Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

Established 05 October 2005 Sydney

الـعِراقيَّة الأستراليَّة

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

تأسَّسَتْ في 05 إكتوبر 2005 سيدني

Dr. MUWAFAQ SAWA
Editor in Chief

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

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

Wednesday, 24 Mar 2021 Issue No. 791

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

شركة صفاء النسيم للأستثمار العقاري

مستعدون لشراء الدور
والبنايات في العراق وبأحسن الأسعار

للاتصال من داخل استراليا :
0401 317 119

الشركة مجازة قانونيًا
تتحمل كافة الضرائب والمصاريف
تستلم المبالغ عن طريق المصارف
لا يحتاج البائع السفر الى العراق بتاتًا
ويمكنه إستلام المبالغ في أي مكان قبل البدء بالمعاملة

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

بإدارة
نسيم يلدو

دار للإيجار (تاون هاوس) في فيرفيلد

غرف نوم فاخرة في فيرفيلد تاون هاوس. مطبخ منفصل وغرفة طعام وغرفة جلوس ضخمة. 3 غرف نوم مزدوجة مع خزائن (دواليب) 2 مرافق صحية 2 حمام ... فناء خاص، مرآب (كراج)، قريب من متاجر ومدارس فيرفيلد، يناسب الاسرة. سعر الإيجار الاسبوعي $450

65 Hamilton Rd. Contact John - 0424678018

Townhouse for rent

3 bedroom luxury Townhouse Fairfield.

Separate kitchen, dining and huge living room.

3 double bedrooms with wardrobes, 2 toilets, 2 showers. Private courtyard, garage, close to Fairfield shops, schools etc. Suits a family. $450 p.w,

65 Hamilton Rd. Contact John - 0424678018

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

سعادة أليكس هوك، عضو البرلمان
وزير الهجرة والمواطنة وخدمات المهاجرين وشؤون التنوع الثقافي
نشرة إعلامية

تعزيز إمكانية حصول المهاجرين على دروس اللغة الإنـكليزية

سوف يتم تعزيز إمكانية حصول المهاجرين على دروس اللغة الإنجليزية التي تمولها الحكومة بعد التحسينات التي تمّ إدخالها على برنامج تعليم الإنجليزية للمهاجرين الراشدين (AMEP)، مما سيساعد المزيد من المهاجرين على إتقان اللغة الإنجليزية بمستويات أعلى.

يُعدُّ تعديل قانون الهجرة (التعليم) (توسيع نطاق إمكانية الحصول على دروس اللغة الإنجليزية) لعام 2020 **بمثابة تحسين كبير في برنامج AMEP، وهو جزء من خطة الحكومة الأسترالية المكونة من ثلاثة أجزاء لتسهيل الحصول على دروس اللغة الإنجليزية، وتحقيق نتائج أفضل، والحث على المزيد من المشاركة.**

تدخل هذه الإصلاحات حيز التنفيذ اعتبارًا من 19 أبريل/نيسان 2021 وتشمل:

- **إلغاء حد الـ 510 ساعات من استحقاق الشخص لدروس اللغة الإنجليزية المجانية؛**
- **رفع مستوى إتقان اللغة الذي يتم تشجيع المهاجرين على تحقيقه في البرنامج؛**
- **إلغاء الحدود الزمنية للتسجيل وبدء وإكمال الدورات الدراسية للمهاجرين المؤهلين الذين أتوا إلى أستراليا لأول مرة في أو قبل 1 أكتوبر/تشرين الأول 2020.**

قالَ وزير الهجرة والمواطنة وخدمات المهاجرين وشؤون التنوع الثقافي، أليكس هوك، إن هذه هي أهمّ الإصلاحات التي طرأت على برنامج AMEP منذ عُدّة سنوات.

"هذه تحسينات جوهرية لبرنامج AMEP وتمثل أول إصلاح في سلسلة من الإصلاحات للبرنامج الأوسع الذي نقوم بتنفيذه لتعزيز التماسك الاجتماعي، ولضمان أن المهاجرين في وضع أفضل لتحقيق إمكاناتهم الكاملة في أستراليا.

"نحن نعلم أن مهارات اللغة الإنجليزية ضرورية لكل جانب من جوانب الحياة في أستراليا، حيث يواجه المهاجرون الذين لا يستطيعون التواصل تحديات أكبر عند الاستقرار في أستراليا، مثل محدودية فرص حصولهم على عمل وعدم القدرة على التواصل مع أفراد المجتمع الأسترالي.

وأضاف الوزير هوك: "توفر هذه التعزيزات الإمكانية للمزيد من المهاجرين للمشاركة في برنامج AMEP لكي يتمكنوا من تحقيق مستوى أعلى في اللغة الإنجليزية، وبالتالي تكون لديهم فرصة أفضل للنجاح في وطنهم الجديد".

تتضمن التحسينات الإضافية خيارات تعلم أكثر مرونة، مثل الدروس عبر الانترنت التي يمكن إكمالها في أوقات تناسب الدارسين.

يتم تقديم برنامج AMEP، الذي تديره وزارة الشؤون الداخلية، في أرجاء 58 منطقة بواسطة 13 مؤسسة تدريبية مسجلة في جميع أنحاء أستراليا.

يتوفر المزيد من المعلومات حول AMEP، بما في ذلك تفاصيل الاتصال بمقدمي الدورات التدريبية، على الموقع الإلكتروني لوزارة الشؤون الداخلية،

www.homeaffairs.gov.au/amep

التواصل الإعلامي:

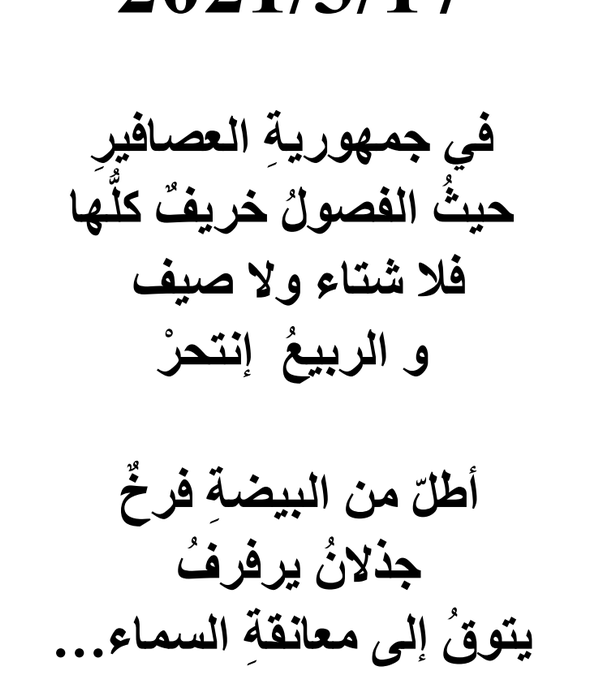
6277 7770

قطاع طرق الديموقراطية

بقم:: علي حسين/ العراق

أتلقّى بين الحين والآخر رسائل من قرّاء أعزّاء معاتبين: لماذا ياعزيزي، "يقصدون جنابي"، لا تتوقف عن متابعة يوميّات السياسيين، ألا تشعر بالملل؟ سؤال أراه وجيهاً مئة بالمئة، ومطلوب من "جنابي" أن يكون جوابه أكثر وجاهة، فأنا ياسادتي الأعزّاء، مجرّد كاتب مطلوب منه يومياً أن يملأ هذه المساحة بكل ما هو غريب وعجيب في بلاد الرافدين في زمن الديمقراطية،
ورغم أن البعض، "مشكوراً"، يتهمني بأنني "لا يعجبني العجب"، لكني ياسادة أحاول أن أبحث في هذا العجب لأنقل لكم أخبار "أبو مازن" أحمد الجبوري الذي يطالب بإجراء تحقيق دولي عن عمليات الفساد، طبعاً لا فرق بين استعراضات "أبو مازن"، واستعراض الكثير من النواب النواب وهم يفردون عضلاتهم ضد من ينتقدهم، سوى أن "أبو مازن" يغلف استعراضاته بابتسامته "الساحرة" وتأكيده على أن الشعب لا ينام قبل أن يقبل صورة "سيادته" ويضعها تحت المخدة، فيما يزعم العديد من النواب أنهم يقدمون عملاً وطنياً وخدمة جليلة لشعب بلاد الرافدين. ولهذا استحق "أبو مازن" أن تفتح له استوديوهات الفضائيات كي تتحدث عن نضاله الوطني من أجل إشاعة روح الرقص بين المواطنين، واستحق النواب "الأفاضل" أن ينعموا بالامتيازات والرواتب من دون أن تطأ أقدام الكثير منهم قاعة المجلس.
سيرد البعض متهكّماً، وماذا بعد يارجل؟ لماذا تصرّ على تذكيرنا بـ"النوائب"، فما الذي سيجنيه الناس من برلمان سيُعيد إلى مسامعهم الخطب نفسها وستمتلئ شاشات الفضائيّات بمعارك تاريخية ، لكن رغم كل هذا الأسى، هناك خبر مشرق، النائب مثنى السامرائي، خرج علينا بنظرية جديدة، خلاصتها أنّ العراق في وقته الحالي بحاجة إلى خبير مالي يعرف السوق جيدا، ولان السيد السامرائي له خبرة "بالعاب" السوق فانا اضم صوتي الى صوته وارشحه لكي تولى شؤون البلاد المالية، وأتمنى أن لا تتهموني باني اسخر من قامة اقتصادية ، لكن يمكن لكم مراجعة ملفات الفساد التي كانت تلاحق النائب "الخبير" قبل ان يصبح ناطقا باسم الديمقراطية.
وانا استمع لاناشيد نوابنا الاعزاء عن الديمقراطية، تبيّن لجنابي أن الديمقراطية ليست كما بشّر بها أفلاطون، وصاغ مفاهيمها وأسسها أرسطو، فنحن حتى لحظة ظهور السيدة الفتلاوي لا نعرف أي نوع من الديمقراطية نبغي وأي ديمقراطية سنصدِّر للبشرية، ففي الديمقراطيات الحقيقية السياسي الفاشل، يعترف بفشله ويذهب الى بيته معتزلاً السياسة، بينما في ديمقراطيتنا فإن صوت السياسي نذير بساعات النحس.
للاسف هناك من يريد يمارس مهنة "قطاع طرق الديمقراطية"، فهم يتصورون أن الديمقراطية هي خطف الصناديق، وتعبئة الجماهير، هناك فارق بين الديمقراطية عندما يستخدمها نائب انتهازي ، وبين الديمقراطية كفضاء يسمح للجميع بالعمل لخدمة الوطن.

جمهورية العصافير



موفق ساوا سيدني
2021/3/17

في جمهوريةِ العصافيرِ
حيثُ الفصولُ خريفٌ كلُّها
فلا شتاء ولا صيف
و الربيعُ إنتحرْ

أطلّ من البيضةِ فرخٌ
جذلانُ يرفرفُ
يتوقُ إلى معانقةِ السماء...
لم يجدْ عشّا يُدفئُه
ولا نَبَتَ له الجناحان...
ولا أوْرَقَ الشجرْ

في جمهوريةِ العصافيرِ
حُجِبَتْ الشمسُ بالغيم
فالكونُ دجْنٌ
لا ربيع في الأفقِ ولا مطرْ
لا شيء
غيرُ العصافيرِ مخنوقةِ الأصواتِ
مشدودةِ الوترْ

في جمهوريةِ العصافيرِ
تُقتنَصُ الفراخُ كلَّ ساعة
تُخنَقُ تحت سودِ العباءاتِ
و تُكفَّنُ بالسراويلِ السوداءِ العفنة
تموتُ العصافيرُ
لا عشّ يُدفنُها
ولا يحميها الوكرْ ...

بيان

كلّ قاضٍ فقيهٌ،
لكن ليسَ كلّ فقيهٍ قاضِياً

هيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق
COMMITTEE FOR DEFENDING RELIGIOUS AND ETHNIC GROUPS IN IRAQ

هيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق
COMMITTEE FOR DEFENDING RELIGIOUS AND ETHNIC GROUPS IN IRAQ

حدد الدستور العراقي (2005) نوعية نظام الحكم في العراق بكونه:
"جمهوري نيابي (برلماني) ديمقراطي إتحادي" ، كما ضمن بإعتبار أن العراق متعدد الأعراق والأديان والقوميات " كامل الحقوق الدينية لجميع الأفراد في حرية العقيدة والممارسة الدينية، كالمسيحيين ، والإيزيديين، والصابئة المندائيين" وغيرهم، على أساسه فإن نظام الحكم المستفتى عليه يجب أن يمثل كافة اطياف الشعب العراقي ويجب أن تحقق قرارته العدالة والمساواة لدفع عجلة الحياة العراقية نحو الامام والامان.

ويبدو من خلال القراءة الأولى لقانون المحكمة الإتحادية من قبل مجلس النواب أن بعض اعضائه يحاولون تمريره بعد ضم فقهاء من الطائفتين السنية والشيعية كأعضاء أصليين في المحكمة الإتحادية الأمر الذي يتعارض وفقرات الدستور ومبدأ التنوع الديني والقومي والطائفي للشعب العراقي وهم بذلك يسعون الى تشويه العدالة والاجحاف بحق اتباع الديانات الاخرى في العراق وعدم انصاف ابناء الوطن الواحد من خلال تحويل المحكمة الإتحادية إلى مجلس شورى يدعو للمعروف وينهى عن المنكر، التصرف الذي يتعارض مع مبدأ الديمقراطية الوارد في الدستور العراقي حيث سترتبط القوانين المدنية بمبادئ الشريعة الإسلامية.

وإستناداً لمفهوم المادة الرابعة عشر من الدستور العراقي - الباب الثاني (الحقوق والحريات) التي تنص على: "العراقيون متساوون أمام القانون دون تمييزٍ بسبب الجنس أو العرق أو القومية أو الأصل أو اللون أو الدين أو المذهب أو المعتقد أو الرأي أو الوضع الاقتصادي أو الاجتماعي" فإن الامانة العامة لهيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق تود التأكيد على أن هذه الخطوة ستؤدي إلى التفرقة وزرع الفتنة وتخريب اهم مؤسسة قضائية حيادية.
ان هذا التغيير هو خرق صارخ للدستور العراقي، وتمييز بين المواطنين وانهاء للمواطنة الحقة وان اقرار القانون بصيغته الجديدة سيكون حكم القضاء فيه غير عادل، ناهيكم عن الإختلافات في الإجتهادات ووجهات النظر الدينية والمذهبية بين الفقهاء، وبذلك فإن أحكام المحكمة الإتحادية بصيغتها الجديدة المقترحة ستكون متأثرة بالهوية المذهبية والدينية والشرعية، وليس وفق هوية المواطنة الهادفة للعدالة والمساواة امام القانون. ومن المفيد أن نشير أيضاً إلى أن الفقرة أولاً من المادة 92 نصت على ان " المحكمة الإتحادية العليا هي هيئة قضائية مستقلة مادياً وإدارياً" اما الفقرة الثانية من نفس المادة فقد نصت على أن " تتكون المحكمة الاتحادية العليا، من عددٍ من القضاة، وخبراء في الفقه الاسلامي، وفقهاء القانون، يُحدد عددهم، وتنظم طريقة اختيارهم، وعمل المحكمة، بقانونٍ يُسن بأغلبية ثلثي اعضاء مجلس النواب." وهو نص صريح يحدد عضوية المحكمة الإتحادية بالقضاة وليس من فقهاء في الأديان والمذاهب، مع جواز الإستعانة بخبراء إسلاميين وفقهاء في القانون وتبقى عضوية المحكمة الرئيسية محصورة بالقضاة.
كما لا يحق للبرلمان العراقي ان يتدخل في التصويت على تعيينات هيئة المحكمة الاتحادية العليا وهذا مخالف للمادة 61 من الدستور ولا يحق لهم منح حق الفيتو للفقهاء على اعضاء المحكمة!! بكل وضوح وحسب القانون لا يحق لنواب مجلس النواب العراقي التصويت على اعضاء المحكمة الاتحادية وانما مسموح لهم التصويت على أعضاء محكمة التمييز.
وتؤكد المادة الثالثة من قانون المحكمة الإتحادية العليا رقم 30 لسنة 2005 على : " تتكون المحكمة الاتحادية العليا من رئيس وثمانية اعضاء يجري تعيينهم من مجلس الرئاسة بناء على ترشيح من مجلس القضاء الاعلى بالتشاور مع المجالس القضائية للاقاليم وفق ما هو منصوص عليه في الفقرة (هـ) من مادة رقم (الرابعة والاربعين) من قانون ادارة الدولة العراقية للمرحلة الانتقالية ".

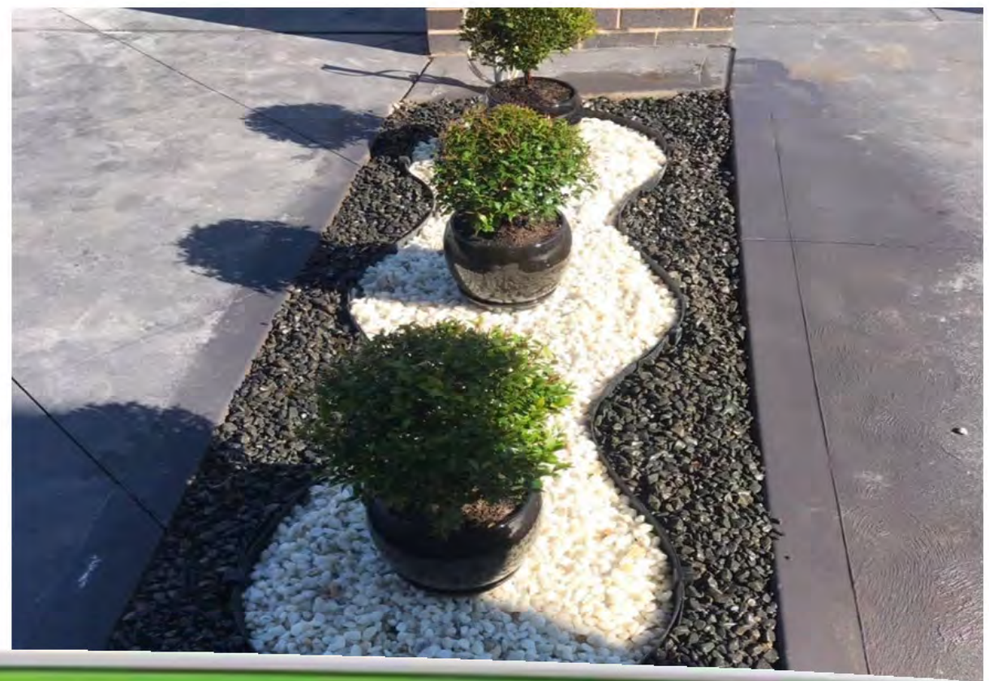
اننا في هيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق نستنكر الصيغة المقترحة لقانون المحكمة الاتحادية العليا في قراءته الاولى ونطالب الالتزام الكامل ببنود الدستور العراقي، خاصة وان مهمة المحكمة الاتحادية هي الفصل في النزاعات الدستورية وإنصاف اتباع الديانات والمذاهب مجلس النواب وليس العكس، كما يعتبر مجلس النواب ممثلاً لكافة اطياف الشعب من غطرسة الأغلبية في العراق والمحافظة على تماسكها ووحدتها وليس زرع التفرقة والفتنة بينها، والقاعدة تقول: كلّ قاضٍ فقيهٌ ، لكن ليسَ كلّ فقيهٍ قاضِياً .....
إننا ندعو جماهير الشعب الواعية والمدركة لما يراد للعراق من إساءات دستورية وحقوقية أن تنهض دفاعاً عن الحريات العامة والديمقراطية وحقوق الإنسان والدولة الديمقراطية والمجتمع المدني الديمقراطي.

الامانة العامة لهيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق
10اذار2021

AJJ BUILDING SERVICES

Concreting & Landscaping

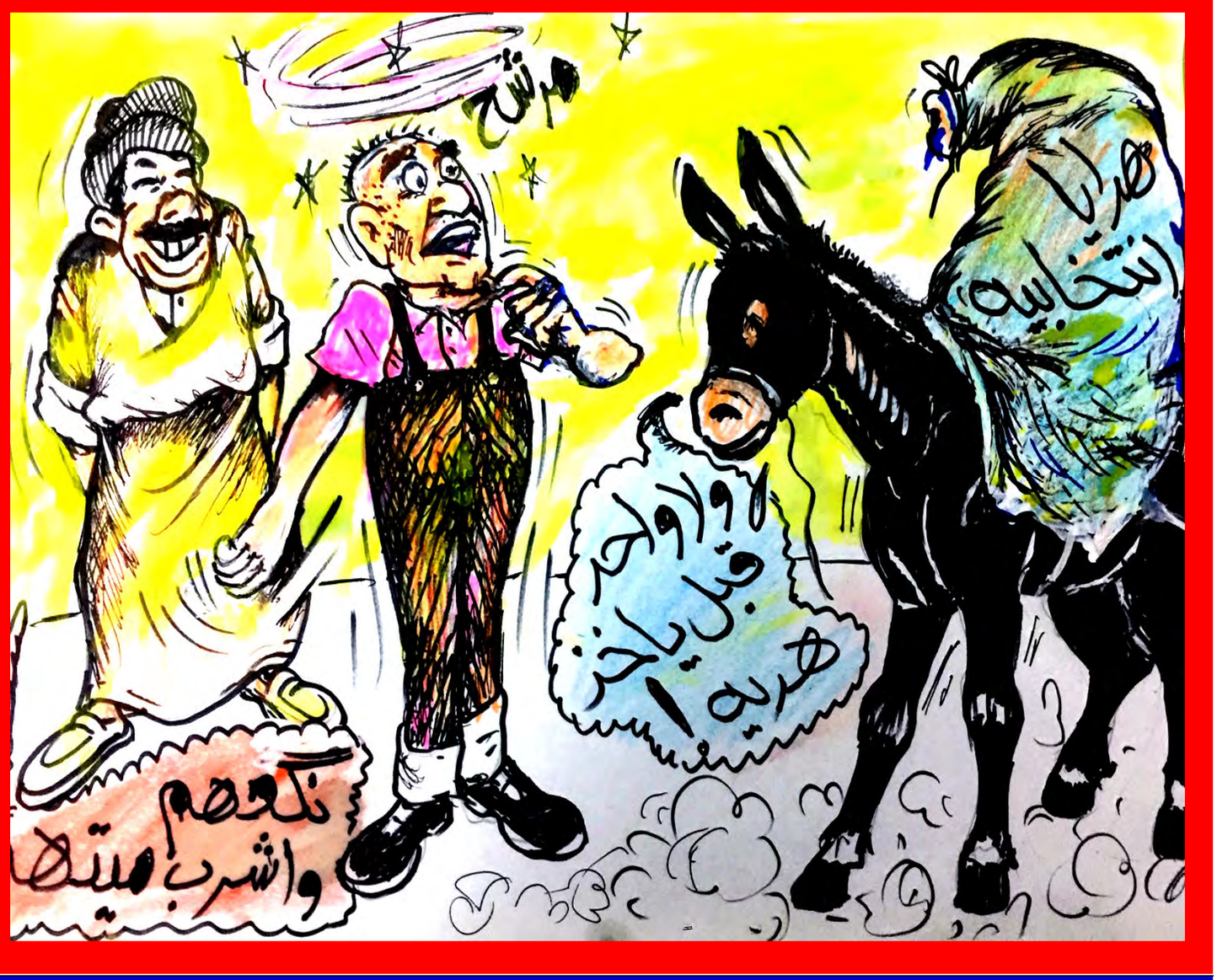
* Commercial / Residential
* Excavation and dirt removal
* Full qualified and licensed
* Retaining walls
* Garden design
* Natural grass
* Artificial grass
* Fencing



0431 040 909
Free Quote

العراقية الاسترالية

بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني



بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان طالب الطائي/ العراق

إفتتاح العيادة الثانية للدكتور حسين السنيد في سيدني

مشروع قانون المحكمة الإتحادية وموقف القوى المدنية والديمقراطية!!

صبحي مبارك/ سيدني

تحت الفصل الثالث من الدستور الدائم (السلطة القضائية)- الفرع الثاني- المحكمة الإتحادية العليا المادة 92 - ثانياً : تتكون المحكمة الإتحادية العليا، من عدد من القضاة وخبراء في الفقه الإسلامي وفقهاء القانون، يحدد عددهم وتنظم طريقة إختيارهم وعمل المحكمة، بقانون يُسن بأغلبية ثلثي أعضاء مجلس النواب. ولكن تحت هذه المادة الدستورية لم يُشرَّع القانون حسب المادة الدستورية بسبب صدور قانون (30) لسنة 2005 باسم (المحكمة الاتحادية العليا) إستناداً إلى أحكام المادة الرابعة والأربعين من قانون إدارة الدولة العراقية للمرحلة الإنتقالية والقسم الثاني من ملحقه وبناء على موافقة مجلس الرئاسة، قررمجلس الوزراء إصدار الأمر والذي شُرَّع بموجبه القانون.

وكان نص المادة (3) من القانون رقم (30) تتكون المحكمة العليا من رئيس وثمانية أعضاء يجري تعيينهم من مجلس الرئاسة بناء على ترشيح من مجلس القضاء الأعلى بالتشاور مع المجالس القضائية للإقاليم وفق ما منصوص عليه في الفقرة (ه) من المادة (الرابعة والأربعين) من قانون إدارة الدولة العراقية للمرحلة الإنتقالية. ولهذا وحسب المادة الدستورية كان يتطلب بموجبها تشريع قانون للمحكمة الإتحادية العليا ولكن المشكلة التي كانت تحيل دون ذلك هي المادة الدستورية والإختلاف في التفسير وكذلك ما تحتويه من نقاط خلافية حيث جاءت المادة الدستورية مخالفة للنظام الديمقراطي، وعدم المساواة بين المواطنين بعد إدخال عدد من الخبراء في الفقه الأسلامي إلى قوام تكوين المحكمة الإتحادية وتكريس واضح للطائفية تتنافى مع روح المواطنة والهوية الوطنية وكذلك عدم إيلاء الاهتمام إلى المكونات الأخرى أو مايسمون بالأقليات. فكيف ستكون العدالة. ولهذا عندما أرُيد تشريع قانون المحكمة الإتحادية العليا الجديد طُرح مشروع قانون وظفَّ المادة الدستورية المشار إليها أعلاه والتي عليها خلافات وإعتراض شعبي ونيابي بسبب إعتمادها على نص يعتبر نكسة للديمقراطية والمواد الدستورية التي تؤكد بأن نظام الحكم فيها جمهوري نيابي (برلماني) ديمقراطي، وهذا الدستور ضامن لوحدة العراق. وبالتالي عندما طُرحَ مشروع القانون الجديد، حدث إعتراض عليه لما يحمل مشروع القانون من أخطاء جسيمة ومع الإعتراضات التي إرتفعت على مستوى منظمات المجتمع المدني والأحزاب التي ترى في المشروع هو بالضد من الديمقراطية. بل أعتبر البعض أن في حالة تشريع هذا القانون سوف يؤدي إلى فتح باب التشريعات الطائفية الإسلامية والدولة السياسية الإسلامية.

لقد وضع القانون في (24) مادة وعندما تمت المباشرة بالقراءة الأولى والتحضير للقراءة الثانية، وجدنا وبتأييد الكتل المتنفذة والإسلامية السياسية قد إستطاعت تمرير 18 مادة وتأجيل ستة مواد ومن ثم التوافق على أربعة مواد وبقاء مادتين، مما دفع القوى المدنية والديمقراطية إلى زيادة ضغطها والقيام بحملة ضد تشريع القانون الذي يوجد في طياته منطلقات فتنة وتمييز طائفي وفصل بين مكونات الشعب العراقي والتي تعتبر بالضد من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان. وقد تجلى موقف القوى المدنية والديمقراطية في البيان المشترك الذي أصدرته حول تشريع قانون المحكمة الإتحادية، في المؤتمر الصحفي الذي عقدته في نقابة الجيولوجيين وقعت عليه منظمات وأحزاب وشخصيات وطنية في وقت (كان يواصل مجلس النواب التصويت على مواد مشروع قانون المحكمة الإتحادية وسط مخاوف من ان يؤدي تمريره بصيغته الحالية إلى إشكالات عدة، ويزيد من حدة الإنقسام في البلاد ...ألخ) وكما ذكر البيان (توقف مجلس النواب عند بعض المواد التي هي محل خلاف وجدل قانوني وسياسي، لأنها تمس أسس وأركان الدولة المدنية وبنائها الديمقراطي كما نص عليها الدستور) وطالبت القوى المدنية والديمقراطية في بيانها:

1- ان يجري تشريع قانون المحكمة الإتحادية في ظل أجواء مناسبة وليس في ظل الظروف الحالية غير المؤاتية والمتسمة بعدم الثقة المتبادلة

2- أن لايكون التشريع ضمن صفقة سياسية، بالتزامن والإرتباط مع تشريع قانون الموازنة وتحت ضغط إجراء الانتخابات المبكرة.

3- أن يقوم تشكيل المحكمة على مبادئ المواطنة والنزاهة والكفاءة والإستقلالية بعيداً عن أشكال المحاصصة الدينية والطائفية والقومية. وقد إقترحت القوى المدنية والديمقراطية حلاً وهو تجنب ما يثيره تشريع قانون المحكمة الإتحادية بصيغته الحالية. ان الحل يكمن في الإتفاق على تعديل المادة الثالثة من قانون المحكمة الإتحادية النافذ رقم 30 لسنة 2005 والخاصة بسد الشاغر في نصاب المحكمة من خلال التشاور بين قضاة المحكمة الإتحادية ومجلس القضاء الأعلى ومجلس القضاء في الإقليم وذلك لإستمرار المحكمة الإتحادية العليا في أداء مهامها.

وجاء نص قانون التعديل الأول على (الأمر رقم 30 لسنة 2005 م) قانون المحكمة الإتحادية العليا

بعد إيقاف التصويت على مشروع القانون المقترح .

المادة 1- يلغى نص المادة (3) من قانون المحكمة الإتحادية العليا ويحل محله ما يأتي :-

المادة 3 -أولاً أ : تتكون المحكمة الإتحادية العليا من رئيس ونائب للرئيس وسبعة أعضاء أصليين، يتم إختيارهم من بين قضاة الصنف الأول المستمرين بالخدمة ممن لاتقل خدمتهم الفعلية في القضاء عن (15) خمس عشرة سنة .

ب- للمحكمة أربعة أعضاء احتياط غير متفرغين يتم إختيارهم من بين قضاة الصنف الأول المستمرين بالخدمة ممن لاتقل عن (15) خمس عشرة سنة.

ثانياً : يتولى رئيس مجلس القضاء الأعلى ورئيس المحكمة الإتحادية العليا ورئيس جهاز الادعاء العام ورئيس جهاز الأشراف القضائي، إختيار رئيس المحكمة ونائبه والأعضاء من بين القضاة المرشحين مع تمثيل الإقليم في تكوين المحكمة وترفع أسماؤهم إلى رئيس الجمهورية لإصدار المرسوم الجمهوري بالتعيين خلال مدة أقصاها (15) خمسة عشر يوماً من تأريخ أخبارهم. (مجلس الدائرة البرلمانية) وبهذا التعديل تمّ حل المشكلة ولكن إلى حين. لأن مشروع القانون تمّ تأجيله إلى العام 2023 حسب ماتناقلت الأنباء. وبهذا يكون مجلس النواب قد إستطاع الإنتصار والبدأ بتمشية الانتخابات المبكرة بوجود المحكمة الإتحادية العليا، كما هناك قرار إداري بإحالة أعضاء المحكمة الإتحادية العليا السابقين على التقاعد وتشكيل محكمة جديدة. وخرجنا بنتيجة مهمة وهي إن الحراك المدني والديمقراطي نحو تحشيد القوى المدنية والديمقراطية ورفع مذكرة إلى الرئاسات الثلاث حول خطورة مشروع القانون الجديد والمقترح والمعتمد على الطائفية والتقسيم الديني والتي تمّ التوقيع عليها من قبل منظمات المجتمع المدني والأحزاب الديمقراطية والشخصيات الوطنية كان عملاً جيداً وموفقاً، وأن تأجيل مشروع القانون وغض النظر عنه كان نصراً للقوى الديمقراطية التي تعمل من أجل بناء الدولة المدنية الديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

لقد أثبتت التجارب السابقة والحالية بأن وحدة القوى الوطنية والديمقراطية ومنظمات المجتمع المدني والنقابات سوف تؤدي إلى إفشال مشاريع القوانين التي تهدف إلى عرقلة البناء الديمقراطي التي تتطلبه الدولة المدنية الديمقراطية.

من مذكراتِ امرأةٍ في منتصَف العمر .... في مقتبَل العمر

ذئابٌ بَشَريّة

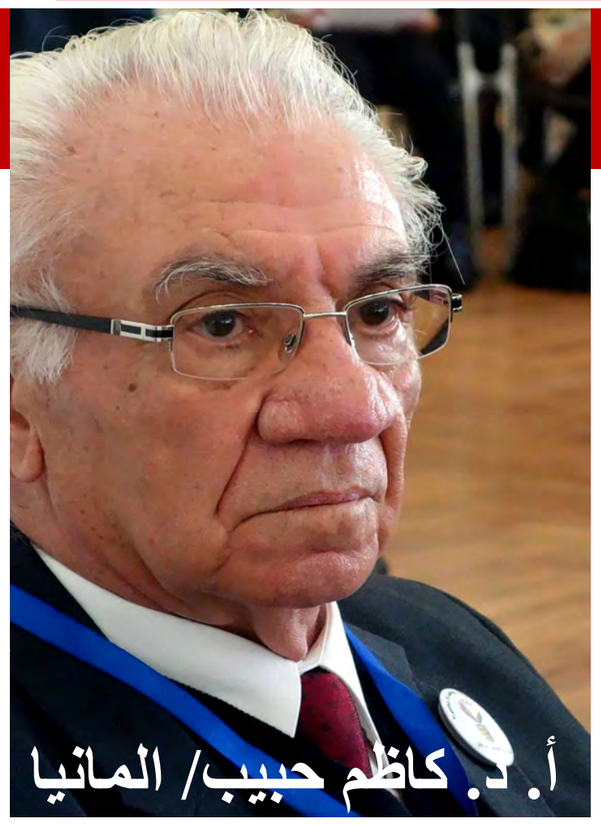
بقلم: زينب حداد
تونس2021/3/17

"سأحاولُ أن أكونَ عند حسنِ الظنِّ"
قالتها بصوتٍ مرتعشٍ وهي تحاولُ أن ترفوَ الحروفَ لتنسجَ منها كلماتٍ.
كانت فارعةً يافعةً ...ورغم الابتسامةِ التي لم تفارقها فإنّ شيئا ما في نظرتها كأنه القلق، وشيئا ما في افترارِ ثغرِها كأنه المجاملةُ، شيئا في قسماتِ وجهها المكفنةِ بالمساحيقِ كأنه الهروبُ ...يحاول ان يفلتَ منها فتردّه بطَمس الآهةِ
وخفضِ البصرِ ...كانت كمن يخافُ أن يأخذَه شجنُ الكلامِ إلى قولِ ما لا يريدُ فلا تنطق إلاّ بقسطاسٍ ، وكمَن يُحسّ أنّ الأرضَ تميدُ به فيفتعل التماسُكَ...
قلت في نفسي "لعلّها قلقة من الأجواء الجديدةِ ومن صعوبة الاندماجِ "...
عندما هاتفني زميلي يطلب موافقتي على قبول تلميذة ستنتقل من معهده إلى المعهد الذي أديرِه لم أتردّدْ خاصة وقسمُ الآداب غيرُ مكتظٍّ لكنّني حرصتُ على التحدث إليها قبل الالتحاق بزملائها لطمأنتها و تحفيزها خاصة وهي تعيد المستوى...
ما هي إلا أيامٌ معدودةٌ وتغيّبتْ عن الدروس ... عادت بعد أسبوع مرفوقةً بوالدتها كي تبرّرَ الغيابَ بوَعْكَةٍ صحيةٍ...
دعوتُ الأمَّ إلى مكتبي عساني أفهم من خلال حديثها نفسيةَ البنتِ و ظروفَها الاجتماعيةَ ... كانت ضامرةً لا تنطقُ سِحنتُها بأيِّ تعبيرٍ ،وعلى أثوابها ملامحُ بؤسٍ ...وكانت -وهي تحدثني- تتجنّب النظرَ إليّ و تراوغ أسئلتي وتُظهرُ العجلةَ وكثرةَ الشؤونِ التي تنتظرها...
يوم أو يومان و تغيبت الفتاةُ مجدّدا ...
و قرّرتُ أن أتابعَ الأمرَ عن قربٍ.
كانت إذ تعود تبرّر غيابها بشهادةٍ طبيةٍ (لم يكن الحصول عليها صعبا لموت الضمير المهني لدى بعضهم) ولكنها تعود في أكمل زينةٍ :أثواب أنيقة، وجه متألّق،شعر تتغيّرُ أصباغه في كل مرّة ...
بقيتُ فترة أروّضها وأجاملها حتّى اطمأنّت ولعلها كانت في حاجة إلى وضع حملها فباحت، قالت:
"أنا لا أطمئنّ إلى أحد من أفراد عائلتي، وما عاد يعنيني صدُّهم و زجرُهم بل إنّني لا أحتكّ بهم إلاّ قليلا"
قلت :"فأين تُقضّين أيام الغيابِ عن الدراسةِ ؟
قالت"أذهب مع أصدقائي إلى إحدى المدنِ السياحيةِ حيث النزل و الملاهي "
قلت :" وما سرُّ هذا التوتّر في علاقتك بأبويك ؟"
صمتتْ كأنّها تستأذنُ لسانَها أن ينطقَ بما في نفسِها فيرتدُّ و يتخشّبُ في فمها و يجفُّ الرّيق فيموت الكلامُ على شفتيها .....
لم أرِدْ إحراجها فتركتها تنصرف وقد عرفتُ أنّها غير راضيةٍ عن تصرفاتها لكنّ دافعا ما لا تستطيع له ردًّا بحكم سنّها ربّما هو الذي يملي عليها وجهةَ الفعلِ.
هل كانت تنتقم؟ ممّن؟ و لماذا؟
هل كانت تجلدُ نفسها؟ ما الداعي كذلك ؟
مخيّرة هي أو مسيّرة ؟

عندما طرقتْ بابَ مكتبي بعد أيّامٍ كانت متحفّزَةً ...قرأتُ على وجهها رغبةً جامحةً في البوحِ بهمٍّ قد أثقلها ...
دعوتُها إلى الجلوسِ و اتخذتُ مقعدا قريبا منها ...لاطفتها بابتسامةٍ و استدرجتها إلى الكلام "هل جئتِ لِتَعِديني مجدّدا بالمواظبةِ على حضورِ الدروسِ ؟"
قالت:"أنا لا أعرف ما أفعلُ ...بل لا أستطيع أن أنفّذَ ما أقرّرُ فعله ..."
تركتها تسترسلُ فربّما المقاطعَةُ تدفعها إلى التراجعِ عن البوحِ ...
قالت : "أنا أصاحبُ الرجالَ بمقابلٍ"
كانت نظرتها حادّةً وهي تستنطق ردّة فعلي فهي التلميذةُ وأنا مديرةُ المعهد ومن ضمن مسؤولياتي الحرصُ على سمعة المؤسسةِ وعلى استقامةِ سلوكِ الطلبةِ...
لعلّها كانت تنتظرُ أن أصرُخَ في وجهها لتصرُخَ هي أعلى...أن أدينَها ...أن أحاسبَها ...أن أزدريَها ...أن أعاقبَها...أن أرفتَها ...أيّةَ ردّةِ فعل عنيفةٍ مُهينةٍ
لكي تثورَ وتُحرقَني بما تحترقُ هي به ...لكنّني تمالكتُ وهدّأتُ الزلزالَ الذي هزّ كياني واصطنعتُ الهدوء و اللامبالاةَ بفظاعة ما تفعل بنفسها...
كانت في عمر الزهور ،ثمانية عشر عاما فلماذا تبيع جسدَها ؟
قلت :إن كانت الحاجة هي الدافع فالمعهد يستطيع مساعدتك ماديا و الإحاطةَ بك نفسيا"
قالت:"لا ،لكنّهما والداي"
صمتتْ ...و تكلّس في فمي الكلام وتذكرتُ صورة الأمّ وهي تتجنب نظراتي
و تراوغ أسئلتي و تتعجل الانصرافَ
استأنفتْ:"توفيت جدتي لأبي قبل سنوات وكان منزل جدي بجوار منزلنا ...كنت في الثالثة عشرة من عمري عندما كانت أمي ترسلني بالطعام إليه ...كان يظهر نحوي عطفا خاصا ويعطيني نقودا وحلوى و يكثر تقبيلي و يطلب مني أحيانا أن أجلسَ في حضنه و تتسلل يده إلى صدري الناهد ...كان لا يترك زاويةً من جسدي إلاّ وتتسلل إليها يده الخشنةُ ...كان يؤلمني أحيانا لكنه يطمئنني بأنه جَدّي بمثابةِ أبي وأنه لا يريد بي شرًّا ...
أخبرتُ أمّي فصرخت في وجهي و صفعتني مكذّبةً واتهمتني بقلّة الأدب والحياء... بقيتْ مدّةً لا تُرسلُ بي إليه، و يومَ أخذتُ إليه طعامَه بعد شهر أو يزيدُ وجدتُه متحفّزا متنمّرًا،قد تلبّستْه الشهوةُ فهو قرِمٌ إلى جسدي الغضِّ... يومَها لم يلتفتْ إلى طعامه لأنني كنتُ طبقَه الفاخرَ على سريره البائسِ ...لا أدري من أين جاءته تلك القوةُ التي ثبّت بها حركاتي فهو نحيل ضئيل حتّى لا يكادُ يُرى، وهو
مُرتعشُ الجسمِ كأنّه القصبةُ تعصف بها الريحُ فلا تستقرُّ ...

