ALIRAQIA AUSTRALIA CULTURAL & ARTISTIC

العراقية

تأسست 05 إكتوبر 2005

رئيس التحرير: د. موفق ساوا / نائب الرئيس:هيفاء متي

الاسترالية/ثقافية وفنية

Wed - Issue No. 766 - 30 Sep 20 Year 15

E:aliraqianewspaper@gmail.com

Mob: 0431 363 060 - 0423 030 508

مستقلة تصدر يوم الأربعاء في سيدني وتوزع الى جميع أنحاء العالم

Romel Yousef

لمالكها 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 FREE NO WAITING 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 بتاتًا

ويمكنه إستلام المبالغ في أي مكان قبل البدء بالمعاملة

من داخل أميركا 586-222-9659

من خارج أميركا 001-586-222-9659

E-mail: naseemnabeel@yahoo.com

بإدارة نسيم يلدو

ASHTAR MONEY TRANSFER - CURRENCY EXCHANGE

Winner LOCAL BUSINESS AWARDS 2011 Fairfield City

شركة عشتار للتحويلات المالية

خدمة سريعة - أمانة في الأداء - سرية في التعامل

تحويلات مالية إلى كافة أنحاء العالم

حول اليوم تستلم اليوم

مستعدون لإيصال أموالكم إلى كافة أنحاء العراق بضمنها كردستان العراق

وكيل WESTERN UNION MONEY TRANSFER

ألأردن ✸سوريا ✸لبنان ✸السودان ✸ألأمارات ✸ الكويت ✸تركيا ✸ كافة الدول الأوربية والعربية وأمريكا وكندا

- متابعة وتخليص معاملات المتقاعدين
- بيع وشراء العقارات في كافة انحاء العراق

شحن و بريد سريع الى العراق DHL EXPRESS

بإدارة أبو غيث هاتف (02) 9755 7726 M 0413 423 897

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

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

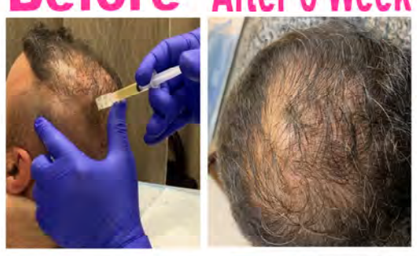
We Speak ENGLISH, ASSYRIAN, ARABIC نتكلم الاشورية - العربية - الانكليزية

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

All Care Beauty

Real results for real people

Before After 6 Week

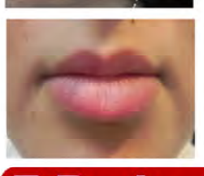


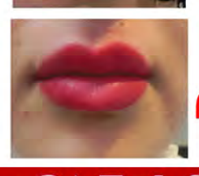
Before After

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

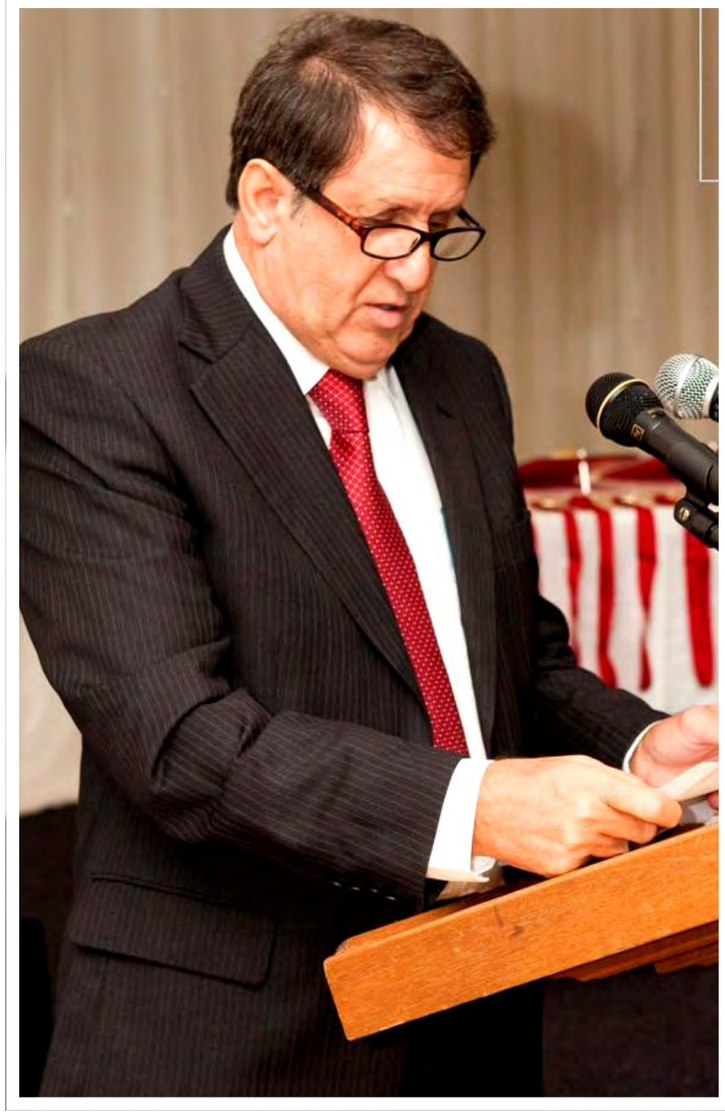
0431 040 909

Free Quote

العراقية الاسترالية

بهذا العدد (766) من "العراقية الاسترالية"

تنهي عامها الـ15 لتوقد شمعتها الـ 16 في أول عدد بتأريخ 07 إكتوبر القادم



نوقدَ الحروفَ والكلماتِ والجملَ بالنورِ والحبِّ والسلامِ ... نوقدها بكلِّ الألوانِ الزاهيةِ لتنيرَ دُجى الظلامِ الدامسِ الذي غزا وطننا في ظلِّ تراجعِ وانسحابِ الثقافةِ وإجبارها لتغادرَ إلى القرونِ الوسطى المظلمةِ الحالكةِ ... قرونِ التخلفِ قرونِ شريعةِ الغابِ ... قرونِ الوحوشِ الشريرةِ التي التهمتْ الأخضرَ واليابسَ ... وحوشٌ يقرضون الفنَ والثقافةَ والجمالَ وتحجيمَ الأقلامِ الحرةِ التي ترسمُ في سماءِ الأوطانِ النورَ بدل تَصَحّرهم تحتَ غطاءِ الدينِ لمواجهةِ وقتل كل ما هو حيٍّ على الطبيعةِ ليتسنى لهم نهبَ ثرواتِ البلادِ وتهريبها خارجَ الحدودِ لبناءِ صرحهم المزيفِ على حسابِ جماجمِ الشعوبِ المناضلةِ... ونحن نوقدُ القناديلَ وهم يطفئونها بتخلفهم وبحقدهم على أيةِ بقعةِ ضوءٍ التي تعرِّيهم أمام مرآةِ الشعوبِ.

تبقى صحيفتكم، العراقيةَ الاستراليةَ، توقد الشموعَ وبنفس الحيوية والمنهجية الاخلاقية والثقافية والفكرية ولا تنحاز الا للمعنى والمعطى المهجري الأدبي والفني العراقي والعربي والاممي بشكل حصري رغم انقراض بعض الصحف الورقية وظهور الصحافة الافتراضية كمنافسٍ لايمكن منازلته لكن حين تظافرت الهمم وتحدد الهدف وتناءت المنافع الذاتية تحولت الفكرة البسيطة الى مشروع تحتفل به الجالية العراقية والعربية في كل عام كجزء من ذاكرتها ومفكرتها الأدبية والثقافية انها صحيفة المهاجرين والطامحين والحالمين بغدٍ اجمل أنها (صحيفة العراقية الأسترالية)، كل عام وهي وانتم بألف خير، ومبروك لكلِّ الأقلامِ الحرةِ المنيرةِ.

موفق ساوا : رئيس التحرير

هيفاء متي : نائب الرئيس

الصور من أرشيف "العراقية الاسترالية"

العراقية الاسترالية

بمناسبة إنتهاء عامها الـ15 ، "العراقية الاسترالية"

تنشر صفحة كاملة لرسام الكاريكاتير الفنان عبد الفتاح حمودي

قداس في معبد الحب أم قصيدة نضال؟!

قراءة في قصيدة "عيون هيفا" للفنان الشاعر موفق ساوا

بين أراغون وساوا ثمة تماثل كبير بين التجربتين

بقلم الناقدة: زينب حداد/ تونس - Sep

تقديم

اهدي هذه القراءة المتواضعة إلى اثنين تحابا وترافقا على درب الحياة هما الشاعر والفنان ورئيس تحرير جريدة "العراقية الاسترالية" د. موفق ساوا والإعلامية نائبة رئيس التحرير هيفا متي تقديرا لجهودهما المضنية في إخراج هذه الجريدة، ثرية المضمون، بهية الشكل على مدى خمسة عشر عاما دون كلل أو ملل.

القصيدة: عيون هيفا

قل
لمن يسرق عيون هيفا
من عيوني
في وضح النهار
هل تذبل او تموت
جذور الأشجار
حين تسرق الثمار
وهل تنطفئ الشمس
بالمطر
او يحترق الماء
بالنار؟

علمتني عيون هيفا
كيف أرى
وكيف أهوى
وابحث عن الأعمى
فأمنحه عيون
هيفا

يا أيتها العيون التي
أشعت الضوء على كتابي
أنطقت كل حروفي
ويا أيتها الشمس التي
مزقت ظلام غربتي
عرفتني درب الخروج
من خريفي
ويا أيتها العيون التي
عمدت جسدي
طهرت كل ذنوبي
فلاذ فرارًا
قلقي وخوفي...

موفق ساوا 18/09/1978

تمثل هذه القصيدة "عيون هيفا" ضمن المجموعة الشعرية لموفق ساوا قُطْبَ الرَّحَى : ضمن ثلاث قصائد هي :
"هيفا" 09/11/1976،
"عيون هيفا" 18/09/1978
"مصباحا خذيني" 26/09/1978
كانت فيها "هيفا" مصدر الوحي والإلهام وتذهب القراءة السريعة إلى أن هذه القصائد وجدانية يتغنى فيها الشاعر بحبه وحبيبته، وما هذا بجديد في الشعر والحياة، لكن القراءة المتمعنة ستبين أن هيفا ليست مجرد إمرأة مَلكتْ عيناها على الشاعر كيانه بل هي لفيف من الدلالات والرموز، وأن الخفي من المعاني أكبر وأعمق مما ظهر منها.

لن تتردد ذاكرة أي قارىء للقصيدة في مستوى العنوان من استحضار قصيدة لويس أراغون "عيون إلزا" (1897-1982) شاعر وروائي وناقد فرنسي، كان عضوا بارزا في الحزب الشيوعي الفرنسي والمقاومة الفرنسية، عرف بأعماله السريالية واعتبر شاعر المقاومة والحب) التي كانت حبيبته ورفيقة دربه إلزا تريولي.

ولا أنوي بهذا التذكير إنشاء قراءة مقارنية بين القصيدتين ولكني أحب أن أبين ان التماثل في العناوين والتصوير السريالي ليس من باب توارد الخواطر بل هو إختيار واع ومتعمد من موفق ساوا فللشاعرين نفس الفكر، وقد كتب كل منهما قصيدته في ظروف تاريخية صعبة:
أراغون كتب قصيدته "عيون إلزا" أثناء الحرب العالمية الثانية وساوا كتب"عيون هيفا" في فترة اضطهاد الشيوعيين وملاحقتهم في العراق، كل منهما إذن غاص بعيني الحبيبة في ذاته بأوجاعها وأفراحها، وربط بين معاناته وكلوم الوطن، ولعل هذه المقاصد هي التي جعلت الشاعر ساوا يستعمل صيغة الجمع في لفظة "عيون" بدل المثنى إذ كان يفترض أن يقول "عينا هيفا".
أراغون وساوا يلتقيان في إيمانهما بضرورة تحويل الأشياء والكلمات إلى أنغام تخدم الناس وترتقي بهم عندما يبلغ إذلال الانسان والظلم السياسي أوجه فتكون القصيدة بؤرة الأفراح والأوجاع، كوجهي عملة واحدة وتكون جدار التصدي للعنف السياسي.

"عيون هيفا" قصيدة قصيرة يمكن أن تقرأ بنفس واحد فهي منسابة كانسياب العاطفة التي صدرت عنها، المقاطع فيها طويلة مفتوحة ومنذ العنوان يستقبلك اسم هيفا في نوعية أصواته وتركيبها كنغم تعزفه قيثارة "أرفي"، يشيع في أجواء النص طربا وسحرا وأناقة، لكأنه أجنحة الفراشة ترفرف بالحلم تحمله إلى الأبعاد، تهدهد به الكائنات أو لكأنه التسابيح تأتيك من بعيد مع هبات النسيم، ويعدنا العنوان إلى قصيدة نقرؤها بمشاعرنا لأن السحر لا يقرأ بالكلمات بل نحسه أو لا نحسه.
لكن الشاعر لن يتوقف عند الخصائص المادية للعين ولولا وجود المادة الصوتية (ع، ي، ن) لما جزمنا بأن مدار الحديث هو العيون التي تتخذ في العادة الشعرية مدخلا الى وصف الحبيبة وذكر الوجد:
إن العيون التي في طرفها حور
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا.
بل سنتبين بعد تفكيك آليات القول أن الشاعر لا يكتب نصا في الحب بقدر ما يكتب نصا ملتزما (ككل نصوصه) وانه لا يستمد مادته الشعرية من العين بل هو يشحن العين بما يريد من المعاني فتتحول من هدف الى وسيلة ويصبح الوجد كعمق للوحة زيتية في الفن التشكيلي يساعد على إبراز الموضوع الرئيسي.
يعمد الشاعر الى المراوحة بين الأسلوبين الانشائي والخبري (الانشاء يؤطر الخبر) وذلك يخدم جمالية النص فالخروج من الانشاء الى الخبر والعودة اليه يضفي ديناميكية على الايقاع لكن الهدف في الحقيقة يتجاوز الجمالية الى التاكيد على علاقة الانصهار بين عيني "الهو" وال"هي"، أو هي علاقة احتواء يبرهن على قيمة الحبيبة، ألسنا نقول عن كل من يعز علينا فنحفظه ونخشى عليه "يا عيوني"

قل
لمن يسرق عيون هيفا
من عيوني
في وضح النهار

ويؤكد المعنى البلاغي للانشاء هذا المعنى اي استحالة التفريق بين العيون التي سكنت إلى بعضها البعض وداخل بعضها البعض.
أليست هذه الانطلاقة الشعرية ذات وجهين فعلى قدر التلاحم بين "هو" و "هي" يكمن بين السطور خوف من التفرقة والانفصال ويأتي فعل "يسرق" مكررا في النص ليكشف هذا التضارب في احاسيس الشاعر، وستخرج منه لتعود إليه جملة من الصورالقائمة على الاستعارة التي ستوسع الحقل الدلالي للصور الشعرية كما ستنزاح بها الى الترميز، مرجعيتهاالطبيعة وتنتظم في ثلاثة معاجم :

- المعجم الاول : جذور الأشجار - الشمس - الماء: يمثل كل ما هو ثابت وهو أصل الحياة

- المعجم الثاني: الثمار- المطر- النار يمثل ماهو عرضي، زائل (ارتباط هذه العناصر بحرف الجر (ب) يدل انها وسائل للفعل

- المعجم الثالث: معجم الأفعال: تسرق، تذبل، تموت، تنطفئ، تحترق وتذهب الى معنى القضاء على الحياة.

نستنتج إذن ان عيون هيفا قد اتخذت بعدا آخر في النص فهي أصل الحياة وهي الأرض التي يتجذر فيها الشاعر، هي الوطن الذي يحويه فيحميه، وخوف الشاعر إنما على وطنه أن يسرق في وضح النهار لكنه - وبما سبق تحديده من علاقته بعيون هيفا- سيتصدى للسارق ان يأخذ منه حبيبته.

هل تذبل أو تموت
جذور الأشجار
حين تسرق الثمار
وهل تنطفئ الشمس
بالمطر
أو يحترق الماء
بالنار؟

إذا تقدمنا مع النص أكثر نتبين أن لـ "عيون هيفا" دورا تعليميا فهي التي فتحت عيني الشاعر على الحقائق وكنه الأشياء، وضعته في دائرة الضوء مما يحيط به، فاذا كان من وجوه هيفا أنها الأرض والوطن فهو سيتعلم منها

"كيف يرى
وكيف يهوى"

يرى ببصيرته ما يحاك للوطن من خيانة وما يعانيه الكادحون من فقر وتجهيل وتبعا لذلك سيرشح لأن يلعب دوره التحسيسي التوعوي باعتباره شاعرا ملتزما (فالشعراء - أصحاب القضية- ليسوا في كل واد يهيمون، يقولون مالا يفعلون)، ولا تخفى في هذا المستوى المرجعية الدينية للقول فقوله:

ابحث عن الأعمى
فأمنحه عيون

هيفا

ترن بين سطوره سيرة "يسوع المسيح" الذي كان يشفي الأعمى والأكمه فتكون معجزاته دافعا الى الإيمان به ولن يكون إيمان ما دام في النفس علة كذلك لن يؤمن شعب بقضيته ما دام في التبصر والإبصار علة.

هيفا إذن هي العقل الواعي للشاعر، لذلك لا يمكن أن تفاجئنا نبرة الابتهال في استعمال النداء الدال على المناجاة وما يسبغه ذلك على حورية الإلهام هيفا من تقديس يتأكد بظاهرة أسلوبية أخرى هي التناص الصريح والضمني.
اذ يتداخل مع ملفوظ الشاعر ملفوظ ديني وصور لها أيقاعها في الانجيل وحتى القرآن، فالـ (كتاب) الذي اشعت عليه الأضواء النورانية إنما هو الإنجيل الذي سيعلم الناس الهدى (فتنطق حروفه) كما نطق المسيح في المهد ليفحم المتشككين والـ (تعميد) والمعمودية انما يتمثل في موت يسوع المسيح وقيامته في الحياة الجديدة، ولم يتعمد المسيح من ذنوبه فقط بل من ذنوب البشرية كلها.

أليس التماثل واضحا؟!.
اصبحت عيون هيفا كالروح القدس عمدت الشاعر وبعثته - وقد كان ميتا- بالكتاب يعلم الناس، متحررا من "قلقه وخوفه"، متجاوزا "غربته وخريفه" أي كل المعيقات الذاتية:

يا أيتها العيون التي
عمدت جسدي
تطهيرا
قد لاذ فرارا
قلقي وخوفي

هيفا هي القوة الكامنة فيه، هي إيمانه بنفسه، برسالته شاعرا تقدميا ملتزما، هي دافعه إلى التطهر من الجبن والعجز ليخوض معركته المصيرية، معركة الدفاع عن وطن "يسرق في وضح النهار".
سيولد من هيفا ولادة المسيح من مريم ولن يكون له وجود خارج وجود هيفا.
بها يكون ومنها يكون ومن اجلها يكون.
"عيون هيفا". حبلى بالرموز، والرموز حبلى برؤى الشاعر.

العراقية الاسترالية

الدولة وهيبتها... والدولة العميقة

صبحي مبارك/ سيدني

ح/ 3

نتناول في الحلقة الثالثة موضوع الدولة العميقة التي أصبحت معروفة على نطاق واسع والتي تعتبر خارج القيم والتقاليد الديمقراطية والتي تتعامل مع القوى المعارضة بعنف وشراسة وولوج طريق التآمر من أجل تصفية المعارضين والمحتجين على الدولة أو الحكومة المعلنة والرسمية والتي تعتبر الظهير الخفي والسري للحكومة الرسمية والتي تلعب دوراً خطيراً لأجل حماية الطبقة السياسية الحاكمة والمستفيدة من نفوذها وشبكاتها. ماهو تعريف الدولة العميقة؟ ومتى نشأت؟

الدولة العميقة:-تسمى ايضاً بالدولة المتجذرة أو دولة داخل دولة وهو مفهوم شائع غير إختصاصي يستخدم لوصف أجهزة حكم غير منتخبة تتحكم بمصير الدولة (كالجيش أو المؤسسات البيروقراطية المدنية أو الأمنية أو الأحزاب الحاكمة)...وكيبيديا.

ومن أهم واجباتها هو الحفاظ على مصالح الدولة كنظام حكم من خلال عناصرها الموجودة في مؤسسات ومفاصل الدولة المدنية والعسكرية والسياسية والإعلامية والأمنية حيث تعمل هذه العناصر على أهداف مشتركة من التأثير على توجيه مؤسسات الدولة الرسمية وقراراتها الرسمية.

نشأ مصطلح الدولة العميقة أولاً في تركيا للتعبير عن شبكات من المجموعات العسكرية وضباط القوات المسلحة والذين أخذوا على عاتقهم حماية علمانية الدولة التركية بعد قيامها على يد مصطفى كمال أتاتورك ومحاربة أي حركة أو فكر أو حزب أو حكومة تهدد مبادئ الدولة التركية العلمانية حيث إعتبر أول تعريف للدولة العميقة. الولايات المتحدة الأمريكية برز فيها مفهوم الدولة العميقة مع إنشاء الوكالة المركزية للإستخبارات الأمريكية حيث أصبحت الدولة العميقة فيها تتمثل في شبكات السلطة السياسية في واشنطن والسلطة الاقتصادية والمالية في وول ستريت، والتي تعمل على حماية مجموعة من شبكات المصالح المختلفة. ومن أبرز وسائل الدولة العميقة وأدواتها إستخدام:

1-العنف في إطار حالات إستثنائية خارج القانون وهو مايعرف بحالة الإستثناء، وبدعوى الحفاظ على الأمن القومي من الخطر الخارجي مع إفتراض وجود عدو مترصد ولابدّ من التأهب دائماً لصده عن ما يشكله من تهديد

2-قمع المعارضين

3-إستغلال المؤسسات الدينية التي تسيطر عليها الدولة لتبرير تلك الإجراءات من الناحية الدينية

4- إستخدام الكذب و الحيل والخداع والغش لغرض التأثير على المواطن ونشرالإشاعات السلبية

5- إسلوب الإغتيالات والتي تسمى بالعمليات القذرة

6-الجهات العسكرية السيادية إمتلاك العديد من الشركات الإستثمارية

7-التغلغل داخل الأجهزة الإدارية والتنفيذية. يذكر العالم السياسي جورج فريدمان بأن الدولة العميقة موجودة منذ عام 1871 في أمريكا ومستمرة تحت إشراف الحكومة الفيدرالية بمعنى إن الدولة العميقة أو تسمى بعض الأحيان بالحكومة الخفية هي مجتمعات الإستخبارات ليس لديها رقابة كما قال ذلك السناتور راندبول في 20 آذار 2018 كما يذكر "الدولة العميقة تريد ان تبقي الجميع في الظلام ، هذا أمر مثير للسخرية" كما إرتبط مصطلح الدولة العميقة في أمريكا بالمجمع الصناعي العسكري و دوره في إثارة المخاطر .

الدولة العميقة في العراق:-يعود تأريخ نشوء الدولة العميقة في العراق إلى النظام الدكتاتوري السابق من خلال تأسيس أنظمة المخابرات والإستخبارات والدوائر الأمنية وكان واجب هذه الدوائر الخفية أن تقوم بحماية النظام الدكتاتوري وإعيدت هذه التشكيلات بعد سقوط النظام عام 2003م " استخدام تعريف الدولة العميقة على مايجري في العراق يمكن القول إنها تضم شبكة لإشخاص وقوى سياسية ومافيات فساد تلتقي مصالحهم معاً " الباحث لقاء مكي في حديث مع العربي الجديد وبحسب مسؤول مقرب من رئيس الوزراء السابق حيدر العبادي "إن حزب الدعوة بزعامة نوري المالكي هو المؤسس للدولة العميقة بعد الإحتلال الأمريكي للعراق وأول من وزع موظفيه المنضوين في الحزب، في وزارات ودوائر الدولة بعدها دخلت على الخط منظمة بدر التي يتزعمها هادي العامري حيث إستولت المنظمة بعد مرور الوقت على أغلبية الوزارات لاسيما المرتبطة بوزارة الداخلية، من دوائر الجوازات والجنسية والإقامة وتحول الموظفين فيها إلى أصحاب أموال طائلة من جراء المساومات والرشى التي يفرضونها على المواطنين فضلاً عن بيع وشراء التعينات والمناصب في الهيئات الأمنية " كما يؤكد المسؤول بأن 75% من أمور الدولة والعراقيين تدار عبر الدولة العميقة خصوصاً بعد عام 2008م. القوى الخفية تمتلك الدعم السياسي والغطاء القانوني كونها تعتمد على موظفين حقيقيين في الدولة العراقية، إلا أن أعمالهم كلها لمصالحهم ومصالح أحزابهم. كما وضح أن "الدولة العميقة لن تنتهي في العراق إلا بسحب كل السلاح من أيدي المواطنين والعصابات والفصائل المسلحة " تشترك داخل الدولة العميقة في العراق قوى سياسية مرتبطة بالأحزاب الموالية أصلاً لإنظمة خارجية وأبرزها إيران، وقوى أمنية متمثلة في ضباط موالين لأحزابهم. لقد كان تعيين الموظفين في الدرجات الخاصة يتم الموافقة عليهم عن طريق البرلمان ولكن بعد 2008 م لم يتم عرض موظفي الدرجات الخاصة على البرلمان، وكانوا في أغلبهم متورطون في قضايا فساد. ويكتب الباحث والكاتب العراقي صباح ناهي:- الدولة العميقة هي بالحقيقة شبكة من الإرتباطات والمصالح والتحالفات الثانوية بين مجموعات وشلل سياسية تكون فوق القانون وغالباً فوق الدستور من خلال ما تقدم حول عرض مفهوم الدولة العميقة وبشكل مختصر، نستنتج من أن الدولة العميقة هي عملية إلتفاف على الديمقراطية الحقيقية وهي تعمل بالضد من إرادة الشعب، همها الحفاظ على مصالح الطبقة السياسية وأحزابها السياسية ومن خلال إجهزتها السرية الخفية تعمل بيد حديدية تضرب بها الشعب عندما ينتفض أو يجاهر بالمطالبة بحقوقه، والدولة العميقة تتوسع وتتضخم على حساب الشعب، كما إنها تعمل فوق القانون والدستور وتلجأ لكل الوسائل غير الشرعية من أجل أن ترسخ نفوذها كماهي لاتعترف بالدولة الرسمية ولابمؤسساتها وتعمل على مصادرة حقوق الشعب، متسلحة بأدواتها الخاصة من أجهور متطورة مستفيدة من الأنظمة الدكتاتورية ومن الفاشية والنازية في محاربة الشعب. ولديها مليشيات وفصائل مسلحة تعمل على تنفيذ ما يريده المتنفذين والذين لايعترفون بالديمقراطية وبحرية التعبير وبالإنتخابات. وكما حصل عند الإعتداء على المنتفضين السلميين والمتظاهرين القيام بسلسلة من الإغتيالات للناشطين المدنيين أوخطفهم القسري وزجهم في سجون سرية. فالدولة العميقة التي تتحكم بالدولة والحكومة الرسمية. ومن متطلبات التغيير هو إنهاء وجود الدولة العميقة وأجهزتها السرية وتجريد السلاح من المليشيات وحصره بيد الدولة وإنهاء الحالة الشاذة وهي الحكم المزدوج .

إن مثال الدولة العميقة هو مثل سيئ يدلّ على الإستهانه بالشعب وحقوقه وبرأيه وتحدي له وهو مصدر السلطات. الدولة العميقة أو الخفية لعبت دوراً خطيراً في أمن وإستقرار وسلام الشعوب والتي تعمل حسب نظرية المؤامرة ومن خلال الأجهزة المخابراتية والإقتصادية بخلق عدو إفتراضي والعمل على تأليب الشعوب ضد بعضها والتحشيد من أجل أن تنشب الحروب والتي تعود على الرأسماليين بالربح الوفير على حساب إبادة البشرية. فهي التي تعمل من أجل إنقاذ الرأسمالية المتوحشة والتي تمتلك وسائل الإبادة، من الأزمات والكساد والخسائر .

هيبة الدولة:- لقد أثير مفهوم هيبة الدولة بعد الإنتفاضات والتظاهرات التي عمت المنطقة العربية ودول أخرى من العالم ونتيجة لما تثيرها أجهزة الدولة العميقة من فوضى وإساءة للمتظاهرين ومطاليبهم والقيام بأعمال من حرق الممتلكات العامة أوسرقتها لأجل تشويه سمعة المتظاهرين وبالتالي طرح مفهوم (هيبة الدولة) أي التعامل بالقوة من أجل إيقاف التخريب ولهذا بكل سهولة تستخدم القوة لتفريق المتظاهرين. وهيبة الدولة في نظر علم الاجتماع السياسي هي القادرة وحدها على صون المرتكزات الأخلاقية لأي ميثاق إجتماعي، بين مختلف مكونات الدولة وهيبة الدولة، أي دولة تصنعها أولاً العدالة بالقانون وفق مقومات تحمي الحريات والكرامة. ثانياً ممارسة المؤسسات الدستورية سيادتها حصراً. إن الهيبة تبدأ عملياً بمعاقبة المسؤولين الكبار قبل الصغار .كما تتعاظم عندما يشعرالمواطن مع الدولة بالأمن والأمان وبالحماية والعناية والرعاية. ومدى القدرة على تدخلها في أوقات الأزمات والشدائد وقدرتها على الحفاظ على التضامن الداخلي وإنسجام مكونات المجتمع . وتأتي هيبة الدولة من إلتزامها بالقانون والدستور وقوة دفاعها عن الوطن من التدخل الخارجي والحفاظ على إستقلالية قرارها الوطني. وليس من هيبة الدولة عندما تتغول على المجتمع وتبتلع نُخبه وتسلب حرية مواطنيه باسم الحفاظ على سلم مهزوز، وتفقد الدولة هيبتها عندما لايثق المجتمع في مؤسساتها أوعندما يشكك المواطن في قراراتها ويضيع العدل في محاكمها وتنتهك الحرمات في حضرتها. وذكر الدكتور نوفان العجارمة على صحيفة الرأي الحفاظ على هيبة الدولة يتطلب:

1-إنفاذ القانون واجب ملقى على عاتق الدولة

2- إصلاح إداري

3- مأسسة إنتقاء القيادات الإدارية أو الصف الأول من رجال الإدارة العامة

4- الشفافية أو صدق في الخطاب

5- إعادة النظر بالسياسات الاقتصادية

6- إستقلال القضاء. إن هيبة الدولة تأتي من إحترامها للشعب، وأن لاتكون سلطة إستبدادية، والجميع سواسية أمام القانون والدستور، تحترم إرادة الشعب و تسهر على تلبية إحتياجات المواطنين.وأن تلتزم بالديمقراطية وفصل السلطات.

.....

المصادر:الموسوعة وكيبيديا، بصدد الدولة (ماركس-إنجلس)، مركز الروابط والدراسات الأستراتيجية والسياسية، العربي الجديد، والعديد من المقالات، صحيفة العرب، صحيفة الرأي .

العراقية الاسترالية

انتفاضة تشرين أول 2019

هي المثل والنموذج الثوري السلمي المتسمر

أ. د.كاظم حبيب/ المانيا

لم ولن تنقطع مسيرة الانتفاضة الثورية السلمية لشبيبة العراق من النساء والرجال التي انطلقت في الأول من تشرين الأول 2019 على امتداد الفترة المنصرمة لتعلن للملأ العراقي والعالمي: لقد تحمل الشعب العراقي بكل قومياته آلاماً مبرحة، عاش محناً وأزمات قاسية ومتلاحقة، أعطى شهداء بالآلاف وأكثر من الجرحى والمعوقين من الذكور والإناث، تحمل الفقر والجوع والحرمان والقلق ونقص الخدمات الأساسية، فلا كهرباء في عز الصيف وزمهرير الشتاء، عاش التدخل الخارجي الإيراني والتركي والدولي، عاش الاجتياح والإبادة الجماعية والنزوح والتهجير القسري والخراب، نُهبت موارده المالية وخيرات البلاد، لاسيما النفطية، تحمل عبء الفساد والفاسدين والمفسدين 17 عاماً عجافاً على أيدي نظام سياسي طائفي -أثني محاصصي، فاسد ودموي، تحت وطأة حكام جائرين وفاسقين، تَحمَلَ وحَذَّرَ في فترات مختلفة 2011، 2014 2018، استهان الحكام الفاسدين بتحذيرات الشعب ولم يفهموا ولا يريدون أن يفهموا ان الشعب يمهل ولا يهمل. ثم وصل إلى الدرجة التي لم يعد فيها قادراً على التحمل، فالظلم إن دام مَّر، فأعلنت شبيبة الشعب المقدامة انتفاضتها الريَّانة، رافعةً شعارين مركزيين يحملان معانٍ كثيرة: "نازل أخذ حقي" و "أريد وطن".

كان الشعب قبل ذاك قد تظاهر ورفع شعارات تكشف عن طبيعة الحكم والنظام السياسي الطائفي الأثني الفاسد والمشوه والظالم وتطالب: "باسم الدين باگونة (سرقونه) الحرامية" وباسم الله هتكتنة الشلاتية"، محاكمة الفاسدين واستعادة أموال العراق المنهوبة، إيقاف تدخل إيران في الشأن العراقي، حل الميليشيات الطائفية المسلحة وتحريم امتلاك السلاح ونزع السلاح المنفلت، توفير الخدمات الأساسية للشعب ومنها الكهرباء والماء ومدارس الأطفال والرعاية الصحية والاتصالات والمواصلات.. الخ. لقد صادر النظام السياسي الطائفي الفاسد حقوق الإنسان، لاسيما حق الحياة، ووسع البطالة بين الشباب وصادر هوية المواطنة العراقية الموحدة والمتساوية، ومجد الهوية الفرعية القاتلة وحرك القتل على الهوية الدينية والمذهبية. تفجرت الانتفاضة لا لتطالب بحق الحياة والعمل والكرامة الإنسانية فحسب، بل تعلن رفضها "للعملية السياسية!" المشوهة، تطالب بالتغيير والتنمية وبناء دولة ديمقراطية علمانية حديثة، وبناء مجتمع مدني ديمقراطي.

استطاعت هذه الانتفاضة الشجاعة إسقاط حكومة الجزار والتابع الخانع لإيران عادل عبد المهدي، فتشكلت حكومة الكاظمي الذي أعطى وعوداً كثيرة وتعهد بتحقيق مطالب الانتفاضة واقسم اليمين على ذلك. ولم ينهض بما هو أساسي مطلوب حتى الآن! وسبب ذلك يكمن في ثلاثة عوامل جوهرية يفترض أن نعمل على تغييرها:

1- شخصية الكاظمي القلقة والحائرة بين قوى الانتفاضة والقوى الجائرة المهيمنة على زمام الأمور في البلاد.

2- ضعف القوى المدنية والديمقراطية، رغم تأييد الشعب للانتفاضة وأهدافها، إذ عجزت حتى الآن عن تحقيق تحالف سياسي وطني فيما بينها ومع قوى الانتفاضة الشبابية لتغيير ميزان القوى الضروري الذي يمنح الكاظمي شجاعة لا يملكها الآن لتنفيذ ما وعد به.

3- هيمنة القوى الطائفية الفاسدة على المراكز الأساسية في الدولة العراقية وهي التي تجد تعبيرها في قادة الأحزاب الطائفية وميليشياتها الطائفية المسلحة وقادة الحشد الشعبي التي تهيمن على مناطق ومحلات العراق الموزعة كحصص للهيمنة والنهب والابتزاز فيما بينها. وهؤلاء القادة هم الذين يفترض تقديم ملفاتهم بشبهة فساد وارتكاب جرائم للقضاء العراقي، وهو ما يخشاه الكاظمي حتى الآن!

ميزان القوى الداخلي الراهن في غير صالح التغيير حتى الآن، لأن القوى الداخلية المعادية للتغيير متصارعة ولكنها موحدة في الموقف من التغيير، وتمتلك الدعم الكبير من الخارج، لاسيما إيران التي تحلب العراق كبقرة حلوب، فما العمل؟

إنها مهمة قوى الانتفاضة والقوى الديمقراطية وعموم الشعب العراقي. إن الخطوة الأولى شخصها الرفيق رائد فهمي بصواب في دعوته للتحالف الوطني الواسع بين القوى المدنية والديمقراطية مع قوى الانتفاضة الشبابية، إنها المهمة الملحة التي لم تتحقق حتى الآن ولا بد من البحث عن أسباب ذلك لمعالجتها جدياً، إذ لا يكفي أن نقول لقد فشلنا في تحقيق هذه المهمة، بل لا بد من طرح السؤال التالي: لماذا فشلنا؟ والإجابة عن هذا السؤال بصراحة ووضوح وشفافية عالية يسمح بإيجاد الأرضية الصالحة للقاء القوى ذات المصلحة بالتغيير وتحقيق التحالف المنشود وضمان السير الجاد والدؤوب على طريق الانتفاضة الباسلة لتحقيق التغيير المنشود.

إن من واجب القوى المدنية والديمقراطية العراقية وكل الوطنيين والشرفاء من النساء والرجال في الخارج أن يعملوا باتجاهين أساسيين هما:

1-العمل على تعبئة كل القوى والعناصر العراقية من النساء والرجال المقيمين في الخارج، لاسيما الشبيبة، لدعم قوى الانتفاضة الشعبية وتنشيطها بمختلف السبل المتوفرة لها.

2-العمل بين أبناء وبنات شعوب الدول التي يقيمون فيها لتنشيط حملة التضامن الأممي مع قوى الانتفاضة ومطالبها العادلة والمشروعة، سواء بتنظيم الاحتجاجات والوقفات والمظاهرات والمحاضرات وكتابة المقالات وتحريك الإعلام الدولي لهذا الغرض.

إن من واجبنا ممارسة الضغط باتجاهين مهمين هما: الضغط على حكومة الكاظمي لتنفيذ ما وعدت به وتعهدت وأقسمت على تنفيذه من جهة، والضغط المتزايد على القوى والأحزاب الحاكمة وميليشياتها من خلال تعريتها أكثر فأكثر أمام الشعب وفي الخارج وفرض تراجعها عن ممارسة الضغط على حكومة الكاظمي وشل عملها المشترك مع إيران وقوى أخرى في الخارج ضد انتفاضة الشعب السلمية والديمقراطية من جهة أخرى.

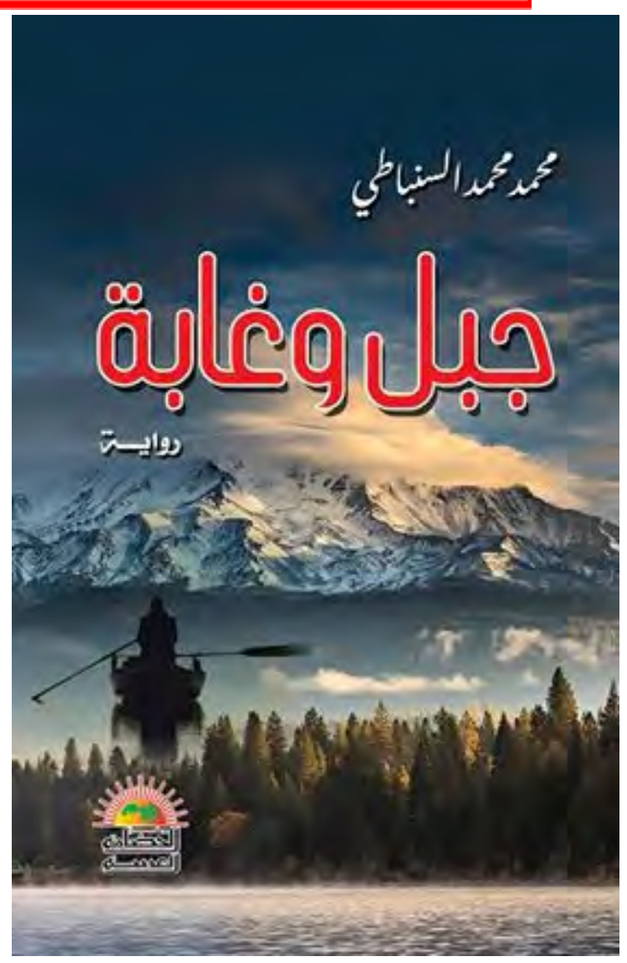
إن قوة الانتفاضة تظهر في قدرتها على تغيير ميزان القوى لصالح التغيير والتي يمكن أن تعطي جرعات من الشجاعة والإقدام لحكومة ما تزال قواها ضعيفة وعزمها هزيل أمام القوى التي تتحكم بالمفاتيح الأساسية للدولة العراقية ومعها الدولة العميقة التي يتحكم بها قادة الأحزاب الإسلامية السياسية الطائفية ومن خلفهم تنتصب إيران لتمارس كل أشكال الضغط لعرقلة مسيرة التغيير المنشود. ليسمح لي الرفيق فهد الذي قال يوماً "الحكومات العراقية ليست سوى طيارات ورقية خيوطها بيد سميث وآل سميث" أن استعير هذه القول الحق لأعبر عن وضع العراق الراهن فأقول:

"الأحزاب الإسلامية السياسية والميليشيات الطائفية المسلحة والحشد الشعبي ليست سوى طيارات ورقية خيوطها بيد علي خامنئي وآل خامنئي"

لينهض الشعب، بكل قومياته وأتباع دياناته ومذاهبه، بكل قواه وأحزابه الوطنية والديمقراطية وكل شرفاء وشريفات الوطن المستباح بالطائفية والفساد، لينهض كل الشعب بوجه القوى الطائفية والأثنية الفاسدة التي هيمنت على الحكم طيلة السنوات المنصرمة وأذلت الشعب وصادرت حقوقه، وأهمها الحق في الحياة والعمل والعيش الكريم وإخضاع الدولة وسياساتها للخارج ومصادرة الاستقلال والسيادة الوطنية.

