Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

Established 05 October 2005 Sydney

أَلعِراقيَّة الأسترالِيَّة

تأسَّسَتْ في 05 إكتوبر 2005 سيدني

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

Dr. MUWAFAQ SAWA
Editor in Chief

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

تصدر يوم الأربعاء في أسترالية / سيدني وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

Wednesday, 24 Feb 2021 Issue No. 787

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

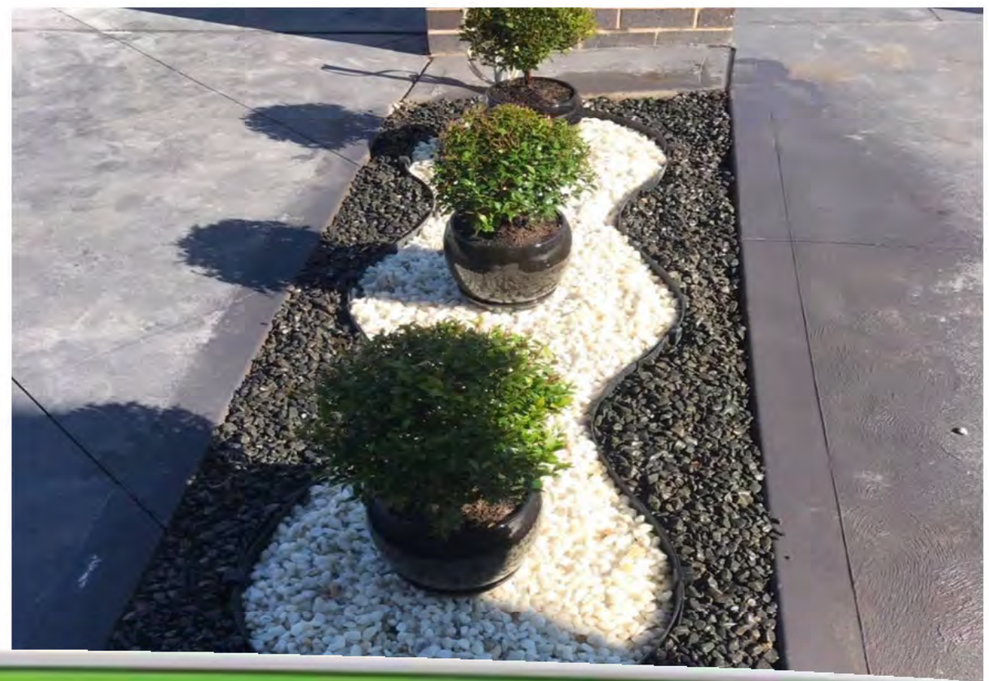
We Speak ENGLISH, ASSYRIAN, ARABIC نتكلّم الاشورية - العربية - الانكليزية

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 · HIGH PERFORMANCE HEALTH (HPH) 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

Australian Bureau of Statistics

Census

اليوم الدولي للّغة الأم

تذكير بأهمية بيانات الإحصاء السكاني عن اللغات

21 شباط/ فبراير

كل خمس سنوات، يقدّم الإحصاء السكاني لمحة عن المزيج المتنوع للّغات والثقافات في أستراليا.

مع أقل من ستة أشهر فقط متبقية لإجراء الإحصاء السكاني، يشكّل اليوم الدولي للّغة الأم في 21 شباط/فبراير فرصة للاحتفال باللغات العديدة المتداولة في أستراليا، والعلاقة التي تربط جاليات المهاجرين بلغتها الأم.

قال السيد آندرو هاندرسن، المدير التنفيذي لمكتب الإحصاءات الأسترالي (ABS) والمتحدث الوطني باسم المكتب، "هناك أكثر من 300 لغة محكية في أستراليا، والإحصاء يلتقط مدى التنوع الثقافي على امتداد أستراليا؛ واليوم نحتفل بذلك".

وأضاف السيد هاندرسن، "يساعد أيضاً في التخطيط لخدمات محلية مهمة لجاليات المهاجرين عن طريق توفير لمحة عن اللغات المستخدمة في المنزل ومستويات إتقان اللغة الإنكليزية".

وتُظهر بيانات سابقة للإحصاء السكاني أن الجالية الناطقة بالعربية مؤلفة من أكثر 321 700 شخص يتكلّمون اللغة، ما يجعلها ثاني أكبر مجموعة لغوية في أستراليا.

ويعدّ الإحصاء السكاني كل شخص ومنزل في أستراليا. الإحصاء السكاني التالي سيُجرى يوم الثلاثاء في 10 آب/أغسطس 2021.

سيقوم مكتب الإحصاءات الأسترالي بتوظيف 38 000 شخص من كل أنحاء أستراليا للمساعدة في إجراء الإحصاء السكاني.

وقال السيد هاندرسن إنه "من المهم فعلاً أن يعكس موظفو الإحصاء السكاني التابعون لنا التنوع في المجتمع. سنفتح الباب أمام وظائف من فئة "موظف المشاركة المحلية في الإحصاء السكاني"، وذلك في 22 شباط/فبراير، ونشجع الناس من مجموعة من الخلفيات على تقديم طلبات لهذه الوظائف".

سيعمل موظفو المشاركة المحلية في الإحصاء السكاني ضمن المجتمعات والمنظمات المحلية لضمان تعداد الأشخاص من خلفيات متنوعة وتَلَقّي الدعم الذي يحتاجونه للمشاركة في الإحصاء السكاني.

يطرح الإحصاء السكاني أسئلة عن العمر، بلد المولد، الأصل، والأهم من ذلك، اللغة. يساعد الإحصاء الحكومات والمصالح التجارية والمنظمات التي لا تبغي الربح في كل أنحاء أستراليا على اتخاذ قرارات تستند إلى المعلومات. مثلاً:

- **تستخدم وسائل الإعلام بيانات الإحصاء السكاني لتقرر ما هي اللغات التي ستقدمها في خدمات الإذاعة بلغات معيّنة.**
- **تستخدم المكتبات العامة بيانات الإحصاء السكاني للتخطيط وتخزين الكتب والموارد بلغات أجنبية من أجل مجتمعاتها المحلية.**
- **تستخدم فئات في المجتمع بيانات الإحصاء السكاني للإعلام عن مكان إقامة مجموعات لعب بلغات معيّنة لدعم الأطفال.**

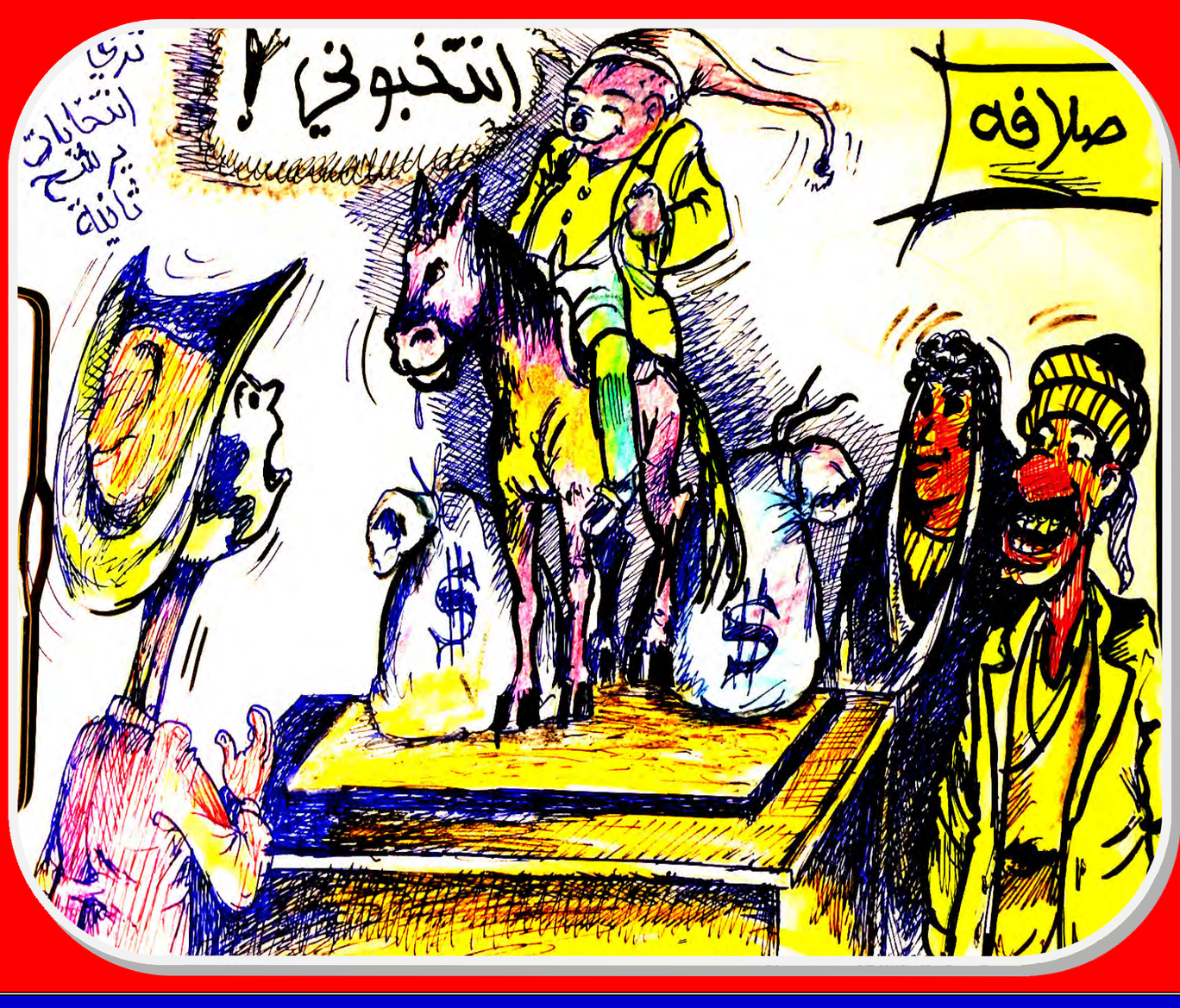
زوروا census.abs.gov.au/jobs لمزيد من المعلومات حول الإحصاء السكاني والشواغر للوظيفة الحالية.

---------- النهاية ----------

Background

The Census is a national count of every person and home in Australia.
The next Census is on 10 August 2021.
The Census can be completed online, by paper, or with help from Census staff.
People can start their Census as soon as they get instructions if they know who will be home on Census night. For previous Censuses, people were encouraged to wait until Census night.
From early August, most households will get instructions in the mail detailing how to complete online. This will have a unique Census number and temporary password. People can order a paper form closer to the Census if they do not want to complete online.
Some households will receive a paper form. Once completed, they simply return it to the ABS using the reply-paid envelope that will be provided. There are instructions on the form if people prefer to complete online.
There will be help available for people to complete the Census, including in-language fill in the form sessions and translated information on the website.
All personal information in the Census is protected by law and is not shared with anyone. This includes other government agencies.

بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني



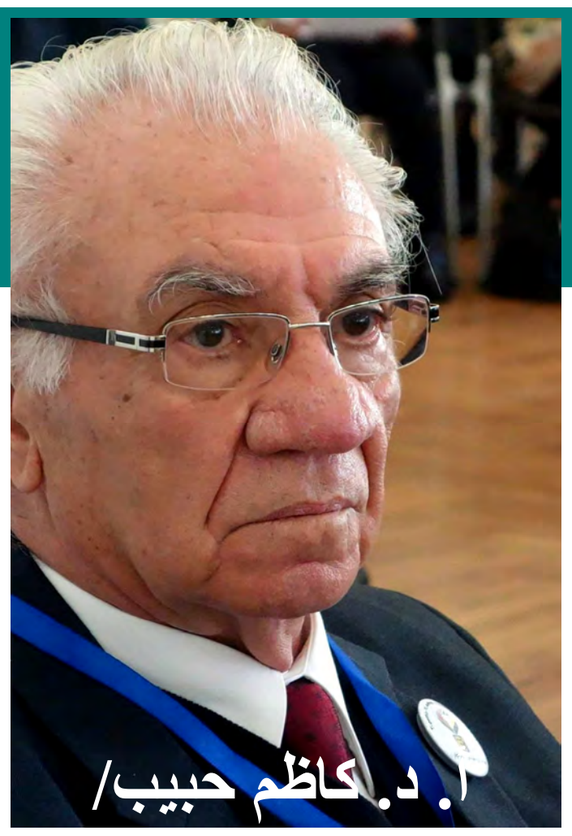
بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان طالب الطائي/ العراق

الانتخابات المبكرة بين التأجيل والإلغاء!

صبحي مبارك/ سيدني

قد يتسائل البعض من القُراء هل ستجري الانتخابات في موعدها الجديد ؟ بعد ان غيّر مجلس الوزراء الموعد من شهر حزيران إلى شهر أكتوبر /تشرين الأول وبشكل مفاجئ إستجابة لما تريده الكتل المتنفذة، جوابنا ربما يتغيّر الموعد الجديد إلى أشعار آخر. أذا لم تضمن الكتل النتائج لأنها تعاني من القلق والخوف من نتائج هذه الانتخابات متيقنين بأن النتائج ستكون في غير صالحهم بسبب قوة ضغط مطالب إنتفاضة تشرين 2019 ورفض الشعب العراقي الطبقة السياسية التي عملت بكل إخلاص ليس للوطن وإنما لمصالحهم ومكاسبهم ومصالح من يريدونهم (حصان طروادة) في داخل العراق وبعد التمادي على مؤسسات الدولة حيث أصبح كل شيئ بيدها.
لقد تباطيئ تنفيذ برنامج الوزارة بسبب الفساد، والوضع الأمني، المليشيات وإنفلات السلاح، وإستمرار بقاء جوهر الأزمة السياسية الخانقة التي تجسدت في أزمة منظومة المحاصصة والطائفية السياسية وغلق المنافذ أمام المشروع البديل - المشروع الوطني الديمقراطي لبناء دولة المواطنة والعدالة الاجتماعية، الدولة المدنية الديمقراطية التي تعمل على إخراج البلاد من أزماتها وتضعها على طريق التقدم والأزدهار . إن مضمون التغيير المطلوب يأتي من خلال تغيير موازين القوى لصالح القوى التي تؤمن بالمشروع الوطني الديمقراطي وهنا سينشأ صراع سياسي وطبقي وفكري.
وعندما نقول بغلق المنافذ أمام المشروع الوطني الديمقراطي، نعني بذلك إن القوى المتنفذة سوف تقوم بإستخدام كل إمكانياتها وأدواتها وتلجأ إلى كل الوسائل وأهمها المال السياسي والإغراءات وشراء الذمم ومختلف أشكال القهر ومصادرة الرأي الآخر، القمع والإغتيالات والخطف والإختفاء القسري والإعتقالات والتعذيب بحق الناشطين المدنيين من خلال الدولة الخفية بكافة مؤسساتها العسكرية والإدارية وعمل محموم من أجل إجهاض أي تحرك جدي نحو التغييرلأجل مفاقمة الإحباط واليأس في نفوس الشباب المنتفض حامل روح التحدي . كما ستمنع إنطلاق التظاهرات من جديد تحت حجة جائحة كورونا ولكن مرجل الإحتجاج الشعبي سوف يستمر بسبب بقاء الأزمة البنيوية العامة وإستفحال حالة الصراع .
إن الحراك الشعبي الذي أدى إلى الإنتفاضة الجماهيرية في تشرين 2019 ، تعرض إلى حملة واسعة ومنظمة، ساهمت فيها جهات عدة، رسمية وغير رسمية بهدف شلّها وإخراجها من المعادلة السياسية وإطفاء جذوتها.
ولهذا إستخدمت القوة المفرطة وإقتحام ساحات المنتفضين المعتصمين . كما حصل في ساحتي التحرير في بغداد والحبوبي الناصرية.
الانتخابات المبكرة مطلباً أساسياً بإعتبارها الطريق السلمي والدستوري لإنتفاضة تشرين نحو التغيير وإحداث إصطفاف جديد في مجلس النواب، يعكس الإرادة الحرة لشعبنا وكانت المطالب فيما يخص الانتخابات المبكرة، إصلاح النظام الإنتخابي ومنظومته، قانون انتخابات منصف وعادل، مفوضية انتخابات كفوءة ومستقلة فعلاً في مركزها وفي كافة مكاتبها وأقسامها ودوائرها وتوفير المستلزمات اللوجستية (السجلات الانتخابية، البطاقة البايومترية..الخ)، الإشراف الدولي الفاعل، تعديل قانون المحكمة الإتحادية، توفير أجواء آمنة ومستقرة، حصر السلاح بيد الدولة، حل المليشيات، التطبيق الحازم والفاعل لقانون الأحزاب السياسية، منع الفاسدين ومن لديهم قوة مليشياوية مسلحة من المشاركة في الانتخابات ومحاصرة المال السياسي.
أقر مجلس النواب القانون الجديد للإنتخابات معتمداً الدوائر المتعددة بعد ان كانت المحافظة دائرة إنتخابية واحدة، (وتدفع هذه التعديلات بإتجاه تغذية التقوقع الطائفي والقومي والمناطقي والعشائري على حساب الإعتبارات ذات البعد الوطني، وتفسح المجال لهيمنة أصحاب السلاح والمال السياسي والنفوذ) إن الإصرار على قانون الدوائر المتعددة لايخلو من تدخل واضح من الكتل المتنفذة.
ان قانون الدوائر المتعددة لايستند إلى معايير وأسس واضحة وهو يختلف من محافظة إلى أخرى . لقد تسبب إعتماد الدوائر المتعددة إشكالات فنية ولو جستية عديدة فيما يتعلق بالسجل الإنتخابي والبطاقة التموينية.
القانون ألغى القوائم مستبعداً التمثيل النسبي لصالح الترشيح الفردي والفائز بأعلى الأصوات، من دون ان يتضمن اية ضوابط وآليات تضمن التمثيل الواسع للنائب الفائز واقصاء ممثلي شرائح إجتماعية وتيارات فكرية وسياسية مؤثرة في المجتمع. لم يتم تجاوز إشكاليات التصويت الخاص وتحديد لاملموس لشكل وطريقة انتخابات المواطنين العراقيين في الخارج.
الشعب يريد انتخابات نزيهة وصادقة وتوفير مواصفات قانون انتخابات منصف وعادل وكما طالب به المنتفضون والمحتجون.
الانتخابات ليست هدفاً بحد ذاتها بقدر ما يتوجب أن تكون رافعة للخلاص من منظومة المحاصصة والفساد وإزاحة المسؤولين الذين أوصلوا العراق إلى حافة الهاوية.
ان عدم تأمين متطلبات إجراء انتخابات عادلة ونزيهة سيقود إلى تفاقم السخط والتذمر الشعبيين وسوف يزداد أعداد المواطنين العازفين عن المشاركة في الانتخابات وبالتالي فقدان ثقة الشعب بإمكانية التغيير السلمي الديمقراطي عبر الانتخابات مما سيعرّض أمن البلاد إلى مخاطر جسيمة وهذا ما ستتحمله القوى المتنفذة التي لم تلب مطالب المنتفضين وغالبية أبناء الشعب.
الموقف الإنتخابي معقد بسبب القانون الجديد -تعدد الدوائر الانتخابية - وإرتفاع رسوم التسجيل - حركة الكتل المتنفذة نحو تفريخ أحزاب جديدة تدور في فلكها مع توفير المال والهدف تسطيح المطالب وعدم الإقرار بمسؤولية الكتل المتنفذة وعدم الإقرار بأن المنظومة السياسية - منظومة المحاصصة الطائفية والسياسية فاسدة ولم تحدث أي تغيير للواقع العراقي المزري. وبوجود مفوضية لازالت تدور في الفوضى من خلال ماصرّحت به بأنها جاهزة للإنتخابات في موعدها المحدد في شهر حزيران وبعد ذلك صرّحت بأنها تطلب التأجيل فأصبح الموعد في شهر أكتوبر. ولازال الكثير من التحضيرات بحاجة للتنفيذ. ولازال الجدل قائماً حول عدد الدوائر المتشابكة حدودها، وعدم تحضير السجلات الانتخابية وتحديثها بعد التوزيع السكاني الجديد. الذي كان مُسجل على دائرة أصبح في دائرة أخرى تبعد عن محل سكناه بمسافات طويلة وكذلك البطاقة البايومترية لم تنجز والمفوضية لم تبين موقفها من انتخابات الخارج وفي النية إلغاءها. فالكتل تريد انتخابات وتتمنى أن تغيب عن الوعي ومن ثم تستيقظ فتجد نفسها قد فازت. والآن نرى المفوضية سجلت 246 حزب من ضمنهم جدد، و30 تحالف. المهم من الناحية اللوجستية لم تؤمن المفوضية حماية الدوائر كما لايمكن حمايتها من التزوير بسبب بقاء نفس الوجوه الفاسدة والمزورة، كما لايمكن التأكد من أجهزة التسريع المستوردة من كوريا.
ولكل ما قدمناه من أسباب قد تساهم في فشل الانتخابات أو ربما تتفاعل الأسباب التي تؤدي إلى الفشل لعدم كفاية الإستعدادات بما فيها الإنتخاب الإلكتروني المقترح في دوائر الخارج، ولغموض موقف المفوضية ووجود عناصر فاسدة مرتشية ممن كان موظف في المفوضية يعود للعمل في العملية الانتخابية. وقد يأتي الموعد المحدد ثم يؤجل مرة أخرى إلى ان تنتهي مدة دورة مجلس النواب ليعود من جديد من خلال انتخابات إعتيادية وضرب كل مطالب الشعب عرض الحائط.
فالسوق الخاص بشراء الأصوات والمرشحين وتأسيس تحالف أو تأسيس حزب جديد أو معالجة مشكلة ،تحل بالرشوة، موجود . ان المشاركة في الانتخابات حق دستوري وديمقراطي وموقف وطني لغرض طرد الفاسدين وسياسي الصدفة، فلابد من وحدة الشعب العراقي يداً بيد من أجل تحالف عريض ذو أهدف وطنية وديمقراطية لتحقيق تغيير ميزان القوى وإفشال الخطط التي ترمي إلى مصادرة إرادة الشعب . فالمقاطعة لاتفيد وسوف يأتون من جديد بالرغم من المقاطعة ورغماً على الشعب.

لا تنتظروا إلا الخبث واللؤم والخديعة من بعثي متقدم ادعى التوبة!
حاكم عباس موسى الزاملي أنموذجاً



تشير تجارب شعوب جميع البلدان إلى أن التغيرات التي تحصل في نظمها السياسية، سواء أكانت عبر انقلابات عسكرية أم حروب أهلية أم خارجية أو حتى عبر انتفاضات وثورات شعبية، تقترن بظهور بعض الأفراد أو حتى جمهرة من الناس ممن كانوا مع النظم السياسية قبل التغيير، قد تحولوا فجأة إلى عناصر أو جماعات بارزة في صف القوى التي استولت على السلطة، أو مع قوى الثورة التي ناضلت للإطاحة بالنظام السياسي السابق. ومثل هذا التحول يرتبط بعدد من الاحتمالات التي لا بد من التمييز بينها، منها مثلاً:

** خشية تلك العناصر والمجموعات من انتقام قوى النظام السياسي الجديد، لاسيما إن كان هؤلاء يحتلون مواقع متقدمة أو حساسة في النظام السياسي السابق؛ ** هيمنة الروح الانتهازية والمصالح الذاتية التي تسمح للفرد بتغيير جلده مرة بعد أخرى؛ ** ضعف الوعي والمعرفة الفعلية بطبيعة النظام السابق وما يمكن أن يكون عليه النظام الجديد؛ ** العمل مع النظام السابق خشية منه، وبالتالي ينتقلون إلى النظام السياسي الجديد خشية منه أيضاً، أو ربما إيماناً أو قناعة به.

فلو تابعنا تاريخ العراق المعاصر، منذ انتصار ثورة تموز 1958 مثلاً حتى الوقت الحاضر، لتعرفنا على جميع هذه الأشكال من التقلبات السياسية، إضافة إلى القوى ذاتها التي ساهمت أو ايدت القوى التي تسلمت السلطة عبر أحد أشكال التغيير المحتملة.

وإذا أخذنا صيغة الحرب الخارجية التي أسقطت النظام البعثي الدكتاتوري في عام 2003 في العراق، فإن القوات الدولية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية لم تدمر القسم الأعظم من البنية التحتية الأساسية وأغلب مشاريعه الاقتصادية ومؤسساته الخدمية، لاسيما الماء والكهرباء والمدارس والمستشفيات ...الخ، بل وأتت على مؤسسات الدولة المدنية والعسكرية كلها تقريباً، وخاصة الجيش العراقي، ولكنها حافظت على وزارة النفط ومنشآته لعلاقتها بمصالحها الأساسية أولاً، ثم تسليمها الدولة بسلطاتها الثلاث لقوى الإسلام السياسية التابعة مصلحياً وذهياً وطائفياً للنظام السياسي المتخلف والعدوني في الجارة إيران ولنفوذها ومصالحها الاقتصادية في العراق ثانياً، وأبعدت كل القوى الوطنية والديمقراطية عن الحكم.

هذا الواقع فتح الباب على مصراعيه أمام القوى الانتهازية والعدوانية للولوج من جديد ومن أبواب أخرى إلى النظام السياسي الطائفي الجديد الذي أقيم في البلاد. فقد حصل ما يلي:

1- التحاق جمهرة كبيرة من الجنود وضباط الصف والضباط الأسرى العراقيين في إيران، بعد غسل أدمغتهم لفترة غير قصيرة في الأسر، بالأحزاب الإسلامية السياسية الشيعية على نحو خاص، التي تسلمت السلطة بدعم من الولايات المتحدة وإيران، ثم التحق أغلبها بميليشيات الطائفية المسلحة التي كونتها إيران في إيران أو في العراق.

2- انتقال جمهرة كبيرة من الانتهازيين الشيعة ممن كانوا في صفوف البعث أو مؤيدين له أو في قواته المسلحة، إلى صفوف الأحزاب الإسلامية السياسية الشيعية، ومن ثم في ميليشياتها الطائفية المسلحة.

3- انتقال مسؤولين أو عناصر متقدمة مدنية وعسكرية كانوا في قوام حزب البعث وفي تنظيمات الحزب العسكرية إلى عضوية أو مؤيدي الأحزاب الإسلامية السياسية وميليشياتها المسلحة.

4- ولا شك في وجود عناصر لم تكن مع البعث وانضمت إلى صفوف الأحزاب الإسلامية السياسية لأسباب إيمانية أو مصلحية عديدة.

إن هذا الواقع يضع المجتمع أمام مخاطر جدية لا من المؤمنين الصادقين في إيمانهم المنخرطين ف أحزاب دينية ومذهبية طائفية، بل من صنفين من المتحولين والمغيرين جلودهم من العناصر الانتهازية وتلك التي كانت تحتل مواقع مهمة في تنظيمات حزب البعث في القوات المسلحة والأجهزة المدنية والأمنية في النظام السابق. لأن مثل هذه العناصر كما استقتلت وعملت المستحيل للبرهنة على إخلاصها لنظام البعث وأهدافه الشريرة للحصول على مواقع ومكاسب لديه، تعمل اليوم المستحيل وتمارس كل ما قامت به في النظام البعثي السابق وأكثر للبرهنة على إخلاصها للأحزاب والقوى الإسلامية السياسية، بما يؤدي إلى إلحاق أكبر الأذى والضرر بالمجتمع والاقتصاد الوطني ومستقبل البلاد.

النموذج الذي أمامنا هو الضابط العسكري السابق حاكم عباس الزاملي الذي جاء في سيرته الواردة في موقع گاردينيا ما يلي: الرتبة: مقدم، الموقع: مديرية الدفاع الجوي، الشعبة: التوجيه السياسي، الدرجة الحزبية: عضو قيادة فرقة في حزب البعث.

وما هي وظيفته اليوم؟ إنه اليوم عضو في مجلس النواب العراقي عن كتلة الأحرار أو قائمة سائرون، أي من أتباع مقتدى الصدر، ويحتل موقعاً متقدماً فيه، رغم اتهامه الشديد بالفساد على وفق ما صدر ضده بتهمة الإرهاب وتجريمه وفق المادة الرابعة من قانون مكافحة الإرهاب عن مجلس القضاء الأعلى في عام 2007 الذي كان يعمل في وزارة الصحة ومرشحاً ليكون وكيل وزارة الصحة. (أنظر: حام الزاملي أحد قادة التطهير الديني في العراق.. حقائق ووقائع...!!، المركز اللبناني للأبحاث والاستشارات، بتاريخ 09/11/2015، 10/02/2021).

هذا الرجل الذي يلعب دوراً قيادياً متقدماً في التيار الصدري والذي ما يزال يعمل على وفق التقاليد والخلق البعثي الصدامي راح يمجد الزعيم القائد مقتدى الصدر تماماً كما كان يمجد ويعلي شأن القائد الضرورة صدام حسين، وهو من الذين ساهموا في منح صدام حسين أسماءً تزيد عن أسماء الله الحسنى! وهم يفعلون ذلك مع الصدر، وكأني بهم يقولون "شيم المعيدي وأخذ عباءته". فهذا القيادي في التيار الصدري والبعثي الملتزم والمتقدم في حزب البعث سابقاً، وفكرياً وسياسياً وأخلاقياً حتى الآن، يقول حالياً: كما كان يقول في السابق عن حزب البعث وصدام حسين في نشاطه الفكري والسياسي في هيئة التوجيه السياسي التابعة لحزب البعث في الجيش العراقي:

** إذا وصل كرسي رئاسة الوزراء لغير التيار الصدري فهذا يعني أن الانتخابات مزورة. ثم يقول: ** رئيس الوزراء الصدري سيجعل العراق أفضل من الإمارات، ** رئيس الوزراء الصدري سيجعل العراق متفوقاً على الإمارات والسعودية وإيران. (أنظر: الزاملي: رئيس الوزراء الصدري سيجعل العراق متفوقاً على الإمارات والسعودية وإيران، موقع ناس، 09/02/2021).

مثل هذا السياسي البعثي-الصدري هم ممن يحولون السياسيين في العراق إلى مستبدين، إلى عتاة وقساة ومارقين عن إرادة ومصالح الشعب، فهم مرتزقة وإمعة وجزء من قطيع لا يعي غير مصالحه الذاتية وليذهب الشعب إلى الجحيم. هكذا كانوا في فترة حكم البعث وصدام حسين وفي فترة حكم المالكي وعبد الهدي والوقت الحاضر ومع التيار الصدري ومقتداه!!!

مثل هذا البعثي السابق هم ممن يعملون ضد قوى التيار الديمقراطي، هم ممن يوجهون النار ضد القوى الديمقراطية ويشعلون الحرائق في مقرات الحزب الشيوعي العراقي، هم ممن يساهمون في سرقة المال العام وهم ممن أدانهم الصدر أكثر من مرة، لاسيما في عام 2007، حين نهبوا كثيراً جداً من الأموال وقتلوا كثيراً من البشر، ولم يعد ممكناً السكوت عنهم، رغم معرفة التيار الصدري بما حصل ويحصل من قبل قوى تياره ومن قبل الأحزاب الإسلامية السياسية الأخرى وميليشياتها الطائفية المسلحة والإرهابية.

أتمنى أن ينتبه الشعب لمثل هذه العناصر ودورها التخريبي الممعن بالإيذاء بالقوى الوطنية والديمقراطية وبقوى الانتفاضة التشرينية المقدامة، الحذر ثم الحذر من هذه العناصر والقوى التي تضمر الخبث واللؤم والأذى للشعب وقواه المدنية الديمقراطية العلمانية المناضلة.

التعليم العالي والشهادات المزورة

د. محمد الموسوي 15/02/2021

شهد التعليم العالي نهضة حقيقية منذ ثورة 14 تموز 1958 حيث انيطت رئاسة جامعة يغداد الحديثة بالعالم المرموق الاستاذ عبد الجبار عبد الله كما جرى ابتعاث المئات من الطلبة المتفوقين للدراسة في الجامعات الاوربية وخاصة بريطانيا والمانيا الغربية وفرنسا وكانت اختيار طلبة البعثات وفق المعدلات دون اي اعتبار او تمييز على اساس المذهب اوالدين او القومية.

تعرضت العملية التربوية بكافة مراحلها لانتكاسة كبيرة بعد غزو الكويت وفرض الحصار الظالم على الشعب العراقي، رغم ما سبق ذلك من عملية تبعيث قبيحة للجامعات تلك العملية التي افقرت الجامعات علميا وادت الى خسارة العراق للمئات من خيرة الاساتذة والعلماء، الا ان ما حصل بعد الحصار كان كارثة حقيقية حيث اضطرت الكوادر التدريسية للجامعات الى اللجوء الى اعمال ومهن بسيطة وصلت حد بيع السكائر ببسطات لغرض توفير لقمة العيش.

لقد بدأت عمليات الغش وتزوير الشهادات منذ تللك الفترة حيث انتعش سوق مريدي للاوراق المزورة وتمت عمليات واسعة لكتابة الاطروحات للطلبة باثمان بخسة وكانت تشترى الدرجات والشهادات وبدأ الفساد ينخر في جسد العملية التربوية ولذلك يمكننا القول بموضوعية بان تدني مستوى التربية والتعليم وخاصة التعليم العالي لم يكن وليدة يومه بعد الغزو والاحتلال عام 2003.

اود ان اوضح قبل الاسترسال بان ذكر هذه المقدمة للفترة الماضية هو بهدف توضيح خلفيات الظاهرة الحالية في تدني مستوى التعليم العالي كما اود ان اذكر بان شرح هذه الحالات المرضية ليس بغرض التعميم او الانتقاص من القدرات العلمية لطلبتنا فرغم تلك الصعوبات مازال لخريجي الجامعات العراقية وخاصة الاطباء والمهندسين والعلماء بصمة عالمية ايجابية واضحة كما انهم اثبتوا جدارة كبيرة في سنوات الحصار في مواصلة انتاج المصانع العراقية واستمرار عمليات البناء وتوفير الخدمات الصحية على قدر المستطاع.

يطول الحديث عما يجري حاليا من خراب ممنهج للعملية التربوية منذ مرحلة رياض الاطفال الى مرحلة الدراسات الاولية والدراسات العليا في الجامعات وقد كتبت ونشرت مئات المقالات والدراسات من الاساتذة الافاضل حول تلك المواضيع لذلك احاول التطرق لموضوعين اساسيين احدهما القانون القبيح الذي اصدره البرلمان العراقي والذي ليس هناك مثيل لبعض بنوده على النطاق العالمي والموضوع الثاني يتعلق بالجامعات الاهلية التي اصبحت كما يبدو اخطبوطا يسيطر على مجمل التعليم العالي.

لقد اصدر البرلمان العراقي قانون اسس تعادل الشهادات والدرجات العلمية العربية والاجنبية رقم (20) لسنة 2020 في سابقة تعدي خطيرة على مهمات وصلاحيات الجهات المهنية المختصة (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي) وبالرغم انه يعتمد في الكثير من مواده على قانون تعادل الشهادات القديم لعام 1976 وتعديلاتة الا انه تضمن اضافات خطيرة مفصلة على مقاس العناصر الطائفية الفاسدة التي يظهر انها لم تكتفي بتسميم العملية السياسية كاملة بل قررت وبغياب رقابة المحكمة الاتحادية العليا على القونين ان تضيف مواد قراقوشية في القانون الجديد ليتمكن المسئولين والنواب الفاسدين (وهم مرضى بالالقاب) الحصول على شهادات الماجستير والدكتوراه حتي بدون امتلاكهم لشهادة الاعدادية ؟!

ان البرلمان العاجز عن اصدار القوانين التي تهم مصلحة الشعب والوطن كقانون الاحزاب وقانون النفط وقانون من اين لك هذا على سبيل المثال لا الحصر، لا يتورع من اصدار هذا القانون المسخ للاستفادة والمنفعة الشخصية اذ كيف يمكن كما نصت المادة الثانية من القانون للامانة العامة لمجلس النواب ان تمنح صلاحية تعادل اية شهادة حيث انها وفق قانون وزارة التعليم العالي هي حصرا من صلاحيات مديرية تعادل الشهادات بالوزارة والتي من واجباتها التاكد من رصانة الجامعة والشهادة كما الغى القانون في مادته السادسة ضرورة البقاء بشكل متواصل في البلد الاجنبي للفترة المطلوبة للحصول على الشهادة واعتبر فترة 4-6 اشهر للبقاء حتى بشكل غير متواصل كافية للحصول على شهادات الماجستير والدكتوراه ولمدة دراسة سنة للماجستير وسنتين للدكتوراه اي ان قضاء فترة العطلة الصيفية لمرة او مرتين للنزهة كافية للحصول على الشهادة كما منح القانون امتيازات خاصة للنواب والمدراء العامين وذوي الدرجات الخاصة تستثنيهم من شرط العمر وتسمح لهم الدراسة اثنا الوظيفة وهي مخالفات صريحة لقوانين التعليم العالي النافذة ومخالفة لمباديء الدستور في تكافؤ الفرص.

من الواضح ان القانون قد شرع للمصلحة الانانية الشخصية ولتحقيق منافع وامتيازات خاصة بهم ولمنح الشهادات العليا لعناصر الاحزاب والقيادات السياسية بدون استحقاق في تجاوز واستهانة صارخة بصلاحيات واختصاصات وزارة التعليم العالي ومن المؤسف ان يقف مجلس الوزراء صامتا متفرجا او متواطأ في اصدار هذا القانون الذي سيدمر اية سمعة تذكر للرصانة العلمية في مؤسساتنا الجامعية وان الاصوات التي رفعت ضد القانون لم تكن مع الاسف بمستوى الضرر الذي يسببه هذا القانون وارى ان من مسؤولية الاكاديميين العراقيين داخل وخارج الوطن القيام بحملة نشيطة لالغاء هذا القانون خاصة ان من المحتمل ان يكون احد اهداف تشريعه المصادقة على 5000 شهادة مزورة لم تعترف بها الوزارة مما يهدد مصداقية التعادل يايشع الاشكال؟

الموضوح الآخر هو اتساع ظاهرة الجامعات الاهلية التي بدأت بالانتشار بعد عام 2003 ورغم ان القطاع الاهلي يلبي حاجةالطلبة الميسورين الذين لا تكفي معدلاتهم للدخول الى الجامعات الحكومية وكذلك الاعداد الكبير منهم الذين لا تستوعبهم الجامعات . ان الاسئلة المشروعة التي تثار حول الجامعات الاهلية هي دوافع انشائها من ناحية ومستواها ومدى جودة التعليم فيه من ناحية اخرى.

لقد تم تأسيس معظم هذه الجامعات التي بلغ عددها 67 جامعة وكلية اهلية لحد الان من قبل متنفذي العملية السياسية وازلامهم والكثير منها نشأت بعيدة عن الضوابط المهنية المطلوبة ولم تؤسس وفق اية دراسة عن الحاجة والجدوى ولا يتوفر فيها الكادر التدريسي المؤهل وهي تخضع للعلاقات الشخصية والولائات الحزبية في انجاح الطلبة وقبولهم وتخضع للصفقات المشبوهة، وانفتحت الابواب مشرعة امام المستثمرين مهما كانت مؤهلاتتهم حيث اصبح مجالا للاثراء السريع حيث تقدر ايرادات الجامعات الاهلية بالتريولانات واصبحت ماقيا التعليم الاهلي تتحكم بوزارة التعليم وتعيين الوكلاء والمستشارين في الوزارة وتتلاعب بمقدرات الوزارة ومن اخر فضائح التعليم قضية ما يسمى بالجامعة الامريكية التي تم منحها القصور الرئاسية ومنحة حكومية كما منحت بعض لجامعات الاهلية حق فتح كليات للطب البشري من دون وجود مستشفيات تعلمية وتم استثنائها من هذا الشرط ، وطبعا الكل يعرف ان تدمير البلد يتم عبر تدمير التعليم والغش الذي يؤدي الى تخريج اطباء فاشلين يقتلون المرضى ومهندسين فاشلين في يناء المباني او العمل في الصناعة.

ان التزوير في الشهادات ظاهرة مستفحلة ولاتتم محاسبة او محاكمة هؤلاء المزورين لانهم جزء من الحكام الفاسدين الذين لاتتوفر لدى بعضهم وهو عضو برلمان الا شهادة اعدادية مزورة كما ان وزير تعليم عالي سابق وقيادي اسلامي اعترف قبل سنوات بوجود عشرات الالاف من شهادات الاعدادية المزورة التي تم قبولهم في الجامعات وفقها.

ان الخطورة في استمرار هذه الظواهر المرضية التي يجب عدم السكوت عنها وفضح العملية السياسية المحاصصاتية الفاسدة التي دمرت وتدمر حاضر العراق ومستقبله.

"مهزلة الرّاعي"

مسرحية (مونودراما)
ذات الشخصية الواحدة

تأليف
موفق ساوا/ سيدني
26/02/2011

المنظر العام:

(خشبة المسرح فارغة والجمهور في الصالة يفترشون الارض... سماع موسيقى مع اصوات الطبول، يهبط من اعلى خشبة المسرح - درويش - يرتدي زي الراعي وبيدة عصا ملونة بجميع الالوان ... له لحيه طويلة تفرش مساحة المسرح بعد وصوله ... له ثلاثة قرون كبيرة في الرأس أو أكثر ... الجمهور ينهض حال هبوطه مبجلين مهللين مصفقين وبإشارة من يد الدرويش يرتدون قناع الخرفان ...
يبدأ الراعي، ومن على مُسَطّح عالٍ، يتحرك ويقفز كالمشعوذين ويتكلم بتعالي وشموخ والجمهور يرقص على اصوات الطبول وهي عبارة عن براميل النفط ... دخان كثيف يغطي مساحة المسرح...
ثم يبدأ "الراعي"):

أنا الراعي
وأنتم الرعية
أسرحُ بكم من الصباح إلى المساء
خرفانا في البرية
أضرب، أسجن، أقتل من أشاء
بكل حرية
وانتم صاغرون تقدمون لي
الطاعة الأبدية
تلثمون يدي ... تقبلون قدمي
أقنانا في نظام العبودية

أفعل ما أشاء مقابل هدية
فأنا الراعي
ورايتي اعْلى من تمثال (الحرية)

في البردِ أتدفأ بصُوفكم
في الصباحِ أسرق حليبكم
في المساءِ أشربُ خُمُوركم
في الليلِ أضاجع غلمانكم
فأنا الراعي وأنتم الرعية

أنكح نساء من أشاء، متى أشاء
وأنتم صاغرون، والجزية تدفعون
بالسوط او بالسيف
فأنتم الرعية

أخْصيكم فردا فردا
قبل مماتي
أخصي أفكاركم،
فلن تكونوا شيئا
في الزمن الآتي

انا الدهرُ والإنسُ والجانِ
ألبس ما أشاء
أشرب ما أشاء
أفعل ما أشاء
فأنا شيطان يَخافهُ الشيطان
وأنا "قديسكم" في كلِّ مكان
أفتي ما أشاء، ومتى أشاء
أُحَلُّ الحرامَ، أحرِّمُ الحلال
فأنا سلطان هذا الزمان

أعرف
أنكم تَلعَنوني في الظلام
وأنكم تُصلّونَ في هيكلي
لأهلكَ قبل الأوان
ولكنكم في ضوء النهار
تعزفون لي نشيد (السلام)

أعرف
أنكم بوجهين
وجه (إبليس)
و وجه (قديس)
وأنا بوجه (إنسان)!!