عرفت أمّي وتأكّدتْ ...
لكنّها لم تمسحْ دموعي و لم تواسِني بل لطمت وجهها وأغلقت عليّ بابَ غرفةٍ و هدّدتني بأنّها ستدفنني حيّةً إن أنا فضحتُ الأمرَ فشرفُ الأسرةِ في خطرٍ وعليّ أن أصونَ هذا الشرفَ بالسكوتِ عمّا يفعلُه بي جدّي ...البنت الأصيلةُ لا تُؤذي عائلتَها ...أليس جدّي بمثابةِ أبي !!! وهل يهونُ عليّ إيذاء أبي سببُ وجودي ؟
كان الألمُ يعتصرُ وجهَها فتحوّله إلى غضب بل إلى تمرّدٍ بل إلى حقدٍ ناريٍّ يضطرمُ بين أعطافها جهنّمَ موقدةً تجلوه الحدّةُ في صوتها و الحمرةُ القانيةُ في
وجهها "عائلتي قدّمتني قربانَ شرفٍ للذئب الذي اسمه جدّي فأنا أنتقمُ لشرفي بأن أصطحبَ في جلساتٍ صاخبةٍ مَن يحلو لي أو أحلو له"
لم أستنكرْ ولم أصرُخْ و لم أنبس ببنت شفةٍ ... كنتُ أجاهدُ الغثيانَ والذهولَ والدوارَ...
هل كان بوحًا أو استغاثةً أو تنبيها إلى قرارٍ ستنهي به قصةَ "حمرا حمراء و الذئب"...
أرسلتُ في طلب والدتها فأنكرتْ ثمّ بكتْ ثمّ أنكرتْ ... هي الأخرى كان الخوف يسكنُ عينيها و صوتَها ...
كان عليّ أن أفعلَ شيئا ...اتصلتُ ببعض الجهات المسؤولةِ ولكنّ الفتاةَ
انقطعت عن الدراسةِ و غادرتْ منزل العائلة ... ذهبت هي وبقي الذئبُ يتمعّش من السكوتِ خوفًا على الشرف ...

التمييز والقسوة إزاء المرأة في العراق في العهود المختلفة


أ. د. كاظم حبيب/ المانيا

الحلقة/ 2 الاخيرة

لقد كان مخاضاً عسيراً بالنسبة للمرأفقيد في عملية تحولها التدريجي غير المرئي تماماً من موقع الصدارة إلى موقع في الوسط مدفوعاً نحو المؤخرة.

تشير القوانين العراقية القديمة في العهد السومري أو شريعة حمورابي البابلية إلى وجود تقدير واحترام معينين وملموسين ودور نسبي مهم للمرأة بالمقارنة مع فترات لاحقة، ومنها الفترة الآشورية. ففي هذه العهود المتأخرة فقدت المرأة الكثير من حقوقها وتعرضت لسيطرة قوية واستبداد صارخ من جانب الرجل. ويتجلى هذا الموقف في العقوبات التي كانت تنزلها تلك القوانين بالمرأة الخاطئة، إذ تميزت بالقسوة البالغة تصل إلى حد الحرق أو الرمي بالنهر أو الإجلاس على خازوق ... الخ. ويمكن بلورة إشكاليات المرأة في هذه الفترات من تاريخ العراق القديم بما يلي:

* التمييز المتفاقم بين المرأة والرجل في تشريع العراق القديم. ويتجلى ذلك في الفوارق الصارخة بين شريعة أورنمو أو لبت عشتار من جهة، وشريعة حمورابي والقوانين الصادرة في فترة الآشوريين من جهة ثانية، إذ كانت الأخيرة أكثر حطاً لكرامة المرأة ودورها وأقسى في إنزال العقوبات بها في حالة ارتكابها مخالفات.
* تقليص حقوق وحريات المرأة وفرض إرادة الرجل عليها في مسائل الزواج والطلاق والإرث إلى حدود مخلة بدور ومكانة المرأة في المجتمع.
* فرض عقوبات شديدة تتسم بالقسوة ضد المرأة المخطئة، في حين كانت عقوبات الرجل في أخطاء مماثلة إما فرض عقوبات مماثلة أو أقل شدة. يشير الأستاذ رضا جواد الهاشمي إلى التفاوت في الحقوق الزوجية فيقول: "كانت حقوق الرجل في عفاف زوجته صارماً حتى لو هجرها لبعض الوقت شريطة أن يترك لها مستلزمات العيش، ولكن القوانين البابلية منحت المرأة بعضاً من حقوق الرجل على زوجته، فكان عفاف الرجل جانباً من حقوق الزوجة على زوجها. فإذا ثبت أنه فرط بعفافه، تحكم لها المحكمة بالطلاق دون أن تخسر حقوقها المالية، علماً أن عقوبة المرأة في حالة أثبات نفس التهمة عليها هي الموت". (أنظر: الهاشمي، رضا جواد. القانون والأحوال الشخصية. في كتاب: حضارة العراق. مصدر سابق. الجزء الثاني. ص 94).
* كانت عادة العراقيين القدامى الزواج بامرأة واحدة، ولكن مُنح الرجل حق التسري بعدد غير محدود من الإماء (المصدر السابق نفسه ص 90)، وهو الذي أخذ به الإسلام لاحقاً. "وجرت العادة أن تدفع الزوجة العاقر بأمة عندها لتكون لزوجها، وكأنها بعملها هذا تعوض زوجها النقص في الأبناء الذي يحيط بعلاقتها الزوجية". المصدر السابق نفسه ص 90). وكان الرجل يتزوج أحياناً من امرأة أخرى لغرض الإنجاب. كما كان يحق له الزواج بكاهنة. وإذا ما أراد الزواج بأخرى لغرض الإنجاب تبقى منزلة الزوجة الثانية دون منزلة الزوجة الكاهنة. المصدر السابق نفسه ص 91).

ما كان للمرأة عمليا المكانة السياسية والاجتماعية المرموقة التي كانت للرجل في هذه المجتمعات، رغم أن المرأة كانت تصل إلى مرتبة الكهنوتية بمستوياتها العليا. وكانت هذه النظرة تنسجم إلى حدود معينة مع نظرة المجتمعات الرومانية والإغريقية القديمة ما بعد عهد الأم، إلى المرأة. إذ كان هؤلاء يرون بأن المرأة أقل عقلاً وكفاءة وقدرة من الرجل، كما كان موقف بعض الفلاسفة في اليونان، فمثلا كان أرسطوطاليس يعتبر العبد والمرأة يمتلكان عقلا صغيرا، محدودا وضيقا، يضاف إلى ذلك أنهما عاجزان عن استخدام حتى هذا القليل من العقل الذي يمتلكانه في تمشية أمورهم اليومية وشؤونهم الخاصة والعامة.

(Eckhard J. Dittrich. Das Weltbild des Rassismus. Cooperative-Verlag. Frankfurt am Main. 1991. S. 77-90).

* وكانت تشريعات العراق القديم لا تُنقِص من حقوق وواجبات وحريات المرأة فحسب، بل تفرض عليها سيطرة الرجل واستبداده بها وبالعائلة، إذ انتقل هذا الأمر إلى البيت عموما، ولكن على نحو خاص إزاء الأنثى في مقابل حرية واستقلالية أكبر للذكر من أفراد العائلة.
* وجُدت في العراق القديم تقاليد وعادات وطقوس دينية تشير إلى أن بعض تلك الطقوس الدينية يتسم بوجهة جنسية مقدسة كان المجتمع يمارسها ويطلق عليه ب "البغاء الديني" أو "البغاء المقدس." وكما جاء في كتاب الدكتور عبد السلام الترمانيني الموسوم "الزواج عند العرب" كان هذا البغاء على نوعين:

النوع الأول: كانت تمارسه المرأة مع رجل غريب عنها، وغالباً ما تكون عذراء، وكان يجري لمرة واحدة إرضاء لآلهة إناث. فقد روى (هيرودت) أن المرأة في بابل كان ينبغي عليها أن تجلس مرة واحدة في حياتها في فناء هيكل الآلهة (ميليتيا Militia) أي (عشتارIshtar) وأن تضاجع رجلاً غريباً عنها ...". (أنظر: الترمانيني، عبد السلام د. الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام. ط 3. طلاس للدراسات والنشر والترجمة. دمشق. 1996. ص 26).

"النوع الثاني: كانت تمارسه النساء لمدة طويلة مع كهان المعبد وزواره، وكان يجري هذا الطقس المقدس إرضاء للآلهة الذكور. وفي مصر القديمة (وكذا الحال في بابل، ك.حبيب) كانت العادة، حتى الفتح الروماني (سنة 30 ق.م) أن تختار أجمل بنات الأسر الشريفة في مدينة (طيبة) العاصمة وتنذر نفسها للإله (آمون)، وكانت تضاجع من تختاره من الرجال إرضاء للإله، فإذا أسنت واضحت عاجزة عن إرضائه، أخرجت من خدمته بمظاهر التشريف والتعظيم، وتزوجت رجلاً من أرقى الأسر. وفي بابل كان قانون حمورابي يميّز بين النساء اللائي يزرن المعبد ويمارسن الحب فيه لأول مرة، وبين نساء يلازمنه على خدمة كهنته وزوّاره ومنها مضاجعتهن. (المصدر السابق نفسه. ص 27).

وكانت التقاليد في بابل تشير إلى أن المرأة التي ترتكب خطأ ما إزاء زوجها يفرض عليها الذهاب إلى المعبد والبقاء فيه فترة معينة للتكفير عن خطاياها من خلال عرض نفسها على من يرغب الدخول بها. (أنظر: رضا جواد الهاشمي، نظام العائلة في العهد البابلي القديم، ط 1، 1970).

وكل هذه التقاليد كانت تعبّر، بسبب كونها ملزمة دينياً واجتماعياً وليست من اختيار حر من المرأة ذاتها، عن ممارسة ذكورية قاهرة يفرضها الرجل على المرأة، وفيها عدم احترام لمشاعرها ورغباتها وإرادتها. وكان بعض تلك الممارسات يعد نِذراً، وبعضها الآخر عقوبة وتكفيرا عن خطايا ترتكبها المرأة بحق الرجل!

ومع كل هذه المظاهر السلبية في الموقف من المرأة، حافظت المرأة في العهود العراقية القديمة على تأثيرها النسبي في العائلة، كما لم ترتد الحجاب الذي ما تزال ترتديه المرأة في العراق الحديث في أغلب المدن العراقية حتى الآن. وإذ اعترف الرجل بوجود آلهة من الإناث، كان ملزما بعبادتها والخشوع أمامها والطلب منها رحمة أو رأفة به، أو طلب مساعدتها أو حمايتها له... وكانت الآلهة عموماً، الأنثوية والذكورية، تعبر في مضمونها الأساسي عن العلاقات الاجتماعية القائمة والصراعات فيما بين البشر من نساء ورجال، أو حتى فيما بين الذكور من الآلهة عموماً. كما كان حق المرأة في التعبير عما يجول في خاطرها من حب للرجل أو العكس أيضا. فالشعر الذي كشفت عنه التنقيبات في العراق يعتبر دليلا ثابتاً على جرأة المرأة ودفاعها عن حقها في الجنس وفي المشاركة في المجتمع، ولكنها كانت تعكس في الوقت نفسه إنها كانت مشروعاً ذكورياً للجنس والتكاثر أو إعادة إنتاج البشر. وكان من حق الحاكم أن ينتقل من عذراء إلى أخرى دون أن يكون هناك من يعاقبه، إذ أن الآلهة هي التي منحته القوة والحق في ذلك، لأنه يحمي البلاد وأسوارها من الأعداء. لنستمع إلى ما جاء في ملحمة گلگامش حول علاقته بنساء البلاد، وهي العلاقة التي أثارت الناس وشكلت جزءاً من شكواهم. فصاحب الملحمة كان راغباً في تسجيل ما كان يجري في واقع الحياة اليومي على شكل ملحمة تعلي شأن الحاكم، ولكنها في الوقت نفسه تعرب عن طبيعته الاستبدادية وسلوكه القهري، فهو الحامي من جهة، ولكنه الظالم من جهة أخرى، وهو الذي يغتصب كل ليلة امرأة، ولكنه في الوقت نفسه يمتلك الحكمة والجمال، إنه التناقض الذي كان يتلاعب في نفوس الناس إزاء مثل هذه الحالات الدائمة، إزاء هذا الحاكم المستبد. وهكذا كان قول صاحب الملحمة:

* هو راعينا القوي، كامل الجمال والحكمة
* "لم يترك گلگامش عذراء طليقة لأمها
* ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل".

(أنظر: باقر، طه. ملحمة گلگامش. منشورات وزارة الإعلام. الجمهورية العراقية. سلسلة رقم 78. بغداد. 1975. ص 57).

وبهذا المعنى كان گلگامش مغتصب الفتيات العذارى ونساء المجتمع المخطوبات ولم يتورع عن اغتصاب المتزوجات أيضاً. ويلاحظ المتتبع لأشعار تلك الفترة أن الشاعر كان يعبر عن نداءات الرغبة المتهيجة والشبقية المتعطشة إلى الرجل تصدر عن المرأة، سواء كانت إنساناً أم آلهة. لنستمع إلى نداء إنانا إلى دموزي كما ورد عند إبراهيم محمود نقلاً عن س. كريم في كتابه الموسوم "إنانا ودموزي: طقوس الجنس المقدس عند السومريين":

* "أما من أجلي، من أجل فرجي،
* من أجلي، الرابية المكومة عالياً،
* لي، أنا الملكة، من يضع الثور هناك؟"
* "أيتها السيدة الجليلة، الملك سوف يحرثه لك، دموزي الملك، سوف يحرثه لك". "احرث فرجي، يا رجل قلبي!". (أنظر: محمود، إبراهيم. الجنس في القرآن. مصدر سابق. ص 31). (ملاحظة: استخدم مصطلح الحرث في المرأة من جانب القرآن أيضاً حين جاء في الآية ما يلي: نِساؤكم حَرثٌ لكم فأتوا حرثكم أنىَّ شئتم وقدموا لأنفسكم....“، القرآن، سورة البقرة، الآية رقم 223، ص 35).

ونقرأ في نشيد الأناشيد ما يلي:

* "أيها العريس، الغالي على قلبي
* عظيمة هي مسرتك، حلوة كالعسل،
* "لقد أمرتني، أقف مرتجفة أمامك"
* أيها العريس، لو تحملني إلى الخدر
* أيها العريس، فلأمنحك ملاطفات يدي،
* يا حلوي الغالي، بودي لو أغتسل (...) بالعسل ...". (المصدر السابق نفسه، ص 32).

يشير الأستاذ الألماني المتخصص بالدراسات الأثرية في منطقة الشرق الأوسط، الدكتور بارتل هرودا Barthel Hrouda الى أن مكانة المرأة في المجتمع البابلي كانت متحررة نسبياً وأكثر من المجتمع الآشوري، وفي كل الأحوال فأن مكانة المرأة في الحضارة البابلية والآشورية كانت أفضل بكثير من مكانتها في المجتمع الروماني وكانت تتمتع بمجموعة من الامتيازات التي لم تتمتع بها المرأة الرومانية.

Barthel Hrouda, Prof. Dr. Mesoptamien- Die antiken Kutluren zwischen Euphrat und Tigris. Beck'sche Reihe. 2030.Verlag C. H. Beck.München. 1997.S. 69/70).

إلا أن هذا لم يكن ليعني بأن الرجل كان لا يمتلك السيطرة على المرأة أو لم يتحكم بها، إذ كانت تلك المجتمعات هي الأخرى ذكورية صارخة.

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

الهيئة الادارية للمنتدى الثقافي الاسترالي العربي
تعقد اجتماعها الاول

العراقية الاسترالية: رافق قاسم العقابي/سيدني

عقدت الهيئة الادارية للمنتدى الثقافي الاسترالي العربي اجتماعها الاول الاسبوع المنصرم وحضر الاجتماع أ. د. أميرة عيسى مؤسسة ورئيسة المنتدى و أ.د. عماد شبلاق نائب رئيس المنتدى والشاعر محمد ديراني امين السر وبقية الاعضاء وهم كلا من مسؤول اللجنة الفنية الفنان محمد امين مردان ومنسقة النشاطات الثقافية ندى العبيدي ومنسقة العلاقات العامة إيثار الحسن والاعلاميان رافق قاسم العقابي وفادي درباس وتخلف عن الاجتماع كلا من المهندس علي حمود الامين المالي والفنان مصطفى علي بسبب ظروف خارجة عن ارادتهما وتم من خلال الاجتماع مناقشة العديد من الامور المهمة التي تخص عمل المنتدى ومنها توزيع المهام على الاعضاء، انشاء موقع الكتروني للمنتدى على الشبكة العنكبوتية، اختيار عددا من الشخصيات المهمة والمؤثرة كأعضاء شرف في المنتدى، عقد لقاءات مع اعضاء البلديات، التأكيد على اقامة اجتماعات شهرية بحضور كافة اعضاء الهيئة الادارية، مناقشة التوأمة مع مؤسسة MRC، التباحث في التحضيرات الخاصة بالمؤتمر الذي سوف يعقد في شهر تشرين الاول من العام الحالي تحت عنوان وطن في غربة : شؤون وانجازات والذي سيشارك فيه مجموعة من الباحثين من داخل استراليا اما الباحثين المقيمين خارج استراليا فستكون مشاركتهم من خلال تطبيق برنامج زووم وتم التطرق ايضا الى فكرة اقامة حفلات وجلسات فنية كل ثلاثة اشهر، عملية الانفتاح على المجتمع الاسترالي وخصوصا سكان البلاد الاصليين الابورجينيز.

على صعيد متصل اكدت أ.د. اميرة عيسى ان المنتدى الثقافي الاسترالي العربي مؤسسة اجتماعية ثقافية فقط ولاتعنى بالسياسة وهي غير ربحية وقد تأسس المنتدى في شهر كانون الثاني من العام الماضي ومن ابرز اهدافه تفعيل النشاطات الادبية والفكرية والثقافية والفنية بين اوساط الجاليات العربية في استراليا، العمل على تفعيل الانسجام والتأقلم والتعاون بين افراد هذه الجاليات وكذلك مع افراد المجتمع الاسترالي واضافت رئيسة المنتدى ان من بين ابرز الاهداف ايضا :

العمل على تشجيع الابداع الادبي والفني بين مختلف الجاليات، تشجيع الاصدارات الجديدة في الفكر والادب والموسيقى وغيرها، العمل على رعاية احتفالية توقيع الكتب ومعارض الرسم واقامة الحفلات الموسيقية التراثية المشتركة بين الفنانين العرب وبقية الفنانين من مختلف الجاليات الاثنية من اجل الحصول على الاندماج بين مختلف مكونات المجتمع الاسترالي واشارت أ. د. اميرة عيسى الى اهمية الانفتاح على مختلف الاندية العربية في استراليا من اجل خلق التعارف والاندماج مع الاستفادة من خبرات الاخرين والعمل على دمج الجاليات العربية كلها والمهاجرين الجدد بصورة خاصة في حضن المجتمع الاسترالي وعبرت ايضا عن اهتمام المنتدى بالمرأة العربية واعادة تأهيلها وتشجيعها على التعلم والعمل والاندماج في المجتمع الاسترالي وايضا الاهتمام باصحاب الهمم (ذوي الاحتياجات الخاصة) في الجالية العربية ومحاولة دمجهم داخل المجتمع الاسترالي واكدت ايضا ان من مهام المنتدى العمل على اقامة الندوات والمؤتمرات داخل استراليا لدراسة شؤون المهاجرين العرب ومعرفة المشاكل التي يعانون منها وايجاد الحلول ورفع التوصيات الى من يهمه الامر من المسؤولين الاستراليين ومن الامور التي يهدف لها المنتدى ايضا خلق جو من التفكير الايجابي عند الجالية العربية وتحفيز وتشجيع الافراد على العمل والدراسة والتخصص المستمر وذلك باقامة الندوات التثقيفية من قبل شخصيات اجتماعية مرموقة عربية واسترالية وكذلك الاهتمام بثقافة سكان استراليا الاصليين مع التعمق في فهم طريقة تفكيرهم وعاداتهم من اجل محاولة دمجهم في المجتمع الاسترالي الاثني ....

ومن اهم منجزات المنتدى الثقافي الاسترالي العربي :

اقامة مسابقة في الشعر العربي في شهر ايار 2020، اقامة مسابقة في القصة القصيرة في شهر ايلول 2020، تواقيع كتب، اقامة ندوات تثقيفية، اقامة مشروع مكتبة بدون حدود، التحضير لمؤتمر دولي بعنوان : وطن في غربة : شؤون وانجازات والذي سيجري في شهر تشرين الاول 2021 في مدينة سدني وسيشارك فيه مجموعة من الباحثين من داخل استراليا وخارجها. ومن الجدير بالذكر انه تم الاعتراف مؤخرا من قبل الحكومة الاسترالية بالمنتدى الثقافي الاسترالي العربي بكونه مؤسسة ثقافية شرعية استرالية لاتتوخى الربح المادي.

بلمحِ الماءِ أمشي

زهير بهنام بردى
العراق/ نينوى- بخديدا

أتسلّلُ بلمحِ ظنّي الى طقوسِ شفتيكِ وبأشكالٍ عدّة. ثملاً أقبضُ على كلامٍ يخرجُ واحداً تلوَ آخر منّي, أسيرُ وأحسبُ الطريقَ اليهما لا يخيبُ ظنّي ,وبرعونةٍ أغرقُ في أكثر من شبرٍ ألذُّ من الموت. منهما ومن ما تعلّمتُ من حياءٍ و ما كنتُ بذيئا الّا قليلاً .فاسداً كنتُ وأنا أخطُّ أبجديّةَ أخطاءٍ بالصدفة ,تعثّرتُ بها خلتُها فراشاتٍ وخابَ ظنّ عاشقٍ في جسدي. من كثرة استخدام الأصابع في إغواءٍ حرصتُ أنْ أكونَ مع الرغبة. وأضعهُ في غبطةِ جسدي وبكاملِ صراخي

.....

أميلُ بعيني الى آبارٍ في ثوبِ جسدك ,وأعبثُ بعطابٍ يسيلُ منكِ فوقَ شرشفٍ أبيض, يعبرُ إليكِ بتينٍ مالحٍ وماءٍ طبعه طقس فراشةٍ في حضرةِ الورد .وأنا أصعدُ عيوبي في عربةٍ صالحةٍ لغيمٍ أصيغُهُ من خيوطِ الضوء المعتّق بين أثداءٍ. تسجدُ لرائحةِ العطش في نقشِ الأصابع. تكتبُ سمعاً عفيفاً لا يبخسُ بحلاوةِ الكلام وإلقاء ايّامٍ ذائعة الصيتِ في حفلٍ تقيمه ببراعةٍ صديقتنا الحياة. في غرفةٍ إبتسامة تخطفُ بصري الذي قليلاً ما يخطأُ أوّل السطر

.....

سأدخلُ سنَّ الحبّ بعدَ أيّام فقدتُ فيها الكثيرَ من العتمة, وكنتُ أبحثُ في الوردِ أيضاً عن جنونٍ كثيرٍ فقدتهُ في عطرِ ملابس النساء الداخليّة وفِمِ العرّافات في قعرِ الفناجين ورتلٍ من التوابيتِ في أصابع الجنيّات, وكنتُ أثرثرُ في شقتي ودائماً حين أكونُ مع شبحٍ يعودُ من قراءةِ تعويذة ,ألتمسُ عفواً وأنا في الليلِ أخطأ في التوقيتِ وأقترحُ أنْ أكملَ ندمي قبل القربان بنبيذٍ كثير الضوءِ والغنج. قبلَ سنّ الحبِّ لأرتّبَ جسدي وأصابعي قبلَ ما يشبهُ سنّ الحبّ في أستدراجك لي, لأفقدَ كثيراً من الضوء

.....

كنتُ أحدّقُ الى ثمّة قلبي يعبرُ الىَّ. ويحدّقُ الى أشياءٍ مشبوهة في ضحكتي. يستدرجُ لعنتي حدَّ البراءة. كان بإمكاني أنْ لا أفهم ذلك بمفردي .لكنّكِ تسرّبتِ الى عبثي. وبالطبعِ كنتُ أسترسلُ بأناملي بقطعِ ثلجٍ تتأمّلُكِ .ببعضِ كلماتٍ تشمُّكِ لأوّل مرّةٍ. وتفكّرُ أنْ تذهبَ معكِ الى غيمٍ أزرق .ينزلُ كلَّ ليلةٍ الى بئرٍ أخضر لأداءِ طقسٍ غريب في الاستلقاءِ والتنصّتِ الى شهوةِ العتمة .في سريرعنقود الضوءِ بعدَ ترانيمِ الإستسقاء

.....

بسرعةٍ شفّافة أحدّدُ ثقوبا لنسجي جلسةً مفتوحةً في مخلوقٍ جسدها .وباستعراضِ نسيانٍ وبما يجعلني أنْ لا أفكّرَ الّا قليلاً. مثلاً بالجحيمِ او بشارلي شابلن او شفتي صوفيا لورين وبلا دنس. أسمحُ لجسدي أن يستلقي القيلولةَ فوقها وأدعهُ يتحرّر حدّ الثمالةِ من صلصالِ سنِّ الحبِّ قبلَ أنْ أملأَ صناديقَ شيطانٍ أسود بعيبٍ واحدٍ. أكرّرهُ كلّ حياة بنكهةِ حبٍّ في فمِ موتٍ نكايةً بما يجعلنُي وكما في الميثولوجيا أعيشُ أكثر

.....

في المستورِ من إيقونات جسدي, وشمُ لهاثك في الليلة التي كنّا نكرّرُ فيها الطينَ الطريّ على شخيرِ رغبتنا, وبسخريةٍ من الماءِ بعد نطفةِ شمعٍ, كنّا نتساقطُ خلفها لترميمِ ثقوبنا من الثلج, وقليلاً وبخفّة العميان. نتسلّقُ موسيقى طينٍ يسعلُ بيُتمِ جثّةٍ في فراغِ بئرٍ كثير الشكوك , يتكيءُ على قميصٍ دائم الابتسامة وبقدرٍ يسيرٍ من قطعِ الضوءِ بين يديه

.....

يمرُّ من يشاء وقبلَ قليلٍ بجفافِه البارد يمرُّ ويهزُّالفراغ, فيسقطُ يأسي من ليلةِ أمس في تصميمِ السماء. بعضي يتأرجحُ فيحرجني وأنا بسربٍ وحدي ألفتُ إنتباهي .أكونُ أكثر سخريةً وبقبحٍ توقّعتُ غموضَ إلتفافي على ظلّي الموضوعِ خلفي .ربّما ستقولُ شيئا بِبَلَهٍ مفرطٍ أو تضع في نصوصي أشياءَ تصقلُني كزجاجٍ مكسورٍ لترتيبِ موعدٍ مشغولٍ بالضوء

.....

ضوءٌ بعيدٌ في صندوقِ ذاكرتي, يمارسُ طقوسَ الحبِّ ويجيءُ الىَّ بعربةِ الغيمِ مع الظلِّ, يمشي اليّ يبدو أنّه يرتكبُ إطفاءَ شموعِ الطين بسببِ أسمالٍ تقولُ أشياءً جميلةً .لأكثر من جسدٍ يبصرُ ومحض صدفة وكعادته يثرثرُ في الفراغاتِ ويمحو الكلامَ من فمِ الورد ولأنّه يتمهّلُ في عبثِ الهواء ,يحدّقُ ببصرهِ, ويتسرّبُ قليلاً وبمهارةٍ فيَّ, ومراراً الى عناقيدِ الرغبة, كلّما عَبرَ ببراءةِ رائحة امرأةٍ يشمّها وسع أصابعه الحمراء

.....

لا يسعني من هذيانٍ سوى أنْ أعترفَ, تعالي الى الحبِّ عندي الكثير من الكلام, أضعهُ في فمكِ حشداً من الفراشاتِ ونقراتِ الطيور .لا يعرفُ سواك كما فعلتُ آخرَ مرّة فكّكنا مارشات الغيم وكتبنا معاً على سريرِ صلصالِ حربٍ مضتْ. ومع كلّ فقاعة نطقطقها كنّا نبصرُ أسطورتين شفّافتين وأشياءً بسيطةً عثرنا عليها بعدَ الفِ جنونٍ قبلَ الفجر ليلاً, وكانَ المجهولُ الذي كان قد إستهوانا في ثقبٍ صغير من تفّاحة ,كانتْ تقضمُ ملحَنا في بياضِ التراب

.....

أثملُ بمكرٍ وأسيرُ الى كمائنٍ فيك. إيقاعها ضجيجُ ساعةٍ حمراء لا ريب ستأتي. ونخيطُ فكرتها معاً لنتفادى الإنشغال بالأسمال. وننقادَ الى إبرِ الأصابعِ طوعاً ببصرٍ عميان ,ونرتّل طلسما بشعرٍ داكن ونمهّد لتأمّلنا نحوَ بعضِ بعلبِ النبيذ وقناني الفستق وأجزاءٍ مشتتّةً منّا. تفكّرُ كعينٍ تفتحُ إسالة فقاعاتِ الفم بقبلاتٍ لبقة بقيافةِ سرير. وننقادُ بسرعةِ إيماءةٍ الى أنْ نتسلّلَ لصقَ بعضٍ طوعَ عناقٍ منذُ قرون

.....

أخطّطُ سبباً لأقولَ يا البصرة كم أحبّكِ؟ كان جسدي يبحثُ عن ماءٍ تماماً ليطهّرَ حياته .كنتُ أوصدُ عيني وفي فمي الشط وأمامي العبّارات وأغاني الخشّابة .أرتجفُ من الغبطة
لم يكنْ برداً تماماً وكانتْ نظرتي تجرّبُ.أنْ تلمسَ العابرين كالضوءِ. كنتُ أتدحرجُ شمالَ قصيدةٍ تشبهُ أصّا لوردٍ يتكلّمُ
ويدي تلبطُ وتغمرُ الموسيقى بطلاسم تبحثُ عن حفريّاتٍ
في كرّاسةِ مدوّناتِ سومر. في قعرِ فنجان أزرق
ولأنّي ما زلت منتشياً بقمرٍ بصري أشربهُ فجراً كحليب.
كنت أذهبُ وأجيءُ. ليلمسني الغيمُ الصاعد أسفلَ عالمٍ سفلي
يتدحرجُ اليَّ كخرزِ أمراةٍ سمراء .تترنّم في صحنِ حساءٍ أبيض من تنّور جدّةٍ لعيدِ ميلاد التراب

.....

أيّها البابُ منذُ قرون ورثتك .كنتَ كثيراً ما تقنعني أنّك وهمٌ وأنّك تثيرُ في أصابعي ثقوبَ نساء ,عضضتُ أيضاً رائحةَ الحبّ الآتي اليك من ضوءٍ بصرهنَّ وأنّك تشمُّ الشمسَ من عنقود لذّة. تحدثُ ضجيجَ رعشةٍ في قشورِ الأرض. وهي تقرأُ سورةَ بوح خيوطِ كلامِ الحبّ برشاقةِ متاهاتِ جسدين .إنغمسا في مفاتيح لا تشبهك الّا في أنّها تفتحُ للضوءِ تعويذاتِ الوردِ في مشهدِ مفتاح نبض حياةٍ نحتسيها بامتياز

.....

أستريحُ وطبعي مغيبٌ يسترُ عريَ التراب. منهكاً الورد هذا المساء. يطلبُ قنينةَ حليب ورضّاعة عشبٍ محشو بضوءٍ .بخفّة أمسحُ المكانَ بطبقٍ من طينٍ أبيض وظلّ وقت يخرجُ من غرفٍ فقاعاتِ هواءٍ, يخافُ ضربةً برد ودون انهيارٍ وبلا عنايةٍ تستخدمُ عادة في سوءِ ذكرياتٍ تسيءُ الى سمعةِ الماضي لذّتي تَحلُقُ ذقنَها قربَ بئرٍ قديمٍ بلا تعويذاتٍ ونقش عيون شبقة .تحفرُ العتمةَ بخيطٍ لزجٍ أبيض

.....

ماذا أطعمك أيّها الفراغ ؟وأنا أتصبّبُ شعراً وعرائي نقوشٌ لا تعجبني رعشة بصرها. وخطوط تسكّعها وانشغالها بالبوسِ وإغماضِ حلمة الصغيرات ,ومن مذاقِ حلقومٍ يسيلُ من ورد شفاههنَّ المطعوناتِ بلسعِ النحل ومنمنماتِ البصر وأدعية تجاعيدِ القبور اليوميّة. أمسكُ بغيمةٍ وأهزّها زيتاً وأثقبُ معطفَها الأسود بثلجي الأبيض, فيحبلُ الهواء ويولدُ الضوءُ في عيدِ ميلاد أنخيدونا

.....

أسمى مثالٌ في سبيلِ الورد وهو فم الفراشة بإيقاع مشي هارمونيكي, يمشي بلا جدوى في إبتكار ما لا يخطرُ في السيرةِ ورتبةِ الجمال سوى سردِ ضوءٍ من وهجِ المخيّلة في تجاعيد الأخطاء. في كلّ مكانٍ بوحٌ مجهولٌ وأشياء تخرجُ عن مألوف الخلقِ وحماقة أنْ تنامَ في فكرةِ إغواء حوّاء دون محرابٍ مرئيّ في ظلّ كلام, يبتسمُ وهو يقطعُ الطريقَ للوصولِ إليك

.....

في إغفاءة برقٍ على ضريحِ الظلّ, تحتَ طينٍ كان جسدي طريّا وكنتُ أرتّبُ بعضَ أعضائي, في تأمّل طلقٍ أحصيتُ إحتشامي وكنتُ أثقبُ ضجيجَ ماءٍ أبيض. يهبطُ متدحرجاً من الضفةِ الثانية لغيمٍ مازال يمدُّ عنقَهُ ليتدحرجَ من أنواءِ أنفاقي. أبوابٌ مفتوحة تغري رمادي اليقظ تحتَ البرقِ وبشكلٍ مألوف كنتَ أنظرُ الى أصابع امرأةٍ تعجنُ النافذةَ بشفتيها .وأنا أتعرّى من ثلجٍ كثيفٍ كانَ يحتلُّ منافي جسدي

.....

وأخيراً كانتْ أسمالي شمعاً مثقوباً متروكاً .يضحكُ بملءِ سوادهِ في قمامةِ ليلٍ على أعقابِ جثثٍ على علاقةٍ لها ببعضها. استخدمتُها رائحة لقبورٍ بنقشٍ ندي ذائع الماء, وجرّة قديمة بلا ماءٍ ولا تاريخ ميلاد ,وشقوق حائطٍ يميلُ الى هذيان امرأة, تعبثُ بصلصالِ فحولته منذ أنْ لم يقلْ شيئاً هذا الليل. من حنجرةِ كلامٍ أخرس من سلالةٍ, تسكنُ جنبَ مقبرةٍ بيضاءَ ,تستخدمُ اللحظات الأخيرة من الشمسِ لتجفيفِ الطين

.....

أستخدمُ عراءً أسود قبلَ أنْ أنامَ في مأوى الضوءِ. وألمسُ هزالَ الطينِ قبلَ فمِ الوردِ, سنة أخرى ألمحُ دائماً البرقَ, يقلقُ أكداسَ النبضِ في المنفى, حفنة هذيان من بختِ عرّافة تصيبني بألقي. وأنا أطهّرُ أحداً ماتَ وفي أسمالِه ما يشبهُ طحينَ نمرة خبزٍ. وبمجرّد أنْ أطلقَ بلا هوادةٍ بعدَ عامٍ يأتي و يحتملُ التأويل, أسيرُ الى مقربةٍ منّي وأقتني بمعزلي حياةً بالغة الوهم

.....

مبكرّا يتدرّجُ هذا الليل . كأنّهُ أحواض طافحة باليعسوب والأشنات ,النارُ الزرقاء تلمُّ المنفى في أقواس مزامير النسيان .وبجميعِ أعضاءِ الضوءِ في صعودِه لإكتشاف فكرةٍ جميلة في هيئة ثلج في ضوءِ السماء, وكما فم امرأةٍ ثملةَ عارية الذاكرة تصلحُ للهذيان في كلّ مكان ,ويلزمها بعض الآلهة من سلالةٍ. تنبضُ برائحةِ النبيذ لتتطهّرَ طولَ الليل بالحبِّ بطقسِ آدم في استهلاك تفّاحاتها الكثر

.....

ما كنتُ في الغرفة وحدي أشعرُ بالملل. أذكرُ أنّي صافحتُ يدا إمتدّتْ من ريشِ موسيقى. وكما أتّي وبكلّ ما أوتيتُ من الماضي .هرمتُ جديداً بسببِ الحرب .وأثارني ما في المعبدِ من آلهةٍ ما سمعتُ بفتنةِ مؤخراتهم و تعرّفتُ على غانياتهم في حانة المنفيين يوم قذفتُ بنزقي كنافورة لإستحمام أخطاءٍ في جرن قرابيني ومن أعضائي في دوائر ثقوبهم النتنة فسكبتُ شهوتي وتمتّعتُ بمشاهدة أفلام كارتون

.....

بيسرٍ فكرّتُ بنصّ وفقَ مقاسِ استكان الشاي او. صندويج طماطم بالمايونيز او سيكارة في فمِ جنين جديد, ما قلقتُ كثيراً وأنا أنظرُ بملءِ بصري الى غريقٍ يتدحرجُ فوق الماءِ وسمكة صغيرة تنفخُ في فمِه, كانَ بصري مثقوباً بإبرٍ نصفها لأعمى معتوه والثاني لسكّير غيرمتزنِ النبيذ. كنتَ أحتاجُ الى لغةٍ عانس لا تخذلني بوقتٍ مستقطع للتبوّلِ بين ثقوبِ تجاعيدها البكر, تحت مزرابِ ناقوسٍ تمنّتْ أن تدقّه بفخذيها يومَ غدِ مضى

.....

فصيحاً أراودُ الكلامَ دون ضجيجٍ وتوضيحاً للبرقِ بريئا أعتذرُ للغيم. بالضبطِ كلّ شيء مثقوب تحتي كسلّم يتدحرجُ في ظلامِ المزارات. أرفعُ خيبتي الى كرسيّ اعتراف لتأخير موتي إيذاناً بهبوطِ اسطورةٍ من فم مهمّشٍ بانتظار فرصة إغواء لا مثيل لعويلها. وأنا أتسلّق سوادَ تابوت لا يصدّق أنّي أصافحهُ كدفءٍ رشيق, في ساعة سيرةٍ صالحة لجوقِ رمادٍ ضيّق السعال بقصدِ المدح

.....

في البدءِ أمرُّ ببراءة الى نسلٍ حفاة ,يحفرونَ أنقاضَ الكوابيس عن مخلوقاتٍ بلا جسد, ينعسونَ في العويلِ أمامَ الظلام ويحتفلونَ بالخرائبِ بطقوسٍ مهمّة .وموسيقى بأصابع طويلة ككثبانِ رملٍ في جرّةِ جدّتي العتيقة. لدحضِ الجنيّات وإصلاح عطلِ الجثث في المقابر, بشحوبٍ ساخرٍ من نفاذِ الملح في تأويل معجزة طريحة الشكِّ. في ضوءِ الذكريات التي تنسابُ من التعاويذ في ليلٍ أحوجنا اليه

.....

أربع قصائد

شعر: أديب كمال الدين
استراليا - أدلايد

* أجمل قصائد الحرف

أجملُ قصائد الحرف
تلك التي لا تعرفُ سببَ كتابتِها
ولا سببَ فرحِكَ بها
ولا تعرفُ بماذا ستنتهي.
مثلما لا تعرفُ
كيفَ بدأَ تدفّقُها نهراً
أحاطَ بكَ حدّ الطّوفان.

* سؤال الناي

يسألني النّاي عن معنى الحياة
ويلحُّ في السّؤالِ كثيراً.
فأجيبهُ: قُبُلاتُ حبيبتي.
فيبكي، يبكي طويلاً
حتّى أصبح أنا
الهواء الذي يتنقّلُ بينَ ثقوبه
وهو يحملُ أنينَ الدّموع.

* إصبعان فقط

حينَ انتهت الحرب،
انتبهتُ إلى أنْ لم يبقَ في كفّي
سوى إصبعين فقط.
ضحكتُ وقلتُ:
لا بأس!
هذا يكفي لأكتبَ مرثيتي الهائلة
وأهجو مُشعلي الحروب،
أعني الطغاة الكبار أينما كانوا،
وخاصةً ذلك الطاغية البليد

الذي قطعَ أصابعي في معاركهِ الخاسرة
مُقهقِهاً في التلفزيونِ ليلَ نهار.

* قصيدة للفرح

أعطني حرفاً
ونقطةً
وقلباً مَليئاً بأحلامِ الصِّبا،
وسأعطيكَ قصيدةً
تطيرُ منها الفراشات
طوالَ النّهار.
*
أعطني زهرةً
ونهراً صغيراً
وامرأةً تفترشُ العُشْب،
وسأرقصُ معكَ رقصةَ زوربا
إلى أن نسقطَ على الأرض
من فرطِ المَسرّةِ والضّحك.
*
أعطني شُبّاكاً وشمساً
وفجراً مَليئاً بالأمل،
وسأكتبُ لكَ
قصيدةً بالأحلامِ المُلوّنة
من الألفِ إلى الياء،
قصيدةً لا تعرفُ الصَّدأ
حتّى لو صارَ عمرُها ألف عام.

روماتيزم

عزة رجب/ ليبيا

أكركر حزني بعيداً عن سواقي فرحك
لأسكن طست الليل الحزين
المكتظ بأحاجي الساسة
وبوار النهار في مدينتي الحزينة
يشبهني
يشبه معطفي الغارق في حالة اكتئاب
يشبه وجهي المندثر تحت الأغطية!

أنا ملكة...
لأنني صديقة الجوع الذي يجول الشوارع
وعشيقة الفقر الذي أعلن كفره
أنا صمت الخوابي .
و رغوة الحلم الكاذب
في البلاد التي فقدت رهانها على الأحصنة
كي لا تراني ملونة بقضاياك
كي لا تراني حزناً يمتدَ مع سكة القطار
دعني أكفر بحبك المجيد
برائحة البارود.
بأضراس المحن المفتعلة.
بأول درس عن التربية العسكرية!

دعني أندهش من هذه الحضارة الجميلة
التي تبدأ بالجونلات.
وتنتهي عند الركبتين..
وعند التهم المُسقطة عن قضايا الحبُّ
وعند الفن الديماغوجي
دعني أحتفـــــي
بالروماتيزم الذي يكلل أطرافي
كلما فكرتُ في حياتي!