العراقية الاسترالية

الصفحات الأولى
من رواية "جبل وغابة"



محمد محمد السنباطي/ مصر

من بعيدٍ صهيلُ حصان. لم يُعره الطفل التفاتًا، وإنما غاص في حضن أمه الذي يشبه البحر. تتمدد إلى جواره بوجهها المستدير الصبوح وشعرها البني البندقي، تسعل في كفِّها. ويدوِّى في الظلام عراكُ قطعِ سُودٍ لم يرَها قطعًا وإن كان تخيَّل لونَها هكذا. دائمًا ينظر إلى شفتَيْ أمه والحكايات تسيل منهما. تُفضي إليه وهي تتطلع إلى وهج عينيه. عيناه ياقوتتان إذا حدقتْ فيهما طويلا سَرَتِ الرعشة في أوصالها. كانت قد قشَّرت له رأسَ كرنبةٍ ليلتهمها قبل أن ينام. ذاقها ذات مَرةٍ فاستطاب حنانَها الذائب في فمه. لا أحدَ في هذا البيت يحبُّ التهام رءوس الكرنب سواه. الأب لا يقربُها لأنه يراها في الموروثات الشعبية ترمز إلى المذلة واستئناس الهوان! وكثيرًا ما يهجوها بهذا البيت الشعري من تأليفه: الكرنبة رأسها في الطين وعجيزتها للسائرين!

- حدثيني عن جَدِّنا الأول يا أمي!
- نَمْ يا "دودو"!
- ليس قبلَ أن تحدثيني! ألا يوجد رأسٌ آخر؟
- نم وغدًا سأشتري كرنبة لها رأسان فأقشرهما لك!
- إنك تمزحين يا أمي! هيا حدثيني عن جَدِّنا الأول!
- سأضع أمامك أحجية، فإن استطعت حلَّ اللغز حققتُ لكَ ما تريد
- وإن لم أستطع؟
- أيضًا سأحقق لك ما تريد! انتبه، شغَّل مخك: كان هناك طائرٌ جميلٌ محبوسٌ في غرفة، ومعه دورقٌ ممتلئٌ بالماء...
- جميل، سيشرب منه متى عطش.
- وهذا ما كان، وكلما شرب يتناقص الماء في الدورق، فيحاول الطائر العطشان الوصول إلى الماء فلا يستطيع. فماذا يفعل؟
- لا يفعل شيئًا
- لماذا؟
- لأنه سيموت عاجلا أم آجلا!
- لا يا "دودو" لا. هذا استسلام ويأس! فكر وقل ماذا كنت تفعل لو كنت مكانه؟
- أضرب الدورق بجناحي فينسكب وأشرب.
- ربما لا تدرك سوى قطرات تعطش بعدها!
- أخبريني أنتِ
- الطائر الذكي جعل يلتقط الحصى من الأرض ويضع في الدورق. الماء يرتفع. الطائر يشرب!
- هاهاها. وعندما ينتهي الماء
- ربما يُفرجُ عنه قبل نفاد الماء! أليس كذلك؟!
- حدثيني الآن عن جدنا الأول
- سأحدثك عن الجد الأول حسب ما تعتقده بعض القبائل. ما نعرفه عنه سمعناه يتردد في حكاياتٍ كحكاياتنا الشعبية. ثمة أسطورة تقول إنَّ أول رَجُل على وجه الأرض خلقَهُ طائران كبيران..
- طائران؟
- كبيران.. هكذا تُحدثنا تلك الأسطورة الغريبة، طائران كبيران خلقاه من جذع شجرة ضخمة (عينا الولد نجمتان مؤتلقتان) كانت تلك محاولتهما الأولى، ولم يُفلحا في ذلك.
- مؤكد لم يفلحا.
- فخلقاه من الصخر.
- ولم يفلحا أيضًا..
- من أخبرك؟
- لأن الصخورَ صماء جامدة.
- أنت جميل يا "دودو"، هو ذاك... فقاما بصياغة رَجُلٍ من طين.
- هذا ممكن.
- متعكَ الخالقُ بالحكمة يا صغيري. وما أن انتهيا من تشكيلِهِ حتى دفعا في عروقه صمغ شجرة "الكومبانج" الأحمر (يندهش وجه "دودو" وتبتسم ملامحه) وناداياه باسمه فأجاب النداء.
- ما أجمل هذا! من المؤكد أنهما قد فرحا بهذه اللعبة!
- تلك ليست لعبة يا "دودو"
- أكملي يا أمي..
- وأمسك أحدُ الطائرين الكبيرين بشفرةٍ وجرَّح ذلك المخلوقَ في ساقه، وفي كتفه، وفي أليته، فسال الدم من الجسد الحي!
- هذا مؤلم ولا مبرر له!
- بل هو ضروري ليتأكدا من سريان الحياة في كل أرجاء المخلوق..
- أهذا هو جدنا الأول؟
- ليس تمامًا، بل هذه حكاية من آلاف الحكايات، سأحكي لك الكثير منها لاحقًا. هيَّا، أغمضِ النجمتين ونمْ نومًا هنيئًا.

ويسود السكون حتى يكون بمقدورك أن تسمعَ من خلال النارنجة الصيفية ثرثراتِ النجوم في السماء العالية...

**

المنزل صغير لكنه محاطٌ بشبه جزيرةٍ من أصص الزهور التي تستعرض جمالها تحت شمس ربيعية واهنة، فكرت "مريونا":

- الذي يحاط بكل هذا الجمال عليه ألا يشغل العالم بأحزانه أو قلقه!

لكنها مع ذلك كانت مشغولة بهموم الحياة التي لا تنقطع، بل وترى فيها شيئًا من النعيم؛ ففي رأيها أن الجانب الإيجابي وحده لا يكفي ليقف العالم على قدمين!

وألقت طرفها بعيدًا...

كان زوجها "ماروكان" يصعد الجبل كأنما يتدحرج إلى فوق! حتى يستقر أحيانًا في مقهى صغير يفضله على غيره فيرتشف الكركديه أو الشاي الأخضر ويرمي بعينيه إلى التأمل.

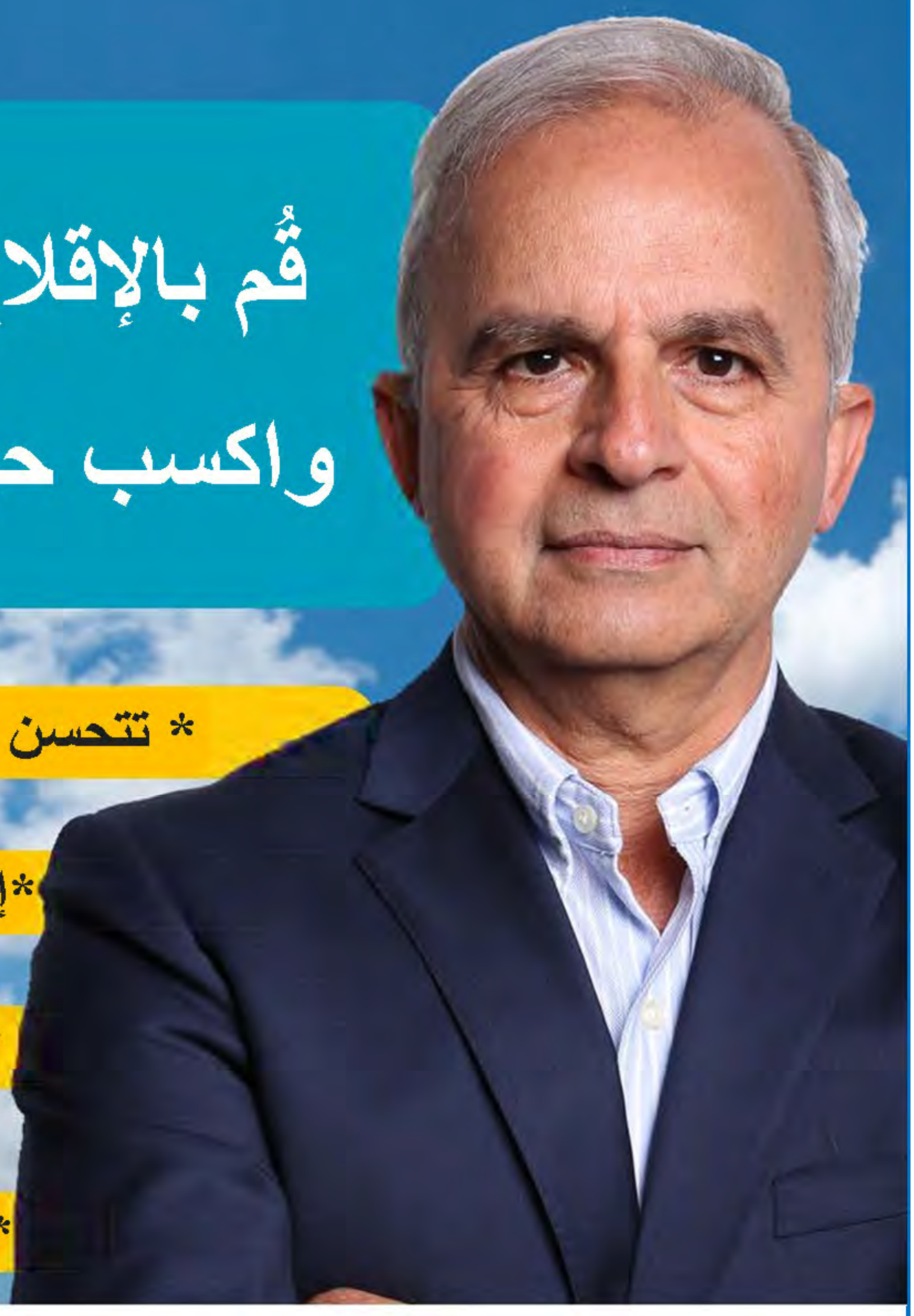
بضخامةٍ متفردةٍ يطلُّ جبلُ "الأُوباز" من شرفاتِ الأفقِ، يظلُّ يتضاءل جامعًا أطرافه حتى يتلقَّاه "ماروكان" في عينيه العميقتين، مرتفعًا بينما تربض البراري، وإلى البعيد امتدادُها. تنسدل عليه ستائرُ الليل وتنفتح إليه نوافذ الصباح، وهو كما هو، هكذا، بضخامته الرزينة وشموخه الدائم. تقبع عند قدميه مدينةُ "فخر التاريخ" حاضرةُ الإقليم السادس، عاشقةً له، ضاجَّةً بالحياة والمتناقضات. يشطرها شطرين: أحدهما للنور والآخر للظلام، أحدهما على يمين الريح والآخر على شمال الريح. المدينة في ناحية ترتفع أبراجُها كالسهام المدببة تحت بطن الغيوم، والعشوائيات في الناحية الأخرى حيث بيوت الصفيح والبوص والثعابين والأبراص. أما نهر "جمبينا" العريق، بعيد المنابع، دائم التسكع، فيتقوس حول المدينة العريقة. وإذ تهبط الريحُ من الجبل معلنةً عن سطوتها، يحس النهر بانتشاءات الأزمنة الأولى. لا تقلْ إنه إذ تلوث أصيب في مقتل؛ فإنه لا شكَّ يولد صبيًّا فتيًّا من جديد. لا تقل إنه شاخ وتقاعد؛ ففي أعماقه إكسير الشباب. إياك أن تفقد الثقة به فإنه الأمل الباقي، فإذا أخذكَ الشوقُ الفضوليُّ وشارفتَ أولَ عناقٍ للمدينة والنهر، ثم تركت الأبراجَ السامقة والقلاع العريقة، وانحدرتَ فرسخين كاملين ستطالعك القنطرة الأولى، وهي أيضًا بداية أحد معسكرات الأفذاذ، أما نهاية المعسكر فالقنطرة الثانية، فإذا استدرت مع الجبل- وما أطول المسافة- ستطالع أكواخًا بلا عددٍ يقنعُ أهلها بالقليل؛ فهم يأكلون ويشربون، يمرضون ويصِحُّون، بل ويذهبون إلى لجان الانتخابات ويقفون خلف الستارة السوداء، ويظنون أنهم يؤثرون في الحياة السياسية ولو بمقدار ضئيل. بعيدًا عن هذه الأكواخ بخمسين مترًا إذا كنت ماشيًا هناك في غبشة الليل ستدير وجهك عندما يصدمك منظر رجل نائم في العراء يلتحف بطانية مهترئة، أو امرأة منتصبةٍ رافعة ذيلَ ثوبها منفرجة الساقين تبول كبقرة!

**

قلَّما يستعير "ماروكان" من الكروان الليلي ضحكاتِهِ الشجية، يخطو على السفح العريضِ صاعدًا، أو ينزوي في أي مكان يسمع نداءه بقلبه فيأخذ من الطبيعة ويعطي، وعلى الدرجة الصخرية الملاصقة للماء يجلس وقدماه تبتَلَّان. تتتبَّعُ عيناه المسبلتان تعاريق شجرة قريبة. يُخرج من جيبه ثمرة خوخ، يلوكها، يؤلبُ فمه ضاغطًا عليها ليذيبها، لم يتبق منها غير البذرة. يجعل من لسانه منجنيقًا يقذفها خارج فمه على مسافة ثلاثة أمتار! يشردُ وقدماه تبتَلَّان فيناجي روحَ الماء، أجل، لا تغيب عن ناظريه أزمنةُ البراءة الأولى وأسرابُ الغزالات تدلف إلى النهر تحميها طيور "الكيجي" الضخمة مؤمِّنَة لها ورودًا هانئًا. لم يكن أحدٌ قد تعود التعرض للغزالات حتى لو لم تقم الطيور بحراستها. جمالها كان قيمة في حد ذاته. وربما كانت الأطيار تُخفي عشقًا مكبوتًا وتجعل من لعبة الحراسة أداة للترويح عن النفس. تُحَوِّمُ بأجنحتها الضخمة أفقيًّا وتلقي بظلالها فجأة على الغزالات وصورها تختلج في الماء. تتفجرُ ضحكاتٌ عميقة غيرُ مسموعة. وكان "جمبينا" نظيفًا كاللؤلؤ، شفافًا. تتسع ابتسامة "ماروكان"، تمتد أصابعُهُ إلى طرفي شاربيه، يتذكر البنت التي كانت أيام الشباب تجمع دقات قلبه في راحة يدها، والشمس لم يظهر من وجهها سوى شعرها الأشقر يتطايرُ في الأفق العظيم، البنت في الماء تنتظر شيئًا (كان "ماروكان" يعرف هذا) تغمرها الفرحة وقد أطلت غزالةٌ حوراءُ، كأنها بلهاءُ وما هي بذلك (منذ زمنٍ لم تظهر الغزالات هنا) اندفعت هابطةً من أعلى جبل "الأوباز" لا تخشى مفاجآت الصخور الناتئة، المتربصة. وفجأة، انبثقتْ رقصةٌ كأنها الخلود تجمع بين الغزالة والفتاة، رقصةٌ لا تماسَّ فيها بين الأنثيين، ثم... رفعت البنت نهدها على أصابعها النحيلة وكأنما تقوم بتعويمه فازداد لمعان النهار، وصَحَتْ حلمةٌ فالتقمتها الغزالة. هنا، ضحكت البنت ضحكة لم يرَ "ماروكان" من قبل مثلها ولم يسمع. أخذت تندفق زهور النرجس وتتراصُّ على صفحة النهر، وكانت جدائلُ الشمس قد التهبت تمامًا ثم ظهر جبينُها معصوبًا بسحابة عابرة. عاد من مرائيه البعيدة تملأ وجهه ابتسامة ذابلة.

1300 7848 03

قُم بالإقلاع عن التدخين
واكسب حياتك مرة أخرى



* تتحسن صحتك بمجرد الإقلاع عن التدخين

*إزالة ضرر التدخين السلبي على عائلتك

*يمكنك توفير أكثر من 7000 دولار في السنة

*يمكنك التنفس بسهولة أكبر

قم بزيارة الموقع iCanQuit.com.au
أو الإتصال بـ Quitline على الرقم: 1300 7848 03
للحصول على إرشادات ونصائح للإقلاع عن التدخين.
مستشاري Quitline متعددي اللغات متوفرين باللغة العربية

* على أساس مدخن علبة واحدة في اليوم من 21.00 دولار لكل علبة
** المصدر : iCanQuit.com.au

مع المجتمعات الثقافية واللغوية في جنوب غرب سيدني على زيادة الوعي بأثار التدخين Core تعمل الخدمات المجتمعية التابعة

GREENWAY
MEDICAL HUB

YOUR HEALTH IS
OUR PRIORITY

Greenway Medical Hub is set up to provide a one-stop health service for all your medical needs. The locally-owned medical hub provides a range of services including General Medicine (GPs), Pathology, Radiology, Physio, Dentistry, and an in-house pharmacy.

Your health is our priority and we are committed to providing you with an exceptional health care experience.

Our team of GPs, Nurses, Allied health, Pharmacists and Administration staff look forward to being involved in the care of your health!

Services available onsite:

PHARMACY · HIGH PERFORMANCE HEALTH (PHYSIO | REHAB | SPORTS SCIENCE) · DOUGLASS HANLY MOIR PATHOLOGY · Greenway Smiles Dental · ndis Official Provider · Ezi care

Up to 60% OFF Prescriptions

CALL 9756 1567
FOR APPOINTMENTS (walk-ins welcomed)

OPEN 7 DAYS

Greenway Plaza (located near Fernwood Fitness)
Unit 101, 1183-1187 The Horsley Dr
Wetherill Park NSW 2164

رواية "الخزاف الماهر"

داود سلمان الشويلي/العراق

القسم 3 من الفصل 4، 5، 6

-4-

لست أنا الذي وضع الكُنى، والألقاب، إنها من الواقع الذي نعيشه بكل خباياه وخفاياه، جاسم الأعور، مثلا. أنا ككاتب روائي لم أضع له هذه الكنية، بل إنه كان بالفعل أعورا، وهكذا كان معروفا بين الناس. وكذلك "قامة" بالنسبة لشرجي. والطويل لحميد. والملة. وخبالو. والملحة، فهي كنية أضفاها الحاج فريّح عندما رآها أول مرة على اسمها.

والملحة، ولم يعرف اسمها أحد، لا الكاتب، ولا أي شخص سوى عائلتها، هي ابنة البؤس والعوز. ابنة الأم المتوفاة، وربيبة زوجة الأب. وهي ابنة الأب المتوفي، الهاربة من عالمها الذي تريد زوجة الأم أن ترسمه لها إلى عالم آخر تريد هي وضع خطوطه بأناملها. هي التي خلقت هكذا بجسم متناسق الأعضاء، وبلون بشرة يمكن أن نطلق عليه اسم الأملح لما فيه من بقع ملحاء كلون حمار رمادي، جمال وجهها لم يكن مثيرا للانتباه إلّا أن ما يثير الانتباه هو تناسق جسمها. والدها غير معروف، بل عائلتها، ومدينتها التي انحدرت منها. كل شيء بقي غامضا لأن لا أحد سأل عن ذلك. هذه هي الملحة التي اعترضت على الأستاذ داود، خالقها، ومنشئها في الرواية، نقلها من الواقع كبذرة خام وألبسها من مخياله صورتها التي ظهرت فيها، عندما أراد تقبيل يدها، سحبتها.

هذه الملحة أرادت أن تنتقم من كل الرجال بمنح جسدها لهم ليكونوا مثْلها ساقطين أخلاقيا. لقد منحت جسدها للحاج فريّح، وإلى جاسم الأعور، لكي تراهم وهم ينفثون زفيرا حارا كما ينفث المريض بالحمى زفيره الحار، إلّا أن هادي ابن الشيخ عبد الكريم قد قرر أن يلوث نفسه بالنوم معها، وقرر أن يذهب لها في الوقت الذي أنزلت السماء ماءً كثيرا، وهبّت العواصف، ودوى البرق في أرجاء السماء، وهي ظروف طبيعية كانت قد يسّرت لأجهزة الدولة الأمنية إلقاء القبض على بعض الشباب، وهروب البعض الآخر.

كان سقوطها الأول تحت ثقل جسد شاب من منطقتها يكبرها بعشر سنين، كان يملك دكانا ، وفي داخل الدكان شعرت بخضّة جسدها تحت ثقل جسمه، إذ كانت هناك فسحة صغيرة تكفي لوضع ثقل جسمه على جسمها الصغير مقابل حلويات للصبيان يضعها بيدها الناعمة، هذا الذي لم تبح به الرواية من تاريخ هذه الفتاة، وظلّ مسكوتا عنه لأنها لم ترغب أن يعلمه الآخرون ولم يكن هاما للرواية ونسيجها.

كان ما ترغب فيه "الملحة" من مجيئها مع جاسم الأعور إلى مدينة الناصرية هو الوصول إلى بيت "المومس" "فطيّم"، إلّا أن الأعور أقنعها أن تعمل لوحدها، وهو سيساعدها في ذلك داخل قرية الحاج فريّح، إلا أن تلاحق الأيام، واشتراكها في تمثيلية التشابيه، أنستها هذه الأشياء، بل اتفقت مع جاسم الأعور على تأجيل فتح بيت دعارة في القرية بعد الانتهاء من تمثيل التشابيه.

كان كل ما خزّنته الملحة في ذاكرتها التي تحتفظ بها وهي تحت التراب ترقد رقدتها النهائية من تلك الأيام، هو نهايتها المأساوية التي بحث عن معرفتها جاسم الأعور في المواخير في بغداد وكركوك. كانت قد ذبحت من الوريد إلى الوريد، ذبحها أخوها من أبيها للتخلص منها ومن عارها الذي بدأته أمه بظلمها لها بعد أن رفضت الزواج من الرجل العجوز الذي باعها له.

قالت بصوتها الناعس لجاسم الأعور المكفوف الآن:

- لقد لعبتم بي، أنت والحاج فريّح، وكنت أبحث عن ملجأ يأويني، ولقمة آكلها، لم تقبلا بي زوجة، حتى جاء ذلك اليوم المشؤوم، وكانت نهايتي.

قال الصبي بصوت خافت دون أن يرفع عينيه عن دفة البلم:

- وماذا يفعلان بهذه البقع الملحة على وجهك؟ لا شك أنها بقع مقززة وغير جميلة.

سمعته الملحة، رفعت رأسها، وقالت له:

- سمعت ما قلته أيها الصبي، ضحك الجميع.

صاح جاسم الأعور المكفوف من مكان جلوسه:

- وتلومينني أنا؟ هل سمعتِ ما قاله الصبي عنك؟ وكذلك فعلها معك الحاج فريّح قبلي، وتعرفت عليك وأنت تمارسين هذا العمل، كيف أثق بك؟ ها؟

أكملت ما بدأته من تاريخ حياتها:

- كان الملّا قد أخذني معه في السيارة العسكرية التي جاءت له من بغداد صبيحة ذلك اليوم، يوم العاشر من محرم، اليوم الذي كان من المقرر أن نقدم فيه مسرحية التشابيه. أخذني إلى بغداد، وهناك تركني أواجه مصيري، حتى جاء أخي وذبحني، لقد تكلّم عني الناس كثيرا وهم لا يعرفون قصتي الحقيقية.

قلت:

- إن الناس تتكلم دائما، وهذا طبيعي.

صاح هادي من مكانه:

- لم نكن نعرف بذلك، حتى جاسم لم يكن يعرف بهذه الأمور.

قالت:

- لقد كان أخي مثل أمه، ذئب في ملابس إنسان، وكان يريد بيعي لأحد التجار العجائز.

قلت لها والجمع الخيّر يسمع لما أقول:

- تقصدين مثل ذئب البراري عند الكاتب الألماني هرمان هسة، له طبيعتان إحداهما إنسانية، والأخرى حيوانية/ ذئبية.

- أنا لم أعرف القراءة والكتابة، ربما كما تقول أنت وصاحبك الألماني هذا.

***

-5-

أصوات السماء، أو ما تصورناه على أنه سماء، التي تظللنا، قد باتت تعزف لحن غريب يمكن أن نطلق عليه اسم لحن سيريالي، حفيف ريح، طبول رعد، أزيز ووميض البرق، ونحن ما نزال تحت ظلال النخيل المتراقص سعفه فوق رؤوسنا الخاوية والنشطة حواسها الأربعة، هذا الصخب العنيف ربما البعض من الجمع الخيّر لا يشعر به، لأنه لم يكن مستعدا لتصور سماعه.

تناهى إلى سمعي صوت نعيق غراب وأنا في تلك الحفرة، وقد تبدل هنا إلى صوت تغريدة بلبل فوق النخلة العالية في البستان، وبين هذين الصوتين فرق كبير، في القوة والتأثير، ولم يكن ما مرسوما على الوجوه هو صورة من سعادة كانت تطغى على أفراد الجمع الخيّر، ولا كانت سرورا، أو فرحا، لأن أفراد الجمع الخيّر قد ماتت فيهم كل المشاعر الدنيوية وظلوا بلا أي شعور، إنما الموجود من ضحك أو سرور، أو فرح هو ما أتصوره أنا كاتب الروايات فيهم، وهم شخوصي مثل الشخوص السبعة في أسطورة "جودر" ألألف ليلية، وأنا خالقهم والمسؤول عن حياتهم.

أنا مثلهم وقد جئتهم هكذا بقماشتي البيضاء التي لم يستخدم فيها الخيط والإبرة، وهم كذلك، إلّا أن تصوراتنا هي التي تشكل الملابس، وكل تلك الملابس التي نراها قد ارتدوها، هي من تخيلاتي أنا خالق هذه الشخوص، وتخيلاتهم وتصوراتهم هم لبعضهم.

لقد هاج النهر، وماج، كما هاج البحر بسفينة السندباد البحري في حكايات ألف ليلة وليلة، أو كما تصورته أنا على أنه فعل ذلك، أصبح شيئا غير مريح ونحن نسير بالبلم فيه، الماء، أو ما أتصوره ماء، كان يصعد فوق هاماتنا، وكاد أن يقلب البلم بنا، لقد ثار وكأن التنور سيثور بما فيه، والنخل يحيط به من ضفتيه، كان النخل الذي تصورته في ذهني، أو ذاكرتي الميتة، سامق في علوه، سعفاته خضراء، ونصولها طويلة، وكثيفة الخوص، كروايتي التي كتبتها عن ثورة تشرين الشبابية والتي طبعت في دار فنون للطباعة والنشر والتوزيع في مصر ودعيتها "نخلة خوص سعفها كثيف"، كانت العثوق تتدلى منها، صفراء، طرية، وحتما أنها حلوة المذاق، كيف لي أن أعلم؟ وقد أحسن الشيخ عبد الكريم في بيته الشعري الذي قاله:

وفرع يُغشي المتنَ أسودَ فاتنٍ أثيثٍ كقنو

النخلةِ المتعثكلِ

كان الشاطئ القريب منا من جهة اليسار مخضرّ الأرض، مزروع بالجت، والخضروات، وهناك مجموعة من الماطورات التي تسحب الماء من النهر إلى الأرض. كانت الحياة في عالم الشهادة، العالم الحقيقي، النابض بالحياة، يبدو من أمامي نابضا بحركة الناس، والحيوان، والعجلات، وكانت بعض الطيور المائية تطير من حولنا، وما كان جوّهم حارا لهذا فهم يرتدون ملابس بنصف كُم، دشاديش من قماش "الململ" الخفيف، ويتحزمون عليها، وكانت النساء بملابسهن الملونة كقوس قزح تعمل بجد، فيما كانت هناك في البعيد امرأة تسحب خلفها بقرة بواسطة حبل مشدود برقبتها. وكان صبي يسبح في عمق النهر، وقد وصل إلى بلمنا وعبره إلى الجهة الثانية ومنها إلى الشاطئ الأخضر، لم يهمّه وجود البلم ومن ركب فيه، جاء سابحا من جهة عمق النهر إلى الشاطئ عبر جسم بلمنا الخشبي ولم يحدث له شيئا.

وكانت النباتات تتنفس كما أردنا أن نسمع تنفسها، ونرى إليها وهي تصنع غذاءها، حيث نرى كيف يرتفع ويصعد الماء إلى الأغصان والأوراق، وكيف تطرح الأوكسجين الذي نراه، وتأخذ ثاني أوكسيد الكاربون.

بعد هذا الصمت الذي دام طويلا، فيما كان الجمع الخيّر كل بشأنه الخاص، صاح الجندي الإيراني الأسير من مكانه:

- سيدي الرائد ماذا كان مصيري أنا بعد أن سلمتنا إلى القوات العراقية؟

- اسأل الجندي العراقي.

- ولماذا أسأله وبيدك مصيرنا نحن الاثنان؟

قلت له:

- لأنه يعرف ما هو مصير الأسير الإيراني عند الجانب العراقي، كما يعرف ما هو مصيره لأنه عراقي، فلا داعي لأذكره لا في الرواية ولا في الواقع، هل فهمت ذلك؟

سكت ولم ينبس بكلمة بعد ذلك.

***

-6-

امرأة لا ككل النساء، امرأة لا تقاوم، امرأة حاملة على كاهلها تعب السنين، والآثار التي خلّفها شهداءها والتي بدت في غضون وجهها مثل تجاعيد وجه أبو جعفر المنصور في تمثاله ببغداد، فيها جاذبية قوية شدتني إليها، على الرغم من أنها فقدت الكثير عند استشهاد أبنائها، وقد فقدت الثلاثة، أي أن ثلاث مرات قد فقدت الكثير من جسمها وروحها التي ما زالت صلبة، إضافة لفقدها زوجها عندما كان أولادها أطفالا، وكان الشاعر الحطيئة قد قال قصيدته التي مفادها:

ماذا تَقولُ لِأَفراخٍ بِذِي مَرَخٍ زُغْبَ الحَواصِلِ لا ماءٌ وَلا شَجَرُ

من أجلها، لها ولأبنائها.

كانت حياتها قاسية جدا، كانت تحت كنف زوجها هي وأولادها لا تعرف العوز، والحاجة حتى مات زوجها، ففقدت بموته عمودا كان يحمل الخيمة التي تظللها وأولادها، ثم جاء فقد ولدها الكبير، والذي تلاه استشهاد ولدها الثاني، وبعده استشهاد ولدها الثالث، فبقيت بلا ظل يسترها، ظلت كالخنساء واقفة كالجدار الصلب أمام حاكمها، القاضي، وصاحت به بعد أن حكّت يدها بالأخرى:

- أسألني كيف فقدت أولادي، ولا تسألني ما اسمك؟

سألتها عن شيء لم أذكره في الرواية، وهي تجلس قرب الملحة التي كانت تسرّها بعض أسرارها:

- كم صار لك وأنت تلبسين ثوبك الأسود هذا؟

كانت ترتدي القماشة البيضاء كبقية الجمع الخيّر، إلّا أننا نراها حسب تصوراتنا وتخيلاتنا بلباسها الأسود.

ردت قائلة:

- منذ أن مات زوجي حتى أتيت إلى هذا العالم.

ثم سألتني قائلة:

- لماذا رواياتك ليس فيها حب؟

انتبه الجمع الخيّر إلى سؤال امرأة مسنة عن الحب، قلت لها:

- من قال ذلك؟ والحب بين رشا واحمد، ماذا تسميه؟ وكتمت سري ولم أبح بشيء.

صاح الصبي من مكانه وهو يوجه دفة البلم ضاحكا:

- الأستاذ لم يعرف بحبي لصبيحة، ولو عرف ذلك لما توانى عن ذكر هذا الحب، ولشغل مخياله السردي في تقديمه بقدر ما شغل مخياله حب رشا وأحمد.

سألته:

- كيف أحببتها وأنا لا أعرف؟ ها؟

قال بصوت واطئ كأنه خجل مني:

- لم تكن تعرف بحبي لها، هي أكبر مني بعشر سنوات، كانت مدرّسة في مدرسة البنات التي قرب سوق هرج.

ضحكنا كلنا، فأنزل رأسه للأسفل حياء، وأخذ يعبث في "يدّة" الدفة كما كان يفعل عندما يركب الدراجة الهوائية بمقودها، ويدّوره إلى جهات عدة.

- وكيف أحببتك هي؟

- لم تحبني هي، كنت أنا أحبها فقط ولا تعلم هي بذلك، كنت مبهورا بجمالها، وجمال وجهها، كانت تأخذ العقل، كنت انتظرها صباحا مقابل المدرسة وهي تنزل من سيارة "الكيا" وتدخل باب المدرسة، وفي "الحَلّة" كذلك. ومرة اقتربت منها وسلمت عليها وسألتها عن شيء في المدرسة، وكان اسم طالبة في المدرسة ونفت علمها بها، وكان هذا غير صحيح، إلّا أني أريد تأخيرها لبعض الوقت لأرى جمال وجهها. وعندما دخلت السجن كانت هي سلوتي فيه، وكنت أستمني على خيالها الجميل حتى خرجت منه وذهبت إلى المدرسة وسألت عنها فلم أصل لجواب عنها.

انتهى حب الصبي لتلك المرأة بضحك أشخاص الجمع الخيّر، فيما هو راح يبعث بيدة الدفة وظل صامتا.

سألت أحمد، وبالأحرى كنت أنا الذي أحبها ولكني تنازلت عن هذا الحب لأحمد الذي صار بديلا لي في الرواية، عما كان يعرفه عن رشا وهو بعيد عنها؟

قال وهي تجلس بالقرب منه بقماشتها البيضاء التي تتراءى لي أنها ترتدي "جبتها ونقابها" الأسودين:

- اسأل حبيبتي رشا عن حبها لي وهي لم ترني، كيف كان ذلك؟

مال عليها وقبلها على شفتيها التي تراءت لي كأنهما الشفتان اللتان قال فيهما شعرا الشاعر يزيد بن معاوية كما تذكر بعض المصادر:

وأمطرتْ لُؤلؤاً من نرجسٍ وسقتْ ورداً، وعضتْ على العِنابِ بِالبردِ

وقبل أن أسألها سارعت رشا وقالت:

- لا أعرف لماذا أحببته، إلّا أني انجذبت له من أول لقاء على النت. كان أديبا، ومثقفا، وهي خصلة كنت أحب أن تكون في الرجل الذي أرتبط به. انفتحت أمامه بكل جوارحي حتى إني طلبت منه أن يتزوجني على النت لو كان هو لا يستطع الزواج بي في الواقع والحقيقة. كنت قد ارتبطت به ولا استطيع أن أصبر يوما على فراقه على النت والحديث معه على الشات، وأظن أنه مثلي كذلك كان متلهفا للقائي اليومي على الشات، حتى جاء إلى اليمن وطلبني من أهلي وتزوجنا.

تبادلت النظرات معها، كنت أراها تفيض بالجمال، وكم كنت أحب تقبيلها، لكنني لا أستطيع ذلك، فقد افترقنا في منتصف الطريق، وكانت في النصف الأول حب في الانترنت فكيف يروننني أن أكمل ذلك الحب؟

مقالات في المسرح

أ. د. عقيل مهدي

الجزء / 9

ـ السيرة الافتراضية الجمهور والناقد

24- الاتصال مع الجمهور

يتبع النظام المسرحي في علاقاته العامة مع جمهوره اساليب في التخطيط والتقويم والتنسيق وغيرها، ويحرص على مكاشفة الجمهور بالحقائق لتجنب سوء الفهم المحتمل حدوثه فيما بينهما سعياً منه الى احترام القيم الإنسانية الرفيعة والخلق الحميد التي تفصح عنها عروض مستمرة مستدامه في منهاجها المقنن الموسمي ومتفاعلة مع البيئة الاجتماعية الواقعية.

وينبغي توظيف الأداة الاعلامية والملصقات للترويج عن عروضها المسرحية واجتذاب وكسب رضا المتفرج والسعي الى معرفة اتجاهاته وتفضيلاتها الجمالية لنمط خاص من العروض حسب ميوله المختلفة، وتعزيز ثقته المعنوية و (الأخلاقية) و (الوطنية) باقامة أتصال مسرحي مؤثر

"Effective Communication "

25 -الوضع السياسي واتجاهات الجمهور

تطّلب مسرحنا بعد المنعطف السياسي والاجتماعي والعالمي الذي حصل عند) الاحتلال) وبروز ثنائية ستراتيجية تخص: هيمنة القوى الخارجية، وتهميش القوى الداخلية (الوطنية) تطلب كل ذلك من مسرحنا ان يحاول توجيه (اتجاهات) الجمهور من خلال تقديم عروض في ظروف شائكة وعسيرة مختاراً لنفسه حصانة داخلية والتزاماً فنياً وأخلاقياً في نحت موضوعاته الاخراجية بآليات محدودة دهمته من ضواغط خارجية، شلّت حركة الشارع العام، وفُككّت من الوضع المستقر للمسرح وعرقلت سهولة تواصله السابق مع جمهوره .لكنه التزم بروح ديمقراطية رغم اصطدامه بنزعات (فردية) من بعض المتحكمين الجدد وبعضهم من الرسميين الذين يديرون العملية الثقافية والفنية وهم يمثلون كتلتهم الحزبية والعرقية والطائفية بأجنداتهم الخاصة والكثير من بينهم لا يؤمن بالمسار الديمقراطي، رغم انه يلوك شعارات الديمقراطية بمعالجة لفظية ببغاوية رتيبة ، باردة قادت في تجربتها الواقعية الى تحولات سياسية وثقافية متخلفة ضد آمال التقدم المفترض الخاص باستقلال ارادة المثقف والفنان في طابعها الوطني ، مما جعلها ترتطم بجدران وحواجز وتابوات هي الأحزاب المتحكمة والمسيطرة التي قا " بعضها" لتجارة بيع المناصب حسب أسعار صرف الدولار في "البورصة. ! "

26-المتفرج .. والناقد

لا يمكن لمتفرج او ناقد ان يحكم جمالياً ونقدياً على عرض حداثي جديد في مضمونه وبنيته وأهدافه وهو مفتقداً لقدراته المعرفية أساساً ! ذلك لأنه لا يمتلك مهارة القطع مع القديم، هذا ان توفر على مشاهد العروض القديمة فعلاً ، ولا يمتلك الرغبة والاستعداد في مجاراة اسلوب مسرحي جديد صادم لذائقته المتواضعة.

حينئذ ليس بوسعه التعرف على (طروحات) مسرحية ناضجة لأنه لم يعِ ضرورات التخصص في هذا الميدان الغريب عن مجموع مشاهداته الشحيحة السابقة، ولا يتوفر على جماليات ومفهوميات متوازية مع الطروحات المسرحة الجديدة، بل نجد حتى لدى (المخرج) الواحد انقلاباً جريئاً حاسماً او مرتاباً متأملاً الاخطاء، والعثرات في اسلوبه الفني وخصائص عروضه المسرحية السابقة المعتادة، أو حتى جمهوره يحسبه متناقضاً مع نفسه حين يجد لديه تعددية رؤيوية مغايرة، عمّا كانت محسوبة لديه في سابق عهده مع المسرح فيما يتعلق ببناء العرض وأسلوب رؤيته له. ومن المؤسف ان تبرز خلافات دفينة وراء الكواليس بين فناني المسرح انفسهم ، فيما يروجونه من أراجيف وصراعات ومنافسات غير مشروعة.

27- تحرَر الجمهور

تمتاز خصائص الثقافة المسرحية بأنها تطرح بعداً وظيفياً لعمل المخرج الذي يوفر من خلال العرض صورة تخصّ أدانته للسلوك الاجتماعي الشائن ومباركتة للسلوك الايجابي المطلوب تكريسه اجتماعيًا. وكذلك نجد في العرض المسرحي ضرباً من التكامل المادي والمعنوي الذي يعزز آمال الجمهور في بحثهم عن الحرية وعن العيش الكريم ، بلا جوع أو تذلل وعبودية بتوفير لقمة العيش والمنزل والعمل وان لا يبقى قديم العادات على قدمها ومنفتحاً على منجزات الأنسان المعاصر في طوابع تحضرها وخروجها من تابوات التحريم المقدسة التي لا تمتّ بصلة الى أخلاقيات الدين السمحاء! وهذا ما يحتّم على المسرحيين التأكيد في تجاربهم الابداعية على صناعتهم الإنسانية وهم يصوغون عروضهم التي يرتقيها بشر من ممثلين يشكلون بأجسادهم ابعاداً مقترحة لتعامل الأسرة الإنسانية التي ستحرر الجمهور من الخوف والعوز.

28 - تواصل الجمهور

تشتمل ثقافة العرض المسرحي على انماط مسرحية شخصية مختلفة ، في ابعادها الثقافية المميزة فيما تحمله من قيم وعادات وأنماط سلوكية تبتدئ ظواهرها فوق خشبة المسرح العالمية شرقاً وغرباً .... ولكل مخرج صفة خاصة تميز طريقته في التعامل المسرحي مع اتجاهاته هو بوصفه مبدعاً خلاقاً متميزاً أو في تعامله مع (جمهوره) مراعياً الأبعاد العقلية والنفسية والوجدانية والانفعالية لأولئك المتفرجين في الفضاء المسرحي.