أصْدَقُكم أكْذَبُكم
أشَرفَكم أنذلكم
و مُحرِمُكم زانٍ

أنا مزروعٌ في نبضاتكم
أحسُّ وأسمع القيل والقال
وكلَّ ما يُقال
في السر والعلن...
وكل الأسرار

أعرف إنَّكُم ...
في هيكلي...
ترددون ما أقول...
كالبَبْغاءِ
وتصمُتونَ عمَّا أفعل بكم
في الظلام
لا تصرخون لأنكم كالخرفان
نيام...

أنا الفاعل وأنتم المفعول
و أعرف أنكم في هيكلي تُصَلّونَ
لأهلكَ قبل فواتِ الأوان

رعيتي ...
يا أجبنَ الجبناء
ضَعُوا في سلَّتي أعنابكم
أشِيدُ بها للعاهرات قصورا
تنطح السماء

أنا الراعي وأنتم الرعية
فلا تخرجوا عن تعاليمي
و لا عَليَّ
وَكَّلني (الله) عليكم
فأنا الرحمة
و انا منه لكم هدية

لا تؤمنوا بطوفان الشعوب
فأرضي لا تحترق بناركم
ولا تغرق في بحركم
ولا تَتيِه في بريتكم.

وفي الختام
يا أيها الخرفان
قبل ان اتكرَ وجهوكم البائسة
إفرشوا لي سريرًا من صوفِكم
وانتم ناموا بجلدِكم بلا غطاءٍ
في البريّة
ولا اريد ان اسمع منكم :
ماع ماع

(يختفي الراعي)
الجميع (نسمعهم) :
ماع ماع ماع ماع

(ثم نسمع قصيدة الجواهري مغناة مع الناي) ::

(نامي جياعَ الشَّعْبِ نامي
حَرَسَتْكِ آلِهةُ الطَّعامِ
نامي فإنْ لم تشبَعِي
مِنْ يَقْظةٍ فمِنَ المنامِ)

(انتهت)

.....

المقال النقدي في الصفحة التالية: التنقيح اللغوي الاستاذة زينب حداد/ تونس

العراقية الاسترالية

مونودراما الراعي بين الوحدانيّة والرمزيّة

"مهزلة الرّاعي" للكاتب موفق ساوا

بقلم: الباحثة والناقدة: خيرة مباركي/ تونس

تكاثفت تجارب التحديث المسرحي عند العرب وذلك في إطار البحث عن أشكال أصيلة لمضامين معاصرة تؤرق الضمير العربي وتحفّزه على البحث عن طرائق للتعبير تكشف الواقع وتعرّيه من ترهّلاته التي باتت هاجسا للإنسان المعاصر، وتتبنّى رؤية إبداعيّة قادرة على استيعاب مشكلات المجتمع، وهو ما أفرز جملة من التوجهات النظريّة التي ارتبطت بذائقة فنيّة مجالها طبيعة الفن وما يعبّر عنه من جمال وأحاسيس، وكذلك من مواقف تجاه هذا الواقع، اقتضت تغيير الأشكال المسرحيّة وإنشاء بوادر مسرح جديد ولعلّ المسرح السياسي هو ذلك المجال التعبيري الذي يلوذ به المبدع لمناهضة القمع والاضطهاد خدمة للواقع عبر حركات تثويريّة تسعى إلى نظام اجتماعي جديد، وذلك وفق محتويات أيديولوجيّة تقاطعت فيها المشاغل الاجتماعيّة بالهمّ السياسي، كلّ ذلك في إطار تجريبي جمالي حاول فيه هذا المبدع أن يشكّل خطابه الخاص وفق رؤيته الذاتيّة في تخيّر وسائله الفنيّة، وهو فعل إبداعي يقوم أساسا على مساءلة الخطاب المسرحي بشقّيه النص والعرض. من هذا المنطلق لم يعد النص مركز الاستقطاب الوحيد بل هو عنصر ضمن منظومة من العناصر الدراميّة الأخرى التي تحولت من مجرّد مصاحبات نصيّة تجسّد النصّ ركحيّا إلى مكونات تستوجب بحثا مستفيضا ومحاورة له ممّا جعلها مرتكزات أساسيّة للعرض والجماليّة يتقاطع فيها الجمالي والإنشائي وكذلك الشعري والفني الدرامي. وفي خضمّ هذا التجريب يكون لكل مبدع يروم التميّز، الرغبة في البحث عن آلياته في هذه العمليّة التجريبيّة ومحاولة عرض مشروعه الجمالي وفق رؤيته وتصوّره، وهو ما نقف عنده في هذا النص المسرحي من المونودراما للكاتب موفق ساوا. هي شكل من أشكال التجريب المسرحي التي تطورت في القرن الثامن عشر مع رائدها الممثّل والكاتب المسرحي الألماني جوهان كريستيان برانـدس (Johann Christian Brandes) واتسعت رقعتها في القرن العشرين، قد تكون جذوره يونانيّة في التراث الملحمي اليوناني التي لعبت فيه العروض التراجيديّة دورها التربوي في مجالات المجتمع والأخلاق والسياسة، وقد يكون تطور التراجيديا من وضعيّة كان فيها الاختيار لممثل خاص من الجوقة إلى ظهور الممثّل الواحد ومهمّته محاورة قائد الجوقة، لكن موفق ساوا عدل عن المخاطَب ـ الجوقة إلى مخاطَب يقتضيه الواقع الاجتماعي والسياسي (الرعيّة) يجعل من النص المسرحي أو السيميائي مشهدا قوليّا يتحدّث فيه شخص واحد (الراعي) وهو المسؤول عن إيصال رسالة المسرحيّة ودلالاتها، وذلك ضمن خطاب فنّي يقوم على ثنائيّة نصّيّة: الإشارة المسرحيّة والحوار.

فأمّا الإشارة الركحيّة فهي إشارة وصفيّة تَصدَّرت النص وحدّدت الفضاء الركحي (خشبة المسرح فارغة) وهو إعلان عن وحدانيّة الممثل على الركح وحضوره فعلي مقابل شخصيّة غائبة على خشبة المسرح لكن حضورها فعلي في الخطاب وهو الجمهور، لعلّه من ضروب الحديث مع الغائب وهو حلّ من الحلول التي تجعل الممثّل الوحيد على المسرح يبحث له عمّن ينقذه من ورطة الوحدانيّة فيوجّه الحديث إلى آخر متخيّل ليكون الجمهور هو ذلك المتخيّل وهو ذاته الرّعيّة وجمهور المحاضرة التي يلقيها الرّاعي، وهذا من شأنه أن يضعف الصراع ويجعله خفيّا يكشف عنه الوصف في الإشارة الركحيّة (الجمهور في الصالة يفترش الأرض ... الجمهور ينهض حال هبوطه مبجّلين ومهلّلين ومصفّقين و بإشارة من يد الدرويش يرتدون قناع الخرفان... والجمهور يرقص على أصوات الطبول)، هي صورة الانقياد المطلق والتبعيّة للراعي تعمّق الانفصال من طرف الرّاعي، ومن ثمّ تكشف عن واقع سياسي متعفّن مأزوم أعلنت عنه صورة الانسحاق أمام سلطة الحاكم، إنّه شكل من أشكال التصوير التحريفي الذي يضخّم العيوب ويبالغ في عرضها من استكانة وطاعة عمياء، وجرّدها من آدميّتها في صورة رمزيّة ذات دلالات عميقة على الخوف والانقياد المطلق والاستلاب (يرتدون قناع الخرفان) وتدعم حركة الإذعان الموسيقى المصاحبة (سماع موسيقى مع أصوات الطبول... يرقص على أصوات الطبول وهي عبارة عن براميل النفط) هي رؤى إخراجيّة واشتغالات السينوغرافيا التي تدعم عنصر الفرجة وتجعله أكثر بروزا يمكن أن يعوّض فراغ الخشبة ووحدانية الممثل، فيحوّل الصمت إلى صخب يرافق العرض المونودرامي.

إنّها محاولة لتجاوز سلبيّة المتفرّج يتحوّل فيها الجمهور إلى مشارك في العرض، حاضر على الركح لكنّه غائب في الحوار. كلّ ذلك من شأنه أن يفتح على بوادر مسرح ملحمي تغريبي عبر بعض أسس التغريب مثل كسر الجدار الرابع وتحطيم مبدأ الاندماج في المسرح الكلاسيكي ممّا يجعل الجمهور شريكا فعليّا في الحدث المونودرامي باعتباره طرفا هامّا ومتقبّلا للخطاب، يهيئ للحدث دون وسيط سردي.

قد يكون إختيارًا متعمّدا ومقصودا للجمهور بهذه الشاكلة، وله دلالاته ومقاصده وذلك أن الجمهور هو نفسه الرعيّة التي اقتصر دورها على التهليل والتصفيق، فهم يفترشون الأرض ولعلّها صورة يكنّي بها عن واقع الحال من فقر وخصاصة، ولكنّهم (يفرشون للراعي سريرا من الذّهب وفراشا من الحرير) هنا قد نستحضر عبر هذه الصّورة قول أبي حيان التوحيدي "كما تكونون يُولّى عليكم".

فالجمهور الرّعيّة أو المتفرّج ينبغي أن يعي أهميّته في مثل هذا العرض السّلطوي، فكل ما يدور على الخشبة يستهدفه ويتوجّه إليه، بمعنى أن قيمة العرض مرهونة بالموقف الذي يتخذه ممّا يقع ويحدث، وهنا نقد ضمني للجمهور العربي وصغارته التي صنعها بنفسه أمام الراعي وانسحاقه في سلبيّة مميتة.

إنّه جمهور الوعي المستلب والذائقة المخرّبة التي تعيد إنتاج التخلّف والتبعيّة، وهو ما اختزله صوت الجواهري الشعري، جعله الكاتب بمثابة الخاتمة والنهاية التي يسدل فيها الستار، وهو صوت أشبه بالجوقة في المسرح الكلاسيكي تختزل الحدث الدرامي وتكون لسان حال الكاتب في لحظة حاسمة يعلن عبرها مواقفه ويفصح عنها على لسان المنقول، فيكون حدث النوم أشبه بالموت ومن ثمّ تكون النهاية أقرب إلى التراجيديا إذا ما اعتبرنا رمزية النوم وهو الموت الأصغر أمام الموت الأكبر، نوم أمة بأكملها اختارت الخنوع والاستسلام على المضي قدما في صناعة المجد.

وبين الإشارة الأولى الافتتاحيّة وإشارة النهاية يحضر الحوار وخطابه الانفعالي.

هو الحوار الدرامي المنطوق فوق الرّكح وهو من أهم العناصر الفعّالة والحيويّة التي يقوم عليها بناء المسرحيّة، وقد ورد في هذا النص أحاديّا، اقتصر الملفوظ على شخصيّة واحدة وهي شخصيّة الراعي وهذا ما جعل منه مخاطبة مطوّلة (réplique) يتلفّظ بها ممثّل واحد في شكل تيرادة (Tirade) يتحوّل فيها الفعل التبادلي إلى وحدانيّة وفعل ذاتي، يقوم الكاتب بتحفيز شخصيّة الراعي ويدفعها نحو التطور والنمو، وهو في هذا السياق يسعى إلى إنطاقه بخطاب سياسي يخاطب به الرعيّة في نبرة هجوميّة وخطاب تأثيري فيه مكاشفة ولوم وتقريع يعمّق عبره المفارقة بين صورة الراعي المتسلّط وصورة الرعيّة الخاضعة.

ويصعّد الحالة الدراميّة عبر خطاب شعري من خلال ما وظّفه من لغة شعريّة وإيقاعات داخليّة تقوم على الترديد أساسا فعلا تلفّظيّا يعمّق الهوة بين المخاطِب والمخاطَب (أنا الرّاعي وأنتم الرّعيّة ... رعيّتي يا أجبن الجبناء... أنا الراعي وأنتم الرّعيّة...) هو حوار مكاشفة تمتلك فيه الشخصيّة ديناميكيّتها على الخشبة ولغتها الحيويّة التي تستفزّ الضمير الجمعي وتستنفره بالخطاب المثقل بدلالات العنف تظهره سجلات لغويّة مختلفة مثل سجل القتل والتعذيب الجسدي (أضرب، أسجن، أقتل، أخصيكم...) وسجل ديني (شيطان، قدّيس، الحلال، الحرام، إبليس، الله، الرّحمة...) هذا فضلا عن المعجم السياسي (الراعي، الرّعيّة، الطاعة، الحريّة، السوط، السيف...) إضافة إلى المعجم الأخلاقي (الجبناء، ـ لعنوني، أصدّقكم، أكذّبكم، أسرق،...) وتتواشج هذه المعاجم لتشكّل مشهديّة حواريّة متلفّظة لفضاء تصوّري يجسّد فيه الممثّل مشاهد العنف والرّعب بين التهديد والوعيد، تدعمه هندسة إيقاعيّة قائمة على التقابل المحوري (الصباح/ المساء – الإنس/ الجان- أصدقكم/ أكذبكم – أشرفكم / أنذلكم ...) وهذا من شأنه أن يجعل هذه التيرادة عاصفة مدوّية نتيجة لضروب القسوة التي لجأ إليها المؤلّف، قد تكون على لسان الرّاعي، ولكنّها في الواقع لسان حال الرّعيّة، هو وعيها وضميرها يستعيره الحاكم ليعمّق شروخ تفكيرهم المتكلّس ووعيهم المحنّط من خلال هذه الصّدمة المزلزلة وهو يمعن في إهانتهم، وكأنّ الكاتب يستفزّ فيهم النخوة بهذه المبالغة في القسوة لعلّ الوعي بالعنف يؤدّي إلى عنف الوعي الذي يشحذ الهمم.

بذلك يمكن أن نخلص إلى القول إنّ المونودراما فعل إبداعي بقدر قساوة الموقف ودرجة الاستفزاز تكون الإثارة للوعي والتنبيه إلى ما ينجرّ عن الاستبداد السياسي من سحق لكرامة الفرد وإجهاض لحريّته، أمام توسّع الهوّة بين القمّة والقاعدة، هو خطاب الاعتراف كما هو خطاب مكاشفة، استنفار الحاضر وتشكيل صورة قاهرة لوضع سياسي مترهّل لجمهور مترهّل يكتفي بالفرجة ويهيئ للراعي سريرا من حرير وذهب، إنّه مسرح التعرية حين يوظّف لمقاصد توعويّة تحقق مشروع الكاتب بين النقد والحلم بمستقبل أثير ولكن جياع الشعب نيام، يستفزّ وعيهم بالهزيمة ويستنهض هممهم وتكون المأساة الحقيقة الثابتة والمتجدّدة حين يعلن في الختام أنهم ينامون أرضا.

وضعيّة سلبيّة أمام مرآة الوهم المسرحي بين مطلق الإرادة وحدود الإمكان، ويبقى التجريب الفني محاولات المبدع المغامر للبحث عن آليات قادرة على استيعاب مشكلات الإنسان المعاصر.

آلة لصيد الأحلام السّعيدة

شعر: أديب كمال الدين
أستراليا ـ أديلايد

حينَ انتهتْ حفلةُ الحياة
أمسكَ الرّاقصُ العاري المُتعبُ برأسه
وهو يئنُّ من صداعِ الزمن.
*
بعدَ أنْ عبرَ جدارَ القَدَرِ العظيمِ بسرعةِ البرق،
اصطدمَ اصداماً مُروّعاً بصخرةِ الواقع،
الصخرة التي كانتْ بحجمِ الكرةِ الأرضيّة.
*
بعدَ أن ماتْ
أوصى جسدَه ألّا يستريحَ في القبر
بل يتجوّل كلّ ليلةٍ بين الأموات!
*
كانَ يتوقّعُ النّهاياتِ المُفجعةِ دائماً.
وكأيّ بطلٍ تراجيديّ
فقد كانَ يحكي قصتَه للناسِ من النّهاية.
*
قبلَ أنْ يموت بقليل
نسي سينَ النّسيان
ثُمَّ نسي نونَ النّسيان
ثُمَّ غفا بهدوءٍ أسطوريّ
كبقايا إنسان.
*
تبادلَ معها ومعَ ذكراها
طعناتٍ لا نهايةَ لها.
*
هو لم ينسها أبداً
لكنّها نسيتْهُ كما ينسى القطار
جميعَ ركابه حينَ يصلون المحطّةَ الأخيرة.
*
حياتي عنوانُها التعب
ولذا كتبتُ لها بيتَ شِعْرٍ حُروفيّاً
ولصقتُهُ على بابِها
فتحوّلَ إلى ابتهالاتٍ وطلاسم.
*
تجمهرتْ عشراتُ الذّكرياتِ المريرة
قربَ بابِ بيتي
وبدأتْ بممارسةِ الصّخبِ والهذيان.
فاتصلتُ فوراً بحرفِ الألمِ لتفريقها.
*
لا تسمعْني أغنيةً جميلة
لأنّني سأضطرُّ إلى كتابةِ قصيدةِ حُبٍّ
لا تنتهي أبداً
لأصفَ ما تركتهُ الأغنية
من دموعٍ فوقَ دموعي.

*

دائماً أستخدمُ الطرقَ المهجورةَ وقتَ الخريف
كي أصلَ إلى البحر.
لكنَّ هذه الطرق المهجورة،
وا أسفاه،
لا توصلني إلى البحر
بل توصلني إلى قلبي.
*
البارحة
صنعتُ ورقَ لعبٍ من حروفي؛
فكانَ الألِفُ ملكاً مَهزوماً
والباءُ ملكةً مُنتحرة
والجيمُ جثّةً مجهولةَ الهويّة
والدالُ داراً هجرَها أهلها
والفاءُ فراتاً يبكي على دمِ الشّهداء
والراءُ رعبَ طفلٍ لا يستطيعُ الكلام
والشّينُ شمساً تحرقُ كلَّ شيء
والقافُ قمراً يتصارعُ معَ الغيوم
بعدَ أن نسيهُ العشّاق.
*
حينَ كنتُ طفلاً
لم أستمتعْ أبداً بالأرجوحة.
لكنّني حينَ كبرتُ
عملتُ أرجوحةً من حروفي
وصرتُ أتأرجحُ فيها،
أنا ودموعي،
ليلَ نهار.
*
أترقصُ العصافيرُ على الشّجرةِ أم تطير؟
سؤال خطير سألني اليوم أحدُ المجانين،
وهوَ يحاولُ أن يرقصَ مرّةً
ويطيرَ مرّةً أخرى.
*
ساقاكِ جميلتان حدّ الجنون
وقطّتُكِ لا تكفُّ عن المواء.
سأقولُ لكِ:
اذهبي إلى الجحيمِ يا عزيزتي.
ثُمَّ أنحني أمامكِ مُقَهْقِهاً
على مسرحِ العبثِ العظيم.
*
طوالَ حياتي لم أركِ
بل رأيتُ قبلاتِكِ تطير
وأغنياتِكِ تتساقطُ كأوراقِ الأشجار.
*

شجرةٌ هائلة
جذرُها ساقا امرأةٍ مُغريةٍ حدّ الجنون.
تلك هي لوحةٌ بيعتْ آلافَ المرّات
لكنّها بَقيتْ أبداً
مُعلّقةً على الجدار.
*
الملائكةُ يقفزون فوقَ السّلالم
ويركضون من غرفةٍ إلى أخرى؛
هكذا رأيتُهم ذاتَ دعاء.
فوصفتُ ذلكَ لصاحبي
فَجُنَّ سريعاً في منفاه.
*
البحرُ هنا سَمِين جدّاً.
وحينَ سألتُ عن السّببِ، قيل:
لكثرةِ ما أكلَ من جُثثِ اللاجئين
ومراكبِ الغرقى.
*
لابدَّ لكلِّ حرفٍ
من يدٍ تقودُهُ برفقٍ إلى نهرِ الحُبّ
ثُمَّ تُضيّعهُ في صحراءِ الفراق.
*
أحبُّ المطر
رغمَ أنّهُ لا يكتبُ لي
سوى قصيدةٍ واحدة
تتكرَّرُ قطرةً قطرة.
*
وجهكِ الطفوليّ البريء
أكلتهُ الأيّامُ وبعثرتهُ السّنين.
ورسمتْ عليهِ حروفُ العبثِ نقاطَ السُّخرية.
يا للسُّخرية!
*
وجدتُ صورتَكِ البارحة وهي تطير.
أين؟
ذلك السّؤال الذي لا أستطيعُ أنْ أسأله
وإنْ سألتهُ فلنْ أجدَ لهُ جواباً أبداً.
*
حينَ تبدأُ صفحتكَ بسطورٍ مَشطوبة،
فإنّكَ، حتماً، ستنهيها بسطورٍ لا تجيدُ شيئاً
سوى التعرّي.
*
في البئرِ القديمة
ثمّةَ صوت لشيءٍ يلبطُ ليلَ نهار.
قيلَ هوَ صوت سمكةٍ كبيرة،
وقيلَ هوَ صوت سُلحفاة،
وقيلَ هوَ صوت جُثّةٍ تريدُ العودةَ إلى الحياة.
*
السّفرُ إلى الموتِ شيءٌ لا يُوصَف أبداً.
وبخاصّةٍ حينَ تسافرُ إليه
من دونِ أجنحةٍ أو زعانف،
من دونِ يدين أو قدمين.
*
حينما نامَ البارحة
اخترعَ آلةً لصيدِ الأحلامِ السّعيدةِ وتجميدها
ليعرضَها على شاشةِ رأسه
كلّما حاصرتْهُ الكوابيس.

اللزوميات الأخلاقية لمواجهة الطارىء السياسي!

عصام الياسري/ المانيا

بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية بفترة، إتجه الصحفيون والكتاب في المانيا لأسباب تاريخية، موضوعية وسياسية مباشرة ـ نحو رسم رؤية واقعية جديدة تجاه العالم وما يحيطه من نشوء متغيرات جيوسياسية، موصوفة بالالتزام الأخلاقي، بالضد من النظرة الشمولية "الكليانية" التي كانت سائدة في أكثر من مكان في بداية الربع الأول من القرن الماضي في اوروبا.

تميزت بسيطرة الدولة على المجتمع بالقوة للتحكم بكافة أوجه الحياة بما في ذلك الاقتصاد والتعليم والاخلاقيات العقائدة وكافة جوانب الحياة العامة والخاصة للمواطنين.

بهذه المكاشفة المذهلة لنقد الحدث "الحربي" وأسبابه، بما في ذلك قضايا العرق والطبقة والسلطة الأبوية وآثار الرأسمالية الراديكالية والقمع السياسي، كان لابد وقبل كل شيء، جعل القضية أمرا "جمعيا" ليصبح ما يعتبر جزءا لا يتجزأ من الإنسان، هم موجودون فيه.

بمعني تطوير القدرة الذاتية لأن تكون طرفاً مسؤولاً عن كل ما يحدث وما يتعلق بحياة الافراد والمجتمعات.. كان من وراء الفكرة في ذلك الوقت بالأساس، التوعية الفكرية المعاصرة لإنعاش آمال الشعوب بالاستقرار والعدل والسلام.

المشاركون في اللقاء الرعوي المنعقد في ذلك الوقت في برلين، اعتبروها مسألة فريدة في غاية الاهمية. ومن الناحية السياسية والقناعة الفكرية، فلسفيا وأخلاقيا، يجب أن ترتبط ارتباطا وثيقا بـ "الحرية": "كن ما أنت عليه".

لكن اجعل من ارادتك "قلمك" وسيلة إعتبارية قوية مقرونة بحياة الانسان وضمان مستقبله بكل تفاصيله وإحتياجاته الروحية والمادية المعاصرة.

افترض مؤسسو هذا الحراك الانساني لمواجهة الصراعات والحروب لانقاذ البشرية من ويلاتها، بعد الحرب العالمية الثانية، اهتمام وسائل الإعلام والمؤسسات الثقافية والبحثية لتطوير القدرات البشرية الفكرية في ظرف غير عادل.

وكانت قناعة الصحفيين والمفكرين والفنانين والعلماء الذين ارتبط اسمهم بهذه المسار.. ان لا مجال الا التوعية المجتمعية على نحو: أولاً وقبل كل شيء الدفاع عن الحرية ومساعدة الناس ليصبحوا جزءا لا يتجزأ من الوجود الإنساني. بمعنى القدرة على تحمل المسؤولية تجاه الإنسانية لتتطور وتعيش بأمان ورفاه.

أو بمعنى آخر: اعتبار وجهات النظر بين مختلف الناس أمرا أساسيا لترسيخ الوعي المرتبط من الناحية الموضوعية بالحرية.

وبالتالي فان قراءة هذه المفاهيم قراءة "سليمة" سيشكل المألوف في حياة المجتمعات العامة. لقد تركت هذه النخبة التي خرجت تواً من ويلات الحرب ومعاناتها اثرا توعويا مميزا وتقاليد فكرية ذات طابع انساني لشعوب ما بعد الحرب في أوروبا، دفعت أكثر نحو العقلانية السياسية الملتزمة تجاه العالم.

انموذجا لذلك، فسر اضافة "الحرة" الى اسم جامعة برلين عند تأسيسها في نهاية عام 1948، ونُقشت كلمة Libertas ليبرتاس على بوابتها الرئيسية ليكون ذلك واحداً من التزامانها الاخلاقية الموسومة بأهمية الدفاع عن "الحرية" المطلقة للانسان.

وبالعودة الى أهمية اكتساب المعرفة ونشرها كنماذج لمواجهة الاوضاع التي تعاني منها المجتمعات، فقد ركزت تلك الفترة المميّزة بمحاكاتها للنسبية الثقافية على مفهوم "الحرية" بين مختلف الناس. ويبدو للوهلة الاولى أن حريات العصور القديمة والحداثة لا شيء يجمع بين بعضها البعض، وان بينهما العديد من المباريات المثيرة.

لكن كما يبدو، فان مفهوم التحرر Libertas نفسه في السياسة المتغيرة باستمرار وظروف الإطار التاريخي على مر القرون قد يتغير هو الآخر.. تتميز شوارع روما القديمة، في كل مكان، بنقوش تشير الى مفهوم الحرية، ويظهر الحرف "L" منقوشا على هياكل القبور وفي الواجهات بطريقة تجعل الصور المرسومة كما لو كانت تطل من النوافذ على الشوارع وان وجوه الرجال بسماتهم العمرية المصممة بواقعية، والتي تتميز بالعمل والقلق، تتوافق مع أفكار الرومان الحقيقيين للجمهورية، مثل أبناء الطبقة العليا من أمثال كاتو أو قيصر.

سياق الكلام، يشير الحرف "L" إلى الحرف الاول من كلمة Libertus اللاتينية وتعني الانسان الحر وكلمة Liberta الايطالية وتعني الحرية، كلاهما يدور حول السيد "المحرِر" والعبد السابق "المحَرَر" الذي حصل من سيده على الحرية والحرية المكتسبة.

الحرف "L" المنقوش على واجهات تلك الأزقة القديمة والأسلوب الذي تعبر عنه تلك النقوش المنسوجة بشكل دقيق، يعني الحرية ـ وتحديدا الحرية الشخصية لفهم التحرر من وضع قانوني غير حر - في حالة الحقوق المدنية الرومانية.

فالحرية Libertas على النقيض من servitus اللاتينية التي تعني العبودية التي نشأت مع مرور الوقت.. فما الحرف الذي على العراقيين إختياره لنقشه على هياكل قبورهم وواجهات شوارعهم الخربة وأزقة مدنهم المدمرة التي خلفها الحكام البرابره في اوقات مضطربة بشكل ديناميكي على مدى عقود. مساحات واسعة من "الحرية" اقتلعت من جذورها، وانتزع عنها صلتها بالهوية الشخصية والوطنية. فأية ارث حضاري سيترك العراقيون، يُعتز به وتستذكر جمهوريتهم العتيدة مأثره؟.

وأي نفحات يسيرة تضاف الى إرث ما خلفته عصور آشور وسومر وبابل، نهلت منه حضارات وشعوب.. نيل العبد الحرية المدنية في الجمهورية الرومانية والعصر الإمبراطوري، ارتبط كما يبدو بطقوس تتميّز بالخلق والنبل، فقط، غطاء الرأس كان رمز حريته الجديدة.

قد يكون ذلك غريبا، لكنه بالمقارنة مع طقوس سلطة في دولة ظلت مخفية عن الوعي، تتحكم فيها أحزاب وكتل طائفية وأصحاب عمائم لا يفقهون في السياسة والقيم الانسانية او فلسفة مفاهيم الموروث واللياقة الأدبية، فان المواطن الحر في بلاد الرافدين عبدا تتجاذبه عهود ما قبل التاريخ الى الحد الذي تشل فيه معظم القيم.!

من خزين الذاكرة:
عبد الغني الخليلي، الشاعر والانسان

بقلم : د. عبد الاله كمال الدين/ كاليفورنيا

مساء الثامن من شباط عام 1966 وصلت الى مطار بغداد القديم (مطار المثنى حاليا) قادما من براغ لتفقد الوضع الصحي لوالدي المصاب بالشلل، كنت أتوقع انني ساجابه مشاكل أمنية لصلاتي سابقا بالهيئة العليا للدفاع عن الشعب العراقي التي شكلت في براغ برئاسة الجواهري على اثر انقلاب عبدالسلام عارف والبعثيين وارتكاب الحرس القومي مجازر لم يعرف لها التاريخ مثيلا .. وحدث ما توقعته اذ ابلغني ضابط الجوازات بوجود أمر إلقاء قبض يخصني .. إصابني الوجوم والحزن والحيرة، فجأة جاء ضابط عرفني على نفسه. قائلا أنا وليد انور بابان وزوجتي صديقة خطيبتك وقد توقعنا تعرضك لإشكالات فحضرت لمعالجتها .. تحدث وليد طويلا مع امن المطار واتفق معهم ان يكفلني ثم أقوم بتسليم نفسي بعد ثلاثة ايام للامن العام، بعد تفقد والدي ذهبت ووليد للامن العام وسلمت نفسي لهم فنقلوني الى مديرية شرطة الأعظمية في منطقة الكسرة ورموني في التوقيف مع المجرمين والنشاله وسواهم .. كان شقيقي الأكبر خليل يتردد علي باستمرار ليخبرني بجهوده في إخراجي من التوقيف، بعد أسبوع ابلغني انه حكى لصديقه عبد الغني الخليلي الموظف في البنك اللبناني المتحد.

تفاصيل ما جرى وقد اصطحبه عبد الغني لزيارة تاجر كبير في الشورجة يرتبط بعلاقة مع شخص مقرب من رأس النظام سيحسم موضوع معاناتي في الإحالة الفورية لمحكمة الثورة في معسكر الرشيد، بعد ايام نقلت الى قاعة الانتظار في محكمة الثورة فوجدت القاعة مكتظة بالموقوفين ومعظمهم من البعثيين الذين قبض عليهم عبد السلام في حركته المضادة للحرس القومي .. اقترب مني احد الموقوفين وقدم نفسه. سالم الشكرة (والد فهد الشكرة رئيس الاتحاد الوطني لطلبة العراق بعد 1968) معتقدا بانني بعثي، التزمت الصمت الى ان جاء دوري للوقوف امام رئيس المحكمة نجم الدين عبدالله، شعرت ان وساطة من وعد بمساعدتي قد أخذت سبيلها لهيئة المحكمة اذ أصدرت قرارا بالإفراج عني بكفالة شقيقي خليل والسماح لي بتكملة دراستي والعودة للمحكمة والا سيتم القبض الى الكفيل .. خرجت طليقا وذهبت بصحبة خليل للقاء عبد الغني الخليلي الذي حضنني فرحا ودعاني للغذاء في بيته العامر في حي التشريع قرب قاعة الخلد، بعدها توثقت علاقتي بهذا الانسان النبيل الطيب القلب فدعوته لمشاهدة مسرحية "الدبخانة" لفرقة 14 تموز على قاعة المسرح القومي في كرادة مريم، كان عبد الغني الخليلي رحمه الله ميسور الحال ومتزوج من ابنة ناجي جواد الساعاتي وتربطه علاقة وطيدة بشاعر العرب الاكبر المرحوم محمد مهدي الجواهري ومن منطلق علاقة الصداقة تلك اشرف عبد الغني الخليلي على بناء دار الجواهري في حي القادسية (متحف الجواهري) لكن الجواهري زعل بعئذ على عبد الغني وتراجع عن زعله بنشر قصيدة اعتذار بعنوان "ابو الفوارس"، عرف عن عبد الغني الخليلي.

الاديب والشاعر والمثقف الواعي صلته بابرز المثقفين من ادبادوكتاب وشعراء ومؤرخين واكاديميين مرموقين و وقوفه المشرف مع من يطلب مساعدته وقد ذكر لي الصديق الدكتور ماهر الخليلي ان المرحوم سامي عبد الحميد اخبره بانه حين فصل من وظيفته عام 1963 لجأ الى عبد الغني ليجد له وظيفة في المصرف فتولى عبد الغني الامر على الفور، حين باشر النظام السابق بترحيل من اطلق عليهم صدام بالتبعية رحل عبد الغني ومعه شقيقه المصرفي علي الخليلي وصودر داره. وممتلكاته وتحمل مشاق مغادرة الحدود العراقية مشيا وهو يحمل والدته على ظهره وحين انزلها ليستريح وغاب عنها دقائق عاد فوجد الذئاب تنهش بجسدها لتموت امام عينيه ، غادر الخليلي ايران متوجها للسويد ليقيم مع اسرته وفي السويد أمسى صديقا للعراقيين المهاجرين بسبب النظام الدكتاتوري السابق فكان رحمه الله لا يبخل على احد بالمساعدة بحدود قدراته وخلال سنوات في الغربة اصدر كتابه "سلاما يا غريب" بجزأين دون فيه بعضا من العذابات التي مر بها في حياته. توفي عبد الغني في السويد في الخامس عشر من عشرين الثاني 2002 وترك ارثا من الاعمال الخيرة والمواقف الانسانية والثبات على المبدأ. فاستحق التبجيل وذكر طيباته اما من اضر به دون حق فقد رحل ملعونا الى يوم الدين، من ارشيفي الخاص صورة نادرة عبد الغني الخليلي والجواهري. يفترشان سطح دار الجواهري للنوم، مقاطع من قصيدة الجواهري عن صديقه عبد الغني الخليلي.

وكانت قد نشرت في جريدة اليوم اللبنانيه 27/2/1968:

هذه مقاطع من القصيدة وليس كلها

" أبا الفرسان انك في ضميري
و ذاك أعز دار للحبيب
وبي شوق اليك يهز قلبي
ويعصره فيخفق بالوجيب
وذكرك في فمي نغم مصفى
يرتّل في الشروق وفي الغروب
سلام الله يعبق بالطيوب
على ربعٍ تحل به خصيب
ثري بالمفاخر والمزايا
تورثها نجيب عن نجيب
أبا الفرسان ان عقّت ديار
عقدت بها شبابي بالمشيب
وذوّبت الضلوع على ثراها
ولم أطلب بها اجر المذيب
فلا عجب فقلبي ضاق ذرعا
بخير الناس احمد والحبيب
فذياك استبيح دما وعِرضا
وذاك قضى بها نحب الغريب
وسيم البحتري الهون فيها
وغص بحسرة الترب الحريب

ترنيمة بيت الآلهة

زهير بهنام بردى
العراق، نينوى- بخديدا

لم أعدْ تعرفني على وجهِ الضوءِ الأكمل، أنا الذي مسحتُ الغبارَ من لغةٍ كاملة في عيدها الأغر ٠ورششتُ الحبَّ بالكلامِ في ملحِ عذوبتها وقد أطعمتني الليلَ من كلّ مكانٍ يتجوّلُ في تلك الغرفة، وأنا أخلعُ كلّ ليلةٍ بعضَ كتبِ للشعر والتاريخِ والفنّ ٠ وأرتدي عطرَها الليليّ من أصابع حنّتها الجصّ وطابوقها الذي يستولي قبضاً بإلقاءِ القشّ لجمعِ عصافيرٍ صغارٍ ينقرونَ عشبِ اصابعي، وعلى ضوءِ زيتِ المطبخ كنتُ أشمّ أوبرا الطين و لتغيير فكرة ماءِ غيمٍ، يتنقّطُ الهواءُ صوبي وإلى أين أجري يجري؟ وفي لحظةِ حبّ يعبرُ العظيمُ كلكامش دسيسةَ خمبابا و كان بالضبط وقت إبتسامة برجٍ غريب في شكلِ زقّورة، تعزفُ بيدها في قيثارة بابل وتتسلّقُ شجرةَ التين في إيوان حوش بيتنا ٠ تطلّ عليه مجرّة أصابع، كان العنكبوتُ يفرّ من حوافي الثلج خشيةً من بعض نسيمٍ في شمعِ سيرينيّات أخطاهنّ فان كوخ٠ وجاءَ أبسو يحرسها بسبعةِ آلهةٍ في موضع نبضٍ ٠ وكنتُ بإنتشاء ملحٍ في جسدي أيّام صيفٍ نطردهُ بمهفّاتٍ معطلّة مثقوبة الحروف، ذهبتُ لأعيدَ أسمالاً لها تلك الطريّة قليلاً كشبّوطٍ أُخرجَ من الماءِ في حالةِ حبّ، في أقصى الزاوية الصغيرة من بحرٍ أطلقُ جمراتي طلسماً ليغسلها بمساحةِ نصف هدب وثلث أرض واربعة مائة متر ٠ أكثر أناقةً من مهدٍ مكسور لتنويمِ الكلام المنعش الصالح للمضغ ٠ وجنبي يدلقُ هيثم غليونا لدالي كمنْ شممتهُ ذات مطرٍ بيدِ روبن هود وبنظرتين من عيون الزا ٠ما كانَ الغبارُ يتجمّعُ صلصالاً في ضوءِ فانوس معلّق بلسان ثعبانٍ إكراما لتأمّلات ملابس فوق حبلٍ على شكلِ خبز تنّورٍ يتأملُ نبيذاً يسخنُ في طلقِ قربان حيّ، ينشدُ نشيدَ الاناشيد والايمان بفعله الرائب ،يقذفني بتأويلاتِ الرغبة التي تتسلّق نوافذَ المطهر ليصرخَ دانتي إكراما لجموع تتمرّغُ فوق سريرِ التراب ،وتنتعشُ كبازٍ في منفى نصّ يبلعهُ محارٌ قرب يدِ جيمس جويس في أرضِ خرابِ اليوت ٠ وما كانَ الحوشُ زيتونةً وما كانت غرفتنا كلونِ البيبون حقًا تصلحُ للشرب ٠ وما كان الوقتُ يرقدُ ،كان يتمرّدُ في أحداث شفاهنا وعجبِ عيوننا وحين كنّا نلمّ الحروفَ صبحا من الغرفةِ، ننسى العشاءَ الاخير الذي نكرّرهُ في متحف عناوين تحت إبهامٍ وبنصرووسطى ٠ وكنّا على عجلةٍ من الطينِ ندسّ جسدينا في الغيمِ ونطرقُ بابَ منفى أخ ثالث لنا أكراما لسارتر وجرجي زيدان ونزار قباني ونيرودا وناظم حكمت ورامبو ٠ وكنّا نردّدُ عواءَ الفنجان ببختٍ ٠ يتعثّرُ أحيانا في الصفّ نعبرُ السبعين علامة في الرياضيّات والثلاثين في الانشاءِ بتوقيع معد الجبوري

وبلمسةٍ ساطعةٍ من اذن بتهوفن و بحبورٍ كامل الدسّم من هسيسِ شفتي بريجيت باردو وصلصلةِ حرب مضتْ دون توقّفٍ في عشرةِ أيّامٍ هزّت العالمَ ٠ وأشياء بسيطة نستثيرها من المذياع وراس مال في حليبٍ ساخن، يصيحُ مع الديك ونزولِ البيضة الى العالمِ السفلي لفمنا وذاكرة الحريّة في العنبرِ الاحمر من حديقةِ الراس ٠ الذي نصونهُ بخرزاتٍ من إنتعاش ماء في مدحِ مظلّة تطوفُ به في التراب.

وتظهرُ علاماتٌ كانت من ظهوراتِ جسدِ الليل

بل من آلهاتٍ وآلهة نركضُ خلفها

نطمسُ يدينا في المسلّات

نتسلّقُ زقّورةً ثمّ نذهبُ الى بك بن،

نوقظُ في كاتدرائيّة نوتردام الجنّ

ونوقدُ شمعةً في ساحةِ قدّيس ماتَ أمامنا

في مدريد، يهدي لنا لوركا نصّا لامرأة لم تولدْ بعد

وحين نصلُ الى مرسيليا ،نلوّحُ لرامبو الذي ذهبَ وما زالَ يتسلّقُ موجةً، فيضحكُ على ظهرِ حمار جاك بريفير

ونستغرقُ أكثر من مائة عام٠ لنتكلّمَ مع ماركيز في عزلتهِ

لم نكنْ نوقظُ الجنيّاتِ بتاتاً

لكن أبراج الكلام كانت تذوقُ فمنا

والمنفى البعيد فم نحل لذيذ

طفلٌ تغارُ من شفتيه الفراشاتُ٠

وينحني الوردُ بسرّ عسلٍ أزرق

في خلجان نصفِ الليل٠

تشمّ موسيقى بساتين ترسلُ طيورها بنبل

بادخٍ لتحتفي أناشيد ضوء ليلي مهذّب

يمدّ أصابعَهُ في المرافئ التي، تبحرُ والمطر البهي المصاب بمزاجِ الغيم٠ ما زالَ يبكي في معطف غوغول وحواءُ بخديدا تعجنُ الضوءَ في طحينِ شفتيها

.....

كرما الإبراهيمي تجتاز الأسلاك الشائكة*

محمد محمد السنباطي**

منذ قرأتُ عنوانَ رواية كرما الإبراهيمي "صديقتي.. من درب اليهود" الصادرة هذا العام عن دار ثائر العصامي في العراق والقاهرة، وألقيت نظرة على الصفحات الأولى فيها، وفيلم اسماعيل فروخي "الرجال الأحرار" Les Hommes libres تتردد صُوَرُهُ على مخيلتي؛ فالفيلم يلقي الضوء على حلقة منسية من الحرب العالمية الثانية، حيث كان للمسلمين دورٌ في تاريخ فرنسا يؤكد أنهم ساهموا في إنقاذ اليهود من براثن النازيِّ. فحين أوقفت الشرطة أحدَ الشباب الذين يتاجرون في الممنوع ساومته وأجبرته أن يتجسسَ على أئمة مسجد باريس الذين ارتابت بأنهم يساعدون اليهود ومقاتلي المقاومة الفرنسية بإعطائهم شهاداتٍ معتمدة تثبت أنهم مسلمون! مما يؤدي إلى إنقاذ المئات من اليهود من أبشع أهوال القتل.

وليس معنى ذلك أن رواية كرما الإبراهيمي تشبه قصة الفيلم الذي أخرجه اسماعيل فروخي، لكن الجو العام بينهما هو التداخل الوطيد بين اليهود والمسلمين في كلتا الحالتين مع أو ضد.