أريد أن أفتح مسام المدينة
أعني بنغازي التي تكدر صفوي
نتحدث عن البوظة والمثلجات
و جمود الدستور .
وشعرك المجعد ذات أمسية
ثم خلية النحل الذي تدربتُ على تربيته مؤخراً
سأختارك دون العالمين
أمدُّ لك يدي
ويبدأ كل شيء
ترتيب الكون
ترتيب سريري
ترتيبي بين إخوتي
ترتيبنا في قوائم الجهل
ترتيبنا في قوائم الفوضى
ترتيبنا في قوائم الكسل المبرِّح
كلُّ العالم يلوح لنا بيده فلا تهتم كثيراً

لا تهتم بمشاعري الداجنة.
لوِّح لي بيدك من بعيد.
أريد أن أراك قبل أن تتكدس الجثث فوقي.

ميزان القول

نرجس حيد عمران / سوريا

ما زلت أعرش
على سنديانة الوفاء
أمتد ...
أتشعب...
أتطاول
أتفرع ..
أقصر
وأتجمع ..
وأبقى متماسكة
متمسكة بجذري الثابت
فأحلامي غدت تربيعية
لأمسك طرفها
أمارس العطاء التكعيبي
فاليمنى واليسرى
والروح ..
في وضع التأهب
دوما لبذخ المستحيل
بغية الوصول

لا أريد أن أفرط
بقصاصة وعد
ولا بنت أمنية
لذلك أتشبث
حتى بذرة الغبار
ليس ذنبي
أن عينيّ تراك دالية
من عناقيد
تناطح الشهوة
لذلك أرتشف الصبر
وأمتطي الإرادة
وأرزح تحت ضربات الإنتظار
لا تثنيني قذائف البعد
ولا ثرثرات العادات
كل ما يعني
أنني قبلت السفر
إليك على
عجلة من ألف حول
إياك والتملص
من تفاحتي
أو نكران أبجدية
ضلعك الذي أنجبني
إياك أن تمحو
مسيرتنا بالنسيان
أو تكتب على جبين
ذاكرتنا
مضى وكان
هذا ليس محض مزاح
وليس عبثا يخص الكبار
وأنا لست هنا في صدد
التبرير
لكن يمكنك
من باب العلم بالمعلوم
فأمري بات
شمسا لا قمرا
في ليل حالك السواد
واضح ... لا شائبة سؤال
تعتريه
ولا أدنى استغراب
إعلم
أنه مجرد وعيد
ولنقول إن شئنا تهديدا
فلستُ أنا بالتي
تزن القلوب
بميزان الفول
***

نوال السَّعداوي فكرٌ مستنير كضياءِ الصَّباحِ تشرقُ كإشراقةِ خيوطِ الشَّمسِ فوقَ صحارى الفكر

صبري يوسف/* ستوكهولم

تحملُ الرِّوائيّة والمفكّرة المصريّة د. نوال السّعداوي رؤية خلّاقة في أفكارِهَا الجامحة الّتي تعبِّر عنها عبر رواياتها وكتبها ومقالاتها وآفاقِ تطلُّعاتها السَّاطعة نحوَ آفاقِ التّنويرِ، وتتميَّزُ بتمرُّدِها التّام على ما تراه متخلِّفًا ورجعيًّا وهشًّا، وغير مناسبٍ لحضارةِ العصرِ الّذي نعيشُ فيه، وسعَت منذُ أن حملَت القلم حتّى الآن برفعِ سقف مطالباتها في التّطويرِ والتّغييرِ إلى أعلى درجاتِ التّنوير؛ لأنّها رأت بفطرتها وحسّها ورؤاها التّحليليّة وثقافاتها الغزيرة الكثير ممّا يجب تغييره في بلاد الشّرق والعالم العربي، مركّزةً في كلّ ما تطرحُهُ على أن تسودَ العدالةُ والمساواةُ بين أفرادِ المجتمع، وتدافعُ عن حقوقِ الإنسانِ؛ كي تتحقّقَ الحرّيّة للمواطنين جميعًا، متوقِّفةً بكلّ قوّةٍ عندَ واقعِ المرأة المرير، محاولةً عبر كتاباتها ورؤاها أن تنتشلَ واقعَ المرأة المخلخل إلى واقعٍ أفضل؛ إسوةً بنساءِ العالمِ المتقدّم، وقدَّمَتْ بجرأةٍ نادرة عبر مسيرتها الإبداعيّة الطَّويلة فكرًا مستنيرًا على مدى أكثر من ستةِ عقودٍ من الزَّمن عبر كتاباتها وأعمالها الرّوائيّة ومقالاتها ورؤاها الفكريّة الموغلة في أرقى مساراتِ التَّنوير والتَّطوير، وأسهمت في رفعِ غشاوة سميكة من الظّلام والجهل المهيمن على عيونِ الكثيرِ من مؤسّساتِ الشّرقِ الغارقِ في بُؤَرِ التَّخلُّفِ، منطلقةً من لغةِ العقلِ والحكمةِ والتّنويرِ والفكرِ الخلّاقِ، الّذي تشكَّلَ لديها من خلالِ اطّلاعها الكبيرِ على الثّقافةِ العربيّة والعالميّة، وقدرتها العميقة على تحليلِ ونقدِ الواقعِ العربي المتخلِّف في الكثيرِ من جوانبِهِ، وتوجّهاتِهِ الّتي كانت وما تزال محفوفةً بجدران سميكٍ من التَّخلُّف والجهل والوقوف بكلّ حزمٍ عندَ أفكارٍ باليةٍ؛ وأقل ما يمكن أن نقول عنها، أنّها محبطة وغير مناسبة لحضارةِ اليومِ، ونقدَتْها السَّعداوي ووضعَتِ الحلول النّاجعة لها، كما نقدَتْ -بكلّ قوّة- موضوع ختانِ الإناث، ودافعَتْ عن حقوقِ المرأة في كلّ محافلِ العالم؛ لما في عاداتِ ختانِ الإناثِ من سَحْقٍ لإنسانيّةِ المرأة وحرّيتها وكرامتها، كما نقدَت ختان الذّكورِ أيضًا، وذهبَتْ بعيدًا في تركيزِها على استخدامِ العقلِ والحكمةِ والعدالةِ والمساواةِ في حياتِنا، ودافعَتْ طوالَ رحلتِها في الكتابةِ والإبداعِ عن حرّيّةِ المرأةِ وحرّيّةِ الرَّجلِ أيضًا؛ فقد وجدَتْ أنَّ الرَّجلَ متخلِّف في الكثيرِ من رؤاه وآفاقه، ولا بدَّ من تحريرِهِ -هو الآخر- من التَّفكيرِ المتخلِّفِ السّائدِ في البلادِ.

بدأت المبدعة نوال السَّعداوي عملها كطبيبة منذ عام (1955م)، وبعد عامين من اشتغالها في الطّب، وجّهت أنظارها نحو مشروعها الأدبي وكتبت قصصًا استوحتها من تجاربها العميقة في الحياة، وولدت مجموعتها القصصيّة الأولى الّتي حملت عنوان: "تعلّمت الحب" عام (1957م)، وتحدَّثت عبر هذا الكتاب عن شخصها وحياتها، وتطرَّقت إلى وجهات نظرها كمؤلِّفة وطبيبة في الوقت نفسه، مؤكّدة عبر قصصها أنَّ المجتمع بأمسِّ الحاجة للحبِّ، ليس بين الرَّجل والمرأة فقط، أو بين الأم وأولادها والأب وابنه؛ بل بين الطَّبيب الإنسان ومرضاه أيضًا، عندها ممكن أن يكرِّسَ حياته من أجل الآخرين دون أن يكونَ هدفه الأساسي هو المال. وفي عام (1968م) زلزلت السّعداوي الفكر المتخلِّف السّاكن في العالم العربي من خلالِ إصدارِ كتابها "المرأة والجنس"، وأحدثَ الكتاب ضجّةً كبيرةً في المجتمع المصري والعربي والشَّرقي ككل؛ لأنّه متخلِّف في الكثيرِ من جوانبِهِ الفكريّة ومُحافِظ للغاية، ومجنّح نحو السّرّيّةِ والخصوصيّة، معتبرًا المرأة من ضمن الممنوعات، ولكنَّ السّعداوي ما كانت تولي أيّة أهمّية لأيّة محظورات أو ممنوعات، ونشرت كتابها بجرأةٍ غير مسبوقة؛ ممّا أدَّى إلى فصلها من وزارة الصّحّة وأُغْلِقَتْ مجلّتها لهذا السَّبب، ونشبَ منذُ ذلك الوقت عداءٌ بينها كمؤلِّفة لكتاب: "المرأة والجنس"، وبين السّلطتين الدّينيّة والسِّياسيّة معًا. وعُرِفَتِ السَّعداوي أنّها في كلّ إصدارٍ من إصداراتها تثيرُ جدلًا عنيفًا في الأوساطِ الثّقافيّة والمؤسّسات الحكوميّة والدّينيّة، مع أنّها تطرحُ طروحات دقيقة فيما يتعلّق بالدّستور وقوانين بناء الدّولة المدنيّة المعاصرة، وطالبَت بشدّة فصل الدّين عن الدَّولة، مؤكّدةً أنَّ الغرب ما حقَّقَ ما حقّقه إلّا بعدَ أن فصلَ سلطة الكنيسة والدّين عن السّلطاتِ المدنيّة، وصاغَ دساتيره بعيدًا عن الرُّؤية الدّينيّة، منطلقًا من قوانين مدنيّة تنويريّة محضة، وحقَّقَ نجاحًا وتقدُّمًا في كلّ مجالاتِ الحياةِ، بينما ظلَّ العالم العربي في ذيل حضارة اليوم في أكثرِ من مجال.

اشتغلت الدُّكتورة نوال السَّعداوي فترةً من الزّمنِ كمستشارة في هيئة الأمم المتّحدة كممثِّلة عن حقوقِ المرأة في إفريقيا وبلدان الشّرق الأوسط، وتثيرُ السَّعداوي في كلّ إصدارٍ من إصداراتها جدلًا عنيفًا في الأوساط الثّقافيّة والمؤسّسات الحكوميّة والدّينيّة؛ لأنّها تكشفُ كثافةَ الغبار المهيمن فوقَ الكثيرِ من مساراتِ الحياة.

وُلِدَت المبدعة الرّاقية في بداية الثّلاثينيّات من القرن الماضي في قرية كفر طلحة التّابعة لمحافظة القليوبيّة في مصر، وترعرعَتْ في عائلة تعشقُ العلمَ، وشجّعها والدها المغرم بفضاءاتِ العلمِ والفكرِ الخلّاق على التّعليم والتَّسلّح به ومتابعة دراساتها إلى أعلى مستوى ممكن أن تحصل عليه، وأسهمَ في تشكيل ورفد شخصيّة السّعداوي ببذورِ الإبداعِ والثّقافةِ والفكرِ الرَّصينِ في شخصيَّتِها؛ كي يبقى هذا العلم والفكر التّنويري سلاحًا بيدِها في معتركِ الحياةِ، وتشرَّبتْ بالشّجاعة ومحبّة الوطن من والدِها وشجّعها على تعلُّمِ اللُّغاتِ؛ كي تستطيعَ أن تدافعَ عن حقوقِها وحقوقِ الفردِ والإنسانِ في بلدِها وفي كلّ المحافلَ الدَّوليّة.

بعد وفاة والدها بوقتٍ قصيرٍ توفِّيتْ والدتها؛ فأصبحَتْ هي المشرفة والمسؤولة عن أسرتها، فاهتمّت بأخواتها خير اهتمام، وبعدَ أن درست الطّب البشري وتخصَّصَتْ في الأمراض الصَّدريّة، اشتغلَتْ كطبيبة صدريّة، ثمَّ بدأ اهتمامها بالطّب النَّفسي، ثمَّ انتقلَتْ إلى الولايات المتّحدة لتتابع دراساتها في علوم الصّحّة ونالت الماجستير من جامعة كولومبيا.

اشتغلت السَّعداوي في مجالِ الأدبِ والكتابةِ وفي المعهدِ العالي للآدابِ والعلومِ، ولم تتوقَّفْ عن الكتابةِ منذُ أن حملَتْ رايةَ القلمِ عاليًا، ونقلت ما تعانيه المرأة العربيّة من اضطهادٍ وقمعٍ لحرّيتها وهضم حقوقها عبر كتاباتها، وتابعَت إصداراتها دون كللٍ، ونشرَتْ روايتها الشّهيرة: "المرأة في نقطةِ الصّفر" في بيروت، ثمَّ نشرت روايتها: "وفاة الله من قبل النِّيل". ونشرَت "الوجه المخفي لحواء: النّساء في العالم العربي". ولا أظنّ أنّ هناك كاتبًا جريئًا في العالم العربي برمَّته مثل المبدعة نوال السّعداوي؛ فقد انتقدَتْ علنًا حكم الحزب الواحد للرئيس أنور السّادات من دون أيّ تردُّد؛ ممّا أدَّى إلى اعتقالها وسجنها في سجن النِّساء مع المجرمات والمحكوم عليهنَّ بجرائم متنوّعة، وأستغربُ؛ كيف لرئيس دولة يحكم على مبدعة خلّاقة مثل نوال السَّعداوي لو لم يكن جبانًا إلى أقصى حدود الجبن؟! وبرأيي، لو حكمَتْ نوال السَّعداوي مصر وتمَّ تطبيق وجهات نظرها في كلّ العالم العربي؛ لكان أفضل للعرب والعالم العربي ممّا هم عليه الآن من تخلخلٍ في قيادةِ البلادِ العربية. وقد أُطْلِقَ سراحها بعد اغتيال السّادات، وسرعان ما كتبت رواية: "مذكّراتي في سجنِ النّساء"، وأصدرته بعد خروجها من السِّجن، وراودها لو كان السّادات حيًّا أن ترسلَ إليه بطاقة شكر؛ لأنّه بزجِّهِ إيَّاهَا في السّجن حوَّل معاناتها وألمها إلى نصٍّ إبداعي خلّاق. وهكذا لم ولن تستسلم هذه المبدعة إلى آخر رمق في حياتها؛ لأنّها مبدعة من الطّراز الرّفيع! وأدهشت بل فاجأت العالم بإصدار الطّبعة الأولى من رواية: "سقوط الإمام"، وقد كتبت الفصل الأوّل من الكتاب وهي في السّجن، وقصدت بالإمام أنور السَّادات، ولاقى الكتاب رفضًا كبيرًا من قبل الأطراف الدّينيّة والحكوميّة معًا، وتعرَّضَتْ على أثر هذه الرّواية للعديد من الفتاوى ووصلت إلى وصمها بالإلحاد، وتمَّ تهديدها بالقتل، فلم تجد أجدى من قبول عرض عمل جاءها من جامعات أميريكا، فحَزَمَتْ حقائبها متوجّهةً إلى جامعة ديوك وكارولينا وواشنطن؛ كي تدرّس في الجامعة التَّمرُّد في الإبداع الأدبي، ولم تسكت حتَّى وهي في قلب أميريكا؛ فقد وجّهت انتقاداتها للنظام الأميريكي والغربي أيضًا، وهذا يقودنا إلى القول: إنَّ المبدعة نوال السَّعداوي كاتبة حرَّة ومفكِّرة حصيفة وعميقة الرّؤية، تنتقد الأنظمة العربية، كما لا تتوانى دقيقةً واحدة لانتقاد الأنظمة الغربيّة أيضًا، وهذا ينمُّ على أنّها تنظرُ إلى الحياة من منظور بانورامي شامل، وهدفها الكبير هو تقويم الاعوجاج ونقد كل نظام غير عادل في أيِّ جانب من جوانبه؛ فهي ترى أنّ أنظمة العالم ممكن أن يكون لديها تقصيرٌ واعوجاجٌ في جانب ما من جوانب الحياة؛ لهذا، لا بدّ من نقد أيِّ خطأ في أيِّ نظام في العالم. وقد حصلَتْ نوال السَّعداوي خلال مسيرتها الإبداعيّة الطَّويلة على العديد من الجوائز الشَّرقيّة والعالميّة، منها: "جائزة الشّمال والجنوب" من إدارة المجلس الأوروبي، و"جائزة ستيغ داغيرمان" من مملكة السُّويد، و"جائزة رابطة الأدب الأفريقي"، كما حصلَت على "جائزة جبران الأدبيّة"، وجائزة "جمعية الصّداقة العربيّة الفرنسيّة"، وجائزة من المجلس الأعلى للفنون والعلوم الاجتماعيّة، وغيرها من الجوائز، وتمَّ منحها "شهادة الدّكتوراه الفخريّة" من قبل بعض الجامعات العالميّة. والطَّريف بالأمر، أنَّ نوال السَّعداوي ترى أن مؤسَّسة الزّواج ظالمة وفيها عبوديّة، مع هذا فقد تزوّجَتْ ثلاث مرّات، وطلَّقتْ أزواجها الثّلاثة من دون أيِّ تردُّد!

حقّقت السَّعداوي شهرة عالميّة في انتشار وترجمة كتبها ورواياتها؛ فقد تمّت ترجمة رواية "سقوط الإمام" إلى (14) لغة من لغاتِ العالم، ولاقت رواياتها -خاصّة "سقوط الإمام"- نجاحًا كبيرًا في أوساط المجتمع الغربي والعالمي، ومع كلّ هذه الشّهرة، مُنِعَتْ من حضورِها في المشهدِ الثَّقافي في مصر لعدّةِ سنوات، وفي عام (2008م) قام أحد المحامين برفعِ دعوى عليها يطالبُ في دعواه إسقاطِ الجنسيّة المصريّة عنها، إلّا أنّه تمَّ رفض هذه الدَّعوى، وقامت الجماعات الإسلاميّة بتهديدِها بالقتلِ؛ بحجَّةِ أنّ أفكارَها تحرّضُ على ازدراءِ الأديان. وباءت كلُّ تلكَ المحاولات بالفشل؛ لأنَّ فكر السَّعداوي فكر تنويري، وتحاول في كلّ كتاباتها وأفكارها أن ترفع الظّلم عن المرأة والمواطن المصري والعربي وأيِّ إنسان في العالم؛ فهي نصيرة المظلومين والمظلومات في كلّ بقاع الدُّنيا!

نوال السَّعداوي؛ قامة إبداعيّة فكريّة موغلة في آفاق تطلُّعاتها الموسوعيّة، قرأت الأديان وفلسفات العالم، ووصلت إلى مساحات شاهقة في بناء المجتمع الإنساني، ورفعت راية الفكر الخلّاق والعقل عاليًا. تنظر إلى الإنسان بغضِّ النّظر عن دينه وجنسه ومذهبه وقوميّته وقارّته؛ لأنّه وُلِدَ حرًّا، ويجب أن يعيش حرًّا في مجتمع حرّ تسوده العدالة والمساواة؛ كي يُسهم في تقديم أرقى ما لديه لمجتمعه وللمجتمع الإنساني. مبدعة معروفة بجرأتها الفائقة في نقد الأنظمة المتسلّطة الّتي تقمع مواطنيها، لا تتوقّف عن قول الحقيقة الّتي تراها مناسبة حتّى لحظات كتابة هذه السّطور وهي على مشارف التّسعين من العمر. كم أشعر بأنَّ الأنظمة العربيّة جاهلة ومتخلِّفة للغاية عندما لا تأخذ هكذا قامات فكريّة تنويريّة كمستشارات ومستشارين لديهم وتصيغ من رؤاهم أفكارًا عصريّة لبناء أنظمة ديمقراطيّة عادلة وحكيمة ورشيدة لتطوير البلاد نحو أرقى درجات الرُّقي في تطبيق الفكر الخلّاق! وكم أشعر بالأسى والحزن والشّفقة على هكذا أنظمة عندما تزجُّ بمفكِّريها ومبدعيها في قاع الزَّنازين بدلًا أن تكرّمهم، وتظلُّ تحارب نفسها بنفسها وتتصارع مع نفسها وتصل إلى مرحلة القتل والدّمار والانتحار المميت! فها قد وصلت الكثير من "بلاد العرب أوطاني" إلى أقصى حالات الجحيم من خلال الحروب المجنونة والصِّراعات العقيمة الّتي تفاقمت فيما بين البلد الواحد وما بين البلدان. وأتساءل: إلى متى سيبقى المواطن في العالم العربي وفي العالم أجمع أسير أفكار ورؤى عقيمة ومتخشّبة وتقوده إلى بوّابات الجحيم، في الوقت الّذي هناك الكثير من دول العالم تفكِّر ماذا ممكن أن نفعل بالإنسان والمجتمع البشري في حال لو تعرّضت الكرة الأرضيّة لكوارث وظروف، بحيث لا يستطيع الإنسان أن يعيش على هذا الكوكب؟! فيفكِّرون ليل نهار بإمكانيّة نقل المجتمع البشري إلى كواكب أخرى ممكن أن يكون العيش فيها آمنًا؛ فيما إذا أصبح من غير الممكن العيش على هذا الكوكب الّذي ابتلي بما فيه من بعضِ البشر الّذين خطّط بعضهم بجرّ البلاد إلى صراعات وحروب مفتوحة وكأنّهم في منافسة للعبور في متاهات الجحيم، فإنّنا نحتاج إلى آلاف المفكّرين والمفكِّرات كالمبدعة نوال السَّعداوي ونطبِّق رؤاهم الخلّاقة لتحقيق السَّلام والوئام الإنساني بين البشر في كلّ أصقاعِ المعمورة.

.....

* أديب وتشكيلي سوري مقيم في ستوكهولم

السقوط والصعود في القصص الشعبي

"منهج لدراسة القصص الشعبي"

داود سلمان الشويلي/ العراق

تابع للفصل 5 حلقة - 6

تابع للفصل الخامس

1 - الحركة الكبيرة الأولى:

قلنا أن أي حكاية شعبية تتألف من ثلاث حركات كبيرة. والبعض منها تضم داخلها مجموعة من الحركات الصغيرة.

الحركة الأولى في هذا الفن السردي تبدأ بالتمهيد، أو البداية الإستهلالية التي تمهّد لموضوعة الحكي، لتهيء السامع لأحداثها، ولتعطي تصورا عاما للشخصيات الرئيسية، وزمن ومكان الحكاية.

في نصوصنا الحكائية المذكورة في هذه السطور توجد البداية الاستهلالية التالية: ((كان هناك شاب كسول، يدعى "حسن"، لا يحب العمل، يعيش في منزل مهجور "خرابة" يعتاش على أكل قشور الباقلاء، حيث يجمعها بعد أن يرميها الناس خالية من اللّب.

وفي تلك المدينة التي يعيش فيها حسن ملك عنده ثلاث بنات. وفي أحد الأيام جمع الملك رجال حاشيته وأخبرهم بأنه يريد اختبار بناته الثلاثة بحضورهم.)).[1]

يتوضّح في هذه الاستهلال الذي تقدمه هذه الحركة الأمور التالية:

- الشخصيات الرئيسية.
- الاختبار. بوادر النقص عند الشخصية.

وفي النص الثاني العربي/ السوري "من المعطي؟" التمهيد التالي: ((ملك له ثلاث بنات.. وكان دائماً يحب أن يجتمع بهن، يتحدث اليهن، وفي النهاية يقدم لهن هدايا ثمينة، ويسألهن قائلاً:"مَن المعطي؟" وفي يوم ما أجابت البنت الأولى والثانية قائلتين: أنت المعطي. أما الثالثة فقد قالت: الله المعطي يا والدي. فغضب الملك عليها.

بعد أيام أقام وليمة في قصره، ودعا لها جمعاً من الناس.. وجلس مع إبنته في شرفة قصره، فرأى رجلاً بائساً مسكيناً)).

يتوضّح في هذه الاستهلال الذي تقدمه هذه الحركة الأمور التالية:

- الشخصيات الرئيسية.
- الاختبار. ظهور بوادر النقص عند الشخصية.

وفي النص الثالث السلوفاكي "بيرونا الحسناء" يرد التمهيد التالي: ((يحكى إن ملكاً عنده بستاناً فيه شجرة جميلة بشكل لم يسبق له مثيل في الدنيا، إلّا انه لا يعرف إن كانت هذه الشجرة تحمل ثمراً أو أنها حملت ثماراً في قديم الزمان، فيسأل الجنائنين وقارئي الطالع والعلماء عن نوع ثمارها فيخبره رجل مسن: إنه سمع من جده أنه في كل ليلة، وفي الساعة الحادية عشر، تنبت براعم هذه الشجرة، وبعد ربع ساعة تحمل ثماراً ناضجة، وفي منتصف الليل تقطف تلك الثمار ولا يدري أحد شيئاً عن القاطف. يطلب الملك من أولاده الثلاثة حراسة الشجرة لمعرفة القاطف)).

يتوضّح في هذه الاستهلال الذي تقدمه هذه الحركة الأمور التالية:

- الشخصيات الرئيسية.
- وجود النقص"الثمار المسروقة".

قدم هذا الاستهلال ما في النص العراقي الأوّل من المرتكزات الأساسية التي ستبنى عليها ثيمته، وهي الملك وبناته، وحسن الكاره للعمل، إذ نجد تزامن وجود الملك وبناته مع وجود حسن في الوقت نفسه مع العلم ان عالم كل طرف من هذين الطرفين يختلف عن عالم الآخر، ولا يعرفه. وكذلك نتعرف على تمهيد للحكايتين العربية والأجنبية"السلوفاكية".

***

تبدأ الحركات الصغيرة داخل الحركة الكبيرة، وهي أمّا أن تكون متعددة أو حركة واحدة. هذه الحركة الصغيرة، في النص العراقي، هي توجيه الملك سؤالا لبناته الثلاثة، وعليهن الردّ على السؤال في الوقت نفسه.

الحركة الصغيرة الثانية هي إجابة البنات الكبرى والوسطى عن سؤال أبيهم الملك، فيقتنع به، فيزوجهن من ملوك آخرين.

الحركة الصغيرة الثالثة هي إجابة ابنته الصغرى المختلفة عن إجابات أختيها، الكبرى والوسطى، فتغضب هذه الإجابة الملك، أبيها، فيزوجها إلى أكسل شخص في المدينة، ويطردها من القصر.

وفي النص العربي/ السوري "من المعطي؟" يكون المفتتح: ((وفي يوم ما أجابت البنت الأولى والثانية قائلتين: أنت المعطي. أما الثالثة فقد قالت: الله المعطي يا والدي. فغضب الملك عليها.

بعد أيام أقام وليمة في قصره، ودعا لها جمعاً من الناس.. وجلس مع إبنته في شرفة قصره، فرأى رجلاً بائساً مسكيناً، طلب من ابنته أن تلحق به ولا تعود إلى القصر مرة أخرى.((

الحركات الثلاثة الصغيرة في هذه الحكاية:

- الحركة الصغيرة الأولى: توجيه الملك سؤالا لبناته الثلاثة.
- الحركة الصغيرة الثانية: إجابة البنات الكبرى والوسطى عن سؤال أبيهم الملك، فيقتنع به.
- الحركة الصغيرة الثالثة: إجابة ابنته الصغرى المختلفة عن إجابات أختيها، الكبرى والوسطى، فتغضب هذه الاجابة الملك، أبيها، فيزوجها إلى أكسل شخص في المدينة، ويطردها من القصر.

وفي النص الأجنبي نجد المفتتح يتمثل بـ ((يطلب الملك من أولاده الثلاثة حراسة الشجرة لمعرفة القاطف، فيفشل الإبن الأول وكذلك الثاني، أما الثالث، وكان يعزف على الناي(2). فإنه يظل مستيقظاً حتى يرى أثنتي عشرة حمامة تتقدمهن احداهن، وهي أميرتهن، لتقطف الثمار، فيشاهدها الأمير الصغير تتحول إلى فتاة وتقول له: لقد كنت أنا أقطف التفاحات الذهبية وقد جاء دورك من اليوم لتقطفها ظهراً.)).

هذه الحكاية تتكون من ثلاث حركات صغرى هي:

- الحركة الصغرى الأولى: يطلب الملك من أولاده الثلاثة حراسة الشجرة لمعرفة القاطف، فيفشل الإبن الأول وكذلك الثاني.
- الحركة الصغرى الثانية: ينجح الابن الثالث، وكان يعزف على الناي. فإنه يظل مستيقظاً حتى يرى أثنتي عشرة حمامة تتقدمهن احداهن، وهي أميرتهن، لتقطف الثمار، فيشاهدها الأمير الصغير فتتحول إلى فتاة وتقول له: لقد كنت أنا أقطف التفاحات الذهبية وقد جاء دورك من اليوم لتقطفها ظهراً. سألها: مَن تكون ؟ فأخبرته أنها تدعى "بيرونا" وهي قادمة من المدينة السوداء، ثم اختفت.

الحركات الصغرى، ضمن الحركة الأولى الكبيرة في نصوصنا المدروسة تتم جميعها في زمن تعاقبي، دياكروني، ففيها الفعل الثاني يتم بعد الفعل الأوّل، وهكذا.

في الحركة الكبيرة الأولى ينشأ النقص عند بطل الحكاية، نقص مادي أو معنوي. ففي النص العراقي يكون النقص عند الابنة الصغرى هو طردها من القصر وتزويجها لأكسل شخص في المدينة.

وفي النص السوري، ينشأ النقص نفسه للبنت الصغرى.

وفي النص السلوفاكي ينشأ النقص عند الابن الصغير للبحث عن المدينة السوداء والزواج من الفتاة.

في بعض الحكايات تظهر في هذه الحركة القوى الشريرة بتجسيدات متنوعة ومختلفة لتوسع من الفجوة بين البطل والآخرين .

***

الحركة الكبيرة الثانية:

هذه الحركة هي الأساس الذي تبنى لأجله القصص الشعبي مهما كان نوعه، خرافي أم شعبي، واقعي، أي ينشأ لأجله القصص الشعبي في العالم. أي يتخلص البطل من أي نقص. وقوع الشر والتخلص منه.

هذه الحركة تضم حركات صغيرة، وأحدها فعل الشخصية الرئيسية، البطل، والأخرى فعل القوى الشريرة التي تقابل البطل(3)، وقد قلنا سابقا عن رمزية اعادة المحاولة ثلاث مرات. أو تظهر قوى شريرة أخرى تحاول أن تزيد من إعاقة البطل.

ففي الحكاية العراقية، النص الأوّل، نجد تمهيدا في أول الحركة، إذ تقدم لنا صورة عن العلاقة بين الابنة الصغرى وزوجها حسن، وكيف انهما تعاونا في الحياة.

((وبحث الوزير عن هذا الرجل فوجده، انه"حسن آكل قشور الباقلاء" وتزوجته رغماً عنها، وطردهما الملك من قصره.

خرج حسن وزوجته الأميرة دون أن يعرف ماذا يفعل بها. لكنها كانت "شاطرة" حيث انها أخفت في ملابسها بعض الليرات الذهبية عندما جرّدها والدها من جميع الحلي الذهبية.

سألت الفتاة زوجها "حسن" عن عمله وسكناه، فلم يجب لأنه كان خجلاً جداً.

أعطته زوجته بعض الليرات وقالت له: بعها في السوق وإبتاع بثمنها طعاماً وصوفاً وأدوات غزل، وفراشاً للنوم.

ذهب"حسن" إلى السوق واشترى ما طلبته منه زوجته، وعاد اليها خجلاً، فطمأنته، وحاكت من الصوف "بلوزة"، وباعها حسن، وهكذا استمرت الفتاة بعملها وهو يبيع ما تنتجه.

في أحد الأيام، طلبت منه أن يبحث له عن عمل ما، فقال لها: انه لا يعرف أي عمل أو شغلة ما.

فقالت له: يجب أن تشتغل، يجب أن تتعلم، "تعلم عقل يا حسن"، اذهب واشتغل في "العمّالة".

خرج حسن في صبيحة اليوم الثاني واشتغل في العمالة، وعندما عاد إلى البيت "الخرابة" سمع شخصاً ينادي المارة وهو واقف أمام صندوق: "تعال واشتر عقل، تعال تعلم عقل". تذكر حسن قول زوجته "تعلم عقل" فدفع حسن ما معه من نقود إلى الرجل، أخذ الرجل النقود وفتح بعض الأبواب في الصندوق ثم قال لحسن: "الجمبل هو العين وما تنظر والقلب وما يشتهي" فقال حسن مستهزئاً: أهذا هو العقل؟ وندم على نقوده. وعاد إلى زوجته وهو خجل لفعلته. فإستقبلته أحسن إستقبال وأعدت له الماء فإستحم، وتناول عشاءه.

وهكذا استمر حسن في عمله، وزوجته تغزل الصوف وتعمل منه "بلوزات" وهو يبيعها في السوق، فإشتروا أرض "الخرابة " وبنوا عليها داراً لهم.

في أحد الأيام قالت الزوجة لحسن: انك تتعب كثيراً في عملك هذا، يجب أن تجد لك عملاً آخر، كالتجارة مثلاً.

فقال لها: أنا لا أعرف التجارة.

فقالت له: اذهب إلى السوق، وتعلم هذه المهنة.

وفي اليوم التالي ذهب حسن إلى سوق التجار، وأخذ يتعلم منهم أسرار المهنة، وشد الرحال مع جماعة من التجار للسفر إلى مدينة أخرى، وفي طريقهم الصحراوي، نضب منهم الماء وبحثوا عنه فوجدوا بئراً عميقة، كان هذا البئر يلتهم كل من ينزل فيه، فأصرّ"حسن" على النزول والاستسقاء.

عندما بدأ حسن بالنزول في البئر جذبته يد عملاقة إلى الأسفل، فشاهد غرفة كبيرة فيها مارد أسود وفتاتين، احداهما جميلة وبيضاء والأخرى زنجية كالليل، فسأله العملاق الزنجي: أيهما أجمل، ان لم تجب بصورة صحيحة أقطع رأسك؟

احتار حسن كثيراً، بماذا يجيب؟ وكيف؟ هل يقول انها البيضاء؟ ربما يغضب المارد ويقتله لانها ليست من لونه؟ أيقول السوداء، ربما رد عليه المارد قائلاً: أتترك الجمال وتختار القبح؟ أيهما الجواب الصحيح؟

فصاح به العملاق: انك كأصحابك الذين جاؤوا من قبلك بدون عقل. عندها تذكر حسن قول صاحب الصندوق العجيب، فرد حسن قائلاً: "الجميلة هي عينك وما تنظر، وعقلك وما يشتهي"، فصفق العملاق الأسود، وضحك وقال: أصبت، فأطلب ما تشاء. فقال حسن أريد ماء لجماعتي. فقال له العملاق: لك ما تشاء. وأخذه إلى احدى الغرف وقال له خذ هذا الطابوق الذهبي ولكن عليك أن تطليه كي لا يعرف به جماعتك ويسلبوه منك.

حمل حسن الطابوق والماء وخرج من البئر وعاد إلى زوجته.)) .

الحركات الصغرى التي في الحركة الكبيرة، هي:

- زواج الفتاة بحسن.
- طردهما من القصر.
- اعطت نقودا لحسن ليشترى بها طعام وفراش بعد أن استأجرا بيت قديم.
- طلبت الفتاة من حسن أن يعمل.
- يشتري من صاحب الصندوق حكمة. (الشخصية المانحة).
- يخرج مع جماعة للتجارة وفي الطريق ينزل في بئر ليسقي جماعته.
- يلتقي بعملاق زنجي (الشخصية الشريرة) فيسأله عن الفتاتين اللتين معه. هذا العملاق يمثل قوى الشر، وفي الوقت نفسه يتحول إلى قوى مانحة مضافة للأولى.
- يتذكر الحكمة التي اشتراها من صاحب الصندوق، فيجيب. الشيء الممنوح له.
- يكرمه العملاق، فيغتني، ويعود لعائلته.

وهكذا يصبح الزوجان أغنياء، وتحل مشكلة حسن، ويسد النقص. وهذه المشكلة ليست مشكلة الحكاية الرئيسية، ان مشكلة الحكاية هي مشكلة بنت الملك الصغرى وهي ما زالت قائمة.

في هذه الحركة الكبيرة يتكرر فعل تعليم حسن من قبل زوجته، وتعويده على الخروج إلى السوق ليتعلم "شغل".

في النص العربي "من المعطي؟" يتبع النص العراقي في جل حركاته الصغرى ضمن الحركة الكبرى الثانية ويختلف عنه في:

- حركة ذهابه البطل في القافلة تكون بطلب زوجته من صاحب القافلة بأن يأخذه معه.
- لا وجود لحركة حصوله على الحكمة من صاحب الصندوق.
- العملاق العبد في البئر يختلف عن عملاق النص العراقي إذ انه يعطي أحمد رمانة ويطلب منه أن يوصلها إلى ابنة عمه "غالية" وهي زوجته فتغتني.

وفي النص السلوفاكي "بيرونا الحسناء" تكون الحركات الصغرى لهذه الحركة الكبرى كما يأتي:

- يخرج الابن الصغير وخادمه للبحث عن بيرونا.
- يلتقي بأم بيرونا، الساحرة وهي شخصية شريرة.
- تعطي الخادم مزمارا يعزف عليه لكي يجتمع الأمير "الابن الصغير" مع بيرونا.
- ينام الأمير فيخفق بالالتقاء ببيرونا.
- يعود الأمير إلى مملكة والده.
- يراها في الحلم وهي تقول له: "ما دام خادمك إلى جوارك فإنك لن تنجح في الحصول عليّ لأنهم غرّروا به فخانك". فيتخلص من خادمه.
- يعود إلى مدينة بيرونا.
- يلتقي بثلاث شياطين يتنازعون عن أرث أبيهم، فروة راع من يلبسها يصبح غير مرئي، وحذاء يرتفع بلابسه في الهواء، وسوط من يحركه يجد نفسه في المكان الذي يختاره، فيحتال عليهم ويحصل على الأدوات السحرية ويصل بواسطتها إلى المدينة السوداء. يحصل على الأدوات السحرية من قبل الشخص المانح، الشياطين الثلاثة.

***

الحركة الكبيرة الثالثة:

قلنا ان قضية الفتاة ما زالت قائمة. وعندما تدعو والدها لوليمة يتعرف عليهما، حسن وزوجته البنت الصغيرة وقد طردهم من قصره، عندها يعتذر منها، ويوافق على ما قالته. وهذه الحركة تتكون من حركات صغيرة، هي:

- اغتناء البنت الصغيرة وزوجها حسن.
- دعوة والدها، والتعرف عليها، وعلى حسن، والاقرار بصحة جوابها.

***

في النص الثاني، السوري، نجد التمهيد نفسه في النص العراقي في أن البنت الصغرى تتعاون مع زوجها.

أما النص السلوفاكي، النص الثالث، فإن التمهيد يكون بطلب الابن من والده الملك أن يسمح له بالذهاب للبحث عن بيرونا والزواج منها. وكذلك مقابلته لأم بيرونا، الساحرة، الشريرة.

في هذه الحركة تظهر القوى المانحة، حيث نجدها في النص الأول متمثلة بصاحب الصندوق الذي يشتري منه حسن الحكمة التي تفيده عندما تسأله القوى الشريرة، وكذلك المارد في البئر.

وفيها تظهر القوى الشريرة، أيضا، وهدفها القضاء على البطل، أو إعاقته في الحصول على ما يريد.

تبدو في النص الأوّل ان القوى الشريرة يمثلها المارد الأسود في البئر الذي يوجه السؤال إلى حسن: ((عندما بدأ حسن بالنزول جذبته يد عملاقة إلى الأسفل، فشاهد غرفة كبيرة فيها مارد أسود وفتاتان، احداهما جميلة وبيضاء والأخرى زنجية كالليل، فسأله العملاق الزنجي: أيهما أجمل، ان لم تجب بصورة صحيحة أقطع رأسك؟

احتار حسن كثيراً، بماذا يجيب؟ وكيف؟ هل يقول انها البيضاء؟ ربما يغضب المارد ويقتله لانها ليست من لونه؟ أيقول السوداء، ربما رد عليه المارد قائلاً: أتترك الجمال وتختار القبح؟ أيهما الجواب الصحيح؟

فصاح به العملاق: انك كأصحابك الذين جاؤوا من قبلك بدون عقل. عندها تذكر حسن قول صاحب الصندوق العجيب، فرد حسن قائلاً: "الجميلة هي عينك وما تنظر، وعقلك وما يشتهي"، فصفق العملاق الأسود، وضحك وقال: أصبت، فأطلب ما تشاء. فقال حسن أريد ماء لجماعتي. فقال له العملاق: لك ما تشاء. وأخذه إلى احدى الغرف وقال له خذ هذا الطابوق الذهبي ولكن عليك أن تطليه كي لا يعرف به جماعتك ويسلبوه منك.)). إلّا انها ليست كذلك، فهي قوى مانحة من خلال ما تمنحه له من أشياء يغتني بها، ويزول النقص عنده.

***

الهوامش:

1- راجع ايضاً النموذج رقم /6 في مجلة التراث الشعبي – ع10 /1970 والذي شكل جزيئات ثلاث، هي:

– فتاة يصر والدها على تزويجها من أكسل وأفقر رجل في المدينة.

– تروضّه حتى يصبح تاجراً.

– في الطريق، ينزل في بئر، ويحل لغزاً ويغتني.

* وكذلك تذكرنا هذه الحكاية بمسرحية الملك لير لشكسبير التي قدمت عنها دراسة تناصية نشرت في جريدة "العراقية" التي تصدر في استراليا في العددين المتتالين 735، 736 بتاريخ 26 – 27 /شباط / 2020.

2 - لعزف الناي دور كبير في هذه القصّة إذ يترك الابن مستيقضا، كما في حكاية عراقية يستخدم فيها الابن الأصغر "التتن"، أي التبغ بوضعه في عيونه ليبقى سهرانا.

3 - هذه الوظيفة من الأهمية بمكان، حيث تنشأ عنها الحركة الحقيقية في الحكاية. وتتنوع أفعال الشخوص الشريرة إلى درجة كبيرة، مثلا :

* "العجوز" العائدة من الحج كما تدعي كما في حكاية "ميرزا بحمد " وذلك لتهيء الطريق لزواج الملك من "زره خاتون" .

* الغرباء وهم يخطفون زوجة الشيخ الكريم دون علمه كما في حكاية "الشيخ الكريم".

* الأخوة الذين يتركون أخاهم الصغير في البئر ويسلبونه فتاته كما في حكاية "الأخوة الثلاثة ، أو الملك وأولاده الثلاثة " .

ان هذه الوظيفة هي أهم الوظائف في المنهج المورفولوجي، فهي من وجهة نظر صاحبه "بروب": " تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية " (فلاديمير بروب – مورفولوجيا القصّة –ص48).