ويتميز الفرد (المتفرج) في قدرته على التواصل مع سواه أو الانقطاع عن الآخر في علاقاته الاجتماعية ، السوية وغير السوية . يسعى المسرح الى تنمية شخصية المتفرج بمعرفة ثقافية، ديمقراطية تخدم خصوصيته وخياراته وحريته في العيش بكفاءة وقدره وأسلوب تفكير نقدي حيوي وتخيّل و أرادة وتكفّل حقه في التعليم والعمل و لا يتحقق ذلك إلا من خلال عدم فصل هذه الملكات Faculties عن بعضها البعض، فالمسرح يسعى لتكريس (الضبط الجمالي) للمتفرج، وكذلك العقلي : **Mental Discipline**

29- تشوّش المتفرج

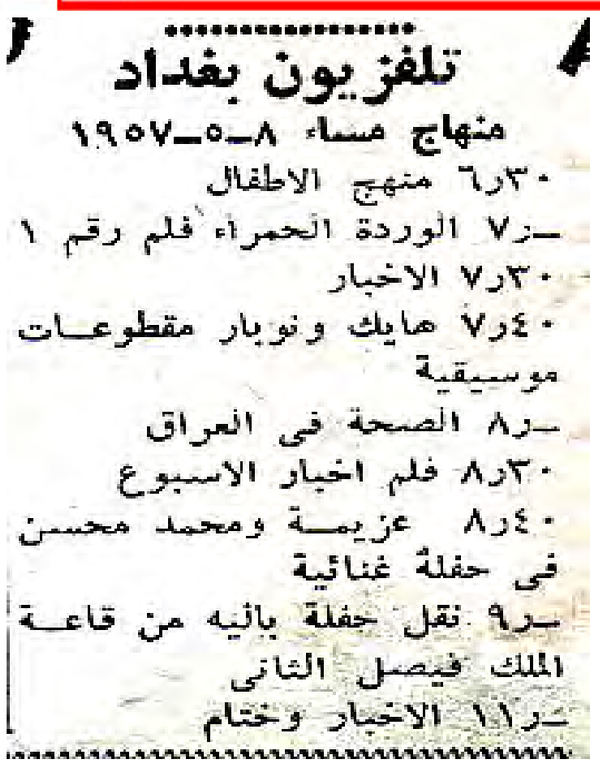
يصابُ المتفرج غير المتمرس بثقافة العرض الذي يشاهده بضرب من التشوّش والأحراج وضعف الحيلة ! فيلجأ من دون أن يدري الى حيل شعورية (لينفصل) عن تجديدات العرض لقدراته المتواضعة التي لا تمكنّه من التعاطف والتفاعل مع هذا العرض الرصين، وهو بذلك يختلف عن (المتفرج الذكي) الذي يُسعد بتأويله للعرض المسرحي. وينجح في اختيار بؤرة خاصة فيه، تحفّز (وجهة نظره) وتشركه في فهم أبعاد العرض وتفكيك عناصره وما تضفيه مخيلته من عناصر تكاملية غير مرئية في العرض لتتسق مع تحفيزات مرئية في العرض، وبذلك يزداد تشوقاً للغوص بأسراره والأصغاء لمسموعاته بطريقة مرهفة وبإيجابية بناءة ورفيعة تعي ذاتها من خلال العرض، وهي تقيم ابعاداً تداولية في التعامل مع بنائية العرض وتركيبته ودلالاته الاخراجية العضوية التي يرتبط فيها بعد العرض الشكلي **Formal** **Meaning** بواقع الشخصيات ومنظوراتها العينية الواقعية **Factual**

30 - تعددية التأويل

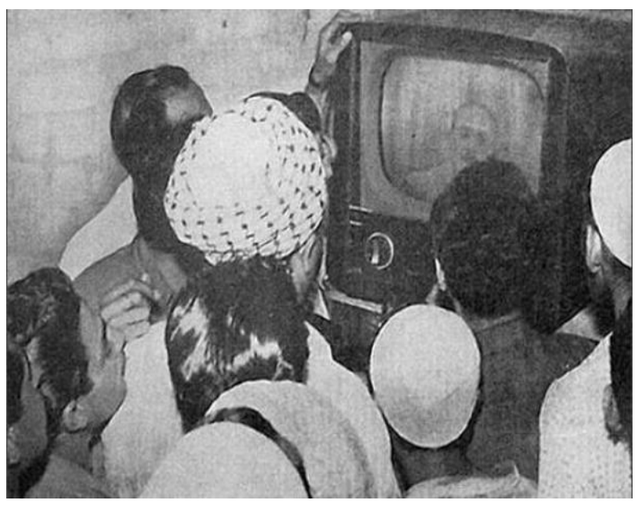
ثمة حكمة (لاتينية) تقول: "بعدد الرؤوس تتعدّد الآراء"، وكذلك تختلف طبائع المتفرجين، ومنهم من يعاني من قصور ثقافي في شخصيته وفي أساليب عدم تكيّفه في سلوكه الذاتي والاجتماعي والقيمي وسوى ذلك. وربما تجد لديه قدرة على التمييز بين الصواب والخطأ، لكنه يغدو عاجزاً وغير مقتدر على التمييز بين عرض مسرحية رصينة واخرى متهافتة ! أو قد يعاني من مرض (فوبيا الثقافة) فيشعر بالضيق والدوار المرضي عند مشاهدة عرض رصين متكامل العناصر فيفقد سيطرته على التحكم بردود افعاله او قد تجده منطوياً على نفسه أو تراه هستيرياً في أعجابه واحتفاءه بعروض سطحية وكأنه يهذي في التهليل لأعمال بعيدة عن ضرورات الفن السوية رغم انها تظهر بلبوس مسرحية زائفة وخزعبلات مخجلة وقوالب مكررة بصعفها المعنوي والسلوكي وتطلعها للربح المادي والشهرة. !

31-المتفرج الحزين

يفترض بأساتذة الجامعة ورؤسائها ان تكون لديهم مواقف منسجمة مع أهداف كليات الفنون تخص الجانب العلمي الصرف والجانب الإنساني والفلسفي والاجتماعي والنفسي والفني! هذا ما نجده حاضرا في المشهد المسرحي من قبل (الجمهور) نفسه لتفاوت مواقفهم وتقديرهم (للعرض) المسرحي. فتجده مرة يبالغ في مدحة وأخرى في قدحه والصدود عنه وثمة من يحمل معياراً سطحيا عند مقاربته للفنون بشكل عام متوهماً ان الفنون والآداب لا تضاهي (العلوم الصرفة) في جديّتها وقيمتها! ويتناسى عمّا تزرعه من بذور، واصول تربوية وهوية اجتماعية، ترتقي بكينونته الإنسانية وتؤكد على تفرده الخاص وتميزه سلوكياً عن انواع أخرى مضطربة متخلفة ، وهي تطمح لتجسيد معارف تقدمية بينّة ضد أنماط التخلف المزرية بخصائص الإنسان! هنا يمارس المسرح الجاد دوراً تطهيرياً بتدفق تلقائي مع مشاعر وانفعالات جمهوره فيزرع البهجة والتفاؤل لمستقبل مسرح وطني جديد بعيداً عن الأحزان المرضية : **Pathological Grief**


تلفزيون بغداد
منهاج مساء ٨ـ٥ـ١٩٥٧
٦ر٣٠ منهج الاطفال
ـ٧ر الوردة الحمراء فلم رقم ١
٧ر٣٠ الاخبار
٧ر٤٠ هايك ونوبار مقطوعات موسيقية
ـ٨ر الصحة في العراق
٨ر٣٠ فلم اخبار الاسبوع
٨ر٤٠ عزيمة ومحمد محسن في حفلة غنائية
ـ٩ر نقل حفلة بانيه من قاعة الملك فيصل الثاني
ـ١١ر الاخبار وختام

تلفزيون العراق الفكرة والتاسيس



حسن نصراوي/ بغداد

هي سنون مضت تحمل بين طيّاتها ذكريات بالأبيض والأسود وأحلاماً ملونة. وعلى الرغم من تعدد قنوات البث الفضائي، إلا أن للتلفزيون عبقاً آخر واشتياقاً من نوع خاص، وتباهياً لأنه الأقدم بين تلفزيونات الشرق الأوسط".هنا تلفزيون بغداد".. تلك الكلمات التي صدح بها المذيع محمد علي كريم جمعت الأسرة العراقية بحب لتنشدَّ إلى تلك الشاشة الفضية، وعبر 64 عاماً ما زال ذلك التلفزيون هو ملاذ العائلة العراقية متمثلاً الآن بشبكة الإعلام العراقي.

بداية القصة

لم يكن جهاز التلفزيون مألوفاً في الشرق الأوسط عموماً قبل عام 1956, وقبل ذلك التاريخ بعام واحد حضرت الشركة البريطانية (باي) للمشاركة في المعرض التجاري البريطاني في بغداد، وصادف أن كانت من بين معروضاتها مرسلة للبث التلفزيوني باللونين الأسود والأبيض مع ستديو صغير مجهز بلوازم التصوير وعدد من (أجهزة التلفزيون) التي أصابت العراقيين بالدهشة، إذ لم يسمعوا بذلك الاختراع من قبل. وقررت الشركة البريطانية، وبعد انتهاء المعرض، أن تهدي تلك المعدات إلى حكومة العراق الملكية. وفي الثاني من أيار، وفي ذكرى ميلاد الملك، وفي ساحة من ساحات دار الإذاعة، نصبت أجهزة التلفاز في (البنكلة)، وافتتح الملك فيصل الثاني البث التفازي ليصبح العراق أول دولة في الشرق الأوسط تمتلك محطة تلفازية. وكان البث في بادئ الأمر لمدة أربع ساعات، واقتصر على الأخبار والموسيقى وعرض المسلسلات الأجنبية مثل مسلسل (روبن هود) ومسلسل (مونتكرستو) وأغاني عفيفة اسكندر وناظم الغزالي ويوسف عمر، وكان أول مدير لتلفزيون العراق هو الأستاذ عدنان أحمد راسم النعيمي، الحاصل على شهادة الدبلوم في السمعية والبصرية وماجستير في التربية الفنية من جامعة إنديانا الأميركية.

البث الاول

(محمد علي كريم) هو أول مذيع ظهر على شاشة تلفزيون بغداد، وقد قال عند ظهوره على الشاشة: "هنا محطة تلفزيون بغداد تبث على القناة (8) أول محطة في الشرق الأوسط". استمر البث التلفزيوني في حينها حتى الساعة الحادية عشرة ليلاً، وتضمن منهاج اليوم الأول بث مدة برامجية مسائية تضمنت عدداً من البرامج المختلفة شملت حفل افتتاح المحطة التلفزيونية وفيلماً إخبارياً عن العراق وألعاباً رياضية وفيلماً عن افتتاح مشروع الثرثار وآخر عن المعرض التجاري البريطاني ثم نشرة الأخبار وحفلة غنائية موسيقية شارك في إحيائها الفنان ناظم الغزالي والفنانة عفيفة اسكندر وفرقة الإذاعة الموسيقية، وكان وقت البث لا يتجاوز الأربع ساعات، وأخرجها المخرج الأميركي (FanzHeelek)الذي قام بعدها بتدريب عدد من المخرجين منهم خليل شوقي وكاميران حسني ويوسف جرجيس، واستمر البث بالأبيض والأسود لحين بدء البث التلفزيوني الملون عام 1976 باتباع نظام سيكام الفرنسي.

شخصيات مؤثرة

كانت جميع البرامج والمسلسلات تبث مباشرة لعدم وجود أجهزة التسجيل الصوري ضمن معدات التلفزيون حتى عام 1964. ومن البرامج التي كان لها تأثير على المشاهدين ودام عرضها عقوداً من السنين برنامجان؛ الأول هو (العلم للجميع) الذي كان يعده ويقدمه الأستاذ كامل الدباغ (رحمه الله) والذي بدأ عرضه بالتلفزيون عام 1960، والثاني هو (الرياضة في أسبوع) الذي عرضت في التلفزيون أولى حلقاته عام 1963 من إعداد وتقديم الأستاذ مؤيد البدري. استمر تقديم البرنامجين ثلاثة عقود، ثم توقف السيد الدباغ عن تقديم برنامجه (العلم للجميع) بناء على طلبه، وكذلك فعل الأستاذ مؤيد البدري لاحقاً. ومن البرامج الأخرى المهمة في مسيرة التلفزيون برنامج (ركن الهواة) الذي كان يعدّه ويقدمه المخرج كمال عاكف، وأهميته تأتي من أن أغلب الأصوات التي شاركت فيه أصبحت مؤثرة في الوسط الغنائي في السبعينيات ومنهم: حسين السعدي، وفاضل عواد، وسعدون جابر، وغيرهم.

وللسينما كان هناك برنامج (السينما والناس) الذي كان يعدّه علي زين العابدين وتقدمه اعتقال الطائي، وكان يعرض الأفلام العالمية ويناقش فكرتها باستضافة أحد المهتمين بالسينما. كانت للمقابلات مع الشخصيات العراقية أو العربية حصّة في برامج التلفزيون، إذ قدمت السيدة ابتسام عبد الله برنامج (سيرة وذكريات)، وكان يعتمد بشكل رئيس على الشخصية المستضافة ودورها. أما المنوعات فكانت في برنامج (عدسة الفن) الذي كان يعدّه خالد ناجي وقدمه أولاً سامي السراج ثم خيرية حبيب.

دراما وغناء

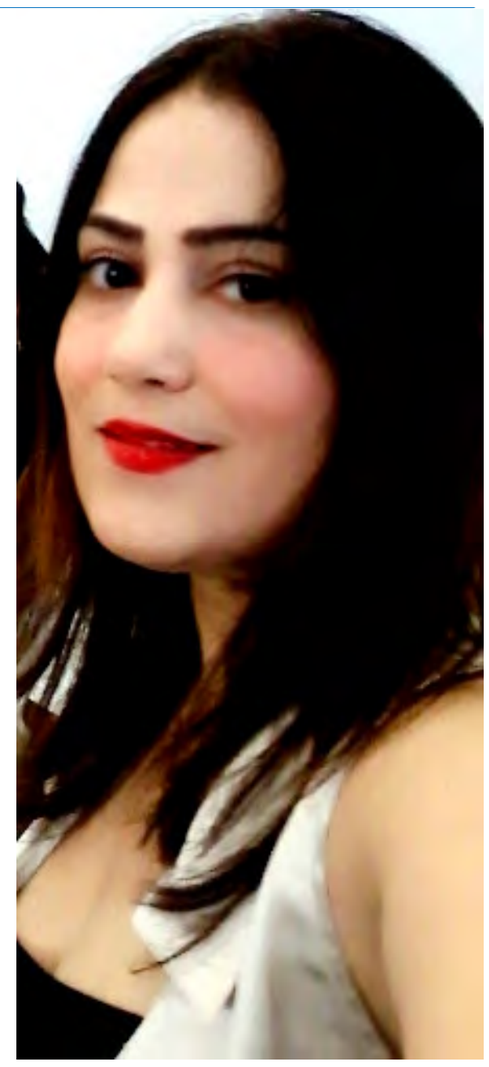
فضلاً عن البرامج التي كنت تعرض على شاشة التلفزيون، كان هناك الكثير من التمثيليات التي تقدم أسبوعياً كـ(العرضحالجي) لرضا الشاطي و(فتاح فال) لفرقة الزبانية التي كان يرأسها ناجي الراوي و(القصخون) و (حكايات زعتر الهوا) لخليل الرفاعي و(تحت موس الحلاق) لسليم البصري وحمودي الحارثي.وللموسيقى والغناء كانت هناك حصة، إذ تقدَّم يومياً ما بين الساعة الثامنة والنصف والتاسعة مساءً حفلة غنائية لأحد المطربين أو المطربات (يحيى حمدي ورضا علي وأحمد الخليل ومحمود عبد الحميد ومحمد عبد المحسن وجميل قشطة وجميل جرجيس وعباس جميل وهيفاء حسين ومائدة نزهت ولميعة توفيق ووحيدة خليل وأحلام وهبي وغيرهم)، أو أحد مطربي أو مطربات الريف (داخل حسن وحضيري أبو عزيز وناصر حكيم وعبد الجبار الدراجي وجواد وادي وعبد الواحد جمعة وعبد الصاحب شرّاد وغيرهم).

أحداث مؤثرة

مر تلفزيون العراق بأحداث مؤثرة عدة، ربما لم يألفها المشاهد العراقي من قبل، ففي مساء يوم 9 شباط 1963 عرض التلفزيون فيلماً عن تنفيذ حكم الإعدام رمياً بالرصاص بالزعيم عبد الكريم قاسم والضباط الذين بقوا معه في ستوديو الأغاني بدار الإذاعة، وهذه هي المرة الأولى التي يشاهد فيها العراقيون عملية إعدام تبث عبر شاشة التلفاز. وفي عام 2003 حين سقوط النظام البائد تعرّض مبنى التلفزيون إلى عملية نهب وحرق ممنهجة، فسُرق الآرشيف التلفزيوني وحرق ما تبقى منه، وقد تولّت شبكة الإعلام العراقي مسؤولية البحث عن الآرشيف المفقود واسترداده عبر خطوات عدة تكللت بالنجاح.

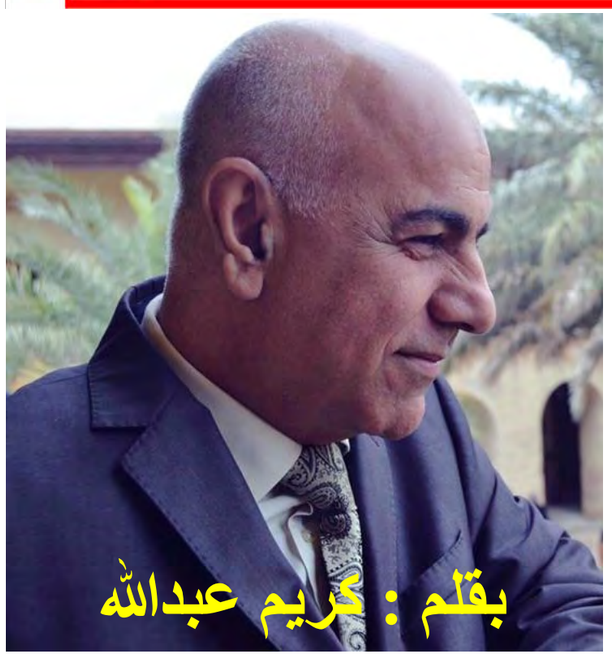
أنَعيش العدالة!

وعد حسون نصرسوريا



العدالة الاجتماعية التي تعتبر أحد النظم الاجتماعيّة التي من خلالها يتم تحقيق المساواة بين جميع أفراد المجتمع من حيث المساواة في فرص العمل، وتوزيع الثروات، والامتيازات، والحقوق السياسيّة، وفرص التعليم، والرعاية الصحيّة وغير ذلك، وبالتالي يتمتّع جميع أفراد المجتمع بغضّ النظر عن الجنس، أو العرق، أو الديانة، أو المستوى الاقتصاديّ, بعيش حياة كريمة بعيداً عن التحيّز، والتي يعتبر أهم مقوماتها أو أركانها, المحبة, تحقيق الكرامة الإنسانية, ونشر المساواة والتضامن بين جميع أفراد المجتمع ,واحترام وتعزيز مفهوم العدالة الاجتماعية ,لكن إلى أي حد نحن نعيش داخل مجتمعنا العربي بشكل عام, والسوري بشكل خاص هذه العدالة ونحاط بها؟.. ونحن نتعرض لأخطر معوقاتها,من عدم المساواة في توزيع الدخل بين الأفراد على المستوى العامة,إلى غياب الحريّة وانتشار الظلم والفساد والمحسوبيّة ,أيضاً عدم المساواة في توزيع الموارد ,كذلك عدم المساواة في توزيع فرص العمل بأجر, أيضاً عدم المساواة في توزيع الملكيات كالأراضي وغيرها بين الأفراد ,كما لا ننسى الموارد الطبيعية والتي هي ملك للجميع ,وتحتكر من قبل رجالات السلطة ,ضياع الضمان الاجتماعي وتغييبه عن المواطن , عدم المساواة في الحصول على فرص التعلم, كل هذا حال ووقف في وجه العدالة الاجتماعية وخاصة في ما يسمى بلدان العالم الثالث ,التي مازالت محكومة بوصاية خارجية وفساد داخلي, وإن كنا في صدى التحدث عن العدالة في بلدي الحبيب, أقول أي عدالة وقد نام الطفل مدفون الأحلام تحت أنقاض القهر ,وبللت أمه ثيابه بدموع الذل وقسوة الفقر,وضاع أبوه تحت فسحة السماء راكضاً يبحث عن سقف,والسقف تهدم وكلنا أصبحنا متشردين في أصقاع العالم ,فلم تعد الأرض تتسع لتحضن رفاتنا ولا السماء تنشق لتأخذ أمنياتنا علها تمطرها لنا فرحاً بغد يسوده التسامح والمساواة، لذا ما علينا إلا أن نعزز مفهوم العدالة الاجتماعية لتتسع لكل طموحاتنا للتسع لنا لعلمنا لأحلامنا لإنسانيتنا ,وذلك من خلال , تقبّل التنوّع من خلال التواصل مع الأفراد الذين ينتمون إلى أعراق وثقافات, وديانات مختلفة بهدف بناء علاقة صداقة معهم، وفهم ثقافاتهم , وتقبّل الاختلافات الفكريّة، ومعرفة أوجه التحيّز في المجتمع والقضاء عليها، ومعرفة القضايا التي تؤثر على الأفراد الذين ينتمون لثقافات مختلفة, ومحاولة مساعدتهم، ويمكن أن يكون ذلك من خلال زيارة الأحياء والمجتمعات التي يعيشون فيها , دعم المنظّمات المحليّة التي تنادي بتحقيق المساواة، من خلال حضور الندوات أو توقيع العرائض التي تدعو إلى تحقيق العدالة الاجتماعيّة , التطوّع في الأعمال الخيريّة المختلفة , الاستماع للآخرين ومعرفة توجّهاتهم وما يشعرون به واحترام آرائهم , نشر الوعي بأهمية العدالة الاجتماعيّة بين الأهل والأصدقاء وزملاء العمل وفي المجتمع، سواءً عن طريق الحوار المباشر، أو استخدام وسائل التواصل الاجتماعي , وتبقى العدالة بمفهومها العام والتي يندرج تحت مفهوم علاقتنا بالمؤسسات العامة والقوانين والأحكام ,وبين مفهومها على الصعيد الخاص وما ينبغي أن يكون عليه سلوكنا الشخصي , العدالة الفاضلة التي نسعى إليها لكي نكون هؤلاء الأفراد الفاضلين أصحاب القيم ونسموا لتحقيق المساواة بيننا جميعاً كأفراد مجتمع تسود بينهم علاقة حميمة قوامها العدل , ولكي نعيش هذه العلاقة الإنسانية وحميمية العدالة فيها علينا أن نتخلى عن فكرة الأنانية المتوارثة ,وندرك أن الوطن يتسع لنا جميع ,نبني علاقة جيدة بين حقوقنا وواجباتنا ,نعمل من أجل التطور لذاتنا قبل كل شيء لان تطورنا سوف يصنع مجد وطن , وإن كان المسؤولين في وطني يقسمون خيراته بينهم ويمدونا بالقليل القليل منها لذلك لابد أن نعزز مفهوم العدالة ليحل السلام وتنمو المساواة , وبالتالي لا يمكن أن أصف أوطاننا بالمدن الفاضلة فقادتها قتلوا فينا الفضيلة, وحجبوا عنا العدالة وبتنا حفاة عراة ,نجوب المدن لنعزز بذاتنا الكرامة, والفضيلة ,ونغمس الحياة بلقمة ممزوجة بقهرنا فليت العدالة تزورنا بمجتمعي , و ترتبط به بعدالة اجتماعية حقيقية تسود الأرض...

الخيال في القصيدة السردية التعبيرية



الخيال في القصيدة السردية التعبيرية

اعتقد قد آن الاوان ان نتحدث عن القصيدة السردية التعبيرية، هذه القصيدة التي تحاول الانفلات من تبعية قصيدة النثر والانعتاق من ارثها والانطلاق في محيط خاص بها وبعيدا والتحليق عاليا في سماوات مشرقة .نحن نعلم جيدا بان اول المرجفين والمشككين بالقصيدة السردية التعبيرية سيكون اصحاب القصيدة العمودية, سيتهمونها بتشويه الذائقة وما اعتادت عليه الاذن من موسيقى ووزن وبحور الخ. ونلعم جيدا للآن هناك صراع ما بين قصيدة النثر والقصيدة العمودية, ونعلم ايضا بان هذا الصراح سيستمر, فكيف اذا جئنا بالقصيدة السردية التعبيرية!! .

ان ما حققته قصيدة النثر عجزت قصيدة العمود عن تحقيقه, فلقد جاءت بلغة مغايرة جعلت الكثير من شعراءها يغادرونها الى قصيدة النثر والابداع في كتابتها بطرقة مذهلة. واليوم ظهرت القصيدة السردية التعبيرية بلغة العاطفة القويّة في صحّتها واستمرارها وتجانسها وخصوبتها وحسن عرضها, والمشاعر العميقة الصادرة من القلب والغازية له من اوسع الابواب. هذه اللغة المشحونة بالعواطف القويّة تحرّك الاحاسيس لدى المتلقي وتحيّ شعوره بالجمال وتغذي النفس بالمتعة والدهشة. هذا الكمّ الهائل من المشاعر والاحاسيس والعواطف مصدره الشاعر, لذا فعليه ان يبثّ عاطفته العميقة وشعوره الفيّاض في اسلوبه وفي نفوس القارىء والمستمع, وكلما كان صادقا في مشاعره وعواطفه كان اكثر قربا من الجمهور. يقول (انيشتاين) انّ الخيال اهم من المعرفة وهذا يعني بان الخيال بالنسبة للادب هو مفتاح العاطفة وانه اشبه بالمستودع الذي تستمد منه قوى النفس مادتها الاولية. لذا على الشاعر ان يمتلك خيالا خصبا منتجا يجعلنا نتلمس المشاعر ونتصورها شاخصة ملموسة نتحسسها ونتشمم عطرها :

(أغصُّ بـ الانتظاراتِ الطويلةِ علقمها يجرّحُ انفاسِ مواويلي)

(والدُّ صباحاتي انوثتكِ اليانعة تلتهمُ اوجاعَ ليليّ)

(ألمسُ أنفاسكِ تحت ثيابي اخبّها ألثمُ نعومة الازهار فيها)

(مذ نعومة اظافر وعيّ احببتكِ عنفاً يزلزلُ ذكرياتهنّ)

فهناك خيال بسيط وهو ما تدركه الابصار وحاسة البصر, وهناك الخيال المركّب عند الشاعر الذي يستطيع خلق صور عما يشاهده او يقرؤه او يحسّه صورا لا عهد لنا بمثلها نقف عندها تصيبنا الدهشة, تعمل على اثارة العواطف وتمنح القصيدة حياة متجددة, وتشويقا يجتذب المتلقي اليها.

نماذج من قصائد تعبيرية

لو كان بيدي عصى سحرية بقلم : رشا اهلال السيد احمد سوريا

لشكلت من أمطار قلبي شجيرات تنفرط في سمائك ولمحوت من وجه اللوحة الغيوم السوداء ولأبحرت في قلب الرؤى لجزر الأماني ونصبت في ساحة روحي سارية الفرح وقرأت عليك ما تيسر من شغف القلب بينما أشعل في القاعة الأمامية للروح قناديل قصائدك الحمراء وهي تنوس ببخور الجنون العميق جدا حد الثمالة على طريق الحرير المسافر في مدن نفسي البعيدة بينما اترك المرأة العنقاء داخلي تتطوف قصص الخلق الأول لنفس يخلق منها نصفها بينما تستمع لتراتيل الوجود الأولى وهي تخط الأسرار العميقة فينا ونحن في ذهول التكوين

لو كان بيدي لكنت ما أردت لكني أنا تلك التي أرادني هو أن تكون حسب ريشته حتى تمر بكل لوحات الذهول في قلب شاعرة تحترف نسج الضوء من غلالات الرؤى التي تشاكس قلبها في ساعات الفجر الذهول بينما تشهق الله الله .. لو كان بيد!!!!

العنوان يبتدأ بـ (لو ...) حرف الشرط الغير جازم وهو يفيد التعلق في الماضي والمستقبل. اي اي امتناع الجواب لامتناع الجواب. هنا تاخذنا الشاعرة رشا اهلال السيد في رحلتها عبر هذا الخيال الخصب والممتع جدا والمؤلم في نفس الوقت بلغتها السحرية. نلاحظ هنا كيف منحت قلبها امطارا على شكل شجيرات تحلّق في سماوات الاخر مستنجدة بها لتمحو الخراب مما حولها وتنشر الفرح, هنا نجد اللغة العميقة المنبعثة من القلب الذي يضجّ بهذا الكمّ الهائل من المشاعر الحقيقة (استخدمت مفردة القلب خمسة مرّات) ما يعني بانّ هذا القلب مشحونا بالكثير من الالم والغربة (لو كان بيدي عصى سحرية... وهي تنوس ببخور الجنون العميق جدا حد الثمالة على طريق الحرير المسافر في مدن نفسي البعيدة ... لو كان بيدي لكنت ما أردت لكني أنا تلك التي أرادني هو أن تكون حسب ريشته..).

أمنيات بزمن مكسور بقلم : عدنان جمعة - بغداد

لا شيء يؤنسني، حقولي منسية، وقلبي هالات نار كبرق نائر، والشمس مازالت تتراوح بكل التمنّي، وأسئلتي بخشوع الروح، نيران أوصدت بقبضتي، ورأسي رأس طفل ينتفض برغبته، عزائي فقدت مراسي الحنان، ورقصة فراشة بين زهرة وعطركِ، بزمن مكسور، أيأتي غداً وينجلي الظلام؟ أراكِ نوافذ مشرعة، تجلي جحيم غمامة عن خاصرة مدني، جف فيها اللسان والتعبير، أبتدئ بخطوات نشوتي، أتهجى تاريخ شفتيكِ، وأضمكِ شمالاً وجنوباً بين الجرح والجسد، أمنيات بدعاء مبتهلا، تزيل الهم غايتي، ويضيء فرح الليل، وألبس وجه البحر. هنا نجد خيالا من نوع اخر استطاع به الشاعر ان يستخدم انزياحا لغويا شديدا (أمنيات بزمن مكسور ... الشمس مازالت تتراوح بكل التمنّي ... تجلي جحيم غمامة عن خاصرة مدني، جف فيها اللسان والتعبير.) منح الزمن صفة الانكسار بينما الشمس اصبحت لديه تتراوح بالتمنّي وأنسنة المدن وجعل لها خاصرة تكلّلها غمامة بينما الغمامة منحها صفة الجحيم واللسان اتصف بالجفاف.

خيبة العطر بقلم : هدى الصيني - سوريا

أتيتك بكامل عطري أزرع الدروب حكايا وردٍ على ضفاف أنوثة تترقرق على كتف أزمانك

..وألملم أسرار الندى حين يبوح الرحيق لعذارى الليل ،أقطف عناقيد النجمات أعتقها في زجاجات النور نبيذا لأترع كؤوس الفجر بأنفاس الشمس فيخضر عود الفرح على أغصان الروح وتموت أشواك الحزن على جلد العمر وتتكحل مدن الضياء بشعاع اليقين

؛فكيف اختطفت قوافل النهار وأدرت أشرعة الغيم بعيدا عن حقولي لتهطل أمطارك في غير أكواني.

كيف يكون للعطر خيبة اذا لم يمتلك الشاعر خيالا خصبا جامحا..؟! .هنا الخيال معطّر بلغة عذبة تترقرق كالينبوع (وألملم أسرار الندى حين يبوح الرحيق لعذارى الليل ... أقطف عناقيد النجمات أعتقها في زجاجات النور نبيذا ... فيخضر عود الفرح على أغصان الروح وتموت أشواك الحزن على جلد العمر..)' للندى اصبح أسرار والرحيق صار يبوح لعذارى الليل بينما النجمات اصبحت عناقيدا تعتّق نبيذا في زجاجات النور والفرح اخضرّ على اغصان الروح بينما منحت الشاعرة الحزن اشواكا والعمر صار له جلدا, هذا البوح العميق لم يتحقق لولا الخيال الذي منحته القصيدة السردية للشاعرة ومنحتها فضاء شاسعا للابداع الجميل.

صمت المكان بقلم: عبدالكريم اليتيم - العراق

مابين الحزن واوراق شاعر يسكنها الصمت، على اعتاب الدهشة تذبل أمنيات العشاق ، تسطر الدموع غائرة في مكامن الوجع،فهي كالشرا رات تطير في الر يح وبركان قلب قد جربته المشاعل ،لكن الزنبقة البيضاء لم تزل تنام على سرير من مطر ،فيطرق السمع من بعيد ضجيج طفل يمحو قسوة السكون ،فنبحث عن حب يكون عيدا لنا، وبطاقة ائتمان تحفظ اسرارنا فحكاياتنا مدفونة في جوف الليل،وعند أبواب القلب ينتهي الموج، وموج عينيك شراع ينحر الرياح ، ومسيح يأتي الى قيامة المدن الحزينة ،حينها بكت الدهشة،وشهد شاهد من أهلها وغلقت ابواب ثرثرتها.

لنستمع لهذا الخيال الجميل (على اعتاب الدهشة تذبل أمنيات العشاق ... لكن الزنبقة البيضاء لم تزل تنام على سرير من مطر ... وموج عينيك شراع ينحر الرياح ، ومسيح يأتي الى قيامة المدن الحزينة..) استطاع خيال الشاعر هنا ان يصوّر لنا صمت المكان حينما منح الامنيات صفة الذبول وللدهشة اعتاب وجعل الزنبقة البيضاء على سرير من مطر ومنح العين موج شراع بينما جعل للمدن حزنا تنتظر النقذ.

عصفور سومري...يعشعش في رحم احلامي بقلم : رحمة عناب

شفتاك حبتا رطب جنيتان كلما اهز جذع الامنيات تساقط في حضن احلامي جنينا سومرياً ينبجس معجزة تتوحد في رحم التّوله يليّنها صوتك حنانا يتدفق لؤلؤا يورق طيبا بنخيلك الباسق مذهولا أستجير دفء فؤادك اتناثر عصافيرا تغازل سعف صدرك تعشش أرشق الخجل بمجامير الفرح ابعثر اشلاءه افتح بكارته لأحلق على اجنحة أثيرك المتوقّد فتختمر نجومي هذيانا اذ ما عانقت تائقة بريق عينيك.يااا لمداااارتك!!! تهيم معها نواقيسي تصافح انهيال طراوة عطرك في فضاءاتي هاطلة وشوشاتك تملأ مسامعي فيا حبذا لو تتكوم سحاباتك شبقا تظلل شموسي.كم تابعت شهقاتك تعزف انهاري اغنية على كل السواقي زاهيةً تغسل أوهام العزلة بسلبيل اللهفة فأتهادى عذابا منعّما على سدرة لا تنتهي فهلّا أدخلتني فردوسك حافية النعليْن؟!!

من العنوان كان الخيال جامحا (عصفور سومريّ (فراغ) يعشعش في رحم احلامي, لنقف هنا ونتساءل لماذا هذا الفراغ وسط العنوان..؟. استخدمت الشاعرة هنا مفردة السومريّ ومنحتها لهذا العصفور, حيث اخذتنا بخيالها الى حضارة سومر القديمة وجعلت المتلقي يعود الى ذلك الزمن الغابر وكيف عاد هذا العصفور من الماضي الى الحاضر, وحينما تركت (الفراغ) بين مقطعي العنوان بهذا الشكل بين الماضي والحاضر فهل يعني هذا الفراغ فراغا زمنيا او مكانيا او عاطفيا او نفسيا او وجدانيا او اي فراغ اخر.. ؟؟!. لقد استطاعت الشاعرة تصوير خيالها ببناء جملي متواصل وفقرات مركّبة غاية في الجمال (شفتاك حبتا رطب جنيتان كلما اهز جذع الامنيات تساقط في حضن احلامي جنينا سومرياً ينبجس معجزة تتوحد في رحم التّوله يليّنها صوتك حنانا يتدفق لؤلؤا يورق طيبا بنخيلك الباسق مذهولا أستجير دفء فؤادك اتناثر عصافيرا تغازل سعف صدرك تعشش أرشق الخجل بمجامير الفرح ابعثر اشلاءه افتح بكارته لأحلق على اجنحة أثيرك المتوقّد فتختمر نجومي هذيانا اذ ما عانقت تائقة بريق عينيك ...). نلاحظ هنا فقرة تتكون من خمسة اسطر تكتظّ بالصور المتلاحقة والمتناسقة بعذوبة رقيقة. الشفتان هنا رسمتهما كحبّتي رطب ورطب رطيب والامنيات تهتزّ وللاحلام حضن تساقط جنينا سومريّا ... الخ . هنا نجد خيالا خصبا منتجا جعلنا نعيش داخل النصّ و يتغلغل الى النفس بدون استئذان.

العراقية الاسترالية

الرئيس التونسي
بين ضغط الشارع و ظوابط الدستور

عبد الحميد الصغير/ تونس

تبدو تونس منذ تقريبا عشر سنوات وكأنه بلد خارج التاريخ وخارج الحاضر و خارج المستقبل. فمنذ حوالي جيل من الزمن تنهض تونس لتسقط مرة أخرى ولتتمرغ في تراب الصراعات السياسية والاديولوجية وتتعثر امام اضطرابات مصالح طبقة من الحكام الفاسدين ورجال النهب العام حتى أنها ومنذ عشر سنوات لا تكاد تنتهي من (معركة) حتى تدخل في أخرى.

انتهت معركة سحب الثقة عن رئيس البرلمان الذي نجا بأعجوبة بفضل كثير من الخيانات وبقليل من الأصوات، نجا وهو غير منتصر وبالكاد يستطيع ان يناور بعد هاته المعركة و قريبا سنسمع خروجه الانفرادي او استقالته لحفظ ماء الوجه.

اثر هذا انتهت معركة تكوين الحكومة الجديدة وتمكن الوزيرالمكلف من قبل رئيس الجمهورية من الحصول على ثقة البرلمان بعد أخذ ورد وبعد كثير من الاتهامات والمؤاخذات. لتتفتح معركة أخرى أشد وقع بين رئاسة الحكومة ورئيس الجمهورية الذي بدا غاضبا في إحدى مقابلاته مع رئيس الحكومة الذي تم استعداءه رسميا للقصر ليعبر له الرئيس وأمام الكاميرا وأمام الشعب عن عدم رضاه عن التعيينات التي قام بها الوزير وعن الزيادات في الاجور وعن تدخل بعض الوجوه في تعيين شخوص محل اتهام ولها قضايا جارية لدى المحاكم وقد كانت ملاحظات الرئيس حادة بعض الشيء حسب بعض الملاحظين مما دعا الشق الموالي للوزير الانتفاض ضد الرئيس واعتبار ملاحظاته تجاوزا لمهامه وتجاوزا لأحكام الدستورغير ان المرتقب من المعارك ومن التصادم يبدو أكثر عنفا فالنظام التونسي الجديد برلماني بثلاثة رؤوس متنافرة متصارعة ومهادنة ونواب برلمان مشغولون بتلميع صورهم لدى الرأي العام ومنهمكين في صراع وعراك وسب وشتم فيما بينهم لذلك تبدو الأخبار القادمة من كواليس القصر الرئاسي تفيد بأن الرئيس قيس سعيد ولتعزيز مصداقيته كرئيس توصل الى السلطة بفضل انتخابات ديمقراطية حيث صوت له أكثر من مليوني ونصف من الناخبين التونسيين مجبر على اتخاذ إجراءات حازمة بخصوص الفساد المستشري صلب الدولة ومدعو أكثر لحلحلة العديد من المسائل التي لها علاقة بالأمن الوطني كتلك التي تحدث في الجنوب التونسي والمتعلقة بتعطل إنتاج البترول والغاز والفسفاط مما دفع بالبلاد الى خسارة مصداقيتها عالميا وأجبر العديد من الشركات الأجنبية الناشطة في ميدان الطاقة من إيقاف العمل واتخاذ إجراءات حازمة أهمها ايقاف نشاطها وصرف العملة وطلب التعويض المادي من الحكومة التونسية للضرر الذي لحق بها...

في ظل هكذا صراع متنافر وبين هذا الشد والجذب السياسي وتحت غطاء بالديمقراطية تؤجل كل مشاكل البلاد الى حين قد يطول وقد يقصر فلا الرئيس يحكم و لا البرلمان يحكم ولا رئيس الوزراء يحكم. فكل هاته المؤسسات تتقاذفها تجاذبات سياسية ومصالح اقتصادية لا تخول لها التفرغ لخدمة البلاد. أن هذا العطل نعتقد أن مأتاه قادم من خلل في النظام السياسي الذي أطلق يد البرلمان وكبل يد الرئيس والحكومة في ان واحد فلا الحكومة قادرة على الشغل ولا الرئيس قادر على الفعل المباشر ولا البرلمان قادر على تسهيل الحكم.

هكذا تبدو تونس اليوم مزدحمة بالأخبار وبالأزمات و بالصراعات وبالدسائس ويترك الشعب للمجهول المخيف وللمعلوم القاسي. انها تونس التي لا نريد، فوضى اجتماعية واقتصادية وسياسية, انها تجسيم لنظرية التدافع لكن في مفهومها السلبي، تونس هي كما قال جنرال الجيوش الثلاثة التونسي المستقيل رشيد عمار " تونس بلاد يحرسها الاولياء الصالحين" تصور كم هول الصدمة ان تسمع مثل هذا التعليق من جنرال في الجيش ... تصريح تحول الى محل تندر عند التونسيين! تونس ايها السادة كانت من اكثر البلدان المصدرة للإرهاب بفضل سياسة (التكبير والتكفير) وبفضل سياسة (العودة إلى الاسلام) و كأن البلاد كافرة واهلها زنادقة.