في قصة "صديقتي من درب اليهود" نجد هذا التداخل في أوجهٍ وسطوته، فثمة يهودٌ يتحولون إلى الإسلام ويتخذون أسماء إسلامية ثم ينكشف الأمر فيما بعد فإذا بزلزال يهزُّ الفؤاد واتهامٌ بالغش والكذب، وثمة يهودٌ جزائريون اضطروا إلى هجر بلدانِهم التي يحتفظون بعبقها تحت جلودهم، وتركوها والدموع في أعينهم، وثمة قصة حب بين يهودي ومسلمة، وصداقة تجمع بين صديقتين إحداهما معروفة لصديقتها باسم ليلى بينما اسمها الحقيقي في اليهودية "آري"، تلك التي "اختارت مهنة مضيفة طيران تعمل لخمسة أيام وتستريح يومين تقضيهما عادة عازفة في أحد المطاعم حيث يُقبل الكثيرون ممن يعشقون الموسيقى الشرقية.

كان عزفها جميلا يعيدك لزمن الموسيقى الأندلسية والشعبية التي كنا نستمع إليها في قسنطينة، و كانت جميلة، عينان زرقاوان وشعر ليس بالأشقر كثيرا. كانت رقيقة كنسمة تداعب وجهك مساء ولم تكن تغضب أبدًا."

وفي كل أرجاء الرواية يطالعنا تَمَتُّعُ المؤلفة بسنتمنتالية عالية، والتزامها أيما التزام برقة التعبير، واصطيادها استعاراتها من العطور والروائح والنجوم والمطر، ومن الأمل والألم، من الطفولة المحترقة والفصول المتقلبة والمدن الباردة، وقبل كل ذلك الكثير من ندف الذكريات.

نقرأ هذه المونودراما لنتأكد:

"مرة أخرى تأتي الأشياء باردة جدًّا، وجارحة جدًّا، مرة أخرى يفاجئني صهيلُ الوحشةِ والمدن القاسية وأنا أنتظرك على حواف الفرح الذي لا يأتي أبدا..

يحملني إليكَ الشوق المالح إذ عيناك غائبتان في أفق لا أدريه (...). عام سعيد يا أنت، سعيدة هي الأعوام القادمة لك وحزينة هي أيامي دونك.. هكذا هي الذكرى حين تشتد بالقلب، وحين تمطر، تباغتني امرأة مسكونة بالحب فيحدث أن تلوح لي لحظة اللقاء كشراع من وراء الأفق، ألاحقها فتطير، ثم تضيع في تضاريس المدن الضبابية. سألقاك هذا المساء بقلبي، أخبئ لك الكثير من الفرح المهرب وقصاصات أحلام جميلة وشيء من الحب (...) سألقاك هذا المساء على الورق الجاف وأنا وحيدة إلا من حفنة ذكريات ومدن غريبة يربكني التنزه فيها، أحجز لك مكانا في الروح وأنتظر أن تكون أكبر من زمن البرد (...) وها أنا مرة أخرى أبدأ فيك الوهم من جديد، مرة أخرى أبدأ فيكَ انتحاري، أشرع لك مرايا القلب فلا تعكس غير وجه امرأة من ثلج، أمدُّ بصري فإذا كل الجسور قد انهارت فجأة (...) وأفقد تميمتي التي تجعلك تؤمن بأنني لا أشبه كل النساء ولو أردتَ، وبأن قلبي مدينة مفتوحة للراحلين والقادمين من أزمنة الجليد والمطر الجارح. مرة أخرى أصرخ: من يعيد إلي طفولتي المحترقة؟ ومن يدفئ عيني الباردتين الباحثتين عنك في امتدادات الفصول المتقلبة؟. (...) اسحبْ وجهك من ألمي، اسحب أشياءك ولا تسكن أقاليمي الثلجية، دع البحر يعلو، دعه يحتويني.. أنتَ ما احتويتني أبدًا.. دائما كنتُ بلا أنت وبلا أحد.. أتمنحني صدرك؟ أتمنحني إغفاءة في جفنك؟.. ضمني يا رجل البحر.. يا رجل العمر.. افتح بداخلي مساحات أخرى للحلم.. ضمني في نبض يديك واقرأ أشعارك في تموجات دمي ولا تكن رجلا من ريح (...) كان لا بُدَّ أن أحبَّكَ بعدَ الوجع والضجر والعمر الذي تسرب في بيت رجل لم أحبه.. كان لا بد أن أستعيد معك ما تبقى من فرح لم أعرفه، لكن الذي حدث أنني مرة أخرى وجدتني في وجه الأعاصير.. هذه المرة لم يكن الآخرون، كانت قناعاتي. حضر الدين والانتماء ودوَّى في القلب رصيد آخر من الوجع والوحشة وأنا أرى وجهك العالق بداخلي ولا أملك الجرأة لأقول إنني عاشقة لك.."

بهذه السنتيمنتالية الحريرية تكشف الساردة عن خفايا سرائرها، عن محنتها وحبها لمدرس الموسيقى في باريس الذي اكتشفت أنه يهودي وأن دينه سيحول بينها وبينه، هي التي سبق لها الزواج ممن لا تحب فصارت مطلقة في الخامسة والعشرين وجاءت إلى باريس لترحب بها صديقتها ليلى لتكتشف فيما بعد أنها من يهود الجزائر واسمها آري!

تلاحقها الصدمات ولا تتوقف عن ذرف الدموع!

وفي الرواية تبادُلُ اتهاماتٍ وإفساحُ رؤيةٍ لرأيين متناقضين. نقرأ:

"قال جان: إن بيار يتكلم العربية قليلا لأن والده من مواليد الجزائر. لقد جاء إلى باريس بعد 1962 حين قمتم بطرد غير المسلمين من الجزائر. انتبهت للمرة الأولى لما يقولونه. قلت: لم نطرد أحدًا، كان هناك يهود وقد قرروا الرحيل. قال جان: بل طردتموهم وهددتموهم بالقتل إن لم يرحلوا. قلتُ: معلوماتك خاطئة"

لكن التاريخ الموسيقي يفرض نفسه:

"لقد اجتمع اليهود والمسلمون في المدارس والجمعيات الموسيقية كالأندلسية والمطربية والجزائرية/الموصلية وغيرها.. تعلم شيخ اليهود بن فرّاشوا على يد الشيخ المسلم المنمّشْ، وتعلم يافيل على يد الشيخ محمد بن علي سفنجة. تعالي وقادتني إلى حيث تحتفظ بتلك الأشرطة وقالت: أنظري هذا الشيخ ريمون وهذه ليلى فتيح وهذا بلان بلان وهذا ليلي بونيش وكانت تتمايل راقصة، تعرفين أن هذا له أغنية تشبه التانغو تقول: "أنا الورقة المسكينة الي سقطت من العرف.." وقد لحنها مصطفى اسكندراني وكتبها مسلم أيضا وهذا الفنان كان من الذين يكنون كل الاحترام للفنانين الجزائريين الكبار كالحاج محمد العنقاء، وهذا سالم هلالي وهذه رينات الوهرانية و...."

والرواية المشحونة برومانسية عالية، تنتهي وقد تعلقت بطلة الرواية بالشاب اليهودي وتهربت منه بعد انكشاف يهوديته. فإذا بها تُغلق الخط بسرعة وتلعن يدها وقلبها الذي لا ينسى حبيبها ولا ينسى صديقتها!!

فتقول: "وأكتشف معكما أن الصداقة كالحب لا دين لها ولا عِرق.." وهذا القول يذكرني بالعبارة التي اختتم بها محمد عبد الحليم عبد الله، الرومانسي أيضًا، روايته غصن الزيتون:

"وهل يكون الحب إلا سلاما.. وهل يكون السلام إلا حبًّا؟!"

وأمثال هذه العبارات لا تخدم الفن السردي لأنها تلغي دور القارئ الذي من حقه أن يكتشفها بنفسه.

كلمة أخيرة: عالجت الروائيةُ الجزائرية د. كرما الإبراهيمي، بنزعة إنسانية راقية، وبعرض شائق.. علاقةَ اليهود النازحين عن الجزائر والحاملين الروح الجزائري في مكنون أرواحهم.. علاقتهم مع الجزائريين المسلمين، وإذا كانت توجد تهمة مفادها أن هؤلاء اليهود باعوا الجزائر التي عاشوا بها وولدوا بها لفرنسا وأخذتهم معها يوم رحلت، فإن هنالك رأي آخر واردٌ أيضًا في الرواية مفاده أنَّ وجودَ اليهود بالجزائر يعود لقرون طويلة تمتد إلى ما قبل الميلاد. وأظن الروائية الجزائرية استطاعت اجتياز الأسلاك الشائكة بحرفية الطائر ونعومة الوردة.

.....

* كرما الإبراهيمي.. تقول عن نفسها: صدرت لي رواية عام ٢٠١٤ ولم يسمع عنها أحد حتى أنا.. وروايتي الثانية بين أيديكم الآن، وأخرى تحت الطبع بعنوان رجال للبيع. فزت بجائزة الامتياز بفرنسا عام ٢٠٠٢ عن قصة بعنوان المرأة التي تزوجت باريس. وأنا متحصلة على دكتوراه.

** محمد محمد السنباطي.. كاتب ومترجم مصري

ألأمثال الشعبية في ثلاثية (محطات) للروائي حميد الحريزي

بقل :: عبدالله الميّالي

(لا شيء ينبئ عن روح الشعب أكثر من أمثاله) مثل غربي

المثل: جُملة من القول مُقتطعة من كلام أو مُرسلة لِذاتها، تُنقل ممن وردت فيه إلى مُشابهه بلا تغيير، مِثال ذلك : "في الصّيف ضيّعتِ اللبن " يُقال المثل لِمن لم يستفد من الفرصة المناسبة في وقتها، وحاول ذلك متأخراً .. والمثل أيضاً هو حِكاية في غاية الإيجاز تُروى على لسان حيوان أو جماد، ويكون لها مغزى إصلاحي أو خُلُقي، كما جاء في (كَليلة ودِمنة) لابن المقفّع، وفي (الصادح والباغم) لابن الهبّاريّة، و (أمثال) الشاعر الفرنسي لافونتين. (1)

ولأنّ المثل قطعة أدب شعبي ينطوي على انتقاد لاذع للحياة، فقد عبّر)ابن عبد ربه الأندلسي) عن اهتمام الأدباء بجمع الأمثال: (ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه في الأمثال التي هي وشي الكلام وجوهر اللفظ، وحلي المعاني والتي تخيّرتها العرب وقدمتها العجم ونطق بها في كل مكان، وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عم عمومها، حتى قيل: أسْيَر من مثل.) (2)

وتعدّ الأمثال الشعبية صياغة لغوية قد تكون بالعامية أو باللغة الفصحى تجسد بشكل مفهوم تجربة معينة لحدث أو قصة وأحياناً تكون صياغة تحكي تجارب وخبرات الآخرين تقدم للأجيال من باب توارث المعرفة وهي أقوال صغيرة ذات إيقاع لغوي قصير ولها دلالة أوسع من نقل الخبرة، فيرتقي في بعض الأحيان إلى الحكمة والتي تعد حروفها من ذهب كونها نصيحة تقدم على طبق من ذهب للأجيال وتعتبر مبلورة لسلوك مثالي يوافق قيم المجتمعات.

وعرّف أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها: (نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب .. فالعجائز في البيوت تؤلف الأمثال، وطبقة الفلاحين ينبع منها أمثال، وكذلك طبقات الصنّاع والنجّار وغيره (3)

فيما عرّف المثل الشيخ محمد رضا الشبيبي في تقديمه لكتاب (الأمثال البغدادية) بقوله: (الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أمثال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى، فإنّ المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة .والأمثالُ ضرب من أحسن ضروب التعبير عمّا تزخر به النفس من عِلمٍ وخبرةٍ وحقائق واقعية بعيدة البعد عن الوهم والخيال، ومن هنا تتميّز الأمثال عن الأقاويل الشعرية.) (4)

البيئة العراقية وطبيعة المجتمع العراقي أرض خصبة لولادة الأمثال الشعبية بشكل واسع، فأينما يمّمت وجهك، وحيثما أصغيت السمع، تجد الأمثال الشعبية متوفرة لكل حادثة، ولكل أمر، ولكل مناسبة، وموضوعاتها راسخة ومنتشرة في كل مكان، تستغرق جميع أنشطة الإنسان بكل طبقاته وتكويناته الاجتماعية والمالية والسياسية والفكرية والنفسية.

من ذلك كله، فقد كان من الطبيعي في رواية شعبية بحجم ثلاثية (محطات) للروائي العراقي حميد الحريزي، أنْ تكون زاخرة بأنواع الأمثال الشعبية التي تداولتها شخصيات الرواية، وأهم هذه الأمثال التي تضمنتها الرواية ما يلي:

1- (اليدري يدري، والمايدري گضبة عدس) : مثل شعبي يدل على أنّ ظاهر الشيء ليس كباطنه أو جوهره، يُضرب للأمر، يظهر للناس على غير واقعه، فيخوضون فيه على الوجه الذي يظهر لهم ... والأصل فيه أنّ أمراً مريباً حدث في دار رجل، فطار مرتكبه وهو يستعدي الناس ليمسكوا به، أما الطريد، فإنه اجتث من الحقل ضغثاً من العدس، وحين كان الناس يرونه منهزماً وصاحبه يطارده كانوا يظنون أنّ ذلك كله من أجل هذا الضغث من العدس المسروق وليس من أجل شيء آخر.

2- (جِزنه من العنب ونريد سلّتنه) : وأصل المثل: أنّ صاحب بستان فيه عنب، وَعَدَ صاحبه أن يطعمه من عنبه، وطلب منه أن يجلب له سلّة ليضع فيها الهدية، ولكن صاحب البستان لم يفِ بوعده ولم يُرجع السلّة وإنْ كانت فارغة، فاضطر صاحب السلّة أن يطالب صاحبه بإعادتها قائلاً" :جِزنه من العنب ونريد سلّتنه "فذهبت مثلاً.

3- (رادله گرون، گصوا أذانه) : يُضرب لمن يتطاول إلى شيء فيُحرم ما دونه.

4- (عرب وين طنبورة وين) : مثل شعبي عراقي يدل على عدم فهم الشخص لما يقوله شخص آخر، يضرب للمفارقات من الأمور .. وقد يورد تعجباً ممن لا يعي القول رغم إيضاحه وتكراره.. والمراد بالعرب هنا أعراب البادية الذين لا تروق لهم الآلات الموسيقية ونحوها .. وقيل أنّ طنبورة اسم امرأة .. وربما كان المراد بالطنبورة "هنكيمة العبيد "ورقصاتهم التقليدية.

5- (اليحجي هندي واليسمعون أهل الجريبات) وهو شبيه بالمثل الرابع

6- (صوت ديج المختاضة) : مثل عراقي ليأس الزوجة الزعلانة على زوجها بأن لا أحد سيعيدها إلى بيت زوجها، بعد أن ينفض ديوان الضيوف بوقت متأخر من الليل.

7- (من قلة الخيل شدّوا على الچلاب سروج) : يُضرب في الاضطرار إلى الاستعانة بمن لا ينبغي الاستعانة بمثله.

8- (العين بُصِيرة والإيد گصِيرة) يُضرب المثل للتعبير عن العجز أو عدم القدرة على المساعدة.

9- (إلمن تريد الحيل يا بو سكينة) : يخاطب المثل من يملك القوة البدنية ويقف عاجز عن الأخذ بحقه.

10- (المارضه بجِزّه ، رضه بجزه وخروف) : يضرب لمن لم يقبل بشيء، فيبتلى بآخر أقسى منه، وأصل المثل: رُوي أنّ أحد الولاة في العهد العثماني، كان قد فرض ضريبة على بعض القبائل تجبى منهم كل عام, وكانت عبارة عن جِزّة صوف لكل عشرة رؤوس من الماشية، فلم يلق ذلك قبولاً من أفراد القبائل, فتذمروا منه, وصاروا يدفعون الضريبة حيناً ويتهربون من دفعها أحياناً .. شاءت الأقدار وتم تبديل الوالي بوالي غيره، أشد حزماً وأكثر قسوة من سلفه, علم بتذمر أفراد القبائل من تلك الضريبة اليسيرة, فغضب لذلك غضباً شديداً وأمر بزيادة تلك الضريبة فجعلها (جزّة صوف وخروف (لكل عشرة رؤوس من الماشية، وأتبع ذلك بالتهديد والوعيد، فراح أفراد القبائل يدفعون الضريبة الجديدة صاغرين، فقالوا: (المارضه بجِزه، رضه بجزة وخروف)

11- (ضرط وزّانهه وتاه الحساب) : وهو من الأمثال التهكميّة، يُضرب للأمر يضطرب ملاكه ويختل حبله.

12- (اليجي بغير عزيمة، يگعد بغير فراش) : يُضرب المثل للتعبير عن تطفل وتدخل البعض بما ليس لهم فيه حظ ولا نصيب.

13- (الفرس ذيج الفرس، ما تغيّر بس جلالهه) : وهو مثل شعبي يُضرب في أنّ تبدّل المظاهر لا أثر له على الطبائع والدخائل، والجلال بردعة الحمار.

14- (أبو گروة يبيّن بالعِبرَة) : (الگروة) هو الفتق الذي يصيب الرجل فتنتفخ بسببه الخِصية، مما يعيقه من القفز، والمثل يسخر من أصحاب العنتريات الكلامية الذين سرعان ما تنكشف عاهاتهم عند الشدائد.

وهكذا نجد أنّ الروائي حميد الحريزي، قد زيّن روايته (محطات) بأمثال شعبية متعدّدة، بالرغم من اختلاف مشاربها، ولكنها تتفق على خلاصة تجارب معاشة من الواقع الاجتماعي والإنساني للفرد.

.....

المصادر:
1- جبّور عبدالنور، المعجم الأدبي، ص236، دار العلم للملايين، بيروت – 1984
2- ابن عبدربه القرطبي الأندلسي، العِقد الفريد، ج2 ص3 ، دار الفكر، لبنان – 2019
3- أحمد أمين، قاموس العادات الوتقاليد والتعابير المصرية، ص69، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر – 2013
4- الشيخ جلال الحنفي، الأمثال البغدادية، ج1 ص3، بغداد – 1962
5- حميد الحريزي ثلاثية محطات (العربانة / كفاح / البياض الدامي) دار الفؤاد للنشر والتوزيع، مصر – 2018

ملاحظة: المقال جزء من كتابنا الذي ينتظر الطباعة (الموروث الشعبي العراقي في ثلاثية محطات للروائي حميد الحريزي).

قصة قصيرة

لو أنّ الفتى حجَر*

زينب حداد/ تونس
في 2021/02/14

يستقبلك أوّل ما تدخل قاعةَ الجلوسِ
ساعةٌ كبيرةٌ معلّقةعلى الجدار الذي رسمتْ
عليه الرطوبةُ أشكالا من وحْيِ سنينِ
الوحدةِ ...ساعةٌ تزحف عقاربُها أفعوانيةً
تتصيّدُ الدقائقَ و الساعاتِ ...
القاعةُ صغيرةٌ يرشحُ البردُ من جدرانِها و
الصمتُ ...أثاثٌ بسيطٌ هنا و هناك أتى
الزمنُ على ألَقِهِ فباتَ باهتًا كأنّ رمادًا قد ذُرَّ
عليه ...أريكةٌ هي مقعدُه و كرسيٌّ هزّازٌ هو
مجلسُها و طاولةٌ عليها جهازُ هاتفٍ أضاعَ
ذاكرةَ الرّنينِ و إنْ حاولَ فلا أحدَ
يُعيرُه اهتمامًا إذ مَن عسى يكونُ الطالِبُ وقد
خلتِ الدنيا من حولهما ؟...
أريكةٌ وكرسيٌّ وطاولةٌ وهاتفٌ...والصمتُ
خامسهم.

من سنواتٍ وهو ينتقلُ من الفراش إلى
الأريكةِ كلَّ صباحٍ، ومن سنواتٍ وهي تتخذُ
نفسَ الدربِ لتجلسَ على الكرسيّ قبالتَه و
تحرصُ ان تكونَ الساعةُ في محيطِ بصرِها
الذي يجاهدُ كي يتبيّنَ الخيطَ الأبيضَ من
الأسْوَدِ...تتلهّى بحركةِ العقاربِ ...كثيرا ما
تناشدها التأنّي و قد تتآمرُ عليها الساعةُ
فتسرعُ الخطى وكأنّها على عجلةٍ من أمرها
تريدُ أن تخلصَ من هذا العذاب الأبدي
والعبث الذي لا ينتهي
هو وهي و الساعةُ ثالثهما... والصمتُ ...

الستائرُ مسدلةٌ صيفا و شتاءً فلماذا
تُرفَعُ ولا شيءَ في الخارجِ يمكنُ أنْ يجلوَ
صدأَ الأيام المتماثلةِ من خريفِ العمرِ.
قد يضيقُ بالمكانِ فيأخذُ عكازَه وينظرُ إليها
عساها تسعفه فتسرعُ إليه كما تُسرعُ عجوزٌ
"وَهَنَ العظمُ منها و اشتعلَ الرأسُ شيبًا"
... تأخذُ بيدهِ فتُصدرُ المفاصلُ صوتًا كأنّه
وقْعُ الحجرِ على الحجرِثم يتبعهُ أنينٌ مُختنِقٌ
لا يُعرَفُ مأتاهُ :منها أو منه أو من كلّ خليّةٍ
فيهما ليختلطَ بأنّاتِ الساعةِ على الجدارِ
مكتومةً مُتَوعّدةً ...
هو وهي والساعةُ ...والأنينُ رابعهم

تقوده إلى النافذةِ وتزيح الستار جانبا فيشغل
عينيه اللتين سكن فيهما الضبابُ بحفيفِ
أشجارٍ تخلّتْ عنها أوراقُها أو غبارٍ يصّاعدُ
مع هبّاتِ الريحِ كأنّه الأرواحُ توّاقةً إلى
السماواتِ وقد أوْهنَها الحبسُ في الجسدِ.
لا شيءَ في الخارجِ غيرُ السكونِ ولا شيءَ
في الداخلِ غيرُ الصمتِ إلاّ حركةَ عقاربِ
الساعةِ كالحشرجةِ تعلنُ مرورَ الزمن باهتا
أجوفَ بلا لونٍ ولا طعمٍ،ثقيلٍ باردٍ ...تبعده
عن النافذة وتقوده إلى أريكته فيجلس بعد
جهادٍ مع مفاصله التي استعذب الروماتيزم
الإقامةَ فيها...

من السريرِ إلى الأريكةِ إلى النافذةِ ...
من النافذةِ إلى الأريكةِ فالسرير ...
دورةٌ لا تنتهي ...ووجود بلا معنى

تجلس على كرسيّها مجدّدا ...لاشيء فيها
يتحرّك غير شفتيها ...يبدو أنّها تسرد
لنفسها أو لطيفٍ ما حكايةً تسعين عاما من
عمرها بحُلوِها فتبتسمُ وبهمومها فيتجهّمُ
وجهها...
يعلو شخيره فتنظر إليه في إشفاقٍ وتلحّ
على الكرسيّ أن يعتقها، وبعد جهد ومناورةٍ
تقتربُ منه وتحاول إيقاظه فيفتح عينيه
المشحونتين بمشاهد الحروب والاحتجاجات،
بسنوات عجافٍ وأخرى سمينات، بمظاهر
الأفراح وطقوس المآتم، بأحلام الربيع و
ذهول الخريف، بعُبوسِ الشتاء وازدهاء
الصيف ...
تقول مطمئنةً : هل آتيك بشيء من الحساء
الساخن؟
يقول : سأنتظر حضورَ الأولادِ من المدرسة
تقول : لن يأتوا فقد رحلوا ثلاثتهم
يقول : قالت لي أمّي بالأمس إنّها ستزورني
وستُعدُّ لي الطعامَ الذي أحبّه و ربّما
يصحبها أبي ...أنا ابنهما الوحيد المدلّل
تقول : الأمسُ مضى عليه أربعون عامًا
يقول : سأذهب إلى الغرفة الاخرى لأنام في
حضن أمّي الدافئ ...أطفئي كل الاضواء
فأمّي تكره النوم في الضوء ...
تنظر إلى الساعةِ في شرودٍ...تتنهّدُ عميقا
فتحسّ بباطنها أجوفَ كبئرٍ بلا قرارٍ لا شيءَ
غيرُ الوحشةِ و الوحدةِ و عقاربُ الساعةِ
ثالثهما

يستندُ إلى ذراعِها بِيُمناهُ و إلى العكازِ
بشِمالِه ويتّجهُ نحو البابِ يطلبُ الخروجَ ...
يضعُ يدَه على المِقبضِ ثمّ يردّها خائبةً وهو
يُرمْرِمُ :"سأنتظرُ أمّي بالداخلِ فهي لا تحبُّ
أن تراني تحت البردِ و الريحِ ... ستأتيني
بالإزارِ الذي حاكته لي من الصوف"...
تقوده مجددا نحو الأريكةِ ثقيلةَ
الحركة،مُرهقَةَ النظراتِ...أنفاسُها حشرجةٌ
و صوتُها أنينٌ من البابِ إلى الأريكةِ ومن
الأريكةِ إلى النافذةِ ومن النافذةِ إلى الأريكةِ
ومنها إلى السريرِ وهكذا ...دائرةٌ لا تتسع
ولا تضيق كالدائرة التي ترسمها عقاربُ
الساعةِ المعلقةِ على الجدار تكنِّسُ ما
يعترضها من ذراتِ الزمنِ نحو نقطةٍ ما،
نهايةٍ ما ...
وضعتْ على رجليه غطاءً سميكا واستلقتْ
على كرسيّها الهزّازِ و أغمضتْ عينيها
المجهدتين فمضت بها الرحلةُ إلى عوالم
تتفجّرُ شبابا وخضرةً ومياها و نورا و
نوْرًا٠
كانت وإيّاه في غمرةِ النور يغازلان
الأفقَ :هي عنوانُ الوسامةِ وهو عنوانُ
الفتُوّةِ ...
عندما فتحت عينيها ،كان ضوءُ الشمسِ قد
تسلّلَ من السُّدولِ إلى الداخلِ ...رفعتْ
عينيها إلى عقاربِ الساعةِ...وجدتْ أنّها قد
توقّفتْ عند الثالثةِ صباحا ...أسرعتْ إليه
توقظه لتأخذه إلى فراشهِ وهي تلعنُ النومَ
والأحلامَ و ذهابَ الصحةِ ...أسرعت بخطى
امرأةٍ في التسعين قدْ وهنَ العظمُ منها و
طحنتها السنون ...وضعت على جبينه يدا
مشفقةً مرتعشةً و سرعان ما ردّتها
خائبةً... كان باردا متيبِّسًا.
عادت إلى كرسيّها تنظر إليه وإلى الساعةِ
التي عادت عقاربُها إلى الدورانِ تطحنُ
الدقائقَ والساعاتِ ...
لا شيءَ في الغرفةِ غير هي والساعة
والصمتُ ثالثهما.

.....
* العنوان هو صدر بيت معروف للشاعر
الجاهلي تميم بن مقبل
ما أطيبَ العيشَ لو أنّ الفتى حجر
تنبو الحوادثُ عنه وهو ملموم

السقوط والصعود في القصص الشعبي

"منهج لدراسة القصص الشعبي"

داود سلمان الشويلي/ العراق

الفصل الثاني والثالث /حلقة - 4

الفصل الثاني

ظواهر معنوية في القصص الشعبي

من يقرأ القصص الشعبي بكل عائديته يجد أن هناك ظواهر معنوية تنتظم ببعضها وتشارك الحكايات فيما بينها، وهذه الظواهر المعنوية نجدها في هذه الحكاية، وفي الوقت نفسه نجدها في حكاية أخرى، وكأن عملنا لها استنساخ"كوبي بيست".

ومن هذه الظواهر:

– أصغر الأبناء هو القادر على فعل كل شيء:

* يقول الدكتور عز الدين إسماعيل (1) أنه من الظواهر المعنوية البارزة في القصص الشعبي السوداني والمعروفة في القصص الشعبي العالمي، ظاهرة الأهتمام بأصغر الأبناء. والأغلب في الحكايات أن يكون عدد الأبناء ثلاثة، تتدرج أعمارهم من الأصغر إلى الأوسط إلى الأكبر، ولا يكاد الانسان في باديء الأمر يدرك مغزى هذا العدد، بخاصة حين يتبين ان الدور الذي يسند في الحكاية إلى الإبن الأكبر هو ما يقوم به الأوسط نفسه. فالحكاية تبرز موقفين إنسانيين، ونستخلص المغزى النهائي لها من التعارض بين هذين الموقفين، موقف الإبنين الأكبر والأوسط، وموقف الإبن الأصغر ومن ثم يبدو موقف الأوسط وكأنه تكرار لا مبرر له.

إن الفعل هنا يتكرر ثلاث مرات، ففي الأولى يخفق الإبن الأكبر، وفي المرة الثانية تتكرر النتيجة عند الإبن الأوسط، وإذا وصلنا إلى الدور الذي يقوم به الإبن الأصغر تتحدد النتيجة بقدرته على فعل الشيء. هذا التكرار الثلاثي للقيام بعمل ما هو سُنة تاريخية من سنن البشرية بصورة عامة، وفي المثل الشعبي نقول: "في الثالثة المنية" أي إن في المرة الثالثة تأتي نتيجة الشيء وهي إما الخسارة أو الربح.

ـ أهمية العدد ثلاثة:

يقول فردريش فون لاين:))من بين مجموعة الشخوص أو الأشياء يمثل المكان الأول أسماها منزلة، ولكن في النهاية يكون أدناها. وفي هذه تتمثل أهمية ملحمية خاصة، فالمحاولة الأخيرة هي التي تتم بنجاح، والأخ الأصغر والأخير بين الأخوة الثلاثة هو الذي يصل إلى ما حاول أن يصل اليه أخواه الآخران دون جدوى.(((2).

إن بطل الحكاية الشعبية "الأخوة الثلاثة" هو الابن الأصغر للملك، وكذلك، هو ابن الزوجة "البايرة" أي "الخائبة، المنبوذة"وهو الذي يستطيع السهر حتى الصباح ليتعرف على سارق أثمار شجرة الملك "والده" بعد أن أخفق اخوته في ذلك، حيث يعدهم القاص الشعبي "أبناء الزوجة المدللة".

إن أهمية العدد ثلاثة وكما تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم:)) يكسب الحكاية الخرافية سرها. فإذا تساءلنا عن سبب هذا فأننا نقول: إن العدد واحد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد، والعدد اثنين الذي يساوي العدد واحد مزدوجاً يرمز إلى التضاد: النور والظلمة، والسماء والارض، والليل والنهار، ولكنه لا يدل على النهاية والاكتمال. وهو في ذلك يشبه الخط ويظل مع ذلك محصوراً بين نقطتين. أما العدد ثلاثة فهو يعطي للشكل سحره واكتماله، فالمثلث مثلاً شكل هندسي مكتمل عندما يصل بين ثلاث نقاط.(((3).

إن "السعلاة" وهي الشر مجسداً بهيئة حيوان خرافي في حكاية "حديدان" تستطيع القضاء على "رويشان" و "رخيصان" ولكنها تقع في حبائل ومكائد "حديدان" الولد الثالث، وتنتهي على يديه، حيث تؤكد عدم قدرتها على التخلص منه.

ـ حرية الحركة:

أن أهم ما يتصف به بطل الحكاية الخرافية حرية الحركة، لا لأنه يمتلك تلك الحرية بإرادة ووعي منه، بل ان هذه الحرية تمليها أسباب خارجة عنه، ومن خارج تكوينه النفسي والحياتي خاصة في الحكاية الخرافية. وبالمقابل فإننا نجده في الحكاية الشعبية على خلاف ذلك في هذا الجانب، ذلك لأنه يكون أسير عالمه المرئي وغير المرئي، وأسير تلك القيود التي نشعر من أعماقنا بأنها تكبلنا وتحد حياتنا (4). ومن هذا المنطلق – أي من هذه الخاصية – ينبغي على البطل الشعبي أن يكون واعياً ومدركاً لكل ما يحيط به، متبصراً لما يقوم به من أعمال وأفعال، لأنه إنسان واقعي، إنسان شعبي، يعيش الواقع بكل تناقضاته، سلبياته، وإيجابياته.

ـ نمو الشخصية:

تنمو شخصية البطل من خلال المغامرة التي يزج بها نفسه لسد النقص عنده، أو عند الغير، أو في ارتكاب المحظور، هو أو غيره. ويكون هذا النمو من الداخل، إلّا انه يأتيه من خارج ذاته وبفعل قوة خارجية.

ـ الصراع الإجتماعي:

ذلك الصراع المتمثل بسلب حرية، وطمس شخصية، وهوية البطل. وهذا الصراع هو الهمّ الرئيس الذي يشغله. إننا لا نستطيع القول ان في هذا البطل عيباً يخل بموقعه الإجتماعي لأن جميع العيوب التي تتراءى لنا مما تحمله هذه الشخصية هي عيوب متأتية من الخارج، من المجتمع الذي يعيش فيه ومن المفاهيم والقيم التي يحملها هذا المجتمع.

ـ تغير الوظائف:

نرى في القصص الشعبي ان الشخوص، الانسانية أو البشرية، أو الحيوانية، أو النباتية، وحتى الجمادات، تقوم بتغيير وظيفتها من وظيفة المساعدة إلى الوظيفة الشريرة، وهذا يتم كما تراه الدراسة هذه، على أيدي راوي الحكاية، فنجد مرة قد وضع "السعلوة" في وظيفة شريرة، وأخرى قد أصبحت شخصا مساعدا للبطل، أو مانحا للأداة السحرية.

***

الفصل الثالث

نظرة سريعة على المناهج

تعددت المناهج التي درست، وحللت، القصص الشعبي بكل صوره، منها منهج "آرتن تومسون" وأصحابه، والذي ينظر إلى القصص الشعبي من ناحية المحتوى لا من ناحية الشكل، أو من كليهما، إذ ((عكف أصحاب هذا التصنيف على تفتيت الحكايات إلى أجزائها الصغيرة بقصد تحديد الأنماط الأساسية التي يندرج تحتها القصص الشعبي الذي يروى في جميع أنحاء العالم)).(5)

وقد وجهت بعض الإنتقادات إلى هذا التصنيف(6)، وذلك لأنه – أي هذا التصنيف – لم يستطع الوقوف على حقيقة الحكاية أو القصص الشعبي بصورة عامة، حيث انه قد وقف بالبحث العلمي في القصص الشعبي حد الجمود.

وأيضاً، فان المنهج التاريخي، الذي عني بدراسة القصص الشعبي، يقف قاصراً أزاء وقوع خلل أو تشويه ما في بنية ومحتوى الحكاية الشعبية أو الخرافية، ذلك لأسباب منها: انه ((يقتضي منا أن نكون عارفين بالأصل الأول للحكاية ثم بالأشكال المختلفة التي اتخذتها عبر الزمن على أيدي الرواة المختلفين)). (7)

أمّا المنهج البنائي المورفولوجي فقد جاء ليطلعنا على مواطن الخلل ويقف بنا على هذا التشويه أو ذاك، والذي يسببه النسيان، وطول الفترة الزمنية، والانتقال الشفاهي. وقد عرفة بروب بأنه يقوم بـ)) وصف للحكاية وفقاً لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع.(((8)، إلّا انه صعب في الكثير من تفريعات وظائفه، وتعددها، وتنوعها، مما يدعو الدارس إلى نسيان بعضها.

وقد قدمنا دراسة تحليلية لقصصنا الشعبي العراقي من خلال هذا المنهج نشر في مجلة التراث الشعبي العراقي ع/ 2 بتاريخ 1977، وكذلك نشرت ككتاب ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة ع/ 219 عام 1986. ونشر أيضا في كتابنا "القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل" عام 2020.

يأتي منهجنا المقترح "منهج الحركات" لبنة أساسية من لبنات مكتبة مناهج التحليل. آمل أن يلقي صدى في ذائقة المهتمين بالقصص الشعبي.

***

نقصد بالسقوط: هو تدهور الحاله المادية أو المعنوية، أو كليهما، عند الكائن الحي، وهبوطهما نحو الأسوء من خلال وضع العراقيل أمامه.

أمّا الصعود: فهو التحوّل، أو التغيّر، من حالة أدنى إلى حالة أعلى وأرقى. وغالبا ما يتعلق معنى الصعود بالجانب المعنوي والفكري، وهذا دليل على أن حالة التحوّل من الأسوأ إلى الأفضل ينبغي أن تبدأ بالجانب الفكري عبورا إلى المعنوي ثم المادي، لسبب واضح، ان الصعود الذي ينحصر بالمادة وحدها ولا يشمل فكر الانسان، سيكون نوعا من الصعود (الكاذب) أو الشكلي كما يؤكد ذلك المعنيون، بالاضافة إلى كونه يفتقر للثبات والقوة المدعومة بالأفكار وبالتخطيط وما شابه، إذ يربط المختصون أو المفكرون والمثقفون، بصورة حتمية بين ارتقاء العقل أولا ثم الصعود بالمادة، وليس العكس، وهذا يعطي دورا قياديا للفكر، فالأخير هو دائما مصدر الصعود والتطوّر للجانب المادي.(9)

نرى الانحدار والصعود واضحا في كل فنون الأدب، الشعرية، والسردية، والمسرحية، وفي القصص الشعبي خاصة.

***

لقد كانت هذه الدراسة هي محاولة لإيجاد منهج علمي رصين لدراسة القصص الشعبي. وقد كانت هذه المحاولة نتيجة جهد وافر ومضني بعد أكثر من أربعين عاما من الإشتغال في دراسة القصص الشعبي، حيث كنت ومازلت أسير في أرض صلبة، ومعروفة عندي، وقد أنتجت هذه المسيرة كتب ثلاثة هي "القصص الشعبي العراقي في ضور المنهج المورفولوجي" الذي صدر عام 1986، ضمن الموسوعة الصغيرة. وكتاب "ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية" الذي صدر عام 2000 في دمشق من اتحاد الكتاب العرب. وكتاب "القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل" الذي صدر عام 2020 في دار الشؤون الثقافية العامة. وبعد أن بذلت ما في وسعي من جهد وصبر في مسك المصادر والمراجع، ومن ثم الكتابة الواعية والمقتدرة، ووضع الجداول التي أرى أن لا غنى عنها في هذه الدراسة.

أخيرا، آمل أن تكون هذه الجهود مثمرة لخدمة التراث الشعبي العربي. وسيدرك القاريء اللبيب ما قلته آنفا عند قراءة ما قدمناه.

***

الهوامش:

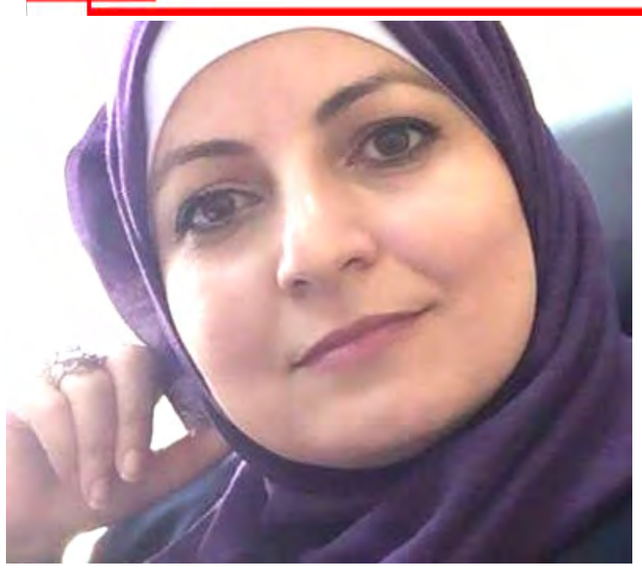
– القصص الشعبي في السودان – ص67.
[2]– الحكاية الخرافية - ص 146.
3– قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية – ص39.
4– المصدر السابق – ص 126.
5- قصصنا الشعبي – ص11.
6- انظر وجوه النقص التي وجهت إلى هذه المدرسة على ص13 من كتاب قصصنا الشعبي.
7- القصص الشعبي في السودان – ص 150.
8- قصصنا الشعبي – ص 25.
9- ثقافة الصعود بارتقاء الثقافة – علي حسين عبيد – موقع شبكة النبأ الالكترونية.

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

بقلم : كريم عبدالله - العراق 11/11/2020

التجلّيات الأبداعية في القصيدة السرديّة التعبيريّة

الجزء /4 والاخير



تاسعاً : حضور الذات والذات الأخرى :

انّ المعرفة اليقينية بفداحة وقسوة هذا الغياب يتطلب المعرفة الواضحة به والاحساس والتعايش معه والحضور الفعلي والحقيقي والوجداني عند الشاعرة, يبدو بانّ هذا الغياب امتدّ منذ مرحلة الطفولة الى مرحلة النضوج الفكري, فصار أكثر ايلاما وقسوة ووحشية في النفس, وكان يؤرّقها ويطاردها أنّى كانت وتكون هذا الواقع بسبب الصلة الوثيقة فيما بينهما. هذا الحضور واستيقاظ الحواس وحرارة المشاعر زاد من المعانات فكان النصّ عبارة عن كتلة متوهّجة من المشاعر الصادقة, فتخلّت الالفاظ عن نقل المعنى واصبحت وظيفتها نقل الاحساس, فهنا نحن نرى هذه الاحاسيس والمشاعر ونتلمس طراوتها وهي تبلّلنا بفيض نداوتها وعطرها, ومن خلالها اصبحنا نستشفّ قوة المفردة وسطوة المعاني وحركية المشاعر والاحاسيس. ان الكتابة والانطلاق بها من اعماق النفس يتجلّى في لغة متوهّجة لا يحدث هذا الاّ باستيقاظ الحواس/ الشمّيّة/ اللمسيّة/ السمعيّة/ الذوقيّة/ والبصريّة. اننا امام لغة قادمة مما وراء الحلم المستيقظ تزيح عن كاهلها تراكم رماد السطحية والتكرار, لغة صادمة سريعة الايقاع والحركة والصورة. لغة قادمة من القلب نقيّة وصافية عبّرت كلماتها بوضوع لا يتسرّب اليها الترهّل او الغموض عن الذات الشاعرة. ان الغربة التي يعيشها الانسان / الشاعرة/ وحالة الفقد والشعور بالانتماء الى وطن واستمرار حالة اللاوطن منذ الطفولة جعلت فكرة النصّ يمتلأ بها الذهن فتمثّلها القلب صورا مشحونة بالعواطف والحرمان تملّكته حدّ الانفجار فكانت اللغة هي السبيل الوحيد للتنفيس عمّا يعتريها من الألم والوحشة والغربة. نجد هذه الذات حاضرة وبقّوة في نصّ/ سرمديّة الزيتون تنعش القناديل/, من خلال العنوان/ وراء هذا الغموض تتكورُ قناديلي راعشة/ هناك صرخة مكبوتة حاولت الشاعرة ان تصرخها بصمت مدوّي لتصل الى ابعد مدى, صرخة مبحوحة على وطن ظلّ بعيدا عنّها كل هذا الزمن, مأأحوجها اليوم اليه بعد ان تيقّنت حضوره الملحّ بعد كل هذه السنين المريرة من الضياع, صرخة تفضحها قناديلها/ سنوات عمرها/ بعد ان اصابها اليأس وترآى امام احلامها قنوط وخيبة في تحقيق ولو بعض احلامها المستباحة امام الطغيان والقسوة والمجهول. مازالت بعد كل هذا العناء والخيبة تحلم ان يهبها/ الوطن/ حق اللجوء اليه تتنفّس تحت جناحيه عطر ارضه وتنستنشق عبير عشقه وترتمي بكل قوة وحرية بين احضانه تنعم بالدفء والامان وتستكين الروح عند اللقاء/ هبني جنان اللجوء تحت عطر جبّتك/ انه البحث عن الجنّة المفقودة في هذا الوطن البعيد/ زمنيا/ مكانيا/ الوطن الحافل بالمجد والجمال والحبّ. مهما حاولت أطيافه الهروب من مخيلتها خوفا من طغيان هذا العشق والانتماء والتوحّد معه ستظلّ عذبة رقراقة ستقتفي آثارها مرغمة تتلذذ برحيقها, انه التولّه والتماهي مع الذات الاخرى / فاطيافك الهاربة خيفةً عتوّ طغياني اقتفيها بسلاسة فراتها عذب اتلذذ رحيقها/. انها لغة الحلم المستمر والدائم في حضوره القوي داخل النصّ ولغة مشبعة بالانزياحات وانسنة الطبيعة واضفاء الصبغة الانسانية عليها/ كلما راودت نوافذي ضحكاتها تنسج المواعيد رهافةً/.. نجد هنا الدقّة والحرص الشديد على تصوير اللحظة بكل تفاصيلها وعدم ترك ثغرات في الجملة اللغوية وكما في باقي الجمل والتركيز العالي وضغط المقاطع والتخلّص من النفايات في النصّ, فالاطياف هنا اخذت صفة الأنسنة وصارت متحركة ضاحكة تنسج التواريخ السعيدة الرقيقة ينفذ الضياء روح الشاعرة بعدما فتحت نوافذ ايامها تطلبها./ لأغرق في عباءة حكاياتك المعتقة ../ محاولة التطهّر من الوجع والارتماء باحضان الوطن الموعود والاستغراق والتمرّغ والاستكانة تحت ظلّه/ تؤنس ساعاتنا الحمئة نغفو على غيمة بهاء السحر../ محاولة الاستئناس واطفاء اللحظات المستعرة بسبب الشوق العارم والحاجة الملحّة والشعور بسحر الوطن والاستغراق في عالمه المنتظر/ حتى احلامي تسكنها اضغاثك واشية ما يعتريك جنونا دفينا../ انه الحضور المستمر والمتكررمن خلال صور الوطن المشوّشة نتيجة البُعد وعدم تحقيق الوصول اليه واللقاء, فاحلام الشاعرة تسكنها احلامه المضطربة التي لا يمكن تأويلها وفتح مغاليقها. هكذا يستمر النصّ في بناءاته الشعورية والحسيّة واللغوية على نسق واحد وربما يتصاعد ايقاع اللغة بطريقة مدهشة, نكتفي بما أوردناه من تفكيك واشارة ونترك البقية للمتلقي يكتشف أسرار النصّ ويتعامل معه وعليه ان يمتلك خيالا يوازي خيال الشاعرة كي يجد المتعة والانبهار ويعيش اجواء النصّ. ان هذا الفزع المخيف من المجهول والقلق والضياع والغربة والتدهور ما كان ان يكون جميلا لولا التعمّق الذاتي بالمحنة وهذه المساحة الواسعة من السرد التعبيري التي منحتها منهجية القصيدة السردية التعبيرية وخصائصها وطريقة كتابتها فحوّلت هذا الخراب الى فرح هادىء ملأ النفس بكل هذا الشعور والدهشة والجمال .