في يوم المرأة: النساءُ تُقتلُ أم تنتحر في بلادنا؟

كفاح محمود كريم/أربيل

ربما كان عنوانا صادما لكنه في واقع الحال يُعبر عن مأساة كبيرة تتمثل في ارتفاع نسبة ما يسمى بالانتحار لدى النساء، وفي معظم المجتمعات من المدينة الى الريف، رغم ارتفاعها في كثير من الاحيان في المدن والبلدات الصغيرة، الا انها تعكس نمطا مخيفا اذا ما عرفنا بعض الحقائق التي تؤكد ان معظمهن يُدفعن الى عملية تقتيل انفسهن خارج ارادتهن، أي بمعنى هناك عملية قتل مع الاصرار والترصد والتنظيم وهي جريمة كبرى وإن خففتها بعض الاعراف والتقاليد، والمشكلة الأكبر هي ان حالات الانتحار ارتفعت تدريجيا منذ 2003 وحتى اليوم، حيث تُشير دراسة لمركز البحوث التابع لمجلس النواب العراقي نشرت عام 2014 تحت عنوان "انتشار الانتحار في العراق – اسباب، ومقترحات" تسجيل 1532 حالة انتحار بين عامي 2003 و2013، بالاعتماد على إحصائية "مجلس القضاء الأعلى"، وبمقارنة تلك الأرقام مع ما سجلته المفوضية العليا لحقوق الإنسان للفترة بين 2015 و2017 والبالغة أكثر من 3000 حالة، نكتشف تضاعف حالات الانتحار مرات عدة، خاصة بين النساء، وبحسب إحصاء مجلس القضاء الأعلى، فقد واصلت أعداد المنتحرين تصاعدها عاماً بعد آخر، إذ سجل عام 2013 النسبة الأعلى لحالات الانتحار بـ439 حالة انتحار، تلاها عام 2012 بـ276 حالة انتحار، ثم عام 2011 بواقع 253 حالة، و2010 بـ161 حالة، وعام 2008 بـ103 حالات، و2009 بـ95 حالة، ثم عام 2007 بـ64 حالة، و2006 بواقع 51 حالة، و2005 بـ46 حالة، و2004 بـ31 حالة، و2003 بواقع 13 حالة.

أعود الى يوم او عيد المرأة الذي اعتدنا على الاحتفال به والتنافس فيه على القاء الكلمات الطنانة خاصة من بعض الرجال، ولن أخوض في تفاصيل يوم المرأة أو عيدها بقدر اهتمامي بأمرٍ آخر، ربما يُكَدِر هذا العيد ويفرغه من محتواه وهو أكثر أهمية ربما لأنه يتصل بشكلٍّ مباشر بحياة المرأة ووضعها في مجتمعاتنا الشرقية عموماً وباستثناءات لا تخضع للقياس العام، فمعظم من ينادي بحقوق (الحرمة) إنما يتجمل كذباً وادعاءً أو أنه يبغي منفعة لا علاقة لها أبداً بالنساء وخاصةً اللائي من حوله. حيث يمارس ازدواجية لا مثيل لها في إعطاء وجهين مختلفين تماماً، فهو ينادي في المحافل العامة بحقوق المرأة والمساواة وما إلى ذلك من كليشة المجتمعات المخملية التي ينفش فيها ريشه أمام نساء خلق الله، بينما يمارس دور دكتاتور شرقي مع زوجته أو معيته من بنات آدم وحواء.

هذه الاستثناءات ربما كما قلت لا تخضع في حجمها الحقيقي لأي قياسٍ يُذكر، والدليل على ذلك هو هذا الوضع المتردي لوضع النساء في ظل دولة تأسست منذ ما يقرب من قرن من الزمان وما زلن صاحبات تاء التأنيث الساكنة أكثر سكوناً من تائهن ومراوحة في مكانهن، بل قل معي إن أوضاعهن في تقهقرٍ مستمر منذ أصبحن يمثلن عقلية الرجل في مجلس النواب ويتبرع لهن بعدد محدود من المقاعد التي لا تمثل في حقيقتها إلا ثقافته، ومع جلّ الاحترام لمبدأ تمثيلهن في المجالس التشريعية إلا أن ما حصل ويحصل في بلاد كانت تتعامل مع النساء قبل خمسين عاماً أفضل بكثير مما هو عليه اليوم، ولعلَّ ارتفاع معدلات ظاهرة قتل النساء أو كما يطلق عليها انتحارهن يؤكد بما لا يقبل الشك دور الرجل الرئيسي في هذه المجازر المشرعنة تحت أبوابٍ شتى، فما من امرأة مقتولة أو منتحرة إلا وكان ورائها رجل دفعها للانتحار غصباً عنها وخارج إرادتها، وقد أكدت كثير من ملفات الانتحار النسائي إنهن قتلن بأسلوبٍ انتحاري، أي بمعنى وضع السم بالقوة في أجوافهن أو حرقهن، وقد استمعت ذات يوم قبل سنوات إلى اعترافات امرأة حول كيفية وفاة ابنتها المنتحرة، والتي انتشرت دعاية في القرية بأنها على علاقة برجل من غير دينها، قالت أمها إنّ والدها قال ادخلي ابنتك في الحمام وحينما أدخلتها إلى هناك كان يحمل صفيحة من النفط الأبيض سكبها عليها بالكامل ثم أشعل فيها النيران وقفل باب الحمام وأجبرني أنا أيضاً على مغادرة البيت، حتى عدنا بعد ساعات لكي نرى كومة من الفحم، وبالتأكيد قيدت القضية لدى القضاء الخاضع لأعراف البداوة والعشيرة ضد الفتاة ذاتها متهماً إيّاها بأنها قد انتحرت غسلاً لعار أبيها، وهناك الكثير الكثير من هذه الجرائم التي تقع في مجتمعاتنا تحت سقف العادات والتقاليد بينما يمارس القضاء أبشع أدواره في التستر عليها وإشاعتها تحت مبررات وأعراف بالية وكاذبة ليس إلا!

ويبقى السؤال الأكثر مرارة حول هذه الازدواجية القاتلة لدى كثير من الرجال والنساء في موضوعة الموقف من حقوق المرأة كإنسان يعيش في مطلع الألف الثالث، ويجبرها على الموت انتحاراً لأسباب واهية وكاذبة وخارجة عن الشرع الذي لديه آلية لو نفذت كما أراد الله لما شهدنا قتل امرأة كل قرن من الزمان، وبعد ذلك هل أن الربيع العربي والكوردي والإيراني والتركي وغيرهم ممن يشابهنا ربيعاً ذكورياً ليس إلا، وأن كل ما يحصل الآن هو مجرد تغيير في الأسماء والعناوين، بل أن ما يحدث اليوم في كل من العراق واليمن وسوريا وليبيا وغيرهم، يعيد النساء إلى حقل الحريم والقتل انتحاراً تحت مظلة أعراف وقضاء تقيّده قوانين الخيمة والصحراء والقبيلة والقرية!؟

كرما الأب جوريو، المُذنِبُ حبًّا!

محمد محمد السنباطي

تُعَدُّ هذه الرواية درةَ فرائِدِ بلزاك الثمينة، ذاك الذي كان ينظر إلى صورة نابليون المعلقة في بيته قائلا: "سأحقق بقلمي ما لم تحققه بسيفك". فأبدع في تسع عشرة سنة إحدى وتسعين رواية بعضها لم يكتمل. وتتجلى في رواية الأب جوريو إدانةُ مبدِعِها للمجتمع الباريسي في تلك الفترة من القرن التاسع عشر. كانت الرفاهية والمظهرية تطغيان علي المبادئ الإنسانية بشكل عام وعلي مشاعر الأبناء تجاه آبائهم بشكل خاص. فتنكرَت ابنتا الأب جوريو له ولم تقدِّرا أبوته المحبة، لكنه ظلَّ متيمًا بهما، يحبُّهُما حُبًّا لا يكاد يكون له نظير. نحن الآن في بنسيون برجوازي تملكه أرملة تدعي (مدام فوكية)، البنسيون فقير، به بعض السكان البسطاء أهمهم (الأب جوريو) بطل الرواية، والذي كان في غاية الثراء بعد ما ضحَّي بأمواله من أجل ابنتيه (انستازي) و(دولفين)، دللهما وتزوجتا من رجلين ثريين، ثم حين ضاق به الحال اشترط زوجا الابنتين عدم الاختلاط بأبيهم الفقير، أضحي لا يراهم سوي من بعيد دون أن يشعرا بذلك، لا أحد يزوره أو يطمئن عليه. نقرأ:

"إن ابنتي تحباني كثيرًا. أنا أبٌ سعيد. ولكن صهريَّ هما السيئان معي. أنا لا أريد لهاتين المخلوقتين الغاليتين أن تعانيا وتقاسيا من خلافاتي مع زوجيهما؛ لذا فضلت رؤيتهما دون علم أحد. وهذه السرية تعطيني متعة تُضاهي ألف متعة يحسها الآباء الآخرون الذين بإمكانهم زيارة بناتهم متى شاءوا. أنا لا أستطيع ذلك. تفهمني؟ إذن فأنا أذهب عندما يكون الجو معتدلا إلى "الشانزليزيه" بعد أن أكون استفسرت من الخادمات ما إذا كانت بنتاي ستخرجان. فأنتظرهما على الممر. ويدق قلبي وأنا ألمح السيارتين قادمتين، وأعجب بهما وهما في زينتهما، وإذا بهما تلقيان عليَّ أثناء مرورهما بضحكة صغيرة تُذَهِّب الطبيعة كما لو سقطت أشعة شمس جميلة، وأمكث. لا بدَّ من عودتهما فأراهما مرة أخرى. ويتفاعل الجوُّ معهما فتتبديان ورديتين، وأسمع حولي صوتًا يقول: "تلك امرأة جميلة"، فينتعش فؤادي. أليستا من دمي؟ أحب الجياد التي تحرك عربتيهما. وأودُّ لو كنتُ الكلبَ الصغيرَ الذي يحملانه في حجرهما. على سرورهما أحيا وينبض قلبي. لكلِّ إنسان طريقته في الحب. وطريقة حبي لابنتيَّ لا تؤذي أحدًا فلماذا ينشغل العالم بي؟ إني سعيد بطريقتي. فهل ذهابي لرؤية ابنتَي مناف للقوانين؟ في المساء لدى خروجهما من منازليهما للذهاب إلى الحفلات الراقصة؟ يا للألم الذي يعتصر قلبي إذا ما وصلت متأخرًا بعد فوات الأوان فيقال لي: "المدام خرجت".

في إحدى الليالي انتظرت حتى الساعة الثالثة فجرًا حتى أرى "نازي" ولم أكن رأيتها من يومين. أتوسل إليك ألا تتحدث عني إلا لتقول كم هما طيبتان ابنتاي. إنهما تودان لو أغرقتاني بالهدايا، ولكني المناجاة التي رسمها بلزاك ليعرض مدي وفاء الأب تجاه ابنتيه كانت فوق الوصف:

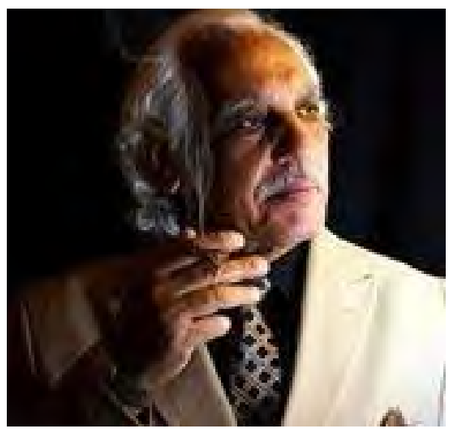
"مرت عليَّ ثمانية أيام لا أدري ماذا يتوجب أن أفعل، لا أتجرأ على التوجه لزيارتهما خشية أن ينهالا عليَّ لومًا وتقريعًا. وهأنذا كالطريد على باب ابنتيَّ. يا إلهي! بما أنك تعلم ما أعاني من بؤس وشقاء وألم، وبما أنك أحصيت الضربات التي وجهت إلي في ذلك الزمن الذي شيب رأسي، وبدلني، وقتلني، وبدد تورد وجنتي إلى بياض. فلماذا تعاقبني الآن إذن؟ لقد كفرتُ عن خطيئة حبي المفرط لهما، ولقد انتقمتا مُرَّ الانتقام من عاطفتي. لقد فعلتا بي ما يفعل الجلادون. عجبا!. ما أحمق الآباء! لقد كنت أعاودهما كما يعاود المقامر لعب الورق. ابنتاي، كان عيبي أنهما كانتا أستاذتيَّ!. في النهاية، كانتا دائما في حاجة إلى شيء ما. أخبرتني وصيفتاهما أن الحلي هي ما تحتاجان إليه. ووهبتهما ما ترجوان لتحسنا استقبالي؛ فإذا بهما تعطياني دروسًا صغيرة في كيفية التصرف في العالم الباريسي. أوه! ولم تنتظرا مرورَ يوم. لا. لقد بدأتا تحمران خجلا مني، تلك هي التربية الجيدة الأطفال. وفي سني، لم أكن لأستطيع مع ذلك الذهاب إلى المدرسة (يا إلهي! إنني أتعذب عذابًا نُكرًا. الأطباء! عليَّ بالأطباء! إذا فتحوا لي رأسي سيخف عذابي) ابنتيَّ، ابنتيَّ! "دلفين"، "أنستازي". أريد رؤيتهما! أرسلوا فأحضروهما، بعساكر الدرك! بالقوة الجبرية! القانون في صفي. وليس القانون وحده وإنما كل شيء. الطبيعة في صفي. العرف في صفي. أحتج! أحتج!. ستهلك البلاد إذا ما ديس الآباء بالأقدام. هذا مؤكد؛ فالمجتمع، بل والعالم كله، يقوم على الأبوة. كل شيء ينهار إذا لم يحب الأطفال آباءهم. أوه! أراهما. أسمعهما. لا يهم ما الذي ستقولان لي. من أجل أن أسمع صوتهما فذلك سيخفف آلامي. خصوصًا "دلفين". ولكن أرجوك إذا ما جاءتا أن تقول لهما ألا تنظرا إليَّ ببرود كما هو شأنهما معي. آه يا صديقي الطيب، يا "مسيو يوجين" إنك لا تعرف معنى أن تجد ذهب النظرات وقد تحول فجأة إلى رصاص رمادي. فمنذ أن توقفت عيونهما عن إمطاري بأشعاعهما، والسنة كلها عندي فصل شتاء قارس. ليس لي سوى الأحزان أجترها وتجترني. لقد عشت حياتي لأُذل وأهان. أحببتهما لحد أني ابتلعت كل المهانات التي باعتا لي بها متعة بائسة صغيرة مُذلة. أب يتخفى ليتمكن من رؤية ابنتيه. أنا الذي وهبتهما حياتي فإذا بي لا أتحصل منهما الآن على ساعة زمن. عطشان أنا. ثغران. جائع. محترق القلب. ولن تأتيا لترطبا حَرَّ احتضاري. أنا في سبيلي إلى الموت، وأستشعره يضرب في حناياي. لكنهما لا تدركان معنى المشي على جثة الأب. في السماء إله وهو ينتقم لنا شئنا أم أبينا، نحن الآباءَ الآخرين. أوه! إنهما آتيتان! تعاليا! أقبلا يا عزيزتَيَّ. قبلاني مرة أخرى. قبلة أخيرة بمثابة الزاد للمسافر الذي هو أبوكما. والذي سيدعو الله لكما. الذي سيقول له إنكما كنتما فتاتين طيبتين، وسيتشفع لكما! فأنتما قبل كل شيء بريئتان. بريئتان يا صديقي! قل ذلك للعالم كله، فلا يزعجهما أحد بسببي. أنا المخطئ لأني أنا الذي عودتهما على أن تدوساني بالأقدام. كنت أحب ذلك، أنا نفسي، وهذا الأمر لا يعني أحدًا سواي. لا العدالة البشرية، ولا العدالة الربانية. سيكون الرب ظالما فيما لو عاقبهما بسببي. لم أعرف كيف أتصرف، وارتكبت حماقة التخلي عن حقوقي. فذللت نفسي لهما. فماذا تريدون؟ الطبيعي الأكثر جمالا، والنفوس الفضلى كانت سترزح تحت وطأة فساد هذا التساهل الأبوي. أنا رجلٌ بائسٌ، ولقد عوقبت بالعدل؛ فأنا وحدي من تسببت في فوضى ابنتَيَّ، لأني دللتهما، فهما اليوم تنشدان المتعة كما كانتا في الأزمنة الأولى ترغبان في "البنبون". ودائمًا ما وعدتهما أن ألبي طموحات أخيلتهما الشبابية، وعندما كانتا في الخامسة عشرة صارت لديهما السيارة. لم يقف في طريق رغائبهما عائق. أنا وحدي المذنب، وليس أي مذنب، بل المذنب حبًّا!. ها هو صوتهما يفتح مغاليق فؤادي. إني سامعهما. فهما قادمتان. أه. أجل. ستجيئان. القانون ذاته يقضي بأن تأتيا لرؤية أبيهما المحتضر".

لم أقرأ في رواية أخرى حبَّ أبٍ لأبنائه يشبه هذا الحب. لكأنه يعبد ابنتيه رغم قسوة قلبيهما عليه. كنا في مؤتمر أدباء مصر في شرم الشيخ عندما سألني رفعت سلام الشاعر والمترجم ورئيس تحرير سلسلة ال 100 كتاب إن كنت أترجم هذه الرواية إلى العربية ففرحت بذلك وبالفعل ظهرت الرواية في العدد الثامن من السلسلة. ولقد خَفَّفَت عني شخصية الأب جوريو متاعبَ الترجمة لأني تعاطفت كثيرًا مع ذلك الرجل المحب وسمعت بوضوح بالغ خفقانَ قلبه ولَسَعَتْ يدي سُخونةَ عبراتِه.

ديوان الحكيم (وجدان)

كلاب الـــــــروح

حميد الحريزي/ العراق



شاهد الجلاس في الديوان الحكيم وجدان مقبلا عليهم، يمسك في يده عصا لم يسبق ان شاهدوه يحمل عصا أو توكأ على عصا فهو مازال في كامل حيويته ، فأستغرب الجميع ما شهدوا، ظن بعضهم اصابة الحكيم بمرض أو وعكة صحية مفاجئة المت به ـ فبدى كراع بلا شياه... دخل المضيف سلم على الحاضرين، نهض الجميع مرحباً مهللاً بالحكيم ، جلس في صدر المجلس كعادته واضعاً العصا بجانبه ...صبحوه خيراً ، رد عليهم وهو يرتشف فنجان القهوة من يد صبي المضيف ... سأله أحدهم خيراً حكيمنا الجليل هل أنت مريض لا سامح الله فاليوم تحمل في يدك عصا .

أبتسم الحكيم قال: أنها ليست عصا موسى ولكني أحتجتها لأهش الكلاب عني.

* كلاب أين الكلاب أيها الحكيم فلا وجود للكلاب في طريقك الينا .

* صدقتم ولكنكم لا ترون ما أرى ، أرى كلاب تعوي في صدر كل منكم متأهبة للنهش والعض في أية لحظة.

* أخذتهم الدهشة وأخذ بعضهم ينظر بوجه الآخر وكأنه يستكشف مغارات الكلاب بين حناياه.

* لا تستغربون قولي وليحمل كل منكم عصا ليهش كلاب روحه حتى لا تعض أخيه يلجمها لكي لا تنبح بوجه الآخرين دون سبب مضمرة سلوك عدائي غير مبرر.

نصوص من هناك ..

شكر حاجم الصالحي/العراق

(1)
جـالـوس

جالوسُ ...
هي أنثى باذخة الفتنة
تنتظر الأحباب بباب (التلّفريك)
بلهفة قلبٍ ولهان
وفي غاباتِ النرجس والعمل الملكيِّ
ترقص فاتنتي
بجمال الجسد الريّان
جالوسُ حبيبة روحي بوصلتي
وملاذي حين يفور التنور
وتفيض الشطآن
.....
لصديقي (خسرو)
طقسٌ في إغواء الوقتِ
ومطاردة الغزلان على رمل البحر
مرات تخذله لغة الصمت
فيجرجره حبل الصبر
وتشاكسه الشاليهاتُ
في خاتمة الأمرِ
مراتٍ يُسهب في تأثيث ليالي جالوسَ
بنوائح من وجع (الدشت)
وأشعار الفردوسي وحافظ
مراتٍ تغريه فراشات السهرة بالحلوى
فيغوص بأعماق الجمرِ
حتى يقذفه المدُّ على كثبان الصدرِ
فلا يصحو
إلا بعد شميم العطرِ
وخسرو صديقي
ولدٌ لبقٌ في عمر الورد
معجونٌ بالطيبةِ مقترنٌ بالحبِّ
من غمزة عينٍ
يفهم ما ينشده بعض الجلاّسِ
في (رشت) تعرفت عليه
فاخترت محبته
من بين حشودِ الناسِ
والى هذا اليوم
يُحسن تضميد جراح القلبِ
ستظلّ الحلوة في ذاكرتي
مهما إختلفت خطوات الدرب
ويظل صديقي خسرو
من أنبلِ كلّ الصحبِ
.....
.. جالوس : مدينة على بحر قزوين
.. رشت : مدينة شمال ايران

.. الفردوسي وحافظ : شعراء من بلاد فارس
****

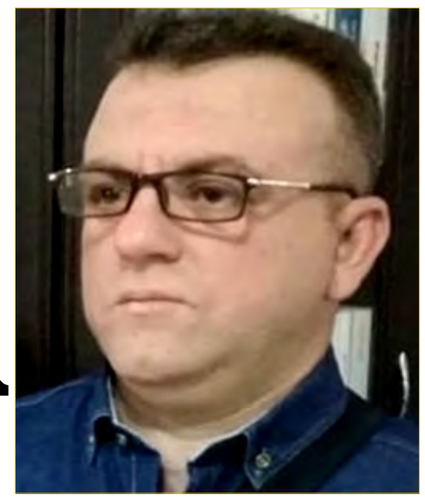
(2)
كوهسنكي

يتنفسني عطر مراياها
ويشاغلني موج صباياها
فأغرّد تحت لهيب مواقدها
وهديل فواختها
ما أجمل نثّ مدّرتها ورذاذ بحيرتها
وخرير سواقيها وبواسق خضرتها
في دشتِ أغانيها
ومواويل لياليها
كوهسنكي لا تشبه إلاّ كوهسنكي
قلبٌ ينبض بالبهجةِ
في أحشاء مدينة مشهد
تغرق في ضوء مفاتنها
فتراها ترقص في عرس عنادلها
وتحلّق في صمت بلابلها
وبعيون ظامئة تقنص زائرها
في عينيها ... تقرأ أسرار مسرّتها
فتطير بعيداً عن سرّتها
في ضحكتها ... تحصي ألوان لذائذها
فتباركها وتبارك أسْرتها
كوهسنكي ما من وقت جئت إليها
إلاّ ودهشتُ .. بجمال انوثتها
ورأيت الحنّاء تضحك في كل اصابع كفيّها
كوهسنكي مازالت تسحرني بهواها
وتعطّرني بشذاها
ولهذا قررت أن أمكثَ ..
مرتاحاً بين يديها
هل تأذن لي كوهسنكي
أن أُدفن في خضرة خدّيها
أو حتى تحت أنامل رجليها
كوهسنكي ...
كوهسنكي ...
.....
... كوهسنكي : ضاحية خضراء في مدينة مشهد
و معنى المفردة : جبل الحصى
****

(3)
رشت

مذ لمحت عيناي مفاتن خضرتها
أربكني قرمز خديها
ونثيث العطر الهامس في شفتيها
فتمنيت لو أمكث ما بين يديها
حتى أغرق في زرقة عينيها
وتمنيت لو أختصر الدنيا
لأحط على رمشيها
وأخاطر في اللثم
من موقد جمرتها
وأغلق استار نوافذها
كي أروي عطش الروح
من فائض نظرتها
هل هي أنثى تتمنع خجلى
فتلوذ بحسرتها
ام غابة رز باذخة المعنى
وأعشاش طيور تتناغى
بهديل مسرّتها
هي رشت أبنة قزوين ويكفيها
في ليل محبتها
وقلوب بنيها
اسطورة عشق
وحكايات صادحة بجمال أغانيها ياه ....
حتى لو مر قطار العمر
وترادى أمري
لابد من العودة،
لأسامر رمل شواطيها
فسلام الله عليك
يا نسمة عافية
في برد لياليها
وسلام الله على العشاق أهاليها.
****
*رشت : مدينة في شمال ايران

دراسة في رواية (إله الأشياء الصغيرة) للكاتبة الهندية أروندااتي روي
أسلبة محاور الأشياء و شعرية المجمل الزمني



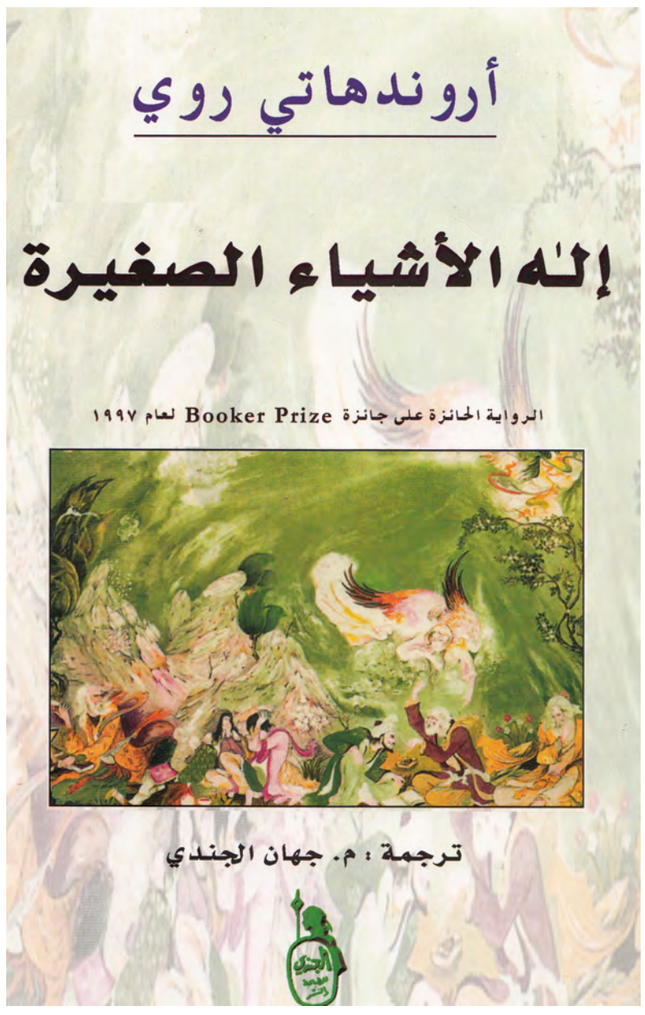
حيدر عبد الرضا/ العراق

المبحث (1)

توطئة :
ينتمي الواقع المتخيل في محاور و مداليل رواية (إله الأشياء الصغيرة) للكاتبة الهندية أروناتي روي / ترجمة جيهان الجندي ، إلى ذلك الفضاء المحبوك بجملات وثنائيات خاصة من مساحة الشخصية المتعاقدة و تقابلات خصوصيتها الإقصائية في فرضية الزمن والمكان والموقع والهوية النابعة من أشكال ومعاودات الخطاب الاجتماعي و السياسي ، فيما تبقى مكونات الأداة الروائية في النص ـ اختيارا مجهولا في شعرية المجمل الزمني ، الذي من شأنه عدم توفير مساحة مدلولية واضحة من حكاية الرواية ، التي راحت تتوزع موضوعتها قساوة الواقع وقيود العاطفة واستلاب مشاعر الحب، فيما تظهر عدة تمظهرات خاصة وأفق قلق الشخصية والشخوص في مدار تقانة الوسائل المونتاجية السينمائية في الوعي السردي المركب في نص الرواية .

ـ تقانة الصورة السردية و مشهدية اللقطة السينمائية .
أن فعل القراءة إلى رواية (إله الأشياء الصغيرة) تضعنا حيال تقانات سينمائية مصحوبة بأجواء وعلاقات ودلالات (السيناريو / المونتاج / التقطيع الزمني / الفلاش باك) وصولا إلى العناية الفائقة والفاعلة في توظيف المحاور الشخوصية ضمن فواصل من الفضاء الاستعادي والحاضري من صور المشهد السردي : (كان الجو مطيرا عندما عادت راهيل إلى أيمينيم .. أحبال فضية مائلة تضرب بعنف في أرض مهلهلة مفككة ، تقتلعها كأنها اطلاق المدافع .. كان المنزل القديم على التل يرتدي بلله ، ينحدر على أذنيه سطح جمالون يشبه القبعة الخفيضة./ ص7 الرواية) و عندما نعلم أن الخطاب في النص يقوم على أساس من جملة من المقاطع في وحدات السرد المتماثل وحيوات الزمن المتداخل (التقطيع ـ التضمين ـ الإزاحة) إذ نجد أن جميع كيفيات السرد الروائي ذات تأطيرات مغالبة أحيانا بظهور ذلك النوع من الحدث المنقطع عن سابقه من العلاقة العضوية والبنائية، ولا نعلم أهذا الأمر هو ما يتعلق بوسائل الترجمة، أم أنها قابلية ورسومية وأنشائية السرد الروائي بهذا الشكل من الحدوث المنقطع . كل هذا يقدم لنا من خلال مشاهد متقطعة و منعزلة عن وحداتها السردية الناجزة في علاقة وحدات أخرى يتم ظهورها من زمن النص، ناهيك عن مستوى الاسترجاعات التي يتم العثور عليها تداخلا مع صوت وأحوال الحدث الحاضر واقعا ، كما رأينا أن قابلية وصف الأشياء في الرواية، جاءتنا عبارة عن لواحق بلا سوابق وأسبابا بلا مسببات أحيانا. يظهر لنا وعي الشخوص واضحا أحيانا وغائما في مواقع متفرقة من وحدات السرد في الحقيقة أن القارىء إلى أحداث الرواية، قد توافيه شعرية الواصف البليغة في عوالم بناء الشخوص والأمكنة وبصورة كيفية تقارب الاقصائية الدقيقة في نقل محاور مخفيات الأشياء من الدلالات الظاهرة ن و ما يلفت نظرنا في حكاية التوأمان و ظروف حياتهما في زمن ملتبس بالمزيد من ضغوطات الواقع الاجتماعي والسياسي، و ضمن تمفصلات زمن السرد الروائي، نعاين الشخصية التوأم (راهيل) والتوأم الآخر (إيستا) يعيشان ضمن حياة يرهنها الزمن العاطفي وذلك الشعور الموحش و القلق بحب الأشياء التي تأتي متداخلة أحيانا ومتجاوزة ومرهنة بعدم قابلية فاعلية الحب في مساحة هذا الواقع الأليم من أحداث النص : (كان يشعر بالغيظ لأنه لم يكن يعرف ما تعنيه تلك النظرة. فوضعها في مكان ما بين اللامبالاة واليأس .. لم يكن يعرف أنه في بعض الأمكنة مثل البلد التي أتت منها راهيل، هناك أنواع عديدة من اليأس تتنافس لتحتل موقع الصدارة . / ص25) .

ـ الفضاء المغلق و المفتوح في جسد النص الروائي .
1ـ الفضاء المغلق بين التمكين الدلالي وتواتر مونتاج التبئير :
من خلال هذا المستوى يتعلق الفضاء المغلق في محاور الشخوص ضمن علاقة حافزية نفسية خاصة، تتم فيها معاينة أدق جزئيات عوالم الشخصية التي تأخذ وضع المقرر الذي يبنى وجهة نظر داخلية، لأن السارد هنا لا يركز إلا على سمات الشخصية من ناحية المنظور الخارجي، لذا وجدنا الشخصية التوأم راهيل وأخرى إيستا يخوضان في خطورة الخلط ما بين (الواقع / الحلم) ومن يأتي المنظر الداخلي للشخصية الواحدة منهما على هيئة نمذجة إيحائية في مستوى مجردا من وحدة المنظور الذاتي المتفرق خارجيا و داخليا : (كانت تشعر بإيقاع أهتزازات إيستا، ورذاذ على جلده ، كانت تسمع صوت العالم المضطرب الأجش في رأسه .. رفعت ـ بيبي ـ كوتشاما عينيها لتظهر إلى راهيل بقلق .. لقد ندمت على أبلاغها بنبأ عودة إيستا .. لكن ماذا كان بإمكانها أن تفعل إذن؟./ ص 72) وعلى هذا النحو يأخذ الفضاء المغلق بعدا متعددا، إذ يبدأ بصيغة الراوي في محاولة منه للكشف عن المحاور الشخوصية من الداخل ـ المغلق، فيقدم عنها صورة تستوعب بنيات زمنها الراهن، في محاولة منه إلى الإمساك بنمو أحداثها الداخلية، وعلى أساس أيضا من الحكي من زاوية التداخل و التركيز في إعادة ترتيبها بالاعتماد على مؤشراتها الاستقرائية والدلالية في النص .



2 ـ الفضاء المفتوح بين الواقع الخارجي ومرجعية المتخيل :
تعتبر رواية (إله الأشياء الصغيرة) نموذجا للرواية المتحكمة في خيوطها الخارجية، رسما لذلك الواقع المتخيل في مسرح الذوات والأمكنة المعروضة في الرواية على أقصى درجات من مرحلة العلاقة مع الفضاء الخارجي المفتوح ـ واقعا متشكلا ـ في مواقع الشخوص، وهذا الأمر ما جعل جملة حياة الذات الساردة تصبو في بؤرة متباينة ومجردة في الآن نفسه : (مر القطار مدويا بصخبه تحت عمود كثيف من الدخان الأسود، أثنان وثلاثون عربة مرت، كانت مداخل الأبواب مزدحمة بشباب لهم قصات شعر تشبه الخوذات، كانوا في طريقهم إلى حافة العالم ليروا ماذا حدث للذين سقطوا / مضي القطار سريعا حتى أنه كان من الصعب أن نتخيل أن الجميع أنتظروا وقتا طويلا من أجل لحظات قصيرة./ ص92 . ص93 الرواية) أن الروائية روي تخلق في روايتها علاقة منفتحة وساحرة بين مكون البنية الشخوصية وعلاقتها العسيرة على الضبط بين الداخل و الخارج الزمني، فالقطار في حدود هذه الواحدات ، علاقة زمنية ممتدة ما بين منظور الدلالة الشخوصية وعوالم المعنى الزمني المتحرك في معنى كينونة ايديولوجية خاصة من فكرة الشخوص، بل أنها تعالقات تقتضيها الرؤية المتحركة من المؤلف إلى السارد بين اللحظة الآنية أو الآتية، رحيل يعقبه إياب، وفراق يعقبه زمن موحش بالعناق والقبلات السوداء وفقاعات أحلام الحب المفقود .

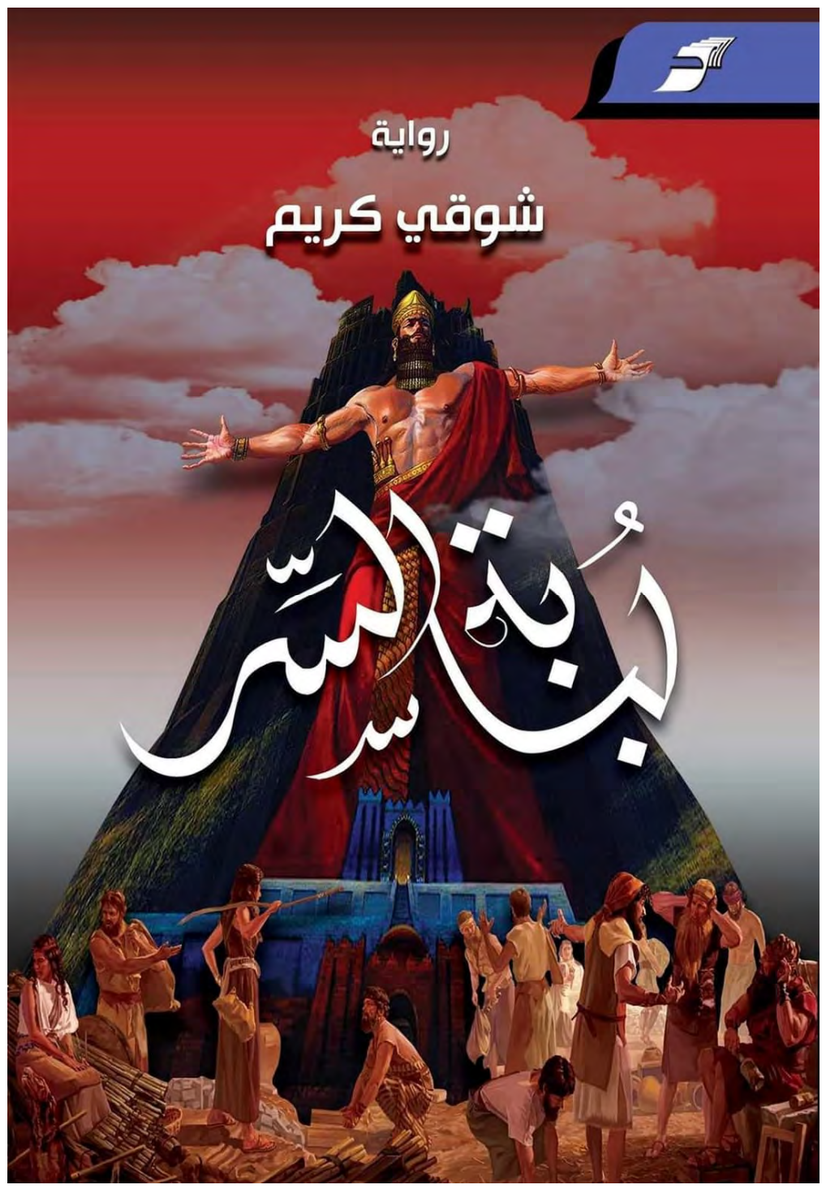
ـ الأبعاد السيكلوجية ـ المنظور الذاتي الداخلي .
لقد أصبحت منظورات الأبعاد الشخصية لدى قارىء رواية (إله الأشياء الصغيرة) وكأنها مراعاة لمعطيات الخطاب السيكلوجي لدى الفرد الشخصية ، فنحن عندما نعاين شكل الموضوعة في الرواية وشخوصها نجدها عبارة عن منظوريات ذاتية داخلية، وقد استفادت المؤلفة روي من مدرسة وتيارات اللاشعور و التداعيات في أسلوب (التبئير الداخلي المتحول) وفي هذا النمط يقوم السارد بتقديم السرد والأحداث بالاعتماد على وعي شخصيتين كحال شخصية المحور التوأمان (راهيل وإيستا) و لكن ليس دائما ما يعتمد السارد ذات المحاور الرئيسة في النص كوحدة تبئيرية ما، وفي ذلك ما يذكرنا بفصل إله الأشياء الصغيرة حيث الشخصية الأم ـ آمو ـ عبر حلما بذلك الرجل البشوش: (كان بإمكانها أن تلمس جسده بخفة أصابعها، وتشعر بجلده الناعم حين تعتريه القعشريرة/ شعرت بوجهي طفليها يتدليان فوق حلمها ، مثل قمرين قلقين معتمين، ينتظران الإذن بالدخول : هل تعتقد أنها تحتضر؟ سمعت راهيل تهمس لإيستا: أنه أحد كوابيس الظهيرة، أجاب إيستا: أنها تحلم كثيرا./ ص224لا. ص225. ص226 فصل : إله الأشياء الصغيرة) يبقى مفهوم المنظور الداخلي من ناحية الشخصية ـ آمو ـ ساعيا إلى إمكانية ذلك الرجل ذا الذراع الواحدة كمسعى حلميا مبئرا عبر أداة الحلم ذاتها ، فذلك الإله الصغير لا يقدم لنا أي تعريف في نوعية الصوت والصيغة الروائية سوى من ناحية أنه دلالة حلمية مفترضة إلى أقصى جهة ما من دواخل وسرائر السيدة آمو : (طفأ الرجل ذا الذراع الواحدة لمبته ومضى على الشاطىء المسنن بشظايا الزجاج بعيدا موغلا في الظلال التي لا يرى سواها .. لم يترك آثار أقدام على الشاطىء./ ص226 . ص227 الرواية).

ـ تعليق القراءة :
في الحقيقة أن وقائع رواية (إله الأشياء الصغيرة) هي من أكثر الروايات الحائزة على جائزة البوكر استحقاقا لهذه القيمة الابداعية و التي حاولنا من خلالها تأسيس معاينة أولية في نمط (أسلبة محاور الأشياء) ضمن حدود فاعلة من السرد الروائي المأزوم بحكاية المجمل الزمني، تباعا لأحداث الرواية في شكلها المدروس في مقالنا المتواضع هذا.

إحالات :
إله الأشياء الصغيرة ـ رواية للكاتبة الهندية آروناتي روي الفائزة بجائزة البوكر لعام 1997 .

