Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

Established 05 October 2005 Sydney

أَلعِراقيَّة الأسترالِيَّة

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 أسترالية / سيدني وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

Wednesday, 28 April 2021 Issue No. 793

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

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

بإدارة
نسيم يلدو

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

تاون هاوس للإيجار في فيرفيلد

تاون هاوس جميل 3 غرف نوم. صالة ومطبخ و مطبخ منفصل.
غرف نوم مزدوجة واسعة للغاية، 2 مرحاض، 2 دوش، فناء، ومرآب LUG. بالقرب من المدارس والمحلات التجارية والمواصلات

سعر الإيجار الاسبوعي $450

4/65 Hamilton Rd. Contact John - 0424 678 018

Townhouse For Rent, Fairfield

Lovely 3 bedroom townhouse. Separate lounge, dining, and kitchen. Very spacious, double bedrooms, 2 WC, 2 showers, courtyard, and LUG garage. Close to schools, shops, transport.

$450 pw

4/65 Hamilton Rd. Contact John - 0424 678 018

الإنفاق العسكري على صعيد العالم ناهز ألفي مليار دولار في عام 2020 رغم جائحة كوفيد-19

نشر معهد ستوكهولم لأبحاث السلام تقريراً كشف فيه عن ارتفاع قيمة الانفاق العسكري الاجمالي في العالم لعام 2020 على الرغم من جائحة فيروس كورونا التي ألقت بظلال ثقيلة على كل جوانب الحياة متسببة بتباطؤ اقتصادي في شتى المجالات.

* أنفقت الولايات المتحدة 39% من اجمالي الانفاق العسكري العالمي في 2020 تلتها الصين بنسبة 13%

* أستراليا ستعزز قدراتها الدفاعية على مدار العقد المقبل بميزانية ضخمة ناهزت 300 مليار دولار

* محلل عسكري: الولايات المتحدة ستكون دائماً إلى جانب أستراليا نظراً لمصالحها الاستراتيجية في منطقة الاندو-باسيفيك

ووفقاً لما ورد في هذا التقرير فإن دول العالم أنفقت تريليوني دولار (ألفي مليار) وبزيادة

قدرها 2.6% مقارنة بعام 2019. وفي ذات الفترة، انخفض الناتج المحلي الاجمالي بمقدار 4.4% بسبب تداعيات فيروس كورونا الذي حصد أرواح أكثر من ثلاثة ملايين شخص.

وحلّت الولايات المتّحدة على رأس قائمة الدول الأكثر انفاقاً على الجوانب العسكرية وبقيمة تجاوزت 770 مليار دولار أي حوالي 39% من اجمالي الانفاق العسكري في العالم بأسره.

وفي المركز الثاني، حلّ العملاق الصيني الذي ناهزت نفقاته العسكرية حوالي الثانية حلّت الصين التي وصلت قيمة نفقاتها العسكرية في 2020 إلى 260 مليار دولار أي حوالي 13% من اجمالي الانفاق العالمي.

ويأتي هذا التقرير في وقت تشهد فيه العلاقات الأسترالية الصينية توتراً غير مسبوق منذ أن طالبت أستراليا بتشكيل لجنة دولية للوقوف على أصل فيروس كورونا، تبع ذلك فرض الصين لتعرفات جمركية باهظة على الصادرات الأسترالية مثل الخشب والكركند

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

بحجة لإتعاب الأمريكيين، إتفقوا على إطالة الحرب في العراق!!

كشف عبد الحليم خدام نائب الرئيس السوري الراحل حافظ الأسد، أن دمشق وطهران اتفقتا عشية الحرب الأمريكية على العراق عام 2003 على "إطالة الحرب لإتعاب الأمريكيين."

وقال خدام في مذكرات عن سوريا ودورها الإقليمي نقلتها صحيفة "الشرق الأوسط"، إن الرئيس السوري بشار الأسد اتفق مع مرشد الثورة الإيرانية علي خامنئي والرئيس الإيراني السابق محمد خاتمي في طهران عشية الحرب الأمريكية على العراق على "إطالة الحرب لإتعاب الأمريكيين."

ولاحظ خدام بالحلقة الأولى من مذكراته التي تتناول التنسيق بين دمشق وطهران قبل حرب 2003، انتقال دمشق من العمل لإسقاط الرئيس العراقي السابق صدام حسين إلى الدفاع عنه.

وأضاف أن "رئيس الوزراء الأسبق محمد مصطفى ميرو ذهب إلى بغداد، وألقى كلمة جاء فيها: أقدم لكم هذا السيف الدمشقي، مؤكدا أننا معكم، وأن العدوان على العراق هو عدوان على سوريا."

وأشار إلى أن "إيران كانت عبر حلفائها في المعارضة العراقية، تعمل على الخلاص من صدام ونظامه."

وتابع أنه "في ضوء ذلك الواقع، ذهب الأسد إلى طهران، لتوحيد الموقف في مواجهة التطورات الجديدة المقلقة والمقبلة في المنطقة."

وحسب محاضر الاجتماعات، فإن الأسد قال لخاتمي، إنه "إذا استقرت أمريكا بالعراق ستنتقل بعد ذلك إلى سوريا وإيران" وأبلغ خامنئي أنه "كي يتعب الأمريكيون، لا بد من إطالة الحرب في العراق."

كما نقل أحد محاضر الاجتماعات عن خاتمي قوله إنه "يكفي أن تعود جثامين الجنود الأمريكيين كي يخسر الرئيس (الأمريكي الأسبق جورج) بوش."

وعقّب الأسد، قائلا: "لو كان من يحارب غير الأمريكيين لكان سقوط صدام أسرع، لكن الأمريكيين تتحكم بهم الحماقة. قالوا إنهم سيحسمون الحرب خلال أيام أو أسابيع. لقد حصروا أنفسهم بهذا الزمن دون داع."

وأضاف: "إذا سألنا العراقي: من تكره أكثر، أمريكا أم صدام؟ سيكون هناك من يقول صدام، ولكن الإحساس أن الشعب العراقي سيقاتل مع صدام. لذلك، أعتقد أن مجموعة من العراقيين يهتمون بجانب، بينما آخرون في جانب آخر."

وتابع الأسد: "شيء آخر: سيقتل الأميركيون أعدادا كبيرة من العراقيين، وعندها سينسى الشعب أن هناك صدام حسين. بالنسبة للحرس الجمهوري والحزبيين المحيطين بالنظام، وأنا أتكلم هنا عن الحرس الجمهوري القريب، يوجد عدد كبير من القيادات السياسية والعسكريين يمكن تقسيمهم إلى نوعين: الأول مستفيد من النظام، والثاني مرتكب لجرائم وإعدامات. ستبدأ حماقة أمريكا... هي لم تترك منفذا لأحد من هؤلاء، فأصدرت لائحة تضم 1700 معارض يمنع دخولهم العراق، وتكلمت عن حاكم عسكري للعراق. في الواقع ستكون هناك معركة، ولكن، بعد أيام سيكون الجميع ضد أمريكا."

من جانبه، قال خاتمي: "كل المعارضة اليوم تقف ضد أمريكا. علينا أن نحاول دفع الشيعة والسنة إلى تجاوز الخلافات."

عاد الأسد إلى الحديث، قائلا: "نحن أكثر دولة تقف مع صدام، وهو أقل دولة تنسق معنا. إنه نظام غريب يعيش في عالم آخر. كنت أتحدث من قبل وأقول إن من المفترض أن أوسع المشاركة الداخلية، فلدينا الآن في سوريا انتخابات بلدية. وكنا نتحدث في الطائرة عن كيفية توسيع هذه المشاركة. صدام حسين يفعل العكس. لقد قسّم العراق بالأمس إلى أربع مناطق، وسلّم إحدى المناطق لعلي حسن المجيد الملقب بالكيماوي، وهذا سيقلب الصورة ضد صدام. نحن كسوريين وإيرانيين كيف نتعامل مع المعارضة؟ من الضروري استيعاب المعارضة في الخارج، ولكنها لا تستطيع أن يكون لها دور. نحن بحاجة لعلاقات أوسع في داخل العراق. بالنسبة لنا في سوريا، العلاقة ضعيفة بسبب عدم وجود الثقة بين نظامينا."

وأضاف الأسد: "هذا الموضوع بحاجة لدراسة تفصيلية بالاسم، لأن أي مجلس أو شخص يأتي لحكم العراق يكون هؤلاء الأشخاص. أمريكا لم تقبل اقتراح دولة عربية استبدال صدام بشخص آخر هو عزت الدوري. هذا تصوري لهذه النقطة."

المصدر: "الشرق الأوسط"

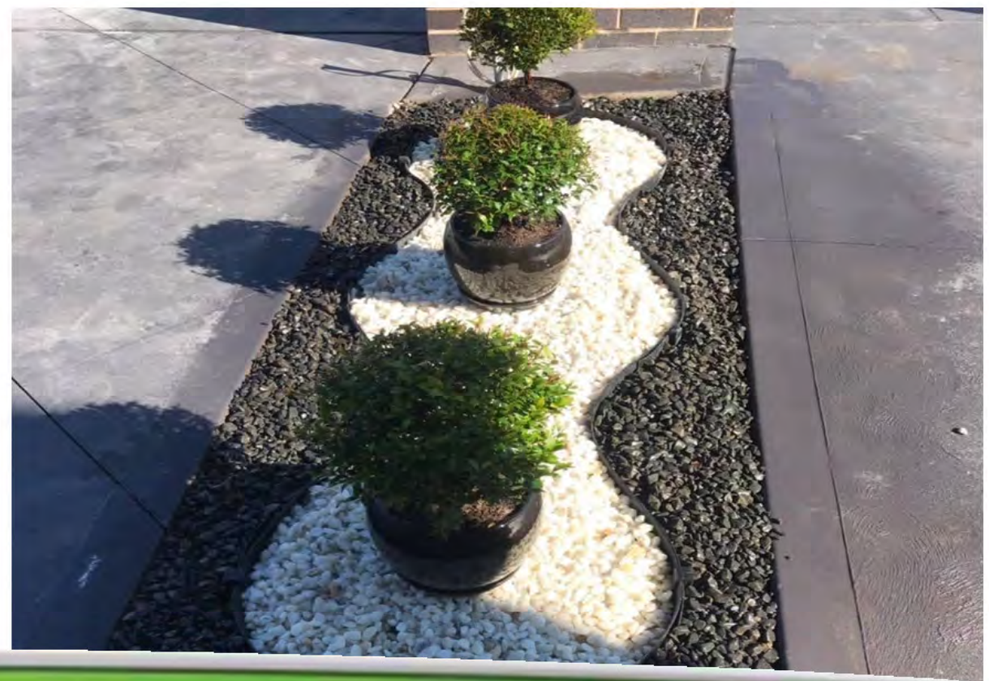
ALIRAQIA NEWSPAPER
AUS - SYDNEY
PUT YOUR AD HERE
إعلن هنا في
العراقية
تعتبر الدعاية في جريدة العراقية الاسترالية الضمان الوحيد والاكيد لإنجاح مشروعك التجاري... وتعتبر العراقية هي من أهم الوسائل الإعلامية في استراليا وخارجها للتعريف بمشروعك التجاري 100% ومن خلالها يمكنك ايصال مشروعك لعدد كبير من القراء في جميع انحاء استراليا والعالم.
Call : 0431 363 060 - 0423 030 508

AL-IRAQIA NEWSPAPER
AUS - SYDNEY
العراقية الاسترالية
Published & Distributed Every Wednesday Throughout Australia
Established : 05 -10- 2005 تأسست في :
صحيفة ثقافيّة، فنيّة وإجتماعيّة مستقلة - تصدر في سيدني وتوزع يوم الأربعاء الى جميع انحاء العالم
صاحب الامتياز
ورئيس التحرير
الدكتور موفق ساوا
نائب الرئيس
الإعلامية : هيفاء متي
Dr.MUWAFAQ SAWA
Editor in chief
aliraqianewspaper@gmail.com
Mob: 0431 363 060
Mob: 0423 030 508

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

Buy 5kg Do Teer Rice &
Get one bottle of
840ml SUNQUICK SINCE 1966 FREE*

إشتري رز صدري العالم 5 كغم
واحصل على سان كويك
مجانا

*Conditions apply
Limited Time only

0466 481 533

ويسألونَكَ عن بغدادَ

للناقدة والشاعرة
سامية البحري/ تونس - قرطاج

ويسألونَكَ عن بغدادَ؛ فقُل:
بغدادُ تمشي وحيدةً
في شوارعِ الأحزانِ
رأيتُها تعبرُ بعد منتصفِ الفجيعةِ
تتعثرُ بجثثِ أطفالِها
تغتسلُ في بُركِ الدماءِ
منفوشةَ الشَعرِ
مبقورةَ البطنِ
مكلومةَ القلبِ
مُمزقةَ الأسمالِ
....
عرضوا مفاتنَها في سوقِ أبي لهبٍ
في حضرةِ الشيطانِ وخليتهِ
شيَّعوا جثمانَ العربِ
أين الذين صفَّقوا لأمجادِها
ومِن إرثِها ارتزقوا؟
أين الذين أتقنوا البكاءَ على الأطلالِ
وبالحضاراتِ افتخروا؟
...
هذا النزقُ...
يُمزقُني من الوريدِ إلى الوريدِ
وهذا الرياءُ والكذبُ
حانَ الوقتُ...
أيُّها الثوارُ
أيُّها الأحرارُ
لبغدادِ الثورةِ انتصِروا
لبغدادِ الجياعِ والضياعِ هبُّوا
...
حانَ الوقتُ
أيُّها ال...
لا تقولوا... كنّا وكانَ
بغدادُ ليستْ حجراً ومعابدَ
ومتاحفَ وصحائفَ وعمائمَ وولائمَ
بغدادُ أرواحٌ تُحتضَر
تطاولَ الزمانُ والأوغادُ عليها، و...
ركبَها المَخصيُّ والمعتوهُ والزلمُ
...
بغدادُ...
يا سيدةَ المدنِ

وترقصُ الأرواحُ كرعشةِ البكاءِ
في مُقلتي طفلٍ
سيُورقُ العشبُ في فمِ الصَخر
ويرحلُ الغربانُ
وتتفجرُ الينابيعُ ويتدفقُ الشريانُ
النارُ تُطعمُ الجياعَ
وذاكَ التنورُ يشتعلُ
والجدّاتُ يُطلقنَ زغاريدَ النَصر
بالأمسِ سمعتُ أسطوانةً تدورُ
(تشي غيفارا...تشي غيفارا...)
يعبرُ في مُقلِ الثوارِ
(لوركا) يحملُ لواءَ المقهورين
يتوغَّلُ في قلوبِ الجائعين
الحريةُ حمراءُ... حمراءُ
كدماءِ الشهداء

وليمةٌ للتيهِ... والضياعِ
صورةٌ يُضاجعُها الفراغُ
مُذْ اعتلاكِ الأوباشُ وعششَ في عينيكِ
البُكمُ
مدينةً للموتِ والسحلِ والذبحِ والبارودِ
صيرَّكِ الأوغادُ
روحٌ أجوفُ أنا
بهِ شرخٌ... تطاولَ عليَّ زمني
سأمتطي جُنوني
وأمضي نحو عبقِ القصيدةِ
وأُوغلُ في شوارعِكِ الحزينةِ
الليلُ في العراقِ أجملُ
والشمسُ والقمرُ
والنخلُ والماءُ والفجرُ
هكذا أخبرني بدرٌ
...
غداً يتوحَّدُ الماءُ والضياءُ ساعةَ السَحر

أبو لهبٍ يكفرُ بالأنبياء
يدقُّ طبولَ الحربِ
كلابُ (بافلوفَ) يسيلُ لعابُها
تمدُّ مخالبَها في جثةٍ خاويةٍ
تقضمُ أياديَ بيضاء
مَن ذا يعضُّ الكلبَ إذا عضَّهُ الكلبُ؟
يصيرُ الحزنُ ملحمةً في قلوبِ الشعراء
سينتصرُ القادمونَ
بعضُ الدماءِ لا تحتملُ التأجيلَ
...
سقيا لعينَيكَ، يا عراق
أيا بغدادَ العشقِ
أنا القرطاجنيةُ
شريدةً أمضي في سُكرِي الوثنيّ
يغتالُني الوقتُ
كم طعنةٍ تُشعلُ الجسدَ النديّ!
وكم هي موجعةٌ تلكَ التفاصيل !

الإعـتراف بالجرائم التي أقترفتها السلطات العثمانية!!

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

تصريح صحفي صادر عن:
هيئة الدفاع عن أتباع الديانات والمذاهب في العراق

الأمانة العامة لهيئة الدفاع عن أتباع الديانات والمذاهب في العراق تبارك اعتراف الرئيس الأمريكي جو بايدن بجريمة الإبادة الجماعية للأرمن في 1915-1917 وتهنئ الشعب الأرمني وتطالب باقي دول العالم لتبني هذه الخطوة

تلقت الأمانة العامة للهيئة ببالغ السعادة إعلان الرئيس الأمريكي جو بايدن في بيان صدر بمناسبة الذكرى السادسة بعد المائة التي صادفت في 24 أبريل / نيسان 2021 ، ترجمته كما وردتنا من ممثلة هيئتنا في الولايات المتحدة الأمريكية السيدة ميكن آدم في المرفق رقم 1.

ولأهمية الحدث فقد تناولته وسائل الاعلام العالمية عبر نشراتها الاخبارية ، وذلك بحد ذاته انتصار اعلامي للشعب الأرمني وكافة الشعوب الأخرى التي شملتهم مجزرة الإبادة الجماعية في حينه. أنه لمن المؤسف أن يتم هذا الاعتراف بعد مرور مائة وستة أعوام على تلك المجزرة اللا إنسانية التي يقشعر لها بدن الإنسان.

ان التزام كافة الدول بالمبادئ الأساسية لحقوق الإنسان من شأنه أن يحد من كافة الجرائم التي تحدث في العالم لأسباب طائفية وأثنية

ودينية وعنصرية مهما كان حجمها. بهذه المناسبة نستذكر معاً كل الجرائم العنصرية والطائفية التي مورست في وطننا العراق عبر العقود الماضية والتي شملت كل مكونات الشعب العراقي القومية والدينية والطائفية والأثنية حتى بات العراق خالياً من أتباع بعض الديانات والطوائف ، وهذه برأينا بمثابة جريمة إبادة جماعية بغض النظر عن حجم وعدد الضحايا.

بدورهم ، أعرب المسؤولين الأتراك عن حزنهم وانزعاجهم من الموقف الأمريكي منددين به ، مدافعين عن تأريخ دولتهم المشرف وهم بذلك لايعترفون بكل الحقائق التأريخية الموثقة لحدوث المجزرة وتفاصيل تلك الجرائم التي يتداولها الأرمن عبر سنوات هجرتهم وتشتتهم في دول العالم المختلفة.

الأمانة العامة لهيئة الدفاع عن أتباع الديانات والمذاهب في العراق والتي وقفت اعلامياً ولوجستياً مع الأرمن العراقيين بصورة خاصة وباقي الأرمن في العالم بصورة عامة ومنذ تأسيسها، تحتفي اليوم بهذا الإنجاز الإنساني الكبير وتدعو باقي دول العالم التي لم تعترف بعد بالمجزرة الدامية ، أن تحذو حذو الولايات المتحدة الأمريكية و29 دولة أوربية أخرى مضافاً لها روسيا وسوريا. أن اعتراف المجتمع الدولي بهذه الجريمة النكراء من شأنه أن يعزز مبادئ العدالة والمساواة وحق الحياة لكل أنسان في هذا الكون بكل حرية وكرامة.

المجد والخلود لكل شهداء الإبادة الجماعية للأرمن وباقي شعوب المنطقة في حينه والراحة والسكينة لأرواحهم ..

الأمانة العامة لهيئة الدفاع عن أتباع
الديانات والمذاهب في العراق
الأحد 25 نيسان / أبريل 2021

بطاقة تهنئة للدكتور كاظم حبيب

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

تتقدم الأمانة العامة لهيئة الدفاع عن أتباع الديانات والمذاهب في العراق بأجمل التهاني وأرقى الأماني للدكتور كاظم حبيب، بمناسبة حلول ذكرى عيد ميلاده السادس والثمانين.

وبهذه المناسبة السعيدة نستذكر جميعاً مسيرته النيرة والمليئة بالعطاء والنضال من اجل مستقبل زاهر للعراق والعراقيين من خلال وطن تسوده العدالة والمساواة، وطن لا مكان للطائفية و المحاصصات فيه.

إنه شخصية وطنية فذة، سياسي محنك، إقتصادي من الطراز الأول ، مدافع عن حقوق الإنسان، مناصر للمرأة وحقوقها، ضحى بالكثير من أجل مبادئه السامية، فحمل السلاح وقاوم الأنظمة الديكتاتورية والشمولية ، فتعرض للمطاردة والاعتقال والتعذيب والإبعاد عن وطنه العراق. وللدكتور حبيب دور كبير في رفد المكتبة العراقية والعربية والعالمية بمجموعة كبيرة من المؤلفات المهمة سواء كانت كتباً أو كراريسَ وبحوثاً ومقالات. ولن ننسى دوره في تأسيس هيئة الدفاع عن أتباع الديانات والمذاهب في العراق في العام 2004 مع مجموعة من النشطاء والمناضلين وكذلك له مساهمات أخرى في تأسيس منظمات حقوقية وإنسانية ومدنية. نتمنى للدكتور حبيب العمر المديد وتمام الصحة وكمال العافية وكل عام وهو وعائلته الكريمة بكل خير.

16نيسان 2021

ماذا وراء الخطف والاغتيالات؟

د. غالب العاني/ المانيا

15/04/2021

منذ اكثر من عقد اصدرت السلطات العراقية الحاكمة العديد من الأوامر بتشكيل العشرات من لجان التحقيق للكشف عن حالات الاغتيالات والاختطافات المستمرة للمئات من المواطنات والمواطنين والمواطنين العراقيين دون نتيجة تذكر حتى الان..

وبحق، - استطيع القول-، بأنه من المعيب بان يحفظ للسلطات العراقية الثلاث بسجل مشرف في عملية الكشف عن القتلة والمجرمين والعمل على منع افلاتهم من الملاحقة والاعتقال وتقديمهم للمحاكمة لنيل العقاب الذي يستحقونه.

وكما ان معظم -ان لم تكن جميع -عمليات الاغتيال والخطف السياسي والأمني التي حدثت في العقدين السابقين قد تم تسجيلها ضد مجهول وفي الفترة السابقة ضد طرف ثالث مجهول أيضاً، مع أن الجناة مشخصون ومعروفون للسلطة والأجهزة الأمنية والاستخباراتية، وان كل أصابع الاتهام تؤشر لهم بوضوح ... علما بأن اغلب الجناة احياء ومحميون والقسم الاخر قد تم تهريبه...

كما اننا لم نسمع ولم نشهد لاي دور مسموع للادعاء العام مطلقا وكأنه غير موجود.

ان الأهداف الأساسية - في تقديري- من هذه الافعال الاجرامية المبرمجة هي:

1- ترويع الناس وتخويفهم واصابتهم بحالة من الهلع المستمر...

2- فقدان الناس الثقة والامل بإمكانية التغيير والعيش بامان..

3- الانسحاب من المشاركة في الاحتجاجات والتظاهرات السلمية واجبارهم على النزوح القسري الى اي مكان آمن لهم إن امكن.

فأن لم تحصل معجزة تمكن الحكومة الحالية، (وانا اشكك في مقدرتها)، (بمساعدة ودعم مباشر من المجتمع الدولي وتحديدا مجلس الامن الدولي)، من القيام بإصلاحات صعبة جدية، بدءاً بحصر السلاح الخارج على القانون بيدها، والقبض على القتلة وعصابات الخطف والاغتيالات ومحاربة حقيقية للفساد المستشري وحيتانه الأساسيين ، وتفكيك منظومة المحاصصة والطائفية السياسية،

كما، فان بقاء التذخل الاقليمي وبقاء المليشيات الولائية تصول وتجول - مثلما يحلا لها -، ومع وجود واتساع سوء وشحة الخدمات الحياتية الضرورية والبطالة المتزايدة وارتفاع اسعار المواد الضرورية كافة، إضافة إلى انعدام السيطرة على وباء كورونا، وتلوث البيئة، كلها عوامل تزيد من بؤس وفاقة الطبقات الفقيرة المتهالكة وذوي الدخل المحدود وتترك آثارها السيئة القاهرة والعميقة في هذا الواقع المحزن والشاذ للمجتمع العراقي، فان العراق سوف لم يستقر ولم يتعافى مطلقا...

وكم هو محق تساؤل الكاتب الوطني (د. كاظم حبيب) عندما يقول؛ فما العمل الذي ينبغي ان تنهض به المعارضة المدنية والديمقراطية وقوى الانتفاضة التشرينية في تعبئة الشعب وقيادته لتغير هذا الواقع المرير؟ انها الحلقة الدائرية الشيطانية...وبالتالي، فالعراق الى اين؟

كارثة حريق مستشفى أبن الخطيب جريمة بحق المرضى والشعب العراقي

صبحي مبارك/ سيدني

هزت جريمة حريق مستشفى أبن الخطيب في بغداد، شعبنا العراقي لما حدث في ليلة 24/25 من شهر نيسان-أبريل في المستشفى وما حصل من تداعيات ومنها فقدان الثقة بالحكومة والسلطات التنفيذية والتشريعية بسبب مرور الكوارث دون نتائج للتحقيقات وتسجيل أغلب الجرائم ضد مجهول وهذه الكارثة تأتي ضمن سلسلة من الحوادث الإجرامية التي إستهدفت الأبرياء وخصوصاً الحرائق التي حصلت في الأسواق التجارية في بغداد والمحافظات الأخرى كما شملت مؤسسات الدولة، فالتخريب مستمر ومخطط له لأجل إستمرار الفوضى والفساد والخروج على القوانين والدستور، وإستمرار الصراع السياسي الطائفي الإثني وكذلك توزيع المؤسسات والوزارات على مليشيات القوى السياسية وبالتالي فقدت الدولة كل مقومات وجودها والإستسلام لما تريده المليشيات ووجود السلاح المنفلت . والأهم من ذلك هو الفساد الذي نخر البنى التحتية للدولة بحيث أصبح موقع العراق في تفشي الفساد ونهب الأموال في أعلى المستويات . لقد فقدنا إقتصادنا ، وفقدنا مؤسساتنا الصحية الرصينة ، فقدنا الإنتماء الوطني والهوية الوطنية ،بالمقابل الشعب العراقي أصيب بالأحباط وفقد الأمل بتحقيق الدولة المدنية الديمقراطية بسبب سياسات أحزاب الإسلام السياسي والتدخل الإقليمي والدولي ومنها إيران وتركيا.

الحادث المأساوي المؤلم والذي إعتصر قلوبنا، سوف لن يكون الأخير مادام يوجد تخطيط لإرهاب المواطنين ليس فقط في الشوارع وأماكن العمل والدراسة والتعليم والوزارات ، بل تعدى ذلك إلى المؤسسات الصحية وهذا ماحصل في مستشفى أبن الخطيب ، حادث الكارثة الذي إستهدف المرضى وخصوصاً المرضى المصابين بفايروس كوفيد 19 . أحد شهود العيان والذي ساهم بعمليات الإنقاذ ذكر بأن الحادث المأساوي وقع في الطابق العلوي في وحدة الإنعاش الرئوي والمخصص للمرضى المصابين بفايروس كورونا . المشاكل موجودة في البنى التحتية للقطاع الصحي وأهمها :

ا- عدم وجود مراكز إستشعار للحرائق ب- تأخير حضور الدفاع المدني وإطفاءالحريق ج- الأهمال د-عدم وجود رقابة وتفتيش ه- عدم وجود صيانة .

الحادث بدأ في الساعة 10:30 ليلاً يقول شاهد العيان وجدنا النار ناشبة في المستشفى إستمر الحريق من 10:30 إلى الساعة الثالثة ليلاً وإستطعنا إخراج الجثث المتفحمة والجرحى . وصلت سيارات الأسعاف من مستشفيات مدينة الطب والزعفرانية والشيخ زايد بعد تأخر 45 دقيقة فنقلوا ما إستطاعو نقله وبعض المصابين وبعضهم تم نقلهم بالتك تك وسبب الحريق إنفجار قنينة غاز الأوكسجين . ومن التعليقات بأن قنانى الأوكسجين يجب ان لاتنقل بواسطة المواطنين وأن القنينة يتفاعل الغاز فيها مع الزيت حيث كان يجري داخل الغرفة (طبخ للسحور) . كما لوحظ إن مخارج المستشفى الطارئة كانت مغلقة . .

الدكتورة فاتن الحلفي عضو منظمة حقوق الإنسان في بغداد ذكرت في لقاء لها : ضرورة الوقوف على الخلل الحقيقي، جرى مفاتحة وزارة الصحة من خلال فرق مراقبة حقوق الإنسان قدمنا توصيات ولم يأخذ بها والنقطة الأخرى مخاطبات ومفاتحات إلى الجهة المعنية وتقديم التقارير السنوية والشهرية .

