AL-IRAQIA, AUSTRALIAN - CULTURAL & ARTISTIC

Established
5 Oct
2005
Sydney

العراقية الاسترالية

جريدة ثقافيَّة فنيَّة

تأسَّسَتْ
في 05
إكتوبر
2005
سيدني

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

تصدر يوم الأربعاء في سيدني وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

Wednesday, 10 Feb 21, No. 785 - Year 16

E:aliraqianewspaper@gmail.com Mob: 0431 363 060 - 0423 030 508

Romel Yousef

يتكلم : اشوري وعربي

مالكها الاشوري روميل يوسف

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

586-222-9659 من داخل أميركا
001-586-222-9659 من خارج أميركا
E-mail: naseemnabeel@yahoo.com

بإدارة
نسيم يلدو

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

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

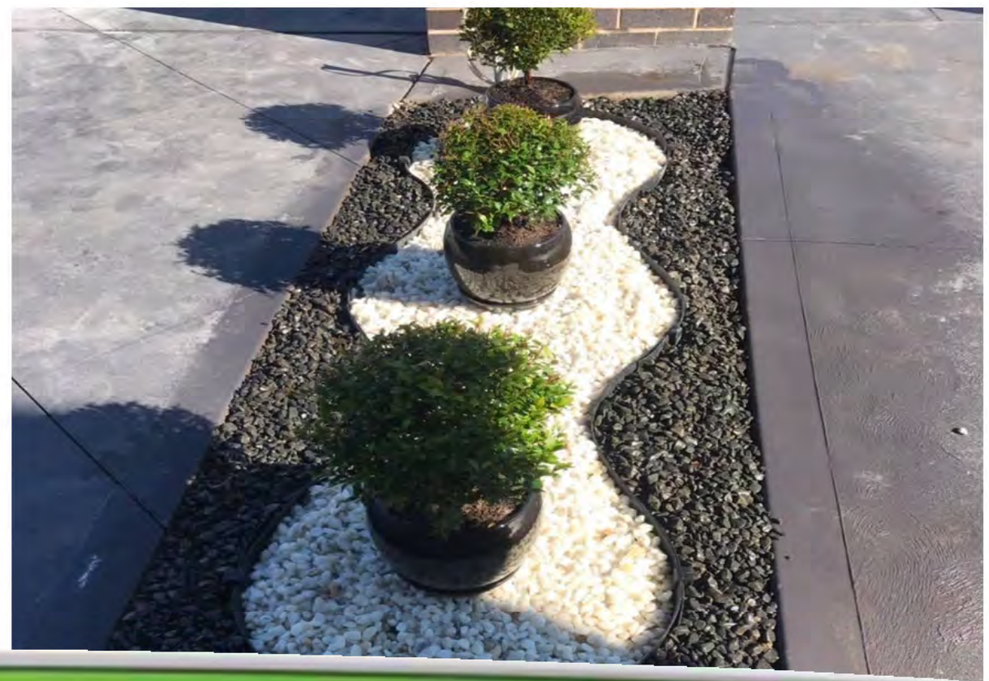
We Speak ENGLISH, ASSYRIAN, ARABIC نتكلّم الاشورية - العربية - الانكليزية

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

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

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 · HPH HIGH PERFORMANCE HEALTH PHYSIO | REHAB | SPORTS SCIENCE · DOUGLASS HANLY MOIR PATHOLOGY · Greenway Smiles Dental · ndis Official Provider · Ezi care Mobility Products

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

العراقية الاسترالية

بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني

بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان طالب الطائي/ العراق

الكتل المتنفذة

ترفض التغيير ولاتريد تلبية مطالب الشعب!

صبحي مبارك/ سيدني

الملاحظ بأن الكتل السياسية المتنفذة التي جاءت من رحم منظومة المحاصصة والفساد قد لعبت دوراً فعالاً في تفاقم الأزمة البنيوية العامة وبعد أن توطنت هذه الكتل في المناصب والمؤسسات والتحكم في سياسة البلاد وإقتصادها نتيجة إستمراها وفق منهجها الحكومي ونمط تفكيرها، حيث تعتبر نفسها بأنها تمثل الإسلام السياسي وبعد تمرسها في عمليات الفساد وتداعياته الذي شمل الفساد المالي، والإداري، وتقسيم المنافذ الحدودية فيما بينها وما تجنيه من أموال، تهريب النفط الخام ، تهريب الأموال، تبييض الأموال وبعد أن سمنت هذه الكتل وإتسع نفوذها وسيطرتها الإقتصادية تحت حماية مليشياتها نشأت منها طبقة سياسية لاتقبل بالقليل وبنفس الوقت لاتعمل ولاتقدم شيئ للشعب وبالتالي نتيجة هذا الفساد النازف والمستمر وهدر الأموال حُرم، الشعب من أبسط حقوقة في العيش الكريم، ها ونتيجة الضغط تحت شظف العيش خرجت التظاهرات الشعبية والجماهيرية تطالب بالتغيير ومنها إندلعت إنتفاضة تشرين 2019 الثورية. وهذه الإحتجاجات والتظاهرات والإعتصامات هي إمتداد لما قبلها من فعاليات جماهيرية واسعة في السنوات الماضية شمل فئات وقطاعات إجتماعية متعددة وبذلك تمّ قمعها.

فالشعب رفض هذه الطبقة السياسية التي جلبت له الويلات. لقد شكلت الإنتفاضة إنعطافة سياسية نحو الدعوة إلى التغيير وعدم قبول نهج المحاصصة والطائفية والقومية السياسية. لقد تعرضت الإنتفاضة والحركة الإحتجاجية إلى حملة قمعية منظمة بهدف القضاء عليها حيث إستخدمت القوة قمعاً وقتلاً وإغتيالاً وإختطافاً وإستهدف الناشطين والعمل على تشويهها والإنتقاص منها من خلال دس عناصر تعمل على بث الفِرقة ومنع تلاحم المتظاهرين والمنتفضين مع بعضهم. كما إستغلت الطبقة السياسية جائحة كورونا وقيودها الصحية لتعمل على إخلاء الساحات والشوارع من المنتفضين بالقوة وفرض منع التجوال. وبالمقابل فالكتل السياسية عندما شاهدت أمواج مئات الآلاف من البشر، إنتابها الخوف والقلق من أن يحدث التغيير المطلوب بعد تغيير الحكومة التي رشحتها الكتل السياسية نفسها بسبب الأزمات والتدهور المستمر. ولأول مرة تطرح شعارات وطنية وليست طائفية سواء من الطرفين المتنفذين. والغريب إن الجميع تحدثوا ظاهرياً بالتغيير للتخلص من عقاب الشعب ولكن باطنياً يقصدون العكس لضمان مكاسبهم وإستمرار نهر الأموال التي تقدر بالمليارات من الدولارات.

كما إن الصراع بين الكتل المتنفذة مستمر على ما جنت أيديهم من خراب مستمر وتجاهل أبسط حقوق الناس والمجتمع وعدم النظر بجدية إلى البناء وإعادة هيكلة الاقتصاد والصناعة والزراعة والهم الوحيد الذي يحرصون علية هو ترضية الجارة إيران والتضحية بالشعب العراقي قربان الحرب التي حصلت بين البلدين نتيجة العنجهية وتلاعب الأجانب في رؤوس حكام البلدين. فالصراع الداخلي حول المصالح والمكاسب مستمر وكأن كل كتلة تمتلك إمارة ولهذا لايتفقون مع حكم يمتثل للدستور والقوانين ويعمل بإخلاص للشعب وأن يكون صوت الشعب هو الأعلى لأن الشعب هو مصدر السلطات. وأذا كان النظام هو نظام ديمقراطي نيابي ويؤمن بإرادة الشعب فعليه أن يوفر شروط نجاح الانتخابات ووضع قانون انتخابات يبسط الإجراءات وعادل ويوفر الأمن والسلام لمجريات العملية الانتخابية. ولأنهم عاجزون عن توفير الشروط، قاموا بالإلتفاف على موعد الانتخابات المبكرة كما طالبت بها الإنتفاضة وتأجيلها من حزيران إلى تشرين الأول (أكتوبر) وربما أيضاً يعملون على عرقلتها وعدم إجراءها وبنفس الوقت تشتد الحملة على النشطاء وشباب الإنتفاضة .إن إستخدام القمع والعنف والخطف والإغتيال لايمكن أن تثني الشعب عما يريد . فهو يريد وطن خالي من الفساد وتقديم الحيتان إلى القضاء، يريد نظام ديمقراطي مدني علماني بفصل الدين عن السياسة، الشعب يريد العدالة الاجتماعية، يريد إستعادة الوطن والروح الوطنية والهوية الوطنية فالشعب العراقي ذكي ومتفوق علمياً وثقافياً عندما تتاح له الفرصة للبناء ويمتلك ثرواته ويقضي على الفساد ونظام المحاصصة والإحتراب الطائفي والقومي ، فسوف يبني وطناً جديداً متقدم في كل المجالات ويسبق دول الجوار في كافة المجالات. ان الأزمة المستعصية بسبب الكتل المتنفذة أفرزت تداعيات خطيرة ومنها:

1- العجز عن دفع رواتب الموظفين والعاملين في الدولة وعدم قدرة الحكومة المؤقتة على تنفيذ برنامجها وخصوصاً الكشف عن قتلة المتظاهرين والمنتفضين والكف عن ملاحقة نشطاء الحركة الإحتجاجية وإحالة كبار الفاسدين والمفسدين إلى القضاء وحصر السلاح بيد الدولة.

2-تفاقم ظواهر البطالة والفقر والجوع والمرض وتدهور الأوضاع الصحية وتداعيات جائحة كورونا

3-تجسد حالة اللادولة وضعف قوة القانون وعدم إحترام مؤسسات الدولة وسيطرة المليشيات.

4-عودة نشاط داعش الإرهابي وإستهداف المواطنين كما حصل في ساحة الطيران وصلاح الدين.

5-إستمرار حدة النزاعات المناطقية والعشائرية وعدم قدرة الدولة بسط سلطتها وهيبتها.

6-لجوء الحكومة إلى الإقتراض الداخلي والخارجي وأخيراً طلب قرض من صندوق النقد الدولي ستة مليارات دولار.

7-مصادرة الحريات وحق الإختلاف وتكميم الأفواه وتقزيم الديمقراطية مع ممارسات تتقاطع مع العمل السياسي والدستور السلمي.

الحكومة والطبقة السياسية كلما تتعنت بمواقفها وتكابر، فأن الأزمة مستمرة والشعب لن يسكت عن حقوقه وفي أشد الظروف، سوف يستمر بالإنتفاضة السلمية، ويفرض إرادته وهذا يعني كفى للفساد ونهب المال العام وكفى للإنتظار في الوقت الضائع.

"أريدُ لُعبَتي"

سيدني 2010/11/22

سيناريو فيلم : موفق ساوا/ سيدني

تنشر لأول مرة

لقطة /1خارجي - نهار
صبيّةٌ صغيرةٌ سنُّها عشرة سنوات، رثَّةُ الملابسِ، مُشَعَّثَةُ الشّعْرِ، تبدو وكأنّها خرجت للتوِّ من تحت الانقاض...
تجوبُ الشوارِعَ المُكتظَّةَ بالناسِ والسيّاراتِ وهي تنادي بأعلى صوْتِها: كلينكس، اِمْسَحوا دُموعَكم بها...سكاير إحذروا منها... كلينكس سكاير ... كلينكس سكاير...
قطع.....

لقطة / 2 خارجي - نهار
تنتبِهُ الصبيّةُ على محل قصاب
... قطع

لقطة/ 3 خارجي - نهار
على محل قصاب
... قطع

لقطة/4 خارجي- نهار
الصبيّةِ وهي واقفةٌ أمام الواجهةِ الزجاجيةِ لمحل القصاب فيقع نظرها على لعبة معلقة كباقي اللحوم الاخرى فنسمع صوتها ::: هذه لعبتي هذه لعبتي تكررها عدة مرات
... قطع

لقطة/5 خارجي- نهار
لقطة من داخل المحل ..
تحاول الصبيّةُ الدخولَ ثمّ تتراجعُ خوفًا بعد ان رفع القصاب الساطور بإتجاهها.
..... قطع

لقطة/6 خارجي - نهار.
من داخل المحل .. القصاب يذهب ليرد على الهاتف... فتقرّرُ الصبيّةُ الدخولَ بحذرٍ وتنظرُ في كلّ الاتجاهاتِ وقد بدا عليها الخوفُ..
..... قطع

لقطة/7 خارجي- نهار
اللقطة من خارج المحل من خلالِ الزجاج
نرى الصبيّةُ تأخذ اللعبةَ وهي تضحكُ... تقبّلها.. تضمّها إلى صدرِها وترقصُ معها
..... قطع

لقطة/8 خارجي- نهار
من داخل المحل القصاب وبسرعة ياخذ منها اللعبةَ وهي تتمسّكُ بها فيفتكّها منها ويدفع بها خارجَ المحل فتقع أرضًا ... قطع

لقطة/9 خارجي- نهار
الصبيّةُ على الأرضِ... تنهض باكيةً ثم تمسح دموعها وتواصل المناداةَ على بضائعِها سكاير... كلينكس وعينُها على اللعبةِ ...
..... قطع

لقطة/10 خارجي- نهار
على اللعبةِ وهي تتأرجح معلقة في المحل
..... قطع

لقطة/11 خارجي - نهار
تقع علبةُ المناديلِ من يدِ الصبيّةِ فتنحني لرفعها فتجد عصفورًا بلا اجنحة يحاول ان يطير فيفشل.
.....قطع

لقطة12/ خارجي - نهار
الصبيّةُ تمشي على الرصيفِ فتشاهد
.....قطع

لقطة/13 خارجي - نهار
سيارة واقفة وبها سيّدةٌ متقدّمةٌ في السنِّ تراقبها
.....قطع

لقطة/14 خارجي - نهار
تتوقف الصبيّةُ أمام سيّارةِ السيّدةِ المسنّةِ لحظاتٍ تتأمّلها
.....قطع

لقطة15/ خارجي - نهار
Zoom in على وجه السيّدةِ المسنّةِ...
وتتخيّلُ الصبيّةُ أمَّها جالسةً في السيّارةِ
.....قطع

لقطة/16 خارجي – نهار
(الصبيةُ تخاطب طيفَ أمِّها) ماما... من أينَ لكِ هذه السيّارةُ؟
...قطع

لقطة17/ خارجي - نهار
السيّدةُ المسنّةُ (تطبطب على خدِّ الصبيّةِ التي تستفيق من تخيّلاتها) مابكِ؟ أنا لستُ أمَّكِ ...
...قطع

لقطة18/ خارجي - نهار
الصبيّةُ (تشير إلى صورةِ فَتاةٍ صغيرةٍ مُعَلّقةٍ بمرآةِ السيّارةِ) مَن هذه الفتاةُ!؟
...قطع

لقطة19/ خارجي - نهار
السيدة المسنّةُ: هذه ابنتي
...قطع

لقطة/20 خارجي - نهار
الصبيّةُ: إنّها جميلةٌ جدا... مؤكّدٌ أنّها طالبةٌ وهي تدرسُ وليستْ مثلي أنا تبيعُ السكائرَ في الشوارعِ ...
...قطع

لقطة/21 خارجي - نهار
السيّدةُ تبكي...
...قطع

لقطة/22 خارجي - نهار
الصبيّةُ: أنا آسفة...لم أقصِدْ أن أُبْكيَكِ
...قطع

لقطة23/ خارجي - نهار
السيدةُ المسِنّةُ (باكيةً) لا تتأسّفي...أنا أبكي، لأنّها غادرتْني من سنينَ ولا أدري أينَ هي!!
...قطع

لقطة /24 خارجي - نهار
الصبيّةُ : أنا آسفة...آسفة...آسفة..
(السيدة مع نفسها: انها طبق الاصل) لا تأسفي فأنتِ إبنتي اقصد مثلُ ابنتي.
...قطع

لقطة /25 خارجي - نهار
(فلاش باك) عند الرصيف أو ساحة ما، نرى جزء من جداريةِ الفنان فائق حسن على حائطٍ قديمٍ تهاوى جزء منه، وصورةُ شابٍّ مُعلّقَةٌ ومُؤطّرةٌ بشريطٍ أسودَ.
..... قطع

لقطة/26 خارجي - نهار
الأمّ تمَشّطُ شعْرَ الفتاةِ الجالسةِ قبالَتَها الفتاة: (تصرخ) أيييييْ! آخخخخ!
الأمّ : أنا آسفة بنتي...تحمّلي حتّى أنتهي ... يُسمعُ صوت العاصفة.
... قطع

لقطة /27 خارجي - نهار
على صورة الشاب المعلقة على الحائط، وهي تَتَرنّح ثمّ تسقط أرضًا.
...قطع

لقطة /28 خارجي - نهار
تركض الأمّ وتلتقط الصورةَ وتضمّها إلى صدرِها باكيةً..!
... قطع

لقطة29 / خارجي - نهار
لقطات متعددة وسريعة على الأمّ والسيّدةِ المسنّةِ والصبيّةِ وهنّ يَبْكينَ
...قطع

لقطة 30/ خارجي - نهار
العودة إلى اللقطة 24
الصبيّةُ: نعم هي تشبهني كثيرًا ...وهي تُناولُ السيّدةَ علبةَ المناديل..
... قطع

لقطة 31/ خارجي - نهار
السيّدة وهي تحاول أن تُخرِجَ بعضَ النقود من محفظتها... ترفع رأسها وتلتفتُ يمينا.
...قطع

لقطة/32خارجي - نهار
الصبيّة من مسافة بعيدة... تلوّح بيدها للسيّدةِ وهي تبتسم.
...قطع

لقطة/33 خارجي- نهار
السيّدة تُلوّح أيضًا بيدها ثمّ تشغّل محرّكَ السيّارة وتتقدّم بها وهي تواصل التلويح بيدها التي لا يظهر منها غيرُ الكفِّ ... تبتعد حتّى تختفيَ.
...قطع

لقطة/ 34 خارجي- نهار
الصبيّةُ تواصل التلويحَ بيدها للسيّدةِ وهي تبتسم.
...قطع

لقطة/35 خارجي- نهار
تصل السيّدةُ إلى بيتها ... تستعدّ للنزول من السيّارةِ ... يستقبلها كلبُها
...قطع

لقطة/ 36 خارجي- نهار
تجلس الصبيّةُ على مصطبةٍ في حديقةٍ عموميةٍ قبالةَ بحيرةٍ صغيرةٍ فيها بطٌّ او طيور.
...قطع

لقطة/37 داخلي- نهار
تضع السيّدةُ طعامَ الكلبِ في صحنٍ خاصٍّ فيأخذُ في الأكل
.....قطع

لقطة/38 خارجي- نهار
تُخرِجُ الصبيّةُ من جيبها قطعةَ "صُومُون" جافّةً.. تقضِمُ منها وترمي إلى البطّ والطيرِ المتجمّعِ أمامها
...قطع

لقطة/ 39 داخلي - نهار
تتّصل السيّدةُ بزوجها هاتفيّا
...قطع

لقطة/ 40 خارجي- نهار
الزوج أمام الموزّعِ الآلي للنقود :
آلووو...انا الان سأسحبُ بعض النقودَ
...قطع

لقطة/41 داخلي- نهار
السيّدة: تَعرف!؟ التقيتُ اليومَ صبيّةً تُشبه إبنتَنا
...قطع

لقطة/42 لقطات سريعة
متعددة بين السيّدةِ وزوجها وهما يتكلّمان معًا وسماع موسيقى جنائزية (أو حزينة)
...قطع

لقطة/ 43 خارجي- نهار
يقفل زوجُ السيّدةِ هاتفه.. يضع النقودَ بجيبه ويمشي على الرصيف... يرى رجلا معوقا (مبتور الساق الايسر) يفترش الأرضَ فيعطيه بعض النقودِ ويكشف - زوج السيدة- عن ساقه الاصطناعية اليسرى.. ثم يبتعد وهم يودعون بعضهم بعضا.
...قطع

لقطة/ 44 خارجي- نهار
يتجه الرجل المعوق صوبَ محلٍّ فيشتري خبز او صمون وبعض الحلوى.
...قطع

لقطة/ 45 خارجي- وقت الغروب
تسير الصبيّةُ نحو مكان إقامة والديها على الرصيفِ وعندما تبلغهما تقبّلهما وتجلس ثمّ تقول : أنا تعبانه، أحبّ أن أنامَ
الأب : جئت لك ببعض الحلوى
الصبية : لست بحاجة الى حلوى...بحاجة الى النوم فتستلقي على الأرض وتنام.
...قطع

لقطة/46 خارجي- وقت شروق الشمس
نرى الصبية ترقص مع لعبتها على مكان مرتفع ... تستمرّ في الرقص بفرح شديد وكأنّها راقصةٌ باليه.
...قطع

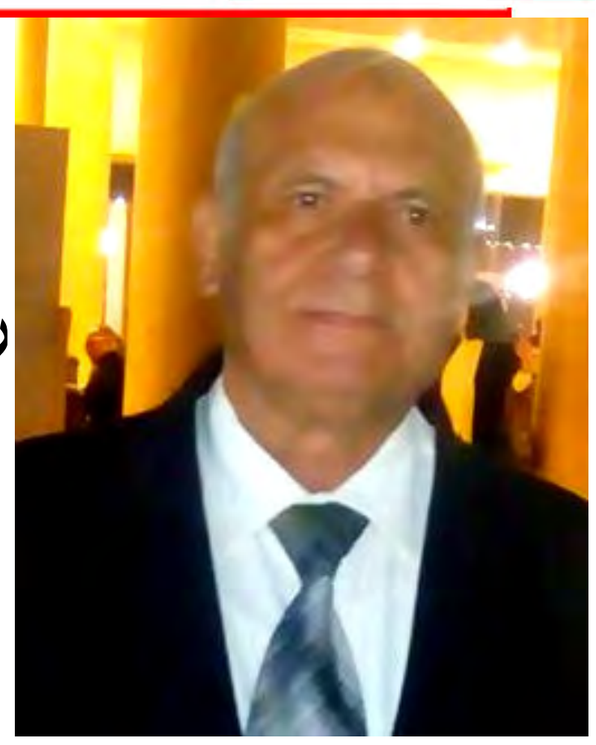
لقطة/47
عدّةُ لقطاتٍ سريعةٍ على العصافير والصبيّةِ الراقصة وجداريةِ الحرية لفائق حسن
...قطع

لقطة/48 خارجي ... ليل
لصوص ملثمون، تحت جنح الظلام، يحاولون سرقة اللعبةِ ... تتمسّكُ بها الصبيّةُ وتصرُخ: لا لا لا تأخذوا لعبتي لا لا (تنهض من النوم فزعةً وهي صارخةً) :
من سرق لعبتي.. أريد لعبتي ... أريد لعبتي تكررها ... فتجد لعبتها تتأرجح بحبل المشنقة العالية جدً.
..... قطع

لقطة/ 49 خارجي ... ليل
تبدأ الصبية بالغناء (أريد لعبتي)) وهي تمد ذراعها باتجاه اللعبة وخلف اللعبة نرى السماء بنجومها الساطعة...ثم نسمع مجموعة تنشد (أريد لعبي)
... قطع

(وما زالت المجموعة تغني :: أريد لعبتي)

"محطة المنصورة" للروائي محمد محمد السنباطي



رؤية نقدية: محمد اللبودي*

في فن الرواية نجد حياة كاملة تتحرك أمامنا، ربما تبدو متشابهة بعض الشيء ولكنها تبدو فقط. ورواية محطة المنصورة للكاتب والمترجم محمد محمد السنباطي تختلف كثيرًا عما كتبه سابقًا من روايات، من حيث الشكل والمضمون، وهي من أدب السير، وتنتمي إلى المدرسة الواقعية التي تقوم على تفسير فني للعالم حيث البناء المتماسك، والثنائية السبب والمسبب، الدال والمدلول... إلى آخر صفات هذه المدرسة وخصائصها التي أنتجت لنا روائع الأدبين العربي والعالمي.

وتعالج رواية محطة المنصورة شخصية رجل في خريف العمريعاني من أمراض الشيخوخة، توفيت زوجته وتزوج أولاده وأصبح وحيدا في هذه الشقة الواسعة بمدينة دسوق، والتي كانت تضج بالحياة فأمسى محاصرا بالوحدة والشعور بالغربة مع اقتراب العمر من نهايته. يتساءل ماذا إذا مت؟ لن يعرف أحد. ربما يكتشف أولادي أو أحد من الجيران ذلك بعد أيام أو أسابيع. هذه الهواجس شرعت تهاجمه. يشعر بالفراغ الذي يضربه من كل جانب. الحل يكمن في أن يجرب حظه مرة ثانية ويتزوج من أخرى تساعده في قضاء حوائجه.

بدأ رحلة البحث عن هذه الزوجة. عثرت له إحدى الجارات على مطلقة شابة دون الثلاثين فرفضها أولاده ولم يحضروا عقد القران وقاطعوه، وتجيء ابنته لتأخذ كل متعلقات أمها حتى صورتها رافضة التحدث معه. كيف تنام أخرى في فراش أمها؟ وإذ تلفظت الزوجة بألفاظ غير مناسبة عن أولاده غضب عليها وطلقها. يفرح الأبناء ويأتون لزيارته وتعود الأمور إلى سابق عهدها من الوئام والحرارة، لكنه سرعان ما يستشعر الوحدة ويحن إلى تلك المرأة بالرغم من عدم قدرته على معاشرتها معاشرة الأزواج. وزاد من سوء حالته انشغال الأولاد بحياتهم الخاصة فيستشعر الندم. لقد تسرع في موضوع الطلاق؛ لذا قرر إعادتها لكن أهلها اشترطوا عليه أن يكتب لها نصف الشقة أو يدفع لها عشرين ألف جنيه. ويعود أولاده إلى مقاطعته مرة أخرى وتعجب الزوجة تلك بأحد أقربائه فيطلقها ويطالبه أهلها بسداد المبلغ أو إعطائها نصف الشقة فيدفع له ابنه البكري رأفت المبلغ المطلوب وتعود العلاقة بينه وبين أولاده الذين يسارعون هذه المرة بتلبية كل طلباته خشية أن يتزوج مرة أخرى، لكن ابنة أخيه التي كان كلفها من زمن بالبحث عن زوجة تتصل به وتخبره بأنها عثرت على ضالته المنشودة، زوجة مناسبة في مدينة المنصورة، سنها مناسب، تقطن شقة إيجار قديم تطل على محطة السكة الحديد. ويذهب إلى المنصورة المحطة الأخيرة له ويتزوج هناك ويرفض الأولاد مرة ثانية حضور دعوته لعقد القران؛ بل يقوم ابنه الأكبر رأفت ببيع شقة دسوق ويحرمه من ثمنها ويحدث الخلاف بينه وبين أولاده من جديد.

وحينما أنجبت ابنة زوجته مولودا طلبوا منه أن يختار له اسما فوجد نفسه وبتلقائية يختار اسم رأفت الذي هو اسم ابنه البكري، وتنتهي الرواية.

يريد الكاتب هنا إرسال عدة رسائل من خلال هذا العمل المليء بالمشاعر الإنسانية:

1- تسليط الضوء على مرحلة من مراحل عمر الإنسان وهي خريف العمر

2- العلاقة بين الرجل والمرأة ليست فقط علاقة جنسية، بل إن لها أبعادا إنسانية أكثر.

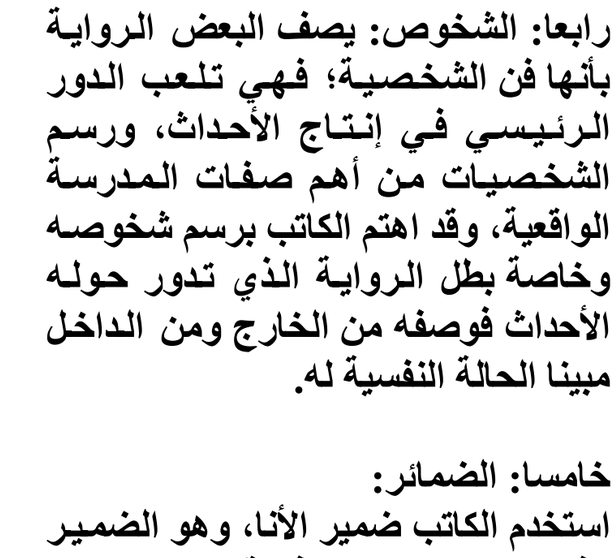
3- علاقة الوفاء والرباط القوي بين الأبناء والأم حتى بعد مغادرتها للحياة.

والسؤال الآن ما إذا كان الكاتب قد استطاع أن ينقل هذا المتن الحكائي إلى المتلقي من خلال عملية السرد، وهل نجح في عمل توازن بين ما هو جمالي وما هو معرفي أم لا.

أولا: عتبات النص: وتنقسم إلى:

عنوان الرواية، وهو من العتبات الأولى في الدخول إلى عالم السرد/ محطة المنصورة، وللعنوان هنا دلالة خاصة في هذا العمل؛ فهي المحطة الأخيرة التي وصل إليها بطل القصة واستقر بها.

صورة الغلاف: ويتصدرها القطار، وهو هنا يعبر عن الرحيل وسفر الإنسان في الحياة حيث ينتقل من محطة إلى أخرى. يقول السارد في بدء الرواية: "فلتكن المنصورة محطتي الأخيرة"



ثانيا: البناء الفني:

استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع، وافتتح الرواية من نهايتها تقريبا. يقول: "يجأر القطار، يقترب أكثر، يطوح بالذكريات بعيدا عن رأسه. لماذا نخاف من القطارات؟ أحمل على كاهلي أكثر من سبعين خريفا".

لاحظ أنه يقول "سبعين خريفا" وليس "ربيعا" ليوحي بالغربة والمعاناة، فهل القطار في نهاية الأمر سيصل إلى المحطة أي إلى النهاية؟ ربما.

والكاتب يحمل الجمل بأكثر من دلالة، ويصبح النص مفتوحا على أكثر من معنى. أيضا يستخدم تقنية "تيار الوعي" وهي تقنية تعبر عن حيرة واغتراب الإنسان؛ فهي مناسبة للجو النفسي للراوي، كما استخدم الحوار استخداما جيدا وجعل شخوصه يتحدثون بحرية دون تدخل منه.

ثالثا: اللغة:

وهي أداة الأديب لنقل المتن الحكائي للمتلقي، والأدب هو في نهاية الأمر نص لغوي، وكلما كانت اللغة شعرية محملة بالصور كان ذلك أفضل.

يقول الراوي:

" يغوص القطار الآن في لحم المشهد، رشيقاً سريعاً، ثقيلاً ومدوياً... ينفض عن كاهله غبار السفر، ويستعيد دفقة من عنفوانه في شيخوخته الراهنة!"

يقوم الكاتب هنا بأنسنة القطار فيصبح هو والقطار شيئا واحدا.

وأيضا يقول:

"كانت الشمس ما تزال طفلة وديعة"

والنص مليء بهذه اللغة الشعرية، والمكثفة في الوصف، وهي تعبر عن الحالة النفسية لبطل الرواية.

هذا وإن التشكيل اللغوي للسنباطي لا يقتصر فقط على تضفير النص بالعامية وخاصة في الحوار، بل استخدم كلمات وجملا محلية يعبر بها عن البيئة التي يعيش فيها الراوي مثل: "لن يأخذوا مني أبيض ولا أسود" أي كثيرا ولا قليلا من المال.

استخدم الكاتب آيات قرآنية تتماس، أقول تتماس ولا أقول تتناص، مع دلالات النص وكذلك استخدم نصوصا من الشعر والأمثال الشعبية ووظف ذلك توظيفا جيدا.

رابعا: الشخوص: يصف البعض الرواية بأنها فن الشخصية؛ فهي تلعب الدور الرئيسي في إنتاج الأحداث، ورسم الشخصيات من أهم صفات المدرسة الواقعية، وقد اهتم الكاتب برسم شخوصه وخاصة بطل الرواية الذي تدور حوله الأحداث فوصفه من الخارج ومن الداخل مبينا الحالة النفسية له.

خامسا: الضمائر:

استخدم الكاتب ضمير الأنا، وهو الضمير الذي دائما ما يستخدم في قصص السير، إلى جانب العديد من الضمائر الأخرى، وضمير الأنا يضفي على العمل المزيد من الصدق.

سادسا: المكان:

اهتم الكاتب بالمكان اهتماما كبيرا من خلال الوصف الدقيق البارع سواء في شقة دسوق أو المسجد الإبراهيمي أو القطار أو شقة المنصورة. واهتمام الكاتب بالمكان راجع إلى معرفته بأهمية ذلك في العمل الروائي باعتباره يحتوي الأحداث ويلقي بالمزيد من الضوء على الشخصية.

سابعا: الزمان:

استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع للتعريف بالشخصيات والأحداث السابقة واللاحقة والأمثلة على ذلك موجودة بكثرة في أرجاء الرواية كما استخدم تقنية توقف الزمن ليقوم بالوصف. مثال ذلك: "ألقيت عيني من النافذة أرقب الفيللات المنثورة في الغيطان، الورش، الكباري الصغيرة فوق الترع البائسة، المداخن، القرى المنسية تحت الغيوم، الإعلانات الضخمة.... "

هذا، ولقد جاءت الرواية في شكل فني وجمال متوازن ومبرر فنيا ألقى الضوء على مرحلة هامة من حياة الإنسان ومعاناته في خريف عمره عبر عن ذلك بإيجاز ويسر.

.....

* روائي وناقد مصري من محافظة البحيرة

خلوة مع النفس بصوت مسموع

المتاعب الإضافية للنشطاء في منظمات المجتمع المدني

أ. د. كاظم حبيب/ المانيا

تشكل المشاركة الطوعية الفاعلة والمؤثرة في أي من مجالات العمل الإنساني النبيل، في منظمات المجتمع المدني الديمقراطية، التي تتجه صوب الدفاع عن حقوق الإنسان والحريات العامة وحقوق المرأة وحقوق الطفل أو حقوق أتباع الديانات والمذاهب، أو دفاعاً عن السجناء والمعتقلين والموقوفين بذمة التحقيق وحماية حقوقهم التي تقرها الدساتير الديمقراطية والقوانين المرعية ورفض أي شكل من أشكال التعذيب النفسي والجسدي بهدف انتزاع اعترافات غير مشروعة منهم أو بهدف الانتقام الأيديولوجي أو الديني أو السياسي او الحق العام من السجين أو المعتقل والموقوف، إضافة إلى الدفاع عن الأمن والسلام في المنطقة والعالم، وضد العنصرية والطائفية والتمييز الديني ومن أجل الحقوق المدنية والمهنية... إلخ. ومن يعمل في هذه المجالات في بلدان مثل العراق أو سوريا أو مصر أو جميع الدول العربية دون استثناء وفي غالبية الدول النامية، امرأةً كانت أم رجلاً، لن يجدا أمامهم ورداً ورياحين مفروشة على طريقهما غير المعبد، بل غالباً ما يتعرضان للملاحقة والمساءلة والاعتقال والتعذيب والسجن بل حتى الاغتيال أو الاختطاف والتغييب. ولكن في نفس الوقت يجد المشارك والمشاركة في هذه النشاطات المدنية والديمقراطية لذة خاصة حين يجدا أن نضالهما وعملهما الشاق في هذا المجال قد أثمر عن إطلاق سراح سجين أو إيقاف تعذيب معتقل أو حقق نجاحاً في ضمان بعض أو كل حقوق أتباع الديانات والمذهب المختلفة وحقهم في ممارسة عباداتهم وطقوسهم المحترمة بكل حرية واطمئنان أو حقق النازحون بعض حقوقهم المصادرة. كما يسعدهما أيما سعادة حين يجدا أن المرأة قد حققت بعض أهم حقوقها وصولاً إلى التمتع بكل الحقوق والواجبات كبقية المواطنين الذكور، لا من حيث التشريع فحسب، بل والممارسة اليومية.

لا يمكن للعاملات والعاملين في حقل النشاط المدني الديمقراطي دفاعاً عن حقوق الإنسان وكرامته وحرياته العامة أن يتحكموا بأوضاع بلدانهم وما يتعرضون له على أيدي حكوماتهم وأجهزتها الأمنية أو غيرها، كما لا يمكنهم التحكم بما يعانون منه على أيدي الميليشيات الطائفية المسلحة أو قوى الجريمة المنظمة أو قوى الإرهاب الدولي إن لم تمارس الدولة بسلطاتها الثلاث دورها في التصدي لهذه القوى ومنعها من إيذاء العاملات والعاملين النشطاء في منظمات المجتمع المدني الديمقراطية. فهم لا يملكون السلطة ولا القوة ولا يمارسون العنف في نشاطهم، بل هم يمارسون عملهم على وفق أسس حقوقية وسلمية وديمقراطية يهمهم إيقاف كل أشكال مصادرة حقوق الإنسان. كما لا يمكن إخفاء حقيقة مشاركة الحكومات ذاتها وعبر أجهزتها الأمنية والإدارية والاقتصادية في إنزال المزيد من التعذيب على مواطنيها بصيغ كثيرة ومتنوعة ومدمرة، كما هو الحال في العراق وسوريا ومصر والسعودية ... وغيرها.

إن عمل النشطاء المدنيين في الحقول المتنوعة لمنظمات المجتمع المدني لا يخلو من عثرات ومشاكسات وانفعالات وأوضاع نفسية معقدة بالارتباط مع أوضاع بلدانهم، وكذلك المنافسات والاختلافات في وجهات النظر والخلافات الشخصية التي كلها لا تؤثر على العلاقة الشخصية السلبية بين شخصين مثلاً، التي يفترض أن تكون مهنية وخاضعة للمعايير الأساسية التي يعتمدها الناشط المدني في مجال حقوق الإنسان، وفي المقدمة منها كرامة الإنسان، فحسب، بل إنها تؤثر مباشرة وشكل سلبي على مجمل عمل هذه المنظمة أو تلك من منظمات المجتمع المدني، أو حتى على أكثر من منظمتين وعلى النتائج التي يفترض تحقيقها في العمل الإنساني الذي أخذ الجميع على عاتقه تحقيقه دون أن ينتفعوا كأشخاص من وراءه. إن أقسى وأقصى ما يحصل هي الإساءات الشخصية التي تترك جروحاً وندباً لا تزول بسرعة وسهولة. وكم يتمنى الإنسان أن يجري التفكير بما يقال قب خروج الكلمات من فمه إذ بعدها لا يمكن إعادتها. وكان الإمام علي مصيباً بما نسب إليه قوله: "ليت رقبتي كرقبة البعير، كي ازن الكلام قبل النطق به". لقد تسنى لي خلال العقود الأربعة الأخيرة من العمل في عدد غير قليل من منظمات المجتمع المدني، أحياناً كعضو في الهيئات العامة، وأخرى في هيئاتها الإدارية، أو في أماناتها العامة، أو كمؤسس أو مستشار متطوع لها. وخلال هذه الفترة عشت تجارب غنية زادتني وعياً وإدراكاً وقناعةً بأهمية وضرورة هذا المجال الحيوي من نشاط الإنسان دفاعاً عن الإنسان والمجتمع من جهة، وزادتني قناعة بوجود كثرة كبيرة من البشر، نساء ورجالاً، ممن لا يهتم بأي موقع في هذه المنظمات، بل همه يتركز على مخرجات العمل لصالح الإنسان، ويسعى بكل الجهود الممكنة تلافي حصول احتكاكات أو مشكلات أو انفعالات أو إساءات مؤذية للعمل بشكل عام من جهة ثانية. كما تكونت لديَّ قناعة بأن هذه المجالات لا تخلوا من مشكلات تحصل أثناء العمل من الممكن معالجتها، ما لم تتغلب النزعة الذاتية في علاقات العمل في الشأن العام. فقد عرفت صيغاً أخرى من عمل بعض العاملات والعاملين في هذه الحقول الحيوية ممن اعتقد أنهم ما كانوا يقصدون الإساءة أو الإيذاء، ولكن أسلوب عملهم وطريقة تعاملهم مع الآخر والزاوية التي ينظرون منها إلى طبيعة عملهم، إضافة إلى عدم تعرفهم وتعودهم على العمل الجمعي، أو رغبتهم في العطاء الذي يبرزهم كأفراد في المقدمة قياساً لزملاء لهم يشاركونهم العمل وفي المنجزات المتحققة، كانت تساهم في تعقيد العلاقات الشخصية مع زميلات أو زملاء لهم وتتحول الأمور إلى نزاعات شخصية تترك أثرها البالغ على مجمل العلاقات الإنسانية والحضارية الضرورية للعمل.

لا شك في أن العمل التطوعي في هذه الحقول الإنسانية النبيلة هو شرف لكل العاملين، ومن حق العاملين فيه أن يعتزوا بذلك وأن يتنافسوا بكل ود في تقديم الأفضل لا من خلال المنافسة غير الودية والإيقاعية بالآخر، بل من خلال المنافسة الودية التي تحرك الآخر صوب تقديم الأفضل والأمثل لصالح الناس الذين تسعى هذه المنظمة أو تلك تقديم الخدمة لهم ودعمهم أو خلاصهم من أوضاع غير إنسانية.

لقد مررت بتجارب غنية، دافعة ومحفزة وأخرى محبطة ومضرة. فعلى سبيل المثال عمل بعض الأعضاء، شاؤا أم أبوا، بتجميد فعلي للعمل في منظمة كبيرة ومهمة في ألمانيا بأمل الهيمنة الشخصية الكاملة عليها، واعتبارها تابعة لشخص واحد لا غير، وبالتالي توقفت هذه المنظمة عن العمل لصالح الجميع وغابت عن النشاط الفعلي لصالح الإنسان في الدول العربية، وأعني بها "منظمة حقوق الإنسان في الدول العربية/ألمانيا (أمراس)"، التي قطعت حتى علاقتها بالمنظمة العربية لحقوق الإنسان في القاهرة.

إن العمل في هذه المجالات تطوعي ويحق لمن يعمل فيه أن ينسحب منه في كل لحظة دون أن يسبب له ولغيره مشكلات لا مبرر لها، رغم إن الأمل يحدو بي وبغيري أن يواصل الجميع هذا العمل الإنساني ويساهم في زيادة المؤيدين والملتحقين بالعمل التطوعي والإنساني. يكفي الجميع ما يعانونه من حكومات بلدانهم أو قوى عدوانية فيها، ولا حاجة لهم لنشوء مشكلات وخلافات شخصية لا أساس ولا مبرر لها. فنحن جميعاً نشكل جزءاً من جمهرة كبيرة من العاملين المخلصين على الصعد المحلية والإقليمية والدولية في هذا المجال وعلينا الانفتاح العقلاني والإنساني على الجميع.

يحق للحزبيين وغير الحزبيين أن يعملوا في هذه المجالات شريطة أن يتخلى الحزبيون عن حزبيتهم حين يمس العمل مجال نشاط منظماتهم وأن يتحلوا بالحيادية والوقوف إلى جانب المبادئ التي تمليها عليهم مبادئ المنظمة وقواعد العمل فيها. وأن يمتلكوا الشجاعة والحزم في نقد او إدانة حزبهم حين يرتكب خرقاً لحقوق الإنسان مهما كان صغيراً. إن قواعد العمل في منظمات المجتمع المدني صارمة ويستوجب علينا دارستها واتقانها والالتزام بها ما دمنا قررنا العمل في هذه الحقول الإنسانية النبيلة.

نـجيب محفوظ ... ملك الرواية

بقلم: عبد الجبار نوري
السويد

تحية لنجيب محفوظ الذي وصفته جريدة لوموند الفرنسية الناطقة بأسم الحزب الشيوعي الفرنسي في ثمانينات القرن الماضي، قائلة : { صباح الخير ... ياملك الرواية} .

فهو كاتب البورجوازية الصغيرة والفقيرة المعدمة والتي تكافح من أجل البقاء، ولآجل أثبات وجودها، فهو أكثر فهماً للطبقة الوسطى، وأقدرهم تعبيراً عن مشاكلها، وأستعراض دقائق حياتها، وكشف واقعها وطبيعتها والظروف الحضارية والتأريخية وطبيعة القوى الأجتماعية وصراعاتها وحركتها التطورية في المجتمع المصري بالذات، ووضع محفوظ للمتلقي رؤية واضحة عن الظواهر الأجتماعية بتقديراتٍ سليمة، فهو ديمقراطي تقدمي في مجتمعٍ شرقيٍ متخلف.

هو صاحب (الثلاثية) والتي تعتبر أفضل رواية عربية في تأريخ الأدب العربي حسب رأي أتحاد كتاب العرب، وتتكون الثلاثية من ثلاثة حكايات مصرية :

بين القصرين 1956
قصر الشوق 1957
السكرية 1957

وأظهر نجيب محفوظ في الثلاثية النمط الأنساني، معتمدا التحليل النفسي والنقد الأجتماعي بحيث جعل التأريخ شاهدا حقيقيا حياً في سوسيولوجية المجتمع المصري وتراثه الحضاري والعلاقات الأجتماعية عبر رسم شخوص الرواية وتناقضاتها وأرهاصاتها الداخلية وبفطنته البارعة عطر بين سطورها بخط الكوميديا، لكون الكوميديا طابع أصيل للأمزجة المصرية.

وأن أسلوب محفوظ متأثرا بالمدرستين الواقعيتين الفرنسية والأنجليزية مع أنفاس الأديب الفرنسي " أميل زولا " ومدرسته (الطبعانية) أي فلسفة المذهب الطبيعي في الفن والأدب والعلوم الطبيعية.