تونس ايها الناس رغم بشاعة المشهد من داخل الداخل فإنها تبقى جوهرة المتوسط. فتونس هي بلاد البربر الاشداء، هي حنبعل القائد القرطاجي العظيم تونس هي الاستثناء في تحرير المرأة من عنف التقاليد ومن سطوة المجتمع الرجالي, تونس هي عليسة مؤسسة قرطاج، تونس هي مهد المسيحية وموطن العديد من القديسين . تونس ابن خلدون ، تونس التي حررت العبيد قبل ان تحررهم أمريكا، تونس هي الدولة الحفصية العظيمة، تونس هي الحبيب بورقيبة وفرحات حشاد وعلي البلهوان ومحمد علي الحامي، تونس هي ابو القاسم الشابي ومنور صمادح تونس هي التقاء الحضارات وتزاوجها .. لاجل ذلك لن تسقط تونس رغم الوضع المتعفن ورغم الخيانات ورغم الفساد ورغم التكفير ورغم كل محاولات نزع الصفة الحضارية عن هاته البقعة من الارض الذي سميت في يوم ما (افريقيا) والتي نسميها نحن تونس لانها تؤنس ولان العيش يطيب بين جنانها وجبالها وسهولها وصحرائها وبحرها المشرق على الجانب الاخر من الكرة الارضية. لاجل كل هذا وغيره فلن تسقط تونس تحت أقدام البرابرة الجدد.

تهديدات امريكا ومستقبل العلاقة الامريكية العراقية

منال الحسن/ هولندا

يعيش العراق هذه الأيام صراعا متنوعا، واحتداما في الرؤى والأفكار والتقاطعات والممارسات السياسية المتنوعة، التي تؤكد ارتباك القيادات عموما وهي تنظر إلى القادم بعين الريبة والقلق والحيرة أيضا، فالتهديدات الامريكية لإيران عبر العراق، والرد الايراني المتوعد على أمريكا عبر العراق أيضا، وبالتالي فإن العراق سيكون ميدان المواجهة إذا حصلت فعلا، وإن العراق أمام فصل جديد من التوتر، لا نعرف حقيقة ماهي الإجراءات التي تتخذها الحكومة في هذا الامتحان الجديد،

كل أبناء الشعب يترقبون، فهناك ملامح خطوة حساسة ستتخذها الولايات المتحدة، حيث بدأت بالتلميح بها، والتلويح بها، وهي تقرن هذه الإشارات الإعلامية في ظاهرها، والامنية العسكرية في جوهرها. بإغلاق سفارتها، وبالتالي العمل على القيام بخطوتها التالية، مبررة ذلك بأن بعض القوى المسلحة تهاجم قواتها وتضرب سفارتها بشكل دائم، وفي الجهة الأخرى، فإن بعض الفصائل المستهدفة أعلنت عدم قبولها بضرب اي قوة اجنبية داخل العراق، وشهدت الأيام التي اعقبت هاتف بومبيو المثير للجدل، فتورا وهدوءا وعدم التصدي للقوات الأجنبية والأمريكية تحديدا، بينما عادت قوى أخرى باستهداف القوات والمناداة بدفع من إيران حتما بخروج القوات الأميركية نهائيا من العراق، وإلا فإنهم سيستخدمون ضدهم برنامج المقاومة للوصول إلى هدف اخراجهم من البلاد، انتقاما لمقتل سليماني والمهندس، التي لا تني إيران من المطالبة بثارهما وعلى ارض العراق حصرا، حيث سألت دماؤهما.

ان تهديد بومبيو الفصائل المسلحة العراقية بالعقاب في حال استمرار اعتداءاتها على مقرات البعثات وعلى ارتال النقل التي تحمل مواد للقواعد الامريكية

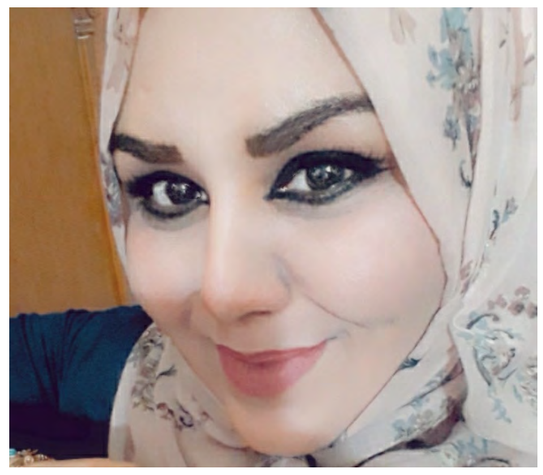
اكثر من مسؤول امريكي ردد مرارا بان صبر امريكا اوشك على النفاد ويبدو ان صبرهم قد نفد فعلا اذ تشير معلومات وثيقة الصلة بالحكومة العراقية ان واشنطن ابلغت الرئاسات العراقية بقرارها القاضي باغلاق مقر ممثليتها الدبلوماسية في بغداد. ومعها 12 دولة اوربية، وعلى هذا الصعيد لايمكن اغفال صراع الانتخابات الامريكية واثرها في اتخاذ قرار مثل هذا فترامب وكانه يريد دخول اخر ايام المنافسة وبيده قرار الانسحاب من العراق فيما يخمل بايدن على كتفه محنة اشتراكه في قرار الحرب على العراق هرعت الفصائل العراقية الى اعلان براءتها من الهجمات على المقرات الدبلوماسية قد يكون هلعا من مصير ينتظرها مثل سليماني والمهندس، لكن بعضها تدارك الأمر وعاد إلى نغمته السابقة والى نهجه في التهديد والانتقام، والثار من امريكا دون النظر الى لغة تهديدها. الأيام القادمة ستشهد حتما مفاجآت قد لا نتوقعها، ولا يستطيع أن يحلل نتائجها وما تؤدي إليه وكذلك آثاره على العراق شعبا وحكومة.

العراقية الاسترالية

بناء الخطاب الروائي النسوي

مقاربة نقدية في رواية "الحزن ينبت.. جنوبا" للروائية: ميثاق كريم الركابي

بقلم: عبد الرقيب الوصابي / اليمن*



في روايتها " الحزن ينبت .. جنوبا "الصادرة عن دار العراب للدراسات والنشر والواقعة في 357 صفحة تتخذ الروائية/ ميثاق كريم الركابي في روايتها موقفا رافضا ومتمردا على الظلم الذي يقع على كاهل المرأة في المجتمعات الشرقية و تعمل بوعي على مناهضة مظاهر هذا الظلم والاقصاء التعسفي.

تبدأ أحداث الرواية من مشهد تزور فيه " حياة " بناء الزقورة تتأمل البناء الشامخ بمهابة و قداسة تضع خدها على الجدران وتستعرض عبر المخيلة الحضارة السومرية المتجلية في أبهى حلتها و ما أودعته هذه الحضارة في ذمة الزمان من آثار وشواهد للحضارة الحقيقية ... تلك الحضارة التي أولت الإنسان اهتماما بالغا و لم تغفل في-الآن ذاته - وجود المرأة بل وصل الاهتمام بها إلى حد تأليهها.

تدور أحداث الرواية في مدينة الناصرية وتعكس الأحداث مقدار التجاهل والإقصاء اللذان نالا من مكانة هذه المدينة الضاربة في جذور الامتداد التاريخي والحضاري هذا التجاهل و الإقصاء اللذان يوازيان التجاهل والإقصاء المتعمد للمرأة ف "حياة/ الشخصية" تعكس عبر الأحداث والحوارات القيود الاجتماعية الظالمة التي تحول دون بلوغ المرأة المكانة الطبيعية لها و تحرمها حق المشاركة للتأسيس الحضاري في مجتمع ذكوري تحكم قبضته العقلية العشائرية والعقلية الدينية المتطرفة..

ينفتح الخطاب الروائي في رواية " ينبت الحزن .. جنوبا " على مدارات متعددة تحاول فيها " حياة " الإعلاء من شأو الحب تثبت به وجودها الحقيقي واستقلالية قرارها و تمحو بجرأة الفعل كل اختلالات العقلية الذكورية البائسة التي تحتكر القرار والحياة دونما إقامة اعتبار للمرأة .. هذه العقلية العشائرية/ الدينية التي تجرم الحب وتحرم المرأة من أبسط حقوقها في الحياة كما تسهم الشخصية / حياة في الحفر الأنثربولوجي لمدينة الناصرية / القيمة المغيبة حفرا واعيا يعرفنا بتاريخ المدينة ومآثرها وأيامها وأسواقها والعادات والتقاليد الاجتماعية بلغة توصيفية شيقة توائم بين إقصاء دور المرأة وتغييب مدائن الحضارة وكأنما تؤكد أن الاقصاء المتعمد يحول دون تحقيق أسباب الحضارة الإنسانية ..

فالخطاب الروائي عبر تقنيات المذكرات اليومية والرسائل يناوئ ويرفض كل أشكال التسلط والقمع ويحيل بمؤشرات ذكية الى ما حققته المرأة في الحضارات الإنسانية " السومرية " كما يتعمد الكشف عن الاختلالات والشرخ الذي أصاب البنية الاجتماعية العراقية والعربية على - حد سواء - نتيجة الفهم المغلوط للخطاب الديني .. إذن نحن أمام خطاب روائي واع يحاور القناعات ويسائلها ولا يرتضي السكوت عن قضايا التمييز والتهميش والظلم و الهيمنة التي تتعرض لها المرأة باعتبارها نصف المجتمع وكل الحضارة الإنسانية الأصيلة ..

تعبر أحداث الرواية عن واقع المرأة / البائس في المجتمع العراقي أو لنقل المجتمعات العربية بين الحاضر والمستقبل في لغة شاعرية تعمدت نسج حوارات عقلانية جادة لمختلف القضايا المغيبة و الهامشية التي تتعلق بوضع المرأة سواء فيما يتعلق بحقوقها السياسية والاجتماعية، أو فيما يخص قضايا الهوية أو فيما يتعلق بمسائل الأخلاق والعلم، و الميتافيزيقا، والبيئة، والحضارة.

تحاول "حياة" عبر تحركاتها وحوارتها تعرية الوضع الذكوري السائد القائم على التسلط و القمع و إقصاء الآخر تتأمل - بدورها - أوضاع المرأة من حولها ليس هذا فحسب بل نجدها تنتقد بعض السلوكيات النسوية المغلوطة والتصورات الذهنية الخاطئة التي تزيد من معاناة المرأة وتجعلها مستسلمة لكل مظاهر التهميش مؤكدة عبر تقنيات الرواية أن رقي المرأة واستعادة مكانتها في النظام الاجتماعي وفي بناء الحضارة هو الأمل الحقيقي لتجاوز الأزمة التي تعاني منها الحضارة المعاصرة .

تنسجم أحداث الرواية وتنمو شخصياتها باتجاه رؤى فكرية تتبناها الشخصية المحورية و الراوي العليم / حياة وهي رؤى مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن وإعادة الاعتبار لهن من خلال تعرية الزمن وكشف مظاهر العنف الأسري و المجتمعي تجاه المرأة وإدانته بكتابة مذكرات يومية تحررها حياة ابتداء من 17 / 7 / 2017م وانتهاء ب 23 / 11 / 2018 م تخاطب "حياة" فيها وعيا - استثنائيا - للرجال باعتباره المخلص في مجتمع ذكوري يفقد هيبته في كل شيء ويتجلى هذا الإلتزام في تحرير المذكرات اليومية إيمانا منها بأن الرؤى وخلق الوعي النسوي ليس حكرا على النساء وحدهن كما قد يتبادر إلى الأذهان فضلا عن الهدف منها بل هي مشكلة تعثر حضاري يشترك للمعالجة فيها الرجال مع النساء ولعل "حياة" وجدت في شخصية / مراد الشخصية الواعية التي تتبنى أطروحاتها ومفاهيمها وتقف إلى جوارها و تساندها في بحثها الدائم عن ذاتها في وسط ذكوري عشائري ديني متطرف يؤمن بواحدية الموقف والرؤيا فتختاره للمراسلة وكتابة المذكرات نجده يطل مخلصا في خطاب أولى مذكراتها المؤرخة ب 11 / 7 / 2017 م..

مرادي ..

اليوم أنا عصبية المزاج لذا قررت أن أكتب إليك كل انكساراتي عقول شيطانية وباسم الدين تقود هذا المجتمع/ القطيع ولا ينبعث منها إلا أصوات الظلم والجوع والموت وما من مصابيح تنير عتمة الفكر .. ما عادت تلك البيوت تغفو على ضفاف الأمان ، كل شيء بكى على هذا الوطن المنكود كل شيء سال منه الضجر.. سال منه الدم.

حتى بقايا النخيل أصابها ذهول الحرب، ما يزيد رعشة الصمت هو ذاك السؤال الذي طالما كان عاقراً .. طالما بقي في حيرة وهو يتسلل إلى شفة البوح..

متى تنمو المدن بالحرية..؟

متى تثمر المجتمعات بحقوق النساء..؟

وهذا ما يؤكد أن خطاب الرواية يرفض مركزية العقل الذكوري ولا يتوافق مع التفسير الذكوري الواحد والوحيد المطروح للحضارة ويسعى بوعي إلى تغيير المواقف من المرأة كامرأة خلقت لخدمة الرجل و ايضاح ما تتعرض له النساء من إجحاف كمواطنات على المستويات القانونية والحقوقية في العمل والعلم والتشارك في السلطة السياسية والمدنية.

يهدف خطاب الرواية "ينبت الحزن... جنوبا" إلى إعادة الاعتبار لجملة من المبادئ والقيم التي تم اقصاؤها و نبذها ومنحها صفة الدونية أو تهميشها من قبل النسق الذكوري المهيمن وهو ما يدفع "حياة" لكسر قيود المهانة بجرأة تتمثل في هروبها من الناصرية / الهامش باتجاه المركز/ بغداد طلبا للنجاة والسلامة من العنف الأسري وبحثا عن فرصة عمل تمكنها من اكتشاف ذاتها والانفتاح على الآخر ومتطلبات العصر وهناك تكتشف زيف مراد وتخليه عنها ببساطة لتنعم بعدئذ بدفء العيش مع صديقتها عواطف والحصول على فرصة عمل تمنحها الاستقرار واستقلالية الموقف و الوجود.

تنتقل "حياة" بعد ذلك للعيش في بيت السيدة / مريم وتعود بشريط ذكرياتها إلى ليالي الناصرية ثم بعد ذلك تتعرف على ابن العائلة الدكتور/ أمان العائد من أمريكا في زيارة - مؤقتة - للأهل في بغداد .. ويجب التنويه هنا أن للاسم "أمان" وكذلك "حياة" الدلالة السيميائية التي لا ينبغي القفز عليها فالأمان هو كل ما تنشده الأنثى لتستقيم لها الحياة.

يقترب "أمان" من "حياة" يتعرفان على بعض وينجذب كل منهما نحو الآخر لينعما - أخيرا - بدفء الحب وتكتشف "حياة" في أحاديثه وحوارته معها حبه الحقيقي للحضارة السومرية وهو ما يدفعها للتعلق به أكثر يتشاركان حب "سومر" ثم يتواعدان على الزواج بعد عودته - ثانية - من أمريكا لكنها تكتشف بعد فترة من تأخره عن محادثتها تعرضه للإصابة بالسرطان وهنا تتجلى "العقدة الروائية" لكن "حياة" تأبى التخلي عنه وتبادر للقيام بواجبها في رفع معنوياته ها هنا خطاب روائي واع يحفر وينقب في أصول الفكر الاقصائي ويفضحه، وهو خطاب يؤكد على ضرورة الاختلاف، والتعدد، والاحتفاء بالتعدد والاختلاف وينبذ في - التوقيت ذاته - الإقصاء التعسفي للآخر المختلف سواء من حيث اللون أو الجنس أو العرق أو ...هو ما أدى إلى خلل واعتوار أصاب الحضارة وأمرض الإنسان والهدف الذي يضعه خطاب الرواية لنفسه هو أن يعيد التوازن للعالم

.....

* قارئ من اليمن

قراءة في نصّ: مشاهدات مجنون في عصر العولمة للشّاعر حميد الحريزي

دراسة بقلم الاستاذ محمد صالح المغريسي

نحن أمام نصّ غير عاديّ،
من الصّعب توصيفه و تصنيفه. أعني نصّ: مجنون في عصر العولمة، للشّاعر حميد الحريزي. سأحاول ما وسعني جهدي أن أقف على أهمّ مقوّماته ومن هنا لا بدّ من الوقوف عند العنوان ،لأنّه يحمل دلالة هامّة تساعدنا على فهم النصّ.
يعرف ميشال فوكو الجنون بقوله: "إنّ الجنون يغري لأنّه معرفة. إنّه معرفة لأنّ كلّ هذه الصور العبثية تمثّل في الواقع عناصر معرفة صعبة، ومنغلقة، وباطنية".
في حين ينطلق العاقل من الوعي، من خلال العلاقة الجدليّة بين الأنا والهو (الآخر)، الّتي تحدّد انفعالاته وسلوكه ضمن تصوّرات تحدّدها هذه العلاقة فإنّ المجنون ينطلق من اللاّوعي المنغلق على ذاته، ضمن عناصر معرفة خاصّة به، غير متواصلة بالآخر، بل ترفضه و ترفض نظامه في التفكير ولهذا السّبب نفسه يفشل العقلاء في التّواصل مع المجانين، وفهم ما يعتمل في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس. ويرى البعض أنّ الجنون هو قمّة الوعي بالواقع، ما يدفع صاحبه إلى الهروب منه إلى اللاّوعي لعدم قدرته على تحمّله، حيث يستقلّ بعالمه القائم على الانغلاق والباطنيّة، رافضا كلّ أنواع التّواصل مع الآخر، ومع نظام تفكيره.
يتركّب النصّ من ثلاثة عشر مشهدا، جميعها مرقّمة ،إلاّ المشهد الأخير وهو رقم ثلاثة عشر ،فقد عنونه بالرّقم المنحوس، لأنّ الكثير من النّاس يتشاءمون منه، وهكذا يوحي من خلال ذلك بأنّه هو العاقل و غيره هم المجانين لأنّ التّشاؤم هو قمّة الوعي بالواقع، وأقصى درجات الرّفض له ولفداحة قبحه.
ينطلق الشّاعر في مستهلّ قصيدته من مشهد سوريالي، يقوم على قلب الصّورة النّمطيّة للأشياء في ذهن القارئ، إلى صورة تصدم الذّهن والوجدان في آن معا، صورة تشوّش نظام الطّبيعة القائم على توزيع الوظائف ضمن خصائص مميّزة للموجودات، هذا النّظام القائم أساسا على مبدأ الثّنائيّة (الجمال والقبح - الخير و الشرّ)، ضمن معادلة تكاد أطرافها تكون متساوية.
يمثّل المشهد الأوّل من القصيدة أوّل شهادة للمجنون ،تؤسّس لنظام جديد في رؤية الأشياء ،يقوم على تحريف زوايا انعكاس الرؤية، لتصبح أجزاء الصّورة متنافرة، في سعي إلى إبراز ما فيها من النتوءات والفجوات، بشكل حاد يصدم العين.
فالشّاعر في هذا المشهد ،يحافظ على مورفولوجيا الأشياء، و يقوم بعمليّة قلب للوظائف، ومظاهر السّلوك و ليجعل المشهد حزينا و قاتما، جعل لون القصب أصفر، واستعار له صورة الرّمح، و كلاهما يحيل على الموت. أمّا اللّون الأصفر فيحيل على الموت في حدّ ذاته، و أمّا الرّماح فتحيل على الموت بفعل الإنسان، وآلاته الّتي يتفنّن في صنعها، والّتي تدمّر الطّبيعة وتدخل فيها تشويشا على وظائف الكائنات، وخصائصها البيولوجية.
فالصورة العاديّة للضّفدعة في الطّبيعة تجعلها ضحيّة للأفعى، لتكوّن جزء من نظامها الغذائيّ، وعاملا من عوامل التّوازن الطبيعيّ وبقاء النوع. وصوتها الطّبيعيّ الّذي هو النّقيق، والّذي هو نداء للتّزاوج والتّكاثر-أي نداء للحياة-، تقابله في الطّبيعة صورة الأفعى،الّتي يعتبر فحيحها نذيرا للموت والعدوان و الشرّ. وهنا يسعى الشّاعر من خلال قلبه للصورة الطبيعيّة للحياة في هذا المشهد، وإدخاله تشويشا على الصّورة بقلبه وظائف الكائنات وخصائصها الطّبيعيّة، إلى صدم القارئ العربيّ و استفزازه. فهو المستهدف بالنّقد ،لأنّه صورة للشّعب العربيّ بكلّ شرائحه و مكوناته بحكامه و محكوميه،ببسطائه و مثقّفيه، شعب لا يحرّك ساكنا،ولا يستفزّه الجمال. ولذلك سعى الشّاعر إلى استفزازه بالقبح من خلال تشويه الصّورة الطبيعيّة و قلب نظم بنائها، لعلّه يحقّق بالقبح ما لم يستطع غيره أن يحقّقه بالجمال. وعلى غرار صورة الضفدعة و الأفعى كانت صورة الرّاعي والخراف. وحتّى لا تكون عمليّة قلب الأدوار والوظائف عمليّة اعتباطيّة آليّة، شحن الصّورة بدلالات رمزيّة ذات مغزى أخلاقي. فالخراف المعروفة أصلا بانقيادها، والّتي يرمز من خلالها إلى الشّعوب المنقادة إلى حكامها أسند إليها صفة العماء ،الّذي هو رمز للغيّ والقصور عن فهم حقائق الأمور. ولئن أفلحت يوما في مسك زمام الأمور وأصبحت هي الحاكمة،ففاقد الشّيء لا يعطيه. لذا لا يمكن للأعمى الضال أن يقود بصيرا لا يملك إرادة و لا اختيارا.

أنا شاهد عليها
تحت ظلال رماح القصب الصفراء
ضفادع لها فحيح، تزدرد الأفاعي
أنا شاهد عليها
خراف عمياء تحرس الراعي

.....

في حين يواجه الغرب النّظام العالميّ الجديد - الّذي اتّفق اصطلاحا على تسميته بالعولمة - بشتّى وسائل التّحدّي من بحث علمي، وتكنولوجيّ، وفكريّ راح مثقّفونا وساستنا يغرقون في الحديث العقيم عن العولمة، ومخاطرها على ثقافتنا وقيمنا وأخلاقنا. وهم بذلك قد أحدثوا مفارقة عجيبة، تجعل من تردّي قيمنا و أخلاقنا في الوضع الرّاهن أكبر خطر يهدّد العالم . وهي نفس المفارقة في صورة الرّاعي و الخراف ،و لعلّها نفس المفارقة في صورة الديمقراطيّة ،أي صورة الرأس و الذّيل.

(الرقم المنحوس)
العالم مشغول بسر عولمتنا
تمثلنا (الدي) فهي الرأس
أل(مقراطية) ذيل ،
يجرح عزتنا لا نقبله
نحن علمنا الناس سر الحرف
وسر النهب وسر (الكرف)
فليتوجه كل العالم صوب قبلتنا
فالعالم مشغوف بسحرِ عولمتنا

فصورة الدّيمقراطيّة في وطننا العربيّ، لم تخرج في كلّ تصوّراتها عن جدليّة الرّأس والذّيل، وقد تمّ تغييب سائر أعضاء الجسم، وتعطيل وظائفها. وكأنّ الجسم رأس وذيل فقط.
ويحضرني في هذه اللّحظة بيت شعريّ للحطيئة، له دلالة أنتروبولوجيّة. وهو بيت من قصيدة مدح فيها بغيض بن عامر بن شماس بن لأي سيد بني أنف الناقة:

قومٌ هم الأنف والأذناب غيرهم
ومنْ يسوّي بأنف الناقة الذّنبا
ومن يسوّي بأنف النّاقة الذّنب
فقد ضاع العرب بين الرّأس والذّنب.

وظلّوا منذ قرون، يتوارثون هاجس الأصل والهويّة، ويبحثون عن شجرة أنسابهم ،ليثبتوا بها نقاء عنصرهم، وهم يجرّون خلفهم غباءهم وجهلهم، فلم يعودوا يعرفون رأسهم من ذنبهم.

(2)
حمار يمتطي حصاناً عربياً
يعلق شجرة نسبه
قلادة فوق مؤخرته و..
يجر خلفه طائرة(البوينغ)

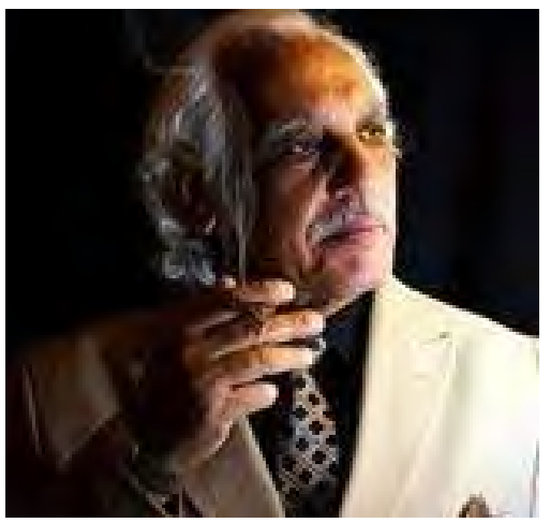
.....

تقوم الصّورة هنا على المقابلة بين الحصان العربيّ الّذي هو رمز الأصالة العربيّة، وبين البوينغ الّذي هو رمز مدنيّة الغرب وما أنتجته من تكنولوجيا متطوّرة ،في إشارة ضمنيّة إلى إهمال العرب لعنصر الزّمن . فالزّمن الّذي قضّاه العرب في البحث عن أنسابهم و الحديث عن أصالتهم ، صنع فيه الغرب الطّائرة ، وابتكر أرقى أنواع التكنولوجيا، الّتي أصبحت عبئا على العرب .يجرّونها وراءهم ،دون أن يفقهوا منها شيئا . ينطبق عليهم قوله تعالى:
(مَثَلُ الَّذِينَ حمّلواْ التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبواْ بِآيَاتِ اللّهِ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ)
سورة الجمعة .الآية 5
ولئن كان الكلام في هذه الآية ، ليس موجّها في ظاهر دلالته إلى العرب، لكنّه يعنيهم من باب القياس. لأنّ الّذين لا يعملون الفكر، ولا يتدبّرون من دروس التّاريخ وعبره، وصيرورته ،فإنّ التّاريخ ينخلهم، كما تفصل النّخالة عن الدّقيق الجيّد، تكفي هبّة نسيم خفيفة لتجعل منهم هباء منثورا. كذلك الذّين تلهيهم أعراض الأشياء عن جواهرها، فهم كمن يلهيهم الزّبد عمّا ينفع النّاس. ولتجسيد هذه الصّور المتنافرة في مجتمعنا العربيّ المعاصر، استعمل أساليب مختلفة منها، أسلوب التّورية، وهي أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد به البعيد منهما، أي الخفيّ منهما.

(5)
قطعان مدينتنا
تعاف البرسيم
وتلتهم أوراق ورد الجوري
حمير قريتنا
تدرس ساستنا علم المنطق
وأدوات النصب والجر ودروساً في الإملاء

فأدوات النّصب في ظاهر المنطوق، تعني أدوات النّصب المعروفة في النّحو العربيّ، مثل : لن - إنّ ..ولكنّ المقصود هو الاحتيال، فأصبحت السياسة مرادفا للاحتيال والنّصب. وظاهر معنى لفظة الجرّ، هي حروف الجرّ المعرفة في النّحو العربيّ ،مثل : في - إلى - عن - على ..ولكنّ المقصود، هو استعباد السّاسة للنّاس، وجرّهم وراءهم كالحمير، مجرّدين إيّاهم من الإرادة والاختيار. فأصبحت السّياسة هنا مرادفا للاستعباد والجبروت. أمّا دروس الإملاء، فالمعنى الظّاهر فيها،هو مادّة الإملاء الّتي تستعمل أسلوبا من أساليب تعليم الأطفال الكتابة السّليمة، بدون أخطاء في رسم الكلمات .. ولكنّ المقصود، هو انفراد السّاسة بسلطة أخذ القرار، وحمل النّاس على تطبيق إرادة الحاكم دون المشاركة فيها،لا تصوّرا ولا تشريعا. فليس لهم إلاّ التّنفيذ والصّمت.
ومن بين الأساليب البديعيّة الّتي استعملها الشّاعر إلى جانب التّورية، فقد استعمل السّجع وهو "توافق الفاصلتين أو الفواصل في الحرف الأخير - والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر- وموطن السجع النثر ".و لكنّ استعمال الشّاعر للسّجع هنا لم يكن من باب الجري على أساليب العرب في الكتابة،ولا استعراضا لقدراته اللّغويّة، وإنّما، كان مرتبطا بمتطلّبات الصورة النقديّة كما أرادها أن تكون.

(7)



في قاعات الدرس
يعلمنا فن الخطابة أخرس
ومتسول أعمى
يعلمنا فن ادخار الفلس
وشيخ الحي
يعلمنا فنون المنكر والرجس

ففي هذا المقطع ينقد الشّاعر أساليب التّعليم في الوطن العربيّ ويبيّن أوجه قصورها، بداية من عقم الأساليب إلى فساد أخلاق المعلّمين. مشيرا ضمنيّا،إلى أنّ مظاهر الفساد عمّت البيئتين، الثّانية والثّالثة، أي المدرسة والشّارع على حدّ سواء. أمّا المسكوت عنه ، وهو البيئة الأولى لتنشئة الأطفال وهي الأسرة ،فقد تركها لاستنتاج القارئ، وهي من تحصيل الحاصل.

وقد بلغ "المجنون" -هذا الشّاهد على العصر العربيّ -، درجة من الوعي برداءة هذا العصر، جعلت إحساسه بالألم يصل إلى أقصاه. فلم يكتف في ردّ فعله، بفضح قبح المشهدين العربيين ،الحضاريّ منهما والأخلاقيّ، من خلال عرضه في صور قبيحة مستهجنة، بل استعمل في خطابه ألفاظا قبيحة ومستهجنة، تتماشى مع درجة جنونه من ناحية، ومع ما يليق بقبح هذين المشهدين. وبذلك يثبت أمرين :الأوّل ،أنّه هو العاقل الواعي، وأنّ المجتمع العربيّ في صورته القبيحة هذه هو المجنون، الّذي يخشى منه على العالم ،و ليست العولمة. يقول في سخرية سوداء تقطر ألما ويأسا :

فليتوجه كل العالم صوب قبلتنا
فالعالم مشغوف بسحرِ عولمتنا

وبما أنّ أصدق النّاس هم المجانين، لا يواربون، ولا يسمّون الأشياء إلاّ بأسمائها، كان الشّاعر من خلال شخصيّة "المجنون"، حريصا إلى حدّ الجنون على فضح كلّ المظاهر السّلبيّة في المجتمع العربيّ، وعلى رأسها النّفاق الاجتماعيّ، وكذلك النّفاق السّياسيّ . فتخطّى في خطابه خطوط المسموح به، والمستهجن، والقبيح من القول، محاولة منه لبيان أنّ الأخلاق السّليمة ،تكمن في السلوك السويّ، فإن سما الفعل، حسن نتيجة لذلك القول، وارتفع الذّوق. فلا سبيل إلى المشاركة في هذا النّفاق.

تتزين صدورهن
بقلائد مرصعة بكرات
من براز السلطان
نساء
لا تنجب إلا بأمر من (قضيب) الوالي

خلاصة القول، أنّ نصّ مشاهدات مجنون في عصر العولمة للشّاعر حميد الحريزي، نصّ متفرّد في جنسه وطبيعته. حاول فيه أن ينقد المجتمع العربيّ نقدا صريحا، بل جارحا. لم يترك مظهرا قبيحا إلاّ رفع عنه الغطاء.
فضح كلّ الممارسات السّلبيّة مهما كان مأتاها. رفض أن يكون صوتا إلاّ لنفسه، لأنّه ببساطة، فقد ثقته في الآخرين. رفض أن يكون طبيبا في جراحة التّجميل، فاستعمل كلّ أدوات الجراحة المؤلمة. وبدون تخدير، فتح كلّ الجروح وحرّك مبضعه في كلّ موضع مقروح أو متعفّن، علّه يعثر على عصب الحياة في الجسم العربيّ الّذي هو حالة موت سريريّ، و كأنّه يستحضر بيت المتنبّي الّذي يقول فيه:

مَن يهنَ يسهل الهوان عليه
ما لجــرحٍ بميتٍ إيلام.

العراقية الاسترالية

في الذكرى الخمسين لرحيل الخالد،أبو خالد، جمال عبد الناصر

لماذا أحب جمال عبد الناصر؟

عميد(م) مهندس
تادرس عزيز بدوى/ سيدني

جمال عبد الناصر هو قائد الثورة المصرية التى انطلقت فى23تموز/ يوليو 1952،وهو مؤسس تنظيم الضباط الأحرار الذى قام أعضاؤه بالثورة،وكان برتبة البكباشى(ألمقدم). هذا الزعيم الفذ،ألذى أقام شعب لبنان تمثالا له حبا وإعتزازا وتقديرا،وتوجد مستشفى بإسمه فى فلسطين تخليدا لذكراه ورمزا لوفاء الشعب الفلسطينى لهذا الرجل الثائر الذى أحب فلسطين وناضل من أجل قضيتها حتى آخر لحظة من حياته. أنا مواطن مصري تخرجت فى كلية الهندسة جامعة القاهرة فى ظل مجانية التعليم التى أوجدها جمال عبد الناصر،ثم التحقت بالكلية الحربية لأخدم بعد ذلك فى صفوف القوات المسلحة المصرية كضابط مهندس،وكان جمال عبد الناصر هو القائد الأعلى للقوات المسلحة،وأشهد أن إلتحاقى بالكلية الحربية لم يكن عن طريق الواسطة ولا لكون أسرتى من الأسر الكبيرة ذات الثراء،فأنا من أسرة من الطبقة المتوسطة كادحة تدبر شؤون حياتها بالعرق والجهد والكفاح شأنها شأن ملايين الأسر المصرية البسيطة المكافحة.واليوم وجدت نفسى أريد أن أقول شيئا عن جمال عبد الناصر القائد الزعيم الثائر الذى آمن بشعبه وبقدراته وبإمكانياته فرد له الشعب هذا الإيمان بثقة عالية وحب جارف،لم تقوى أقسى الظروف وأصعبها أن تقلل من هذه الثقة أو تحد من هذا الحب.وأيضا لقد آمن جمال عبد الناصر بالقومية العربية وعاش مناضلا من أجلها، جنديا شجاعا جريئا لايتقاعس ولا يتردد فى الوقوف إلى جوار أشقائه العرب باذلا مضحيا من أجل رفعة الوطن العربى وحريته.لقد أحببت فى عبد الناصر مصريته التى أكدت عروبته،وكيف لا ومواقف مصر بزعامته تشهد بذلك، بدءا من الدعم المطلق للثورة الجزائرية، وكذلك ثورة اليمن بقيادة المشير عبد الله السلال ودعمها إلى أقصى حد ممكن،لقد ارتوت أرض اليمن بدماء شباب مصر ضباطا وجنودا،الذين بذلوا حياتهم فى وديانها وعلى جبالها دفاعا عن حق شعبها فى الحياة الحرة الكريمة وخروجا من ظلمات القرون الوسطى، إنطلاقا إلى الحياة المعاصرة الحديثة.وأيضا القاهرة كانت مركزا لنضال الرئيس التونسى(فيما بعد) ألحبيب بورقيبة حتى حصلت تونس على إستقلالها وعاد إليها الحبيب بورقيبة ليصبح أول رئيس لجمهورية تونس الحرة.وهل تنسى المملكة المغربية جهود مصر لإعادة ملكها،ألملك محمد الخامس،بعد أن قامت فرنسا بنفيه خارج البلاد،ولم تهدأ مصرحتى عاد إلى عرشه ووطنه وشعبه مرفوع الرأس مهاب الجانب.أما العقيد القذافى والذى قاد ثورةألفاتح من سبتمبر/أيلول1969 ،فقد كان يطلق على عبد الناصر"أبو العرب"،كذلك الحال مع العقيد"آنذاك"جعفر نميرى قائد الثورة السودانية،وقبل هذا وذاك الثورة العراقية التى قادها اللواء الركن عبد الكريم قاسم عام 1957 .لقد كانت ثورة مصر بقيادة جمال عبد الناصر دافعا وسندا لكل الثورات وحركات التحرر العربية فى ذلك الوقت.

لقد قامت فى عهد جمال عبد الناصر أول وحدة عربية شاملة بين قطرين عربيين هما مصر وسوريا عندما أعلنا إندماجهما فى دولة واحدة تحت زعامة عبد الناصر وهى الجمهورية العربية المتحدة"دولة تحمى ولا تهدد، تصون ولا تبدد، تشد أزر الصديق،وترد كيد العدو"وكان ذلك فى فبراير/شباط عام 1958،وأصبحت سوريا القطر الشمالى ومصر القطرالجنوبى.لقد كان من أسباب قيام هذه الوحدة هو تهديد تركيا لسوريا تهديدا خطيرا وجديا فكانت الوحدة التى حمت سوريا وزادت من قدرتها الدفاعية والقتالية،وانتهى التهديد إلى لاشئ،وكان من ضمن ما قاله المسئولون في تركيا:"لقد أصبحنا ذات يوم فوجدنا الشعب السورى،وقد زاد تعداده بمقدار عشرين مليون نسمة(وهو تعداد الشعب المصرى آنذاك)".أما عن فلسطين،فقد شارك جمال عبد الناصر فى حرب فلسطين عام 1948،وبعد قيام ثورة يوليو/تموز عام 1952إحتضن منظمة التحرير الفلسطينية وجيش التحرير الفلسطينى،وكان همه الدائم هو قضية فلسطين،والتى كان يقول عنها دائما إنها قضية العرب الأولى.وتعددت أوجه الدعم والمساندة بكافة الأشكال وعلى مختلف الأصعدة إلى أن جاءت أحداث أيلول/سبتمبر الأسود1970وكان الإقتتال الفلسطينى الأردنى،وكعادته عندما يستشعر خطرا يكاد أن يحدق بالصف العربى ويطيح بتضامنه،يهب مسرعا ويتقدم الصفوف ويطلق المبادرات ويبذل الجهد بسخاء يدفعه إيمانه بأن قوة العرب فى وحدتهم،وعقيدته الراسخة أن العرب إذا تفرقوا كتبوا نهايتهم بأيديهم.لقد انتفض المارد العربى جمال عبد الناصر ودعا إلى عقد مؤتمر قمة عربي بالقاهرة فى أيلول/ سبتمبر1970لحل الخلافات الأردنية الفلسطينية وتهدئة الموقف ورأب الصدع قبل أن يزداد ويستفحل وتستحيل السيطرة عليه بعد ذلك،ويحدث الإنهيار الكامل.واحتراما لهذا الرجل وتقديرا لإخلاصه للعروبة إستجاب الملوك والرؤساء والأمراء والقادة العرب لهذه الدعوةوتم عقد مؤتمر القمة فى القاهرة،وتم إنهاء الخلافات ووقف القتال وتم توقيع اتفاقية بين الأردن ومنظمة التحرير الفلسطينية بهذا الشأن.وقد تحقق ذلك بعد أن بذل جمال عبد الناصر من الجهد ما يفوق طاقة البشر،وواصل الليل بالنهار فى مناقشات ومجادلات وصولا إلى إقناع الأطراف المتنازعة بوقف القتال ووضع حد لنزيف الدم العربى ، فالسلاح العربى لايمكن أن يوجه إلى صدر عربى مهما اختلفت المواقف وتباينت وجهات النظر.

وانتهى الخلاف والتأم الشمل وتصالح الملك حسين وياسر عرفات،واختتم مؤتمر القمة العربى جلساته،وبدأ الملوك والرؤساء والقادة فى مغادرة القاهرة،وكان جمال عبد الناصر فى وداعهم جميعا فردا فردا فى مطار القاهرة،إلى أن ودع أمير الكويت وكان آخر الذين غادروا القاهرة،ثم عاد إلى منزله ليستريح بعد كل هذا العناء وتلك المشقة،ولكن كانت قواه استنفدت،وطاقته استهلكت،وحل عليه التعب وبدا الإرهاق على وجهه،وسقط الفارس يوم 28 سبتمبر 1970 وهو فى حلبة الصراع ،سقط وهو يؤدى واجبه نحو أمته العربية والشعب الفلسطينى بإسم العرب وفلسطين.

هذا هو جمال عبد الناصر المصرى الجنسية العربى الهوية،وبقدر ما أحب جمال عبد الناصر الشعب العربى بقدر ما أحبه الشعب العربى ،فبادله حبا بحب ووفاء بوفاء، ويكفى أن أذكر هنا أنه فى عام 1956 عندما وقع العدوان الثلاثى(إنجلترا وفرنسا وإسرائيل)على مصر،كانت الإذاعات العربية فى دمشق وفى عمان وفى غيرها تقول (هنا القاهرة)معلنة مؤازرتها القوية لشعب مصر فى معركته ضد قوى العدوان والظلم.لقد أحببت فى جمال عبد الناصر عروبته التى دعمت مصريته.