هنا نتساءل هل كانت هذه الاحاسيس والمشاعر وهذا الخيال العاصف حقيقية ام مجرد لحظة فنتازيا لعبتها ومرّرتها علينا الشاعرة في هذا النصّ..؟.

الجواب عن ذلك انّ مجرد التفكير بالمحنة يدلّ يقينيا على وجودها وحدوثها واستمراريتها, اذا كان هذا واقعا ملموسا, ربما كانت المعاناة أخفّ وطأة على ذاتها فيما مضى وانها كانت في سبات, لكنها اليوم استفاقت من جديد واصبحت وطأتها أكثر ايلاما وقسوة لكثرة التفكير فيها اثناء اليقضة واثناء النوم ومداهمتها حتى عن طريق الاحلام , انها حالة الوعي الوجداني والتيقّن بحدوث كل هذا, ان كثرة التفكير بالواقع المؤلم حرّك جميع المشاعر والاحاسيس والانفعالات لدى الشاعرة فاصبحت أكثر تأملا فيما حدث ويحدث, وسيطر عليها ولم تتمكن من الخلاص من قسوة الواقع الاّ بهذا البوح العميق علّ ذاتها تهدأ, انها لحظة اليقين والنظر ببصيرة لاتقبل الشكّ بان ما يحدث حالة يقين صادقة.

عاشراً : اللغة المتموّجة :

إنّ من أهم مميّزات اللغة المتموّجة في السردية التعبيرية هو التناوب ما بين مفردات وتراكيب توصيلية واخرى مجازية انزياحيّة يجعلها لغة متوهّجة تنفذ الى أعماق النفس الأنسانية وتحافظ على جماليتها ورساليتها وفنيتها العالية لأنها لغة تعتمد على الخيال والواقعية, ان السردية التعبيرية استطاعت ان تخضع المجاز والأنزياح الى الواقعية والحقيقية, انّها الجمع ما بين الألفة واللاألفة والجمع ما بين بين الخيال والواقع, وهذا ما تجلّى في ديوان الشاعرة : رحمة عناب.

لقد استطاعت الشاعرة أن يمتلك خيالا وخيالا ابداعيا شاسعا يستطيع من خلاله تطويع الواقع وتصويره كيفما يريد, وأجادت سرّ اللغة الجانحة والمتكئة على فضاءات بعيدة وكذلك الأنزياحات اللغوية, فهي ترسم لنا واقعا جديدا مخالفا للواقع الحقيقي ويأخذنا معه بعيدا تمطرنا لغتها برذاذها وعفويتها ورقّتها. لابدّ أن تكون لغة الشاعر بعيدة جدا عن التقريرية واللغة الشاسعة والمتداولة, لغة غير مألوفة تعبّر عن الحركية والديمومة والحياة حتى تكون لغة أدبية تستفزّ المتلقي وتبعث في نفسه النشوة والدهشة والحيرة. نجد الكثير من هذه اللغة في ديوان الشاعرة, فمثلاً في نصّ/ ضجيجٌ على مقعد خشبيّ/, العنوان هو عبارة عن لغة متموّجة ما بين التوصيلية والانزياحية, فهي تقول/ واخترتُ أن أمشي وهو منشغلٌ بموسيقاه - هذه جملة توصيلية, لحنها لن ينتهي الى ما بعد المكان - جملة أنزياحيّة, في ليلة ضبابية بلا أقمار- جلة توصيلية, مصطنعة الضوء - انزياحيّة, يلسعني نسيم بارد - جملة توصيلية, إلاّ من الضجيج - جملة أنزياحية -, وفي نصّ آخر بعنوان/ أقنعة/ .. الأزهار كانت - جملة توصيلية' لمّا تزل تتناسل في ثغر الأرض تطفو على تجاعيد - جملة أنزياحية, رزنامة السنين - جملة توصيلية, والشمس تنبعث من شفاه الحكايات القديمة - لغة أزياحية.

وختاماً

فأنّ المتلقي سيجد في هذا الديوان كلّ ملامح السرديّة التعبيرية متداخلة فيما بينها في أغلب النصوص , سيجد الكُتل التعبيرية المدهشة والبناء الجملي المتواصل الفذ بحيث أغلب النصوص جاءت على شكل فقرة نصّية واحدة محكمة البناء, سيجد الخيال الجامح والموسيقى الهارمونية والصور الشعرية واللغة الهامسة واللغة القاموسية, سيجد لغة المرآيا والنصّ الفسيفسائي والتوافق النثروشعري واللغة التجريدية واللغة التعبيرية, وسيجد الرسالية واضحة ومتجلّية, رسالة فنيّة واجتماعية, كل ذلك ببوح توصلي عميق ووقعنة للخيال.

أنّ هذا الديوان ما هو إلاّ عبارة عن منجم لغوي ثري وابداع حقيقي سيكون له الأثر الواضح في مستقبل الشاعرة, واضافة عظيمة للقصيدة السرديّة التعبيرية .

قصه

أنا أستسلم

أولغا زلبيربورغ*

ترجمة صالح الرزوق

كنا على مبعدة ساعة من بروفيدينس حينما بدأت الطفلة بالبكاء، ولم تقبل المسكّن. توقفت لأفحص فوطتها وأرعاها. وكنا نأمل أن تنام ابنتنا البالغة عامين لثلاث ساعات كالمعتاد، ولكن أيقظتها هذه الفوضى. كنا ننشد للطفلة: أوب - لا - دي، أوب - لا - دي. وهكذا تسببنا بإقلاق راحة البنت. توقفنا مجددا. واعتنيت بالطفلة أما زوجي فقد حمل البنت البالغة عامين إلى الحمام. ثم تكلمنا عن ألوان وأشكال المركبات لأن ذات السنتين كانت تحب الشاحنات. ثم ناقشنا ماذا يجب أن نفعل في بوفالو.

في المرة السابقة، عشقت بنت العامين حديقة الحيوانات. واقترح زوجي أن نذهب اليوم إلى مزرعة تربي اليقطين، وتنبأت أنها ستكون مغلقة، لكن بجانبها متجر للمرطبات. وألحت بنت السنتين على المرطبات، وأرادت أن تحصل عليها فورا. وللترضية والتملق قدم لها زوجي الماء والحليب والشطائر. ذهب بعض تلك المكرمات إلى فمها. ولكن سقط السمك الذهبي على الأرض. وبدأت تلتهم لقيمات من تفاحة ثم تلفظها، وهي تقول:"انظروا!. أنا أطعم السمك الذهبي". في النهاية قدم لها زوجي أقلام تلوين، وبدأت تلقيها على رأسه. كان أمامنا أكثر من ست ساعات للوصول إلى بوفالو. وكان جد زوجي في عامه الـ 93. وتوقعت أن يزوره زوجي بمفرده، ولكنه أصر أن تكون الطفلة معه لتتعرف عليه. هراء لا معنى له. ولكن كانت عند زوجي قناعة تامة أنه علينا أن نكون يدا واحدة بكل شيء. أصاب أحد أقلام التلوين زوجي فقطب وجهه وقال: "لا تفعلي ذلك من فضلك يا حلوتي". لكن حصل الأسوأ وأصابه القلم التالي بين عينيه. وأصاب قلمان زجاج السيارة الأمامي، فاختل توازن زوجي وخرجت المركبة عن مسارها، واقتربت على نحو ينذر بالخطر من شاحنة تبريد. وهنا ارتفع صراخه.

***

وردا على ذلك بدأت بنت السنتين بالعويل. قال لها زوجي:"شششش". فارتفع صراخها لدرجة أعلى، وغطت على بكاء الطفلة، والتي بدأت بالبكاء منذ 30 دقيقة. ولفت زوجي انتباهي أن قميص الطفلة مبتل، وربما هو سبب التذمر. وكنا على وشك المرور بمنفذ للخروج، فحملتها. وبعد خمس عشرة دقيقة من القيادة في أرض مزرعة ريفية، قابلتنا محطة للوقود. وكان كرسي الأطفال المثبت على المقعد بحاجة للتنظيف. وأراقت بنت السنتين الماء على نفسها، وأصبحت أيضا، بحاجة لتبديل ثيابها. وتكومنا نحن الأربعة في غرفة الاستراحة الموجودة خلف محطة الوقود.

وضعت بساط تبديل الفوط على الأرض الإسمنتية، وذهب زوجي للسيارة للبحث عن ثياب نظيفة. كانت الطفلة قد فعلتها وتسرب كل شيء من الفوطة. وما أن خلصتها من سروالها المطاطي، حتى لوثت يدي به. وكانت تكره البرد. فشرعت بالعويل والركل بيديها وساقيها. ولوثت بفضلاتها كل مكان. غطت به قدميها ويدي وجبيني.

ونادت بنت السنتين تقول: "نظري يا ماما". وكانت تميل من مكانها على مقعد دورة المياه باتجاه أقرب جدار ولسانها يتدلى خارج فمها. وعندما لاحظت أنني أراها، وضعت لسانها على الجدار وبدأت تحركه على الرخام. كانت مهنتي هي الميكروبيولوجيا. فتوسلت لها قائلة: "توقفي من فضلك".

وفكرت: لماذا يجب علينا إنجاب الأطفال؟.

وحملت الطفلة الباردة والباكية والمغطاة بفضلاتها، ووضعتها على صدري، وعانقتها بقوة حتى شعرت بأضلاعها وهي تندمج بأضلاعي. وكانت عندي رغبة قوية لأقول بأعلى صوت ممكن:" لا يوجد سبب واحد يجبر إنسانا عاقلا على الوقوف هذا الموقف".

ثم قلت:" نعم يا حبيبتي. أرى ماذا تفعلين. ولكن هذا تصرف سخيف، أليس كذلك؟".

وصرفت أنظاري عن بنت السنتين ودفنت رأسي في بطن الطفلة العاري، بحثا ولو لدقيقة عن ترضية لعذابي وسخطي. كانت بطن الطفلة دافئة وناعمة. ثم انبعث من داخلها صوت كهزيم رعد خافت. مزيد من الفضلات؟.

نظرت لوجهها وراقبتها وهي تضحك ضحكتها الرائعة بفم يخلو من الأسنان، لقد ضحكت. كانت حانقة طوال الرحلة، والآن ها هي تضحك.

وقفزت بنت السنتين من مقعد دورة المياه وأصبحت عند المغسلة. ووجدت زاوية يمكنها أن تصل منها إلى الحنفية الطويلة وحاولت أن ترفعها قليلا ليسيل منها الماء. ونظر زوجي لها، ثم لي - كانت نظرة تعجب وخيلاء. كأنه يقول: انظروا ماذا يمكن لطفلتنا أن تفعل؟. ولم يكن في ذهنه، لنقل، أنها على وشك أن تسلق نفسها بالمياه الساخنة.

قلت لزوجي: "سأعود بالبنت إلى البيت. السفر لثماني ساعات رحلة طويلة".

قال: "أعتقد أنك تبالغين".

كانت معجزة أن يعيش جده 93 عاما. ولكن أنا أبلغ ثمانية وثلاثين عاما، وتمكنت من تربية ابنتين ولم يكلف أحد نفسه بركوب سيارة لثماني ساعات من أجل أن يزورني ويطمئن على أحوالي. لا يوجد أحد يأتي بسيارته ويقود ليراني.

قلت له: "هل تود أن نقلك إلى محطة أمتراك؟".

قال: "حسنا". وكان الغضب واضحا على وجهه غير الحليق والذي تكسوه لحية عمرها يوم كامل.

عملنا معا على تنظيف الطفلتين وإعادتهما للمقعد الخلفي من السيارة. وجلست خلف المقود. وباعتبار أنني أهتم بالعلوم كنت مدربة على تجهيز الاختبارات بقدر ما أستطيع من الدقة، ومراقبتها وهي تجري بمجراها، ثم قبول النتائج مهما كانت. لكن أحيانا تستولي الكائنات الدقيقة على كل شيء.

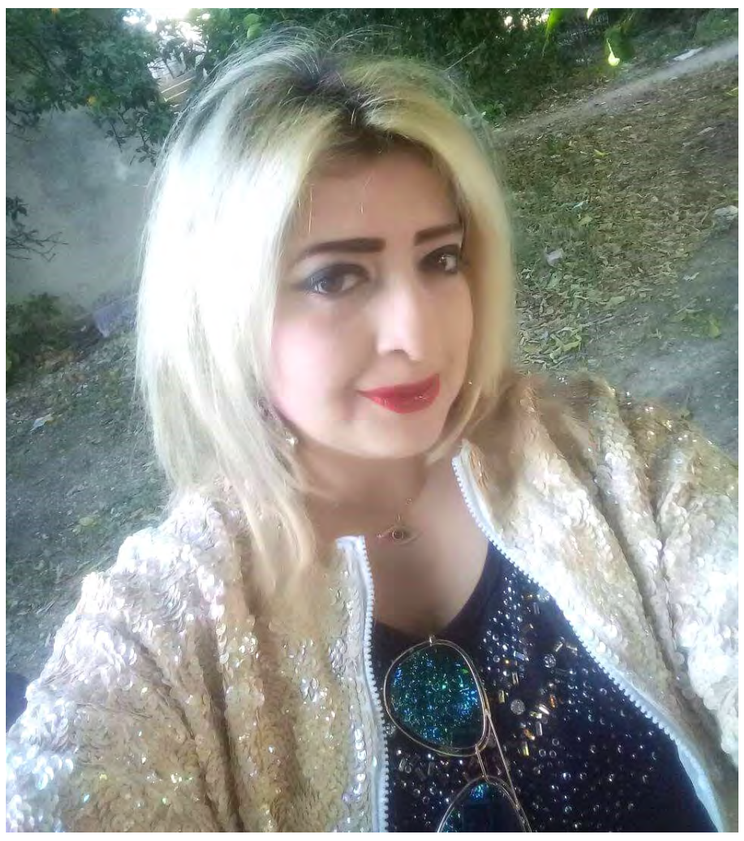
يا لهذه الكائنات الدقيقة - إنها تتحكم بحياتنا.

.....

* كاتبة روسية تعيش في سان فرانسيسكو.

همس القمر

نسرين سعود/سوريا



يتراقص الموج على
همس القمر

وتأخذنا الخطوات لنرقص
قربه طربا على أنغام
موج البحر

سألت القمر أين حبيبي
في هذه الليلة الهادئة جمالا
ونظرت إليه بشوق أتلهف
لسماع صوته
فأجابني الموج هامسا
نور القمر يرسم وجهه على
على لجين البحر

يمد لي يدا ليراقص أشواقي

ويهفو إلي عازفا نايات حزني
يدور بي كعروس البحر مبتهلا

أن لاينتهي ليل العاشقين
ومرادي أن يبقى
معي لآخر العمر

يعابث شرائط فستاني
وتتحطم إرادتها عند مطلع الفجر

من قال بأن كل
سقوط دمار ومعصية
فبعض الأشياء حين تسقط
تبدأ بسقوطها سعادة العمر

بكل امتنان ينظر إلى السماء
فيشكرني أني على هواه
لا أنثني ولا أزداد إلا لهيبا واشتياقا
له كجذوة لاتذوي

فيجمع النجمات من عيني عقودا من جمان
يزين بها صدري

تتلألأ في غياهب الحب
ولأحضا نه تجذبني فأتقد كالجمر

ويعزف مع أصوات الموج موسيقا
ترتل آيات حبه

لعالمه تأخذني
ويسكنني مآقي الشعر

متفش أنت في خيالي
كعشقي للبحر ....للا ذقية
فأنت في دمي تجري

أرتجل أسطورة حبي لك قصائد
فتتحطم أمواج الكبرياء على صخور
عنادك صخبا وصبابة

مجبولة بقساوة الملح
في دمعي
وتنهار أمامها ضراوة شكي

وأعود إليك ...أثوي إلى نيرانك
وكوخك بكل سعادة
وكيف أنسى كبريائي
أمامك لا أدري؟

تزعجه الأضواء
ويميل إلى السهر على نور وجهي
الذي يتلألأ فرحا بلقائه كالبدر

وإذا تمنعت ..
يقول لي لاتحرميني من حبك وأنسك
لا أجمل من السهر بصحبة القمر

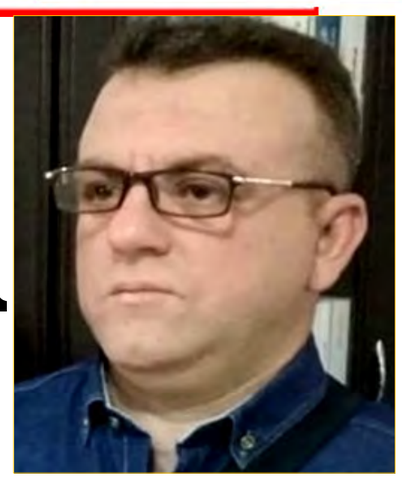
يكاد يصرخ شوقه صادحا بصوته الرنان
يليق بك الدلال ياعمري

ومهما تعززت ...
لن ينفد من انتظار حنانك صبري

أسافر إليك هائمة
وأهجر ورائي
عروش كبريائي وقصري

ألا أن حبك احتكار إرادي لقلبي
يلزمني ألا أكتب وألا أنشر
لغير عينيك شعري

قراءة نقدية في شعر الشاعرة الأمريكية لويز غليك
الدلالة الشعرية بين شفافية اللغة و الفاعل المنفذ



حيدر عبد الرضا

توطئة :

أن القارىء المتابع لعوالم شعرية الشاعرة الأمريكية الحائزة على جائزة نوبل 2020 في الآداب الشعرية (لويز غليك) لربما نعاين حالات الأشياء، في مجرى دوافع مضمرة ورمزية من حسية الذات الواصفة ، لذا فإننا ومن خلال قصيدة (قديستان) ترجمة الشاعر عبد الكريم كاصد ، واجهنا ذلك المعطى الدقيق من الربط بين حالتين متعارضتين في موجب الاستقراء النفسي والوصفي في علاقة الوظيفة الشعرية. فالشاعرة في هذه القصيدة تمنحنا ذلك السقف من الإيحاء والغموض في مجال من إمكانية استحضار النقائض في صورة علاقة موحدة من التشخيص والتفاوض من لدن مرجعية حالات (التصوير/ الإيحاء / المسكوت عنه) امتدادا نحو انعطافات الموصوف، وهو في مجاورات وتقاطعات دلالية داخلية من تجربة غاية الرابط المعادل في مماثلات الواقعة الشعرية :

في عائلتي ثمة قدّيستان
خالتي و جدتي
لكنهما عاشتا حياتين نقيضتين ./

قصيدة : قديستان

تتوزع الشيفرات الشعرية في هذه المقاطع الأولى من النص، ضمن محددات إشارية، مرئية وغير مرئية محسوسة وغير محسوسة، تسمح بحفظ المكتوب النصي ونقله في الرؤية القرائية، بعيدا حيث ضديات وبدائل الحالات المتصورة على لسان حال الأنا الشاعرة : (قديستان ـ علاقة خصوص ـ مرجعية مؤولة/ في عائلتي ـ العامل المتصل وأفق المرجع / خالتي وجدتي ـ محاور تنفيذ / لكنهما عاشتا حياتين نقيضتين ـ علاقة تضاد = آليات النص) لعل ما تهدف إليه الشاعرة في محمولات وحالات المقاطع الشعرية، ذلك الارتباط المقارن والتمييزي بين صورة (الجدة) وصورة (الخالة) و لكن ما ثيمة دليل وصفة القديسة في محمل موضوعة الموصوف؟ أهي مماثلة توصيفية و حسب ؟ أم إنها صفة مستثمرة في مكامن مقصدية مرجعية في دلالة الخطاب الشعري :

جدتي هادئة حتى وهي تبلغ النهاية
شبيهة كانت بمن يسير في ماء ساكن
ولعلّةٍ ما ، لم يقوَ على إيذائها البحر
حين سلكت خالتي الطريق ذاتها
تكسرت الأمواج فوقها و شرعتْ
بالهجوم
هكذا تستجيب الأقدار
لطبيعة روحين حقيقتين .

بهذا المنظور والمستوى من روح وحافزية الاختلاف، ما بين دال (الجدة) ودال (الخالة) نشعر بأن الذات الواصفة، تسعى إلى توظيف و توطين مقاربة العلاقة المفارقة المطروحة في ذات الجدة والخالة ، نظرا لتفاصيل أكثر تمهيدا في مضمر وتوالد حالات النص، فما معنى جملة (جدتي هادئة و هي تبلغ النهاية؟) أهناك كيفية مصيرية تربط دال الجدة إزاء مستحدثات دلالة الخالة مستقبلا؟ ثم هل أن مؤشر البحر في المقاطع الشعرية، دلالة على مقصدية المصير أو سطوة القدر مثالا؟ كما ويبقى التواصل ما بين دال الجدة والخالة قائما على هيئة وعاملية (المقصدية + المماثلة + المشابهة + التبجيل = قديستان = مرجعية مشتركة في التفارق) وقد يتضح الفارق النوعي ما بين الأنموذجين، على أساس من المخالفة والتضاد، وصولا إلى وسيلة بلوغية خاصة من دلالة الفارق والفروق ما بين (جدتي تبلغ النهاية / سلكت خالتي الطريق ذاتها/ تكسرت الأمواج فوقها و شرعت بالهجوم) أن هذا التخالف التركيبي في محمل الموضوعة، ممكن له أن يمنحنا دور التخصيص والانفراد في مستوى محور الموضوعة، إذ أن هذا الرابط في محور الموضوعة يظل بمثابة المستوى في المعاينة الاستنتاج الدقيق في محفل القراءة للقصيدة قدما . أقول مجددا أن العلاقة الواقعة بين دال الجدة و دال الخالة ، لربما هو حقيقة في كشف المصير الاحوالي والدلالي في حسابات رؤية الشاعر، وذلك نظرا إلى مقصدية الجمل اللاحقة من القصيدة :

جدتي حذرة ، محافظةٌ
و لهذا تحاشت الألم
خالتي لم تستطعْ
ففي كلّ مرّةٍ يتراجع فيها البحر يتوارى
واحدٌ من أحبائها .

1ـ جدلية الموت والبحر في موضوعة الدوال :

و ينبني المعنى في مكونات العلاقة القصدية المتمثلة بجدل ثنائية (الجدة .. الخالة = البحر = الموت) وهذا الارتباط النواتي في محاور النص، يقودنا نحو أسئلة الفارق والمغايرة المتصلتان في مؤشر الاستعارة المتحملة بين صورة المتكلم في النص، وفعالية بؤرة حساسية مسمى (قديستان) وبهذا المعنى يستفيض الفاعل الأول عن الآخر في مساحة أخرى من المحايثة النصية (جدتي حذرة .. محافظة، ولهذا تحاشت الألم) أن الدوال الصفاتية في ملفوظ هذه المفردات من النص، تسعى إلى حركية ما تقترب من حياة التنزه والتطهر و التدين إلى حد ما، فيما تبرز لنا فاعلية الطرف الآخر، وكأنه يمارس حياة عابثة، لكونه بعيدا عن عوامل فعل التقدس أو ما شابه ذلك (خالتي لم تستطع) ويعبر هذا المستوى من حياة دال الخالة عن حالة الشرود والتقادم نحو مساحة الانفصال عن مركزية دال قديسة، توغلا في سياق ذلك المعادل الزمني والثيماتي من التشكل النصي : (ففي كل مرة يتراجع فيها البحر.. يتوارى واحد من أحبائها) هذا المعنى من حسية المعادل النصي ، تجعلنا نباشر التوقع بأن البحر ما هو إلا أداة الموت المستعارة في النص، فهو يلتقط الأحباب من ذوي القديسة ـ الخالة ـ لذا فأن بحكم كونها من تعاطى مع مألوفية الموت ، تسلم حالها عادة إلى فعل التصديق والدعم لهذه المشيئة الربانية :

مع ذلك فهي لم تعتبر البحر شريراً
بالنسبة إليها : الأمر سواء
حيثما لامس (البحر) اليابسة حلّ العنف.

ومن خلال ما يتحدد به المعنى الأخير من النص، تتضح لنا الأبعاد الحجاجية الرافضة قاب قوسين منها، إلى فعل وخلفية الموت، خصوصا وأن مقدمات دلالة هذه الخالة من الهشاشة والخذلان في العلاقة مع معطى القداسة في حقيقتها الروحية. لذا تراها في لحظة مزاولة فقدها لأحبابها من ذويها، تنطلق من فكرة أن الموت بمثابة حالة من الاغتصاب أو جبروت النيل المتمثل بصورة البحر، وهو يقتص من مساحة مثال تربة اليابسة: (حيثما لامس البحر اليابسة حل العنف) .

ـ التواصل الذهني بين وجود الأنا وغياهب الأحوال .

تحملنا دلالات قصيدة (منظر بدائي) للشاعرة ذاتها و للمترجم الصديق عبد الكريم كاصد أيضا ، نحو وظيفة خاصة من التواصل الذهني الكامن بين (وجود الأنا) و (غياهب الأحوال) في مواطن حاضرة وغائبة من مساحة الواقع واللاواقع والزمن واللا زمن واليقظة أو اللايقظة، امتدادا نحو مشخصات السؤال الوجودي :

تدوسين على أبيك ، أمي قالتْ،
و بالفعل فأنا واقفةٌ تماماً في منتصف
بقعةِ عشبٍ شُذّبتْ ،
قد تكون هي قبر أبي ،
مع أنه لا توجد شاهدةٌ تعلن ذلك./ قصيدة: منظر بدائي

الواصف الشعري في المقاطع الأولى من النص، يسهم في تأليف صورة مثقلة بأهداف زمنية و مكانية و دلالية و أحوالية أكثر تساؤلا وبحثا في موجودات الحس الصوري ما بين حال (أنا الفاعل) وبين (مفاصل الفعل) أسنادا إلى جملة المخاطب الإيهامية (تدوسين على أبيك) ثم تليها جملة اللاحق من صوت الأنا نقلا عن ضمير دال الأم (أمي قالت) توكيدا على أن الفاعل في وجوب الصوت المفترض في المخاطبة، هو عائدا إلى صوت الأم ذاته، وفي هذا الحال ما يعنيه الأمر بأن أنا الفاعل، هي متلقية لذلك لنداء المحمول في توليفة السياق الحواري . إذ تبادرنا وبصورة مباشرة صورة جملة (فأنا واقفة تماما في منتصف بقعة عشب شذبت، قد تكون هي قبر أبي) لعلنا نتوقف قليلا في تصور اللحظة العابرة، التي هي عليها حالات الموقف الشعري في القصيدة، لنقول أن الأبعاد الوصفية في محفز هذا الضرب من ضروب المخاطبة بين (الأنا/ الآخر) مجرد صورة أحوالية لا أكثر، ولكننا عندما ندقق في جملة (بقعة عشب شذبت) وجملة (قد تكون هي قبر أبي) تتضح لنا دلالة تحول الموقع الصوري ، لتدخلنا في جهة قيمة محتملة من موضوعة الفاعل المشار إليه. ويتم ذلك في ظل من الوسيلة الاقناعية و الترابطية مع محور موجهات الفاعل المنفذ (مع أنه لا توجد شاهدة تعلن ذلك) أن الفعل التأويلي المنصوص عليه في كفاءة مرحلة أدائية هذه الجملة ، يقودنا نحو (علاقة موضوعة ـ أنا الفاعل = جهة التحول) وينمو الوازع الأحوالي في مستحدثات المقاطع الأكثر إدهاشا و تأويلا، وذلك عندما يترتب قول الفاعل المنفذ في دائرة زمنية متصلة من حقيقة الاسترجاع ونقل حقيقة العلاقة نحو أصعدة خاصة من الفقدان (الأم / الأب) في الآن نفسه. فيما تتوضح لنا أنقطاعية الأواصر بين مرحلة الأنا و الآخر المتمثل بصوت الأم محتملا :

أنت تدوسين على أبيك ، ردّدتْ،
بصوتٍ أعلى هذه المرّة ، فبدا لي ذلك
غريباً ،
منذ أن ماتت هي أيضاً حتى الطبيب
أقرّ بذلك .

1 ـ جهات الفاعل المنفذ و إمكانية مفترض الحال :

قد يلوح بنا هذا الجزء المتوسط من المقاطع الشعرية المعروضة أعلاه ، على عملية تحقق الوحدات الدوالية ضمن خلفية (جهات الفاعل المنفذ) في حدود معنى جملة (فبدا لي ذلك .. غريبا) و جملة (منذ أن ماتت هي أيضا) وذلك ما يعزز جملة التوكيد اللاحقة أيضا (الطبيب أقر بذلك) نفهم من وراء هذه الجمل، بأن علاقة الفاعل المنفذ في أحوال المقاطع الشعرية، ما هو إلا موقعا لاستجابة كل هذه الاعتبارات والصور المنصوصة بوسائل غياب الأوضاع الأحوالية الأخرى من عين صفات الملفوظ ذاته، كما وأن من يقدم على هذه الكفاءة في المخاطبة، هو الفاعل المنفذ في النص ، كحالة كينونية جامعة لشتى الملفوظات من حقيقة واصلة الفاعل ذاته:

تنحيت ـ قليلاً ـ جانباً ، حيث أنتهى
أبي ، و بدأتْ أمي .
كانت المقبرة صامتةً ، ريحٌ تهب عبر
الأشجار
كدتُ أسمع أصواتاً تبكي بخفوت على
مبعدةٍ صفّ قبورٍ
و أبعد منها ثمة كلبٌ ينبح
أخيراً خفتتْ هذه الأصوات .

النص يتناسل عبر وحداته المشهدية، ممتدا نحو الأشارات الوصفية و الاستعارية، فيما تبقى العلاقة الرابطة بين أنا الفاعل، وجهات موضوعة الأحوال المشهدية، مهتمة بتكريس حالاتها في توهجات المساحة المكانية المتخيلة والمفترضة، إقترانا بها وبذلك الكم من ميكانيزمات جملة (تنحيت ـ قليلا ـ جانبا ، حيث أنتهى أبي، و بدأت أمي) أن مماثلات وظيفة الشاعرة، أدخلتنا في جهات متوارية من دلالة النص، إذ أنها تصوغ من جهة ذلك الفاعل تربة دال (أبي) ثم لاحقا يوافينا ذلك الصوت المتمثل بدال (أمي)، مؤاخما في معنى ما ذلك الحضور في عين تأويل جهات الأفعال؟ ولا ندري ما الأمر ؟ أيكون مصدر الفاعل الذاتي مجرد زائر إلى المقبرة و تحديدا إلى قبر الأم وقبر الأب معا، حيث توافق اللازمن واللامكان في وحدات زمن الخطاب؟ أم أن هذا الفاعل مجرد وسيلة من قياس الزمن والمكان والوجود ذاته؟ ما معنى جملة (أصواتا تبكي بخفوت؟) وجملة (خفتت هذه الأصوات؟) ما المقصود من وراء هذه الواجهة الدوالية من التمويه و الغموض؟، ربما تستفيد من جهة ما قابلية أنا الفاعل من ممكنات تكييف العلامات والأشارات الزمنية والمكانية اختزالا نحو دلالة المساءلة والقناعة الاستجابية من طرف الواصف ذاته، اقترابا منها نحو محمول السؤال الأحوالي الوحيد :

أختلط الأمر عليّ،
لا أذكر كيف وصلتُ إلى ما يبدو لي الآن
مقبرةً،
مع أنها قد تكون مقبرة في ذهني
حسب،
ربما هي كانت متنزّهاً
و إن لم تكن فهي حديقةٌ أو تعريشةٌ،
معطرةٌ ، أدركتُ الآن ، بعبق زهورِ ـ
عذوبةُ حياةٍ تملأ الهواء
حلاوةُ حياةٍ ، مثلما يقال .

وهذا الأمر في الأوضاع المغايرة الحسية من زمن الدلالة المختلفة ، تقودنا تساؤلات الفاعل نحو محتملات من وجوه الذوات المستخلصة في محكي النص ؟ أو أنها قد تبدو عبارة عن إسقاطات في اللاشعور الفردي المتجسد في حادثة التضاد (قبر الأب / قبر الأم) إذ أن جهة العلاقة بمدلول تجربة أنا الفاعل، تتعزى بظروف ترابطية غريبة ، إلى حد وصولها إلى محددات إيهامية من تشويش الذهن والسؤال (أختلط الأمر علي / لا أذكر كيف وصلت / يبدو لي الآن مقبرة) الأمر على ما يبدو عليه في مقاطع النص، متعلقا بحالات ذاكراتية مسترجعة من جهة عين الفاعل نفسه. وهذا الحال بذاته هو ما يجعلنا نستشف بأن معرفة الفاعل المنفذ، على مقربة ما من أحداث ومواقف مستعادة بذاكرة مضطربة أو مشوشة : (الترابط السياقي : منظر بدائي ـ قبر أبيك = ماتت هي = انتهى أبي = بدأت أمي/ العلاقة المكانية : المقبرة صامتة = أسمع أصواتا تبكي / العلامة : كلب ينبح = ريح تهب / استقصاء اعتباري : لا أذكر = مقبرة في ذهني = الفاعل المنفذ) و تترابط مسلمات الحوادث التفاعلية ـ النصية، بما يوفر لنا مساحة الأهمية السيمانطيقية لأدوات الربط الزمني و المكاني والذواتي والسببي، امتدادا نحو البنية الضمنية للفاعل المنفذ : (مع أنها قد تكون مقبرة في ذهني) أن بنية المعادل الحلمية واللاشعورية في هذه الجملة المنتخبة ، قد توفر علينا فرصة التعمق في وحدات النص الأولى، ارتباطا مع أبعاد شعرية الذاكرة المتصلة بعاملية الفاعل المنفذ، أي بمعنى ما، من الممكن أن تكون الذات في هذه الجمل من النص، استشرافا على تضاريس حركة استرجاعية ، قد تكون بدايتها منذ زمن مخاطب صوت أمها إليها ، ثم بعد ذلك تكون حركة الزمن في تنام مطرد، وصولا إلى حادثة تصادف قبرها إلى جوار قبر والدها افتراضا ؟ و لكن المشكلة في الأمر ، هي ما تحمله الجملة القادمة من النص ، التي تخبرنا العكس مما افترضناه جدلا في هذه المساءلة :

في لحظة ما
حدث أن كنتُ وحيدةً .
أين ذهب الآخرون ،
أبناء عمي و أختي ، كيتلن و أبيغل ؟
الآن بدأ الضوء بالشحوب
أين ترى السيارة التي كانت تنتظر
لتقلّنا إلى بيوتنا ؟ .

2 ـ حلمية الفضاء و مرايا ذاكرة الحلم :

أن أهم مخصوصيات قصيدة (منظر بدائي)، هي التي تمنحنا مرايا التأويل ومفهوم المؤول في جملة كيفية و سببية مغايرة، فعلى سبيل المثال تخبرنا جملة المفترض الزمني (في لحظة ما) أي بمعنى أن هناك حدود زمنية ومكانية وأحوالية تتعلق بماهية الحدث المسترجع (حدث أن كنت وحيدة) والتفكر بها المستحدث الزماني والمكاني، يطرح أمامنا إمكانية التصور بأن الفاعل قد يبدأ الحديث الآن عن ذاته تحديدا، وبواصلة مشهدية بلاغية منزوعة عن خطية الوصلات الأولى من مقاطع القصيدة: (أين ذهب الآخرون .. أبناء عمي وأختي، كيتلن وأبيغل؟) أن حالات سؤال ومساءلة الفاعل في هذا المقطع لعلها تتوجس دلالة لفظة (الآخرون) بحسية الاستفهام والتقدير الوضعي، وكأنها تحيا في مجال آخر من عالم الواقع ، أو أنها في حالة غريبة من الفقد و التفقد (الآن بدأ الضوء بالشحوب .. أين ترى السيارة التي كانت تنتظر لتقلنا إلى بيوتنا؟) المحصلة الأخيرة من ذروة المحتمل، يمكننا فهمها على أن صورة أنا الفاعل، هي من صنع الواقع المتحول في اللاوعي الحلمي لليقظة ، أو أنها موجهات شعرية في غاية الابعاد النفسية في تصور الأشياء. لذا فأننا يمكننا وضع ملخصات وجودها في النص ضمن غاية خاصة من شرود الوعي واليقظة عن الفاعل نفسه، ويمكن وضعها أيضا في صورة أنتاج تخييلي للذات في الزمن اللاحاضر تماما :

لا تنسني ، صرختُ به، راكضةً،
فوق العديد من القبور، الأمهات، والآباء
لاتنسيني، صرختُ به، وحين وصلتُ إليه
أخيراً،
قال : سيدتي، مشيراً إلى السكة
مؤكّد تعرفين أنها النهاية .

3ـ الفاعل الذاتي بين هوام الأرواح والبرزخ الشعري :

من حدود هذا الفرع البحثي ، سوف نتعامل مع المقاطع الشعرية المعروضة أعلاه، على أنها وظائف في أقصى غاية الأنموذج الفقداني المتوحد إذ تتجلى لنا جملة (لا تنسني، صرخت به، راكضة لا تنسني صرخت به، وحين وصلت إليه أخيرا) وتقودنا دلالة متاهة الفاعل الذاتي، نحو اليقين بأنه من الأموات أخيرا، مجرد روح بالقرب من جسدها المدفون تحت الثرى في مشهد المقبرة العائلية ، حيث تحوم الروح فوق قبور (الأمهات ..الآباء) وربما حتى على قبور أبناء العم والشقيقة لها أيضا، وحتى سائق القطار ذلك، هو بمثابة الروح المكلفة بنقل أرواح الموتى من عالم الدنيا إلى حياة البرزخ. وتبعا لهذا نعاين دلالات القصيدة وهي تتعاطى مع حديث سائق القطار أخيرا معها: (مؤكد تعرفين أنها النهاية) وعلى هذا النحو تتضافر محاور الفاعل الذاتي مع روح سائق القطار، الذي يقوم بإخبار الفاعل في النص، وذلك عندما تبادره جهة الفاعل بالسؤال الختامي من القصيدة :

ألا ترغب في الذهاب إلي البيت
لترى المدينة ثانيةً؟
قال : هذا هو بيتي.

المدينة ـ المدينة هي حيث أختفي .

وإيذانا بنهاية الحكاية الدوالية في القصيدة، تنفرد لنا العلاقة ما بين محاور الأمكنة والأرواح، في لحظات زمنية هي الأكثر مماثلة وتمويه وغموض في الأبعاد الشعرية العميقة.

ـ تعليق القراءة :

في الحقيقة أذهلتنا عوالم قصيدة (قديستان) وسرانية دلالات القصيدة الأخرى (منظر بدائي) وأعتقد أن الأخيرة هي ما تستحق بذاتها جائزة نوبل وحدها .. يمكننا تقييم عوالم الرائعة (لويز غليك) وتحديدا قصيدتها موضع بحثنا الأخير، على أنها ذلك المتخيل المحفوف بأقصى شيفرات المساحة الأبداعية التي قل نظيرها في الشعر الأوربي والأمريكي المترجم.. فعوالم تجربة هذه القصيدة (منظر بدائي) ما هي إلا مرئيات المتخيل الذي يصعب استنطاق دواله ومداليه، اللهم إلا في حدود رؤية تأويلية سيميائية بالغة الموضوعية والإجرائية الكاشفة عن ماهية بنيات الدلالات الشعرية المضمرة بين شفافية الأداة ومؤولات عوالم جوهرية القصد الشعري الرصين.

