بينما تم تصوير الرجال في الزراعة وتربية الحيوانات؛ يصطادون، ومن الواضح أن هناك تنسيق بين أدوار الجنسين في الأعمال اليومية .[5]

باختصار، يبدو أن المرأة تلعب دورًا فرعيًا في المجتمع خلال عصر الدولة الوسطى حققت المرأة ذاتها في وظيفتها كأم وزوجة باختلاف عصر الدولة القديمة، لكن وجودها في الأعمال العامة للدولة كان صعبًا، بل كانت تعمل بوظيفة كاهنة وعازفة موسيقيين وراقصين، ولكن لم يحصلوا على المناصب القيادية في تلك الفترة، إنما ظهرت المرأة من حين لآخر فقط في الحرف، في إنتاج الإمدادات لإنتاج الخبز والبيرة.

دور المرأة في الدولة القديمة :

لقد حَدد دور المرأة في مصر القديمة العالم الأثري "جورج فيشر" حيث ذكر أن المرأة شاركت زوجها في معظم نقوش المقابر حيث صورة الزوجة بجوار زوجها بحجم يقارب حجم زوجها وعندما يجلس جنبًا إلى جنب يكون الرجل قريبًا من المائدة بشكل متكرر بينما تبدو المرأة خلفه. توصف بانتظام بأنها "زوجته" ، وصف فيشر المرأة بأنها "الفاضلة " حتى الأطفال يُطلق عليهم أحيانًا" ابنها / ابنتها ".[6]

وإذا نظرنا إلى بعض الصفات والنعوت التي وصف بها المرأة في مصر القديمة، فنجدها كثيرة من بينهما لقبت ب"المنقذة" و "العالمية" و"القابضة علي الأرضين" وعظيمة المحبة" و"سيدة المحبة"و "سيده رعاياها" والموقرة لدى زوجها" و "ذات الجاذبية" وطاهرة اليدين" و "وسيدة كل النساء" و "وعظيمة الفضل" و "حلوة المحبة"، وتستمر المرأة عبر العصور المصرية في تقلد المناصب الهامة من بينهما " كبيرة الحريم" والمربية والمغنية والمنشده والمرضع والكاتبة ومزينة الملك والراقصة والحاكمة والعالمة ومقيمة الشعائر.

وفي إطار تقاليد الملكية المصرية ، تلعب المرأة دوراً مؤثراً، فهي المعبر الذي لابد أن يعبره الملك لكي يصل إلي عرش البلاد ، فقد كانت التقاليد الملكية تتطلب أن يكون حاكم البلاد من أم ملكية وإذا تعذر ذلك كان لابد عليه أن يتزوج من إحدي الأميرات ذات الطابع الملكي.

المرأة في الحرف والتجارة :-

إنتاج الكتان - الغزل والنسيج - والطب - والكتابة

في المجتمع المصري القديم يسيطر الرجال علي مجال الصناعة الحرفية، وكان المرأة المهنة الوحيدة المنسوبة إليها هي الغزل والنسيج في سياق إنتاج المنسوجات ولعل أقدم تصوير لنساء يؤدون أعمال الغزل والنسيج في مقابر بني حسن والبرشا مقابر المعلا بإسنا لقبة الهواء بأسوان ولعل أقم منظر يصور تلك الصناعة بمقابر المعلا والذي يوفر أقرب شهادة لعملية إنتاج الكتان [7]. على الرغم من أن أقدم مادة مصورة تظهر العملية تأتي من الفترة الانتقالية الأولى، حيث تقلدت المرأة عده مناصب خلال تلك الفترة منها مثل "مشرف بيت النساجين" التي كانت تتقلدها النساء، على سبيل المثال، في قبر "خنوم حتب" في سقارة تم تصوير النساء وهم يقومون بصناعة النسيج؛ هناك العديد من المشاهد تُظهر النساء بنسج القماش والحصول على مكافأة لمنتجاتهم، كانت المكافأة في الغالب في شكل مجوهرات، في الفترة الإنتقالية الأولى والدولة الوسطى، يشمل إنتاج الكتان الموضوع حديثًا العديد من المشاهد، بسبب تعقيد العملية نفسها. هناك معالجة كتان، غزل، تحضير خيوط السداة ، تحضير النول كذلك كنسج على الأرض، ويمكن تقسيم كل هذه المشاهد إلى عدد من الزخارف، في الفن ثنائي الأبعاد، تم تنفيذ العملية بأكملها من قبل النساء، باستثناء وجود عدد قليل من المشرفين الذكور، من المثير للاهتمام ، لا توجد عناوين ومشاهد تتعلق بالخياطة أو بالإنتاج الفعلي الملابس التي اتبعت بشكل واضح بعد نسج القماش وإعداده لمزيد من العلاج. علاوة على ذلك، من المدهش أيضًا أنه أثناء إنتاج المنسوجات كان مخصصاً للإناث، وكان غسل القماش (يتم على ضفة النهر وبالتالي في الخارج) يقوم به الرجال ، كذلك عملت المرأة بوظيفة كاتبة وطبيبة منذ أقدم العصور .[8]