محاولة لفهم لبابة السر - رواية شوقى كريم حسن

بقلم: عبدالهادي الزعر



(كل شعوب الارض تبكى موتاها لفترة وجيزة إلا السومريين سكان الدلتا ، لا زالوا يبكون إلاهم دموزى معتقدين انه يمكن استعادته بالبكاء).
لبابة السر: مغامرة موفقة نحو سردٍ جديد صاغه المؤلف الحاذق شوقى كريم حسن بشعرية رصينة هدفها البحث الجاد لتوثيق مشاهد حية ضاعت بين منحنيات ماضٍ سحيق لم نرى من سموقه وسطوته سوى النزر القليل، وحاضرٍ مكفهر لم تجنى منه الاجيال المتعاقبة سوى الفزع والنكد
استفاد من تقنية التغريب والإيهام فالتعبير حسب تعليل النقاد (ثوب المعنى والاسلوب نسيجيه) وقد شاع هذا النمط فى ملحمة جلجامش (بالاخص) فى الفصل الخاص بالطوفان عندما قدم - اتو نبشتم - البطل البابلى القرابين والبخور الى الآلهة بعد خروجه سالما من - الفلك - فتنسمت الآلهة شذاها وفرحت بطيبها-
والساميون الذين دفعتهم الصحراء القاسية الى ضفاف دجلة والفرات هم اكثر حباً من مجاوريهم السومريين سكنة الاهوار وقد اعتقدوا ان الرافدين ينبعان من مصدر واحد ولهذا صوارهما (بالكأس الفوارة) (*)
والسارد العليم يقص بحكمةٍ بالغةٍ وببطأ - خوفاً من تناسى بعض الاحداث وأن صغرت ! واضعاً امامه حضارات العراق الاكدية والسومرية والبابلية ينتقى منها مايشاء معرجا بذكاء على مقاربات واقعية تلامس تاريخ بلده المنظور منذ تأسيس الدولة الحديثة عام 1921 حتى سقوط الصنم فى 2003 ولكن من طرف خفى معتمدا على التورية والمغايرة اللفضية الخلاقة وهو يعلم تماماً ان ماضينا لايشبه حاضرنا-
لبابة السر لم تخضع لتجنيس بعينه فهى جامعة لكل الاجناس السردية (عمل مفتوح) رغم انحيازها للتاريخ السومرى عززها بتقنيات الاضافة والنأى والحذف والتناسل والانشطار والتوالد اسباب جعلتها عصية على (التأطير) ارادها ان تكون متمردة لاتقبل - الاحتباس - فى قالب معد سلفاً-
انا على يقين ان التجريب له الباع الواسع فى هذه الرواية صاغها فى مشغله القصصى وصرف فيها زمناً غير يسير-
(لايمكن فصل حضارة وادى الرافدين عن تاريخ الشرق الادنى " سوريا - لبنان - الاردن - فلسطين كما الجزيرة العربية فهى وحدة جغرافية واحدة).
أخضع الرواية للتبديل والازاحة والتحوير وكما هو معروف عنه فأنه يتمثل بأبتكار طرائق واساليب جديدة لأنماط القص الفنى (كما عرفته) بالرغم من ان حيثيات الدال والمدلول والفونيم تندرج تحت يافطة - الميتا لغة - كما سماها رولان بارت-
لو قرأت لبابة السر فى تأنى لوجدتها وهى تتنبأ بالعنف والاستبداد وكل صنوف القمع المستشرى هذه الايام بأساليب طغت عليها الصنعة غلفها بالغموض-
يحرك شخوصه وفق منحى خيالى افتراضى كما كان الكهنة يحركون اتباعهم منذ زمن الملك (لوكال) يوم كانت المسمارية علامات دالة على الكلمات(*)
(القصب ذهبى الرؤوس
سيقان مالك الحزين الطويلة كأنها قصب متحرك
وجزر الماء المتناثرة - جبايش-
ترحب بمن يستعمرها)
يفتخر الجنوبى المتأخر بأن اهل سوق الشيوخ وقلعة سكر والشطرة لهم التأثير البالغ فى سيطرتهم على نهر دجلة حينما كانوا يقطعون امدادات الانكليز ويحطمون بواخرهم العسكرية المسلحة من بغداد الى البصرة فقد رفضوا الاحتلال البريطانى جملة وتفصيلا-
(يرى بعض الباحثين ان قصة الحوت وبقاء يونس فى جوفها ثلاثة ايام تذكرنا بأختفاء هرقل فى جوف - تيامت - ثلاثة ايام ايضا قبل ان يشق طريقه الى الخارج وتلك القصتين مستعارتان من صورة ايقونية كانت شائعة فى سوريا وآسيا الصغرى يظهر فيها مردوخ منتصرا على تيامت آلهة المياه المالحة وكذلك كان ملك بابل ممثل مردوخ يغيب عددا من الايام للقتال).
اعتمد فى بناءها الروائى على الخيال الجامح مستعيناً بمبدأ - الميتا سرد - متخذا من الرقم الطينية
(شوقيا) كأسمه المعلن ليجعله بمنزلة الآلهة او كأنه سارق النار بريثميوس او (هو الذى رأى) افتتاحية الملحمة الخالدة -
اعلنت المصادر الموثوقة ان حضارة العراق الاساسية اول ظهورها فى اريدو قبل الميلاد بخمسة آلاف سنة وهى تمثل اول استيطان سامى، بعدها ظهرت كيش بجوار بابل-
تحياتى لصديقى شوقى كريم
(*) حضارة وادى الرافدين بين السومريين والساميين د- احمد سوسه-
(*) مجلة بين النهرين العدد 26 الصادرة فى 1979
-

قصيدة دوزنة الخــوف

عباس علي عبود/ السودان

قبلتُ ركبتيها
على حافةِ البرقِ
نقَّرتْ أوتارَ الهجوعِ
فانداح الخوف .

ما أروعَ الانفلاتَ
وتابوتُ التمزقِ
يشدُّني لعينيكِ
أحبو
أتسلقُ صدى الطفولةِ
ألمحُكِ يانعةً
على ضفافِ بحيرةِ البراءةِ
تغتسلينَ مِنْ غبارِ التمنِّي
مِنْ ضجيجِ الذكرياتِ
مِنْ فوضاي
ومنِّي.

أخرجُ مِنْ عتمةِ الحلمِ
مجللًا
بدفءِ يديكِ المرتعشتينِ
صدقًا ونبوءة
وهذا النهارُ الواضحُ
يحنِّطُني
ويرسمُني على جدرانِ التلاقي
أغنيةً شاحبة.

لغةُ المرآيا (تجريديّة ـ تعبيريّة ـ بوليفونية) الفسيفسائيّة

الجزء الاول

بقلم : كريم عبدالله/ العراق . 1/3/2021

1- قصيدة : متى يكتحلُ الشعورُ بلمسةِ أملٍ ..؟ بقلم : سامية خليفة ـ لبنان
2- صوتي معي لمْ يزل يبحثُ عنّي ـ بقلم : ثائر العلوي/العراق
3- إضرام النصّ – بقلم : عائشة احمد بازامة/ ليبيا .
4- تراتيل في حضرة الغياب ـ بقلم : أحلام البياتي/ العراق .

ما هي لغة المرآيا, وما هي اللغة التجريديّة, وما هي اللغة التعبيريّة, وما هي اللغة البوليفونية..؟؟.
يتعين على الشاعر أن يستحثّ الحالة الذهنية الملائمة لدى المتلقي, ثم يتعيّن من أنّ قصيدته مغذّاة بالكثير من الدهشة, وقابلة للتأمّل والتأويل والأنفتاح على تعدد القراءات, فالشاعر هو جامع صوره الشعرية وخياله وأنفعالاته, وعليه أن يقوم بصنع قصيدته بعناية فائقة, لأنّه على دراية بمضمون قصيدته. انّ فكرة العمل العظيم هي دائماً ملتبسة, دائماً ذات وجهين على حدّ تعبير (توماس مان), أنّها متعددة الأوجه وغامضة وغير محددة كما الحياة نفسها, المبدع بالتالي لا يستطيع ان يفترض بأنّ عمله يمكن ان يكون مفهوماً بطريقة معينة, ووفقاً لأدراكه هو للعمل, كل ما يستطيع فعله هو أن يقدّم صورته الخاصة للعالم الى الآخرين لكي يكونوا قادرين على النظر إليها من خلال عينيه وأن يكونوا ممتلئين بمشاعره وشكوكه وافكاره. عندما تحقق عملاً إبداعياً فمن الطبيعي أن تكون واثقاً من أن الأمور التي تثيرك وتهمّك سوف تكون أيضاً ذات أهمية بالنسبة للآخرين, فالحياة لا تمنحنا جميعاً الفرص ذاتها لتطوير مداركنا الجمالية, فهناك الكثير ممن يقول: أنّ الناس لن تفهم هكذا قصائد .. مالذي يعنيه هذا, مَنْ يستطيع ان يزعم بأنّه يعكس رأي المتلقي, ويصدر التصريحات والآراء نيابة عن الآخرين معناً أنّه يعبّر عن وجهة نظر أغلبية المتلقين؟!. مَنْ يستطيع ان يعرف ما سوف يفهمه الناس وما لا يفهمونه؟!. ما يحتاجونه وما يريدونه؟!. هل قام احد ما في ايّ وقت مضى بعمل إستبيان أو مسح أو قام بادنى محاولة وفق ما يمليه الضمير, لأكتشاف أهتمامات الناس الحقيقية, طريقتهم في التفكير, توقعاتهم, آمالهم, أو حتى خيبات آمالهم؟!. اذا حاولت ان ترضي الجمهور وتلبّي على نحو غير نقدي ما تفرضه ميولهم واذواقهم, فأنّ هذا يعني شيئاً واحداً هو: أنّك لا تكنّ أحتراماً لهم. النصّ الأدبي يعتمد على تجربة القارىء العاطفية والروحية والفكرية وذائقته مثلما يفعل كلّ شكل فني, والأمر المثير للأهتمام بشأن الأدب هو أنّه مهما كانت دقّة التفاصيل التي يضعها الكاتب

في كلّ سطر, فأنّ القارىء سوف يظلّ (يقرأ) و (يرى) فقط ما هيّأته له تجربته الخاصة وصاغته شخصيته, نظراً لأنّ هذه هي التي شكّلت الميول والخصوصيات والحساسيات في الذائقة التي اصبحت جزءاً منه, حتى المقاطع المفصليّة والأكثر طبيعية في النصّ لا تبقى ضمن سيطرة وتحكم الكاتب, كل ما يحدث سوف يدركه ويعيه القارىء على نحو ذاتي. بواسطة الكلمات تصف القصيدة حدث ما, عالماً داخلياً, وواقعاً ظاهرياً, يرغب الشاعر في إعادة أنتاجه وتصويره على الورق, ويترك القارىء ذو المخيلة النشطة, الحيّة, ان يرى ما هو أبعد من الوصف الموجز, وأبعد من تصوير الشاعر نفسه. هناك جماعات من الناس تتوجّه الى الأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة من أجل التسلية فقط, في حين يبحث آخرون عن حوار فكري, لماذا يقبل البعض كل ما هو سطحي وجميل ظاهرياً كشيء حقيقي مع انّه سوقي ورديء ومبتذل وفظّ, بينما هناك آخرون مؤهلون لتلقي التجربة الجمالية على نحو حقيقي؟!. وبعد, فأنّنا حينما نصرّ وندعو الى كتابة القصيدة السرديّة التعبيريّة, فأننا مؤمنون بأنّها ستلغي الصمم الجمالي الذي أبتلي به المتلقي نتيجة أجترار كل ما يفسد الذائقة الجمالية, أنّنا نؤمن إيماناً راسخاً بعظمة هذه القصيدة, وبأنّها ستكون قصيدة المستقبل, فهي القصيدة التي تتجّلى فيها عظمة وجمالية اللغة. انّ الأعمال الزائفة التي تخلو من المعنى قادرة على ان تقوم بممارسة التأثير السحري على المتلقي اللاواعي, غير المثقف والذي يمتلك قدرات نقدية, بينما الأعمال الفذّة بمقدورها تحريك مشاعر المتلقي وبثّ روح التفاعل الأيجابي الأبداعي لديه, كذلك تفعل القصيدة السرديّة التعبيرية عند المتلقي الواعي.
والان نعود لنجيب عن الأسئلة التي بدأنا بها مقالنا هذا. أنّ اللغة التجريديّة :هي اللغة التي نستخدمها في نقل الأحاسيس والمشاعر, فتتخلّى الألفاظ عن وظيفة نقل المعنى الى نقل الأحاسيس المصاحبة له كمركز للتعبير, ففيها يرى القارىء هذه الأحاسيس والمشاعر المنقولة أكثر مما يرى المعنى. اما اللغة التعبريّة: فهي اللغة البلّوريّة التي من خلالها نرى ونشاهد اعماق الشاعر بوضوح أكثر. اما اللغة البوليفونية: فهي اللغة التي تعتمد على السرد وتعدد الأحداث والشخوص, وتكون هذه الكتابة فيها على مستويين : المستوى البنائي, والمستوى القصدي. اما ما نعنيه بلغة المرآيا: فهي طرح الفكرة ذاتها بتراكيب لفظية مختلفة, فيمكن ان نقول أننا نظرنا للشيء الواحد من زوايا متعددة, ولو نظرنا الى هذه التراكيب فيما بينها فأنّا سنراها تركيبة فسيفسائيّة .
انّ ما نقوم به وسنقوم ما هو الاّ لترسيخ وإنضاج وتوسيع فكرة ومفاهيم ومعنى القصيدة السرديّة (المستقبليّة), ونريد ان نبيّن تجلياتها وعظمتها من خلال ما يكتبه شعراءها وشواعرها في (مجموعة السرديّة التعبيريّة) والتي

هي النواة الحقيقية والرافد الرئيسي والوحيد لها في هذا الزمن. اليوم وحسبما اعلن عن مسابقة لكتابة قصيدة سرديّة تعبريّة نموذجيّة تنتمي الى لغة المرآيا بشرط ان تتكون من ثلاثة مقاطع نصيّة, المقطع الأول يُكتب بلغة تجريديّة, والمقطع الثاني يُكتب بلغة تعبيريّة, والمقطع الثالث يُكتب بلغة بوليفونيّة. وقد فازت هذه القصائد كونها تمتاز بما أعلنا عنه, وسنقوم بقراءتها والإشارة الى جمالياتها.
لقد وجدنا ومن خلال هذه المسابقة وجود أربعة قصائد سرديّة تعبيريّة تمتاز وقريبة جدا من شروطها, وسنتحدث عن كلّ مقطع من مقاطع هذه القصائد على حدى, لتبيان ملامح اللغة (المرآيا ـ التجرديّة ـ التعبيريّة ـ البوليفونية).
أولاً: اللغة التجريديّة وكما في:
1 ـ متى يكتحلُ الشُّعورُ بلمسةِ أملٍ؟ ـ للشاعرة : ساميةَ خليفَة .
الأماني أيقظتِ الخمودَ النّائمَ لتضجَّ براكينُ قلبي بالأمل لتكونَ الحممُ دموع فرح يا لَتلكَ القبلاتِ المستعرةِ المكبوتةِ كيفَ أطلقتَه وأحرقتَ بهاِ المُحرَّم/ .
2ـ أما في قصيدة الشاعر: ثائر العلوي, فنجد اللغة التجريديّة مثمثلة في هذا المقطع الشعري الجميل :
صوتي معي لم يزل يبحث عني في تجاويف الكلام وكلما تنحنح للمنح تتقطع السبل الفريدة عنه يتبعها بسدوده ويحيط أذرعها بحر تساؤل أرهقته مرارة عواصفه متناسيا كل طوابير الذين خلفوا آثار ألغازه دهشة ظن ترن في كهوفها وتمتهن التسلق خلف آكام بصيرة.
فاللغة هنا وفي هذا المقطع نجدها قد إبتعدت كثراً عن خاصيتها التوصيلية ومنطقيتها, فنحن أمام كتل شعوريّة حسّية, وكأنّها صوراً ملوّنة بالمشاعر بزخم شعوري عنيف وأحساس عميق وبطاقات تعبيريّة وعمق فكري والنفوذ في الوعي, ففيها لا ترى الشخوص والأشكال, وإنّما نرى المشاعر وهي تتجلّى والأحاسيس المرهفة التي تقوم هذه اللغة بنقلها للمتلقي. فهنا نرى الأماني واضحة تضجّ بهذا الزخم الشعوري المنبعث من القلب, بينما نرى أن الشاعرة خلقت لنا صوراً حسّية غريبة وغير مألوفة في هذا المقطع النصّي , فالحمم دومع فرح , والقبلات مستعرة مكبوتة,

واليأس جاثم فوق الصدر وقد ارخى قدميه للريح, فهنا نرى صوراً للمشاعر والأحاسيس تتحرك ضمن هذا النسيج الشعري المتماسك والفريد. فنقأ هنا مثلاً / الأماني أيقظتِ الخمودَ النّائمَ لتضجَّ براكينُ قلبي بالأمل لتكونَ الحممُ دموع فرح يا لَتلكَ القبلاتِ المستعرةِ المكبوتةِ كيفَ أطلقتَه وأحرقتَ بهاِ المُحرَّم/ .
2- أما في قصيدة الشاعر: ثائر العلوي, فنجد اللغة التجريديّة مثمثلة في هذا المقطع الشعري الجميل :
صوتي معي لم يزل يبحث عني في تجاويف الكلام وكلما تنحنح للمنح تتقطع السبل الفريدة عنه يتبعها بسدوده ويحيط أذرعها بحر تساؤل أرهقته مرارة عواصفه متناسيا كل طوابير الذين خلفوا آثار ألغازه دهشة ظن ترن في كهوفها وتمتهن التسلق خلف آكام بصيرة.
فاللغة هنا وفي هذا المقطع نجدها قد إبتعدت كثراً عن خاصيتها التوصيلية ومنطقيتها, فنحن أمام كتل شعوريّة حسّية, وكأنّها صوراً ملوّنة بالمشاعر والأحاسيس الرقيقة, فالمفردة هنا عبارة عن وحدة جمالية شعوريّة حسّية قد تخلّت عن خاصيتها التوصيلية المعرفية, فصوت الشاعر هنا يبحث عن الشاعر في تجاويف الكلام, فلقد استطاع الشاعر أن يجرّد لغته الشعريّة, والنفوذ عميقاً إلى جوهر الأشياء. أنّنا أمام صور مجرّدة المعنى ولكنها مشحونة بالمشاعر والأحاسيس, صورا تتحرك مشاعرها وعواطفها. فمثلاً نقرأ هنا/ في تجاويف الكلام وكلما تنحنح للمنح تتقطع السبل الفريدة عنه يتبعها بسدوده ويحيط أذرعها بحر تساؤل أرهقته مرارة عواصفه/.

3 – اما في قصيدة الشاعرة:عائشة أحمد بازامة :
إضرام النص
حضور: آنسني حضوره المهيب في إشراقة يوم ليس كامل التكوين في محياه لكنه مكتمل الذهول كلجة موج التهمه اليم ساعات الفجر ليلقي به في سحنة الغروب على شواطيء محيط غربة التيه زمان العشق الرهيف سريع التفتح على ابواب جهنم يحاول الفكاك يحمل في قلبه باقة من جوعى الحب عاشقي اللهفة المجنونة لكنه يغرق تحت سماء مسافة العواء البعيد.
هنا نرى بأنّ اللغة تعتمد على ثقل الكلمات الشعوري وزخما الأحساسي وطاقتها التعبيريّة, لغة هذا المقطع النصّي التجريدي تصل إلى المتلقي قبل ان تصل إليه المعاني, فيدرك المتلقي هنا النظام الشعوري والأحساسي قبل التوصيلية, فهي لغة تعتمد على نقل الأحساس والشعور, فعلى سواحل هذا المقطع النصّي نجد الصور الرهيفة كيف تتفتح في قلب الذات الشاعرة, واللهفة المجنونة تغرق في عوالم العواء البعيد . فمثلاً نقرأ هنا/ في سحنة الغروب على شواطيء محيط غربة التيه زمان العشق الرهيف سريع التفتح على ابواب جهنم/ .

مئوية الدولة العراقية.. نحو سردية وطنية بديلة

العراق الملكي (1921-1941) دولة وطنية ذات قصور بنيوي

2-4

طرح الجزء الأول من هذه المقالة مفهوم إقليم العراق العثماني كأحد الجوانب الأساسية لسردية وطنية بديلة تهدف لبناء ذاكرة عراقية تاريخية من أجل إعادة التأسيس لهوية وطنية جامعة تساعد في العبور من مرحلة التصارع المكوناتي منذ 2003 الى مرحلة التكامل والتعايش السلمي، خاصة مع انبثاق الاحتجاجات الشعبية الشبابية في تشرين الأول 2019. ويكمّل هذا الجزء من المقالة جانب أساسي آخر لهذه السردية الوطنية البديلة.

لم يبتعد الملك فيصل الأول كثيراً عن الواقع عندما أنكر وجود شعب عراقي بعد في رسالته المشهورة المؤرخة في 1932 والمنشورة في كتاب تاريخ العراق السياسي لعبد الرزاق الحسني، حيث عزا ذلك أساساً الى نقصان العراق »للوحدة الفكرية والملّية والدينية .«غير أن ما يغفل عنه المتبنون للمفهوم المكوناتي – وهم غالباً ما يستخدمون هذه الرسالة للدلالة على ترسخ الانقسام العمودي »المكوناتي «في المجتمع العراقي – أن من الطبيعي لأي مجتمع تعددي أن لا تجمعه وحدة فكرية أو إثنية أو دينية. فالدول الاوروبية »المتطورة «حصلت على هذه الوحدة في مجتمعاتها بالدم والنار عبر عقود وقرون من الاحتراب الداخلي والغزو الخارجي والتطهير الديني والعرقي وملايين الضحايا.

كما إن المجتمع العراقي في بداية تأسيس دولته كان لا يزال يعاني من تفشي الجهل فيما كانت نخبه المثقفة غير متمرسة بمفاهيم وأمور الدولة الوطنية الحديثة، فلم يكن هناك اتفاق على من يكوّن المجتمع السياسي في العراق وما هو النظام السياسي الأمثل الذي يلائم مجتمعه المتعدد، فيما تحتاج هذه القضايا الاجتماعية المعقدة الى عقود من الزمن لمعالجتها وإنجاز توافق مجتمعي حولها. فعلى سبيل المثال كان القرن الأول من تاريخ الثورة الفرنسية حافلاً بالأحداث والفوضى تقلّب فيه نظام الدولة بين الجمهورية والملكية والامبراطورية عدة مرّات بحيث لم تحكم الجمهورية المجتمع الفرنسي خلاله أكثر من 33 سنة. وكذلك بريطانيا التي – وعلى الرغم من حفاظها على النظام الملكي – استغرق تغير نظام الحكم فيها عدة قرون لتصل الى ما نعرفه اليوم عنها، وحتى الآن لا تزال تواجه التحديات بين انتمائها إلى الاتحاد الأوروبي أو الخروج منه وتداعيات استفتاءات انفصال اسكتلندا.

لقد فرض المستعمر البريطاني دولة مركزية على الطراز الغربي على مقياس مصالحه في العراق، فحصل الملك على صلاحيات واسعة من ضمنها حل مجلس النواب وإقالة الحكومة لقطع الطريق على المعارضة، بينما حصل رئيس الوزراء على قوة مركزية تنفيذية كبيرة للتمكن من تنفيذ السياسة البريطانية في العراق. وأوكلت بريطانيا الى «الافندية» – وهم النخبة العراقية المثقفة من الموظفين والضباط والتي كانت تعتمد عليهم الدولة العثمانية في حكم العراق – المناصب الأساسية في الدولة العراقية وجهازها الإداري. كما ملّكت رؤساء العشائر – وغالبتهم من الشيعة والكرد – الأراضي وحولتهم الى إقطاعيين ووسطاء للسلطة على الريف عبر سن قانونهم الخاص، فلا تُطبق قوانين الدولة العراقية على إقطاعياتهم، فكانت العوائل الشيعية تمثل 44% من العائلات الرئيسية المالكة للأرض في العهد الملكي فيما مثلت العوائل الكردية 20% منها.

وفيما كان المجتمع السياسي العراقي حينها – والذي كان يتشكل من الأفندية ورؤساء العشائر والملك – منقسماً أفقياً بصورة عابرة للعصبيات الطائفية أو القبلية والاثنية، بين الوطنيين المطالبين باستقلال العراق الكامل عن بريطانيا وما بين المتعاونين معها باعتبارها المسيطرة على الوضع في العراق، إلا أن ذلك لا يعني نضوج العملية السياسية حينها، حيث كان معظم السياسيين يتبادلون الأدوار فيما بينهم، فكانوا يطالبون باستقلال العراق الكامل في المعارضة ويغضون عنه الطرف عندما يكونوا في الحكومة. أما الملك فيصل الأول فكان دائماً ما يحاول التوفيق ما بين الطرفين.

لقد تحوّلت محاور السياسة والسلطة في العراق مع تأسيس الدولة المركزية من منظوماتها التقليدية الدينية والعشائرية والأثنية الى العاصمة بغداد ما أدى الى الصدام بينهما وبالتالي الى إضعاف هذه المنظومات بسبب الدعم البريطاني للدولة العراقية. فقامت الحكومة العراقية وبدعم من قادة العشائر الشيعية بنفي المرجع الشيعي الأعلى الشيخ محمد مهدي الخالصي وعدد كبير من المراجع الشيعية الى إيران، من دون احتجاجات تذكر في 1923 بسبب إصدارهم فتاوى بتحريم المشاركة في إنتخابات المجلس التأسيسي. كما قامت ثورات قومية كردية بقيادة الشيخ محمود البرزنجي طوال العشرينيات وبقيادة الشيخ أحمد البارزاني في 1931/1932. كذلك تمردَ الآشوريون ضد الدولة للمطالبة بحقهم في تقرير المصير في 1933، كما تمردت العشائر الشيعية في جنوبي العراق وبدعم من المرجعية في 1935/1936 للمطالبة بتعزيز تمثيل الشيعة في الدولة. غير أن الجيش العراقي وبدعم بريطاني استطاع القضاء على جميع هذه التحديات ولو بصورة لم تخلُ من الفظائع والقمع الوحشي.

كانت الدولة العراقية عند تأسيسها قد تبنت هوية عربية أحادية لتعزيز شرعية الملك فيصل الآتي من الحجاز، وعملت على تحقيقها بواسطة مركزية التعليم الحكومي الذي توّلاه طوال العشرينات المنظّر العروبي ساطع الحصري كمدير للمعارف، وكذلك عن طريق الجيش الذي سيطر عليه العروبيون في الثلاثينيات وتوسع كثيراً عبر التجنيد الإلزامي. إلا أن هذا كان لا يتماشى مع تعددية المجتمع العراقي وخاصة الكرد الذين كانوا يتمتعون بحكم ذاتي لمعظم العهد العثماني في إماراتهم مثل بابان وسوران وبهدينان وتصاعدَ شعورهم القومي كما العرب بعد الحرب العالمية الأولى.

على الرغم من ذلك، فقد كان الملك فيصل الأول يسعى الى الحفاظ على علاقات جيدة مع مختلف أطياف العراقيين، مثل موقفه حول الحادثة بين ساطع الحصري وشاعر العراق محمد مهدي الجواهري حين أصّر الحصري على فصل الجواهري الذي كان مدرساً في مدرسة حكومية عراقية نتيجة أبيات شعر تغنّى فيها الجواهري بمناظر إيران الطبيعية، فتدخل الملك فيصل واستوظف الجواهري في ديوانه الملكي.

لقد حافظ الملك فيصل أيضاً على علاقة جيدة مع الكرد فسمح لعدد من المدارس بتدريس اللغة الكردية، وأشار رسمياً بأن النجمتين في العلم العراقي الملكي «هما رمزان للشعبين العربي والكردي – الشعبين الرئيسيين في العراق». كما كان الكرد ممثلين بقوة في الجيش العراقي ولهم واجهاتهم السياسية والثقافية والاجتماعية، وكانوا ممثلين في الحكومات المتعاقبة – ولو بصورة محدودة – ولهم نشاط ملموس في البرلمان العراقي والوسط الثقافي خاصة في بغداد. فقد كان معروف جياووك النائب في البرلمان العراقي في 1928 يكتب في الصحافة العراقية في العشرينيات للدفاع عن القضية الكردية وعدم اعتبار الكرد أقلية في العراق، كما كان يؤكد في كتاباته بأن ولاية الموصل ومن ضمنها كردستان العراق هي جزء من العراق.

وكذلك أصبح محمد أمين زكي، الضابط في الجيش العثماني، آمراً للكلية العسكرية العراقية وبعدها نائباً بالبرلمان ثم وزيراً لحكومات متعاقبة منذ 1925، وألف كتباً عديدة مثل خلاصة تاريخ الكرد وكردستان، ومشاهير الكرد وكردستان. فيما كان إبراهيم أحمد ناشطاً في الوسط السياسي خاصة مع اليساريين وأصدر كتاب الأكراد والعرب في 1937 داعياً الى الاعتراف المبدئي لكل شعب للآخر بحقه في الاستقلال، لكنه في الوقت نفسه دعا »لتوثيق روابط الإخوة والصداقة بين العناصر العراقية المختلفة ومحاربة كل ما يشم منه رائحة التفرقة «في الدولة العراقية. أما اجتماعياً فقد أسس الكرد في بغداد نادي الارتقاء الكردي في 1930الذي أصبح واجهة الكرد الثقافية في العاصمة بغداد، وكذلك حلقة الوصل مع النشاطات السياسية الداخلية والخارجية.

لقد حقق الملك فيصل الأول بحنكته السياسية ووسطيته توازناً إيجابياً بين القوى المؤثرة على المشهد العراقي بحيث حافظ على انفتاح وتعددية المجتمع العراقي من جهة وتحديث مؤسسات الدولة التي ورثها من العثمانيين من جهة أخرى. ولعل شاعر العراق محمد صدقي الزهاوي اختصر هوية العراق الجامعة المنفتحة والتواقة للتحرر في العشرينيات في قصيدة نُشرت في جريدة الاستقلال:

إن العراق لمنجب شعباً له مجد تليد / فرحت بوحدته السعيدة في مراقدها الجدود
المسلمون على وفاق والنصارى واليهود/ تأبى سلالة يعرب عن أن تفرقها الحقود
عار عليها أن تثبط من عزائمها السدود / ومن المذلة أنها يوماً تساد ولا تسود

فقد تمكن الملك فيصل والنخبة السياسية العراقية من تطوير بنية حديثة لمرافق الدولة وبناء جيش وطني حديث وتقديم خدمات غير مسبوقة للشعب العراقي وبدعم مباشر من البريطانيين، بحيث كان العراقيون يديرون معظم مؤسسات الدولة عند انتهاء الإنتداب البريطاني في 1932. كما دعمت بريطانيا النظام الملكي العراقي عبر ردع التهديدات الخارجية مثل تركيا التي حاولت ضم الموصل اليها وكذلك الوهابيين الذين هددوا المدن الشيعية المقدسة.

غير أن الملك غازي الذي تبوأ العرش الهاشمي في العراق بعد وفاة والده فيصل الأول في 1933 كان شاباً وقليل الخبرة، فاستغل العسكر قوة الجيش العراقي وصعود أنظمة عسكرية دكتاتورية في تركيا وايران في الثلاثينيات للتدخل في سياسة الدولة وتنفيذ انقلابات عسكرية للسيطرة على السلطة. وقد تصاحب هذا مع رواج الأفكار الأيديولوجية اليسارية والفاشية في العالم والتي انعكست على المشهد السياسي العراقي وخاصة في العاصمة بغداد التي بدأ مجتمعها المدني بالتوسع مع تعزيز سلطة الدولة وانحسار تأثير المنظومات الاجتماعية التقليدية.

بدأ صراع الأيديولوجيات بين القوى السياسية العراقية في العاصمة بغداد ما بين اليساريين العراقويين الممثلين بالشيوعيين وجماعة الأهالي الذين عدّوا أن العراقيين يشكلون أمة بحد ذاتها مع التركيز على التضامن العالمي من أجل العدالة الاجتماعية، على الضد من العروبيين مثل ساطع الحصري ونادي المثنى وجمعية الجوال العربي والذين كان العراق لهم هو جزء من الأمة العربية التي لا يمكن أن تنهض إلا بوحدتها. ثم تصّدر هذا الصراع المشهد السياسي العراقي مع دخول العسكر كأطراف فيه، حيث اصطف قائد الجيش بكر صدقي مع العراقويين في انقلاب 1936، لكن العروبيين سيطروا على الدولة عبر ضباط الجيش المعروفين بالمربع الذهبي عقب القضاء على حكومة انقلاب بكر صدقي في 1937، حيث كانوا أكثر هيمنة على مفاصل الدولة والجيش والمجتمع المدني في بغداد.

وأدى تداخل المد العروبي في العراق مع المد العالمي لصعود الفاشية الوطنية وعسكرة المجتمع في الثلاثينيات إلى تفشي النزعة العروبية المتطرفة، فرأى سامي شوكت – وهو أحد قادة التيار العروبي حينها – أن سبيل نهوض الأمة العربية هو في »اتقان صناعة الموت «والقضاء على أعدائها الداخليين من غير العرب »بإستئصال جذورهم بلا شفقة ومن دون أية رحمة«، في حين لم يرَ أية فرصة للأمم الصغيرة في الاحتفاظ بثقافتهم أمام قدرة الأمة العربية في »هضم وتمثيل العنصريات والقوميات التي تسيطر عليها.«

لكن سيطرة التيار العروبي على السلطة في العراق حينها لم تستمر طويلاً بعد بدأ الحرب العالمية الثانية، حيث غزت بريطانيا العراق حين شعرت بتهديد مصالحها فيه بسبب تعاون حكومة الدفاع الوطني برئاسة رشيد عالي الكيلاني مع ألمانيا على الرغم من المقاومة الشعبية للغزو، وبالتالي أعادت الدبابات البريطانية الوصي عبدالإله ونوري السعيد الى سدة الحكم بعد أن هربا عقب تشكيل حكومة الدفاع الوطني.

لقد أدت هذه التطورات الى إلصاق وصمة التآمر على استقلال الوطن والعمالة للأجنبي بعبدالإله ونوري السعيد وعلى كامل النظام الملكي الذي سيطرا عليه، حيث استمر هذا القصور في شرعية النظام أمام مجاميع العراقيين وخاصة الشباب الثوري طوال حقبة الاربعينيات والخمسينيات. وعلى الرغم من صعوبة التوافق والتعاون بين الأحزاب والقوى السياسية المعارضة للنظام الملكي بسبب التباين الأيديولوجي فيما بينها، إلا أن هذه القوى المعارضة تمكنت من التحالف سياسياً والتنسيق مع الجيش العراقي في اسقاط النظام الملكي في ثورة 14 تموز 1958 والتي أنجزت استقلال العراق الكامل وتحرره من القوى الغربية التي سيطرت عليه منذ 1917، كما سيتم التطرق اليه في الأجزاء القادمة من هذه المقالة.

الأنا .. والآخر في (لحظة موج)
قصيدة للشاعر رياض ابراهيم الديلمي
اقتراب نصي

بقلم: طالب عمران المعموري

وانا اقف عند هذا النص محاولا الاقتراب منه سياقيا، محاولة لفهم النص ونسقيا من خلال تحليل بنية النص وتشريحه ورصد (الرؤيا، اللغة، الطريقة) التعبيرية في لحظة عصف ذهني يتمخض لنا الشاعر بنص يشد الذات القارئة في عنونة (لحظة موج) التي تشكلت بالصيغة الظرفية الزمانية كعتبة اولى ونصا موازيا لما يحتويه من دلالات فنية وجمالية ذات دلالة سيميائية تحمل في طياتها قيما اخلاقية واجتماعية وايديولوجية، نص يضمر ثنائية العلاقة بين الشرق والغرب تيمة ليست جديدة لكن الشاعر اراد تضمنها بطريقة مختلفة باختلاف زاوية النظر، وفي لحظة تلاطم المياه المتقاذفة بالتتابع وبلغة انزياحية ومفارقة لفظية يشكل لنا صورة جمالية، حيث ينفتح النص على بنية استهلال جميلة اقرب الى النص الوجيز (الهايكو) بين شرق وغرب- يكتب الحوت؛ مسلاته!، لقطة سردية مكثفة موحية وبشعرية طاغية يعبر عن الرؤية الفلسفية حول الأنا والآخر كما في نصه:

بين شرقٍ وغربٍ
يَكتبُ الحوتُ مسلاتهِ
بِلّونِ جفنٍ ازرقٍ
يَميلُ في لَحظةِ الوهجِ
إلى ألوانٍ سبعْ .

((.. "الأنا" هي "أنا" الغرب، هي الغرب ذاته، عالياً، متفوقاً، متميزاً، راقياً.. و"الأخر" هو بالنسبة لأنا الغرب، هو كل الشعوب الأخرى غير الغرب والتي تصبح موضوعاً للاستعمار والاستغلال والتحقير.)1

تجلى في النص الانزياح في الابنية المفارقة في قصيدته كما في :

يكتب الحوت/ اغتصب الموج/ هدر دم الجوز/ فساتين الثعابين/ جلودنا المقهورة/ بُكارةِ الشواطئ/ وقد جاء في نصه:

يقصُ حكايةَ مآتمِ
سواحلَ الأطلسِ
وكيفَ اِغتصبَ الموجَ
وهدرَ دمَ الجوزِ والبلوطِ .
يحكي
عن أجسادٍ شرقيَّةٍ تَسَمنتْ باليودِ
وبمساحيقِ فساتينِ الثعابينْ
لقد حَمّرتْ الأطلسياتُ شفاهنَّ
بِلونِ الطحالبِ الحُمرِ .
لَقد أرسلت اليوم، الساعة8:37م
الف شكر
لقد أرسلت اليوم، الساعة 8:37م
سارسلها إلى أحد الصحف
لقد أرسلت اليوم، الساعة 8:37م
ممكن ترسلي صورة شخصية
واضحة لك
طالب قام بالإرسال اليوم،
الساعة 8:37 م
استطاع الشاعر المزج بين عمق الفكرة وجمالية اللغة بهاجس سردي شعري ان يبين مقدرته الابداعية في التشكيل اللغوي يعتمد الاسلوب التصويري الايحائي الذي يضفي على النص طاقة تأثير عالية يصف لنا حضارة الشرق بملامحها الروحانية الغامضة، مع بساطتها وتشعبها كصحراء مقفرة كما في نصه:

لم يسمعْ الشرقيُّ صوتَ أنثى
أو عقربةً صحراويَّةً عانساً ،
تنادي هيتَ لكْ ....
صرخوا
جئنا إليكنَّ بِجلودِنا المقهورةِ
وعيونٍ جَفَّ دمعُها
ساهرةً على حيتانِ الأنبياءِ
وشقاوةِ الآلهةِ
ومن خلال المعاني والصور الذهنية التي ينقلها لنا الشاعر شخصية المهاجر التقليدي من الدول المستعمرة إلى عالم الغرب المستعمر, شخصية يرتطم في وضع جنساني منفتح بعيد كل البعد عن عالمه المتزمت ، ومن خلال النص الذي ينحو الى التعبير الرمزي دون الاشارات المباشرة موظفا الرموز والاساطير التراثية والدينية والتناص، يتجلى ذلك في المفردات : الحوت/ هيت لك/ الزقورات/ الاسفار/الاذكار/ طارق ، ونراه واضحا جليا في نصه:

جئنا
بِوجوهِنا المكفهرّةِ
وعشقِنا لسمرةِ التينِ ،
نلوذُ بأرواحِنا التي أُنتهكتْ في
حضرةِ الأنبياءِ
وقداسةِ الزقوراتِ
أُنتهكتْ باسمِ الإسفارِ
والأذكارِ
باسمِ نُعومةِ العَنبرِ
وعطورِ القشِ والطلعِ
ومراضاةِ الآلهةِ
ومن الآليات التي اعتمدها الشاعر في بناء نصه النثري توليد الايقاع الداخلي وذلك بتوظيفه اسلوب التكرار وهو من الظواهر الاسلوبية ذات القيمة العالية الذي يمنح النص جمالا ويكسبه ثراءً دلالياً (ويضفي ضربات ايقاعية مميزة لا تحس بها الاذن فقط ، بل ينفعل معها الوجدان كله ، وهذا ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر او نقصا في ادواته الفنية)2 كما في :

لحظة موج / لحظة الوهج ، بين شرقٍ وغربٍ
يَكتبُ الحوتُ مسلاتهِ/ بين شرقٍ وغربٍ لاجئاً من غزارةِ المطرِ،
جئنا إليكنَّ / جئنا
بِوجوهِنا، جئنا يا بناتُ طارق/
استعاد الشاعر أمجاد العرب وفتوحاتهم والتاريخ العريق بأسلوب شيق دقيق الوصف، مُناخٌ مُحيطيٌّ حيثُ ينهمرُ المطر بغزارة على مدار السنة وينتج عنه نُشوء مزارع غنيَّة، والحدائق الغناء فكانت قبلة للناظرين وما تركوه وخلفوه لنا من اثار ينطق بالعظمة والجلال . دافعا للهجرة يبحث عن وطن وسلام وحياة لا تشبه حياتنا من وطن أرهقته الأحزان ودمرته الحروب واستولوا عليه لصوص السياسة وعصابات القتل والإرهاب كان لابد من ملاذ امن ورحلة:

جئنا يا بناتُ طارق
عندَ مضايقِ البحارِ
نتوسدُ الطحالبَ
هنا
نبحثُ عن وطنٍ مهاجرٍ
مثلنا
بين شرقٍ وغربٍ
لاجئاً من غزارةِ المطرِ
وحِلكةِ ليلٍ .
نهربُ من حروبِ الثلجِ والنهرِ
وحروبِ طيورِ الزاجلِ .
حين انظر الى هذا النص من وجه نظري كمتلقي سياقيا يظهر نوع العلاقة بين الشرق والغرب علاقة قوة وتحد يتجلى من خلال ثنائية الرجولة والانوثة المضمرة ونمط العلاقة مابين هذين الرمزين (المذكرة)، و(المؤنثة) 3علاقة فعل وانفعال، ايجاب وسلب . كما في نصه:

نحن الفاتحونَ لِبُكارةِ
الشواطئ
والممراتِ ،
ستشفعُ لنا الكمنجاتُ
ودفوفُ البرّبرِ
وقمةُ الأطلسْ
نرطبُ شفاهَنا
بالغيومِ والسماواتِ البيضِ
نُعففُ جِلودَنا المحترقةَ
من طغيانِ شهرِ آبْ
بسهادِ الأطلسِ
ومناقيرِ الببغاواتِ
وحسناواتِ البحرْ
ابدع الشاعر الذي شرع في اختيار مفردات لغته حيث غادر دلالتها الرتيبة وقفز الى افاق من المجاز والاستعارة، تبقى محاوله المتلقي من مقاربة افكار الشاعر الا ان هناك (المقاصد فوق النصية) وقد يراد معنى آخر او كما يعبر عنه في النقد العربي القديم (المعنى في قلب الشاعر) والمعنى الكلي الذي تتركه القصيدة في نفس القارئ بعد الفراغ من قراءتها ،(معنى قد لا يوجد في اجزاء النص وفواصله ،بل يبنى بطريقة تراكمية في زاوية من وعي القارئ الى جانب المعنى العام للنص)4

لحظةُ موج
بين شرقٍ وغربٍ
يَكتبُ الحوتُ مسلاتهِ
بِلّونِ جفنٍ ازرقٍ
يَميلُ في لَحظةِ الوهجِ
إلى ألوانٍ سبعْ .
يقصُ حكايةَ مآتمِ
سواحلَ الأطلسِ
وكيفَ اِغتصبَ الموجَ
وهدرَ دمَ الجوزِ والبلوطِ .
يحكي
عن أجسادٍ شرقيَّةٍ تَسَمنتْ باليودِ
وبمساحيقِ فساتينِ الثعابينْ
لقد حَمّرتْ الأطلسياتُ شفاهنَّ
بِلونِ الطحالبِ الحُمرِ .
لم يسمعْ الشرقيُّ صوتَ أنثى
أو عقربةً صحراويَّةً عانساً ،
تنادي هيتَ لكْ ....
صرخوا
جئنا إليكنَّ بِجلودِنا المقهورةِ
وعيونٍ جَفَّ دمعُها
ساهرةً على حيتانِ الأنبياءِ
وشقاوةِ الآلهةِ .
جئنا
بِوجوهِنا المكفهرّةِ
وعشقِنا لسمرةِ التينِ ،
نلوذُ بأرواحِنا التي أُنتهكتْ
في حضرةِ الأنبياءِ
وقداسةِ الزقوراتِ
أُنتهكتْ باسمِ الإسفارِ
والأذكارِ
باسمِ نُعومةِ العَنبرِ
وعطورِ القشِ والطلعِ
ومراضاةِ الآلهةِ .
جئنا يا بناتُ طارق
عندَ مضايقِ البحارِ
نتوسدُ الطحالبَ
هنا
نبحثُ عن وطنٍ مهاجرٍ
مثلنا
بين شرقٍ وغربٍ
لاجئاً من غزارةِ المطرِ
وحِلكةِ ليلٍ .
نهربُ من حروبِ الثلجِ والنهرِ
وحروبِ طيورِ الزاجلِ .
نكحّلُ الشرقَ بسوادِ الكرومِ
ومزاجِ الرِّمالِ
بهشاشةِ مراكبَ لا تنجي أحداً ،
نرطبُ شفاهَنا
بالغيومِ والسماواتِ البيضِ
نُعففُ جِلودَنا المحترقةَ
من طغيانِ شهرِ آبْ
بسهادِ الأطلسِ
ومناقيرِ الببغاواتِ
وحسناواتِ البحرْ .
نحن الفاتحونَ لِبُكارةِ
الشواطئ
والممراتِ ،
ستشفعُ لنا الكمنجاتُ
ودفوفُ البرّبرِ
وقمةُ الأطلس
.....