ندوة مفتوحة في إشكالية :
**حركية القيمة في معجم الخطاب الدرامي ومتغيرات قراءة معادلاته الموضوعية

المحاضرة تمتلك نصها المخصوص كما جاءت على لسان الدكتور تيسير الآلوسي

تجدون نصوصا مكتوبة هي أوليات لمحاور المحاضرة الرئيسة في أسفل رابط التسجيل
جرت في منصة كلية الفنون الجميلة بجامعة القادسية برعاية رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور كاظم الجبوري وعميد الكلية الدكتور كاظم نوير ندوة ثقافية تناول إلى جانب موضوع محاضرة الدكتور تيسير عبدالجبار الآلوسي في حركية القيمة ومتغيرات المعادل الموضوعي، تناول الحضور من أعلام الفكر والثقافة والحوارات الأكاديمية شؤون المسرح العربي والعراقي بمزيد أضواء كاشفة عن طاقات تحريكه وتبني منجزه ودعمه
نضع التسجيل الكامل للندوة في أدناه متمنين هنا لمنصة كلية الفنون الجميلة مزيد منجزات وفاعلية سامية بحركة تنوير وربط البرامج الجامعية الأكاديمية بحركة المجتمع عبر خطاب الثقافة وكسر أسوار الانفصام الحاجزة بين الأكاديمي والمعرفي الثقافي للإبداع..
تحية وتقدير لعشرات الحضور المتألق من أعلام المنجز التنوير المعرفي والجمالي وتحية لمئات الأحبة ممن تابع الندوة وتفاصيلها من خارج الغرفة بأمل تفعيل المساهمة من جهة إدارة الغرفة بنقل تداخلات الجميع والتفاعل معها في أثناء وقت الندوة وتوجيه النداء للحضور كي يدخل مباشرة لرحاب الحوار المباشر..
أجدد شكري وتقديري وامتناني لكل شخصية من الحضور الذي أكد مبادئ المساواة الإنسانية سواء الجندرية أم ألق التعدد القومي وتنوع الطيف فيه بما أكد تلاحما إنسانيا بهيا بين شعوب منطقتنا وتوجهات الأنسنة وحركة التنوير والتغيير عبر خدمة التخصص العلمي لمعالجات القضايا الدائرة بصورة فعَّلت الحوار طريقا وحيدا لإنتاج خطابات الثقافة وتبني مبادئ السلام والتقدم وحرية القرار والخيار
كل المحبة وإلى ملتقيات جديدة أعد أحبتي فيها بالتفاعل مع منصات الثقافة المعنية بموضوعات منطقتنا شرقالأوسطية المتعددة..

إليكم الندوة كاملة ::

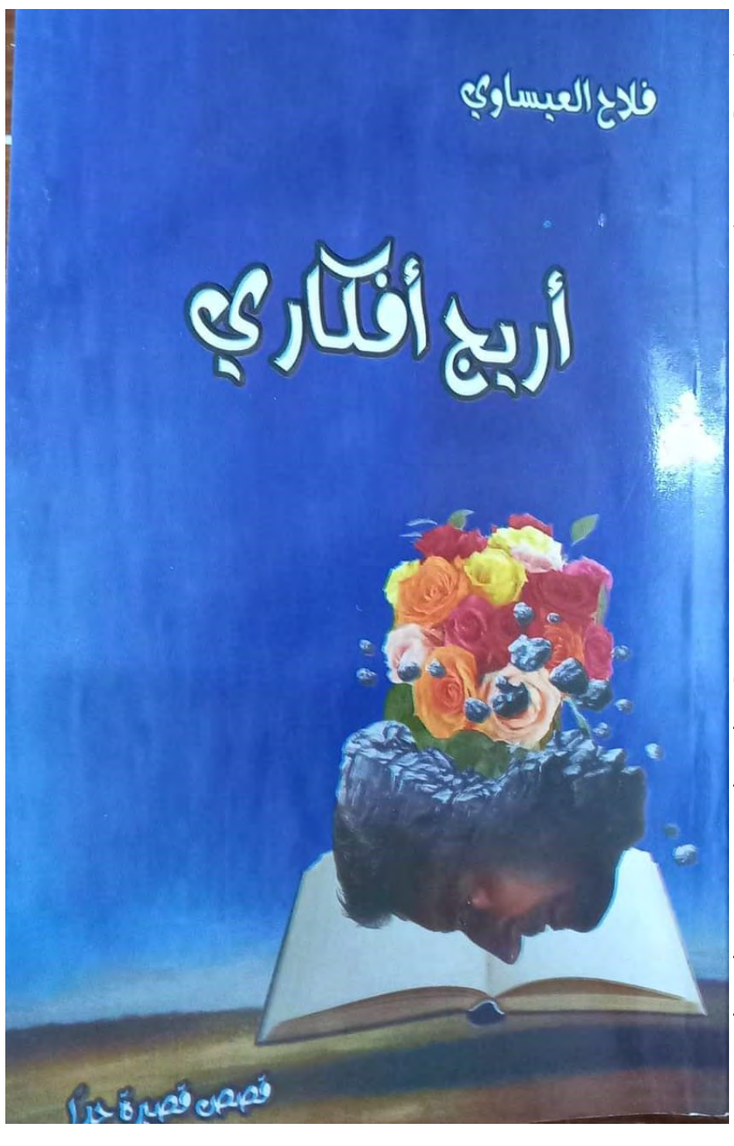
https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10164751550190029&id=550735028

رأي في قصص قصيرة
القاص فلاح العيساوي مثالاً

بقلم:
الروائي راسم الحديثي

نثر لنا القاص فلاح العيساوي بذورًا بهية من قصص قصيرة جداً في مجموعته القصصية "أريج أفكاري"، أينعت كزهور الربيع، أنارت لهذا العالم دروباً خفُتَ ضوءها، عرّت الكثير من خبايا البشر، هي ابداعٌ وحبكة جميلة ومتناسقة، يستحق صاحبها الإجلال والتقدير.
نأخذ منها قصة "إنطلاق"، استطاع القاص أن يؤكد لنا ارتباط الماضي بالحاضر، ماضي الانسان الملتصق به، يحلم به حتى إن كان الحاضر مشرقاً، فكيف وحاضره المريض.
" صفعةُ الألمُ، تجلدَ ونهض،
وبعدها يعود لماضيه ليلملم أفكاره المستحيلة..
" لملم أفكاره المستحيلة"
هنا يؤكد القاص استحالة لملمة أفكاره والعودة به الى الماضي، ماضيه الجميل. فنعتها بالمستحيلة.
ثم يكمل.."رسمها على الورقِ، الكلمات رسمت لنفسها أجنحة طارت به نحو الألق"
وهنا يعيش الرجل (الضمير الغائب) لحظات الق وسعادة مع ماضيه حين استذكره هنا، تلك هي الثيمة الرئيسة للقصة، أبان القاص عن صراع داخلي ذاتي بين متناقضين يعيشان في ذات هذا الرجل، ماضيه المنير وحاضره المريض المتوائم مع مستقبل مجهول.

وفي قصة بهرج..
" غاص في بحور الشعر، يبحث عن لؤلؤة بيضاء".
يصور لنا القاص ذاك الرجل الغائب، وهو غارق في بحور الشعر، حتى امتلك القدرة على صياغة شيء منه.
" وجد كثيراً من الصَدف تسرُّ الناضرين".
فرح بجهده وبمحاولته البِكر، جرب يراعه ليصيغ بعض المقاطع الشعرية وفعلاً حصل..
" صاغ منها قلادةً بهرت الكثير من المبصرين.. الناقد طفق عنها كشحاً"
كشحها الناقد، شرَّ على الحبل السيء منها فقط، فجعله يتراجع ويغلق ينبوع ابداعه البِكر.
القاص النجفي فلاح العيساوي، برع بكتابة القصة والقصة القصيرة جدا والومضة والمسرحية.



السلطة السابعة!

كفاح محمود كريم*

فصل السلطات وتقسيمها إلى ثلاثة، صاغه المفكر السياسي الفرنسي، شارل لوي دي سيكوندا، وهذا الفصل للسلطات اعتُبر أحد مبادِئ الديمقراطية، وكان نموذج للحكم الديمقراطى للدول، حيث تمَّ تأسيس أوّل نموذج في فصل السلطات من قبل الرومان القدماء، ودخل حيّز الاستخدام الواسع النطاق في الجزء الأول من الجمهورية الرومانيّة، وفي إطار هذا النموذج، فإن الدولة مقسمة إلى فروع أو سلطات، كلّ سلطة (يُفترض) منفصلة ومستقلة في صلاحياتها عن بعضها، والسلطات الثلاث هي: السلطة التنفيذية والسلطة التشريعية والسلطة القضائية، وقد أضيف لهم السلطة الرابعة وهي سلطة الصحافة والإعلام المفترض أنها تراقبهم كما تفعل المعارضة، وفي تقسيم أو توزيع آخر للسلطات خاصة في بلداننا التي ما تزال في مرحلة الحبو الديمقراطي، يرى البعض أنها سبعة أو اكثر: تبدأ برئيس الجمهورية ثم رئيس وزرائه ثم الوزير وبعده المحافظ ثم القائمقام ويليه مدير الناحية، وأخيراً سلطتين في سلطة واحدة تُشكل لنا في مجتمعاتنا أهم وأخطر السلطات رغم أنها تأخذ التسلسل السابع، ألا وهي سلطة شيوخ العشائر والقبائل والممثل المزدوج لهم ولبقية السلطات السابقة وهو المختار!

وفي معظم دول الشرق الأوسط ومن شابهها في العالم منذ تسلط الأنظمة الشمولية، خاصةً تلك الدول التي تمّت صناعتها في أقبية وزارتي الخارجية البريطانية والفرنسية إثر انهيار إمبراطورية بني عثمان، وقيام ممالك ومشيخات وجمهوريات الدول العربية، والجميع يمنح نفسه تفويضاً إلاهياً أو وكالة عامة مطلقة من الشعوب المخدرة بثقافة وسلوكيات القطيع المستكين، تلك الوكالة التي منحت شرعيتها كيانات وهيئات (نفذ ثم ناقش) إما بمجلس قيادة الثورة أو بولاية رجال الدين والطائفة المطلقة، أو بالعادات والتقاليد البالية وأوامر ورغبات شيوخ العشائر والقبائل وملحقاتهم من رجال الدين والمخاتير، فقد تحولت تلك الممارسات الشمولية إلى ثقافة وسلوك عام يمارسه معظم المسؤولين ابتداءًا من رئيس الجمهورية وصولاً إلى السلطة السابعة التي يصفها أحد مخاتير القرى، والذي يصرُّ على أنه هو السلطة السابعة حسب تسلسله الإداري للسلطات التي ذكرناها أعلاه، والتي تنتهي بمختار القرية الذي يؤكد على حقه في التحدث باسم الشعب أي باسم أهل القرية أو الحي الذين عينوه مختاراً، وهي ذات الصلاحية التي يمنحها لنفسه شيخ العشيرة حينما يتحدث ويصرح ويأمر ويُنهي باسم كل أفراد عشيرته نساءً ورجالاً أطفالا وشيوخاً، خاصةً حينما يأمر الناخبين منهم بمنح أصواتهم لمرشحي برلمانات هذه الدول، والغريب الكل يتحدث باسم الشعب ويدعي تمثيله بالمطلق ابتداءًا بمقدمي بعض البرامج الحوارية ومروراً بالنواب وزعماء الأحزاب والجمعيات ومنظمات المجتمع المدني والوزراء، الذين يتكاثرون أكثر من القطط الشباطية، وكل من هبَّ ودبَّ في دول ومجتمعات غالبيتها ما تزال تسأل الهبوط على القمر حلال وإلا حرام!

ويبدو إزاء هذا الحال المُزري في شكل وتكوين مجتمعاتنا وسلوكيات وعادات وتقاليد ونظام التربية المدرسية والاجتماعية في الغالب من الشعب، ومن خلال سطوة الشيوخ والآغوات وملحقاتهم، نحن أحوج ما نكون إلى انتخاب السلطة السابعة منهم أولاً، خاصةً وقد ثبتت جدارتهم في إيصال الكثير إلى مراكز السلطة التشريعية والتنفيذية بالتعاون مع مجاميع من رجال الدين والأعمال، وهم بالتالي يستحقون تعيين بقية السلطات الست الأخرى!!؟

وإزاء ذلك أيضا يتراءى سؤال مقلق وهو: هل كانت هذه الظاهرة من أسباب اندلاع ثورة تموز 1958م التي شوهها العسكر وتم ابتلاعها بعد سنوات قليلة من قبل نفس الطبقة وبمسميات أخرى؟

أما آن لنا أن نعيش بسلام

وعد حسون نصر
سوريا

بعد أعوام حملت في طيّاتها الحقد، أما آن لنا أن نعيش في تسامح؟ ألم تحصد الحرب سنوات من أعمار السوريين؟

لقد طحنت تلك الحرب عظامنا بعجلاتها، دماؤنا امتزجت بحاقد وثائر، بدا أن في البلاد قسمين متناحرين، مع العلم أن كلا القسمين خسر (ولد، أخ، زوج، أب). هل من المعقول أن نستمر في تصفية بعضنا.. وأن ننحر بعضنا البعض تحت مسمّى الحرب وعدالة حسمها؟! أما آن للسوريين أن يُصفّوا حساباتهم بالحوار، وأن يركلوا أحقادهم بالتسامح؟! فقد ارتوت أرضنا من دمائنا وبتنا نأكل خبزنا بطعم أشلائنا، تعبت الروح من الكره الدفين المعشّش فيها، ضاق الصدر من خلجات ماضيه العائد مع الذكرى المؤلمة، جمعينا كنّا ضحايا، كنّا خاسرين أولاً في معركة قامت تحت مسمّى الحرية وانتهت بتشريدنا في أصقاع الأرض، نبكي الذكريات والتفاصيل البسيطة ورائحة الياسمين الدمشقي ومقاهي دمشق التي جمعت كل سوري على لعبة النرد والضحكات، وشرط الخسارة: صحن نابلسية من السواس، أو علبة بوظة من بكداش. تجمعنا سماء دمشق من كل طيف حول البحرة في التكية السليمانية، ولا نفاجأ أن هذا كردي وذاك يزيدي، هذا درزي والآخر مسيحي وغيره علوي وذاك سني ورفيقه شيعي، ونتساءل بعد ذلك: أمعقول أن توجد هذه المسميات في سورية؟! مع ضحكات وقهقهات الاستغراب تنفجر لتملأ المكان تعليقات ونكات وأحاديث تخصُّ العادات والتقاليد، وفرض دعوات لنتأكّد من حسن الكرم مع ضحكات ورهانات. كانت تجمعنا أغنية على أوتار البزق أو العود مغموسة بنقرات الدفوف لننشد الحب في دمشق، حنين حملناه معنا متناثرين في بقاع الأرض نرويه مع حفنة حزن في جلسات السمر لنختمه بعبارة الله على تلك الأيام ليتها تعود مع تنهيدة لشدّة اللوعة تشعر أنها ستخترق العالم لتصل إلى سورية الحبيبة.

نعم، بعد كل هذا نحن لم نعد نريد الحروب، لم نعد نرغب برؤية الدم السوري رخيصاً في كل مكان، لم نعد نريد ذكريات حنين تبكي حجارة المهجر تحت سقفه البارد، لم نعد نريد أن نشتم الماضي مع كل قطعة ثياب أعدنا ترتيبها من جديد بسبب سوء الحال، لم نعد نريد رؤية أمهات ثكالى لشهداء جدد، فقد ضاقت القبور بجثث أبنائنا المسافرين إلى ربهم دون أن نرى وجوههم ونقبلهم قبلة الوداع، فقد أحكموا توابيتهم بمسامير نخرت عظام أمهاتنا قبل خشب التابوت، لم نعد نرغب أن نرى رسومات أطفالنا على اللوحة البيضاء بندقية أو دبابة، نريد أن نستمتع برسمهم لوردة ونهر وشجرة، كم نتمنى أن يُعاد مفهوم الطائرة الجميلة المحلّقة في السماء في مخيلة أطفالنا محمّلة بالورد بدل البارود.

فلنستعد لغة الحوار بيننا نحن السوريين لأننا بحاجة للكلام أكثر من القتل، بحاجةَ للحب، للغناء، للسلام، وللتسامح.. اركنوا أحقادكم، مصالحكم بعيداً عنّا، فنحن بحاجة لنجتمع من جديد تحت سماء الوطن محمّلين بالحنين، نقف دقيقة صمت على أرواح شهدائنا أجمع من كل طيف ولون ومذهب وطائفة، وبعدها نتصافح مُعزّين بعضنا بالمصاب الواحد، لم تعد الروح تتسع للحزن، فالحياة تتطلّب منّا أن نسعى بفرح لنستمر فيها ونعود أنقياء.

نعم، نحن بحاجة للسلام داخل سورية ليعود البيت من جديد يجمعنا إخوة على قهوة الصباح وصوت عمالقته: (فيروز، وديع، نصري، أصالة، وصباح) وعلى غداء شهي عابق بالضحكات وسهرات مسائية نعزف فيها لحن السلام، ولا ضرر أن نصافح الجيران حولنا ونسلّم بالقبلات، نزورهم وندعوهم لزيارتنا لأن من واجب الجيران أن يكونوا معاً في السرّاء والضرّاء، فالجار أخوك القريب, يعرف عنك كل الأخبار. أطلقوا للريح أفراحكم، وادفنوا بالتراب الأحقاد لنعود سوريين إخوة، دعونا نخرج من باب البيت بحقائب حب نزور باقي الجيران وكرامتنا محفوظة، فقد عاد البيت من جديد للحياة وزرعنا الغار حوله وأطلقنا أسراب الحمام في السماء تُرسل من سورية للعالم السلام والحب..

العنف المشروع تحت ثياب القبيلة!

بقلم: ميثاق كريم الركابي
العراق/ الناصريه

استفزني فيديو متداول بكل مواقع التواصل الأجتماعي وكان بأحد الدواوين لرجال قبيلة ويتناقشون عن ضرب المرأة وتحديدا الزوجة وأنه ركن من الشخصية للرجل والفحولة للتميز وللسلطة وانه أمر أكثر من عادي ولا يعيب الذكورية بشيء...!!

كان المقطع عبارة عن تصريح علني لإباحة ضرب المرأة ان كان من قبل الزوج او الأب او الأخ ما دام يرى رجولته وفحولته وفرض الرأي يؤخذ على هذا النحو البغيض والمقيت واللعين.

سأتحدث عن الأغلبية ولا يمكنني التعميم لكل رجال القبائل وهذه القلة التي أعتز بها لأن احترام المرأة لديهم شيء مقدس واحترامها هو يرفع من شأن القبيلة وليس اذلالها وضربها واهانتها.

يا من تفتي بالضرب وتسمح لنفسك بسن هكذا قوانين وما يعيبنا أن الدولة يحكمها قانون القبيلة والقبيلة تحمل هذا الكم الهائل من الظلم والجهل وعدم التوازن ولهذا البلدان التي يحكمها القانون العشائري هي أكثر البلاد خرابا وموتا بل انها البؤرة الملائمة لإنتاج أسوء الأجيال وأقذر المجتمعات في الظلم والاستبداد والفوضى لأنها تفرض هيمنتها بالقوة لا بالحكمة تثبت وجودها بالظلم لا بالعدل.

ولهذا نحن مجتمعات يسودها الأنقسام ولا يوحدنا سوى الجهل وهيهات أن نصل للمعنى الحقيقي للانسانية أولا وللحرية ثانية.

وتلك النماذج من ذكور العشائر عليهم أن يفهموا ويستوعبوا بأن أهانة وظلم المرأة ليس عار عليهم فحسب، وأنما هو انهيار بالكامل للحجر الذي يربي رجال الغد.

فهل من الرجولة أن تضرب من هو أضعف منك جسمانيا وجعلها كالعبد الذليل بين يديك وكل هذا من أجل ماذا..؟

(من أجل أن تفتل شواربك بتلك التجمعات المشحونة بصناعة الظلم وتتباهى بفحولتك والتي لا تساوي قلامة ظفر بسوق الشهامة).

ما هكذا تبنى الأسر ولا هكذا نشيد المجتمعات، تذكروا كلما زاد احترامكم للنساء فأنكم تضمنون مجتمعات سوية خالية من الأهتزاز النفسي لأن المرأة هي من تنجب وتربي لكم الأجيال.

والعتب الكبير على بنات جنسي لأنهن يعتبرن ضرب الذكر لهن هو خط أحمر لا يمكن الأعتراض عليه أو حتى انتقاده بأي شكل فهي ما زالت تجتهد كثيرا لتكون تلميذة مجتهدة بمدرسة العبودية.

فألى متى يبقى العنف والظلم يسرحان بكل همجية وظلم تحت ثياب القبيلة....!!!

غالية وسيناء الجريحة في بوستر أينما وجد الظلم وجدت الثورة

عصام سامي ناجي/
مصر

قليلة هي الروايات التي تتحدث عن سيناء تلك البقعة العزيزة من الجغرافيا المصرية، ومن ضمن تلك الروايات التي صدرت مؤخرا والتي تتحدث عن أفراح وأتراح سكان شمال سيناء رواية غالية للكاتب الشاب أحمد سليم، وهو العمل الروائي الأول له، ومنذ الوهلة الأولى سيجد القارئ لرواية غالية المتعة حيث التشويق والحبكة الدرامية والبعد الإنساني الذي افتقدناه كثيرا في هذا الزمن المتخم بالهموم

في الرواية سنجد رحلة بحث يحيى عن شقيقة الطبيب عيد وذلك بعد أن عاد من أحدى الدول الخليجية وسنجد الجدة التي ترمز إلي التراث والجذور سنجد أفراد الأسرة المترابطين وحياة البدو والصحراء التي هي عنصر من عناصر الإبداع في الأدب العربي القديم وأيضا والحديث .

باختصار في رواية غالية سنجد أشياء كثيرة وأهم تلك الأشياء هي سيناء الغامضة غموضا يحرك داخلنا الفضول للبحث عن ما فيها من جمال وأصالة ، وفي هذا السياق يقول الكاتب"هنا في سيناء شيء ما خفي غير معلوم لأي أحد ولكنه محسوس للجميع .

وفي هذه العبارة يختصر الكاتب الكثير، ويجعلك تتعامل بإحساسك مع بعض

الأحداث التي يصعب التعامل معها بالعقل، الذي هو مناط الفهم و التحليل وفي الحقيقة وعلي المستوى الشخصي لا أفضل أن تطغي لهجة محلية علي اللغة العربية في أي نص أدبي ، ولكن أحمد سليم في هذه الرواية قام بالمزج بين اللهجة البدوية واللغة العربية الفصحى في انسيابية كبيرة وبدون تكلف واصطناع

أتصور أنه من أهم الصفات التي يجب أن تتوافر لدي الروائي أن يكون حكاء أي لديه القدرة علي الحكي المنظم وغير العشوائي ، واعتقد أن أحمد سليم لديه هذه الصفة والتي ظهرت بشكل كبير في هذه الرواية وعليه أن ينمي تلك الأداة في أعماله القادمة

في إحدى الندوات التي كنت مدعوا له في المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة حيث كنت مشتركا بدراسة عن الشاعر اليمني الراحل عبد الله البردوني

وبعد الانتهاء من الندوة دار نقاش بيني وبين شاعر يمني حول جدوى الثورة في مجتمع قبلي كالمجتمع اليمني، وعندما لم نصل إلي نقطة إلتقاء قلت له : الثورات لا تأتي من باب الرفاهية، ولكن لابد أن يدرك الجميع أنه أينما وجد الظلم وجدت الثورة.

مهلا يا عراق

ناصر رمضان عبد الحميد
مصر

قالت أسافر
قالت أسافر قلت
كيف تسافرين
وتتركين أضالعي دون أرتواء
وأنا الذي ما اخضوضرت عيناي
من سحر اللقاء؟!
ما زلت أذكر همسها
وحديثها
في كبرياء
عن أهلها وعشيرها
عن حسنها يحكي
المساء
يحكي عن الشعر المسافر في مدارات
الفضاء
عن وجه عصفور
أسير اللحن
عطري الحياء
أنثى تتيه بسحرها الدنيا
وتزدان السماء
حورية تمشي على قدمين
في حلل البهاء
هبطت من الفردوس
يحدوها رجاء
أبحرت في العينين
على
أرتجي فيها شفاء
أبحرت دون إرادتي
فإرادتي رهن النداء
* * *
قالت أسافر صوتها صوت الطيور
إن تسمعوها حين تنطق
همسها لحن الغدير
أنفاسها شعر
وبوح حديثها نغم يدور
وكأنما أوتار
عود
شدها وله أثير
نغم يرن بسمعي
فأخالني معها
أطير
حتى العصافير البعيدة
جمعت كي تسمع اللحن النضير
حتى الزهور
تفحت لما تمشت بالبكور
أنثى تفجر حسنها
سبحانه رب قدير
* * *
قالت أسافر
قلت إني سوف
أوصيك وصية
أن تذكريني في الصباح وفي العشية
وكلما نامت عيونك يا عيوني النرجسية
وفي الطعام وفي الشراب
وفي الثياب المرمرية
وفي الحديث مع الجليس
لابد أزجيه التحية
أهلوك يا بغداد هم أهلي
وأحلامي السنية
* * *
قالت أسافر
قلت شهرا ثم عودي يا صبية
وعدا عليك قطعته
فهل تكونين الوفيه
سأعيش أحلم بالرجوع
وبالمسافات الندية
سأبيت أنظم شعري المسكون
في المقل البهية
يامن نزعت الصب من محرابه
كيف استبحت
مشاعري العذرية
* * *
قالت أسافر
قلت مهلا يا عراق
فجرحنا ما زال حيا
مازال يصرخ في دمي
في مقلتيا
أو كلما أودعته قلبي تلاشى في يديا
هي ذي العراق
وذا هواها
فجر الدمع العصيا
هي جمرة
الإحساس لكن
أوسعتني العمر كيا
كيف المتاب وحسنها
في أضلغي
يجري ثريا؟ !
سأظل أعشقها
وإن طال المدى
قدر لعمري
سوف يبقى سرمديا

هلوسات أخرى

شكر حاجم الصالحي

(1)
ذاكَ الذي بعثرني
في وحشة الطريق
مازال يحتفي
بسطوة الغياب
(2)
ذاك الذي رأيته المثال والمآل
أوقعني ...
بسورة النسيان
(3)
ذاك الذي ظننته
اسطورة النجاة
لم يستمع لصرخة الغريق
(4)
ذاك الذي أسكرني
بخمرة الكلام
أشعلني
بجمرة الجنون
وفائض الندم
(5)
ذاك الذي دوّخني
بفتنة الفردوس
أضاع لهفتي
في زحمة الوجوه
(6)
ذاك الذي أرادني
مطيّة
في غيهب الظلام
عاجلني ...
برفسةِ الجحود والألم
(7)
ذاك الذي إعتقدته
الملاذ والخلاص
بادرني
بطعنة العقوق
(8)
ذاك الذي
هو الذي أغرقني
بصمته المراوغ المريب
وعمّد السكوت بالضجيجِ
والصدى

(9)
ما أوضح الغموض
في إنشودة الرحيل
وصفعة الختام

قصيدة

ترسم صورة

سامح ادور سعدالله
مصر

رأيتها من بعيدًا ترسم
أقتربت منها أشاهد ماذا تفعل !
وجدتها تعبث بالفرشاة
لوحة بيضاء قد تزاحمت فيه الألوان
كل الألوان و لم أفهم ماذا كانت ترسم
أكانت ترسم بحرًا بجواره جبلاً
جبل عالي القمم
كشموخ هامتها مثل الهرم
أيضا لم أفهم
رغم كون الفرشاة بيداها
كمحترف الرسم كانت هي
سألتها ماذا كانت ترسم ؟
أبتسمت ــ صمتت
عاودت السؤال عليها ؟؟
قامت مندفعة
أحضرت لوحات قديمة
تذكرت كل خطًا قد رسم فيها
كانت صورة
أقدم صورة
أجمل صورة
تذكرت حينها أين أيام هذه الصورة
صامتة , سارحة في بحر الأوهام
لا في بحر الهموم
سمعت صوتاً صادرًا
من نبض القلب الهامد
إنى أنا
إنى أنا
من رسمت هذه الصورة
حينها تأكدت إني
من رسمت هذه الصورة

قراءة نقدية في أعمال الفنان التشكيلي إياد الموسوي

د.دنيا علي الحسني/العراق

الفنان إياد الموسوي المغترب عن بلاده الموجوعة وكأنه من نوارس الأرض المسافرة في كل مكان ليكون من طليعة الفنانين التشكيليين العراقيين المغتربين، الذين تناولوا في تجاربهم التصويرية ورسوماتهم نبض روح ذلك الوطن، وشكل الإيمان بالإنسان الذي يحيا في تجليات عشقه تعلقه، وهو الذي سكن مختلف الصياغات بروح الحالم المبدع يستلهم أشعاراً صوفية من جلال الدين الرومي وغيره، ومن عمق هذه المنحى والرؤى نقل الموسوي مشاهداته الجميلة عن بغداد والتي قال عنها(وتبقى بغداد احلامها جميلة عند الفجر) حيث انتهج المعالجة التشكيلية بتلقائية الطفولة وأستقى ألوان الطبيعة بتنوعها وتناقضها، التي تزينت بها أعماله الفنية غير المسبوقة ، والتي تتيح للعين التمتع بالسحر الدفين الذي يعكس الجمال المتوالد لحظيا وهو يتغنى بالتفاؤل والحيوية ، يقول الموسوي:(لازمتني بغداد في سنين الغربة والاغتراب في شمال أمريكا حلماً جميلاً أستوحي منه الأمل والتفاؤل والطاقة الايجابية)، فهو ينقل تجربته الإبداعية ويجسد فيها ألوان وأمل بغداد في لوحات تتوشح الجمال والإبداع والسلام .

"عمق الدلالة"

استخدم الموسوي دلالية اللون لتوافق رؤيته في في التعبير الرمزي على المضمون، إلى جانب الروحانية اللونية ، واستخدم الألوان الحارة والباردة، وكان لكل تشكيل اتزان مدروس من التكنيك الإشارات للطبيعة الخلابة والأفق الساكن البعيد، يقدمها الفنان في معظم أعماله وتدفق روحية التجريد لعمق الدلالة اللونية، وأجرى ذلك الحوار بحرفية جمالية مع فن العمارة الشرقي المتوارث وعمق تاريخه النابع من بلاد الرافدين مهد الحضارات، والفنان الموسوي: هو الباحث عن جماليات اللون في حرارة الروح وتلك اللوحات الغنائية التصورية الشاعرية، بتفرد وتميز الفنان الحالم ليقول أن ضوء الألوان هو نبض المدينة المطلة على حكايات وتراث التاريخ الانساني المشرق الذي حمله بشغف وشجن وقوافي وأبيات شعرية وإنغام موسيقية جمع كل التفاصيل الحميمة في تلك المرسوم والاعمال الفنية المتميزة والفريدة بجمال عوالم اياد الموسوي.

"حلم الطفولة"

نجد في لوحات أحلام الطفولة السفر إلى عالم البراءة والطفولة والسرد التلقائي لجذوة الحكايا وتراثه الشخصي، في تحوير بصري ليرسم مدينة طفولته الجميلة بغداد في محل إقامته الجديدة، تنأى بتجليات عشق الروح والشوق التي شاطرها عمر الطفولة قبل موسم الهجرات إلى كل الأصقاع لتفتح بصيرة القلب والعين لترسل رسائل الروح ، ومشاعر نور الحب والحضور حيث يكون الانسان في حالة التأمل يفوق الحواس الخمس والمسافات والماديات، ليعبر ويجسد انسانية عميقة وهي من أسمى الرسائل التي تلامس الإنسان.

يستخرج الفنان الموسوي مكنوناته الطفولية بخطوط عاطفية يبحث من خلالها المعاني الإنسانية بين الخطوط الهندسية ومتغيراتها التعبيرية بجمالية الألوان وشفافيتها المفتوحة على عدة أفاق بحرص تشكيلي تفاعلي، في انطلاقة الخطوط تعيد حسابات الزمن وفق الأمكنة التي غادرها أو تلك التي فارقها الجسد وتبقى في نظام معقد برغم تناقضات الحياة اليومية ، والحلم الطفولي الذي نفتقده في الحياة لاحداث وجزيئات تثير الذهن وتعصف بالحس والعواطف، الذي يترجمه في لوحات جمالية يجعل منها فكرة وجدانية وشعورية متألقة، ينطلق منها نحو فكرة تستلهم التراث وتقدم الحديث من ، مبشرا بالأمل والتفاؤل والإيجابية في الحياة ليترجمها الى ألفة تشكيلية.

" تنمية الخيال"

يعالج الفنان الموسوي مساحات اللوحة والخطوط بأسلوب ذي شغف تشكيلي لتنمية الخيال ، المؤدية إلى ترسيخ نسيج اللوحة في عوالم الخيال والتصورات الهادفة لاعتماد قوة الملاحظة لمعالجة الخطوط وابراز متغيراتها والمعطيات والاشارات المتعلقة بأسلوبه في المنحنيات وتعاطفها بانسيابية متناهية كامرأه فائقة الجمال، رغم ارتكازها على الإتجاهات الإنسانية بتجسيد وحرفية باختراق المألوف وبناء أشكال جديدة واجواء عصرية مستخدما الخطوط الحادة احيانا ، كسرعة الضوء التي يتركها مع الألوان والتدرجات في النسب المختلفة لكل لون، وقدرته على تحقيق التمازج والتناقض البصري بما تحملة من الهواجس ويبث فينا الأمان عبر الانتقال الى رونق بصري يحقق الإشباع العاطفي والتفائلي بالحياة بكافة تطلعاتها الإنسانية.

"التعبير عن أفكار مختلفة"

هناك تقارب فني تشكيلي تميز بالتعبير عن أفكار مختلفة تنسجم مع بعضها مستخدماً المعالجات المتفاوتة بين عدة نقاط ليتحدى بصرياً الأبعاد وقدرتها على خلق الخيال المؤسس لحقائق نراها حسياً بشكل ملموس للتعبير عن جمال الطبيعة، ان جميع الاعمال تقدم في تشكيلاتها المنحنية المثيرة للحس برقته ووجوده وعاطفته واطمئنانه ليزيل السلبيات عبر الفن والمزيج المدروس جيداً ليعطي شعوراً بقوة الإنسان وجديته في خلق وبناء الحياة وتحقيق الشعور بالراحة والتجدد بعد كل مرحلة والعودة الى مركز الدائرة والقوة الطبيعة والإبداع والخيال الملهم واللانهاية في العطاء كما عطاء الطبيعة الذي لا يعرف الحدود او النهايات، يقدم الموسوي مفهومة الجديد للألوان البانورامية في الشكل الهندسي المعتمد على ابراز الاتجاهات ووضعها ضمن تشكيلات جدلية تجسد بناء اللوحة ويسقط ذلك على السلوك البشري لبث الاحساس بالاستقرار والهدوء والسلام وقد استلهم عناصر العمارة والاشارات المعمارية الجمالية ليعطي صورا مستقبلية عن فن العمارة المتخيل فيما بعد.

"حين نستمع إلى إيقاع اللوحة "

هل سبق لك أن شاهدت لوحة فنية فترجمها عقلك الباطن إلى موسيقى؟ لقد وجدت في لوحات الفنان الحالم اياد الموسوي الذي يجيد ترجمة الموسيقى لغة المشاعر الانسانية الى لوحات تشكيلية، فهذا الأمر ليس غريباً فالفنون تتلاقى ويترجم الشعور بها بأكثر من طريقة ويستطيع أن يترجمها العقل الباطن إلى كلمات وقصائد ولوحات جميلة، وكان في لوحة عنوانها (بيت جدي) يعبر فيها عن ايام الطفولة، والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة وإيحاءات تمزج بين ذكريات الزمن الجميل والأنغام الموسيقية حين يسمعها المتلقي كصوت رقرقة ماء النهر الذي تسلل بهدوء ليحيل حديقته إلى حديقة مائية تطفو فيها الأشجار والورود والرياحين، وهكذا نجد الفنان مستسلماً لإنسانيته الرقيقة في إيقاع بصري جمالي يحاكي الثقافة ويؤلف نسيجا نغميا من إيقاعات وانسجام التشكيل واللون والفكر بلوحات صممها على إيقاع الألحان الصوفية الدافئة والحيوية فيها براءة الطفولة والعشق والجمال والسلام، وعبير البيوت وعبق حديقة الورود والأزهار والاشجار المثمرة وضياء القمر في المساءات و نور الشمس في الصباحات تتجلى في عزلة الإنسان في المكان رغم ألم الغربة والحنين للوطن في داخلة يفيض بالأضواء والألوان التي ترفل بجمال الإبداع في أي مكان وزمان وهواها المعتق في واحة الموسيقى لتكون ألحاناً يشدو بها مع عمالقة فن العمارة الشرقي على عزف الإيقاع الموسيقى الصوفي .

"معاني القصيد في اللوحة"

نستكشف حين نقرأ المداخل الدلالية لتفسير اللوحات الفنية ، قصائدا صوفية مسلطنة ، انها أبواب التأمل والإلهام الروحي لقصائد صوفية مسلطنة خلفها أمير عاشق فراحت ترفل فرشاته لتكتب ايقونة جديدة عن حب الوطن في رسوم أجاد فيها صف أحجار الجمال فتألقت لوحاته في سماء الإبداع كمزار روحي ، ترى أي المفاتيح سنختار لفتح أبواب العوالم التي يمر بها الإنسان ، وبأي أبيات القصيد يعبر الفنان أسطر كسحابة مطر معطاءة امطرت فأخضرت براعم الجمال، في كل لمسة نفحات النسيم وأريج الأزهار، انه فنان عراقي أصيل كالنخلة الشامخة تعطي بلا حدود معنى الإلهام الحقيقي للأبصار والأفكار، نقرأ الشعر في جوهر فنه الرائع ، يفصح عن عمق التشكيل والألوان الذي يعتمل بمكنون القصيد ليجسد الأبعاد الجمالية لفنون العمارة المعاصرة ، وهي بمثابة نص بصري- مرئي في التشكيل، يرسم بذائقة شعرية فارهة ويشيد عبر الأجيال قلاعاً ومتاحف للفن المعاصر بفصل جديد قد أنتج الكثير من لوحاته الحالمة إضافة الى القصائد الموحية لمداخل اللوحات الفنية وهذه الوحدة بين الشعر والرسم في تجربته الطويلة جاءت متطابقة مع بعض مفاهيم الحداثة في التجربة الإبداعية العربية المعاصرة، فهناك محاولة دائمة لجعل صدق التعبير والتكنيك متوازناً إذ إن كليهما يندمجان بخلق المشهد الفني بعناصره الكونية والذاتية على حد سواء .

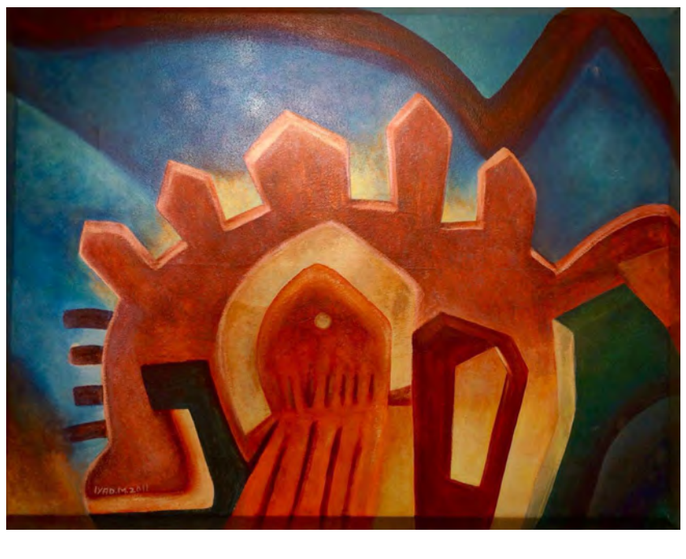
يقول الموسوي في مداخل أعماله الفنية.

{ تدور بحولي صلاة في الهواء الطلق،، لم يكن يدرك إلى أين تأخذه بيوت القرية الدافئة،، وحنين اللقاء،، حلم وطيف خيال}

{ يتجول ينشد الأسوار العالية،، يبحث في قلاعها والسماء الزرقاء،، نهاره السعيد}

{ أمام بيوت الحي،، تركض الأزقة ،، بين الجبال الملونة بثمار الأمل أمام بيوت الحي،، مفعمة بالأخبار السارة}

{ القمر لهذه الليلة وكل ليلة مقمرة، فهو صديقي،، أبحث عنه كل مساء ويبحث عني منذ سنين وسنين،، وفي كل يوم ،،وكل مساء،، انه مساء قمر بغدادي}.



أيام زمان ج/ 21
التصحيف

إعداد: بدري نوئيل يوسف

تجليد الكتب أو التصحيف من أقدم المهن المعروفة، أما أصل الكلمة لغوياً فمشتق من الجلد، ويُقصد به وضع الجلد على الكتاب وشدّه، والمجلِّد من يعمل بهذه المهنة، أما المجلَّد فالجزء من الكتاب المنقسم إلى أجزاء. وتطلق في العراق لمرادفات التجليد التصحيف، وفي المغرب العربي التسفير وصاحب المهنة المصحِّف نسبة إلى المصحَف والمسفِّر والسِفْر وهو الكتاب، وتبدّل شكل الكتاب من اللفيفة أو مجموعة الرُّقُم إلى كتاب المؤلف من عدد من الرقوق، أو الألواح مرتبة بعضها فوق بعض ومربوطة من طرفها الأيمن أو الأيسر أو من الأعلى بحسب طريقة الكتابة.

احتل الكتاب منزلة مهمة في تاريخ الحضارة الإنسانية، فقد استحدث منذ عرف الإنسان الكتابة، فكان السومريون يدوِّنون النصوص الطويلة على رُقُم طينية ويرقمونها، كما ترقم صفحات الكتاب اليوم، وسبقت مصر منذ الألف الثالث قبل الميلاد إلى ابتكار لفائف ورق البردي بأحجام مختلفة يُلصق بعضها إلى بعض، وتكون الورقة الأولى من اللفيفة أكثر سمكاً من الأوراق الأخرى، لتحفظها من التلف، كذلك استعملت في الكتابة ألواح الخشب والعاج المغلفة بالشمع ،وكانت تجمع وتحفظ في صناديق خاصة، ثم اهتدى الإنسان إلى استعمال الجلد والرق جنباً إلى جنب مع البردي.

كان للمسيحية دور مهم في تطوير شكل الكتاب، ذلك أن انتشارها تطلّب نسخ الكتاب المقدس وتوزيعه على دور العبادة، ويعتقد أن أول ظهور التجليد في أديرة الأقباط ومنهم اقتبس الروم والعرب فن التجليد وطوَّروه. وتفنن الشعوب في طريقة التجليد وبلغوا فيه الغاية في الإتقان والجمال، والغاية منها حفظ أوراق الكتاب وضمها بعضها إلى بعض ضمن غلاف يقيها من التلف.

مرَّ تغليف الكتاب بمراحل مختلفة فبدأ باستخدام ألواح الخشب غلافاً واقياً، فكان يزخرف ويطعّم بالعاج أو يكسى بصفائح الذهب والفضة، أو بالقماش والحرير المطرز، ويزين بالأحجار الكريمة. ثم استبدل بألواح الخشب الكرتون أو الورق المقوى، واستبدلت بصفائح الذهب والفضة وشرائح الجلد التي غدت المادة الرئيسية في فن التغليف ومنحته اسمها، ويعدّ الأقباط أول من استعمل الجلد في هذا التجليد، وانتقل على يد المسيحيون إلى المشرق وبلاد فارس وما وراءها.

يستعرض المتحف البيزنطي المسيحي في العاصمة اليونانية أثينا، نماذج من فنون تجليد الكتب تمتد من القرن الحادي عشر حتى اليوم، يركز على دراسة فن التجليد، في العهد البيزنطي وما بعده، وبينها مؤلفات كتبت بخط اليد، وترافق الكتب مادة مسموعة ومرئية لزيادة الشرح بشأن نفس الموضوع.