المادة 30 من قانون الدفاع المدني تؤكد ان المسؤول عن هذه المؤسسة هو الذي يتحمل المسؤولية عن الأجهزة الإدارية والصيانة ومسؤولية منظومة الحماية من الحرائق والتأكيد على وجود الرادار وبدون الإلتزام بهذه المسؤوليات وهذا ما ظهر للعلن فأن هناك جريمة إرتكبت بحق المرضى الضحايا في مستشفى أبن الخطيب . لقد أدى الحريق إلى جريمة قتل أكثر من 82 مريض وإصابة 110 منهم. ولهول الكارثة عقد مصطفى الكاظمي رئيس مجلس الوزراء اجتماع إستثنائي مع الوزراء وسارع كالعادة، إصدار توجيه للتحقيق في هذه الكارثة وإرسال النتائج خلال 24 ساعة والقيام بوقف عمل وزير الصحة حسن التميمي ومحافظ بغداد محمد جابر العطا وإحالتهما للتحقيق.

والسؤال أين نتائج التحقيقات فيما يخص ضحايا قمع القوات الأمنية والمليشيات وأين نتائج التحقيقات فيما يخص أغتيال النشطاء والمتظاهرين في إنتفاضة تشرين 2019 وأين نتائج إغتيال الخبير الأمني هشام الهاشمي وأين وأين ؟

أنهم يتمادون ياسيادة رئيس الوزراء أولئك الفاسدين في الفساد والإستمرار بنهب أموال الشعب .

لقد إعتبر الكاظمي بأن ما حدث يعتبر (مساً بالأمن القومي العراقي)كما أكد الكاظمي بأن هذا الحادث دليل وجود تقصير وإن الأهمال بمثل هذه الأمور ليس مجرد خطأ بل هي جريمة ويجب أن يتحمل مسؤوليتها جميع المقصرين .

وعن الدفاع المدني :-المستشفى لم يملك نظام حماية من الحريق والسقوف المستعارة سمحت بإمتداد الحريق إلى مواد شديدة الإشتعال وأضاف ان معظم الضحايا لقوا حتفهم لأنهم نقلوا أو حرموا من أجهزة التنفس الأصطناعي بينما أختنق آخرون بالدخان .

أعربت بعثة الأمم المتحدة في العراق عن حزنها وقالت إنها في حالة (صدمة) فيما دعا البابا فرنسيس الذي زار البلاد في أوائل مارس -آذار إلى الصلاة لراحة أنفس ضحايا الحريق .

إن ماحصل هو جزء صغير مما يحدث ، فهناك الكثير من الكوارث والحوادث تتناقلها وسائل التواصل الاجتماعي وخصوصاً الإعتداءت المسلحة من قبل المليشات والإندلاع الحروب العشائرية وكذلك الخطف والإغتصاب والقتل ضمن حدود مناطقية لايسمح بدخولها إلا بأذن أو دفع مبالغ . كما نجد تجدد الإعتداءات المسلحة الإرهابية التي إمتدت شمالاً وجنوباً.

ويبدو إن التعقيدات تزداد والمشاكل والأزمات تستفحل والسلاح يزداد إنتشاراً نتيجة ما تقوم به القوى السياسية الطائفية .كما نلاحظ ضعف مجلس النواب ولايشعر بأي حرص وطني لغرض معالجة هذه التعقيدات . الحكومة تتحمل المسؤولية فيما يحصل وجميع الدوائر الأمنية .

كما نعتقد بأن إقتراب موعد إجراء الانتخابات سوف تزداد المخاطر بإستخدم كل الوسائل الشرعية وغير الشرعية لأجل الفوز والتزوير وعرقلة الأصوات الانتخابية في الخارج .إن الإصلاح والتغيير وخصوصاً التغيير نحو نظام عادل وقوى وبناءه قائم على قاعدة العدالة الاجتماعية . وحل المليشيات والإنضمام إلى الحركة السياسية الوطنية والديمقراطية.

والآن يتطلب في هذه المرحلة إلى القيام بحملة تفتيش وتقييم لكافة مؤسسات الدولة والتأكد من صيانة الأجهزة والكهرباء والمياه والأجهزة الحساسة وتأمين المنظومة التي تعمل على حماية الأبنية وموجوداتها من الحرائق كما لابدّ من تأمين الحراسات المشددة وعدم السماح للمليشيات بالدخول والتدخل. كما لابدَّ من القيام بحملة للكشف على المستشفيات والمستوصفات وكل ملحقات العمل الطبي والكشف على المخازن وجرد الموجودات ومعرفة التالف والمسروقة ومعرفة صلاحية الأدوية والأجهزة الطبية الإلكترونية والقيام بصيانة هذه الأجهزة . كما يسترعي الإنتباه إلى نظافة المستشفيات والتعقيم المستمر.

كما يتطلب التنظيم في الدوائر الصحية العمل على التأمين الصحي وتوفيره لكل مواطن في الظروف الصحية الصعبة . لابدّ من نهضة وإستنفار كل موظفي الدولة من أجل بناء دوائر الدولة والكشف عن الفساد والتخريب ولكي ترسل رسالة إلى الضحايا للتعهد لهم بالقيام بواجبنا نحو بناء العراق . .

الحلقة الأولى

رؤية سياسية للمناقشة

التحديات العاصفة التي تواجه العراق وسبل تفكيكها ومعالجتها

أ. د. كاظم حبيب/المانيا

الحلقة الأولى:
توصيف المشكلات التي تواجه الدولة والمجتمع كتحديات مستمرة.

نحن أمام لوحة رمادية مليئة بمشكلات متفاقمة تجتاح الساحة العراقية وتزداد يوماً بعد آخر تعقيداً وتشابكاً وصعوبة وتحدياً للدولة والمجتمع. والمشكلات المتراكمة ليست بصناعة عراقية بحتة حسب، بل هي إقليمية ودولية أيضاً. وبالتالي، فأن معالجتها تتطلب تظافر جهود كبيرة محلية وإقليمية ودولية في آن. فما هي التحديات الداخلية أولاً؟ وما علاقتها بالتحديات الخارجية التي تواجه البلاد حالياً ثانياً؟ وما هي السبل الناجعة للفكاك منها ومعالجتها لصالح العراق والأمن والاستقرار والسلام في منطقة الشرق الأوسط ثالثاً؟ ستوزع محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة في ثلاث حلقات لتسهيل قراءتها وربما مناقشتها.

الحلقة الأولى:
التحديات التي تواجه العراق داخلياً

يمكن بلورة سلة متكاملة من المشكلات المتراكمة التي يعاني منها شعب العراق والتي تعتبر تحدياً مباشراً للدولة والمجتمع. إنها مشكلات تتشابك فيها الجوانب السياسية بالاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ومنها الدينية والمذهبية، والعسكرية والأمنية والبيئية من جهة، والداخلية والإقليمية والدولية من جهة أخرى، لتصبح مجمعاً شديد التعقيد والتشابك.

اللوحة السياسية الداخلية والمؤثرات الإقليمية والدولية:

** استمرار وجود نظام سياسي قائم على التمييز الديني والمذهبي والقومي والمحاصصة الطائفية السياسية ويعتمد نشر الكراهية والاحقاد في المجتمع؛ ** يجد هذا النظام الدعم من مجلس نيابي قائم على أسس المحاصصة الطائفية والهويات الفرعية ونبذ الهوية الوطنية العراقية المشتركة والمتساوية؛ ** تفاقم سقوط هيبة الدولة وهشاشتها وهامشيتها وثقة الشعب بها وبالسلطات الثلاث والمؤسسات والهيئات المستقلة؛ ** وجود أحزاب سياسية حاكمة تقوم على قاعدة الهويات الفرعية والتمييز الديني والطائفي السياسي وتستهدف تعميق الانقسام والصراع والكراهية في المجتمع للبقاء في السلطة وتمتع قياداتها بخيرات البلاد وموارها؛ ** وجود دولة عميقة مهيمنة على الدولة الرسمية المهمشة وناشطة بقياد فريق عمل هو (البيت الشيعي) وميليشيات طائفية مسلحة ولائية، ومكاتب اقتصادية تابعة لها، وفرق تهديد وابتزاز واغتيالات واختطاف وتغييب؛ إضافة إلى وجود سلاح منفلت واسع النطاق؛ ميليشيات إرهابية أخرى تابعة لتنظيم الدولة (داعش) والقاعدة؛ ** وجود فعلي وتدخل مباشر للقيادة الإيرانية في الشؤون العراقية وعبر الدولة العميقة وجمهرة واسعة جداً من المسؤولين وقيادات وكوادر الأحزاب الحاكمة؛ ** وجود وتدخل عسكري فعلي وفظ للدولة التركية في شمال العراق وإقليم كردستان العراق؛ تفاقم الصراع الإيراني – الأمريكي، بروز جديد للصراع الإيراني- التركي، والصراع الإيراني-السعودي والخليجي، على الأرض العراقية وتجلياته في الواقع المعاش يومياً؛ ** تعقد العلاقة بين الحكومة الاتحادية ومجلس النواب الاتحادي من جهة، ورئاسة وحكومة الإقليم والمجلس النيابي من جهة أخرى، وانعدام فعلي للثقة بينهما؛ ** رغم خفوت الصراع حول المناطق المتنازع عليها، إلا إنه يشكل أحد أبرز المشكلات المستعرة، لاسيما في كركوك قبل الانتخابات العامة المبكرة. ** وأخيراً وليس آخر نهج مصادرة الحريات العامة وحقوق الإنسان على ايد أجهزة الدولة المدنية والعسكرية والحشد الشعبي وميليشياتها المسلحة.

2) التحديات الاقتصادية:

** الضعف الشديد للاقتصاد العراقي وتشوه بنيته وطابعه الريعي وتخلف قدراته الإنتاجية وتوقف فعلي لعملية التنمية، لاسيما الإنتاجية، وتدهور شديد في الخدمات العمة، لاسيما الكهرباء والماء والاتصالات، وارتفاع الأسعار وتدهور قيمة وسعر صرف الدينار العراقي؛ ** اتساع قاعدة البطالة والبطالة المقنعة واستنزاف جزء مهم من موارد الدولة، الفقر المتفاقم واتساع قاعدته ليشمل فعلياً أكثر من نصف المجتمع بغض النظر عن العوامل الفاعلة العديدة؛ ** الفساد العام والشامل الذي يسود في الدولة بسلطاتها الثلاث وهيئاتها المستقلة والأحزاب الحاكمة والمجتمع؛ ** التخريب المستمر للاقتصاد العراقي ومنعه من التنمية الإنتاجية وإجباره على زيادة الاستيراد، لاسيما من إيران وتركيا، وإغراق الأسواق بسلعهم ومنافسة المنتوج المحلي؛ ** تقلب أسعار النفط الخام وتأثيرها المباشر على الدخل القومي وحياة ومعيشة المجتمع، لاسيما الفقراء والكادحين؛ ** دور "وصفة" وشروط البنك الدولي وصندوق النقد الدولي في السياسة الاقتصادية-الاجتماعية للعراق ودعمها لوجهة السياسات النيوليبرالية التي تتجلى في السياسات الاقتصادية والمالية والنقدية للحكومة الاتحادية وحكومة إقليم كردستان العراق والبعيدة عن مصالح الشعب والاقتصاد الوطني؛ ** تفاقم المشكلات الاقتصادية والمالية بين الحكومة الاتحادية وحكومة الإقليم، لاسيما في النفط وحصة الإقليم من الميزانية السنوية والجمارك في المناطق الحدودية. ** غياب الرقابة والاشراف النزيهين على صادرات النفط الخام العراقي وعلى عموم واردات العراق التجارية الحكومية منها والخاصة واستشراء الفساد فيها. ** الرواتب العالية للبرجوازية البيروقراطية الكبيرة الحاكمة ومخصصاتها وامتيازاتها التي لا تنسجم بالمطلق مع واقع العراق الاقتصادي والاجتماعي، إنه نهب مقنون، رسمته إدارة الاحتلال الأمريكي وواصلته النخب الحاكمة الفاسدة وزادت عليه؛ ** النهب المنظم لموارد البلاد المالية من جانب الأحزاب الحاكمة والدولة العميقة وقوى الجريمة المنظمة المحلية والإقليمية والدولية.** ارتفاع عدد أيام العطل الرسمية الدينية والطائفية، ولادات ووفيات وأئمة وأولياء جدد ما أنزل الله بها من سلطان في السنة عن أيام العمل السنوية، إضافة إلى ضعف إنتاجية الفرد العراقي عموماً، مما يزيد من مصاعب الفرد والمجتمع.

3) التحديات الاجتماعية

** استمرار وجود نسبة علية من الأمية بين الكبار، لاسيما النساء، وتخلف الوعي السياسي والاقتصادي والاجتماعي والبيئي، تنامي الاستعداد لممارسة العنف والقسوة من جانب الدولة والميليشيات القائمة وفي التعامل اليومي وفي العائلة والمدرسة والشارع** استمرار فعل فكر العلاقات شبه الإقطاعية والعشائرية في حياة الفرد والمجتمع في الريف وفي المدين، لاسيما المناطق العشوائية والفقيرة المتنامية؛ ** استمرار دور وتأثير المؤسسة الدينية السنية والحوزة الدينية الشيعية السلبي على فكر وممارسات الإنسان المتدين أو المؤمن؛ تدهور مستوى التربية والتعليم في مختلف مراحل التعليم في العراق وتأثيره السلبي على الشبيبة؛ الموقف المناهض للفنون الجميلة كالرسم والنحت والموسيقى والرقص والغناء والمسرح والسينما.، وقلة النوادي ومجالات الترفيه عن الشباب؛ ** تنامي حياة الحزب والبكاء واللطم في البيئة الشيعية وتفاقم تدهور الوضع النفسي والعصبي في عموم المجتمع العراقي؛ ** تدهور موقع ودور المرأة في الدولة والمجتمع وتفاقم العنف الأسري والمجتمعي ضد المرأة والنظرة الدونية إزاءها؛ ** تفاقم العهر النسوي والذكوري لأسباب مختلفة بما فيها العوز المادي والتفكك المجتمعي وتراجع القيم والمعايير الأخلاقية في الدولة والمجتمع؛ ** البطالة والفقر المدقعين وغياب الضمانات الاجتماعية والصحية، وتفاقم فجوة الدخل السنوي للفرد والعائلات ومستوى الحياة والمعيشة بين فئات المجتمع التي تشير إلى غياب جائر ومدمر للعدالة في المجتمع؛ ** أوضاع العائلات النازحة والمشردة المزرية، وضحايا القتل والاغتصاب والاغتيال والاختطاف والابتزاز؛ ** تزايد عدد الأرامل والمطلقات وارتفاع عدد الأطفال المشردين والمحرومين من الرعاية الاجتماعية والصحية والتربية المدرسة، تفاقم خطير في انتشار تجارة المخدرات وتعاطيها بين شبيبة العراق، لاسيما أنواع الحبوب الأكثر خطورة، وتنامي عدد المنتحرات والمنتحرين أو المغدور بهم تحت ستار "غسل العار"؛ ** الدور المتنامي لقوى الجريمة المنظمة المتشابك مع أجهزة في الدولة والدولة العميقة.

4) التحديات العسكرية

** ضعف أو تخلخل العقيدة الوطنية العراقية في مختلف صنوف القوات المسلحة وأجهزة الأمن بسبب النهج الطائفي للسلطة التنفيذية ولأسباب ترتبط بطبيعة النظام السياسي وسياساته الجارية؛ ضعف القوات المسلحة العراقية فكرياً وتقنياً وقدرتها على مواجهة التحديات الأمنية والعسكرية الكبيرة التي تواجه العراق؛ ** وجود جيش موازي هو "الحشد الشيعي" بتكوينه الميليشياوي الولائي الفعلي وقيادته الولائية ونشاط الميليشيات الطائفية المسلحة المناهض والمتحدي لبعض قرارات الحكومة العراقية ومصالح الشعب والاستقلال والسيادة الوطنية؛ امتلاك الميليشيات الطائفية المسلحة الحشدية الولائية وغير الولائية أسلحة صغيرة ومتوسطة متقدمة وصواريخ ومنصات إطلاق وعربات مصفحة .. وغيرها، تصلها من القوات المسلحة العراقية ومن إيران في آن واحد؛ ** وجود كم هائل من السلاح المنفلت بيد العشائر العراقية والأفراد وقوى الجريمة المنظمة؛ ** ويبرز هنا بشكل خاص الصراع الإيراني الأمريكي من خلال نشاط الميليشيات المسلحة وأطلاق الصواريخ ضد المواقع الأمريكية والقيام بعمليات عسكرية بما فيها تفجيرات وألغام ضد قوات التحالف الدولي في العراق؛ ** المشكلات المرتبطة بالوجود العسكري الأمريكي والتحالف الدولي في العراق؛ ** الوجود العسكري التركي في شمال العراق وإقليم كردستان العراق. ** استمرار وجود عنصرية وتمييز متنوع مكشوف ومستتر في تصرفات القوى القومية وقوى الإسلام السياسي شيعية أم سنية وأن اختلفت زاوية الرؤية والتمييز.

5) العلاقات العراقية الإقليمية والدولية

** تتنازع القوى السياسية الحاكمة بشأن علاقة العراق مع كل من إيران والسعودية وتركيا ودول الخليج أولاً، ومع كل من الولايات المتحدة وروسيا والصين ثانياً، في المجالات السياسية والاقتصادية والعسكرية والأمنية؛ ** كثافة النشاط الإيراني في العراق وسعي القيادة الإيرانية في ربط العراق بمشاريعها السياسية والعسكرية والأمنية بها في منطقة الشرق الأوسط وتوريط العراق بالحرب الجارية في سوريا منذ سنوات من خلال زج الميليشيات العراقية في تلك الحرب وتمويل النظام السوري وكتائب حزب الله اللبناني الإيرانية بالمال وبالسلاح عبر العراق؛ ** محاولة إيران منع العراق من إقامة علاقات إقليمية سوية مع الدول العربية، في مسعى منها لجعل العراق جزءاً منها ومن استراتيجيتها الإقليمية والدولية؛ وهذا الأمر ينطبق على محاولات الولايات المتحدة في استخدام الأرض العراقية جزءاً من صراعها ضد إيران.

هذا التوصيف المكثف للمشكلات التي تواجه الدولة والمجتمع يفترض إبراز موقف الدولة بسلطاتها الثلاث من كل تلك المشكلات، لاسيما الأساسية منها التي أثقلت حتى الآن ومازالت كاهل المجتمع وصادرت حقوق الإنسان، لاسيما حقه في الحياة والكرامة والعيش الأمين، وقوضت حتى الآن الاستقلال والسيادة الوطنية.

.....

....نلتقيكم في العدد القادم والحلقة الثانية:

فقدت معانيها المعاني

ما حيلتي ؟
تَعِبَتْ حياتي من حياةِ اللاحياةْ

باقٍ على طبعي:
رَصيفٌ لا يُغادرُ دربَهُ
ومحطةٌ للعابرينَ ..
وأنتِ طبعُكِ:
كالخُطى في اللاثباتْ
*
فقَدَتْ معانيَها المعاني
فالعراقةُ لم تعُدْ تعني العراقةَ
والسيادةُ لم تعُدْ تعني السيادةَ
والنزاهةُ لم تعد تعني النزاهةَ
والصبابةُ لم تعدْ تعني الصبابةَ
كلُّ معنىً صار يحتَمِلُ النقيضَ
كأنْ يكونُ الذئبُ يعني الشاةَ
والأرجاسُ تعني المَكرُماتْ
*
ويكونُ معنى النُّسكِ:
بسملةً على شفتينِ أدْمَنتا
سُلافَ المُغرياتْ
*
فقَدَتْ معانيَها المعاني ..
سَمِّني ما شِئتِ:
عبدَ اللهِ / عبدَ اللاتِ / عبدَ اللذةِ الحمراءِ /
عبدَ الغارِ والمحرابِ
فالأسماءُ خارجَ هيكلِ المعنى
وداخِلَ مُضْمَراتِ الذاتْ
*
لا فرقَ عندي
أنْ تراني مُقلتاكِ الدرَّ والياقوتَ
والذهبَ المُصفّى
أو
حَصاةْ
*
فلقد تشابَهَتِ المسَرَّةُ والفجيعةُ ..
والرذيلةُ والفضيلةُ ..
والحديقةُ والفلاةْ
*
لا الأمسُ سوف يعودُ ثانيةً لأجتنِبَ الجنوحَ
عن الصراطِ ..
ولا الرمادُ يعودُ أشجاراً ..
متاهاتٌ !
وفجرُ غدي المُؤمَّلِ في سُباتْ
*
مادامَ أنكِ لا ترينَ حقيقتي
إلاّ
بأحداقِ الوشاةْ:
*
فَخُذِي بما زعَموا رياءً
واشْطبيني من كتابِ الذكرياتْ
*
ولتبعدي ما شِئتِ ..
واتخذي سوايَ نديمَ قلبٍ ..
والأنيسَ ..
ومُورِقَ الأغصانِ في الشَجَرِ المَواتْ
*
لا نهرُ قلبي سوف يُنضِبُهُ الفِراقُ
ولا وصالكِ سوفَ يُرجِعُ ما فقدتُ من الغنائمِ
في حروبي الخاسِراتْ
*
نحن انتهينا في الصَّبابةِ والهيامِ مَفازتينِ (*)
فلم نعد كالأمسِ دجلةَ والفراتْ
*
بتُّ الغريبَ عليَّ ..
أبصرُني فأسألُ ـ مَنْ أكونُ ـ النهرَ والمِرآةَ ..
كنتِ مَلامحي ..
فأنا بدونِكِ كنتُ مجهولَ السِّماتْ
*
واليومَ بستاني بلا شجَرٍ
وأنهاري بلا ماءِ
وأوروكُ الجديدةُ مثلُ باديةِ السماوةِ:
لا صِفاتْ
*
لمّا نعدْ كالأمسِ في دِينِ الهوى:
" هُبَلاً " و" لاتْ "
*
ما دامَ هذا الليلُ في أوروكَ من حَجَرٍ
فإنَّ القادماتِ من الليالي في الأسى
كالماضياتْ
*
لسنا بعصرِ المُعجزاتِ ..
تغَيَّرَ الناموسُ ..
واغتربَ الهدى ..
وتغيَّرَتْ حتى تسابيحُ الصلاةْ
*
أوروكُ ما عادتْ كما في الأمس:
" سيدوري " اختفتْ (**)
واختارَ " أنكيدو " الرجوعَ
الى ظلالِ الغابةِ الحجريةِ الأشجارِ
فانحَسَرَ الرُّعاةْ
*
صَغُرَ الرَّغيفُ
وأصبحَ التنُّورُ في أوروكَ يستجدي الدُّخانَ
وشاصَ في النخلِ النضيدُ
وأقفَرتْ سُوحُ البلادِ من السُّعاةْ
*
إلاّ من المُتَلثِّمينَ
وحاملي الساطورِ والزُّورِ التقاةْ
*
وإلهةُ الأمطارِ والعشقِ / الجمالِ / الطهرِ " إينانا "
اسْتعاذتْ من ألوهَتِها
فآثَرَتِ الحَياةَ كأيِّ عاشقةٍ فتاةْ (***)
*
هَبَطتْ بمشحوفٍ من البرديِّ من عليائها للأرضِ (***)
لكنْ
لم تجدْ أوروكَ في أوروكَ
فاتجهتْ الى اللا أينَ
هاربةً بِتِبْرِ عفافِها نحوَ القصِيِّ
من الجهاتْ
*
واختارَ " خمبابا " الإقامةَ في المدينةِ (****)
صارَ رَبّاً حاكماً مُتحَكِّماً في " القلعةِ الخضراءِ "
يحرسُ قصرَهُ جيشٌ
ويسجدُ تحتَ قُبَّتِهِ الولاةْ
*
ما عاد " خمبابا " بأوروكَ الجديدةِ واحداً
فبَنوهُ والأصهارُ
باتوا كلُّهم في المعبدِ الوثنيِّ " خمبابا " ..
وكلٌّ مِثلُهُ:
يُفتي .. يبيعُ ويشتري ..
وله السَرايا والمنافعُ والجُباةْ
*
وأنا غدوتُ السندبادَ السومريَّ / المارقَ / المُتبتِّلَ
الطفلَ / الفتى / الشيخَ / القنوطَ / العنفوانَ
نشرتُ أشرعتي لأُبْحِرَ باحِثاً عني
بَنَيتُ سفينتي مما تبقَّى من رمادي
واتخذتُ الصَّخرَ طوقاً للنجاةْ
*
ما حيلتي ؟
تَعِبَتْ حياتي من حياةِ اللاحياةْ

.....
(*) المفازة: الأرض المقفرة ومن معانيها الهلكة والموت كما من معانيها الفوز ـ والمعنى الأول هو المراد في النص .
(**) سيدوري: صاحبة الحانة في ملحمة كلكامش ، عُرِفَتْ بالحكمة والرأي السديد ..
(***) كأي عاشقة فتاة: الأصل كأي فتاة عاشقة ، وتقدمت الصفة على الموصوف جوازا . كذلك بالنسبة للجملة المركبة فيما يتعلق بالجملة الإعتراضية " من أكون " في " أبصرُني فأسألُ ـ مَنْ أكونُ ـ النهرَ والمِرآةَ " فالأصل: أبصرني فأسأل النهر والمرآة مَن أكون ..
(****) المشحوف: زورق سومري رشيق على شكل هلال ، يُصنع من قصب البرديّ غالبا ..
(*****) خمبابا: حارس غابة الأرز في ملحمة كلكامش ، كان وحشا ماردا مدمرا أرعب مواطني أوروك .

حكايتان من الجبل: الساقية والبغل

بقلم : جورج منصور الحلقة ألأولى

سكرتير اللجنة المركزية للحزب
عزيز محمد مع المذيع جاسم طلال

"كنا في غرفتنا الطينية، نطفيء المصابيح الزيتية ونرقد إلى النوم في وقت محدد من الليل، نحوّل حقائب الظهر الصغيرة أو قماصلنا إلى وسائد، ونستلقي على بطانية سوداء اللون. ننهض مع بزوغ الفجر، أحياناً ننتشر تحت ظلال الأشجار، عندما تتواتر الأنباء عن احتمالية أن تتعرض مواقعنا لقصف طيران النظام، أو خوفاً من أن يكون هنالك تقدم مرتقب للجيش العراقي وهجوم على المنطقة. ولكن في الغالب الأعم ننهض للفطور، حيث الصباحات الخدرة، وصوت غلاية الشاي وأغاني فيروز الصباحيةُ."

د. كاظم الموسوي، د. ناظم الجواهري، د. نزار ناجي يوسف،
تحسين عثمان، أحمد دلزار. جلوساً جورج منصور

(1)

في مطلع عام 1982، وصلت إلى القاعدة الأنصارية في قرية ناوزنك التي تأسست في العام 1979، والتي تقع على الحدود العراقية الإيرانية، والتابعة لقضاء رانية بمحافظة السليمانية. لم أنتظر طويلاً في غرفة "الضيافة" بنوكان، كما كان معتاداً، حيث يستريح الملتحق الجديد لبضعة أيام، ثمّ ينتقل بعدها إلى أحد المقرات الثلاثة الموجودة في المنطقة. إذ بعد حوالي الساعة من وصولي تم تبليغي بوجوب الالتحاق بمقر قيادة الحزب الشيوعي العراقي، حيث المكتب العسكري والإعلام.

مشيتُ، مع أحد الرفاق المسلحين، وصعدتُ مرتفعاً حاداً إلى أن وصلتُ إلى غرفة الرفيق أبو سرباز الطينية، وجدته واقفاً ينتظرني، فقد كان القيادي أحمد باني خيلاني (أبو سرباز) عضو اللجنة المركزية للحزب يعرفني تمام المعرفة منذ السبعينيّات، حينما كنتُ، قبل أن أسافر إلى موسكو للدراسة عام 1975، أعمل في المكتب الصحفي لقيادة الإقليم، ومراسلاً لجريدة "طريق الشعب" في أربيل.

كان متوسط القامة، أشيب الرأس، مبتسماً رغم الصرامة البادية في سيمائه. وتنم هيأته عن العزم وفي وجهه تجاعيد ظاهرة، هادئاً خفيض الصوت، ويتدلى مسدسه حول وسطه. رحب بي وسألني عن صعوبات الطريق الطويل الذي قطعته مع رفاق آخرين مشياً على الأقدام من مدينة القامشلي السورية، عبوراً الى الأراضي التركية، ثم إلى الأراضي العراقية. ثم أبلغني أن قيادة الحزب والمكتب العسكري ترى أن مكاني الأنسب هو في الإعلام، وأن الرفيق أبو ليلى (الدكتور نزار ناجي يوسف)* هو الذي يشرف على عمل الإعلام.

وبينما كان يومئ لي بالجلوس، دلف الى الغرفة الرفيق (أبو ليلى) فتقدم نحوي وصافحني مرحباً. كان على مشارف الأربعين من عمره، متوسط القامة، ودوداً ولطيف الشكل والمعشر وصوته خافت، وبدا سعيداً باللقاء. أخذني إلى غرفة طينية بدون نوافذ أو تجاويف، مخصصة للرفاق العاملين في الإعلام المركزي، وقام بتعريفي إلى الرفاق: أبو آزاد (الشاعر الكبير أحمد دلزار) الذي كنت أعرفه، فقد عملنا سوياً في المكتب الصحفي للإقليم أواسط السبعينات، أبو بشير (الدكتور كاظم الموسوي)، وشاخوان (هاشم كوجاني)، وأبو داستان (حمه رشيد هه ورامي) ودارا (تحسين عثمان).