المصادر
1-جدل الانا والآخر قراءات نقدية، د احمد عبد الحليم عطيه ى،ط1 مكتبة مدبولي الصغير ،القاهرة ، 1997 .
2-الاسلوبية الصوفية في شعر الحلاج ، اماني داود، ط2 ، دار مجدلاوي، عمان ،2002 .
3-شرق وغرب رجولة وانوثة: دراسة في ازمة الجنس والحضارة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1988.
4-المقاصد فوق النصية، أ. د وسن عبد المنعم، الاديب الثقافية، السنة السابعة عشرة، العدد 237 في ا كانون الاول 2020 .

العراقية الاسترالية

التعالق الأجناسي بين الغنائية والسردية

في تجربة الشاعر يحيى السماوي الشعرية

نزار حنا الديراني/ العراق

يحيى السماوي شاعر غادر وطنه هربا إلا أنه بقي مشدوداً إلى مهده ونهريه من خلال حبل المعاناة الذي ألهب شاعريته كونه يتمتع بموهبة شِعْرِيَّة وفنِّيَّة فذة غنية بالإِبْداعِ الجميل، ولأن الشاعر هو مرآة مجتمعه دائما لذا تراه يعبر من خلال قصائده عن الآخرين ، فالشعر هو التعبير الفني لأحاسيسه الداخلية ، فاحساسه بالجمال، ووعيه الجمالي للأرض والحضارة هو ما منح شعريته خصوصيتها الفنية ومداركها الشعورية العميقة .

فعلى الرغم من الايغال السردي المتمثل بمُدخلات السرد المتتالية في نصوصه الشعرية ؛ إلا أنه في الوقت نفسه انشغلت الذات الشاعرة لديه بجماليات الايقاع في خلق الصور الفنية المركزة ليتخذ من التشفيرات صورا يكون للإنسان والحب والجمال حضور وجداني موظفاً ما تكتنزه ذاكرته المتقدة والمتوهجة من صورٍ ما بين طياتها، والتي ظلت ملتصقة بوجدانِه ولم تفارقه. فثمة فعل غنائي/شعري يخفف من وطأة التوالي السردي في قصائده. فذاته الشاعرة ، هي محور الارتكاز في أغلب نصوصه الشعرية وتكون في مواجهة جدلية مع ذات الموضوع (الآخر) كونها الوسيلة التعبيرية لصياغة وجدانه الداخلي الذي ساير معاناة الأنا وكابد ظلم الآخر بقلمه، ونتاجه الشعري المفعم بالترنيمات الأليمة والمتفائلة في الآن نفسه، من خلال إيقاع تتولّد منه نظرة ورؤية ذاتيّة ووعي ذاتي يعبّر عن ذات إنسانيّة تعيش صراعا تنفجر داخل الذات اولا ثم تخرج من اعماق الشاعر قصيدة . لذا لا يتوقف الشاعر عند سرد الواقع كما هو على نحو قصصي أو فوتوغرافي بل يقوم الشاعر بسرد الواقع المعاد تشكيله وتجلياته بأسلوبية فنية كي تحقق للنص مستواه الجمالي والغنائي.

ما تحمله نصوصه الشعرية من شحنات توترية يكون اساسها محور الذات الشاعرة، المتأثرة، والعلاقة القائمة بينها وبين الصورة التي تصطادها مخيلته، من ذوات العلاقة الوطيدة بحياته اليومية وذكرياته، وخصوصا عندما يتعلق الأمر بالحضور المكاني لعراقِه تتولد الرؤى، وتنبثق المواقف، وترسخ لمعاني متشظية .. وأجوبة تتجوهر وتتشاكل مع وعيه ومخيلته النشطة لتنتج حوارا بين الأنا والآخر /الذاتي والموضوعي كما يقول:

وفي دمي حديقةٌ مذبوحةُ الأزهارْ
فمن يُقيلُ عثرةَ الهاربِ من ذاكرةِ النخلِ
إلى ذاكرة الإعصارْ؟

الشاعر ينسج قصائده من الشوق والحنين مثلما كان أجداده ينسجون سلالهم من سعف النخيل ، مما دفع بنصوصه الشعرية أن تتجدد فيها الحياة كي يتنفس القارئ من خلالها الوجود.

حين تقرأ شعره تجد نصوصه الشعرية تتحرك مثلما تتحرك الرمال في الصحراء لتبدو لك ماءً فيكون بذلك قد وفر للقارئ التأمل والتبصر في مستقبل هذا الشعب الذي تمتد جذوره الى حيث كلكامش وأنكيدو.

فعوالمه ومنطلقاته الفكرية تسير على وفق معطيات نصوصه الجميلة المحملة برؤاه وتقنيات السرد فنيا وجماليا لتخرج معانيه الى صور شعرية مشبعة بانعكاسات ورؤى مؤثرة من اجل خلق الدهشة كقوله :

فتشتُ في كل نفايات حروب القهر
عن مدينتي
فتشتُ عن أرومتي
وعن فراتٍ ساحرٍ عذبِ...
وفجأة
رأيتُ نخلةً على قارعة الدرب...
هززتها
فانهمر الدمع على هُدبي
وعندما هززت جذع الأرض يا ربي
تساقط العراق في قلبي

في قراءتنا لقصائد الشاعر يحيى السماوي تلمسنا ما رسمته آلام التغرب والاغتراب على صفحات مجاميعه الشعرية وهذا ما تعكسه عنونة مجاميعه (هذه خيمتي فأين الوطن ، قصائد في زمن السبي والبكاء، قلبي على وطني، من أغاني المتشرد، جرح باتساع الوطن، عيناك لي وطن ومنفى، البكاء على كتف الوطن ...) وغيرها من المجاميع ...

أن اختياره لهذه العناوين يدخلك في وظائف تعبيرية وانفعالية وتأثيرية كونها مفتاحا للبحث عن تحولات في تجربته الشعرية.

هذه العناوين تجدها تنسجم مع إشتغالاته التي تحيلك الى حيث القرية بجمالها وصفاءها وبساطتها وعلاقاتها المفعمة بالحب.. انها الحنين الى الماضي والتشبث بالجذور ... كل هذا يوحي على المساحة التي إحتلتها القرية بمعالمها وجمالها وتراثها في تجربة الشاعر النفسية.

فتجربةِ الشاعر يحيى السماوي غنية بأبعادِها الإنسانيَّة، وقدرته على إيقاظ الإحساس بالجمال لدى المتلقي، كونه أي الوطن هو الذي يعكس بمرآته قبلات أمه وترانيمها أمام المهد وشقوق أرجل والده وعرق جبينه الذي روى بها الارض.

وكما يقول في قصيدته (ترنيمة حب) :

حبك يا حبيبتي علمني أشياء
أضاعني أشياء
علمني كيف أكون عاشقا
أنسج منديل الهوى من مقل العشب
ومن زنابق الضياء

فمقدار ما خيم عليه وطنه من الحزن والخراب فهو بهذا يضيف على قصائده بعداً تراجيديا بايقاع مشحون بأحلامه على ما يتحملها بكلمات شكلت هذه العوالم والاسرار التي يثيرها الوجود الانساني من أجل عالم أفضل خالي من تراكمات غبار الماضي .

كما يقول في قصيدته :

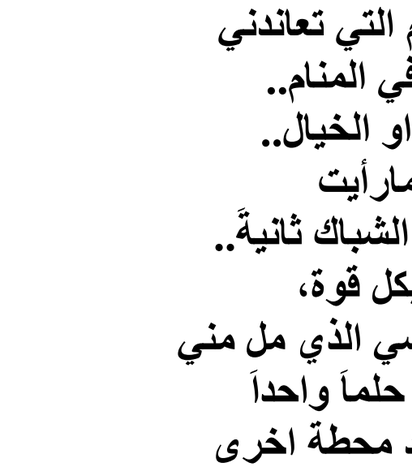
هذه الأرض التي نعشق
لا تنبت ورد الياسمينْ
للغزاة الطامعينْ
والفرات الفحلُ
لا ينجبُ زيتوناً وتينْ
في ظلال المارقينْ
فأخرجوا من وطني المذبوح شعبا
وبساتين وأنهاراً وطينْ.

مابين محطة واخرى

رزاق مسلم الدجيلي /
العراق

تعدت قطارات العمر..
وانا احلم ان اصل الى النهاية..
مابين محطة واخرى..
اشعر بالقلق الكبير لما يإتي بعدهما
وهكذا انا في حيرة دائمة
اخرج من شرنقة لادخل اخرى
امسك جمرة الألم والحرقة والتوجس..
مابين محطة واخرى..
افتح نافذة اطل عليها
ثم أعود مسرعا لأغلاقها ثانيةَ
وكأن شيئا لم يحدث اطلاقا..
لعلي أرى مايفرح قلبي ولو لمرة واحدة..
الا انني لاأرى سوى..
مدن مهشمة، وبيوت عتيقة،
وشوارع يحتويها التراب..
ماالذي يحدث بحق الاله
كنت دائماَ اشعر ولو لمرة واحدة..
ان ارى مايبهج القلب..
آه
على تلك الأحلام التي تعاندني
باليقظة او في المنام..
في الحقيقة او الخيال..
بعد كل مارأيت
مددت يدي إلى الشباك ثانيةَ..
وأغلقته بكل قوة،
ورجعت إلى الكرسي الذي مل مني
لكي اصاحب حلماَ واحداَ
وافتح عيني بعد محطة اخرى
وأرى ان الوضع قد تغير فعلاَ

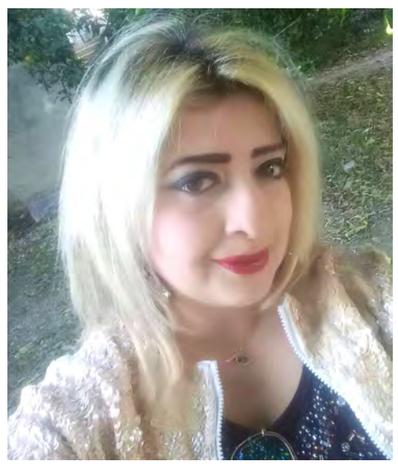
قدني إليك...



عـادل عطيـة -
مصر

قدني إليك
روحي تئن صارخة شوقاً إليك
قد تعبت من الشرود عن وجهك
ومن الركوع للخطية في الوغى
قدني إليك
أحمل ظلامي وارتجي نورك
واسابق صحوة ملأي رجاء
ارتشف من فيض نبع فداؤك
يا حياة انقذتني من الردي
قدني إليك
هبني السماء ياسيدي بقربك
فبقرب حبك حياة للمدى
هذا وعدك الأمين فيه النجاة
قدني إليك

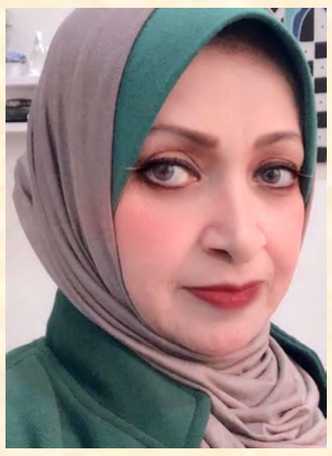
رحى الأيام



نسرين سعود
سوريا

وتطحن رحى الأيام
مشاعرنا وأحلامنا حبا
وتتركنا فتاتا تذروه الرياح
وتطعمنا من دموعنا والخيبات خبزا
معجونة بالأسى مصائرنا والأقدار
وتقتل في قلوبنا بالحب نبضا
اشتعل منذ سالف عهد والزمان
فشبنا بدونه
ونحن مازلنا في ريعان الصبا شبان
متى تتلاقى أرواحنا ولو سرا
ألا يصلك نوحي والهيام
فياليتها الأيام بيني وبينك عامرة ودا
وبيني وبين الآخرين جزروشطآن
أهدهد الشوق في المهد طفلا
بأي ذنب تقتله بالفراق والهجران
وما زادني الحب عمرا ولكن قلبي
بغيابك تأسره الأحزان
فطوبى لفؤاد صابر على النوى
ماارتوى من فيض حبك ظمآن
كلما أسقيته الحب نادى مطالبا
هل من مزيد ؟ فحبك لي جنة الجنان

فتاة ميزوبوتاميا الحالمة



اعتماد حياوي/
العراق

وجاء الليل يجر جلبابه بثقل شديد!!
حثيث الخطى انزعجت خلفه حبات التراب..
يثير الغبار بقزعات متفرقة
وفي يومٍ ذات ليلة وأسداف اخذتني سِنةٌ من نومٍ وطيف..!
حزمة ضوء وضباب، فأنا لستُ على ما يرام!!
وفوق بساط منقوش من نسيج معتق قديم..
يعبر بي بعيدا، وفي قبضة الوجود..
ترافقني وتفارقني أناىّ
من يطالب بي بعد الأن واين انا؟
في حلمٍ ام في غيهب كون ملكوت إنسان !!
أُلامسُ بعضي اتحسسُ أناملي تتحول اصابعي
كثبان في قفارات باهتة موحشة..
يبكي الصمت بي تبتلعني الانفاس
يغرق صوتي في فضاء حنجرتي..
يتدحرج حولي العمر غيوم
تتهاوى في قعر غياب قاتل
في مدينة غادرتها الشمس
فكانت محض جنون..
لا يحترفه الا الطاعن في لغة الروح ..!
وفي سديم السماء بحار وشواطئ هي فوضى
الحياة وجموح الخيال، صفاقة وترهات ..
غفوت وفي صحوي لامستُ طيفي
وهو يحزم حقائبه ،،
عليِّ المح العصافير التي فرت من جيوب بواكير الصباح..
نعم أنا الأن على ما يرام ..
وفي خضم الليل عادت بي
سواحل الموج العاتي حيث كنتْ ..
كيف اخرج منها لأفك أسري؟
مسدٌ في عنقي وقيدٌ في معصمي
يشدني نحو قاع الذات في مجتمع الخوف والخراف ..
لا اريد ..صاح صوتي عالياً ..!
استيقظي فقد نثرت الشمس ضفائرها وحط بساطي
في أرض الماء والشعير..
في صحوٍ لا حلمٍ في حقيقة لا وهمٍ...
عودي فانتِ أبنةُ ميزوبوتاميا الخضراء
محفوفة بحفظ السماء.

قافية الأفكار

أحمد مانع الركابي
الناصرية

إذا نســـوكَ فإنّ الله لا ينسى
فلا تُكابدْ أيا قلبي وطبْ نفسا

غدا يهاجرُ هذا الليلُ عن حلمٍ
لم تلقَ فيهِ إلى ما تبتغي شمسا

قضيتَ عمرا وندري كلّهُ قلقٌ
بهِ تُبدّدُ عن آمـــــالكَ اليأسا

حتى كأنّكَ في أيامهِ جـــسدٌ
إلى معانيهِ يوما لم تَجدْ رأسا

جابهتَ دنياكَ عارٍ كلّ نازلةٍ
في عريِ صدرك هذا طعنها أمسى

ثمّ احتملتَ سنينا طالما غَرَستْ
في وسطِ قلبكَ أوجاعا لها غرسا

حيثُ اتسعتَ فضاقتْ كلّ نازلةٍ
وبتّ في جلدٍ من صخرةٍ أقسى

حتى جَعلتَ من الأفكارِ قافيةً
للضوءِ تُسْكِرُ لو أعطتْ له كأسا

فأهنأْ بعيشكَ عين الله ناظرةٌ
لما تريدُ وليس اللهُ من ينسى

فاللهُ نـــعمَ معينٌ حين تسألهُ
يُجِيبُ حتى ولو ناديتهُ همسا

أيام زمان ج/ 23
مهنة الحايك (النساج)

إعداد: بدري نوئيل يوسف

النسيج أو الحياكة عبارة عن مجموعة من الخيوط المغزولة معاً، والتي يتكون منها القماش، وتعد صناعة النسيج من أكثر الحرف التقليدية والقديمة انتشاراً، إذ ما زال الكثير من الناس يعتمدون على النسيج اليدوي في صناعة ملابسهم، أو العمل على نسج الصوف الذي اهتمت السيدات قديماً بحياكته لصناعة بعض الملبوسات الشتويةَ البسيطة.

حياكة النسيج حرفة أو مهنة يدوية تقليدية وهي تصنيع قطع قماش باستخدام الخيوط القطنية في الغالب، وباستخدام آلة مركبة تعمل بصورة يدوية، يعتبر النسيج واحد من أهم الحرف التقليدية التي عرفها الإنسان ويتوارثها الأبناء عن الأجداد منذ زمن بعيد جداً، فجذور هذه الحرفة تضرب في أعماق التاريخ. وهي مهنه مريحه ومجديه اقتصاديا، وغالبا ما يمارس هذه المهنة ناس يميلون الى الفن والأبداع، والحايك ليس مجرد رجل يقوم بنسج البسط والأقمشة إنما هو فنان وبارع في جعل منتجاته عبارة عن لوحات في غاية الجمال والروعة.

عرفت مهنة الحياكة منذ أقدم العصور، ويعتقد كثير من الباحثين أن بلاد الرافدين هي الموطن الأول للحياكة، كما أن الفراعنة عرفوا النول. والحياكة مهنة طرحت نفسها منذ القدم كضرورة معيشية تحتّمها ظروف الحياة القاسية ومتطلباتها، وتوصف أنها (صناعة بيتية)، شكلت نموذجاً للإبداع اليدوي، وقد اعتمدت في الحقبة الفينيقية قبل ثلاثة آلاف سنة ق.م، فكانت الأقمشة الفينيقية تقدّم على سواها ليس فقط لحسن نسجها وإتقان حياكتها ولكن أيضاً لصبغها بالأرجوان. وخلال الحفريات في قرية شاتال هويوك التركية، تمكن علماء الآثار من العثور على عينة من نسيج الكتان. وفقا لنتائج البحث، قبل الميلاد بـ 6500 سنة.

كما انتشرت حياكة البسط والسجاد في العراق، منذ عرف الإنسان الأول العيش في القرية الزراعية، بعد أن تم اختراع الجومة (النول اليدوي)، وتعد حياكة البساط بألوانه الزاهية من أقدم الحرف اليدوية في ارض الرافدين، وتحديدا في بداية الحضارة السومرية، وانتشرت على مساحة الأقوام التي عاصرت تلك الحضارة المتميزة في الصناعة والأدب والتشريع. ويعكس اختلاف النسيج اختلاف الحضارات والثقافات، فلكل دولة طابعها المميز في الألوان والأنسجة المستخدمة في الملابس والمفروشات، حيث تعد أيضا من أهم الحرف التقليدية التي تضرب جذورها في أعماق التاريخ. وفي العراق عرفت حرفة حياكة البساط الشعبي ذي الألوان الزاهية والصناعة المتينة، التي عرفها الإنسان وتوارثها جيلا بعد جيل، واستطاعت أن تلبي معظم حاجات المواطن وعرفت بأناقتها ودقة صناعتها.

الحياكة طريقة لشبك الخيوط وتحويلها إلى قماش، والقماش المحاك يتألف من عدد من صفوف الحلقات المتتالية

وتسمى غرزًا، ومع تقدم الصف أثناء الحياكة تسحب حلقة جديدة عبر الحلقات القديمة. وتكون الغرز النشطة محتجزة بواسطة الإبر حتى تتمكن الغرزة التالية من المرور عبر هذه الغرزة، وهذه العملية في النهاية تنتج القماش الذي يستخدم غالباً للبطانيات والملابس.

تنجز الحياكة باليد أو بواسطة آلة تسمى (الجومة)، وتوجد العديد من الأساليب والطرق في الحياكة اليدوية. يمكن استخدام أنواع مختلفة من الخيوط والإبر لتحقيق تنوع في المواد المحاكة، وهذه الأدوات تعطي القطعة النهائية لونًا مختلفًا وسطحًا ووزنًا ومتانة. ومن العوامل الأخرى التي تؤثر على النتيجة النهائية شكل الإبرة، والسماكة والألياف المكونة للخيوط وتضخيم الخيوط.

لا تخلو مدن وقرى العراق من الحائكين والحائكات، الذين ينسجون يدويا البساط أو القماش مستخدمين (الجومة) كآلة بدائية لإنتاج أجمل البسط وكذلك السجاد، ونجد في القرى والأرياف السجاد اليدوي يزين الجدران ويغطي الأرض بقطع حمر مزركشة، تجعل المكان لوحة جميلة من الألوان المتناسقة، ويصنع البساط بآلة (الجومة) التي تنتشر في محافظات وسط وجنوب العراق، حيث يمتاز البساط فيها بتقنية نسجه الدقيقة تزينه نقوش منها النجوم والمثلثات والمثمنات وأحيانا النقوش المستقيمة على شكل مساطر متناسقة الألوان.

وهنا تأتي براعة الحائك في اختيار الألوان والأشكال الهندسية، بما يتلاءم مع البيئة، فتكون الألوان متجانسة، والرسوم على القماش بعدد الخيط، فيتم اختيار خيوط صغيرة وهي مجهزة مسبقاً بالألوان المراد إدخالها في المنتج، لتكون جاهزة لتدخل ضمن الشكل المراد تطبيقه، ومن الأشكال التي يتم تطبيقها على البساط مثلا رسم أشكال هندسية، ومن الممكن أيضاً رسم بعض حيوانات البادية، كالذئب والغزال والطير الحر والجمل، وكذلك تدخل رسمة الكعبة المشرفة والمسجد النبوي الشريف والمسجد الأقصى في القطع المعدة للصلاة عليها (مساجد الصلاة)، أو المعدة للتعليق على الحائط كنوع من الزينة، ومنتوجات تزين البيوت الريفية تكون أحجام مختلفة، وباستخدام خيوط من مصادر عديدة كالصوف والقطن والكتان.

ويمكن الحياكة من (الخرق) وهي من بقايا الألبسة، وذلك لصناعة كثير من القطع التي تستخدم في المنازل كأغطية الوسائد، أو لحياكة السرج الذي يوضع على ظهر حيوانات الركوب، وكذلك ننسج السوح المستخدمة في بيوت الشعر وبيوت أهل الريف.

الجومة من أقدم الآلات اليدوية، هذه الآلة وتسمى في بعض المحافظات (النول)، وتتكون من هيكل خشبي على شكل مستطيل ومؤلف من عدة طبقات، ويدخل الحديد في تركيبها ولكن بأجزاء بسيطة، وتوضع (الجومة) في حفرة بعمق من 70- 80 سم، وتتألف من عدة أجزاء منها (المطواة) وهي عبارة عن قطعة خشبية يلف عليها ناتج النسج حتى لا يلامس الأرض ويتسخ، وكذلك حتى لا يعيق الحائك، ويلف عليها الناتج بواسطة قطعة حديدية بطول 60سم وتقوم بقلب قطعة الخشب مجرد تحريكها ومن أهم الأجزاء هو (الدفاف) وهي دفتان من الخشب علوية وسفلية مهمتها تعشيق الصوف، والذي يتخللها (البزار) وهو مؤلف من حديد وخشب حيث يمر من بين خيوط الصوف حاملاً معه خيط جانبي ليساعد على تماسك ناتج النسج. ومن أهم أجزاء الجومة (الدواسات)، وهي من الخشب ومعلقة بالنيرة ومؤلفة من أربع عصي تدخل منها الخيطان إلى البزار، ومهمتها تنظيم عملية دخول الخيطان، وكذلك (الغمازات) وهي قطع خشبية مربوطة بخيطان على النيرة ومعلقة ببواري الحديد من الأعلى، وللجومة آلية عمل تعتمد على تكرار مجموعة من الخطوات تتم بالتناوب وذلك لتعشيق الخيوط بعضها مع بعض، حتى تعطي بالمحصلة نسيجاً بألوان وأشكال مختلفة، وذلك بحسب أذواق الحائك أو المشتري.

رافقت الجومة سكان الرافدين منذ فجر الحضارات الأولى التي قامت على ضفافه، حيث تعرض لنا إحدى الرسوم الجدارية التي عثر عليها في ماري لوحة لرجال يحيكون المنسوجات على هذه الآلة، ما يشكل شاهدا على عراقتها وقدمها، لأن المنسوجات التي تعطيها مفيدة في الاستخدام اليومي للإنسان، إضافة لما تتمتع به من قيمة فنية، وكذلك ظهرت ضمن الرسومات الجدارية في (تل بقرص) الأثري 6900 ق.م، والذي يقع شرقي مدينة

الملابس والأثاث المنزلي الريفي التراثي، وأيضا لبيع جزءا منها من أجل الكسب المادي. والمغزل لمن لا يعرفه هو عبارة عن سنبلة خشبية بثقل أما في الأعلى أو وفي الوسط أو في الأسفل على شكل دائري، وقد وجد المغزل في العديد من الحفريات القديمة. تمر عملية غزل الصوف بعدة مراحل حتى يصبح بشكله النهائي، وهذه المراحل هي، قص الصوف من الخراف وتنظيفه يدوياً من بعض المواد العالقة فيه، ثم غسله أكثر من مرة بالماء حتى يصبح نظيفاً تماماً،

(دير الزور) بحوالي 35 كم.

وطريقة العمل في البداية يتم وضع خيوط الصوف على (الجومة) ويحدد طولها بحسب القطعة المراد نسجها، بعد ذلك يكبس على الدواسة اليمنى بواسطة القدم اليمنى، فيتم بهذه العملية فتح السدى أي الخيوط، وهنا يأتي دور المكوك الذي ينقل بواسطة اليد اليمنى إلى جهة اليسار، بعدها يكبس على الدواسة اليسرى بواسطة القدم اليسرى لتصبح العملية عكسية من أجل تعشيق الخيوط.

أما أنواع الخيوط فتكون طبيعية مصدرها حيواني مثل الصوف والحرير، أو مصدرها نبات مثل القطن، وخيوط الصوف مناسبة لنسج البطانيات والشال الذي يوضع على الرقبة، وخيوط القطن مناسبة لعمل الملابس بجميع أنواعها، وأختار الخيط يحدد إذا كان الشغل شتوي أم صيفي، وكذلك تستعمل خيوط الحرير لنهايات المفارش وطاولات الزفاف أو نسج فساتين السهرة أو لعمل بعض الإكسسوارات، لإضافتها على الملابس لتبدو أكثر أناقة، وحاليا يستعمل خيوط صناعية تركيبة المخلوطة كالنايلون ويستخدمون هذه الخيوط لصنع المفارش وصنع الحقائب، والملابس.

غزل الصوف من أهم الحرف اليدوية التي ظهرت منذ آلاف السنين، وكان لها الفضل في صناعة الثياب وبعض الأثاث المنزلي، مثل السجاد والمفارش والوسائد واللحف والفرشات، وتتم عملية الغزل الصوف بواسطة أداة خشبية يدوية بسيطة تدعى المغزل، وقد كانت نساء الأرياف يستعملنها لغزل الخيوط التي تستعمل في حياكة

وبعد ذلك ينشر في الشمس لعدة أيام، حتى يجف بشكل كامل ويسهل استخدامه. ثم يتم تنفيشه يدوياً فيزيد حجمه، بالإضافة إلى تفكيك كافة العقد منه ليسهل غزله. يغزل الصوف جيداً من خلال لفه يدوياً، وذلك من خلال الضغط عليه حتى يصبح على شكل خيوط طويلة ورفيعة نوعاً ما. بعد ذلك يتم وضع كل خيطين رفيعين من الصوف معاً، ثم برمهما ليصبحا على شكل خيط طويل. وفي النهاية تجميع مجموعة كبيرة من خيطان الصوف التي حضِّرت على شكل رزم كبيرة، ووضعها جانباً للتمهيد لصبغها بألوان متعددة.

ومع بداية القرن السابع عشر، قام النساجون الهولنديون بتطوير وسائل محسنة لصباغة الأقمشة وتشطيبها. ولكن ظهر التقدم الكبير في صناعة النسيج مع الثورة الصناعية، التي بدأت في إنجلترا في أوائل القرن الثامن عشر، وفي الواقع فإن الثورة الصناعية هي في الحقيقة ثورة نسيجية، حيث صاحب الثورة الصناعية فيض من الاختراعات الإنجليزية التي أدت إلى زيادة مستفيضة في إنتاج الخيوط والنسيج.

في عام 1733م قام المهندس جون كاي باختراع المكوك الطائر، وقد ساعد ذلك النساجين في إمرار الحشو خلال خيوط السَّداة آليًا بدلاً من الأسلوب اليدوي. وفي عام 1764م قام نساج يسمى جيمس هرگريفز باختراع دولاب الغزل، الذي يمكنه أن يغزل أكثر من خيط في الوقت نفسه. وفي عام 1769م تمكن ريتشارد أركرايت الذي كان عمله الأصلي حلاقًا، باكتشاف الإطار المائي وآلة الغزل التي تعمل بالطاقة المائية. وقام نَسَّاج يدعى صمويل كرومپتون عام 1779م بتصنيع الميول. وجمعت هذه الآلة بين مزايا الإطار المائي والمغزل وحلت هذه الآلة تدريجيًا محلهما. وفي عام 1785م سجل رجل دين أنگليكاني أول نول آلي.

.....

مصادر:

وكالات – تواصل اجتماعي – نشر محرري الموقع

مغزل القيام

مغزل طعمة

حواء :
نسختكِ الأصلية والمطورة

دنيا علي الحسني / العراق

...”تتعلمي أشياءِ لا تحبينها من أجل إرضاءِ الآخرين ومن أجل أن تكملي حياتكِ بالطريقة التي خلقوها لكِ....“

السؤال الذي يوجه الى المرأة مرارا:
على ماذا تبحثين؟ وماذا تريدين؟.
من الواضح ان الكثير من النساء لا يملكن أو يعرفن الإجابة على هذا السؤال الجوهري وذلك بسبب عدم معرفة الكثير منهن لحقيقة أنفسهن و ذواتهن.
وما تعرفينه عن نفسكِ كامرأة في الحقيقة هو المفهوم النمطي والنسخة البدائية للمراة فقط .
وأما النسخة الأصلية المطورة لا تعرفينها، لأنك وضعتِ طاقتكِ في وضع الدفاع عن نفسكِ.
ولم تنتبهي على طاقتكِ الضائعة والمهدورة التي تتمثل بالطاقة الروحية والفكرية والعاطفية والجسدية.
لذلك لو تحكمتِ في طاقاتكِ المميزة ستصبحين بطبيعة الحال، قادرة على أن تجدي النسخة الأصلية والمطورة عن شخصيتكِ ونفسكِ الفريدة والمتفردة، والتي تكمن فيها إمكانياتكِ وقدراتكِ الكبيرة والامكانيات الإبداعية الخلاقة وهي أبعد مما تتخيلي.
حيث تخلق منكِ امرأة ناجحة وقوية و مؤثرة للغاية، واذا أردتِ أمتلاك تبصر عميق في الحياة، عليك أن تسمعي راي الاخرين بك، ولا يعني بالضرورة لكِ رأي الآخرين بكِ شيئا.

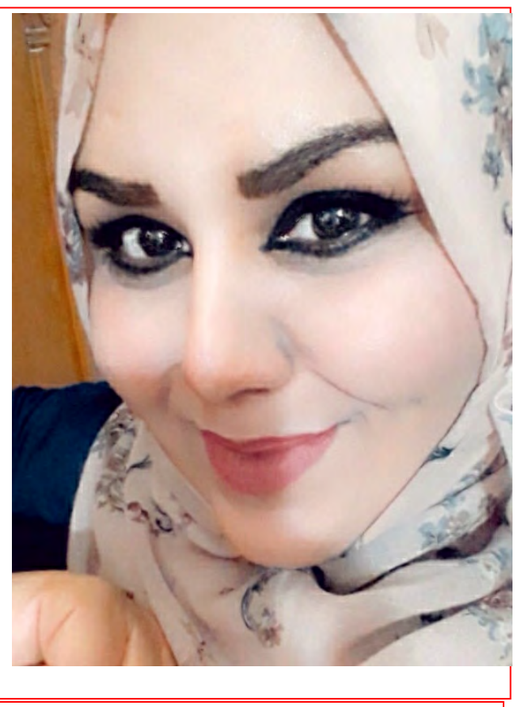
وعندما وقفتِ على الحياد للدفاع عن نفسكِ، تمخضت إنجازاتكِ التي حققتيها عن النسخة التي خلقوها لكِ. نتيجة عدم الوعي بالذات واصبحتِ مرهونة بحالة الخوف الذي سيطر عليكِ.
الذي سيدمر ذاتكِ وجوهر كيانكِ ولن تعرفي نسختكِ الأصلية التي تمنح لك قدرة التعبيرعن ذاتكِ الحقيقة بكل حرية. واذا لم تتعلمي كيفية استعمال طاقتكِ بوعي ومهارة سوف تعتقدين دائما بأن العالم غير منصف معكِ. وتضلين في حالة دفاع مزرية عن نفسكِ وأنت تقبعين مرهونة لهذه النسخة التي جعلوكِ من خلالها تخوضين معارك في الحياة لا تعنيكِ. وأنتصرتي في هذه المعارك التي حاولتي أن تتفاديها رغماً عنكِ، ولما فقدتِ حماسكِ وطموحكِ فقدتِ كل مواهبكِ.

علموكِ أن الأخلاق هي أن تكوني صادقة مرة حتى تكذبي مائة الف مرة على نفسكِ، ضيعتي وقتكِ في أن تتعلمي أشياء لا تحبينها من أجل أرضاء الآخرين ومن أجل أن تكملي حياتكِ بالطريقة التي خلقوها لكِ. وفرضوا عليكِ أشياء لا تحبينها في داخلكِ كذلك علمتي أولادكِ على أشياء لا يحبونها ولم تحبينها. وكلما حاولتي أن تبحثي عن الحقيقة تتجمع حولكِ آراء وفرضيات المجتمع والاشاعات والأكاذيب، والخوف، والقلق، أو ممكن أفكاركِ المرتبطة بأحاسيسكِ حول أمور تخافين من معرفتها اذا خرجتِ خارج النطاق التقليدي، وامتلكتي مهارة التفكير خارج الصندوق. لأن أحاسيسكِ تحكمها قوانين ومعتقدات وأرتباطات بأشياء تنافي نسختكِ الأصلية والمطورة.
وهذه الحرب الضروس التي جعلوكِ تخوضينها بين أرادتكِ ووجودكِ في الحياة، علموكِ من خلالها لغة مليئة بالأشباح والخوف والعيوب والنقائض، لذلك حجموا طاقاتكِ وقدراتكِ التي وهبها الله لكِ، ولم تستطيعي أن تعبري عن ذاتكِ بحرية واصبحتِ جسد بلا روح ضائعة بين دهاليز الحياة ومتاهاتها، واقفة في حالة الدفاع عن نفسكِ، لذلك يجب عليكِ أن تراجعي طريقة ارتباطكِ وتواصلكِ مع الأشياء من حولكِ بصورة متوازنة، بدون أن تجادلين أو تنقدين أو تشترطين أو تخضعيها لأي نموذج تعرفيه من الأيديولوجيات.
يجب أن تبحثي عن الحقيقة وتبذلي جهودكِ في طلب العلم والمعرفة لكي لا تكوني آداه أستغلال لا يمكن ضبطها. وحتى تتمكني من أدارة المواقف في حياتك الا من خلال المعرفة والوعي الذاتي. اذا كان لديكِ عينان لترين بهما و إحساس صادق لتشعري بالحياة داخل ذاتكِ وخارجها فكل شيء سيكون معجزة.
وستكون نظرتكِ في عيون أي شخص مبدع وعبقري ومميز كما تنظرين الى نفسكِ ولما تنظرين الى جمال الطبيعة والى السماء والأرض والبحر أو الجبال ستنظرين الى نفسك هذه هي أنتِ نسختكِ الاصلية، ستجدين الكنز الدفين في داخلكِ. لكن اذا بقيت تدافعين عن نفسكِ وتخضعين الى برامج التلقين والانصياع لآراء الآخرين لن تصلين الى ذلك الكنز الدفين الذي يحتوي على عناصر تكوين طبيعتكِ الروحية والجسدية. ولن تعرفي مدى توهج هذه العناصر في داخلكِ كي تطورينها. لذلك يجب أن تعطي قلبكِ وسمعكِ وفكركِ سعة في البحث والتأمل عن السر والمعنى الحقيقي لوجودكِ في هذا الكون... ويجب أن تتعلمي أن الحياة لن تقف عند وجعكِ ولن يكترث العالم لآنين الحزن في صوتكِ وأنت واقفة في حالة ضعف تدافعين عن نفسكِ. إذا لم تمنحي نفسك القوة فلن تجديها مغلفة أمامكِ. العطاء الحقيقي يأتي من القوة وليس من الضعف ولا يكون على حساب صاحبه أبدا، لا تختاري لتكوني شمعة تحترق لتضيء طريق غيرها، وإنما اختاري لنفسكِ أن تكوني شجرة مثمرة تنمو وتتطور فتطعم وتظل وتسعد من حولها وهي سعيدة.
اذا أردتي أن تكوني امرأة حرة يجب ألا تفكري الى أين ستأخذكِ الحياة عليكِ فقط أن تفكري الى أين تريدين أنتِ أخذها. ولما تصغين الى شمولية الوجود كل شيء هو موسيقي ومتناغم. أن جمال الحياة وعظمتها لا تعرفيها إلا عندما تنخرطين كليا في كل ما هو موجود. أنت كوكب ينير سماء الحياة"، وكما يقول (شكسبير): المرأة كوكب يستنير به الرجل ومن غيرها يبيت الرجل في الظلام.

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

وحدها الأحزان من تنجب الشعراء



بقلم: ميثاق كريم الركابي
العراق/ الناصريه

في اليوم العالمي للشعر استفزتني الكثير من الذكريات البعيدة جدا و التي طالما سعيت لنسيانها حتى أني عملت لها مقبرة ,لكن بهذا اليوم قررت أن أكون مغامرة مثل لصوص المدافن وأنبش ما بتلك القبور وأخرج بعض مومياءات ذكرياتي وأضعها بمتحف سيرتي الأدبية.

لا أتذكر كيف أصبحت أميلُ للكتابة!!..
كل ما أعرفه حين كنتُ بعمرِ الحاديةِ عشر ومثلَ أي طفل يأخذ كتبه تحت إبطيه و يذاكر.
ولأني منذ طفولتي أميل الى العزلة ولا أجيد الجلوس كثيراً مع أخوتي وأخواتي كنت أستمتعُ جداً حينَ أجلس وحدي ولأني ولدت في بيت يشارُ إليهِ بالثراء ولم تكن طفولتي مصابةٌ بطعناتِ الحرمانِ كنتُ طفلةً متوازنةً روحياً وعاطفياً ولا سيما أني الصغرى ومدللة أبيها وأغلى شيءٍ بدنياه.
أجمع كتبي ودفاتري وقلمي الرصاص وأتخذ زاويةً بعيدةً من سطحِ البيتِ لأجلس مع قططي ودجاجاتِ أمي تحومُ حولي, أنهي دروسي ثم أبدأ بتدوينِ مذكراتي اليوميةِ .. كانت عبارةً عن همومٍ طفوليةٍ مضحكة.
كان كلُ هدفي في الحياةِ أن أكون رسامةً مشهورةً مصروفي اليومي كنتُ أدخر بعضه لأشتري المزيد من الألوان وكراسات الرسم.
كان أولُ كتابين أقتنيتهما قصصَ أطفالٍ ولا زلتُ اتذكر عناوينهما: (الفيل في غابة العصافير - وملايين القطط).
القصة الأولى ملخصُها أن فيلاً صغيراً هربَ من والدته وذهب باتجاهِ الغابةِ ليصبحَ عصفوراً يستمتعُ بالطيران!!..
كانت فيها حكمٌ ومواعظٌ تعلمنا كأطفال وتمنحنا القدرةَ على التخييل أبعد.. أما الأخرى فكانت تتحدثُ عن امرأةٍ عجوزٍ تحب القطط وتعطف عليها وكلما وجدت قطة في الشارع آوتها بمنزلها كي تحميها من شرور الناس والحياة .. كنت أحسدها وأقول في قرارةِ نفسي: (رباااه متى أكون مثل تلك العجوز لتكون عندي ملايين القطط!!..).
في مرحلةِ المراهقةِ كانت لدي موهبةُ حفظِ الأغاني وبعض القصائد وكنت أدون بعض الأشعارِ على كتبي فلا أغير عادتي المتمثلةِ بحشو الكتابِ بعشرات المقاطع من الأشعار.
ذات يوم اختي الوسطى رأت كتبي و وشت بي لأختي الكبرى وعملن لي جلسةَ محاكمة وتهديدٍ ووعيدٍ بان يخبروا كل أفراد العائلة بأني صرتُ أدون الشعر على كتبي وأمرتني بمحو كل ما كتبته وأمرت اختي الوسطى ان تفتش كتبي كل يوم فأن وجدت بها شعراً تكون نهايتي.