أما الكتب القيمة ولا سيما الدينية منها، كانت تجلّد بالحرير المطلي بالذهب أو بالفضة، وتزين بالحجارة الكريمة وترسم على الغلاف، صور لتنين طائر أو نسر برأسين، وكان يراعى في الغلاف أن يكون سميكا بحيث يحفظ الكتاب من الحرارة والرطوبة، كما يراعى في الزوايا وضع أربع زوائد معدنية بحيث تحميه من الصدمات والاحتكاكات. حيث نقل فنيين بيزنطيين حرفة التجليد، بعد سقوط القسطنطينية بيد العثمانيين إلى أوروبا، وجزيرة كريت التي كان يحكمها الجنوبيون، ثم تراجع فن التجليد لعدة قرون، ليزدهر من جديد في القرن التاسع عشر على أسس أوروبية هذه المرة.

وتأثير التجليد البيزنطي استمرّ على هذه الصناعة خلال القرون التالية، ويبدو ذلك في الكتب التي خرجت من جزيرة كريت خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، كما ظهرت تأثيراتها فيما بعد على التجليد في أوروبا بأشكال متفاوتة، فن التجليد البيزنطي كانت له ملامح خاصة مثل الرؤوس العالية والزينة المعروفة التي تصور الحيوانات الأسطورية كالتنين والنسور ذات الرأسين وغيرها، دون الالتزام بلون أو حجم معين. وفن التجليد مصدرا من مصادر معرفة التاريخ، والاقتصاد، والسياسة، والتيارات المعرفية والفنية، السائدة في تلك العصور، فالغلاف الفخم كان يدلّ على ثراء وقوة الإمبراطورية البيزنطية والكنيسة، كما كانت الرسوم التي تزين الغلاف تعالج قضايا دينية واجتماعية، تهمّ المجتمع البيزنطي في تلك الفترة، مثل الصراع بشأن الصور الدينية.

تجليد الكتاب أو تسفيره هو آخر مرحلة من مراحل صناعة الكتاب، وأكثرها تعقيداً. فتجليد الكتاب تجليداً فنياً يتطلب استعمال ما لا يقل عن عشر مواد مختلفة، ويمر بما لا يقل عن ثماني عشرة خطوة ليصبح جاهزاً للبيع أو التوزيع، وقد ظلت مبادئ فن تجليد الكتب على مرِّ التاريخ إلى اليوم على ما هي لم تطرأ عليها سوى تبدلات قليلة بالموازنة مع ما شهدته أعمال التأليف والطباعة من تطورات. وما تزال عمليات طي الملازم (الكراريس) وجمعها وخياطتها أو لصقها تنفذ على نحو ما كانت عليه في التجليد اليدوي، إلا أنها غدت مؤتمتة تستخدم فيها المكائن جزئياً أو كلياً في عمليات الإنتاج بالجملة.

يمر تجليد الكتاب بمرحلتين منفصلتين الأولى جمع أوراق الكتاب المطبوعة وترتيبها وربطها في سفر واحد، والثانية إعداد الغلاف الواقي وتثبيته على السفر، وأكثر الكتب والدوريات التي تصدر اليوم يجلد آلياً. وتتوقف نوعية التجليد على أهمية الكتاب والغاية منه ودرجة زخرفته وتواتر استعماله ومدة حفظه، أما أهم المواد المستعملة في صنع الغلاف فهي القماش والورق والجلد والخيوط المتينة والغراء بأنواعه.

فالصحاف هو الفنان المجلد للكتب وله أدواته الفنية في ممارسة عمله مثل المخصف يستعمله لثقب ملازم الكتاب المراد تجليده يخيطه بالإبرة الغليظة والخيط الغليظ نوعما ، يشمع الخيط بشمع العسل ليسهل مرور الإبرة والخيط ويحتاج الصحاف الى المقص والشفرة ليقص بها المقوى والورق المعشر المستعمل في تجليد الكتب ويحتاج الى نوع من اللاصق يدعى (الشريس) يلصق به الورق أو الجلد على المقوى السميك ويستخدم صخرة أو قطعة من المرمر لا يتجاوز طولها أو عرضها الأربعين سنتمتر وسمكها لا يزيد على عشر سنتيمترات ومكبس من الخشب، يكبس به الكتاب بعد الفراغ من عملية التجليد ويصبح الكتاب مجلداً يمكن بقاؤه الى سنوات قادمة وقد يرثه الأبناء عن الآباء فالكتاب الجيد نعم ذخر المرء لأولاده وأحفاده ، وقبل بدء عملية التجليد يفسخ الكتاب الى ملازمه المطبوعة وتصلح أوراقه التالفة ويرتب بصورة منظمة لتبدأ خياطته أولا توضع جلدة وسط الظهر لتمسك بين الدفتين ويخاط الكتاب ملزمة وملزمة أي توضع كل ملزمة وتخاط حسب تسلسلها .ثم تقسم ملازم الكتاب الى أربعة أقسام يخاط كل قسمين معاً فتكون كراسة واحدة ويخاط مع الكراسة الأخرى المكونة من القسمين الآخرين حسب تسلسل الترقيم فيكون الكتاب واحداً ويطلق على هذه العملية التجليد الممتاز (التجليد الإفرنجي) . وهناك الطريقة البسيطة فيستعمل المخصف في ثقب جميع أوراق الكتاب وخياطته مرة واحدة، وهو أبسط أنواع التجليد

والتجليد على أقسام أربع اصطلح الصحافون عليها من حيث جودة التجليد وجماله ومتانته. التجليد الممتاز (الإفرنجي) تكون خياطة الكراسات بعناية تامة وبشكل جيد يكسى بنوع جيد من القماش المصنوع من الكتان الجيد ويغطى بجلد حيواني رقيق ولماع يطلق عليه (جلد كلاصي) وكان سعر التجليد من هذه النوعية فيما سبق 200 فلساً، أما في الوقت الحاضر تضاعف المبلغ بعشر أمثاله. والتجليد العصري: يخاط الكتاب بشكل كراسات وتكون المقوى جيدة والكعب من جلد الحيوان أي توضع جلدة من الأعلى الى الأسفل على طول الكتاب لتمسك بالكراسات وتصفها موحدة كما هو الحال في التجليد الإفرنجي ويبطن الغلاف بالورق المعشر ولون الغلاف اسود أو أحمر ويتراوح سعر التجليد من هذا النوع سابقاً من 120 - 150 فلساً. والتجليد المتوسط يوضع الكتاب بين دفتين من المقوى وبطانته من الورق الأبيض وكعبه من الكتان وسعر تجليد الكتاب من 80 - 100 فلساً. والتجليد العادي وهو أقل الأنواع وتجلد به الكتب المدرسية ويتم بالخصف والخياطة مرة واحدة لكل الكتاب لجمع ملازمه ويوضع بدل الكتان للكعب الخام الأسمر (الساحلي) وسعر التجليد من 25 فلساً هذا ما كان عليه قبل الخمسينات.

وهناك عملية أخرى ترتبط بتجليد الكتب ومتعلقة بصيانة الكتاب وحفظه وجماله يطلق عليها (الشيرازه) يقصد بها خياطة الكتاب من الأعلى ومن الأسفل بالجلد والورق وتتم هذه العملية بعد تمام تجليد الكتاب وبهذه الشيرازة يبقى الكتاب محتفظاً بدفتيه ولا يطرأ عليه تفسيخ تتم حياكته بصورة متينة وتعطيه بنفس الوقت لوناً جاذباً والخيوط المستعملة في الشيرازه ملونة فتضفي جمالاً على الكتاب وعلى الخصوص اذا كان الكتاب مرموقاً مجلاً مثل الكتب الدينية والفكرية الراقية وبعض كتب الأدعية ، فتلك الكتب تستحق الشيرازة ، وكثرة الصحافين في البلدة يدل على رواج الكتب وكثرة تداولها والعناية بها وهذا دليل ثقافي لتلك البلدة ودليل معرفة مستوى العلم فيها ، وقد على سبيل المثال كان في كربلاء صحافون يشغلون غرفاً داخل صحن الروضة الحسينية ببيع الكتب فيها فكان الصحاف يجلد الكتب ويبيعها أيضاً ، ولم يقتصر التجليد على الكتب وإنما كانت تجلد الرقي والأدعية والطلسمات التي يكتبها الملالي ، وفي أواخر الأربعينيات اخرجوا من داخل الصحن فالمكان لا يناسب البيع والشراء فيه فاستأجر الصحافون الحوانيت خارج الصحن وبعضهم غادر المدينة الى بغداد والمدن الأخرى.

في التجليد الفني يتم إعداد غلاف الكتاب منفصلاً ثم يربط به من جهة الكعب، فإذا كانت الملازم مخيطة فيكون التجليد بالخياطة الفنية. ويتألف الغلاف من لوحين من الكرتون السميك لوجهي الكتاب وشريط من الكرتون أو الورق للكعب، تغلف جميعها بقماش مشرب بالشمع أو اللدائن، أو بالجلد الطري، أو بالورق المشمع المزخرف. وتتم الكتابة والزخرفة على الغلاف بطبع الكلام المطلوب قبل إعداد الغلاف أو بأسلوب الختم بعد تركيبه، ويستعمل فيه الختم بورق الذهب أو بالأحبار الملونة أو بالختم النافر بالحرارة. ويتم تثبيت الغلاف على الكتاب بتغرية الوجه الداخلي لكل من اللوحين وزوائد قماش التبطين على الكعب ثم وضع الكتاب بين دفتي الغلاف وضغطه بمكبس خاص.

أما الكتاب شكل المخطوطة القديمة المؤلّفة من كرّاسات. فكانت تتمّ حياكة مجموعة الكراسات على لوحين خشبيّين. وبعد أن يقوم الحرفي المجلّد بوضع الكراسات في الترتيب الصحيح، يضعها لبعض الوقت تحت جسم ضاغط، قبل أن يحيك الكرّاسات بعضها ببعض. ثمّ يعمد إلى خياطة حبال صغيرة في ظهر الكتاب المجلّد، لتشكّل نتوءاً ظاهراً وهو ما يعرف بالطريقة اليونانيّة، فتأتي الخيوط ضمن الطيات الناتجة في ثنايا الكرّاسات (تجليد على ظهر مطاول). فيشكّل بذلك مجموعة الكرّاسات، ويربطها معاً وفي الوقت عينه يخيطها إلى اللوحين الخشبيّين. كانت هذه الطريقة الأكثر شيوعاً من دون منافس، إذ أنّها تؤمّن أفضل صلابة لمجموعة الكرّاسات. ويتمّ جمع اللوحين الخشبيين بواسطة خيطين، أحدهما من أعلى والثاني من أسفل، وتُستخدم صفحتا الوقاية لحماية داخل الألواح الخشبيّة، فيما يتمّ صبغ حافة التجليد أو تذهيبها.

لا يشمل التجليد البيزنطيّ امتدادات إضافيّة، أي أنّ الألواح الخشبيّة مقصوصة وفق أبعاد الكتاب الدقيقة. بالتالي تأتي المدرّجة التي تمّت حياكتها على ظهر الكتاب المجلّد، في أعلاه وأسفله، أعلى من الألواح الخشبيّة التي تشكّل أساسها، ويغطّيها الغلاف. إنّ هذا النوع من التجليد مع المدرّجة العالية والغطاء المتجاوز الحدود مميّز إلى حدّ أنّ المخطوطات اليونانيّة وحتّى المطبوعات اليونانيّة التي تمّ تجليدها في الغرب في القرن السادس عشر وحتّى بداية القرن السابع عشر قد غلّفت وفق الطريقة اليونانيّة.

المصادر

فن تجليد الكتب أيام زمان في كربلاء عن كتاب (كربلاء في الذاكرة).

مواقع ووكالات الأخبار

Reliures royales de la Renaissance : la Librairie de Fontainebleau, 1544-1570, BnF, 1999

قصيدة (الغربال)

أحمد مانع الركابي/ الناصرية

حتما سيسقطُ لو أتى الغربالُ
بعضٌ وبعضٌ للثباتِ مثـــالُ

دنياكَ قد بُنيتْ بحكمةِ خالقٍ
أيّامها أعمارنا تغـــــتالُ

لا شيءَ يبقى غير ذكرانا التي
عنّا ستنطقُ لو مضتْ أجيـالُ

ندري وعورةَ أنْ تعيشَ بغربةٍ
فيها تبدّدُ حلمكَ الأمـــــيالُ

حيثُ المسافةُ في الحياةِ حكايةٌ
فيها الوصولُ لمبتغاكَ خيـــالُ

صفوٌ يعكّرهُ الزمانُ ورحلـةٌ
فيها ستحني ظهرنا الأثقـالُ

شيئا فشيئا كالشموعِ سننطفي
كيما تغيّب عمرنا الآجـــالُ

لا شيءَ يكملُ في الحياةِ لأنّها
نقصٌ ودائرةُ البـــقاءِ زوالُ

ألغازها تبقى ويبـــقى حلّها
صعبٌ, وسهلٌ, ممكنٌ, ومحالُ

لو لم تكن نسبيةً أفـــهامنا
فيها لماتَ لدى الصدورِ سـؤالُ

تبقى تَدورُ كما ندورُ لـــغايةٍ
للهِ فيها حكمةٌ سَتُـــقالُ

فأملأ عيونكَ باليـقينِ ولا تكنْ
ممّن تقيّدُ فكرهُ الأغـــلالُ

لحظات دراماتيكية

نيسان سليم رأفت /العراق

أعلم أنني لم أعد تلك الشخصية الثائرة
حتى في نصوصي رفعتُ راية الأستسلام
بعد أن ماتت في أحشائي أكثر من قضية
لدي أليوم رغبة بتعريف نفسي وأن أُعطيها حقها
بعدل دون أي تعديل وتظاهر، تعريفا صادقا لحالة
تعكس الواقع الذي واكبته سنواتي لوطن جاورته
المحن وسكنته الحروب
ما من منجزات تستحق الذكر
أنا واحدة من البشر في مدينة من المدن التي
أغرى ثوبها جميع أهل الأرض وخانها دعاء التقي الدعي الذي لامست عمامته سماوات الله.
حتى صب علي غضب الخالق لمسايرتي للظالم كما البقية دون أستثناء
من يتفقد صفحتي هنا سيجد فيها إنسانة لا تشبهني :
منهم من يظن أنني مثقفة، أؤكد أن هذه الكلمة تقززني وتقيّدني ولا تشبهني.
منهم من يظن أنني مثالية أؤكد لا أحد يطيق العيش معي ساعة واحدة ..
منهم من يظن أنني كاتبة ولو راقبني جيداً لأكتشف أخطاءً إملائية فادحة تكاد تكون
عاراً على القلم والكتّابة .
منهم من يظن أنني مؤمنة مستقيمة ولو إطّلع على غيبي وإستطاع قراءة أفكاري
ولاحظ ردات فعلي لإعتقد أنني كافرة من أعصى عُصات الأرض ..
من يتفقد أفعالي
سيراني محض لسان طيّب دون أفعال ..
من أنا ؟؟
أُقسم بأنني سألت نفسي هذا السؤال مئات المرات
ربما أنا عالقة في اللا أكون ..
جلُّ ما أعلمه أن بشرتي بيضاء وقلبي نقيض هذا اللون ..
أستقرت روحي وجالست المسودات من أوراقي
في دفينة أفكاري
تتدلى حولي عناقيد العنب
بطعمها الحلو كما لم أشعر به من قبل
العنب الذي لم يكن شهيًا إلى هذا الحد
إلا حينما كان ينجب نبيذًا نتقاسمه بكأس واحد ٠
بعد رحيله الأخير
كان لا بد من الهرب من كل هذا
والبحث عن معلمٍ آخر لا ينطق عن الهوى ..
يعيد تكرار المشهد كما كان يلاعب النرد كل مساء
بسيناريو متعدد المسارات ونهاية واحدة
تشبه إلى حد كبير وطني الضائع

كوني أُنثى...

حمزة الحاسي/ليبيا

أذوبُ فى شبق الفؤادِ حلاوةً
تأسرني سحابةً مُتكئة
على ظفرِ قمرٍ
ويكسرني غياب الندى
كوني عتيقةً كالسرايا
كوني المرايا
والهدايا
كُلما مر صوتُ المآذنِ فيكِ
كُلما لاحَ السلام
وغفت يمامة
كلما حط قطر المطر
على جُدرانِ المدينةِ القديمة
كُلما تنازلت غيمة
عن كُحلها وتعرت
أمام خيطٍ أبيضٍ أو أسودٍ
عند أول تغريدة طيرٍ
من كُلِّ فجرٍ
وتألت
كُلما شهقت روحي باسمكِ
سأذكركِ قصيدة
كوني أُنثى
كوني ثورة
حضارة
طهارة
عاصمة
أو حتى شمسٍ
كوني أُنثى كي أُدْمِنكِ

فالحضارةُ ..... أُنثى
والأُنثى ..... حضارة
كوني الشرق والغرب
كوني الشرارة
تمهل شاعر السلطان بشعرك
إقبل رثائي فيك محض ملامةٍ
رتل على صدى السياط قصيدةً
شعراً ..... ونثراً
صدراً .... وعجزاً
وانفعل
واسمع أنين الجوع
فى عمق الطفولة
يا ابن الحرب المفتعل
قد لا أصلح للشعر مثلكُم
ولا للعشق حتى
وصار بوسعكُم
أن تسقطوا أشياءً من ذاكرة الوطن
وان تذلوا أرملة
وان تغرسوا خِنجراً
فى صدر أقحوانةً مُبتلة
سأكتبُ على وجهِ السماءِ
حروف قصيدتي
عبثاً تحاولوا نقش بسمةٍ
فى وجهِ مدينة مُحتلة
لا الشعرُ يبقى ولا حال يدوم
وعند وجهِ اللهِ تجتمع الخصوم.

****

لليل لون أخر

نرجس عمران
سورية

عندما يأتيني الحلم
على طبق من عينيك
يبيض وجه الليل
وتنتفض ثورة الوتين
يهجر الصقيع مخدعي
وتلوح ملامح الدفء
على وجه الوسادة
تتبلور ابتسامة حمراء
على شفاه اللحظة
فيغدو لليل لونا أحمرا

عندما يجهش السهد
أنات الرحيل
وتبدأ دموع الأشواق
بمغادرة عيون السهاد
وتهاجر كل قصص الحنين
التي عشعشت
فوق وتحت وبين جنبات
الشراشف الخاوية
تمحى رواية
النبض البائس
التي أكتب وأقرأ
بعين ناطقة
وصوت صامت
من على حائط الشرود
ليلة بعد ليلة
تدخل فراشي
في وحدة حال
مع ضحكاتي وابتساماتي
وتنهيداتي
ومسقط رأسينا
فيصبح لليل
لون الحياء

حين يلبس قلبي
خمارا يغطي كل
عورات الشوق
من سواد الهجر
من خلوة مكتملة النصاب
من وضح الجوى
من مرادفة عرجاء
تتعكز على عصا القصيدة
لتبلغ قافية لقاء عاجز
في هودج الوصال
من مغبة السكون
من صدى الوحشة
من ...
من ...
تتدلى فوقها جميعا
طرحة من بياض
قلبي ونقاء الأماني
طرزتها بمخرز حبك
حينها يصبح لليل
لونا أبيضا

ويتساءلون
ويجزعون
وتتطاير منهم علامات تعجب
وإشارات استفهام
وأقواس مفتوحة على
استفسارات
عربة الفواصل لاتكاد تفرغ
حتى تمتلأ مجددا
ويبدو وجه الاستهجان كالحا
وتبلغ الريبة منتهاها
حتى تعود الطمأنية أدراجها
بعيدا عن نفوسهم
أجل كل ما في السماء
يرتدي الحيرة
أين البريق ؟
لقد ذهب
مساكين كيف سيسطعون ؟
وقد لونت أنت
سواد الليل بألوان الوصال

ترحل غبطتهم
نعم لقد استقرت في قلبي
ألا يحق
لليلي مرة أن يكون أبيضا ؟!
حتى من دون حمرة عشق
أبيضا بشغف الخيال
ألا يحق
لي أن أبادل القمر الأدوار ؟!
فأنير العالم بسنا وجهك

حديث النجوم
يتردد على ألسنة الأماكن
والأثاث من حوالي
التي تشتعل من وهج لقائنا
يكفي الليالي أنانية
لتحتكر اللؤلؤ لها
قمرا ونجوما وكوالبا

حين وضعت
ألقهم عند حده
وتماديت في السطوع
من بؤبؤ عينيك الخضراوين
فأصبح لليل لون العقيق
المعتق بالخضار

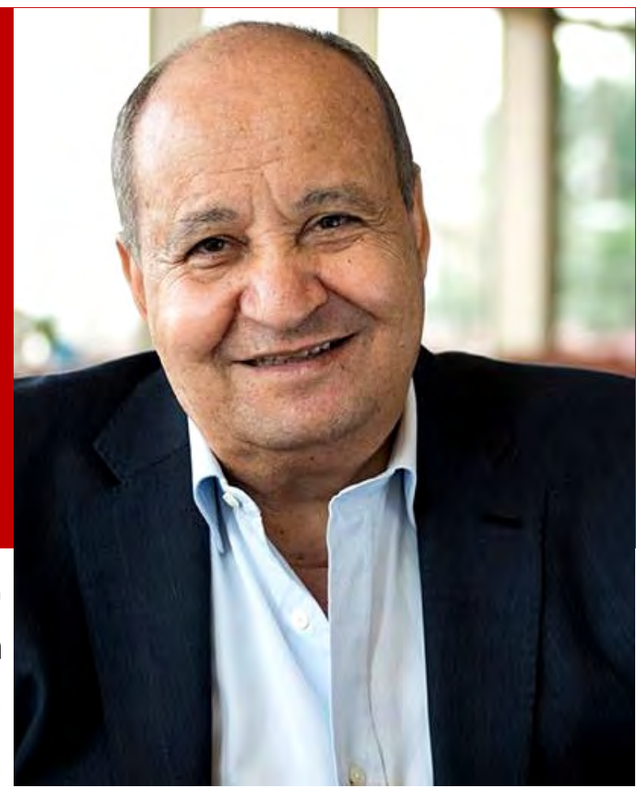
هكذا تدحرج ليلنا
على قوس قزح
وتدرأ فيء كل الألوان
فاعتكف سواده في اللاطغيان
وتهدلت من أذياله
أزياء الربيع
و وسامته
وألوانه
حتى غدا بسواده
علبة ألوان

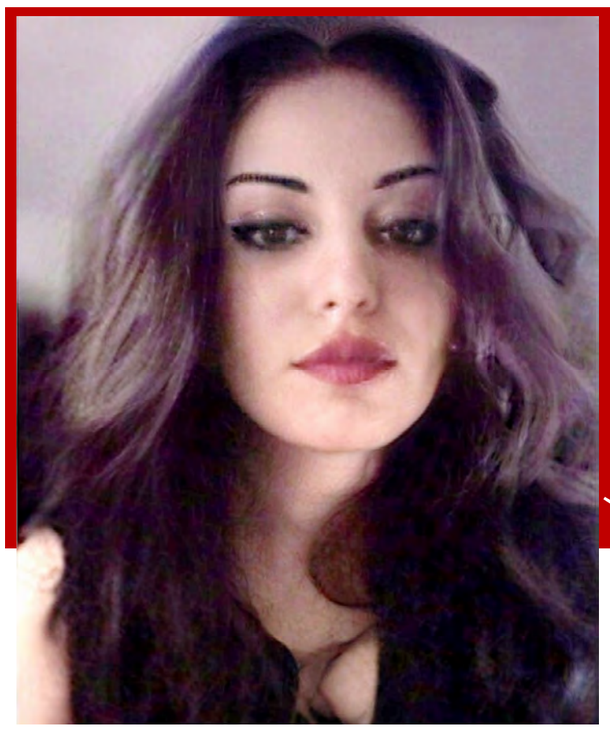
العراقية الاسترالية

Wednesday
AL-IRAQIA No. 787
24 Feb 21 • Year 16

شفرات أخطر حواة القوة الناعمة
" وحيد حامد "
الوعد والغول والمنسي واللعب مع الكبار!

سارة فؤاد شرارة/ مصر





الوعد " لا تقتل"

لا تحتاج لعناء البحث عن مجازات التمرد في أفلام الراحل وحيد حامد، فسوف تمتص غليل الجمهور ثورة بعد أخرى، وفي فيلمه "الوعد" انقلب "عادل" أو آسر ياسين أحد أفراد العصابة المسخرين لخدمة " السحراوي" ضد زعيمه وقائده والذي هو بمثابة إله لا يُعصى له أمر. لأنه تأثر بوصية "يوسف" أقدم قاتل في عصابة السحراوي وأدى الدور الراحل الكبير "محمود ياسين" الذي قال له بثبات مؤثر ويقين عارم"لا تقتل" فبدأ آسر ياسين يستفيق من حالة التنويم المغناطيسية والطاعة المطلقة للسحراوي وينقلب ضده؛ مرحلة اليقظة وطرح الأسئلة وقوة العقلية الناقدة التي تشتعل وتنير الطريق لأبطال وحيد حامد.

تلك المرحلة المفعمة بالتمرد ونقاط التحول القصوى والتي تجعل من الأبطال ناجين! لحظة رؤية واحدة يكتب لأجلها وحيد حامد. أفلامه تطوف حول مفردة اليقظة.. الوعي! ولكن هل أضاء وجهاً آخر لليقظة؟ أشار دائما للشر الذي يصوب تهديده في وجه من يتمرد على شريعة الشيطان.. الشرور الذي يقتل البرئ الجندي في فيلم البرئ..ويهدد آسر ياسين "عادل" بشبح الموت كلما هرب من زعيم المافيا السحراوي، ولكن المفارقة في الوصية الثانية لمحمود ياسين" يوسف "حين قال له " لو لك عدو بيهدد حياتك، يا تهرب منه، يا تقتله" فالقتل حل جيد فقط في حالة الدفاع عن النفس وإلا سيموت البطل، ولسبب ليس بالسهل فعليه مواجهة من لا يرحم "واجه الوحش كي لا يتضخم أكثر" ! بالفيلم عدة مشاهد لمجاز جميل عن القوة في الإتحاد، في مشاهد اتحاد المسلم عادل مع القبطي جرجس من أجل هدف إنساني وعاطفي بحت، هو تحقيق وصية الميت الأخيرة. التصالح مع الاختلاف يتجلى في عظمة مشهد حمل التابوت والدفن أعلى قمة جبل يطل على البحر ونحو الحرية ، والمشهد يوحي بسمو متكامل في كل أركانه، مثلاً في تخلي القبطي جرجس عن مخاوفه الصغيرة بعد تجربة دفن يوسف متعاوناً مع عادل المسلم وكل منهما يصلي بعقيدته واختلافه وضعفه وقواه ..فكلنا في النهاية إنسان !

الغول " قانون ساكسونيا"

وبرئ آخر في فيلم الغول لكنه تلك المرة في هيئة الصحفي "عادل عيسى" من فيلم الغول. صاح في وجه العدالة الزائفة بالمحكمة "ساكسونيا" فسجن بدلا من القاتل الحقيقي الغول. فالبرئ سجين في كل فيلم لوحيد، والغول صاحب المال يتحول إلى سجان ويستمتع بالتحكم في مجريات العدالة، فالسلطة والحرية المطلقة يخضعان تحت قدميه دون عائق أو حساب. فليس غريباً أن يتحول" عادل عيسى" الصحفي الحالم بالعدالة إلى آلة قتل بعد تعرضه للظلم ، فالنظام بأكمله بادر بصنع آلات القتل ودفع المظلوم نحو الحقد والجريمة والثأر بيده وكأنه قدر عادل المحتوم " عادل الطامح المصدوم بمسوخ الخذلان" كان ممسكاً بكتاب يحمل عنوان "قدر الإنسان" قبل إقدامه - بكل رغبات المواجهة- على اغتيال "فهمي الكاشف" الغول الحقيقي في حياته الذي يتحكم في كل شيء حتى أنه يبطل العدالة ويغير بديهة الحقيقة في العقول . ليجعلها تنافس قانون ساكسونيا في الغرابة والتضليل! ويجعل من عادل قاتل..!

المنسي " طلعوا لك يامنسي؟!" .

النكرة الخارج من الحسابات إلى حد أن أسرته نفسها تريد له الزواج للخلاص منه تقريباً، هو " الغلبان" الذي نسيته الأيام، وتغافلت عنه الفرص الضائعة "محلوجي السكة الحديد" المهمش والمهمل اجتماعياً ونفسيا حتى أنه مهمل في إحساسه بذاته وصورته النفسيه ولا كيان له، يفوته قطار تلو الآخر! وفرصة خلف فرصة يمر ذيلها أمامه، وكل ما يفعله ويطمح إليه أن يمنع القطارات من التصادم ويجانب الحائط.فهو لديه فوبيا التصادم مع الواقع المخيف بأشباحه فيعيش التخاريف والخيالات حتى فيما يخص الشهوة الجنسية، هذا المنسي الذي ينسى كيف يعيش بل وكيف يحلم، يخلق الأوهام والهواجس بأريحية ويخلق متعة الخوف من الضفاف الأخرى لأن عفاريت تشبه أباطر الواقع تسكن هناك، تكفيه القطارات التي تتحشاه ويتحشاها، المنسي من الإعتبار والمنسي من الحقيقة، لم يفكر في الصراعات أصلاً كي يفكر في كيفية حلها! المنسي هذا الإسقاط الفاضح عن الصراع الطبقي في مجتمع تفسخ إلى طبقتين، طبقة السلطة العامرة برأس المال والحكومة والمتاجرة بالبشر أحياناً لتحقيق الأطماع والثروات! وتجلى ذلك في رغبة رجل الأعمال الفاسد أت يبيع "غادة السكرتيرة" التي أعجبت التاجر لإتمام صفقتة معه ،أما الطبقة الإجتماعية الثانية فهي السفلية، طبقة المنسي.. وطبقة المواطن المهمش في المسودات على الجوانب المترامية الآخذة في الضياع. وفي النهاية لحظة الكشف المضيئة التي يمتاز بها "وحيد حامد" دوماً، فمن يدعون أنهم حكام الأرض ينكشفون بذعرهم وهلعهم أمام أنفسهم لدى أول مواجهة أمام شجاعة إنسان بسيط جعلوه منسياً، قد جاء لينتزع "غادة" هو نفسه البسيط الذي يكتشف قوته و شجاعته وإقدامه وبطولته لدى أول أمل يشع في قلبه وهو يدافع عن "غادة" فقد لجأت إليه واختارته دون غيره، رغم أن آخر ما طلبته غادة من المنسي يعود به إلى واقع القطارات بأن يساعدها في اللحاق بعربة أول قطار لتصبح من الفرص الماضية هي الأخرى.. ولكنها فرصة أضاءت له الطريق وساعدته على المعرفة، فمن هي غادة؟ هي فرصة الثقة بالذات؟ أم اليقظة؟ أم المواجهة.. أم المعرفة ؟! فدائما كانت لغة المواجهات تمهد إلى الحل النهائي في أفلام وحيد حامد الذي حرض أبطاله على المواجهة.. فالمواجهة تضع "المنسي" أمام الحقيقة على الأقل، ليتخلى عن خوفه ويدافع عن الذات والهوه والتي تهزم النسيان ليقول "أنا هنا..أنا المنسي لم أعد منسياً "

أتذكر شخصية "حسن بهنسي" من فيلم" اللعب مع الكبار" الذي يشعر بكيانه رغم معاناته البطالة والفساد الإجتماعي، ليقرر اللعب مع الكبار والتعرف على نفسه" أنا حسن بهنسى بهلول.. أنا المسكين فى هذا الزمان.. أنا المحاط بالأوهام.. أنا الذى إذا جاع نام.. أنا المخدوع بالكلام.. " وكأن وحيد حامد لسبب شديد العمق أراد من جميع شخصياته أن تقف وقفة شجاعة واحدة بعد التعرض لعامل الصدمة كي تتعرف على نفسها وتتلمس ما يحق لها لأول مرة في حياتها، تكتشف ولو قيد أنمله حقوقها مثلما تكررت عليها الواجبات الإجبارية وسحقتها الحاجة.."واجه" و "استقيظ" كلمتان يثيران انتفاضة ذاتية. وفي هيئة فيلم وسيناريو على طريقة المبدع،

هكذا يتحدث الفن..!

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

كمال عبد الرحمن / الجزء 4 الاخير

كما ان الأسئلة عند الشاعر خوشناو تتشكل أيضا من خلال جدلية الموت والحياة:

((يَسُوقُ عَقَارِبَ الزَّمَنِ
إلى الْمآلِ
الْمَوْتُ يَقْتَرِبُ
وأَهْلُ الرَّذيلَةِ
يَطمِسُونَ مَعَالِمَ الْجَمَالِ
على الْأَصَابِعِ
تُضِيءُ الْكَلِمَةُ زَهْرَتَها
وبالْقربِ مِنْ عَطرِها
مَكْرٌ و عَزْمٌ
لِقَلْعِ مَنَابِعِ الْأَخْيارِ
تَمَنَّيتُ يَوماً

ونختصر (التكثيف(وهو من عناصر الصورة الشعرية بهذه الأمثلة, ونصل إلى(التفاعل النصي (حيث يحتاج النص الإبداعي إلى زوايا نظر مختلفة ولعدة قراءات،تحاول أن تقبض على دلالاته و((الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع ويتمخض عن هذه النصوص جنين نشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص))(32) وقد تنبه الباحثون خلال ممارساتهم الأدبية إلى حضور ذاكرة نصية يقوم عليها الأدب, كان أول من سجل مصطلح التناص هي الباحثة(جوليا كريستيفا(التي عمقت الميراث الذي تركه (باحثين(باستبدال مصطلح الحوار بالتناص.

والتفاعل النصي أو (التناص(هو ((مفتاح لقراءة النص, لفهمه, لتحليله, لتفكيكه, وإعادة تركيبه, والمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب)) (33)إن التناص تعالق بين النص والنصوص السابقة، فالبحث يثري في نقطة مدى التعالق والتفاعل بينهما، وبتعبير آخر نوعية العلاقة التي تحققت بين النص والنصوص السابقة, هذا ما تناوله عمر أوغان بقوله: ((يمثل التناص تبادلاً، حواراً، رباطاً، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع، يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم،تتعالق، إذ ينجح في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت،أنه أثبات ونفي وتركيب)) (34).ومن امثلة التعالق في ديوان اسماعيل خوشناو نقرأ:

قَدْ كُنَّا في الصِّغَرِ
نَعُدُّ الْأَصَابِعَ مِنَ الْأَيادِي
نَحُسُّ بِأَنَّ الْحَياةَ سَعْدٌ
إلى الْأَبَدِ
كَمَا قَرَأْنَاها في الْقِصَصِ
عَنِ الْأَجْدَادِ
مَدْرَسَةٌ بِقُرْبِنَا
لَمْ تُخْبِرْنَا يَوْماً
بِأَنَّ بَيْنَ سُطُورِها
خَبَرٌ
عَنْ غُيُومٍ
مِنَ السَّوادِ
سَاحَةُ لَعِبٍ
تَرْمي لَنَا الْكُرَةَ
تَهْوَى أَنْ نَهْدِفَ
كُلَّ بَهْجَةٍ
مِنَ الْبِلادِ
جَرَّني الْعُمْرُ
فَوَقَعْتُ
في سِنِّ الْعِنادِ
مِنْ مَكْرِ السَّاسَةِ
وَ أَهْلِ الْوَسَاخَةِ
والْأَوْغادِ
لِصٌ يُلاطِفُني
وَ قَاتِلٌ بِزَعْمِهِ
مِنْ خَوْفِ الْمَرَضِ
يُحَلِّلُ دَمِي
وَبَيْنَهُمَا هَاوِيَةٌ
لِكُلِّ مَنْ خَرَجَ
عَنْ أَوَامِرِ الْأَسْيادِ
قَتْلُ مَوَاهِبَ
وَهَتْكُ مَبَادِئَ
وَ تَشْوِيهُ
لِتَمْيِزِ الْحَسَنِ مِنِ الْفَسَادِ
تَفٌّ عَلَيْكُمْ
إِذا رَفَعْتُمْ بِاخْتِيارِكُمْ
لِلطُّغَاةِ الْأَيَادِي

وختاما فان شعر اسماعيل خوشناو يحتاج الى قراءات نقدية متعددة فهذه فسحة صغيرة انطلقنا من خلالها لدراسة عدد من عناصر بناءالقصيدة في شعره،هذه القصيدة التي تمثل جانبا مهما من جوانب دراسة شعر شاعر مارس الصدق الشعري في أقواله الشعرية عندما صدق بوصف(الاماكن الاصلية) ـ أي الوطن ـ بتأزماته وآلامه واحباطاته،ووصف (الأماكن الاخرى) بالاشراق والجمال والسحر ثم قارن بينهما في محاولة لتأطير الواقع بالأسئلة، بل بكثير من الأسئلة المسردنة ،لقد روى لنا الشاعروقائع ومفارقات شعرية فيها الكثير من الادهاش..ونجح بذلك وتفوق.

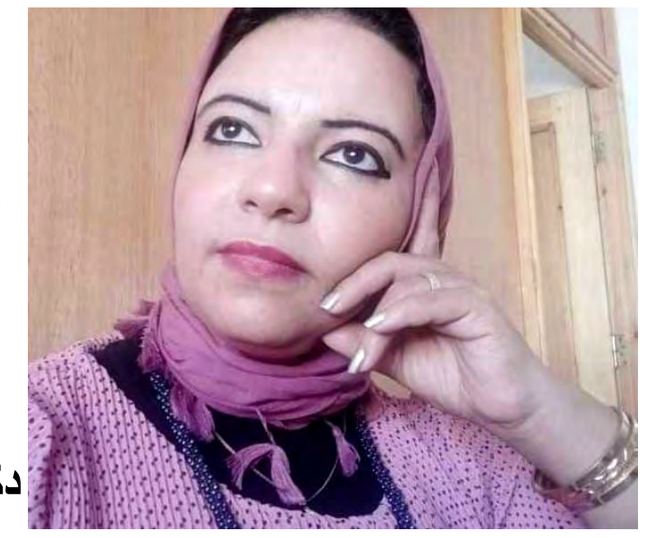
.....