نجيب محفوظ1911-2006 روائي مصري أول أديب عربي حاز جائزة نوبل في الأدب ، تدور أحداث جميع رواياته على مساحة جغرافية مصر ، ويؤكد في نتاجاته الأدبية ثيمة (الحارة) التي توازي العالم، فقد شغل ذاكرة الأمة الأدبية والثقافية بعالمه الروائي والقصصي المتسم برموزه وشفراته المراوغة والتي أصبحت حبلاً سريا مغذياً للسفر التراثي الأدبي لعصرنا الحاضر ورافداً غزيراً لا ينضب من الأعمال الرصينة ذات الشفافية العالية لسفرالأمة الثقافي ...

فهو العزيز في زمن الجدب، فصاغ لنا مفهوم الحداثة ببراعته الفائقة وبشخصنة محفوظ المعصرنة بناءاً ومادة وتكنولوجية بمقاربات في التطور الجمعي السوسيولوجي والتي يهدف منها محفوظ في أعادة صنع الأنسان المصري ضمن حاضره ليستشرق فيه المستقبل بخطى واعية ونظرة حصيفة وقدرة على الأبتكاربدون قيود ويجعل لها رافعة واحدة هي (التعليم)، لذا تفتحت أمامهُ كل سبل المجد بفوزه بسيمياء الشخصنة المحبوبة قبل فوزه بجائزة نوبل، حيث تمكن برصانة أسلوبه السحري في أختيار الألفاظ من الحصول على رضا (اليمين والوسط واليسار والقديم والحديث).

فنجيب محفوظ مؤسسة أدبية و فنية مستقرة وضعت هذا الأديب الأسطوري بموقع المؤسسة الشعبية، ولأن أسلوبهُ يجمع بين الحدث التأريخي والحكواتية الشعبية الواقعية .

ويعتمد الرمزية الجزئية وبواقعية سحرية غريبة ينحو مندمجاً مع الرمز الكلي بدلالاتٍ متعددة منتجاً أكثر من تفسير، وأن عالم محفوظ يضمُ بين جنباته عدة مدارس في آنٍ واحد فهو ينحو من الواقعية النقدية ألى الواقعية الوجودية ثم ألى الواقعية الأشتراكية أضافة ألى تزويق الرواية بجماليات السريالية، لذا وجد النقاد بأنهُ (متحف) لألمامهِ الموسوعي بجميع مذاهب ومناهج وأتجاهات النقد الأدبي أبتداءاً من التأريخية وأنتهاءاً ب(البنيوية).

كما تحتوي كتاباته على مفارقات تنحو أحياناً كثيرة ألى التعداد والتنوع والتضارب والتعارض ومتناقض الأضداد فأنهُ يقدم حالة نموذجية لدارسي (الهرمينوطيقا الأدبية)* فهو يقدم مادة غنية لألوانٍ مغايرة في الدرس النقدي وهو ما أطلقتْ عليه الحداثة الأدبية أسم نقد النقد أو ما بعد النقد. وأن كتاباته الروائية أو مجموعاته القصصية تربطها مجموعة من العلاقات تتخلل النصوص جميعاً وتوحده ألى نصٍ واحد كما نرى هذا المنظور في رواياته : أولاد حارتنا واللص والكلاب والقاهرة الجديدة وعبث الأقدار.

أولاد حارتنا -- هذه الرواية قد كتبها محفوظ بعد ثورة يوليو1952 بعد أن رأى أن الثورة أنحرفت عن مسارها، ولم يتم نشرها في مصر ألا بعد 2006، ولعل ملخص القصة تبدأ ببطل الرواية (الجبلاوي) كان شخصاً عنيفاً صلباً متسلطاً ومزواجا لهُ الكثير من النساء - وهنا عقدة الرواية في أحتدام الجدل بين الأوساط الدينية بأن محفوظ يقصد بالجبلاوي الذات الألهية لذا كفروا الكاتب ومنعوا نشر الرواية ، وتعرض لحادثة أغتيالٍ فاشلة في 14 تموز1994 من جانب أنصار التيار الديني المتطرف.

وحسب أعتقادي الفكري وقراءاتي المتعددة للرواية وفي أزمنة مختلفة : أرى أن محفوظ يقصد بالبطل رمزيا بالحكومات المستبدة الذين حكموا مصر الفراعنة والمماليك والأتراك والأسرة الفاروقية وعساكر أنقلاب تموز، أما الأخوة عباس وجليل ورضوان - عدا أدريس - يمثلون الطبقة الضعيفة والمستلبة في المجتمع المصري.

- أنتهج فيها أسلوباً رمزياً يختلف عن أسلوبه الواقعي ، فهو ينحو في هذه الرواية جاهداً على أبرازالقيم الأنسانية التي نادى بها الأنبياء كالعدل والحق والسعادة الروحية ، ولكنها أعتبرتْ نقداً مبطناً لبعض ممارسات عساكر الثورة والنظام الأجتماعي الذي كان قائماً.

- على العموم كانت أكثرجدلاً من حيث المضمون بين الأوساط الدينية بالذات، حاول الكاتب أن يصوّر للفقراء والمعدمين مدى الظلم الذي لحق بهم وبالبشرية عموماً منذ طرد آدم من الجنة وحتى اليوم حيث الأشرار يعيثون فساداً في الأرض ويستبدون ويستعبدون الضعفاء وقد غلقوا أبواب الأمل أمام الطبقات المسحوقة أن تتمتع من نصيبها في الحياة.

- سلط ضوءاً على العبودية والقهر مبيناً وبجرأة فائقة حركة التأريخ في الصراع الطبقي للمجتمع المصري الذي يعيش الخوف والجوع ووضوح الفروق الطبقية بشكل مذهل ورهيب، و وضحها محفوظ ببراعة بليغة وهو يحرك خيوط شخوص الرواية في توزيع الأرث من قبل رب الأسرة بصورةٍ غير عادلة تكتنفها الأنتقائية والأزدواجية والتحيّزْ والتعسف بأعطاء الحظ الأوفر ل (أدهم) والذي يقصد به آدم وحرمان (أدريس) الذي يقصد به أبليس، وبهذه الرمزية وهي الصفة المتعارف عليها عند الحكومات المستبدة، وهي أدانة للنظم الشمولية والدكتاتورية.

- وأنهُ لم ينتقص من الدين ورموزه ولا من ثوابته ومسلماته الفكرية بل هو أستعملها كماشة نار في تقليب الحوادث المأساوية على مساحة جغرافية مصر والعالم العربي، وما كانت حكاية (عرفة) في نهاية الرواية والتي رسم له شخصية معرفية وموسوعية لكي يجلب أنتباه القاريء والمتلقي بأن رافعة التغيير تكمن في (التعليم والمعرفة) الذي يمثله (عرفه) وجعل العلم البلسم الشافي والطريق القويم ألى " أولاد الحارة " في النهوض من كبوتهم ، ولعل أهم شاهد على عدم تعرضه للأديان وبالذات الدين الأسلامي هو ما جاء في الصفحة 583 من الرواية (--الدين الذي هو منبع قيم الخير والعلم الذي هو أداة التقدم والنهضة في حاضرنا ومستقبلنا).

- وكان يرى أن الدين قد أُستغلّ ووظّف توظيفاً خاطئاً أدى ألى شقاء الأنسان كما رأينا في سطوة الكنيسة في القرون الوسطى والفتوحات الأسلامية في القرون الماضية وتعسف الدولتين الأموية والعباسية وعبث ولصوصية الدين الراديكالي وتسلطه على رقاب العراقيين بعد الأحتلال الأمريكي البغيض .

وأعتقد بأن أتهام محفوظ بالزندقة والألحاد فهو محض أفتراء على الرجل حسداً وغيرة لنجوميته الأدبية المتألقة وهو الأديب العربي الوحيد الذي فاز بجائزة نوبل في الأداب ونتاجاته الثرة التي وصلت ألى أكثر من خمسين بين روايات وقصص وبحوث ونقد، وسوف أفند بطلان هذا الأتهام الظالم: بأن محفوظ في مجمل سير الرواية آمن بالموت لجبلاوي، وهل تموت الآلهة ؟؟؟وكذا بطله العلامة (عرفه) مات وفنى كجسد وبقيت معارفه شاخصة ألى الأبد، وهنا أتكأ محفوظ على ركيزتين في أحترام الثوابت الدينية وهما {الخلود لله والموت والفناء للبشر وركيزة العلم}، وثم أصطفاف أعداء الرجل من رجال الدين والأزهريين والمد الأخواني ووعاظ السلاطين وجماعة الوفد وعساكر الثورة البورجوازية ورجال الحقبة الملكية التي عاصرها الكاتب والذين أخضعوا مصر للمستعمر، وهو الذي سفّه آراء من أعتقد ويعتقد أن الأمور سوف تتغيّرْبعد ثورة 1952 معلناً حقيقة تأريخية (أن صنماً هُدم ليبنى صنماً آخر أو بعبارة أدق ذهب الظالم وبقي الظلم) وعرض بشكلٍ جزئي سلبيات نظرية الحق الألهي في فرض عبودية بطل الرواية الجبلاوي على أسرته وهي رموز تشبيهية لدكتاتوريات حكام العرب قديما وحديثا ، وأن تشبيهات الكاتب لشخوص الرواية بالرموز الدينية قد خدم النص والفكرة التي أنشيء من أجلها المتن.

أخيراً/ لقد آن الأوان لأولاد هذه الحارة أن يعرفوا سر ضعفهم وخنوعهم وأن يثوروا لكرامتهم وكبريائهم وأن يلقوا بالتخلف والجهل والأنقياد والعبودية بعيداً، هذه هي الروح التي تبنتها الرواية "أولاد حارتنا " فهو لم يدعو للحرب بل للحوار والسلم لذا أنهُ أستحق جائزة نوبل .

وأن الرواية تبشر بيومٍ يستطيع فيه الأنسان أن ينتصر على السلطةٍ الغاشمة وأدواتها الفتوات والبلطجية وعاظ السلاطين والجهل وكانت آخر كلمات الرواية والتي حركت مشاعري وأحاسيسي من الأعماق {- لكن الناس تحملوا البغي ولاذوا بالصبر وأستمسكوا بالأمل وكانوا كلما أضرّ بهم العنف قالوا لابد للظلم من آخر ولليل من نهار ونرى في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب، نعم... نعم سوف يولد يومٌ جديد في عراقنا المأزوم والمسروق وتشرق شمس الحرية في وادي الرافدين الجميل ويتحقق شعار الشباب المنتفض اليوم في عراقنا الحبيب {وطن آمن وحر}.

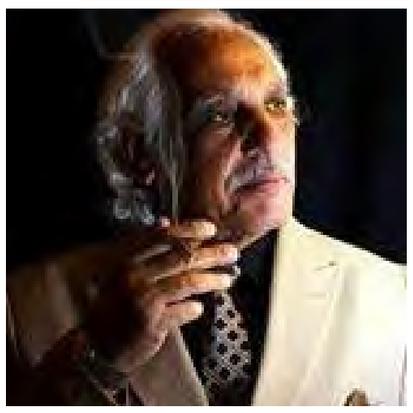
*الهيرمنيوطيقا : هي نظرية أدبية تعني بالمعنى الدقيق للكلمة: الدراسة المنهجية لطبيعة الأدب ، فهي مرتبطة بمذاهب الفلسفة وعلم الأجتماع وهي فن دراسة فهم النصوص في فقه اللغة واللاهوت والنقد الأدبي لذا يستعمل الأصطلاح في الدراسات الدينية (ويكيبيديا للحرة)....

بعض المصادر والهوامش /
- جبرا أبراهيم جبرا – الأسطورة والرمز – ترجمة – بغداد 1973 ص 258
-سليمان الشطي – الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ- الكويت 1976 ص29
- لويس عوض – دراسات في النقد والأدب – القاهرة ص 345 – ص346
- احمد ابراهيم الهواري - مصادر نقد الرواية في الادب العربي الحديث – القاهرة 1979 .
- ادور الخراط – عالم نجيب محفوظ –مجلة المجلة 1963 – ص 37

أديب وباحث عراقي مقيم في السويد
في كانون ثاني2021

رواية (ثلاثٌ وستون) للروائي : احمد الجنديل

(أقذر الفساد ما كان يحتمي خلف أسم الله) ص/73.



مقالة نقدية تحليلية، بقلم : حميد الحريزي

(يأتي زمان على أمتي، القابض على دينه كالقابض على جمرة) النبي محمد (ص).

العنوان/

ثلاث وستون: عنوان الرواية، دلالة على عمر التقاعد الالزامي للموظف في الحكومة العراقية، وما يسمى بسن التقاعد، والذي اصبح الان - وحسب القانون الجديد - 60 عاما، حيث يقدم موظف الخدمة العامة عصارة عمره وشبابه وخبرته العلمية والمهنية من اجل الصالح العام، ونحن نتحدث هنا عما يفترض ان يكون عليه موظف الخدمة العامة وما عشناه خلال كل فترات الحكومات السابقة، حيث التفاني والامانة والنزاهة والابداع، الا ما ندر من المرتشين والفاسدين محل نبذ واحتقار من المجتمع ومحل المحاسبة والعقاب من قبل الحكومات، على الرغم من قلة الرواتب وهزالة المعاشات، ولكن مع وفرة في القيم الانسانية والوطنية والاخلاقية النبيلة.

ولكن، للأسف الشديد، انقلب الحال في زمن الديمقراطية، واصبح الفاسد والمرتشي هو السائد، والنزيه والشريف والمضحي عملة نادرة ومحل تندر السفهاء لأنه لم يلتحق بركب الفاسدين، ويبقى يعيش حياة الفاقة والضنك والتهميش.

وبدلا من تكريمه وتثمين جهده وما قدمه من خدمات لبلده وشعبه خلال فترة خدمته الطويلة، كما يجري في اغلب بلدان العالم التي تحترم مواطنيها وتكرم من يستحق التكريم وتوفر له كل اسباب الراحة من سكن وسفر وخدمات صحية وحتى زيادة في راتبه على ما كان يتقاضاه اثناء الخدمة لتوفر له حياة كريمة، للأسف فانه في بلدنا يترك ليعاني الكثير من المشقة والعناء والروتين القاتل اثناء انجاز معاملته التقاعدية التي قد تستمر لأشهر حتى تكتمل، كما ان راتبه يقلص الى ما يقارب النصف مما كان يتقاضاه اثناء الخدمة، وليس هناك اية ميزات صحية او ترفيهية خاصة بالمتقاعد .

(وليد عبد العظيم): معلم مخضرم، عاش زمن الحكم الديكتاتوري، واحيل على التقاعد في زمن الديمقراطية. حينما يذهب الى مديرية التربية؛ لإنجاز معاملة التقاعد، تبلغه (حمدية) - الموظفة في المديرية- بأن عليه ان يجلب كتاب مباشرته وخدمته في مدرسة الزهور، المدرسة التي كان يدرس فيها سابقا، دون ان تداري كبر سنه وصعوبة سفره في ظل ظروف تصاعد عمليات الارهاب ومخاطر السفر، ولم ينتصر له السيد المدير المختّم بخاتم أزرق، آمرا اياه بتنفيذ أمر (حمديه)، وجلب كتاب تأييد لإكمال المعاملة. يعرض عليه احدهم خارج الدائرة بان يقدم له خدمة في سبيل الله، وان ينجز له معاملته ويجنبه متاعب السفر والخطر مقابل دفع مبلغ مليونين دينار، يرفض وليد عبد الحليم ان يكون راشيا في اخر عمره، ويتجاوز الكلام المهين للمتبرع بالمساعدة عند اعلانه الرفض: (درب الكلب على القصاب)، منوها بانه سيضطر للعودة اليه لإكمال معاملته، كما يعود الكلب للقصاب نتيجة جوعه رغم طرده واهانته.

يتألم كثيرا، كما انه يرفض مقترح ولده رياض بالموافقة على تقديم الرشوة واراحة نفسه، ويقرر السفر الى مدينة مدرسة الزهور لجلب الكتاب، والذهاب لوحده رافضا مرافقة ولده له.

تتداعى الذكريات والصور في مخيلة وليد، وتبدل الاحوال من حال الى حال، وكيف اصبح حال الانسان الشريف النزيه، الذي لم يهادن الديكتاتورية وتحمل التعذيب والاذى ثمنا لصموده وعدم افشائه اسرار الناس والمصلين في المسجد، فقد تفاجأ وليد في احد الايام بمداهمة منزله واقتياده من قبل امن السلطة الديكتاتورية الى دائرة الامن دون ان يعرف السبب، فهو ليس سياسيا ولا يتكلم في السياسة، ولم ينتمِ لأيّ حزب سياسي، ولم يسبب الاذى لاحد، ولم يقصر في واجبه التعليمي.

يتعرض للإهانة والضرب والتعذيب ومطالبته بالاعتراف على جماعته!!

لا ينفع معهم الانكار، وكونه انسانا مستقلا، لا علاقة له بالسياسة، ولا ينتمي الى أيّة جماعة سياسية، فيُضرب بقسوة حتى ينزف دما من انفه وشفته، ويُهدد بالاغتصاب ان لم يعترف !!!

بماذا يعترف (وليد عبد العظيم)؟ فلا اعتراف لديه، الا كونه انسانا نزيها شريفا يحب الناس والناس يحبونه، ويكره الظلم والظالمين. يتعاطف معه احد افراد الشرطة، وهي دلالة على ان ليس كل من انتمى الى قوات الامن هو شرير وقذر وجلاد، فقد يكون هناك من اضطره رغيف الخبر للانتماء الى هذه المؤسسة الامنية.

كان معه عدد من السجناء، منهم الشاب الصلب العنيد زهير ابن الخبازة، وعلوان وغيرهم، ولكل منهم سلوكه وردود فعله امام الجلاد. فقد كان علوان خنوعا ذليلا متملقا للجلاد، وادلى بكل اسماء الناس الذين يدخلون المسجد لأداء الصلاة، وقد كان محل احتقار من قبل زهير ابن الخبازة ورفاقه.

بعد ان يئس المحقق من حصوله على معلومة من استاذ وليد، اطلق سراحه مع اعتذار ثعلبي مخزي من قبل الجلاد.

الهروب من البطولة : بعد خروجه من السجن، يحتفي به اهله واصدقاؤه المقربون، ويأخذ الناس بنسج الحكايات حول بطولة الاستاذ وليد، ومقاومته البطولية للجلادين في السجن، وعدم افشائه أسرار المقاومين، مع اضافة المزيد من التزويق والتفخيم للرفع من شأن وليد، وجعله اسطورة من اساطير البطولة والصمود، انها عادة الكثير من الناس، ورغبتها في تصنيع الابطال ومن ثم تقديسهم وعبادتهم، فهكذا يصنع الناس اصنامهم. ووليد يتساءل: (كم نحن ماهرون في صناعة البطل؟ نسقيه دماءنا، نرضعه أوجاعنا ليزداد غطرسة وعنفوانا، نقدم له الصبايا ليتمتع بأجسادهن، نضع على صدره اوسمة خيباتنا وهزائمنا ليجلدنا بسوط جبروته كل صباح ... حتى اصبح البطل المقدس الخارج من قاع طقوسنا الغارقة في الوهم الراعي والمنقذ والقدوة لكل حلقات حياتنا البائسة) ص/60-61

مما يجعل وليد عبد العظيم يتذمر كثيرا مما يشيعه الناس عنه ليصنعوا منه بطلا ومعبودا للجماهير، وهو الانسان المسالم الكاره للشهرة والزعامة، ويكره عقلية وسلوكية العبيد، فهو لم يكن اكثر من انسان مناضل من اجل الحرية والكرامة الانسانية، مدافع عن قيم الجمال والحب والعدل، كارها للقبح والظلم ومثل هذا الانسان لا يفتش عن الشهرة، ولا يريد ان يمتلك العبيد، ويكره التقديس للفرد ... وهنا يصف سارتر الفرق بين المناضل ومشروع البطل، حيث يقول سارتر، واصفا مستجدي البطولة: (كان موظفا مطمئنا محدود المبادهات، ومعتادا على اكتشاف وجهه الأليف في عين رفاقه، واثقا من ذاته، واثقا من انه يجد في أعماق ذاته إرادة الحزب الحازمة كصخرة. وهاهو يجد نفسه مهجورا في عزلة الهزيمة التي لا كفارة عنها، والحزب قد غلب على أمره، والأمل قد سحق، ويكشف في عيون العدو المنتصر وجها وحشيا ومجهولا، هو: وجهه، وتنهار أناه التي كان يدعمها بالكثير من الأوامر والخطابات والرسائل وتظهر أنا أخرى، تفرد بائس يذكره على نحو غريب بالوحدات البرجوازية، وموته الذي موهه طوال حياته بتظاهره انه سيموت من اجل القضية يرتد نحوه على حين غرة، لان القضية قد تمزقت، ولأنه يموت من اجل لا شيء. فهل خسر حياته؟ وهل ربحها الأخر؟)

وكم يبدو هنا الفرق واضحا بين فهد المناضل وبين مالك سيف، الفرق بين المناضل وطالب البطولة، والأمثلة والشواهد كثيرة.

ان المناضلين الحقيقيين ليسوا أبطالا بالمرة، وهم (لا يفكرون إلا بواسطة العقل الكفاحي الذي منحهم إياه الحزب، لكن لما كان فكرهم يرفض كل قيد فأنهم يدفعون بهذا العقل المكوَّن، الى أقصى مداه ويحلونه الى عقل مكوِّن، وعند ذلك سيكونون مناضلين منتجين ومجددين مبدعين، وليس مجرد تابعين ومنفذين طيعين.

وهذا هو الفرق بين وليد عبد العظيم وزهير ابن الخبازة وغيرهم من المناضلين وبين علوان ومن شاكله، من أدعياء البطولة والشجاعة بين الناس وهو منكسر ذليل جبان في الزنزانة حينما يكون بعيدا عن الانظار ...(كل بطل يقتحم القدسية من اوسع ابوابها حتى لو كان سافلا...) ص/61.

لذلك قرر ان ينتقل من مدرسته ومدينته الى مدرسة ومدينة اخرى، ليبتعد عن مظاهر ووهم التبجيل، ويعيش حياته على بساطتها.

وهو مستغرق في ذكرياته الاليمة، يصل الى مدينة مدرسته القديمة (الزهور) ،وقد كان الناس كل مشغول بحاله في واقع الخوف من وباء الكورونا ووباء الفساد والزيف والخرافة والدجل (لو كان الامر بيدي لقطعت كل الالسن الملتوية التي تمتهن المواعظ الرخيصة وارحت البلاد والعباد من شرها) ص/72. هكذا كان يفكر استاذ وليد، وهو يشهد ظاهرة النفاق والزيف للكثير من ادعياء الدين والتدين ممن يعتلون المنابر لوعظ الناس وهم الاكثر فسادا وخرقا لتعاليم الدين (اقذر الفساد ما كان يحتمي خلف اسم الله) ص/73.

يتوجه الى فندق في المدينة كان على معرفة بمالكه، فيشاهد على بابه قطعة مكتوب عليها بدلا من فندق الامل (جمعية احباب الله الخيرية) ص/80. ثم يشاهد ان مدرسته (الزهور) قد تحول اسمها الى مدرسة (جند الله)!، فيصاب بالدهشة بسبب تغير كل شيء ليكون منسجما مع فكر اسلاموي مزيف يهيمن على ثقافة القطيع، وأدعياء الدين من المزيفين والمنتفعين والوصوليين والانتهازيين (الناس في هذا البلد امامهم الظاهر، ولهذا اهتمت بالظاهر مثلما اهتمت بالمستور، طالما ان الظاهر يحقق ما يريده المستور) ص/101. لذلك اجتهد هؤلاء الادعياء الى الحفر في الماضي القريب والبعيد لكي يلبسوا كل مظاهر الحياة بلباس الدين والتدين كالمظاهر الشخصية للأفراد، مثل اطلاق اللحى وحلق الشارب (اكرموا اللحية واهينوا الشارب)، والتختّم بالخواتم مختلفة الالوان والاصول والاشكال ولمختلف الاغراض كما يدعون، وتغيير الاسماء فمثلا الانتقال من مدرسة الزهور الى العروبة ومن ثم الى جند الله ...الخ، من غازي الى قاسم الى جمال الى صدام الى محمد باقر...الخ. فلكل زمان جلد ومظهر وسلوك، طبعا دون تفكر او تدبر وانما هي موجات تأتي ثم تضمحل..وبذلك يحل الدجل والنفاق وازدواج الشخصية في مثل هذه الظروف، فيتكاثر اهل الفساد وممارسيه، وينحسر دور النزيه والصريح والصادق في زمن (النهضة الشاملة) كما يسمونها، فتكون (النزاهة في مجتمع غارق في الجهل انتحار)ص/ 102.

يتوجه الى المدرسة (جند الله)، حيث تخبره الست ربيعه بان السجلات اتلفت ولا يمكنها تزويده بمثل هذا الكتاب لعدم وجود اوليات، فيعود ادراجه وهو في حيرة من امره في مجتمع (الحقائق لا وجود لها، حلت محلها الشعارات والكذب المطعم بذكر الله) ص/117. يعود الى حنش ابن حواس الخياط، الذي اصبح من وجهاء المدينة هو واخوانه، حيث ركب الجميع الموجة الطاغية فأصبحوا من اصحاب الشأن والنفوذ، حنش الذي كان استاذ وليد معلمه واستاذه، مازال يذكر له افضاله عليه وعلى والده واخوانه، فاراد ان يساعده ويرد له معروفه ايام زمان، وباعتباره احد ابطال مقاومة النظام الديكتاتوري فهو يمثل تنقية وتزكية لكل من يرافقه ويصاحبه ويدعي قربه اليه، يعده حنش ان لا يبتئس ابدا، فالكتاب سيتدبر امره هو. يمكث في المدينة بضيافة حنش وكرمه ما يقارب الاسبوع، زار خلالها (منتدى الصفوة الاسلامي)ص/114، ليلتقي كذلك بالشخصية الهامة، حيث وعده حنش انهم يترقبون قدومها للمدينة والقاء خطبة لوعظ الناس هناك، وقد حصل ذلك، والمفارقة الكبرى ان هذه الشخصية الكبيرة هو علوان المتخاذل الجبان الذي اعترف على كل جماعته زمن الديكتاتورية، وقد كان الشرطي (قاسم ابن الحاج عبد الامير) اشرف وانظف منه، ناهيك عن المقاوم الجريء زهير ابن الخبازة، ووليد يقول (وصلني صوت يأمر الناس الجالسين بالوقوف احتراما للقادم الجليل، دخل شيخ يتكئ على عصاه، اراد أن يمد لي يده لتقبيلها، فأضعت الفرصة عليه، عندما مددت يدي لمصافحته، اردت ان اقول له أن الابطال لا يقبلون الايادي، حيث وقد اصبح (الناس صنفان : صنف يذهب الى حبل المشنقة وعلى شفتيه عصفور يغني للنصر، وصنف يختبئ بين فخذي زوجته وهو يرتجف خوفا، وعندما تتبدل الاحوال والادوار، يطوي النسيان الصنف الاول ويخرج الصنف الثاني حاملا تاريخ البطولة والشجاعة والاقدام) ص/139، ولاشك ان وليد عبد العظيم من الصنف الاول، وعلوان كان من الصنف الثاني، وهاهو اليوم يحتل ارفع المناصب، ويحصد اعظم المكاسب، يتعرفه وليد عن طريق حنش ويزوده بورقة لإنجاز معاملته وقضاء حاجته.

يكشف له حنش عن حقيقته: فهو ينافق الوضع القائم في العلن حيث الزهد والورع والسعي لمنفعة الناس، بينما هو يمارس كل ملاذه الدنيوية في السر من شراب ونساء وما لذّ وطاب من الطعام وافخر الملابس والسكن الباذخ من حيث السعة والتأثيث، وهذا ما شاهده وليد بالفعل، عاش وليد وتذوق كل هذه الملذات من فيض كرم حنش، ليكون من (اصحاب الرؤوس المزدوجة والالسن المتعددة الاشد فتكا من جميع الفيروسات التي ارعبت العالم) ص/157.

يجهز له حنش كتاب التأييد من المدرسة وبأمر مدير التربية خوفا من الشيخ علوان، يرافقه الى مدينته محملا بالهدايا الثمينة في حقيبة كبيرة، تكمل الست مديحة ومديرها المختّم معاملته وهو جالس في غرفة المدير وبسرعة قياسية بفضل نفوذ الشيخ البطل (علوان).

يعود حنش الى مدينته بعد وداع استاذ وليد مع مزيد من الود والاعتذار عن اي تقصير. يعيش وليد حالة من الازدواجية المؤلمة، حيث يقول (شعرت بأني محجوز بين رأسين متنافرين، رأس مستنسخ من رأس الشيخ علوان، ورأسي الاخر الذي يلقنني أن الانتصار الحقيقي هو البحث عن القيم العليا داخل نفوسنا والارتقاء بها الى عالم السلوك) ص/143.

وقد (كان الالم يتزايد، ومع وصوله ذروته رأيت الرأس المغشوش يسقط دفعة واحدة وهو يقطر بالنجاسة والعفونة ومعه سقط شعار (جئنا لنبقى)، ورأيت الشيخ علوان يتدحرج وسط الدماء المتعفنة التي خلقتها الشعارات الكاذبة) ص/150.

يصحو استاذ وليد على نفسه، يعود الى ذاته النقية القوية المقاومة لكل اشكال الفساد والقمع والزيف بكل انواعه ومسمياته.

يترك وليد متابعة معاملة التقاعد، ويشعر ان لا مكان له في مثل هذه الحياة المزيفة الفاسدة، يشعر انه يقترب من منيته، فيهيئ كل جسده وروحه للرحيل، وبالفعل تغادر روحه الى ربها راضية مرضية، نقية زكية، لم تخضع لإغراءات البطولات ولا المناصب ولا المكاسب.

كان الروائي احمد الجنديل موفقا جدا في سرد واقع معاش، يرافق تحولاته وتبدلاته واساليبه في عراق الامس واليوم، وان كان يقول في مستهل الرواية بانني (دونت ما بقي من ذيول حكايته - يعني حكاية استاذ وليد عبد العظيم - لمن يعشق الخيال، اما المغرمون بالواقع فلا املك لهم غير النصيحة بالابتعاد عن قراءة هذ الرواية التي كتبتها للمتعة فقط، ولا شيء غير المتعة في هذه الرواية) ص/5 .

لكن من يبحث في الواقع يراه اكثر مرارة وتوصيفا مما وصفه وقدمه لنا الروائي في روايته الجميلة والمكتملة من حيث المبنى والمعنى، وباسلوب سردي بليغ، يحمل بين طياته الكثير من الحس الشعري والبلاغي والفلسفي.

طائر الملكوت

شكر حاجم الصالحي/
العراق

في نصوصه المائة التي ضمتها مجموعته الجديدة (الطائر الملكوت) يواصل الشاعر مجبل المالكي حرصه على ان يظل أميناً على اسلوبه ورؤيته وانشغاله بالهم الواقعي/ الاجتماعي الذي دأب على كتابته منذ بداياته الشعرية, وبمعنى أدق منذ (سور البصرة) مجموعته التي اصدرها عام 1988, والى هذا الزمن الذي نقرأ فيه (طائر الملكوت) وما يميز تجربة المالكي الشعرية حرصه على ان تظل لغته سليمة و صوّره مستلة من روافد الوجع العراقي ولياليه الهجرات التي عاشها الشاعر بعيداً عن بصرته واصدقاء محبته, ومما يدهشني شخصياً ان هذا الشاعر لم يغادر فضاءات قصيدة التفعيلة رغم شيوع نصوص النثر بمختلف مسيماتها واغراءاتها وانزلاقاتها, ولقد كنت مواظباً على تفحص نتاجاته منذ سنوات بعيدة فلم أجد فيها غير الوضوح الفني والصورة المعبرة في جملة شعرية منضبطة لا تقع في مهاوي الترهل ولا الاسفاف ولا حتى المباشرة الفجة التي تفقد الشعر طراوته وألقه وتجعله قريباً من اليومي الممقوت الذي لا يمت بصلة الى الابداع الحقيقي .. وهنا تكمن فرادة نصوص مجبل المالكي وتميزه في مشهد شعري ملتبس صار لاعبوه بعدد نخل البصرة وطيبتها, وعلى أية حال ستكون قراءتي لنصوص (طائر الملكوت) محاولة متواضعة لتسليط المزيد من المحبة على هذه النصوص الجميلة, وسأختار منها للتمثيل ما تسمح به مساحة النشر المتاحة هذه, وأبدأ بـ (غيث اللؤلؤ) ص 6 , الذي يقول فيه:

دقّت ابواب الدار/ وخلف عباءتها المثقوبة / تلهث أفئدة الزغب الاطيار/ هبّت أمي من رقدتها / فوق غبار العشب,/ وهزّت نخل أصابعها / فتساقط غيث اللؤلؤ/ والرطبُ القنطار .. في هذا النص القصير المكتفي بما فيه من معنىً يكشف عن حالة انسانية يرصدها المالكي بعين المبدع فيحولها الى مشهد يرشح بالصدق والوفاء لمن أرست معالم حياة مفعمة بالأمل لتسقط غيث اللؤلؤ والرطب القنطار , وهنا ـ في هذا النص ـ تتجلى مهارة الشاعر في تكثيف لحظات الشعور الانساني وتفرعاته الدالة على حسن المعالجة الذكية وما فيها من إشارات كاشفة عن عمق المعنى وانثيالاته المبهجة , أما في (جمال إسطوري) فالموضوع مختلف والمخاطب كذلك وهذا ما نكتشفه في :

كل مراياك غدت شاحبة / وهي تراك بطلعة وجه / يفضح لون مراياك / فمن صاغ صفاء الوجه الدريّ, / وأشعل نور الله بورد الخدين؟/ من أنت؟ / أ أنتِ جمال اسطوري من غرس الجنة / أم أبهى من كل نضارة هذا الكون / المبهور بشمس مراياك / وسحر العينين / ص 40

وفي هذا النص وكما في بقية نصوص (طائر الملكوت) يحرص المالكي على التقفية المناسبة وغير المقحمة وبذلك يكون استخدامها هنا مضيفاً للنص قوة إيصاله وجمالية اسلوبية التي تشير الى كفاءة واقتدار صانع ماهر في صوغ نص يشي بالكثير من المعاني التي تفيض من خلال هذه الجمل المكتنزة التي تنطوي على روح محبة مفعمة بالحنين والصور الأخاذة, مثل : جمال اسطوري, غرس الجنة, نضارة هذا الكون... وهنا يندمج الخاص بالعالم والذاتي بالموضوعي, فينتج المجموع نصاً آية في السمو والرقة والنضج, ولكن الشاعر في (الطاغوت) يندمج مع هموم الناس مشاركاً الاحتجاج على الاضطهاد والظلام :

تلك فلول خطايانا
أفواج ملايين الغرقى
في قاع ضلال العصر الماحق
أغوتنا كل جيوش أبالسةِ
الكون,
ومتنا في غفلتنا
حتى القانا الربّ ببطن الحوت
وأفنانا عن بكرة أبينا الطاغوت !! طائر الملكوت / ص 97

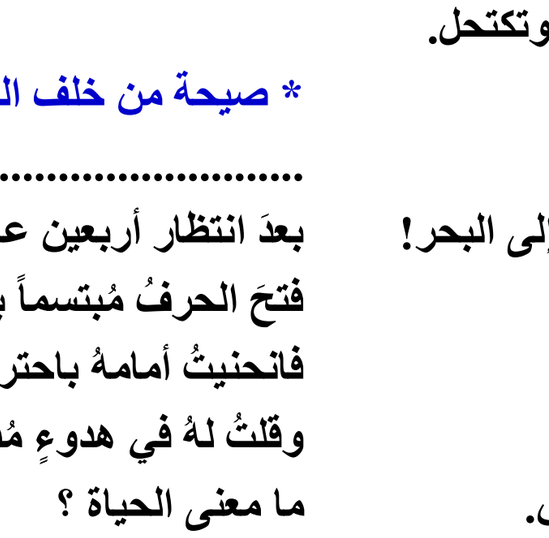
في (الطاغوت) أجد أن مجبل المالكي تغالبه جيوش الأبالسة, فتحاول ثنية عن مقارعة البغي, محذراً من نهايات مؤسفة لبني الانسان الذي يلقي اسلحة المقاومة والتحدي, ولا أظن ان طبيعة الشاعر هذه تؤشر تراجعاً عن قناعاته بقدرة التصدي لكل اعداء البشر الذين انتجتهم ظروف القهر والضلال في العصر الماحق ... وهذا التراجع لا أراه حالة مفزعة في تجربة الشاعر ولكنه مراجعة لمعالجة واقع يتداعى كما أرى ... وخير ما نختم به هذا (الانطباع) هذا النص الباذخ الذي أسماه الشاعر (هديل بطعم النواح) والذي يقول فيه المالكي :

ولي عش فاختة
تصطفيني ,
وأشتاق صوت الهديل المسجّى
بأعماقها والنواح
أغنّى لها كل فجرٍ
وتطوي جناحين من سنبل وارفٍ
فوق قلبي الذي
أثخنته الجراح ... ص 127

وأخيراً لابد من القول ان (طائر الملكوت) توكيد على قدرات الشاعر وحرصه على ان يظل أميناً لما بدأه في حياته الشعرية الوارفة, ومن هنا يتوجب علينا قراءة المجموعة كلها بحسٍ نقدي فاحص تضعها في مكانها اللائق في المشهد الشعري العراقي, وتلك من واجبات الناقد المتخصص .....

خمس قصائد

شعر: أديب كمال الدين
أستراليا- أديلايد



* كلُّ الطّرق تؤدّي إلى البحر

.....
إذا كنتَ شاعراً
فتذكّرْ أنّكَ صحراء،
كنتَ ولم تزلْ صحراء،
فاذهبْ إلى المرأةِ لتكتملَ وتكتحل.
المرأةُ هي البحر.
اذهبْ إلى البحر،
لاتقلقْ، كلُّ الطّرقِ تؤدّي إلى البحر!

* غياب

.....
لستَ العريس ولا العروس.
لا، ولم أجدْ اسمَكَ مكتوباً
في قائمةِ الأقاربِ أو المدعوّين
أو المُشرفين أو المُنظّمين
أو قائمةِ الحُرّاس.
لا، ولم أجدهُ في قائمةِ المُتطفّلين
أو قائمةِ مَن لا قائمة لهم!
حسناً، قلْ لي بهدوء،
من دونِ ضجيجٍ وصُراخ:
أيّ غيابٍ هذا؟

* كلُّ شيء يتمرأى بك

.....
مرحى أيّها الحرف؛
كلُّ شيءٍ يتمرأى بك
ويسمو معَ سرّك
ويرقصُ معَ أسطورتك.
*
مرحى أيّها الحرف؛
أيّها الغامضُ كالغيمة
والمُوحشُ كالسجن
والمُرعبُ كالزلزال
والرّاقصُ كالمطر
والشّهوانيّ كالنهد
والوحشيّ كالنمر
والغاضبُ كالذئب
والمُحيّرُ كالثعلب
والطّائرُ كاللقلق!

* صيحة من خلف الباب

.....
بعدَ انتظار أربعين عاماً
فتحَ الحرفُ مُبتسماً بابه،
فانحنيتُ أمامهُ باحترامٍ شديد
وقلتُ لهُ في هدوءٍ مُقدّس:
ما معنى الحياة ؟
وقبلَ أن ينطقَ الحرفُ ببنتِ شَفَة،
خرجتْ لي نقطةُ الحرف
وأغلقت الباب
ثُمَّ صاحتْ:
يا هذا إنّهُ لنْ يجيب!

* ما الذي تبقّى لي من نبضاتِ قلبي؟

.....
هذه قصيدةٌ تبدأُ من النّهاية،
نعم، من النّهايةِ لتقول:
ما الذي تبقّى لي من نبضاتِ قلبي؟
وفي التفاصيلِ: أنَّ نبضات قلبي
قد تناهبها الأطبّاء
ثُمَّ الأبناء
ثُمَّ الليل
ثُمَّ البحر
ثُمَّ الدّهر
ثُمَّ الحرف
ثُمَّ النُّقطة...
حتّى صرختُ:
ما الذي تبقّى لي من نبضاتِ قلبي؟

****

تخميرة غضب

زينب حداد

تونس 2021/02/6

أخبارٌ و ردودُ أفعالٍ
"سقطت اليومَ طفلةُ الستِّ سنواتٍ في بالوعةِ صرفِ المياهِ...ماتتْ
بكيناها ودفنّاها ثمّ عدنا إلى حياتنا هانئين
"سقط اليومَ مِصعدُ المستشفى المعطوبُ وداخلَه طبيبٌ شابٌّ... مات"...
بكيناه ودفنّاهُ ...تحسّرْنا وتكلّمنا ثمّ عدنا إلى حياتنا و كأنّ شيئا لم يكنْ
"سقط اليومَ في الوادي بعضُ التلاميذِ العائدين من مدرستهم الريفيةِ إلى أكواخهم في سفحِ الجبل...ماتوا غرقًا"
بكيناهم ثمّ عدنا إلى همومنا اليوميّةِ

أفي كلِّ يومٍ سقوطٌ فموتٌ ؟
نبكي ... نشجبُ ...نندّدُ ...نأخذُ أقلامَنا ونكتب عن كلِّ سقوطٍ قاتلٍ قصّةً قصيرةً جدًّا أو طويلةً جدّا...نكتب قصيدةً عموديّةً أو نثريةً...تدوينةً على صفحاتِ التواصلِ الاجتماعي أو مقالةً في تحليلِ الوضعِ السياسي والاجتماعي نتفنّنُ خلاله في وصف الواقعِ و حبكِ الأسلوبِ ثمّ نُحصي عددَ التعاليقِ والإعجابِ و المشاركاتِ ...وننتظر الموتَ من جديدٍ أن يغتالَ أطفالَنا وشبابنا وجنودَنا و أبطالَنا لنستعرضَ أقوالَنا وأقلامَنا ...
وبعدُ ؟
حتّامَ فيضُ الدموعِ من أعيننا وطوفانُ الحبرِمن أقلامنا ونحن في أماكِنا ثابتون وكأنّ الشعبَ"لم يعدْ يريدُغيرَ الموتِ البطيءِ أو السريع"؟
فلنغضَبْ
لِنُجمّعْ دموعَنا ماءً طَهورا نغتسل به من القناعةِ و الوضاعةِ.
فيا أيّتها الجبالُ انفجري شظايا...أشعِلي نارا في الهشيم ولا تُبقي.
ويا هرقلُ! حُطَّ الأرضَ عن كتفيكَ "ولتزلزلْ زلزالَها ولتُخرِجْ أثقالَها"ولْتُجهضْ أرحامُها الأجِنّةَ المشوّهةَ.
لِتصطفِقْ أبوابُ السماء و لتُرعدِ الرّعودُ ولتتحوّلْ البُروقُ إلى نار.
أيا سيزيفُ! تمرّدْ...أُرجُمْ بصخرتك آلهةَ الجبروتِ،حطّم القيودَ و لْتقتلِ الموتَ.
أيا بروميثيوس! اِغضَبْ...ألقِ بالنسرِ الذي ينهشُ كبدَك من عليائه...اِقطَعْ جناحيه.
يا شمسُ انتفخي ثمّ أطلِقي غازاتِكِ ولْيتحوّلِ الكونُ إلى ذرّاتٍ ورماد...لِتتحوّلِ الكواكبُ إلى حُبيباتٍ ...
يا ريحُ هُبّي صرصرا ...أو صيهدا لكن هبّي و ارفعي عن وجه الأرضِ رميمَ العظام ...
يا أنهارُ فيضي...يا بِحارُ موجي...يا محيطاتُ ارتفعي وازحفي...لِيختلطْ الماءُ بالماء وليكنِ الطوفان...اجرفي الجذوعَ اليابسة والأوراقَ المتساقطة والثمارَ المنخورةَ بالدود ..... ليكن طوفانا لا يدَعُ ولا يذَر
يا حوّاءُ أُخرُجي من جنّةِ السكينةِ ومن الخضوع والخنوع وعلّمي آدمَ كيف يكونُ للنارِ سكناً وكيف يواجه سطنائيلَ الذي هو منه وفيه ...
لتنطحِ الرواسي الرّواسي ولْيلتقِ الماءُ بالماء ولْتنصهر الأرضُ في السماء ...
لتصهلِ الخيلُ عاليًا و ليكن من العصافير أسُودٌ و غِيلان ...
ليستيقظْ النُوَّمُ فلا وقت للنومِ.
لنُحوّل الكونَ إلى غبار ولْنبنِه بنظامٍ جديدٍ ،برُؤيةٍ جديدةٍ
لا وقتَ للدموع و للانتظار ...فلنغضَبْ

معارك وهزائم

عصام سامي ناجي/ مصر

بما أن الحياة انتصرت عليك، وكما هو معروف المنتصر يفرض شروطه فدعها تحدد طريقة استسلامك، أعرف طبعاً أن تلك الحياة استخدمت وسائل غير شريفة في صراعها معك ... لكن المهم في النهاية هو نتيجة المعركة لقد نصحتك كثيراً، ونصحك غيري أن لا تدخل في معارك مع الحياة لكنك في إصرار عجيب لم تلتفت لتلك النصائح ولم تكترث بهااعلم انك آخر شيء تحتاجه هو اللوم والتبكيت، ولكنها جمل وعبارات معلبة قلناها لغيرك ولا بد أن تقال لك .