من ثقافة بعض العوائل القديمةِ أن البنتَ التي تحفظ و تدون الشعرَ هي عاشقةَ و العاشقة هي أسوأ سمعة ورتبة تنالها البنت بذاك المجتمع فهي أنها العارُ الذي لا علاج له الا الموت.
هنا بدأت أعي معنى مصادرةِ الحريةِ وقص جناحي ولهذا زادت عزلتي و نفوري من العائلة ما عدا أبي وأمي.
أصبحت أكتب صرخاتي المكتومة وأمزقها وأرميها بعيداً.
في مرحلة الشبابِ طغت حالةُ الكتابة عندي وأصبحت أكتب الرواية ورغم الترهلات الكثيرة بالكتابة لأنني مبتدئة إلا أني وجدت نفسي بها وكأنما شدتني و أنقذتني من قاع وحدتي وغربتي.
في عام 2004م أرسلتها بطرد بريدي لناقد كبير السن في البصرة وقال لي حرفيا:
(يا ابنتي أتركي الرواية وتفرغي لكتابة الشعر أنت شاعرة بالفطرة) ضحكت كثيرا قلت له لا أجيد كتابته قال لي هو من يكتبك وأنت لا تعلمين!..
قال جربي وارسلي لي..وجربت وأرسلت وصفق لي بحرارة وقال استمري وهكذا أصبحت شاعرة دون أن أعلم!..
من القصص التي تجعلني أبتسم رغم كل ألمها الخفي تكمن في أن أمي كانت ترفض الكتابة جملة وتفصيلا.. وتقول لي عاقبتك ستكون سيئةً إن استمريتِ بالكتابة وهذا الطريق الذي تسيرين به سيوصلك للهلاك!!..
كنت بارةً بها إلى أقصى حد لكني لم أنل شرف الطاعة بجزئية الكتابة لأني أعتبرها أمراً شخصيا ولن يغضب الله.

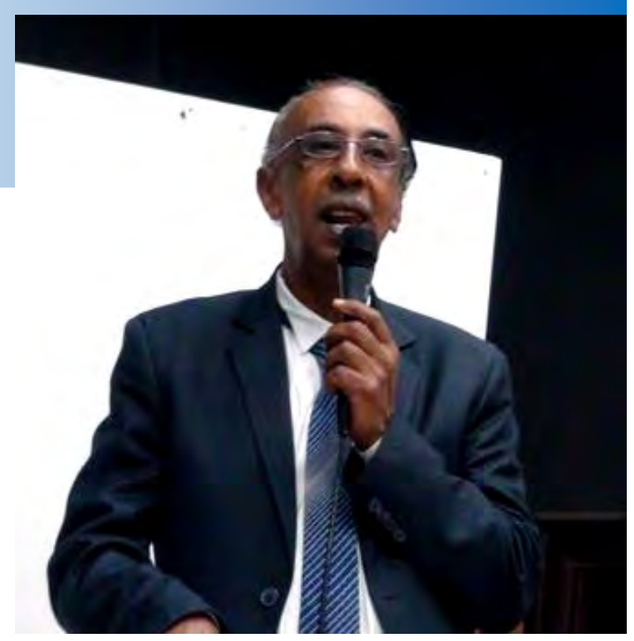
وفي أحد الأيام أمرتني أمي بالسفر مع خالتي لزيارة أحد الأولياء الصالحين الإمام علي بن موسى الرضا وهو من سلالة النبي محمد.
ألحت كثيراً علي بالسفر وطاوعتها وقبيل سفري في تلك الليلة وتحديدا عند آذان المغرب جرتني من يدي إلى باحة الدار وصوت آذان الجوامع يملأ الفضاء خلعت خمار رأسها (شيلتها) وفتحت جيبها حتى ظهر الوشم الذي بين نهديها وكان عبارة عن ثلاثة نقاط خضراء ورفعت رأسها للسماء وصارت تدعو (إلهي هذه ابنتي أحفظها من كل سوء وأرجعها الي سالمة, ثم راحت تناجي الأمام علي الرضا: "أبو محمد هذه ابنتي أرسلتها لك ولي طلب منك يا سيدي ان تخرج شيطان الشعر من رأسها وترجعها الى صوابها وإن حققت المراد سأنحر خروفا قرباناً الله ولك"...!!
عدت من السفر وشهيتي مفتوحة أكثر للكتابة وذاك الشيطان لم يخرج من رأسي.. وأمي صارت تخاف علي أكثر من لعنة الكتابة!!..

التعويذة

عصام سامي ناجي/
مصر

منذ الصغر والجميع يرى أنها فتاة شؤم ،فقد ماتت والدتها وهي تلدها وبعد ذلك مات والدها ،فانتقلت للعيش في كنف جدها الذي كان الوحيد الذى يحنو عليها ،ولكن هذا الحنو لم يستمر طويلا ، حيث مات جدها هو الأخر، فانتقلت إلي بيت عمها الذي يسكن في المدينة، والحاصل علي الدكتوراه في الكيمياء ولا يعترف بخزعبلات الشؤم وغيره من الأشياء التي تسكن عقول البسطاء من أبناء القرية... مرت السنين وأصبحت تلك الفتاة طبيبة مشهورة وكانت تذهب إلي قريتها لتقوم بدورها في علاج البسطاء بمقابل مادي ضئيل متناسية ما كانوا يصفونها به من الشؤم ، وكان نجاحها في الحياة هو التعويذة التي قضت علي جميع التصورات الخاطئة
العالم أكبر خمسة دول وهم الأعضاء الدائمين في مجلس الأمن والذين يتحكمون في القرارات الصادرة من هذا الكيان الذي بات من مخلفات الماضي وفي حاجة ماسة إلي التطور أو الاستغناءعنه بالكلية وإنشاء كيان آخر يمثل جميع دول العالم ويكون له لوائح بعيدا عن "الفيتو " الذي ساهم في تفاقم الكثير من القضايا التي أضحت رهينة لتجاذبات الدول الكبرى
وفي هذا الصدد يجب علينا أن نحى الحمار...!!!
نعم عزيزي القارئ نحى الحمار ذلك الحيوان الصابر الذى يعمل في جد ونشاط بلا كلل ولا ملل، وليس هذا فقط بل له نضاله من أجل القضاء على مشكلة ارتفاع أسعار اللحوم، حيث ذبحت ألاف الحمير وبيعت لحومها.
... وما دمنا نتحدث عن الحمير فلا يجب أن ننسى حمار الكاتب الساخر محمود السعدني الذي عاد ليستعيد أمجاد آباءه أجداده الخالدين ودخل المعركة وهو يحمل علي كتفه تلك الأمجاد
وأما عن المجال العلمي وإنجازات الحمار فيها فذكرت صحيفة العين أنه في أسبانيا توفّر إحدى الجمعيات جلسات استرخاء مجانية للعاملين في قطاع الرعاية الصحية، تشكّل علاجاً لهم من الإرهاق والإجهاد العصبي الناتجَين مِن مشاركتهم في مكافحة فيروس كورونا المستجد، والمميّز في هذا العلاج أنّه بواسطة الحمير.
تصرخ مونيكا موراليس فرحاً وهي تحمل بين ذراعيها جحشاً عمره 10 أيام .ويشكّل حَملُ هذا الحمار الصغير طريقة ترتاح من خلالها هذه الممرضة البالغة 25 عاماً، وهي فرصة وفرتها لها جمعية "إل بوريتو فيليس" أو "الحمار السعيد.

ديوان صوت عريان للشاعر / خالد نور



بقلم/ محمود عبد الصمد زكريا

القارئ لديوان (صوت عريان) للشاعر/ خالد نور سوف يلمس بما لا يدع مجالاً للشك كيفية تطور خطاب هذا الشاعر من خلال حرصه على إنجاز المسافة اللازمة بين الخطاب العادي المباشر والخطاب الفني حيث بدا أكثر وعياً واهتماماً بالمعنوي والروحي والحُلمي بقدر ابتعاده عن التقريري المباشر :

واهديكى جزيرة جوا القلب
كل الجراح مؤلمة
وقلوبنا حبة لاجئين
وجودهم صعب
كل احلامهم وطن يسكن قلوبهم
او حتى يبقى لهم سكن فى الحرب.

هو شاعر واقعي ينجز واقعا فنيَّاً موازياً للواقع المعيشي أو الحياتي، أو مجترحاً به هذا الواقع بغية إنجاز الإفاقة ، الأمر الذي يجعله دائماً يشير بإصبع الإتهام الاستنكاري من خلال واقعية متحركة وممتدة على غرار قصيدته (صوت عريان)، وقصائده تنتمي إلى الواقعية النقدية كثيراً وتنتمي إلى الواقعية الطبيعية التحليلية أحياناً, واقعية الرؤية الخارجية المصورة من منطقة الملاحظ المسجل؛ وواقعية الرؤية الداخلية التي تهتم بالواقع الداخلي للشخصية :

مع انى بقيت حاسس بالخوف
مش شايف بكره يا عيب الشوف
انا داخل دايرة من الاحزان
وف قلبى حسيب للحلم مكان.

(من قصيدة حارة النسيان)

فشاعرنا ليس شخصاً منعزلاً حيث يتطلع بإبداعة لفائدة المجتمع؛ والابداع هو الانجاز الإنساني للشخص المبدع الذي يسعى لإضافة قيم جديدة للميراث الإنساني ويسعى لدفع التقدم الاجتماعي حيث المُحرِّض القوي لعملية الإبداع ينطلق من الهم العام منطبقاً على الهم الخاص كما أسلفنا؛ أو السمو بالهم الخاص ليكون هماً شمولياً عاماً ؛ لذا فهو لا يأتي من الإلهام الفجائي لعقل خامل إنما يأتي من العمل النشط لشخص مرن ومن تجربة كاملة في الحياة ؛ وجملة خصائص مائزة للمبدع ؛ والأهم – كما نرى – رغبة دائمة في اقتحام المجهول والغامض مع ميل إلى الإلماح والتحريض على الكشف ... لذا فالدور الحاسم في تحديد النتاج الإبداعي يتعلق أساساً بالعوامل الشخصية .

ورغم اختاره (صوت عريان) عنواناً لديوانه ، فهو يصف صوته بالعريان في مجاوره لفظيه قد تشي بالفضح، لكنه لا يعني الدلالة المألوفة للفضح بقدر ما يرمي إلى معاني الصدق والقدرة على المواجهة والكشف والتمسك بالرأي وإضاءة الرؤية وبلورة الرؤيا (الحلم) .. إن سمات التمرد والرفض والثورية الكامنة بذورها داخل وجدان هذا الشاعر مع روح التحدي والمواجهة بالصدق تجعله يرى الواقع كساحة حرب، لكنها ليست الحرب التقليدية بأسلحتها وساكرها وأغراضها، إنها حرب القيم والمبادئ والأخلاقيات، حرب ضد الشعور بالاغتراب في الوطن ضد الفوضى والسفالة وأسبابه ومسبباته ، لذا فعساكرها هي القلوب والمشاعر والأرواح والمعنويات :

ليه الخطاوى مكتفاها الفوضى
والناس كما الاحزان
تصرخ لكن ساكته.
انا صوت عاريان
قبلينى ...
عند اخر حضن
فى شارع الاحساس
محتاج لهدنة.

هكذا ينطرح خطاب شاعرنا مختلفاً وأكثر فنيةً وأشد تأثيراً بعد أن سما به من مرتبة البشرية إلى مرتبة الإنسانية .. وتوقيعاته الفنية أضحت أكثر بلاغة وجمالاًوأقرب لإنتاج الدهشة :

* سحابة مطر
تغسل شوارع روحى
ب الحرية .
* يشقق الجرح
اللى نازف صمت
قبل روح الكدب
ما تدب فى جسد .
* قلوبنا حبة لاجئين
وجودهم صعب .
* بزرع الورد
ف غيطانك
تطرح الاحزان .. انين .

فإذا كانت هذه الكادرات الأكثر هي بعض مقبوسات من قصيدة واحدة، فإنني أدعوك عزيزي القارئ للاستمتاع بحمول هذا الديوان من القصائد الكثيرة والمتنوعة التي تشكل في مجملها عالم هذا الديوان الثري، وتكشف وتعري صوت هذا الشاعر لتتأكد أن اختيار هذا العنوان لم يأت بغرض إغرائي أو إعلامي ترويجي ما، بل بغرض شرف المصداقية وجرأة الرأي الذي ربَّا يرى كما أرى أنا شخصياً أن "الفضيحة هي حقيقتنا".

مع وافر تمنياتي بالنجاح والتوفيق والتألق .

مُراوَغَة...

د. نصر عبد القادر/
مصر

مُراوغَةٌ كالنسيمِ ..
وشفَّافةٌ كالنسيمِ ..
وحانيَةٌ كالنسيم ..
إذا دخلَتْ في مداري..
تذوبُ جميعُ المرائي
تُباغتُني..
لاأُحسُّ بغيرِ العبيرِ احتواني
وغيرِ انتشاءِ الشذا في كياني
يشِعُّ ضياءٌ غريبٌ ..
بلونِ المروجِ..ولونِ السماءِ..
يُوَشِّحُها الشَّفَقُ الأرجُواني.. !
فيخطَفُني من زماني
ويعصِفُ بي من مكاني
ويمضي.. كوَمضِ
ويترُكُني بين صحوي وسُكري
أَلملِمُ ذاكِرَتي ..
أستعيدُ الملامحَ
تَبْيَضُّ شاشةُ ذاكرتي ...
كيْفَ كانت لآلئُها..؟
كيفَ كان انسكابُ الصباحِ
على شَفَةٍ من عقيقْ !
وكيفَ تناثرَ هذا المحار..
منَ المُقلَتينِ المُغَرِّدَتينِ
وكيفَ تدَفَّقَ هذا البريقْ..!
وكيفَ تطايَرَ هذا الحمامُ الخفُوقْ
وغادرَ أبراجَهُ ..
وكيف تراقصَ هذا الفَراشُ الأنيقْ ..
على ضِفَّةٍ من رحيقْ..!
أُحاوِلُ أن أستعيد الملامحَ....ياليتَ شعري
أُحولُ أن أقتفي ظلهَا..
أيُّ ظلٍّ لموجةِ عطرِ..!
أحاولُ أن أتتبَّعَ مسرى العبيرِ ....أحارُ
فكلُّ الأثيرِ عبيرْ ..
وكلُّ الفضاءاتِ نورْ..!
وأسألُ : كيفَ الوصولُ..
وأيُّ الدروبِ تقودُ خُطايَ..؟
فتضحَكُ مني..وتسألُني :
أينَ تأوي النسائمُ ..
حينَ يطلُّ المساء ..؟
وأينَ تبيتُ..إذا الليلُ جاء..؟
فأحتارُ..أينَ يخبِّئُها الليلُ..
في الأرضِ..أم في السماء
وراء الغيوم..؟
أفوقَ غصونٍ ..
على شجرٍ لاتراهُ العيونْ ؟
أم البحرُ مسكنُها..
أمِ الغابةُ النائيةْ..؟
ويعيا من الفكر..فكري
فتضحكُ مني وتجري
وتترُكُني بينَ صحوي وسُكري..
أحاولُ أن أقتفي ظلَّها..
أيُّ ظلٍّ..
لموجةِ عطرِ....!؟

سرق الشمس

نادية محمد عبد الهادي
مصر

الشمسَ من صدري
حينَ ودعني
وكفَّ عينَ القمرِ
حينَ غاب
وحيدةٌ على شاطئ الجليدِ
السماءُ ترقبني
وغيومُها البنفسجيةُ
تكادُ تنبجسُ منها الدماءُ

البحرُ خاشعٌ لظلمتِه
الأسماكُ تنتظِرُ
النوارسَ من بعيد

مجرةُ التبانةِ تدورُ حولي
وأنا حصاةٌ عارية
الأمسُ مازال يرسمُ لوحاتَه الرمادية
وهي تتحسسُ
اللونَ الأحمرَ أسفلَ الثوب

الخريفُ يلملمُ أوراقَه
يحاولُ أنْ يصبغَ الصورةَ
بالمرآةِ الشاحبةِ

،، هاميس ،، يومَ عرسها
رميت بحضنِ النهرِ الذي لا يشبع
من قبلاتِها حتى الموتِ
كنت
أزيس التي تجوبُ الأرضَ بحثاً عن أشلاءٍ
أوزريس الأربعين لأجمعها بسلال عمري
لنلتقي بمملكةِ الموتِ
لكنني عقيمٌ لم أرزقْ بمولودِ الحبِ

عشقتي الجودي حين تاه آدم مني
ولم يبقَ إلا أنا والنجومُ
نشغلُ ثوباً من الهواءِ
مطرزاً بالدموعِ.

الرغبة

دشتو آدم الريكاني
أونتاريو/ كَندا

الرغبة..
كالنار الهادئة
لا يشعر بها إلّا مَن
انكوى بها
توقد الفؤاد
وتلتهم الصمت
فتصرخ الأشواق
مِن لعستها
مِن نفق طويل
يبدأ المِشوار
رُبما نقطة الضوء
في نهاية النفق
تنير الطريق
ينبت الأمل بين ثنايا القلب
ومسامات الروح
يأتي رجل الأطفاء
حاملاً وردة حمراء
يخمد النار
فيعود الصمت مبتسماً
وتجري الاشواق
كَينبوع عذب
لتحتضن الحافات
وتطبع قبلة على جبين
رجل الأطفاء!!!...

.....

20/3/2021

"ابنة الشمس..."

صوت الأرض والحب والإنسان

منال الحسن/هولندا

هناك معلومة تقول إن أول قصيدة في التاريخ كتبتها امرأة, ولا غرابة في ذلك, إذ أن الأحاسيس المرهفة والتوهج الإنساني ينبع من قلب رقيق وروح تمتلك هواجس السموّ, التي تتلخص في الحنان والحب بكل صور التعبير عنه, لذلك حين أكتب قصيدتي فإنني أجيء إليها من فطنة الإحساس وفيض المشاعر, لذلك تظهر وكأنها شيء مني, وجزء من عاطفتي وتفكيري ووجداني, وهكذا تفصح الكلمات عن ذاتي التي تتسع فضاءاتها فتشمل وطني ومجتمعي , لأن الانتماء للنسيج العام حين يكون حقيقيا وتكون الذات خير معبر عنه.

ليسمح لي القارئ العزيز أن أتوقف قليلا مع طبيعة عائلتي وكيف تشكّلتُ فيها وأنا أفتح باب الإبداع , فوالدي رحمه الله, والذي كتبت عنه في مجموعتي قصيدة "هاتف الموت" كان ضابطا في الجيش العراقي, وكان أيضا أديبا يكتب في مجالات أدبية متنوعة, لأنه نهل ثقافته الرصينة من بطون كتب التاريخ والتراث وقمم الأدب, لكنه ظُلم ظلما كبيرا, بعد وشاية دنيئة عرّضته لاضطراره فقد وطنه وعائلته في ليلة ظلماء, حيث بدأ رحلة وجع شاقة, أدّت إلى انكسار فينا جميعا, رغم أنني كنتُ طفلة لا أعي تماما جوهر المعاناة, لكنني عرفتُ تفاصيل المحنة التي زادت ألمي وحزني على والدي الذي توفي بعيدا عنّا, ولم تره والدتي الغالية, الباسلة إلا وهو على فراش الموت , لتعود به إلى بلده جثة هامدة, أما والدتي فقد عاشت مربيّة فاضلة تمارس التدريس, وقد شهد لها كل من عرفها, بالتزامها وثباتها على مبادئها وكبريائها الذي غرسته فينا ليكون سمة نعتز بها, مع الطيبة والتواضع وفيض الإنسانية التي جُبلت عليها أمي وهي تخفي لآلمها ومعاناتها, وتوفر لنا كل سبل الحياة التي تجعلنا بمأمن من آفات الزمن, وفعلا أوصلتنا جميعا إلى ما نفخر به, ومازلنا نتنفس في حضرتها الهواء النفي, ونتعلم منها من يكتب قفشة أو يشير إلى موقف, مدعيا أنه شاعر, لكن هذا الأمر أعده وهما حقيقيا وعبثا, لذلك ازداد المعترضون على هذه التجربة, التي من المؤكد أنها ستتخلص من هذه الشوائب بتشخيص النقد لها, وتأشير النقاد وفصلهم بين الشعر الحقيقي, والكتابة البعيدة عن الإبداع الشعري, حينها سنعرف جميعا أن قصيدة النثر هي الخيار الحقيقي للشعر, دون متكآت جاهزة , وليعذرني كتّاب القصيدة العمودية - فأنا أرى الوزن والقافية من العوامل الجاهزة التي يتكئ عليها الشاعر, وهي وجهة نظر أظنها على شيء من الواقعية...

ولا اريد الاستفاضة في الحديث عن أزمات الشعر, لكنني أريد ان أفصح عن قناعتي الأولية, وكذلك طبيعة توجهي للقصيدة وكتابتها ونشرها في مواقع التواصل الاجتماعي أولا، حيث تعرفتُ على آراء جدية فيما أكتب واستفدتُ منها في تطوير تجربتي, وهنا لابد من الإشارة إلى الأستاذ الأديب منذر عبد الحر, الذي فوجئتُ بأنه على معرفة بوالدي الراحل, حيث نشر قصائدي في جريدة الدستور وقدم لي ملاحظات مهمة, كما أنه كتب مقدمة مجموعتي الأولى وكانت مقدمة أشارت إلى قصائدي بعمق ودراية, وأنقل هنا مقاطع منها حيث يقول "المجموعة الشعرية الأولى للشاعرة منال الحسن حملت عنوانا فيه انفتاح دلالي وهو"ابنة الشمس: وهو عنوان فيه معان وجدانية وإنسانية , قد تفضي إلى تعابير مختلفة منها ما هو وجداني, ومنها ما هو إنساني عام , ومنها أيضا ما هو ذاتي مؤثر, وفي كل الأحوال فهو عنوان جميل معبّر, يتناغم مع التوجه العام لقصائد المجموعة, التي جاءت منسوجة بنسق فني واحد, وصياغة دقيقة لنصوص تنتمي بجدارة لتجربة قصيدة النثر, فهي تنطلق من الذات, التي تعبّر عن وهج الحب بكل صوره النقية , وتتعامل مع الموضوعات بإحساس عالٍ, وهي تصنع أحيانا من انفعالاتها التي تبدو عابرة بسيطة , قصائد في غاية الجمال, والدقة, وأيضا القدرة على الرصد النفسي لتحولات الذات, ومؤثرات النفس, فهي تصنع من المفردات اليومية التي قد تبدو بسيطة عابرة, موضوعاتٍ تحتفي بجمال الكلمة وتمنحها أجنحة لتحلّق في آفاق الإبداع, لذلك فهي تنسج القصائد من الحياة بحلوّه ومرّها, بأحزانها وشجونها وعذاباتها, وبأفراحها وأملها وإشعاعها, وكذلك من عالم الطفولة وسحرها وبراءتها "هناك قصائد عن ولدها الصغير سالار" وهي قصائد تستنطق الطفولة وتمنحها أبعادا إنسانية تتجمل بالشعر, كما أن هناك موضوعاتٍ قد تغدو قصصا وحكايات, لكنها, كما فعلت في قصيدة هاتف الموت تجتاز حاجز السرد لتبقى في منطقة الشعر المشحونة المتوترة".

حقيقة سرّني هذا التشخيص من أديب له تجربته ومكانته, وكان لي دافعا في الاستمرار في مشروع كتابتي للشعر, لأكون معبرة عن ذاتي وناسي وأهلي ومجتمعي, وسأطلق قصائدي الباقية عندي في مجموعات أخرى أتمنى أن تكون بمستوى ما أطمح إليه, ويطيب لي هنا أن أجدد شكري لكل من وقف معي , كما أجدد وفائي وحبي لوالدتي الغالية التي كان لي شرف أن أهي إليها النسخة الأولى مع فيض من أمنيات القلب, ويسرني هنا أن أقدم بعض المقاطع من مجموعتي التي صدرت حديثا "إبنة الشمس"

.....

انا.....

انا شاعرة يا حبيبي

جُبلتُ على التحرر

لي أجنحةٌ

هي أحلامي

ونوافذي التي أطلُّ منها

على حقولٍ فسيحةٍ

أرها تشيرُ لي

وهي تترنّمُ بخضرتها

انا ..هكذا

لا أحب الأقفاص

حتى لو

من ذهب كانت

أو فضة

.....

هل علي أن اعتذر منك

كلما أطعمتك قبلة

هل أظل قلقة وخائفة

تأخذني الأسئلة

وتتقاذفني امواج

فيما زورقي يتهادى

منتشيا في بحر حبك

هي قبلتي

خذها مفعمة بالورد

محلقة في النشوة

فإن أحسنت في عسلها

جازني بمثلها

فأنا أترقبُ تمتمة شفتيك

وهما تهمسان لي

فأنا مثلك يا حبيبي

أشعر بالظمأ

روحي تنطلق غليك

باقة عطرٍ

.....

صغيرة أنت

على الحُبِ

مازالت لثغة الطفولة

على وجنتيك

وبراعم البراءة

مورقة بالياسمين

بين كفّيك

مازال رفيف المرح

يشاكس خطواتك

فيقودها لساقية

تضعين فيها قدميك

الصغيرتين

وهما ترقصان في غنج الماء

صغيرة أنتِ

ناعمة

وشايةُ الأنوثة فيك

تهمسُ بقلق

وتردد اغنية النشأة

وهي تمرُّ

فراشة رقيقة على عينيك

أنت تتفتحين كوردة

وأنا حضني

جحيمٌ لا يطاق

مشتعلٌ بندائك

فلا تقتربي

أخاف عليك من الاحتراق

.....

في غيابك

كل الأشياء غائمة

تذوي

الوقت عجوز

تجلس على كرسيّ من قش

وتعدُّ لصمتها جدارا

وأنا...

لدغتني عقارب الساعة

أمسكتُ بالأسى

استيقظت في الظهيرة

الصباح هارب من لمساتي

وعيوني..

كأنها سرب غزلان

ترعى في الأفق

.....

كم كنت سعيدة

أشعر بدقائق حياتي

كأنها رذاذ عطر يتناثر

وشظايا ضوءٍ انثرها بيدي

فتغدو سربا

من عرائس النور

كم كنت مبتهجة

لو كان اسمك منقوشا

بلغة الورد

ومداد العشق

وهمسات اللقاء

وأطياف الحنين

وحبر الروح

في اللوح المحفوظ

كم كنت ولهى

عاشقة تتغنى بكلمات بوحها

بأنك الأول والأخير

لو كنتُ متيقنة من لحظات

الفرح

لو كانت يدي ممسكة بلحظة

يقين

لغدا الصباح ترنيمة

والنهار نسمات فرح

وطيف طفولة

.....

أيها العاقل جدا

المتواري في الصمت

السائر في لجّة غابة

المسكون بخدعة العقل

وهمس الانتظار

ووهم الترقب

هل تعرف

ان في هذا القلب

الذي وضعه الله

عاليا ..عاليا

في أعلى زاوية الصدر

اليسرى

رفيفا

وأغنية

ووجع انتظار

وحكايات عشق

وبوح غرام

وهديل يتصاعد شجنا

في هذا القلب..

.....

برقٌ...

رعدٌ

الدنيا مجنونةٌ

والسماء لم تمطر

كانت محتقنةً

تلهثُ فيها أشباحُ الرعب

وتملؤها الغيوم

ثقيلةً

غاضبةً

وهي تمرُّ على ليلنا

البرقُ وقحٌ وهو يغزو

هدوءنا

ونحن نترقبُ

حديقتنا

اصفرّ وجهها

وهي تشهد ذبول ضحكات

الأغصان

تقول لي أمي..

وهي تنسجُ من دموعها

لغةً مذبوحةً

بعد أن غاب ابوك

ذبل كل شيء

.....

أنا شجرة الآس

أظلل..

وأثمر

ربيعي دائم

همسة الليل ورهافة القبل

كأنها نجوم

وهي تنزل بغنج

تضيء ملامح لقائنا

هي غزيرة

لكني لا أفرط بأيّ واحدة

.....

تلاعبه يا سالار

انت تضحك

وهو يبكي غناء

العصفور جريح

وانت تريد أن تطعمه

تريد أن يكون معك

قد يرقص...

لكن من إحساسه بالفقدان

حبيبته بعيدة

وهو في وحدته

عيناه رعب

وجناحاه حائران

وهو يسمع انينا

لا يسمعه الطفل المبتهج

وهو يرسم ببراءته جرحا

يمسح على ريشه

بحنين

وهو يهم بإغلاق القفص

أُفَتِّشُ عَنِّي
فِي نَهَارِ يَقِيني
وفِي غَيَاهِبِ ظَنِّي
فِي مَدَارَاتِي، وفَضَاءَاتِي وسِجْنِي
أَسِيْرُ عَلَى حَدِّ حَرْفٍ
بَيْنَ بَيْنِي ... وبَيْنِي
أَتَلَظَّى بَيْنَ هَجِيْرِ البُعْدِ
وأَرْفُلُ حِيْنَاً بِطِيْبِ القُرْبِ
أَتَفَيَّأُ ظِلَ رَبِيعِي .. وحِينَاً
أَصْطَلِي لَوَافِحَ قَيْظِي
أَتَقَافزُ فَوقَ جِمَارِ البَوحِ ونَارِ الكَتْمِ
أَسْتَشرفُ غَيْمَ الآتِي .. لكنّي
أَقْتَاتُ المَاضِي
وَأَجْتَرُّ الذِكْرَى
****

أَبحَثُ عَنِّي
مَا بَيْنَ أَمْسِي.. وَيَومِي
أُلَملِمُ مَا يَتَنَاثَرُ مِنِّي
فِي مَتَاهَاتِي، مَسَاحَاتِي، مجَاهِلِ لَونِي
أَلهَثُ نَحْوَ سَرَابِ العُمْرِ
وأَجْثُو فَوْقَ حُطَامِ الوَقْتِ
أَشُقُّ عُبَابَ الصَّمْتِ الرَابِضِ
عَلَى بَابِ نَبْضِي
وأَنسُجُ مِنْه تَرَانِيمَ لَحْنِي
وأَغْزِلُ مِن فَضَـــاءِ الصَّبرِ
أَزهَارِي وأَضوَائِي وسَمْتِي
وأَسْقِي .. مِن ظِلَالِ تَأَوُّهِي
بَسَاتِينَ حُلْمِي
******
أَنَا لا أُرِيدُ الصَّوْلَجَان

أَشْتَهِي أَنْ أَجِدْنِي

د. محمد أبو الفتوح غنيم
مصر

وملَاحةَ الغِيْدِ الحِسَان
لاَ أُرِيدُ كُنُوزَ كِسْرَى
ولاَ اللآلِىءَ
ولاَ حُقُوْلَ الأُقْحُوَان
لاَ أُرِيْدُ الَّذِي لَمْ يَكُنْ لِي
لاَ أَشْتَهِي سِوَى أَنْ أَجِدْنِي

أَخْلَعَ عَنِّي النِّسْيَان
أَنْ أَكُونَ أَنَا
أَنَا الَّذِي ضَاعَ مِنِّي
عَلَى رَصِيْفِ غُرْبَةٍ
يُرَافِقُ الحَنِيْنَ
ويَسْكُنُ الإِنْسَان

السيد القمر

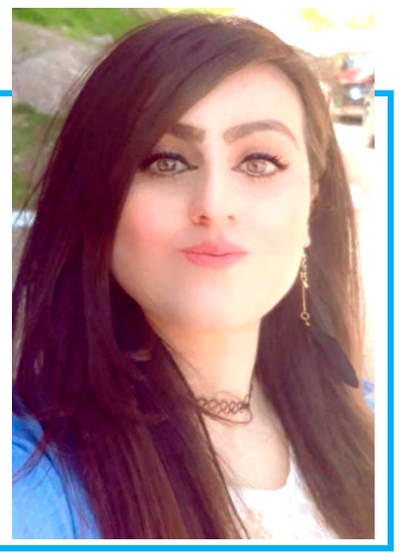
كاظم الميزري

السيد القمر
كاظم الميزري
حملوا بثورهم الموبوءة
لينثروها في الصحاري
التي تزحف لتزدرد الخصب
وبين صوت الطفولة الحالمة
وصوت النذير
اتسخت شهوة الحضارة
الحولاء
مثل تياما البابلية
غادرتها الرغبة
أكانت هناك لغة
لاتصطاد إلا الحروف
في صحراء أغلق بها بابي
لأجل غاية جسدية
حيث أبدية النار يلمحها البحر
ماذا تفعل الصحراء بجسد
حمل فزع الأنثى والسلاسل؟
راكضا على أسلاك الجغرافية
بأقصى البطء
إلى حيث تشقق الأمنية
وتاويل الظلام
انه يزيح الغموض
بجرة قلم
حتى صار يمضغ المقاهي
ويستخرج ضجيجها
يمد يديه لدرب الصعاليك
ربما سنابله ستموت
على حافة الرصيف

يقلق حين يفلت الوقت
مثل سراب
ومن أجل الذين رحلوا
سيكتب بحبر الدموع
قانون الحياة
لزعزعة الخوف
رغم قصر المسافة
فالوقت سرير من ريش
وبقايا جثة العطر
حبلى بالاجنحة
عند منتصف السواد
يجلس السيد القمر
مع احجاره مع الينابيع المضيئة
مع المراثي. . مع القيثارات
مع الخواتم مع الطواحين
ياسيد الاقحوان
ياسليل الطقوس المقدسة
لهبوبك هذا الفناء الطافح
بالنواميس
من أجلك اصافح أكف الحنضل
وفي الممرات ساعلن براءتي
واهيىء الدموع والأناشيد
واعتصر القلب مطرا
اني الأن بلاظل
حزني لابيت له
فدعني أواصل رحيلي في الضوء
ونغني آهات أرواحنا
فلم يعد النهار
يكفي لامتصاص لزوجة العالم

طيور الزيبرا

بقلم پرشنگ أسعد الصالحي
العراق



مِنْ السعادة أن نختفي
لحمل ما في جعبتنا
من جميع الاثقال المتراكمة
ومن التعاسة أن لاّ نجد في إختبائنا أحداً
يجمع شتاتنا المؤلم
نحن من نعيش بوعورة هذا الزمان
الذي تفشى بكل الأمور الموجعة
كأنه نتاج من الشروخات المتآججة
التي تنبع مِ ْن عمق الجبال الى عمق القلب
صروحات هذه الندوبات كبيرة لغاية الدهشة
والله المستعان و الرب وحده من يرمم
تلك الفتحات كالمعجزات و عجائب الدنيا السبع
أنا محاطة بكثرة الاحتمالات
والتوقعات غير المستديمة
لقد دخلنا بأسارير متعة الجنون
و هم وحدهم مِ ْن يرون
أن الصدق فحواه عيوب البشر
أيهما أتعس المجانين
من يرون الحياة بكل صدقه؟
أم البشر بكل أكاذيبه!
جدليات حتى النخاع لاّ بأس
ففي الحساب عند الرب يجازي
من له الجنة ومن له جهنم
و من له الراحة من عدمها
نسعى لكي نصل الى القمة الأبدية
كلسعات النحل الشافية رغم ألمها غير المقاوم
وأعشاش طيور الزيبرا المرسلة
وقد ملأت الحي بعذوبة صوتها المحيي
أنظر اليهم نظرة الحنين
نظرة تشبه نظرة أنتظار الناس لساعي البريد
كنظرة الحبيب و شوقه
وهمساته المحترقة لحبيبته البعيدة
أعاود أنا بظلي ومزاجيتي غير المفهومة
ينبعث مِنِّي شعاع الوجودية
هذا الشعاع التواق
شعاع مستنبط لروح نسيت روحها
من أعالي قمم الجبال أصرخ
ومن جمال إخضرار الاشجار أستكين
كأنه هرمون السيروتونين
المكثف لراحتي الأبدية
كأنها أوراق الريحان أو اليانسون أو المرامية
أشم روائحها واحدة تلو الأخرى
فتدخلني في نوبات السكينة
وتبعدني من شعور تقلبات القلق والرهبة

علّى مايبدو الوصول الى برّ الامان
تحتاج الى قوة وشجاعة
سأتابع خطواتي
حتى أصل لبر الحياة
أرسم الوان تعيد بهجتي من السقم لأعظم النعم
سأختصر برسمتي
ولوحتي المثالية تتواجد في طياتها
الوان الحياة السبع
لأنعم بأمطار السماء
وستزدهر في أعماقي
موجات العشق التي تزيد من
وميض هتافات الرسائل الأتية
إلي من بعيد البعيد
وزقزقات طيور الزيبرا
لن أضجر بعد الأن
فقد رأيت بمنامي شعلة الأمل
و أحييت كتصفيق وفرح الاطفال
لنشاطاتهم المدرسية
ومن كبد السماء وليلته
أحتدم على ذاكرتي وحواف قَلبي
ومصراعيه
فكم أشتدت السكون فيَّ
ونمت وكثرتْ التساؤلات في مخيلتي
وكم نما الصمت والصمود في أحشائي
لمعرفة سكوتك الهدير عني
فبقت شلالات التغيير تنهم بداخلي
فأي خراب للحب هذا
حل بي لينال مِنِّي
من نتوءات العجرفة والتكبر
لم تحاوطني من بر أمانك
وتخرجني من أرض المهجورات
وأحيائي في ربوع روحك
وتتدجن قصري المشيد
متى تخمد نيران كل هذه التساؤلات
وتغدقني بنعيم الرياحين
وخافقي باتت تغزوه رهبة الهزائم
كهزائم تليها هزائم الحرب المفاجئة
والمتلاحمة والطاحنة
وكخشيتي من قهقهاتك المرهبة
فأنا كزهرة زنبقة رقيقة
أزدهر بتغير مواسم مزاجيتك وعطفك
وأعطي لكل فصل جماليته الكبرى
وتحتكر مستوطنك كثمرة عشقك
وجنانك لوجوديتي المتوحدة..

موعد رحيل الفراشات

سامح ادور سعدالله/
مصر

هنا تجمهرت الفراشات
سابحاتٍ تعلو فوق السحاب
تعبر الأفقَ تمضي في انسجام
كأنها غيمة تمر دون عناء
حل الربيع؛
موسم الاحتفال قد هل
والزهور أينعت
تتفتح كي ترسو عليها الفراشات
شذرات هنا وهناك
و سلاسل جموع الفراشات تهوي
على أغصان الشجيرات تتعلق
بالزنبق و الزهرات وعبيرها
يملأ الوجود إن لم يكن بستان
منذ قديم الدهر
لا، ظننته الجنة التي تخفى سر الأرض
يا حارس البستان أخبرني
من أي نوع هذا الورد؟
و شجر ألوانها زاد جمالًا
عن قوس قزح
غيوم من فوق عبرت
وظلمة فجأة احتوت الأرض
غابت شمس اليوم
وأثلجت الأرض
هجمت حرباء القفر
ابتلعت الفراشات
من على أوراق الزهر
وتلونت الياسمين والفل
بلون الدم
والورود الحمراء ذبلت على صفحات
النهر
و انتشرت رائحة الموت تعبر
جنبات الوادي والسهل
ولا زال النور يحاول
زعزعة ظلمات الدهر
بصيص النور قد أشرق
والشمس مثل أسد خائر
يستجدي القفز
وهوت الفراشات الناجيات
بعدما أنهكتها برودة الظلمات
وأخيرا جاء النور
ورحل من تبقى من نسل
الفراشات

وراء الوجوه

وعد حسون نصر/ سوريا

تختفي مشاعر تحمل معها صفات الشخص الداخلية من حب أو كره، تحمل ما يحمله أي شخص فينا من مشاعر اتجاه الآخرين، أحيانا نلجأ للاحتفاظ فيها لأنفسنا ونعكسها عكس ما احتفظنا بها للأخر فمثلا" اظهر الحب بدل الكره، أو الرضا بدل التذمر، خشية الإساءة للشخص الذي أمامنا، لكن موقف صغير يكشف ما في النفوس من خبايا لنظهر نحن وغيرنا على حقيقتنا، وهنا نكون كلانا قد قرأ الأخر بشكل مغلوط، طيبتنا تجعلنا مغشوشين بمن حولنا ،العلاقات الزائفة المبنية على المصالح تجعلنا لا نقرأ الآخر بشكل جيد، العلاقات الأسرية المبنية فقط على الواجب أمام الناس وخاصة بين الأخوة والأخوات تجعلنا نستمر في ضخ مشاعرنا بشكل مغلوط ، كما أنه خشية أن نخسر عملنا نضطر للكذب بمشاعرنا، وهنا ننجز جمعيا بدائرة المصالح المجبولة بالكذب والزيف وخاصة بالشعور والمشاعر، البعض يلقي اللوم على الظروف ويقول أجبرتني على التعامل والضحك والمجاملة مع أشخاص لا استطيع تحملهم لكن مضطر، وغيره يقول أن الرابط الأسري هو من يجبره على الضحك على نفسه بالعلاقات قبل الآخرين، وغيرها الكثير من الأمثلة تجعلنا جميعاً دون أي استثناء نظهر عكس ما نحمل من شعور لغيرنا!.لا يمكن أن أقول عن نفسي أنني طيبة جدا والأخر سيء يحمل بداخله مشاعر البغض لي، ربما يكون العكس الذي أمامي طيب ويحمل لي الخير وأنا نتيجة شعور شخصي مني اتصنع له مشاعري، بالتالي مواقف صغيرة تجعلنا نخرج عن المألوف بحقيقتنا، وهنا نبدأ كلانا بإلقاء اللوم على الآخر لسوء الاختيار لهذه العلاقة المبنية على الزيف، ليكون هذا الشيء طبيعي لأننا وراء الوجوه عكس ظاهرها، ولأننا جمعيا نمتلك زيف المشاعر ونخشى أن نخسر الأشخاص لعدة دوافع ونتيجة علاقات ومصالح مشتركة فنقوم بشكل تلقائي بإظهار حبأ خلف كره، رضا خلفه تذمر، ضحكة خلفها سخرية ، وهنا لا بد أن نسأل أنفسنا سؤال مشروع لماذا لا نظهر مشاعرنا الحقيقية حتى لا نكون كما في المثل الشائع (أصحاب وجهين ولسانين) وإذا كنا مضطرين للتعامل مع أشخاص لا نرتاح بالتعامل معهم لماذل لا يكون التعامل معهم بشكل رسمي جدا، وهنا نجنب أنفسنا استهلاك مشاعرنا بمكانها الغير صحيح، بالتالي ومن وجهة نظري الشخصي ،لا يمكن أن أقول أننا قرأنا الاخر بشكل مغلوط والمواقف كشفت حقيقته أمامنا ، لأنه ربما يكون العكس فلماذا لا يكون الأخر هو من قرأنا بشكل مغلوط وبلحظة ما لموقف بسيط كشفنا شعورنا أمامه وحقيقة نظرتنا له، فنحن بشر جميعنا يخطئ وجميعنا نضطر للكذب حتى بالشعور وإن كان هذا الشعور مع الأهل أنفسهم، لتنجب زيف مشاعرنا علينا أن نوازي بين ظاهرنا وباطننا، طبيعي أن نظهر أحيانا اللطف لأشخاص بعيدين عن قلوبنا جمعتنا معهم علاقة عمل أو صداقة عادية أو مصالح مشتركة، لكن من المفروض أن نحاول قدر المستطاع عدم الاحتكاك معهم بشكل مباشر وعدم مزج الشخصي بالعام لكي لا نسقط بهاوية الكذب واللغط بحقيقة المشاعر ونبدو وكأننا أصحاب الأقنعة وبالعامية (مصلحجية) لذلك قرائتنا للآخر وقراءة الاخر لنا بشكلها الصحيح تظهر بالمواقف وبالشدائد وبالعلاقات العامة أكثر من الشخصية فكم من أشخاص ضننا أنهم لا يكنوا لنا غير السوء ومجرد أننا تعرضنا لموقف شخصي وجدناهم أقرب الأشخاص لنا وأكثرهم خوفاً علينا احتضنوا حزننا قبل فرحنا ،بالرغم من معالم الجدية المرسومة على وجوههم لكن داخلهم طيب وهم خير وفير من العطاء، والعكس كم من أشخاص كنا نظن أنهم السند والسيف خلف ظهرنا ومجرد وقعنا في مشكلة أو ظرف طارئ تبخروا من حولنا وكأنهم سراب فكأن الأرض شقت وابتلعتهم، لنجد أنه ومن هنا خير مخبر عن نفوسنا الشدائد التي تسقط أقنعة الجميع لتظهر ما في الوجوه من قبح فكم من وجه عبوس حمل بين طياته طيب المشاعر وكم من وجه ضحوك حمل بين ابتسامته خبث المشاعر وخير مخبر عن كلاهما الظروف ، فلندع الظروف ومواقفها تخبرنا حقيقة من حولنا وحقيقتنا لمن حولنا.