كانت مهمتنا، في الإعلام المركزي، تحرير البلاغات العسكرية، وإصدار جريدة "نهج الأنصار" باللغتين العربية والكردية، إضافة إلى "الخدمة الرفاقية"، أو "الخفارات"؛ وهي عبارة عن تهيئة وجبات الطعام حسب الجداول والأيام المحددة لكل رفيق أو رفيقة، والحراسات الليلية، والتدريب على الأسلحة الخفيفة، وتهيئة الفوانيس النفطية والوقود، والاحتطاب، وتجميع الصخر، وتقطيع أشجار السبندار لاستعمالها في التسقيف والبناء في موسم الصيف، وتنظيف الثلج من سطح الغرفة، ودكّها بالمحدلة في الشتاء.

وكنا أحياناً، خاصة عندما نقبض المخصصات التي تدفع لنا شهرياً والبالغة 5 دنانير، نقصد الفروشكا (سوق شعبية) القريبة من مقراتنا، بسقوفها الصفيحية، والواقعة في الطرف الإيراني على الحدود، وهي مركز للتجارة الحرة، والتهريب، وتبديل العملات، ونجد فيها كل ما تحتاجه، من الخيط والإبرة، إلى الأسلحة النارية الخفيفة والمتوسطة، وفي السوق مطاعم صغيرة.

في إحدى ليالي الربيع، بينما كانت المصابيح الزيتية مطفأة، ولم يكن قد بقي في الغرفة سوى بصيص يسير لشموع تتوهج، سمعنا نشيج تدفق الماء من باطن الأرض وسط الغرفة، وكأنه خرير نبع اندفع من الأرض، وسال الماء فجأة، شاقاً طريقه ليشكل، على امتداد الغرفة، ساقية انساب ماؤها من تحت الحائط الطيني.

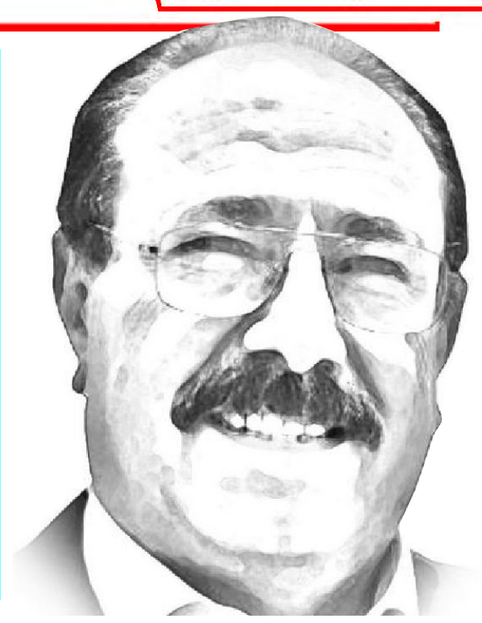
يُعتقد أنّ الغرفة كانت قد شيدت في المكان الخطأ، لهذا شق الماء طريقه وتدفق من المياه الجوفية، أو كان ذلك على إثر ذوبان الثلج والجليد تحت الأرض على شكل ينبوع، ليتحول إلى ساقية توسطت الغرفة وشقت أرضها الترابية الطرية الرخوة إلى نصفين، ثم توسعت مياه الساقية وامتدت إلى غرفة مشجب الأسلحة المحاذي لغرفتنا لتصيبها بالأضرار.

بعد فترة بدأت تنمو، على جانبي الساقية، فطريات ونباتات وأحراش وطحالب. وقد كانت مناسبةً للرفيق دلزار، وهو الشاعر الرقيق والخبير الموسوعي بالنباتات، ويعرف جميع أنواع الأزهار والأعشاب البرية، وكل ما ينبت في الأرض، وعلى سفوح الجبل، ان تتفتح قريحته ويكشف عن موهبته الفذة، فهو يعرف خصائص الأعشاب وطبائع النباتات، ويتحدث لنا عن الأزهار والأعشاب البرية، ويسهب في تسمياتها: شقائق النعمان، العضيد، الجرجير البري، شوك الجمل، الصفارا، الخزامى، الضرم، البسباس، الحرشاء، الإقحوان، الرمرام، زهرة الغفش، البابونج، الخروع، الخبيزة، اللسنية، البقلة، العكوب، السلقن اليواز، الزعرور، الطحلب.. وكأننا على ضفتي نهر يتوسط سهلاً مترامي الأطراف، ولسنا في غرفة طينية تفوح منها رائحة الرطوبة.

زهير الجزائري،
وفي الخلف يحيى علوان
و جورج منصور

وأصبح وجود الساقية في الغرفة الطينية يشكل أحياناً أجواءَ غير مريحة. فإضافة إلى الجو الرطب الذي احدثته، كانت أحياناً تحدث بعض المشادات الكلامية بين الرفاق، جراء انتقادات توجه لبعض المتكاسلين الذين كانوا يغسلون وجوههم وينظفون أسنانهم على حافّة الساقية في الغرفة. بيد أنّ الرفيق (أبو ليلى) السياسي المحنك، برجاحة عقله وطيبة قلبه ووداعة أخلاقه وتعامله الودي وتفانيه وتواضعه الجم، قد فرض احترامه على الجميع، يقوم بتهدئة الأجواء وترطيبها بأسلوبه الهادئ والذكي، ويعيد الأمور إلى مجاريها.

الديمقراطية والبيئة الاجتماعية المعاقة !



كفاح محمود كريم/ أربيل

يُرجع الكثير من علماء النفس والاجتماع ظواهر الانتهازية والتدليس، وما يرافقها من كذب واحتيال الى الخوف سواء ما كان منه في السنوات الأولى لحياة الانسان وتكريسه تربويا، او نتيجة منظومة الاستبداد الاجتماعي والتربوي والديني الذي أنتج جملة من العادات والتقاليد التي تقف بالضد من أي محاولة للحداثة ودمقرطة المجتمع والنظم السياسية. ورغم انها أي الانتهازية كسلوك اجتماعي أو سياسي من انتاج الخوف والرعب الذي تولده الانظمة القمعية الدكتاتورية منها وحتى بعض النظم الديمقراطية، وهي في واقع الحال واحدة من اخطر الظواهر التي أفرزتها تلك الأنظمة الى جانب الاستبداد الاجتماعي والتربوي على مستوى الاسرة والمدرسة، صفا بصف مع منتج آخر للخوف وهو الكذب وفقدان الثقة بالنفس وبالآخر، حيث اصبحت الانتهازية والتملق والتزلف بنات شرعيات للكذب السائد في مجتمعات الأنظمة الشمولية والبوليسية التي تحتضنها بين طيات تكوينها القبلي والعشائري أو في مؤسساتها الإدارية وصولا إلى قمة الهرم، وقد دفعت البشرية خسائر فادحة حتى استطاعت مجتمعاتها المتحضرة حل هذه الإشكالية بالتربية الحديثة والديمقراطية الاجتماعية والسياسية واحترام حقوق الإنسان بصرف النظر عن العرق والدين واللون والجنس.

لقد انعكست مظاهر الانتهازية والعدوانية على شكل التعامل بين السلطة والأهالي من جهة وشكل البناء الاجتماعي القروي والقبلي والنظام التربوي البدائي من جهة أخرى في التعاطي مع الفعاليات الحياتية بكل أنماطها في السياسة والمجتمع والاقتصاد والتربية والتعليم وحتى على مستوى العلاقات الشخصية بين الأفراد أو المجموعات، حيث تسود مشاعر الأنانية والحذر الشديد والتوجس إلى درجة الخوف من الآخر بل والشعور بالعدوانية تجاهه، ففي معظم مجتمعاتنا الشرقية التي تعاني من أمية أبجدية وحضارية وثقافة قروية وسلوك بدوي ما زال يسكن دواخل الكثير من الذين غيروا أشكالهم وديكوراتهم بإكسسوارات المظاهر دونما الالتفات إلى نوعية السلوك وتقدميته إلا بالقدر الذي يحافظ على مصالحهم الذاتية والمظهرية والتي تنحصر في مجملها بعقلية الربح والخسارة، تسبقها دوما سوء النية في التعامل اليومي والتعاطي مع تفصيلات الحياة اليومية بين البشر، على خلفية البقالة المجردة من المشاعر الخلاقة.

لقد مارست الطبقة الحاكمة سواء كانت فردا أو حزبا أو شريحة اجتماعية، ضغوطا هائلة على المجتمع من خلال المجموعات التابعة والملحقة بها من المستفيدين من عطاياها وسلطنتها الذين يشكلون خطوط حمايتها وأبواق دعايتها وسدنة حكمها ومن ثم مراكز هيمنتها وإداراتها، حيث تولت هذه (الملحقات المعوقة) مسؤوليات إدارية واقتصادية وحتى اجتماعية مهمة في المجتمع والدولة وخير مثال على ذلك تلك المجاميع التي أنتجها النظام الدكتاتوري من خلال مؤسساته القمعية والحزبية من الأميين وأنصافهم منذ بدأ حقبة الانقلابات في كل من العراق وسوريا والجزائر وليبيا واليمن وايران والسودان وبقية الدولة الاخرى المشابهة، وتولي الكثير منهم قيادات مهمة في الجيش وحقائب وزارية وإدارات المحافظات والمدن وحتى في الجامعات وعماداتها، ناهيك عن عشرات الآلاف من صغار ومتوسطي الموظفين في كل مفاصل الدولة.

وبدلا من تكريس الحياة المدنية ونقلها إلى الريف والقرية وإحداث تغييرات اقتصادية واجتماعية ترتقي بها من تلك الأنظمة المغلقة والمحدودة والمقيدة بنظام العبودية للشيخ والأغا وأحيانا كثيرة لرجال الدين القرويين أشباه الأميين إلى مستويات اعلي وأكثر تطورا، بربط تلك المناطق بمنظومة من الطرق والاتصالات والخدمات والمناهج التربوية التي تحدث تغييرات مهمة في بنائها التحتي، عملت كل الانقلابات التي هيمنت على السلطة وادعت تغيير النظام السياسي والاجتماعي وأحيانا كثيرة الاقتصادي السابق لها إلى نظام جمهوري مدني اشتراكي، لا إلى نقل المدينة إلى الريف بل حصل العكس بنقل الريف وتهجيره إلى المدن، مما أضاع فرصة ثمينة لتطوير الريف والمدينة بل عمل على مسخ هوية المدن وإغراقها بأنماط قروية وقبلية في السلوك والتصرف.

وخلال عقود قليلة تحولت تلك الأفواج من القرويين إلى مجموعات منقادة اخترقت كل أنظمة المجتمع والدولة وبخاصة مؤسسات الجيش والشرطة والتعليم الأوسع انتشارا من غيرهم في الهيكل الوظيفي للدولة، هذه المجموعات التي أفرزتها تلك الأنظمة المستبدة سواء ما كان منها على دفة الحكم أو ما كان منها على شكل منظومة عادات وتقاليد اجتماعية استبدادية وهي بالتالي تشكل العمق الاجتماعي للأنظمة السياسية المستبدة حيث بساطة التفكير وسذاجته وعقلية القطيع التي سهلت مهمة الأنظمة في السيطرة على هذه المجموعات التي نقلت معها كل سلوكيات القرية والبداوة إلى مراكز المدن بحثا عن العمل أو الارتزاق خلف أنظمة سياسية استبدادية تستغل سذاجتها لاستخدامها أدوات سلطوية وقمعية في أجهزتها الخاصة كما تفعل معظم أنظمتنا السياسية هنا في الشرق الأوسط في الاعتماد على مجاميع من القرويين والقبليين في حماية النظام ورموزه ومؤسساته العسكرية والأمنية، حتى وصلت إلى مفاصل مهمة في مراكز القرار في الدولة والمجتمع مما تسبب في ظهور عوق اجتماعي كبير هو ما نسميه بالنفاق الاجتماعي والانتهازية المقيتة.

إن الديمقراطية ليست تداولا سلميا للسلطة من خلال صناديق الاقتراع في مجتمعات مشتتة الانتماءات والولاءات، بقدر ما هي عملية إحداث تغييرات اجتماعية تربوية جذرية تشمل كل مناحي الحياة وطبقات المجتمع، وبخاصة ما يتعلق بإزالة هواجس الخوف المنتجة لكثير من مظاهر العوق الاجتماعي في الكذب والتدليس والسلبية في التعاطي مع الآخر، وتحديث أساليب التربية والتعليم والانتقال من التلقين وصناعة القطيع إلى التربية النقدية والمبادرة وحرية التعبير وقبول الآخر المختلف، وإزاء ذلك لا يمكن إتمام أي عملية تحديث مع وجود مد عشائري في ثقافته وسلوكياته وتركيباته وطغيانه على النظم الاجتماعية والسياسية، وستبقى هذه المظاهر من اكبر التحديات والمعوقات الحقيقية في طريق إحداث أي تغيير باتجاه بناء مجتمع مدني ديمقراطي.

حلق إمرأة

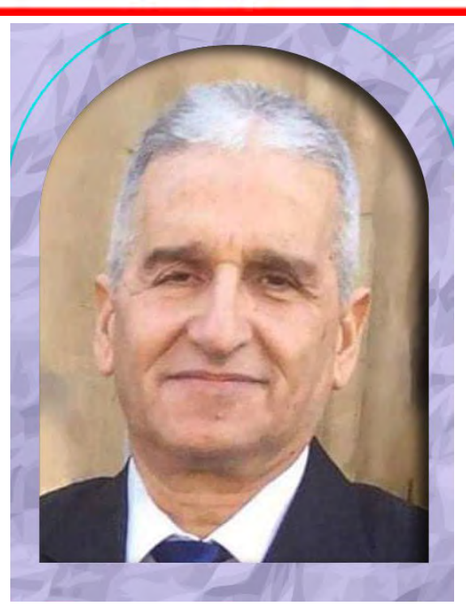
نادية محمد عبد الهادي
مصر

نعم
اكلمك عما تبقى
من حلمي معك
عن بقايا حكايتي
التي سمعتها الشجرة بيننا
و
حلق الفضة الذي سقط بالنهر البعيد
ضلوع النهر أوجعها صراخه

هو حلق إمرأة
كانت تحلم
بارتداء تنورة وردية قصيرة
كانت لها أيام الصبا
أشترتها من دكان رخيص الثمن.
علقت عليه عقدا من الأصداف الملونة
حتى يراها الحب اجمل الفتيات
لكنه
سخر من سمرتها ومن رخص تنورتها
لم يرى لمعة عينيها
حين تنظر إليه بخجل
لم يرى إلا فراشة تحلم
بعناق السحاب
كان المطر شحيحا
لم يبلل لسانها أو قلبها الصغير

في سباق المسافات
جاء الخريف
يراود الفتاة الصغيرة
بجيبها السري
كان الحلم القديم
أرتدت تنورتها الوردية
رقصت حول الحكاية

على صوت الليل
صحت من نومها.
والوسادة مبللة بحلم الصبا.



قصائد مُبلّلة بالمطر

أديب كمال الدين
استراليا - ادلايد

مطر عند الفجر
****
جميلٌ أنْ أفتحَ نافذتي
لأرى مطراً عندَ الفجر.
الأجملُ أنْ أفتحَ نافذتي
لأرى فجراً يبزغُ وسطَ الأمطار.

غيمة ونهر وبحر
****
حياتي تشبهُ هذا النّهر المُمتدّ أمامي،
النّهر الذي يجمعُ بكرمٍ أسطوريّ
أمطارَ الغيمة
ليوصلها بلطفٍ إلى البحر.
لا هو يستطيعُ أن يمنعَ المطر
من مخالطةِ مائه
ولا هو يستَطيعُ أن يمنعَ ماءه
من الذهابِ بعيداً
إلى البحرِ: المنفى.

الحديقة في يومٍ ماطر
****
أشرقت زهرةٌ بيضاء في غصنِ حياتي.
كم تمنّيتُ
أن تشرقَ زهرةٌ بيضاء أخرى بجانبها
حتّى أنّني حلمتُ بتلكَ الزّهرة
قصائدَ وحروفاً ونقاطاً.
وحينَ أفقتُ من الحلم،
ذهبتُ إلى حديقةِ حياتي في يومٍ ماطر
فلم أجد- وا أسفاه- أيّاً من الزّهرتين،
بل لم أجد الغصنَ حتّى!

احتجاج من نوع خاص
****
حينَ تختفي المرأةُ من القصيدةِ: الحلم
تضيّعُ الحروفُ معانيها
فتخرجُ عاريةً حتّى من ورقةِ التوت،
تخرجُ كي تحتجّ،
تخرجُ كي ترقصَ تحتَ المطرِ الصاخب
رقصةَ الهذيان.

أنشودة ماء

نرجس عمران/ سوريا

بين حقول العمر
تجري
كساقية من عطاء
تبسط روافدها الثلاثة
اليمنى واليسرى
والروح
كل البسط
فهي
نهر من جنة
ساقته رغبته
حين غنى
أنشودة الحب والخير والعطاء
واكب وظيفته دأبا
ونسي أن
اليسر والارتياح
حكرا على الجنة
أما الأرض
فخوض غمارها
يحتاج ألف سلاح

وراح يجري
في مقتبل الأيام
لم تردعه وعورة الحياة
ولا جفاف الزمان
انشغل بري الأرواح
من أشلائه تارة
من صميمه أخرى
ليستمر الوجود
عذبا..
طاهرا ..
لعله يهتدي إلى غد
يدثر الوئام
أبعاده
بألف وشاح

احتذى الإرادة
عن سابق اصرار
وسار خلف النوايا
حتى الانهماك
رغم أن للأقدار
أبواب
سماوية المفتاح
لم تثنيه ثرثرة الفصول
ولا ألسنة الجفاف
لم يأبه بكل
العراقيل الفارغة
أوالسدود الموروثة والمستحدثة
في مسيرة
الألف عطاء
استمر باذخا حتى
وصل عقر أرض
مكثظة بالمتطلبات
وباتت الحاجة إليه
قابعة نصب أعين الماء
تغلغل في شرايين
اليوميات
روافد حنان
ذاتية التغذية
سواء لاقى دعما
أم كان أمره غير متاح

الأنثى ..
عنوان عريض
للحياة ..
وهامش أهم
من تفاصيل
الصفحةالرئيسية
فاصلة
تتبع فواصل

في نثر المحاسن
أفعالا
واستفهاما ...
في رأس كل عاقل
لا يجد جوابا
وتعجبا
في أفكار الفيلسوف
لاينتهي
وداخل قوسين
هي عين الحقيقة
وخارجهما
هي
تفاصيل التفاصيل
والكد والإنشراح

كل ركام الدهر
وحطام هذا وذاك العصر
لا يوقف منح
يمينها
ولا يجرؤ على غلق اليسرى
تزج في صحراء
الأيام سواقي الخير
لتنجب غدا
زاخرا بالرغد
ونسلا من شأنه
الأفراح

أجل هي الأنثى
طاقة ورد فارهة
من كل عطر و تصميم
براعم أنثى
أغصان شابة
زهور امراة
عذوبة يافعة
عطر عشيقة
فاكهة زوجة
حكاية جدة
وزنار حنان
تدغدغ نصف الكون
كي يثمر فيه التفاح

بيدر الأقدار بمنجلها
غني بسنابل ولودة
هي
القلادة في سلسلة
الوجود
فباتت جزاء
من قداسة
ونوعامن هداية
حمل رائحة الرضا
واسترسل سفرا
حتى عمر سطح
البسيطة
وواصلنا نحن
رشف الروح منه
وحفظ تعاليم
أنشودة الماء
والصباح
على هيئة انثى

أوركسترا لعازف وحيد

محمد محمد السنباطي/ مصر

يوم الأحد 11 أبريل 2021 استقبلت الشاعرة (هاجر عمر) العديد من الأدباء في النادي الاجتماعي بإيتاي البارود يتناولون القهوة والشاي قبل الانتقال إلى مقر بيت الثقافة لإقامة أمسية أدبية شارك فيها كوكبة من المبدعين محاضرين وشعراء ومنهم: د. شوق النكلاوي، د. فارس عبد الشافي، د. بديع عليوة، د. محمد شاكر، محمد عبد المنعم الحناطي، محمد عسكر، ابراهيم البستاوي، وائل فتحي، إسلام خلف، أيمن متولي، مسعودة جاد الله، رضا عبد النبي، أحمد بدوي، وغيرهم.

وفي تلك الأمسية الحافلة استمعتُ إلى الشاعر (أحمد حمزة) يلقي أشعاره، وقد قدمته الشاعرة هاجر عمر قائلة: أحمد عبد النبى حمزة 27 سنه. حاصل على دبلوم صناعة ويبدع في صناعة الشعر، ثانى الجمهورية فى جائزة المجلس الأعلى للثقافة 2018، وأيضًا ثانى الجمهورية فى جائزة إبداع مراكز الشباب في نفس العام.

وقبل أن يشرع الشاعر في إلقاء قصائده طلب أن يعرفَ رأيي في أشعاره فوعدته بذلك. أصغيت إليه وتفاعلت معه واندهشت لكل هذا الزخم في جمال الصور وبكارتها فرأيت أن أكتب عنه في العراقية الأسترالية. يقول في قصيدته (مسرح البيت الكبير):

مافضلشي من ريحة أبويا
غير عبايات أمي السمرا
اللى بتلبسها عليه
اللون يتشاف؟ لا، اللون يتشم
والأسود مش تعبير للحزن المتشاف
على قد ماهو بيحوِّش فـ الرئتين الهمْ
عَمال بتنفس مـ الألوان ضلمة
لما أحضن أمي باشم مقابر في هدومها
السمرا
لقد وجدت نفسي أمام قصيدة رثاء متفردة. رثاء للأب المفقود والمفتقد، ورثاء للعمر المتخثر والبهجة الضائعة والحزن المقيم. يجد الشاعر نفسه طريحًا في مستنقع الحيرة. لم يعد يجد بقية من رائحة والده سوى الملابس السُّود ترتديها الأم حزنًا على زوجها الراحل. لم يتبق من "الرائحة" سوى "عبايات" و"العبايات ثياب الأم لكنها من "رائحة" الأب. والعبايات سُود والشاعر لا يرى لونها الأسود بل يشمه! وما دام يشمه فهو يعتبره من رائحة أبيه. تتداخل الحواس وتتبادل مواقعها. "اللون يتشاف؟ لا، اللون يتشم!" هذا الأسود المتخثر يتراكم رماده همومًا في قاع الرئتين. لذا يتنفس الشاعر الظلام. انظر إليه يدخل الشاعر في التفاصيل المدهشة:

أمي بتكويلي هدومي من غير بخاخه
مايه
علشان ف عنيها اتناشر بخاخة
إكمنه أبويا بقاله اتناشر سنة مادخلش
الدار
وبتطبخ أكل الدار من غير ماترش
عليه الملح
علشان ف إيديها بواقي دموع بتعادل
بيهم طعم الملح
مابقتش تفرق بين طعم (التوم) من
طعم (التوت)
من آخر ثُوتة قطفهالها
ولا عادت بتقيد الفرن
لو عاوزه تسوي العيش مثلاً
بتحط عجينة على كفوفها
ف يطيب بالنار اللي ف جوفها

لقد اختار الشاعر الأمثلة المشحونة بتيار الحزن الجارف. صورة أمه تحمل الحزن على كتفيها وهي تكوي له ثيابه. صورة أمه يجرفها تيار الحزن وهي تعد الطعام لمن في البيت. أمه التي لا تحتاج إلى الماء ترش به الثياب قبل الكي فدمعها يكفي. أمه التي ما عاد طبيخها يحتاج الملح فدموع عينيها المالحة تكفي. أمه التي ما عادت تحتاج إلى إشعال نار الفرن لإنضاج الخبز فالنار المستعرة في جوفها تكفي. هي أمثلة مبتكرة ابتدعها الشاعر فكادت تجري الدموع على خدود مستمعيه. وها هو ينطلق بنا إلى أيام وجود الأب في حياة الأم عندما كانت تتلاقى أكفهما فيسيل الورد، بينما الآن لا مجال إلا للذكريات حتى إن الشاعر عندما ينزل درج السلم يخشى أن تدوس قدماه ذكرى جميلة كانت بين والديه:

أمى الطبيعة ف شكلها الخمرى
بتنز طول العام خريف ك
كانت سحابه بتشتى مايه بسكر
وسع إيديها براح فدادين
وبيرمح فيها الخيل
من يومها إيديها بتشبه غيط دبلان
وكأن أبويا إيديه ..
كات نهر النيل، وصوابعه الطَّمى
كان لما بتتلاقى كفوفهم الورد يسيل
مابقاش فيها حيل من شيل عمرها ف
كياس (نايلون)
ف تدلدق أيام ع السلم
لما أنزل رجليا تدوس على ذكرى
قديمه كانت بينهم
نظرة أو ضمة أو ابتسامة بلطف
بتخلص شمس اليوم بالحكي
مع العُقد الفِضي بتاع الدُخلة
وهديه المكحله ف أول عيد ميلاد
من يومها ماحطتش الكحله
ولا فردت شعرها قدام مرايا
أمى الجميله بطبعها طفيت
بعد أما كانت عينها دوايه

وبعد هذا التطواف مع الذكريات البسيطة في ثمنها والكبيرة في مدلولها، "العقد الفضي بتاع الدخلة"، المكحلة"، وربما المرآة! وكيف تبدل الحال فصارت الأم المكلومة أكثر تعلقا بهذه "الشواهد" على الحب الجميل المنسرب في اللامكان واللازمان، تحكي لها وتسمع عنها؟ ثم يأخذنا خيال الشاعر إلى بعيد، هروبًا من الأسود المسيطر فيتمنى ما لا يكون:

لو كان ربنا إختصر الدنيا ف لون
واحد
الأخضر مثلاً .. تعبير للموت
مش كنت زمانى حضنت الزرع

لن أقوم بتحليل القصيدة مكتملة لكني أنتقي منها أطايبها. وأرى الشاعر يصرُّ على الهروب من الأسود إلى الأخضر وغيره من الألوان. فهل تعينه حبيبته على الوصول إلى مبتغاه؟ إن لديها من ألوان الربيع الكثير والوفير. لكنه يفاجأ بعجزه عن احتضان الألوان النضاحة بالحياة وذلك لأنه كأنما صار يرى في الألوان جمرات حارقة. الحزن الكامن في عباءة أمه أقوى من كل الألوان ومن كل المباهج:

لِسَّاني بقاوح
يمكن أشم الألوان ف حبيبتي
وتجيلي فراشة الطرحة بلون
والبلوزة بلون والجيبة بلون بس
أتفاجئ ...
إنى معدتش بعرف أميّز ريحة
الفرشات
وعنيا مابتبطلشي عياط
وكأن الريحة الفايحة من الألوان
صبحت جمرة
وأرجع تانى عاوز أشم عبايه من
عبايات أمى

أعجبتني القصيدة حين سمعتها بصوت الشاعر، وأعجبتني حين قرأتها وقد أرسلها إلي، ودفعني ذلك إلى تصفح إبداعاته الأخرى فأدهشني أكثر. انظر إلى إبداعه وهو يتحدث عن الفتاة التي تنشر غسيلها على حبال الشرفة:

كانت أحلى صبية تنقي الوقت الحلو
تنشَّر فيه
وكات نظرتها مشابك بتعلقنى فِ حبل
غسيل
إنه لا يلتفت إلى الصبية وحدها بل إلى انتقائها التوقيت المتلائم معه! ولأنها تنشر الغسيل فلا مانع من أن تقوم عيناها بنفس الفعل معه. ويبدع:

كات بِتْحَنِّن قلب الشمس على المَنشر
وتطيِّب خاطر بلوزتها المبلولة وتدفيها

ويتعالى جرس إبداعه فيقول عطفا على تعلقه مكان الغسيل على الحبل وموغلا في الدلال المبدع:

قلبى بقاله كتير متنشر .....
مستنى عينيكى العسلى تلمه

وعندما يتحدث عن عتبة دارها مازجًا بين العشق والدين في صوفية متبتلة:

عتبة دارك
مش زى بقيت العتبات التانية
كات بتنبت خُضرة وهى ماتصلحش
لزرعه
كنت بشوفك لما تخطى عليها
بتبقى سلالم منبر
وأقعد فى خشوع
أسمع خطبة صوت الضحكه البكر

وأفضل أسابيع مستنظر ف يوم الجمعة

ويظل شاعرنا أحمد حمزة يبهرنا بالصور الطازجة، فنقرأ في قصيدته "واقف على طراطيف صوابعه"

كات لما أمى تحط السكريه فى رف
عالى
علشان سنانى ماتسوسش
كنت بنادى ربنا بحس واطى
وأقوله ...
ناولنى السكريه ومتقولش لامى
يبعت لى ملايكه فى شكل غزل بنات
ويحليلى بوقى
ويخلى ضحكتى تجلجل الجدران

ويواصل شاعرنا الربط بين العشق والدين مضفيًا القداسة على العشق وجادلا بينهما:

يا أم الشفايف تمر
المغربية إدنت!