العزف والموسيقى :

كما شهدت الملابس وتسريحات الشعر التي ترتديها الموسيقيات تطوراً كبيراً، عاداً ما يكون الفستان الطويل هو المفضل لدى عصر الدولة القديمة ترتديه النساء في وضع مستقيم مثل الإيقاعات وعازفي السيستروم وجميع الموسيقيين الذين تم تصويرهم في قبر الحاكم "عنخ تيفي" في المعلا، ترتدي النساء الأخريات بشكل متكرر فساتين متوسطة الطول أو قصيرة. الشعر القصير الذي كان نموذجياً أيضا لعصر الدولة القديمة يظهر فقط في بني حسن فيما يتعلق بالإيقاعات.

تصوير المرأة في سياق الموسيقى والعروض الموسيقية ليست جديدة في برنامج الديكور في الدولة الوسطي ترافق الموسيقيين صاحب القبر في سياق مي (بني حسن)، يصنعن الموسيقى في سير من مشاهد الولائم (قبة الهوا) أو ترافق الراقصين أو تؤدي في مشاهد تتعلق بالطقوس الجنائزية و المواكب والاحتفالات . يتم تمثيل الإيقاعات النسائية بطريقة مشابهة جدًا في الدولة القديمة وكذلك في الدولة الوسطى، يشهد على مقبرة عنتيفي في المعلا وأخوتب الثالث.[9] وأيضا تدل منظر عازفة الهارب في مقبرة "نخت" بطيبة كانت زوجته تسمي "تأوي" وهي "مغنية آمون ".[10]

.....

[1] عبدالحليم نور الدين المرأة في مصر القديمة .

[2] Fischer .G.H, Egyptian Women of the Old Kingdom and of the Heracleopolitan Period. Second Edition, the Metropolitan Museum Of Art.P.3

[3] Peter Der Manuelian. The Representations of Women in the Middle Kingdom Tombs of Officials. Harvard Egyptological Studies.P.20:27.

[4] Endesfelder, “Die Stellung der Frauen in der Gesellschaft des Alten Ägypten,” 38–39. For dance and music education sees Brunner, Altägyptische Erziehung, 47–48.

[5] Ward, “Non-Royal Women and Their Occupations in the Middle Kingdom,” 36–37

[6] Fischer, Egyptian Women of the Old Kingdom, 8, 59n50. See also Verbovsek, “Die persönliche Legitimierung über die ‘mütterliche Linie,’” 179–182.

[7] Vandier, Mo’alla, 75–76 (scene a), fig. 30.

[8] Mark .J.J , Women In Ancient Egypt.

[9] Peter Der Manuelian. The Representations of Women in the Middle Kingdom Tombs of Officials . Harvard Egyptological Studies.P.657.

[10] https://www.osirisnet.net/tombes/nobles/nakht52/e_nakht_01.htm Accessed in 10-5-2020

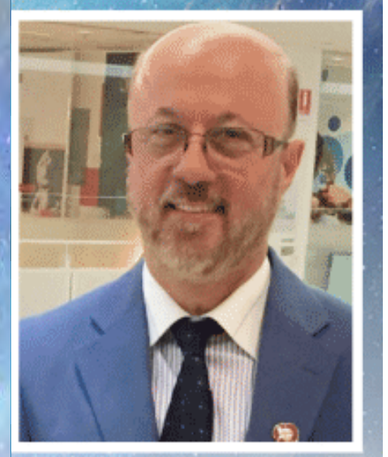
Concreting & Landscaping

* Commercial / Residential
* Excavation and dirt removal
* Full qualified and licensed
* Retaining walls
* Garden design
* Natural grass
* Artificial grass
* Fencing