عندما اقتحم أنصار الرئيس الأمريكي دونالد ترامب مبنىhg الكابيتول خرج الرئيس الأسبق للولايات المتحدة جورج بوش الابن ليقول أن ما حدث لا يحدث إلا في جمهوريات الموز، وفي المحاولة الانقلابية الفاشلة التي حدثت في تركيا عام 2016 م صرح الرئيس التركي السابق عبد الله جول أن تركيا ليست جمهورية من جمهوريات الموز... و "جمهوريات الموز" عزيزي القارئ مصطلح غير متداول بالأوساط العامة، لكن السياسيين يلجأون إليه أحيانا للاصطلاح، بطريقة ساخرة، على دولة غير مستقرة سياسيا أو اقتصاديا، أو للتأكيد على سيادة القانون ببلدانهم.

بداية ظهور المصطلح كان في كتاب " الملفوف والملوك " للكاتب الأمريكي اولفر هنري والذي صدر عام 1904م واستخدم الكاتب المصطلح للحديث عن هندوراس وكتاب هنري عبارة عن مجموعة قصصية ويتحدث فيه عن انتقال شركات الفاكهة الأمريكية إلى هندوراس هرباً من بلادهم الباردة، لزراعة الفواكه التي تحتاج أجواء حارة مثل الموز، وذلك مقابل تشييد طرق وموانئ وسكك حديدية .ولم تكتف الشركات الأمريكية بهذا، بل قامت أيضاً بدعم انقلاب ضد حكومة هندوراس، ليأتي في السلطة حليف لهم، ليظهر من هنا المعنى الحقيقي لمصطلح جمهورية الموز، وهي الدولة التي تتدخل في توجيه سياساتها شركات أجنبية.

ووفقاً لما ذكرته صحيفة الشرق الأوسط، فإن جمهورية الموز هو مصطلح يُطلق عادة للسخرية والانتقاص من دولة غير مستقرة اقتصادياً أو سياسياً؛كما أسلفنا. وغالباً ما يسُتخدم مصطلح جمهوريات الموز للتهكم من وإهانة حكومات في دول أمريكا الوسطى ومنطقة بحر الكاريبي، وأحياناً في دول إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية .

في بعض الأحيان، كانت البلدان التي حصلت على الاستقلال من القوى الاستعمارية في القرنين العشرين والحادي والعشرين تميل إلى تقاسم سمات جمهوريات الموز بسبب تأثير الشركات الخاصة الكبيرة في سياساتها؛ على سبيل المثال، المالديف (شركات المنتجعات)، تشيلي (شركات تعدين أجنبية)، والفلبين (صناعة التبغ، حكومة الولايات المتحدة وشركاتها).

وفي 14 مايو 1986، ذكر أمين الخزانة.

السقوط والصعود في القصص الشعبي

"منهج لدراسة القصص الشعبي"

داود سلمان الشويلي/ العراق

الفصل الاول /حلقة - 3

ان السبيل إلى معرفة الفرق بين النوعين, هو دراستنا للبناء الذي يحكم مجموعة الموتيفات, دراسة متعمقة, من خلال فرز هذه المجموعة التي تكون اللحمة الأساسية للحكاية الخرافية عن مجموعة الموتيفات التي يتكون منها البناء الخاص بالحكاية الشعبية, وذلك من خلال المنهج المورفولوجي.

وأيضاً, فان الدارس سيجد أمامه مجموعة من الموتيفات في كلا النوعين, فهناك موتيفات أساسية في الحكاية الخرافية نجدها نفسها في الحكاية الشعبية, كالاحساس بالنقص, والقضاء عليه أو على الشر مثلاً، وأيضاً, فانه ليس بالضرورة أن تكون تلك الموتيفات أو بعضها في هذا النوع من الحكايات أو في النوع الآخر في الوقت نفسه.

هذا من ناحية الشكل – البناء - ، أما من ناحية الوظيفة، فان الدارس لهذين النوعين يجد أن ما تريد أن تقوله الحكاية الخرافية يكون مغايراً لما تريد الوصول اليه من هدف الحكاية الشعبية. أي ان وظيفة النوع الأوّل تختلف عن وظيفة النوع الثاني. (في حين نجد الحكاية الخرافية تخدم غرضاً نفسياً واحداً هو الكشف عن تجارب اللاشعور وصراعه مع الشعور من أجل الوصول بالانسان إلى شخصيته الكاملة، نجد الحكاية الشعبية تخدم جوانب الحياة المختلفة التي يعيشها الانسان الشعبي.. وهي في الوقت نفسه تكشف عن شخصية الجماعات الشعبية الكادحة التي قد يظن انها تعيش في محيط ضيق للغاية، ولا تعي من مشكلات الحياة الا بمقدار ما يهم احتياجاتها المادية).(27)

والقاريء للحكاية الخرافية يجد أن ما ينتهي به هذا النوع من الحكايات – وهو نهاية مفرحة – يجسد الوظيفة التي تبنى على أساسها جميع الحكايات من هذا النوع، في انها تحمل للانسان القدرة على التخلص من أعباء الحياة اليومية المرهقة، وإلى خلق الصورة المثلى التي تحقق له الأمل الذي يراوده في أن يصبح الناس في هذا العالم صورة طبق الأصل لهذا البطل الذي يدافع عن وجوده، وكينونته الانسانية، وأيضاً التأكيد عليها، والوقوف أمام الطغاة بكل جبروت وكبرياء... هذا البطل يتسم بالبطولة والتفاؤل والايجابية في سلوكه. (28)

وهذا ما نجده في الحكايات الخرافية، في أن النهاية السعيدة التي يرسو عليها هذا النوع تتجسد في زواج البطل من الأميرة، أو من الفتاة التي يحب، والحصول على العرش، بعد أن يقضي على الشر، ومهما كانت الصورة التي يتمثل فيها هذا الشر.

أما بالنسبة لوظيفة الحكاية الشعبية، وبأي حال من الأحوال، فإنها تهدف إلى تصوير الشر ثم القضاء عليه، سواء إنتهت الحكاية بالقضاء عليه بصورة تامة أم لا، كما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم.

والملاحظة التي أود طرحها هنا حول قول الدكتورة في أن هدف الحكاية الشعبية هو تصوير الشر ثم القضاء عليه، وهذا القول يبدو من الصحة " ظاهرياً " ما يجعل القاريء والدارس أيضاً يجد ذلك في هذا النمط من الحكايات، ولكننا لو درسنا العلاقة بين هذا النوع من الحكايات وبين الحالة الاجتماعية والاقتصادية لانساننا العربي – خاصة – بصورة عامة لعرفنا ان الغاية التي يهدف اليها هذا النوع من الحكايات هو تأكيد انسانية الانسان واجبار الآخرين على الاعتراف بوجوده كإنسان يعيش وسط الجماعة "انظر على سبيل المثال حكاية حسن آكل قشور الباقلاء" (29). وهذا الهم الانساني/الاجتماعي هو الهم الرئيس الذي تدور حوله الحكايات الشعبية خاصة.

أما النهاية التي تنتهي اليها مغامرات البطل، وأقصد بها الحصول على العرش، والزواج من الأميرة، أو المحبوبة، فهو الجانب الذي يعكس ما قلناه سابقاً في تأكيد انسانية الانسان/البطل والاعتراف بها من قبل الآخرين، وهذا الهم الاجتماعي/الانساني يرد على شكل هم فردي، حيث ان البطل الذي وصل إلى ما يريد هو واحد من الكل، إذن والآخرين؟

ان انتخاب مثل هذه الشخصية من الواقع هو بحد ذاته انتخاباً اجتماعياً لها... انها صورة لجميع أبناء الشعب... والوصول إلى غاية ما، هو بحد ذاته وصول المجموع إلى الغاية نفسها.

وقد انتبه الأستاذ أحمد عباس صالح في كتابه عن سيرة عنترة – كتابة معاصرة – إلى ذلك. حيث استطاع أن يزود شخصية "شيبوب" ببعض الأفكار التي كانت بعيدة عن جو السيرة.

وبالطبع, فإن هذه الفردية في البطولة ليست نقصاً يشوب القصص الشعبي بقدر ما هي طريقة فنية في تقديم هذا الهم الاجتماعي والوصول به إلى الغاية المنشودة.

وليس بالشكل والغاية فقط نستطيع أن نحدد أية حكاية من هذه الحكايات هي من هذا النوع، وأيهما من النوع الآخر. فهناك أيضا العالم الذي تتحرك فيه شخوص تلك الحكايات... ذلك اننا نرى في الحكايات الخرافية عالماً مغايراً لما نراه في الحكايات الشعبية... وليس من السهل التعرف على ذلك ببساطة القراءة الأولى لحكاية أو حكايتين، ذلك لأن هذين العالمين متشابهان إلى درجة، ان أحدهما يتداخل مع الآخر ويأخذ منه الشيء الكثير إن كان ذلك على صعيد المكان أو الزمان.

صحيح ان عالم الحكاية الخرافية عالم مليء بالظواهر السحرية والخوارق وكل ما هو خرافي بحت، وان عالم الحكاية الشعبية عالم واقعي، أو شبه واقعي، إلّا أن التمييز بين العالمين صعب جداً. حيث اننا كثيراً ما نجد الحكايات الشعبية مشبعة بما في عالم الحكاية الخرافية من سحر وخيال جامح للوصول إلى الغاية التي تصبو اليها.

وقد استطاعت الدكتورة نبيلة ابراهيم أن تقدم لنا صورة لكل عالم من هذين العالمين.. حيث انها تقول: (ان العالم المجهول لا يبعد كثيراً عن العالم المعلوم في الحكاية الخرافية، بل هو قريب منه كل القرب. فإذا رحل البطل اليه فكأنما انتقل من مكان لآخر، لا لأن هذا المكان المجهول قريب منه، وانه يستطيع الانتقال اليه في خفة ورشاقة حسب، بل لأن هذا العالم ليس مجهولاً بالنسبة اليه).(30)

ان الوصول إلى عالم الحكاية الخرافية – المجهول منه – يتم بسهولة، وأيضاً فإنه معروف لدى بطل الحكاية. وان الوسائل التي يستعملها البطل في الوصول إلى ذلك العالم هي وسائل قد استمكنت شرعيتها إن كان ذلك لدى البطل أو في فكر المستمع للحكايات من هذا النوع، وأيضاً فإنها بالضرورة ستكون غير قابلة للنقاش خاصة بالنسبة للبطل الذي يستعملها ان كان ذلك سحرياً أو واقعياً.

أما بالنسبة إلى العالم المجهول، والذي يتحرك فيه بطل الحكاية الشعبية، أو تتحرك ضمنه مجموعة الأحداث التي تكّون لحمة الحكاية ذاتها... هذا العالم يستكمل خصائصه ومقوماته المغايرة لما هو موجود في الواقع – واقع البطل نفسه – وواقع الشخوص التي تتحرك فيه. ذلك بوجود بُعد – طال أم قصر – بين عالم البطل الآني/الواقعي، وعالمه الآخر/المجهول(31)، وأيضاً، (العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمني. وليس معنى هذا ان هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا، بل انه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما هو ليس بعيداً عنا. فهو يؤثر في حياتنا اليومية، والاتصال به يولد في الانسان املاً من نوع خاص. انه يجذبنا اليه ولكنه يردنا عنه مرة أخرى. وان الانسان يشعر، ولاشك في ذلك، بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم، فهو يثير خوفه منه وشوقه اليه في الوقت نفسه).(32)

وحتى الغاية التي تقف من وراء تحرك البطل لخوض غمار المغامرة والوصول به إلى العالم المجهول تختلف بإختلاف نوع الحكاية. فبينما نجد بطل الحكاية الخرافية يدخل عالم المجهول بحثا عن فتاته، نجد في الوقت نفسه ان بطل الحكاية الشعبية عند دخوله ذلك العالم فإنه يدخله ليكشف عن معميات هذا العالم المجهول.

يورد الباحث فردريش فون دير لاين في كتابه "الحكاية الخرافية" بعضاً من الفروق بين النوعين، وأهمها:(33)

- للحكاية الشعبية بنية بسيطة، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين.
- الحكاية الخرافية في العموم لا تؤخذ مأخذ الحقيقة، في حين أن الحكاية الشعبية تؤخذ هذا المأخذ، وهي تستدل بشواهد تؤيد ما فيها من حقيقة.

ويبحث "ماكس لوني" أوجه الاختلاف مؤكداً على: (34)

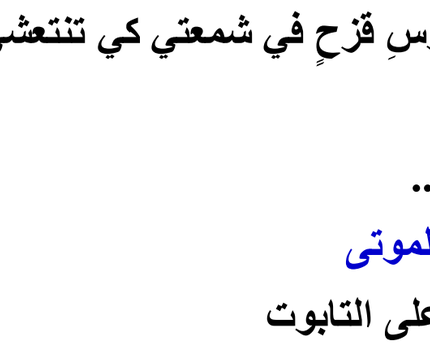
- ان الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تُعد أدباً، أما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه، وليس لها طابع أدبي صرف.
- إن الحكاية الشعبية تصور الانسان الوحيد، الذي يتصل بالعالم الآخر وكثيراً ما يخضع له، أما الانسان في الحكاية الخرافية فيتصل بمحض اختياره بقوى العالم الآخر.
- الحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض، كما انها تسمو بالموضوع والصور إلى درجة المثالية، أما الحكاية الشعبية فحسية، تصور فيها العوالم الأخرى في دقة وتفصيل كملابس الأقزام مثلاً، ومظهرهم وأعمارهم وأجناسهم ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة.
- تحاول الحكاية الشعبية أن تفرض خصائصها وطبيعتها، حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر فتتحدث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية، ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا، فهي تحكي عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم.
- الحكاية الخرافية لا تحكي عن العالم الآخر من أجل أن تثير في نفوسنا تصوراً له كما هو الحال في الحكاية الشعبية وإنما نجد في هذا العالم القوى التي تكون مساعدة أو معادية للبطل، وان تكن له وظيفة محددة دائماً، وهي أن تقود البطل إلى الهدف المحدد من قبل.
- فالمواهب التي يستقبلها بطل الحكاية الخرافية على سبيل المثال تتحدد بتبعاته، تلك التبعات التي لا يمكن أن تتحقق الا بمساعدة هذه المواهب. أما المواهب في الحكاية الشعبية فهي جزء على الوفاء بتبعات.
- ان الحكاية الشعبية جادة في طابعها، أما الحكاية الخرافية فهي تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي.

***

الهوامش:

7 - الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص21. والاقتباس مأخوذ من كتاب " الحكاية الشعبية " – د. عبد الحميد يونس.
8 - كان يا ما كان – عادل أبو شنب – ص11
9- المصدر السابق - ص12.
10– الحكاية الخرافية - ص34.
11 – المصدر السابق – ص67 .
12- المصدر السابق – ص68.
13 - المصدر السابق – ص68 .
14- عن معنى (العامة) يقول جرجي زيدان في كتابه " العرب قبل الاسلام " ص57: ((جاء الساميون مصر من الشرق، أما بطريق برزخ السويس أو البحر الاحمر، ولذلك ما برح المصريون منذ القديم يسمون بلاد العرب "الارض المقدسة" أو "ارض الآلهة" وعرفوا من الساميين عدة شعوب سموا كلا منها بإسم واطلقوا عليهم جميعا لفظ "عامو" أو "آمو" وهو سامي الأصل معناه الشعب " الأمة أو العامة "...)).
15– قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية – ص 171.
16- المصدر السابق – ص44.
17- المصدر السابق – ص127 .
18 – القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – ص192.
19– المصدر نفسه – ص205 .
20– المصدر نفسه حص201 .
21- المصدر نفسه – ص170.
22– قصصنا الشعبي – ص96 .
23– الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص18 .
24– المصدر السابق – ص46.
25– المصدر السابق – ص 25.
26– القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل.. وكتاب الدكتورة نبيلة ابراهيم"قصصنا الشعبي ..".
27– قصصنا الشعبي .. – ص209 .
28– المصدر السابق – ص 132 .
29– راجع كتابنا القصص الشعبي .... .
30– قصصنا الشعبي ... – ص 121 .
31– تحدثت الدكتورة نبيلة ابراهيم عن هذين العالمين بصورة مفصلة في كتابها آنف الذكر وأيضا في مقالتها " المرأة في الحكايات الخرافية والشعبية " المنشور في مجلة الفنون الشعبية المصرية – العدد 3 – 1965.
32– المصدر السابق.
33- الحكاية الخرافية – ص 140.
34– المصدر السابق – ص 141.

منمنمات



زهير بهنام بردى
العراق، نينوى- بخديدا

قربي تتبخترُ بغنج
تلهثُ من البرد,
لرداءةِ تجاعيد ضوءِ الغيم
سآخذك الى قوسِ قزحٍ في شمعتي كي تنتعشي
تعويذة2
.....

أتفادى منظر الموتى

يمرّون مشياً على التابوت
ما ساروا في نومهم
لكن في كلِّ مكان
ينظرونَ الى الضوء
ويبتكرونَ لأجسادهم كلامَ تعويذة
ويلوّحون مبتسمينَ لأحلامهم الصغيرة القليلة
وقد جرفها عواءُ الفجر
يلتقطونَ مع الضوءِ
صورا يستنشقونها في القبر
كورد يحضن رغباتهم التي سرقها الماء
وبيدهم خبزٌ وكوب حليب
وطحين العيد
.....
منذُ متحفٍ لم أزرهُ
منذ شخصٍ لم أره
مررتُ بكميّةٍ كبيرة منّي
وكما كنتُ قبل قرون
عاريا من المشي أمرُّ على حانة
وأشربُ جسدي في قنينة عطر
وأمسحُ بالنبيذِ شفتي امرأة
في يدِ خزّاف
ومذ عرفتْ أصابعي الحمقاء مهمّةَ الحبِّ
لم أستطعْ أن أفعلَ شيئا الا أن أحبّك

مزمورR
دائماً الضوءُ يحاولُ أنْ يسرقَ ما يشبهني
في الموسيقى
لكنّي أخرج من جسدي كاملاً اليك
في وقتِ فراغِ قوس قزح أنامُ مع الماء
لستُ بارداً لأذوب قريباً بإبتسامةِ ميّت ماكر
يوم يسقطُ من اللوحةِ خشية من رسّامٍ ثمل
آخر الليل يغيظُ بإصبعهِ مؤخرة عرّافة
في إنتظار ثلجٍ من سماءٍ تهزُّ ذيلَها
بمنديلٍ طويلٍ من ليلٍ يشبهُ قصبتي الوحيدة المثقوبة
بزيتِ بئرٍ يسخرُ بلا خجلٍ من تجاعيد أصابع هواء
يسهمُ في أنْ يجدَ مكاناً ليرفعَ الترابُ له وردَ الشهوة
.....
حينما وبسببِ أنْ يثيرَ جسده
يكونُ في ذروةِ كسلِه تماماً
لا يرغبُ أنْ يتذكّرَ أنّه كانَ طاعن إبتسامة
خالية من التجاعيدِ في ليلٍ صالح بحجّةِ البرد
منذ إنشغالِه بإبتسامة لذّته المهمّة في رغبةِ مكعّب ثلج
لا يحتاج سوى الى لا شمعة بضوءٍ قصير من عيونٍ
تنضحُ فصحاً يجهلُ أنَّ الخبزَ يتأمّله بوردٍ كثيف الكلام
ليرسمَ بأسود الليلِ خيطَ حريرٍ بصيغةِ أصابع
لنكهةِ جنّية نامتْ في قعرِ فنجان الصلصال مع عرّافٍ
يبتكرُ معنى بتأويلٍ بريء يصلحُ في هدوءِ حكمة نبيذ
.....

مزمور نمرة فلاش

هذا الفمُ الذي يمشي اليَّ بسرعةِ شعرك الطويل.
وصوت تنقيط عرق قدميك على الحريرِ المبلّل بنبيذٍ
يحتسي ضوءَ بصرِ عينيك العابرتين الى كلامٍ ثمل.
يشربُ من شميمِ آنيةٍ ترنُّ كلحظةِ قربانٍ في فصحِ ذاكرةٍ
أمام كرسي خوص في شتاءِ خطايا. تمرُّ على قدحِ عرّافة
تجلسُ فوق طاولةِ الغيبِ وتثرثر, تسحقُ تجاعيدها
بترتيلةِ جنّي ما زال يقيمُ كثيراً في رعشةِ أصابعك.
ويدمنك بعجبِ إغواء يتراقصُ في عبثِ عواء. يحفرُ
أصصاً في رائحةِ إبطيك. تحتاجُ لهوسك وأنت تحفرينَ
إيقوناتِ جسدك في فمي الضاج . بمناقيرِ الكلام وحكمةِ
الغيب. في قواميسِ عري يتلو أناشيد عزلةٍ. تكلّمُ الجمال
عن فكرةِ نصِّ الجسد
.....
حقّا الآنَ تمرُّ السماءُ بوردٍ مالحٍ, يتساقطُ خجلاً بعواءٍ
بسيط. لا يلمح حفرَ تجاعيدٍ تهذي بحفنةِ عميانٍ فوق دمى
الماء تحتي. أتذكّر فتكي بالضوءِ في حنجرةِ الليل المصابِ
بسوءِ فهم حروف فخامة الضريح. وثرثرتي مثل كمنجةٍ
تضعُ إكليل شهوتي في عريِ فراشاتٍ تسيلُ بخرس
سواك, في بصرِ حزمة غيمٍ مصاب بنسيانٍ أبيض. لم
يمهله ليتكرّر في شمعِ أثداء نديّة سهوا. وببسالةِ رغيف
في خرزِ الطين, تنهمر بلا مأوى إبتسامتي المستخدمة
قبل البرقِ بقليل, كآلهةٍ نائمة تخونُ بالشخيرِ نبيذَ
قرابيني.

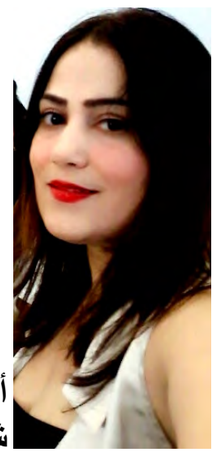
قبل أنْ تتدّلى أعضائي
وتعوي أمام مسحِ الفصحِ
وأنا أرتّل قافلةً من القرابين في مساءٍ
يقلّني بمفاتيح خمرٍ مقدّس

ترانيم

ترنيمة 3

أظنُّ أنَّ إلاه الذي مرَّ
كان يصفّقُ بفمهِ
هكذا كان يجهلُ أنّه
لا يعثر على ناقوس
ليكسرَ زجاجَ القنينة وينام
كان بليداً جدّا
كانّه أبداً لم يفكّر يوما
كان يحدّقُ الى اصابع قليلة في يديه
ويحاولُ العثورَ على امرأةٍ حمقاء
ولو مرّةً كلّ شهر
برداءِ مكعبّات ثلج
منذ ما يقارب العشاء الازرق
في لمحِ ورد
ينعي خسوفَ فراشة
.....
كانَ فمي ثوبا على حبل
وسلّة ملابسك الطريّة

أجساد للعرض تحت ضغط الحاجة!



وعد حسون نصر
سوريا

أجساد للعرض، نعم، إنه حال شبابنا من الجنسين تحت ضغط الظروف القاسية والوضع المعيشي السيئ والحاجة الماسّة إلى المال، من أجل أن يسير مركب الحياة بكل احتياجاته الأساسية. هنا حتماً يصبح الإنسان نظيراً لسلعة ما، ونتعامل معه على أنه جزء من العلامة التجارية الخاصة بهذه السلعة، مُستغلين عقدة الجنس الآخر، والمظهر الحسن من شكل ومفاتن جسدية، وهذا لا يقتصر فقط على الأنثى في عالم الإعلان والدعاية، إنما ينطبق على الجنسين معاً، بحيث يلجأ الكثير من أصحاب الإعلانات ومن لهم باع في مجال التسويق التجاري إلى التركيز في إعلاناتهم على عارض أو عارضة ممّن يمتلكون القوام الجميل والشكل الجذاب والإطلالة المثيرة، لتسويق منتج ما بهدف دفع المشاهد لرؤية هذا الإعلان بأشكال مُثيرة. وقد لاحظنا في الآونة الأخيرة تجوّل بعض الشبّان بلباس على شكل علبة سمنة أو حليب أو طماطم، وهذه من أبشع أنواع الاتجار بالإنسان عندما نجعل منه سلعة تتجوّل بالشارع تحت ضغط سلطة المال والحاجة الماسّة إليه من قبل شباب يسعى للعلم أو تأسيس مستقبله، مع ما في ذلك من غشٍّ للإنسان نفسه وعدم احترام إنسانيته. وهنا يصبح الإنسان نفسه وسيلة للربح وجزءاً لا يتجزأ من السلعة، وحرفاً مرتبطاً باسم العلامة التجارية. بالتالي لا يمكن أن نتغافل عن بشاعة استغلال أحد ليُكتب على ظهره، أو رأسه عبارات للإعلان عن منتج ما والتجوّل بين الناس في الأماكن المزدحمة، وطبعاً هذا منافٍ للأخلاق وبعيد كل البعد عن الإنسانية، لكن للأسف الحاجة، والضغط المادي، وصعوبة الظروف، جعلت من الفتيات سلعاً تُعرض متراقصة على الشاشة لترويج سلعة ما مع التركيز على المفاتن، وإحدى تلك الإعلانات كانت دعاية لعلامة تجارية باهظة الثمن وهي عبارة (عن حذاء نسائي) وقامت مجموعة من الفتيات بتمثيل شكل الحذاء على الرفوف من خلال تلوين أجسادهن بألوان الحذاء المتوفرة، وأخذ وضعية الحذاء.

كم هو بشع وقذر ومخلّ بالإنسانية هذا الفعل!

كذلك الأمر بالنسبة للشباب الذين يرتدون لباساً على شكل شريحة جوال أو علبة طعام، وكم يؤذي هذا المنظر إنسانية الإنسان بتلويثه للبصر!

علينا أن ندرك جميعاً أن سلطان المال يفوق كل شيء، ليس فقط ضعاف النفوس بل المُحتاجين قبل الجميع، وخاصةً في زمن بات إيجاد عملٍ أمراً مستحيلاً، لذلك يصمت كثيرون عن جعله سلعة تتجوّل في الطرقات تحت ذريعة أن الوجه مخفي فلا خجل فيه، لأن الخجل يأتي من النظر، وهنا لابد أن الإنسانية سقطت لدى أصحاب العلامات التجارية لأنها باتت مُرتبطة بعدد النقود، ومقدار ما جناه التاجر، أمّا الشاب والفتاة، فحاجتهم دفنت شعور الإنسان لديهم، والشكل الرائع والجسد المفتون صنع منهم سلعة تمنحهم المال تحت ضغوط إكمال التعليم وإثبات الذات.

لعلّ القادم مع العلم يُنسيهم تجوال القهر وبيع الروح.

العراق بين حانة ومانة!*

كفاح محمود كريم*
أربيل

منذ انتخابات 2005 وانتاج اول مجلس نواب على الطريقة الغربية بنكهة قبلية قومية طائفية، والمؤسسة التشريعية العراقية ناقصة التكوين، حيث نص الدستور في مادته 48 على ان البرلمان يتكون من مجلسين هما مجلس النواب ومجلس الاتحاد، ورغم الحاح القوى الكوردستانية ومنذ الدورة الاولى لمجلس النواب على اصدار قانون مجلس الاتحاد والمباشرة بعمله استكمالا قانونيا، الا ان الاطراف المهيمنة على مراكز القرار استخدمت اسلوب المماطلة بحجج واهية منذ ذلك الحين، على خلفية مشروع آخر لم يعلن لتلك القوى غايته استخدام بعض اليات الديمقراطية للوصول الى الهدف الاساسي في مركزة الدولة وتكثيف السلطات وحصرها بمكون واحد، وفي هذا السياق يرى كثير من المراقبين والقانونيين ومتخصصي الدستور، ان كل ما صدر من مجلس النواب يعتبر باطلا في ظل غياب مجلس الاتحاد، وهذا ما اجمع عليه اغلب فقهاء الدساتير في الدول العربية والاقليمية.

هذا السلوك في عدم تأسيس مجلس الاتحاد والمحكمة الدستورية يؤشر الى محاولة فرض نظام شمولي باستخدام هياكل ديمقراطية عرجاء كما في مجلس النواب والمحكمة الاتحادية التي لا تعتبر محكمة دستورية بل محكمة عادية اوكل اليها مهمة (الدستورية)، كما اوكل لمجلس النواب في تشريع قوانين منذ 2005 وحتى الان حسب مقاسات ما يسمى بالأغلبية، واخرهما قانون اخراج القوات الاجنبية وقانون الاقتراض الذي تسبب في تعقيد الوضع السياسي والعلاقة مع الاقليم بشكل خطير، والأنكى من كل ذلك تغول مجلس النواب واستحواذه على صلاحيات السلطة التنفيذية وارباكها بتدخلات ومشاريع طائفية بحتة تهدد المصالح العليا للعراق وكيانه السياسي، وما يحصل الان في محاولة تحجيم الاقليم وصولا لفرض النظام المركزي الشمولي التي تتضح سماته اليوم، ما هو الا خرق للنظام الاتحادي وصيغة التوافق بين المكونات لحساب مكون واحد، ومن خلال تفحص ما يجري منذ 2005 وحتى ظهور الميليشيات الولائية وتعملق نظام اللا دولة بدأت الدولة بالانحسار التدريجي لصالح ما يسمى بالأغلبية السياسية لطائفة معينة مع ملحقاتها التي تمت صناعتها او تدجينها لصالح تلك الاغلبية، خاصة وان احتلال داعش وما ترتب بعدها من هيمنة تلك الميليشيات على معظم محافظات المكون السني، لم يبقِ امامها الى الجدار الكوردي وحصريا جدار مسعود بارزاني، الذي بقي صامداً رغم ما تفعله هذه الاغلبية التي امتدت اذرعها الى كافة مراكز القرار العسكري والامني والاقتصادي، ناهيك عن النفط بكل مراحله من البئر وحتى التصدير، والمعابر الحدودية ومعظم العصب الاقتصادي والمالي في البلاد.

من هنا ندرك تماما لماذا بقي البرلمان بجناح واحدة، والنفط والغاز بدون قانون والمادة 140 لم تطبق، وشركة سومو حكرا لأصحاب الاغلبية، ناهيك عن 55 مادة دستورية وقانون متوقفة تماما أو مخترقة من قبل الذين يرفضون أي طلبات لتحويل محافظة او ثلاث محافظات الى اقليم، بل باشروا حربهم على الاقليم باجتياحهم للمناطق المشمولة بالمادة 140 باستخدام القوات المسلحة والميليشيات الطائفية في اكتوبر 2017م، فارضين حصارا اقتصاديا كبيرا على الاقليم وقطع حصته لخمس سنوات متتالية وتخفيضها فيما بعد من 17% الى أقل من 13% في محاولة لتحجيمه وزعزعة كيانه، مستغلة انخفاض اسعار البترول والازمة المالية الخانقة بسبب الوباء وتداعياته الاجتماعية والاقتصادية، ولذلك اوكد بان الانتخابات القادمة إن تحققت لن تختلف عن سابقاتها الا بجديد اخطر وهو هيمنة التيارات المتشددة في البيت الشيعي السياسي وتحويل مجلس النواب الى سلطة تشريعية تنفيذية مركزية، مع وجود حكومة ضعيفة مُسيرة، ومؤسسة عسكرية اضعف، يقابلهم نظام اللا دولة ومؤسساته الميليشياوية التي احتوت معظم المؤسسة الامنية وتشكيلاتها على غرار التجربة الايرانية وربيباتها في لبنان واليمن.

* مثل شعبي مفاده ان رجلا تزوج بامرأتين الأولى صغيرة اسمها حانة والثانية كبيرة اسمها مانة والشيب لعب برأسها، فكان كلما دخل الى حجرة حانة تنظر الى لحيته وتنزع منها كل شعرة بيضاء وتقول يصعب علي أن أرى شعرا شائبا بهذه اللحية الجميلة، ثم يذهب الى حجرة مانة فتمسك لحيته وتنزع منها الشعر الأسود وهي تقول له يغيضني أن أرى شعرا اسود بلحيتك وأنت رجل كبير السن والقدر، ودام هذا الحال على هذا المنوال الى ان فقد لحيته تماما، فرأى بها نقصا وقال: بين حانة ومانة ضاعت لحانا!

محاربة الفساد ... أم ذر الرماد ؟!

منال الحسن
هولندا

تعوّد أبناء الشعب العراقي من كل حكومة تأتي أن تبأ خطابها الأول بمحاربة الفساد وضرب الفاسدين بيد من حديد , وما أن تمر الأيام, ويشهد البلاد أحداثا وتحديات لا تنتهي, حتى يذوب هذا الحماس, لأن هناك على أرض الواقع قضايا أكثر أهمية وحساسية, ويجب حلّها قبل الشروع بحملة مكافحة الفساد!

هكذا تعودنا على هذه القصة المؤلمة الحزينة التي ضيّعت ثروات بلد, يعدّ من أغنى بلدان العالم من حيث ثرواته وطاقاته, لكن إدارته حوّلته إلى أضعف بلد ومواطنه يشكو العوز والفقر والحرمان والبطالة وفقدان الخدمات, والسبب الحقيقي والجوهري هو الفساد, الذي لن تجرؤ أية حكومة على القضاء عليه قضاء حقيقيا, رغم تشخيصه وتأشيره ومعرفة المفسدين وحيتان الفساد التي تتحكم في كل شيء في البلاد, ومن يسعى لمواجهتها لن يصمد طويلا , لذلك ظل مدّعو محاربة الفساد يبتعدون عن هذه المواجهة الصعبة التي لا يقدرون عليها, وهذا واقع لا يحتاج جهدا في معرفته..

أما الحلول المضحكة التي نشهدها جميعا, وهي إلقاء القبض على عدد من الفاسدين, وعرض قضايا فسادهم على القضاء "العادل" فإنها نوع من عملية ذر الرماد في العيون, لأن الفاسد الذي يلقى القبض عليه, وهو كما نعلم جميعا ليس من حيتان الفساد التي لا يدنو أحد من أسوارها العالية, هذا الذي يلقى القبض عليه يتعرض للسجن لمدة معينة, وهي مدة راحة واسترخاء له, ليغادر بعدها وهو محمّل بالأموال والأرصدة, وكأنه كوفئ, ولم يعاقب!

ما فائدة أن يسجن سارق عابث بأموال العراق وثرواته, دون أن تجلب أمواله وتعاد لخزينة الدولة المنهوبة؟

ثم أليس الأجدى والأنفع أن نحارب الفساد بشكل فعلي من خلال الممارسات التي مازالت متاحة مشاعة بلا رادع حقيقي, ولا حلول إدارية واقتصادية وقانونية تغلق كل نافذة للفساد, وتلجم سعي أي شخص مهما كان موقعه؟

إذا أراد أي مسؤول أن يواجه الفساد فعليه أن يفكر بخوض أشرس معركة في تاريخ العراق, لأن ركائز الفساد لهم قوة عظمى من الصعب مجاراتها دون قوة مقابلة قادرة على دحرها, والحقيقة أن من بيده زمام الأمور - بشكل حقيقي - عليه أن يستثمر قدراته كقائد, يقود قوة يمتلك أفرادها إيمانا وطنيا بقدسية المعركة التي إن نجحت وانتصرت فيها قوة الخير, فإننا سنعيد العراق إلى وضعه الطبيعي, ونعيد اقتصاده وثرواته لأبناء الشعب, وإن فشلت هذه القوة في المواجهة الصعبة حتما, فإن قائدها سيكون بطلا وطنيا حقيقيا يخلده التاريخ لأنه حاول أن يتصدى لأعتى قوة لكنه لم يستطع تحقيق الانتصار عليها, لكنه هز أركانها حتما, وربما فتح بابا لمحاولات أخرى قد تتجرأ وتحاول ثانية خوض المعركة حتى تحقيق النجاح والقضاء على كل كتلة الفساد والمفسدين المتحكمين بمصير البلد وقدراته الهائلة.

إن معاقبة صغار المفسدين , وتوجيه تهم محددة لهم, رغم أهميتها ووجوب العمل فيها, إلا أنها لا تحقق إلا نسبة ضئيلة من عملية محاربة الفساد, التي يجب وكما قلنا أن تبدأ بمعالجة أبوابه وإغلاقها نهائيا, ونخر قدرات المفسدين الكبار, وإلا فإن الخراب سيشمل كل شيء في البلاد, وإننا ووفق الانحدار الاقتصادي والمالي الشديد ماضون إلى هاوية من الصعب علينا الخروج منها...

لذلك, كونوا جادين, وكفى ذر رماد في العيون.

المُجرَّدُ والمَلموس

يحيى علوان/برلين
05/02/2021

لكنها مَرِضَتْ من خيبةِ الأمل" : المُحاربُ "لمْ يَعُدْ ، ولن يعود..
لَنْ يعود .. لنْ يعود!
.....

لمّا أَزل وسط الزحامِ، أَركضُ على الطريق ، كي لا يتهاوى ظلّي،
فالطُرُقاتُ أكَلَتْ أَقدامَنا ، وما زِلتُ أحَدّقُ في وَشمَ الظلال..
أحلَمُ بضوءٍ في زحام الظلامْ..

4
أُمّاه .. مثلكم كُنّا ،
إذا إنهمَرَ القصفُ، وعَربَدتِ السماء، نَتلو أنفاسَنا،
.....

نَجَوتُ ونَجوتِ،
كذلك الضَجَرُ، هو الآخرُ نَجَا بجلده،
لم يسقطْ جثة على رصيفِ ما فاتَ من حروبٍ ..
وما سيأتي!!
لكن علينا أنْ نَحترسَ للمرّات التاليات..
لأنَّ القذيفةَ الذكيَّةَ لَصَّةٌ ماهرةٌ!
فإقفلي الأبوابَ والشبابيكَ..
وإقفلي جَسَدَكِ جيداً!
كي لا تُغري طلقةً لامعة بتقديمِ موعدِ القيامة!..
فتشطُبَ العناقَ ساعةَ نلتقي!!

5
لمْ تكنْ عاقِراً،
دَحرَجَتْ لهذه الدنيا ستةَ رؤوس!
كانت لا تنسى الصلاةَ في مواقيتها..
أواخرِ الليلِ، لمّا تنامُ، تَبتَهِلُ كي تراني أعودُ سالماً!
مثلَ الخُلدِ كنتُ أُفتّشُ عن ثَقبٍ في هذه الدنيا،
لأهرَبَ منها إلى فضاءٍ مُنوَّرٍ..

لأُمّي، أمينةُ أسراري .. ألقَتْ آخر نظرةٍ
على أحلامِ بِكرها .. لم ترَني منذ 42 عاماً،
ماتَتْ بحسرة رؤيتي!

ماذا تفعلُ خلالَ قطيعتين..
حَجْرٌ في المستشفى، وحَجْرُ كورونا؟
تَتَسمّعُ موسيقى، تقرأُ .. ثمَّ تستريح،
فتروحُ تُقَلِّبُ ذاكرتكَ .. أوراقاً قديمةً ورسائلَ لم تُبعث..

"أخشى العفويَّةَ، ليس لأنني أُخطِّطُ لكل شيء ..
وأريدُ كل شيءٍ تحتَ سيطرتي!
إنما لأنَّ العفويةَ قد تدفع إلى السطحِ ما هو عابرٌ،
غير أصيل" رولان بارت
فمن أجلِ أنْ نستحضر ذاكرة شيءٍ ما، نحتاجُ إلى صوَرٍ تدعم ما نفكر به ونجعله قابلاً للسرد.
ذلك أنَّ الذاكرة الفوتوغرافية تقدّمُ الدلالة البصريّة لعملية التذكُّر، التي بدورها تكون قابلة للإستخدام في التواصل ... إلخ
(العين الرائية هي ما يُحرّكُ الذاكرة. فمن يمتلك "عيناً مُبصرةً "يمكنه أن يستنهضَ ذاكرته ويُحييها .. وإلاّ ستظلُّ نظرةً جامدةً، تُحملِقُ في الموضوع، عاجزةً عن كشفِ التنوع الحيوي المُخبّأ في الذاكرة...) إنغه بورغ باخمان (البصيرُ يستحضرُ الذاكرة من خلال تحفيزٍ أشدُّ كثافةً لبقية الحواس..السمع واللمس والشم والتذوق.. ي.ع)

2
كلّ صباحٍ، قبلَ الفطور، أُصبّحُ عليها بالخير..
مُسرعاً أَمُرُّ على صورتها المشنوقة فوقَ الحائطِ،
أَتَحاشى ما فيها من نظرةِ إشفاقٍ..
وعتابٍ يُوشكُ أنْ يتدحرَجَ من شفتيها..
أقولُ لها "لكِ ما تبقّى من روزنامةِ الكونِ، وأنت هناك، تَعبتُ مثلَ حصانٍ عائدٍ من معركةٍ خاسر"..
آهٍ، كمْ تَسلّقنا، ولمْ نَزعج نومَ الجبال!
دُرتُ حولَ الشمس، حتى دخْتُ،
بمزماري عزَفتُ لكلِّ التائهينَ خلفَ الضباب،
نَبَشتُ مدافِنَ الهواء .. أَبحثُ عنكِ،
بين الغيوم ضَيّعتُ مراكبي،
إلعنيني ، كما تشائين..
قد ضاقَ بي جَسَدي حنيناً لحُضنكِ،
والنفسُ إستفاضتْ رِقّةً ثكلى..
فأفسحي للقلب قبراً في تُرابك..
سأقطعُ العمرَ إليكِ ، وفي يدي كأسُ الفراغِ ،
وفي الكأسِ دَمعة!

3
مَنْ ذا أسرَفَ في مِنفاخِ الريحِ ..؟
أَجَّجَ الغبارَ فَجُنَّ في الصدورِ الرَبْوُ ؟!!
.....
كانت أُمي تَنقُشُ الدمعَ ،
تَنتِفُ الصوفَ وتحوكُ غَزْلَ غَيبتي ،
تسقي وردَ ذكرايَ..
بقلبٍ مهجورٍ مثل بئرٍ جفَّ ماؤه.. إمتلأ بالوحشة،
فأتسعَ صداه!
فيما كنتُ أُفلسفُ خَساراتي وجراحي باسماً..
هيَ مَنْ حاكَتْ بلوزَ الصوف لي وإنتظرت..

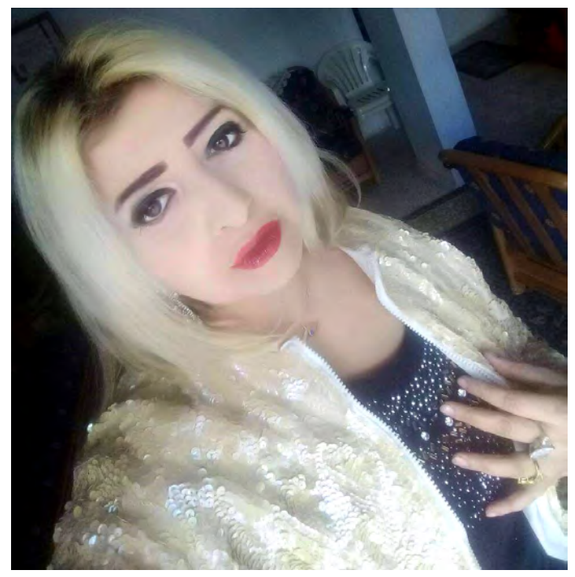
.....
غَفَرتُ لها ولادَتي، يومَ لَفَّتِني بفوطةٍ
من النصائحِ:
"كنْ نَظيفَ اليدِ واللسان، مُستقيماً ..
حتى في أَحزانك! "
رَمَتني بأجنحةً رخوةٍ في عالمٍ لا يعرف الرحمة...
إمتثَلتُ فكانَتْ أوَّل السيفِ رقابُنا،
وآخرُ الغروبِ حَشرجاتنا..
وما نَدِمنا!!
.....

أَتدرينَ يا أُمّاه ..؟!
رأيتُ كثيراً، وقَرَأتُ ما تَيسَّرَ لي،
سَئمتُ الهيامَ بتجريدات، تَتَنكّرُ لأصلها .. الملموسات!
وحينَ إمتثَلتُ لضميري ولحريّتي، إنسحَبتُ من المهرجان، صِرتُ أعزفُ تقاسيمي لوحدي،
وأُغنّي" صولو.. "
لكنْ ما صَفَّقَ لي أَحدٌ!
أنا الملموسُ، لا المُجرَّد!
أَكانَ علَيَّ أَنْ أموتَ كي يُصفِّقوا ؟!!
أم أَنْ أخونَ فيرجموننني ضميراً إنفصلَ عن واو الجماعةِ كبعيرِ" طَرَفَة " ؟!!

6
أُمّاهُ، خبّأتُ لكِ حكاياتٍ كثيرةً ، كنتُ سأَقصّها عليك،
لو لَمْ تستعجلِ الرحيل!
.....