وبعد، فلقد طوَّف بنا الشاعرُ أحمد حمزة في أجواء مبتكرة مما يجعلنا متشوقين لاستكشاف باقي أشعار مجموعته المنتظرة (أوركسترا لعازف وحيد) فهو في كثير مما يقول جديد ويانع. ولعلي بهذا المقال أن أكون قد وفيت بوعدي للشاعر.

جـزاء سنْمـار

زينب حداد/تونس

2021/3/29

1

"سنمارُ بنى الخوَرْنق "
مثله
نضّدتُك من لَبِناتِ مشاعري
حجرا حجرا
غزلْتُك من خيوط الوجْدِ
ومن عذاباتِ عشقٍ
لا ينطفي
و بحثٍ عن ذاتي فيك
عن شيءأتوقُ إليه
منذ الولادةِ الأولى
منذ اللحظةِ التي جعلتك فيها مرآتي
ونافذتي أعبر منها ...من ظلمةِ الوحدة
إليكَ ... يامُنايَ وغايتي
ظننتك حُلمي الذي لا ينتهي
فالحلمُ إن اكتمل فسد
وقلت
يا حلمي! كن أبديّا
كن ثورتي و هدوئي
كن نجوايَ ولوْعتي
كن وحدتي و توَحُّدي

2

بنيتُك من حروف العشق
مأوايَ الذي إن طاردَتْني
ذئابُ الليلِ أجدْ فيه
مأمني ...
رصفتُك حجارةَ نورٍ
حجرا فوق الحجر
وبين كل حجر وحجر
دفقة وجدٍ و هيامٍ
حتى ارتفعتَ شامخا
في سماء الضوء
والكون الذي فيه روحي
تنتشي ...

أردتُك نارا
جذوةً من لهيب الفناء
من شوقٍ إلى الذوبان
خروجا من العالم السفلي
من حبسٍ فيه روحي تختنق
إلى رحبِ الفضاء
حيث ذاتي بذاتك تلتقي
كنتُ "سنمار" يرى بناءه يعلو
فيعلو حلمُه ...
نارًا تغسل الوجدانَ من هشيمِ العمرِ
تمنّيتُ ألاّ تنطفي

3

واكتملَ "الخورنقُ"الحلمُ
وجاء سِنْمارُ مزهوّا
يحدّث "النعمانَ" عن سرِّ الخلود
يثْمِلُه الحلمُ فينتشي
قال له النعمانُ :
فهل أنا وحدي مالكُ مفتاحِ الجمال الذي
أنتَ صانعُه لي
قال سنمارُ "نعم ،لكن أجملَ منه ربما
أبْتَني "
ألقى به من شاهقٍ
جلجلتْ ضحكتُه يردُّ صداها
فضاءٌ بلقعُ
قال :سليلَ أبي جهلٍ مالك منّي غيرُ حبلٍ
من مسد ،حول عنقك يلتوي

4

لم أمُتْ لكنني
أدركت أنّ الحلمَ كان سرابا
و انقشع
و أنك أرضٌ يبابٌ زهرُها ملحٌ
وتفاحُها علقمٌ مرٌّ مذاقه
لا ينتهي

اسف انا يا امي

شعر: د.عبدالاله محمد جاسم/ العراق

أمي..يا أمي..
يا أحلى ما مرَّ بي من سنين العمر..
وأحلى من نجومِ الليل ونور القمر..
لم اعرف للعذاب معنى في حياتي
طالما حملتيني بقدر..
ياجمال الصبح حين تنادين يا (ماما)
قد حانِ وقت السفر..
وانا اغطُ في نومٍ عميقٍ..
كأني لم أزلْ في حضنكِ طفلً غرَّرَ..
أعود وأبكي عليك شوقاً ..
بعد فقدي لحنينك المنهمر..
يا أمي..
يا منهلَ الحب والحنان..
مازال الشوق إليكِ لهيب مستعر.
آه لو تعلمين مالذي يجري بهذا الزمان..
لصرختي في وجه ثالوث الغدر..
لقد طالَ مكوث الوباء فينا..
وراحتْ الايام تملي علينا حكايات القهر..
عن فاقدين الضمير..
اعداء الحياة واعداء البشر..
يظنون انا نركع لهم..
في خريف نسقطَ فيه كأوراق الشجر..
آسف أنا يا أمي..
لم أسمعْ كلامك يوما..
حينما كنتِ تصفين القادم لنا بحذر..
بعدك ضعنا في متاهات خوف وخطر..
وراحتْ الأنذال تسلبُ عيشَنا..
وتأكلُ كل لذيذ طيب الثمر..
في يومهم المشؤوم سرحوا ملايين الحفاة..
بعد ان سرقوا الخزائن اصيبوا بالذعر..
هيهات هيهات نصحوا يا امني..
بعد الذي حل بنا وباء فوق الوباء المستشر..

ديوان (رأسُ الدمّ)

للشاعر: شوقي مسلماني/سيدني

الحلقة/ 2

(بالعين المجرّدة)

1 -
خابَ
من لا يتعامل
مع فصول في حياته
كأنّها فصول من حكايته.

2 -
الأرضُ
كوكب من ثمانية
تدور حول الشمس
التي مثلها بلايين
في مجرّةِ "درب اللبّان"
التي هي واحدة
من بلايين وبلايين المجرّات
في كونٍ هو حقّاً
في ولادةٍ مستمرّة
أو هو ورشةُ عملٍ
لم تُنجَز بعدُ.

3 -
كلُّ كلام
والخسران
ألمٌ أكثر.

4 -
"جنكيز خان آخر العصور القديمة
مفتتحاً العصورَ الجديدة، حياتُه شكّلتْ
نهرَ دمّ
فاصلاً نهايةَ عصورٍ، بحبِّها وحربها،
بمائها ونارِها
وبدايةَ عصورٍ جديدة، بحبِّها وحربِها،
بمائها ونارِها ونورِها وظلامِها
وكم يشعرُ إنساننا بعدُ أيضاً بالإنكسار".

5 -
هذه الأسئلة لها ظلّ
ولكن أين هو المُحفِّز؟
احتمالاتُ الصدفة
لئلاّ يكون الملل أكثر
العزلةُ موتٌ آخر
ما تُقرُّه، ما لا تُقِرُّه
ما تعلم، ما لا تعلم، ما لم تعلم
خرافةٌ بالعين المجرّدة
عينُ الحكمةِ
إدارةُ هذا العبث.

6 -
يعتقد أنّ الألمَ يريد أن يتّصل
أصواتٌ منذ الطفولة تحتضنُ كأنّها
تنصهر
الحياةُ ترقّ، تشفّ، وذاتها تلدغ أو تنهش.

7 -
انخفضَ منسوبُ الوعي الطبقيّ
ارتفعَ منسوبُ طنين الذباب الأزرق.

8 -
ومِن البُعدِ مصالحة
ومِن الإقتراب مصالحة أقلّ.

9 -
المشهدُ
في كلِّ حقبة
هو غيره
الكسورُ كثيرة
في رأسِ الدم.

10 -
وسُمِعَ صمت
أعقبتْهُ صرخة.

(الآن)
1 -
مِن
سوءِ حظٍّ
المثاليّةِ
أنّ الفيزياء
ماديّة.

2 -
العزلةُ
خروجٌ آخر.

3 -
قطرةُ ندى على خدِّ وردة
والسماء لها سماء لها سماء.

4 -
انقضتْ ملايينُ السنين
الأرضُ كلّها كانتْ ملعبي
جسمي كان ضخماً وفكّي عظيماً
ضاعَ صوتي ـ امّحت خطوتي
أنا الآن حجر.

(غريق آخر)
"أيّها السادة
لي فيكم بنفسج.
*
الجسمُ قوي، القلبُ حميّ
الخلقُ حييّ، القوامُ مفتول
نفسُه حلوة، فتنة في فتنة
كان أجمل شبابِ المدينة.
*
لم يتخلّق بما ينفِّرُ الناس
وليس فيه شيء من الدنايا
التي تذهب بالمروءة
لسانُه عفّ، لم ينطق بهجْرٍ قطّ.
*
كانت قسيمة، وسيمة، غضّة، لطيفة
عطريّةً كأنفاسِ البنفسج، ترسل شعرَها
الناعم
على ظهرها العاجي تارةً
وترسله على صدرها المرمري تارةً
يداعبُهُ النسيم، تقبّلُهُ الآلهة
ترنو بعينين نجلاوين، تفتر عن فمٍ
خمريّ شتيت
كانت أجمل حسانِ المدينة.
*
والتحقَ بسفينةٍ، حتى غدا ربّاناً
خبيراً بدرجاتِ الشمس، واسعَ الدرايةِ
بمواقعِ النجوم
عارفاً بأحوالِ الرياحِ والأنواء، عليماً
بمعالمِ اللجج
ومواضعِ الشطوطِ والصخور.
*
ورأى كروعَ كرمةٍ ضخمة
تنمو وتعرّشُ فوق سفينته العالية
عساليجُها تعلقُ بالقلوعِ وبالمجاذيف
تلتفُّ أظافيرُها حولَ الحبال
ألقى نفسَه في البحر الذي كان يفور
ويثور
وتلاعبتْ به أمواجُه.

*
وفي غبشةِ الصبح كان شيئٌ صغيرٌ
يتأرجحُ على صفحةِ اليمّ، آه، إنّه غريقٌ
آخر".

(الحكاية)

1 -
لن تبلغ جمامَها
حتى تفرغ هذه الزجاجة.

2 -
تسلكُ طريقاً وعرةً
تهتفُ ضدَّ تحالفِ اللصوص
يليق أن يُهان الإنسان؟
الحياةُ قطعٌ ـ وصلٌ
هل تعلم أنّ الأشكال الهندسيّة
هي بالأصل أرقام؟
وأنّ أمّ كلثوم
كانت في حياتها السابقة ملاكاً حارساً؟.

3 -
الآخَر ورأيُ الآخَر
ولكن لا أقصد الذين باعوا
بثلاثين فضّة.

4 -
الحقيقة
هي بحجم الكون
وحتى نفهم الحقيقةَ بإطلاق
يجب أن نفهمَ الكونَ بإطلاق
وإلى أن نفهمَ الكونَ بإطلاق
يجب أن نقرّ أن الحقيقة
نسبيّة.

5 -
الحريّة لوحة
الديمقراطيّة إطار.

6 -
الإنسان لم يعد يؤمن
أنّ الأعاصير، الفيضانات، الزلازل
البراكين، النيازك
وغيرها من العوامل الطبيعيّة
هي من عمل ذات أو ذوات غاضبة.

7 -
المسألة مسألة تكنولوجيا
أم مسألة أن نقول الحكاية كاملة؟.

(عندما أحد.. لا يسمع)

1 -
وفي حقبة تحدّثوا
عن الصدق ونبالة الصدق
الكتابات التي عثرنا عليها من تلك الحقبة
كلّها في الصدق وفي نبالة الصدق
وفي حقبة ثانية عثرنا على الكتابات ذاتها
مع إضافة وهي إعطاء أمثال وقصص
رامزة بقوّة عن فوائد الصدق
كلّ كتابات الحقبة الثانية شملت هذه
الإضافة
وفي حقبة ثالثة شروحات فيها فكر أو
نزعات فلسفيّة
وعلى أساس من الإضافات يتمّ تعيين
الأحقاب.

2 -
والثرثرةُ
هي عندما أحدٌ بعدُ
لا يسمع أحداً.

(إسمك مزيّن بالغاردينيا)

1 -
اعتقدوا
أنّ الشمس
هي بالحجم الذي يرونها عليه
فيما حجمها
أكبر مليون و200 ألف كرة أرضيّة
وفي مجرّتنا ـ "مجرّة درب اللبّان"
أكثر من 200 بليون شمس
وأكثر من ألف بليون كوكب وقمر
وفي الكون أكثر من 200 بليون مجرّة
فهل يمكن أن تتصوّر
اتّساع هذا الكون
الذي لا يزال في ولادة مستمرّة
أو قيد الإنشاء؟.

2 -
النسِر
مزوّد بعينين
تفوقان ثماني مرّات عيني آدم
لكنّ آدم تزوّد بعينين أقوى من عيني
النسِر
بعشرات ملايين المرّات.

3 -
ـ لماذا تكتب؟.
ـ لأموت واقفاً.

4 -
داني غاردنر
صديقي الشاعر الأسترالي
بالنيابةِ عن أمّي، وعن قلبِ أمّي
وعيونِ كلّ الغرقى في البحارِ البعيدة
وعيونِ كلّ المعذّبين في مراكزِ الإحتجاز
عندما ترفرف كلماتُك.. إسمُكَ مزيّن
بالغاردينيا.

5 -
شراسةٌ في نصّ.. تسونامي في فنجان
وقد رِقّة في نصّ تنقل جبلاً من مكانٍ إلى
آخر.

6 -
فقدانُ الثقة
موتٌ، أيضاً، آخر.

(ما أكثر الجرائم في العالم)

1 -
الآخر هو أنا الآخر

لكن لا يعني أن أسكت.

2 -
دير ياسين،
مِنَ الخامسة فجراً إلى 11 ظهراً ـ
9 نيسان 1948.
هم حازمون، أنتم كلٌّ منكم في قاعِ
جرحه،
ذئابٌ هم، وأنتم كلٌّ منكم جنازة،
عيونُهم متمرِّسة،
أنتم بالكاد بعدُ منكم رأس،
طهارةُ سلاحِهم
عينُ هولوكوست 9 نيسان 1948 ـ
شرط 15 أيّار 1948.
بقروا البطون، سرقوا المصاغات،
الساعات، النقودَ، المواشي، السكّرَ،
الطحين.
أنتم موضوع طهارة سلاحهم.
وقالَ شاهدُ عيان
عملَ طبيباً في الجيش البريطاني
كلَّ سنواتِ الحربِ العالميّةِ الثانية:
"مثل ما رأيتُ في 9 نيسان 1948
لم أرَ طوالَ خدمتي في الحرب الكونيّة
الثانية،
نساءٌ، شيوخٌ، أطفالٌ، شبابٌ.. وانهالَ
الرصاصُ،
صبيّة، قتلوا طفلها بالرصاص أمام
عينيها،
وفيما يُغمى عليها قتلوها أيضاً،
شابٌّ هزيل ارتدى تنكّراً ملابسَ أمّه،
اكتشفوه، ضحكوا منه، وقتلوه
وأُحرقوا جثّته أمام الصحافة العالميّة.
جثثٌ متناثرة في الطرقات،
جثثٌ متكوّمة في زوايا البيوت.
وقالَ شاهدُ عيان بريطاني آخر
أنهى حديثاً خدمتَه في الجيش:
"حقّاً ما أكثر الجرائم في العالم".

3 -
خرج كالعادة
وكالعادة لن يرجع.

(يا رئيس الطيور)

1 -
إلى أين يرجع حين يذهب
وإلى أين يذهب حين يرجع؟!.

2 -
الوجوه ذاهلة
الحرارةُ فوق الأربعين
لا قطرةَ ماء، المشهدُ يتكرّر
مهيضو أجنحة، المسافاتُ سنوات
شِباكُ صيّادي السمك في البحارِ البعيدة
لا تزال ترفع عظاماً بشريّة
لا نفع بعدُ من رفع تقارير للجهاتِ
الرسميّة
الحرائقُ في الوجوه من أثر خليطِ الملحِ
والنفط
من أثرِ نفاقِ العالم، لا تقلْ أنّي أسأتُ
فهْمَك
لا تقلْ أنّك لا تكره، وأنّ القلوب تقسو
أحياناً
لا تقلْ أنّك تطلق الرصاصَ فوق
رؤوسهم
لجماً للإكسودس. قلْ هم لا يشبهونك
فقط.

3 -
أيُّها النسِر
ملقى مِنْ سمائك
مطعونٌ في قلبِ قلبِك
هذه المسافة، وكلّ مسافة، جفّتْ
وليس بعدُ إلاّ خردة ظلّك
في الملحِ الواسع
يا رئيس الطيور قلْ أيّ شيئ
إلاّ انطفاء جناحيك
إلاّ هذا التشنّج في قبضتيك
إلاّ هذا الذهول في صفاء سماوات
عينيك.

4 -
يعلمُ حجمَ النارِ المتّقدة
ويعلمُ أحجامَ الجبهاتِ المتقاتلة.

بوابات فنية في حياة الفنان العراقي فيصل جابر عوض

كتب: يوسف المحسن

البوابة الاولى:
قبل عودته الى مدينة (السماوة) ودع خشبة مسرح المنصور وقبيل اندلاع الحرب الاخيرة على العراق، ودّع ملاك مسرحية (شقندحة) لمؤلفها ومخرجها الفنان (عمران التميمي) ، ودَّع صديقه الأثير اياد راضي، وعلى امل اللقاء بعد ان تضع الحرب اوزارها، ودَّع اصدقاءه كادر المسرحية .. (عبد جعفر النجار، محمود، قاسم السيد والفنانات، انعام الربيعي , ميس كمر، نجلاء فهمي) ... ودّع صديقه الفنان جلال كامل وزوجته الفنانة سناء عبد الرحمن اللذين عمل معهما في الاعمال الفنية التي قدمتها شركتهما (ورد للانتاج الفني) في العديد من الاعمال التلفزيونية ...
عاد ليوقد جذوة المسرح السماوي التي انطفأت بعد ان غادرها الى بغداد هو وصديقه - الذي رحل - الفنان الدكتور ناجي كاشي ... وكان قد عمل معه مصمِّما لسينوغرافيا العرض للمسرحيات (من اجل انكيدو، مدينة العقاب، مقبرة الروبوت) التي عرضت على مسارح العاصمة في المهرجانات المسرحية العراقية والعربية.
عاد ليقدم اولى اعماله الفنية بعد التغيير 2003 عبر مسرحية (ارتجال) على ضفاف نهر الفرات بعيدا عن خشبة المسرح التي احرقتها (النيران الصديقة) باحداثيات خطأ ... وثم تلاه بعمل مسرحي اخر أسماه (مغتربون) وفي هذين العملين شارك الفنانون التشكيليون والموسيقيون والادباء والشعراء- كممثلين مع زملائهم المسرحيين.
كتب عنه القاص زيد الشهيد دراسة نقدية تحت عنوان (مختبر السماوة المسرحي, تواثب محدود وتعثّر مستديم) قائلاً: بسقوط النظام وتخلخل مجرى الفنون عموما داهمت المسرح السماوي نوبة من الركود المميت لولا نشاط الفنان فيصل جابر الذي بقي وحيدا في الساحة الفنية السماوية ليجاهد من اجل البقاء، وكأنه اصيب بلعنة سيزيف وسعيه العبثي لايصال صخرة الخلود الى قمة التواصل مع سيمفونية الحياة الكاذبة، فراح يبني ما يسميه بـ (مسرح الامسية) فقدَّم بجهده الشخصي واستنهاضا لمجموعة من الفنانين واغلبهم غير مسرحيين.
وقال ايضا : في الوقت الذي تراجعت قعقعة المدّعين للابداع وسرقته مغريات الحياة وخفتت اصوات من ارتفعت لديه فيضانات نرجسية وجعل نفسه الفنان الاوحد حتى غمره زبد هذا الفيضان فضاع عن الاعين وتلاشى، وفي غمار الموات الذي تشكو منه المحافظة في مجالي الادب والفن ظل الفنان فيصل جابر يقارع تهالكات الخمول فيتعالى عليه ويخرج من هذا الخضم بهمة اكبر واصرار على الحياة المبدعة فلم يهن ولم يستكن .
لقد شاهدنا للفنان فيصل جابر الوفير من الاعمال الفنية التي تعكس صدقه الابداعي , وصرف سنوات حياته في خدمة الفن فحق ان نقول عليه ونشير اليه على انه الفنان الاول في المحافظة.

البوابة الثانية :
* غادر مدينة السماوة وحط رحاله على مسارح بغداد وعمل مع مخرجي المسرح العراقي (عبد الامير شمخي، حيدر منعثر، احمد شرجي، الدكتور فاضل خليل، عمران التميمي، الدكتور رياض شهيد، ومع رفيق دربه الدكتور الفنان الراحل ناجي كاشي.
* اسس مع زملائه حيدر منعثر , ناجي كاشي، نسرين عبد الرحمن، زهرة بدن، الناقد عبد الخالق كيطان، الراحل عز الدين طابو، بشرى اسماعيل، مسرح وفرقة الطليعة في الوزيرية واخرج على خشبته مسرحية (حفلة حرامية).
* تخرج من معهد الفنون الجميلة وشارك في المهرجانات المسرحية المحلية والعراقية والعربية وحصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير من المؤسسات الفنية المحلية والعراقية والعربية

* المسرح التربوي:
خلال عمله في النشاط المدرسي كمشرف فني اخرج العديد من المسرحيات وحصوله على العديد من الجوائزوشهادات التقدير, وآخرها حصوله على جائزة افضل اضاءة مسرحية عن مسرحيته (جثة على الطريق) في المهرجان التربوي المسرحي العراقي الثاني الذي اقيم في كربلاء المقدسة العام 2011.
وجائزة افضل ديكور مسرحي لمسرحية (جدران منتصف الاجابة) للمؤلف شوقي كريم حسن في المهرجان التربوي المسرحي العراقي الثالث في البصرة، واخرج لمهرجان معاهد المعلمين ومعاهد الفنون الجميلة الذي يقام في محافظة النجف الاشرف مسرحية (حاكم المقبرة) للمؤلفة سعدية ناجي السماوي ومسرحية (العارضة) للمؤلف محمود ابو العباس.
اخر اعماله الفنية مسرحية (حاويات بلا وطن) للمؤلف الراحل قاسم مطرود التي عرضت في كركوك خلال المهرجان المسرحي التربوي لفرق تربيات العراق.
* وفي مجال الدراما التلفزيونية عمل ممثلا ومساعدا للاخراج مع المخرج الشامل جلال كامل في مجمل مسلسلاته التي عرضت على الشاشات العراقية والعربية وكانت اولى اعماله التلفزيونية مع المخرجة المبدعة رجاء كاظم , كما عمل ممثلا مع مخرجي الدراما العراقية (نبيل يوسف, جمال عبد جاسم، فاروق القيسي، محمد شكري جميل, د. علي حنون, د. طارق الجبوري، فارس طعمة التميمي, وجدي العاني, حسين التكريتي، علي الانصاري, اكرم كامل, اركان جهاد, سلام عرب, سلام الامير, كارلو هارتيون) وعمل ممثلا في افلام السينما العراقية مع المخرجين (ظافر الخطيب, عدي رشيد, علي الكعبي).

البوابة الثالثة :
• في السماوة ولد وعمل ممثلا ومخرجا على مسارحها فشارك في عديد من المسرحيات العربية والعالمية منها (الصليب , كوميديا اوديب , فاوست والاميرة الصلعاء , قصة حديقة الحيوان , مهاجرون , ومسرحية ايدي يوريديس وهي من نوع المونودراما اي (الشخصية الواحدة) التي تؤدي جميع الشخصيات في المسرحية وهي اول عمل من هذا النوع يقدم في مدينة السماوة.
* بعد ان وضعت الحرب اوزارها واستقرت الاوضاع في المدينة اتخذ فيصل جابر اسلوب (مسرحة القصيدة) لتقديم اعماله الفنية بعيدا عن خشبات المسرح المفقودة للمتلقي في المقهى والمدرسة والجامعة وبديكورات وازياء واضاءة بسيطة ومعبرة. فقدم المسرحيات (تمرين مسرحي، مغتربون، مهاجرون).

* اخرج العديد من المسرحيات باسلوب (مسرح التعزية) واهمها (فارس الحق) وهي ملحمة شعرية للشاعر عبد الامير الحصيري والتي يتحدث فيها عن مآثر وبطولات الامام علي (ع) ومسرحية (بانوراما الجرح والشهادة) التي استخدم فيها اسلوب استحضار الشخصيات التاريخية الى صالة العرض المسرحي واشراكهم مع الجمهور في تقديم المسرحية.
وفي بحثه الموسوم مسرح قديم في اطار جديد للقاص حامد فاضل (ثم عادت اليها الروح وانتعشت وتطورت
بعد سقوط النظام لتقدم باسلوب احتفالي يتماهى مع المسرح الاغريقي ومن قبل مخرجين اكفاء درسوا الاخراج المسرحي وبرعوا فيه كالفنان فيصل جابر الذي عرف بميله الى الاعمال التاريخية سواء في المسرح او التلفزيون)
واخرج في السماوة مسرحيات التعزية منها (صمود الدموع, وقدمت ليلا على كورنيش السماوة تخليدا لذكرى وفاة الصديقة (فاطمة الزهراء) كما قام باخراج المسرحيات (النهر, الجسر, الفاجعة, في حضرة الحسين، شرف الكلمة)
• ترأس اتحاد المسرحيين العراقيين في المثنى.
• ترأس جمعية الثقافة والفنون المستقلة فيها.
• حاز على جائزة (افضل فنان مسرحي) في الاستفتاء التي اجرته جريدة الوركاءعام2001
• حاز جائزة (افضل فنان) في الاستفتاء الذي اجرته جريدة السماوة عام 2005.

البوابة الرابعة: مسرح الطفل
مع المخرج حيدر منعثر عمل مديرا للمسرح وممثلا في مسرحية الاطفال (الاميرة والاصدقاء) جنبا الى جنب مع الفنانين سناء عبد الرحمن, اسيا كمال, كنعان علي, مازن محمد مصطفى ومجموعة من الممثلين السنافر، ومع المخرج رائد محسن مديرا للمسرح وممثلا في مسرحية (الامير والشرير) مع الفنانين اياد راضي وبشرى اسماعيل ونادية السعدي وعباس شلتاغ.
وفي مدينة السماوة اخرج لمسرح الطفل خلال الاعوام ما بعد الحرب المسرحيات (حكاية الحروف) للمؤلف حميد الرماحي لحساب النشاط المدرسي ومسرحية (بيتنا) لحساب المركز الاقليمي لثقافة الطفل في السماوة. ولحساب منظمة المرأة اخرج مسرحية (الولادة السعيدة), وللاطفال المعاقين ومن خلال جمعية حقوق الانسان قدم مسرحية(في الصف).
عمل محررا فنيا للصفحات الاخيرة لجريدة ساوة وجريدة السماوة وجريدة اوروك وجريدة الاتحاد المستقل وجريدة صوت المثنى، عمل سكرتيرا لتحرير مجلة الاطفال براعم السماوة التي يصدرها النشاط المدرسي وآخرها محرراً للصفحات الفنية في جريدة صباح المثنى .

البوابة الخامسة:
* كتب السيناريو واخرج العديد من الافلام الوثائقية لحساب لجنة محو الامية لتربية المثنى اهمها (محو الظلام ، قصة نجاح ، لم اعد اميا، تعلمت)
* لحساب اذاعة وتلفزيون السماوة كتب السيناريو وقدم واخرج عشرات البرامج التفزيونية والاذاعية وحصل على جائزة افضل سيناريو عن فلم (اسد الصحراء) وافضل اخراج عن برنامج (نجوم الاسلام) وجائزة افضل برنامج اذاعي (شخوص وحكايا وعِبر) في مهرجان الغدير الدولي الذي يقام سنويا في النجف الاشرف.
* كتب العديد من التمثيليات الاذاعية والبرامج الدرامية لاذاعة (هنا المثنى).
* في عام 2012 حصل على جائزةافضل ثاني نص مسرحي عن السيناريو المسرحي (الشهيد الحي) الذي استمدّه من ديوان الشاعر المغترب يحيى السماوي, بعيدا عنك قريبا مني
كتب السيناريو المسرحي (قيامة الحسين)
كتب السيناريو المسرحي (الأروس)
كتب السيناريو السينمائي (المواطن سين)
كتب السيناريو السينمائي (دوي الصمت)

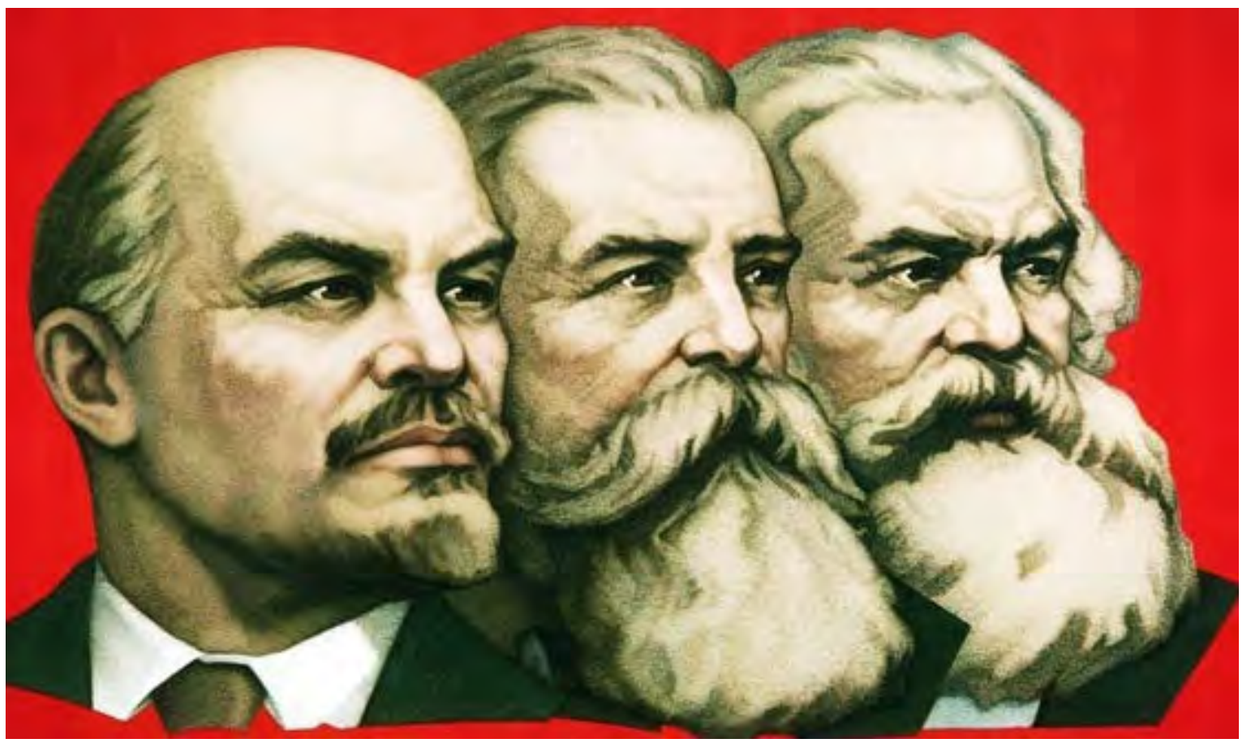
البوابة السادسة :
ُيعد فيصل جابر من اكثر الفنانين التزاما وموهبة واخلاصا في العمل ويعد من الرعيل الاول الذي شكل ذاكرة الوعي الابداعي الحقيقي في السماوة, يعمل، المهم ان يعمل ، يمشي الفن معه من دون قيود ودون تكلف, لقد تعانق مع الابداع, يقول عنه اصدقاؤه: انه المنطقة منزوعة السلاح التي يلجأ اليها الجميع حيث السلام والمحبة والتفاؤل والاخلاص, فيصل جابر لايختصر في بوابات, انه التزام فنان وفن الالتزام, ولقد قلت عنه : (ان الحجارة التي رُمي بها فيصل ستتحول يوما ما الى تمثال يخلد روعته).