الهوامش والمصادر والمراجع

1.نقد مفهوم الانزياح ، مجلة فكر ونقد،العدد 23، نوفمبر 1999
.دلائل الاعجاز،عبد القاهر الجرجاني،مطبعة احمد
2. مصطفى،مصر ،ب ت:196
3. م.ن:196
4.م.ن:197
5.البلاغة،عبد القادر القط،القاهرة،1974،:79
6.أنظر كتابه:زمن الشعر:230
7.البلاغة والتطبيق،د.ناصرحلاوي وزملاؤه،وزارة التربية،بغداد،1991،:61
8.في معرفة النص،دراسات في النقد الادبي،د.يمنى العيد،دار الافاق الجديدة،ط1،بيروت،1983،:105** وانظر:أزمة القصيدة ..المقالح: 85
9. سياسة الشعر،ادونيس،دار الاداب،ط1،بيروت،1985،:54
10.بنية اللغة الشعرية, جان كوهين, ترجمة: محمد الولي وزميله, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, ط1, 1986.،:24
11.تاريخ النقد الادبي،إحسان عباس:33
12البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية، بيروت،1968،ج1،:136
13في الشعرية،كمال ابو ديب،مؤسسة الابحاث العربية،بيروت،1983،:13
14.م.ن:14
15.م.ن: 15
16.بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة, د. فيصل صالح القصيري, وزارة الثقافة, عمان- الأردن, ط1, 2006.،:17
17.الشعر والتوصيل ،حاتم الصكر،دار الشؤون الثقافية،بغداد،1988،:28
18.قضايا الشعرية،جاكبسون،ت:محمد الولي وزميله،دار توبقال،المغرب،1988،:77
19.شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،سلسلة دراسات(1)، 2008،:73

20.ثنائيات المعجم الشعري في (عندما اشتبك الضوء بالياقوت)،كمال عبد الرحمن ،جريدة الزمان،ع(156(2،لسنة 2003لندن،:9
21.شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،سلسلة دراسات(1)، 2008،:73
22.تحليل الخطاب الشعري،محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،- 1985،:58
23- خليل حاوي،دراسة في معجمه الشعري،خالد سليمان،مجلة فصول،العدد2،1،ماي1989،:48
24- شعر ادونيس،راوية:179
25.في اصول الخطاب النقدي الجديد،تزتيفان تودوروف وآخرون،ترجمة وتقديم:احمد المديني،دار الشؤون الثقافية،ط1،بغداد،1987،:98
26.الخطيئة والتكفير،عبد الله محمد الغذامي،النادي الادبي والثقافي:13
27.لذة النص او مغامرة الكتابة عند بارت،عمر اوغان،دار افريقيا للنشر المغرب،1991،:29
28
29.درس السيمولوجيا، رولان بارت، ت: ع. بن عبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كليطو، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، :95
30.في حداثة النص الشعري، د.علي جعفر العلاق،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط1،- 1990،:120
31شعرية المكان في الرواية الجديدة،خالد حسين حسين،مؤسسة اليمامة الصحفية،(كتاب الرياض83)،:6
32.الشخصية الاشكالية في خطاب احلام مستغانمي الروائي،حميد عبد الوهاب، رسالة ماجستير،جامعة الموصل،كلية التربية،2009،:35
33.مشكلة المكان الفني ،يوري لوتمان،ت:سيزا القاسم،مجلة(الف(ع6،القاهرة، 1986،:34
34.الرواية والمكان، ياسين النصير،الموسوعة الصغيرة(57)،دار الحرية للطباعة،بغداد،1986م،:ج51

الإرادة البشرية حقيقة ام خداع؟
أوديب نموذجًا



دكتوره شيرين الجلاب*

تعدُّ مسرحية أوديب ملكًا، واحدة من أهم مسرحيات الصراع بين البشر معًا، وبينهم وبين معتقداتهم الغيبية المتمثله في إيمانهم بالآلهة في الموروث الثقافي الإغريقي وما أحدثه سفوكليس من تسليط الضوء الخافت على ما يطلق عليه الإراده البشرية.
فالمدقق فيها يدرك الغموض الذي يهيمن على كافة تفاصيلها منذ بدايتها الاسطورية وصولا الى انطلاقتها المسرحية وما تحتوي عليه من دلالات متعددة التفسير.
فمنذ معرفة لايوس وجوكستا بنبوءة أن طفلهما سوف يقتل اباه ويتزوج أمه قرر لايوس التخلص منه وقام بثقب قدميه وربطهما وأعطاه للراعي ليخلصه منه. ويتضح أن عملية التخلص هي طاعه وانصياع لأمر الآلهه خوفًا من غضبها ولكن جانبًا بشريًا يبرز جليًّا في هذا الموقف حيث أنانية البشر وجلال الحكم فهذا الطفل يهدد السلطه الحاكمه وهذا يذكرني بفرعون وما فعل في الأطفال الذكور.
وفي عملية التخلص يثقب لايوس قدما الطفل ويربطهما وهو ذاته من قام بفعل الثقب ولهذه القدم المثقوبه دلالتها التي سيطرت على مجريات الامور كافه حيث القدم هي العضو الذي يمنح الانسان القدره على الحركة والثبات واقفًا ولكن قدم أوديب مثقوبة معيبة رغم قدرتها على أداء وظيفتها وهذا ظهر في حياة أوديب التي استمرت بكافة مراحلها من نجاح الى نجاح ولكنه كان نجاحًا مثقوبًا معيبًا.
فعل الثقب فعل بشري من لايوس أريقت من خلاله دماء الطفل بهدف التخلص منه وانعكس الامر تحقيقا للقدر فقد كبر الولد وتربى وثقب قلب أبيه وقتله فاجتمعت رغبة الآلهه مع تصفية الحساب بينهما رغم أن كلا منهما يجهل الاخر.
وتأتي ردة فعل جوكاستا التي قتل زوجها ولا تعلم من القاتل فتتزوج من هذا الشاب القوي الذي سيسقي أنوثتها التي باتت محرومه في أحضان العجوز لايوس دون أن تبحث من القاتل أو تهتم لأمره فكأنما أوديب مخلص المدينه من الهوله هو ذاته مخلص جوكستا من الحرمان.
فهل كانت جوكاستا تعلم أن أوديب هو قاتل لايوس وأنه ابنها ولكن رغباتها الأنثوية أكبر من البعد الأخلاقي؟ أرى ذلك وأدعمه فجوكاستا التي عاشرت أوديب كزوج رأت ولو صدفه موضع ثقب القدمين ذاك!
كما أن زواجها منه ودخوله إلى حياتها مرتبط بمقتل لايوس الذي يعد جزءًا من النبوءة التي خافت منها وزوجها واستجابا لها حيث تخلصا من طفلهما أم إن جوكاستا انتقمت من لايوس الذي حرمها طفلها باستعادتها له استعادة شاذه في فعل أنثوي خارج عن المثل والمنطق.
ويؤكد معرفتها بأمره مواضع كثيره في حوار الشخصية في المسرحية عند سفوكليس.
ويأتي أمر الراعيين اللذين كانا السبب الرئيسي في تحقق النبوءه حيث لم يتخلص الراعي الأول من أوديب وأعطاه لراع غيره الذي بدوره أسلمه الى ملك وملكة كورنثا ليترعرع بينهما شابًا ..
وهنا اطرح سؤالا هل الراعيان وسيلة من وسائل الآلهه في تنفيذ ارادتها؟ أم هل نبع تصرفهما من طبيعتهما الإنسانية وجهلهما بالنبوءة وخطورتها؟
ومثلما اتسمت رحلة التخلص من أوديب بسخرية القدر من البشر في هروبهم منه وإليه جاءت رحلة هروب أوديب من قدره وإليه فقد كان خلاصًا عبثيًّا خلا من التعقل واتسم بالإفراط الذي اعتبره ارسطو سببًا في شقاء أبطال تراجيدياته.
وبدون مقدمات تحول الباحث عن الخلاص اليائس من حياته إلى مخلص لمدينة بأكملها من خلال انتصاره على الهوله ذلك الكائن العبثي الذي ارادت الآلهه ان تعلي من شأن الغرور في نفس أوديب وتصديقه لنفسه في أنه استطاع الهروب من قدره لتزداد متعة المطاردة وتشويقها رامية طعمها المتمثل في سذاجة السؤال الذي لم يجب عليه سوى أوديب وحده فيخلص المدينه منها ويكبل عنقه بقيود لعنته.
وتستمر الدلاله الرمزية للثقب تتسع مع زيادة عمرها واتساع رقعتها إلى أن حانت اللحظة التي خالف بها سفوكليس القواعد الكلاسيكية الأرسطية وبدأ بالنهاية بالذروة حيث البداية عبثية ملكت انتباه المتلقي محدثة صدمه في وجدانه وعقله خرجت بسؤال واحد: ماذا حدث؟
فالمقدمات لم تؤد لنتائجها المنطقية تلك العبثية كانت وسيلة سفوكليس ليؤكد أن النهاية تتمثل في انتصار الآلهه مهما بلغت إرادة الإنسان.
لكن لماذا انتظرت الآلهه كل هذا الوقت لتنزل غضبها؟
ربما لأن في انتظار الآلهة فرصة حقيقية لاتساع الثقب وكبر حجمه وزيادة أضراره حتى تحول الثقب إلى هوة ابتلعت صاحبها.
وهنا تتفتح لنا دلالات كثيره لما يحمله الثقب من معان: فالثقب جزء صغير من الكل وبالرغم من ذلك فانه يفسد الكل ويدمره ويتضح هذا في تاريخ أوديب الطويل المليء بالانجازات في فترة حكمه لشعبه وإنجابه من جوكاستا وما حققه من حياة رغده وسعيده لمدينته إلا أنها سعاده مثقوبه معيبه كان ثقبها أوديب نفسه او بالأحرى قاتل لايوس ما زال على قيد الحياه.
وتستمر الآلهه تتلاعب بدميتها فتجعل منها موطنا للأضداد والمتناقضات فبها يجتمع الحاضر والماضي في آنية الحدث فأثناء البحث عن القاتل يتجلى الماضي المتسبب في الحاضر وبها اجتمع من كان سبب الخلاص غدًا سبب اللعن والباحث عن إرضاء الآلهه هو ذاته مغضبها وسبب لعنها للمدينه.
وترتفع حدة التمزق الذاتي لأوديب فيتحول إلى حالة من التمرد والتساؤل تساؤلا وجوديا فمن يكون هو؟ وما علاقته بالالهه؟ وما أمنيات الالهه؟
فيصل إلى جواب أنه لا شيء ولكن هل دلالة كونه لا شيء تعني أن إرادته ليس لها وجود وليس في استطاعته أن يفعل شيئا سوى ما ترغب به الالهه؟
هنا تنفتح أمامنا فكرة العلاقة بين الدين والسياسة أو استخدام السياسه للدين لتحقيق رغباتها فالبشر منذ بداية الخلق يبحثون عن مرجعية لهم أو ميثاق علوي ينظم حياتهم، فالمعتقدات الدينية الإغريقية خلقها البشر وصدقوها وعبدوها لأن الإنسان جبل على أن يكون له سقف لا يتعداه وقد دعمت هذه الافكار الدراما الاغريقية التي كانت تقدم في المسرح في احتفالات الاله دينيسيوس وكان الجمهور من الحكام والامراء والنبلاء وعامة الشعب فقد سعدت الفئات المختلفه بفكرة التبعية في الطاعه فدائما الصغير يطيع الكبير والضعيف يتبع القوي وهو أمر يرضي المجتمع الأثيني المتحضر ثقافيا الذي أطلق عليه العصر الذهبي. ويجب أن أشير إلى بروميثيوس سارق النار من رب الأرباب زيوس ليساعد بها البشر فيعاقبه زيوس على ذلك وهنا يتضح جانب هام ان النار تعني التنوير والحضاره والفكر والمعرفه والتثقيف وهذا يخلق الوعي الذي يجعل الإنسان يتسائل ليقتنع ومن ثم ينفذ وهو ضد الفكر النابع من السلطه ونفس الأمر مع الكنيسه في العصور الوسطى فقد كانت تقتل المفكرين والعلماء والفلاسفه ولا ننسى هيباتيا وما حدث بها وكل ذلك له مرجعية واحده هو الطمع في السلطه والسيطره عن طريق التجهيل.
ولكي يتقلد أوديب دور المخلص للمدينه من جديد فقد خلصها في السابق من الهوله وعليه الآن أن يخلصها من هول فعلته فعاقب نفسه في سمو وجلال البطل التراجيدي بفقء عينيه ونفيه لنفسه.
فعيناه لم تقوما بوظيفتهما فكان عليهما غشاوة ولم ترياه الحقيقه على عكس تريزياس الكاهن العجوز الأعمى الذي أبصر الحقيقه. كما ان عملية الوخز أو الثقب هي ثاني مرة تحدث مع أوديب بعد أن وخز أبوه قدميه وأراق دمه ليتخلص منه لإرضاء الالهه في ظاهر الفعل وأوديب يريق دماءه من جديد ليتحول إلى قربان يتسول به عفو الالهه في صورة مخادعه للارادة البشرية فكانما أكد أوديب أنه بيده عاقب نفسه وانما الحقيقه انه قدم نفسه قربانا يفتدي بها ليرضي الالهه ليخلص شعبه من الجفاف والطاعون الذي تسبب فيه في حالة من تحمل المسئولية السياسية من الحاكم تجاه شعبه في شكل من السمو التراجيدي المطلق.
ولاراقة الدماء دلالتها في تقديم القرابين منذ قابيل وهابيل مرورا باراقتها في اعياد ديونيسيوس وشرب الناس للدماء وفي المسيحيه استبدل الدم بعصير العنب الاحمر الذي يحمل لون الدم. ولم يكتف بذلك بل نفى نفسه وفي موضوع النفي نوع من الزهد والتجرد من مباهج الحياه فكانما أراد أوديب ان يثبت انه تنازل عن كل شيء ولا يرجو سوى العفو والغفران ليس لنفسه البائسه وانما لشعبه التعيس.
وهنا ينتهي غضب الالهه بشقاء اوديب فتعفوا عنه وتحوله إلى قديس إلا أن لعنتها دامت لنسله من بعده ومأساته تنبض بالحياة إلى اليوم مؤكدة أن الإرادة البشرية ما هي إلا وسيلة لتحقيق الإراده الإلهية.

.....

د. مدرسة علوم المسرح كلية التربية للطفولة المبكرة جامعة الاسكندرية.

قصة قصيرة

شَبَق الحروب

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

أحمد غانم عبد الجليل/
الأردن- الجزء 2

قدتها إلى الداخل مع معاودة القصف ولعلعة النيران المتواصلة من المدفعية وفوهات الرشاشات، أسندتها حتى الأريكة، دائخة، زائغة العينين، شحوب وجهها يستلب كل قوةٍ عرفتها عنها، وبصورة أعتى من أي وقتٍ مضى، ناولتها حبة منوم، ثم ذهبت نحو الشباك، تدخن سيجارة لا تهتم بحرق ورقها الهش، فلن يطفئها أحدهم في صدرك أو بطنك أو حتى قرب عانتك بتندر من فحولتك إنجليزية الهوية، كنت تُضرب حتى تقع مغشياً عليك، تفيق فلا تجد من الهواء ما يكفي شهيقك، الجزم العسكرية تضغط على لحمك العاري، قبل تمرير الثاقب الآلي فوق جسدك، حتى يكاد يمسه، أذناك لحد الآن تميزان صوته جيداً عن دويّ القنابل والصواريخ، وأقوى الانفجارات.

ترنح نحوكِ بفعل ثمالة الحروب، جثا عند الكنبة، دس رأسه عند مفرق صدرك، يتوَسل أن تفيقي وتعودي لمشاركته الحديث، أو حتى الصراخ في وجه كل حرب وانتكاسة جمعاكما منذ البداية، في وجه كل جنون وتيه فرقاكما، في وجه العالم الذي يشهد دماركما منذ عقود.

أنفاسها قربك أشلاء تنهد رتيب، تكرر سؤالك عن مطربة العشق والحروب؛ أين هي، وماذا تفعل في هذا الوقت؟ تعد لأغانٍ جديدة تجول بها العالم وتتحدى كل دمار، أم تختبئ داخل ملجأ في قنوطٍ يسخر من أغانيها القديمة، تستسلم للدموع والهذيان، بعد أن فقد كل شيءٍ جدواه؟.

(نسَم علينا الهوا...) علا الصوت الشجي أخيراً من هاتفها، شهقات ابنتكما تتخلل أضلعك، أمواج صوتها الهادرة تترامى عبر شبكات الهاتف المشوَشة، تصرخ، عسى تشبث ندائك يصلها، تخبرها أنكما بخير، بخير رغم كل شيء.

قبالة رقدتها جلست تفكر في غادتكما البهية التي لم تتخلص من لعنة الخوف وهلع المجهول حتى بعد اختيارها الرحيل من جديد، مدفوعة ليس فقط بحبها نحو ذلك الشاب الوسيم الذي تعرفت عليه لدى دخولها الجامعة، وإنما رغبة في العثور على الاستقرار أخيراً، استقرار كامل غير منقوص، رحلت تاركة جذورها تعبث بحياتها أنى تشاء، تبصر جلوسها على شاطئ البحر هناك، تتابع دفق الموج النائي عن عالميّ الخراب المزمن، ربما ما يطمئنها بعض الشيء وجودكما في مكانٍ واحد، عيناها تلجان عتمة الصالة الكئيبة، تتصنت على مشاكستكما الطفولية، انفعالات كل منكما في وجه الآخر، وهو يحاول تحميله مسؤولية تشتت حياته أكثر مما كانت عليه قبل معرفته، عيونكما الطافحة بالشوق رغم عناد المكابرة، أحاديثكما الطويلة والمتناثرة حول كل ما يخص بلديكما، سواء في الماضي أو الحاضر، تتغلغلان إلى خفايا تدهشها وتربك تفكيرها أكثر فأكثر، تراكما متعانقين، بذات الشبق الذي تجده بين أحضان زوجها عندما يباغتها عصف الحنين إلى بلادٍ غرست تفاصيلها في داخلها، وأخرى تاقت أن تراها، بعيداً عن مشاهد العنف والركام التي تبثها مختلف القنوات.

سرتَ في تلك الشوارع طويلاً، وكأنك تجول مدينة لم تطأها قدماك يوماً، حتى أهلك لم يبقَ منهم سوى أخت أرملة بالكاد تعرفت عليك قبل أن تتعلق ذراعاها برقبتك جاهشةً بالبكاء، كنت تأمل دوماً أن تستأنف حياتك في تلك المدينة المحتضنة للنهر المخضَب بالطمى والدماء، تنسى كل ما واجهت، يداك بيديّ امرأتيّ حياتك، لكنك في النهاية لم تجد بداً من الإقامة في مركز المحطة التي تعمل فيها، تسأل نفسك ما الذي أرجعك حقاً إلى بلادٍ اعتصرت دموعك وأعصابك على مدار أعوام، صحوة من تيهٍ طويل، تكفير عن سنوات الفرار، كما كانت تسميها مطلقتك، أم هي نزوة بطولة تغافل بها فعل الزمن المتسارع في جسدك، كما يحدث لدى مواعدة عشيقة من عشيقاتك، تحاول التواري بين أحضانها عن نظرات ريما النارية، المتسلطة عليك من كل زاوية، تنبثق من شراييناك، تلك الجمرات الخابية أمامك تحت رماد الجفون.

أخذت تتمتمين بكلامٍ مبعثر غير مفهوم، حمى جبهتك أرعبته، لم يدرِ ما يمكنه فعله في ذلك الليل الجزع من الحياة سوى الكمادات التي لم تؤتِ بنتيجة تذكر، وأنتما وحدكما في البناية، بعد أن غادرها سكانها على نحوٍ سريع، فلا جيران يستنجد بهم، ولم يحضر في ذهنه صديق أو قريب لكِ يستطيع الاتصال به وسؤاله عن طبيب يملك من روح المجازفة ما يجعله يأتي لمعاينتك وتلك الخيام المنصوبة في الشوارع لا تصدر سوى أنين النازفين.

راح يقبّل شفتيك الشاردتين في هذيانٍ مستمر، تربَع على الأرض بجانبك، يمسك كفك الدافئ في حنو أب وابن وعاشقٍ شغوف يذرف دموع الفقد الأول.

(ما رأيك أن نعود إلى لندن، أو باريس، مدينة السحر التي تتنفس الحرية في كل وقت كما تصفينها دوماً، وقبل كل شيء نذهب لزيارة فيروز المذعورة في ذلك الركن القصي من العالم، وربما تروق لنا الإقامة هناك، ما دمنا في كل الأحوال لا نملك سوى إطلاق ذات الحسرات المختنقة داخل الجدران المكممة بالصمت).

تستيقظ صباحاً، خدِل الذراع الذي كنت تسند رأسك إليه، والمرتكز على مسند الكرسي المواجه للكنبة الخالية منها، فيما الكمادات مرمية على الأرض بجانبها، أخذتَ ترقب تنقلها بين المطبخ ومائدة الطعام، تعد وجبة فطور متعددة الأصناف، بوجهٍ يحمل شيئاً من وهن حمى الليلة الماضية، وإن عاودت الحيوية بحة صوتها، تأمرك بالنهوض وغسل وجهك، ثم حلق لحيتك، كما كانت تفعل دوماً، قبل مشاركتها الطعام، كانت السماء شبه صافية، بين الحين والآخر يُسمع صوت قصف متباعد، قرب الشاطئ تطير بعض النوارس على علوٍ منخفض ثم لا تلبث أن تحط على هذه الصخرة أو تلك. وشدو فيروز يتهادى إليك من مكانٍ خفي في الأفق المفتوح.

يسحبكِ من ذراعك نحو وسط الصالة، يتحدى خمولك وذبول وجهك، يلف ذراعه حول خصرك، فلا يعطيكِ فرصة الممانعة، يراقصك والنعاس لم يفارق عيونكما بعد، يود أن يسهب في حديثٍ طويل عن إبحار خياله في رحلة غربةً تجمعكما مجدداً، ولكنه لا يشاء النطق بكلمة قد تربك خطاكِ المتأنية أكثر، تسأله تعابير وجهك عما يخطط له، تفاجئينه بضحكةٍ ساخرة من مفارقات العشق والحرب التي تجمعكما دوماً، ثم تلقين برأسك على كتفه، تتشبثين بقواه المنهكة خشية السقوط، والأرض تشرع بالاهتزاز تحت أقدامكما مع معاودة القصف الكثيف لضاحية بيروت، يكاد عصفه يهوي بالبناء العتيق الذي يأويكما، فيما القنوات الإخبارية تواصل بث أخبار حرب الصيف المدمرة، الطاغية بفورانها على سيل طوفان بلاد ألف ليلةٍ وليلة العارم منذ سنوات.

آثار حبي....

نسرين سعود/ سوريا

سأترك آثار تدل على حبي
ولن أستوقف الرحل
وعلى الأثافي أبكي وأستبكي
لن أبكي لن أبكي
على من خان عهدي..
وخذل قلبي
سأترك له ذكريات كثيرة
تعذبه من خلفي
سأترك بصماتي في أماكن
لن تجرؤ امرأة على لمسها غيري
سأترك الأرض محروقة
لمن ستأتي بعد عهدي
سأترك جرحا نازفا من بعدي
سأترك دمع ندامة يسيل على الخد
سأترك شمعا
يذوب من حرقة الأشواق في راحة اليد
سأترك ظلاما دامسا في بعدي
سأمضي وحيدة في دربي
سأشعل النور في قلبي
لن آبه لن آبه بعد اليوم بالبرد
سأشدو بشعري وأردد
أغنيات الواثقين
كلما لاح غمام الحزن في أخفقي
سآوي إلى كوخ الكرامة
إذا هطل مدرارا حنيني يهمي
لن أتمسك يوما بمن أفلت يدي
لن أتمسك يوما بمن خذل قلبي
سيقولون كانت تحبه فيما مضى
واليوم لم تأفل شمس الحب في نفسي
ستشتاقني يا فتى أمسي
لست أسيرة حبك الأبدي
سأتوج ملكة مع إشراقة الشمس
سأبتسم رغم حزني
وأنا أسير بخطا واثقة نحو غدي

العراقية الاسترالية

شتاء عباءتي

منى فتحي حامد /
مصر

يهدهد الاشتياق حول خصري
مداعب النجوم من بين ثغري

متذوق العسل من مياسم أزهاري
يداعبني الحبيب بالعسل من قهوتي

يهمس إلى أحاسيسي بتغاريد البعاد
يسقيني قبلاتِ الشوق بِحنان سرمدي

يلتف اللبلاب معانق آهات ضفائري
يتراقص الخمر على أغصان عباءتي

عناق من ذهب و ياقوت من استبرقِ
لآليء جورية مرافقة لِأحلام روضتي

أنا الأنوثة الراجية دفءِ الشموع
امرأة الهوى من بين همسات قصائدي

أنثى متعطشة لليالي أحضان غرفتي
أستنشق رومانسية بكل ألوان العشق

يطوقني السمر مع ربيع رقصاتي
غزل المرايا بابتسامة شمس جبيني

أين هو منها ، و أين اشتياقه إليها
صمت و سكون يعلوه بكاء معبدي

موشحات أندلسية بهاء وصفاء عنبري
على أغصان شتاء وريدي و معطفي

تغلغلت في كياني

دشتو آدم الريكاني
كندا 13/2/2021

كَشعاع الشمس الدافئ
تَغلغلت في كياني

لامسَت قلبي المحب
وسكنت روحي
ووجداني

دفنَها أذاب جمودي
وأيقظ نبضي وزاد
من حناني

غيَّرتني بين ليلة واخرى
وجَعلتني أشعر بأني
إنسانٌ ثاني

محب لا يعرف الخوف
زَرعَت في نفسي بذور
الأماني

غمرتني بحُبها وحنانها
مَسحت جروح الزمن
وأنستني أحزاني

اخذتني بجناحَي الحب
الى فضاء الحرية
فردوس الجنان

سَقتني نبيذ عشقها
وذقتُ رحيق شفتيها
بشفاهي ولساني

وزَرعت دمي في جنانها
وريته بقَطرات
من شرياني

وغمرتُ جسدها بعَرقي
كَغدير نبعَ من
عمق بركاني

فغمرتُ كل مناطقها
كما تَغمر الارض
بمياه الطوفان

فإكتفيت لحظة وسكتُ
وسألتها
ماذا جرى وماذا أتاني ؟

أذاب العشق فيَّ ؟
أم أنا ذبتُ فيه
وفقدت عنواني!!

ردت بصوت خافت
أنتَ ذبتَ
بَين أحضاني

لقد سكبت گأسك
في أحشائي
فأطفأتَ شَوقي
ونيراني

كل هذا حدث معنا
خطفتنا السعادة
خلال بضعةَ
ثوانٍ!!!...

لنقف مع أدبائنا ومبدعينا

منال الحسن /هولندا

المبدع ثروة وطنية لا تضاهى، لأنه التاريخ والإرث الباقي بعد زوال كل شيء ، كونه المدوّن والناقل لكل ما يدور في عصره من حكايات وأحداث وما شابهها إلى الأجيال والعصور اللاحقة ،ولولا المدونات والرقم الطينية والرسومات والكتابات قديما وحديثا لما بقي من تاريخ البلدان والأمم شيء أبدا.
ولأنه ثروة هائلة علينا أن نقف معه في كل لحظة داعمين ومشجعين ومؤازرين له في حياته معيشيا ومعنويا وماديا ، كي لا يظل حائرا يفكّر في معيشته وسكنه واستقرار وضعه ، ونتركه يرزح تحت نير الأزمات من كل جانب ليترك موهبته وإبداعه وينشغل بأمور أخرى هي ابسط حقوق أي مواطن في أي بلد ما ، ويدور بين دوامة من الصراعات الحياتية والنفسية وبالتالي نخسر جوهرة ثمينة لم نعرف كيفية الاحتفاظ بها!!
ولأجل أن أكون قريبة من الموضوع ، أقف عند واحد من مبدعينا الذين أفنوا وما يزالون زهرة عمرهم في سبيل الوطن كتابة وإبداعا وعشقا ، وهم كثر طبعا!!
الشاعر والكاتب والإعلامي عبد السادة البصري ، أتابعه وأقرأ له كثيراً ومنذ زمن كل ما ينشره على صفحات التواصل الاجتماعي والمواقع الالكترونية والصحف والمجلات من شعر ومقالات وأعمدة صحفية وغيرها ، بالإضافة إلى نشاطاته ومساهماته في الأنشطة الثقافية والفنية والمهرجانات التي تقيمها الاتحادات والنقابات ومنظمات المجتمع المدني المعنية بالثقافة ، والذي يعتبر لولبا وعنصرا فاعلا في أكثرها ، انه عضو المجلس المركزي للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق وعضو في نقابة الفنانين واتحاد الإذاعيين والصحفيين وغيرها ، أصدر أكثر من (8 مجموعات شعرية وكتابين نقديين) داخل وخارج العراق ، وفي جعبته مخطوطات كثيرة في الشعر والنقد والعمود الصحفي والمسرح والرواية!!
من خلال قراءاتي ومتابعاتي له شعرت بنبرة حزن وأسى كبير في كل حرف يكتبه ، وانه يعيش أزمة سكنية خانقة حيث أنهكته الإيجارات وما فيها من متاعب جمّة وراتبه الوظيفي لن يتحمّل ذلك حتما.
قرأت سيرته فعرفت انه من مواليد الفاو مدينة الحناء والنخيل ، نزح منها بسبب حرب الثماني سنوات ليجد نفسه نازحا أزلياً منذ أكثر من 40 سنة ، عانى مرارة الحرمان والاعتقالات والتعذيب في زمن النظام المقبور ، حيث دخل السجن أكثر من 4 مرات ، في عام 1987 ليخرج عام 1988 بتهمة زائفة رغم إصابته في الحرب ، وفي عام 1992 اعتقل مع عدد من رفاقه الأدباء الشباب انذاك بتهمة الانتماء إلى تنظيم سرّي ليقبع في سجن الرضوانية سيء الصيت مدة سنة متنقلا بين الرضوانية وزنازين الأمن العام وسجن رقم واحد وغيرها ، وفي عام 1996 يتعرّض إلى التوقيف أسبوعا مع احد زملائه الأدباء بتهمة المشاجرة مع الشرطة وهي ملفّقة طبعا ، كما دخل التوقيف أيضا بتهمة مماثلة عام 1998 !! سكن وأطفاله أيام التسعينات ولغاية 2005 في مخزن تابع لبيت أهل زوجته ، ثم اشترى قاعة (حواسم) ليجعل منها بيتا لعائلته ، لكنه تركها بعد 3 سنوات ، حينما صدر أمر حكومي بترك كل بناء تابع للدولة ، الوحيد هو في العراق مَنْ نفّذ الأمر ، لتبدأ رحلته المتعبة مع الإيجارات التي أكلت راتبه وأغرقته في الديون!!
عبد السادة البصري إنسان بمعنى الكلمة يحمل كل الطيبة والنقاء والمحبة والتسامح ونكران الذات وقبل كل شيء عشق الوطن!!
موظف لأكثر من 30 سنة وما يزال لكنه لم يستفد سوى الراتب فقط!!
منح الوطن كل شيء وما يزال ، لكن الوطن لم يمنحه غير الحزن والألم والضياعات المتكررة!!
يا لحزن العراقيين حين يعشقون الأرض وينغمسون بها!!
على المسؤولين أن يلتفتوا لهكذا مبدع ولغيره من مبدعي العراق لأنهم الثروة الحقيقية للوطن وينتشلونهم من متاعب الإيجارات وشظف العيش والأزمات.

وحوش رأفت رشوان الغبية

بقلم/ محمود عبد الصمد زكريا/ مصر

جيتك .. ولأول مرَّه وانا عيل
تلفيحتي الواكل منها البرد مغطيه
وداني
دقتك .. يا طعم الفينو
المغموس في الشاي
المخلوط بحليب ..
فاكراني ..
كان عندي ساعتها يجي بتاع
سنتين .. وشهور .. وأماني .
وهكذا بدأت رحلة شاعرنا/ رأفت رشوان ، وهكذا تبدلت وتنامى بها الصراع وتبلورت دراميتها كواحد من أوائل من كتبوا قصيدة التفعيلةً العامية في الإسكندرية .. ولست أدري لماذا أريد أن أضع هذه اللقطات من قصيدة (جهاد الطاهرة ام الأسياد) وقصيدة (الشاي المر) في خلفية هذه القراءة التي هي بمثابة تدشين لا أكثر لهذا الملموس الشعري الجديد للشاعر/ رأفت رشوان والذي يبادر به للآخر مؤكداً أن ما لديه من مخطوطات شعرية يفوق ما طبع له بعشرات المرات ... هذا الملموس الذي يأتي تحت عنوان (وحوش غبية) ..
ماسكه فستان للفرح بتطرزه
واللب بين نجف الخرز بتقزقزه
وقلبي بين صابعينها آنن
مش عايزه تفتح عليه في يوم
وتعززه
بالعكس كات بتبوظه
(قصيدة قلب فستان الفرح ص 14)
البساطة والعمق .. نعم تلك هي تجربة ومعاناة شاعرنا مع عروسه / بلده / أو واقعه ومجتمعه فما هو إلا قلب مُحب عاشق متيم بين أصابع تلك العروس التي تتسلى بقزقزة اللب وهي تغززه بالإبرة وتبوظه. فيا لها من ضربةٍ شعريةٍ فارقةْ.
وبالنظر إلى هذه القصيدة - على سبيل المثال لا الحصر - على أنها شكل من الكتابة له أبعاد معينة ويشغل حيزاً من المكان، فإنه بالمقابل ستدل سماتها الخارجية - الشكلانية أو البنائية - أيضاً على امتدادها، بل وصيرورتها داخل الزمان كما يفهم ذلك من الترتيب المتعاقب للأفعال : بتطرزه - بتقزقزه- آنن - تفتح - تعززه - بتبوظه - تغززه ..
ومن الحركات :
ماسكه - بين نجف الخرز - بين صابعينها - مش عايزه - تفتح عليه - قاعده ..
ومن تتابع أنغام التفعيلات على تفعيلة الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن: بتطرزه - بتقزقزه - بتبوظه وبكل طاقتها الممكنة لخدمة بلورة الحالة ..
ومع وقع حرف الروي الهاء ..
ومع ثبات وديمومة الحالة: قاعدة وماسكة ..
ومع الإلحاح على إثبات تاء التأنيث المسبوقة بالباء الدالة على الفعلية في الاستمرار : بت تفعل ... وكل ذلك مما ينجز إنسجاماً إيقاعياً ونغمياً يساعد على بلورة الحالة ويعضد المشهدية التصويرية ويبروز اللوحة إن صح التعبير ..
أما عن الشاعر فأخاله يصارع اللاوجود ليجبره على أن يمنح وجوداً .. نعم هذه هل نواة الارتكاز أو بؤرة تجربة شاعرنا/ رأفت رشوان .. إنه بالفعل يصارع حالة من التهميش ليجبرها على الولوج إلى المتن ...

ويتأسس الجانب الذاتي في قصائد/ رأفت رشوان على بنية احتفالية طقوسية تكشف عن أبعاد علاقات التوتر العنيف والخلاق بين هوية الذات الفردية المختلفة عن مثيلاتها جوهرياً باعتبار فنيتها أو إبداعيتها؛ والهوية الجماعية الشرقية التي تنزع الى محو أوقمع كل اختلاف من هذا النوع كما لو كان خطراً يهدد وحدتها ومعاني وجودها:
كنت قايم
جوه مندرة الحياة
ف المرايه بصيت فجائي
شفت واحد خضني
أنا شفتني
ممدود في شعري الشيب سنين
كئيب حزين
متقدد السحنة ف عجز
وانا باسبقه مليون سنه
مستني يبنيلك أنا
(قصيدة عَجَزْ ص 46)
.....
ما بانهزمش
من رمش رمش
ولا بانهزم من حضن توت
قادر أعمر في البيوت
صابر يا صاحبي في السكوت
يمكن أموت
والناس بخوت . (ظهر الغلاف)
.....
إنها كتابة تأريخ الذات واستعادة الكينونة المغيبة... ورغم أن الدلالة المأساوية تهيمن على القصائد في مجملها إلاأن المبدعيحاول تقصي الأبعاد الايجابية؛ ولعل المرجع الأهم لكل دلالة ايجابية في القصائد تكمن في قدرة الكتابةالشعرية على تحويل الذاكرة والهوية التقليدية إلى عناصر فعالةلإعادة بناء هوية الذات وفق شروط معرفية وجمالية تدفع بها نحو أفق إنساني أوسعوأبعد من كل الحدود والانتماءات الضيقة والإنحباس أو التجرثم والتقوقع في دائرة الصمت والخرس، حتى ولو أدى ذلك للإنفجار.

التصوف في شعر الغرابي..

الناقد عبدالباري المالكي/ العراق

شاعرنا عادل الغرابي هو ممن يشعر بجوهر الأشياء وليس ممن يحصي أشكالها فقط لأنه يشعر أن من واجبه أن يبين الشيء للقارئ ما هو وليس ما لونه وشكله, وهو بذلك يكشف عن لبّه وحقيقته.
وشاعرنا يعلم أن غاية القارئ أن يتعاطف مع القصيدة بتلك الأحاسيس القوية وأن تستطيب له مضامينها التي وظفها الشاعر فيها.
ولو شئنا أن نقف عند براعة الغرابي وقدرته على افتتان المتلقي لوجدنا فيها صدق الإيحاء وحقيقة التصريح وسعة الهيام وهو أجل صور عالم التصوف الذي ينتمي إليه شاعرنا ذهاباً وإياباً في كل مكان ومقصد فلا يرى في قلبه إلا التصوف الذي يجري فيه نهر من عشق لمدىً بعيد , اذ يقول في قصيدته

(ثمانية العشق)-:
(لا تسألوا قلبي الصوفي كيف جرى
نهراً من العشق واستعلى المدى قمراً)
فميدانه العلوي إنما هو ميدان البقاء وله أثر فاعل في إنارة كل العوالم وإذكائها فهو ينصف العشاق الهائمين ويصون حقوقهم في طهارة قلب نقيّ مغسول من كلّ درن.
وشاعرنا هنا استطاع أن يطبع في وجدان قارئه وفكره صورة واضحة عن ذاته , فكان الابداع في تشبيه قلبه الصوفي بأنه سماوي والمعراج ديدنه وأن العالم العلوي هو مداه المتسع ونفاذه إلى صميم الأشياء حتّى آنست بناره النفوس تواقةً إلى رؤيتها وسماع صوت لهيبها واستيعاب حرارتها لأنها تزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً , فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه, والشعور يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً , ويزيد الوجدان احساساً بوجوده, فالمحك الحقيقي هو ذلك الذي يرجع الى مصدر أعمق من الحواس فتلمح من وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً يضفيان على المحسوسات كما تضفي الاغذية على الدم, فهو يرى أن نغمات الزهر يغذي العطر وأن مفاتح الغيب تغذي رؤاه لأبعد مدى ممكن وأن حواسه الهائمة ومداركه النابتة في عالم التصوف هي ما جعلت وجوده محض نافلة لن يفهمها الآخرون .
وهو الذي تزود العشق منه كل احجية وتجاوز حدود البشرية في مظهرها الضيق إلى حدود الملائكة في مظهرها القريب, حتّى اذاعت معشوقته سرَّه الذي يشمّ فيه ريحه عن بعد حتى تسكر من طيبها, وهو الذي ابيضت عيناها حزناً فيه
حتّى عميتا وفي رسالتها (العشرون) تقول معشوقته فيه:
(أشم ريحك عن بعد فيثملني
من طيبها عبق الوسنان عن صبري)

فما لا مراء فيه أن عاشقة الغرابي كانت صادقة النية في هيامها له وفي برّها وعدَها له, في كلّ بيت وكلّ شطر, حتّى أن القارئ ليغتبط كثيراً لما فيها من معانٍ دقيقة ونكات أنيقة تشعره بالرضا والفرح والهوى وتلك هي النعمة السابغة للقارئ, وهي بنفس الوقت المنيّة العاجلة للغرابي ومعشوقته في سنن العشق كمن يحزن على من غرست يده زهراً وجنى منها ثمراً ونبتت رغم نعمتها, فيضيق بهما الخيال الفسيح.
ولا بد من التضحية كي لا يبوء أحدهما بإثم الصدّ محتطباً وزره على الرغم من نضوب الدمع من عينيهما، فترى معشوقته في بعده عنها حزناً تكابده منذ سنين وهي في كلّ سنة إنما تختنق من الوطأة عليها ومن الكمد الذي يزلزل فؤادها، فلا فضاء يسعها ولا أرض تحويها, وكأنها ساخت بها.
وهي لا ترى منجىً من تلك العلّة إلا قميصه يرسله إليها باقتناع أنه يعيد النور في عينيها وهو ليس تفسيراً أو تقوّلاً من عندياتها كي تُتّهَم بالكذب كما هو ديدن الشعراء والنظّامين , ولا خيالاً يأتي به وحي الشعر من (وادي عبقر) وإنما هو العشق العذري الذي لا تسمية له إلا التصوف الذي لا يذكر الشاعر فيه زهر أو ثمره إلا وذكر (ليلاه) فيها ولا لاح له غضبه إلا ورأى رضاً في ليلاه , ولا لهواً أو بلوىً إلا وقد استشفّ فرحاً أو بكاءً من ليلاه.
إنه يذكرها في يقظته ونومه , وهو في كلّ ذلك يرى إنها تلك النعمة السابغة لقلبه والمنية العاجلة لجسده.
إننا حين نقف عند شاعرنا الغرابي فإننا لا نكتفي عند حد للتبيان عن براعته وبيانه , وذلك ليس بالقول الهزل, وبل هو الذوق السليم والوصف الصادق والخيال الصحيح والشعور القوي , فهو في فنّه أضحى على مذبح تصوّفه، فما تأوّهَ ولا صرخ, ولا لمّح للناقد أو القارئ في شعره امتعاضة حزن أو مسحة أسىً لعشقه إلا كان كلّ ذلك صحيحاً ورؤى نقية, فلم تخنه القريحة ولم يخذله الاختراع ولم يمنعه شيء حتّى يخرج عن تلك الوتيرة التي عرفناها فيه, فهو إن كان له فضل في شعرهِ فإنه قدرة المحاكاة وشيمة الامتياز ليدرك التتمة الصالحة في نفسه من كلّ فرصة تلوح له فتستحسنه النفوس وتتقرب له الأذواق.
ولأنها أدمنت عشقه بشكل لا ارادي فإنَ ذلك العشق قد صار جزءًا لا يتجزأ منها، إذ اصطنعته نافلة تشاكس ليلها وتحوم بوحيها أذكاراً وأوراداً حولها حتّى أنها لا تعلم الأسباب الخفية وراء اتخاذها له موّالاً يهدهدها، وظنوناً تداهم مخيلتها بألوان الكبت والقهر دون أن تطيق كظم عشقها الذي تحول فيما بعد إلى جزع مذموم , فما أدمعها إلا رسالة شكوى, وما قافيتها إلا رسالة وجع، وما تلك إلا أصداء تجاوبها حينا وتشيح عنها أحايين أخرى وهي بين هذه وتلك، تعيش عطش فكرها وروحها الذي تراهن على حضنه أنه العقار الذي لابد منه لينجيها من تجربة غرام قاسٍ يودي بها إلى موت محتوم.

(قاسٍ غرامك لم أزدد بصحبته
سوى اكتهال بقايا العمر بالوزرِ)
وتلك التجربة لم تأخذ بها إلى حكمة تركِ معشوقها الذي لم تزدد بصحبته سوى الموت البطيء, بل راحت تناجيه عن بعد, وتناغيه عن قرب، فما غفا لها جفن ذات يوم, ولم تقرّ لها عين إلا وهو يزين أحلامها ويسليها بوصال لطالما كان آملاً في سعادة لا تنتهي, وهي بذلك لا تقف عند عواطف إلا كانت عميقة ولا خوالج إلا كانت مريرة, ولا

تلبّسَها سلطان النعاس إلا واتشحت بالوجدان, ولا باشرت باصطبار إلا نفد حينه, وكأن الحياة قد توقفت عند زهده الذي لم يرعَ لها حرمة للعشق ولا اعترف بأغلال الهيام التي طوقت قلبها-:
(فيا أيها الصوفي حسبك أنني
جروح بأغلال الهيام تصفّدُ)
ولعل شاعرنا قد لامست رسائلُها قلبَه وكشفت عن روحه فراح يخاطبها بكلّ ما يفرضه عليه واجب العشق والهيام , فيقول-:
(لا تعتبي ليلى عتابك قاتلهْ
ولتتركيه تضجّ فيه مشاكلهْ)
فهو غير قادر على العتاب لسببين اثنين, أولهما أنه ناشد غيماته بعد تصحره هو لكنها امتنعت عن اجابته, وثانيهما أنه يملك حظّاً ذا منزلة دونٍ، فلا يشيع في نفسه إلا تراكم الخيبات من زرعٍ ذبلَ عطشاً ومن فسائلَ ضاعت موتاً, وتلكما صورتان لهما خصوصيتان في ذات الشاعر لأنه يثير تساؤلاً أعمّ من الوجدان في مأساته التي يحاول أن يعبر عنها لليلاه في هذا البعد والزهد الذي تظنّه هي فيكفيه أنَ عواذله قد اجتمعوا عليه طالبا منها العذر بأسلوب هو أعمق من دلالة الشعور بضياع الذات حتّى أنَّه لا يبصر إلا ما يدور حوله كونه يعيش الضجيج النفسي والجسدي القاتل عازياً كلّ ذلك للموت البطيء الذي يطلبه ويحاول استدراجه بأيّة وسيلة ممكنة, وتلك هي الحرفة الشعرية للغرابي القادر على اضفاء مشاعره بشجى حزين وطرب مترنم وتعبير أصدق ما يجعله قادر على تجسيم مشاعره تلك إلى عناصر ناجحة في قصيدته، وهو أولاً وآخراً يعترف أن ليلاه هي تلك التي لا سواها في الكون لسبب يراه عميق التأثير فيه وكثير التأثر به وهو أنَ ضحكتها أوقع على نفسه وأعمق، فذاته وضحكتها متلازمتان طيفاً وسنىً رغم علو شأنيتها, فلواعجه قد أثارت فيه مواجع حبلى , فهو يقول في لغة لا يعرفها إلا المتصوفة -:
(كلٌّ يقول أنا إلا أنا فأنا .....).
فبهذه المعادلة الصعبة يبدأ شاعرنا بالاسترسال ليضرب على وقع النغمة التي تعيش بدمه وعروقه-:
(ما قلت إلاك يا أنت الذي بدمي)
ويمزج بين كلّ ألوان الشعور القريبة عند المتلقي , ذلكم الشعور الذي يضفي على شاعر مفطور يعيش خلجات السرائر وهمسات الضمير الذي لا تخفت فيه العواطف ولا تلتبس عليه ألوانها.

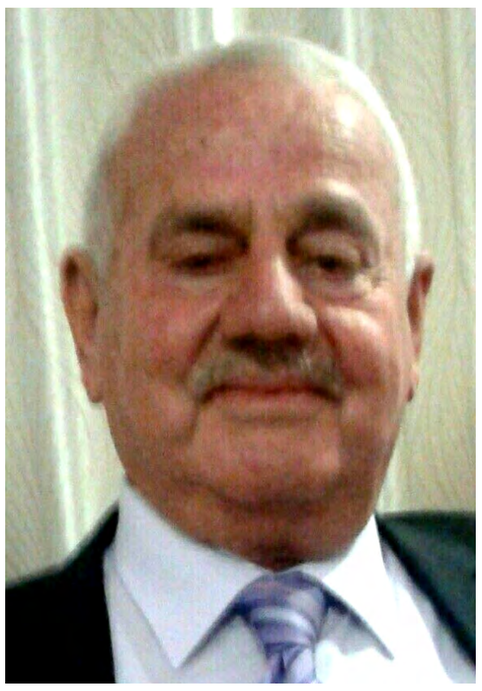
فهو ممن يميز بين خطرات الإحساس المتواشجة والمتنوعة وما تحسّه النفس في أبهج أو أسوأ ساعات الحياة، إذ نجده قد أجهد نفسه في حبّه لحبيبته وهي أعجوبة القدر عند شاعرنا وهي مما يعلل به آلامه وسنيّه التي بدأت تنفرط من عقدها كما تنفرط حبات الرمان وقد توالت عليه الأحزان , فلوّثت جسده بالأسقام اللازبة, أعقبها ضعف ونحول حتّى كاد أنْ يهرب من حقيقته لولا حبيبته التي أعادته إلينا وهو ممزوج بتنهداتها فلا يروق له إلّاها، فهي أيقونة اللحن والايقاع والسلوى الصادقة والجدّ لا الهزل والخلُق الثابت الذي كان ديدناً عنده رغم أنها لم تسعفه من سقمه الذي ألمّ به.