أَحبَبتُ، تولَّهتُ وعشقتُ كثيراً، لكنني لمْ أَغدُ خبيراً في الحبِّ!..
بَقيتُ غُرّاً .. تُغويني إبتسامةٌ،
يُتوّهُني نَهدٌ بَضٌّ، ناهضٌ..
تُربِكُني غَمزَةٌ، أَحمَرُ لها خجلاً..
فأنا لمْ أُفطمْ بعدُ عن الحب ، يا أُمي!
تُكهربُني لَمسَةُ أُنثى .. يَرتَجُّ لها جَسَدي،
يَرتَجفُ السريرِ لها، كرفيفِ عصفور..
وكلَّما هدّني العِشقُ هَوَيتُ أَصرخُ بينَ نَهدين بشفاهٍ مُشرعَة..
أُفرّطُ الضوضاءَ قُبلَة، قُبلة!
.....
إنْ كنتُ نسيتُ كثيراً،
فما زِلتُ أَحفَظُ عن غيبٍ كلَّ الرعشاتِ،
وشوشات الوسائد .. وعطورها..
كَتمتُها، كما يَتَخفّى تحتَ الصخرِ يُنبوع!
.....
.....
أربعةُ عقودٍ نُرضعُ الأمل .. ولمْ أنتبه!
أربَعَةُ عقودٍ مَرَّتْ ولم نلتقِ،
رنَّ التلفونُ باكراً!
تطلَّعتُ من الشباك .. رماداً كانَ الفجرُ،
أحسستُ بلسعةٍ في القلب..
فعرفتُ " : ماتَتْ أُمّي" ،
أَلقَتْ آخر نظرةٍ / حسرة على غَيبَتي..
رَحَلَتْ ، هادئةً دون وداع ،
كأنها ستعودُ بعد قليل ، لنُكمِلَ الحكاية!!

قربــان



نسرين سعود/ سوريا

عذرا أيها النرجس
نسيت أنك لاتزهر إلا في نيسان
ولا تبتسم لأي كان
أحببتك منذ قديم الأزمان

ومارعويت حبي عندما
عانقتك الافنان

صرنا بعد الحب جيران
من بعيد نناظر القمر الغيران

ياشامتا بنا كيف تفرق الخليلان
هلا عرفت أن الشمس
والقمر لايلتقيان

مازلت أيها النرجس أنانيا
تظن نفسك ملكا وانت
كالفلك تائه تهجوك الشطآن

ورغم أني كنت أمجدك وأعشقك بجنون
تركتني وحيدة بيدي باقة نرجس تبكيني تحن
لراحتيك فاقدة الأمان والاطمئنان
طرق الحوار بيننا مسدودة بساتر الكبرياء
فأين ضاع الحنان
بعد أن كنا أنا والنرجس للشعر عشيقان وصنوان لايفترقان

كنت تمنحني دفئا عاطفيا
وأراك وطنا أبديا
لا أبدله بأجمل الاوطان

نرجسيتك وذاتك التي
تحوم حولها هالتك القدسية
دمرت حبنا فلم أنت بعد كل هذا حيران؟

انتصرت نرجسيتك
ودفن حبنا حيا
تحت انقاض الأحلام
وتخدر الوجدان

وانت مازلت انت ..لم يهتز لك شارب ولارف
لك هدب ونمت قرير العين وأطبق ضميرك الأجفان

ولم تذرف دمعا على طلل
و فراقنا المرير والهجران
عجبا من أين كنت تأتي بكلامك المعسول عن الحب

وأنت لاتعرف معناه
ولا أن تحب بإتقان...
وتريد على حبي لك
الدليل و البرهان

خيبت ظني بك
ولم أك أظنك يوما تخون نفسك
و تقدم حبنا حطبا للغيرة والغيلان

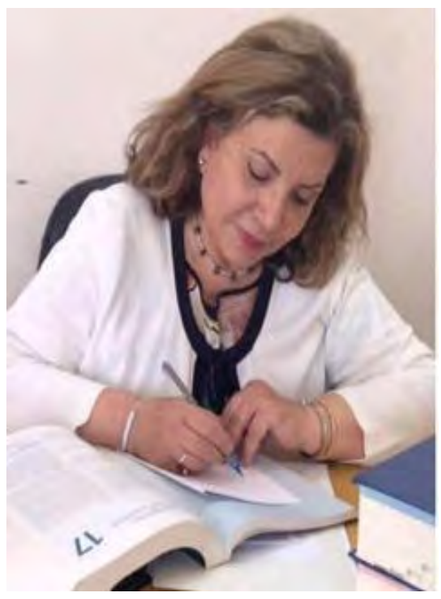
قد كنت أمنحك بلا تردد
نور العين
وسعادتي لضحكة من عينيك قربان

النهر

سامح ادور سعدالله/ مصر

أيها النهر الجاري
العذب ماؤك
أعطني قدرًا من نبعك الصافي
و عندي دقيق وملح وزيت
أعجن بهم الخبز الأبدي
حلمت يومًا أن أطعم كل الخلق
جاءت الوفود و العظماء
رفضوا أكل خبزي
لماذا؟
و انفضوا من حولي
رفضوا عمل يدي
تذوقت طعم الخبز
كان شهياً رائعاً
فلماذا رفض القوم
خبزي
سألت الجمع عن خبزي ؟
قالوا:
أن هناك من وشى على
على هذا النهر
نهري؟!
و ماذا عن هذا النهر قالوا:
لم يعد للنهر نبع عذب
كيف ؟و الخبز شهي
قالوا:
أن النهر لم يعد فيه حب
قلت كيف وهو يجري
يروي ظمأ الأرض
ذهبت للنهر أشكو حالي
وجدته يبكي يرثي حال الأرض
قال :لا
عيوني جارية و مائى شهد
قلبي طاهر ينبض دم الحب
عدت من حيث جئت
انتظرني عجوز منهك
أغمض الزمان عيونه
ورسمت الأيام تجاعيد الوجه
قال لي:
عاف القوم الخبز اليوم
هات الجوعى هما من
ينتظرون طرح النهر

(هل سيأتي الهدهد بالجواب؟)



د سجال عبد الوهاب الركابي

ليس سيراً على حبل بهلوان
ولا
سكّة قطار لا تحيد
دعه محلّقاً
بلا اسم ... بلا عنوان
اترك نرجس الروح يفوح
طوفان غضب
طوفان شغف
طوفان فرح
طوفان حزنٍ
طوفان لامبالاااة مريرة!
يكتسح يباس واقع مأزوم الخطى
لاتضعني في قارورة تحقيق
تسأل ما لا أدريه
لمَ ...؟ وهل ...؟ ولماذا ...؟
النفَسُ مكتوم والرثاثة تُغرق الطفولة
يفطّر قلب الغد نسغ شباب مسكوب
بحّ الطرقُ فهلْ فُتحَ الباب؟

منذ الأزل حتّى الأزل روحي فضاء
كيف تلفّها في شبكة سؤال ؟
أين الجواب ؟
كيف أقرأهم؟
أشباح ضباب و مسوخ
تتراقص على وقع دماء
دعنّي ألمّ فتات سماواتي
أرقّع شروخ الأحلام بألق الوجود
أمتزّ ألوان فراشاته
انصتُ لتمتمات مجرّاته
أسري شعاعاً .....
أنهمر .....في ندى الغروب
مَن يدري ... ربّما أحطّ على كفّكَ غداً
فأُنبئكَ بما رأيت...؟

5-12-2020 Baghdad

قراءة في كتاب: الثقافة السينمائية ـ مونوغرافيات ـ للسينمائي والباحث قيس الزبيدي

عصام الياسري/ المانيا

في يونيو 29, 2014 كان الصديق السينمائي والباحث في السينما قيس الزبيدي قد اهداني كتابه : في "الثقافة السينمائية- مونوغرافيات" الذي صدر في نهاية عام 2013 في سلسلة افاق سينمائية/ الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة وكتب على أول صفحة لعنوان الكتاب: صديقي وأخي عصام الياسري علك تجد في كتابي بعض المتعة؟ وأستطيع ان اقول إن من يقرأ كتاب "في الثقافة السينمائية – مونوغرافيات" لا يحصل على مثل متعة كهذه ، إنما يحصل – كما يتمنى الزبيدي - على زاد معرفي كثير، لأنني وأنا أعيد نشر المقالة مرة أخرى بشكل أعمق وإضافات متسعة كان لابد منها بحكم الجديد الذي طرأ، خاصة لأن المخرجين الشباب خلال السنوات المنصرمة قد حققوا للسينما العراقية منجزات رائعة ومهم لكل منهم أن يلتفت إلى أهمية هذا الكتاب.

لماذا؟

يكتب في المقدمة الناقد السوري زياد عبد الله أنه : "رصد نقدي لأكثر من مئة كتاب صدر في الوطن العربي ليجعل منه مؤلفه قيس الزبيدي نافذة واسعة تطل على الجوانب المختلفة والمتعددة لفن السينما! ونجد "في فصوله رصدًا نقديًّا وفنيًّا للعديد من التجارب والظواهر السينمائية في العالم، ويحتوى على الكتابات التأسيسية التى تلزم لبناء الزاد المعرفى لكل مهتم ومحب لفن السينما(...) وسيكون "المونوغراف" هنا تتبعاً للسينما من حسن بن الهيثم والفوتوغراف إلى أيامنا هذه، وبين المونتاج والميزان سين نجد مساحة لكل ما له أن يكون على اتصال بمفاصل تاريخ السينما، وليكون الكتاب في مساره السردي مستعيناً بما قرأه الزبيدي من كتب سينمائية صدرت بالعربية سواء المترجمة إليها أو المؤلفة بها، وعليه يمسي الأمر أشبه بكتاب في كتب، مع آلية مونتاجية تمنحها سياقاً زمنياً، وصراعاً درامياً تمارسه تلك الكتب بعضها مع بعض، فتتلاقح الأفكار، وتخرج منه مجتمعة على كل ما يريد قيس الزبيدي قوله لنا، وهو هام وملّح، ولي أن اسمعه أحياناً كنداء دائم وعميق أمام نداءات الاستغاثة التي على الثقافة السينمائية أن تطلقها في عالمنا العربي".

يحتوي الكتاب على 192 صفحة واثنا عشر فصلاً هاماً من الناحية الحرفية والفكرية وغلاف بتصميم بسيط ذو مغزى موضوعي. وينشغل الفصل الاول ببداية اختراع الصورة الفوتوغرافية بدءا من البصريات العربية واختراع الفوتوغرافيا: الكتابة بالنور الى بداية الصورة المتحركة: السينماتوغرافيا: النحت في الزمن. وينشغل الفصل الثاني بأهم كتابين حول نظرية فن السينما صدرا في المانيا وهما: من كاليغاري الى هتلر والشاشة الشيطانية، إضافة إلى أهم كتاب صدر في مصر في الخمسينيات الى اهم كتاب صدر في فرنسا ـ علم جمال وعلم نفس السينما لميتري ـ هنا يعرفنا المؤلف بمنطق الفيلم ومفارقات الزمن وصورة الفيلم التي تجمع بين الماضي والحاضر. وسيبدا الفصل الثالث بصباح خير السينما في منهج يتناول منطق البحث عن التجريب لاكتشاف قدرة الصورة المتحركة في خلق الفن السابع: افلام التجريب الاولى ومتعة تذوق السينما كفن وفروقات الاستعارة الشعرية في الادب والسينما، الى دخول السينما عالم الحداثة. وطريف الفصل الرابع: ما هي السينما؟ انه يتناول طرق وأساليب الكتابة والإخراج عند الموجة الجديدة في السينما وسينما المؤلف الى اساليب الاخراج عند الذين يحبون السينما التي لا تحبهم: وسنقرأ كيف يتعرض غودار في فيلم "الصينيون" الى اطفال ماركس والكوكا كولا! ونقرأ في الفصل الخامس عن المختبر الابداعي وعلاقة النقاد بالسينما وكيف يتعرضون في حوارهم الى الأفلام وكيف يمكن للنقد والتقويم ان يساهم في تدريب الحاسة النقدية ومهمة الناقد السينمائي وأسرار النقد في الكتابة عن السينما والأفلام وحول المعادلة الصعبة في انجاز ما يُحكى في الرواية وما يُحكى في السينما؟

وبعد قليل من الصبر لن نعود إلى قراءة فصول الكتاب فصلا بعد فصل انما نصل باستمرار في تتابع منهجي الى علم جمال السينما وجماليات الفيلم ومساراته ليس فقط في الافلام التي نشاهدها إنما ايضا في تلك الافلام التي لم تنجز وبالتالي لن يتسنى لنا رؤيتها!

وقد يبدو هنا ان نستمر لنعرف القارئ بمحتويات الكتاب الذي يتعرض ايضا الى مهنة كتابة السيناريو عن الاديب الكبير نجيب محفوظ والى خصائص السينما في العالم الثالث وعن المخرج الايراني والشاعر كريمستاني: يلقب بذئب الشعر والسينما المتربص الذي ورث موهبة غنائية ترى الجمال والحياة وسط حتمية وجود لا يطاق، ويعد أول شاعر بصري وضع السينما الإيرانية على خريطة العالم بعد ان سار في طريق:

من أجل ألوصول إلى الجنة/ يتحتم العبور/ من طريق الجحيم.

وعلينا ان نذهب الى السينما في رحلة طويلة كما فعل سيد فيلد لنكتشف من جديد ارسطو الذي يعاد طريقته المدهشة والمثيرة في مبدأ "التماهي"، الذي يعود من المسرح اليوناني الى افلام هوليوود لتخاطبنا، لكننا سنكتشف ايضا غريمه المُغترب والمُغرِب برتولت بريشت الذي ذهب بدوره الى هوليوود وكتب:

عند كل صباح
لكي اكسب قُوتي
أذهب الى السوق
حيث تباع الاكاذيب
وأنا
حافل بالأمل
اصطف بين البائعين

نتعرف أيضا على الكاتب العظيم غابرييل غارسيا ماركيز وواقعيته السحرية في السينما الذي ربما لا يعرف إلا القلة من محبيه تلك العلاقة الوثيقة بينه والسينما وإلى بعض الافلام التي حولت من رواياته الى السينما مثل "حكاية موت معلن" و"الحب في زمن الكوليرا" لكنه كتب سيناريوهات كثيرة ونظم ورشات لتطوير القصص والحكايات في مدرسة سان انطونيو دي لوس بانيوس الدولية للسينما والتلفزيون، ليتم تحويل الحكايات، بعدئذ، إلى سيناريوهات في ورشة ماركيز الدائمة في المكسيك، والهدف من ورشاته دعم المدرسة السينمائية في كوبا مالياً.

تتوالى إذن فصول الكتاب بحيث يضم كلٍ منها مجموعة من حرفيات السينما، مناهجها ومصطلحاتها وأسرارها، ونتعرف فيها على اهم التيارات السينمائية والأفلام والمخرجين: الملك أورسون ويلز: يؤسس عرش اللقطة/ المشهد. الايطالي فيلليني: يرى أن أفلامه السينمائية هي أولاده، أما التلفزيونية فهي أشبه بأبناء إخوته. بينما نتعرف على انطونيوني اثناء ما يكون في الصحراء ليرسم قصة عن البحر. ويخبرنا بازوليني انه فضّل غرامشي على ماركس، ولعبت أفكاره كما يقول: „دوراً أساسيا في تكويني... وكان لأصدائها في داخلي تأثير حاسم". مما جعل بازوليني يعارض ميل حزبه الشيوعي للحكم على الادب من وجهة نظر سياسية ليضع التساؤل التالي: أن أولئك الذين مع اليسار في الأدب، ليسوا دائماً معه في السياسة! والمسألة التي تثير الاستغراب هي التشابه بين انغمار بيرغمان وارسون ويلز، فإذا ما أخذنا فيلم "الفراولة البرية" لبيرغمان وفيلم "المواطن كين" لويلز، فأين سنجد الصلة الفنية في معالجة الموضوع المتشابه عند الاثنين؟ اي البحث عن الطفولة الضائعة! يكتب بيرغمان:"الحقيقة أني أعيش دائماً وباستمرار في طفولتي، كما أني اسكن باستمرار في حلمي، ومنه أقوم أحياناً بزياراتي للواقع"!

ويتابع أندريه فايدا في كتابه "الرؤية المزدوجة" المراحل الأساس في عملية إنتاج الفيلم من ولادة الفكرة إلى السيناريو مروراً بالتصوير والمونتاج وحتى ليلة افتتاح، يجدها طقساً حزيناً، لأن الفيلم إذا نجح فسيأتيه بالمشكلات مع زملائه، وإذا لم ينجح فستنهال عليه أيضاً المشكلات. في حفل كهذا يتوقع المخرج حدوث كارثة.

وعبر ذات المظهر السياسي الصريح، سعى أنجيلوبولوس وتحت تأثير ماركس وفرويد أيضاً، إلى سبر الأوضاع الاجتماعية والسياسية، عبر تناوله لتلك الفترات التاريخية الهامة التي مرّت بها بلاده اليونان. ففي فيلم "الإسكندر الأعظم" وهو تأمل فلسفي- سياسي في مسألة السلطة ومعضلاتها يقول : "حاولت أن أصور مناضلاً من أجل الحرية ما إن يصل إلى السلطة حتى يتحول إلى طاغية مستبد! لم أكن أشير إلى مثال أو نموذج محدد، بل إلى خطر الفساد الذي يواجه كل شخص في السلطة".

أما بالنسبة إلى تأثير الـ"ميزان سين" في السينما الذي أبتكر مكانه الخاص في لقطات كانت غالباً تستغرق عشر دقائق تقريباً، فيعترف ثيو أنجيلوبولوس بأنه مستنبط من أفلام أرسون ويلز، وبالتحديد من استخدامه اللقطة الطويلة وعمق المجال البؤري والمونتاج الداخلي ومن توظيف تلك العلاقة المتزامنة بين الزمان والمكان.

كان وسيط المخرج الشعري- حسب الناقد وولفرام شوت هو الزمن، الذي يتيح للمتفرج أن يخلق صوره الخاصة مما يعرض على الشاشة وحول هذا يقول أنجيلوبولوس "أريد من أفلامي أن تعطي المتفرج الإحساس بأنه ذكي ومتقّد الذهن، أن تساعده على فهم وجوده الخاص، أن تمنحه الأمل بمستقبل أفضل، أن تعلّمه كيف يحلم ثانيةً".ويدعونا المخرج اليوناني أخيراً أن لا ننسى أن بعض الأفلام، التي تنجح تجارياً نجاحاً ساحقاً، سرعان ما تتعرّض للنسيان. بينما تترك أفلام أخرى، لا يشاهدها إلا جمهور قليل، بصمتها على تاريخ السينما. ولعل كتاب شابرول المترجم إلى الألمانية „كيف يصنع المرء فيلماً"، هو من أطرف ما يمكن أن يُقرأ، لأن آراءه مملوءة بالمعرفة والسخرية في آن: "يستطيع المرء أن يتعلم من أفلام الماضي ويشرحها انطلاقاً من العواطف وصولاً إلى التحليل، لكن من دون أن يقول: هكذا فقط تُصنع الأفلام، فلكل مخرج طريقة خاصة في التصوير، تختلف عن غيرها، والطريقة الصحيحة عند هذا المخرج، تكون خاطئة عند مخرج آخر، بالتالي لا يحق لنا أن نتحدث عن مدارس سينمائية. ويؤكد شابرول: "ما أردت قوله في هذا الكتاب، لا يصح إلا على طريقتي الخاصة في الإخراج".الطريف ايضا أن يجد شابرول نوعان من المخرجين: الحكواتي والشاعري، الحكواتي يحكي حكاية، لا تعبر عن رؤية خاصة للعالم، ولا يريد أن يوصل خطاباً معيناً إلى المشاهد، إنه يريد فقط أن يجد الشكل السينمائي الجذاب للحكاية التي اختلقها غيره. أما الشاعري فعنده رؤية للعالم، وهاجسه أن يعبر عنها ويوصلها إلى المشاهد.

يتساءل الزبيدي في "مونوغرافيات"- كيف تصبح مخرجاً عظيماً؟ وضع اندرو ساريس في كتابه "السينما الأمريكية" هرماً صنف فيه المخرجين الأمريكيين إلى طبقات، وأطلق على الطبقة العليا "مجمع الآلهة"، وهي الطبقة التي انتمى إليها مخرجون عظام كغرفث وشابلن وأرسون ويلز وجون فورد و... والآن يأتي كين داسنغر بتصنيف مشابه للمخرجين، يضم مستويات ثلاثة: الأول: مخرج حرفي، متمكن من أدواته التقنية، يحقق نص الفيلم دون أية قراءة للمعاني المتضمنة فيه، وبالتالي لا يضيف عمقاً إلى معانيه أو مضمونه. والثاني: مخرج جيد يستخدم تفسيره للنص، ويضيف إلى معانيه معان، ليجعلها أكثر عمقاً، ويضفي على سرده تعقيده الواعي. والثالث: مخرج عظيم، يبحث عن معنى عميق متضمن في النص، يفسره بجرأة مدهشة، ويحقق تصوراً سينمائياً ، غير مألوف، يردفه بصوت بصري قوي ورؤية خاصة للعالم.

يستكشف المؤلف ، بشكل مفصل ، أدوات الإخراج المهنية عند 14 من المخرجين المهمين ، ويبحث، بوضوح ، في كيفية استخدامها، وهدفه تقديم العون لمن هو محترف ليصبح مخرجاً جيداً ، ولمن هو جيد ليصبح مخرجاً عظيماً. ولا يستثني المؤلف الموهوبين الشباب ، بل يقدم ، أكثر ، لهم العون اللازم في تعلّم حرفة الإخراج.

تعرف الموسوعة الروسية المخرج أنه من يترأس المجموعة الفنية ويدرس المواد التاريخية أو المعاصرة ويوحِّد الجهود الإبداعية للفنيين، وينظم كل الأعمال. تبقى مسألة أنه "يَترأس" تَكمن في درجة المسؤولية والمواظبة والصحة والوضوح، وأنه "يَدرس" كيف تَكمن في كشف ما هو جديد في المادة ، وأنه "يُوحِّد" كيف يظهر الصدام بين المادة والحياة الخاصة وأنه "يُنظِم" كيف يتم صهر أفكار ومشاعر الناس غير المتشابهين في نوعياتهم النفسية. ويحاول كوزينتسيف أن يتعرف إلى رأي أربعة مخرجين حول جوهر فن السينما:

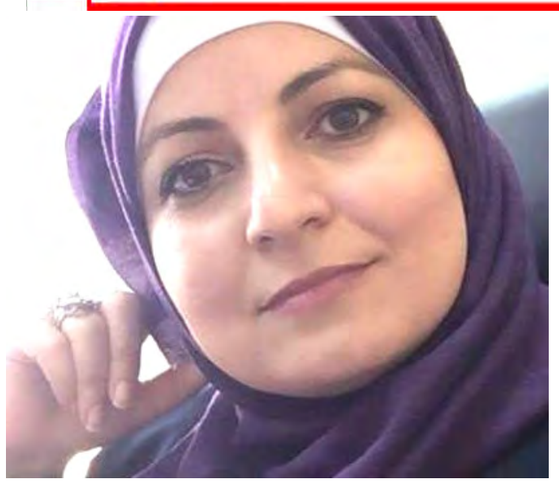
رأي الأول، إنه المونتاج إذ ينكشف العالم من خلال حدة نظر العدسة ويتفكك إلى صور منفردة "لقطات" ليَتحد منْ جديد على طاولة المونتاج. ورأي الثاني، إنه شاعرية التصوير الدينامي والشعور بالزمن والتيار الذي يمر عبر الصور. ورأي الثالث، إنه عالم الإنسان الروحي الذي تكشفه الشاشة وتجعل ما يحيط به مرئياً. أما رأي الرابع فإنه التغلب على تسطيح التصوير وتجاوز تسطيح الشاشة وإيجاد „الشاشة العميقة". الطريف أن الأربعة هم شخص واحد هو المخرج السوفييتي غريغوري كوزينتسيف مؤلف كتاب „الشاشة العميقة" الذي هو واحد من أفضل المخرجين الذين قدموا هاملت شكسبير في السينما، إلى جانب عمالقة آخرين، بلغت السينما معهم سن الرشد، أولهم، طبعاً، الإنجليزي لورانس اوليفييه.

في كتاب كاتانيان "ثمن العيد الخالد- نقرأ سيرة باراجانوف وحياته الخاصة: مذكرات عن أعماله، أحاديثه ونزواته، غرابة أطواره، إضافة إلى رسائله من السجن. في الرابعة والستين، سمح له، أول مرة، بالسفر إلى روتردام، كواحد من أفضل عشرين مخرجاً في العالم، للمشاركة في احتفال 1988 "أمل القرن الحادي والعشرين". وبدأ بعدئذٍ ينتقل من بلد إلى آخر، يتلقى الجوائز وتنهال عليه عروض العمل في أوربا وهوليوود (إنهم يجعلونني قرداً مروّضاً، لا أحب هذه الفنادق الضخمة ولا أعرف أن أقوم بفتح العدد الذي لا ينتهي من صنابير المياه في الحمامات، ولا أن أنام في أسرّة تجعلني أزحف على أربع، لأصل إلى الوسادة.. جذوري ومشاعري وآلامي في بيتي، ولا أريد أن أصور في بلد آخر). وكتبت عنه "ليبراسيون": "المايسترو الوحيد، بعد رحيل بازوليني، الذي يجعلنا نصدق الأساطير. محت السلطة من حياته خمسة عشر عاماً، وحرمته من إنجاز أفلامه، ولا تُوجد عقوبة جنائية، لم تُسجل ضده، ولا توجد خطيئة لم تُلصق به"

والطريف أن نذكر الان إن للزبيدي كتاب اخر صدر في سوريا عن المؤسسة العامة للسينما في سلسلة تحت عنوان "مونوغرافيات في تاريخ ونظرية صورة الفيلم" وكان الفنان التشكيلي والكاتب منير العبيدي قد كتب دراسة عنه، اشار في خلاصة ما كتب : " بما أن السينما هي أكثر الفنون جماهيرية وأكثرها انتشارا على الإطلاق، حيث يشاهد الأفلامَ السينمائية مئاتُ الملايين من الناس على كوكبنا كل يوم، فإن هذا الكتاب لن يكون موضع اهتمام دارسي الفن السابع، ممن سيشكل هذا الإصدار بالنسبة لهم حدثا مهما مكثفا ويغطي فترة زمنية طويلة، بل سيكون كذلك موضعَ اهتمام القراء الذي يشكل الفلم جزءا من حياتهم اليومية، خصوصا أولئك الذين لا يرغبون في أن يشاهدوا الفلم مشاهدة عابرة فقط، إنما يتطلعون إلى التمتع بكامل أبعاده الإبداعية وجوانبه الريادية، فالكتاب يسلط الضوء على ما يمكن اعتباره طرق تذوق العمل السينمائي وإدراك الخفايا الفنية في صناعة الفلم ضمن فترة انجازه ودرجة تطور صناعته.

وكتب لاوين ميرخان بتاريخ 24 ديسمبر,2019 في مدونته مسودة سينمائية وهو يحمل غلاف الكتاب بيده:

يقدم لنا الكاتب السينمائي القدير قيس الزبيدي في كتابة الموسوم: مونوغرافيات، في تاريخ ونظرية الصورة في الفيلم، يجعلك تفهم المفهوم السينمائي الخالص، مجموعة من المقالات ذات كثافة عالية جداً، وانا اقول كثافة النص ولا اقول قدم لنا نص مختزل، لان الكثافة تعتبر ضرب من ضروب البلاغة، الرجل قدم لنا عبارات كثيفة وراقية جداً عن فن الصورة في السينما، ولم يقدم لنا عملاً اختزالياً يتسر الكثير من جماليات هذا الفن المحدث والقصير نسبياً بالسن. كاتب انصح بشدة بقراءته لانه يستحق التبجيل، ولكن مشكلة تبقى هي هي، عدد النسخ قليل، لا ارغب في نشره بالانترنت على صورة اكروبات او بشكل كتاب الكتروني، سوف انشر مقالة واحدة فقط من هذا الكتاب المهم على مسودتي السينمائية في قسم جديد بعنوان (مقالات سينمائية مختارة)، حيث اتبع مقولة كارل ماركس: كل حسب قدرته.. وهو أيضا ما نفعله ونحن نعيد نشر المقالة من جديد لينهل المتلقي والسينمائي الحرفي منها حاجته!



قراءة في ديوان (وراء هذا الغموض تتكورُ قناديلي راشةً) ـ للشاعرة : رحمة عناب ـ فلسطين

بقلم : كريم عبدالله ـ العراق 11/11/2020

التجلّيات الأبداعية في القصيدة السرديّة التعبيريّة

الجزء / 3

ثالثاً : الخيال : 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. 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. أنّ السياحة في ديوان الشاعرة سيكشف لنا عن خيالها الخصب والجامح والمنتج في نفس الوقت, خيال يجعل اللغة الشعرية لديها لغة قادمة مما وراء احلم, خيال يجعل المفردات المنتقاة بعناية تترقرق تحت عذب وجمال هذا الخيال الدكتاتوري. فمثلاً نقرأ في نصّ/ لذّة ناضجة في مواسمه الماطرة/ من خلال العنوان نرى بوضوح طغيان هذا الخيال الخصب و وفي عنوان آخر نقرأ/ في بركان الوحشة... يتعثر هديل الحمام /, وكذلك في عنوان آخر/ صيفٌ يستلذ اوجاع البنفسج/, ونترك للمتلقي متعة القراءة والسياحة في هذا الخيال الجميل وهو يرسم لنا أبداعاً حقيقياً يستحق التقدير والثناء.

رابعاً : الأيحاء : يستطيع الشاعر الحاذق ان يستخدم الإيحاء بطريقة ابداعية يعبّر فيه عن مواقفه النفسية, كونه من العناصر المهمة في بناء القصيدة فهو يلعب دورا مهما في عملية الابداع ويمنحها العمق والتأثير لدى المتلقي. فالإيحاء يستخدم للتأثير في ذهن المتلقي بفكرة معينة, وكلّما كان الايحاء قوّيا ازداد تأثيره, لذا لابدّ ان يتقن الشاعر طريقة يحدث فيها تأثيرا ايجابيا يرسم من خلاله صورا تتزاحم في ذهن المتلقي وتثير انتباهه وهذا ما يسعى اليه الشعر. وهناك طرق يستخدمها الشاعر في الايحاء عند المتلقي, فاما يكون عن طريق المفردة التي تدخل في النسيج الشعري, او عن طريق الصورة الغريبة والمثيرة, او عن طريق الالوان التي يستخدمها في داخل هذا النسيج, وكل واحدة ستؤثّر حتما على حواس المتلقي وتثير دهشته . ونستطيع ملاحقة هذا الأيحاء في كتابات الشاعرة, فمثلاً نقرأ/ حقائب الرحيل/ في الزمن الهلامي سيبقى التائه معلقا بين الضباب وغبش المرايا وحيدا سيهوي بغتة من السماء الاربعين الى ما تحت العدم منتكبا ساريات الوقت الهشة ليتأرجح بين بروق البدايات و عبث النهاية.../ وكذلك في/ حلم باسق التحليق/ حلم يستفز شساعة الافق يمتهن التحليق يعوم فوق ينابيع العواطف يطأ جزرا هاجعة الصمت ليّنا يرتب اصطفاف النجوم يفترش حقول الضباب يترك العطر يعانق روافد القصيد وبين اجنحة الكلمات تختبيء اغوار اللهفة يمطر صباحات تتدفأ بشموس اللذة في منافي الخلوة /. وعلى المتلقي ان يكون متلقياً مبداعاً ليستلذّ بكل هذا الخيال الذي يعص الأحاطة به في هذه القراءة.

خامساً : الأنزياح : انتابَني شعورٌ عميقٌ ورهبةٌ مِن لغةِ هذا الدّيوانِ؛ لغةٌ غريبةٌ لا تشبهُ لغةَ أهلِ الأرض، حِيكَتْ بطريقةٍ مختلفةٍ، جعلتْني أقفُ مَصعوقًا أمامَ طوفانِها ورهبتِها، لغةٌ عذبةٌ، لكنّها جامحةٌ لا تَنقادُ إليكَ بسهولةٍ، بل تجعلُكَ تقفُ مُتحيّرًا كيفَ تَلِجُ إليها، ومِن أيِّ الأبوابِ تدخُلُها، لغةٌ لا يُجيدُها إلّا القليلُ القليلُ ممّنِ اكتشفوا سِرَّ اللّعبةِ، وأجادوا صياغتَها بحِرَفيّةٍ عاليةٍ، وسأقتصرُ هنا على الانزياحاتِ اللّغويّةِ في هذا الدّيوان، لِما لها من جَماليّةٍ أخّاذةٍ تُقلقُ، وسِحرٍ أنيقٍ يَستفزُّ، ويُثيرانِ الدّهشةَ والتّأمُّلَ والتّأويلَ. إنّها اللّغةُ الشّاذّةُ غيرُ المألوفةِ، تعتمدُ التّحريفَ والإغرابَ، وطغيانَها وتدميرَها لنظامِ الواقعِ. إنّها اللّغةُ الّتي تبتعدُ عنِ الخطابةِ، تتفرّدُ بما تَحملُ مِن طاقاتٍ، وكأنّنا نتلمَّسُ هذهِ المَشاعرَ والأحاسيسَ، ونستنشقُ عبيرَها الطّاغيَ في جوٍّ شاعريٍّ، ونتذوّقُ حلاوتَها. لغةٌ هادئةٌ امتلكتْ مقدرةً على صُنعِ هذا العالمِ الزّاخرِ مِنَ الاضطرابِ، ومَزْجِهِ، وإعادةِ تَدويرِهِ بالسِّحرِ اللّغويّ. في هذا الديوان نجد الكثير من الأنزياحات اللغوية فمثلاً نجد / الانزياحُ اللّغويُّ الّذي يُجسّدُ صورةً شعريّةً جديدةً مُختلفةً عن الواقعِ، حيثُ نجدُ هنا رسمًا قَوامُهُ الكلماتِ، يمتلكُ إدراكًا حِسّيًّا يَنفُذُ إلى أعماقِ الأشياءِ، وكأنّه حالةُ استرجاعٍ ذهنيٍّ محسوسٍ/ كما في/ تعال...نخضر معاً/ على اغصان أشجارنا الناعمة ظلالها اهتزت تحت سماوات بلورية يسيل من مسامها شهد دامٍ رَبى على ظفائرها قلب نجمة يرتعش كعصفورِ الشوق ينقرعلى فاكهة الحب الياقوتية/. وكذلك/ الانزياحُ اللّغويُّ الّذي يُجسّدُ العاطفةَ/ فالعاطفةُ هي هذا الكمُّ مِنَ المَشاعرِ والأحاسيسِ الّتي تنتابُ الشاعرَ في لحظةٍ مُعيّنةٍ، وتُكوّنُ انفعالاتٍ وجدانيّةً، ومن خلالِ القصيدةِ يُحاولُ التّخلُّصَ منها، وإسقاطَها على الورقِ، إذ تنبعُ مِن ينابيعِ الرّوحِ البعيدةِ دونَ تَكلُّفٍ أو تزييفٍ, كما في/ ذاكرة تشرق بالحنين/ هذه الذاكرة تستنهضني اليك علك تذود رمح المسافات العاتية بصولجانك الشّبق/. وايضاً نقرأ/ الانزياحُ اللّغويُّ الّذي يُجسّدُ الأحاسيس/ وهو ردّةُ فِعلٍ لا إراديّةٍ لِما نتأثّرُ بهِ مِنَ المحيطِ الخارجيّ، وهي الّتي تُهفهفُ بأعماقِنا، وتمنحُنا المتعةَ، والشّعورَ بالجَمال، والنّقاءَ والصّدقَ، كما في/ تسابيحٌ تُحنّطُ اليَباب/ على حينِ سكينةٍ عن صَخبِ صوت الحَسَرات تَتَرجَّلُ سُنبلاتٌ يابِسات تُفتّتُ أمانينا المبَرقَشةِ بالشَّبَقِ تَتمغَّطُ على شَمسِ قوسِ قزحٍ تَعْتاشُ غَصّةَ الحِرْمانِ في رياضِ آمادِنا البعيدةِ تبُعثرُ شَمْلَ تسابيحِنا المَهْمورةِ بالرَّجاءِ/. أنّ لغة الديوان هذا ما هي إلاّ لغة تعجّ بمختلف الأنزياحات اللغوية والصورية والشعورية والاحساسية وغيرها.

سادساً : الموسيقى: المفردة في الشعر هي الأداة التي تعبّر عن الصورة والخيال والموسيقى والعواطف والمشاعر داخل النسيج الشعري, وتنقل أفكار الشاعر الى المتلقي, فالجملة الشعرية مثلا تتكون من مفردات / حرف أسم / فعل/, وكلّما تآزرت مع بعضها اعطتنا صورة واضحة المعالم تدهشنا بجماليتها وخيالها الخصب وتدغدغ مشاعرنا وأحاسيسنا وتطربنا بموسيقاها. ان اللغة السردية التعبيرية منحت الشاعر فضاء شاسعا وفسحة كبيرة لأستثمار طاقاتها, ومنحته ايضا زخما شعوريا قويّا وكذلك ايقاعا موسيقيّا تطرب له الاذن والنفس. انّ كل مفردة في القصيدة السردية تمتلك جرسا ورنينا يستطيع الشاعر من خلال اختياره الصحيح للمفردة وقوة رنينها وموسيقيتها ومجاورتها للمفردة الاخرى وتآلف الالفاظ مع بعضها ان يشكّل منها مقطوعة موسيقة داخل القصيدة, وكذلك المفردات مع بعضها في نفس المقطع بامكانها ان تعطينا موسيقى خاصة بهذا المقطع, وهكذا في مجاورة المقاطع مع بعضها وانسجامها وتنافرها اذا لم تكن متكلفة سوف تسمع الاذن انغاما تنبعث من داخل القصيدة. وكلما كان الشاعر حاذقا في اختيار المفردة ذات الجرس الموسيقى وعمل على حذف المفردة البائسة موسيقيا والتى لا تحمل جرسا معينا كانت الموسيقى صافية وواضحة وساحرة تنبعث من القلب وتدخل الى القلب نتحسّسها ونشعر برطوبتها وهي تغمرنا بفيض من المتعة والدهشة. نفس المفردة في المقطع الواحد من القصيدة تستطيع ان تبعث في اعماقنا موسيقى خاصة عن طريق ما توحي اليه من معنى , فمثلاً نقرأ في نصّ/ امنياتٌ مؤجّلة/ هذه اللغة الناعمة والموحية بالموسيقى الهادئة المترقرقة من خلال مفراداتها كـ مفردة/ ينابيع الأحلام/ نستشعر من خلالها عذوبة الموسيقى الموحية , وكذلك مفردة / تهذي/ تمطر/ لا تلبث أن تعلو هذه الموسيقى من خلال مفردة/ البنادق/ المدافع/ وكأنّ الشاعرة تعزف موسيقاها باوتار رقيقة ثم تستفزّنا باصوات عالية, وكأنّنا أمام نسيج موسيقي تتناغم فيه الأصوات بينها علاقة تمتزج في نغماته بطريقة تثير في المتلقي هزّة موسيقية موحية تنسجم ووقع المفردة الموحية . وفي نصّ آخر نجد أستخدام الرمز التأريخي والظرف الزماني والمكاني وقد ولّدا لنا حركة زمنكانية أوحت بموسيقى أنبعثت في داخل النفس وحرّكت المشاعر العميقة, كما في نصّ/ قلاعها ترقب بيارق الفتح/ فيبدأ النصّ../ كـ سور عكّا لن يزعزها ندف صليات نابليون الهارمة على شطوط وجد تعمد الحنين تهمس له بظلمات الفقد تطلق أجنحة أمنيات تتوارى خلف حشود مواثيق منحوتة على جيد حصونها../, لقد استطاعت مفردات هذا النصّ ان تنقل لنا عمّا يجول من هواجس وأفكار, وان تخلق لنا موسيقى قادرة ان نستشعرها بعدما أستخدمت الزمن الماضي وأثارت صورها الشعرية وتآلفها مع بعضها إيقاعاً حسّياً يتملّكنا كلّما تعمّقنا في خفايا القصيدة. ونجد ذلك متمثّلاً ايضا في نصّ/ بُراق في البيت العتيق/.

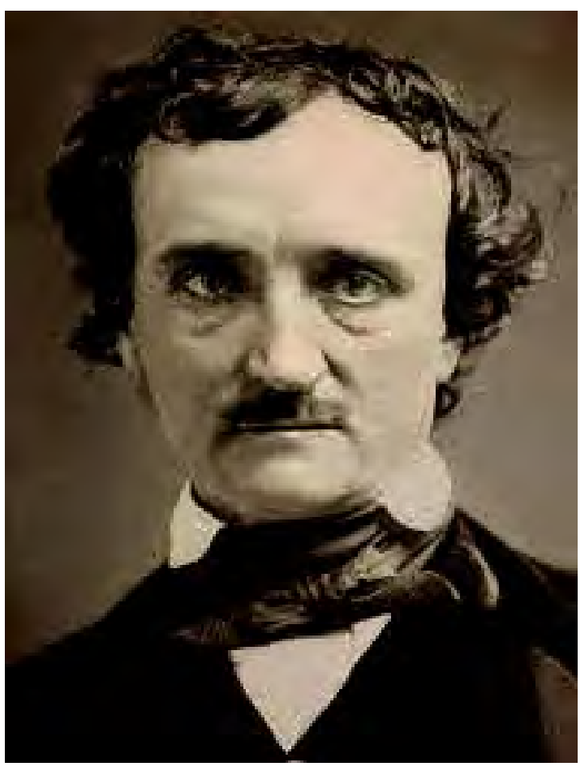
سابعاً : الرساليّة : الأدب رسالة انسانيّة, والرساليّة مهمة في الشعر وقد تكون رسالة جماليّة فنيّة أو رسالة اجتماعية, فالرسالة الجمالية الفنية تعني الغوص في تجربة الشاعر عميقا بينما الرسالية الأجتماعية تعني كل ما يكون خلف النصّ من رسائل وبوح. في هذا الديوان نجد الكثير من النصوص تشهد بهذه الرسالية التي أستطاعت الشاعرة أن ترسمها لنا بوضوح , فمثلا نجد هذه الرسالية في/ في لجوء المخيّم ... يدوّي انين العودة / فها هي تقول ../ حين تمرّ أمام منازل ألتحفت غبار النكبة, تحيض أزقّتها رُفات نكوص أمّة تسلّقت سلالم التشرّد, أو تلتقي عجو زاً حفرت النكسة اخاديدها على مُحياها, تفوح من الحاظها رائحة البيارات تامسلوبة.../, وفي نصّ/ جُرف سلاحف هتلر/ عندما أشتهت سلاحف هتلر الزحف الى عزّة كانت قد عبدت مسالكها بطاغوت الكرهية ماسخة كرامة العمامات المنشغلة بمباراة مانشستر../, وفي نصّ/ أستغاثاتك جمرات تعمّدها آيات الرباط/ نقرأ../ فلسطين أيّتها الغارقة في كبرياء الذاكرة عطاياك لا يسدّد فواتيرها إلاّ حنظل الفتنة حزناً نما في طينك خصّب صراخك المكبوت وهاهم أولاد السلطان يقرعون حلق الجائعين بـ عصى الجمرات فساداً.../, وكذلك نقرأ في نصّ/ وطن نسكنه/ منذ ان أزهرت عروقي على وجه الأرض وانا أفتّش في سرير هذا العالم عن وطن يزمّلني.../. نلاحظ في هذه النصوص بصورة خاصة والديوان بصورة عامة غربة الذات الشاعرة وتشظّيها نتيجة فقدان الوطن, أنّه الواقع المرير والمؤلم حينما يُفقد الوطن ويفقد ملامح الجمال والهيبة والبهاء والسلام, وتخيّم في ربوعه الخفافيش والرصاص والمجنزرات والعقم والخواء, بينما اللصوص ينتشرون على خارطته مزّيفون في كلّ شيء, يلبسون ثياب الخداع الجميلة, حتى شوارع الوطن تفقد الحياة بسبب هذا الواقع المزري.