*اهم المسرحيات الجماهيرية التي شارك فيها الفنان المسرحي فيصل جابر هي:
بوابات فنية في حياة الفنان العراقي
الفنان العراقي فيصل جابر عوض :

ملك زمانه، الخانم والطبال لحيدر منعثر.
وشمخي في سدني، ثعالب وأرانب، شقندحة لعمران التميمي .
وشارع ابو نؤاس لرياض شهيد.
*اهم المسلسلات التلفزيونية العراقية هي:
الهرب الى الوهم، رجل فوق الشبهات، هذا هو الحب، القضية٢٣٨، الاعتراف، جحيم الفردوس،غربة وطن، دنيا الورد، وفيلم مستر فيكه للمخرج جلال كامل.
ذئاب الليل /الجزء الثاني، صمود الابطال للمخرج نبيل يوسف. وفيلم ايام لها تاريخ .
عثرات المغفلين، براويد عاشقة وفيلم صمت الورود للمخرجة رجاء كاظم.
اللسان العربي للمخرج فاروق القيسي
سوق الجواهر، التيار للمخرج علي الانصاري.
*اخر منجزاته الفنية إخراجه الافلام الوثائقية : فيلم (ابن السماوة) سيرة الفنان الراحل احمد عبد جاسم، فيلم (المعجمي) سيرة الاديب والباحث عبد الجبار بچّاي وفيلم (الموت البطيء) سيرة التشكيلي عدنان صاحب.
والكثير من الاعمال الفنية التي لاتسعنا الذاكرة لحصرها.

الفلسفة الماركسية هي الرؤيا المستقبلية لتطور المجتمع الانساني

خليل اندراوس



الماركسية ليست مذهبًا أو عقيدة جامدة، إنما مرشدًا للنضال والعمل الثوري، وهذه الصيغة الكلاسيكية عن الماركسية تغيب عن بال الكثيرين في عصرنا الحالي حتى اولئك الذين يكتبون في صحف وجرائد الأحزاب اليسارية، تغيب هذا المظهر عن الماركسية بوصفها مرشدًا للنضال والعمل الثوري وخاصة في عصرنا الحالي، عصر الامبريالية أعلى مراحل الرأسمالية يجعل من الماركسية شيئًا وحيد الطرف عديم الشكل، شيئًا جامدًا لا حياة فيه، وتفرغ الماركسية من روحها الجدلية الحية وتنسف أسسها النظرية الجوهرية – وتعني بها الديالكتيك، أي مذهب التطور التاريخي المتعدد الأشكال والحافل بالتناقضات، وتضعف صلتها بقضايا العصر العملية والدقيقة التي من شأنها أن تتغير لدى كل منعطف جديد في التاريخ، وفي أيامنا هذه هناك الكثير من المهتمين بالعمل الصحافي والسياسي يغيب عن بالهم هذا المظهر الاساسي من الماركسية.

ويبرز في الفترة الأخيرة تأثير الفلسفة البرجوازية بشتى أنواعها المثالية في وباء "صراع الحضارات" ونهاية التاريخ وغيرها من الأوبئة التي تنتشر بين صفوف من يدعي بأنه يحمل أفكارًا يسارية ثورية تجعله يضع الماركسية على هامش التطور التاريخي المادي الجدلي للمجتمع، ولذلك مهم جدًا زيادة وتعميق انتشار الفلسفة الماركسية واتحاد جميع الماركسيين الذين يدركون عمق الأزمة التي تجتازها الماركسية في عصرنا الحالي، من أجل الدفاع عن مبادئها الأساسية التي تشوه من مختلف الجوانب بنشر التأثير البرجوازي الانتهازي بين مختلف "رفاق طريق" الماركسية. لا شك بأن هناك أوساط وفئات وشرائح مجتمع واسعة ما تزال اليوم في معظم الأحيان تخطو الخطوات الأولى للاطلاع على الفلسفة الماركسية. لذلك مهم جدًا تعميق الاطّلاع على الفلسفة الماركسية والتجمع لمكافحة كل من يريد تشويه او تفسيخ الماركسية بحزم ووضوح الرؤيا والممارسة الثورية الحقيقية، والعمل على تأمين الدور القيادي الثوري للأحزاب الماركسية في حياة المجتمع وترسيخ المكتسبات التي تم بلوغها لصالح الطبقة العاملة وشرائح المجتمع المضطهَدة، والفلسفة المادية الماركسية – اللينينية هي سلاح قوي للطبقة العاملة في النضال ضد الرجعية الامبريالية وخاصة في عصرنا الحالي، وهنا لا بد ان نؤكد بانه مهما اجتهد ايديولوجيو البرجوازية الامبريالية المعاصرة فانهم لن ينجحوا في دحض النظرية الماركسية اللينينية ولا في وقف تنامي نفوذها.

فالفلسفة الماركسية تستطيع الإجابة على قضايا وأسئلة عصرنا التي يطرحها التاريخ والحياة، لأن الماركسية لا تحلق فوق الأشياء وفوق البشر وتاريخهم بل هي فلسفة جدلية تهدف إلى أن تكون أداة احتياز الوعي ومحرك العمل الذي به يغير الانسان الأشياء ويغير نفسه ويبني بيده تاريخه.

كما أن الفلسفة الماركسية لا تشبه البدعة بشيء وليست مذهبًا أو عقيدة جامدة قامت بمعزل عن الطريق الرئيسي لتطور المدنية والحضارة الانسانية، بل بالعكس فإن عبقرية ماركس كلها تتجلى بالضبط في كونه أجاب عن الأسئلة التي طرحها الفكر الانساني التقدمي، فالفلسفة الماركسية اللينينية المادية الجدلية هي الفلسفة الوحيدة المنسجمة إلى النهاية والأمينة لجميع تعاليم العلوم الطبيعية والاجتماعية السياسية، ولذا يبذل أعداء الطبقة العاملة والشعوب المضطَهدة وأعداء الديمقراطية كل قواهم الاعلامية والسياسية والثقافية والفلسفية لدحض المادية الجدلية لتقويضها وللافتراء عليها وتهميشها، ويدافعون عن شتى أشكال الفلسفة المثالية وفلسفة طبقة رأس المال مثل طروحات "صراع الحضارات" و"نهاية التاريخ."

وقد دافع ماركس وانجلز بكل حزم عن المادية الفلسفية الجدلية ووجهات نظرهما معروضة بأكثر ما يكون من الوضوح والتفاصيل في مؤلفي انجلز: "لودفيغ فورباخ" و"دحض دوهرينغ"، اللذين هما على غرار البيان الشيوعي من عداد الكتب التي يجب أن تكون بين يدي كل عامل واع، فماركس دفع الفلسفة خطوات كبيرة إلى الأمام من خلال الديالكتيك أي الجدل، أي نظرية التطور بأكمل مظاهرها وأشدها عمقًا واكثرها بعدًا عن أحادية الجانب نظرية نسبية المعارف الانسانية التي تعكس المادة في تطورها الدائم" (كما كتب لينين في كتابه - بعض خصائص تطور الماركسية التاريخي ص 15 - 16)، وماركس عمّق المادية الفلسفية وطوّرها ووسّع نطاقها من معرفة الطبيعة الى معرفة المجتمع البشري.

إنّ المادية التاريخية الماركسية تعتبر أكبر انتصار أحرزه الفكر العلمي الفلسفي، والمادية التاريخية تؤكد بأنّ الشعوب تصنع التاريخ ولكنها تصنعه ليس على هواها بل تبعًا للظروف الموضوعية وقبل كل شيء تبعًا لأسلوب انتاج الخيرات المادية المحدد تاريخيًا، وبما أن الانتاج المادي يتحسن دائمًا ويتطوّر من أدنى إلى أعلى فإنّ دور الشعوب في العملية التاريخية يتغير هو الآخر، ودور الشعوب في التاريخ يزداد مع تطوّر البشرية التقدمي، وأثبتت الماركسية انه كلّما ازدادت التحولات الاجتماعية عمقًا كانت المهام التي تواجه المجتمع أكبر شأنًا، وكلما ازدادت أعداد الناس المشتركين في العملية التاريخية تعاظم نشاط الجماهير الشعبية، وكتب ماركس وانجلز: "مع ازدياد الفعل التاريخي جدية سيزداد كذلك.. حجم الجماهير التي يكون هذا الفعل من صنعها". (ماركس انجلز المؤلفات المجلد 2 ص 90)، ولقد اكتشف ماركس قوانين تطور الرأسمالية وشرح دور الطبقة العاملة كقوّة اجتماعية قادرة على أن تغدو خالقة للمجتمع الجديد. وشرح بوضوح أساس كلّ التطور الاجتماعي وقوّته المحركة وهو الصراع بين الطبقات.

وعندما نتحدث عن دور الماركسية في القرن الواحد والعشرين علينا أن نذكر بأن الماركسية تحمل في ذاتها في مبدئها ذاته امكانات غير متناهية للتطور والتجدد، تفسح لها في كل لحظة من التاريخ سبيل وعي ما للفكر والعمل من ظروف جديدة. والحقيقة هي أن كل ما نبتغيه كحاملي الفكر الماركسي هو الا نقف عند حدود العقل المتكون وأن نضع أنفسنا على مستوى العقلانية الجدلية الجارية التكون باستمرار، فنكون دائمًا حيث يولد شيء جديد لم يتبلور بعد في مفهوم. ولذلك نقول بأن الماركسية كما أكّد انجلز تؤكد بأن المادية الجدلية عليها أن تتّخذ شكلاً جديدًا بالضرورة مع كل اكتشاف كبير ذي أثر بارز في تاريخ العلوم، ولطالما أكد لينين الحاجة إلى هذا التجدد المستمر حيث قال: "اننا لا نرى أبدًا في نظرية ماركس شيئًا مكتملاً لا يجوز مسّه بل نحن بعكس ذلك على قناعة بأنها لم تفعل أكثر من وضع أحجار الزاوية للعلم الذي ينبغي للماركسيين أن يدفعوه الى التقدم في كل الاتجاهات، اذا كانوا لا يريدون ان تسبقهم الحياة."

وفي عصرنا الحالي تسعى طبقة رأس المال في كثير من البلدان بما فيها البلدان الأكثر تطورًا "ترسل اليوم وسترسل الجواسيس الى صفوف الاحزاب الشيوعية، فان احدى وسائل مكافحة هذا الخطر هي الجمع بين العمل العلني وغير العلني بمهارة". (هذا ما قاله لينين في كتاب مرض "اليسارية" الطفولي في الشيوعية - ص 29) "لذلك ينبغي ان نشير الى نزوع الامبريالية الى شق صفوف العمال والى تقوية الانتهازية بينهم والى افساد حركة العمال" (لينين في كتابه "حركة شعوب الشرق التحررية الوطنية ص 191)، لذلك مهم جدا بالنسبة للأحزاب الشيوعية مكافحة هذا الخطر الذي انتشر في فترة الحرب الباردة وفي فترة تفكك الاتحاد السوفييتي حيث كما يُقال كان أقرب المستشارين لغورباتشوف عميلاً لـCIA، وليس بالبعيد أن تكون أحزاب يسارية وماركسية في وقتنا الحاضر تعاني من هذا المرض السرطاني الخبيث، هذا المرض الذي يجب استئصاله والقضاء عليه لكي يبقى جسد الأحزاب الثورية قويًا ومتماسكًا ويقوم بدوره الثوري بفعالية ووحدة صف ونجاح، وفي عصرنا الحالي يتعاظم دور الجماهير الشعبية والطبقة العاملة بسبب ضخامة المهام والقضايا المعقدة التي يعاني منها المجتمع الرأسمالي وبسبب السياسات العدوانية لطبقة رأس المال على الساحة الدولية، لذلك مهم جدًا أن تتسلّح الطبقة العاملة بالفكر المادي الجدلي الماركسي لكي تستطيع ان تحدث الطفرة الجبارة في التطور الاجتماعي – لكي تُحدث الثورة الاجتماعية في جميع مجالات الحياة السياسية الاجتماعية.

وهنا نؤكد بأن فقط مادية ماركس الجدلية الفلسفية هي التي دلّت الطبقة العاملة على الطريق الواجب سلوكه للخروج من عبودية رأس المال ومن العبودية الفكرية التي كانت تتخبط فيها حتى ذاك جميع الطبقات المظلومة، فقط نظرية ماركس أوضحت وضع البروليتاريا الحقيقي، دور الطبقة العاملة الحقيقي في مجمل النظام الرأسمالي، وستبقى الماركسية بوابة التفاؤل الانساني نحو بناء مجتمع المستقبل، وان ماركس سيكون دائمًا وشبح الماركسية سيبقى يطارد المجتمع الرأسمالي. وأن تكون شيوعيًا يعني الانخراط في النضال الطبقي بوعي وإدراك وممارسة ماركسية بهدف بناء مجتمع وعالم جديد ينتفي فيه الاستغلال الطبقي، مجتمع حرية الانسان، مملكة الحرية على الأرض.

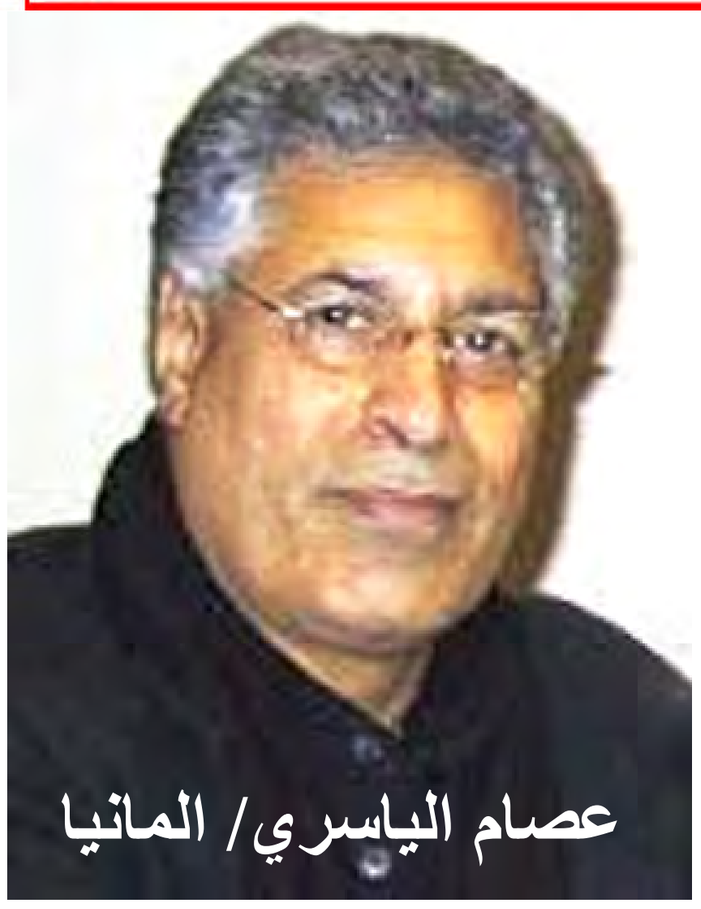
وكما كتبت في مقال سابق "راهنية الماركسية"، "ان هذه الرؤيا المستقبلية لتطور المجتمع الانساني على أساس الفكر والفلسفة الماركسية جعل التأثير السياسي الثوري للماركسية أساسيًا، ولا يزال يصدح، وجعل من افكار ماركس راهنية إلى يومنا هذا.

.....

مراجع:

لينين - حركة شعوب الشرق التحررية الوطنية - ماركس انجلز – مختارات—ماركسية القرن العشرين – روجيه غارودي لينين – بعض خصائص تطور الماركسية لينين – مرض "اليسارية" الطفولي في الشيوعية

السلطة بين خشية الصدام مع الميليشيات ونفوذ دولة الظل!



عصام الياسري/ المانيا

اكثر من ثمانية عشر عاما وعمليات استهداف المواطنين والاحياء السكنية والاسواق والمؤسسات العامة بالصواريخ لم تتوقف ولا يوجد لها رادع.. البعض يتحدث من أن الدولة قوية ولديها ما يمكنها من السيطرة، لكنها لا تريد الصدام. وعلى ما يبدو أن مثل هذا الرأي، لا يعدو الا سلوكا ساذجا لتبرير أو تبسيط ما لا يمكن لدولة مؤسسات اتباعه. كما يبدو من جهة أخرى، ان هناك من هو اقوى من الدولة، ويمتلك ما لا تملكه، السلاح والمال والاخطر نفوذ منتسبي ميليشيات الاحزاب على السيطرات المنتشرة في عموم البلاد والتي تسهل عمليات الاختراق للقيام بعمليات إرهابية. آخرها تعرض مطار أربيل الدولي بكردستان العراق لهجوم للمرة الثانية يوم 15 أبريل، الجديد هذه المرة أنه نفذ بطائرة مسيرة. وحادثة انفجار سيارة مفخخة في سوق الحبيبية ببغداد يوم 16 أبريل أسفر عن مقتل أربعة أشخاص وإصابة 17 مواطنا، المصادر اعلنت ان المنفذ تابع لأحد فصائل الحشد وكان عازما على نقل العبوات من أجل استهداف التحالف. فيما أصيب خمسة أشخاص عراقيين بجروح في هجوم صاروخي جديد وقع يوم 18 أبريل على قاعدة بلد الجوية العسكرية التي تضمّ أميركيين.

وفي تحدٍ صارخ للدولة والمجتمع قامت في 25 آذار في العاصمة بغداد مجموعة ميليشياوية خارجة عن القانون تابعة لبعض أحزاب السلطة أطلقت على نفسها "ربع الله"، مدججة بالسلاح الثقيل وعجلات رباعية الدفع، بإستعراض يشكل نوعا من التمرد السافر على الدولة وهيبتها "المفقودة" أصلا. وليس كما صور على أنه رسالة تهديد للكاظمي.. السؤال: هل الله صاحب القدرة والعظمة بحاجة الى "ربع" يحموا جلاله في العلا وعلى كل شيء قدير، ومِن مَن، ولأي سبب؟، بيد أن هؤلاء من يريدون حمايته، هم أول من أساءوا الى دينه الحنيف على الأرض قبل السبيل الى الآخرة! وأول من اعتدى على قيّم الله وحماية مثله العليا "الدين القيم" و "دين الحق" و "الهدى والرحمة" وجاء في كتابه (ولدار الآخرة خير للذين اتقوا فلا تعقلون).. ثم لماذ يريدون توجيه تهديد للكاظمي؟، أفيعقل ذلك؟.. يا لعجائب هذا الزمان.!

بسبب عدم ردع الفصائل الخارجة عن القانون تحت ذريعة الخشية من "الصِدام"، تفاقمت الازمات والاوضاع، وبسبب غضِ النظر عن مظاهر استعراض السلاح وتهديد الميليشيات للدولة وتمردها على مؤسساتها وبالأخص العسكرية والأمنية والقضائية، أصبحت الفصائل المتهورة والمحمية من أذرع عسكرية محسوبة على الدولة قوة لا يستهان بها، بين صفوفها قتلة ومجرمين ومرتزقة، تحظى برضا العديد من الاحزاب الطائفية داخل السلطة وخارجها، سيما بعد الانتفاضة المليونية التي اطاح بها مقتدى الصدر بعد انسحابه من الخضراء عام 2016، تاركا الشباب الذين اقتحموا المنطقة المحصنة خلفه بعد ان ورطهم.. الأمر الذي كان يجب على السلطة آنذاك، القيام بحل جميع المنظمات والفصائل المسلحة مباشرة، بل ملاحقتها بعد انتهاء مهمة محاربة داعش وليس السكوت على تصرفاتها تحت ذريعة الحاجة اليها. اذ ان معظم الفصائل "قياداتها و منتسبيها"، مرتبطة باحزاب ولائية، أو محيط خارجي يحميها ويوفر لها المعلومات اللوجستية والسلاح، حتى أصبحت سلطة فوق سلطة الدولة ـ تتصدر المشهد السياسي والاقتصادي وتعمل لصالح تلك المنظومات وأحزاب الاسلام السياسي، بعيدا عن عقيدة الدفاع عن مصالح الشعب والوطن.

السلطة كما تقر أحكام القانون الدولي للامم المتحدة، مسؤولة عن حماية الدولة وحفظ أمن مواطنيها. عليها ان تمارس جميع صلاحياتها لصيانة النظام وتطبيق القانون، بالوسائل التي يكفلها الدستور، بما في ذلك نزول الجيش لردع أية تمرد تقوم به قوى خارجة عن القانون ومؤسسات الدولة. عندما تخفق في تحقيق ذلك، تصبح بشكل وآخر، سلطة "متواطئة" لا تمتلك خصائص مقومات الحكم الاساسية، بذلك تكون فاقدة الشرعية القانونية والاخلاقية ـ او سلطة دون قواعد اختيار واضحة المعايير لحكم مركزي منضبط يضع مصالح الشعب والوطن فوق مصالح الاحزاب ويتيح مشاركة الموطنين في السلطة لمواجهة الخارجين عن القانون والاخطار التي يتعرض لها بلدهم.. بالمختصر: حينما لم يعد بمقدور الحكومة وفق معايير غير مسؤولة، معالجة الاوضاع المعقدة التي يعاني منها العراق والمجتمع، عندئذ على الشعب ان يتجه نحو التغيير السياسي الشامل لمنظومة الحكم. وأن لا يتساهل مع سلطة غير قادرة على توفير الامن ووضع حدٍ لانتشار السلاح وتركه تحت حماية "أحزاب السلطة" واستهتار الميليشيات وتمردها على الدولة وهيبة القانون كما يحدث لغاية الآن.. اذن لابد من استيعاب قيمة ما يتبادر للاذهان من تساؤلات، تضيئها بانوراما الاحداث: الشباب كان قد خرج للتظاهر السلمي خلال السنوات للمطالبة بحقوقه المشروعة، ما كان للحكومات المتعاقبة الا الدفع في كل مرة بقوات الامن والشرطة واحيانا بالجيش لقمع المتظاهرين والسيطرة على حراكهم بالقوة المفرطة.

السؤال: لماذا لم تقم الحكومة بذات الأساليب والادوات لمواجهة الميليشيات المسلحة وحماية الدولة وأمنها على أقل تقدير؟. اذ ان تهديدها يشكل خطرا على استقلال البلد والمصالح الوطنية العامة والسلم الاهلي.. ونسأل أيضا: ماذا ستعمل الحكومة، ولا نقول السلطة، لان السلطة ليس بيد الحكومة ـ ماذا تفعل فيما لو حمل المتظاهرون السلاح وخرج معهم الشعب للدفاع عن الكرامة والحقوق المسلوبة وبطبيعة الحال، إستعادة هيبته الوطن وأمنه وأمن مواطنيه؟. وهو ليس أمرا مستحيلا أو غير وارد، كما وليس افتراضي.. فهل ستخشى الحكومة الصِدام وتخضع لارادة الشعب؟، بالتاكيد سوف لن يحصل!، لكن لمن سيترك الأمر؟.

واذا كان رئيس الوزراء مصطفى الكاظمي وبعض القوى المدنية خارج السلطة يراهنون على الحوار مع المجموعات والفصائل المسلحة، كأنهم في دولة ديمقراطية تُحترم فيها لغة الحوار والراي الآخر، ويتحدثون بجمالية وشغف منقطع النظير عن "السلمية" التي تلقى تصفيات دموية، دون معاقبة مرتكيبها على مدى ثمانية عشر عاما. عليهم ان يبتعدوا عن الديماغوغية المفرطة ويكونوا اكثر موضوعية، لان قيّم الدولة ومصائر الناس من الامور التي تقتضي الحزم والارادة حتى وان كان مكلفا، لان اية كلفة باهضة، تنهي طبقة الظلم والفساد وتضع حدا للازمات السياسية والاقتصادية وتوقف الاضطرابات النفسية والمعيشية التي انتجتها سياسات تلك الطبقة والاحزاب الفاسدة وتموضعت معها بعض منظمات المجتمع المدني والقوى والاحزاب "العلمانية واليسارية"، ارخص بكثير من اطالة أمد "زعاطيط" السياسة وتسلط الاحزاب الطائفية والاسلام السياسي.. المسألة ليست لعبة رواليت، انها مصير أمة، لا جدال فيها للخيار بين "الوطن" أو التبشير بعقيدة "الحزب" ومصالحه.

أن الاحداث الأخيرة والاستعراض المسلح للميليشيات، عرض امن الدولة والمواطنين للخطر، وشكل تهديدا غير مسبوق للسلم الاهلي والنيل من الارادة الوطنية. كان على الحكومة أن تواجهه بقوة وحزم لا ان تتذرع بانها لا تريد الصدام، حيث مثل هذه السياسة غير الرادعة تشجع الميليشيات واطراف الفساد والقتلة على التمرد والاستهتار بوقاحة أكثر. كما تشكل تحديات سافرة للحكومة والدولة والمجتمع. ردعها بحزم وقوة السلاح ومحاسبة من يقف ورائها أمر بديهيا، لا الاستخفاف كما جرت العادة. ذلك كارثة "ادارية مركزية" تثير العديد من علامات الاستفهام حول القائمين على ادارة الدولة وأطراف السلطة واحزابها التي ترعى الميليشيات وتسمح لها باقتناء السلاح وتقنينه. في كل الاحوال، الحكومة، مجتمعيا وسياسيا، المسؤول الاول امام القانون والدستور، وهي من عليها أن تراقب وتحاسب من يتجاوز عليها، وان لم تستطع القيام بواجباتها، فعليها الرحيل. بالمقابل على الشعب من الناحية الدستورية ان يتحمل المسؤولية الجماعية كونه "مصدر السلطات" وحافظها.

وعلى "الاغلبية الصامتة" ان تخرج عن صمتها غير المقبول تحت ذريعة "السلمية" الزائفة، على الاقل أخلاقيا كما تقتضيه المصلحة الوطنية. اذ أن الصمت مقابل منطق الرصاص وصناعة الخوف والرعب وما يحدث على الصعيد الجيوديموغرافي، لم يعد مفهوما سلميا "معقولا". وليس من المنطق ان تسيل دماء الابرياء قرابين للذود عن الانسان وحريته واستعادة الوطن ومستقبل الاجيال، فيما الاغلبية الصامتة تتربع من على التل تنتظر اللحظة الحاسمة لازالة الغموض عن دورها "الانتهازي ـ المنافق" للاسئثار بالسلطة مثلما من جاؤا على انقاض حكم صدام، تاركين ثورة الجياع وشهداءها خلف الاطلال دون مقابل.!