العراقية الاسترالية

رد قلبي يا عراق

نضال نجيب موسى
مالبورن - استراليا

دقت الأجراس
تعلن نداء حب الوطن
وترنّم للسلام باسمك يا عراق
وتعلن الأفراح لتنهي المأساة والأشجان
رد قلبي يا عراق...
لا تسألني من أنا...؟
أنا حفيد حمورابي الذي سنَّ القوانين
وسرجون الأكدي ملك الجهات الأربع
ونبوخذنصر ملك كل الأزمان
رد قلبي يا عراق...
أنا، سومري... أكدي... بابلي... آشوري
أنا، أمير من المناذرة
أنا ابن الرافدين المباركين
أنا من بغديدا
عروس سهل نينوى
زهرة الجنائن
أذبلتها الأيادي، وأكلتها النيران
جفت الدموع وماتت القلوب
وأصبح الخلق قايين
حصدنا الخوف والمر، وذقنا الهوان في موسم الحصاد
رد قلبي يا عراق...
لا تلمني يا وطن
أنا كالطير أبني عشي حيث الأمان
كلما مرت نسمة عليلة أشّم عبقها
أقول أنها من بيادر بغديدا
بات الزيتون يشكو، والنخيل يبكي، وحبات الكروم تجول في الطرقات
لا أيادٍ ترعاها، لا أيادٍ
لا تلمني...
أنا تمثال منصوب في أرض غريبة
رمزه العراق
عراق الخير ما أصابك..؟!!!
كنتَ أسداً بوجه من عاداك
كيف خضعت للهوان
لا أريد أن أحيا وأموت
وأنا أبحث عنك يا عراق
لا أريد...
رد قلبي يا عراق
يداي ممدودتان إليك
ضمني لأحضان هضابك، وديانك، وسهولك
وأحمني بين جبالك الشامخة
وشطآنك الحنونة لأرتوي من عذوبة ماء الفرات
وأتفيأ ظلال أشجار دجلة الحياة
أرضي حريتي، بيتي سعادتي
ضمني...
ضمني لصدر الأسلاف
رد قلبي...
يا حبيبي
يا عراق.

قصة قصيرة

ألفــة

هيثم بهنام بردى
مالبورن - استراليا

طرزان

كان طرزان، بعضلاته القوية، واقفاً على جذع شجرة البلوط، ينظر نحو الأسد الهائج قرب جذعها، صرخ مع الأطفال.
سيصرع الأسد.
يسأله رعد..
كيف..؟
سيشق فمه.
بماذا..؟
بعضلاته.
ضم طرزان كفيه على جانبي فمه وعوى فعجت الصالة البائسة المعتمة بالتصفيق، وماج فضاؤها بصخب طفولي راعد، وطار طرزان في الهواء.

***

قال لرعد.
تعال نمثل فلم طرزان.
وبعد صمت.
أنا طرزان، وأنت الأسد.
وافق رعد، نزع ملابسه، قلّص عضلاته بزهو وتسلق شجرة الرمان الواقفة على طرف البستان، نظر إلى رعد، رآه صغيراً مثل كرة، صرخ.
كشّر عن أنيابك مثل الأسد.
مشى رعد على أطرافه الأربعة زائراً بصوت صبياني مضحك، وقف الآخر على قمة أعلى غصن في الرمانة وعوى بعد أن ضم كفيه الغضين على جانبي فمه. وطار طرزان في الهواء... إرتطم رأسه الصغير بالأرض، إنتفض لبغته واهلة ثم سكن جسده، إنتظر رعد لكي يصرعه مثلما فعل طرزان – في الفلم – بالأسد بَيْد أن الآخر لم يفعل، فقال رعد.
إذن سأفترسك يا طرزان.
وتهاوى عليه.. أحس بلزوجة في يديه، رفعها إلى وجهه، كانت كفاه مخضبتين بالدماء، همس مفجوعاً... دم... دم. طرزان، دم، صديقي.. طرزان.

حب مع وقف التنفيذ

عينان سوداوان، واسعتان، مستوفزتان، تنفلتان مثل الزيبق متراقصة في المدى الأبيض المترامي للحدقة، تطلان من نافذة صغيرة ذي أسياخ حديدية متآكلة بفعل الرطوبة مزروعة في أعلى بناية شاهقة، تهرول الحدقة المصلوبة في أعلى وجه حنطي حزين ناظرة نحو الأسفل، بيوت... دكاكين... أزقة، حبال غسيل في الأسطح وقد انفرشت على امتدادها قطع الملابس البليلة، وفي طرفها القصي تلبدان بخجل قطعتان داخليتان نسائيتان ورديتان، تنسحب العينان في نظرة شاقولية نحو الأسفل حيث تترامى الساحة الفسيحة المكتظة بالرافعات والحادلات وفي أحد أطرافها ثمة دعامة كونكريتية حديثة التشييد واطئة نسبياً ترقد في قمتها حمامة ذات ريش كاكوي وعيون حوراء في دعة وترقب... يأتي طائراً بشكل عمودي، يقف فوقها تماماً في الفضاء ثم ينتفض عليها ويرقى ظهرها بحماسه الذكرى الدفاق، ينقر مؤخرة الرأس ويرفرف جناحيه محاولاً موازنة جسده ثم يطبق ذيله المنفوش أسفل طرفها الدقيق. تتوقف الحركة في الحدقة مستقصية تفاصيل حلم بعيد... يعاود الكرة ثانية، ولكن في سعير محموم، يشتعل الصدغان الراكنان على جانبي العينين... وثالثة يطير الذكر محلقاً في دائرة طول قطرها بضعة أمتار، ويستكين مرة أخرى فوق الأنثى الملتهبة، تتنمل الجمجمة اللابدة خلف النافذة وتنفتح في المخّيلة العتيقة ألف كوى ألقه. في جانب الساحة البعيد، هناك قطة بيضاء تراقب في هدوء المشهد الماثل أمامها، مستلقية على بطنها وواضعة رأسها المثلث بين قائميها الأماميين، وتذهب في مراقبة لذيذة رخية حاسبة في مخيلتها الأيام المتبقية على مجيء شباط. بَيْد أن الغريزة الحيوانية العدائية، أو ربما تعويض الحالة العاجزة والمشلولة التي تنوء تحت وطئتها جعلتها تقفز في حركة صاخبة، ناسية الطريقة الفريدة التي يتميز بها هذا الكائن في المراوغة والحذر.. مائت بصخب مجنون وركضت كالمسعورة نحو الدعامة الكونكريتية، إنتبه الذكر فحدّق فيها بعتب عاجز وثمة في عينيه أرض يباب تنوء بالقيظ، طار عالياً تتبعه أنثاه إلى أن صارا نقطتين رماديتين، فيما وقفت القطة كالبلهاء مأخوذة برد الفعل هذا... إنسحبت العينان نحو عمق الغرفة العالية المعزولة، وثمة في عمق البؤبؤ عنكبوت يحوك في المدى العميق للروح النزفة ألف فخ.

قصة قصيرة

كابوس ليلى..!!

بقلم: فتاة احمد عيد/ سوريا

حجرة واسعة أكثر وحشة من مغارات لصوص الصحراء ضاقت ..ضاقت في عدميتها ..رياح في الخارج تعوي كذئاب شاردة تنهش السكينة.. ظلام دامس.. نساء يرجّع صراخهن صدى يلاحق الرعد ... دماء تبلل المكان.. دموعهن تتوسل لأولئك الوحوش البربرية أن تفك سلاسل قيدهن وتمنحهن الرحمة والحرية لكن كانت أنياب الذئاب البشرية أقوى من استغاثتهن .. وعوائهم يهز المكان

-: هذا هو عقابكن أيتها الكافرات..

يحالف الحظ ليلى لتهرب من بين أنيابهم مبتلعة غصتها.. تجتر حمل خيبتها التي لبستها دون ذنب منها.. لتهرول مسرعة لتأخذها قدماه إلى بيت ظنته ملجأها الآمن .. تطرق بابه الحديدي .. يفتح الباب رجل كمارد المصباح يحدق بها بشراسة ..ويطلب منها الدخول ..فتسقط عيناها على رجال بمعاطف سوداء وربطات عنق أنيقة ونكهة سيجارهم الكوبي تزكم الأنوف.. وقفت ويدها تضعها على صدرها كي تلتقط أنفاسها... يتقدم منها رجل يقطع ذهولها ..وقد ركّب ابتسامة صفراء حدق بها بعينين باردتين قائلا: ماطلبك؟؟ كلية ؟.عين؟ أم قلب؟..كلماته كادت أن تفتت طبلة أذنها ..حاولت بقوة درء ضربات قلبها ..

انسلت هاربة من مكان غاب به النور وغصّ بالجزارين...لم توازن أنفاسها حتى سمعت دوي انفجار يهز الأرض .. بكاء أطفال يمتزج بصوت القصف...جثث ممزقة تركت منسية.. منظر الدمار يدمي القلب ..... ركام.. أنقاض .. يقتلها الخوف وهي تجول بنظرها إلى تلك المشاهد الكارثية ودموعها وأنفاسها توزع

على أشلاء الموتى .. لفت نظرها رجل عريض المنكبين الغبار يغطي بشرته السمراء.. متسمر بالأرض لايهاب القصف يحمل بيده يافتة بيضاء ...شظايا طائشة ترميه أرضاً.. ُأخذت ترقَبهُ و هو ينثُر على جسده الثُراب دون وداع.. تقع عيناها على اليافتة وقد تهاوت على صدره .. كتب عليها بخط يده بالحبر الأحمر ...هيا ارحلوا من أرضنا..

ثم تطاولت عيناها نحو موكب جنازة ..ليرتعش المدى بأنفاسها .. يتوقف الموكب بجانبها وصوت رجل بلحية بيضاء وثوب أبيض يضع خيطا أبيضا حول رقبتها ويشده بقوة حد الاختناق

يد خشنة تمسكها من معصمها ..لاتستطيع الحراك..وصوت كصدى الماء العذب ينبت الطمأنينة في قلبها : ليلى .. ليلى..

هيا يا ابنتي استيقظي

هيا ستتأخرين عن مدرستك ..نهضت مذعورة وفتحت ذراعيها ظمأى لعناق والدها..ودمعة تشهق بأحلامها المفقودة على ضفاف وطن تعثر بغيابه...لم تجد كلمات مناسبة تصف هول الكابوس إذ غصت الكلمات بحلقها نطقت وهي ترتجف: أبي أنا أمقت الحروب ..؟

من أنتِ...؟!

مريم نزار حنا الديراني/ العراق

مساء يوم جديد ... ككل الأيام ... جالسة على سريري بكل هدوء مبتعدة عن الضوضاء ... فجأة! داهمني صوت، تخيلته صوتٌ يخاطبني ... من أنتِ؟

نهضت من سريري إلى المرآة لعلها تساعدني في اكتشاف ذاتي... وأنا انظر في المرآة زادت جرأتي في الكلام فصوتي أصبح أعلى وكأن هناك قوة في كلماتي ... صوتٌ عقّبَ صدى صرخاتي ... حافزٌ او ربما قوة دفعت لساني للنطق بكل ثقة ... قبل كل الصفات ... قبل شخصيتي ومعلوماتي ، أجبت أنا عراقية أشبه أنكيدو بإصراري ، لا يهمني خمبابا الشرير ولا الثور ذو الأنفاس الحارقة ... لاشيء سيقف حاجزاً أمامي، هكذا أنا سأبقى لنشر تاريخ حضارتي ... لاشيء سيقف حاجزاً لنشر حبي الرافديني العريق ... من أنتِ؟؟؟

أنا أنثى تحب الكتابة والتعبير فلا غرابة في ذلك فأول إمرأة كاتبة وشاعرة كانت من بلادي ، إنها الأميرة إنخدوانا ، إبنة سرجون الأكدي.

عاد صدى الصوت يسأل: من انتِ؟؟؟ اجبته بفخر، أنا انثى قوية شجاعة ولا غريب في ذلك فأول أنثى محاربة واجهت جيوشاً بكل قوة وانتصرت عليهم كانت من بلادي، تلك هي الملكة كوبابا فلا غرابة في شجاعتي وجرأتي . أتسألني من أنتِ؟؟؟ انا رغم قوتي وشجاعتي وأدبي لا أترك انوثتي في اناقتي الخارجية فشبعاد بو آبي كانت من حضارتي العريقة. أنا محبة للعلَم والثقافة أسعى جاهدة لأقدم كل ما بوسعي من أجل شعبي ووطني .. لا غريب في ذلك فأول عالمة كيمياء وصانعة عطور كانت أيضا من بلادي وهي تبوتي. أنا مخلصة كالملكة شيبتو لملكي ومدينتي ووطني، ولا تستغربوا من حبي للعدالة والحق والمواجهة بالحكمة والمساواة فإصلاحات اوركاجينا (جئت لأخلص الضعيف من القوي ولن أدع أحد ينام وهو جائع) وحكم أحيقار (يا بني إذا جابهك عدوك بالشر فجابهه أنت بالحكمة) من وطني كانا هؤلاء. هل عرفت أيها الصوت من أنا؟؟؟ ولماذا قوية وواثقة !!! سأبقى الصوت الصارخ للشباب من أجل الحفاظ على حضارتنا ... أرثنا ... وكنزنا وأجعل منهم حافزاً للأبداع ... نعم أيها الصوت سوف لا أدع الغريب يعرف عن تاريخنا ويستفيد منه أكثر منا ... سأبقى الصوت الصارخ ليتعلم عن حضارته أكثر ... تلك التي أهدت للبشرية حروف الكتابة الأولى ، لها أهدي كل كتاباتي ونشاط فكري. ومن صدى صرخاتي أشعر بأمل يسكن داخلي ... أملي سيستفيق الشباب ويتمردوا على الألعاب الهاتفية وهوس التجميل والسخافة والمقالب لأجل المال ليبحثوا عن ارث حضارتهم التي تعادل كنوز عظيمة ... أيها الصوت في وطني لا يزال هناك فنانين رسامين ونحاتين وهناك أدباء وآثاريين و ... ينافسون أشهر المشاهير في الغرب ، كل يوم يكبر صدى صرخاتهم فيستلهمون من حضارتنا خصوبة الفكر مما تركوه لنا أجدادنا من حضارتنا العريقة ... سينتصر صوت أبناء الرافدين الفنانين منهم والآثاريين ومحبي التاريخ ... كلهم سينتصرون على الأصوات الشاذة ببسالتهم وقوتهم. حدقت عيني على المرآة مجدداً ، إذ بي أرى أنا و العشرات من الشباب من كلا الجنسين في ريعان عمرهم يمتلكون القوة والهدف في بداية المشوار.. سيكون مشواراً حاملاً رسائل ذات صدى غني بالشجاعة وحب الوطن وتاريخ حضارتنا العريق.

يا ليل م بكَ؟!!

تتصدق بنا للهزيمة
بصبر شيـخ كبيـر
لا يكترث لفداحة الألـــم تعتقل الدوح
والعطش فيك وفير
تتفشّى في أحلامنا
وتلقيها في رحم الريح
فهل تحبس عنا خريف عينيك
كي لا يجيء؟
فحدودنا نهايتك..
حتى لو أعيانا الوقوف
وصحبة الزمن

آية ديب/ سوريا

العراقية الاسترالية

في رواية (موت الأم) للروائي (حنون وجيد)

اشكالية التراجيديا ومدلولات المجتمع في السرد

قراءة نقدية، للروائي عبدالرضا صالح محمد

تحت عنونة المدلولات في المجتمعات الإنسانية وانساقها المتباينة تتضح بجلاء مواصفاتها وكيفية عيشها، وتحيلنا فيما بعد إلى الصفات والعادات والتقاليد التي تحكمها.

وحيث أن الأسرة هي الوحدة أو أصغر خلية في تكوين المجتمع، تشكل في سلوكيات عناصرها لتتوضح بذلك مميزاتها والتي تختلف من مجتمع لآخر.

وبما أن دراسة الأسرة وما يطرأ عليها من تطور بفعل تطور المجالات الأخرى فان تأثيرها يبقى ضعيفا تجاه تقاليدها وعاداتها وما يرافقها من صفات جماعية لتعطينا صورة واضحة عن هذا المجتمع أو ذاك.

وبما أننا بصدد المجتمع العراقي، نلاحظ صفة طاغية على معظم الأسر العراقية في التماسك الأسري الرصين بين عناصرها، وهذا يعني أن الفرد الذي يولد في الأسرة الواحدة يبقى أمينا على انتمائه إليها مهما كان جنسه ذكر أم انثى.

من هذه المقدمة، ونحن بصدد قراءة واعية لرواية (موت الأم) للروائي القدير (حنون مجيد) دار أمل الجديد/ سوريا ب263 صفحة من القطع المتوسط نلاحظ:

أن الفرد في الأسرة العراقية يظل في كنف الأسرة ولا يفارقها حتى اذا تزوج وصار لديه ابناء فإنه لا يخرج من بيت أبيه حتى يضيق البيت بالأبناء والحفدة/ أما إذا لم يتزوج أو تتزوج فسيظلون تحت هذا البيت إلى آخر العمر إن لم يطرأ عليه طارئ غريب.

وهذه الظاهرة لا نجدها في المجتمعات الغربية وحتى في بعض المجتمعات العربية، فالأبناء سرعان ما يغادرون الأسرة الأم، ما إن يبلغوا السن القانوني.

من عتبات رواية (موت الأم) أي من عنونتها وصورة غلافها نرى توافقها الكبير مع متن الرواية، وحينما نتجتاز بخطواتنا عتباتها نقف أمام مشهد حزين، ألا وهو العزاء المنصوب لفقدان الأم، محور البيت ووتدها الشماخ، مما يثير بنا مشهد السردق المنصوب للعزاء وحضور المعارف والجوارين لمواسات أهلها، والحزن والألم، وما يرافق ذلك من تقاليد وعادات في اقامة العزاء وقراءة الفاتحة، وحضور شيخ للختمة بعد الوليمة الكبيرة في اليوم الثالث.

(قبل أن يحين موعد عشاء اليوم الثالث... حل عليه رجل دين، مرصع الجبهة، كث اللحية، يلقي محاضرة عامة على الحاضرين، يصبر فيها ذوي الميت، ويستعرض فضائل أهل البيت) ص 45

وحينما نعود خطوات إلى الزمن الماضي وما يرافقه من سعادة ووئام لأسرة عبدالغفور الأب وحبه بما تتصف به هذه الأسرة من حب ووئام وسعادة قبل أن يطرأ عليها طارئ يقوض كل ما شيدته تلك الأسرة:

(سمع قهقهات قصيرة خافتة تهبط من الاعلى؛ إنها قهقهات رأفت وأخته آمال؛ هبطا على ضرب الملاعق والصحون... وأكثر ما يفرحه في هذا الوقت هو التِمام عائلته والتئامها على مائدة الشاي.) ص55

ثم نمضي قدما في معايشة صفحاتها بخطوات هادئة وتتبع أحداثها والأسباب التي أدت إلى وفاة الأم، ومن هنا تبرز أمامنا اشكالية قد تكون متفشية بين الأزواج الذين يطمحون لحياة متجددة جراء ما يحرزونه من ثروة تؤهلهم لذلك.

(فتح سجل مبيعاته وجعل يدون ما استجد من بيع هذا اليوم ... سلم قائمتي المشتريات لزبونيه وتسلم ثمن بضاعة كل منهما) ص 81

ومن خلال الإمساك بطرف الخيط، نلاحظ أن موت الأم لم يكن موتا طبيعيا، وإنما هناك امور خفية شغلها عن الاهتمام بحياتها وحياة أسرتها، اسباب تمس كرامتها جراء سلوكك زوجها عبد الغفور وكرهها له بعد كل هذا العمر من التضحية والإخلاص له

....(وتدرك ادراك المرأة المخلصة أن نزوعه إلى امرأة غيرها أبلغ ما يلحق بها من حيف... ومع ذلك آثرت الصمت ولو ان في هذا ما يأكل القلب أو يدفع إلى الجنون.) ص 186

كل ذلك حصل بسبب تسلل سعاد إلى قلب الرجل، بوسائل خبيثة، اهداءاتها اليه التي تثير الريبة في قلب ليلى، مظلة نسائية في يوم شديد المطر، عطر مميز تتوغل رائحته إلى صميم ليلى.

امرأة بقدر ليلى تربت في بيت على الفضيلة والصدق والاحترام لا يمكن لها أن تعيش مع رجل تشك بأفعاله ونواياه مع غيرها بعد العشرة الطويلة، وهي الأم الصالحة التي لم ينقصها شيء في جمالها وعفتها ونسبها وهذا يتضح من حديثها لزميلاتها في المدرسة:

(لقد وهبته أعظم ما أملك؛ قلبي ووجداني، بل أني رحت أعيش على حب رسمه هو لي قبل خيالي.) ص 136

وجود المظلة النسائية في خزان ملابسه، ومحاورتها له حول وجود هذه المظلة في بيها فجر بداخلها غيرة قاتلة، افقدتها فيما بعد حياتها:

(السود للرجال، والملونات؛ الزرق، الصفر والخضر للنساء) ص 141

وتذكرها للعطر الذي كانت سعاد جارتها أرملة صديق زوجها وهي تتعطر به في لقائها معها في مرقد الشيخ، بعد هديتها لها عن طريق زوجها الذي أخفى على زوجته أنه هدية من سعاد عشيقته.

(لم يشغل ليلى من العطر الفاضح الذي تعطرت به سعاد حال التقتها تزور الشيخ، سوى أنها امرأة حزينة لم يمض سوى بضعة أعوام على وفاة زوجها) ص116

وهكذا ظل يجري للعائلة من نكد، فليلى في موعد مع منيتها، والأبناء (رأفت وآمال) صارا بين الواجبات المدرسية، ومدارات أمهما المريضة، بينما الأب غفور يرفل بحمى سعاد. جاء ذلك برسالة المدرسة للاب:

(تكررت غيابات رافت وان لا تدري برغم اشعار اول ارسلناه على عنوان بيتك، فنحن الأن نبلغك بهبوط مستوى ولدك كذلك.)ص 158

سعى الأب إلى التجديد مع خطيبته الجديدة غير مكترث لعائلته التي راحت تتقطع أوصالاً. ونلاحظ ذلك من خلال الحوار الذي دار بين اصدقائه.

(حول عدم أحقية زواج عبدالغفور، أو عدم انسانيته بتعبيرهما مرة ثانية، من امرأة أخرى على ليلى، صحيحة أو مريضة، ولو بمرتبة امرأة مثل سعاد) ص 240

من هنا نشعر بالدرس البليغ للمجيد في روايته (موت الأم)، وما تتضمنه من حكمة في وحدة البيت، ومركزية الأم في ضياع الأسرة، لمجرد غرور يقود الزوج لتجديد حياته بعد المشاركة الحقة والتضحية الصادقة،

لقد نجح الروائي في تقديم هذا المشهد الدرامي والصورة المعتمة بأسوبه الفذ وبلغة شعرية قوية، وثيمة طالما هدت عروش أسر معروفة في مجتمعاتنا العربية

العراقية الاسترالية

مهرجان الأدب العالمي في برلين ..
منجزات معاصرة بين النثر والشعر والواقعية والروايات

عصام الياسري

في الحادي والعشرين من أيلول إنتهى في العاصمة الألمانية برلين، مهرجان الأدب العالمي ilb العشرين من 9 إلى 19 أيلول - سبتمبر 2020 - أكثر من 150 ضيفاً أتوا إلى برلين من جميع أنحاء العالم لمدة أسبوعين للقراءة والمناقشات. من بينهم، أولغا توكارتشوك وآنا لويزا أمارال وإينغا أبيلي ونيك ملونغو وفيجديس هيورث وأوليفييه غويز وباجتيم ستاتوفسي وتارا جون ونش.

مشاهدة أحداث مهرجان هذا العام، تمت بمسافات آمنة بين الجمهور وفقاً للشروط الصحية المتبعة، أيضاً لأول مرة بطريقة النظام الرقمي "الإفتراضي"، نظراً لوباء الكورونا "COVID-19". إذ تم تسجيل المحادثات مع المؤلفين الذين لا يمكنهم التواجد في برلين مسبقاً، أيضاً تصوير بعض أعمال المؤلفين عبر الفيديو. وتم بث بعض الأحداث المحددة مباشرة بعد نشر روابط التدفقات الألكترونية قبل بدء العرض..

وزيرة الدولة للثقافة مونيكا غروترز ألقت الكلمة الافتتاحية للمهرجان، فيما ألقت الكاتبة البريطانية سالي نيكولز الكلمة الافتتاحية لقسم أدب الأطفال والشباب. وألقى ماريو فارغاس يوسا الذي عقد اجتماعاً في العاشر من أيلول مع الرئيس الألماني فرانك فالتر شتاينماير لتبادل وجهات النظر حول الأوضاع في أمريكا اللاتينية وأوروبا في أوقات وباء كورونا، الخطاب الافتتاحي في قاعة الموسيقى الشهيرة فيلهارموني برلين Philharmonie Berlin شبه الفارغة، الصورة حزينة. هذا هو الحال في أوقات الحد الأدنى للمسافات بسبب الهالة.

في كلمة إفتتاح المهرجان أشاد ماريو فارغاس يوسا Mario Vargas Llosa الحائز على جائزة نوبل بقوة الأدب. وعلق المؤلف توبياس Tobias Wenzel على الخطاب بأنه "كان ملتزماً، لكنه لم يكن مهماً".. "الأدب يصنع للأوقات الصعبة". بهذه الجملة، بدأ ماريو فارغاس يوسا حديثه شبه الحر، على أساس النقاط الرئيسية للمهرجان فقط. ويوسا الذي عبر عن مخاوفه من "الدكتاتوريات بالقول: "دائما ما تشك الديكتاتوريات بشدة في الأدب، لأنهم يعرفون أن الأدب خطر عليهم. وهم على حق".

لم يكن أقل حدساً عندما ردد: بأن الأدب ليس مجرد ترفيه وتسلية. لأنه بفضل الأدب "إلى حد كبير" ستتغير حياة الناس، بل وتتحسن. لأن لا شيء ينقل "عدم الرضا اللامتناهي" للناس وكذلك الأدب".

مهرجان الأدب العالمي في برلين لا يحمل، باختصار: عنوانه فقط بشكل بارز من اسمه. إنما مما قدمه ويقدمه في شهر سبتمبر من كل عام وعلى مدى عشرين سنة، من منجزات أدبية وفكرية وثقافية معاصرة، في النثر والشعر والواقعية والروايات المصورة وأدب الأطفال والشباب من جميع أنحاء العالم، وإقامة الحوار في موضوعات سياسية وخطابات علمية موضوعية للغاية، أيضاً الترويج للقراءة بنشاط وتنفيذ التواصل الأدبي. بهدف مخاطبة أوسع جمهور ممكن وإشراكهم في المهرجان بطرق مختلفة. هذا العام تميّز المهرجان بتعدد القراءات والمناقشات الفكرية والسياسية واللقاءات وورش العمل وعلى مدار أحد عشر يوماً، وقدم للناس في برلين والأماكن الأخرى فرصة استثنائية لاكتساب نظرة ثاقبة مركزة في الأدب العالمي مع مجموعة متنوعة من الأشكال والمزاجات والأساليب. وأصبحت العاصمة برلين مركزاً ومساحة صدى للحياة الأدبية الدولية.

منذ الطبعة الأولى للمهرجان في عام 2001، دعمت مؤسسة بيتر فايس للفنون والسياسة مهرجان الأدب العالمي في برلين، الذي تطور ليصبح أحد أشهر المهرجانات الأدبية في العالم. قام أولريش شرايبر Ulrich Schreibe مدير المهرجان بإنشاء منتدى للأدب في العاصمة برلين بشكل مكثف بالإضافة إلى أنواع الأفلام والموسيقى والمسرح والفنون البصرية. منذ عام 2006 ينظم معهد اللغة الإنجليزية الدولي في إطار المهرجان "قراءات عالمية". ومنذ يناير 2019 تقام "عروض الأفلام العالمية" بدءاً من فيلم "Shoah" لكلود لانزمان، وسيعرض فيلم "أنا لست زنجياً" لراؤول بيك في 10 ديسمبر 2020. في عام 2009، بدأ الاتحاد الدولي للكتاب دمج المهرجانات الأدبية المهمة دولياً لتشكيل تحالف الكلمات (مهرجان أدنبرة الدولي للكتاب؛ مهرجان جايبور للأدب؛ مهرجان كتاب ملبورن؛ مهرجان الأصوات العالمية PEN، نيويورك؛ مهرجان مثقفون الأدبي الدولي، بكين؛ المؤلفون في مركز هاربورفرونت، تورنتو).

من بين الضيوف في المهرجانات السابقة: ليلى أبو العلا، سويتلانا أليكسيجويتش، إيزابيل أليندي، آسيا جبار، الطاهر بن جلون، جون إم، جون جرين، حسن خضر، دانيال كيلمان، جوديث كير، جوديث هيرمان، فاضل العزاوي، روبرت ميناس، مايكل أونداتجي، سعدي يوسف، إيفون أديامبو أوور، ياسمينة رضا، أروناتي روي، سلمان رشدي، عادل قره شولي، إليف شفق، تشارلز سيميك، وولي سوينكا، سنان آنطون، ماريو فارغاس يوسا، إيرفين ويلش.. مهرجان هذا العام الذي إنطلق في ظل زنبقة الكورونا، قدم في عالم إفتراضي، المؤلفين المشهورين والاكتشافات الجديدة في أنواع النثر والشعر، كانت في الغالب من العروض الأولى لكتبهم، كان الكُتاب يقرؤون من النسخة الأصلية، ومن ثم يقوم الممثلون بقراءة الترجمة الألمانية، فيما تجري من بعد حوارات ومناقشات مع متخصصين.

بالإضافة إلى الأعمال المختارة التي حظيت بمناقشات مفتوحة مع المؤلفين.. في قسم الأدب العالمي حل هذا العام ضيفاً، أولغا توكارتشوك، دانيال كيلمان، إينغو شولز، نورا بوسونج، توماس هيتشي، كولوم، ليف رانت، ماتياس فالدباكن، كامل داود، ولفرام إلينبركر، إيفا سيشلشميت ـ إيفان كراستيف وريتشارد فورد سيكونان ضيفين متصلين.

فيما تم تقديم الفعاليات الحية في مركز المهرجانات Kulturquartier، ولأول مرة تم في هذا العام، تنفيذ العروض الافتراضية وتقديم أحداث مختارة وسلسلة من المحادثات الرقمية مع المؤلفين الدوليين المسجلة مسبقا على الهواء مباشرة.. من بين الضيوف كارمن ماريا ماتشادو، علاء الأسواني، إيزابيل أليندي، بن ليرنر، إيلينا بوناتوسكا، جويس كارول أوتس، شيلا هيتي، جو ساكو، هيلاري مانتل ونيل جايمان وآخرون.

بالإضافة إلى ذلك، دعى مهرجان الأدب الدولي في برلين إلى عرض فيلم عالمي بعنوان "أنا لست زنجي" للمخرج راؤول بيك بمناسبة الذكرى السنوية للإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي أعلنته الأمم المتحدة في عام 1948.. وفي مقاربة خاصة عن كراهية النساء وإساءة معاملتهن، أدانيا شبلي ،فلسطين، كارمن ماريا ماتشادو، الولايات المتحدة الأمريكية، نيكلا كيليك، ألمانيا، تحدثن عن مثل هذه الممارسات في العديد من البلدان. وطرح ج ج بولا، المملكة المتحدة، أراء بديلة عن الذكورية للنقاش في مجلد مقالاته "لا تكن رجلاً".

أصوات ضد العنصرية- أثر جريمة قتل المواطن الأمريكي من أصول أفريقية جورج فلويد المرعبة، وتقارير أخرى عن ضحايا وحشية الشرطة والعنصرية الممنهجة في جميع أنحاء العالم، دعى المهرجان إلى إنتاج أفلام قصيرة للتحدث علناً ضد العنصرية. وناشد المؤسسات والأشخاص الذين يرغبون في المشاركة على الهواء مباشرة، بقراءة نصوص لبيروت الحزينة لحالها ولضحاياها، بسبب أنفجار كميات كبيرة من نترات الأمونيوم شديدة الانفجار كانت مخزنة لأكثر من ستة أعوام في عنبر يقع داخل الميناء واسع الحركة.

بالإضافة إلى دعوة الاتحاد الدولي للبراءات والأفراد والمدارس والجامعات والمؤسسات الثقافية ووسائل الإعلام إلى قراءة عالمية للديمقراطية والحرية، الهدف منها، لفت الانتباه إلى لائحة حرية التعبير وحرية التجمع وحقوق الإنسان والتي اعتمدتها الأمم المتحدة في باريس في 10 ديسمبر 1948.

تناول المهرجان موضوع العنصرية المنتشرةعالميا، وأهمية مناشدة القانون الدولي للتركيز على إنهاء الاستعمار، والذي بدأ في عام 2018. وبالتعاون مع مجموعة عام العلوم 2020/21، أقيمت سلسلة من الأفكار حول "رؤى الاقتصاد الحيوي". تناقش هذه السلسلة الاستيلاء على الأراضي وموت الحشرات والأشجار وحقوق الطبيعة والتقنيات الرقمية. كتب الحائز على جائزة بوليتسر فورست غاندر "الولايات المتحدة، والشاعر البيئي هوميرو أريجيس، المكسيك، ونجم الرماية جوناس إيكا من الدنمارك مساهماتهم الخاصة حول هذه المواضيع وتمت مناقشتها مع الخبيرة الاقتصادية - السياسية الألمانية ماجا غوبل.

في ساحة بابل Bebelplatz وضع نصب أحمر ضخم ومقعد وطاولة. دعوة رمزية للقراءة بصوت عالٍ، صادرة عن مهرجان الأدب الدولي في برلين. يمكن للجميع الجلوس هنا: «الجميع مدعوون للقراءة من كتبهم المفضلة أو من نصوصهم الخاصة. سيكون رائعا لو شارك الكثير من الناس!»

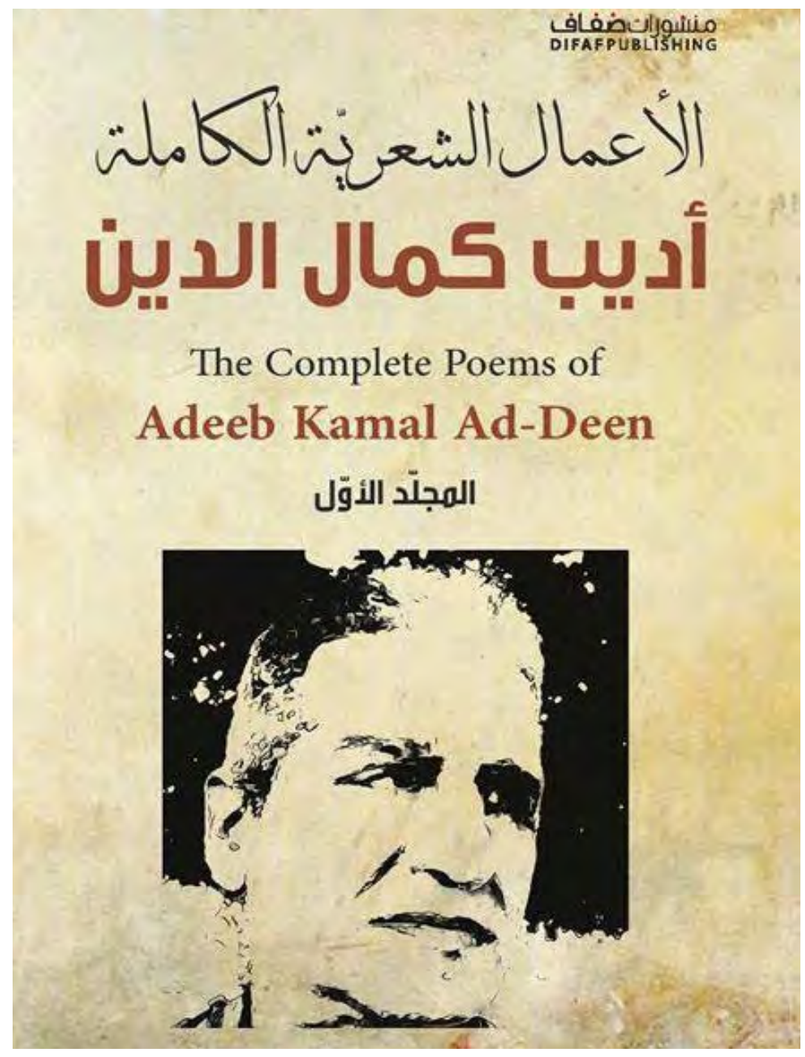
هكذا قال أولريش شرايبر Ulrich Schreiber، مدير المهرجان. في فترة ما بعد الظهر، كان الكرسي مخصصاً للأشخاص الذين يرغبون في قراءة شيء ما للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث سنوات وما فوق، وفي المساء للجمهور البالغ. في 21 أيلول إنتهت مرحلة القراءة المفتوحة بحملة "ألمانيا تقرأ لهونج كونج". كان أداء جماعي للتعبير عن التضامن مع الحركة الديمقراطية وإطلاق سراح السجناء السياسيين في هونغ كونغ، واحتجاجا ضد عنف الشرطة والجيش.

أشار ماريو فارغاس يوسا، بلغة أدبية مؤثرة، إلى التمييز بين الخيال والواقع، بين الخيال والتاريخ، بطريقة ما رومانسية ملونة. "إذا كنا نريد مواطنين ليسوا مجردين، مواطنين لا يقبلون فقط جميع القرارات التي تتخذها السلطات، من قوى هذا العالم، ولكن أيضاً يحتجون ضدهم، فعلينا أن نغمر مجتمعاتنا بالأدب". وبقدر ما بدا ذلك ممتعاً، على المرء أن يسأل نفسه: ألا يمكن للمرء أيضا أن يعتقد أن شخصا ما سيُظهر للجمهور المسار الصحيح أو الديمقراطي أو حتى الليبرالي، مع العلم أنه قد سلكه بنفسه منذ فترة طويلة.

في حضرة المعنى: من الانتهاك إلى التأثيث

قراءة في قصيدة "أنا وأبي والمعنى" لأديب كمال الدين

أ.د. غزلان هاشمي/الجزائر



تهجس نصوص الشاعر العراقي أديب كمال الدين بسؤال المعنى وتوالداته، وتنشغل بالفجوة التي تشكلها حيرة الانتظار وصدمة الكمون في نقطة الاحتمال، ففي قصيدته "أنا وأبي والمعنى" تتجاور الممكنات في لعبة انتقائية مضللة وفق مسار يوهم الجمع والمثول في راهنية واحدة، إذ تقف الذات "أنا" على تخوم الاستبدال بين مواضعات تأسيسية، "أبي" تمثل سلطة الانبثاق الأولي، ومواضعات تكميلية تنشغل باستكمال النص وفق منطق التمدد والمحايثة والتعدد "المعنى":

سقطَ السّاحرُ من مائدةِ السّحرِ على الأرض.
فتمزّق صوتُ الماءِ بكفّيه، بكى، واهتزَّ كما يهتزّ الطائرُ
حينَ تمرّر سكين الذبحِ على الرقبة.
الأرضُ تكرّرُ لعبتها. ما كنتُ أكون. الغيمُ يجيء ويذهبُ
والفجرُ يطرّزُ حرفَ الدهرِ فلا معنى أبداً. أختبئُ اليوم كطفلٍ
أرنو للفجرِ أقرّرُ أنْ أبعثَ كلماتي حتّى يعتدل العالم، يذهب
سيف الظالم في الظلماتِ. فما أحلى الكلمات وما أسخفها!
...ص135
(المجلد الأول للأعمال الشعرية الكاملة).

يتصدع المعنى المركزي/السلطة بعد أن كان يمارس تضليلاته ويفرض تعاليه وانبثاقه الأحادي على المتلقين، إذ يسقط على أرضية خطيئة الاستثناء ويفقد اصطفائيته لينفلق عبر مسارات الإيهام فاسحا المجال للاحتمالية كي تعبر إلى ضفة الاعتراف بعيدا عن يقينية الماضي وقدسية اختلاقاته، إلا أن هذا الانفصال يظل مسكونا بالوجع لاقترابه من لحظة افتداء حرية القراءة والتأويل..، ولأن الإنجازية في راهن النص/الواقع مرهونة بسؤال الاصطفاء، يظل المعنى المتولد في كل مرّة وعبر نصياته المختلفة في محاولة لاحتلال مركز المثول وإمساك سلطة اليقين مكررا لعبة الاستثناء واحتكار الحقيقة "ما كنت أكون"..، إلا أن حركية النص واعتباراته المنشغلة بالظهور والتواري تعد بإنجازية نصية أخرى، خاصة حينما تلامس زمن التملص من السكون"الفجر"، وهذه الإنجازية ملتحفة بالغموض "فلا معنى أبدا"، إذ تشي بالتشتت والانفلات من سلطة المركز/الأب..، كما أنها تتوعد المثول في زمن المستقبل "كطفل" حتى تحقق اعتدال النص من خلال انبثاقاته وحوارياته، وتحرره من استبداد المعنى المركزي "يذهب سيف الظالم في الظلمات" ومن أحكامه المضللة التي تقف على تخوم اليقين، من خلال زعزعة يقينية التصنيف وخلخلة مواضعاتها القبلية بالجمع بينها، مراعاة لمقتضيات القراءة ومزاجيتها "فما أحلى الكلمات وما أسخفها !".

سقطَ السّاحرُ. كانت امرأةُ السّاقين الفاتنتين تهدهد...
لا معنى لإعادة مشهدِ حبٍّ مكرورٍ ملتهبٍ، لا معنى.
المرأة واقفة خلف الشباك وخلف المكتب، خلف زجاج الباص
وما من شيء ينقذها. سقطَ السّاحرُ من مائدةِ الفعلِ، فعضّ
يدي قال: سأقتصّ من الظالمِ. هدّدني بعيون الجمر، تقدّم
من دائرةِ السيفِ وأطلقَ جمعَ طيورٍ ملأتْ جوّ الغرفةِ
بالهذيان.