أصابع البطاطس و الناس

صموئيل أديب / مصر

منذُ كُنتُ صغيراً وأُمي تجعلُني أساعدها في أعمال المنزل. فمنذ كان عمري ستَّ سنوات وأنا أساعدها بأعمال بسيطة، في الطبخ والكنس والمسح وغير ذلك.
ماتت جدتي في عمر مبكر، تاركةً عائلة من أربع فتيات، وتحملت أمي المسؤولية عن أخواتها.. . وكانت تخشى دائماً أن تموت ونحن أطفال .. وبما أننا (ولدان أنا وأخي) .. فقد قررت أن تُعلّمنا (شغل البيت) منذ طفولتنا.
أذكر يوماً، وكان لدي ثمان سنوات، أنها أعطتني (البطاطس) وقالت: "قشّرها وقطّعها" .. ولكن البطاطس تحولّت في يدي إلى أشكال عجيبه .. أصابع تخينة ورفيعة، ومكعبات ومربعات، وأشكال تصلح أن توضع في متحف الفن السريالي ..
قالت لي أمي : إضغط على يدِكَ وقطّع أصابع البطاطس في حجم واحد..
وأنا بكل ذكاء الأطفال الخارق قلت : لا فرق.. فكلها ستدخل الى (الطاسة) !!!
أجابت أمي بعد لحظة صمت : تعال يا نيوتن زمانك!!!
و بمنتهى الهدوء أخذت مني البطاطس ووضعتها في صينية القلي..
وأحضرت لي كرسياً، وضعته على مسافة قريبة بجوار البوتاجاز ، حيث يُمكنني أن أرى منه صينية القلي.. وقالت لي: "أنظر إلى البطاطس.. البطاطس صغيرة الحجم احترقت سريعاً والكبيرة الحجم ما تزال صامدة تحتاج إلى وقت.."
كان ذاك درساً لم أفهمه كثيراً يومها، وعندما كبرت، عرفت أننا في الحياة نُشبه أصابع البطاطس تلك التي خرجت من تحت يدي.
كلنا في هذه الحياة لا نشبه بعضنا .. فهناك الغني و هناك الفقير..
منّا ذو الصحة الجيدة ومنّا المريض من يوم ميلاده .. بيننا الذكي و آخر ربنا سترها عليه من أجل دعاء أمه..
و كلنا موجودون في طاسة الدنيا نتقلّب على نارها...
و أنت بطل لأنك لم تحترق حتى الآن ...
أنت بطل لأنك موجود و تكافح ولم تستسلم حتى الآن.
لكن أرجوك كُن حنوناً على الأشخاص الذين معك في الدنيا..
زيت القلي ناره عالية، والكل مُتعب وحزين .. والحياة صعبة.. وإذا كان نصيبك أنك أقوى وأكبر، واستطعت أن تحتمل دون أن تحترق إلى الآن، فهذا من نعمة الله عليك..
ولكن اتعب و ساعد إخوتك.. ولا تترك الآخرين يحترقون ...
ساعد الكل واخدم الكل.. وواسي الكل في مرضهم وألمهم وتعبهم..
الكلمة الحلوة ترياقٌ وقت الضيق، والمحبة هي الحضن الدافئ الذي يحتاجه أخوك ...
تليفون منك تسأل فيه على أقربائك وأهلك.. هدية بسيطة منك لبواب العمارة المتضرر حالياً أكثر منك بكل تأكيد..
.. هدية لعامل النظافة، الذي أحنى ظهره لأجلك ..
كلمة شكر منك ستُحدث فرقاً كبيراً مع الكثيرين..
تذكّر أننا كلنا صنعة خالق واحد..
و كلنا في نفس زيت الطاسة..
و أن المثل الصعيدي يقول
(انت والهم وسط ولاد العم... فرحة)
و أنت... بطل لأنك موجود....
شُدَّ حَيْلَكَ.. لأن هناك كثيرين يعتمدون عليك و انا أولهم

رحلة إلى القصة



عبد المسيح بدر حنو/ العراق

أحدهم لأول مرة يكتب قصة.. يسكن في منطقة ريفية بعيدة عن المدينة.. يقرأ ويطالع ويكتب قصة.. ويعتقد بأن قصته جيدة.. فيقطع المسافات الطويلة بين قريته والمدينة.. ويمر بالغابات والأنهر مشياً على الأقدام حتى يصل إلى الشارع العام ليستقل سيارة توصله إلى المدينة..
في الطريق إلى القصة يتعلم المرء أشياء كثيرة, بعضها كان يتوقعه والآخر يأتيه مفاجئاً.. ويكون له أحياناً وقع مؤذ عليه..
هذا ما كان يدور في خلده وهو يحث الخطى بالسير إلى المدينة..
وفي الطريق إلى القصة يحلم المرء بالكتابة التي ستضيف شيئاً مهماً إلى الفن القصصي, ويحزن كثيراً إن لم يحقق حلمه المشروع هذا..
يصل إلى مقر الجريدة.. يعرض ما كتبه على المسؤول الثقافي للجريدة وبعد أن يطّلع الأخير على قصته يقرر أن ينشرها لكونها قصة جيدة في الأعداد القادمة للصحيفة..
فيدخل السرور إلى قلبه ويعود أدراجه عائداً إلى المدينة.. وحال وصوله يبلغ زوجته بأن قصته ستنشر وقد أخذت الفرحة منه مأخذها ويشرح لها عن شخوصها ومغزاها.. وهو يحلم بموعد النشر.
وعند غروب الشمس إلتحق بمجموعة شبان المحلة التي تجتمع كل يوم في مثل هذا الوقت ليقضوا سهرتهم يتحدثون ويتسامرون حتى منتصف الليل وأبلغهم بأن قصته سوف تنشر قريباً وبدأ يحدثهم عن قصته وكيف أنها تناولت حياة الريف ومعاناته.. وكيف أنه صور هذه الحياة رغم قسوتها بأنها أفضل من حياة المدن المليئة بالضوضاء والصخب.. ولكنه سرد كل ذلك بإسلوب ذاتي خاص به, يتميز بسيطرة السرد القصصي على الحوار وتوتر التركيب اللغوي, والتأكيد على الحديث الداخلي للأبطال.. والتحليل النفسي والتفلسف محاولاً زج القارىء في قلب الحدث تاركاً التوضيحات الإعتيادية, وبهذه الطريقة في إعتقاده يجبر القارىء على الوصول إلى إستنتاجات كثيرة عبر أفكاره الخاصة.. أي زجه في عملية إبداع ذاتي..
وبعد إنتظار طويل, جاء موعد نشر قصته, فشد رحاله إلى المدينة.. وفي الطريق تداخلت في ذهنه هواجس وأفكار وبدأت تطرق رأسه طرقاً مدوياً .. حسناً .. حسناً .. لنتكلم بهدوء, والطريقة الفضلى للهدوء هي أن نبتعد عما يمكن أن يسبب جرحاً أو حرجاً لأي منا..
الإبتعاد سيكون إقتراباً من الخطوة الأولى فلنتكلم عن الخطوة الأولى إذاً :
لنتحاور مع النشر الجديد.. هل تتحدث عن القراءة؟ قل لي ماذا قرأت في الفن القصصي منذ عهد (إليوت سالوت) وحتى أعظم كتاب القصة العظام؟.. ستقول لي قرأت الكثير..
وسأعيد عليك السؤال:
هل قرأت حقاً شيئاً من أولئك العظام؟
جميل كل هذا.. أقول لك لكنني لم أعثر على ما هو مثير في موهبتك.. ولكني أيضاً أراعي هذه الخطوة الأولى.. بعدها بدايات لما ينبغي أن يأتي وهو أجمل من كل ما سبقه وتستمر رحلة المشوار الطويل إلى الجريدة
أحزن مع نفسي, ألم يكن الأجدر بي أن أبقى في حوار مستمر مع الذات.. لنصل إلى قرار قطعي؟ لماذا ينقطع الحوار في منتصف الطريق؟
وأحزن مع نفسي أيضاً, وكم كنت أتمنى أن أجد من يتحاور معي في مثل هذا الوقت البعيد ليبدد عني كل هذه الهواجس والأفكار
غير أنني وجدتني فرحاً بما قلته في البداية هذه المحاورة فأعدته إلى نفسي.. لأن الطريق إلى القصة يتعب المرء كثيراً غير أنه ينحاز إلى تعبه هذا.. فهو تعب جميل, ربما سيكون أجمل ما عاشه في حياته كلها
حال وصوله إلى المدينة توجه إلى بائع الصحف وإبتاع أعداد كبيرة من الصحيفة المنشورة بها قصته ليوزعها على معارفه وأصدقائه في القرية.. لم يقرأ أو يفتح الجريدة, بل فضل أن يقرأها عند عودته إلى البيت بكل هدوء وإمعان
وما أن وطئت قدماه البيت حتى طلب من زوجته أن تعد له كوب من الشاي.. إحتساه بنشوة وترقب عما سيطالعه في الجريدة.. كيف لا وهي قصته الأولى التي عمل لها المستحيل وقرأ لها الكثير لتخرج إلى النور.. وأشعل سيكارة وبدأ ينفث دخانها بغطرسة وهو يتطلع إلى الأعلى وفتح الجريدة.. ويا لهول المفاجأة.. لقد ظهرت القصة ولكن بعنوان آخر وبإسم آخر.. بإسم المحرر المسؤول عن صفحة القصة في الجريدة بعد أن عمل على تحوير بسيط في متن القصة لقد كانت الصدمة الكبرى في حياته, وكأن عاصفة هوجاء عصفت بداخله.. وقلبت كيانه صمت.. وبعد صمت طويل الله أعلم كم بقي عليه
خطر بباله سؤال عفوي بعد أن أكمل قراءة القصة.. (أما تزال تحلم بإستمرار الكتابة بعد اليوم)؟؟
ويخرج من صمته ويقرر أن يكتب برسالة تهنئة إلى مسؤول القصة في الجريدة يهنئه على قصته هذه
وقرر أن لا يكتب بعد ذلك القصة مرة أخرى.

قصيدة:

متاهة الذي رَأى

احمد دياب/مصر

"تريد أن ترى حبيبها الإطفائي
فتشعل البيت بالحرائق
ليأتي بسيارة الإطفاء
فتبتسم وهو يرش النوافذ
بالآهات المفخخة"
مارست عادات صعبة
تدربت شهورا وأياما لدخول صفحتها الشخصية
وأن أنام تحت حبل الغسيل
وأقول ملابسها غيمات
تمطر لي وحدي
وقالوا امسكوا حرامي الغسيل
لعبت مع الصحراء
حين تكون على هيئة جمال
وأسوقها من أرض النعمان
كهدية لابنة صاحب الكباريه المحجة
ألاحظُ أظافري تنمو بسرعةٍ
كلما قابلني غبي
يرى أن الدنيا انتصاراتٌ دائماً
فتدنو يدي من رقبتهِ بعفويةٍ
وتريدُ أن تعلمهُ شيئاً من نكهةِ الهزيمةِ
في لعبةِ الهرشِ السخيفةِ
والمحرجةِ
وسطَ جمعٍ من الأصدقاء
أحياناً أريدُ أن أربي خنافسَ وجعارينَ على صدري
تلهو داخلَ القميصِ النصِ كمٍ
أمنعها من محاولاتِ الخروجِ
أوقفُها على الأزرارِ
ألعبُ معها وأنفخُ في عيونها كلما تسلقتْ رقبتي
أحياناً تراودني أغنياتٌ عن نفسِها ويشتعلُ اللحنُ كلذةٍ
والكلماتُ تعضُ أذني
ولا أسمعُها
نكايةً في الإيقاعِ
ألتمسُ لروحي لغةً أخرى
تقيني فتنةَ الرقص .

أفك الحياة قطعة قطعة
أكوم السنوات غير السعيدة بشخوصها
أكوم الأيام الحلوة
التي وجدت بها نفسي
الساعات التي راقصتني دون موسيقى
الدقائق التي فهمت فيها معنى الحرية
والثواني الجمرات
التي لعبت في دمي دون اليقين بالحب
هناك في وكالة البلح
بعت المهملات بثمن بخس
وحمدت الله أن ما تبقي
ظل يكتب عن الفرح المباغت
والجروح التي طببتها الأغاني
أحببت كل الممثلات
حتى إذا انتهت أدوراهن
وعدن إلى طبيعتهن
عدتُ أنا بخسارات فنية جسيمة .

بعت دموعي لأناس
يضحكون دائما
وأحيانا كانت مقايضة
من يعطني ابتسامة
أمشي بها يومي الخائب
أعطه دمعة
يترحم بها على حب فائت
أو على أحلام تكسرت
ولن ترمم مرة ثانية
أريد نسخة ثانية مني
أتركها في البيت
وأذهب للسهر مع أي كائنات
تسعل وهي تدخن
أو تتدفى على حطب السنط
نتحدث عن أي شيء
أتركهم على حالتهم كالعادة
وأعود
أرمي سيجارة للرجل
الذي يفترش الرصيف
أجلس بجواره قليلا
وممكن أقاسمه
نصف الرغيف الذي يحتفظ به
للصباح
أقو له أما آن لك أن تتزوج
يقول لم أجد واحدة جميلة في البلدة
تملىء عيني
أتسكع مع الكلب الذي
يرقد تحت شجر البرد
وحيدا
ما من كلبة في الحي تسال عنه!!
أريد نسخة ثانية مني
أتركها مع أصدقائي على المقهى
وأذهب البيت.

هي وردة
أفهمها فقط
أنه لم يجيء وقتك
فازدهري في حمرتك
الجناييني لا يتورع في قطفك
ليقدمكِ لبنت الهانم
التي تفوت بجواره
كتحية الصباح،
دون أن تقول له صباح الخير
يا عم عبده .

الريح التي لم تأخذ شيئا من البلاط
ستجيء لتأخذ البلاط نفسه
فشاكس أي أحد والسلام
قل يا أرض احفظي ما عليك
لجارة تمر
تعارك مع عيال يلعبون في الشارع الضيق
بص من الشباك ربما طائر وقف على أسلاك أعمدة
الإنارة
أراد أن يأنس لمخلوقات آدمية
انظر خلفك ربما رأيت أشياء
غير التي أمامك
وحين يقتلك الملل غن.

أعرف موسيقى ليس لها سلالم
أعرف رقصة حاولت جاهدا
أقيسها على جسدك
راهنت أنك ستفشلين
في اتقانها بالشكل الذي في دماغي
فأنا أجيد التمتير
أقيس جيدا
بالسنتيمتر/ بالمليمتر
لولا صدرك الذي تأبط لؤلوتين
خارج المجاز
وخارج التشكيل النهائي لرؤيتي
أعرف أن شمعة
تحترق لتضيء مساحة
تكفي لقراءة الكف
كفك لا ينبي عن مستقبل جيد معي
من آخر تلويحة قلت هذا وداع نهائي
اوقفوني مرة طلبوا صحيفة فيش وتشبيه لقلبي
وأنه غير متورط في الهجوم المسلح
على فراشة هبطت على صدري .

اشتريت دباسة لا تفارق جيبي
كلما أحببت شيئا أدبسه في ملابسي
فلقبوني صاحب الشخاليل
والقلوب القديمة
قابلت عفاريت كثيرة
قدموا لي حلولا للكوكب
وأنه من الممكن ان نأخذك معنا
وآثرت البقاء
عرفت أن فتاة

ذروني وأدراني، فلن تُغتسل إلا برواءِ الحرف

عبدالله علي شبلي/
المغرب

أشتهي وجع الحرف وهجا، ليرتقني على هواه، يعتصرني كلمة خليقة أبداع وتجل، ويطمر أسمالي الهاربة من رتابة يومي الوضيع في نقيع عطره اللازوردي .
فاض الحرف فغاصت فيه روحي
فضيحه الصدق في هيامات الحرف لا تخفى، تُدرك فتُنال أُعطِية له وحده.
سمت الأرواح بعد أسقام الأدران ونقمتها الباغية، تجلت وتناغت فتناجت ... قطافها أثمرته جنان وله في حروف المجازات، وبقاع الاستعارات الهاربة.
تراه يقبض عليها قبض طفل فطيم متلهف على حلواه المفضلة بعد بعاد طويل؟
ام أعاده حرف راقٍ قد راقَ له مغازلة ذائقته إلى القريض معتصرا؟
أم أرجعه نبيذ غناء مفلترٍ ورغوة سكر على وريقات الغزل؟
هو ذاك وبعض من هذا وكل ذاك قد يكون أو لا يكون.
ما أهَمني وما يهُمني أنه استعاد رشد حرفه، بعد أن هجرته مليا على حين غرة رعشة الشعر واهتزازات القريض.
طفق ينضج الضاد على مرجله الخاص، مرجل لا كالمراجل وإن كان فوق أثاف ثلاث، إنه نضيج يليق بتغنج العربية، تلك التي عشقها منذ زمن تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل ، ينمق ثم يرَصّف ويوصّف، هذا الترصيف والتوصيف لا يضاهيه اشتهاء ولا يقاربه اشتباه، هو خليص الشعر وذروة سنام التجلي، يصنعه من سويداء دواخله، يقتات على دمه العربي القاني خالصا غير مبستر ولا متختر.
هو هكذا لن يكون إلا مختلفا لن يقبل أبدا عودة تشاكل ،توازي، تداني، أو تماهي. لأنه متفرد مستمر لا متناه متميز لا متماه.
صدقا عندما يغدو الوله بالحرف متمكنا ، متغلغلا في دواخل الدواخل قبل أن يستنبت في رقاع أو قرطاس ، يفضحه الصدق، يكتسيه الرواء ريا وامتلاء ، نضارة غصن أخضر يغديه جدول عذب سلسبيل.
يستوي النص ترياق وجع، أو بلسم جراح، إمتاعا أو هروبا، ولعله يصير خلاصا من رتابة أدران اليومي ذاك الذي يقتلنا، هذا الذي ينمطنا على هواه قسراً وجبرا، لنهرب عبر الحرف فنعيد قهره كما قهرنا من قبل، أو نختفي وراء أكمة الكلمة المطواعة والخضاعة والخداعة أيضا انفلاتا وتلاشيا لنعيش طوباوية سكر، أو نحيا مثالية أخرى، يتشكل ظل الحرف زئبقيا لا احتواء له، لا سيطرة عليه، بل يسيطر هو عليك، يسيرك على هواه، فتنقاد لتقاد قبل أن تقود، إنما ذاك وحده لا غيره ما يجعل النص ينضج، لا شيء غيره يدله على اشتهاء تجاويف الضلوع مسكنا، ولا حرف نمطياً غير هذا ينتسبه إلى سويداء القلوب.....

لليل لون أخر

نرجس عمران/ سوريا

عندما يأتيني الحلم
على طبق من عينيك
يبيض وجه الليل
وتنتفض ثورة الوتين
يهجر الصقيع مخدعي
وتلوح ملامح الدفء
على وجه الوسادة
تتبلور ابتسامة حمراء
على شفاه اللحظة
فيغدو لليل لون أحمر

عندما يجهش السهد
أنات الرحيل
وتبدأ دموع الأشواق
بمغادرة عيون السهاد
وتهاجر كل قصص الحنين
التي عشعشت
فوق وتحت وبين جنبات
الشراشف الخاوية
تمحى رواية
النبض البائس
التي أكتب وأقرأ
بعين ناطقة
وصوت صامت
من على حائط الشرود
ليلة بعد ليلة
تدخل فراشي
في وحدة حال
مع ضحكاتي وابتساماتي
وتنهيداتي
ومسقط رأسينا
فيصبح لليل
لون الحياء

حين يلبس قلبي
خمارا يغطي كل
عورات الشوق
من سواد الهجر
من خلوة مكتملة النصاب
من وضح الجوى
من مرادفة عرجاء
تتتكأ على عصى القصيدة
لتبلغ قافية لقاء عاجز
في هودج الوصال
من مغبة السكون
من صدى الوحشة
من ...
من ...
تتدلى فوقها جميعا
طرحة من بياض
قلبي ونقاء الأماني
طرزتها بمخرز حبك
حينها يصبح لليل
لونا أبيض

ويتيساءلون
ويجزعون
وتتطاير منهم علامات تعجب
وإشارات استفهام
وأقواس مفتوحة على
استفسارات
عربة الفواصل لاتكاد تفرغ
حتى تمتلأ مجددا
ويبدو وجه الاستهجان كالحا
وتبلغ الريبة منتهاها
حتى تعود الطمأنية أدراجها
بعيدا عن نفوسهم
أجل كل ما في السماء
يرتدي الحيرة
أين البريق ؟
لقد ذهب
مساكين كيف سيسطعون ؟
وقد لونت أنت
سواد الليل بالون الوصال

ترحل غبطتهم
نعم لقد استقرت في قلبي
ألا يحق
لليلي مرة أن يكون أبيضا ؟!
حتى من دون حمرة عشق
أبيضا بوصال الخيال
ألا يحق
لي أن أبادل القمر الأدوار ؟!
فأنير العالم بسنا وجهك

حديث النجوم
يتردد على ألسنة الأماكن
والأثاث من حوالي
التي تسطع من وهج لقانا
يكفي الليالي أنانية
لتحتكر اللؤلؤ لها
قمر ونجوم وكوالب

حين وضعت
ألقهم عند حده
وتماديت في السطوع
من بؤبؤ عينيك الخضراوين
فأصبح لليل لون العقيق
المعتق بالخضار
هكذا تدحرج ليلنا
على قوس قزح
وتدرأ فيء كل الألوان
فاعتكف سواده في اللاطغيان
وتهدلت من أذياله
أزياء الربيع
وسامته
وألوانه
حتى غدا بسواده
علبة ألوان

العبادة العلنية عند قدماء المصريين

علي سرحان / مصر

إن الدين هو الشكل الأكبر الذي تضمن تاريخ الروح، وإنه مُورس من كل الناس خاصتها وعامتها[1]، لم يؤثر الدين في حضارة مثلما أثر في الحضارة المصرية القديمة، فهو يعد الباعث الأول لقيام هذه الحضارة حتى وصلت إلى أوج المجد والقداسة وتغلغلت في نفوس المصريين القدماء ولا توجد أمة أثرت الديانة في كل جوانب حياتها مثلما أثر الدين في حياة المصريين القدماء، وبما أن كل ديانة سواء أكانت تنزيلية أم وضعية تقوم على أسس خمسة هي :

الأول: الآلهة في الوضعية، والإله الواحد (الله) عز وجل في التنزيلية، أي من هو في موقع العبادة ومن تؤدى له فروض الطاعة بوصفه المتحكم في أمور عباده والحقيقة أن المصري القديم آمن بالله عز وجل ولكن جسد قوته في بعض الأشكال كالحيوانات والشمس والقمر وغيرها.

الثاني: العُبَّاد الذين يؤدون العبادات للآلهة ويتبركون بها ويتوسلون لها لتحقيق سعادتهم الدنيوية والرضا عنهم وحمايتهم في حياتهم الأخروية.

الثالث: الوسطاء بين الآلهة والمتعبدين (الكهنة) وما شابه مهماتهم من رجال الدين حيث كان للكهنة في مصر دور بارز خلال فترات التاريخ المصري حتى ارادوا تغير في مفاهيم الديانة المصرية القديمة وإدخال بعض الإصلاحات عليها وقدرتهم علي قوي الطبيعة بإجراء بعض الطقوس السحرية حيث كانت تلك الطقوس خرافية، لكن نجد أن الإنسان البدائي وثق بها وأطمئن لها[2] ولكن سرعان ما أخفقت تلك المحاولات إخفاقا ذريعًا أعقبتها فتره اضمحلال وبعدها فتره أزدهار ولكنها انتهت جميعها بالزوال تلك النهاية التي كانت من أكبر عوامل التعصب الشديد والإيغال في التقوى والورع[3].

الرابع: الشعائر والطقوس يقوم بها المتعبدون بعد تصديقهم وإيمانهم بما ورد عن الإله تصديقا وإيمانا جازما في قلوبهم (العقائد) التي يهدفون من ورائها كسب رضا الإله.

الخامس: أماكن للعبادة يؤدي فيها العباد بأشراف الكهنة (رجال الدين)، الشعائر والطقوس للإله أو للآلهة، لا مجال للشك في أهمية دراسة أثر الدين في تاريخ الأمم، وبما أن التاريخ يمثل نشاطات الأفراد والأمم مجتمعة، فإن دراسة أثر الدين في شخصية مثل شخصية الملك أمنمحات الأول تمثل دراسة لحلقة من حلقات تأثير الدين في التاريخ، كونه يمثل ظاهرة لها عظيم الأثر في تاريخ مصر القديمة، حتى قبل تسلمه عرش مصر، ومن ثم أثر الدين في منهجه في الحكم وأهم مخلفاته، حتى وفاته وما رافقها من طقوس جنائزية ، ومن ثم نتتبع أثر الدين في بناء مدفنه.

أثر الدين تأثيرا بالغاً في شخصية الملك أمنمحات الأول فقد دخلت أسماء الآلهة في تركيب أسمائه جميعها؛ وذلك من أجل كسب ود عبادها وولاء مراكز عبادتها، وقام كذلك وعن قصد بإدخال اسم الإله أمون ضمن تركيبة اسمه وجعله إله الدولة الأول الذي غطى على جميع الآلهة المصرية، بعد أن مجلة التراث العلمي العربي فصلية، علمية، محكمة العدد الثالث - 7102 م 77 أدمج في بعضها مثل الآلهة رع فصار الإله أمون - رع أو بعد أن ورث مهام وصفات بعضها الآخر مثل ما حصل مع الإله مين.

كذلك وظف الملك أمنمحات الأول الأدب الأسطوري لإضفاء شيء من الصفات البطولية والأعجاز على نفسه حينما كان وزيرا في أواخر مدة حكم الأسرة الحادية عشرة ومن ثم نجده أن يوظف الدين وبخاصة النبوءة الدينية خير توظيف في أمر تسلمه عرش مصر، وهذا ما ورد في نبوءة نفرتي التي صورت أمنمحات بصورة المنقذ الذي سوف يأتي بعد فوضى وغياب للعدالة فيعمل على استعادة الاستقرار وتحقيق العدالة بفضل ما كان يمتلك عقلية سياسية وإدارية فذة تسلم الملك أمنمحات الأول عرش مصر وهي ما زالت تعاني من مخلفات الفوضى السياسية والضعف الاقتصادي التي مرت بها البلاد طيلة عصر الفوضى والتي استمر من نهاية الأسرة السادسة وحتى نهاية الأسرة العاشرة.

فكان في طليعة مهام الملك أمنمحات الأول هو القضاء على حالة تسلط أمراء الأقاليم على مقدرات البلاد وسياستها وجعلهم خاضعين للسلطة المركزية، ونشر العدل بين الناس.مات الملك أمنمحات الأول على أثر مؤامرة دبرت له داخل قصره من حاشيته. وكانت الطقوس الجنائزية المرافقة لجنازته ومكان دفنه) مجموعته الهرمية (التي بناها في عاصمته الجديدة "ايت ثاوي"، تشير بوضوح إلى أنه كان يعمل على إعادة ما كان سائدا إبان حكم فراعنة مصر أيام الدولة القديمة وكيف كانت الشعائر والطقوس الدينية تلعب دورا كبير في مراسيم تجهيز ودفن الملوك .

لقد أثر الدين أيضا في العقيدة المصرية القديمة حيث نجد أن المصري القديم آمن بالحياة الآخرة، بالبعث والخلود آمن أن يخلد ضامنًا للحياة الأخرى بسبب حبه وخوفه من معبوداته، المصري القديم ضمن الحياة ما بعد الموت حيث كانت عقيدة الموت راسخة في ذهنه أعد لها العدة منذ حياته حيث أنه اهتم بالقبر عن المنزل اهتم بالتدوين عن الحياة والبذخ أهتم بالتقرب للآلهة لأنه اعتقد أن القوة تكمن في تلك المخلوقات الإلهية .[4]

كذلك تصور المصريون القدماء آلهتهم بأشكال عديدة ومع أن الألهة المجسمة تمثل شكل واحدا فقط من الأشكال الرئيسية فإن هذه الفئة واسعة وتشمل عدة أنواع مختلفة فبالرغم من أن في هذه الألهة الفئة متشابهة في إظهار هوية أساسها مجسم في شكلها الأيقوني وفي سلوكها الميثولوجي فهي قد تأخذ شكل آدمي أو شكل مزدوج أو شكلّ مركب وقد تشمل الفئة تأليه الأشياء الغير الحية ، وفي حين أن المصريين لمّ يفرقوا بين الألهة المجسمة وغيرهم من الآلهة، هذه الفئة كانت من أهم الآلهة في مصر القديمة وكان الشكل المجسم مستخدم أكثر من أي شكل آخر في الأيقونة الدينية لتوضيح التفاعل بين البشر والآلهة [5].

.....

[1] خزعل الماجدي أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، الشروق للنشر والتوزيع فلسطين 1997 ص 10.

[2] لطفي وحيد أشهر الديانات في التاريخ، الإسكندرية ص 12.

[3] أدولف أرمان ترجمة الدكتور عبدالمنعم أبوبكر والدكتور محمد أنور شكري ، القاهرة 1995 ص 15.

[4] Lesko. B, the Great Goddesses of Egypt, University Of Oklahoma Press 1999.Pp1:.81.

[5] Wilkinson H, Richard .UCLA Encyclopedia of Egyptology , Anthropomorphic Deities (Oxford University -2008), p, 1.5.

عرض كتاب "المصعد ..في نقد الشعر" لـ هايل علي المذابي

بقلم
د. صفوان الشويطر

اذا كانت وظيفة المصعد هي نقل الافراد رأسيا في نطاق حيز مكاني معين , فان كتاب المصعد للناقد هايل المذابي نجح في الانتقال بنا بين عوالم النص الشعري المتفاوتة في وجهاتها ومحطاتها وابعادها, املا في استشراف الجمالي و الوجداني المخبوء داخل غابة الكلمات و الصور.

استمرارا في اسهاماته النقدية , يضع هايل المذابي بين ايدينا كتابه " المصعد .. قراءات نقدية في نماذج شعرية عربية حديثة " (2015) , الذي صدر الكترونيا عن حروف منثورة للنشر الالكتروني ويقع في 120 صفحة .يضم الكتاب 21 قراءة نقدية تركزت حول نصوص شعرية مختارة للقصيدة باشكالها الثلاثة " العمودية , التفعيلة و قصيدةالنثر " لعدد من الشعراء اليمنيين و العرب يمثلون جيلا شعريا واحدا يعرف في الادبيات اليمنية بالالفينيين .قراءتان نقديتان تناولتا مجموعتين شعريتين هما " اساور البنفسج " لسميرة عبيد و " تعدين اذن بقرة " لهاني الصلوي اما بقية القراءات فتناولت نصا شعريا للشعراء محمد بو غنيم البلبال, ابراهيم الفلاحي ,سعد الغريبي ,لارا الضراسي, عبدالله السالم ,اسماء القاسمي ,طلال الطويرقي ,امينة الصنهاجي ,جلال الاحمدي . في كل قراءة نقدية من قراءاته الواحدة و العشرون يقدم الكتاب متن النص الشعري محل القراءة ثم الدراسة المترتبة على تلك القراءة لكل شاعر على حدة .

القراءات لم تحمل منهجا نقديا واحدا لكنها سعت لتوفير مقاربات تكاملية بحيث كانت كل قراءة تسلط الضوء على النص الشعري من زاوية مختلفة بحسب المحمولات الدلالية و الاسلوبية الكامنة في النص , فالناقد النابه هو الذي يستشعر بحساسيته العالية المدخل اللائق لاقصى انفتاح دلالي ممكن من واقع بنى النص اللغوية و الاسلوبية و تفاعل الصورة الشعرية مع جملة عناصر النص اذ لا يمكننا بأي حال تطبيق منهج واحد في تعاطي النصوص لعدة اسباب منها ان اللغة كائن حي وحالة مراوغة مستعصية على الثبات الصارم للمنهج وكذا هي حركة المعنى داخل النص وتقابلات المفاعيل اللغوية " الدال /المدلول ,المبنى / المعنى , الشكل / المضمون , الصورة /التركيب ...الخ ",لذا يبقى التكامل في نقد العمل الادبي مهما في فتح مغاليقه و ذلك ما كان يعيه المذابي في قراءاته للنصوص حيث وظف عددا من الادوات النقدية في تحليل النصوص و فحص شعريتها و تتبع دلالاتها كالمعادل الموضوعي و التناص و استعارة الهياكل والكاتارزيس كما طبق ايضا مفاهيم اجرائية في علم النفس(بالاخص عند فرويد و يونج) كالتعويض و "الانيما و الانيموس" والتطهر" بمفهوميه الارسطي والنفسي" وعقدتا الكترا واوديب الى جانب القراءة النفسية لموضوعات الغربة واللاجدوى والنقد الاسطوري ايضا, كما سلطت قراءات بعض النصوص الضوء على تقنيات عنونة النص والمبنى النصي للقصيدة العمودية والاشتقاق, ومن منظور اكثر اتساعا يتلمس الناقد المذابي النصوص على المستوى المتعلق بالخطاب الشعري ككل حين يستقرىء الابداع و الاتباع او شعرية بعد ما بعد الحداثة على سبيل المثال لا الحصر وهو المستوى العابر للنص صوب الخطاب العام المحدد لتشكلات الشعر كجنس ادبي

تتخلل القراءات ايضا احالات سياقية و اشارات مضمونية كاشفة للدلالات المتوارية داخل الجملة الشعرية بما يسعف القارىء بأرضية ثابتة للتلقي تضيف للقراءة ابعادا جمالية و معرفية متنوعة, ففي قصيدة ابراهيم الفلاحي "افلت من يقظتي كي تمر الكآبة " يقدم المذابي قراءة لآليات التطهر التي يبعثهاالشاعر من خلال النص بحيث تتحول الصورة الشعرية الى مقابل للرغبة النفسية في التحرر و الانعتاق, اما في قصيدة جلال الاحمدي التي يقول مطلعها): ايتها السماء / لا استطيع ان اغفر لك / ما الذي فعلته باحلامي !/ اصافحك الآن / كما يصافح حطاب شجرة.) يكشف الناقد عن "الاشتقاق المزدوج" وهو توظيف للصورة الشعرية يقوم على تبادل الادوار بين طرفي الاستعارة الى ان يخلص بالقول الى ان القصيدة " فيها تخط للحسيات الى افق الرؤيويات."

عن انقسام الوعي على ذاته ,يقرا المذابي قصيدة "المرآة" لسميرة عبيد التي يقول مقطع منها : (وحدها المرآة / توقظ احلامي فتنتشي / وحدها تنتشلني / من وزر الخوف / ومن اديم الليل / تهمس في صمت/ تنبت عشب الامنيات/ تتنفس على صفحة الماء...) وهنا يفتح الناقد دلالة الصورة من خلال استثماره لمفاهيم علم نفس الاعماق عند يونج , فالمرآة تمثل حالة انقسام فالنصف الآخر في المرآة يجسد انقسام الوعي على ذاته و ليس هذا الانقسام الا تجلي للنصف الآخر المقابل لنا والذي يسكننا كطرف مقابل للذات كما يوضح ذلك مفهوم الثنائية القطبية للرجل و المرأة, فالوعي يحمل داخله نقيضه المكمل بحيث لا يعدو صراع الاضداد الا انتهاك عبثي للقانون الطبيعي القائم على التعدد والتوازن.

في قصيدة "توجس" للشاعر عبدالله السالم ,يقدم الناقد المذابي مفارقات التجاذبات الجدلية للرؤيا بين الجنون والتصوف. الجنون هنا بوصفه حالة ابداعية فيها انعتاق شعوري وعقلي واتحاد روحاني بالمطلق, وهنا يقدم منطلقا قرائيا يقوم على المشابهة بين الصوفي والشاعر اللذان يملكان الرؤيا مع فارق ان " موضوع الرؤيا يظل واضحا امام الشاعر الا انه يختفي في التجربة الصوفية". الرؤيا بما هي " غموض شفاف لا يتجلى للعقل او لمنطق التحليل العلمي " لها حضورها المركزي في فلسفة التصوف وهي بذلك تدخل في دائرة اللاعقل و يجعلها قريبة من الجنون واستشراف الغيبي وما وراء الحواس.

الجهد النقدي الذي قدمه هايل المذابي يأتي في الوقت الذي تحتاج فيه المكتبة النقدية الشعرية للكثير من الدراسات التي تسلط الضوء على التجارب الشعرية للشعراء الالفينيين وهي التجارب التي وان كانت قيد التبلور الا ان الرهان قائم عليها لتقديم جماليات مفتوحة المدى للقصيدة العربية.

قرون الظلام
(قصيدة مشتركة)

ظلام كورونا:
علي الستراوي
شاعر من البحرين

مدوا رقابكم نحو أسراب الطيور المهاجرة
ولا تركنوا للمرض الغريب..
فليس له في حكايات الأزمنة من صديق
(كورونا) في بذار الخلق امتحان..
وفي الأنين من العنفوان رشد وصلاة
فوق مدائن العالم الضعيف..
يسكن القبرُ..
وتنهار شواهدُ العواصم..
أيها الغريب الذي اكتظ بدائه
في العالم العجيب
قد ندركُ إن بعد كل مذبحةٍ..
يكون لنا مسخٌ جديد
ضاحكٌ لا يعرف اللعب
ولعبٌ لا يدرك الفرح
بطيءٌ رشدنا
غريبٌ حزننا
وكلُّ جراحنا شُدَتْ مفاصلها بخيوط العنكبوت
****

ظلام العصر:
شفيق العبادي
شاعر من السعودية

دعيهم يمرُّوا ولا تحجبي عنهم الباب
كم أهدروا من سحائب أعمارهم مطرا
ليكونوا هنا
أما قلت ذلك للريح مذ يمم الأفق باسمك
يحصي النسور التي أفردتك وحيدا بنا
أما كنت بينهم حين همُّوا الرحيل إليك
وساقوا ضعائنهم ثم قاسوا ضغائنهم، حيث
قلت لحادي المسافات هيء لنا كفاف الصباح
وشيئا من الليل زوادة نتفرس سحنة هذا
الطريق الذي ما مللناه لكنه ملنا
وإن أعوزتك الطرائد يا حادي الصبح
عرج بنا
لحيث افترقنا بمنعطف القول نحثي الكلام
على ما تقول الحكاية ثمة مرعى تؤول إليه
الحروف فينتظم الوزن كي نستعير به ظلنا
أما كنت بينهم ماثلا في الذين أهالوا عليك

العتاب
غداة استويت على شرفة القلب سامرَهم
قمرًا ثم غاب
أما كنت شاهدهم حين أوصدت دونهم ألف
باب
أما كنت مفردة رسمتها الرمال بخفيك يوم
استطال بها الدرب
حيث انحنى حين أولمت ظلك للشمس بين
الطلوعين حتى مغيب السراب
وهم عالقون بسطرين
أيهما سوف يأخدهم للرحيل
وأيهما سوف يأخدهم للإياب
يا رفيق التراب
****

ظلام داعش:
كمال عبد الرحمن
شاعر وناقد من العراق

((عشنا أمواتا ميتين ثلاث سنوات تحت احتلال داعش الظلامي الجائر))

تسعين نبيا ذَبحوا، تسعون نبيا ذُبحوا،
لكن العالم لم يسقط بعد
سقط العالم، يا شمس الظلمات
يا أفق رؤوس، تتدحرج فوق بلاط الكون
والكون رثاء الكون، عزاء يتلبسه
الموتورون، انفلقت جمجمة التاريخ، حروبا
تطحن اضراس العصر

((والعصر
ان الانسان لفي خسر))
والعصر، اعتصرت آدم طاحونة دم
لا تتلعثمْ، يا جبلا يركض من اوجاعه، ينقلب
على ُسرّته، يتلظى ،يتشظى، يتماهى في
مُزْن الصبر، ولا صبرَ بجعبة آدم،
والعصر، الناس سكارى، ماهم بسكارى،
لكن عذاب الله شديد، سقط العالم، وجيوش
الليل، تمارس لعبة دفع الحبل، الى اعناق
الدهشة، اعناق من رقتها، لايمسكها الحبل،
هل قلت الاطفال ؟!

تسعين رضيعا قَتلوا، تسعون رضيعا قُتلوا،
والعالم لم يسقط بعد..
سقط العالم، يا هندسة الألم الاعظم، ارتال
الاقمار تمرّ عرايا، في فجر القصف
الكوني، والشمس ظلام، يا كون الظلمات،
انفجع محيط الدهر بروحه،
والبحر يباب، لكن الاشجار كعادتها(ماتت
واقفة) حين ارتطم الكون باوجاعه،
والعصر، الخيل انكفأت عن وثبتها،حين
صلاها الليزر، فاصابتها رشقة كفر،
لم يظهر فيها الدجال الاعور - يا زمن
الدجالين ... مسكين هذا
الاعور
في زمن العور
ومليارات الدجالين
لم يظهر ، كيف سيظهر،
والقاصفة العملاقة ،تتبول فوق خرائطنا،
والعالم لم يسقط بعد،
سقط العالم، غربان الغبش تدلت، من
خاصرة مثقوبه.
وكان الوقت يمارس بعض.. طقوس غيابه،
الوقت حمار الليزر، والخيل تباكت، في
اسطبل الجهل،
وفي مقهى السفلس،نام صهيل لم يسمع قط،
السفلس (داعش) داء العصر... والعصر، ان
سماء تبكي لم يسمعها احد، سترش المهل
على..اروُس - ابطال هزيمتهم،
الارض ابتكرت دمعتها، من غلسرين
التاريخ، يا نارا يضحكها الكي، العالم لم
يسقط بعد.
حين اتى البكّاؤون، الى اضرحة الماء،
وصاموا تسعة ايام من دون عواء،قال
الموت: خذوني راحلة جرباء.. او ناقة هزء،
كي اتبرأ من ارواح طغاة العصر..
والعصر.. انخسفت اقمار لم تولد بعد،
وشاخت ذاكرة الاطفال

هل قلت الاطفال؟!
عزرائيل بكى، اسرافيل يلمّ الغيم على عجل،
لكن المطر استعصى، امطرت الحرب،
جماجم فقدت بهجتها، امطر عصف
شظاياها، الوانا من فزع، لاتدركه الامخاخ
المخمورة حد العظم، ولكن العالم لم يسقط ،
تلك بلاد سوّرها اليأس،
على مرّ الحزن
ولكل بلاد يأس،
لايعرفه الا الراسخ بالخوف
والخوف شعار العالم، والعصر،
الخوف كتاب الكرة الارضية
الأميّون
الأميون
....يظنون بان الارض سلام
لكنّ الجهل حرام
...سقط العالم!

جريدة العراقية الاسترالية

رئيس التحرير : د. موفق ساوا

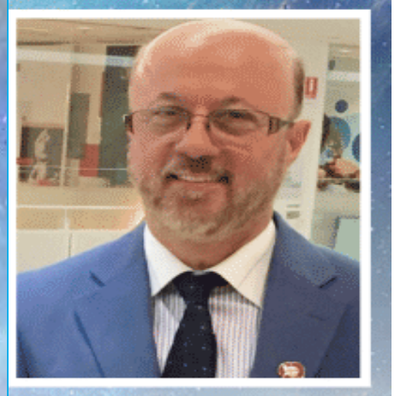
نائب الرئيس : هيفاء متي

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

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

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

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