اوراق في سلَّة نسيان

بهنام بردى/ العراق
نينوى- بخديدا

ذكرياتٌ قد وضعتها
أمامَ مرآة مكسورة
سقطتْ
وتهشّمتْ في سلّة نسيان
.....
قربَ سوقٍ مظلم
كانت امرأةٌ معتمة
تشتري من بائعٍ جوّال
تركتْ ظلّها
يجهشُ بالبكاء
.....
في آخر الزقاق
بعد نصفِ الليلِ شبحٌ
إيّاه يمشي
ويكتبُ على الجدران
ذكرى لا تتذكّرُ شيئا
يسيءُ إليه
.....
أعمى يسرقُ الشمس
ويهربُ خلفَ الأفق
ويختفي
.....
أدخّنُ رأسَ أيّ رجلٍ يمرُّ قربي
وحين ينتهي رأسه
أبحثُ عنهُ
وقد تركَ امرأةً خرساء
تضحكُ دون تردّدٍ
وتتدحرجُ مثلي أمامها
.....
ومرّةً أخرى
سأمسكُ بي
أنا لستُ أفضلَ منّي
.....
كلّ سنة أقفُ أمامي جميعا
وأقولُ كلاما لابدَّ منه
.....
لا تقفوا أمامي
سينتابكم الجنون
لأنّكم ستتمرّدونَ عليكم
.....
إنّه الوهم نفسه
والثقوب السوداء
نفسها
تسرقُ حكمتي
وكلام تجاعيد يدي
يكتبُ جسدَ امرأة
.....
أسعى أنْ أنصرفَ
الى نفسي قليلاً
ايّتها الحياة الماضي
.....
خذوا في الليلِ له
كتاباً... وتفّاحةً.... وشمعةً
وأفعى جسده المرميّة فوق السرير
.....
تمرُّ العرباتُ والعجلات
والناسُ وتختفي
وبائعُ صحفٍ صغير
لم يبعْ شيئا
كالح الحزن يهزّ رأسَه
وصوت طائرة
فوقهُ يمرّ
بائع صحف صغير
عملَ طائراتٍ ورقيّة
وأهداها إلى أطفالِ الزقاق
.....
وردةٌ خرساء تتكلّم

دفءٌ هذا الهذيان
يتدفّقُ من جسمِ وردةٍ خرساء تتكلّم
من آدم يطمسُ سكونَ الكونِ في الماء
كمحبرةٍ فارغةٍ يأتي
هذا الهذيان من منفى الكلمات
من مرايا لا تثقُ بإيماءات جسدي
دفءٌ هذا الإنصاتُ المذهلُ آنفاً
قبل أنْ يعطسَ الهواء
وتدوخُ اللغةُ ويتعثّرُ في الطريقِ النوء
وتقرأ الطافحة بالغيبِ الحظَّ الهابط من بكاءِ آلهةٍ
في فنجانِ قهوةٍ مكسور
تسكنُ فيهِ إشاراتٌ فائقة الضوء
.....
الوجودُ فوضى
والفوضى طلسم لا مرئي من العدم
وأنا لذلك أرمي الوهمَ
على ركام الوقت
لأدحرَ بقائي
.....
أنا أبداً لم أكن صغيراً
فقط كنتُ بحجم صغير
كنتُ أبني من الطينِ حضارتي
على الأرضِ طبعاً بأصابعي
وصارَ طبعي الأزلي
أومن بطلسم أصابعي
كنتُ أبني برجاً بأعمدةٍ فخمة وأقواس
أضعُ تفّاحتين من المرمرِ العاجي والفخارِ أيضا
ومن الفضاءِ نسمة أسرقُها
وفي كيسِها الورديِّ بعضِ نجوم
ومن البراكين أيضاً ألتقطُ ثقوباً
وحينَ يحمرُّ نارُها
أهدمُ البرج
كانَ ما كنتُ أفعله مجرّد رغبة
نمتُ دهراً بين الكتبِ مستفسراً لأرى
وكبرتُ
صرتُ أبني من جسدي
برجين عاليين كقامة فضاء
وأضعُ تفّاحتين ليّنتين في فمي
والنجوم أقذفها كبازٍ في الهواءِ وعلى كتفي
تحرقني البراكينُ أنّا الأبيض
من أعالي الجسد فيِّ
أصعدُ للنارِ أحمر
كل ليلة وأبني لي البرج
.....
الطريقةُ الأفضل لتكونَ قريبا من الوردِ وليسَ مثله. أن تخرجَ كلَّ يوم من ذاكرةٍ طارئة .وأنْ ترقصَ في أشدّ الايّام شّاغرة في عينيك, وأن لا ينتابكَ حديثٌ في الساعةِ المضيئة من نعوش, ترغبُ أنْ تغادرَ عنكبوتاً قليلَ الكلام ما زال هذه المرّة ,يفكُّ أزرارَ الحياة ويذهبُ الى شارعٍ مزدحمٍ بالحبِّ, وكيف يشبهني هذا الذي يثملُ وحده ممتلئا بمثلي ؟لا أعرفُ نكهتي بعد بدءِ تفكيري بجدٍّ وأنا أتلمّسُ وحدي من أكون؟
.....
سآوي الى كلامٍ قبل أن أتمدّدَ جنبَ شبحٍ لا يفكّرُ, الا بالتدّخّل البطيء ببعضِ تجاعيد مقوّسة في سلّم موسيقى المعبد, وبعد منتصفِ الإنعاشِ يتسلّقُ الثلجَ. ليصلَ الى كهوفِ عيونها بلا كائناتٍ, وترفرفُ كحلوى ملطّخة بأحمر شفتي حربٍ. تتلطّخُ دائماً بذنوبٍ صغيرة ,ترقدُ تحت مقعدِ أرجوحةٍ. أمامَ قبوٍ صغير ,يمارسُ كلّ ليلة التلصّصَ الى عصفورٍ ينقرُ ثديَ الضوء
.....
في أفولِ حياةٍ آتيةٍ عشتُها كأشلاءٍ. قلتُ من الضروري أنْ أفكّكَ تعويذةً تتمتمُ كنبتةِ صبّار, مستحيلٌ أنْ أحدّقَ في شبقِ ثقبٍ أبيض فضفاض ,يتعرّى أمامَ وجودي فيبصرُني حرّاً أسمعُ ساعةً سوداء .تركضُ مذعورةً وتصعدُ الى غيمٍ وتتذكّرُ فيما مضى وعلى كلاكيت منسيٍ, شربتُ في متاهةِ سقوطٍ حرٍّ للشمس وثملتُ مع آلهةٍ تصبُّ الفودكا في فمِ الظلام
.....
لديَّ سببٌ بارد أن ألمسَ ذكرى تسردُها بشبقٍ عذري امرأة ,تريدُ أنْ تتحدّثَ اليَّ بكثافةٍ رغبتِها القصوى مع فارقٍ قليل.
أنْ أستثني بعضاً منها لأكونَ سعيداً ولمرّةٍ واحدة, أبصرُ ساقي قمرٍ من سلالةِ ثلج, وأفكّك غيمةً بمقدار حاجةِ الماءِ .ممّا ينبغي أن أنهي ضجيجَ وردٍ, أمعنَ في غروره السليط وأرتكبَ فرصة مشوّهة من كلام مجنون يختصُّ دائما بما ينبيءُ أنّهُ. يتسكّعُ في كاليري لتوقيع بسمة موديل ,تجلسُ مسترخيةً في لوحٍ أثناء حالة انفصام.

كتاب: السقوط والصعود في القصص الشعبي

"منهج لدراسة القصص الشعبي"

داود سلمان الشويلي/العراق

القسم الثاني من الفصل 6 "عيّنات الدراسة" الحلقة/8

* العيّنة الثالثة:

- الحكاية السلوفاكية "بيرونا الحسناء": (1)

((يحكى إن ملكاً عنده بستان 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، 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 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.

ذهب الأمير الصغير إلى والده وأخبره بذلك وطلب منه أن يأذن له بالذهاب للبحث عن "بيرونا" فيسمح له الأب، ويخرج مع خادمه، وفي طريقهم يجدون قصراً لاحدى الساحرات، وهي أم بيرونا، فيسألها الأمير عن المدينة السوداء و"بيرونا"، فأخبرتهم الساحرة أن "بيرونا" تأتي كل يوم لتستحم في حديقة القصر، وكانت الساحرة لا تريد أن يتعرف الأمير على إبنتها، فأخبرت الخادم محذرة إياه بوجوب الاحتراز للاجتماع بإبنتها قبل وصول الأمير اليها، واعطته مزماراً وطلبت منه أن يعزف عليه كيما يندفع سيده نحو "بيرونا"، ولكن الأمير يخفق في ذلك حيث ينام على صوت المزمار، وفي المرة الثالثة تمر به وهو نائم وتضع عليه أزهاراً جميلة وتقول لخادمه " قل لسيدك أن يكون أكثر احتراساً إن هو أراد رؤيتي".

وعندما يفيق الأمير يخبره خادمه بقول "بيرونا"، فيعود الأمير وخادمه إلى مملكة والده. وفي يوم ما حلم "ببيرونا" وهي تقول له: "ما دام خادمك إلى جوارك فإنك لن تنجح في الحصول عليّ لأنهم غرّروا به فخانك". يتخلص من خادمه ويعود إلى المدينة السوداء، وفي طريقه يلتقي بثلاثة شياطين يتنازعون على إرث والدهم، وهو عبارة عن 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، ويلتقي "ببيرونا" ويتزوجها ثم يعيد هذه الأدوات إلى أصحابها ويعود و"بيرونا" إلى قصر والده.))

***

الحركة الكبيرة الأولى:

فيها تمهيد يذكر وجود ملك عنده شجرة ويريد أن يعرف هل هذه الشجرة تثمر أم لا؟ 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.

وبخبر هذا المسن تبدأ الحركة الأولى الصغيرة، إذ يبدأ النقص بفقدان ثمر الشجرة.

في الحركة الثانية الصغيرة: يطلب الملك من أبنائه الثلاثة أن يحرسوا الشجرة لمعرفة السارق.

الحركة الثالثة والرابعة الصغيرتين: يفشل الأخوة الكبير والوسطاني في البقاء ساهرين لمعرفة السارق.

الحركة الرابعة الصغرى: يبقى الابن الصغير ساهرا بسبب عزفه في الناي، فيعرف السارق، إذ 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. فسألها: مَن تكون؟ فأخبرته أنها تدعى "بيرونا" وهي قادمة من المدينة السوداء، ثم اختفت.

الحركة الخامسة الصغيرة: يطلب فيها من والده الذهاب للبحث عن بيرونا فيوافق الملك.

الحركة الكبيرة الثانية:

الحركة الأولى الصغيرة: يخرج مع خادمه.

الحركة الثانية الصغيرة: في طريقهم يجدون قصراً لاحدى الساحرات، وهي أم بيرونا، فيسألها الأمير عن المدينة السوداء و"بيرونا"، فأخبرتهم الساحرة أن "بيرونا" تأتي كل يوم لتستحم في حديقة القصر، وكانت الساحرة لا تريد أن يتعرف الأمير على إبنتها، فأخبرت الخادم محذرة إياه بوجوب الاحتراز للاجتماع بإبنتها قبل وصول الأمير اليها، وأعطته مزماراً وطلبت منه أن يعزف عليه كيما يندفع سيده نحو "بيرونا"،

الحركة الثالثة الصغيرة: الأمير يخفق في اللقاء ببيرونا حيث ينام على صوت المزمار.

الحركة الرابعة الصغيرة: في المرة الثالثة تمر به وهو نائم وتضع عليه أزهاراً جميلة وتقول لخادمه " قل لسيدك أن يكون أكثر احتراساً إن هو أراد رؤيتي".

الحركة الخامسة الصغيرة: يفيق الأمير ويخبره خادمه بقول "بيرونا".

الحركة السادسة الصغيرة: يعود الأمير وخادمه إلى مملكة والده.

الحركة السابعة الصغيرة: في يوم ما حلم "ببيرونا" وهي تقول له: "ما دام خادمك إلى جوارك فإنك لن تنجح في الحصول عليّ لأنهم غرّروا به فخانك".

الحركة الثامنة الصغيرة: يتخلص من خادمه ويعود إلى المدينة السوداء.

الحركة التاسعة الصغيرة: في طريقه يلتقي بثلاثة شياطين يتنازعون على إرث والدهم، وهو عبارة عن 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.

الحركة العاشرة الصغيرة: يصل بواسطة الأدوات السحرية إلى المدينة السوداء، ويلتقي "ببيرونا".

- الحركة الكبيرة الثالثة:

الحركة الأولى الصغيرة: يتزوج من بيرونا.

الحركة الثانية الصغيرة: يعيد الأدوات السحرية إلى أصحابها.

الحركة الثالثة الصغيرة: يعود و"بيرونا" إلى قصر والده.

***

في الحركة الثانية الكبيرة نرى قوى الشر التي تعيق البطل عن إتمام مهمته، وهي الساحرة، أم بيرونا، وخادمه الذي تستميله الأم اليها.

وفيها كذلك يحصل البطل على الأدوات السحرية التي تساعده في إتمام مهمته، والحصول على بيرونا.

***

- تحليل الحركة الكبيرة الأولى:

في الحركة الكبيرة الأولى نجد ان هناك ست حركات صغرى لكل حكاية، ومضمون كل حركة صغرى متشابه إلى حد ما، وهذا يعني ان جميع الحكايات مبنية أساسا على وجود الشر والتخلص منه ابتداء من الحركة الأولى الكبيرة، وهي تضم تمهيدا تبدأ به الحكاية ليهيء القاريء إلى سماع أحداثها. ان وجود الحركات الصغيرة الست لا يعني ثبات جميع الحكايات على هذا العدد من الحركات الصغيرة وانما يمكن أن يزيد أو ينقص حركة صغيرة.

***

- تحليل الحركة الكبيرة الثانية:

في هذه الحركة يختلف عدد الحركات الصغيرة بين حكاية وأخرى ولا يمكن ضبط عددها النهائي لأن لكل حكاية سير بالأحداث تختلف عن الأخرى، وكذلك وجود أو عدم وجود الشخصية المساعدة، أو الشخصية المانحة، بمفردها، أو بوجود كليهما. وأيضا يختلف الترتيب بين الحركات الصغيرة.

***

3 - تحليل الحركة الكبيرة الثالثة:

تضم الحركة الثالثة الكبيرة أقل حركات صغيرة، وربما تحتوي على حركة أو حركتين من النوع الصغير، وتنتهي الحكايات جميعا بلم الشمل، أو الإقرار بالخطأ، أو بإزالة الشر، أو تنتهي بالزواج، وهي نتيجة أغلب الحكايات.

***

الهوامش:

.....

1- المصدر السابق – ص 82.

2- في النص العراقي من هذه الحكاية "الأخوة الثلاثة" يستخدم البطل مادة "التبغ = التتن" الذي يضعه في عينيه لكي يبقى ساهرا.

٢ - الحركة الكبيرة الثانية:

الحركة الكبيرة الثانية:	الحركة الكبيرة الثانية:	الحركة الكبيرة الثانية:
الحركة الاولى الصغيرة: يعملان سوية.	الحركة الاولى الصغيرة: يعملان سوية.	الحركة الأولى الصغيرة: يخرج مع خادمه
الحركة الثانية الصغيرة: تطلب بنت الملك من زوجها ان يتعلم شغل، ويتعلم عقل.	الحركة الثانية الصغيرة: يذهب مع القافلة.	الحركة الثانية الصغيرة: يلتقي الشخصية الشريرة، وهي أم بيرونا.
الحركة الثالثة الصغرى: يشتري الحكمة من صاحب الصندوق.	الحركة الثالثة الصغيرة: ينزل في البئر للاستسقاء.	الحركة الثالثة الصغرى: الأمير يخفق في اللقاء ببيرونا.
الحركة الرابعة الصغيرة: يذهب مع القافلة.	الحركة الرابعة الصغيرة: يسأله يلتقي بعفريت يعطيه رمانة لزوجته.	الحركة الرابعة الصغرى: تقول لخادمه " قل لسيدك أن يكون أكثر احتراساً إن هو أراد رؤيتي".
الحركة الخامسة الصغيرة: ينزل في البئر.	الحركة الخامسة الصغيرة: يرسل الرمانة.	الحركة الخامسة الصغرى: يفيق الأمير ويخبره خادمه بقول "بيرونا".
الحركة السادسة الصغيرة: يسأله البارد فيجيبه، ويغثيه.	الحركة السادسة الصغيرة: الزوجة تفتح الرمانة فتجد فيها جوهرة ثمينة فتغتني.	الحركة السادسة الصغرى: يعود الأمير وخادمه إلى مملكة والده.
الحركة السابعة الصغيرة: العودة إلى زوجته وبناء قصرا لهم، وتأثيثه.	الحركة السابعة الصغيرة: يعود الزوج. تبني قصرا.	الحركة السابعة الصغرى: في الحلم تخبره "ببيرونا" بان خادمه قد غرّروا به فخانك.
ينتهي النقص الذي كان عند حسن، وزوجته تعتبر شخصا مساعدا، وكذلك البارد. وصاحب الصندوق يعد مانحا.		الحركة الثامنة الصغرى: يتخلص من خادمه .
		الحركة التاسعة الصغرى: يلتقي بثلاثة شياطين ويحصل على الادوات السحرية.
		الحركة العاشرة الصغرى: يلتقي"ببيرونا"بمساعدة الأدوات السحرية .

الحركة الكبيرة الثالثة:	الحركة الكبيرة الثالثة:	الحركة الكبيرة الثالثة:
الحركة الأولى الصغيرة: يولم وليمة ويدعو الملك.	الحركة الأولى الصغيرة: يولم وليمة ويدعو الملك.	الحركة الأولى الصغرى: يتزوج من بيرونا.
الحركة الثانية الصغيرة: تجيبه ابنته من تكون.	الحركة الثانية الصغيرة: تقص على الملك حكايتها.	الحركة الثانية الصغرى: يعيد الادوات السحرية.
الحركة الثالثة الصغيرة: هو اقرار الملك بخطاه.	الحركة الثالثة الصغيرة: يعترف الملك بخطاه.	الحركة الثالثة الصغرى: يعود و"بيرونا" إلى قصر والده.

جدول حركات العيّنات

١ - جدول الحركة الكبيرة الأولى

حكاية حسن اكل قشور البقلاء	حكاية من المعطي؟	حكاية بيرونا الحسناء
الحركة الكبيرة الأولى:	الحركة الكبيرة الأولى:	الحركة الكبيرة الأولى:
الحركة الاولى الصغيرة: اختبار الملك بناته عمن يستطيع إدارة شؤونه البيت.	الحركة الاولى الصغيرة: اختبار البنات بسؤال مفاده "من المعطي؟".	الحركة الأولى الصغيرة: يطلب من أبنائه أن يحرسوا الشجرة لمعرفة السارق.
الحركة الثانية الصغيرة: اجابة البنت الكبيرة .	الحركة الثانية الصغيرة: اجابة البنت الكبيرة .	الحركة الثانية الصغيرة: يفشل الابن الكبير.
الحركة الثالثة الصغيرة: اجابة البنت الوسطى	الحركة الثالثة الصغيرة: إجابة البنت الوسطى	الحركة الثالثة الصغيرة: يفشل الابن الوسطاني .
الحركة الرابعة الصغيرة: اجابة البنت الصغرى .	الحركة الرابعة الصغيرة: إجابة البنت الصغرى .	الحركةالرابعة الصغيرة: يفوز الابن الصغير
الحركة الخامسة الصغيرة: طلب الملك من وزيره ان يبحث عن أكسل شاب .	الحركة الخامسة الصغيرة: يجلس مع إبنته في شرفة، فرأى رجلاً بائساً مسكيناً.	الحركة الخامسة الصغرة: يطلب فيها من والده الذهاب للبحث عن بيرونا
الحركة السادسة الصغيرة: تزويجهم وطردهم من القصر.	الحركة السادسة الصغيرة: تزويجهم وطردهم من قصره.	الحركة السادسة الصغيرة: يذهب الابن الاصغر للبحث عنه

الدفاتر الفلسفية

اعداد : د. صالح ياسر

الدفاتر التي دون عليها لينين ملاحظاته على الفلسفة، والتي نشرت لأول مرة عام 1933. والدفاتر الفلسفية عبارة عن فقرات مطولة نسخها لينين (خلال الفترة 1914 و 1916 اساساً) من مؤلفات فلسفية مختلفة. وبجانب ملخصات لمضمونها وضع لينين ملاحظات وتعميمات واستنتاجات نقدية هامة.

وتحتوي "الدفاتر الفلسفية" على تلخيصات للكتب التالية ::
العائلة المقدسة، لماركس وانجلس؛
محاضرات في جوهر الدين، لفيورباخ؛
علم المنطق، محاضرات في فلسفة التاريخ لهيغل؛
فلسفة هيرقليطس، لـ لاسال؛
والميتافيزيقا، لارسطو.
والفقرة عن "مسألة الجدل" مثيرة لاهتمام كبير، وفيها يعطي لينين - في صورة موجزة – عرضا عميقا لجوهر الجدل المادي.
كذلك تتناول "الدفاتر الفلسفية" كتبا في العلم الطبيعي، وتحتوي على الكثير من الاراء والعبارات القيمة حول المشكلات المتنوعة للفلسفة.

والموضوع الرئيسي للدفاتر الفلسفية هو الجدل. وقد اعطى لينين تعريفا للجدل يكشف كل جوانب جوهره وعناصره؛ وصاغ المبادئ الاساسية للفهم الماركسي للمنطق ومقولاته، الذي يتميز بالعملية الجدلية للمعرفة ونظرية الاضداد كمحور للجدل. وفرضية لينين عن وحدة الجدل والمنطق ونظرية المعرفة، وكذلك عباراته عن تطوير المنطق الجدلي ذات اهمية كبرى لتطوير الفلسفة.

ومن الامور ذات الاهمية الخاصة في هذا الصدد أفكار لينين القائلة بأن تاريخ التفكير وقوانين التفكير تتفق في المنطق، وانه للخروج بنظرية صحيحة في المعرفة من الضروري فلسفياً اجمال تاريخ التكنولوجيا والعلم الطبيعي من التطور العقلي للاطفال والحيوانات، الخ.

وفي ما يتعلق بتاريخ الفلسفة، فإن لينين قد بيّن انه تاريخ الصراع بين المادية والمثالية؛ وقد اشار الى أهمية دراسة تاريخ الجدل وفحص عددا من المسائل الخاصة بعلم مناهج البحث في تاريخ الفلسفة، وقيّم آراء كثير من الفلاسفة، موجها انتباها خاصا الى هيغل، وأكد لينين - في ملاحظاته على الكتب التي تتناول العلوم الطبيعية - أهمية المادية الجدلية، باعتبارها منهج البحث العلمي الوحيد.

و"الدفاتر الفلسفية" نموذج للتطور الخلاق للجدل المادي، وهي تقدم برنامجا لمزيد من العمل في مجال الفلسفة الماركسية. وفي الوقت نفسه ينبغي أن يضع المرء في اعتباره - عند قراءة "الدفاتر الفلسفية" - انها كانت ملاحظات دونها لينين لنفسه ولم يكن يعدها للنشر.

مسلّة أوشموكال

ترجمة واعداد
عمار حميد/ مصر

عند زيارتك الى متحف المترو بوليتان للفنون في الولايات المتحدة ودخولك الى قاعة العرض رقم 403 المخصصة لعرض فنون الشرق الادنى التي تعود الى فترة تتراوح من 1200 الى 3000 سنة قبل الميلاد ستلاقيك واحدة من أهم وأقدم الوثائق الانسانية التي تعود الى فترة مبكرة للحضارة السومرية في بلاد مابين النهرين والتي تعرف بمسلة او نصب (أوشموكال)، يرجع تاريخ هذه المسلة المصنوعة من حجر المرمر الجبسي الى فترة السلالة الاولى لسومر اي مابين 2900 الى 2700 سنة قبل الميلاد وبذلك يزيد عمر هذه المسلة عن 4500 سنة ويعتقد علماء الآثار انها تعود الى فترة مملكة أومّا الواقعة في تل جوخا في محافظة ذي قار حاليا.

يبلغ ارتفاع هذه المسلة 22.4 سم وعرضها 14.7 سم وسمكها 9.5سم و لغاية الآن لم يتم فك رموزها والكتابات المسمارية المحفورة عليها بشكل تام اما الجزء الذي تم فك رموزه فهو يشير الى واحدة من أولى وثائق صفقة لتحويل ملكيات ثلاثة حقول وثلاثة منازل وبعض الماشية ويظهر فيها نقش لرجل بحجم كبير وقد نُقش على وسطه كلمة يمكن ان تُقرأ (أوشموكال، كاهن الاله شارا) وشارا هو إله حرب ثانوي معروف بشكل رئيسي في مملكة أومّا.

في الجانب الآخر من هذا الحجر تم نقش رسم لأنثى مع حروف غير واضحة ربما تشير الى اعتبارها ابنة أوشموكال، وفي جانب آخر نلاحظ نقشا لرجل مع اسم (آك-كال-أوكين) ربما يشير او يرمز الى آكا آخر ملوك السلالة الأولى للكيشيين حيث تعود هذه المسلّة الى تلك الحقبة اما الشخوص الأصغر حجما في الجوانب الاخرى من المسلّة فهم على الاكثر يعتبرون شهودا على عملية تحويل المِلكية هذه، وبسبب النص ذي الرموز القديمة جدا فلا يبدو ان كان (أوشموكال) يشتري او يبيع او يمنح تلك الممتلكات؟

يعتقد بعض علماء الآثار كذلك ان المسلّة ربما تكون احد اشكال احجار الحدود المبكرة التي تعرف بـ(كودورو) التي توضع كعلامات لحدود الأراضي وبالنظر لما تمثله هذه المسلّة من أهمية واشارات على فهم وتطور الكتابة في العهود المبكرة من تاريخ العراق القديم والاشكال الأولى لتطور الكتابة المسمارية فهي ايضا تشير الى امكانية استملاك الاراضي من قبل الافراد في ذلك الوقت على الرغم من أن نسبة كبيرة منها كانت لا تزال مملوكة للآلهة وتديرها معابدهم. في حين أن هذا التطور لايعتبر مفاجئًا من وجهة نظر حديثة ، فقد مثل في العصور القديمة تحولًا بالغ الاهمية في المفاهيم والثقافة المتعلقة بنشوء وتطور الحضارات.

مركبات التشكيلي فارس أحمد فارس
التماهي الروحي في الأثر المصري

رياض ابراهيم الدليمي

ربما تحديد الفلسفة والرؤية كمنطلق لأي بحث سيختزل الجهد ويقصر المسافات لفهم أية تجربة متناولة، ولابد لأي باحث ومهتم الوقوف مليّا وبشكل متفحص لإنتاج الفنان وبيئته وثقافته ومكامنه المعرفية والنفسية ليبتعد عن الذاتية والانحياز، لغرض الوصول الى الحالة المثلى في نتائجه وفق تحليلاته وحججه المطروحة والمعروضة ، وتشي المساحة المتوفرة لنا في هذه الدراسة قد لا تسمح بالإفاضة بالشرح والتحليل واستخدام أنموذجة متعددة لموضوعة البحث الفنان المصري التشكيلي (فارس أحمد فارس)، ولقد اطلعنا على مجمل أعماله التي شكلت سفرا رائعا ومهما في تاريخ الفن التشكيلي المصري الحديث وهي تجربة تستحق منا ومن أي باحث ودارس أن يتناولها بشغف لما تركته من أثر فني في غاية الأهمية لاختلافها وتنوعها وغزارتها المعرفية والجمالية، منطلقين من فلسفة (هيجل) في نظرته الى الفن والتي جاءت في (كتاب فلسفة الفن والجمال عند هيجل لمؤلفه عبد الرحمن بدوي) كما عرضها وشرحها والتي ورد فيها : (فقد ذهب هيجل إلى أنَّ الفن هو عرض الصورة المثالية بالشكل المحسوس، وبأنَّه أيضًا خاتمة حركة فريدة في الفلسفة اتَّسمت بربط مشكلة الوجود ومشكلة المعرفة بشكل وثيق) . ولابد من توفر عنصر المتعة والاحساس للتذوق الفني والجمالي كما يؤكد على ذلك (كانط) قائلا : (ان "التمتع هو النتيجة عندما تنشأ المتعة من الإحساس، ولكن الحكم على شئ يكون "جميلا" له شرط ثالث: وهو الإحساس لابد أن يرتفع إلى المتعة من خلال إشراك قدراتنا للتأملات المتعاكسة. الأحكام الجمالية هي، الإحساس، العاطفة والفكر الكل في واحد. تفسيرات مشاهدين عملية الجمال، تمتلك مفهومين للقيمة: الجماليات والذوق. الجماليات هي الفكرة الفلسفية للجمال. الذوق هو النتيجة للعملية التعليمية والوعي لنخب القيمة الثقافية من خلال التعرض للثقافة الشاملة) ويشير "ديفيد هيوم " في الأحكام الجمالية الى : إن رفاهية الذوق ليست مجرد "القدرة على كشف المكونات في تركيب ما" ولكن أيضا حساسيتنا للألم واللذة).