ومع سقوط المعنى المركزي/سلطة اليقين/الساحر ينكشف التوالد النصي من خلال عملية إغواء القارئ للاقتراب من زمن المحاورة ومغامرة النبش"امرأة الساقين الفاتنتين"، إلا أن شهوة الانتظار تتوارى خلف روتينية الخواء "لا معنى"، حينما تصطدم الذات بثبوتية النص واستغلاقه، إذ يظل الإغواء ماثلا في تخوم الحيرة"خلف الشباك ـ خلف المكتب ـ خلف زجاج الباص" ، ويظل النص مستغلقا يأبى الاقتراب "المرأة واقفة خلف الشباك وخلف المكتب، خلف زجاج الباص"، ولأنّ الخلفية توجس وترقب، فإن المعنى المركزي/السلطة/الساحر وبعد تحلل فاعليته واضمحلالها يهدد زمن التمثل المنفلت من المعيارية بالإقصاء، ويهدد القارئ القلق بخلخلة مسلماته بعد أن حاول اختراق يقينياته..."سأقتصّ من الظالم"، ليطلب منه في صيغة حضور أن يبقى رهن الخوف والريبة من أجل إطلاق جميع الاحتمالات النصية المنبنية على زمن المحايثة "واطلق جمع طيور ملأت جو الغرفة بالهذيان".

اكتشفُ اللحظة أنّ السّاحرَ مسحور، أنّ السّاحر يبكي
كالطفل..
نظرَ السّاحرُ لي قال: بأنّي الطفل
فتعجّبتُ من القول
ونظرتُ إلى لغةِ الفجرِ فكانت سوداء.
قامَ السّاحرُ بالرقصِ، اختطَّ لنا أرضاً تكفي لكلينا قال:
هنا نرقص ـ واختطّ بجانبها أرضاً أصغرَ ـ وهنا سنموت
علينا بالرقص لأنّ المرأة شيء باطل
والطفل كذلك، والسّيف قويّ، والمعنى مكتنز في الرقص
فارقصْ

لمّا يحل زمن المكاشفة يصبح المعنى المركزي/سلطة اليقين/الساحر رهين الإغواء، إذ يتحرر من سلطة الفعل/الإغواء ليتحول إلى واحد من المفاعيل النصية المحكوم عليها بالاحتمالية والجزئية في إطار المتعدد في الزمن القادم "أكتشفُ اللحظة أنّ السّاحر مسحور"، ومن ثمة تتلاشى مركزيته وينبئ عن تقويض راهنه حتى يتشكل من جديد في حضرة حضور مشبع بالتجدد والانبثاق "نظرَ السّاحرُ لي قال: بأنّي الطفل"، إذ مع زمن الدهشة تلتحف البدايات المؤجلة بالغموض" ونظرتُ إلى لغةِ الفجرِ فكانتْ سوداء"، ليتوسّع المعنى بعد شطحات ممارسة من قبل المتلقي على هامش البوح، حيث يعيد الخوض في المسافات المعتمة والتي تحكم على كل اعتباراته القبلية بالموت والاضمحلال في سبيل نصية جديدة "وهنا سنموت"، ويقف على تخوم المشابهة والزيف ليعثر على لحظته في ثنايا الهامش/الرقص....

أخبرتُ السّاحرَ: إني أعمى لا أعرف إلاّ خيطاً من ذاكرةِ
الفجرِ وأخفي في كفّي وشماً لامرأةٍ عاريةٍ ماتتْ منذ سنين.
غضبَ السّاحرُ من كلماتي وافرنقعَ مني، قال بأنّي كذّاب
خَرِف. أخذ السّاحرُ بالرقصِ فهبّ إلى السّاحةِ مدفوعاً بسهامٍ
وأغانٍ زرقٍ وشموسٍ حمرٍ. واهتزّتْ ذاكرةُ الغرفةِ حتى غضب
الغيم وأمطرت اللحظةُ وقتاً مدفوعاً باللاشيء. افرنقع غيمُ شتاءِ
الروح. اشتدَّ المطرُ البريّ. نظرتُ إلى ما حولي علّي أتلمّس
شيئاً: الغرفة فارغة كالموت. الساحرُ مشغول بالرقص. الطائرُ
في جوّ الأسطورة ينمو. هبّتْ ريح طيبة فتذكّرتُ المرأة تأتي،
تأخذني لفراش الحبّ تؤدب أوجاعي، وتذكّرتُ الطفلَ يحلّق
في النهر تذكّرتُ السيفَ رجالاً ما عرفوا إلاّ الكذب الأسود
وعوانس من سخفٍ وخيوطٍ من لحمٍ و دمٍ. فصرختُ: أبي..
تتوارى المركزية حينما تواجهها صيغة الإخبار/المثول في راهن النص، حيث تنفلت الرؤية لتواجه الذات امتدادا استرجاعيا يقف على تماس من حقيقته/في الهامش"خيطا من ذاكرة الفجر"، ويخفي في قراءاته الاحتمالية وتنبؤاته إمكانا متجرّدا من أوهام التمثل، لكنه غير متحقق في مستقبل النص، إذ يظل في مقدرته الاستيعابية بعيدا عن سلطة التشكل ملتحفا الدهشة والاستحالة" وأخفي في كفّي وشماً لامرأةٍ عاريةٍ ماتت منذ سنين"، ويحاول المعنى المركزي استرجاع سلطته من خلال إغواء المتلقي "أخذ السّاحرُ بالرقص فهبّ إلى الساحةِ مدفوعاً بسهامٍ وأغانٍ زرقٍ وشموسٍ حمر"، فتتخلخل اعتباراته القبلية منتجة راهنية نصية ملتحفة بالدهشة والاستغراب والحيرة والعدم" وأمطرت اللحظةُ وقتاً مدفوعاً باللاشيء".

وتتلاشى الاعتبارات القبلية بعد أن تصل النص إمداداته القرائية "المطر البري"، فتنتج الدهشة واقعا نصيا مغايرا متجرّدا من كل زمنية نصية قبلية "الغرفة فارغة كالموت"، ومنشغلا بطقوسية التمثل الانبعاثي الملتحف بالتشفير والتعالي "في جو الأسطورة ينمو"، إذ الاسترجاعية تتأسس على فعل الانتهاك"الطفل ـ السيف.."، لتظل المغايرة تلتحف جزءا من المشابهات في مسافة البوح المؤجل حتى وإن ادعت الخرق "فصرختُ: أبي..".

يمكن القول في خاتمة هذه القراءة المختصرة أن المعنى المركزي/الأب ينفلت من حضرة الغياب وعتمة الانتظار، وليعد برسو التأويل على ساحل النصية أو بالاقتراب من تماساته والوقوف على صخرة الفرح.

نصّ القصيدة
أنا وأبي والمعنى
شعر: أديب كمال الدين

سقطَ الساحرُ من مائدة السحرِ على الأرضْ.
فتمزّق صوتُ الماءِ بكفّيه. بكى، واهتزَّ كما يهتزُّ الطائر
حين تُمرّر سكين الذبح على الرقبة.
الأرضُ تكرّرُ لعبتَها. ما كنتُ أكون. الغيمُ يجيءُ ويذهبُ
والفجرُ يطرّزُ حرفَ الدهرِ فلا معنى أبداً. أختبئُ اليومَ كطفلٍ،
أرنو للفجرِ، أقرّرُ أنْ أبعث كلماتي حتّى يعتدل العالم، يذهب
سيف الظالمِ في الظلمات. فما أحلى الكلمات! وما أسخفها!
سقطَ الساحرُ. كانتْ امرأةُ الساقين الفاتنتين تهدهد...
لا معنى لإعادةِ مشهدِ حبٍّ مكرورٍ ملتهبٍ، لا معنى.
المرأةُ واقفةٌ خلف الشبّاك وخلف المكتب، خلف زجاج الباص
وما مِن شيء ينقذها. سقطَ الساحرُ من مائدةِ الفعلِ، فعضَّ
يدي، قالَ: سأقتصُّ من الظالمِ. هدّدني بعيونِ الجمرِ، تقدّم
من دائرةِ السيفِ وأطلقَ جمْعَ طيورٍ ملأتْ جوَّ الغرفةِ بالهذيانْ.
أكتشفُ اللحظة أنّ الساحرَ مسحورٌ، أنّ الساحر يبكي كالطفل..
نظرَ الساحرُ لي، قالَ: بأنّي الطفل.
فتعجّبتُ من القول
ونظرتُ إلى لغةِ الفجرِ فكانتْ سوداءْ.
قامَ الساحرُ بالرقصِ، اختطَّ لنا أرضاً تكفي لكلينا، قالَ: هنا
نرقصُ- واختطّ بجانبها أرضاً أصغر- وهنا سنموت.
علينا بالرقصِ لأنّ المرأة شيء باطل
والطفل كذلك، والسيف قويّ، والمعنى مكتنزٌ في الرقص
فارقصْ!
أخبرتُ الساحرَ أنّي أعمى لا أعرف إلّا خيطاً من ذاكرةِ
الفجرِ وأخفي في كفّي وشماً لامرأةٍ عاريةٍ ماتتْ منذ سنين.
غضبَ الساحرُ من كلماتي وافرنقعَ منّي، قالَ بأنّي كذّابٌ
خَرِفٌ. أخذَ الساحرُ بالرقصِ، فهبَّ إلى الساحةِ مدفوعاً بسهامٍ
ورموزٍ زرق وشموسٍ حمر. واهتزّتْ ذاكرةُ الغرفةِ حتّى غضب
الغيمُ وأمطرت اللحظةُ وقتاً مدفوعاً باللاشيء. افرنقعَ غيمُ شتاءِ
الروح. اشتدَّ المطرُ البريُّ. نظرتُ إلى ما حولي علّي أتلمّسُ
شيئاً: الغرفةُ فارغةٌ كالموتِ. الساحرُ مشغولٌ بالرقص. الطائرُ
في جوّ الأسطورةِ ينمو. هبّتْ ريحٌ طيّبةٌ فتذكّرتُ المرأةَ تأتي،
تأخذني لفراشِ الحُبّ تؤدّبُ أوجاعي، وتذكّرتُ الطفلَ يحلّقُ
في النهرِ، تذكّرتُ السيفَ رجالاً ما عرفوا إلّا الكذب الأسْوَد
وعوانسَ من سخفٍ وخيوطٍ من لحمٍ ودمٍ. فصرختُ: أبي..
هلَّ أبي كهلالِ العيدِ بطيرِ النورسِ مؤتلقاً. واشتدَّ المطرُ البرّيُّ.
افرنقعت الغيمةُ واهتزَّ جدارُ الغرفةِ ثوباً في الريح. الساحرُ
يلعبُ، لم يتعبْ من رقصته، وخيوطُ العرقِ المصبوب على
الجسدِ العاري هبطتْ. كنتُ أحسّ بأنّي أُقْتَلُ هذا اليوم وأنّي
سأغادرُ ساحةَ رقصِ الساحرِ مُتجهاً بهدوءٍ نحو القبر المرسوم
على الأرضِ. المطرُ قويّاً يشتدُّ. الغيمةُ تعصفُ تعصفُ تعصفُ.
جاءَ أبي، هبطَ الساعة من سقفِ العالمِ. كانَ أبي يتألّقُ شمساً
للفجرْ.
صرخَ الساحرُ في وجهي: ارقصْ. قلتُ بأنّي أعمى.
ضحكَ الساحرُ، قهقه ثُمَّ ارتجفَ الساحرُ حين تألّقَ وجهُ أبي في
الغرفة. أمسكَ بالعين الجرداء فأحياها. أمسكَ بالأذنِ الجرداء
فأسمعها، أمسكَ بي. اشتدَّ المطرُ فخفتُ على ثوبِ أبي الأبيض
أنْ يتّسخَ. وقالَ أبي: لا تحزنْ إنّكَ في عيني. فبكيتُ، نظرتُ،
رأيتُ الفجرَ لأوّل مَرّةْ.
ووقعتُ على كفِّ أبي لأقبّلها. والغيمةُ تعصفُ عصفاً.
وبدا أنّ الأرضَ ستغرقُ. قالَ أبي: لا تحزنْ هذا مطرُ الفقراءِ،
انظرْ. فنظرتُ العشبَ بقامةِ طفل!

أنا وأبي والمعنى : شعر: أديب كمال الدين، المجلد الأول من الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات ضفاف، بيروت، ص 135

أيام زمان

سباق الخيل (الريسز)

الجزء / 8

إعداد: بدري نوئيل يوسف

كانت الفروسية شائعة في بغداد، وكانت تعتبر المرحلة التالية الراقية للفتوة (الشقاوة، وكانوا يمارسون الفروسية ويلعبون الساس، وهي رقصة تجري بين متبارين حاملين السيوف. وفي الأعياد والمناسبات كان هناك ميدان للخيل والسباق، بالقرب من الباب الوسطاني لبغداد القديمة، ويسمون ميدان السباق ب (المنطرد) فمن يأت بجواده العربي الأصيل للسباق، ومن يأت راجلا فسيجد أمامه عدد من أصحاب الخيول فيستأجر واحدا منهم ليشترك به في السباق، الذي عادة ما ينتهي في ساحة قريبة من باب المعظم. هناك كان يجلس الشيوخ ووجهاء المحلات القريبة على تخوت شعبية، ويقوم أبرز الوجهاء فيهم بتوزيع الجوائز النقدية على الفائزين.

ومن يحب ويهوى الخيول العربية كان يلبسها أجمل الملابس ويزينها بأجمل الزينة من مخاش وجبد ودناديش وأربطة غير عادية، أو سيور حتى وأن كانت من الجلد.

وأصول تربية الخيول فن خاص بها، حيث أن ترويضها وخباها وهدها يحتاج إلى شخص يتقن هذه المهن، وأن عملية التدريب في ساعات محدودة من اليوم، حيث أن إطعامها وسقيها له أصول خاصة وأن السايس له من الأجر الشيء الكبير في نفس الوقت، حيث كلما كان ماهرا في عمله كان أجره أكبر من سواه.

وصاحب الخيول يصرف مبالغ طائلة على تربيتها، ولكن ليس كل الأوقات يجني صاحب الفرس أو المهرة ما أنفقه لذلك، في بعض الأحيان يلجأ أصحابهم إلى أتفاق بين مجموعة من الجاكية (الذي يمتطي الخيول) أثناء السباق إلى سحب الفرس التي تركض، ويسمح لواحدة مغمورة ولا أحد يعرفها كي تفوز، حيث أن البطاقات المبيوعة على هذا الفرس تكون قليلة قياسا ببقية الخيول المعروفة لذلك تكون قيمة هذا الشوط كبير جدا فيجنوا أرباحا طائلة جدا.

ويذكر أن السلطة أمريكا وفرنسا وألمانيا والسويد والعراق البريطانية، في عشرينات القرن الماضي، اهتمت بسباقات الخيل، فهي هواية وتسلية وتجارة، وكان الضابط البريطاني البيطار (الميجور جادويك) أول من اهتم بتأسيس مضمار السباق في بغداد، وفق نظام المراهنات، ومن ثم ربط تجارة الخيل به، وأنشئت ساحة السباق في باب المعظم في بادئ الأمر ، ثم أنشئ ميدان السباق في منطقة (العلوية) في بغداد، وهي منطقة قريبة من بيوت غالبية الضباط الإنكليز، وتم وضع نظام خاص للسباق، يشترط مشاركة الخيول العربية الأصيلة فقط، وكانت كلمة الميجور (جادويك) هي النافذة، وكان يعاونه عدد من العراقيين، واقبل أبناء الشعب وخاصة الطبقة الفقيرة وبالأخص الحفاة منهم على مراهنات سباق الخيل.

احتاجت السلطة البريطانية للخيول العربية الأصيلة، وشجعت أصحابها على بيعها، ووضعت خطة بدأت بالإعلان عن سباق للخيل من قبل الحاكم العسكري البريطاني عام 1918 جاء فيه: "سيجري في بغداد سباق للخيل في يومي 23 و25 من شهر مايو سنة 1918 الموافق 11و 13 شعبان سنة 1336 ه - وسيكون السباق في كلا اليومين لجياد عربية يركبها عرب، ومسافة السباق في يوم 23 مايو هي ميل واحد، ولا تتسابق فيه سوى الخيل التي لم تنخرط (تشترك) في سباق ما. أما مسافة السباق في يوم 25 مايو فهي ميلان والمضمار (خط الشرط) مفتوح لجميع الجياد. وستعطى في السباق ثلاث جوائز عن كل سباق، الأولى قدرها 500 روبية والثانية 100 روبية والثالثة 50 روبية. ورسم الدخول 15 روبية عن كل جواد متسابق، فالمأمول أن يحضر العرب جيادهم لهذين السباقين. ويجب على العموم يعرفوا أن الحكومة البريطانية لا تغتصب في أي حال من الأحوال، أي جواد كان من الجياد التي تتسابق في بغداد، إما إذا أراد أصحابها بيعها فلا شك في انهم يعطون عنها أثمانا مرضية. وبيع الجياد اختياري محض. فعلى الراغبين في المسابقة إن يقيدوا أسماءهم وأسماء جيادهم عند الحاكم السياسي الذي في قضائهم (مدينتهم)، وهذا يعطيهم الجوازات. (الباصات) الى بغداد. (توقيع: اللفتنت كولونيل - أي. أي. هول الحاكم العسكري في بغداد).

من الجدير بالذكر أن العراق كان ينتج ويصدر الخيول العربية الأصيلة إلى الخارج بشكل نظامي منذ العام 1920، أما سباقات الخيول فكانت تجري تحت رعاية نادي الترف العراقي (شركة السباق العراقية) وكان لها اتصال وثيق بنادي الجوكي البريطاني، ذلك النادي الذي له تنسيق وعمل مع دول كثيرة من بينها وغيرها.

وكان الهدف من إجراء السباق تحسين نوعية الخيول، وكان عدد الخيول التي تجلب إلى العاصمة في موسم السباق يتراوح بين أربعة آلاف إلى خمسة آلاف لتمرينها وتدريبها على الاشتراك بالسباق، أما الخيول التي سجلت فعليا للاشتراك والدخول في السباق فكان 850 حصان في بغداد سنة 1933.

رواج تربية خيول وإنتاجها جعل من العراق دولة مصدرة للخيول العربية الأصيلة، وما بين سنوات 1920-1933 صدر العراق خيول بقيمة 562.778 ألف دينار عراقي وكانت صادرات العراق بحدود 2000 راس من الخيول الأصيلة سنويا، منها ما وصل سعره إلى 30 ألف روبية للفرس الأصيلة، ومنها ما كان سعره 15 ألف للفرس عرب كوين، ومنها ما كان بـ 5 آلاف.

صدرت إلى الخارج الخيول بهذي الأسعار المرتفعة، لأنها اشتركت في السباق وعرفوها، ولو بقت مجهولة بدون سباق كان سعرها يتراوح بين 400-500 روبية فقط، أما الشركة الخاصة بالسباقات فكانت توزع أكثر من 200 دينار في كل يوم من أيام السباق على أصحاب الخيول بصيغة جوائز، ومنذ تاريخ تأسيسها ولغاية سنة 1933 وزعت نصف مليون دينار جوائز، هذه الجوائز والمصاريف كانت تشكل نسبة 10% فقط من عوائد الشركة و90% من العوائد يرجع إلى الجمهور المشترك بالمراهنات.

نادي الفروسية ببغداد هو نادي مختص بسباقات الخيل، وهو أقدم نادي للفروسية في العراق يعود تاريخ تأسيسه إلى عام 1922م. يضم النادي مضمار لسباق الخيل ذو مواصفات دولية. بلغ عدد الخيول الأصيلة التي كانت إسطبلات النادي تضمها حوالي 6000 حصان قبل حرب العراق عام 2003، لكن الإسطبلات تعرضت لعمليات نهب وسرقة واسعة بسبب الفلتان الأمني، الذي أعقب احتلال العراق فلم يبقى في النادي عام 2007م سوى حوالي ألف حصان. يذكر أن النادي تم غلقه عام 1958م ثم أعيد افتتاحه عام 1978م، وقد كان مقره يقع في منطقة المنصور غرب بغداد إلى أن تم نقله إلى العامرية. يعدّ النادي مكان التقاء لمحبي الخيول والمراهنين على حد سواء.

سباق الخيل في بغداد كان من اهم الأحداث التي شغلت جمهورا واسعا من سكان العاصمة بغداد إبان العهد الملكي في العراق. أدخله الإنكليز وأقاموه نادي طبق الأصل لتلك اللعبة التي عهدوها في بلادهم، دخلت المفردات والمصطلحات الإنكليزية لهذه اللعبة، وأزاحت جانباً الكثير من مرادفاتها العربية واحتلت مكان الصدارة لدى وعند إنشاء مضماري السباق في العلوية، ومن ثم في بغداد الجديدة، عرف أشهر مالكي الخيول في ذلك الوقت مثل (المستر مردوخ) مدير شركة مردوخ وبروكس البريطانية واليهودي 'منشي شعشوع' وسعدون الشاوي وسلمان الباجةجي وقدري الارضروملي وغيرهم فيما بعد حين تكاثرت إسطبلات الخيول في جانبي الكرخ والرصافة، فقد باتت تربية الخيول من اجل المشاركة في الريسز تجارة تدر أموالا طائلة حكايات ووقائع وطرائف كثيرة يرويها النادمون نادمون الذين شاركوا في سباق الخيل أشد الندم على ما فات اليوم وقد تجاوزوا من العمر الكثير يتحدثون بمرارة بالغة وهم يصفون كيف كان حالهم وبؤسهم آنذاك والحديث عن السباق يحمل شجونا كبيرة لما سببه من أذى ودمار لبعض المولعين به فكثير منهم قد مات معدوما فقيرا بعد أن خسر أقرب الناس أليه إضافة إلى الآثار الخطيرة التي سببها سباق الخيول للحياة والعلاقات الاجتماعية لكثير من المولعين بالمقامرة ووصل الحد بالكثير إلى بيع ممتلكات داره وقوته اليومي

عامة الجماهير البغدادية، التي ما انفكت تستعملها حتى بعد إبطال سباق الخيول في عهد عبد الكريم قاسم، الذي أطاح بالحكم الملكي في الرابع عشر من شهر تموز من عام 1958.

جاءت كوارث السباقات وجاءت النكبات التي تصيب بعض السذج من المواطنين، حيث أن الولع بها كبير جدا، حيث بعضهم يحب فرسه أكثر بكثير من ولده أو زوجته أو حتى داره، لذلك كان خراب البيوت يأتي من الإدمان على شراء البطاقات في السباقات، وكثير من الأشخاص باع بيته من أجل سباق الخيول أو وصل به الحال إلى أن يطلق زوجته، ويرمي بأطفاله على أهل الزوجة لأنه لم يبق لديه أي مبلغ من المال، يدير أمره أو حتى أن يشتري رغيف خبز إلى أهله.

بعد غلق المضمار أصبح حديقة عامة، كان موقعه في منطقة المشتل أي في الجهة الثانية من قناة الجيش، حيث كان يشرف عليه طاقم هندي وإنكليزي، ولكن بعد 8 شباط من عام 1963 أعيد سباق الخيول في المنصور وعادت الإسطبلات في أبو غريب.

كانت العائلة المالكة الأولية في مشاركة وخاصة جياد الوصي على عرش العراق، الأمير عبد الإله

الذي كان مغرماً بسباق الخيل، وأثناء السباق يجلس في اللوج مع حاشيته وبيده منظار (دربين) يتابع من خلاله مجرى السباق عندما كان أحد جياده مشتركاً فيه.

والثاني هو شلاّل الذي ذاع صيته في بغداد كفارس ماهر. وكانت أسماء فرسان الخيول تتعالى في صراخ صاخب ينطلق من حناجر الجمهور الذي راهن على الجواد الذي يمتطيه ذلك الفارس عند وصول الخيول المتسابقة إلى المرحلة الأخيرة من حلبة السباق. كان صراخ المراهن يرتفع أكثر، لدى سماعه صوت مراهن أخر بجانبه، ينادي على اسم فارس منافس له، مشجعا إياه على سرعة العدو وكأن هناك دافع أو شعور داخلي لا يمكن كبحه، يقول له أن المنافسة بقوة وبشدة الصراخ ستحث الفارس على الفوز.

وحلت في بغداد كارثة سباق الخيل فكان مقامرة كبيرة، استنزفت أموال الناس وأصبحت مثل الوباء اجتاح المجتمع البغدادي فكثر اللصوص والمجرمون الذين راحوا يرتكبون الجرائم للحصول على الأموال من اجل المقامرة. وعاشت بغداد (زمن الريسسز) الذي كان سببا في التفكك الاجتماعي والأسري.

أشهر مربي الخيول على مقربة من باب المعظم وفي محلة (السور) يقع إسطبل خيول الفريق محمد فاضل باشا الداغستاني، الذي كان نائبا لوالي بغداد للفترة من (1912-1914). كان هذا الرجل مولعا بتربية الخيول الأصيلة وقد اتخذ لها إسطبلا واسعا أمام داره، وكانت تضم أنواعا من الخيول العربية الأصيلة مثل (الاعبيان، والحمدانية والكحيلان والمعنكية والصقلاوية والتكليف وغيرها)، وهي من أشهر الخيول الأصيلة وكان آصف عارف أغا والد صاحب مقهى عارف أغا في شارع الرشيد قرب الحيدرخانة يملك إسطبلا كبيرا للخيول. وفي مقاهي عكيل بجانب الكرخ نسبة لعشائر العكيل كان تجار الخيول الأصيلة يجتمعون في هذه المقاهي ويتاجرون بالخيول التي ترسل لسباقات الخيل في مدينة بونا الهندية قرب بومباي.

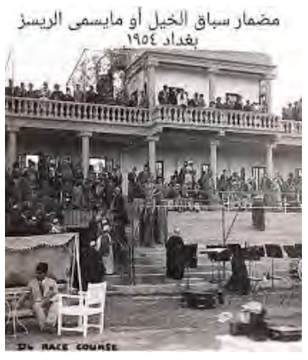
.....

المصادر

إيلاف - وكالات – تواصل اجتماعي – نشر محرري الموقع

جريدة القبس الإلكتروني زهير الدجيلي

ريم هاشم العبودي



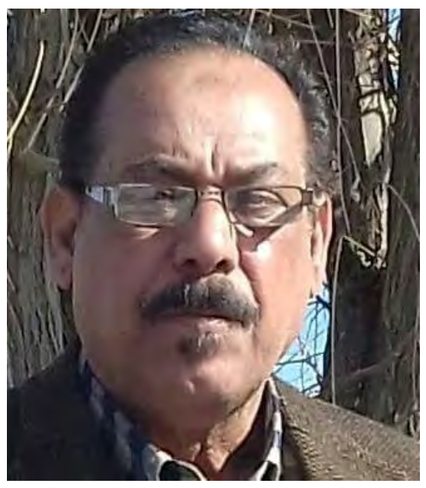
العراقية الاسترالية

(انتظار)

أحمد مانع الركابي
العراق - الناصرية

من خلفِ نافذةِ انتظاريَ أنظـرُ
فلعلّ طيـــفكَ من فراغٍ يظهـرُ
كي ما أكحّلَ للعيونِ لأنّها
أضحتْ كأرضٍ دونَ رسمكَ تقفرُ
ابيضَّ في عينَي الزمانُ ولم أزلْ
أرجو قميصكَ ..هل يجيءُ فأبصرُ
أستوحشُ الأعوامَ أرجعُ ميلها
ولجسرِ ذكـــــرانا هنالكَ أعبـرُ
في خطوتي شوقٌ إلى المعنى الذي
الحرفُ فيهِ إلى المعاني يـــــزهرُ
ما بينَ واحاتِ الحديثِ وسحرها
كانتْ هنالكَ للمحـــبةِ أنـــــهرُ
كم كنتُ أجمعُ من لآلئ حرفها
جملا بها للشعرِ أفقٌ آخـــــرُ
قلْ لي متى أبقى هناك معلّقاً
بشراعِ ذكرى خلفَ أمسكَ أُبــحِرُ
قلْ ليَ فما بَقيتْ عيونٌ كي أرى
أنَا في انتظاركَ مثل شمعٍ يقـطرُ

(لغة معجمة)



اديب داود الدراجي
العراق

إمرأة تفرض الهذيان على فراغ الأفكار
وتترك مفاتيح مفاتنها
مبعثرة ، في شرود الذهن
إمرأة أقرأ أبجدية أنوثتها معجمة
فتقف حشرجة السرد متأتأة
أمام شفتيها المشاغبتين

إمرأة يتقوض خلفها
عواء الجوع
وترعد غيومها فرائص الأرصفة
المكتضة بذئاب الظمأ
هذه الأمطار الرعدية
المقرونة ببروق العيون الملتهبة
أظنها بابلية
أو سومرية
تنحدر من أسلاف ما قبل ولادة الينابيع
من أمشاج أديم الشمس والثلج
بسنحةٍ بشرية
تلك الفتاة المجلجلة بأساور الألغاز
مرآة القمر
العاكسة لفتونهِ المتأججة
الأكثر صحو
من فتنة مواقد الحروب

إمرأة
يتضور العطش على دروبها
كظمأِ وحشٍ ضال
يزأر ، يعربد ، يزبد
يعاند غور المياه والأودية
تلك صيحتي الهاربة
يغتالها الهبوب ، في زاوية الصدى
تتلاشى منشطرة
مثل هتاف نقيق الضفادع المتبدد
في سكون الليل

لأن ولعي يعوم بالنسيان
نافذه مهشمة ، مدثرة تحت وسادة الأرق
كأنما هواي يعاضد الكلل
وفي ترحالٍ دائمٍ محتوف بالمخاطر
ثم أمضي إليك ، تاركاً حطامي يتثائب خلفي
نازعاً أصبع الغضب
لأن هذي الروح
لأن هذي الغمامة
نحيب البحار القادمة من طوفان الهزيمة
إمرأة
تجعل أرداف الشتاء والشواطئ مرتبكة
تترك نداءاتي خريفاً متناثراً
على أرصفة الريح

صحافُ الجّوعِ..!

د. وليد جاسم الزبيدي
العراق

هلْ جادَكَ الغيثُ أوْ مرّتْ بكَ الإبِلُ..
مازلتَ صَبّاً ويبكي قُربَكَ الطّلَلُ..
منْ ذا يودّعُ ركْباً من قبيلتِنا
يحدوهمُ الليلُ والأشعارُ والعِلَلُ..
يا نائحَ الطّلحِ والنوّاحُ في هرَجٍ
مُذْ عهدِ نوحٍ لنا في نَوْحِنا مثَلُ..
حيّيتُ سفحكِ والشّطآنُ مجدبةٌ
والحقلُ جُرّفَ والأشجارُ والنّخَلُ..
لمّا أردتُ أريحُ النّفسَ منْ عَثَرٍ
حتى تطاولَ جُنحٌ طائرٌ خضِلُ..
أمضيتُ عمراً وفي التّرحالِ أسئلةٌ
عزَّ الجوابُ وقدْ ضاقتْ بنا السُّبُلُ..
يا مبضعَ الغدرِ، يا أوجاعَ مُحتضرٍ
كمْ كادني الدّهرُ والأصحابُ والأهَلُ..
أضحى التّنائي بديلاً عن تقاربِنا
وراهبُ الدّيرِ(بطّالٌ) ولا شُغُلُ..
ماذا تقولُ لأفراخٍ تُسائِلُنا
عيْشاً كريماً، فقدْ (داحوا) وقدْ رحلوا..
كلُّ الدّنانيرِ في الحاناتِ تسكبُها
فوقَ الرؤوسِ، وبينَ الصّدرِ تشتعلُ..
للزّرعِ تحرقُ حتى لا يكونَ لنا
أمْنٌ وخبزٌ وتفنى السّوقُ والعملُ..
للغيرِ تفتحُ أبواباً مشرّعةً
كي تحجبَ الشّمسَ عنّا حين ترتحلُ..
قُلْ لي - بربّكَ- لمْ تشبعْ فقدْ سئمتْ
عشرون حولاً مضتْ لم ينطقِ الجَبَلُ..
ماذا تريدُ وقدْ شاختْ مطالبُنا
فآحذَرْ فإنّ صحافَ الجوعِ تقتتِلُ..
ماذا تبقّى وقدْ صَفّرتَ ما بقيتْ
فيها الخزائنُ لا مالٌ ولا وَشَلُ..
قومٌ إذا الشّرُّ أبدى ناجذيهِ لكم
لا يُمسِكُ الحُرَّ قمعٌ لا ولا الحِيَلُ..

خِتامٌ وليل

اسماعيل خوشناو

يا ليلُ
كيف أَرسمُ بعد ٱلآن
على خدِّكَ لَوَحاتي
وأَقرأُ مِن راحةِ يديكَ
أَلحانَ قَصائِدي
ورِواياتي
هل ٱلنّهايةُ حَتمٌ
كي أَطْوي
دَفّتَي مُصحفِ حياتي
ثُنائيُّ ٱلْهَوى
أَصبحَا في صَرْحٍ
إِنْفرادي
أُقَلِّبُ بِدُمُوعي
صفحاتِ ٱلْغَوالي
مِن ذِكْرياتي
أَدنُو مِن كُلِّ وَترٍ
أَعزِفُ عليهِ
فيَصْمُتُ
لِنفيي وٱبْتِعادي
ليتَ ٱلْأمرُ بِيَدِي
مَكْتوبٌ في قَدَري
عَلَيَّ قَضاؤُهُ
أيا زَمَني
أَلَا يَكفي ٱضْطِهادي

العراقية الاسترالية

كشفُ الكَوامِنِ في "همْسِ الأماكِنِ"

(دراسةٌ في ديوانِ الشَّاعرِ وليد عبد الصَّمد ـ بيروت)

دكتورة هزار أبرم/ سوريا

الجزء / 2

شكلت "الوجدانيات" القسم الثاني من ديوان "همس الأماكن" للشاعر وليد خطاً بيانياً لدقات القلب, وصراعات الروح بين تيهٍ وصمتٍ ووحدةٍ, وحزنٍ وضياع, وبين حنينٍ للحب والعشق, ثم يأسٍ وغربةٍ وعزلةٍ, ثم يقظةٍ لابُدَّ منها رافقها شعورٌ من كبرياءٍ, وثقةٍ بالنفس أدتْ إلى ظهور نرجسيةٍ دعت إليها انتفاضة الروح, وتجددها, فراحت تفرض ذاتها, وتعيش مخاضاً عصيباً من أجلِ ولادةٍ جديدةٍ, وتحوّل من بحثٍ عن الذّات التي تاهتْ زمناً في عالم المرأة, إلى بحثٍ جديد في عالم أرحب وهو" الوطن ", بحث اقتضى تحولاً في شخصية الشاعر التائهة إلى شخصية ثوريةٍ ناقدةٍ لكل السلبيات التي تُعَكِرُ أمن الوطن وسلامته وجمالهِ, وهكذا ينشغلُ الشاعر بهموم بلده, وأحوالهِ السياسية, التي عبَّر عنها في عدد من القصائد منها: المعتقل (177), اسكت (171), وبدا الشاعر كأنهُ سياسيٌ محترف, فتجلت صورته في قصيدة "زعماء" (193).

ولعلَّ التحوّلُ المهم في شخصيةِ الشاعر, جاء بعد صراعاتٍ نفسيةٍ مع ذاتهِ, ومع وحدتهِ, وحياته ومتاعبها. وتجلى ذلك في عدة قصائد منها, قصيدة "ابتعدوا" (151), قصيدة "عابر سبيل"(185)، التي يصف فيها حاله وهو يمضي سائراً وحيداً والقلق يرافقُهُ كظله, يُصارعُ آلامَهُ وأحزانه وشكواه, حيث يقول:

أسيرُ وحيداً إلا من قلقِي
أعاهدهُ بثوبِ خشوعٍ,
أن لا أبْعدُهُ عني,
وأن أبقى حراً,
حروفي تساورني,
فيضُ ألمٍ وشكوى,

حالة شعورية غريبة قاسية, كيف يألفُ المرءُ قلقه!!، ويعاهدُهُ ألا يهجره أو يبعد عنه..؟ ويعاهدهُ أن يبقى حراً, في حين يعيشُ حبيسَ آلامهِ وشكواهُ!! وأي معنى لحريةٍ تكون مرهونةً بالخوفِ والرهبةِ!! وصورة أخرى تكمّل مشهد إقرار الألم في نفس الشاعر, وانتظاره لأملٍ من رحمِ ليلٍ بات فيه الشاعر مجروحاً, يشكو وحدة وهجراً, كما في قصيدة "رقصة طير" (184), وتُكملُ قصيدة "فوحُ الصمتْ" (134), صورة حال الوحدة والعزلة التي سيطرتْ عليه واستسلم لها، فقال:

بمقهى بعيد,
جلستُ وحيداً,
أعاقرُ ليلاً,
أهمس بوحاً..
أنادمُ خمراً,
أسكرُ روحاً...

إمعاناً في الصمت والوحدة, يركنُ الشاعرُ إلى مقهى بعيد, مستسلماً لصمته, بل للبوح همساً, والخمرُ نديمهُ فتسكرُ روحه, ومن خلال هذه الصحوة يتعرّى الشاعر أمام ذاته, ويعترف بأنه ما زال يحمل في أعماقه بقايا ألمٍ, وجراح عمره, وآلامه التي لم يُفصح عنها إلاّ بلمحاتٍ وصورٍ غامضةٍ أحياناً, وحين لم يكن يستطيع كتمان انفعالاتهِ, فلا يُحرجُ من دموعه التي قرّحَت عينيهِ من شدةِ معاناتهِ وآلامهِ, والتي ساهمتْ في تكوين فلسفته ونظرتهِ للحياة, وأثّرتْ إلى حدٍ كبيرٍ في معتقداتهِ, وفي إطلاق أحكامٍ خاصةٍ بهِ فكان العمرَ بالنسبةِ لهُ كلُّه ألمٌ بالمطلق, وذلك في قصيدتهِ" العمرُ ألمٌ "(170), إذ قال:

العمرُ ألمٌ هدَّهُ الفرح
والجرحُ صوتٌ ينزفهُ التعبْ ...
والروحُ شوقٌ يُغْنيها العتبْ...
تروي الآهات والدمعُ قُرح

ويظلُ الشاعر هائماً في دوامةَ تيهِهِ وغربتهِ بحثاً عن ذاتهِ, فأيامه باردة, وروحه غارقة باليأس, وهو ذاهل من تعطشهِ لأيامٍ كانت تضج بالحياة والفرح, فيقول في قصيدة " بحث"(154) :

أبحثُ عني...
تهْتُ في غفلة مني,
صقيعُ أيامٍ....
أقرأ تاريخي...
مجدٌ هاربٌ...
صفعة بلا ألم...

ولكن من يقرأ قصيدة " حالتي "(116), يُدركُ أنها تُمثلُ صورة لبدايةٍ جديدةٍ, أو إشراقة شمسٍ جديدة في حياة الشاعرالتي كادت أن تصبح عقيمة, وبلغت أعلى درجات الاستغراق في اليأس والوحدة والعزلة, والضياع, فكان لا بُدَّ من بصيص أملٍ, إذ نسمعُ في ثنايا أبياته الشعرية, صوت روحه التي تتوق لماضٍ جميلٍ غادرهُ, وما زال قلبهُ يَضجُّ ويحنُّ للحب والعشق الآفل, فيقول في قصيدة " غريب " (115):

غريبٌ أيها العشقُ
تقتربُ مني ولا تلامسني
تُحيّرني, تُبعدني عما أبتغي,
أعيش الوحدة والقصيدة
مع حبيبٍ خذلني, فأصبتُ بالغياب...

ووسط هذا الصراع مع الذات والضياع واليأس, يلوح بخاطر الشاعر" صورة الوطن" الذي يضج حبُهُ بداخله, لينبعث الأمل في قلبه, وتشرق الحياة في روحه من جديد, فيقول في القصيدة ذاتها:

الأملُ اشراقٌ عن الغروب
وطنٌ نرتشفُ خمرُهُ,
فعلٌ يروي جمادَ الأيام
فيطلق الصمتُ بوحُ شدواً

وكان لابدَّ من هذه الصحوة لتُعيدُ لهَ توازنه, فيخرج من صمته ويأسه, معلناً يقظته وولادة مرحلة جديدة في حياته, وتجاوز ما كان يكبّله عن النهوض من حياته الضبابية اليائسة, فقال في قصيدة " حُلتي الجديدة" (128):

فجأة استفقتُ على نفسي,
لأجدني قد تخطيت الكثير

أهي انتفاضةُ روح ؟
أم هروبٌ من واقعٍ مر؟
سأعيد حساباتي من جديد,
وأرتبُ أوراقي المتناثرة...

ولا عجب من أن يتربع الوطن على عرشِ قلب الشاعر وعقلهِ, ويُصبحُ جُلَّ همه, بل عالمه, وذاته التي قضى عمراً يبحث عنها في عالم المرأة التي كانت في زمنٍ"كُلَّهُ", دُنياه, وجوده وبقاءهُ.. وقد تجلى ذلك في معظم "غزلياته". فأيةُ مكانة احتلتها المرأة في وجدانيات الشاعر وليد؟ لم تعد المرأة بالنسبة له ذلك المحور الذي يدور حولهُ سواءٌ للتغزل بها ووصفها, وخطابها وعتابها, واستجدائها, أو وسيلة لرسم عالم حبّهِ ووجودهِ, بل اتخذت المرأة صورة جديدة, وأصبحت حاضرةً في ذاتٍ أخرى هي "ذات الوطن", وإن الشاعر وليد كان يرى في وطنه "مدينته بيروت" كل ما كان يحسُّه, أو يراهُ في المرأة, فقد أعلن في قصيدة "خمر" (107), أن المرأة أصبحت مدينتهُ, حين قال:

والمرأة مدينتي,
عاقرتها دون خمرٍ
بشفاه الموج.....
تتسلل إلى داخلي
فتنقلني إلى أفقٍ أعيش مداه

لم تعد المرأة تشغلهُ كشخصٍ وكيان, إلا نادراً, حين يتوقُ إلى حضنٍ دافئ, ويشعر بعلاقته الفطرية معها, أي أنها أصبحت حالة مؤقتة مرهونة بالحدث الذي جمعه بها, عاشها, خاطبها, بثها حزنه وفرحهُ, وعبر عن ذلك في عدة قصائد منها: غريب (115), ظمأ (143), العشق (118).