ثامناً: توهّج المشهد الشعري: أنّ الشاعرة اجادت صناعة المشهد الشعريّ المتحرك أيّما أجادة, وهذا يتطلب إستحضار وتداخل الأزمنة والأمكنة وشحنها بالمزيد من المشاعر المتأججة, يحتاج الى وعيّ متّقد يسبح في خيال خصب منتج ذكيّ يعرف كيف يصيغ المقطع الشعري واين يضع المفردات ويصبغها بضربات رشيقة تبهر وتستفزّ وتنشتل المتلقي من الواقع وتأخذه الى واقع آخر يجد فيه المتعة النفسية ويتلمظ اللذّة الأبداعية. هذا المقطع سيكون موجزا مركّزا مرمّزاً مكثّفا يمتلك من المقدرة ما يحرّك به وعي المتلقي وينفذ في العمق الأنساني, فكلما تحرّرت مخيلة الذات الشاعرة عن قيود الزمن وابتعدت عن السطحية والمباشرة وجنحت الى ما هو غير مألوف ومعتاد, امتلك النسيج الشعر إضاءات وتوهّجات ودلالات تجعله ينفتح على تأويلات متعددة. انَ السياحة في ديوان الشاعرة الفلسطينية: رحمة عنّاب انّما هي سياحة او نزهة بين جمالية اللغة وصدق المشاعر وجموح الخيال, وهي ايضا ترنيمات إنثوية يدثّرها صراع نفسيّ يرقد على منابع من العواطف والحرمان والجمال النقيّ. جميع نصوص الديوان خير دليل على توهّج المشاهد الشعرية لدى الشاعرة , فمثلاً نختار هذه المشاهد الشعرية المتوهّجة في نصّ/ ذاكرة تشرق بالحنين/..هذه الذاكرة تستنهضني إليك علّك تذود رمح المسافات بصولجانك الشبق/, وكذلك في نصّ/ حلم باسق التحليق../ حلم يستفزّ شساعة الأفق يمتهن التحليق يعوم فوق ينابيع العواطف يطأ جزراً هاجعة الصمت ليّناً يرتّب إصطفاف النجوم../, نستشفُ من خلال هذه النصوص وغيرها ما تحمله من ذات مشتعلة بالعواطف وصوت شعري أنثوي رقيق يستطيع صناعة المقطع الشعري بصور تتوالد لا ينتابها الترهّل أو الخمول وينفذ عميقا في النفس ويجعل المتلقي يقف عندها منبهراً, مقاطع تمتلك سرّ الأيجاز والتركيز, لقد استطاعت الشاعرة أن تمسلك بثقة بخيوط لغبة اللغة وطوّعتها في محاولة لأثارة مشاعر المتلقي وان تُلهب وجدانه في لغة يغلب عليها هذا الصفاء الروحي مما أنعكس على لغتها فجاءت صافية كأنّها الينبوع العذب.

نلتقيكم في العدد القادم والحلقة /4

قراءة في قصة (القط الأسود) للكاتب الأمريكي إدغار ألن بو اللاوعي الشخوصي بين استقرائية الفعل الحكائي و غرائبية الموضوعة

حيدر عبد الرضا



توطئة :
يتميز الذهن الحكائي الاستدلالي في مخيلة و تصورات الإجراء الأدائي في تجربة عوالم أقاصيص الكاتب الأمريكي الكبير إدغار ألن بو ، على أنها الظاهرة اللاشعورية و اللإرادية في التعامل مع الأشياء ضمن خطوط ومؤثرات نفسانية ـ باطنية ، و عند التركيز في إيحاءات مسار أحداث قصة (القط الأسود / ترجمة خالدة سعيدة) نعاين مدى تحول الوعي إلى اللاوعي و الشعور إلى اللاشعور و العقل الباطن المسكون بقابليات ساحقة من الوهم و العصابية النفسانية المستودعة داخل الصورة الانتاجية في إدراك تشكيل الصور و المواقف و حالات الأشياء .

ـ الشخصية المحورية و عصابية اللاوعي .
يظهر لنا أولا و عبر وحدات تمهيدية من صوت السارد العليم بمقدمات تتابعية خطية جاءتنا تمثيلا على لسان حال الشخصية المحورية ، تبرر للقارىء حرية الإفضاء بما يخالج ثيمات حكايتها الغرائبية مع نمو مجرى حياته الشخصية إلى جانب وجود زوجته . و قد أظهر السارد على لسان حال الشخصية حكاية قصته ، و مدى حميمية علاقته بمجموع الحيوانات الأليفة في منزله ، و التي تتكون من الأسماك الذهبية و القرد و الأرانب و ذلك القط الأسود الذي يدعى ب(بلوتو) و قد أسهب السارد في رصد مراحل حياة طفولة الشخصية ، و كيفية كونها من أبرز الناس إقتدارا على عشق الحيوانات ، ما راح يعكس مدى أنسانيته إزاء علاقته بذلك القط الأسود : (كان بلوتو ـ و هذا أسم القط ـ حيواني المدلل و أنيسي المفضل . أطعمه بنفسي ، و يلازمني حيثما تحركت في البيت .. بل كنت أجد صعوبة لمنعه من اللحاق بي في الشوارع . دامت صداقتنا على هذا الحال سنوات عديدة ، تبدل خلالها مزاجي و ساء سلوكي بفعل الإدمان على المسكرات ـ أني أحمر خجلا إذ أعترف بذلك ـ و يوما بعد يوم تزايدت حدة مزاجي و شراستي و استعدادي للهيجان ، و تزايد استهتاري بمشاعر الآخرين . / ص12 القط الأسود) في هذه النقطة الأولى من عتبات النص يختفي خلف صوت السارد العليم ، ذلك الصوت الشخوصي الذي يتوزع ما بين (صوت السارد = الشخصية ذاتها) وصولا منهما إلى ذلك النموذج المتحول أو المرهون تحت ضغط وسائل المسكرات، لذا وجدنا عملية التحول وإخفاء الوجه الفعلي من هاجس الشر والشراسة، هو وليد مرحلة سلوكية مزاجية قديمة في حقيقة حياة الشخصية، وليس أبدا الحالة مستجدة في عنفوان الأداة السلوكية الحديثة لدى الشخصية ، خاصة و أن المادة الفعلية من سمات أفعال الشخصية، عادة ما تحكمها مساحة متغايرة من العقل الباطن الاستعادي، مما راح يجعل حالة التنافر السلوكي لدى الشخصية كنزعة ضدية مع طبيعة هواجس اختلاف الواقع الجديد للشخصية ذاتها . لذا نقول أن نزعة التحول في مركب الشخصية، هو سيرورة قبلية مترسبة في قاع الذات القديمة، وليس محض تمظهرات محدثة ودخيلة على طبيعة الشخصية في واقعها النصي : (ولكم عانيت وتألمت بسبب التعابير القاسية التي رحت أوجهها إلى زوجتي، حتى أنني في النهاية لجأت إلى العنف الجسدي في التعامل معها.. وبالطبع فقد أستشعرت حيواناتي هذا التغير في مزاجي .. ولم أكتف بإهمالها، بل أسأت معاملتها .. وإذا قد بقي لبلوتو بعض الاعتبار مما حال دون إساءتي إليه./ ص12).

1 ـ المسرود القصصي بين الاستباق الخارجي و زمن الداخل النصي :
و قد تعددت مبررات الشخصية في الحكاية، وعبر حركة خاصة من التحول في موجهات السلوك بفعل أزمة نفسية حادة ، يمكننا أعزاءها إلى مواقف خارج زمن الحكاية و ليس داخل زمن خطاب القصة ، نظرا لأن سمات الاستباق الخارج عن زمن الحكاية ، كان تمهيدا يتوازى مع تعقيد الداخل من مركب الشخصية ، و بهذا الأمر فإن حدود الوظيفة في النص هي حالة من وجهة النظر في اللحظة الخارجة عن حكاية الشخصية في خطاب النص ، و إلا ما مستوى إمكانية الخمرة في قلب سمات شخصية كلية أخذت تعترف بذنوبها في الآن نفسه هي مصرة على دوام فعل العنف في ذاتها؟ قد تكون هناك مواقف متوقعة و غير متوقعة داخل زمن النص، المتوقع منها إن هذا الرجل يعاني من مأزومية انفصامية خاصة ، أما غير المتوقع منها ، هو ما يتعلق بالحذر والقلق من مألوفية وحميمية أفعال القط المداعبة لإطراف جسد الشخصية، وبالمحافظة الخاصة من الشخصية على مقام كونه هو السيد في المنزل ، يسعى ضمنا إلى خلق عادات عدوانية رادعة نحو تصرف حميمية تلك الحيوانات، ومن ضمنها القط ، و لكن ما هو أشد غرابة في النص، هو شروع الشخصية إلى اقتلاع عين القط بواسطة آلة حادة : (ذات ليل كنت عائدا إلى البيت من البلدة التي كثر ترددي إليها وقد تعتعني السكر، وخيل إلي أن القط يتجنب حضوري، فقبضت عليه ، وإذا أفزعته حركاتي العنيفة جرحني بأسنانه جرحا طفيفا ، فتملكني غضب الأبالسة. و بدا أن روحي القديمة قد اندفعت على الفور طائرة من جسدي، وأرتعد كل عرق في هيكلي بفعل حقد شيطاني غذاه المخدر .. فتناولت من جيب سترتي مطواة ، فتحتها، وقبضت على عنق الحيوان المسكين واقتلعت عامدا أحدى عينيه عن محجرها!./ص12) ففي حكاية الشخصية يكمن الاستعمال للاستباق الخارجي، عوضا عن الاستباق الداخلي، و ذلك لضيق زمن مساحة الحدث في القصة القصيرة، وخصوصا أن الاستباق الخارجي متشابه إلى حد كبير مع مؤهلات الشخصية في القصة، وقد تعددت إمكانية الشخصية فيها بوصفها آلية انفصامية تكن للأشياء عاطفة طارئة في زمن اللحظة المعاشة قسرا، ولكنها سرعان ما تعاودها روحها العدوانية السوداوية في الاستباق الخارجي .

2 ـ إبطاء مساحة السرد و تناسب وقائع القصد في اللاوعي :
وفي هذا المبحث الفرعي سوف نستعرض و نتناول تحليلا عبر كيفية انتقالات الشخصية نحو مراحل خاصة من أبطاء عملية السرد والسارد، توغلا في الوظيفة الوصفية بين المشهد والتصوير العرضي، وعلى هذا النحو نعاين حجم مبالغة ألن بو في تفعيل دور الشخصية في الإيحاء بمبرراتها الواهنة و المريضة حيال مشهد قتلها للقط : (في هذه الأثناء أخذ القط يتماثل للشفاء تدريجيا .. صحيح أن تجويف العين الفارغ كان يشكل منظرا مخيفا، لكن لم يبد عليه أنه يتألم وعاد ينتقل في البيت كسابق عهده، غير أنه، كما هو متوقع، كان ينطلق و قد استبد به الذعر كلما اقتربت منه. كانت ما تزال لدي بقايا ممن القلب القديم بحيث ينتابني الحزن إزاء هذه الكراهية الصارخة يبديها لي كائن أحبني ذات يوم. لكن سرعان ما حل الانزعاج محل الحزن. وأخيرا جاءت روح الانحراف لتدفعني إلى السقوط الذي لا نهوض منه. وهذه الروح لا توليها الفلسفة أي اعتبار .. مع ذلك لست واثقا من وجود روحي في الحياة أكثر من ثقتي أن الانحراف واحد من النوازع البدائية في القلب البشري./ ص13) لنفترض بدءا أن الشخصية كانت تهدف إلى نقل واقع الأحداث إلى نقطة نسبية من نوازع الشر في السريرة الآدمية ، بيد أن هذا الأمر هو تكملة من خلال مجرى سرد بؤرة النص، إذا ما دخل وجه المسكرات في موقف الشخصية الانفصامي ؟ في بداية النص ملوحا لنا بالتركيز على هذه الجمل : (تبدل خلالها مزاجي وساء سلوكي بفعل الإدمان على المسكرات./ ص12) على ما أظن أن هناك حالة من الازدواجية في سمات أوصاف ـ ألن بو ـ لحالة شخصيته فهو الآخر لا يعلم ما أسباب تحول شخصيته على حد تقديري، فمرة يعزوها إلى المسكرات، ومرة أخرى إلى فلسفة غير مبرهنة حول طابعية وجذرية الشر في القلب البشري مؤخرا على أية حال نعود إلى أسباب إبطاء مساحة الزمن السردي في النص، وذلك نظرا إلى تعليق أهمية وتكثيف الفعل الحاصل في الشكل التبئيري المركز في عملية السرد، وهو الأمر الذي جعلنا ننظر إلى مشاهد وفقرات النص بوصفها الموصوف الواقع في مسافة الغاية والقصد من الفعل الشخوصي .
ـ الوجود العضوي للمكان و مجريات علاقة السارد بالشخصية.
في قصة (القط الأسود) يلعب العنصر المكاني دورا مرتبطا بملامح و سمات و مكونات الشخصية القصصية، حيث يرتبط الواقع داخل عوالم الشخصية النفسية، لذا نجد طبيعة الوصف المكاني للسارد، أضحى يظهر القابلية العاملية للمكان، وكأنه تلك الفسحة المنزوية داخل جدران دهليز مبطن، حيث يجرى التبئير من الخارج على لسان السارد العليم، أما من يقوم بأفعال المساحة التمثيلية من النص ، فهو الشخصية الساردة بواسطة ظلية ضمير الأنا المخصوصة في النص تمثيلا : (هذا الجدار الذي نجا بمفرده لم يكن سميكا لأنه جدار داخلي يفصل بين الحجرات ويقع وسط البيت ، و إليه كان يستند سريري من جهة الرأس. وقد صمد طلاء هذا الجدار كان يتجمهر حشد من الناس، وبدا أن عددا كبيرا منهم يتفحص جانبا مخصوصا منه باهتمام شديد .. دنوت لأرى رسما على الجدار الأبيض كأنه حفر نافر يمثل قطا عملاقا .. كان الحفر مدهشا بدقته ووضوحه، وبدا حبل يلتف حول عنق الحيوان./ ص13) أن الوجود المحوري للمكان كما قلنا سلفا ، يتضح من خلاله ذلك الاختلاف ومسبباته وعلاماته ، ها هنا تظهر آثار عملية قتل القط مشنوقا من قبل الشخصية في حادث و زمن سابق من النص ، ولكن الغريب في الأمر هو كيفية إتمام هذا الرسم على الجدار، أو بالأحرى كيف يكون شبح هذا القط ملازما لمسرى متخيل من قبل الشخصية و الناس المتجمهرة أمام صورة وهيكل الجدار؟ ما يجعلنا ننظر إلى أحداث القصة، بوصفها آلية تشخيصة إلى حالة من حالات الانفصام العصابي لدى الشخصية، هو ما يجعلنا ننظر إلى مساحة مقدمات النص على أنها الحركة الباطنة لدواخل و حالات الشخصية المعاقة، وصولا إلى الوجود المضمر إلى روح ذلك القط الشبحية في إيهامات و تداعيات مخيلة الشخصية ذاتها: (عندما وقع نظري لأول مرة على هذا الشبح ـ إذ لم أكن أستطيع أن أعتبر أقل من ذلك، أستبد بي العجب و أفظع الذعر.. غير أن التفكير المحلل جاء ينقذني من ذلك . لقد كان القط على ما أذكر، معلقا في حديقة متاخمة للبيت ، فلما أرتفعت صيحات التحذير من النار غصت الحديقة فورا بالناس ـ ولا بد أن شخصا ما قد انتزعه من الشجرة وقذف به عبر النافذة إلى غرفتي./ ص14) كان من الممكن أن يتسع تحليل الشخصية الانفصامية نحو بدائل أخرى من نوازع الضمير، والخروج بنتيجة مريحة نفسيا لقلب و ميول الفاعل القاتل، وذلك ما غدت تكشفه لنا تحولات الشخصية بعد ما فاض بها شعورها بتأنيب الضمير وتصاعد وتيرة الندم بها، وذلك ما بدا لنا واضحا عندما ذهبت الشخصية في أحدى لياليها الماجنة بالخمر والمثول إلى أقصى درجات تواصل جلد الضمير لها . يتضح لنا من خلال الفقرات اللاحقة من النص، أن الشخصية قد صادفها مرأى نقطة سوداء واقفة فوق أحدى هامات براميل الحانة، وعند تدقيقها في سحب الظلام في مكمن ذلك الشيء، تبين للشخصية أنه قطا بذات السمات السابقة للقط الذي قتله شنقا : (وعلى مدى أشهر لم أستطع أن أتخلص من هاجس القط ، خلال هذه الفترة عاودني شعور بدا لي أنه الندم، ولم يكن في الحقيقة كذلك لم يكن أكثر من أسف على فقد حيوان، وتفكير بالحصول على بديل من النوع نفسه وشكل نفسه/ وما سبب دهشتي هو أنني لم أتبين للحال طبيعة الشيء الواقف فوقه.. دنوت ولمسته بيدي. كان قطا أسود ـ قطا كبيرا جدا ـ في حجم بلوتو ويشبهه تماما باستثناء شيء واحد، إذ لم تكن في أي مكان من جسم بلوتو شعرة بيضاء واحدة، وكانت لهذا القط بقعة بيضاء غير واضحة الحدود تتوزع على منطقة الصدر بكاملها./ ص14) .

ـ الخلق القصصي بين عدوانية الذات و عقدة السوداوية .
في الجزء الثاني من ترابط علاقة الشخصية بذلك القط الأسود الجديد ، توافينا ذات السوداوية المقيتة من قبل مزاجية الشخصية القصصية ، إذ يلعب في المحبوك السردي التبئيري، معطى غرائبيا من ناشطية المحور المركزي (الفاعل المنفذ) الذي يتسم بأقصى محمولات العدوانية على ذلك المخلوق الأسود الجديد، وهكذا فعالية مركبة تكرارية، تشكل بعدا جديدا أكثر إقرارا بمأزومية هذه الشخصية الدالة على عدوانيتها ومرضيتها المستوعبة: (ما أكد كرهي لهذا الحيوان هو اكتشافي، صبيحة اليوم التالي لوصوله أنه مثل بلوتو، قد فقد أحدى عينيه، غير أن هذا زاد عطف زوجتي عليه، لأنها كما ذكرت ، تملك قدرا عظيما من المشاعر الانسانية / كان هيام القط بي يزداد بازدياد بغضي له.. فكان يتبع خطواتي بثبات يصعب إيضاحه للقارىء.. فحيثما جلست، كان يجثم تحت مقعدي، أو يقفز إلى كربتي ويغمرني بمداعباته المقززة/ ومع أنني كنت أتحرق في مناسبات كهذه لقتله بضربة واحدة، فقد كنت أمتنع عن ذلك بسبب من ذكرى جريمتي السابقة إلى حد ما./ ص15) قد يطول احساس العنف والرهاب داخل سرائر واقع الشخصية فترة من الوقت، أي بمقدار ما تتراجع وتمحى ذكرى القط القديم، ولكننا حسبنا أن للزمن داخل الشخصية محددات ثابتة وضمن فترة نفسية مأزومة معينة، ولكن الأمر بات يتصاعد بالشخصية نحو فترات زمنية لا يمكن احصاء حساباتها الظرفية والمزاجية. وإذا ما تفحصنا البنيات اللاحقة من منظور العنف لدى الشخصية حيال ذلك القط ، لوجدنا أن الأمر قد طال كل الأبعاد التقديرية من الجانب النفسي، بل أن الشخصية وصل بها الحال إلى قتل الزوجة بطريقة غاضبة ومنتقمة بعد أن كان الفأس مسددا إلى ذلك القط قصدا بقتله، غير أنما حدث أن الزوجة قد تحاشت ومنعت تصويب الضربة إلى ذلك القط، فما كان بالرجل إلا أن أستشاط وراح يوجه بنصل الفأس إلى رأس الزوجة مخلفها ميتة، دون المساس بذلك القط الذي فر إلى مكان خفي من القبو: (تبعني القط على الدرج وكاد يرميني، فستشاط غضبي الجنوني، رفعت فأسا، متناسيا ما كان من خوفي الصبياني الذي أوقفني حتى الآن، وسددت ضربة إلى الحيوان كانت ستقضي عليه لو أنها نزلت حيث تمنيت، غير أن يد زوجتي أوقفت هذه الضربة. كان هذا التدخل بمثابة منخاس دفع بقبضتي إلى الهياج الشيطاني، أنتزعت يدي من قبضة زوجتي و دفنت الفأس في رأسها، فسقطت ميتة دون أن تصدر عنها نأمة./ ص16).

1 ـ رهبانية تحنيط الزوجة داخل مدفن الجدار :
و إذا ما تفحصنا منطق الاشتغال الحكائي في منجز قصة (القط الأسود) لاحظنا بأن ألن بو يستثمر طريقة دفن الزوجة في النص بذات كيفية الطريقة التي كان يدفن بها الرهبان ضحاياهم في مدافن الجدران في القرون الوسطى على حد تعبير فقرات إحالات القصة : (كان القبو مناسبا لمثل هذه الغاية . فقد كان بناء جدرانه مخلخلا وقد تم توريق الجدران حديثا بملاط خشن حالة الرطوبة دون تصلبه. وفوق ذلك كان في أحدى الجدران تجويف بشكل المدخنة تم ردمه بحيث تستوي أجزاء الجدار. وتأكد لي أن باستطاعتي انتزاع قط الطوب من هذا التجويف و إدخال الجثة، وبناء التجويف ليعود الجدار كما كان بحيث لا ترتاب العين في أي تغيير./ ص16) وتتمثل بلاغة و إجرائية إتمام الجريمة على أتم وجه، ولكن الغريب في الأمر، هو غياب ذلك القط عن مسرح ظهوره المعتاد و مطمئن في أرجاء البيت بعد عدة أيام من الحادث، وعلى هذا النحو أخذت تخضع جميع محفزات الشخصية إلى البحث الناقم عن ذلك الحيوان المتسبب بتلك الجريمة، ولكن دون جدوى من محاولة العثور عليه في البيت. في الحقيقة لدينا بعض المآخذ على حبكة قصة ألن بو، ولابد لنا من توضيحها كمساءلة جادة في قراءة مقالنا هذا: كيف لرجال الشرطة ذلك العلم بمقتل الزوجة؟ لقد جرت الأحداث في النص بموجب تلاحم محفزات داخلية للشخصية وزوجته والقط الأسود، ودون أدنى علاقة ما بالثلاثة حيال العالم الخارجي للمنزل؟ أقول كيف تم إبلاغ مخفر ورجال الشرطة عن زمن وقوع الجريمة، خصوصا وأن علاقة الزوج مع زوجته لم يسبق لها أي سابقة إشكالية أو خلافية ما حيث يتطلب أمرهم حينذاك متابعة و مراقبة من قبل رجال الشرطة؟ أقول شخصيا أن مسألة قدوم رجال الشرطة تحت هذا السقف القصير من الزمن قد يكون من قبيل سوء التخطيط والحنكة من قبل ألن بو في نسيج التكوين الحبكوي لنصه؟ على أية حال تحقق رجال الشرطة في مكان وقوع شبهة جريمة قتل الزوجة، دون سابق توكيد منهم على أن الزوجة مقتولة على ما أظن؟. والغريب أيضا في الأمر أن ألن بو راح يسلم ميثاق جريمته إزاء مكان مدفن الجثة بهذا الفعل الاستعراضي الفج من قبل الشخصية : (هل أنتم ذاهبون أيها السادة؟ـ هذه الجدران متماسكة تماما، وهنا و بنوع من الزهو المتشنج، طرقت طرقا قويا على الجدار بعصا كانت بيدي، تماما في الموضع الذي أخفيت فيه زوجة قلبي/ لم تكد أهتزازات ضربتي تغرق في الصمت حتى جاوبني صوت من داخل القبر! صرخة مكتومة متقطعة بدأت كبكاء طفل، لكن سرعان ما أخذت تتعاظم و تتضخم لتغدوا صرخة واحدة هائلة مديدة شاذة غريبة و غير آدمية بالمرة / للحظة واحدة ظل فريق الشرطة مسمرا، على الدرج بفعل الرعب / تهدم الجدار، انهار قطعة واحدة. كانت الجثة قد تحللت إلى درجة كبيرة وغطاها الدم المتجمد، وهي تنتصب واقفة أمام عين المشاهدين وعلى رأسها يقف القط الأسود./ ص17).
ـ تعليق القراءة :
في الواقع أن عوالم أقاصيص الكاتب الأمريكي الكبير إدغار ألن بو كلها تعتمد هذه المعادلات والدلالات الغرائبية من البدائل المغايرة لمخالفات سنن الملامح الواقعية المصورة، وما وجدناه في حال دلالات قصة (القط الأسود) ما هي إلا ذلك الانفراد والتفرد والتأثير الكبير في حكي أحوال النص القصصي، الذي غدا لنا في غاية العمق و التكثيف وسمو الأداة البنائية النادرة لنموذج النص القصصي العالمي. وقد يكون مفيدا من جهة هامة، دراسة مجمل عوالم أقاصيص هذا الكاتب المهيب، لأننا وجدنا في أدبه القصصي الكلاسيكي الثمين، حقيقة و أصالة و هوية المشروع القصصي الحكائي النادر من نوعه، والذي راح يقدم لنا خاصية علائقية جادة وجديدة في مدلول النص القصصي ضمن مؤهلات حقيقة وخلفية جمالية في مقولة التحليل النفسي والرمزي والغرائبي توظيفا مكينا يستحق كل الدراسة والاهتمام النقدي.

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

المفردة الشعرية النسوية في الشعر العربي الحديث...

بحث وقراءة / إنعام كمونة/ العراق / الجزء 2

ليلى الطيب في نصيها: "فستاني وأحمر شفاه" أنموذجًا

بمفهومه الدلالي ينقلنا لخصوصية الذات المتكلمة لتصبح غرضا قصديا وغاية دلالية بتلازم متكامل التعبير لوظيفة ادائية ضمن السياق التداولي، فنستذكر ما عبر هاليدي بقوله عن الدلالة "الدلالة هي ما يريد المتكلم أن يعبر عنه، فالمبتغى من العنوان ما تود الشاعرة أن تدلنا عليه من ظاهرة ملبس لعمق ما نسجت منه تناغم رؤيوي بعيد...

-وقد اندمج المستوى التركيبي (النحوي) والمستوى الدلالي (المرجعي)، وبهذا تكون رؤى التداولية بما ندركه من دلالة اللفظ وما نستدل من معناه الغائر، فيكون التأويل غير مقتصر على معنى معين الا بسياق ترابطه بالنص وهذا يرسخ التفاعل في ذهن القارئ/ والمتلقي فيبحث عن المزيد من قراءة النص بلذة الاكتشاف...

-وبهذا وظفت الشاعرة رمزا بأبعاده التراثية لتوليد دلالات للتذوق الإنساني عموما، ولأنه يضمر بصداه أزمنة تاريخ تتسم بضبابية عائمة جماليا مختلفة بأجمال نسبي بدون تحديد نوع معين كزي أو لون لتختلف في ذهن القارئ من تراكم المعلومة بما يلائم هواه النفسي ومستواه العقلي وبعده المعرفي، وبهذا فالفستان يحمل بخيوطه ونسجته مراحل تطور حضاري لأجيال عبر الأزمنة بروابط مختلفة افتراضية ببعد شمولي لا يمكن الاستغناء عن صدى دلالته وجوده كحدث آني ومتوالد في كينونة النص...

-أما العنوان الآخر (أحمر شفاه) أتسم بتركيبة متزاوجة ماديا ومعنويا، ورمزية عتبة تثير التساؤل من أول وهلة الاهتمام بأدوات الزينة والتجمل لدى المرأة، لتبدو أكثر خصوصية بمظهرها الأجمل كما يوحي داله ظاهريا، فالتجمل صفة متغيرة ضمن حدود حالة نفسية معينة، فيبوح باطن رمزيته دلائل زمكانية لا تحصى تلوح في افق المراسيم الشعبية بنكهة اجتماعية لممارسة طقوس الفرح، كما تزيح النقاب عن تاريخ طبيعة حواء الأزلية للاستزادة من الجمال وكما نعرف لتلبس الحرير وتتزين بالذهب، هكذا خلقت الزينة للمرأة لتجمل الجمال الرباني، ومنه تتجلى دلائل تراثية تفتح شهية النقاش والمتابعة لخطاب عام بإحالة تأويلية أن التزين والتجمل شعور حسي متناغم بارتياح نفسي....

-وبمتعة التأويل للعنوان ربما يشي بلونه الأحمر لحميمية مناسبة معينة أو ذكرى حية حاضرة غائبة، فيهمس تأويله بشفاه رغبة ساكنة صمت أمنية، لذا الشاعرة تختار اللون بقصد محبب ومخفي لحبيبة عاشقة بعاطفة أنثى متمردة على محيطها وبيئتها، وقد تشير بتأويل رحلة حب بأسرارها المتكافئة أو الغير متكافئ، وكذلك يمكن تأويله أن اللون الأحمر هو ما تنطقه الشفاه من رفض لحالة معينة أو سلوك يمسها بخطر التصرف بهمس خفي أو سوء ظن بمجتمع مكمم حرية التعبير لمشاعر أنثى، كذلك يمكن لأحمر الشفاه ذكرى عالقة في خارطة الأيام بتجربة حب لاذع للحواس، ويبقى التأويل في فكر المتلقي بشوقه لإكمال عتبات النص والتعرف على مضمونه بما يمتعه التروي للتبصر برؤى عذبة، وما يثري فضوله ومستوى انفعاله لتتفتح الأفاق...

-فدلالة البحث عن الزينة والأناقة والجمال جانب من متعة المرأة والتمتع بأنوثتها، مقترن بصفات من طبيعة رقة المرأة كما هو مألوف ومتعارف عليه وبما تحمل من فكر واعي بمستوى ثقافي أو مركز اجتماعي رغم كون التزين شخصي بالتقيد به أو اهماله بتفاوت مقصود وعقدي، فنلاحظ ما نسبت الشاعرة بمفردة الفستان لها بشكل محبب بتمويه أنثوي رائع، قد يشير لدلالة أعمق لذكرى مكان أو زمن معين بما تراه حبيبا أو وطنا يحتويها أو تحتويه يلامسها الرؤى ويملأ عليها الهمس، فتلبسه جلدا يلتفع شريانها ويلاصق روحها فيصعب انتزاعه والتخلي....

-كما وظفت أحمر الشفاه بعمق الفكرة بتأويلات متعددة، تزاحم ذهن القارئ ليستقصي دلائله، بما يخفي من دلائل متعددة الإشارة، كثيرة الاحتمالات لكلا العنوانين، ولربما تتغزل الشاعرة بما تقتنيه ماديا أو معنويا؟ ولربما افتنانا وغرورا بجمال الاختيار وغنج أنثوي يوحي لعاطفة حميمية تبتغيها واقعيا أو ذكرى تغازل خيالها من تجارب انسانية، وبهذا نتطلع بكثير من أسئلة الانفعال وغمزات تعجب تغمر متابعتنا...

-قراءة بعض من الصور الشعرية الأنثوية التعبير والنسوية الرموز...

-لنقتطف بعض من رؤى الشاعرة من عتبات النصين ونحط رحالنا على الكثير من الشواهد المستخدمة كمفردات نسوية بحتة تعد دلائل وشمت بروح أنثى وفسلجة وجود، باستخدام ما يناسب المرأة بالمقابل لا تتناسب مع طبيعة تكوين الرجل ومنها صور شعرية لا يليق الا ان تبوحها أنثى سأتناولها لاحقا بتفصيل من نصوصها مثل(رائبٌ وجعي بِسمار الشَمس، ارتضع من أثداء أبجديتي .. بفستانِ حب..، سأقمط شفاهي، هل بقى لي ..أحمر الشفاه ؟!..، حبلى برماد ذكراه،المخاض عقيم) ولنتابع مكنونات القصد بدلالة الأحاسيس،فما يعني لوجودها إلا ترجمة لهوية أنثوية بحتة، ولتكن على سبيل المثال لا الحصر...

-نرى النكهة الأنثوية المفردات في الصورة الشعرية التالية) رائبٌ وجعي بِسمار الشَمس) مجاز توهج التعبير بجمال الانزياح، وتطويع اللغة برمز الطبيعة لمفردة الشمس وتوظيفها ضمن عناصر الجملة بما يسبقها ويلحقها أوحت بمكنون عميق عن وجع الفراق، فنرى طاقة تغاير رائعة بالتجاوز عن المألوف، بأسلوب فني مميز، فالسمار سمة جمالية تبحث عنها المرأة أحيانا لتتزين بها، بصيرورة زمنية حين تعرضها لأشعة الشمس بفترة معينة، أو تطلبها بصيغة علاجية لتحول اللون، ونرى في معجمية (رائب وسمار) كلاهما تحول بعد تفاعل كيميائي بتأثير حراري، وللوقت الدور الفعال بخلاصة التأثير، احالة تأويلية لمرحلة العشق بغرام متجذر الروح بأحاسيس وجدانية...

-كما نلاحظ تضاد استعاري مكثف لرمزية السمار والشمس، فكما نعرف أن دلالة رمز الشمس ايحاء للتوهج والوضوح والضوء الساطع، إشارة دلالية غائرة للنهار أما السمار فيعني العتمة واللون القاتم، تصوير باذخ الجمال باختلاف متمازج وتجاور متوافق...

-من نص فستاني نلتقط صورة شعرية رائعة جدا مزهرة بالأنوثة وطبوغرافية المرأة كما في (أرتضع من أثداء أبجديتي) توظيف مكثف للمفردة النسوية (أرتضع، أثداء)مقدرة أدبية باستخدام أدوات فنية بتعبير بسيط بإيحاء عميق، يكمن في أفق تداوله تضاد غير ظاهر نستقرئ زمنية تحول موارية بين الجدب والنماء أو الفقد والتواجد، احالة تأويلية نستدل منها الرضوخ تحت وطأة الوجع تصبرا بمرار موجوع...

-نرى صورة شعورية بطاقة جمالية انثوية التذوق، ببيان التعبير وأدوات تقنية فتقول، (تطايرتُ من بين عطرك) استعارة رائعة مكينة التعبير رقيقة الانزياح ببلاغة لغة لأبستمولوجيا أنثى مدركة لصفة الوصف متحسسة لشفافية اقتناء المفردة النسوية من مقتنياتها الأنثوية بمقاربة دلالية بين الماضي والحاضر بزمكانية غائرة، فكيف تتطاير الشاعرة ان لم تكن عطرا ؟؟، إيحاء عميق ومتواري ورمزية معبرة ببيان التشبيه لأنثى رقيقة ومبالغة الجمال بما تستحقه ذاتها وتقييمها، تمازج متمكن بتوظيف بينية الزمن لدلالة تعدد وتكرر الحدث، كما تحيل لدلالة تأويلية مبرر عما تعتقده ولتصور متانة تلك العلاقة مشبه وجودها عطر حياته، فتطاير ذلك العشق كما يتطاير العطر ونفذ زمانه مثل ما تسربت أيام ولهه، تشبيه استعاري رائع جدا عن بقايا أثر وذكرى العلاقة لأن للعطر وقت زمني وتنفذ رائحته، احالة تأويلية مكتملة التضاد بين ماضي ومستقبل دلالة للإهمال ونسيان الحب...

-وعتبة خاتمة لنص فستاني بتوظيف عذب (بعثرتني... بفستان حب)، فكما نفذ عطر وجودها بمعالم الحبيب تبعثرت آمالها وأحلامها وحياتها، والأنا المجروحة بالمعنى الموحى لمناجاة الحبيب بضمير المتكلم بدلائلها الغائرة البعد، مثل (عطرك وبعثرتني) وما بين (أنت وأنا) تمازج متواصل بلغة رائعة أن تختمها ليلى لتعود علينا بالعنوان (فستاني) ببراعة وذكاء لتلفت القارئ ما تعنيه من تكرار لإيحاء دلالي ندرك منه تأكيده الوجودي في كيان النص فيتضح مضمون ما يحتويه العنوان بخاتمة تسترجعه بدلائل أخرى...

-وبعد أن تغير مكان المفردة ضمن نسق آخر اصبح لها قيمة لسانية أخرى ومعنى للدلالة وعلاقتها التزامنية في تركيبة النسق أضفت عليها عمقا آخر، وبذا خلقت الشاعرة دلالة مكينة برمز الفستان وبكل ما يحوي من ذرات تنسج زمان ومكان لعلاقات إنسانية حميمية العشق بفطرة نقية الرغبات وما جبل عليه البشر بغريزة السكنى، فنقرأ الحب ملكوت قائم في ذات الشاعرة رغم البعاد ووجع الفراق، ويبقى الأمل كأس العشاق باسترجاع زمن الذكريات أو قدر يعاود...

-وبانعطافة على نص أحمر شفاه نقتطف صيغة رائعة للمفردة النسوية، بلكنة أنثى خالصة كما في (سأقمط شفاهي)فيبدو من استخدام حرف السين الذي يدل على نية الفعل في المستقبل، وإيحاء دلالي عن التفكر وممارسة التعقل بصمت مبالغ، دلالة عميقة بفلسفة حوار تكنيكي لغريزة أنثى بان الكتمان على مضض بمحض قهر الخنوع كأجدى الحلول لأنثى في مجتمع بتقاليد شرقية، لربما تأويلا غواية لاسترجاعه، فنرى عمق الانزياح الدلالي المختزل وقصدية تشي بتضاد عكسي ما بين الصمت والكلام، وما يشير التعطش لرؤية الحبيب بعدم التواصل معه احالة تأويلية لروح صوفية التلذذ بعذاب الانتظار، وفلسفة النقاء الوجداني لأحاسيس المرأة... أسلوب بليغ للدلالة عن وجع المعاناة بقسرية السكوت....

-ونستمر بمفارقة أحمر شفاه (عجبت لخافقي..هل بقى لي ..أحمر الشفاه ؟!!.) تحادث الشاعرة وجدانها الروحي بحوار ضمني وتساؤل بدهشة أحاسيس أنثى استفاقت على ألوان الجروح الحسية والنفسية بقسوة حبيب، فالتجمل للأنثى جزء من القبول على الحياة وتصرف طبيعي بفرح فلمن تتجمل !؟، ذلك يتبدى من تراكم وجع الشعور بوقع الخيبة وفداحة الصدمة، تلجأ للانعزال في معبد الروح، فنلاحظ نسق الترابط ببنية اللغة الشعرية يحقق الانسجام بتكرار مفردة العنوان (أحمر الشفاه) صوت تأكيد الدلالة،لإيحاء النزوع الصوفي العذب بأنوثة نقية الدليل صافية السريرة بتصوف مختوم بعذاب وحزن حير أمر علاقتها مع المحبوب، فأهملت التواصل بمحيط اهتمامها وولعها الأنثوي بزينتها وجمالها فغدت لا تستطيب مناجاة مقتنياتها الأقرب لقلبها والتي كانت جل اهتمامها واقرب رفقة مع الحبيب اصبحت الآن تأجج ذاكرتها بألم غيابه، فلا تحبذ استخدامها، ولا تستسيغ التجمل...

-وقد تنفتح أواصر الدلالة على المفردة النسوية في رؤى القارئ لتأويله بما كان لأحمر الشفاه من رغبة دفينة بلا وعي لأمنية خاصة لرمزية أحمر الشفاه تتوقد برؤيته أو ملامسته بمناجاة روحية مستمد زفرات الأشواق من كبد الانتظار على منوال

الحزن ولوعة الفراق...

-ونلاحظ انحراف اللغة بفنية التشكيل من عدة متضادات متتالية ب أنثوية واضحة كما في الصورة الشعرية الآتية (حبلى برماد ذكراه) الحبلى مفردة نسوية بحتة فسلجية الخلق ومعجمية دال على رمز العطاء ودلائله النماء بضوء الحياة...

-واستكمالا لدلالة التضاد في الصورة الشعرية من الإنزياح التالي (برماد ذكراه) بما يشي دلالة الرماد من بقايا النار يعقبه البرد والجمود، وتأويلا ما بين جذوة اشتعال الحياة واجهاض جنين الحب قبل ولادته بيان استعاري مترف المعنى ببلاغة تعبير، ولربما يكون جذوة متخفية تأويلا لإحياء الأمل، فيتوهج ذهن القارئ ليبحث عن مدى رؤاه بروعة تشكيل الصورة...

-وبطاقة جوهرية للذات الأنثوية نلاحظه في التضاد الآتي (المخاض عقيم) استعارة مؤثرة نفسيا بحس أنثى وسيكولوجية مشاعر تكوينية للمرأة وخاصة طبيعة الأم، فكيف يكون المخاض عقيم؟، فالمرأة ذروة حنان ودفء، والحبيبة كيان للمشاعر، فهي الأم الرؤوم يخيب استنشاق أمومتها حين فقدان وليدها، نلاحظ تآلف وتخالف بمجاز مكتنز من صميم الحياة، بتناغم التضاد وعمق المضمون بانتقاء مفردات نسوية دلالية المعنى ببنية باطنية النغمات بصوت انثوي، فلا مخاض بدون عطاء إلا أن اللغة الشعرية في تركيب الانزياح ادى مراد الإيحاء...

-وقد توحي بتأويل آخر من العلاقات الإنسانية للرغبات مكتومة في أحلام الشاعرة ولا تصرح بها الأنثى عاليا، نستقرؤها عمق فلسفي وتفسير نفسي مؤثر على العلاقات الانسانية، نتلمس منها كثير من علامات الاستغراب التي تفرض مغزى السبات في عالم الصمت بألم مكبوت والابتعاد على أمل استعادة الحبيب...

-وتبقى أحاسيس الأنثى مختلفة الفطرة قد لا يفهمها نصفها الآخر بسهولة تحت ضغط التقاليد والتحيز الذكوري وخوفا من الخروج عن قيد المجتمع والعشيرة بالإفصاح عن وعي وثقافة اجتماعية فهل يوجد في كيان الكون غير الرجل والمرأة..؟؟...

-وعبر ما تقتني المرأة من أدوات زينة أو فستان ترتديه في ذكرى حب، يبقى منقوشا بقلبها وجسدها وروحها متمسكة به لا تخلعه تراه كل حين وتزين شفاها بما يطيب ذكراه!!، فهل يكون بديلا للحبيب ..!!، لربما سيكون الفستان شبيه الرؤيا ونقيضها، وقد يكون الفستان رمز تأويلي لأبدية مشاعر لزمان ومكان، وأحمر شفاه رمز ذاكرة لا يطاله نسيان، ويبقى كيان وجودنا طريدا للقدر...!

النص الثاني المعالج
=أحمر شفاه==
ليلى الطيب/ الجزائر

على ناي الحزن
أنفاس مصلوبة
خثار لإحساس مبهم
من مصل ترياق
وضمّةِ صدرِ
هناكَ ابقَ
في سُباتك
سأقمط شفاهي
عساه ينطفئ الصمت
ونروي القصيدة!!..
لعلني الملم ماكان منك
وشموس الفرح تضيء
على أبواب السديم
تركت خلفي ارثا فقيرا
به كدري
من كهف مظلم
أشطبُ يومًا من العمرِ..
سرق بسمتي
في هزأة الصمت
حبٌّ معاقٌ ..كالوَدَقِ
عجبت لخافقي
هل بَقِيَ لي
أحمر الشفاه ؟..!!
أو ضيعته على صدر الهوى..!!
لأذرف الآهات
كيف لميلاد حلم
أن ينسى لمسة حب ؟....!!
لتثاؤب ذاكرتي المثقوبة
سرائر البوح
ضجت ثرثرتي
وألف ألف سؤال
على حجر المرمر
بقايا صور.. تمتمات رثاء
أيا وحدتي..!!
آسنة أحلامي
تعتكف فرحتي
تلوكني صحارى الحيرة
من ظئر صمته
شربت الجفا
يلاصقنا الفجر
هي ليلةٌ
على اوج القمر
أكْتم وَجعِي
قلبي للظى هرم
أيُّها العجول
أهديتكَ كلَّ اوقاتي
في يم الانتظار
تاهت خطاي..
متى تمزق ثوب النبض ؟..
حبلى برماد ذكراه
المخاض عقيم
(فستان) مفردة تصرح من الوهلة الأولى بنغمة صوتية لمصطلح دلالي، انثوي ناعم الاشارة، له خصوصيته الرمزية المتغيرة بسمات الجمال واسلوب تذوق مختلف من امرأة لأخرى بجوهر تأثيره وتأثره نفسيا واجتماعيا، له كينونة مضمرة بروحانية عاطفية للمرأة على مر العصور بهوية خاصة جدا، ودلالة لها صيرورة دائمة غير متناهية لها علاقة بالمحيط الخارجي للشاعرة في حضوره الزمني والمكاني بما يخفي من دلائل من مرحلة لأخرى فتتجسد بكينونته طبوغرافية كل أنثى...

-و(فستان) كوحدة تعبيرية بمنظوره اللساني البسيط كمعيار حضاري للتراث لافت بأسلوب التجديد التي تنحو له سيميائية قصيدة النثر بتداول أشياء مادية بسيطة تجذب فكر المتلقي فتثير التفاعل العاطفي بما تخاطب شعوره الحسي بأسلوب ناعم جذاب وبوح رقيق فكل شيء للأنثى له سطوة الجمال والذوق والأناقة في فكر الرجل والأنثى...

-ونلاحظ البنية بإضافة ياء المتكلم (فستاني) يكسوهُ معيارا لغويا بصيغة إنيوية التملك، وسيمائية تضعه ضمن آلية القصد فترقى لمصطلح تركيبي

قصة قصيرة

إلتفاتةٌ عابرة

بقلم :
أ. د. محمد أبو الفتوح محمود غنيم*

كان يُوقِف سيارته في ساحةِ المتجرِ الكبير، عندما حانت منه إلتفاتةٌ عابرةٌ إلى نافذة سيارةٍ تهُمُّ بالخروج، تسمَّرت قدماه، وتلبَّسته الدهشة، حاول أن يناديها .. يصيح باسمها.. انعقد لسانه، وذابت الحروف في حلقه، وغاص في الصمت.

كانت هي .. ببهائها .. ورونقها ..زهرة بريِّة، لم تنل منها الأيام، ولم تخدش نضارتها، كأنما لم يمرُّ سوى الربيع عليها، عيناها .. الصديقتان.. طفلتان لم يبرحا حدائقَ البراءة، ونجمتان في سماءٍ لا تزورها غيوم، لكم سافر فيهما .. وطال به السفر.

ثلاثون عاماً من عُمرهِ تنطوي الآن أمامه، وها هي تُطلُّ عليه من نافذة سيارة، كبدرٍ هبط من عليائه على شرفته في الظلام، جاهدَ أن يتلمسه .. يتحسسه .. يحتويه بين ذراعيه .. نأى عنه، واحتوت ذراعاه الفراغ بينما احتواه الصمت والذهول.