عند الولوج في تجربة المصري الفنان (فارس أحمد) وعمق آليات اشتغاله ولغته التقنية والثيمية ستبرز للقارئ اشكالية الاندماج الشكلي والضمني، ومن الصعب الفصل بينهما عند أحادية القراءة لكل عنصر على حدة خاصة، فيغدو الشكل مضمونا والمضمون جوهرا للشكل في فلسفة الفنان في بنائية أعماله القائمة على كليّة العمل، لذا قد يصبح الأمر معقدا لدى المتلقي والقارئ معا، وللغوص في جمالياته وتقناتها ومضامينها يتطلب ثقافة ووعيا أولا، ومن ثم وعيا ابستمولوجيا في حيثيات التشكيل لأننا أمام مشهد تشكيلي مغايرا يحمل في مدلولاته اشتغالات فيها الجدة والابتكار والخلق والأهم من ذلك روح المغايرة التي سادت أعماله، والحديث هنا عن أعمال يمكن أن نطلق عليها (المركبات) اذ يحاول أن يجمع في العمل الواحد أكثر من تقنية بدءا من الخامات، فهو يمزج بين (ريليف الخشب والزجاج والحديد والقماش والطين)، وهذا يشكل التباسا لأي متلقي ومشاهد حيث سيصاب بالحرج من خلال كيفية التعامل معها وكيفية الدخول اليها وأية مفاتيح سيستعملها للولوج في مغاليقها، فعندما نتعامل معها على أنها عمل تصويري ورسم فأننا سنخطأ في تقدير وصفنا لها، فقد وظف الفنان أكثر من خامة وسطح في اشتغاله، وان تعاملنا معها على أنه عمل خزفي أو تخريم فأيضا سنقع في نفس الدوامة من الارباك في تحديد هوية تشكيله الواحد.

نحن أمام أزمة القراءة لأعمال (فارس أحمد) فلابد من الوقوف مليّا على أدواته الفنية التي أسلفنا ذكرها على أنها أدوات وخامات وألوان مختلفة يتم توظيفها بالعمل الواحد وأجزائه ووحداته الشكلية، ونحاول أن نستعير مصطلح (التماهي Identification) قد يكون أحد أدوات ومفاتيح اشتغالنا النقدي واحدى وسائل القراءة لأعماله، لأن التماهي والمماهاة تعني الامتزاج والارتباط طرفا مع طرف آخر، والنظر الى تشكيلات (الفارس) لديه عدة توظيفات في خاماته فيتبادر الى ذهننا الأثر الفني المصري القديم، وعلينا استذكار هذه الأعمال العظيمة التي وظف فيها الفنان القديم كل ما يستطيع من أجل نجاعة عمله، اذ جمع بين النحت والرسم والحفر والنقش في كثير من الآثار الفنية الخالدة التي تركها من حفريات وجداريات وفق فلسفته وفكره وحسب متطلبات تلك المرحلة التاريخية والذائقة والميثولوجيا السائدة من معتقدات وأعراف وثقافة تلك المرحلة الزمنية، اذاً يمكن وصف آليات اشتغال وتقنات (فارس أحمد) بأنها تماه مع التاريخ برؤيته هو رغم الاختلاف في بعض عناصر وأدوات العمل التشكيلي وهندسته في الوقت الحاضر، وقد نختلف مع القارئ الآخر في رؤيته القرائية النقدية للأثر التشكيلي في تجربة (الفارس أحمد) ان ذهب في قراءته وأطلق مصطلح (المحاكاة Simulation) في تقييمه ونقده لأعماله ان اعتقد وظن بأن تشكيلات (الفارس) هي بمثابة محاكاة للأثر الفني الفرعوني، لان المحاكاة هي تقليد لحالة ما وخاصة اذا كانت من الماضي لغرض مشابهتها ، وأعتقد لم تكن غاية (الفارس) هي احياء ومشابهة وتقليد لأثر فني قد نفذ في فترة مضت من تاريخ مصر، بل هو تماه معها وهذا التماهي له أسبابه وتمثلاته His statues على المستوى العقلاني الواعي وقوة حضوره واشتراطاته اللحظية كعناصر تحفيزية استذكاريه لإنجاز عمل ما وحسب حاجته ومسبباته ومبررات الخوض في مضامير سياقية ثقافية مغايرة قد استنفدت لحظتها الزمنية ومبرراتها الحضارية، لأن النسق الذي جات فيه قد اختلفت بوصلته رغم وجود علائق وعلاقات انسانية ومكانية وثقافية قد تتسق مع بعضهما البعض.

المحاكاة للفن الفرعوني والقبطي والاسلامي مازال حيا وملهما للفنانين ويشكل ثقافة بصرية شاخصة على مدى التاريخ لعراقته وابداعه وثراه ، وتعد هذه الفنون كنوزا فنية وحضارية لا تنتهي قيمتها وأثرها في زمن ما بل هي هوية لكل عربي ومصري واسلامي وتشكل تراثا لكل شعوب الشرق وغيرها فما تزال موضع فخر للبشرية جمعاء، وتجربة (الفارس) في حقيقتها التي تمثل مركباته وعناصره الفنية وتشكيلاته فلم تكن محاكاة للأثر أو استلهاما شكليا وجماليا في أبعادها الأبستمولوجية والنفسية Its epistemological and psychological dimensions، فيبدو هناك غايات فنية ومعرفية أبعد من التقليد والمشابهة للأثر أي هي ليست بمحاكاة للقديم ، لأنها تختلف شكليا ومضمونيا عنها رغم ظهور خيوط تشابه بالرموز والشفرات والخامات الموظفة فيها، حيث شكلت بطرق ووسائل ومفاهيم مختلفة في جوهرها وأيضا في أغراضها و اختلافها الزمني والثقافي .

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هل توظيف الرموز والايقونات التاريخية في أعمال (الفارس) هو توظيف احتفائي أستذكاري واعادة الذاكرة الجمعية للأثر؟ أعتقد لم تكن غاية الفنان هو الاحتفاء مطلقا لسبب منطقي أن معظم الآثار الفنية اكتشفت حديثا ولم تشبع الذائقة منها بعد ولم تروِ ظمأه الوجداني والفكري والانساني كأفراد وشعب ، ومازالت هذه الآثار تحظى بالدهشة والانبهار لدى المشاهد، ولم يكتشف الكثير منها ومعرفة أسرارها وفلسفتها بعد وخاصة ان معظم الفنون القديمة كانت تنفذ حسب تعليمات وتوصيات طبقة ومنظومة الأسرار لكهنة المعابد لغايات دينية وبشكل سري للغاية وباشتراطات صارمة، ونراها ماثلة في المتاحف أمام الجمهور، وأعتقد من المجازفة والمغامرة لأي فنان ان أراد التقليد والمشابهة في أعماله لهذه الاثار الفريدة، لأنه سيقع في فخ المقارنة وسيجد نفسه خاويا أمام قيمتها الفنية والحضارية وهويتها التي تمثل موضع فخر وحماسة للشعب المصري والعربي بل لشعوب الأرض، فلا يمكن أن ينظر لأعمال (الفارس) من منظور التقليد والمحاكاة لكونها ستكون نظرة سطحية لفنه وستعطي انطباعا بأن المتلقي لم يلج في أعماق تجربته، وخاصة أننا أمام تجربة فنية واعية ومقتدرة ومخلّقة وعارفة بآلياتها وأدواتها وأغراضها وخطابها الجمالي الثقافي، أي نقصد هنا - تجربة الفارس أحمد- فمهما كان الارتباط الروحي والفكري للفنان مع عظمة الأثر المصري وتوغله في حيثياته وأسراره فلم نر أعماله قد وقعت في فخ التقليد رغم اتخاذ أشكاله ونحوته وحفرياته رموزا للحضارة الفرعونية والاسلامية كعناصر ووحدات فنية للعديد من أعماله لاتسامها باسلوب شخصي وبصمة فنية تمثل (الفارس) وحده بعيدا عن كل الاساليب الفنية القديم منها أو الحداثي برؤية هو صاغها بوعي متقدم واحترافي قادر على اجادة الصنعة والخلق الفني التشكيلي، وهذا ينم عن دراسة وفهم عميق وبالأخص عندما نلاحظ تكرار تنفيذه لأعمال مثل مركبات تشكيلية وبمساحات مختلفة وبخامات متنوعة وبعناصر فنية ومجسمات متجددة في شكلها ومضمونها وتاريخها فمنها الواقعي ومنها الرمزي وأخرى من لبنات فكره وخياله المتقدين والتي قد لا تنتمي سوى اِلا لوعيه وأحلامه واستشرافاته ، فالحوار التاريخي واضح في أعماله لكن هنا الاختلاف يكمن بالحوار والمقاربة، اذ لم يكن هذا الحوار سطحيا وعاطفيا نابع من عاطفة وحنين وانفعال مؤقت قد ينتهي ويختفي ما أن يختفي ويزول المؤثر النفسي الوجداني، فالفنان يحاول أن يستجمع وجدانه وخاطره ويعيش الزمن الفرعوني بكل حيثياته عندما يباشر في لحظة التكوين ويستعيد الذاكرة ويعمل فلاش باك (flash back)، ويمكن أن نرى هذا الحوار عندما نشاهد ونقرأ ونحلل بعض من أعماله مثل (خزينة الأسرار) وهو عمل (منفذ في عام 2015 وهو عمل مركب يتضمن حفر على الخشب وتصوير واشتغال على الصاج والحديد وهو مقاس 200×170سم) فلابد من تفكيك العمل بدءا من خاماته فهي خامات متنوعة استعملها (الفارس) في تشكيلاته كما ذكرنا، فالعمل عبارة عن هندسة بنائية محكمة حيث جسد خزانة أو درج أو مكتبة فيها مجموعة صفوف عبارة عن أدراج وصناديق، فالقسم العلوي يتكون من أربعة وعشرين صندوقا فمنها ما هو مكشوف بمحتواه والذي أفصح عنه "الفارس" بمجسمات تشير للرموز الفرعونية، والآخر منها مغلقا، وفي أعلى القسم العلوي شيّد تاجا خشبيا للدلالة على الشكل الطبيعي لأي نموذج خشبي يستعمله الناس في بيوتهم كشكل تقليدي للخزانة أو المكتبة الخشبية، وتستند هذه الصفوف العلوية التي شكلها بثلاثة خطوط على قائمين وعلى شكل حرف T باللغة الانكليزية، و توحي شكلا كأنها علامة الصليب المعروفة أو قائمين أي ساقين، وفي داخل هذين القائمين تتوزع صناديق بلغ عددها ثلاثة صناديق في داخل القائم الشمالي وخمسة صناديق في القائم الأيمن فمنها المغلق ومنها المفتوح، وبالعودة الى محتويات هذه الصناديق نكتشف بأن المواد المستخدمة في تصوير ونحت المجسمات اختلفت موادها وألوانها وتشكيلاتها أي- مركباتها - وجسدت على سطح خشبي وجسمت هذه على شكل عناصر من نحت ونقش وحفر ومنها ما هو رسم تصويري، وتمت زركشة التيجان بمخرمات الخشب وزخرفتها ورقوشها، لذا يمكن وصف العمل ومضامينه الشكلية بأنها مجموعة صفوف تمثل محتوياتها رموز حضارة مصر القديمة وأما الصليب الذي تمثل واضحا في تشكيله فهو يشير الى الحضارة القبطية المسيحية وأما الرقش والزخرفة العلوية وبعض القضبان والشبابيك داخل المتن انما تشير الى رموز الحضارة الاسلامية، لذا يمكن القول قد أنشأ - الفارس - حوارا واتصالا ثقافيا بين الثقافات الثلاث هذه بوعي تام دون المباشرة والافصاح المباشر عنها، بل اكتفى بالشفرات وترك للمشاهد أن ينشأ هذه العلاقات للتوصل الى غاية ضمّنها - الفارس - الى عمله، وهي تورية Pun اعتمدها في عمله، والسؤال الذي ينبغي أن يسأل لماذا بلغ عدد الصناديق المجسمة في العمل اثنان وثلاثين صندوقا؟ هل جاء العدد مصادفة ولغايات وضرورات شكلية ولخلق التوازن داخل العمل أم أنها شفرة وثيمة؟، من خلال فهمنا وادراكنا لشخصية الفنان - الفارس - وتجاربه والغوص فيها سيكون جوابنا هنا أن عدد الصناديق واقسامها وتوزيعها تمثل شارة وشفرة قصدية مكملة لثيمة العمل فبدءا من الصف العلوي للصناديق تجد أن كل الأشكال والمجسمات هي رموز تشير الى الحضارة الفرعونية القديمة، وتشي هذه الرموز والشيفرات تتسم بطابعها البدائي في التشكيل الفني والذي اتسم به العصر الأول فلم يكن فيه الفن في تلك الفترة فننا محترفا بل وجد لغايات دينية بحته وحسب متطلبات ذلك العصر، ونلاحظ بدأ الصف العلوي بصندوق مغلق للدلالة بأن بواكير الحضارة تخفي سرها الأول وربما لم يكتشف لحد الآن، وشارة غلق الصندوق فهي شارة للإخفاء والسرية والغموض وعدم تجلي الأسرار ولم يصل الانسان الى حقيقة العقل المصري القديم.

بَرَكَاتُ السُّلْطَانِ

نص شعري

حميد الحريزي/العراق

سَبِّحُوا بِإِسْمِ سَيِّدِ الْفُرْسَانِ
مَالِكِ الْجُنْدِ صَادِقِ الْوَعْدِ
مَنْ وَهَبَكُمْ بَيْضَ النَّمْلِ
وَبَرَازَ الْجُرْذِ وَأَسْرَابَ الْقَمْلِ
بِالْمَجَّانِ **********.
هَلْ تَعْرِفُ سِرَّ حِكْمَتِنَا
فِي:-
إِقْفَالِ فَمِكَ
هَلْ تُدرِكُ حِكْمَتَنَا
فِي تَكْبِيلِ يَدِكَ ؟؟
يَا جَاحِداً حَقَّنَا إِنَّا خَلَّصْنَاكَ :-
مِنْ ذُلِّ السُّؤَالِ
إِنَّا أَغْلَقْنَا أُذُنَيْكَ وَأَعْطَيْنَاكَ
((النَّقَّالَ))
خَلَّصْنَاكُمْ مِنْ وَحْشَتِكُمْ
خَلَّصْنَاكُمْ مِنْ غُرْبَةِ الْغَرْبِ
وَمِنْ
الْوَحْدَةِ وَالْكَرْبِ
مَا تَرَكْنَا فَتاً يَتَجَوَّلْ
وَلَا تَرَكْنَا وَحِيْداً يَتَسَوَّلْ
بَلْ سَيَّرْنَاكُمْ :_
أَرْتَالاً تَتْبَعُ أَرْتَالاً
مَيْسُورٌ عَيْشُكُمْ
مَوْفُورٌ رِزْقُكُمْ
ضَاعَفَ الأَمِيْرُ لَكُمْ :-
تِلَالَ الأَزْبَالِ
وَأَعْطَاكُمْ حَقَّ التَّنْقِيْبِ فِي
الأَوْحَالِ
فَطَيِّبُوا أَفْوَاهَكُمْ بِذِكْرِ
مَنْ خَلَّصَكُمْ
مِنْ شَرِّ الْكَنْزِ
وَثُغَاءِ الْعَنْزِ
((القَنَاعَةُ كَنْزٌ لَا يَفْنَى))
لَهُ التِّبْرُ
وَلَكَ الصَّبْرُ

وَنِعْمِ الإِيمَانُ **********
عَطِّرُوا أَجْسَادَكُمْ
مَتِّعُوا أَطْفَالَكُمْ
بِفَرْثِ الْخِرْفَانِ
قَوُّوا أَجْسَامَكُمْ
بِبَرازِ الْفِئْرانِ
اِنَّا نَخْشَى عَلَيْكُمْ مِنْ :-
السُّمْنَةِ
وَمِنْ
مَرَضِ الإِدْمَانِ
كُلُوا هَنِيْئاً
وَسَمُّوا بِإِسْمِ وَكِيْلِ((الرَّحْمنِ))
مِنْ بَرَكَاتِنَا
جَعَلْنَاكُمْ خِصْيَاناً
لَا تَحْزَنْ
نِسَاؤكُمُ سَيَطَؤهَا سَيِّدُنَا
أَعْفَاكُمْ مِنْ شَقَاءِ
نِكَاحِ النِّسْوانِ
لَا ظُلْمَ بَعْدَ الْيَوْمِ
لِلْكُلِّ حَقٌّ بِ :-
قَضِيْبِ السُّلْطَانِ؟؟؟
لَا حَاجَةَ لَكَ بِالْفِكْرِ
اِجْتَثّ
حَوَاسَّ الشَّمِّ وَالذَّوْقِ
وَازْرَعْ سِنّاً
كَالْفَأْسِ عَصِيَّ الْكَسْرِ
لَا حَاجَةَ لَكَ
بِالْفَلْسَفَةِ وَالْجَبْرِ
((مالك ومال)) الْقِصَّةِ وَالشِّعْرِ
إِنَّ قَدْرَكَ بِالْقِدْرِ
مَا حَاجَتُكَ لِلْفِكْرِ
إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ
كُلَّ شَهَادَاتِ الْغَدْرِ
أُسْتَاذاً فِي عِلْمِ الْمَكْرِ
أَجْهِدِ النَّفْسَ
وَاضِبِ الدَّرْسَ
لِتُحْرِزَ الْمَرْتَبَةَ الأُولَى
فِي تَبْجِيلِ السَّجَّانِ
****

اِنْهِ الْعُمْرَ .. إِنْسَ الْقَهْرَ
وَانْسَ الْفَقْرَ
ارْفَعْ رَايَاتِ الْعُهْرِ
إِطْوِ أَعْلَامَ النَّصْرِ
ذَاكَ زَمَنٌ وَلَّى
لَا يُلَائِمُ رُوْحَ الْعَصْرِ
لَا يُلَائِمُ ((ثَقْبَ الأَوْزَوْنِ))
وَلَا إِنْفلونْزَا الطَّيْرِ
إِنَّا
أَعْفَيْنَاكَ مِنْ أُجْرَةِ السَّكَنِ
فِي الْمَقَابِرِ أَسْكَنَّاكَ
كَيْ
لَا تَهْتَمَّ بِشَأْنِ الدَّفْنِ
فَأَنْتَ
مِنَ الْقَبْرِ إِلَى الْقَبْرِ
إِبْعَثْ لِلْخَلِيْفَةِ آيَاتِ الشُّكْرِ
لَا يُضْلِلَكَ
دُعَاةُ الْوَطَنِ وَ الأَوْطَانِ
دَوْماً أَنْتَ الأَوْطَأُ
وَالأَعْلَى السُّلْطَانُ
تَمَتَّعْ بِأَحْلَامِ
النَّوْمِ
وَتَعَلَّمْ صَبْرَ
الصَّوْمِ
لَا تَنْظُرْ لِلْأَعْلَى
أُنْظُرْ
دَوْماً للأسفلِ
سَيَكُونُ لَكَ قَصْرٌ
وَلَكَ حَوَارِيْ
وَلَكَ نَهْرٌ مِنْ خَمْرٍ
لِأَنَّكَ صَدَّقْتَ قَوْلَ
الْوعَّاظِ
فَصَارَتْ كُلُّ حَيَاتِكَ
رَمَضَاناً
سَبِّحْ بِإِسْمِ
مَنْ
وَهَبَكَ بَيْضَ النَّمْلِ
وَبَرَازَ الْجُرْذِ
وَأَسْرَابَ الْقَمْلِ
بِالْمَجَّانِ

رضـوضٌ هُنـاك؟

فارس الجندي/
اليمن

كَـعَادةِ سيئةٍ يؤقظني الليلُ
أشبـهُ بِـموسيقى
الموت

أتقاعسُ في سبيلِ
الدلوفِ لِـحَلحلةِ
نسيمٍ
مِـن ظهرِ
الشرود

أغفو، ثم يُنَدِّدُ
تِـكراراً بِـالطابورِ
المؤدلج

أنـهضُ لكنَّ
جاذبية الفراغ
تُفاوضُ
المقضوم
بِـفَـاكهةِ الشتاء

تُحدِقُ عينيَّ
نحوَ ساعةٍ
مصلوبةٍ على
حائطِ غُرفةٍ
شبيةٍ
بِـتابوتٍ
هُنـاكَ

مُناورةُ جُنودٍ و
سِباق عقاربِ
الحياة تَـلدغُ
طربَ الطيور
المُعتَّق

آيُّ زمَنٍ لا ترَ
حصافةَ العدل
حين
تخوضُ على
تُخومهِ
مقاييسٍ بينَ
ثباتيةٍ
جمادٍ وعِناقُ ماء

لستُ أدري،
أنا هُنا كسولٌ
أتعمدُ هشم النظريات
و صفصفة الأيديولوجيات.
لأغفو من صكوك مرايا
رقصت على هُراء

ما العمل .. ؟

مع الريحِ ضد التيار..أم العكس؟!

يحيى علوان/ برلين

أُصبّحُ بالخيرِ على وطنٍ لا يُبارحني ، حتى في المنام...
أُصبّحُ بالخير على وطنٍ ، يجري تجريفُ أهله وأرضه .. حتى صارَ "سِكراباً" – خُردة! -
أُصبّحُ بالخير على وطنٍ يُنهبُ "شرعاً" لأنَّه "مالٌ لا مالكَ له ، يصحُّ إمتلاكه ! "- إقرأ نَهبُه - فيصبح حلالاً بعد دفع "الخُمس" .. كذا!!
أُصبّحُ بالخيرِ على عراقٍ، غدا تَرَفاً أنْ تكونَ فيه سَوِيّاً .. تحترمُ العقلَ والعِلمَ والجمال ..و..وو
دون أنْ تدفعَ ثمن ذلكَ غالياً جداً!
أُصبّحُ بالخيرِ على عراقٍ "يَرفِلُ" بخرابٍ يلحقَ خراباً، حتى أتى بعده خرابٌ أشمل، طالَ النفوسَ والدخائل وحتى المعاييرَ الإنسانية !...
أُصبّحُ بالخيرِ على وطنٍ أُصيبَ بالدُّوَارِ ، حدَّ الغَثيان ، من كَذِبِ الحُكّامِ وشعاراتهم ، وشبيبةٍ تُنحرُ
لأنها رَفَعت الصوتَ ، لا السلاحَ! ، مُطالبةً بإستعادةِ وطنٍ إرتُهنَ لأوباشٍ"ولائيين" ومَنْ حازَبَهم!
أُصبّحُ بالخيرِ على بَلَدِ الخيراتِ ، ينبِشُ أطفاله في القُمامَةَ بحثاً عمّا يَردعُ غولَ الجوع! ..
أُصبّحُ بالخيرِ على بَلَدٍ كَفَرَتْ فيه، حتى الآلهةُ، بصلاةِ دَجّالينَ ، قَطَعوا أية صلةٍ بالعدالة والرحمة والتقوى!
أُصبّحُ بالخير على وطنٍ يعيشُ منذ إحتلاله على كذبة كبرى إسمها " ديمقراطية!!"
أُصبّحُ بالخيرِ على عراقٍ، قد يصحو ذاتَ يومٍ .. يتسامحُ، ولا ينسى مَنْ خانه ، نهبَه وأثخنَ جراحه، بَدَلَ أنْ يُعافيه!! ..
.....
.....
* * *
بلادٌ تتشظّى وشعبٌ أنهكته الحروب والحصار والإحتلال والقمعُ والخرافة ... وما من عود ثقابٍ يلوحُ له في نهاية نفقٍ إستوطنه الظلام!..

الطبولُ تُقرَعُ .. يُساهمُ فيها الكثيرُ من الغَثِّ، وقليلٌ من السَمين ! تمهيداً لإنتخاباتٍ مبكّرةٍ جرى تأجيلها سابقاً ، "يُرادُ" لها أنْ تجري في أكتوبر / تشرينَ الأول الآتي، وإنْ كنتُ أشكُّ شخصياً في ذلكَ لإعتباراتٍ ، لا يتسع لها المجال حالياً ! إذ أنَّ الإعلانَ عنها سيكونُ بمثابة "تمرينٍ للإحماء"، كما يفعلُ الرياضيونَ قبلَ النزال مع "الآخر"! وستكونُ فرصةً للإستعداد لـ"الإستحقاق الدستوري"! في العام المقبل . وهكذا سيتوفّرُ وقتٌ كافٍ لـ"ترتيب"الطبخة والقيام بتنازلات متبادلة بين الحاكمين، بما يضمن إعادة تدوير"النفايات" الحالية وإستبدال بعض الوجوه الكالحة، ولكن الإبقاء على جوهر النظام الفاسد والتحاصصي !!..
يتسم المشهد السياسي في العراق اليوم بـ
1)
الإحتقانِ والتشنُّج . فالطُغم الحاكمة، ومشغّلوها وراء الحدود ، يخشون خُسران نفوذهم وبالتالي مصادر"رزقهم!"، الذي دَرَجوا عليه منذ 18 عاماً .. لذلك نراهم ، في ضوء الأنتفاضة التشرينية الباسلة وما قدّمته من تضحيات غالية .. يلجأون، وبشكل محموم إلى تجنيد كل ما لديهم من ميليشيات مسلحة ومال سياسي حرام .. وتجييش طائفي وعرقي - إثني قومي، ومذهبي - عشائري .. يساندها في ذلك ، إلى جانب ماكنة إعلامية ضخمة، الغبر والخرافة وغياب الوعي الإجتماعي والسياسي ...إلخ إذ أنهم يرون فيها معركة وجود! لن أُطيلَ في توصيف هذا الجانب . فقد أُشبعَ تحليلاً وتقريضاً ، حتى لم يعُد ممكناً توصيف الحال دون الإستنجاد بالبذيء مما يتوفّر عليه "قاموس" المفردات الشعبية !! وهو ما ننأى بأنفسنا عنه...
2)
في هذا الوضع ، يُرادُ خوض الإنتخابات من أجل إحداث "التغيير المُرتجى " ، في حين أنَّ غالبية الناس ممن يحقُّ لهم التصويت ، سئمت وعزفت عن المشاركة بإدلاء أصواتها لأنها أُصيبت بالغثيان من كذب الطُغم الحاكمة ونهبها للمال العام في وقت تعيش نسبة كبيرة من الشعب دون خط الفقر في بلد يمتلك من الخيرات ما يؤهله لنهضة في كل مناحي الحياة... وقد تجلّى موقف الناس هذا في إنتخابات 2018 . إذ لم تزد نسبة مشاركة الناخبين عن 20% !! لذلك فأن غالبية الناس لا تثق بأمكانية حدوث تغيير في أجواء موبوءة ، وإنفلات السلاح بيد الميليشيات ، والإمعان في إذلال الناس وإفقارهم .. وإنعدام الخدمات وخراب البنى التحتية والفساد المستشري ، الذي طال كل مرافق الحياة إبتداءً من قمة الهرم حتى قاعدته ...إلخ
3)
القوى العلمانية والديمقراطية واليسارية + "التشرينيون" ليسوا على هوىً واحد، وهو أمرٌ، لا شائبة فيه ! كما أنها متباينة الحجم والتأثير، لكنها لم تنضج بعد، رغم تشخيصها للواقع ومآلاته للإتفاق على تشكيل كتلة سياسية تلمُّ الناس حولها لمنع وقوع ما هو أسوأ، فنحن على أعتاب "جهنم ".. ذئاب تملأ الشوارع، ولا "دولةَ " تجرأ على صدّها ! فالدولة غافية بأمرٍ من "حُرّاسها المفترضين؟!! إنْ لم نَقُلْ تتواطأُ معهم! فلا يجوز الإكتفاء بتصريحات وبيانات الشجب والإستنكار. فهذه القوى والمكونات لم تتوصل حتى الآن إلى صياغة ورقة عمل وآليةٍ ، تكون بمثابة منهاج ملزمٍ لكل الأطراف ونبذ الأنانية والتنطُّع بالقيادة.
وفي ظني، أنَّ هذا الأمر يستلزم :
أولاً، توحيد موقف واضح وصريح من الإنتخابات، أي مقاطعتها طالما أن الطُغَم الحاكمة لم ولا تريد الإستجابة لمطلب إستصدار قانون جديد للإنتخابات وقانون أحزاب يوفّر فرصاً متساوية لكل الأحزاب المسجلة رسمياً، ومنع السلاح المنفلت وحصره بيد الدولة فقط! دونَ الإلتفاف على هذا المطلب بدعوى ضمِّ الميليشيات الولائية وغيرها بأعتبارها " جزءاً من القوات المسلحة !!" لتوفير غطاء قانوني ومالي لبقائها وهي ترتهن الدولة والمجتمع كاملاً! والكشف عن قَتَلَةِ المتظاهرين وتقديمهم للمحاكمة وتشكيل مفوضية مستقلة حقاً للإنتخابات، وقبلها توفير قضاء مستقل باعادة تشكيل مجلس القضاء الأعلى وبالتالي المحكمة الإتحادية العليا وفق أسس مهنية بعيداً عن المحاصصة والزبائنية ...إلخ
ذلك أنَّ الديمقراطية لا يُمكن إختزالها إلى "عملية إنتخاب!" تُجرى في ظلِّ إحتلالٍ عمليٍّ (أمريكي/ إيراني)، لا يتمتع فيه الشعب بالسيادة على مقدراته ومقدرات بلاده .. فالديمقراطية تعني ، من بين أمور أخرى، إحترام وصيانة حقوق الإنسان والحريات الأساسية ، بما فيها حرية العيش الآمن الذي يلبّي الحاجات الأساسية للفرد (عمل، سكن ، طبابة، تعليم، والخدمات الأكثر أساسية للعيش الإنساني..).
ثانياً ، التحلّي بالشفافية في السلوك السياسي، وإخراج " النقد الذاتي والإعتراف بالخطأ " من خانة المحضورات "التابوهات!" إلى نور الإعتراف، والكفّ عن التحجُّج بأنّ هذا الأمر "يخدم القوى المعادية!" ليشتروا صمتنا! فالأخيرة/ القوى المعادية/ لديها دوماً ما يكفي من الوسائل لمهاجمة خصومها ، أولاً! والأمر الثاني ليس أخلاقياً بدعوى " أنَّ الإعترافَ بالخطأ فضيلة " فقط ، بل هو أمر ضروري لإستعادة ثقة الناس بالجهة المعنية، شريطة إدراك التفريق بين الإخفاق / الخطأ وعموم شخصية الفرد / الجماعة والتعلم من الخطأ بعدم تكراره ، كي لا نخلُصَ إلى نتيجة أننا "أبرياء" ونُرحّل الأمر إلى "ظروف موضوعية!!" نُكرّرُ فيه الخطأَ ذاته، بعد أنْ نُلبِسَه "حُلَّةً جديدة" مثلما جرى قبل ذلك ، أكثرَ من مرّة !!
على أنَّ هذا الأمر يتطلب المبادرة إلى تحمُّل المسؤولية الشخصية بإعفاء المسؤولين، إنْ لم يتحلَّوا بالشجاعة الكافية للإعتراف بما أرتكبوه، يوم أخذوا "الناس" رهينة لتحالفات فاشلة، رغم الإعتراضات الكثيرة ، كان آخرها التحالف البائسِ مع قوى الخرافة والغيب .. التي سرعان ما إنقلبتَ عليه وكشفت عن وجهها الكالح ولطّخت أيديها بدم المتظاهرين السلميين .. نقولُ آن الأوان لمَنْ تسبَّبَ في ذلك أنْ يتنحّى عن المسؤولية ويخلي المجال للآخرين، ولن تَغرقَ السفينة ..! فرحمُ الحركة ولاّدٌ وليس هناك مَنْ لا يُمكن تعويضه!!