قد تحولت تلك الحالة إلى رمزٍ دائم تجسّدت فيه المرأة بكل تفاصيلها في كيان وطنه ومدينته التي أشار إليها بأكثر من عنوان قصيدة نحو: مدينتي (122), وليس بعدك (160), و"أحن إلى بيروت"(128) حيث قال فيها:

ظلالها أعلى من جبالها
خيالها أوسع من فضاء
أحب فيها غربتي,
والأماكن,
أحب ما أكره فيها,
لأنها بيروت...

وأما في قصيدة " ليس بعدك"(160), فهي تخبرنا عن هذه الحبيبة التي ليس بعدها حبيبة, فهي فريدة, وقد عشقها الشاعر منذ صغره, وقد هَامَ بكل تفاصيلها, فهي كُلّه, بل روحه وأنفاسهُ, حيث قال فيها:

وكانت صبية...
عشقتها منذ الصغر...
أثملتني بحبها... بكل ما فيها من صور
هي كُلّي ... أنفاسي وروحي,

في هذه الصورة الجديدة, حيث يهيمن الوطن على روحه وعقلهِ, لم يكن يوصد الأبواب من حوله, بل راح يرصد لنا محيطاً قريباً منه ومن نفسهِ كأن يصف لنا فنجان قهوته, أنيسه ونديمه, وصديقه الوفي, ورفيق ضجره, في قصيدة " فنجان قهوتي"(125), وقصيدة " نسمة الصباح" (139), ونحو قصيدة " أوراق متناثرة "(148), حيث قال :

أوراقي المتناثرة كثيرة...
حبرُ أقلامي نهرٌ لا ينضب,
والروحُ تائهةٌ بين الحروف...
تسألُ عن إلهٍ يقطفُ عمراً من حنينٍ,

ولطالما أصبح الوطن ذاك الكيان, والحب الكبير, فكان طبيعياً أن ينشغل الشاعر بهموم بلده ومحنه, ومعاناة شعبه من ظلم الحكام, لذا توجه نحو تصوير ووصف بعض المظالم, وعالم السياسة, ودنيا الحكام, وذلك في قصيدة " المعتقل " (177), قائلاً :

رُميتُ في المعتقلْ...
أتدثر الأرض, أتلحف السقف وحيداً,..
لم يسألوني اسمي, سكني, عملي,....
كتبوا في السجلّات,..
اسماً ليس لي,
وعنواناً لم أقطنْ فيه,
قرأوا جدول اتهاماتي ...
بأني لا أسكرُ بل أخمرُ,
وأني لا أقتلُ بل أنحرُ,
وأني وأتي وأني...
حتى بتُّ السوءَ الأشهر

هكذا كانت الدفقات الشعورية التي بثها الشاعر في تأملاته الشعرية, ماهي إلاّ نغمات تنتظمُ مع نبضاتِ قلب المتلقي الذي وقع تحت تأثير تجربة الشاعر, تلك التجربة الصادقة البعيدة عن التكلف بامتياز, لأنها تعكس شخصيته التائهة القلقة والغامضة أحياناً

صلاة اخيرة

حمزة الحاسي/ ليبيا
يناير2020

أعترف!!
أنّنيّ سلمتكِ كُليّ
طوّع يقيّن
مُذّ أنّ صارَ الشوق
يكبُر بيّن قُبلاتنا المسّروقة
عبثاً .. أُحاولُ النجوى
عبثاً.. أُبكيّكِ انصهاري
أعترف!!!
أنّ آخر الشهقات سكرة موتي
و إعلان ميلادي
كل الأحاسيسِ ترف.
وكل شوارعكِ ..
عناوين قديمة
مُصلبة على جُدران مُخيلتي
أعترف!!!
أنّ الأُمنيات كائِنُ حيّ
تحبلُ في ذاكرة أُنثى
لا في رحمِ أُموّمة
فيولد طفل بكامل براءته
يعتنق أقبية العشق
يُرسل إكليل بوحٍ
لِمن سافرت أرواحهم
في خوافقنا المُنهكة
حد الاغتراب.
العُمر .. مُجرد أرقام
ترفضها خارطة المسافات
والعشق .. يكبُر كُلَّ يومٍ
ليُعلن أنهُ شيخ جليّل
يُلقن طفلكِ
تراتيّل الحُبّ
أناءَ الصُدف
وأطراف الغزل
كُلَّ هذا الدِفء أنتِ
وكل هذا النور أنتِ
ولُغتي اليتيمة
سطوتكِ المارقة
تفاصيل جُسمك
مسامَ جلدكِ
رائِحة شعركِ
شامة خدكِ
وشاحكِ المُهاجر
وبعض من لياليا
كُلها ليْ ...كُلها ليْ.
بعد أن أُغتيّل الصمت في حرفكِ
أزرعُ وردة في شفاهِ الربيع
هُناك....
عند مُستنقع القُبل
يحترق الغروب.
فلتكُن خلوتنا عامرة
بنبضٍ لنّ يغيب.
كي يكبر طفلكِ البَار
أمام عتبات البقاء
وفي قلبهِ حنين
بحجمِ اللقاء.
وتمتمة أصابع على مِسبحة
وخشوع في أقصى إيمانهِ
مثل صلاة أخيرة.
.....

من أغاريدِ الحياة

د. نصر عبد القادر /مصر

شرعتُ أناغي حنينَ الربابْ
بلحنِ المنَى
وأُغرودةٍ من عروقِ الشبابْ
تفيضُ سَنا
فغنَّى ليَ الأملُ المستجابْ
نشيدَ الهنا
وروّى زهورَ الأماني العِذابْ
بقلبي أنا
* *
أنا وردةٌ قد نمَاها الغناءْ
وسحرُ اللحونْ
فراحت تصوغُ نشيدَ السماءْ
وذكْرَالحنينْ
وتغزلُ منهُ وشاحَ الضياءْ
لكلِّ العيونْ
وتَهمِي على الكوْنِ نبعَ الصفاءْ
كغيْثٍ هتُونْ
* *
أنا ياوجودي بجَوِّ الحياةِ
صَدى عندليبِ
مع الفجرِ أرقصُ بالأغنياتِ
وقبلَ المغيبِ
وللكونِ أبدو وضيءَ السماتِ
بمرأىً حبيبِ
وأُشرقُ نورًا على الكائناتِ
بسحرٍ عجيبِ
* *
أنا ياوجودي شعاعٌ طليقْ
بأفْقِ الطيورِ
أُرفرفُ مثْلَ الفراشِ الأنيقْ
بخُضنِ الزهورِ
وأُنشدُ للشمسِ لحنَ الشروقِ
ولحنَ النشورِ
وأسبحُ للبدر حيث البريقْ
يُغذّي شعوري
* *
فإنْ عاندتني خطوبُ القدرْ
وتاهت خُطايا
وتاه بدربِ الدجَى واعتكرْ
شعاعُ سنايا
سأجمعُ من فلواتِ العُمُرْ
شتاتَ صدايا
لأنسجَ منْه لحونًا أُخَر
بكل الحنايا
* *
وإن غابَ لحني ورجْعُ نشيدي
وحانَ مماتي
ونامت بجوفِ الأسى والجمودِ
بقايا رُفاتي
سيمضي لها في الفضاء البعيدِ
صدى أغنياتي
ليوقظ فيها برغمِ الخمودِ
نشيدَ الحياةِ
* * *

قصة قصيرة

نحو هدف مجهول

سامح ادور سعدالله /مصر

ظل يجري ويجرى كثيراً، مضى وقت طويل دون ملل، بذل مجهودًا عنيفًا، وحركة مستمرة قوية، تصبب العرق من جبينه و جميع أجزاء جسده المنهك فى الجري حتى أصبح يركض فى بركة من الوحل من كثرة العرق، وكلما مر الوقت أكثر و ضاعف جهده أكثر وأكثر، وبعد فترة و جد نفسه وحيداً لا يوجد أحد حوله و قد غربت شمس يومه فوق هامته، ظن نفسه أنه قطع شوطاً طويلاً و قد ظفر بما كان يحلم به ،و عندما استفاق أخيراً نظر يميناً و يساراً للخلف و الأمام حتى كانت الصدمة المدوية عندما وجد نفسه فى مكانه لم يتقدم ولو خطوة واحدة. لم تصيبنا الدهشة المنتظرة المعتادة التي أصابتنا عندما سلم نفسه للواقع الغادر كما يظن هو. سقط على الأرض الموحلة واضعًا رأسه فى قلب التراب الموحل ولازال وجهه يفيض عرقاً ودموعاً حتى غمره الوحل وكذلك وجهه الأبيض البريء. لحظة تلو الأخرى حتى غمر الوحل جسده بالكامل أسفل هذا الطمي المصنوع من العرق والدموع ولم تصدر منه غير حركات بسيطة تدلنا أنه لازال على قيد الحياة .لم نكن نعرف لهاذ معنى هل فقد الأمل تماما أم لازال متشبثًا بالحياة أم هي حلاوة الروح؟ هبت رياح الليل العاتية فجففت الطين من فوق جسده النابض حتى أشرقت شمس نهار جديد والتي بحرارتها شققت الطين فوق جسده أصبح مثل الارض المشققة الظمآنة والتي لم تُظهر من جسده سوى كومة صغيرة توضح حدود راسه الكبير، تناثرت الحبوب على جميع أجزاء جسده الممدَّد المتساوي بالأرض بفعل الهواء المتحرك، نزلت طيور السماء على الأرض المشققة الظمآنة، نبشت الأرض بمناقيرها و أرجلها محاولة التقاط الحب من على أجزاء الجسد و الكومة الصغيرة محدثة جروحاً بأنحاء الجسم الممتد ففاض الدم مختلطاً بالدموع الغزيرة تجرى بين شقوق الأرض الصغيرة وتحرك وليد العين حائرًا فى جميع الاتجاهات كأنه يملك قلب عاجز و لكن خافت الطيور من تلك الحركة و همت طائرة إلى أعلى، نزلت طيور الأرض من أبو قردان الذى أشتم رائحة الصيد و اقتربت بخفة من الكومة الصغيرة حاولت التقاط وليد العين المتحرك ظنت انها ديدان الأرض لكنها فشلت كما فشلت من قبل عندما خانها التقدير و تحديد الصيد و لكنها أحدثت ثقبًا فى العين البريئة مل الطائر الحزين وتركها ورحل ولكن كان هناك عقاب ماهر أعلى قمة الجبل العالي حدد مقاصده نزل إليها مباشرة بسرعة فجائية فالتقط مقلة العين المفرغة و الأخرى وظفر بالاثنين معاً و ترك باقي الطيور تنبش بين الطين النتن؟

"العراقية الأسترالية" تلتقي بالشاعرة المغربية خديجة بو علي

ـ " أنثر حبر مشاعري على الورق "

حاورتها/د.دنيا علي الحسني/العراق

الشاعرة المغربية خديجة بو علي طرقت باب الشعر لتغوص في بحوره وتكتشف أسراره، وتموج مع أبياته الرقيقة العذبة وتستقر في ساحته الأدبية، بعزيمة وإرادة، إخترقت الحواجز كافة وإجتازت الصعاب، لتنال لقب شاعرة الأطلس ملمةً بأساسيات الشعر والأدب والقوافي، إنها الشاعرة خديجة بو علي التي تخط بريشتها الأدبية ملامح تجربتها الشعرية المبنية على كلمات مؤثرة ومفردات موزونة.

"جريدة العراقية الاسترالية" التقت بالشاعرة (خديجة) وكان لنا معها هذا الحوار الذي تحدثت به عن تجربتها لافتةً إلى أنه بالشعر تنثر حبر مشاعرها على الورق.

*تقول القصيدة :{مذ كنت، عاثراً بالقرب كنت، وحده صبر أيوب، عباءةٌ بلون البحر، بقلب جلمود صخر، بأظافره ينكش جدران الصمت،، ينهش بأنيابه جليد الموت عاصفاً يدوي، أركن أحلامك في مرآب الرّب وحده سينظر في كل الأمر،، فسلام سلام حتى ذاك الحين}، الرثاء على الماضي توارد في أبيات القصيدة ماذا يمثل إليكِ هذا التعبير،جدران الصمت، صبرآيوب جليد الموت، بقلب جلمود صخر، أركن احلامك في مرآب الرب؟

ـعن الحظ العاثر اتحدث، الذي يغيب العزيز ويبعد القريب، ويحبط الأماني ويكسر المجاديف، الحظ العاثر الذي يصفعنا بكلتا يديه كلما أطمأننا وبالأمان أحسسنا، يوقظنا دوماً ويقد مضجعنا، بل يزلزل من تحت أقدامنا الدروب والأزقة، وأن تصحو على حين غرة، وتجد ثكلى تصيح وتستنجد رّب السماء في كل لحظة، وتصحو على أرتباك العالم بين يوم وليلة خوف وهلع، إذا في مرآب الرّب نركن كل التمنيات إلى أن يؤذن بالفرج وإنجلاء العباب.

*ما قراءتكِ لديوانكِ الصادر مؤخراً بعنوان :(أفول المواجع،أحلام بلون الشفق) يعالج ثيمات متنوعة من التماهي مع الطبيعة، الحنين، الموت، الأحلام، المواجع الغياب اليأس، الخ... ماهي أساس هذه الافكار؟

ـقصائدي عزف الروح ونسج على وتر النبض لم أكتب حرفاً بقلمي بل بوريدي وشرياني، قصائدي وليدة مخاض ناتج عن ما يترسب بالأعماق، من أحساسات تنتج عن تماس بيننا والمعيش، كثيرة هي الأمور التي ننشدها، ولا نجد لها مكاناً على الواقع في كثير من الأحيان، ننشد المحبة والسلام والعيش بأمن وأمان هي خيبة نحسها كلما اصطدمنا بجدار الواقع الصلب

*من عالم التربية والتدريس إلى عالم الأدب والفن كيف نسجت العلاقة؟

ـعالم التربية عالم يمتح من الأدب والفن جدائله المنيرة، عالم التدريس يتطلب معارف والماماً بمجال الأدب حتى يكون العطاء منيراً طريق النشء، محفزاً على الإبداع والعطاء.

*أيمكن القول ابتدأت خديجة بوعلي شاعرة وانعطفت الى فنون أدبية أخرى فماهي؟

ـأنا أقول إني ابتدأت ومنذ ريعان إحساسي بكتابة الخواطر وكل ما يجول بخلدي، بعد ذلك بقليل وبعد تشبعي بأسعار الكبار من القدامى والحديثين، بدأت أكتب على النحو الذي أكتب عليه الآن، فالقصيدة خلاصة تجارب ومعارف.

*ما رأيكِ بدور الكاتب والشاعر والأديب في زمن الحروب والأزمات والأوبئة؟

ـدور الكاتب والشاعر في زمن الحروب والأزمات هو تعبير والشجب أولاً، ثم محاولة باسمة الجراح، وتضميد الشروخ التي علقت بالنفوس، هو دور الطبيب يشرح الألم، ويحاول إيجاد دواء لإزالته.

* كيف تصفين لحظة الإبداع وطقوس الكتابة وماهي مصادر الإلهام؟

ـ لحظة الإبداع، لحظة مخاض عسيرة جداً لامجال لغض الإحساس عنها ولابد للاستجابة ساعة حلولها، والتفرغ والاعتكاف في محرابها حتى الإنتهاء من مسودة القصيد

هي نصوص من نبع الوريد كما قلت مغمورة في طست مشاعري وشعوري بالإغتراب في عالم كله أنانية وحروب على كل المستويات وفي كل المجالات .

*المشهد الثقافي المغربي جزء من المشهد الثقافي العربي والعالمي ما مدى تأثير المغرب بذلك المشهد؟

ـالمشهد الثقافي المغربي هو تشابك بين ثقافته الأصيلة وثقافات وافده من الشرق والغرب وهذا يغني الثقافة المغربية ولا يشلح عنها خصوصيتها في مجال الإبداع.

*دور الشاعرات العربيات في الساحة الأدبية هل وصل ما تطمحين إليه أم أن مشاركتهن ما زالت في بدايتها؟

ـأكيد لازال دور الشاعرات محتشماً في الساحة العربية وذلك للعراقيل الكثيرة التي تزرع في طريقهن فمعنى شاعرة في الوطن العربي مازال يلفه الحيف والغموض؟

*كتاب وشعراء أثروا في الشاعرة خديجة بو علي؟

ـهناك شعراء كبار من الزمن القديم، تأثرت بهم مثل المتنبي والمعري الذي كان بحثي للحصول على الاجازة في فلسفته ومن العصور الحديثة العمالقة محمود درويش ونزار قباني وشاعرة فدوى طوقان ومي زيادة.

*رسالة شعرية تريدين أن تقولينها للقارئ العربي؟

ـرسالتي للقارئ العربي لابد من إنصاف الكاتب بسيف النقد العادل وليس بالتثبيط والإحباط، فالحرف ولادة مخاض صعب وطويل وليس رغبة في الظهور أو في لفت الإنتباه.

*ماهي كلمتكِ الختامية؟

ـوفي الختام أشكر جزيل الشكر رئيس تحرير جريدة العراقية الاسترالية د. موفق ساوا والإعلامية د. دنيا علي الحسني التي أتاحت أمامي فرصة لقائكم، تحياتي للمبدعين في كل بقاع العالم ولكل الاعلاميين الذين يعملون على التعريف بنا وتعرفنا من خلالهم على المبدعين الآخرين،،تقديري ومحبتي.

"السيرة الذاتية"

أستاذة وشاعرة من مدينة خنيفرة، من أب متضلع في علوم اللغة العربية والدين كان له بالغ الأثر في تحفيزها على القراءة وكذا الكتابة في مرحلة مبكرة من عمرها.

ـحاصلة على الاجازة / آدب عربي من جامعة مولاي إسماعيل بمكناس

ـ نائب رئيس دار الشعر العربي.

ـعضو اتحاد الأدباء الدولي.

ـ لها ديوانان : (أحلام بلون الشفق) ،(أفول المواجع).

ـ ديوانها الثالث : (زفرات على وتر الغياب) يوجد قيد الطبع.

ـ شاركت في دواوين إلكترونية متعددة بالمغرب وخارجه.

ـ نشرت لها جرائد ومجلات إلكترونية وورقية بالمغرب وفي دول عربية مثل مصر والجزائر والعراق وتونس وغيرها

ـ شاركت في ملتقيات وطنية عدة في مختلف ربوع المغرب بالشرق والشمال والمغرب

ـ شاركت في ملتقيات وطنية عدة في مختلف ربوع المغرب بالشرق والشمال والغرب.

لمحة عن كتاب

"حتى لا تنكسر"

- اثنتان وثلاثون تغريدة تحقيز -

للكاتبة
خديجة حسين تلي
الجزائر

كلمات التحفيز نسمة ربيع تهمس بلطف، تمد يد العون لمن دُفن حلمه قبل أن يزهر ..
لمن ضيع قارب نجاته ولم يعبر، لمن يبحث عن من يسنده حتى لاينكسر، وعن من يجدد إنسانيته التي إستنزفتها خيانات الناكرين
أنا سأكون معكم نلملم معا أوراق خريف سعادة متساقطة متناثرة هباءا على رصيف وجع شاحب ، نعيد زرع آمالنا من جديد لنحصد أزهار ياسمين شذية العبق.
هذه هي كانت مقدمة الكتاب الذي ضم بين صفحاته اثنتان وثلاثون تغريدة تحفيز كثيرا ما يحتاجها الواحد منا من وقت لآخر من أجل إعادة شحن بطارية الأمل والتفاؤل في نفسه تدفعنا لتحقيق أهدافنا وأحلامنا و مواجهة الظروف المحيطة بنا والتغلب على صعاب الحياة بعزم بثقة .
املأ حياتك عزما، قناديل الانتصار، مراسيم الأمل، وإن لم تؤمنوا بمبادئي فاعتزلوني وغيرها جاءت لتنتشل القارئ المحبط واليائس من غياهب الضعف والركون إلى المواجهة فالحياة لا تحتفي الا بؤلائك الصامدين ليكون البقاء للأقوى أملا .. عزما ..إصرارا وفقط .
الكتاب من اصدار دار أدليس بلزمة - باتنة - عبارة عن نصوص قصيرة في تفاصيلها وهي شرح لاقتباس وضع بعد عنوان كل تغريدة مباشرة ومرتبط بها مضمونا، ويعتبر كتاب" حتى لا تنكسر" الكتاب الثالث للكاتبة بعد المجموعة الشعرية "وبقيت على كبريائها تقاوم " ورواية " لا تفلتي يدي " وقد جاء مختلفا فكرة وأسلوبا مهدى الى أرواح شهداء الوطن ضحايا سقوط الطائرة العسكرية في بوفاريك - الجزائر -

تمثيل العيون في مصر القديمة

علي سرحان/ مصر

صنعت العيون الملونة في التوابيت أو في أقنعة المومياوات أو التماثيل المصرية القديمة، ولا يوجد دليل على أن تلك العيون تدل عن لون العيون الأصلية للشخص أو تم استخدامها كعدسات لتجميل عيونهم في التوابيت والتماثيل، ظهرت العيون الملونة والمدرجة في وقت مبكر في تماثيل الدولة المصرية القديمة والوسطى، وكانت هذه العدسات تصنع من الكوارتز، وهى عبارة عن عدسات بلورية محدبة تمت معالجتها وصقلها بشكل مثالي، أعطت التماثيل مظهر جميل ومُحير في نفس الوقت، ويمكن العثور على تماثيل كثيرة من مصر القديمة وبكميات كبيرة في المتاحف ذات عيون ملونه بألوان مختلفة تبين ما وصل له المصري القديم من تقنيات الماضي، فإذا نظرنا إلى تمثال الكا الخشبي بالمتحف المصري للملك حور، من الأسرة 13- الدولة الوسطى نجد أن عيناه لونهما ازرق (على الرغم من أنه عند النظر له من زوايا مختلفة يتغير لونهما وصولاً إلى اللون البني)، - كما هو موضح في الصور - وهذه العدسات تعطى خصائص قريبة جدا من بنية العين البشرية، ومن المثير للاهتمام أن ما بين تصنيع هذه العيون المدهشة من الدولة القديمة وصولا للدولة الوسطى كان هناك انقطاع دام حوالي 700 سنة، وبعد فترة من الزمن بدأ المصريون فيما بعد باستخدام البرونز والرخام والكوارتز والحجر الزجاجي أو الخشبي لتطعيم العيون بدلاً من الكوارتز حتى في العصر الحديث معظم المصريين لديهم عيون ملونه من البنى والأزرق فمن الممكن ان نفترض بشكل قاطع أن نفس الشيء كان أيضا في المصريين القدماء.

قال علماء الآثار المصرية إن الفراعنة قد عرفوا فن التمثيل قبل أكثر من 3500 سنة، لافتين إلى أنها تنقسم إلى الدراما الطقسية والدراما الدينية. وأكدوا أن الرسوم والنقوش الفرعونية المختلفة تؤكد أن توم وجيري من إبداع قدماء المصريين.

خاطرة

ملامح أمل جديد

وهيبة سقاي
الجزائر

توالت أيامي حزينة كئيبة..فاندثرت معها أحلامي الوردية، واضمحلت ابتسامتي العذبة المشرقة التّي طالما أنارت محيّاي.... الألم بات يعتصرني، وسكاكينه الحّادة راحت تمّزق أحشائي..أنحني متألمة، أحاول جاهدة جمع ملامح أمل جديد..يضيء دروب غد قريب، أحتسبه مشرقًا زاهرًا..

أحاول تحريض ذاكرتي على استحضار ذكريات نقلتني من نقطة فرح وأمل، لنقطة حزن ويأس..حزن ممتد من حدود الروح، لحدود قلبٍ، أودعوه زنزانة معتمة...ليلها لا تنجلي ظلمته، وكوابيسها لا تنتهي..

لم أكن أتصوّر أن أجد نفسي يوما ما، من دونك..وحيدة منكسرة، ثملة من مرارة القهر اليومي..بعد ما كان اسمك محفورا على أشجار غابتي، التّي لا يهتدي لطريقها غيري..أنا التّي أحبّبتك بصدق..و قررتُ نسيانك بصدق..

لم تكن أهلا لحبٍ..اتخذته لعبة مسليّة، تعبث بها متى يحلو لك ذلك..تلقيها أرضا..ثّم تعود فتلتقطها مهشّمة، محطّمة..لتلهو ببقاياها مرّة أخرى..

ذاك حبّيَ الجميل..كان حقلا من الأزهار الربيعية..لطالما رويتُها من ينابيع مشاعرك المتفّجرة عند موطئ قدميك..ها هو الآن يتحوّل لحقل من ثلج و رماد..تحيط به أسوار من أشواك سامة، و صبّار ناري..و ها هو ذا، مَخمل قلبي الذّي كان يعبق بشذى الورد و الياسمين..صار فولاذًا، تفوح منه رائحة البارود و النّار..

يجب أن تعلم، أنّي لم أعد أتوق لتلك الشّمس المنبعثة منك..بلآليء نورها الراقصة على سطح حبّك..لقد غابت و تركت مكانها لغيمة داكنة..سأسترخي على ضوء سوادها و ألعق جراحي الدامية..و أظّل ألعقها بلا هوادة لحين أن تندمل..وأستسلم بعدها لهدوء الفراق الصعب..

تنهدتُك زمنا طويلا..و تمنيتُ لو أنّك تنصتُ و لو لتنهيدة واحدة..فتفتح قفل قلبي الذّيّ أتى عليه الصدأ، وتدخِل عليه شعاع أمل جديد..يرفع أهدابي المنكسرة نحو الأفق..يلملم أشلائي المتناثرة..يلحم الصّدع، يرمّم القلب المحّطم، ويضيئه كقنديل..

ولكنّك لم تأبه بتنهيداتي العميقة..مسافة شاسعة كانت بين جرحي وغرورك..بين مقاليد روحي وسيف جحودك..

مُصرّا كنتَ على إنهاء القصّة..آثرتَ النهاية الأليمة، و استحليت طعمها المّر العلقم..فأنتَ لم تحّب أبدًا..و أيّ المشاعر نبيلة لم تكن لتعني لك شيئا..السمعة المزيّفة..النفوذ الكاذب..الكاريزما المصطنعة..أسكنوك علبة قصديرية بحجم علبة سردين..يا من أسكنتُك قلبيَ الفسيح، المترامي الأطراف..

آه..كم أنا حزينة..- ليس لفراقك يا غبي -..و لكن لفراق ما توهمتُه حقيقة..مسّلمة بديهية..لمونودراما حبّك المتقنة..

كيف استطعتَ ارتداء قناع الحّب طويلا؟..ألم تكن تخشى الاختناق؟..أم أنّ قناع الزيف الذّي كنت تغطي به وجهك..مصنّع هو الآخر من موّاد مغشوشة مثلك، و غير عازلة..بها ثقوب تمرّر الهواء المشّبع بالسمّوم..لرئتين متهالكتين، قد غطّتهما طبقة سميكة، من قطران النذالة و اللؤم..

الآن فقط، استيقنتُ أنك مدنس مثلهم..حبيب النفوذ و التملك..لا حبيب الورود و قصائد الغزل..و أنّ صورتك التّي كنت أشاهدها على سطح البحيرات..صرت أشاهدها على سطح المستنقعات الراكدة..تحوم فوقها أسراب من العنتر، النهِم من جثث الموتى المتعفّنة.... تظنّني قد انتهيت..وأن رياح غدرك قد أطفأت شموعي و حطّمت مصابيح قلبي الوديع المسالم !..

تظنّي قد انتهيت..بعد أن ثار بحر خداعك، مدّمرًا مراكب نجاة قلبي، المرهف الحّس..الصادق الأحاسيس!..

تظنني قد انتهيت..وأنّك بمكرك استطعت إطفاء تلك الجمرة المشتعلة أبدًا في أعماقي..وأنّي سقطت تحت أكداس الظلمة و اليأس، التي كوّمتَها فوقي..!!

أنتَ مخطئ..ستظّل جمرة الأمل أبدًا مشتعلة في أعماقي..و ستظّل تضيء كمصباح في ليل حالك الظلمة..كنار آلهة مقدسّة في معبد، متربّع على قمّة أعلى جبل..

لستُ أنا من ينهار بل أنت..أنا بالفعل سقطتُ..و لكنّي هنا سقطت، وهنا وقفتُ صامدة قويّة، أكثر من ذي قبل..أمّا أنتَ، فإنّك انهرتَ كقذيفة لم تصب هدفها..فهوت على مفرغة نفايات..

لقد انتصب جدار بيني و بينك للأبد..قرّرتُ أن أنهي كّل شيء..أن أفّجر الفقاعة..أن أثقب بالون الحلم الوردي..أن أحرّر خاتمة لقصّتي مع رجلين.. نعم، لا تندهش، هما رجلان ..الأوّل كنت أحبه..و الثاني كرهته وعزمتُ نسيانه.... وكلاهما أنت!..

قصص قصيرة جدا

سيد عبد العال سيد/ مصر
ملوي

غروب

تدخل إلى الغرفة مسرعة فأغلقتْ الباب بعنف.. ممزقة فستانها قطعة .. قطعة ثم ارتمتْ على السرير تبكى.. بينما تنفلتْ من الأفواه الزغاريد أمام الباب.. مهنئين العريس بليلة الزفاف .. قبل أن يلتقي بشريكته، رآها متحجرة في بركة الدم...

قتيل

تضحك في وجهه.. راح يبادلها النظرات التي تقربه منها.. فنبتت بينهما كل الحروف .. لكن غرستْ في قلبه السكين ...

غريق

رسمتُ بيتي على رمال الشاطئ حددتُ النوافذ وباب الدخول .. قررتُ أن أفرشهُ بقطع الأثاث .. لكن البحر ثار بالغضب.. فأغرق كل الأثاث

سرد تعبيري

لا تكرِّروا عليَّ السؤالَ

سامية خليفة / لبنان

علامَ البكاءُ؟ سؤالٌ سخيفٌ قضى عليهِ الدَّهرُ، علامَ السُّؤالُ؟ لا تسألوا والضرعُ جفَّ والطفلُ ماتَ في حضنِ اغتالوا منه الأنباضَ أهي الخديعةُ البكماءُ وقد تخلَّتْ عن بكمِها تستعيرُ من غرابٍ أسودَ أطنانًا من نعيقٍ؟ الخديعةُ بأمِّ عينِها تقرُّ وتعترفُ ببنتِ شفتِها عنْ حبيبٍ غادرٍ غادرَ متأبِّطًا الأنغامَ والأشعارَ كلَّما وقعتْ منهُ نغمةٌ تفجَّرتْ منها أنغامٌ من نشازٍ . واخيبتاهُ حتّى الأنغامُ كانتْ متبرقعَةً بأصواتِ العنادلِ وألحانِ أمطارِ الحبِّ وكلَّما وقعتْ منهُ قصيدةٌ تعرَّتْ من غلافٍ كانَ يكتسي الذَّهبَ البرّاقَ لتظهرَ من تحتِه عورةُ الحروفِ الصَّدئةِ، لا لنْ أقولَ واخيبتاهُ بعدَ الآن فالحقيقةُ النّاصعةُ ببياضِ الرّوحِ أفضلُ من كذبةٍ تتزيَّنُ باللَّآلئِ، هنا كانَ مقرُّ الفكرِ الرَّصينِ أراهُ مطليًّا بزوابعِ النَّزواتِ في ثقافةٍ مستوردة من أسواقِ التَّهجينِ يتباهى بها من تطبَّعَ بأفكارٍ لا تغني عن جوعٍ ولا تسمنُ إلا أنَّها تكشفُ بمنظارِ الواقعِ عمَّن تضمَّخَ بسذاجةٍ عمَّنْ تغلفتْ روحُه بالقشورِ، فلا تتوقفْ أيُّها الممثّلُ لدورِ الرِّيادةِ المعتمرُ قلنسوةَ القيادةِ الفضائحُ أقرَّتْ أنَّ تحتَها فكرًا مدجَّجًا بالقوادةِ، فخذْ أنتَ وأمثالك معكَ الاعذارَ الواهيةَ أيُّها المطهَّمُ بالرّياءِ، أمّا أنا فسأبقى المسكونة في غيبوبتي حتّى النخاع فإن جفَّ الدَّمعُ لا تكرِّروا عليَّ السؤالَ.

العراقية الاسترالية

البعد الثالث

عصام سامي ناجي / مصر

اشتركت من فترة في مسابقة للشعر، وجاء ترتيبي فيها السابع ورغم رفضي للنتيجة وشعوري بالتلاعب الواضح الذي حدث من قبل لجنة التحكيم ، لم أبدي حينها أي اعتراض ،ولم أكتب عن هذا الموضوع وذلك لإيماني الشديد بمقولة "من أرتضى بقواعد اللعبة لا يجب أن يتذمر من النتائج " ، وهذه المقولة يجب أن نطبقها في عالم السياسة ، فما دمنا اخترنا الصندوق الإنتخابي وسيلة للوصول للحكم ، فلنرضى أذن بنتائجه، هذا إن أردنا النهوض والخروج من عنق الزجاجة .
الروائي العالمي باولو كويلو والذى التقيت به في اتحاد الكتاب عند زيارته لمصر هو روائي برازيلي ولد في 24 أغسطس 1947 ،تعد روايته "الخيميائي " من أشهر الروايات العالمية التي حققت نسبة مبيعات كبيرة ،تتميز رواياته بمعاني روحية عميقة جدا ، ويعتمد علي أحدث تاريخية ويجعلها العمود الفقري لما يكتب . والجديرة بالذكر أن تمرده في مرحلة الشباب دفعت والديه إلي إرساله لمستشفى الأمراض النفسية ثلاث مرات
وقد قال كويلو بخصوص هذا الموضوع"لقد سامحتهم. يحدث هذا الأمر عند الحب فى كل الأوقات، عندما تمتلك مشاعر الحب الكبيرة تجاه شخصٍ ما، لكنّك ترغب بأن يتغير هذا الشخص، أن يكونَ مثلك .وعندها فقط يصبح الحبّ مدمرًا."
وقد قام باولو كويلو بنشر أكثر من 30 كتاب بيع من تلك الكتاب أكثر من220مليون نسخة فى أكثر من 180 بلدًا حول العالم وتَرجمت أعماله إلي أكثر من 85 لغة ويؤمن كويلو بوجود لغة رمزية تربط بين ثقافات العالم، ما جعله مُتسعا لاستيعاب ثقافات العالم وعدم الاكتفاء بثقافة قارته الأمريكية الجنوبية، ويبحث كويلو عبر لغته الرمزية تلك عن مفردات أدبه التي تتردد في مشروعه، التي يسودها الغموض والصوفية واللغة الشاعرية والتحرر من خلال البحث عن الذات، والتجاسُر من أجل خوض هذا البحث ورحلته، كما يقول "السفينة آمنة على الشاطئ، لكنها ليست من أجل ذلك صُنعت وأخيرا من أشهر أعماله بخلاف رواية الخيميائي، التي لاقت صدى واسعا هي روايته "فيرونيكا تقرر أن تموت" التي صدرت 1998، التي تدور أحداثها في مستشفى للأمراض العقلية، و"ساحرة بورتوبيللو"، و"على نهر بيدرا جلست وبكيت"، و"ألف" و"إحدى عشرة دقيقة"، و"بريدا" وغيره.

تمنيات وردية في بيئة بائسة!

كفاح محمود كريم/ أربيل

هناك مثل انكليزي يقول: "A fish rots from the head down " وترجمته ان السمكة تتعفن من الرأس إلى الأسفل، ورغم ذلك ذهب الفنان المسرحي الكبير يوسف العاني في احدى مشاهد تمثيلياته الى ذيل السمكة وهو يشمها مما أثار استغراب البائع او السماك قائلا له: إنَّ المشتريين يشمّونها من الفم ليتأكّدوا أنها صالحة أو خايسة، ضحك المشتري بازدراء، قائلاً: أعرف ذلك جيداً، لكنني أردّت التأكّد من أن العفونة قد وصلت إلى الذيل أم لا!؟

وما بين رأس السمكة وذيلها يكاد يضيع البلد وكثير من بلدان الربيع العربي التي سقطت بمستنقع الفساد حينما سقط دكتاتورييها من اعلى الدرج الى اسفله، والذي يحاول ورثتهم تنظيفه من الاسفل، مستهدفين موظفين صغار من (العظامة) هنا وهناك لضربهم على طريقة عنترة بن شداد (كنت اضرب الضعيف ضربة يهتز لها قلب القوى)!

بهذه المقدمة السريعة أردت أن أدخل إلى عالم التمنيات الوردية في بيئة فاسدة وبائسة، كانت وما تزال تعكس شكل المجتمعات في معظم الدول التي طالتها عمليات التغيير الفوقية وأزالت هياكل أنّظمتها السياسيّة متمثلةً بالرئيس وطاقمه، وفي مقدمتها العراق، حيث تراكم هائل من ثقافة القطيع والخوف المتكلس في أدق تفاصيل الشخصية الفردية والمجتمعية ناهيك عن مناهج تربوية ترّبى ملايين البشر عليها، ديدنها الخضوع والاستكانة وعبادة الفرد والأفكار البالية والعقل الوعائي لمعلومات ببغائية لا تعرف النقد ولا الاعتراض ولا صناعة الرأي المختلف.

لا شكّ أن معظم هذه البلدان وبدرجات تكاد تكون متقاربة، تعاني من إشكالية معقدة في تطبيق حلول غير واقعية أو زراعة بذور في أرض غير ملائمة لإنباتها ونموها، وخاصةً ما يتعلق بتداول السلطة والهيئات التشريعية التي تخضع قوانينها لسلطات اجتماعية، لم تنجح كلّ المحاولات في إزاحتها أمام تقدم فكرة المواطنة، فما تزال كراسي غالبية مجالس النوّاب محجوزة لاصحاب تلك السلطات الاجتماعية والدينية إلى حدٍّ ما، وخاصةً سطوة الشدّ القبلي والمناطقي والاستقطاب المالي (شراء وبيع الاصوات)، ناهيك عن ممارسات دكتاتورية بعباءة ديمقراطية تبررها الأعراف والتقاليد والفتاوي الدينية.

إنّ الّذين يصرّون على عملية التنظيف، عليهم البدء من الرأس في أعلى الدرج، فقد أثبتت التجارب وفي كلّ أشكال الأنظمة الإدارية والاجتماعية والسياسية، أنّ الفساد فيروس يصيب الكبار وينتشر في البيئة التي تضعف فيها الدولة ومفاصلها، ويتولاها المتسلقين من المنفذين الصغار لبرامج الكبار الذين يُطلقون عليها هنا في الدارج العراقي بـ (العظامة) وحصتهم من الصفقات لا تتجاوز الأذن من الجمل، لقد استشرى الفساد في هياكل الدولة العليا، وخاصةً في السلطتين التشريعية والتنفيذية حتى غدا دولة أقوى من الدولة ذاتها، مالكاً كلّ أذرعها العسكرية والأمنية والاقتصادية. هذه اللادولة تقوم على ثلاث أسس هي :
- الذراع العسكري المتمثل بالميليشيات مع اختلاف تسمياتها وطروحاتها الدينية والمذهبية والعشائرية
- الذراع الاقتصادي المتمثل بالمكاتب الاقتصادية للأحزاب والميليشيات والسيطرات التي تفرض الأتاوات والضرائب
- الذراع الأمني المتمثل بأجهزتها الاستخبارية ومعتقلاتها وسجونها السريّة وعمليات الاختطاف والاغتيال والتغييب لآلاف من الشباب بتهمة كاذبة.

هذه الأذرع الثلاث، ترتبط بها شبكة من مئات الشركات الوهمية والمكاتب بمختلف الاختصاصات العقارية والمصرفية والسفر والسياحة والقنوات الفضائية والمنافذ وتهريب النفط ومشتقاته، ناهيك عن عمليات بيع وشراء وتهريب العملة، ولدى كلّ هذه المؤسسات ممثلين في معظم الوزارات الحلوب، بل حتى في السفارات والممثليات خارج البلد، أنها شبكة معقدة بدعم إقليمي خطير أكبر من مجرد إصلاحات سطحية أو جانبية، إننا إزاء عملية جراحية كبرى تستأصل بقرار وقوة رؤوس الفساد والإفساد، لكي تنهار كلّ هذه الشبكات!
افعلها وسترى عشرات الملايين معك، فلا تستبدلهم ببضع أصنام!

العراقية الاسترالية

آيدلوجية النص في بناء المفارقة في قصيدة (بعض الأقنعة) للشاعر علي المنكوتة الزهراني

للناقد العراقي:كمال عبد الرحمن

المفارقة هي طريقة في الكتابة غايتها تأجيل المغزى واثارة المتلقي عبر صوغ بلاغي يستعمل الكاتب فيه ـ أي في هذا الصوغ ـ اللغة بشكل خادع، وهي تشير على الدوام الى انحراف ما، على مستوى منطق الفكر، أو على المستوى اللغوي، وهذا الانحراف هو الذي يحدث المفاجأة لدى القارىء(1)، ويجعله يدرك انه يتعامل مع لغة خاصة، لقد صدق غوته عندما وصف المفارقة بأنها (ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق)

(2) كما أن المفارقة في النص ليست ومضات تتشكل في التناقض العفوي من حالات تضادية يراد بها الأدهاش وحسب، بل هي وعي كتابي خاص يتحول الى ابتكار له القدرة على تقديم تشكيلات(صورية/لغوية) تصل احيانا الى حد الصدمة الفكرية لدى المتلقي وينطوي فكر المفارقة على ((تفاعل جدلي دائم بين الحقيقة الذاتية،وبين الحرية والضرورة،بين مظهر الحياة وحقيقة الفن،بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصرا مبدعا منعشا وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه (المتقدم) الموضوعي)) (3).