0431 040 909

Free Quote

Dr. ALAA ALAWADI



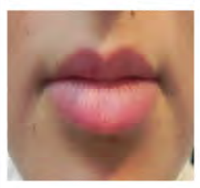
- علاج روحاني لجميع انواع السحر والمس الشيطاني .
- استشارات روحانية و نفسية
- تفسير الاحلام
- علاج بالتنويم المغناطيسي

دكتوراه في علم النفس
و الباراسيكولوجي
عضو في العديد من الجمعيات
الروحانية والفلكية

261 Miller Road Bass Hill
Mob. 0400 449 000
alaa.alawadi@gmail.com
www.sawakitv.com.au

All Care Beauty

Before **After 6 Week**



د. داود حداد

حاصل على زمالة البورد الأمريكي
للطب التجميلي

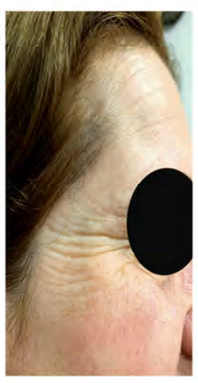
- زيادة الشعر بإستخدام البلازما
- علاج الدوالي والأوعية الدموية الشعرية
- إزالة بقع البشرة والندب
- إزالة تجاعيد الوجه
- إستخدام الفلر

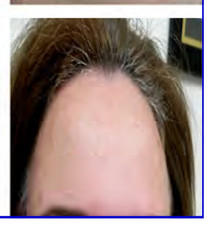
Follow Us On

"allcarebeauty" Instagram

Real results for real people

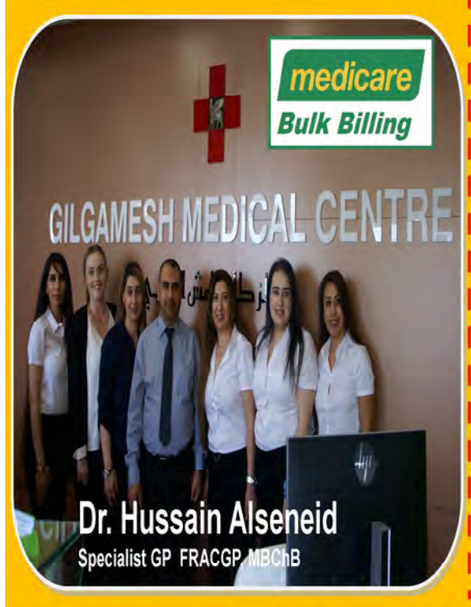
Before **After**





7 Barbara St,Fairfield Ph:9723 9000

GILGAMESH MEDICAL CENTRE



خدمـــاتنـــا

* خدمات طبيب العائله
* خدمات الرعايه الصحيه الاوليه
* لقاحات الاطفال والكبار
* نصائح ولقاحات السفر خارج استراليا
* رعاية وعلاج الامراض المزمنه
* رعاية وفحص الجلد
* الفحص السنوي لكبار السن
* رعاية الصحه النفسيه
* تحليلات مرضيه
* علاج طبيعي
* أخصائي تغذيه
* اخصائي صحة الاقدام

نفتح (ألإثنين الى الجمعة) من الساعه 9 صباحاً الى 9:30 مساءً ويوم السبت من الساعة 10 صباحا الى 9:30 مساءً

We Speak ENGLISH, ASSYRIAN, ARABIC نتكلم الاشورية - العربية - الانكليزية

Fairfield Forum Shopping Centre 8 - 36 Station st, Fairfield Nsw 2165 Tel: (02) 9726 7551

Perfect Dental

عيادة طب الاسنان في فيرفيلد

Dr. Nael Malik

Dr. Najebeh Jangavar

Teeth Cleaning

Only $99

OPENING HOURS

Mon to Fri : 9am - 5pm

Sat : 9am - 4pm

Book Now :

Ph :(02) 9755 7755

Mob : 0477 774 199

web. www.perfectdental.com.au

hello@perfectdental.com.au

Address :Shop E3, Fairfield Forum Shopping Centre, 8-36 Station St, Fairfield NSW 2165