الحكم والأمثال عند قدماءِ المصريين

على سرحان/ مصر

من حِكم الحكيم المصرى "عنخ شاشنقى".

- لا تشاور عالماً فى أمر تافه ولا تشاور جاهلاً فى أمر جلل .. ومن وعى ما تعلمه تفكر فى زلاته .. فشل بجدارة خير من نصف نجاح.. الموت خير من الحاجة .. من هزّ حجراً وقع على رجله .. من سرق متاع آخر, لن يبارك الرب فيه .. يسرق السارق بالليل ويقبض عليه بالنهار.

- لا تمشي فى الطرقات فى المساء وتقول "إنى أعرف البيوت، قد تعرف شكل البيوت ولكنك لا تعرف قلوب أصحابها...

المصرى الفصيح كلمات (مراتى .. جوزى)

كلمتان شائعتان فى الحياة اليوميه بين المصريون ويرددها الرجل والمرأة دون أن يدروا أن أصلها من اللغة المصرية القديمة والتى احتفظ بها الوجدان منذ آلاف السنوات!!

*يقول الرجل: "مِراتى"... أو على حد تعبير الصعايده "مَرَتى". هذه الكلمه حُرفت من الأصل المصرى القديم "مروتى" والتى تعنى حرفياً: محبوبتى!!

*قول المرأة المصرية: "جوزى" وأيضا هذه الكلمة الدارجة لها أصل فى اللغة المصريه القديمة من كلمة" جز - ى "والتى حرفت إلى جوزى!!

من حِكم بتاح حتب" عمدة المدينة طوبى للمرء الثابت على الإستقامة والعدل .. والسائر على صراطه المستقيم .. الوفي بعهده .

من حِكم تحتمس الثالث عليك دائما ان تتذكر مجد الاجداد فهو وقودك الذى ستلهب به أعداء البلاد..

حكمة حتشبسوتية

وحتشبسوت هى أعظم ملكات مصر القديمة والتي تأتي كأعظم شاهد على دور المرآة المميز وقدرتها على الإدارة والحكم ، هذا على الرغم من كثرة المعارضين لها والرافضين لوجود إمرأة على كرسي العرش ، وعلى الرغم من هذا تمكنت حتشبسوت من إحكام قبضتها على الحكم لمدة عشرين عاماً، نعمت فيها البلاد بالكثير من الرخاء والازدهار، وعندما كثرت عليها الضغوط من الكهنة وقادة الجيش تنازلت عن العرش من اجل مصلحة البلاد.

السعادة هى ... أن أرث سواد الفحم ... ف أتلفح ب ذهب الأمل ... اذا كان الاسود قدرك... ف اجعله سماء ليل تظهر جمال النجوم ، عندما ينطق الجمال...و يخترق جدار الصمت ...صرخات الأعجاب وعندما تنظر فتراه يكلمك ....وبريق الذهب ..يسحرك وعندما تشعر أنك صغير جداً ..أمام إعجاز الفن ... تعلم أنك أمام ....بنت جريئة مصرية بغض النظر عن الحكمة ... من الناحية الفنية في كونتراست وهارموني عالي جدا بين الاسود والدهبي يصل لدرجة العشق .. الفكرة محتاجة بنت جريئة تجربها.

تعاليم الحكيم المصرى "بتاح حتب" فى تهذيب النفس .. الأسرة الخامسة تعاليم عمرها 4000 عام..

" اذا جلست الى مائدة طعام من هو أكبر منك مقاما فخذ مما يقدم لك حين يوضع أمامك و انظر فقط لما هو أمامك ولا تطيل التحديق في صاحب المأدبة وتخترقه بنظراتك لتلفت انتباهه لك ان ذلك مما تشمئز منه النفس ولا تتحدث إلا اذا دعاك صاحب البيت للحديث فانك لا تدرى ان كان في قلبه شئ ضدك تحدث فقط بعد أن يرحب بك وانتقى كلمات ينشرح

لها الصدر ان تصرفات الرجل حين يجلس الى مائدة الطعام تمل بها عليه نفسه البشرية في كون كرى ما مع من يحب ان "نفس" الرجل هى التى تجعله يمد يده ويمنح الآخرين دع الرجل يهبك كما تملى عليه نفسه ولا تلح أنت عليه طمعاً في المزد اقنع بما حصلت عليه فكل رغيف خبز يصل لآكله حسب رزقه الذى قُدر له والغبى هو من يتجاهل ذلك أو يتذمر منه" .

تعاليم الحكيم المصرى القديم امنموبى:

عندما يكون فى قاربك مكان فحين تمد يد المساعدة للآخرين يمد الاله يده لك المجداف وسط اللجة العميقة لا تتخذ معدية فى النهر ثم تحصل من الناس أجرة للعبور خذ الأجرة من الرجل صاحب الثروة و رحب بمن لا يملك شيئا .

ست الدار

سجل الرواة المصريون فضل الأم على ولدها في العديد من الأساطير الدينية بمصر القديمة والوصايا وكانت من صور ارقي صور الامومة رعاية الأم لولدها في صباه أن تحمل طعامه وشرابه إليه في مدرسته كل ظهيرة، ودأبت إحداهن على ذلك فترة طويلة، فظل زوجها يحمد لها صنيعها، حتى نصح ولده، فوعظه وقال له :

"ضاعف الخبز لأمك، واحملها إن استطعت كما حملتك، فطالما تحملت عبئك ولم تلقه علىّ .... وعندما التحقت بالمدرسة وتعلمت الكتابة فيها، واظبت دوني على الذهاب إليك بالطعام والشراب من دارها كل يوم، فإذا شببت وتزوجت واستقررت في دارك، ضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكيف حاولت أن تربيك بكل سبيل" (الحكيم آني، القرن السادس عشر قبل الميلاد.

وقد اهتمت الزوجة بزوجها فكانت تغرقه فى الرومانسية لأقصي درجة وتكن له كل الاحترام ،هذا بالإضافة إلى دورها فى تربية وتعليم الأولاد، وتذكر أحد البرديات علي لسان أحد الزوجات : "عندما يأتي زوجى من الحقول الخضراء الغناء، أكون قد أعددت له الطعام ، وكنت قد أعددت له الأطفال" وتعني أنها يجب ان يستقبل الأبناء والدهم فى نظافة دليل على اهتمام ربة المنزل بهم.

غياب الأم في مسرحية الطاحونة

للكاتبة السعودية ملحة عبد الله

بقلم : دكتورة شيرين الجلاب*

تتناول مسرحية الطاحونة رؤى مختلفة منحتها الكاتبة للنص من خلال تناولها لقضيته التي تقبل التأويل والتنوع وفقا لمعطيات النص المرنة ذلك التنوع هو الذي جعل الباحثة تلاحظ امكانية تناول النص من زاوية غياب الأم وأثره على شخصيات النص خاصة الإبنة .

حيث ان كاتبة المسرحية انطلقت من فكرة القهر الذي جسدته تجسيدا اجتماعيا تدور احداثه في احدى القرى الريفية حول اب عجوز خرف لا تفارق الخمر شفتيه ويحاول دائما محاولات فاشلة ادارة الطاحونة ليطحن الدقيق الذي تعفن مع مرور الوقت منذ عشر سنوات وهي فترة اختفاء زوجته الشابة التي دائما ينعتها بالخائنة التي هربت مع عشيق لها كما ان هذا العجوز نجده يتهم ابنه وابنته بسرقة الذهب فتهرب البنت ويسجن الولد خمس سنوات ظلما وتعود الابنة الى البيت بعدما قهرتها الحياة ويعود الولد الى البيت بعد رحلة السجن فيجدا الام قد اختفت وهنا تبدأ المؤثرات السلوكية لهذا الغياب الذي يجهل الجميع حقيقته والذي تحولت مؤثراته السلبية الى دلالات ظهرت على افراد اسرتها حيث الزوج والابناء وعلى اهل القرية جميعهم الذي استعبدهم زوجها العجوز وجعلهم مسوخا تنتظر عطاياه من الخمر الاحمر الذي سلب ارادتهم وجعلهم يرددون ما يشاء لكي ينالوا عطاياه من هذا الخمر .

وتستمر الاحداث في حالة من اللاوعي الجمعي الى ان يظهر الفلاح الذي يرفض ويعترض ويحاول ان يكشف الحقيقة مخاطبا العقول الشاغرة وبعد محاولاته مع رجل الشرطة يتمكن الفلاح من ادارة الطاحونة وكشف حقيقة اختفاء الام وتبرئتها من الخيانة المزعومة التي طالما تخفى خلفها العجوز خافيا جريمته الشنعاء في حق زوجته الشابة العفيفة , ويأتي العقاب من جنس العمل فيرتمي العجوز بين احضان رفات زوجته المختبئة في صندوق تروس الطاحونة التي ازكمت انوف اهل القرية برائحتها المتعفنة فتعتصره الطاحونة وتمزقه إلى اشلاء .

<u>دلالات غياب الأم وأثره على الشخصيات وكيف عبر الحوار عن ذلك :</u>

جاء ظهور الأم في هذا النص ظهورا ضمنيا على مستوى الفكرة التي تتناولها المسرحية دون أن يكون لها وجودا فعليا بل اعتمد ذكرها على حالة من التذكر والسرد لأحداث كانت في الماضي ولكن تلك الشخصية الغائبة الحاضرة لعبت دور البطولة في تحريك الاحداث وكان لها كل الأثر في كل ما حل على أسرتها أو على أهل القرية , فقد جاء ذكرها على لسان الشخصيات بأساليب مختلفة كل حسب رؤيته النسبية لتلك الشخصية ومن ذلك :

نجد في الفصل الأول تقول الأبنة في حوارية صغيرة مع أخيها :

الإبنة : ليت أمي موجوده لتساعده .

الابن: رحمها الله

الابنه : ماذا تقول ... ؟

الابن : أني أترحم على ايامها فلا أحد يجزم أنها ماتت أو أنها حية .

الابنة : مسكينة تلك الأم .

من الكلمات التي دارت بين الابن والابنة يتضح مدى الاحساس بالحزن والاسى لغياب الام والذي اتضح من حالة التمنى أطلقتها الابنة في بداية حوارها مع أخيها فهي ترى أن والدها العجوز لايقوى على ادارة الطاحونة التي كانت امها تقوى عليها فتتمنى وجودها لتساعده وهنا يمنحنا دلالة أن غياب هذه الام أثر أيضا على زوجها العجوز الذي اصبح لا يقوى على القيام بالعمل بدونها .

فيلحق الابن اخته بالترحم عليها ليس على موتها وانما على ايامها وهنا دلالة التحول على مستوى الحياة اليومية التي تبدلت من حال الى حال بهذا الرحيل هذا التبدل الذي اوضحته الكاتبه في كلماتها عن غضب الطبيعة وانتهاء الحياة بمضمونها المشرق على كل المستويات .

وتختتم الفتاه حوارها بعبارة مسكينة تلك الام وقد عممت كلمة الام ولم تنسبها الى ذاتها كأن تقول أمي وهنا لها بعدا أرى أن الكاتبة ارادت بكلمتها ان تلمح الى أن كل أم تحمل أوجاعا في طيات حياتها أيا كانت تلك الحياة ودلالة ذلك أن الكاتبة ارادت بقضيتها التعميم ولم تختص الاحداث بزمان أو مكان .

وتبدأ الكاتبه على لسان شخصياتها تعطي نماذج لتصرفات الام تجاه اطفالها وحنانها عليهم مهما كانت ظروفها المعيشية وعرة صعبة , فجاء على لسان ابنها :

الابن : كانت تعد الطعام ولا تأكل حتى نأكل ..

في هذه العبارة دلالة قوية على مدى الفراغ الذي تركته الام برحيلها فبالرغم من الشبهات التي تحيط باختفائها والتي تؤرق ابنها الا انه يتذكر حنانها بالمقارنة بقسوة أبيه , ويتابع الابن مدللا على انتهاء فكرة الاسرة بانتهاء وجود الام حيث :

الابنة : ريثما تنتهيان من حديثكما المنفر سأعد المائدة .

الابن: لم تعد لدينا مائدة ...

فالمائدة رمز للاسرة التي تعد الام قوامها وصمام وجوده وبانتفائها انتفى هذا الوجود.

ومن كلمات الابنة التي تسترجع فيها ذكريات الحنين الى امها :

الابنة : حينما تشرق الشمس دافئة وتتساقط حبات المطر أحتاج لحضنها, كانت تأخذني بين ذراعيها وتسرع

كلمات الابنة تستعرض مدى الشوق لحنين امها ولأمومتها التي افتقدها ولا تملك سوى التذكر وتغلب حالة من الاغتراب والحزن الواضح في كلمات الشخصية .

<u>غياب الام وأثره على انهيار خط الطاقة لدى الشخصيات :</u>

لكل شخصية خط الطاقة الذي يحركها سواء صعودا أو هبوطا وقد جاء أحداث النص منذ بدايته يحمل حالة من حالات التدهور والتراجع التدريجي لخط الطاقة لدى الشخصيات حيث بدأت أحداثة بعد تعرض الشخصيات لعدد من الكوارث التي أثرت على حياتها وسلوكياتها عبر الأحداث المتلاحقة في الحدث الدرامي , وقد لاحظت الباحثة أن انهيار خط الطاقة لدى الشخصيات انسحب على بعضها سلوكيا والبعض الآخر صحيا ومن ذلك :

نجد الابنة في حالة حزن وهزال شديد فهي لا تقدر على تحمل الرائحة العفنة ولا تقوى على شرب الخمر وهي في حالة قيء مستمر .

الابن : لأن أختي تكاد تموت تتقيأ

العجوز : لم؟

الابن : لأنها شربت كأسا من اختراعك الذي تسميه خمرا .

وتسوء حالة الابنة ويصيبها الضعف والهزال وتغلب على حركتها الترنح وتقول :

الابنة : أبنتي إنني اقتربت من غيبوبة تامة فالمكان يلف من حولي .

كما تعرض العجوز نفسه الى انهيار خط الطاقة لدية ولم يعد يقوى على لف الطاحونة او تحريكها فلم يكن هناك من يقدر على تحريكها سوى زوجته الشابة التي بات يتجرع الخمر لينسى حرمانه منها وجريمته في حقها ظنا منه انها خائنة رغم انه يدرك في ذاته ويوقن انها بريئة من تهمتها وما فعل ذلك الا لانه اصبح عجوزا هرما لا يحمل من القحولة شيء .

الابنة : عله ينجح هذه المرة .

الابن : منذ ان اختفت امرأته لم تدر توقفت الرياح عن ادارتها او ربما عجزت يديه عن ادارتها

وفي موضع آخر يؤكد الفلاح أن هذه الام كانت مصدر القوة التي تدير الطحونة :

الفلاح : آه لو كانت موجوده لأدارت الطاحونة فمنذ أن غابت ونحن في هذا البلاء .

<u>رسائل الأم ودلالات الأمومة في كلماتها :</u>

وجدت الابنة مجموعة من الخطابات التي تركتها لها الأم قبل أن تختفي وجائت الخطابات على النحو التالي:

1- الخطاب الأول:

الابن يقرأ : لقد خلا المنزل منذ رحيلك يا ابنتي

يذكرني بجريمتك التي هربت من أجلها

إنه ينظر إلي بكره شديد وكأنني ألقيت بك في إثم الجريمة .

تبدا الأم كلماتها بالعتاب والحنين لابنتها بعد الفراق ثم تنتقل الى الشكوى من الأب وظلمه لها , وتحمل كلمات الخطاب بكائية عبرت عن حالة الحزن والاغتراب واللاتواصل التي تحياها الام بعد رحيل ابنتها وهنا دلالة قوية عن مدى الحب الذي كان يجمع بين الام وابنتها وان هذا الفراق كان اضطراريا بسبب اتهام الاب لابنائه بالسرقة .

ويعلق الابن على خطابات امه فيقول :

الابن : كانت أمي تضع الخطابات لشقيقتي منذ رحلت عساها ترجع أو أنها تطمئن نفسها في وحدتها, وكنت أضحك منها حيث لا أمل في عودتها .

وترى الباحثة أن كلمات الابن تدلل على مدى حيرة الام وقلقها على بعد ابنتها وحنينها الشديد اليها ورغبتها في عودتها باي شكل .

2- الخطاب الثاني :

الابن يقرأ: ومنذ دخل اخوك السجن وأنا اشعر بأني مسجونة في أحلام ذلك العجوز ..إن عجزه يشعره بأنني مستهدفة من الجميع فسجنني داخل اسوار المنزل .

ترسل الام لابنتها رسالة أنين جديده تدلل فيها مدى حزنها وحرقتها على سجن ولدها وتبوح لابنتها بسرها المستور خلف ابواب مضجعها فما كان عليه العجوز من عجز اصبح سبب قهرها ودمارها ,

ثم تتوالى الخطابات الثالث والرابع توجه حديثها الى ابنتها من جديد وتحكي لها ظروف ابيها وطحن القمح وصنعه للخمر الى أن ياتي الخطاب الأخير :

الابن يقرأ: في هذا اليوم أصابني القيء

أشعر بآلام الوضع ..أبوك يركلني بشدة ...أخشى على الحمل ..

أقسم لك يا ابنتي أنه لم يمسسني غير أبيك رغم عجزه إلا أنه ابنه ...

آه إنني أشعر الآن بدقات قلب أخيك الشقي , إنه يرتع في بطني كل ليلة فلا يدعني أنام ..

ربما كان ذلك احتجاجا على غيابك .

في هذا الخطاب عدة دلالات على طبيعة هذه الأم ومدى الفراغ التي تركته بعد اختفائها حيث :

* نلاحظ أن الام تروي لابنتها ادق التفاصيل عن حالتها الصحية وما يخص حملها من آلام ومتاعب في حالة من البوح الذي يظهر عليه الطمأنينة وعدم الخجل فالام امام ابنتها كتاب مفتوح ترمي فيه اسرارها وهي مطمئنة .

* بالرغم من الآلام التي تقاسيها الام بسبب ضرب زوجها وعذابه لها الا انها لا تخشى على ذاتها وانما تخشى على طفلها الذي يحيا بين أحشائها .

*ثم تقسم الام لابنتها عن طهرها وشرفها إيمانا منها ان العار الذي ترتكبه الام تبيت البنت معذبة به ما حييت فهي تطهر صفحة ابنتها خوفا على مستقبلها وترضية لها عند عودتها.

*تنقل الام حالة التوتر الشديدة التي تنتابها ليس على نفسها او على جنينها وانما على ابنتها الغائبة التي شاركها في قلقها عليها طفلها المنتظر .

ويتضح ان كل الرسائل موجهة لابنتها تحديدا التي غابت عنها وكانت تبوح لها في الرسائل عن كل ما يدور في صدرها من آلام ومتاعب وشكوى , فتلك الرسائل هي معادل موضوعي للبنت التي تفتقدها الام وتفتقد جلساتهما معا يتبادلان الشكوى والآلام وتواسي كلا منهما الاخرى .

فغياب الأم في نص الطاحونة أثر سلبا على كل الشخصيات بل على مجريات الاحداث وباتت الشخصيات تستعيد الذكرى الطيبة التي تركتها تلك الام , وقد كانت رسائلها خير دلالة على امومتها وحنانها الذي غمر أولادها وأسرتها بل أهل قريتها كلهم باحترامها .

.....

*مدرسة علوم المسرح – كلية التربية للطفولة المبكرة /جامعة الإسكندرية

باذبين ـ سيرة ذاتية للجميع ـ

للشاعر العراقي علي محمود خضير

بقلم : رسل ق الموسوي/ العراق

مارست الحركة الرومانتيكية المحدّثة ثورتها على الأدب جاعلةً منه بالمجمل والشعر بالخصوص وسيلة لأخذ بيد التفاصيل الحياة اليومية الى عالم تقاسمهُ سُهادها على الرغم من تعارضها مع الحركة الواقعية والإشكاليات وضمهما بنقطةِ تقاطع

* هذا مايشتّد ويبرز بأدب السير الذاتيةِ في اللغة الشعرية تارة وآخرى النثرية، لكنَ لو أردنا أن نضع" باذبين" في مفهوم النوع لوجدت من الصعب تشخيصها ضمن نوعٍ مُحدد على الرغم من بَوحهِ في لغةٍ شعريةٍ تتوسط القصائد النثرية والشعر الحر، فوصفِ الشقيقة أجدهُ التعبير الأدق في التصنيف "أن تتألم و لا تتألم في ذات الوقت" وتواشجهما بهويةٍ ليست ضبابية.

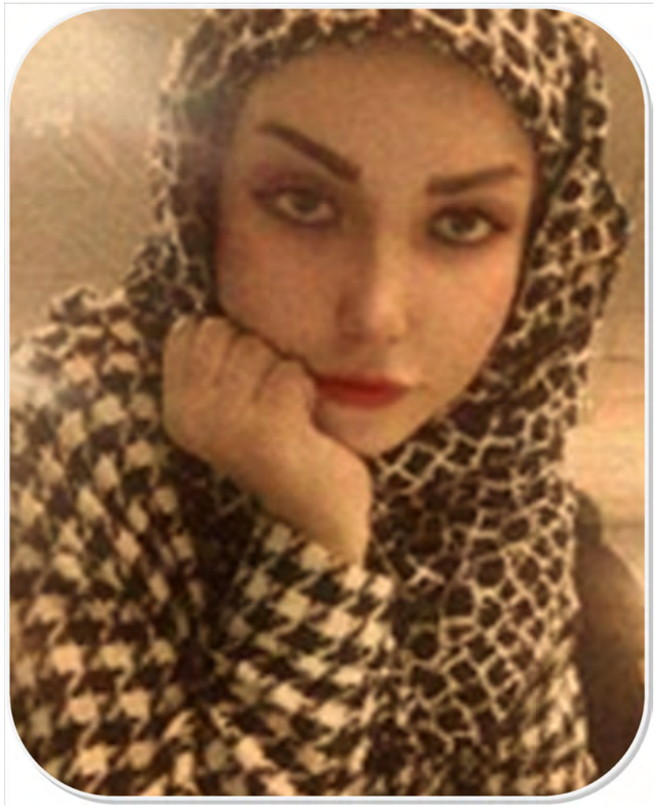
* من مقدمةِ هذا الكتاب يتلاعب الكاتب بفكرةِ قياس الحدود المأخوذة بالغالب ذات المعايير الطفيفة على المناطقِ الشبيهة بالقُرى.
في الولادتين كما في النصين الأول و الأخير "لا تخطِ خارج البيتِ .. إن شئتَ السلامة المميته" ثم يعود بصيغةِ التمني في النص الاخير مُكثراً من" لو "ثم يُلغي الوجود!.

* يعرض الشاعرُ حدوداً لهذه المنطقة تنطلقُ من الأرض الى السماء تاركةً البساط وخطوط العرض الى كل ما سواها، مُرتكز الإنطلاق من هنا، يوجه الكاتب الرؤية من الداخل الى الخارج بسّموٍ ويعود الى ذات الباب مُفصلاً تفاصيل هذه المنطقة الغزيرة كأنه يُلمِح أن الذي يُقرر الخروج من بابٍ عليه إيجاده مرة آخرى للدخولِ صانعا خريطة خاصة فيُرينا شغف ورتابة العالم الباذبيني المُلاحق بفكرةِ الموتِ والحياةِ وليس بترتيبِ الزمني المُعتاد لكل المدنِ عن هذينِ المصيرين بل بتوهجهما وبإنطفائهما معاً جاعلا منها مدينة خارج حدود الزمنِ العام .

* ارى أن علي محمود لو لم يكن كاتباً لكان كتاب بصورة اخرى وكاتب ينصر لغتهُ الأم بجزالةِ مُفرداتها وبالمساحاتِ الشاسعة مَزروعةً بثمارٍ تخصُ هذه اللغةِ وهذا الكاتب لا غير في تطويعها بأسلوب ممتهن ، انطلاقا من وقعِ المصطلحاتِ المُحافظة على اللغةِ الى طراوتها في اللهجةِ الدارجة وكما فعل معالجا الشاعر ووردسورث : استنكر اللغة الشعرية كونها لغة فقط بضوابطها واستخدام لغة الحياة اليومية اي استغلالها كمشهد شعري، ان (نفكر لأنفسنا في لغتنا الخاصة). فكرة الزمن والسيرة الذاتية تُوضح ان الكاتب كان يتعامل مع الأحداث الزمنية على بعدٍ شاهقٍ وينتقي المَشاهد من كلِ مرحلةٍ بأسى غامضٍ وماكر وأخذ من المكرِ النظرة الميتافيزيقيا للأشياءِ على الرغمِ من إن مرحلة الطفولة تلتمع ببريقٍ واضح وأشد من غيرها لتواصلِ وجود هذه المدينة في ذاتِ الشاعر ولا شكَ أن هذه المرحلة الأكثر حضوراً في حياةِ أغلبِ الناس لما يلّفها من حنين وذاكرة أكثر رسوخا.

* في هذا العملِ ينتقل في عناوينِ المواضيع وهو يسير بحنكةٍ و تتابع لا يفلت النص السابق عن لاحقه من حيث الترابط الفكري.

في النصوص
(أم سعدون، عُبد الشط، الكاولية، مدرس الثانوية، وغيره).
كل المشاهد في هذه النصوص تأخذ فكرة المُجحفة المُقاربة لمعنى لون الحرباءِ في الحياةِ اليومية محاولاً الشاعر في طرحهِ هنا تَعريةِ الواقع من تصحّره أزائُها وجعل هذهِ المَشاهد في مركزِ القضايا المُهمة في باذبين .
في نص أشباح
"أردت أن اكون رئيساً، او شرطي مرور!
مهنٍ تنقذُ الناسَ من الموتِ أو تُسقطهم فيه."



هنا
المُفارقة التصويرية بشاعريةٍ مُتجلية تعودُ مجدداً لتعكس فكرةِ المرئي واللامرئي .. المهن على السهول والتلال في هذه الحياةِ مُقاربة بينهما بآلية التلويح تلويح يعودُ إليهِ بصورةٍ او آخرى كما اعاد بمدينةِ علي الغربي ملوحةً لمصيرِ حضورها المُؤكد فيه ذاته.

* ادب السيّر الذاتية بطبيعته البرغماتية "أعني ولا أعني " يبدو أن علياً أدرك لعبته وحوَّره الى خاصته لربما لأنه إمتزج بباذبين و التي تعنيهِ أيضاً أكثر من غيره.

* لو أردتَ القراءة للشاعرِ علي محمود ربما عليك أن تجعل من هذا العمل أما بداية للشروعِ في قراءةِ بقيةِ الأعمال له او جعله في الختامِ ولا نتمنى أن يكون هناك ختام لهذا ليس لأن السيّر الذاتية ذات نصيبٍ قليل يَتجاوزها الكثير من القُراءِ سواء كانت في البدايةِ او في النهايةِ بل لأن هذه التركيبة من الأدبِ تعمل كقاموسٍ مُتحركٍ لبقيةِ الأعمال
وكنقطة تقارب بين القارئ و الكاتب لمدى واقعيتها.
أجدُ أن الإقبالَ على هذا النوعِ يتطلب جرأةً فكيف يُجسدُ الكاتب دور شهقِ النهايات وبراءةِ البدايات وهو في عنفوانِ المُنتصف؟!.
وهو يقف مُلخِصاً توصيفه" مثل يد الغريق يرتعشُ فيها آخر نسغٍ للحياة فاضحاً خُذلاننا".
مُغلقاً "أن الريح في باذبين باب القدر " .
وهو يُذكرني بأن الأرضَ رضاً لأننا نحمل معانيها
كما أن بذابين بذابينا.!
أختمُ هذا المقال بتساؤلٍ ماذا ترك الشاعر علي محمود خضير للزمنِ بأن يصنع مع باذبين وهو مُعرٍ لأرضيةِ المستقبل "ماضيهِ وحاضرهِ"؟!.
لربما إلا بصنعِ ذاكرة جديدة وهذا يعني ان باذبينا لم تكن باذبين التي نراها الآن بعينِ الشاعر.

"العراقية الاسترالية" تلتقي الفنان رياض شريف

اجرى الحوار:
صبا صباح

فنان يمتاز بلوحاته السريالية المميزة, يرسم لوحات بطريقة تختلف عن الرسامين الاخرين بإسلوبه الفريد باختيار موضوعات أقرب للواقع.. وكان لنا هذا الحوار معه:

*** ممكن تقدم نفسك لقراء العراقية الاسترالية؟!.**

*** أنا رياض فائق شريف اسمي الحقيقي واسمي الثاني دميرال.. من مواليد 1983.**

*** حدثنا عن طريق الفن الذي تسلكه, منذ متى بدأت؟**

*** منذ كان عمري 10 سنوات أحببت هذه الهواية.. وثم تركت الرسم سنه 2002 وفي نفس الوقت أحب هوايات متعددة (كالأحجار الكريمة والعقيق اليماني). بفضل الله ثم بفضل الحجر اليماني عدت للرسم سنة 2019 بدأت من جديد (لأن الأحجار اليمانية تظهر داخلها صور دون تدخل للإنسان وبالأخص الأحجار اليمانية وبسبب هذه الرسومات بدأت الرجوع للرسم).**

هل درست الرسم كتخصص أم انها مجرد هواية ووصلت الى ما أنت إليه اليوم؟

*** لم ادرس الرسم أكاديميًا في جهة معينة ولم ادخل اي فنون للرسم او التعليم بل مجرد هواية.**

*** أي الأدوات تفضل عند الرسم؟**

*** بالنسبة للأقلام استعمل أقلام خشبية وحبر ابيض وفحم ورصاص.**

*** تمتاز بطابع السوداوية في أغلب لوحاتك لماذا؟ وهل للواقع انعكاس عند الرسم؟**

*** نعم أحب الرسمات الغريبة والغامضة والتي فيها معاني. احب رسومات سوداوية وسريالية وعندما ارسم رسومات غريبة اشعر بأني اعيش مع تلك اللوحة.. ونادراً يوجد رسامين سرياليين لأن أغلب الرسامين في وقتنا الحاضر يرسمون المناظر الطبيعية والشخصيات (البورترييه).. بالنسبة للشطر الثاني من السؤال فعكس ذلك لا أحب أن أرسم الأشخاص والمناظر الطبيعية.**

*** كيف تبني فكرتك وتحولها الى رسمة؟**

*** كفكرة أحياناً أرى اقتباسات جميلة في الأفلام اي في ترجمة الفيلم او في القصص يعجبني ذلك واحاول ان ارسم على منوال تلك الترجمة.**

*** أجد لوحاتك قريبة للطابع الذي رسم به الفنان الهولندي فان كوخ, هل هي مصادفة أم أنك فعلًا ممن تأثروا بالمدرسة الانطباعية التي ينتمي لها الفنان؟**

*** الرسام فان كوخ رسام غير عادي لأن انا اشعر به كيف كان يرسم لوحاته لأنه كان بائساً.. لأنه أحيانا البؤس والكآبة أيضاً يدفع الرسام للرسم ليخرج ما في داخله.. وانا أيضاً معجب بالرسام إدفارت مونك صاحب لوحة الصرخة.**

*** تتميز لوحاتك باستخدام اللونين الأسود والأبيض مع إضافة اللون الأحمر بعض الأحيان؟**

*** بالنسبة لهذين اللونين, أنا أحب الأسود والأبيض وأكثر رسوماتي بهما حتى في لبسي احب ان البس نفس اللونين.. ولون الأحمر يعطي جمالية للوحة.**

*** كم تستغرق منك اللوحة لإكمالها؟**

*** أحياناً ارسم ثلاثة لوحات في يوم واحد واحب الرسم بعد منتصف الليل في الساعة 12 ليلاً لأنه وقت هدوء تام وفيه راحة للتفكير وأحياناً تعجبني لوحات عالمية احب ان اقلدها كلوحة الصرخة وغيرها وأحيانا ارسم من خيالي.**

*** ما هي مشاريعك المستقبلية؟ هل سنشهد معرضًا خاصًا بك؟**

لدي أكثر من أمنية والمعرض احد أمنياتي واتمنى ان يكون لي معرض رسم غريبًا ليس كبقية المعارض يعني مثلا يكون المعرض في بيت مهجور ومتروك واعرض لوحاتي في غرف ذلك البيت المهجور.

*** كلمة أخيرة للقراء.....**

*** عزيزي القارئ جل أمنيتي قبل الحكم على لوحاتي ذات الاتجاه السريالي والسوداوي عليك البحث عن المدرسة السريالية فهو فن صعب إتقانه وهو موهبة، ومهارة عالية في التعبير عن طرح الرؤية واسترجاع الماضي وربطه بالحاضر والمستقبل عن مواقف مختلفة وفق مهارة التخيل والتحليل وإطلاق الأفكار المكبوتة والربط بين العقل والعقل الباطن والأحلام ،تملك اللوحة السريالية زوايا عديدة وتفسيرات كثيرة مبتعدة جدا عن اللوحة ذات التفسير الواحد فينشغل الرائي بما وجد أمامه، وهو جزء بسيط عن تفسير هذا النوع من اللوحات، اتمنى أن ينال أعجابكم.**

زعل العشاق

بإبتسامة طبشور ومكنسة منظف البلدية التي تشرف الفاسدين وخبز التنور الذي تفوح من فوهته ارغفة الخير وضحكات الصغار والسنتهم البريئة وثوار الساحات المنتفضة وبشاعة الخوف الذي يتكسر تحت راياتهم العاشقة للنور والاضواء واجنحة الحمامات الزاجلة وهي ترسم بمناقيرها خرائط الدفء وقلائد الفرح وانين السنونوات في مخابىء البيوت وذاكرة المطر الذي يعطر لون الأرض بثوبه الأبيض ورشاقة النجوم في أبهى صورها وآلام الحروب المتكررة برؤوسها الوقحة وجهالة دورانها في الفراغات القاتلة ونظرة شحوب عابرة وزعل العاشقين وأمنياتهم التي تشد الأحلام إلى المحطات الحافلة بالتورد وإنبعاث طيور الزاغ ونشيد الوطن في الساحات الفسيحة ومكابرة المصابيح تحت رشاقة الأمطار والفراشات التي تحنّ للغصون والحدائق اليتيمة وعيون لحبيبة تعيد ذاكرتها بحجم حبات العنب ورشاقة البندول وهو يتراقص على حائط الغرفة وحيرة تركض في الضباب القادم من أفواه الملائكة ونواقيس المدن والقرى وأبراج الحمامات المتأصلة بسحر المعاطف الملونة وعصافير خجلى من صباحاتها التي يغطيها دخان الحروب والمزابل والقمامات النائحة مثل القطط السائبة في الطرقات وشموع وسط القهر والأمنيات تبعث بنيرانها الوهاجة وتتماوج مع ليلة الميلاد وحلم المسافات وقصص أمهات وصبايا بعمر التفاحات وسعادات غائصة بالطيران تخرج عن بكرة خدودها الغضة وأول يوم للفرح يغيب بصمت حيث الكائنات تكتحل بفجر شهي لمواسم الزرع والحقول والقلب يقفز من شرنقته كالكلمات ليعانق الربيع القادم برائحة القداح وأصابعي تهرول مثل كنغر في غابات الله اللامتناهية وعيني الحزينة تختصر جراح الأحبة في المهاجر البعيدة حيث المواسم تنزلق على شفاه العاشقين المشتعلة بأنين القبرات وبراءة السمسمات وهي تلتمع في أرغفة الخبز وألحان قديمة تتوارى مع نسائم البرد ونار المدفأة وعجوز يلملم أسنانه من السقوط وأفكاره المتناثرة في عجانات ضاربة في الطين والمياه والأنهر وبراءة نشيج وموسيقى تتجلى لتلتقط أصابع الورود من الفراشات الحائمة في الدفاتر القديمة تطير مع الأفق خلف أسرار ومسارح خضراء وشهقات المطر المجنونة. أي شيطان واهن يفسد أسراري في الحب ويتجرأ أن يقترب من ملامحي أشق روح الكون بفرح الميلاد والرعاة يحرسون قلبي من قيلولة أبدية .

(مفارقات مقلوبة المعنى)

عبدالسادة البصري

ابعثْ بدمِكَ النقيّ من جديد
يا آرثر رامبو
لنكونَ اثنين في بوتقةٍ واحدة
أجدادُكَ العظام الذين ورثوا الكسل
وتوارثوه
وأجدادي اللئام الذين أورثوني تاريخهم
المليء بالحروب!!
القتل ساري المفعول في قاموسهم
لأنّ الخيمةَ لا تنتصب إلّا على عظام
الموتى
والدم يفور ولن يهدأ إلاّ
بفوران الدم من جديد!!
***
ابعثْ بأحلامِكَ العاقلة جداً
يا شارل بودلير
لنكونَ صنوين في حلمٍ عابثٍ
وتافه!!
أبواقُكَ المليئةُ بالأناشيد تنثرُ
أزهارَ شرّها على برج إيفل
أمّا أنا..
فأناشيدي الجنائزية التي تمرّ
ضاحكةً أمام نصب الحرية
لتدغدغَ مشاعرَ جواد سليم
تردّدُ لحنَ إقامة الحفلات الصاخبة
للمقابر الجماعية!!
نواقيسُكَ تعزفُ كنائسها موسيقى
الجاز
وأبواقي مخرومة أمام الناي ، لأنّنا
رعاةٌ لا نعرف غيرَ الأغنام والماعز
حبيباتٍ لنا
وانتم حبيباتكم الجميلات جدا جدا
مثل (جان دوفال) البيضاء حدّ القرف
ونحن حبيباتنا لا يصلنَ إلى الواحد
بالمليون
من جمالهن مثل (ليلى العامرية) السوداء
حدّ التمادي!!

***
الشبهُ كبيرٌ بيننا يا صاموئيل بيكيت
انتَ فكاهيّ النزعة
وإنا سوداويٌّ حدّ الموت ضحكاً
هاهاها .. هاها هو
هاهاها .. هاها هو
هيء ..هيء.. هيء!!
أَلَمْ أقلْ لكَ بأنّي اضحكُ حدّ الموت
يا بيكيت!!
الدمعُ يطفرُ من عينيَّ كلّما ضحكتُ
حدّ الاختناق
دموعُنا مسكونةٌ بالضحك
وابتساماتُنا يشوبها البكاء!!
***
وأنتَ يا آرثر ميلر
يا مَنْ تزعّمتَ الكلامَ عن نفسِكَ
بصوتِ الجماعة
أريدُ أنْ أُبصرك بشيءٍ لم تره أبداً
طائرات..
صواريخ..
سيّارات مفخّخة..
إرهاب..
ذبحٌ على الهوية
وذبابةٌ تُزعجُ انفَكَ
مَنْ يا ترى سيقتل الضجر
والكلّ يعبثُ بسم الحريّة
التي لم نفهمْ معناها أبدا!!
***
لهذا..
اعتذرُ عن مشاكساتي السمجة مع
لأنّ المصابيحَ انتحرتْ ،،
بل تعنّستْ
بسبب انتظارها للتيّار الكهربائي
الذي لن يأتي أبداً
ونحن تحت
درجة(0 5) مئوي!!

جريدة العراقية الاسترالية

رئيس التحرير : د. موفق ساوا

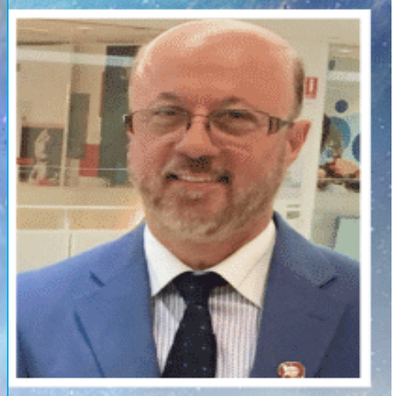
نائب الرئيس : هيفاء متي

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