تشتغل الفاتحة النصية في قصيدة الشاعر علي المنكوتة(بعض الأقنعة) على مفارقة (الهدم) و (اعادة البناء)من اجل خلق فضاء انساني جديد لايقوم الا بالأفتراق،واعادة تنظيم الاشياء على أساس المفارقة التي تشي بقدرة الحرف على جمع امم شعرية تعجز عن جمعها الدماء(اي ابناء الحرف الواحد) اكثر قرابة واشد التصاقا من (ابناء الدم الواحد) وهذا الكلام يذهب عميقا في الانسانية باتجاه المقولة التي تؤكد ان(الشعراء مشرعو العصر):

ظلِّي تعثَّرَ في خطايَ لأرفعَهْ
فأقلْتُهُ والأرضُ تجذِبُني معَهْ

ان المفارقة اللفظية:هي((خط كلامي،او طريقة من طرائق التعبير ويكون المعنى المقصود منها مناقضا او مخالفا للمعنى الظاهر))(4) ولعل عقدة المفارقة وجماليتها تتجلى في كونها تحمل مدلولين لدال واحد،الأول:حرفي ظاهري وجلي،والثاني:موحى به خفي،والمفارقة اللفظية تشتمل على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول،لذلك فان حل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة،وهي مهارة ثقافية وايدلوجية،يشارك فيها المتكلم والمخاطب.

في غمرة افتتانه باللغة،يؤكد هيدجر ان تأريخ الكلمات هو نفسه تأريخ الوجود

(5)،فشعرنا اذن هو تأريخ وجودنا،هذا الوجود العصي الأشكالي المشتبك بالوجع والوجد والعنف،فالشعر هو نتاج مخاضات نعيشها ونكتوي بعذاباتها،ذلك ان الحضارة المعاصرة كذبت على الانسان كذبتها التاريخية يوم وعدته بالسعادة وفرح المصالحة مع الذات والاخر،ومع الزمن والعالم لكنها أعطته في الواقع ما لا يصدق من العذاب والخوف والكوارث يقول الشاعر الزهراني:

لي فيه سرٌّ لم يزل بجُفونِهِ
أخشى الوشايةَ حين يذرِفُ أدمعَهْ

واستنادا الى مقولة فلوبير(ما يعذبك، يعذب اسلوبك في الكتابة) يقرر أدونيس في ثلاثيته(القاهرة التي علمتني) ان معظم النصوص التي تكتب اليوم احتفاء بالراهن، العادي،اليومي، تفتقر الى مثل ذلك (العذاب) بما يعني تبنيه الصريح لموقف(فكري/ جمالي) مضاد من راهنية وعادية وعرضية النصوص الجديدة،في محاولة كما يبدو لمفهمة متوالية(اليومي) واختباره بوصاية ابوية أزاء (الميتا ـ لغوي) كما تجدد ايدلوجيا العمود الشعري انبعاثاتها بصيغ مختلفة، للألتفات على مستوجبات الحدث النثري

(6)،فالشاعر الذي لانرى في كتاباته عذابا ـ برأيه ـ انما يقول ما يقول بشكل اعلامي اخباري، ولايكون شاعرا انما مجرد ناقل أو راو، كما في :

وجعٌ تعذِّبُهُ المسافةُ في يدِي
فأمدُّها للظلِّ حتى أجْمَعَهْ

ان اغلب قصائد الشاعر علي المنكوتة يتدفق الرفض في شراييها كرد فعل باعلى انسانية على تاريخ العذاب الذي يخيم فوق هاماتنا ولايتركنا الآ لينقضّ علينا من جديد، كما في هذا المقطع:

يشكو الظَّما والماءُ فوق شفاهِهِ
وكأنَّه قد جُنَّ يرضعُ

ان شعر (علي المنكوتة) عامة هو شعر(رائي) غير مرئي، والشعر الرائي او القصيدة الرّائية هي وفق الناقد د. محمد صابرعبيد(7):

** القصيدة الرائية: متحركة في الاتجاهات كافة،اذ تتمتع بصفة دورانية ولولبية تذهب فيها الى كل الاماكن المحتملة لأخضاعها لعملية التشكيل بالقدر الذي يخدم تجريتها ويستجيب لفروضها، فتبدو القصيدة المرئية قصيدة ساكنة تكتفي غالبا بما انجزته من ممكنات نصية وهذا ما نلاحظه في قصيدة (بعض الأقنعة):

وجعٌ تعذِّبُهُ المسافةُ في يدِي
فأمدُّها للظلِّ حتى أجْمَعَهْ
الظِّلُّ والحظُّ الشَّقيِّ تعانقَا
وأنا غريبٌ قد توسَّدَ أذرُعَهْ

** القصيدة الرّائية هي قصيدة دائبة لاتتوقف في تحولها وديناميتها وحركتها الشعرية عن حد معين،لغتها دائبة وايقاعها دائب وصورها دائبة،تسعى دائما الى التعبير عن قوة داخلية عميقة ترفع مستوى هذا الحراك الى مرتبة الحضور الفاعل المؤثر، القادر على الفات النظر الى حركية انتاجية تتكشف في كل قراءة جديدة،وهو ما لا يمكن ان تتصف به القصيدة المرئية لأنها قصيدة مستقرة آمنت باستقرار حيواتها وقدمت ما عندها في كينونتها الحاضرة كما في قصيدة الشاعر علي الزهراني:

ظلِّي تعثَّرَ في خطايَ لأرفعَهْ
فأقلْتُهُ والأرضُ تجذِبُني معَهْ
قد بات يُرهِقُني ويجثو عنوةً
لأجرَّهُ حيناً... وحيناً أدفعَهْ
لي فيه سرٌّ لم يزل بجُفونِهِ
أخشى الوشايةَ حين يذرِفُ أدمعَهْ
فأفيضُ بعضَ الماءِ في طُرُقاتِهِ
وأُزيلُ عن وجهِ الطريقِ الأقنعَهْ
يشكو الظَّما والماءُ فوق شفاهِهِ
وكأنَّه قد جُنَّ يرضعُ أصبعَهْ
وجعٌ تعذِّبُهُ المسافةُ في يدِي
فأمدُّها للظلِّ حتى أجْمَعَهْ
وأنا غريبٌ قد توسَّدَ أذرُعَهْ
الظِّلُّ والحظُّ الشَّقيِّ تعانقَا

** تعمل القصيدة الرائية بواسطة لغتها النوعية المنتقاة على كشف الرؤية،وكشف المكان،وكشف الزمن المحيط بها،فدوالها محملة بطاقة جديدة على الكشف والأضاءة والتوق الى الآتي القادم في فضاء التخييل، في حين تتردد القصيدة المرئية بين مكان ورؤية وزمن ماضٍ،تصور فيه وتصف أكثر من ان تعبر وتنجز وتعطي وتزوّد وتكشف،حيث تهيمن الذاكرة على مقدرات الفعل الشعري وتسيّره على وفق سياستها، فاذا القصيدة المرئية على هذا الاساس هادئة لاتثير مشاكل كبيرة على أي مستوى،فأن القصيدة الرائية قصيدة قلقة لا هدوء فيها تعتزم دائما السيرفي حقل الغام،تنطوي على حراك منتج وأسئلة لائبة وحائرة تكشف عن توهج داخلي تتمتع به التجربة،وقلقها هذا قلق ابداعي لابد منه من اجل تشييد تفاصيل التجربة باكبر قدر ممكن من الروح والضمير والرؤيا والفكر والثقافة كما في هذه القصيدة:

وجعٌ تعذِّبُهُ المسافةُ في يدِي
فأمدُّها للظلِّ حتى أجْمَعَهْ
وأنا غريبٌ قد توسَّدَ أذرُعَهْ
الظِّلُّ والحظُّ الشَّقيِّ تعانقَا

الى هنا نصل الى القول بان هناك ظاهرة مهمة في الادب العربي وهي (الثورة الشعرية الانسانية الكبرى) والشاعر علي المنكوتة الزهراني احد أصواتها،فحرفهُ ثائر دائما،قصيدته رائية، وشعره انساني كبير.

الهوامش والإحالات

(1) المفارقة،سي. ميو ميك،ت: عبد الواحد لؤلؤة:122
(2) م.ن: 123
(3) م.,ن:123
(4) المفارقة والأدب(دراسة في النظرية والتطبيق): د.خالد سليمان:26
(5) الدلالي في الايقاعي،أ.د. بشرى البستاني:5
(6) وردت آراء فلوبير وأدونيس في كتاب (شعرية الحدث النثري)،ص11،من دون ان يذكر المصادر التي اخذها منها ،وأخذنا نقلا عن هذا الكتاب النقدي المهم.
(7). القصيدة الرائية،أ.د.محمد صابر عبيد:21

سرديّة المكان في كتاب (VAN عاصمة النور)

لـ محمد صابر عبيد

سارا زيد محمود/ العراق

المقدمة:

يعد المكان مكوناً من أهم مكونات النص، وعنصراً أساسياً يتكافل مع العناصر الأخرى لتحقيق الأهداف والمقاصد المركزية في الأعمال الأدبية، ولا يكتمل العمل الفني مجرداً من سير الأحداث في مكانٍ محدد، بل يكون متحولاً بما يناسب أهداف المبدع للتعبير عن مكامنه الداخلية وهواجسه الوجودية، فللمكان أهمية بالغة ولاسيّما في كتاب (وان عاصمة النور) لمحمد صابر عبيد، كما يتضح من سيمياء العنوان أن الكتاب يدور حول مدينة تاريخية تقع أقصى شرق تركيا، وكان لها دور بارز في التأثير على إبداع الكاتب وما أحدثته كان أكبر مما يمكن أن نتصور، إذ أضافت لثروته الفكرية والذوقية كثيراً من الجماليات، واحتضنته كأمٍ حنون، وكأبٍ عطوف، وشكلت الطبقات الجمالية والدلالية في ذائقته الإبداعية، واستطاع من خلال بقائه في هذه المدينة أن يعيد إنتاج رؤيته للمدينة وللوجود والحياة والناس.

ينهض هذا البحث على تناول "سردية المكان" في كتاب (van عاصمة النور)، هذا المكان الذي يتشح نوراً وبهجة يطلّ على نهر قلب الكاتب، ويتدفق معه ويرتوي من جماله وسحره الخلاب، الذي احتواه بحنان وعاطفة، وخلق عالماً موازياً لعالمه الطبيعي الحالم الرؤيوي، وروحه المريحة والبسيطة التي تعجّ بالمشاعر والحنين إلى المدينة الأم "الموصل" .

الكتاب مكون من ثلاثة أقسام ومقدمة؛ في المقدمة يسرد الكاتب في سطوره الأولى إهداء الكتاب إلى صديقيه (محمد شيرين تشكار) و (عبدالهادي تمورتاش) وإلى لؤلؤة الشرق التركي (وان) فهم حاضرون بكثافة في هذا العمل الإبداعي، وكانوا الأقرب إلى عالمه ولهم الدور الكبير في استقباله وساهموا في الوقوف معه ومساندته، وهو بدوره قدم لهم إبداعه وروحه المتوهجة في سطور الكلمات لطفاً ووفاءً وحباً.

يختتم المقدمة بـ قوله "ثلاثيّة غمرتني بضوء باهر كثير الماء على مدى أربعة أعوام خلت من القيامة والغربة والألم، هل يكفي ياترى أن أقدّم لهم هذه الصفحة المجيدة من رسائل الغفران؟"، وقد وصفهم الشاعر بثلاثية ترتكز على ثلاثة أضلاع، وكل ضلع منهم يمثل الجمال وكل معاني الإنسانية، فمن القلة أن يرى الإنسان أصدقاء بمثابة وطن، ومدينة كانت له الأم الحنونة التي غمرته ورعتْه من الجوانب النفسية والروحية والإنسانية، فهي صغيرة من ناحية المساحة لكن قلبها يسع كل المدن تدفقاً وحنيناً وعطاءً.

القسم الأول من الكتاب تضمن مجموعة من القصائد الشعرية [السيرذاتية]، وفي القسم الثاني عبارة عن سرد سيرذاتي لأحداث تحكي زمن إقامة الشاعر في (van) ومشاعره وخياله الخصب ومعاناته وذكرياته التي كانت مكللة بالأفراح والأتراح، ولكنها على الرغم من حجم الأحزان والغربة فقد كانت مشيدة بالحب والسلام والصبر، لأجل البقاء والاستمرار في مواجهة المستقبل المجهول.

أما القسم الثالث فهو عبارة عن مجموعة من الحوارات مع الصديقين المقرَّبَين إلى عالم

الشاعر (محمد صابر عبيد) فكانت الحوارات مختلفة عن باقي الحوارات الأخرى وغير مكررة، وكشفت عن الجانب الخفية من شخصيته، والتغيرات التي أضفت عليها الغربة من الخوف وعدم الاطمئنان والرغبة الموحشة في فقدان داره وعالمه، وقد ترك مدينته وراءه وآثر الهرب إلى الغربة. المدينة التركية التي لا يعرف عنه سوى زيارات عابرة لها لمؤتمر عقد فيها في سنوات سابقات، لكنها هي المدينة المتواضعة والمحبة التي تحب المهاجرين وتضمهم بصورة ساحرة، هواجسها المشعة بالنورانية، وعالمها النقي الذي حوّلت الغربة في أعماق الكاتب إلى وطن، وصاغت من الاغتراب طمأنينة الوجود النفسي، ومن الكراهية إلى الحب.. إذ غمرته بجمالها وطبيعتها المتذبذبة مطراً وخيراتٍ لا مثيل لها.

تقديم هذا الكتاب لهم كان بمثابة رسائل تنبع من الروح وإلى الروح وما قاله الشاعر في وصف صديقه (عبدالهادي تمورتاش):

"كائن ساحر يمشي على الأرض فيباركها، أتعمّد دائماً أن أكون قريباً منه لأحظى بانبثاقات النور تنطلق في داخلي، بحر شاسع من محبة وكرم وألفة وبهجة وشعر وحكايات"

المحبة والنور تتوهجان في جوهر هذه الكلمات، فالشاعر (محمد صابر) يمتلك القدرة الفنية العالية في إضفاء الموسيقى واللغة الشعرية الممتزجة بمشاعره الصادقة لمحبيه، وهذا الامتزاج الذي يخلقه في ترجمة مشاعره محتشد بشعاع الومضة والتكثيف ويتصف بلغة شعرية باهرة، وهذا الأسلوب يخلق لدى المتلقي إغناءً للتجربة الذاتية بأسلوب جمالي في يثري المتلقي بتجاربه الذاتية والحياتية، بلغة سردية متسقة ومتماهية مع لغة الشعر من حيث الرمز والتكثيف والحفاظ على طبقات النص في درجة الوضوح الكثيف والمناسب مع السياق الفني لبلاغة الكلام، لأنّ النصوص تدخل ضمن فضاء الرسائل وتسرد بآلية (الأنا):

"أتعمد دائماً أن أكون قريباً منه لأحظى بانبثاقات النور تنطلق في داخلي.."

كما وجدنا التعبير عن (الأنا) البارزة للكشف عن طبقات الحنين والحب والصدق والترابط الروحي بينه وبين صديقه "أتعمد دائماً أن أكون قريباً منه.." وإذا توقفنا عند هذه الجملة سنجد التأثير الايجابي الذي تركه صديقه على المساحة الداخلية والإبداعية في باطن موهبة الشاعر، ما جعل آلامه تتطيّب بنشوة الحب، وخياله يتوسع، وعاطفته تتوهج وتميل إلى انعطافات متشحة بأنوار وبشعر وحكايات، وصداقتهما رممت آلامه وجعلته ينهض بحياة ثانية بعيدة عن الحروب النفسية والحربية التي شهدتها مدينة الموصل، بل صار يشعر بأنه في مساحة آمنة من الحب والنور والوفاء واللطف، إذاً الشاعر يعبر عن خلاصة تجربته الإبداعية، وهذه التجربة المتصفة بتعرية الذات والكشف عن بواطنها، وخلق علاقة بين الذات الحاضرة والماضية، لذلك تعد "الكتابة السيرذاتيّة تنهض على تسليم ضمنيّ بالتطابق بين الذات التي تروي في الحاضر قصّة وجودها الشخصيّ والذات المتحدّث عنها في الماضي. على أنّ الإقرار بالتطابق يتجاوز التماهي في الشخصية. ذلك أنّ المشروع السيرذاتي ينبني على مبدأ التواصل بين الذات الكاتبة والذات التي عاشت الحياة" (محمد القاضي،2010: 261)

ويجسد السرد السيري لتجربته واغترابه المتصف بذكريات جميلة ومرّة، ويمزجها ويقارنها بالحاضر، وظروف مرَ بها الشاعر ما جعله يقترب كثيراً من هاجس الخوف والقلق، لكن إصراره وحبه للفن والحياة والطبيعة وانصهاره المستمر معها، وإطلاق الخيال الخلاق والمتوقد ألهمه القوة والصمود واللذة لمحاربة اليأس، والتحدي في مواجهة الظلم والقنوط بكل قوة وإرادة متحلياً بعشق الطبيعة والجمال والبهجة والسرور.

المحور الأول: مجموعة من القصائد الشعرية

يتضمن هذا المحور تحليق الشاعر والإنسان والطائر الذي يغرد في سماء الغربة بخيال وعاطفة مشيدة بموسيقى الذكريات، يطلب الحب والسلام، هادئ كالطير ولكنه شرس الخيال والهيجان ودائم التخييل والتفكر بالأجمل، لأنها مصدره الروحيّ وقوة وجوده الإنساني، يستنشق الهواء شعراً، ويلمس الرقي والجمال بلمساته النقدية وشخصيته الأكاديمية المتواضعة، وحبه لحرية التعبير وترجمة الذات من دون تكلف وإطالة وتحفظ.

من أول وهلة تشعر بسلاسة العبارات، واللغة المزدانة بالصدق والعاطفة، المتوهجة والخيال المشحون بقوة الرؤية، وعمق الرؤيا للمكان الواقعي والسحري والضمني، يتجلى عنده المكان بأشكال مختلفة، تارة المكان هو لحظة الإبداع يتخيل الحالة ويترجمها في مخيلته على شكل صور واستعارات ضمنية، وتارة أخرى يشكل المكان ذكرياته وماضيه كي يسترجعهما في تماهٍ ذاتي وروحي مع الطبيعة الناصعة بالثلج والبهجة، وهذا التماهي يهيج خيال الشاعر ويسحره في لحظات الوجد حين يتسنى له أن ينسى أحزانه:

"أغفو على طقطقة أجنحة الحمام، وأغيب في مرجل من الذكرياتِ.. تلتهبُ فيه ساعات أنيقةٌ وهاربةٌ... قادمةٌ"

الثنائيات المتضادة التي صورها وترجمها في كلمات (أغفو، أغيب/ هاربة، وقادمة) تكشف أفعالها عن تناقضاته النفسية الحادة، فهو النازح الذي غفى على كابوسٍ مرير، وآلامه ملتهبة بصحوة الذكريات الأليمة وأحزانه التي تركته منفرداً في عالم يعجّ بالضوضاء والغربة، وجدلية الغفوة والصحو جعلت الشاعر في وضع يختل فيه اتزانه وتضيع حساباته، فيسترجع الماضي ويعيش الحاضر بين القلق والخوف من المجهول القادم:

"أغفو على طقطقة أجنحة الحمام، وأغيب في مرجل من الذكرياتِ..".

قصيدة "قيثارة فان" من القصائد التي تبوح بحالات الصراع مع الذات والواقع، وتحمّل مشقة الغربة، وما يتراكم عليها من ظروف وبشر وبيئة مختلفة ومجتمع آخر، كيف يتماشى الإنسان مع قسوة الحياة، والشاعر يحمل إرادة قوية وهذه ما جعله يصارع الحياة بقوة الأمل في مواجهة اليأس، والذات الغائبة في سراديب اليأس والحنين إلى اللاشيء والطريق الغامض، ومواجهة الذات والدخول في سجال معها لضمان العيش بسلام وهدوء.

هذا ما تعلمه الشاعر من(فان) تلك المدينة التي صنعت من الغربة المرفأ والحضن الدافئ، ونقلته من الحزن إلى الفرح الغامر بوجود الصديقين القريبين إلى روحه، إذ لا شكّ أحياناً أنّ إنساناً واحداً بوسعه أن يكون وطناً وراحة واطمئناناً، والشاعر وجد ضالته وحنينه في مكان مسكون بالمحبة والألفة، وبادره الشعور نفسه ليعيش قريباً من بلده ومحبيه:

"في فان تعلّمتُ العزفَ على قيثارة الغربةِ، قيثارةٌ أوتارُها من جديلةِ الشمس.. يتصارع الأملُ فيها مع اليأس، الأبيض مع الأسود، العصفور مع القفص... الحقيقة مع المجاز.. والأثر مع القصيدة، وأنا الحاضرُ الراهنُ النازحُ مع ذاتي الغائبة"

العراقية الاسترالية

تشكيل البناءِ السردي بين القصة والشعر في تجربة الأديبة سمية التكجي

نزار الديراني/ العراق

قبل كل شئ أود أن اشير إن مصطلح السرد هو من المصطلحات الحديثة التي دخلت دائرة التوظيف النقدي في الشعر والقصة لما له من دور هامّ في بناء النص وما يملكه من ثيمات دلاليّة تجعل النص في حالة متحرّكة ليشدّ المتلقي نحوه.

وهذا ما دفع الشعراء أيضا لتوظيف السرد في نصوصهم باعتباره عنصراً فعّالاً في انفتاح النصّ ورفده بطاقات دلاليّة وشعورية وفكرية، تجعله متحركاً نحو آفاق ورؤى جديدة .

في دراستنا للمجموعتين القصصية والشعرية سنجد أنفسنا منذ الوهلة الأول أمام عنونة المجموعتين (بين أنا .. وعيوني البعيدة، رذاذ على لوحة الشغف) وهي تثير الرّغبة فينا لإقتحام أغوار نصوصها القصصيّة والشعرية والولوج في أعماقها لنتمكن من كتشف وجود الآخر وعلاقته بالذّات بدءً من العتبة الاولى (العنوان) بين أنا / رذاذ ، ومن ثمّ عبر مداخل بنيويّة جماليّة تشكّل في مجملها البنية الفنية العامّة ومن ثم تشكيل المكان والشخصيّات وبشكل ضمني.

عنونة المجموعتين ... تُفضي إلى تأويل إفتراضي لعوالمها الغامرة ولافتة دلالية ذات طاقة مكتنزة وأنت تتساءل ما الذي يفصل أناي وعيوني ؟ لماذا النظر الى البعيد؟ وما المسافة التي تفصلني عن الآخر؟.. ومن ثم لماذا الكتابة بالرذاذ على الشغف؟ أمن أجل نسيان الهموم كي نعيش يومنا بلحظة سعادته؟؟ ..، كلا العنوانين يؤولان الى الحلم والتمني ... وهذا ما سنلاحظه من خلال الغور في تجربتها وحيث نتلمس الشاعرة والقاصة سمية وهي تركز كثيرا على المشاهد التصويرية التي ترسمها لنا مخيلتها، صوراً قادرة على أختراق ودغدغة شعور المتلقي من خلال الإحتكاك الفعلى مع مشاهدها والتي هي في الكثير منها مشاهدنا اليومية ... حيث أستطاعت أن توظف آليات السرد المتراكمة لديها من خلال مسيرتها الأدبية وتجاربها اليومية لتساهم بدورها في حركية النص وتترك نوافذ الأشتغال والتأويل مفتوحة للمتلقي.

إنّ الكاتبة كغيرها من الأديبات اللبنانيات لا تزال في بحثها المستمر عن أناها التي ضاعت مع حلمها المفقود .... عن ذاتها المتشظية والتي تمثّل ذاتّ كلّ إمرأةٍ شرقيّة، وهي تسعى بجديّة الى فهم كنّه حياتِها الممزّقة، لذا تراها تتأرجح بين الوهم الحلمي والحقيقة الواقعيّة.

وهذا ما تجسّده قصتها (أبي في الصندوق) :

(أحيانا كثيرة كنت أتخيل أني عثرت على صندوق وعندما فتحته ينتصب منه مهرج يلبس ألوانا صارخة ويبدأ بالرقص والتمثيل كي يملأ حولي المكان بالضحكات ، كم كنت أحس بالفرح يغمرني...)

وكذلك في قصتها (صياد ورسامة) والتي تقول فيها :

(تنهدت ثم أبتسمت : أنا هنا أبث الروح في الغابة كي أفرح ، وأنت تقتل الأرواح لتقتنع أنك صياد جيد)

وهكذا الحال في قصيدتها (طفولة البدايات) :

كفوفُ يدي
لم تعُد ناعمةً
تحملَ الكثير
من قصص الوداع
لن نعود أدراجنا
الى طفولة البدايات

أو في قصيدتها (إلى أين) :

نظرني الحزنُ
بأحداقه السوداء
فرحتُ أهربُ
مني
لا أدري إلى أين ..!!!

قراءة متعمقة لقصائد وقصص مجموعتيها نتلمس ميلها الى الأتكاء على البنية السردية في نصوصها القصصية كما الشعرية من خلال إستخدامها إسلوبا ذات علاقة وطيدة بحياتها اليومية وإتكائها على بنية الاستعارة القائمة على إعادة صور من الواقع اليومي الى مشغلها لبث الحياة والحركة فيها لنقلها من طابعها المجرد الى المحسوس سواء أكان شعراً أم قصصاً، وتجعلها توَلد دلالاتها الموحية والتي تمتد الى حيث ما يؤولَه (نظرها/ رذاذها) من مفارقات وهزات يدفعها لإضفاء البعد الإنساني على نصوصها.

في قصتها القصيرة جدا (طبيب أخرق ..) تقول :

(قالت له أشعر بالخواء، تناول القلم وسرعان ما كتب لها وصفة طبية كي تتناولها في المساء.

مساء استلقت على سريرها قالت في سرها :

تبا لك من طبيب أخرق

تناولت الوسادة وأخذت رشفة عناق)

وهكذا الحال في قصيدتها القصيرة جدا (الخط المرسوم) :

ذلك الضوء ، على ظهور السائرين
يصل بك الى حيث يصلون
لا طريق لك
لا أثر لأقدامك
ترجل من الخط المرسوم

وفي هذا نتلمس أهمية توظيف السرد التصويري في نصوصها ، كونه يمنح للنص بعدا حيويا يضفي ملمحا جماليا وفنيا، وعليه فالشاعرة والقاصة سمية تدرك بأن النص هو نشاطاً إنسانياً يعكس حركة واقع إجتماعي تاريخي محدد . لذا تراها توظف تقنية السرد فنيا وجماليا في نصها الشعري والقصصي لتعبر عن ذاتها كبؤرة مركزية للنص من خلال ضمير المتكلم (أنا) والتي هي الأنا الجمعية بحد ذاتها بمعنى آخر لسنا أمام نصوص آنوية ذاتية متقمطة أناها لما تشكله نصوصها من دلالة مزدوجة على الفعل والحركة وهذا ما تجسده قصيدتها القصيرة جدا (أنا وتموز):

واشتاقَ تموز للمطر
وإقتحمَ ابوابَ السماء
تواطأ سراً مع دموعي المؤجلة
أنا وتموز إشتقنا الى أيلول ،
أنا وتموز إشتقنا للبكاء

فنصوصها تكشف عن وجود شاعرة وقاصة تستحضر عنصر توليد الدلالات لتكشف عن جهد فكري ونفسي خاضع لوحدة عضوية فاعلة يؤنسن الجماد ليقوم على الخيال شعرا والواقع اليومي قصصا بدءً من العنوان ... فالذات الشاعرة تحاول قدر الإمكان أن تحوّل المكان سرديا إلى فضاء مفعم بالأحداث التي تتأتى من مشهدية الصورة والتي تتسم بالتكثيف والانسجام..اذ تتجلى المرئيات عبر آثار حسية تتحدث بمديات الرغبة النفسية بفعل عوامل الصراع اليومي التي تبتلع كل مظاهر الحياة وكل ماهو جميل بعيدة عن الانفعال .

من هذا المنطلق نقول فالرؤية التي تتكئ عليها الأديبة سمية هي ذات سمة حكائية من خلال محاولتها الوقوف على الحاضر والمستقبل كما في قصتها (سجين) :

(... أستولى الفضول على أهل الحي وتحرقوا لمعرفة السر وراء هذه الرتابة المخيفة وما زالوا يسألون ويستقصون حتى عرفوا ... إن هذا الرجل أطبقت قسوة الحديد على قلبه وطول المدة أنسته الزمن وأنه كان يموت كل يوم حتى مات ...)

وهكذا في قصيدتها (الى روح الشهيد إبراهيم أبو ثريا) :

ويحَكُمْ ... ويحَكُمْ
أيها المبتورون في رجولتكم
انظروا سُنبلةً واحدةً
ملأت الأرضَ خبزاً

إذن؛ النص لدى سمية في كُنهِهِ صوَرٌ تُعبّرُ عن مخاضٍ عاشَتهُ الشّاعرة والقاصة، فنحنُ حينما نعثرُ على صورةٍ مِن تلكَ الصّور، فإنّنا حتمًا نعثرُ مِن خلالِها على شرْخٍ أدْمى قلبَها ، أو لوعةٍ أوْهتْ كبدَهُا .

إحتلت (الواقعة الاجتماعية) مساحة لا بأس بها للمنجز الأدبي للاديبة سمية في توظيف الواقعية الاجتماعية ضمن نصوصها لانها عالجت الهموم الإنسانية والنفسية والمعيشية والسياسية للمواطن ومدلولاته، إنطلاقا من تأثرها بالواقع المعاش وانعكاسه في نصوصها القصصية والشعرية ، وكما في قصتها (تحرش) :

السمان أخلاقه نبيلة والكل يشهد له ، والبنت الصغيرة تحب الحلوى ، دعاها كي تختار بنفسها ما تريد ..

هي أمام الحلوى وهو وراء الصغيرة ، هي يسيل لعابها على الحلوى ولا تأكل ، هو يسيل لعابه ويتلذذ بالحلوى حتى آخر حبه ...

وكذلك في قصيدتها (بعد الهزيمة) :

ويعلو صخبُك وغناؤُك
بعد كل هزيمةٍ
حد السماء
وكأنك تنادي
على آخر فأرٍ في قاربك
قبل أن يغمره الماء

إنّ السّرد الحكائي في نصوص القاصة والشاعرة سمية هو الذي نقل تجربتها القصصية والشعرية الى خارج الطابع الغنائي الذاتي . فحكاياتها الإنسانية متاحة للجميع، قصيرة واضحة الدلالة بسيطة التراكيب لا تحتاج إلى كد الذهن .

وأغلب حكاياتها هي من مكونات الأنا الجمعي التي تشكل صوتاً لكل منا وبسبب هذه الخزانة الواسعة من الحكايات والتوظيف ، يأتي زمنها ومضويا . القاصة والشاعرة سمية تحاول دائما أن تزاوج في نصوصها بين الواقعيّ والحلمي المبني على الفعل الإنسانيّ الخالد، بين الماضي المكتظ بعادات بالية والحاضر المنشود ، فينفتح النص لديها على تأمّل لتنتهي الى ما يشبه الحلم . كما في قصتها (أرملة) :

(مات زوجها فنادوها بالأرملة ، طوال الوقت أرملة ... ارملة ...!!!
ما أصل هذه الكلمة ؟؟
صعقت لما عرفت أن معناها "خواء"
بعد موته أحست أنها نصف ميتة ، نصف زوجة ، نصف حياتها أكلها الظل
إستنفرت قواها وبدأت بملئ كل الأنصاف الخاوية .)

وهكذا في قصيدتها (صافحته) :

صافحته للحظات
ذات مَساءٍ
صار الكونِ صغيراً
فحملته ومظت
نظرت الى يديها
فأدركت كم كانت بالأمس في خواء

فنصوصها ليست تعبيرًا عن تجربة ذاتيّة بقدر ما هي تصوير لتفاعل أحداث، فتحوّلت التّجربة الذاتيّة لديها إلى تجربة إنسانية. فإنّ المتأمّل في تجربتها يجدها غنيّة بالطابع السّردي والمشهدي والتّوظيفي من خلال توظيفها لغة مكثفة، وأحداث متسارعة مشحونة بالألم، تنقل لنا الكاتبة من خلالها واقعًا زاخرًا بالتّناقضات الجدليّة السلبيّة التي تغرق الإنسان في دوّامة من الأزمات النفسيّة المحبطة، وتخضعه لمجموعة من الانهيارات الشّعورية الخطيرة التي تهدّد كيانه النّفسي والبدني . كما في قصتها (لوحة الليل) :

(عبثاً ظلت تحاول رسمه على لوحة الليل ، كان الليل يتقيأ جزءاً منه قبل إكتمال اللوحة بقليل ، فتبقى اللوحة بلا ملامح .

الليل لم يصب بحالة الغثيان المعهودة هذا اليوم
الى جانبها كاس من النبيذ وآخر من الخل ...
رشفة من هنا ورشفة من هناك ... إكتملت اللوحة.)

وهكذا في قصيدتها (تغيرنا) :

تغيرنا
يتغير البشر شئٌ ما
فينا انكسر
انا ... كثيرة
لن أكون أكثر
وانت هو أنت
لست الغيمَ لأطالبك بالمطر

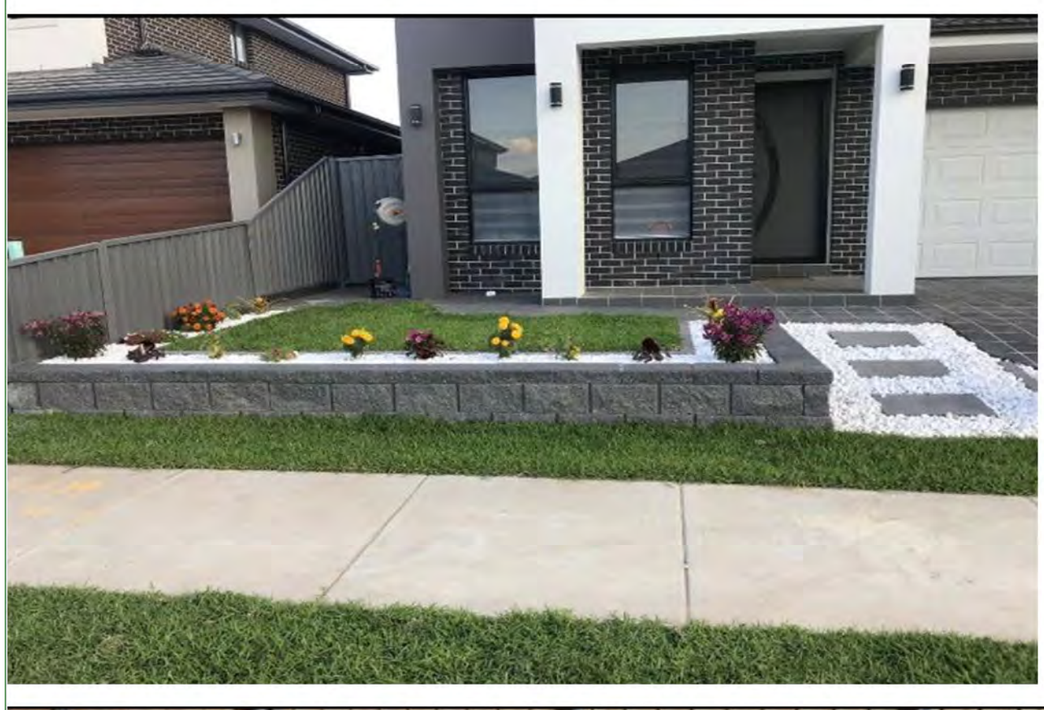
ختاما نقول :

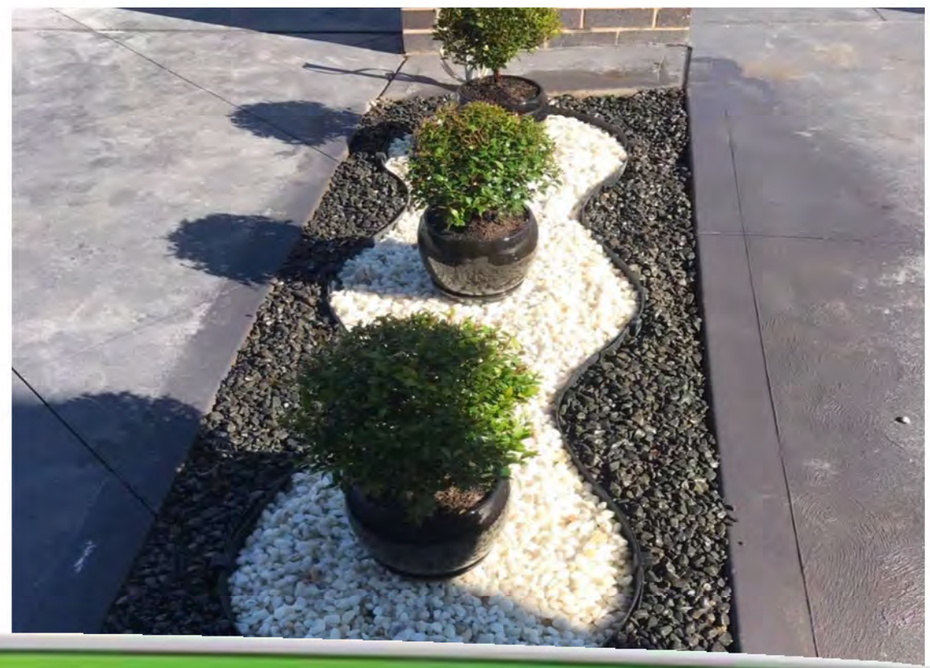
ان اللغة المستخدمة في نصوص الأديبة سمية هي لغة سرديّة تواصليّة قائمة على التأويل؛ وتوظيف الثنائيات السردية بشكل فكري يخدم البنية الفنية للقصة وتوظيف الحواس سرديا، فيها من البساطة والمباشرة تسهل على القارئ للوصول الى أعماق مبتغاها . حيث ترتبطُ لغتها الشّعرية والقصصية بعُمقِ التّجربةِ الّتي تَعيشُها، فقد تأتي صريحةً،ترسمُ مِن خلالِها الصّورةَ، ممّا يجلبُ للقارئِ اللّذّةَ أحيانًا، والسّآمةَ أحيانًا أخرى. مما سهل عليها الدخول الى عالم القصة والشعر لتثبت وجودها في كلا الحقلين بجدارة على أمل رفد ساحتنا الأدبية بالمزيد من النتاجات.

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

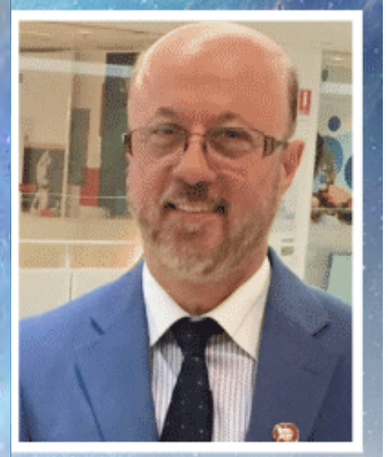
Concreting & Landscaping

* 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



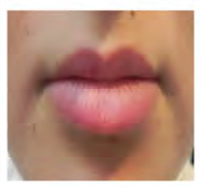
- علاج روحاني لجميع انواع السحر والمس الشيطاني .
- استشارات روحانية و نفسية
- تفسير الاحلام
- علاج بالتنويم المغناطيسي

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

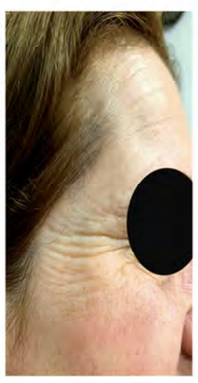
- زيادة الشعر بإستخدام البلازما
- علاج الدوالي والأوعية الدموية الشعرية
- إزالة بقع البشرة والندب
- إزالة تجاعيد الوجه
- إستخدام الفلر

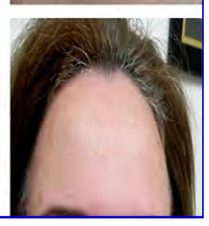
Follow Us On

"allcarebeauty" Instagram

Real results for real people

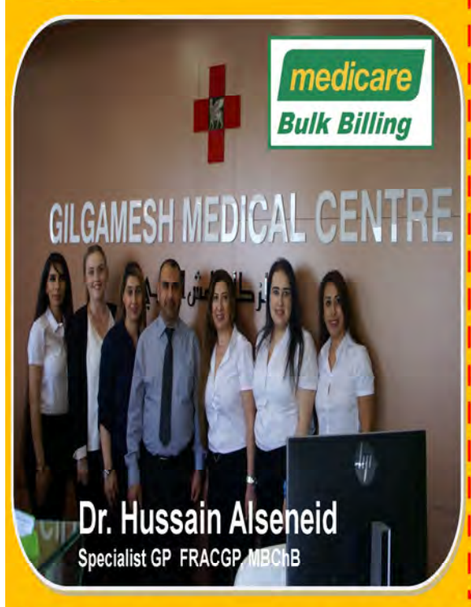
Before **After**





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