إلتفاتةٌ عابرةٌ .. خلعت أنفاسه من صدره، وسحبته سحباً إلى الماضي، ثم توارت في الغياب كما جاءت. تركته وهو يتابع بقايا عطرها الذي ملأ المكان، وحمله إلى فضائه الخاص البعيد. كان يحملها في دمه، يتنقل بها من بلد إلى بلد، تلازمه في حضرة البشر، وفي غيابهم، تصاحبه حيناً، وتطارده أحياناً، لم يتبدد وجهُها بين سحابات الوجوه التي مرّت في سمائه، كأنما هذه الوجوه أمطارٌ تُجلي الغبار عن صفاء وجهها فتكشفُ عن مكمن جوهره.

لم يكن يفكر فيها، في تلك اللحظة العابرةِ الغامرة، حينما أطلّت عليه من نافذة السيارة، كما تطلُّ شمسٌ بين الغمام، كان منشغلاً حينها بقائمةُ المشتريات المتخمة، التي طلبتها زوجته، ويخشى أن تخونه ذاكرته فيقعُ تحت مقصلة التقريع المعتاد منها.

لم يفكر فيها، ولم تكن لتغيب عنه، كان يخبِّئها في حنايا أضلعه، وفي مطويات ذاكرته، تقتحم سكونَه تارةً، وتارةً يستدعيها كلما استدعى الطفولةَ، وأحلامَ الصبا وذكرياتِ الأمس السعيدة، كوردةٍ جفَّت بين صفحاتِ كتابِ حياته، ينعم برؤيتها بين الحين والآخر، يجاهد أن يستجمع عبيرَها الذي كاد يتبدَّد بمرور الزمن، ثم يعيدها إلى مخبئها السرِّي لتطويها الصفحاتُ ساكنةً وادعة. هكذا ظلَّت جوهرته الثمينة، يلتقطُهَا، يمسحُهَا بلطفٍ، يستجلي بريقَها، ثم يعيدُهَا إلى مكمنها خشية اللصوصِ والملوثات؛ لتبقى كما هي خارج الزمن، لا يطالها غبارُ السنين.

هي الآنَ تخرج من مكمنها، في نظرة عابرة، كياناً حيّاً نابضاً أمام عينيه.

ثلاثون عاماً مضت منذ أن أطلّت عليه من فُرجةِ باب شقتها، المقابل لباب شقته، وجهاً لوجهٍ، يوم زفافها. كانت المسافةُ بينهما أكثر قرباً من باب الشقتين، توافقٌ في العمر، وترافقٌ في الدراسة، كان يضمهما طريقٌ واحد للمدرسة، وتجمعهما قاعةٌ دراسية واحدة، لم يكن يبعد مقعدُه عن مقعدها أكثر مما يبعد بابُ شقتِه عن بابِ شقتها. عُمرٌ من الذكريات ممتدٌ بينهما، تناثرت حبّاته على سُلِّم المنزل، وفي الطريق إلى المدرسة، وفي فنائها، وعلى المقاعدِ، وفي صفحاتِ الكتبِ الدراسية، وكراساتِ الواجب المنزلي، تتلألأُ على جنباته حكاياتٌ، وأحداثٌ، ومحاولاتٌ شعريَّة ساذجة، وضحكاتٌ عفوية، ونظرات حالمةٌ ساهمة، يتذكرها جميعاً، يحيا بها .. وفيها.

تتشبث تفاصيلها بجدار ذكراته، يعلم جيداً تاريخَها جميعاً، ومواقعَ حدوثِها، معالمَها، تأويلاتِها، إلّا هذه النظرة الأخيرة، التي استعصى عليه تفسيرها، حين تشابكت نظراتُهما عبر الحيِّز الضيق بين بابي شقتيهما يومَ وداعها.

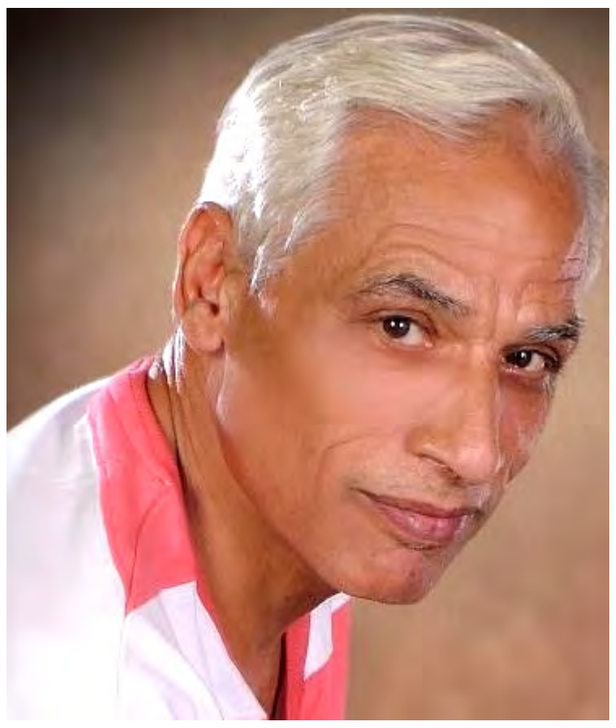
تزوجت وحيدةُ والديها، وسافرت إلى دولة أوربية، لم يتعقب أخبارَها، التي انقطعت عنه، عندما اضطرته ظروفُ أسرتِه أن تنقل محلَ إقامتها بعيداً إلى أطراف المدينة. توارت عنه سنوات، وتوارت أخبارها، ولم يتوارَ طيفُها الوفي فكان المقيمَ الزائرَ في خاطره. إنشغل ظاهرياً بعمله، وجرفته الحياةُ في خِضَمِّها. تزوَّج .. رُزق بإبنة جميلة وولدٍين مشاكسين، أنسَوه الكثيرَ مما كان، بينما بقيت هي على رفوف الذاكرة، في خزانةٍ مُحكَمة الغلق. لم يكن ليجرؤ أن يتقدم لوالدها، وهو الطالب في السنة النهائية من البكالوريوس، ولم يكن أبوها ليتأخرَ في الردِ على ذلك المهاجر الثري، الذي هبط من السماء، ليقتنصها ويطيرُ بها إلى بلاد بعيدة، حيث احتواها الضباب والغياب.

وها هي تختفى ثانيةً، تتبدد في الفراغ، يبتلعُها الزحامُ والغياب، بينما انحنى قلبه يستجمع ما تناثر من عقد الذكريات على سُلَّمِ المنزل، وفي فناءِ المدرسة، وعلى مقعدِ الفصل الدراسي، وفي صفحات الكتب الدراسية وكراسات الواجب المنزلي، ويغفو لحظاتٍ في حدائقها العاطرة؛ يفيقَ منها على رنَّة هاتفه المحمول، توقظه من غفوته، تشدُّ أذنه وتصفع غيابه، وتجمع شتاته الذي تبعثر في ساحة المتجر الكبير.. كانت زوجته .. تتعجلُ عودته.

.....
.....

* رئيس قسم ترميم وصيانة الآثار
كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا/ مصر

عطش الياسمين للشاعرة / منال محي



بقلم/ محمود عبد الصمد زكريا

على الرغم من أن (عطش الياسمين) هو عنوان إحدى قصائد هذا الديوان، إلاَّ أننا لا نسطيع أن ننكر مدى توفيق الشاعرة في اختياره كعنوان للديوان في كل شامل ومتحد ، حيث جاء كعنوان دال على ما تمده قصائد الديوان الواحدة تلو الأخرى من حالة عاكسة للعطش العاطفي الأنثوي للاكتمال بالآخر الرجل / الحبيب أو المعشوق، وهو ما يؤكد بدايةً تباهي الدفوع العاطفية كفجرات للهوس الابداعي لجل قصائد هذا الديوان باستثاء ربما قصيدة واحدة جاءت فارقة تماماً أو خارج سياق الوحدة الموضوعية ونعني بها قصيدة (سايس عربيات) التي تطرح تجربة انسانية بامتياز ولو أنها تغرد خارج السرب ..

وإذن ف (عطش الياسمين) هو المعادل الموضوعي الأكثر تعبيراً عن الحالة العامة ونستطيع تلمسه أو الاحساس به في كل قصائد الديوان وهو ما يؤكد أنه ليس مجرد علامة للبداية أو مجرد لافتة معلقة على قارعة الديوان بقدر ما ينجح في تهيئة المتلقى ومغنطة وجدانه لمعايشة أكثر استمتاعاً .... وهو بالتالي ما يجعل من القصيدة الأخيرة التي تحمل نفس العنوان هي القصيدة الماستر للديوان .

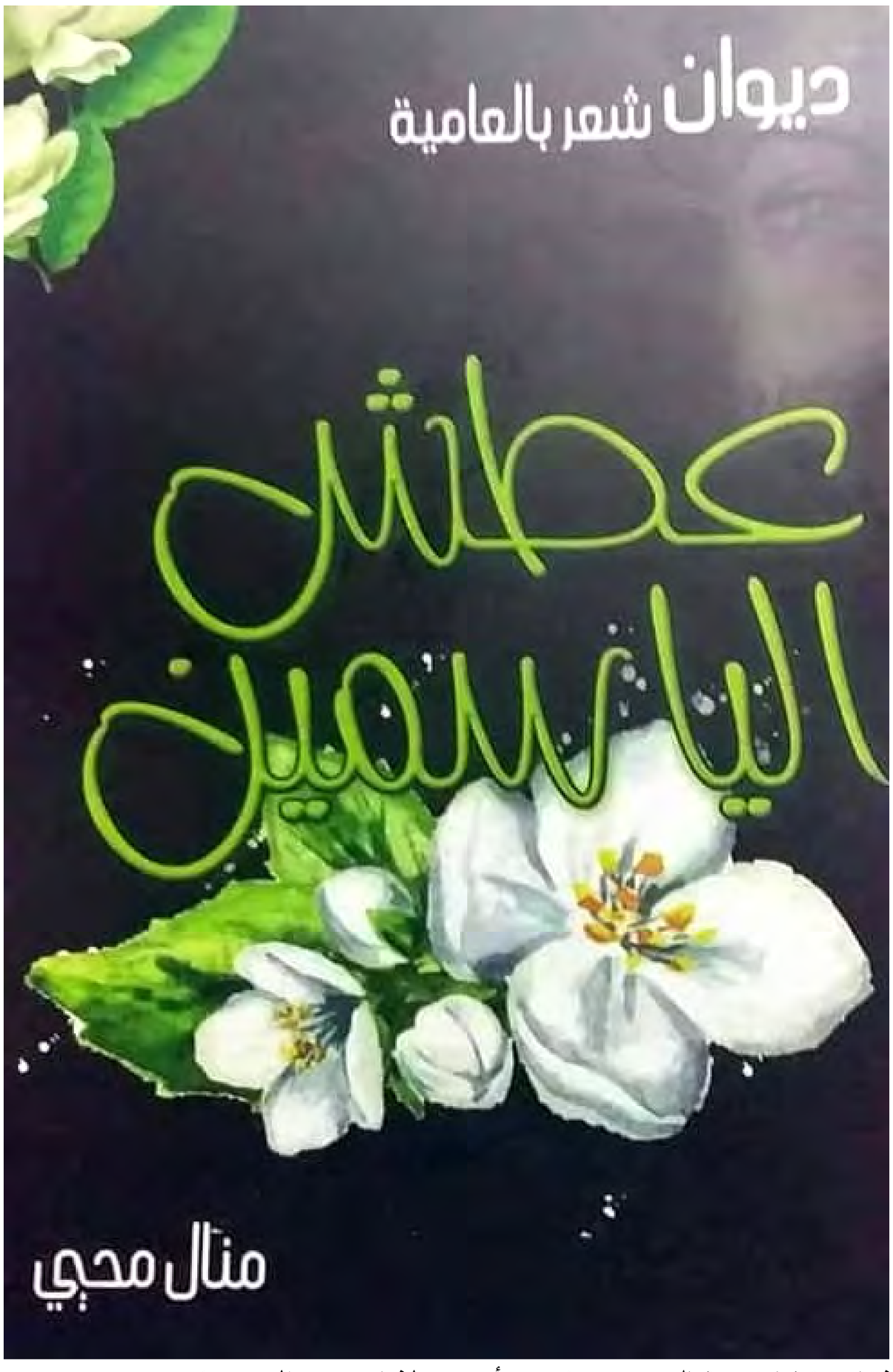
سأقف وقفة خاصة على القصيدة الأولى المعنونة (كيوبيد) ثم أمرُ على قصائد الديوان مرورا سريعاً بعد ذلك فقط لبلورة مناطق التوفيق والنجاح – ولن أقول التميز الآن – ومناطق الإخفاق وعلة هذا وذاك حتى يتسنى للشاعرة التركيز على مناطق نجاحها ومحاولة تجذيرها وتثبيت دعائمها وتطويرها ، ومن ناحية أخرى تفادي مناطق الإخفاق فيما ستنجزه لاحقاً باعتبار أن هذا الديوان هو ملموسها الأول ، وللتجربة الأولى عادة أخطاؤها التي نتعلم منها وتلك أهم مهمات النقد الشريف .

تعد قصيدة كيوبيد معالجة أكثر تميزاً عن باقي معالجات التجربة في كل القصائد ، حيث هي القصيدة الوحيدة التي استلهمت المثيولوجيا لخدمة الطرح الشعري وبلورة الحالة ... فالمعروف أن كيوبيد في المثيولوجيا الرومانية هو إبن آلهة الحب والجمال فينوس وقد صورته الأسطورة في شكل ملاك طفل ذو جناحين ويحمل قوساً وسهاماً يرمي بها قلوب البشر فيجرحها ويشعل بها عاطفة الحب التي لا خلاص ولا فكاك منها .....

شاعرتنا / منال محي ترى أن هذاالملاك غير سعيد بهذه المهمة المُكلف بها من قبل أمه آلهة الحب والجمال ، فهو يبكي بالفعل كلما أصاب بسهمه قلب وكأنه يكتوي هو نفسه بجرح الحب ، لذا فهي تتسائل في مُستهل قصيدتها :

ليه بتزيد دمعة كيوبيد
لمَّا يصيب بسهامه الورد ؟!

هذا السؤال التعجبي يُخبئ شئ ما لم تفصح به الشاعرة ، أو لعلها بالفعل لا تعرفه ، ولنا أن نلاحظ أن الورد هنا هو المعادل الموضوعي لقلوب البشر نساءً أو رجالاً (والأقرب بطبيعة الحال هنا قلب المرأة / الشاعرة ذاتها) ولذلك فهي تحاول الإجابه عنه :



علشان سهم الحب بيكوي
أي قلوب بتحب بجد .

لابد أن نقف لحظة عند كلمة : بجد .. لأنها تؤكد أن ذلك لن يحدث في حالات الحب الكاذب أو المزيف ومن شأنه إذن أن يفضح كذب الحب أو زيفه إن لم يكتوي بالفعل .. ومع استطراد الشاعرة يتأكد معنى الذاتية :

رغم الشوك اللي بيحميها
ومقويها في عز البرد
جالها سهم الحب قطفها
لمَّا شاف العود يشتد ..

نلاحظ هنا تجانس المستوى التعبيري من خلال اختيار القاموس اللفظي : الورد / الشوك / قطفها / العود ... ثم يكشف الرمز عن دلالته حينما يأتي المفتاح الدال :

شاف ضحكتها يوم فرحتها
رقصت فوق غمازة الخد .

ولن يلتفت إلى غمازة الخد وأثرها في تجلية جمال المرأة سوى الحس الأنثوي على الأرجح ..

وهكذا حتى تصل بنا الشاعرة للأثر المرجو مع نهاية القصيدة :

قام كيوبيد من شدة ألمه
رافض يبقى ملاك للحب .

أمَّا عن المخبوء أو المسكوت عنه الذي قلنا أن الشاعرة لم تفصح به أو لعلها لا تعرفه فهو أن كيوبيد بالفعل قد أصاب نفسه بأحد سهامه فجرح ووقع في غرام امرأة تدعى (بسايكي) أحبها حباً شديداً، لكنه خاف من غضب أمه فاحتال على إخفاء حبه بأن أمر والد حبيبته أن يأخذها إلى جزيرة غامضة بعيدة مُرعبة وأخبره أن ابنته ستتزوج هناك من شخص لن يظهر لها إلا في المساء ولن ترى غير طيفه .. لكن (بسايكي) التي كانت سعيدة جداً بالزواج من حبيبها الذي تبادله الحب احتالت هي الأخرى فأشعلت الضوء وهو نائم واكتشفت أنه كيوبيد فازداد حبها له ، وانفضح الأمر وعلمت فينوس فغضبت في البداية وفرقت بينهما ولكنها رقت بعد ذلك ووافقت على زواجهما بعد أن وضعت لعنة تجعل بسايكي تنام ولا تفيق إلاَّ مع قبلة حب من كيوبيد .

هكذا نجحت شاعرتنا في استدعاء وتوظيف أسطورة كيوبيد من المثيولوجيا الرومانية فأنتجت بالفعل قصيدة شديدة التميز ..

نتسائل : لماذا لم تحاول استخدام هذه التقنية الفنية سوى في هذه القصيدة فقط ؟

أشواق طائر الماء
شعر ثائر ثابت الحديثي

قراءة : طلال سالم الحديثي

يصحح القول عند شاعر مبدع وناقد مضيء (أن الشعر تعبير موقع بالصور) ولن ندخل في تحليل كلمة (موقع) التي لا بد أن تعني الموسيقى في الشعر ، بكيفة ما (كيف نقرأ الشعر، أحمد يوسف داود مجلة المعرفة العددان 205؛206؛ دمشق 1079).
وقراءتي لشعر هذا الشاعر في مجموعته الاولى (أشواق طائر الماء) بنيتها الرئيسية الصورة وما يتبعها أو يتناغم معها من موسيقى . وأحسب الصورة روح الشعر وأحسبها مع الموسيقى (كينونة) القصيدة التي تستهويني وتمتعنا وتثير في نفوسنا ما تثيره الاشياء الجميلة بأي شكل ظهرت ، ولعل (كينونة القصيدة) لا تتعلق بالجمال وحسب بل تتعلق بالمقدرة الشعرية التصويرية عند الشاعر والرسام والكاتب في فنون القول المتعددة ، ومن الحتم أن الأمر هنا يتعلق بالصور الشعرية ما دمنا نتحدث عن مجموعة شعرية لشاعر شاب هو ثائر ثابت في مجموعة أولى له عنوانها (أشواق طائر الماء) وطائر الماء هنا هو (النورس) بالتحديد ، وللنورس طباع أهمها (الترحال) فهو طائر لا يستوطن أرضاً ، ولكنه يعود الى الأرض التي فيها الماء بعادة سنوية يغادرها صيفاً ويعود لها شتاء فهو رحالة شتوي منتظم في حلهِ وترحالهِ ، فما أن تظهر بوادر الشتاء حتى تراه مرفرفاً بجناحه عائد الى نهر الماء الذي غادره في بداية الصيف ، فهو طائر مرتحل كارتحال الناقة في طلب المرعى وكارتحال طائر القطا وراء موسم الحصاد.
وفي الرحيل تنمو (أشواق) وينمو حنين ، وهنا ترتسم الصورة صورة (أشواق الشاعر) مع أشواق طائر الماء ، فكأن طائر الماء هو الشاعر وكأن الشاعر هو طائر الماء وهذه أشواقه ، ولنقرأ بعض هذه الأشواق من خلال ما قاله الشاعر :
الأشواق النابعة من صميم البعد ،، الأشواق المنبعثة عن الرحيل يقول:
أتيه في طرقاتٍ لست أعرفها
وترهق الروح من أهوالها العلل
أبقى أنادي بآناتي وأوردتي
تبقى خطاي على النارين تنتقل
ويقول :
أطوف ليلي وناري ملء أوردتي
لا مستغيث لها أو راحم رحما

كساري البيد وهم ظل يتبعه
وعاد يحمل أوجاعاً به وعمى
ويقول:
طال البعاد وآهة تجتاحني
للوصل حرفي يا زمان رسول
ويقول :
شدوا الرحال وساروا موكباً عجلاً
والدهر من بعدهم ناراً يساقيني
يا راحلين فهل للوصل ثانية
فالبين من بعدكم أبكى (حياطيني)
هذه رحلة الشاعر ثائر ثابت وهذه بعض أشواقه صاغها في قصائد جميلة البناء والمعنى وأني لأرجو له التوفيق في مسيرته الشعرية نحوى اكتمال أعلى في ذرى الشعر التي لن يصلها إلا مكتوٍ مثله وعاشق للكلم مثله ومهموم مثله في مدارج عشق الوطن وعشق ناسه وعشق ترابه. وتلك مزية الشاعر في مراتب العشق.

ترانيمُ عازفٍ متجَوِّ

د. نصر عبد القادر
مصر

ساربٌ بالليلِ ..دامى الخُطُواتِ
ساهرٌ .. أعزفُ تحتَ الشُرُفاتِ
للحيارى..والسهارَى
والجميلاتِ اللواتى
رسَمَ الشوقُ على أجفانِهنَّ ..
الفارسَ الأشهبَ .. والصبحَ المُواتى
وتَرٌ كالنصلِ .. يدمَى فى لهاتى
ينثُرُ الأنغامَ فى أرضٍ مَواتِ
يُطلقُ الأحلامَ ..فى ليلِ الغُفاةِ
فحياتى الليلُ.. والليلُ حياتى
وأنا ..طوَّافُ كلِّ الأزمِنةْ
وأنا ..جوَّابُ كلِّ الأمكنةْ
وصديقُ السُهدِ من ألفِ سنةْ
ربما حلَّقْتُ فوقَ المئذَنةْ
ربما أهبطُ عبْرَ المدخَنةْ
راشقاً فى كلِّ مهْدٍ سَوْسَنةْ
وأغنِّى لعيونٍ آمِنةْ
ثُمَّ أمضى ..كسحابٍ يتلاشى
أصحَبُ الأحزانَ ..فوْقَ الطُرُقاتِ
**
هاكَ شُبَّاكَ الحبيبْ
وبصيصٌ شاحبٌ منهُ ارتمى فوقَ الدُروبْ
غُذَّ فى السيْرِ إلى الدربِ القديمْ
آهِ يا ليلاىَ ..ياحُلمَ الليالى القُرَحيَّةْ
يادمَ العصفورِ.. فى أيدى السنينْ
جئتُ يا ليلاىَ ..أسقيكِ حنينى ولُحونى
فافتحى نافذةَ القلبِ الذى يُذكى شُجونى
وأمُرى أهلَكِ والحُرَّاسَ ألَّا يقتُلونى
عبَثاً ..حاولْتُ أن أُخْفى أنينى .. فاعذُرِينى
وارحَمى البُحَّةَ فى صوتى الحزينِ
واتركينى أتدَاوى بالجنونِ
واترُكى الأمطارَ تهمي ..واتركينى للرياحِ
خَلِقَ الثوْبُ وصدرى .. قد تعرَّى بالجراحِ
فدعينى أتعَزَّى .. طولَ ليلى بالنُّواحِ
فإذا الصبحُ أتىَ أهرُبُ من وجهِ الصباحِ
فى انكسارٍ أتَوارَى
ربما آوى إلى ركنٍ بعيدٍ..فى حديقةْ
واضعاً دمعى ..وآهاتى , وماضى ذكرياتى
ومرارات الهزيمةْ
وصباباتى ..وأحلامى القديمةْ
تحتَ رأسى ..كى أنامْ .....

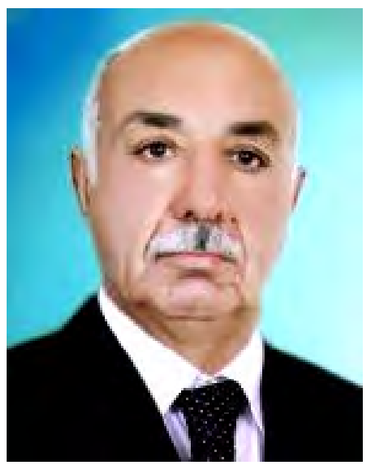
مرايا تسقطُ من برج الكلمات

كريم إينا / العراق

أبواب الآلهة غادرت رمادها
وخاطت من طهرها
لوحات العالم السفلي
***
تبتسمُ للماضي وتحزنُ على المستقبل
تمضغ رمادها السماوي
وهي تعزمُ الرحيل بهيئة عصافير
مرّت ذكرياتي الصدئة أمامي
وهي تحملُ تجاعيد إنتظاري الغامض
هكذا تضحك الشمس من تقاويم عهدي
العابسة
***
منذ إنهمار الضوء على الكون
كنتُ أتجولُ في مؤخرة الهواء
علّه أعثرُ على جسدي المتغيّم
تحت يافطتي ذهول إمرأة
تستيقظ من عتمتها
***
هذا الهواء لم يدلقُ حرارته على
معبدي
مجرد غيمة تبردُ زخاتها
لتحوي كأسي
***
مرايا الليل تبعثرُ أشلائي
بفوهة مصباح
كلّ ليلة أحملُ عكّازي المقوّس
أرفسه في زجاج الرغبات
كي ينير لي كوكب الأمنيات
لا أقدر أن أتخلّص من نومي
وعيونك ترتعشُ من برد الشتاء
***
جفّت دموع الأبرياء
وما قلبت الغيمة نفسها للنماء
كان الظل يسقط كنجم من السماء
يتدحرجُ خلسة عبر ثقوب الماء
***
أنحني بظلّ عكازة إجلالاً لعناوين الحب
أتلاشى في مجرات الكون
لأخلط الهواء بالغبار
ألتقطُ مرايا نفسي الملتهبة
وهي تسكبُ النبيذ في جرار العمر
***
سأزيل الظلام بذيل الفجر
وأتقرفصُ بخفوت داخل فردوس
الكلمات
حتّام يبقى الظلام يلامسني؟
وأنا في العقد الخامس من عمري
كلّ الكائنات تركضُ خلفي
كطبشور ينثرُ فتاته للمتعلمين
***
أدخلُ رصيف الذاكرة براية بيضاء
لتغدو إيماءاتي قهقهات ضوئية
يتسلّى بها الجمال بنظارات فارغة
***
أصيخُ السمع لتماثيل جردت في نينوى
من تفاصيلها
أستلفُ رأس سنطروق
ليقف خشية أمام إله الشمس
***
كنتُ يوماً ألوحُ بأكمام السماء
لألمس الظهيرة المشبعة بالأنفاس
أتمايلُ كلّ لحظة بظلال متكسرة
***
ما زال قوس روحي أخضر
يتعثر بلحية آشور
وهو ينقشُ شعارات يحسدني الغرب
عليها
***
أسمعُ اليوم يباب قبّرة موشّحة
أذهلت رخام قببي
وقفتُ أمامها كضريح يلمعُ في خزانة
المومياء
تلك الأصوات تدخلني في أنياب عاجية
***
تمرّ أمامي كشقائق النعمان
تتدلّى حلماتها في فم النحل
حينها يسري الشهد بروح منحوتاتي
تخرجُ من خزانتها كفراشات الأساطير
تتحركُ بأنفاس لاهثة
مقمرة كالقناديل
***
أشاكسُ عالمها المألوف في سوق
عكاظ
كأنّ سرّتها قيثارة بابل
تعزفُ سيمفونية للإله مردوخ
مرّت سنين وقرابين المعبد لا زالت
تنسجُ خيوط حريرها بنوافذ أحلامي
***
كلّ مساء أعقدُ صفقة
لتأويل إيقاعاتي المنسية
ربّما أمشي على الموج كقشة
تبرقُ فضاءاتها في راسن الغد
كإسطورة تنزلُ من برج الكلمات...

كلام في النقد الأدبي

رواية للشمس وجه آخر/
الروائي تحسين علي كريدي. مثالاً



بقلم: الروائي راسم الحديثي/ العراق

يطرح النقد الروائي والادبي بشكل عام إشكالية نظام ومرجع وأسس ومعايير لهذا الجنس الادبي أو ذاك، وكلما خرج النص من دائرة تلك الثوابت النقدية المعتمدة في مدارس النقد كلما اعتبر النص الروائي أو غيره من النصوص الأدبية شاذا وغير طبيعي وغير مقبول. ولكن اليوم هناك من يدلو بدلوه ويقول هلموا لنكسر تلك المعايير والضوابط ونخترق حتى أسوار قواعد اللغة العربية أو ما تسمى أحيانا لغة قريش ، ويراها مقيدة للابداع كنظام دكتاتوري يسوق شعبه كما يود هو فقط لا غيره، فيرون أصحاب هذا الرأي نصاً أدبياً يعبر عن متخيل صاحبه وقناعته، كالشعر الشعبي الذي جعل من مظفر النواب وسعدي الحديثي آيقونتان يذكرهما ويتفاعل معهما الشارع العراقي بمستوياته المختلفة وأمثال هؤلاء كثر، أو كالاغاني الشعبية الراقصة التي اعتمدت في مناسبات الزواج وغيرها، والشعر الشعبي والحكايات الشعبية والاسطورية، والمسرح الهزلي لمن لم يطلع على أسس هذا الابداع، فلهذه رواج لا يمكن اهماله أو تجاهله من أصحاب الرأي الآخر. وكما يقول الفيلسوف البريطاني آدم سميث في الاقتصاد وغيره (دعه يعمل دعه يمر)، وما يدعم رأي هؤلاء القول المعروف والذي يؤكد الصراع بين الرأيين(هل الفن للفن أو الفن للحياة)، أي هل الفن للنخبة فقط؟!. أم لعموم الناس الذين علينا أن نصلهم ونحاكيهم، ألم تسقط الهتافات الشعبية أنظمة دكتاتورية قاهرة عجزت النخب عن اسقاطها؟ ألم تكن النكتة السياسية سيفا قاهرا لأعتى الأنظمة.

وهنا سأتطرق الى رواية تعد من الصنف الأول المرتبط بأواصر الناقد الملتزم وتكاد تكون مصدرا له كما ورد في ص212 للناقد القدير حمدي العطار في كتابه الموسوم " قراءات في السرد العراقي زمن الكورونا"، ونقده لرواية للشمس وجه آخر للروائي تحسين علي كريدي.

رواية واقعية السرد، تدور أحداثها في ثلاثة أمكنة (فرنسا، العراق، ايران) بالاستذكار والاسترجاع والرؤى المستقبلية للاحداث، أما أزمنتها فتكون بواكير التسعينات هي محورسردها، ما خلا الاسترجاع والاستذكار فيذهب بك الى الثمانينات أو غيرها.

أبطالها:

يوسف الأب: عاش في قرية الاعيوج / العمارة، قصير القامة جدا وكأنه قزم، انتمائه للحزب كان تحقيقا للمصلحة وتعويضا عن نقص خلقي.

وسام ابن يوسف: تدور الاحداث حوله، عاش في بواكير شبابه في فرنسا مع والده الذي نقل الى مدرسة عراقية هناك بأوامر حزبية تكريما له.

نيكول: فتاة فرنسية صديقة وسام وله علاقة حب ارتقت الى علاقة جنسية سببت حملها.

عباس: سائق تاكسي، أستأجره وسام لايصاله الى عرس صديقه.

خليل ثابت: رفيق حزبي متقدم عثر عليه مقتولا قرب بركة ماء وهو في سيارته، عثر عليه من قبل عباس سائق التاكسي ومعه وسام.

من هنا بدأت المشكلة، يعد هذا الحدث مركز دوران كافة الاحداث بتقنية سردية، ليعتقلا ويغيبا في قهر السجون العراقية.

وسام دخل العراق قبل أسبوع من الحدث تحت ضغط والدته التي تروم رؤيته.

تدور الاحداث ويعترف عباس تحت عنف التعذيب، اعترف بانه ووسام من قتلا الرفيق الحزبي.

تنتهي الرواية بهروب وسام من المعتقل ووصوله الى إيران عابرا الاهوار بعملية مأساوية وتراجيدية صعبة، وهكذا يروم وسام العودة الى عشيقته التي حملت منه.

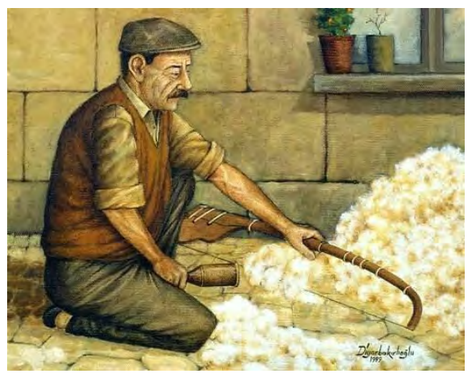
رواية تمتاز بالحبكة وجمال السرد، تظهر لك ما حصل في سجون العراق من عنف واغتصاب ولواط ومخدرات ورشا، والحقيقة أن حال هذه السجون اليوم أسوأ مما كانت عليه سابقاً، فقانون 4 أرهاب ساق الى الإعدام أبرياء والعكس صحيح، فكم مجرما تخلص من العقوبة بالرشا.

هذه النماذج الملتزمة أراها اليوم تبحث عن النخب التي قد تجد وقتا لقراءتها أو الكتابة عنها. في حين تجد للفن الشعبي غير الملتزم اقبالا وجمهوراً.. وعلينا احترامه وقبوله.

أيام زمان ج/ 20

التنجيد

إعداد:
بدري نوئيل يوسف



التنجيد مهنة قديمة تسللت من أيدي الجدات الى المنجدين المحترفين، وباتت من التراث والفلكلور، الذي فقد سطوته على الساحة الشعبية، بعد أن كان المسيطر على كل حفلات التنجيد بالحواري والأزقة والدروب، التي كان بمجرد وصول صداها إلى الأذان، يعلم المستمعون بأن هناك عرس قيد التجهيز، ووصل لمرحلة إعداد اللحفان والمخدات والمطارح.

بتغييرات كثيرة مرت حفلات التنجيد، التي كانت تقام في أفنية المنازل القديمة وعلى الأسطح، وتبدأ بدعوة بعض النساء والصبايا من أهل العروس حول المنجد، وهو يقوم بعمله، يحملن الدفوف ويتغنين بالأغاني التراثية والفلكلورية، وغيرها مما اعتدن عليه وتوارثتها الأجيال، حتى نهاية نهار يوم التنجيد، وسط جمع من الجيران والأحبة.

ولكن بعد ظهور أجهزة تسجيل الأغاني، ونتيجة لتطور الأفكار المجتمعية ظهرت عادات وأفكار جديدة ليوم التنجيد، وأصبح المشهد السائد له هو تجمع الشباب والبنات من أبناء الحي، وأهالي العروسين أمام منزل العريس المتواجد فيه المنجد، يتراقصون على أنغام الأغاني الشعبية، مستعرضين مفروشات وأثاث العروس معلقة على حبال ممتدة بعرض الحارة القاطن بها منزل العريس، ويتسمر الوضع على هذا الحال حتى ينتهي المنجد من دق وعزق مراتب ومفروشات الزواج، وحاليا انقرضت هذه العادات.

ولسنوات طويلة تربعت تلك المهنة على عرش الحرف اليدوية، وظلت واحدة من أبرز وأهم معالم رحلة التجهيز للعرس، وكان أصحابها يتنافسون فيما بينهم على صناعة أفضل المفروشات، فأخرجت أجيالا من المنجدين المهرة فيها، وانتشرت محلاتهم في كافة الأحياء الشعبية.

والمنجد يسمى القطان (النداف) هذه الحرفة كانت خير شاهد على التاريخ، فالقطان والنداف اسمان لحرفة واحدة لكننا لا نجد لها اليوم أثراً إلا الذكريات عند الآباء والأجداد استمرت حتى الخمسينيات وهي حرفة يدوية تعتمد على مادة القطن فتحوله إلى صناعات ومنتوجات مختلفة كالمساند والمخاد والبطانيات والأغطية (اللحاف) والمطارح والفرش.

تعد مهنة التنجيد من المهن التي لها جذور في التاريخ، عرفتها معظم الحضارات القديمة مثل الفرعونية والإغريقية والرومانية، وفي العصر الحديث لا يجد مكاناً إلا وبه أثر لمهنة التنجيد، تعتبر من أهم المهن التي عرفت في تاريخ العراق، كما تعد مهنة التنجيد مهنة تراثية، يعود عمرها إلى مئات السنين، لكن ما يجمع المنجدين في العالم هي حرفة تتوارث عادةً أباً عن جد، وعلى الرغم من التطوّر الصناعي والاعتماد على الآلات الحديثة في معظم المهن والحرف، إلا إننا نجد البعض يتمسك بالأصول والأساليب القديمة، ليتحدى بها التطور بأدواته البدائية، وخبرته العالية، لكن ما مدى القدرة على مواجهة التحدي في ظل الغزو الصناعي الحاصل، فقبل انتشار تكنولوجيا صناعة الوسائد والأغطية والبطانيات والفرش، لم يكن في المنزل سوى اللحاف كوسيلة للتدفئة والوقاية من برد الشتاء ، وكانت هذه المهنة تدخل في مستلزمات تأسيس كل منزل جديد.

وهي من المهن التقليدية القديمة وللأسف هي في طريقها إلى الانقراض، أو انقرضت تقريبا في أكثر المناطق في الوقت الحالي، لعدم الاهتمام بها من قبل المعنيين وإهمالها من قبل الجميع. والتنجيد هي من الحرف اليدوية الفنية، التي تجمع بين حرفية الصنعة، وتجليّات المبدع في إضافة شيئاً من روحه وإبداعه على المنتج الذي يقوم عليه، وهي مهنة تستوعب الاجتهاد، وتطلق العنان للإبداعات الفردية، وتُساعد على التميّز والإضافة، لارتباطها بمقتنيات البيت وتجهيزه من ناحية، والوضع الاقتصادي لصاحب المنتج وما يرافقه من بذخ في خامات المشغول، خاصة بعد أن كان التنجيد يعتمد على صوف الغنم والماعز والخيوط والأقمشة المستخدمة.

صاحب الحرفة والمهنة الذي يتعامل مع مادة القطن الخام، ومن خلال ذلك يوفر للأفراد وللأسر والبيوت، ما يحتاجونه من مختلف أنواع الأثاث، التي يحتاج إليها كل فرد كما يقوم القطان حسب الطلب بتجهيز الأثاث اللازم لغرف النوم، وغرف استقبال الضيوف وما يحتاجه الحجاج في موسم الحج من الفرش وغيره أثناء أداء فريضة الحج قديما، كما يعمل القطان على تجهيز غرف الأعراس ومناسبات حفل الزواج والمناسبات المختلفة، ولهذا فإن حرفة القطان عادة تكون لصيقة بالإنسان منذ القدم لحاجته إلى أنواع مختلفة من الأثاث المنزلي وغيره، ولقد كان الخان هو أول الأماكن في جمع أصحاب حرفة التنجيد فاحتضن عددا من الدكاكين أصحابها الذين يعملون في هذه المهنة.

أما العوامل التي أدت إلى اندثار هذه المهنة، منها ظهور الإسفنج الذي اكتسح السوق واحتل مكان الصوف والقطن وذلك لسهولة تنجيده، وتقلص عدد معلمي هذه الحرفة والمردود المادي القليل الذي تعود به إلى الحرفي، بالإضافة إلى عدم وجود من يرعى هذه المهنة ويهتم بتوسيعها وتطويرها. فقد غزت الأغطية واللحف والوسادات الجاهزة كل البيوت، ولم يعد الجيل الجديد يهتم على ماذا سينام أو ماذا سيضع تحت رأسه، مع إن النوم على القطن والصوف يُفيد الجسم ويريحه.

في الماضي كانت أم العروس أو العريس تجهز جهاز ابنتها وابنها، من لحف وفرش ووسادات ذات أقمشة حريريه ملونه وجميلة، وكان المنجد يتفنن كثيراً بزركشة اللحف، والتطريز عليه من الرسومات والأشكال الهندسية حسب الطلب منها طيور الحب، النجمة، الوردة، ورق الصنوبر، وغيرها من الأشكال التي كانت تلقى طلباً، ورغم ظهور اللحاف والبطانيات المصنوعة آلياً والذي لا تحتاج في صناعته إلى المنجد كونها تصنع من الفايبر وتخاط بماكينة، وليس باليد كما كان اللحاف القطني، إلا أن المنجد ما زال منتشرًا في البلدان العربية

وخاصة في الأرياف، وإن كان قد خسر الكثير من زبائنه بفعل هذا التطور وانتشار البطانيات ورخص سعرها.

لابد للمنجد من حيازة أدوات مهنته الرئيسية، فالقوس وهو أداة خشبية مقوسة يتراوح طولها من متر إلى متر ونصف مربوطة بوتر غليظ، ويصنع الوتر من الأمعاء الدقيقة للخروف، ويلزم للوتر الواحد أربعة أمعاء تشكل أربعة بتوت هي المادة الأولية للوتر ويفضل أن تكون الأمعاء لخراف بلغت سنة من العمر.

والمطرقة وتسمى الجك وهي أداة خشبية قصيرة بنهاية عريضة، ولها مقبض بطول 15 سم، بالإضافة الى عصا مأخوذة من شجرة رمان أو خيزران. مع خيوط بيضاء وملونة وأبر خياطة كبيرة والكشتبان ومشرطاً حاداً ومقص.

تبدأ عملية التنجيد بإحضار القطن أو الصوف للمنجد بعد غسله جيداً، وتنشيفه، ويقوم المنجد بفرد القطن أو الصوف ويفكك الكتل المتلبدة عن بعضها، وفصل ما به من بقايا خيوط أو شوائب، وبعدها يبدأ المنجد بعملية النفش أو التنعيم من خلال الضرب بالعصا عدة مرات، ويقلب لإتمام عملية التفكيك وفرز الرمال والشوائب منه، ثم يقسمها إلى أقسام صغيرة بانتظار عملية الندف، وحديثاً ظهرت آلات كهربائية خاصة للنفش والتنعيم.

يجلس المنجد قبالة كومة القطن، تاركاً مساحة لنثر القطن المندوف، وتبدأ العملية بضبط الوتر عن طريق إصبع الدوزان، حيث يشد الوتر ويضرب عليه بالمدقة، والمنجد الخبير يتعامل مع قوسه كما يتعامل الموسيقى مع أوتار آلته، يلامس الوتر كومة القطن في الثلث الأول منه، ويضرب بالمطرقة عند المنتصف أو بداية الثلث الأخير فيصدر نغمة عريضة مكتومة، تلتف ألياف القطن على الوتر، يرفع القوس إلى الهواء ويدق المدقة الثابتة فينثر الوتر حمولته بعيداً على شكل خيوط مفككة رهيفة، ويصدر صوفاً حاداً وقوياً، وبهذه الآلية المتكررة يقوم المنجد بسحب قسم من القطن محولاً إياها إلى قسم كبيرة مفكك، وبين الحين والحين يتوقف المنجد لنتطيف الوتر مما علق به من بقايا قطع القطن الصغيرة المعلقة على الوتر والتي تؤثر عليه ونغمته، ويدرك المنجد ذلك من تغير النغمة وقلة ما يجذبه من قطن من القسم الأساسي، ويقال عن هذه الحالة أن الوتر ثقل وبربط.

قديماً كانت عملية حلج القطن تتم يدوياً بواسطة آلة خشبية، عبارة عن دولاب يدار يدوياً ويقوم بعزل القطن عن البذور عند جني محصول القطن وفي الخريف، وبعدها تبدأ عملية ندف القطن. جاءت تسمية الندف من نفش القطن والتي تتم بواسطة ضرب القطن بآلة ذات وتر غليظ على شكل قوس. أما ندف الصوف يتم عاده في فصل الربيع وذلك بعد عملية جز صوف الأغنام.

يبدأ "النداف" عمله بنثر القطن على حصير ليعرضه لأشعة الشمس لفترة من الزمن لتسهل عملية تنظيف القطن وتقليبه، وتخليص ما علق به من شوائب وأجزاء قطنية متماسكة، وتتم هذه العملية بواسطة "الجك"،

بعد تجهيز الصوف يقوم المنجد بملىء القماش المفصّل والمحاك مسبقاً حسب الطلب سواء أكان مخدة أو لحاف أو غيرها ثم يقوم بخياطتها ويضيف عليها نقشات للتزيين.

وعادةً يحتاج تنجيد اللحاف إلى طبقتين من القماش، طبقة سفلية ويفضل استخدام القماش الخام القطني الأبيض اللون، والطبقة العلوية تكون من الساتان الملون، وهناك عدة ألوان منها الأصفر والأزرق والزهري وغيرها من الألوان، والساتان أنواع متعددة منها الساتان الحريري وهو الأفضل والأطول عمراً، والساتان الممزوج بخيوط البوليستر وهو أرخص وأقل جودة، والزبون هو الذي يختار ويشتري نوعية القماش المستخدم حسب إمكاناته المادية.

وبالنسبة للفرش يستخدم القماش حسب نوعها، إذا كانت الفرشة مخصصة لتمد على الأرض تنجد بقماش خام أبيض، ويخاط لها كيس قماشي ملون يغلفها بالكامل لحمايتها والحفاظ على نظافتها، ويمكن فكه بسهولة وغسله كلما اتسخ وإعادة تغليف الفرشة به، أما الفرشة المخصصة للسرير يمكن استخدام القماش القطني الأبيض أو الملون حسب طلب الزبون، ولا تحتاج إلى كيس قماشي لتغليفها.

وعند تجهيز اللحاف يستوعب الواحد ما بين 12-15 كيلوغرام من المادة المراد تصنيعها منها، ويقل الوزن كلما صغر اللحاف.

ويستخدم المنجّد العصا الخفيفة واللينة، لتحريك الصوف أو القطن من مكان إلى آخر، لتوزيع السماكة في الفرشة أو اللحاف أو زيادتها وفق الحاجة، لتعذر استخدام اليدين في هذه الحالة، لتأثير الثقل على مستوى القطن، ما قد يجعله غير متساوي، فتظهر مع الاستخدام نتوءات تجعل المنجّد يعيد التنجيد من جديد، وبعد الانتهاء من توزيع القطن داخل القماش، تتم حياكة فتحة القالب، ومن ثم تأتي عملية التضريب لتثبيت الصوف مع القماش، وهي الخياطة بشكل طولي وعرضي، باستخدام الإبرة الطويلة مخاط والخيوط القوية، بمساعدة الكتشبان وهو أداة معدنية تشبه وعاء صغيرا بحجم أنملة الإصبع، خشن من الخارج وأملس من الداخل، يوضع في أصبع المنجّد لحمايته من وخز الإبرة، ويساعد في غرزها في قالب اللحاف أو الفرشة.

وأفضل أنواع الوسائد المحشو بريش النعام والبط والقطن الأصلي والقطن الصناعي بأنواعه، والقطن مهم للكثير من الناس ممن يعانون من مشكلات في الرقبة والظهر والعمود، وذو أهمية ملائمة للوسادة من حيث وزنها ومطابقتها للشروط الصحية.

المصادر

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

وكالات. مواقع الأخبار. الدستور ـ طلعت شنا

شفرات أخطر حواة القوة الناعمة
" وحيد حامد "
تُترجَم إلى معنى واحد !

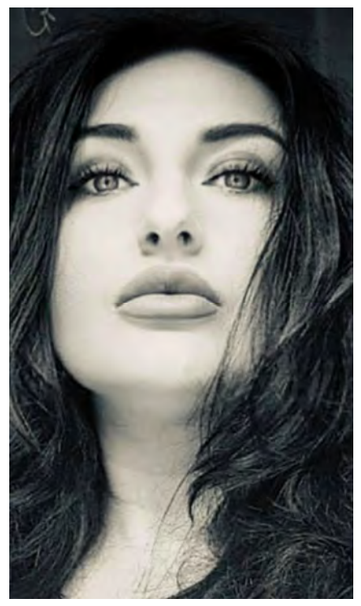
سارة فؤاد شرارة/ مصر

لم أبك "وحيد حامد " فقد أدى الرسالة على أكمل وجه، وأجمل وجه! وربما بكيت أبطال أفلامه ورأيتهم يتسلمون العزاء ويذكروننا بسيرته.
قبل وفاته ومنذ ذلك اليوم 2 يناير 2021، قد أخبرنا بالأصل من خلال الكتابة والسينما والإذاعة عن تلك الشخصيات الغريبة وخلقها وسخرها! أدرك من بعد الأستاذ أن لدينا قصص كثيرة مع سبق السرية والكتمان أحياناً، تنهمر على سفح الواقع. ليتحطم ألف برئ وألف جلاد . فأين رسالة الفن اليوم من خرائط الحقيقة، وأين هي من لسان حال الشارع المصري ؟!

فيلم البرئ..ولحظة الإكتشاف الباهرة!
ثلاثة أنواع من السجناء كإشارة سريعة عن نوعية المعتقلين السياسيين ،العالم البيولوجي وقام بالدور جميل راتب، والروائي الكاتب المثقف وجسد ذلك صلاح قابيل، والناشط المدافع عن حقوق المرأة، جسد الشخصية أحمد راتب، فليس في المعتقل السياسي سوى أبرياء متنورين. هناك تجد العقلاء والأكثر جرأة فقط ، ومع تطور الأحداث تدرك أن الضحايا ينقسمون إلى:
"الضحيةالسجين" و"الضحيةالجلاد" وعن الجلاد فهو الذي يراقب الأسير خارج القضبان وينفذ أمر قائده دون تفكير. فالأمر حازم كالسيف نافذ لا محالة، وشخصية الجندي التى قام بها الكبير الراحل "أحمد زكي" كان الجندي الذي يتعرض للاستغلال والخاضع هو نفسه لبرمجة ذهنيه تحتكر قرارته العقلية، سجنه المعرفي من نوع أعنف بكثير من سجون المعتقلات السياسية، كلا النوعين اجتمعا على "حب الوطن" الأسير برئ وأيضاً الجلاد "أحمد سبع الليل" بريء إن لم نقل تحكمه السذاجة والبساطة الشديدة وشيء من الجهل الريفي..! لم يكن وحيد حامد يسلط الضوء على جرائم المعتقلات قدر تسليط الضوء على استراتيجية برمجة الوعي والقرار والتي قد يخضع لها الجندي الذي يتلقى أوامره من قادته، أيضاً هناك مجاز وكناية عن استغلال البسطاء عموماً وتجنيد قواهم للوقوف في وجه المعضلات وتسخير نواياهم الطيبة وطموحاتهم البسيطة، لنجد لدينا العسكري البسيط " أحمد سبع الليل" والذي يحلم ببناء شخصيته وفرديته والتعبير عن حبه لوطنه واستعداده للموت في سبيله بنوايا صافية الولاء للدين والله والوطن والقائد، لم يعد يفرق بين مفهومي الطاعة والولاء وبين إلغاء عقله وقبول الخضوع التام ل"شركس" لدرجة الوصول إلى حالة هي أقرب للتنويم المغناطيسي والبرمجة العقلية إلى حد أنه قتل السجين الذي كان يعمل بمهنة كاتب قصص وروايات، وربما حملت قصصه إسقاطات ترمي إلى الحرية والتي يبدو أنها قد زجت به إلى السجن. " رشاد عويس" القاص أدى دوره "صلاح قابيل" وأظهر فيه قوة وسرعة بديهة ما يعكس سمات الروائي في الفيلم و المتطلع إلى سماء وحريةو إلى الهرب نحو الحياة، فقتله أحمد زكي أثناء ملاحقته وهو ينظر في عيون قائده "حسين فهمي" ويود لو ينال رضاه بهذا القتل، فيشعر بالبطولة والثناء في ذاته ويحس أنه المحارب المقدام صائد العدو اللدود، وفي ذات الوقت تظهر نظرة تعطش إلى القتل غير مبررة وهذيان وشرور في عيون شركس "القائد" فكان واقفاً ينتظر جنديه ليفرغ من القتل بيديه وبما يناسب مصالح أنانيته الفردية التي لا تتصف بالحياد ولا الواجب في شيء، يبتسم بفخر" أحمد سبع الليل" العسكري ذو المعاني الخام دون أن يدرك سوى معانيه طيبة النوايا.. أنه" يحارب أعداء الوطن" ولكن تحت ظل مسميات " حب الوطن والطاعة " كان كبح صوت العقل إن لم نقل الضمير.. ومع تصاعد العقدة يرى نفسه أخيراً لا يحارب أعداء الوطن وحسب.. بل يحارب الوطن نفسه! وتتكشف له حقيقة الدفاع عن الوطن، لقد اختلطت عليه المشاعر فامتزجت بالدماء الطيبة ،دماء سجناء الرأي المظلومين والمحبين للوطن عن جدارة .الأوامر العسكرية من" شركس" بدأت تتحول في عين الجندي إلى معاول لهدم ثوابت وقناعات أصيلة لدى "سبع الليل" الحقاني والجندي البسيط يعي تلك اللحظة ما يحدث من حوله. فالوعي هو الأساس.. إيقاظ العقل الناقد، ذلك الموضوع الذي سدد إليه وحيد حامد أكثر من سهم في أفلامه، وكل طريقة لها قصة ولغة.. أن الأسري في المعتقل السياسي الذي يقف أمامه حراسة ليل نهار ليسوا سوى أبرياء، وأنه هو نفسه الجندي الأسير، أسير الطاعة العمياء. في فيلم البرئ.. تتصاعد أغنية من كلمات "عبد الرحمن الأبنودي" تعكس الحوار الداخلي للجندي المصدوم : "الدم اللى فى أيديا، اللى بيندە عليا؛، ويقولى قتلت مين، يقولى يا إنسان، تفرق السجان، أزاى من السجين، قلبى اللى كان برئ، زى الطير الطليق، أزاى ضلت عيونه، لما شاف الطريق.."

الوطن في مفردات وحيد حامد
ما هو إلا ترجمات الشعب الكادح، وما هو إلا حرية الرأي التي يبحث عنها المواطن في صوته وعقله وكرامته، فالوطن في فيلم البرئ مثلاً هو وجه صديقه" ممدوح عبد العليم" الشاب الجامعي المتنور والذي نشأ في قرية وحلم بمصر كبلد أفضل لأنه يحبها ويحب جيش بلده بل ويفخر به في عباراته في مقدمة الفيلم، أما عن نهايته فقد قتله الضابط "شركس" بلدغة ثعبان ثمناً لكل هذا الحب، إنه العبث الذي يتجلى في نوعية "شركس" الديكتاتور الذي لا يصبر لحظة لرؤية الحقائق من أعلى حتى وهو يمتطي حصانه وينظر بنظرة فوقية من عليه.. فيفقد وجهته وهدفه وفروسيته وبلده من حساباته! والوطن أيضاً يتجلى في وجه العالم الباحث وهو الروائي الذي يكتب عن الجرائم والتجاوزات بحق الشعوب، وهو الناشط المطالب بحقوق المرأة، أما أحمد زكي الجندي الطيب ولكن المدافع عن الحق فيجد نفسه فجأة يحارب الوطن ذاته! بملامحه الحاملة لأهله ولأصدقائه وللذاكرة ، والدم على يده يسأله : قتلت مين؟ فتتراءى له ملامح صديقه والذي لطالما كان سنده يصد عنه متحرشيه، فيدرك نواياه البريئة عن ظهر قلب، فليس من الممكن أن ينتعل "حسين وهدان" بعض الكلمات ضد بلده ليزور بها الحق . أو يدنس رسالته كشاب واعٍ صاحب كلمة حق، هو الصديق الذي لطالما سانده ودافع عنه فوثق به. فكيف يقتله بتلك البساطة لمجرد تنفيذ الأوامر وهو الأكيد أنه" بريء" وهنا تجلت لحظة عصيان أمر قائده والتمرد. كانت جرأة وحيد حامد تتجلى في مناقشة البرمجة الدماغية وعرض المفارقة بين حفظ النظام و بين التسلط العبثي ما ينتقل بالجميع إلى حالة فوضى، وحين يتكشف لأحمد زكي الجندي زيف ادعاءات شركس فجأة بعد أن كاد يفديه بدمه بدوافع الولاء والطاعة، يدرك أن شركس هو نفسه عدو الوطن بظلمه واستغلال سلطته وجبروته فيرفض تنفيذ أوامره لأول مرة وتبدأ النهاية! وبالنظر إلى شخصية الضابط "شركس" فحياته الشخصية في بيته ممتلئة بالمشاكل، وتجلى ذلك في لمحة عبقرية بمحادثة هاتفيه خاطفة بينه وبين ابنته التي تشكو له من الوحدة وإهمال أمها لها ، فالضابط العاجز عن حل شؤون بيته يصب جام غضبه على الأسير المظلوم ويمارس جرائمه بتجميل وتدليس الحقائق أمام رؤسائه وجنوده والإعلام ليشعر بالقوة لأسباب عميقة خفية جداً.
وكان الأولى أن يركز صرامته ليواجه بها مشكلاته الشخصية مع زوجته التي تهمل ابنته الصغيرة، فضلاً عن ذلك يصب جنونه على المساجين وعلى الجنود المنساقين لطاعته رغم أنه يشع بحالة نفسية تقترب من جنون العظمة والفصام بسبب عدم مواجهة حقيقية مع أزماته ومع الذات! فلا أحد في الفيلم يواجه الأعداء الحقيقيين سوى الأبرياء، والأبرياء دائماً يوجدون بداخل المعتقلات، وأحمد سبع الليل يحارب أعداء الوطن مراراً، بينما هو في الواقع العملي يحارب أهله ونفسه بدلا من التركيز على حربه مع الأعداء الفعليين لمصر. والأعداء على الحدود.يقف على رأسه من يكبح حريته ويسخره ببعض الأوامر والنواهي، فلا يهزم فعلاً عدواً حقيقياً، ذلك الإستبداد الذي لا يتيح السؤال الوجودي عن الجدوى. في مشهد الحل المدجج بالمجازات ما بين رمزية السلاح الذي يسقط على الأرض ويجاوره الناي. عزف الجندي لحظه قبل الإنتقام من شركس ومن ثم مقتله على يد برئ آخر!
إلى أي شيء يدفعنا وحيد حامد لفهمه عبر تلك المجازات ؟ سؤال بسيط.. من العدو الحقيقي؟! وكيف يعيش البعض قصصاً بطوليه تحت شعارات زائفة واهية. فنبل الغاية لا يغني عن شرعية الوسيلة. واجتمع الكل على نبل غاية واحدة هي"حب الوطن" ولذلك كان لابد من اختمار وتطور العقدة في لحظة الكشف . حين اكتشف سبع الليل معنى الدم والحمى وعرف أن العدو الحقيقي ليس في الداخل وعرف "أن المبادئ لا تتجزأ" ! إنها اليقظة نفس الفكرة التي لطالما نادى بها" وحيد حامد" بجهد صادق في أفلامه مثل الوعد والغول والمنسي والنوم في العسل والإرهابي، أبطاله جميعهم يقفون ذات الوقفة مع الذات وذات الإنقلاب على المنظومة الحتمية.. ومع مفردات الأستاذ والكبير الراحل "وحيد حامد" فالمعاني تجتمع بالحرية يموت المؤلف وحديثه لا ينتهي !

كانَّ الوقتَ قد تاخرَ .. مرتين



نيسان سليم رأفت
العـراق

كأنَّ الوقتَ قد تأخر
لتعودَ إلى حلمِها القديم
تهرولُ بضعفِ عشرينها
مستنجدةً بالمدنِ الَّتي ضاقت بها شوارعُها
حتى بدأتْ ساعاتُ شموسِها بالانطفاءِ
تكبرُ فيها وحشةُ الدروبِ
تغوصُ أصابعُها بوحلِ الماضي
وهي تعضُّ على يباسِ جراحِها
بعطشِ الصّبّار بكلِّ حلكةِ الليلِ
يرتدي جسدُها الدانتيلا
ترخي ثيابَها
وتتركُ الرَّيحَ تعبثُ بشعرِها
تَنفثُ أنفاسَ سجارتِها
تمرحُ بدوائرِ دخانِها
تنثرُ الرَّمادَ على ضوء ذاكرتِها الواهنةِ.
كأنَّ الوقتَ قد تأخرِ
وما تزال ترتدي نظَّارتها السَّوداء
حتى تخفي تمعّنَها بخطوطِ جبينهِ
وهي تحملُ أوزارَ دهشتهِ
لا شيء يفرحُها
أكثر مِنْ أنْ يُقال لها أنَّها تشبه أبيها
كانَ يعشقُ تمشيطَ ضفائِرِها
كما ينسجُ العنكبوتُ بيتَهُ
المرة الوحيدة التي نَسيتْ فيها ذكراه
هي موته معَ كلَّ حربٍ
*****
كأنَّ الوقتَ قد تأخر
على كتابةِ قصيدةٍ تعيدُ شفاءَ اللقاءِ.
باقةُ وردٍ وبعضٌ من الشموعِ الحمراءِ
وديوانُ "حارسُ الحقولِ"
بعدَ قيامتهِ الأولى
تكدستْ خلفهُ المواعيدُ المؤجلةُ ،
الحروبُ الَّتي دفعتنا الى الرَّحيلِ
وصدى صمتِنا يكررُ أعذارَهُ
عن أجملَ روايةِ عشقٍ
قتلَها بطلانُ سرِّها
كلُّ شيءٍ تغيَّرَ
وحيداً يجالسُ طاولتَهُ
يتبحّرُ في مبتغاه البعيدِ
كَمْ من عطشٍ رافقَ جريان إيامِه
كَمْ من متاهةٍ ساقتها خُطى التمني
وهو ينتظرُ قدومَها
مع حقيبةٍ وكتابٍ يحملُ توقيعَهُ
وإهداءٍ....
بأوَّلِ وآخرِ حرفين من أسمهما
لقد تأخرَ الوقتُ على.....
الإهداءِ..!

(جمال الأمس)

أحمد مانع الركابي
الناصرية

لوحدي بعدكم بالدارِ باقِ
يسائلني الفراقُ عن التلاقي

أعاقرُ كأسَ ذكرانا لأنّي
أكابدُ بعدكم نارَ احتراقي

يَساريُّ الهوى تدرينَ أنّي
أكادُ أذوبُ من فرطِ اشتياقي

عليلٌ ليس يشفيني دواءٌ
طبيبي غابَ عن أرضِ العراقِ

طبيبي ليسَ في برٍّ وبحرٍ
طبيبي مثل ماءٍ في السواقي

إذا ما غابَ يذبلُ كلّ صبحٍ
ويجري الوقتُ من دونِ اتساقِ

ولو ما جاء تزدهرُ الأماني
وكالعشاقِ تصبحُ في عناقِ

ويحتلُّ الصباحُ مساءَ ليلٍ
وينتصرُ الوئامُ على الشقاقِ

طبيبي غائبٌ يوما سيأتي
يسيرُ بخطوةٍ من غير ساقِ

طبيبي ...أنْ يَعود إلى بلادي
جمالُ الأمسِ في أحلى وفاقِ

برقيات جنوبية

ميثاق كريم الركابي
العراق/ الناصريه

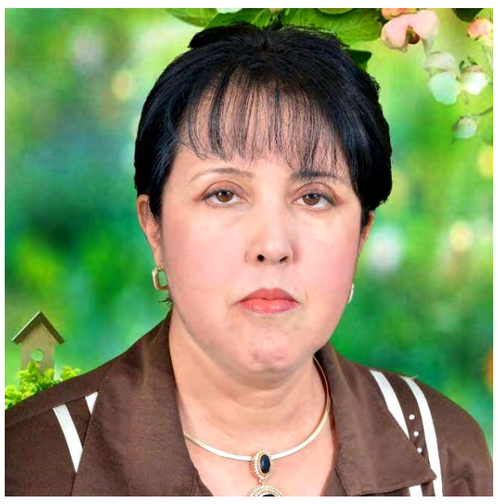
صديقتي البعيدة...القريبة
لا أخبار عاجلة عندي سوى تلك الأشجار التي تنثر فيئـها على روحي..كنت أصلي كثيرا من أجلها كي لا يداهمـها الخريف لكن يبدو أن ارادة الطبيعة أقوى من كل شيء حتى حولتها لبقايا فروع يداهمها البرد وتعبث بـها الريح والمسكن الموحش للعصافير الحزينة.
قلبي يبلغك السلام ..... قلبي الذي يألفك منذ سنوات بات غير صالحا للحب والحياة وحذار ان تقولي "ما هذا الشاؤم"!!..
صدقيني ليس تشاؤما بل هو الواقع العليل الذي نعيشه باجبار في هذا الوطن المنكود.
لم أعد أصلي كثيرا كما عاهدتني وصرت أكتفي بوضع يدي على جرحي وأقول..سبحانك يا وجع!!..
الشوارع بمدينتي الصغيرة المكتظة بالحياة وحقيقة أستغرب منهم على هذا الاصرار لخوض الحياة وكل تفاصيلنا آيلة للخراب وربما أبعد من الخراب بكثير.
لست مستاءة .... وحق مدينتك المشحونة بالضباب بل هو نزيف يأبى أن يتوقف..وتعلمين عن أي نزيف اتحدث.
انها الحرب ومخلفاتها...
قبل ان أكتب اليك صادفني رجل طاعنا في السن غلبه العوز والتعب طرق الباب يستجدي بعض المال!!..
بقيت صورته عالقة بذهني وربما هو من زاد حماسي للغرق في الحزن أكثر ... ليتني كنت جثة ولا أحترق هما.
لا أشعر بنبضي .. وكل من قال أحبكِ أرسلته لمقبرة أيامي.
هل يعقل يا صديقتي أني وصلت الى هذا النحول الروحي..؟
ما أتعس المرء الذي تتكاثر همومه كل صباح.
ما أتعس المرء الذي يصر على انتزاع اسم وطنه من عينيه ليعيش برفاهية الحنين.
وما اتعسني لأني امرأة تدهش الجميع وأنا روحي ضمها قبر قديم منسي.
يقال أن المدن المهدمة يصلحها الزمن وكذلك الأرواح, لكني أرى ان الأرواح كما الثياب البالية فلا جدوى من اصلاحها.
أنا مصابة بعدم الانتماء..وهذه هي الحقيقة.
كل من يهديني الحزن لا انتمي اليه.. وطني.. اهلي.. اصدقائي.. مدينتي..وحتى عمري.
أحاول ان أعتزل كل شيء وأي شيء لكن بعض الأمور والواجبات تجرني عنوة وتقلق علي عزلتي.
لماذا لا انتمي للحياة يا صديقتي...؟
لماذا زهرات النرجس لم يعد ينمو بحدائق نفسي..؟
لماذا أمضي نحو لا شيء وترسمني الايام خالا على خد الندم!!..
عذرا لأني أتعبتك بهذياني..لكن كنت احاول ان ارد على سؤالك عني...قبلاتي لقلبك الحنون.

العراقية الاسترالية

تجليّات الجودة والإتقان في بناء النّص المسرحي المقروء،

"سوق الكلام" للدكتور مصطفى عطيّة أنموذجًا

وهيبة سقاي/الجزائر



تعتبر النصوص المسرحية المقروءة، من أرقى ألوان الأدب، وهي لا تقل أهمية عن الشعر والرواية والقصة القصيرة، بفضل ما تتضمنه من أحداث وحوارات شيقة، بالإضافة إلى المناظر، التي يمكن للذهن استحضارها، حتى وإن لم تجسّد على خشبة المسرح من خلال إخراج وديكورات وممثلين. فحينما كانت النصوص المسرحية تطبع في كتب، بشكل موسع، كنّا نجد فيها الانبهار والتميز في أرقى المستويات، نصوص مسرحية عمدت إلى توجيه المفاهيم نحو قضايا حيوية وعلي أكثر من نطاق، مثّلت لدينا كمثقفين، ولدى شرائح المجتمع، حافزاً قوياً في فهم الماضي وما تضمنه من أحداث مهمة.

تلك النصوص المقروءة استخلص معظم أفكارها المؤلفون من كتب التاريخ على شكل إسقاطات على الواقع، ومن ثم السريان به في طرق تمّهد للتغيير أو التصحيح للحاضر المعاش.

إنّها نصوص تميزت بقيمتها الأدبية وحتى الفنية، سواء مُثلت على خشبة المسرح أولم تُمثل، كتبَها و وضع ملامحها، مؤلفون مسرحيون كبار، قدموا لنا أجمل إبداع لهم، على شكل كتب مقروءة.

ولكن، مؤخرًا و في ظل ما تشهده الحركة الإبداعية العربية من تراجع مستمر، نلاحظ وبكّل أسف أنّ النص المسرحي المقروء والمطبوع في كتاب، هو من أكثر الأجناس الأدبية غيابًا، مقارنة مع حركة طباعة الروايات والدواوين والمجموعات القصصية، التّي تكاد تكون مستمرة دائمة.

إنّ النّص المسرحي المطبوع لم يعد موجوداً إلا في حالات نادرة، ومن ثم فإننا ما نشاهده الآن من مسرحيات تعرض على خشبة المسرح، أحيانا لا نصوص لها من الأساس، فهي ترجمة لمواقف ارتجالية ضعيفة، تفتقد إلى مقومات المسرح من معانٍ ومضامين ورؤى وتفاعل، مع القضايا المطروحة والراهنة، لا تلّبي إلا الحاجات الخاصة بالضحك والفرفشة، والتسلية وقضاء أوقات سعيدة، لا تعقبها أي فائدة تُذكر.

لقد نسينا نحن معشر المثقفين، أن النص المسرحي يمكنه أن يكون كتاباً شيّقاً وملهماً قد تكون أهميته أكبر من الرواية أو الشعر، نسينا كذلك أنّ المسرح المجّسد بين دفتي كتاب، له أيضاً جمالياته، فهو يفتح للخيال نوافذ واسعة، تمّكن القارئ من أن يتخيل وجوه الشخصيات وحركاتها وانفعالاتها والأمكنة وغيرها، فالنّص المكتوب المقروء يمكنه أن يتفوّق على الخشبة بإمكانية استعادة المشهد وقراءته كما يحلو للقارئ و وقتما يشاء..

النص المسرحي له القدرة على الاحتواء، بسبب ما يتمتع به من فضاء واسع، يستقبل كل ما له علاقة بالإنسان، بآلامه وأحزانه، بفرحه ونجاحه، بطموحاته ومحاولاته لتغيير أوضاعه المالية، بإبرام صفقات والتخطيط للنجاح بدّقة ومهارة وحنكة.

وصحّة ما ذكرته أعلاه، يؤكدّها النّص المسرحي الممتع المتميّز "سوق الكلام"، تلك اللّوحة الفنيّة المقروءة الرائعة، و التّي لم يغب عنصر التشويق في مشهد واحد من مشاهدها، بقلم الدكتور الأديب الناقد مصطفى عطية، الصادرة عن دار النسيم (القاهرة) سنة 2016م.

هو نّص مسرحي قائم بفصوله الثلاث، على صفقة فريدة من نوعها يريد بطل المسرحية "ماجد " الشاب الثلاثيني، المفرط في الأناقة، الممتلئ الجسم، المختال في مشيته، المبالغ بثقته في نفسه، تحقيقها على أرض الواقع، صفقة مبنية على فكرة جديدة فريدة من نوعها، أساسها حّق مبصر أريدَ به باطل ضرير، أوجدها هو والتّي، حسب رأيه، "ستكسر النمطية و تهدم المعهود وتحطّم الفكر السائد، الشعلة التّي ستشعل الذهن، وتثير الألباب، وتجعل العيون تتقلّب في المحاجر، والأسئلة تتراكم على الأسئلة".

لقد أجاد كاتب النّص المسرحي، رسم معالم الشخصية البطلة، و صوّر لنا "ماجد" الذّي يسعى إلى السباحة عكس التيّار، من أجل نيل المنفعة ولو على حساب المبادئ والفضيلة والتقاليد والعرف، بإنشاء جمعيته تدافع على حقوق الرّجل، وكذا عن ميراثه المكتسب من التقاليد والقيّم، والذّي حسب رأي البطل، قد ضاع في معترك الحياة الحديثة.

ويحتدم الجدال بينه وبين شركائه من اجل ايجاد اسم لجمعية"سي سيّد" والتّي من شانها إعادة الأمور إلى نصابها، وتصحيح الرؤى الخاطئة التّي وضعت الرّجل في قفص الاتهام، ورجحّت كفّة المرأة، تلك التّي تعوّد المجتمع أن يراها مقهورة مسلوبة الإرادة، الضحيّة المسكينة التّي لا ناصر لها.

بطل المسرحية، لا يهمّه ما يقال أو ما قد قيل، مصمّم هو على المعارضة وقلب الموازين، فلو مدح النّاس الفول، سيمتدح هو اللحم، وإن عادوا وامتدحوا اللحّم سيذّمه هو نكاية بهم. أمّا إذا رأوا أنّ الديكتاتورية وبالاَ، فسيكون هو على النقيض وسيمتدح هتلر وموسولني وصدّام حسين.

إنّه ليحّز في نفسي أنّ بعض الآراء الأدبية ترى بأن العمل المقروء كُتب للقراءة، لا لكي يُمثل على منصة المسرح، وأنّ قراءة المسرح المكتوب تحيلنا إلى زمن القراءة بكل ما انطوت عليه الكلمة من معنًى.

هكذا آراء، من وجهة نظري، لا تخدم النّص المسرحي الجيّد الكتابة، الشيق المحتوى على شاكلة "سوق الكلام" للدكتور مصطفى عطية، بل تحكم عليه بان يظّل حبيس المكتبات ودرج المكاتب المعتمة.

يجب أن ينقّب المسرحيون على النصوص الجيّدة التّي حكم عليها أن تظّل مقروءة، وتحويلها لعروض مسرحية أساسها التكامل، تمنح فرصة التواصل مع الجمهور المتفرّج، وفق رؤية فنية وجمالية، تُرّسَخ بتطوير آليات التلّقي في المسرحية المقروءة.

كما يجب أن تتوّفر حركة جادة لنشر النصوص المسرحية في كتب، وعدم الركون إلى اليأس الذي أصاب كتاب المسرح الجادّين، وشعورهم بأن نصوصهم لا يقرأها أحد، ومن ثم ترك الساحة خالية من نصوص مسرحية، تساهم في كشف الواقع، ورفع الغبن الذهني عن كّل من المتفرّج والقارئ على حّد سواء.

نبيل و أمين..!

صموئيل أديب/مصر

سألته ذات مرّة، لو عاد بك الزمان 30عاماً وهل كنت ستهتم بالدكك؟

كان ذلك بعد أن أجرى آخر عملية له منذ 7 سنوات. يومها كان يبيت في المستشفى.. لمحت في عينيه دموعاً.. لم أعرف هل هي بسبب آلام الجراحة أو حسرة على الزمن الماضي .. بعدما قضى معظم سنوات عمره على السرير في المستشفيات وبين الأطباء .. الأستاذ نبيل أديب .. جيل عبد الناصر والثورة...الذي يرى أن الله سيحاسبنا بمعيار "كن أميناً حتي المنتهى" .. المعلم الذي أوكلته الوزارة بمهمة الإشراف على لجان الامتحانات في قرية نائية فذهب إليها.. ليكتشف أن (دكك التلاميذ) معظمها مكسورة.. فيعترض.. كيف سيكتب التلاميذ إجابات الأسئلة التي ستحدد مصيرهم ومستقبلهم وحياتهم على (دكة) لا يستطيعون حتى أن يجلسوا عليها !!..

ليستدعِ باقي المدرسين والفراشين ويحاول تصليح بعضها في مهمه ستستغرق ساعات .. بمسمار هنا وتعديل هناك.. يرفع مع الفراش هذه فهي مهشّمة تماماً و يحضّر أُخرى .. بينما يفعل ذلك أصدر عموده الفقري صوتاً و سرت كهرباء في كل جسده.. ليصرخ من الألم... يتحامل على نفسه يومان قبل أن يعود إلى المنزل محمولا في سيارة إسعاف.. لنعرف بعدها أنه أصيب بانزلاق غضروفي ..

عامٌ بعد عام، قضاها والدى في المستشفيات بعدما فشلت جراحة الغضروف الأولى والثانية وجراحات أُخرى وتسببوا له بمضاعفات خطيرة أجبرته أن يمضي بقية حياته يمشي على عكاز.. وأجبره الألم على تناول أدوية المسكنات حتى أعلن كبده إضراباً عن العمل مرات عديدة وأعلنت الكلى أنها لم تعد تحتمل، فقررت أيضا إضراباً جزئياً.. وتغيّر مزاجه فأصبح شديد العصبية ...

وكان عليَّ أن أواجه الحياة بمفردي خارج المنزل، لأنه لن يكون معي في أي مكان، بسبب عدم استطاعته أن يجلس أو يمشي لفترات طويلة.. ولا أن يخرج معنا حتى لزيارة الأقارب في الأعياد..

سنوات عديدة مرّت أصبحت أعرف فيها كل أسماء دكاترة العظام والكلى والمخ و الأعصاب... بينما يحفظ الأطفال أسماء الممثلين والمغنين...

تذكّرت كل هذا وأنا جالس على الكرسي في جواره بعد أن أجرى آخر جراحة... سألته هل لو علم وقتها أن أمانته في عمله ستتسبب له 30 سنة من السجن في المستشفيات، هل كان سيفعلها؟!.. فجريمته (بأمانة الفعل) كلفته سجناً تجاوز زمن سجن تاجر المخدرات.. وكلفني أنني عشت لا أحمل لقب يتيم، وإنما لا أقدر أن أُمسك يديه حتى في حفلة التخرج من الكلية .

لم يُجبني.. لمحت الدموع في عينيه.. لم أكن أعرف هل هي دموع ألم الجراحة أم الندم على الماضي ...

بينما أكلّمه كان أخي خارج الغرفه ... لم أنتبه له إلا على صوت ممرضة و هي تقول الهي يسترك و ما يحوجك) . اتضّح أن أخي لاحظ أن(فيشة) الكهرباء في الحائط لا تعمل.. فقرر أن يصلحها ويعيد إصلاح وترتيب الأسلاك المنتشرة في أرضية طرقة المستشفى ..

فالعرق دساس.. و بالرغم من خطورة ما فعله و إنها ليست مسؤوليته إلّا أنه قرر أن يفعلها بالأدوات التي يحملها معه دائما بحكم وظيفته كمهندس شبكات ..

عندها نظرت إلى والدي.. كان نائماً.. ولكني تخيلت ابتسامته.. بينما ترن في ذهني كلمات الممرضة العجوز وفرحتها المرسومة على وجهها بسبب فيشة كهرباء قريبة من مكتبها ستوفر لها الراحة.

عزيزى القارئ

لا يستطيع أحد في الدنيا أن يعوض والدي، عن سنوات أفناها بين آلامه وبين إصراره على أداء رسالته المقدسة، التي خرّج فيها أجيال بالرغم من مرضه، أو يعوضك أنت على أمانتك في عملك ... ولكنك مثله.. تفعل ذلك من أجل هذه الدعوة .. تحرق نفسك من أجل راحة الآخرين. و تتعب من أجلهم... لذا ارجوك كن عطوفا علي الآخرين المتعبين.. فربما هم تعبوا من أجلك انت دون أن تدري.

في إستضافة " الجريدة العراقية الأسترالية "

براءة إختراع في علاج السرطان للعراقية ولاء البكري

حاورتها / د. دنيا علي الحسني
العراق

تجسد الباحثة العراقية "د. ولاء البكري" نموذجا ملهما للشباب والمرأة في العالم العربي، بعد حصولها على المركز الأول ووسام التميز الذهبي للهيئة العالمية الأمريكية للإختراع. حسب تصريح إدارة الهيئة العالمية الأمريكية للإختراع والتنمية المسجلة في الكونغرس الأمريكي، وتميزت البكري من بين 113"، مخترع وباحث مثلوا بلدانهم. إذ أثمرت التصنيفات العلمية الأخيرة عن إختيار13" مخترع وباحث تنافسوا فيما بينهم ليتم أخيرا منحها الوسام الذهبي باستحقاق في ميدان الصحة لإختراع علاج مضاد للسرطان وحصولها على براءة إختراع بإسمها معتمدة رسميا.

"الجريدة العراقية الأسترالية" إستضافت د. ولاء البكري وتحاورنا معها في لقاء خاص ومميز ضمن سعيها في البحث العلمي الطبي وما تقدمة من انجازات كبيرة أثبتت جدارتها وتميزها عالميا.

*بدايةً نحاول أن نتعرف عليكِ وعلى سيرتكِ الشخصية والعلمية.؟
- الباحثة العراقية "ولاء ناظم البكري" من مواليد "1987" تحصيلي الدراسي ماجستير طبية مؤهلاتي/ عملية - علمية - إنسانية - "رياضية" /"عمليا":مكتب وزير الشباب والرياضة عدنان درجال. وسفيرة العلماء والأكاديميين للجودة والتميز البريطانية. "علميا": باحثة بايولوجية ومخترعة حصلت على براءة إختراع في إنتاج الأدوية المضادة للسرطان. حيث اكتشفت نوع من أنواع البكتريا وتسجيلها في بنك الجينات العالمي NCbi"".
"رياضيا": رئيسة لجنة السيدات في إتحاد العراقي للسيارات والدراجات النارية وأول امرأة في تاريخ العراق أمثل المرأة العراقية في إتحاد الدولي للسيارات، بعد مرور 116"" سنة على تأسيس الإتحاد الدولي للسيارات ولم يشترك به العراق إلا سنة 2021"". / "إنسانيا": نائب رئيس منظمة "ايدي بايدك" للإغاثة والتنمية. رئيسة لجنة الولاء العراقي- رئيسة لجنة المرأة العراقية في المنظمة الدولية لنساء العراق." Women assembly International Iraqi".

* ما هي المحطة المفصلية لمسيرتكِ في محور التحدي لاسيما هناك تحدي علمي في التجارب والبحوث وتحدي أكاديمي أمام الأساتذه في الهيئة العالمية الأمريكية.؟
- المحطة المفصلية حصلت على المركز الأول لأفضل مخترعة تمثل بالوسام التميز الذهبي، من الهيئة العالمية الأمريكية للإختراع والتنمية والمسجلة في الكونغرس الأمريكي. ويعتبر أول وسام ذهبي يصدر من الهيئة العالمية، بعد إختيار"113"، مخترع وباحث من كل الدول للتصفيات الأخيرة، والحمد لله حصلت على الوسام بجدارة ومنافسة قوية. كان التحدي جدا صعب مع المخترعين من كل دول العالم وأخذت المركز الاول، حيث أن شروط الفوز تكون ضمن الأمراض المستعصية، وتواكب الزمن والعمر وكذلك القدرة على تنفيذ المشروع وطلب مني على تهيئة فريق علمي من دول العالم لوضع البحوث على قيد التنفيذ.

* كيف تعامل معكِ الأساتذه والعاملون معكِ في سنوات الدراسة والبحث العلمي عندما كنت تفصحين عن هذا الحلم الذي حققتيه بكل نجاح وتميز؟
- الحمد لله كان تعاملهم معي رائع جدا، ولا يسعني الا أن أقدم شكري وامتناني لعميد الكلية "د. نصره جان" على دعمها ومواقفها الجميلة معي، "د. ناجي سوادي" سابقا رئيس قسم علوم الحياة، "د. شيماء"، "د. نضال حسين"، ولا أنسى الجهود القيمة في الدعم والمتابعة من "د. رباح" المشرف على البحث وهو دكتوري المميز يستحق كل الشكر والعرفان لما قدمه من إخلاص وتفاني في أداء مهنته العلمية فترة إدارته معي، "د. سمير مشرف"، " د. خالد فاروق" ،"د. مثنى" كلهم داعمين ومشجعين لمسيرتي العلمية والعملية تحياتي وتقديري لهم جميعا.

* كيف وجدتي النظرة النمطية للوجهة الآخر للمرأة العربية والشرق أوسطية هل تم الإعتراف به واختلفت العقليات و وجدتي الدعم الدولي المشترك؟
- الصراحة لا نستطيع ننكر أن هناك صورة نمطية، قد تكون سلبية أو تكون إيجابية عن المرأة في كل الدول . بذلك الصورة التي تظهر في الإعلام مختصره وغير كاملة ونحن إذا أردنا تغيير الصورة يجب أن نغير الواقع. ولهذا السبب استطعنا نثبت للعالم أن النساء العربيات رغم الصعاب أستطعن أن يحققن إنجاز ونجاح و ويثبتن وجودهن بعطائهن الإنساني، والحمد لله أوصلنا صورة تعكس حقيقة المرأة بقوة ايمانها في قدراتها الإبداعية الخلاقة على مختلف الأصعدة، وأن مكانها ليس في البيت فقط لأنها تبدع وتبتكر رغم الصعاب وتنافس دوليا. وأما بالنسبة للدعم والتعاون الدولي وجدته حاضر اعلاميا والعمل على إظهاره للعلن و البدأ في التنفيذ والتهيئة للسفر من أجل تشكيل فريق علمي من مختلف دول العالم. وكذلك الدعم الإعلامي والتعاون من قبل المنظمة الدولية لنساء العراق في لندن. كان تشجيعهم جدا ممتاز. وأقدم شكري وتقديري للدكتورة سندس الحسني، والأستاذة ليلى لدورهن الكبير والرائع في إظهار النساء العراقيات في الدول الغربية. واختاروني رئيسة لجنة المرأة في المنظمة، وكذلك الوقفة المشجعة لإظهار الكفاءات العلمية من قبل الأكاديميات الأوربية ومنظمة التبادل الثقافي الأوربي في بروكسل للدكتور عصام البدري وشبكة سفراء العلماء والأكاديميين للجودة البريطانية ومن الكويت والسعودية والإمارات. وكذلك وضع خطة عمل مع مسؤول مجلس الوزراء الشباب العربي في جامعة الدول العربية. وقد قدمت عدة توصيات والحمد لله تم الأخذ بها في جامعة الدول العربية، وكان من بينها فتح التواصل مع دائرة المرأة في جامعة الدول العربية والعمل على تقديم النساء المتميزات والاستفادة من تجارب النساء الناجحات في الدول العربية حول تعزيز دور المرأة في المجتمع. من خلال إنشاء وتوثيق إنجازات الرائدات وتمكينهن وإظهار صوره المرأة العربية في العالم لمختلف المجالات العلمية والرياضية والإنسانية والإعلامية والإبداعية.

* بحثكِ حظي باهتمام كبير على المستوى العالمي ما هو الهدف للمستقبل من هذه الدراسة والاختراع الذي أنجزته .؟
- الحمد والشكر لله أن الاختراع حظي باهتمام كبير على المستوى العالمي. والهدف من الدراسة والبحث هو تطبيق المشروع على أرض الواقع لمساعدة مرضى السرطان، للتخلص من مرض مستعصي ومميت أدى بحياة الكثيرين. وهذا الانجاز بصمة أمل لمرضى "السرطان"، وأن الشفاء ليس مستحيل مع رب العالمين ولكل داء دواء وسيتم التنفيذ عن قريب.

* هل شاركتي في مؤتمرات بحثية مع مؤسسات وجامعات عالمية أخرى وما الجوائز التي حصلتي عليها في حياتك العلمية والعملية.؟
- نعم شاركت في مؤتمرات بحثيه عالمية من بينها مؤتمر للأبحاث العلمية هو مؤتمر إسطنبول الدولي الثالث- مؤتمر جويدي للأبحاث الأمريكية- مؤتمر إتحاد الجامعات الدولي- إضافة إلى العديد من المؤتمرات العلمية الافتراضية عن بعد. والجوائز التي حصلت عليها كأس العالم لمبدعين العرب في لندن والقلادة الذهبية وسام التميز الذهبي للهيئة العالمية الأمريكية للاختراع- المدالية الذهبية لوزارة الشباب والرياضة للمرأة العراقية المتميزة والمتمثلة: عالميا- علميا- ورياضيا وعمليا- وكرمت بكتب شكر وتقدير من معالي الوزير ومؤسسات دولية وعراقية والمحافظين بالاضافة إلى العديد من الجوائز التقديرية ضمن ورش علمية وعملية.

* ما مدى آلية التمكين لهذا الاختراع في تطوير العلاجات الذكية، أ تعتمد على تقنية معينة.؟
- آلية التمكين عالية جدا في تطوير العلاجات بالاعتماد على تقنيات مختلفة ومتعددة وستكون النتيجة إيجابية بدعم وتعاون دولي مشترك.

* الكلمة الأخيرة في نهاية الحوار.؟
- في نهاية الحوار شكري الأول والأخير لرب العالمين جل جلاله على أنه خلقني امرأة عربية مسلمة، وبلغني هذا العلم وهذا بحد ذاته إنجاز. واستطعنا نحن العرب عامة والعراقيين خاصة بعد التوكل على الله أن نحافظ على بقاء العلم والمعرفة في العراق والبلدان العربية على مر العصور والأزمان. وشكري وامتناني للصحفية الرائعة "دنيا علي الحسني" بدون مجاملة إعلامية مبدعة بكل أسئلتها واسلوبها الراقي المتميز، أمنياتي أن تستمري للصعود في عملك لأن أنت من الإعلاميات العراقيات الرائدات. وشكري واحترامي إلى من وقف بجانبي أمي أبي وأخواني واخواتي هم السبب في كل نجاح بدعواتهم ووقفتهم معي بكل خطوة في حياتي. والشكر والعرفان، للموسيقار العالمي المبدع "نصير شمه" العراقي الذي لم ينسى بلده وهو خارج العراق تكفي مواقفه البطلة للدفاع عن العراق، وإظهار الكفاءات بصورة لائقة للعالم وشكري لمعالي وزير الشباب والرياضة "عدنان درجال"، لأنه عمل على ضمان حقوق المرأة العراقية وإظهارها عالميا في مختلف المجالات في وقت نفتقد وزارة المرأة في العراق فكان عوضا للحفاظ على حقوق النساء وتمكينها دوليا.

قصة قصيرة

شَبَق الحروب

"كنا حبيبين طريدينِ وملعونَين ما بين نارين وعالمين نكابد الغربة في المابين"*

أحمد غانم عبد الجليل/ الأردن- الجزء 1

يوم، بعد زواجكما المباغت بسرعته لجميع أصدقائكما، ليجدك قد رحلتِ بالفعل، بينما كنتِ تتهمينه بالانهزامية والسلبية، بعد اكتفائه بدور المثقف المتسكع بين الحانات وجلسات النقاش الضبابية، مجرد كلام يتصاعد ويتفرق في الهواء مع أدخنة السجائر، وإن لم تفعلي أكثر من ذلك في الصحيفة التي كانت تنشر مقالاتك المهاجمة للجميع بحنقٍ شديد، تمضين أياما منكمشة على نفسك، وكأنك هاربة من تهديد كل الأطراف المتناحرة في بلدك، وقد يغالبك الظن بين الحين والآخر إنهم ما خطفوا أخاك إلا للانتقام منكِ.

كنت تعرف أن ذلك الاحتمال ليس بمستبعد، رغم نبرة الاستهزاء الصارخه في كلامك، خاصةً وأنه ذات السبب تقريباً الذي أثناك عن قبول العمل في أيٍ من إذاعات المعارضة، رغم الفارق الشاسع بين المرتب الذي كان يعرض عليك وما كنت تتقاضاه من الإذاعة المحلية الصغيرة المستقلة التي عملت فيها، تقدم الأخبار، برامج سياسية، منوعات، وأيضا إهداءات الأغاني بين المراهقين أحياناً.

حثكِ على النهوض والعودة إلى الشقة قبل معاودة القصف، نزلتِ عن الصخرة التي لا تكف عن مصارعة الموج، يحمل في تهاديه صوت فيروز من جديد إلى أذنيه، متستنجدة بطير الوروار أن (يسِلم لها على الحبايب ويخبرهم بحالها شو صار).

تساءلتَ وكأنك تحدث نفسك عن مكان فيروز الآن؟.

ريما: (أكيد أنها تجلس مع زوجها، مشتته بين قنوات الأخبار، ما تعرف هم أي بلد تحمل أكثر) ثم حمدت الله أنها تأخرت وزوجها في المجيء.

تسمع إجابتها وتساؤلك يتيحيَر في مقصده بين فيروز التي خبرت دمار الحروب دون أن يهتز لها وتر من أوتار صوتها المشحونة بالحب والتحدي معاً، مهدهدة مواجع غربتكما العتية، وبين ابنتكما الجميلة، مميَزة العينين منذ ولادتها، ابتسامتها العذبة كانت تطالع الذهول المرتسم على وجهيكما، كما لو لم تتوقعا تحمل مثل تلك المسؤولية ذات يوم.

رحتِ تخبرينه عن عشق فيروز للبحر، كيف كانت تأتي كل يوم قبل ارتفاع الشمس في السماء، تغتسل بمياهه المالحة، تعوم مسافات طويلة دون تعب، وكأنها تشارك الموج رقصةً هادئة الحركات، ترقبينها تحاكي الأصداف بوشوشة طفولية، تخبرها بأسرارٍ صارت تخفيها عنكِ أكثر الوقت، يداخل هدوءها صخب متمرد، وثورة يمكن أن تستمر أياماً مضجرة من القطيعة، تعود بعدها لتحط برأسها على صدرك مثل رضيع لم يفطم بعد.

عادل: (وكأنكِ تصفين نفسك، نسيتِ لما رحلتِ وأخذتها معكِ إلى باريس، قبل أن تتم الأربع سنوات، من غير ما تكلفين نفسك عناء إخباري إلا بعد مدة من البحث المجنون، بلا ما أعرف أي جهة من الجهات اللي كنتِ رافعة عليها سيف القلم الحر ممكن تكون مسؤولة عن اختفائكم).

- (والله منيح كان عندك وقت للبحث عنا، بعيد عن صاحبتك الوجودية، كل ما كان يهمك أن أكون معك على السرير كلما هفك الشوق، بحجة الحنين لأهلك وبلدك).

- (مثل ما كنتِ دائماً، ما تملين من سخافة هذا الكلام، وكأنك الوحيدة اللي تحمل هموم بلدها عند صخرة اعتليتها كملكةٍ تتطلع إلى أطلال عرشٍ ولّى زمنه على أيدي الطغاة رحتِ تتابعين موج البحر المتكاسل، يتحرش رذاذه في حياءٍ بأطراف خصل شعرك التي لم يروضها مشط، عيناكِ المنتفختان من قلة النوم وتذبذبه تصبان الدمع في صمتٍ فوق أسيل خديكِ، لا تميزين بين الأصوات المدَوية في أنحاء المدينة، تنتشر من حولك أعمدةٌ من الدخان الأسود، تمتد نحو السماء الخالية من السحب في هذا الصيف القائظ، يغريك البحر، رغم القنوط المتسلل إليه، بالارتماء بين أحضانه العميقة، الاستسلام الكامل لجريانه، بعيداً عن البثور السوداء التي تشوب زرقة وجهه تحت شمس الصباح التي أخذت تعلوه بسرعة، دون أن تسمحي لشيءٍ يحرمكِ بلوغ متعتك الأخيرة تلك، فتتركينه يسلبك التشبث بحياةٍ عركتك مراتٍ ومرات بلا سأم ولا رحمة.

يدكَ الصلبة حطتْ ثقيلةً على كتفها، وكأنك أردت سبق جنون تلك اللحظة اليائسة، عرفتَ أنها تجلس فوق تلك الصخرة بالتحديد على الشاطئ المهجور، تترامى حولها النوارس النافقة كجثثٍ متناثرة إثر انفجار عبوة ناسفة أو سيارة ملغَومة، بدت لكَ مثل حجرٍ صغير يستقر فوقه عصفور وهن القوى من شرفة شقتها القابعة في بناءٍ قديم يحفظ بعض آثار حرب الأعوام المظلمة.

فزعتَ أول الأمر لدى استيقاظك، جبت الغرف، دون أن تجدها في أيٍ منها، أستغربت أكثر لما وجدت هاتفها المحمول ملقى فوق وسادتها، رغم أنها ظلت تحتضنه بين كفيها طيلة المساء المخيف، يتلذذ باعتصار قلبيكما واستنزاف أعصابكما، لم تدرِ أي سحرٍ غريب سلطته عليك غرفتها المهملة، فراشها الذي تبدد منه دفء جسدها، ملابسها المعلّقة على المشجب وفي الخزانة، رائحة أنوثتها المميَزة لديك لحد الآن تحمل حنيناً دافقاً لم يفقد تأثيره على حواسك، حمّالة الصدر التي وجدتها مرمية على كرسي قريبٍ من السرير، تذكرك بضيقك القديم من كل قيدٍ إضافي يكبل بياض حماميتها الحليبي، كانت تزم شفتيها قوياً، ترمقك بنظرة أم نحو ولدها المراهق، ثم ترمي ابتسامة تحاول إخفاء ضحكة تسابق العصافير في تغريدها الصباحي قرب شباك غرفتكما القديمة، متحينةً فرص صفاء الجو من أمطار لندن الغزيرة التي طاردت تسكعكما في الشوارع الزلقة طويلاً.

كنتَ تفتقدها بشدة كلما سافرتْ في مهمة صحفية إلى إحدى عواصم أوروبا، تتقصى أخبار حروب بلدها المنزوي في طرفٍ من الأبيض المتوسط، طال غيابها في إحدى المرات، فأقلقت كل أصدقائها بإلحاح سؤالك الحائر عنها، حتى باغتتك ذات ليلة بدموع تنهمر على ورد خديها، زرعتها عدة دقائق عند عتبة باب شقتك قبل أن تستسلم بوعيٍ مشتت لجذب يديك لها نحو الداخل، بالكاد استنطقت منه حادث اختطاف أخيها من قبل إحدى المليشيات المتقاتلة في بلدٍ إن عصته الريح تنكسرُ، ما عاد لصوت فيروز أي تأثير عليها في تلك الساعات حالكة الظلمة، وعيناها تجوبان أرجاء بيتهم الشرقي العتيق عند سفح الجبل، تتطلع إلى البلاط المزخرف، تحفه المتوارثة جيلاً بعد جيل، درجات السلم الحجري العالية التي خدَشت ركبتيها مراراً عندما كانت صغيرة، كانت تقف عند أسفلها والدتها باكية لحظة انطلاق السيارة بها نحو المطار، أتت مدينة الوقت المنضبط على ساعة "بيغ بن" للدراسة والعمل، لم تعرف أنها ستفقد الأمل بالرجوع ذات يوم، كنتَ تصغي لصمتها الناحب، وفي بيتك النائي عنك يقام مجلس عزاء شقيقك، إسم ضمن عشرات آلاف الأسماء التي تزخر بها قوائم البيانات العسكرية متزايدة الأعداد في بلاد النخيل المحترق شرقاً، أصغيتَ لكل هلوسة أتت عنها ساعات لم تمل فيها فيروز من متابعة غنائها الشجي، والدموع السوداء تتابع الهطول من عينين تهبان الحب والحزن في آنٍ واحد، يسكنهما جنون وزوابع الموت المعربدة من قمة الجبل حتى أسفل الوادي، حيث نسيم الصيف الرائق، وعوي رياح الشتاء المزمجرة.

قررتِ أكثر من مرة العودة إلى بلدك بإصرارٍ لا يحفل بأي رادع، حتى ظن إنه سينهض ذات

ومواجعها).

لم يوقف صخب صياحكما في النهاية سوى دويّ قذيفة سقطت على منطقة قريبة منكما، ألقيتكما فوق الرمال متحاضنين، بذات قوة شبقكما، الخائف، الأول.

****

السماء كابية في ساعة المغيب، يوم آخر من الموت ينصرم، سألتِه عن أحوال بغداد، وإن كنت وابنتكما لم تنفكا عن متابعة أخبارها عبر المحطات الفضائية، ينتفض قلباكما كل ساعة عليه، عودته إلى ساحة المعركة أثارت حنقكِ، وربما غيرتك من جرأةٍ لم تدركك يوماً، لمّا أخبرك أحد أصدقائكما عن إصراره على تعيينه كمراسل في العراق، رغم أن الفرصة كانت مواتية أمامه للعمل كمقدم للأخبار في المقر الرئيسي للقناة.

عندما أعلن عن اختطافكَ كان فزعها ورعب فيروز في أستراليا يشتدان كل ساعة، نحبت كل منهما أحلى الذكريات التي جمعتها معك، صارعت رغبة قوية في السفر ومحاولة تخليصك بأي طريقة كانت، كما ودت أن تفعل عند اختطاف أخيها، لم تعلم لحد الآن شيئاً عنه، سوى ما قاله ابن عمها عن نصف جسده الأعلى الذي وجده مكوَماً بين الأنقاض، على جانبٍ من المعتقل الذي تم أسره فيه.

لم تكد تتبين صوتك عبر الهاتف بعد الإفراج عنك، ضمن صفقة متعددة الأطراف ومبهمة التفاصيل، حتى شهقت شهقة قوية، تبددت على أثرها نبرات صوتك المهتزة في ضجيج بكائها ودوي ضربات قلبها، لم تشتق إليك يوماً كمثل تلك اللحظة، دخلتْ بعد ذلك غرفتها، استلقت على الفراش الذي لم تطأه يوماً، عانقتك، صفعتك، كالت لك الشتائم، ثم نامت فوق خيال صدرك ساعات طوال.

جلستما على الأرض أمام التلفاز، متذبذب البث، تفرطان في تدخين السجائر، يتوسطكما صمت هاتفها العنيد، بدا كلعبةٍ من ألعاب ابنتكما، ما تزال تحتفظ ببعضها في غرفتها التي أمسيت تمضي لياليك فيها منذ اندلاع الحرب، تحتضن إحدى دماها بشوقٍ سالت معه دموعٌ تغزو عينيك عند كل لقاءٍ ووداع ينهي سفرتكما السنوية إلى بيروت التي عشقتها من خلال حديث ريما عنها منذ بداية تعارفكما، كما هامتا في سحر مدينة الشعراء والصور.

فيروز تغدق عليك بحبها حيناً، كما لو لم تتفارقا، وتشاكسك حينا آخر، وكأنها تتحفز للشجار، كما تفعل مع والدتها، تقرأ في عينيها الخضراوين اتهامها لكما بالجنون الذي ورثت عنكما شيئاً منه.

(ابنة من أنا؟ وليدة الغربة والجنون، جنون نار القادسية والحرب الأهلية؟) ثم تكركر بضحكة شقية وهي تحاول أن تكيف نفسها مع ظروف مقتتها طويلاً كما كيَفت لسانها في صغرها على التحدث بلهجتين شديدتا الاختلاف.

اعتادت التنقل بين شقتي باريس ولندن، المتشابهتين في اضطرابهما، تكاد تخلط بين لغتين لا يفصل بينهما سوى شريط قطار تركبه مع أحدكما، تتراكض المناظر أمامها بذات هرولة أيامها وسرعة تعاقب الضباب وضياء الشمس الجميل، لم تكن تعلم تماماً متى تبدأ أو تنتهي زوابع خصامكما، تنفصلان بعد عراكٍ شرس، يدوم لأشهر، وتتناجيان في هيامٍ عاشقين التقيا بعد بحث وفراق طويل، كما لم تعرف متى تم طلاقكما بالتحديد، أو رجوعكما لبعضكما الذي انتهى بصدمة الطلاق الثاني، في ذات الشقة التي شهدت أرضها حبوها لأول مرة.

باغته هيجانك، تجوالك في أنحاء الصالة، تنكشين شعرك وتلطمين خديك، هرع خلفك نحو الشرفة المطلة على ليل بيروت الذليل، تتوهج في ظلمائه النيران، الناس في الشوارع نقاط أشد حلكة، تتخبط في مسيرها نحو المجهول.

وكأنكَ لم تفارق بغداد، ذات المنظر تقريباً يطالعك، وهي إلى جانبك تجأر كحيوانٍ ذبيح، تنادي بيروت المطعونة حيناً، وتندب حظهما العاثر حيناً آخر.

(ليتنا نتمكن من اعتياد الفقدان، يمكن نحس بشي من راحة الموت).

تركتها تهذي دون أن تحاول مقاطعتها ولا حتى تهدئتها، صمتت فجأة، تحاول التقاط أنفاسها، كما لو كانت تفتش عنها هي الأخرى، سألتك فجأة دون أن تدير وجهها عن المنظر الموحش أمامكما: (تظن إنهم حَ يحتلوا بيروت مرة ثانية؟).

(تظن إن بدهُم يحتلوا العراق عم جد؟).

سألتِه لدى جلوسكما على مصطبةٍ خشبية أمام نهر التايمز، كنتما ترتديان معطفين سميكين في ليلةٍ شديدة البرودة، بعد التقائكما صدفة في ذات شقةٍ الصديق التي جمعتكما أول مرة.

كنتِ في مهمة صحفية سريعة إلى المدينة التي طعنتك بمر الذكريات، دون أن تعلمي بوجوده فيها، ففي السنوات الأخيرة كان يجوب عواصم أوروبية عدة كمراسل متنقل، كان يبدو كمخمور من شدة الذهول، قال:

(المجنون، ما يعرف إن هذه المرة غير كل مرة، وإنه استنزف كل أوراق المساومة).

كان وجهكَ مرآةً للسماء الملبدة فوقكما، لم تكن تميل للكلام كثيراً، تعانقتما كما لم تتلامسا من قبل، عاندت تحفظها التي حرصت على فرضه أمامك، ذات عناد ارتباطها بأي رجل آخر، وإن وجدت انجذاباً نحوه، لا تعلم إن كانت تجربتها الطويلة معك هي السبب، أم أن ارتباطها بك كان أقوى من كل محاولاتها للتملص من هواك الذي تشعر أنه يتلبسها مهما تباعدتما، حتى لمّا حبلت بفيروز كانت تهجس أن ذلك الخبط المؤلم داخل رحمها بعض من صخب حياتكما المستمر.

ولدت فيروز، ولكن شيئاً منها لم يكن يرضى الاقتناع أإن الحبل السري الذي يربطكما يمكن قطعه، حتى بعد طلاقكما الثاني الذي وقع بعد أقل من ساعة على مغادرتكما الفراش، إثر مجابهة عصبية لم يعد أي منكما يتذكر سبب انفجارها بالتحديد، كما حدث لدى طلاقكما الأول.

ذهبتِ معه إلى شقته الصغيرة، كان قد استأجرها حديثاً، دون سؤال ولا جواب، كزوجين عائدين من سهرةٍ جميلة أضنت أشواقهما هموم ومشاغل الحياة، كانت عودة بعد غياب طويل باغتت جسدكِ الأربعيني بطاقةٍ متجددة، ربما لم تشهدها حتى الشابة التي كنتِ، خشيتِ لوهلة سماعك خطى فيروز - الصغيرة - باتجاه الغرفة، وكذلك لم يفارق ذهنك هاجس البحث عن أثرٍ لأنثى في الفراش أو الغرفة، ولعلكِ أيقنت، بفضل تراكم خبرتكِ معه، أنه لم يمسِ امرأة منذ أشهر على الأقل.

(أنتَ من حقي وستبقى، بعقد زواج أو ورقة طلاق، وإن عاشرت مختلف نساء الأرض).

عشق، هوس، رغبةٌ بالتملك، تسلط متبادل، لم تهمكِ عندها أي واحدة من تلك المسميات.

رافقتها إلى المطار صباحاً، تفتعل مواقف شبه صبيانية لتأخيرها عن موعد إقلاع الطائرة، عيناك الذابلتان تترجاها البقاء، ليس ليومٍ أو عدة أيام، بل لأمدٍ غير محدود، لكنك لم تملك الجرأة لاتخاذ قرار أو طرح أية فكرة، وأنت تعرف مدى صعوبة انسياقها من جديد وراء اختيارات انفعالية لم تجر عليكما سوى وابل من الخيبات.

على مقعد الطائرة كنتِ تجهشين ببكاءٍ لم تستطيعي التحكم بعبراته مدة أطول، دون أن تعرفي على من أو ماذا يمكنك صب جام غضبكِ أكثر. ..... نلتقيكم في 24 شباط القادم وجزء/2

البنية اللغوية لقصيدة "قُبَلْ لمْ تَنْجُ مِنَ النَّارْ" عند الشاعر العربي السوري عبد المجيد الفريج

إيمان مصاروة/ الناصرة ـ الجليل

إن معجم أي شاعر لايقتصر على الجملة الشعرية بل يقوم على البناء الفني للقصيدة حيث تشكل البنى اللغوية والتصويرية والإيقاعية أما معجمه الخاص بالغربة والاغتراب يجب أن تتوافر في نصوصه ألفاظ: الغربة، والطبيعة،والتجسيد،وألفاظ الصوت وسأتطرق لكل حالة بأمثلة محددة خشية الإطالة.

ألفاظ الغربة

حفل معجم الشاعر عبد المجيد الفريج بالألفاظ التي تدل على الاغتراب والغربة، وما يتصل بهما من أوجاع المكابرة، وآلام المعاناة مثل" يسافرُ\ مُرْتَحِلا\ أشتاقُ\ مَضتْ\ الرِّيحِ\الشِّتاءِ\ الظَّلامُ\المَسَافاتِ\ أشْكوْ \ الحُزْنَ\ ابْتعدْتَ\ جَفَّتْ\ صرختُ\ تشقَّق\ غيماتُهُ\ الرَّصاصِ\ أشقاني\ الوحشةَ\ ظمأى\ ضفَّتيكَ\ بردًا\ دروبِ \اليأسِ \ قوافلَ\ الفصولَ\ الأشواكِ\ شرذمةٍ\ لعنتُ\ الخ من الألفاظ والمفردات الكثيرة والمشابهة التي وردت في قصيدة الشاعر عبد المجيد الفريج" **" قُبَلْ لمْ تَنْجُ مِنَ النَّارْ"**، ولم تسقط هذه الألفاظ من معجم الشاعر فريج بزوال المؤثر الرومانسي بل استمر بسبب الخيبات الفردية والجمعية التي عاشها وتأثر فيها نتيجة غربته وغربة الشعوب المحيطة.

تبرز في بداية القصيدة كلمات (السفر) و (والجرح) و(النار) وهذا محور الصراع النفسي بين روح الشاعر وذكرياته وكأنه يعيش ما بين حقيقة مرة وخيال يرفض أن يتقبله، لذلك يشعر بغربة الروح التي تحلم ان يمر عليها ربيع العمر.

وصوّر الشاعر عبد المجيد الفريج الطبيعة التي توحدت مع قلقه وحالته، وجسد ذلك من خلال صوره المحسوسة، عمرٌ يسافرُ بالأحلامِ/ جُرْحَاً وما كانَ بالأحزانِ مُرْتَحِلا / تُصافحُ النّارَ حتّى تَشربَ الوَشَلا/ مَشغُوفَةَ الرّوحِ لا تَدريْ لواحظُها\ غَنّى على نَجمةٍ حَارَ الظَّلامُ بهَا\ جَفَّتْ غُصوني ولم تنضحْ لَها بَلَلا\ فإنَّ الوحشةَ اختَمرتْ\ وَدَعْ سماءَكَ بردًا كي ألوذَ بهِ\ قلبي الذي عن ضفَّتيكَ جلا\ عبرتُ كلَّ دروبِ\ أحرقْنا الفصولَ\ وأرضُ الطاهرين تُرى فيها الينابيعُ وهكذا

ألفاظ الطبيعة

إن الطبيعة إحدى ملذات الشعراء خاصةً في المرحلة الأولى من اغترابهم، فربما كان(عالم الطبيعة البريئة مصدر راحة) فليست الطبيعة إلا صورة لحياتنا النفسية. لقد توافرمعجم الشاعر عبد المجيد الفريج على العديد من ألفاظ الطبيعةمنها :- النّارَ\ السّماءِ\ الرِّيحِ \ ليلَ \الشِّتاءِ\ نَجمةٍ\ الظَّلامُ\ النُّورَ\ غُصوني\ غيماتُهُ\ سماءَكَ \بردًا\ ضفَّتيكَ\ دروبِ\ الفصولَ\ الينابيعُ\ ودرب\ المجرَّاتِ\ فاضتْ\ الأشواكِ\ أغرقَتْ\ زُحلا

التجسيد والتشخيص

ومن عناصرالمعجم الشعري لدى الشاعر عبد المجيد الفريج، قام بتبادل المحسوس والمعنوي، حيث تحول المعنوي إلى محسوس قصد تجسيد تجربة الشاعر الانفعالية واستكمال بناء الصورة الشعرية، والتأثيرفي المتلقي، فلم توجد اللغة(إلا للتعبيروالتوصيل

التكرار ظاهرة أسلوبية

من الظواهر الأسلوبية في الشعر الحديث، ظاهرة التكرار، وهذه ظاهرة قديمة تناولها النقاد من قبل كثيرا، وقد قامت على أساس استخراج الظاهرة الأسلوبية وتعيين وظيفتها في النص الشعري، لقد تكررت كلمة (**الدروب، الدرب، مشيت، تمشي، العروش، العرش، القدس، سبعون، سبعين، الخ**، وجاء ذلك لتجسيد الخوف والبأس والحزن الذي ينتاب الشاعر وهو يسمع ما يبعث على اليأس من الأجواء العامة التي طالت ولا أمل في عودة الاستقرار والسلام على المنطقة.

ما بين التجسيد والتشخيص الايحاء والدالة

العنوان : قُبَلْ لمْ تَنْجُ مِنَ النَّارْ:

القبلةُ وهي دليل الفرح والانسجام تعرضت إلى لسع النار، وكأنها شخصٌ يتعرضُ إلى هذا العذاب والدلالةُ أن الفرحَ لا يبقى كما هو وأن هنالكَ من تالبشرِ من يجعلُ نفسه موكلًا عن النكدِ والشقاءِ والألم لينشر كلَّ ذلك بين الناس.

والذي نود التنويه به أن الشاعر يتحدثُ عن الوطن والمواطن وما يحدثُ من سلوكيات على أيدي المسؤولين ولأن الوطنَ ينتمي إلى منظومة عربية فإنه تناولَ بعض التأثيرات السلبية العربية على الوطن والقضية ومن هنا كان هذا العنوان الذي لم يكن خاصًا ولكنه أخذ صيغة العموم.!!

عمرٌ يسافرُ بالأحلامِ مُحتَمِلا
جُرْحَاً وما كانَ بالأحزانِ مُرْتَحِلا

وفي البيت هنا يظهر أن هذا العمرُ وهو عمر المواطن أي حياته ومسيرته أصبحَ محاطًا بالأحزان ولهذا فإن الشاعر يعمد إلى تصوير المآسي الإنسانية بجعلها جرحًا لا يزال ينزف دمًا ولجأ إلى تشخيص العمر حيث جعلهُ يسافِرُ استعاريًا كالانسان.

يَرمِيْ بهِ الوَجدُ في آمالِ عاشقةٍ
تُصافحُ النّارَ حتّى تَشربَ الوَشَلا

ذكر الشاعر العاشقةُ وهي تحملُ دلالتها في الوله والشوق وشدة الحنين، ولكنَّ هذا الشعور دفع إلى مصافحة النار، وكأنَّ الأرض المولهة بأصحابها بدلَ أن تصافحَ أبنائها وجدت كفَّها يصافحُ النار زيادةً في شدّةِ الأسى والحزن الذي جعل العينَ تسيلُ بدموعها العزيرة لشدة حرقتها.

مَضتْ تُعانِقُ صوتَ الرِّيحِ غارِقَةً-
ليلَ الشِّتاءِ- بِحضنٍ فَارَ مُشتعِلا

والمعروف أن ليلَ الشتاء يكون باردًا ولكنّ هذا البرد وجدناه يحترق إذ وجد نفسه في حضن النار، ونرى الشاعر يستمر في تشخيصه حيث جعل النار كالإنسان لها حضن.

يا أيُّها الفَرَحُ المَخبُوءُ خُذْ بِيَدِيْ
أمَا أتَيتُكَ أشْكوْ الحُزْنَ مُبْتَهِلا؟؟

تلحُ الجراحُ على قلمْ؟ الشاعرِ في تشخيص معنوياتٍ لا نراها أو نلمسها، فهو هنا ينادي الفرح كأنه انسان، ولكنه الفرح البعيد فهو مخبوء ويطلبُ منه أن يأخذَ بيده، وفي رأينا أن الشاعرَ قد وفّقَ في فتح نافذةِ الأملِ على الفرح، فهو موجودٌ ولكنه بعيد ويحتاج إلى جهود قوية للوصول والحصول عليه.

مَاذا تُفيدُ حِكاياتٌ أُدَثِّرُهَا
والنَّاسُ تَقرأُ في وجْهيْ هوىً أفَلا

يهمنا أن نشير إلى اسلوب الاستفهام الذي يدلُ على حزنٍ عميق إذ يحاولُ أن يجمع الحكايات التي شخصها الشاعر كانسان يريد ان يغطيه ويحميه، ولكن هذه الحكايات تَفِرُ من أمامه لتدل على التاريخ الذي يفرُ من أمام الضعفاء لأنهم لا يستطيعون حمايته

تشقَّق العمرُ مذْ غيماتُهُ حَملَتْ
طعمَ الرَّصاصِ فأشقاني بما حمَلا

يجسد الشاعر العمر فيجعلهُ كالجدار الذي أصابه التشقق مما يدل على الضعف ووجوب تجديد قوته، وهذا في حد ذاته يمثل استفزازًا للجميع فالجدار هو التاريخ والوطن فكيف يتشقق أمامنا ونضل صامتين.

عبرتُ كلَّ دروبِ اليأسِ حين بدتْ
فردًا لأحضنَ فيكَ البأسَ والأملا

يمثل الحضن والدفء والأمان والحنان ولكن الشاعر يفاجئنا بجمعه بين اليأس والأمل ، مما يدل على اشتداد الصراع النفسي الذي يعاني منه الإنسان صاحب الأرض المسلوبة واتلقضية التي لم تجد حلا لها بعد، ونلحظ أن الشاعر يركز على جانب التشخيص حتى يجعل الأشياء ماثلة أمامنا

ثم يلجأ الشاعر إلى توظيف الزمن المادي **(الأعوام السبعون)** من تاريخ النكبة ويكرر هذا الزمن حتى يشكل ضاغطًا قويًا مستفزًا لمن أكتوو بنار النتشرد والبعد ، ومن هنا نلحظ أن تأثير الزمن يشكل عاملا ايجابيًا في تحريك اللمشاعر وشحذ الهمم.

واتركْ قوافلَ مَن ساروا بغير هدى
سبعين عامًا نضالًا يحملُ الجَدَلا
سبعون عامًا وأرضُ الطاهرين تُرى
فيها الينابيعُ للأنجاسِ مُغتسَلا.

يضعون الشاعر أمام موقف يحمل نقلا شديدًا لبعض الاتجاهات في السياسة العربية، ومع أن العرشَ يفيدُ الهيبةَ والقوة إلا أنه تخلّى عن دلالته الأصلية وصارى يتهاوى شيئا فشيئا بف عل الذين أفسدوا دلالاته الإيجابية.

كيفَ ارتضيتِ على كل العروشِ بنا
ألاَّ يعانقها إلا الذي سفُلا
فهل مشيتِ على الأشواكِ حافيةً
لو لم يكنْ رأسُ هذا العرشِ مُنتعلا؟

وهذا البيت هو دلالة على الاستمرار بالسخرية من الوضع السياسي العربي القائم

إنْ أُمِّرَتْ نفَّذتْ ما كانَ ضائرَها
شعبٌ لغيرِ كتابِ اللهِ ما امتثلا

وهنا يلجأُ الشاعر إلى النافذةِ الايمانية والتنويه بأنَّ هذا الضعف يرجعُ سببه الكبير إلى الابتعاد عن كتاب الله، ولو أن الأمة امتثلت لكتاب الله لما لاحقتها الهزائم.

فإنْ طعنتَ بها قالتْ شققْتَ عصًا
وحمَّلتكَ منَ الآثامِ ما ثقُلا

ضمن الشاعر بيته بالعبارة المشهورة شق عصا الطاعة مع أنه حذف منها ما كان مفهومًا (الطاعة) وتدل هذه العبارة على التمرد والمقصود أن الانسان الذي يطالب بحريته سوف يواجه بتهمٍ وهميةٍ لا قِبلَ له بها، وهنا لا بد أن أشير أن الشاعر عبد المجيد الفريج كان يسقط كل الكنايات والتضامين على ثورة الشعب السوري العظيم ضد حاكميه الجلادين وما تعرضت له بلاده سوريا والحكومات التي ساعدت الطغمة الحاكمة هناك، وعلى التشريد لملايين السوريين وعلى الواقع الاجتماعي المزري لهم من السكن بمخيمات بعد القصور، والضرب في الأرض والبحور، وكأنهم يستجدون دول اللجوء بعد أن عرفوا أنفسهم شاميين أصحاب الحضارات الأولى في التاريخ.

كفِّرتُ باللهِ ؛ هذا ما اتُّهمتُ بهِ
وكانَ ذنبيَ أنْ لمْ أتبعْ هُبَلا

وهنا يركز الشاعر في نقده على كيفية تعامل الحاكم مع المحكوم فإذا لم يظهر المحكوم طاعته وولائه فليس كثيرًا أن توجه إليه تهمة الكفر وقد أحسن الشاعر في استحضار صورة من صور العقيدة في الجاهلية (صنم هبل)، معبرا عن الحاكم وعن كل حاكم صنم بهذه الأمة. وهكذا نجد ان الشاعر قد أجاد في عمليتي التجسيد والتشخيص عدا عن قصيدته العمودية على البحر البسيط نجد أن ما نبع منها من دلالات متنوعة تتضح امامنا عند تحليل القصيدة لهذا الشاعر الفذ الذي يستحق المتابعة والوقوف أمام نصه العارم بالتميز لدى نقاد العالم العربي.

(معمار النص وبناء الصورة الشعرية في ديوان ـ نوارس الامل ـ لأسماعيل خوشناو)

كمال عبد الرحمن / الجزء الثالث

هَلُمِّي إلينا
فَغُولُ الظَّلامِ
مُكبَّلٌ
وعلى أَنْيابِ شَرِّهِ
قَيْدٌ و لِجَامٌ

يقول ادونيس في الصورة الشعرية (ان الصورة الشعرية ليست تشبيها أو استعارة، فالتشبيه يجمع بين الطرفين المشبه والمشبه به، إذن هي جسر بين نقطتين، أما الصورة فأنها توحد بين الأجزاء المتناقضة بين الجزء والكل، أنها شبكة ممتدة تربط نقاط كثيرة)

(26)

إن التكثيف في بنية الصورة الشعرية هو الذي يحدد جودة القصيدة(27) والقصيدة الجديدة (لاتكتمل إلا إذا حافظت على تكثيفها ورفضت الاستسلام لأول مرة- 28) والتكثيف مرادف لتعدد القراءات، وعدم استنزاف النص الأدبي لأنه يمارس العطاء والامتناع و(يتجلى التركيز أو التكثيف في قدرة الصورة على استيعاب طاقة من الدلالات والعواطف القابلة للاتساع والعطاء الغزير بعد التأمل الطويل وإنشاء الترابط الموضوعي بين عناصر القصيدة للحصول على الوحدات الذاتية التي تربط بين الشاعر وعالمه أوثق الارتباط، ويتم هذا التكثيف بقدرة الشاعر على انتقاء عناصر الصورة وموضوعها انتقاء موفقا وتشكيلها تشكيلا موحيا(29)، أن (حرية الرؤية) و(أدوات تحديث الرؤية) (30) هما عنصران متلازمان لتشكيل (وطن الكتابة) فأن هذين العنصرين يشتغلان في أعطاء الصورة الثراء الدلالي في مقاومة القراءة بمستوياتها .

إن الصورة الأولى التي يقدمها التكثيف هي صورة الأسئلة وبخاصة تلك الأسئلة التي تشتغل على المساءلة والتي لها القدرة على أعطاء النص الثراء الدلالي بحشد من المفارقات والرموز التي أطبقت على النصوص بشبكة من الأسئلة، ويبدو ذلك واضحا في نصوص كثيرة في شعر اسماعيل، منها : قصيدة

الى روح أخي و صديقي (چيا)

أيا مَوْتُ
أَما لانَ قَلْبُكَ
كي تُمْهِلَ صَدِيقيَ فَتْرَةً
فَإِنَّ الْعُمْرَ
لِاحْتِواءِ ما أَبْدَعَ
قَصيرٌ
أَعِنْدَ الْمَدرَسَةِ
تَشْكُو الْعَيْنُ غِيابَكَ
أَمْ مِنْ لَوَحاتِكَ
مازالَ الْعَطرُ و الْجَمَالُ
يَطيرُ
تِمْثَالُ الْوَفَاء
وتشتغل بعض القصائد على تفصيل سلسلة من الأسئلة التي تعيد نفسها في كل مرة بصورة شعرية جديدة:

(أيا مَنْ عاهدتكِ
بأنْ أختارَ حياةً بعدَ حياةٍ
على التَّوالي
كُلَّما أُفكِّرُ بكِ
تنتابُني سكرةٌ
لَعلَّني ألقاكِ
في الْحياةِ التَّالية
عيناي تسبقانِ الثَّواني
ألَا يُخبرُني أثرٌ
أمْ عليَّ الْعودةُ للتفكيرِ
وأُعيدَ الْكرَّةَ مرةً ثانية)

ولا يسأل الشعراء أسئلة من اجل الأسئلة، بل لتأطير صورة الأختلاف بالصورة الشعرية لكشف المسافة المائزة بين الأسئلة والمساءلة، بل بكثير من المساءلة التي لاسلطة لها سوى الأسئلة(31) ، ولكنها أسئلة قادرة على الكشف والاستنطاق على أية حال، كما في قصيدة :(ومضة الايام):

((إذا ناديتُ على الأيامِ صارتْ بِمعصمي
لأنَّها دوماً بِقصائِدي
في اغتسالٍ))

.....

....

وتتشكل صور الأسئلة لدى الشاعر اسماعيل بتفاعلات نصية متباينة،فهي عند الشاعر أنشودة أمل يستقرىء من خلالها مدىً مندىً بالأمنيات:

(أَضَعتُ بَيْنَ غُبَارِ النَّمائِمِ
قَافِلَتِي
و ظَلَّتْ تُبَعثِرُ خُطُواتي
هُمُومِي و أَحزَانِي
رَمْسٌ
فَتَحَ دَفَّتَي لَوْحَتِهِ
الْأَمَلُ في طَرَفٍ
والْيَأْسُ يَرصُدُ
في الْجَانِبِ الثَّانِي)

رُحْمَاكَ يا رَبِّي
قَد قَسَتْ عَلَيَّ مَنْزِلَتِي
هَلِ الْمَوتُ أَهْمَلَنِي
وابْتَعَدَ عَنِ الْغَزَلِ
وتَرَكَ علي الذَّاكِرَةِ
أَبْجَدِيةَ النِّسْيانِ
قَد كانتْ لِي مَعَهُ
جَلَسَاتٌ على طَاوِلَةٍ
فَأَصبَحتُ أَهْواهُ
وَيَهْوانِي
قَد خَانَتِ الْمَنيَّةُ
لُبَّ عَهْدٍ
فَقَد أَخَذَتْ قَبْلِي
أَقَارِبي و أَعيَانِي
الْجَامِعُ
تَرعَى أَذَانَهُ
مِئْذَنَةٌ
والْكَنيسَةُ تَصيحُ
قَد شَفَتْ بِدَقَّاتِ النَّاقُوسِ
أَشْجَانِي
أَضَعتُ بَيْنَ غُبَارِ النَّمائِمِ
قَافِلَتِي
و ظَلَّتْ تُبَعثِرُ خُطُواتي
هُمُومِي و أَحزَانِي
رَمْسٌ
فَتَحَ دَفَّتَي لَوْحَتِهِ
الْأَمَلُ في طَرَفٍ
والْيَأْسُ يَرصُدُ
في الْجَانِبِ الثَّانِي
وَاحِدَةٌ من أَهم عناصر بنية اللغة، هي الصورة الشعرية التي تعني في التراث النقدي (قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالا فنياً يدل على مهارته الإبداعية, ومن ثم يجسد شاعريته في خلق ألأستجابة والتأثير في المتلقي, فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلا ومضمونا)(21) وهي أيضاً (التشكيل النهائي لكل شيء بالفعل واكتساب المادة من حيث كونها قوة صرفة لوجودها النهائي)(22) أو هي (تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن) (23) أوهي (ابداع ذهني صرف, وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة, وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في قلة وكثرة.. وان الصورة لا تروعنا, لأنها وحشية أو خيالية, بل لان علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة, ولا يمكن إحداث صور بالمقارنة التي غالباً ما تكون قاصرة بين حقيقتين واقعيتين لم يدرك ما بينهما من علاقة سوى العقل)(24).الصورة إذن تحليل نقدي تطبيقي للتكافؤ والتعادل القائم بين اللغة الشعرية وتجربة الشاعر, أو بين التجربة الشعرية الموفقة بين الحقيقة والمجاز بمعناها البلاغي والبياني من جهة, وفي استثمار اللغة الشعرية في القصيدة بوصفها((قاعدة حسية أو ذهنية للصورة))(25) من جهة أخرى:

يَروِي قِصَّة
فالشَّوْكُ في كُلِّ صَوْبٍ
آمِرٌ لَوَّامُ
قَد غَابَتْ عَنِ الْحَياةِ
لَوْحَةُ قَصِيدَتي
كانَتْ
تَرقُصُ عَلَيها لَيْلَى
الْوَطنُ مَعَ كَلِماتِها
يَحتَفِلُ
وَمِنَ الْأَلْحَانِ إِلْهَامٌ
أَيا أَشْجَارَ مَمْلَكَتِي

نون

ناصر رمضان عبد الحميد
مصر

نون وسأكتب ما أشعر
والشعر بقلبي يتفجر
والدمع يسابق أوزاني
والقلب حنان يتفطر
وأعود لعهد أنساه
لوحته خجلى والمنظر
وأبي مشغول ينساني
في وسط الخوف ولا يشعر
يلقاني يعرض في صلف
ويشيح الوجه ولا يبصر
وأعود لأمي أسالها:
هل قلب هذا أم خنجر؟
* * *
نون وسأكتب إحساسي
والشعر بنات الإحساس
لا المال ولا الجاه
مرادي
العفة في الغربة كاسي
لا أزعم أني قديس
يطربه صوت الأجراس
بل أعرف أني درويش
بالحب أعيش مع الناس
في الكون أدور بلا فلك
أتمايل وسط الأعراس
صوفي في ثوب عصري
والعصر عديم الأحساس
أعطيت الصبر فلا حزن
التقوى زادي ولباسي
وأراك أعود ذاكرتي
لطفولة
رعب ومآسي
الوحدة تسكن
في صدري
والوحشة تكتم
أنفاسي
* * *
نون وسأكتب أحزاني
والشعر قرين الأحزان
عانقت البؤس وعانقني
في كل زمان ومكان
لا البؤس تراجع في صبح
أو فكر يوما ينساني
يا أبتي وحنانك صعب
يكسرني ويهز كياني
اعتدت الغربة من زمن
اعتدت فراق الألحان
اعتدت أدور بلا فلك
وسفيني تهجر شطآني
* * *
نون وسأنظم أشعاري
والفرحة صنو الأشعار
والحزن يطير فلا خوف
وأراك تداعب أوتاري
بالحب عيونك تدعوني
وأحس بأني في داري
جدران المنزل أعرفها
والسقف وصوت المزمار
الكل بحب يغمرني
ويؤانس ليلى ونهاري
في الليل أراك
فتؤنسني
والليل ربيع السمار
* * *
نون وسأكتب أشجاني
والشعر بحور ومعاني
واللحن لأجلك موصول
واللحن عصى الأوزان
أدعوه فيركع لي طوعا
ويعانق حبري وبناني
أسجدت الحرف لقافيتي
والضاد بحب تخشاني
لو تعرف أنك عاشقها
لأتتك تسابق ألحاني
يا أبتي والحرف جمال
وجمالك فيض رباني
أعطيت الحسن كيوسفه
والأدب حياة الإنسان
أخلاقك أثواب عطاء
وحياؤك همس الوجدان
وملاك يمشي في دعة
فأقبل أشعاري فيميني
لا تملك غير الأوزان
* * *
نون والشعر رياحيني
بدعائك حتما يهديني
الصبح أراه يعانقني
ورضاك أراه يناديني
والليل يخاصم مرقده
وحنانك فاض يرويني
أفحلم هذا أم علم
هل العمر يواسيني؟

عاصفة صدق

نرجس عمران/سوريا

تلك الكلمة
السائحة برشاقة
في حجرتي صوتي
كعاصفة صدق
أرهقت حباله جيئة وذهابا
باتت تدغدغ عنقي
وتسري خدرا
في جسد الإلهام
حتى شل عن
العدو بين الأبيات
وأضحى مزقا معلقة
على أسطر
تنتظر ملقط قلمك
كي يلملم معانيها
في ذكر شوق حارق
ويصلبها على قافية
أحبك ..

عبثا أحاول لفظها
فضحها
كشف سرها
فلقد تمادت في
اللهو حد الجنوح
و فقد صمتي زمام أمره
حتى الصراخ
قل لتفاحتك
أن تخرج من حلقي
وهاك بدل ضلع أخرجني
منك كل ضلوعي
وسربل بعيدا عن أرقي
أريد أن أتوسد
فراش المنام
دون سمفونية سهد
تعزفك
على رمشي دمعا
أريد أن أبادل السكينة الغرام
ونتوادد مدى العمر
فالتحف النسيان
لو سمحت
لو استطعت
ودعني أوكب ابتساماتي
المصمودة في خزائن الانتظار
أريد أن أنسج ضحكاتي
أن أرتدي وجهي
أن أكون أنا
أن أترنم النجوم
في ليالي العاشقين
لا يضيرني أنك قمر
معلق على قلب الحنين
طالما كنت أنا السماء
بلا تقنين

عشق جنوبي

شعر رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

أحب تلك السمرة الجنوبية
لأنها تحمل صفات الاجداد
وهم يحملون همهم اليومي فوق راحاتهم..
أعشق وجهوهم الطيبة
والمضمخة بتراب الارض
والتاريخ والزمن..
اريد ان ارحل معهم
ان أقف انظر إليهم..
بكل ماتراودني الحدقات..
لعلى أرى حلمي الشفيف بين القصب
وأقرأ بين صفحات دفاتري..
شوق العصافير..
الذي دونته بمداد قلمي
عن هؤلاء الأحبة..
لأني هائم على خطى الدرب الطويل
يأخذني زهو البردي
وطيبة الجنوب..
وشمسه عند الاصيل
حين تهبط ملائكة الرحمة..
على تلك الوجوه المفعمة بالحب..
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
مابين الجنوب وبيني
ذكريات تحفظها دقات القلب
موشومة فوق جلودنا..
وانا المهووس في تلك البيئة المفعمة بالوجد
اعشق الطيبة في اهلها..
وخبزهم اليومي
وموائدهم العامرة..
رغم قهر السنين
امي كانت واحدة منهم
حين كنا نطالع سهرتنا..
نقابل البسمة بالبسمة
والحكاية بالحكاية..
أمي التي اتعبها الزمن..،
كانت تجمعنا تحت عبائتها
وناكل من يديها..
اشهى ارغفة خبز من تنورها الموقد دائما

جريدة العراقية الاسترالية

رئيس التحرير : د. موفق ساوا

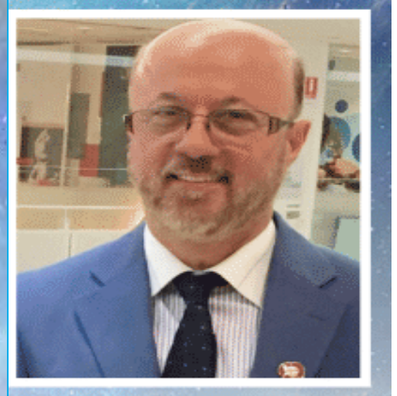
نائب الرئيس : هيفاء متي

aliraqianewspaper@gmail.com

Mob: 0423 030 508

0431 363 060

Dr. ALAA ALAWADI



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

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

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

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 نتكلّم الاشورية - العربية - الانكليزية

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

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