المهم في هذه العملية صدقيتها إلى جانب العامل التربوي / النفسي . ذلك أنَّ الإعترافَ بالإخفاق أو الخطأ يمكن أنْ يكون إيجابياً وعاملاً للنجاح بالتالي . وفي هذا المجال يحضرني ما جرى لتوماس أديسون قبل أنْ يتوصَّلَ إلى إكتشاف المصباح الكهربائي. فقد قام بحوالي مئة تجربة قبل أنْ يهتدي إلى المصباح الكهربائي، مما أصابَ مساعده بالخيبة والقنوط، فقال لأديسون - أخفقنا وفشلنا! - فأجابه أديسون: أنا لم أفشل ... إذْ تعلَّمتُ أكثر من مئة طريقة لا توصل إلى صناعة المصباح الكهربائي!!(طبعاً التجريب في العمل العلمي يختلف عنه في العمل السياسي !!)

نافذة على الدراما العراقية: (باسم قهار والمنطقة الحمراء)

الفن ـ الدراما والرسائل الأخلاقية إنموذجاً

بقلم: نعمة يوسف/ هولندا

تحية صادقة الى الفنان المتميز في أعماله المتعددة عربياً وعراقياً، مبدعاً مخلصاً في ورشاته الفنية، متألقاً بين التأليف والأخراج المسرحي والتلفزيوني والتمثيل، يزهو بحضوره الجميل وإطلالته البهية على الشاشة الفضية ليدخل قلوب الناس دائما الفنان ((باسم قهار)).

المنطقة الحمرا ء:
مسلسل عراقي جديد يضيف للدراما متعة تستحق المتابعة لإنه وبصراحة يبث روحا جديدة لإحياء الدراما العراقية ـ الغائبة ـ في الساحة العربية منذ سنوات طويلة!
أعتقد سيشكل هذا المسلسل نقلة أو خطوة متميزة (للمشاهد) حينما تمنحه فرصة جديدة في المتابعة والمتعة والترقب لوقت البث وذلك لإحتوائه عدة مسارات درامية جديدة:
منها المادة المطروحة والرسالة الأخلاقية التي جاء بها المسلسل, والحكايا المتعددة الغريبة المصاحبة بالمفارقات القاتلة لرجل عراقي (عالم آثار) يعمل في مجال التنقيب عن الآثار مع الفرنسيين, عاد للوطن بعد ثلاثين سنة من الغربة والإستلاب الذاتي الذي يعيشه، وجد الخراب والدمار وضاع في متاهات لم يألفها سابقاً، سقط في هاوية بلد متخلف عن ما عاشه سابقاً، وتشكلت له عقدة الصراع بين الماضي والحاضر في كل شيء! في كل موقف في كل صدمة!
تجسد هذا العمل ـ المثير المختلف ـ في إسلوب الإخراج والتمثيل والتشويق والدهشة جعلنا تحت تأثير الصدمة أمام التغييرات الدراماتيكية الكثيرة الحاصلة في تسلسل الأحداث المتصاعدة وما يحدث في الوطن من خلال الحلقات الثلاثة التي عرضت لحد الآن بقوة واضحة ..
والحديث مازال سابق لإوانه عن ما سنحصل عليه في نهاية المطاف من نتائج في عمليات سرقة الآثار وتهريبها !
الجميل أيضاً في المسلسل هو :
الوجوه الجديدة الشابة المبدعة الغير مكرره عن التي نراها في كل الزوايا!
وهذا بحد ذاته منجزاً فنيا جديداً!
مثل الفنانة شهد الخطاب وخالد عمران وميادة محمد وزهراء غندور.
خالص التهاني لكاست العمل والفنيين في " المنطقة الحمراء " مع وافر الأماني بالنجاح والتألق ونحن نتابع هذا العمل الدرامي الجديد في حلقاته الإولى في إنطلاق إستهلالها الجميل، نرى مستوى الإيقاع المتصاعد السريع وتقنيات التصوير ودقة المونتاج التلفزيوني خاصة باللقطات المفردة مع إستخدام الزوم ، مؤشرات فنية تضيف للعمل جمالاً كذلك تدفع بمحتوى المسلسل نحو الأمام ، كأنك أمام شريط سينمائي متميز ، وهذا يعني الخبرة التراكمية للفنان المخرج باسم قهار والذي يعطي طابعاً جديداً لحضور الدراما العراقية من قبل مبدعيها المتخصصين من جديد !
تهاني قلبية لكَ صديقي العزيز الفنان القدير باسم قهار وأنت تطل علينا عبر الشاشة في هذا العمل الجديد..

لا ابالغ اذا قلت ان المشاهد العراقي بحاجة حقيقية لحضورك أمامه حتى ولو بين حين وحين فأنك تضخ نفحات الأمل والتأمل الى واقع الدراما وللمشاهد أيضاً كونك ممثلاً بارعاً يسعد (المشاهد)، مخرجاً حريصاً على ماهو مثير ومدهش في تحريك وتفعيل الصورة ، ومؤلفا تعمل على ماهو غير مألوف يثير الصدمة والشك وهذا ميدان وديدن الفنان المثابر المبدع المختلف المتفوق
.. بالتوفيق والنجاح الدائم

لِمَاذا أُحِبُّك ؟!!

د. محمد أبو الفتوح غنيم/مصر

لِمَاذَا أُحِبُّكِ ؟!!
سؤالٌ بِغَيْرِ هُويَّة
عَصِيّ الجَوَابِ .. بَعِيْدُ النَوَال
وَرَجعٌ تَرَامَى لِوَخْزِ الخَيَال
لِمَاذَا أُحِبُّكِ ؟!
فَهَلْ تَسْأَلُ الأَرْضُ قَطْرَ المَطَر
إذَا مَا قَبَّل يَوماً ثَغْرَ الرِّمَال
لِمَاذَا يَجُود؟
عَطَاءٌ سَخِيٌّ
بِغَيرِ نِدَاءٍ ودُوْنَ سُؤَال
وهَلْ يَسْأَلُ الفَجْرُ رَوْنَقَ الشَّمسِ
إذَا مَا تأنَّقَ
عَلَى وَجْنَةِ الوَرْدِ كُلَ صَبَاحٍ
لِمَاذَا يَعُود؟
جَمَالٌ تَسَامَى .. وَرَاءَ جَمَال
وَدُونَ زَوَال
وَهَل يَسْأَلُ الزَّهرُ رَقْصَ الفَرَاشَاتِ
فِي حَضْرَةِ النُّورِ
لِمَاذَا التَّبَاهِي؟
لِمَاذَا الحَبُورُ؟
لِمَاذَا الدَّلَال؟
****
لِمَاذَا أُحِبُّكِ؟!!
عَجِيْبٌ لِعَمْرِي هذَا السُؤَال
\\\\\\\\\\\\\\\/////////////////\\\\\\\\\\\\\\\

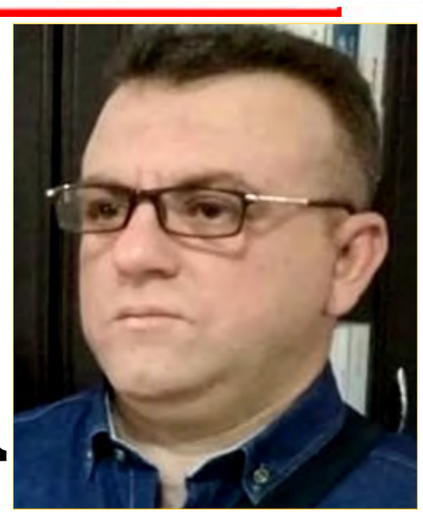
شهر الحب

ناصر رمضان عبد الحميد

نيسان شهر الحب
أم شهر اللهب
أم شهر أمتنا التي
فطمت على حب الكذب
أم شهر فرقتنا
وسوط الجاثمين على جماجم
من تذمر أو غضب
يا شهر حسبك من حنان الكون
أنك في رباه المغترب
وبك الربيع مغردا يدعو الحيارى
للجمال المقترب
إني أحبك والربيع على يديك يعيدني
نحو الطرب
ويعيد في الإنسان أنسام الحياة
إذا تغشاه التعب
إني أحبك حب من عشق الغرام
وعمره بين الصبايا قد ذهب

مقاربة في عوالم شعر الشاعر علي الأمار
العلاقة المونتاجية في وظيفة الأنموذج الشعري

الفصل الثاني ـ المبحث (5)



حيدر عبد الرضا/ العراق

توطئة:
يتضح ونحن نعاين تجربة أعمال الشاعر علي الأمارة، إلى أن مجالات وظائف قصيدته تتشارك وتتنافل مع مجالات خاصة من آليات وأدوات وتقانات سينمائية جاذبة الفعل القرائي نحو خصائص متميزة من نوعية مؤولات ذات غايات موضوعية دقيقة، على العكس مما نجده في حدود وتيرة المنجز الشعري التقليدي لدى الشعراء. فالشاعر كان أكثر تعضيدا في مسار اشتغالات دلالاته المتنية صعودا بها إلى ذلك الحضور الشعري المتمركز في حيز من تقانة (مونتاج العلاقة الشعرية) المبثوثة على هيئة مقصديات إيحائية لافتة في سياق اللقطة الشعرية المحفوفة بأجلى سمات الصنعة الشعرية المؤثرة .
ـ الحساسية الشعرية ومنظور الانعطافة اللقطاتية.
أن عاملية الطبيعة الشعرية في مكونات قصيدة الشاعر، دائما هي ما تتشكل و تتلون و تختلج وفقا إلى ما تثيره علاقات الشكل الوظيفي و الموضوعي في وظيفة النص، لذا وجدنا في نموذج قصيدة (مدينة .. بلا أمكنة) تضج بمحمولات الشكل الحواري ـ المونتاجي ـ اللقطاتي، استثمارا فريدا نحو خلق دوال صورية مدعومة بظاهر (الصيغة/ الملمح / المسكوت عنه) فالأشياء في علاقات هذه اللقطات الشعرية، تعد بمثابة الطاقة الكامنة في الوعي الإمكاني، وما يستتبع هذا الوعي من التأثير في مجموعة الوظائف المونتاجية، التي ينظر من خلالها إلى الدلالة المضمرة في النص، على أنها الصورة المتعددة في العلاقة الواحدة من التكوين الموضوعي في محققات النص النوعية:

ـ ألو
ـ أهلا
ـ ألا نلتقي .. ؟
ـ أنا رجل بيتوتي
من البيت إلى النص
ومن النص إلى البيت
ـ و لكن بحق الصداقة..
ـ أين نلتقي ..؟/ص6 قصيدة: مدينة .. بلا أمكنة

أن حوارية المقاطع المونتاجية، تتوفر على مساحة خاصة من الأسباب العلائقية المتعينة في حضور النص ـ امتدادا لها نحو الوظيفة القولية الممسرحة ضمن تواصلات خاصة مع الحال الفعلي للسارد الشعري، وبهذا المعنى تبدو وحدة الانتاج في القصيدة، وكأنها الظاهرة المخصوصة من الشاعر وإلى الشاعر نفسه، لكنها على صعيد اللقطة المنظورة تبدو لنا عبارة عن تشكلات في ظل شعرية مشهدية ضاغطة بإتجاه التجاوز والتخطي الذاتي، وهذا ما وجدناه في أحوال النص : (أنا ـ رجل ـ بيتوتي ـ البيت ـ النص) وبذلك يمكننا القول أن فاعلية الصفة الحوارية التخاطبية في مشهد اللقطة، لا يتوقف عند حدود الملفوظ فحسب، بل أنها حوارية تداخل نعاين من خلالها مواقع (الذات ـ الموضوع) اقترانا بذلك الانفتاح الوظيفي بأبعاد الذات الساردة:

نار جيل ونار أجيال
نتنفس الأحلام و الترانيم
نسحب هواء المدينة النقي
دخانا
لكن الماء..
ليس حميما ... دائما... !

لا شك أن الانعطافة الدوالية الأخيرة، تظهر لنا مدى فعالية القطع اللقطاتي، المتجسد في جمل (لكن الماء .. ليس حميما) وبهذا الاعتبار القولي والدلالي تفصح لنا معادلات القطع المونتاجي مجالا داخل مساءلة كينونة (الماء) وهو ليس الماء في مادته العينية، بل إنه المستعار في أنتاج المعنى الآخر من اللفظ والكيفية الدلالية الأحوالية. أما الحال في موجهات اللقطة الثانية من النص والتي جاءت بعنوان منتظم (سجن نقرة السلمان):

السجن قفص صدري
ينشد فيه القلب
اسفار العزلة
ويؤرخ أبجدية البياض./ ص 15

أن طبيعة النسق البنائي والتشكيلي في هذه المقاطع، جاءت لنا بجملة استدلالات في الرؤية والمعادلة الموضوعية، وبقصدية مونتاجية واضحة ذات علاقة كامنة ما بين الموصوف و الدلالة القطعية في جملة (أبجدية البياض) أو جملة التوحد مع الذات القطعية في (أسفار العزلة) إذ تمثل هذه المقاطع عينها من جهة هامة، تشكلات استعارية ذات أبعاد متمركزة في فواصل القطع الزمني (المونتاجي) بحيث يمكننا الاستدلال منها على روح الموازنة الشعرية المرهونة بقصدية قوة الدليل الموضوعي : (ليست ثمة جدران .. سوى الوهم..حين تتوجك العراءات .. حلما (إذ تتنازع الدوال ضمن وساطة مونتاجية فاعلة تواجهنا منها الاستجابة القرائية إلى رغبة في التأويل الموضوعي المتعدد عبر كيفية تراتيبية ساحرة في القول الشعري (سوفَ تتيهْ .. سوفَ تتيهْ.. و تصبحُ ملكَ الضلالةِ .. يصبحُ ماؤكَ جمراً .. ودمعكَ خمراً .. فهلْ تحتسيهْ ..إنها .. محنةُ المبتلى .. بأبيهْ! ./ص19 قصيدة : الإرث) فخاصية التوليد المونتاجي الدلالي تكتمل ضمن حدود الذات الساردة، حيث تكتفي هذه الذات من محاولة تقديم طاقة لغوية مضاعفة في الاستجابة والتمثيل الصوري، فيما تشتغل بنية العنوان (الإرث) على ثنائية حضور ـ غياب، وصولا منهما إلى وضعية المثول داخل علاقة شعرية متحكمة بأبعاد الملفوظ بالزمن والمكان والموصوف ذاته، وقد يقترح فضاء الملفوظ حضورا بدلالة أفعال الإزاحة نحو مكامن خاصة من المشهد الشعري.

ـ الجمالي والتأثيري في قصيدة النموذج الشعري القصير.
أن مشروعية بناء النموذج الشعري القصير في عوالم شعر علي الأمارة، تتنامى من خلاله صياغات متوازية من علاقة البنية القصدية المحفوفة بأعلى مستويات شعرية الظل ـ التوقيعات، كما أن الترابط ما بين دوال هذا الشكل الشعري القصير، تحكمها مكاشفات البنية التفارقية المحكمة والمباغتة في مدى تصويريتها الإيحائية ذات الضربة الموضوعية الموفقة:

رياح واقفة
مدن متنقلة
نساء جميلات حدّ الرجولة
ساعات عاطلةٌ ملعقّةٌ
على حائط القلب../ ص 35 قصيدة : تركات

يندفع الدال الشعري باتجاه رؤى تشكيلية تجمع ما بين زمن الأشياء المثقلة بانعكاسات وجودية ذاتية معطلة في تواصلاتها من الشاعر مع حركة الحياة والزمن ، بالإضافة إلى ذلك تنحصر دلالات الأمكنة ضمن تحصيلات ذاتية منفردة في مجال تأملاتها المشهدية القصيرة.

ـ تعليق القراءة:
عند نهاية مبحثنا نرفد عتبة تعليق القراءة بهذا القول الآتي : أن مجالات الكتابة الشعرية في عوالم شعرية الشاعر علي الأمارة، تحكمها استراتيجية اللغة ذا الحساسية التصويرية المضاعفة، وقد تصل آليات النص الشعري إلى حد أستثمار تقانات متعددة من مجال الفنون الأخرى القولية والبصرية منها، بما يجعل من اللغة الشعرية في قصيدة الشاعر حمالة لأوجه فنية وأسلوبية ونوعية جادة وجديدة، وعلى هذا النحو وجدنا التقنية المونتاجية حاضرة ضمنا في أداة الوظيفة الشعرية في قصيدة الشاعر، إلى جانب توفر تصورات مثيرة من بنية النموذج الشعري القصير، الذي تعاملنا و إياه في مباحث سابقة على زمن هذا المبحث، غير أن تعاملنا هنا جاء في سياق آخر و موضوعة أخرى من أبعاد المقاربة المختلفة، وللشاعر مسارات مختلفة من الأداة والخصوصية والمنظور الشعري، كما أن أبعاد الواقعة الشعرية في أعماله إجمالا تتخطى الصور و الموضوعات العارية والعابرة، بل أنها ملفوظات أخذت تتلمس طريقها الصعب والشاق للوصول نحو نقطة جوهرية من وجودية علاقات الأبعاد الدلالية القصوى من أسرار لغة الشعر والشعرية.

جدارية (انا العراق) لاياد الموسوي
تتألق في مهرجان ارتيستا في حي دبي للتصميم

تقرير/دنيا علي الحسني
العراق

احتفلت مدينة دبي باسبوع فني تضمن مجموعة مميزة من المعارض الدولية، مثل معارض (أرت دبي) ومهرجان ارتيستيا الاول في حي دبي للتصميم ومعارض مركز دبي التجاري.

حيث يشكل الفن التشكيلي علامة حضارية فارقة لمدينة دبي في الوقت الحاضر، بسبب الحضور الكبير للفنانين وصالات العرض، وتأثيره المباشر على الحراك الثقافي وعلى انماط الحياة الحديثة. وعلى الرغم من تحديات الوقاية في ظل جائحة كورونا، وقد نجحت دبي بتحقيق ذلك مع اعداد المشاركين والزوار لهذه المعارض والمهرجانات.

وقد افتتح الشيخ محمد مكتوم بن جمعة المكتوم مهرجان ارتيستا الفني الدورة الاولى، تحت عنوان "أسبوع الفن التشكيلي" بمشاركة 70 فنانا من مختلف الدول العربية والاجنبية، واضافوا بمشاركاتهم تنوعا فنيا، اضافة الى جناح فناني المغرب الذين تميزوا بوحدة حجم اللوحة وتميزت الاعمال بالحداثة والابداع ...

وذكر الشيخ محمد مكتوم بن جمعة: أن" هذا المهرجان الفني السنوي الذي اقيم في حي دبي للتصميم، الذي حرص على اقامته في تاريخ 31-03 حتى 08-04 -2021 هو بمثابة تحديث للرؤى والتطلعات فهو يتعلق بمستجدات الحياة العصرية لإظهار الوجه المشرق في أصعب الحقب التاريخية التي يمر بها العالم وخصوصا في ظل جائحة كورونا.

وقد زار سعادة السفير عبد الرحيم رحالي قنصل عام المملكة المغربية بدبي والإمارات الشمالية. المهرجان وجناح الفنان إياد الموسوي، الذي تضمن أعمالا ثلاثية الأبعاد. والذي عرض أكثر من اثنى عشر عملا فنيا بمختلف القياسات والالوان من اللوحات الزيتية والجداريات.

وأشار سعادة السفير الى ضرورة نشر جداريات وجماليات الفن البصري في الاماكن العامة.

وأكدت الفنانة لمياء مديرة غلري ارتيستا في حي دبي للتصميم ان المهرجان ضم أعمالا جميلة خاصة الجداريات ثلاثية الأبعاد للفنان اياد الموسوي وكذلك ضم المعرض لوحات فنية مدهشة تصور جماليات ودقة الهندسة المعمارية، التي حملت تجارب مهمة وجديدة. على مستوى شرقي عالٍ، مستدركة بالقول "نحن بحاجة لهكذا تطلعات في هذه المرحلة". التي تكابدها الانسانية عموما، لكن روح التحدي والعمل المخلص والمثابر جعلنا نحث الخطى لعرض الانموذج الفني المميز تواصلا مع العالم وايصال الرسالة الانسانية السامية.".

واضافت الفنانة لمياء منظمة مهرجان ارتيستيا أن عمال الفنان إياد الموسوي ثلاثية الابعاد والاعمال الزيتية كبيرة الحجم يعكس ابداعات متفردة، ويدل على نضج تجربة الفن التشكيلي العراقي في التنوع الفني والثقافي لدى الاجيال الفنية كافة وبحمل رسالة الجمال العراقية من أقصى خلجات الفنان السومري الى المستقبل الانساني عموما، ما يدل على نضوج الثقافة العراقية وجدارة الفنان العراقي في الماضي والحاضر وكذلك المستقبل.

واوضح الفنان إياد الموسوي: أن هذا المهرجان كسر الجمود الثقافي مبينا أن منظمة غلري ارتستا تعد من قاعات العرض المرموقة في حي دبي للتصميم، تساهم وتعزز وجود الفنان بالمشاركة في المحافل الدولية لاستعراض احدث الخبرات الفنية والتراثية الثقافية.

وشارك الموسوي بجدارية (أنا العراق) في مهرجان ارتستا وهو اداء يدوي نفذ من الموزاييك في ايطاليا من قبل شركة ترند الايطالية العريقة حجم 3.50X3:00MT م.

واضاف ان مشاركتي بجدارية (أنا العراق) التي تم تنفيذها من قبل شركة (ترند) الايطالية العريقة في تصنيع جداريات الموزاييك، اما قصة الجدارية فهي تعود الى اعجابي وتأثري بابيات الشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري الذي يقول فيها:

((نحن الذين أعرنا الكون بهجته
لكنما الدهر اقبال وادبار
سبحان ربك كيف الامر منتقل
وكيف تلعب بالادوار ادوار
أنا - ألعراق - لساني قلبه .. ودمي
فراته .. وكياني منه أشطار)).

فقد غنى الجواهري الكبير العراق شعرا، وانا اغنية رسما وبجدارية كبيرة، لعلها تعكس شيئا من حبنا وتعلقنا بالوطن.

ونوه بأن "المعرض تجلى فيه خطاب متنوع فني بصري جمالي وتراثي ثقافي، يعنى بتوصيف جماليات الفن التشكيلي الهندسي التي تستحضر بيئة العراق ببيوتها وطقوسها ومناخاتها الحارة ورموزها وعلامتها التراثية ..

وقال: أني رسمتها بأسلوبي الفني العراقي شاطرتها الالوان الباردة، التي تستعمل عادة لإظهار الهدوء والتأمل. التي تعنى فكرتها بثراء الروح العراقية الاصيلة في بلاد ما بين النهرين، حيث صنع الانسان العراقي معجزته وبنى حضارته.

وبهذه الصورة الشعرية التي تضمنتها الجدارية تستحق وقفة تأمل طويلة تنبثق منها جماليات تدهش البصر والروح معا في تجربة رائعة ابدع في تجسيدها الفنان المتفرد إياد الموسوي..

العراقية الاسترالية

قصّةٌ قصيرةٌ

ليلةُ حُبٍّ فيسبُكِّيَّة...

مديح الصادق/كندا

لكلِّ مِهنة مسلزماتُها التي لابُدَّ أن تكون بحوزة الذي يُجيدها، بها يستعين في إنجاز ما يبتغيه، ولها دور في سرعة ذلك الإنجاز، ودقته؛ إلا الحبّ، فهوعلى حين غرَّة يغزوكَ، دون سابق إنذار، ولا مُقدمات، هو أول حالات استبداد عرفتها الأرض؛ بل مُصادرة الحريات؛ كل قوانينها وشرائعها، ما سُنَّ وفقا لأعرافها، وما أنزلته السماء؛ لم تجرؤ على النيل من أحكام هذا الكائن العجيب، أو تثلم منها بعض الشيء، الحبُّ يُنزِل الملوكَ من عروشهم، ويُلقي على الأرض بما استحكموا به من تيجان، يرقى بأبسط خلق الله إلى عوالم بها تحلم السلاطين؛ حيث تتوضأ النفوس بأمواه الجنة التي بها وعدتْ كتبُ الأنبياء، عالَمٌ بلا حُكَّام، لا عسس، ولا حدود، دستوره ما مرَّتْ عليه أقلام ساسة، أو غيرهم من الكاذبين المُراوغين، الحُبُّ أوَّل شريعة لم تُكتب، ولا فرضتها عصا جلاَّد.

أجملَ ما يحفَظ في خزانة الملابس من ثياب انتقى، بدلتين أنيقتين، واحدة بيضاء، وأخرى سوداء، ربطة عنق لكل بدلة وقميصاً يُناسبها، ولكلٍّ منهما حذاء يكمل مشهد ليلة عرس لم يقرأ عن مثلها، ولم يشهد فيما صنَّعه المُخرجون على الشاشات، أو ما شاهده على الساحات، قميص نوم طويل كما اعتاد العرسان على ارتدائه مثل هذا اليوم، قنينتا عطر، أنثوية لها، ورجالية له، مناديل كتلك التي يعلقها أبطال الروايات من شخصيات الإرستقراط، علبتان مُغلَّفتان بورق الهدايا اللماع، خاتم ذهبي بكل منهما؛ خاتمان في تلك الليلة يساويان كل ما في خزائن الكون من مجوهرات، قنينة النبيذ الأحمر الرائق؛ هي لا تستسيغ سوى ذلك الصنف من الشراب، وهو رهن الإشارة؛ ألم يكن عبوديةً هو الحبّ؟ بأطراف أنامله تحسَّس ذقنه؛ لعل شعرة شاردة هنا أو هناك، حدَّق في المرآة مُستعرِضا طوله، من الأمام ثم استدار إلى الخلف، عدَّل خصلةَ شَعر قفزت كطفل مُشاغب لايروق له أن يستكين، هزَّ كتفيه استعدادا لمجازفة لا يقدم عليها سوى الأبطال.

حوائجها كلُّها، بشكل فوضوي على الطاولة مُلقاة، مُجفف الشعر وأمشاطه، علب المكياج الفاخر منشؤوها، قناني العطور، شَعر اصطناعي بمختلف الألوان، أربطة نسوية، ملابس داخلية، قمصان نوم لتلك الليلة خصيصاً، هو يُجن بالأحمر، وهي تهوى الأبيض؛ لتصطحب معها إذاً الاثنين، بدلة العرس معلقة لم تزل في خزانة الثياب، بدلات السهرة قد رُصفت في الحقيبة، دُمية قطة تتثاءب، مهووسة بالقطط، باقة ورد مُشكَّلة من شتى الألوان، تعشق الورود، وكل يوم تنثرها على صفحات الأصدقاء، الأجمل منها تبعثه على بريده الخاص، على الهاتف خزَّنت كلَّ ما يُطربُه من مُختار الموسيقا والغناء، وصوراً لها في غرفة النوم بشتى الأوضاع، وبعضاً من خواطر غير موزونة كتبَتْها في لحظات انفعال، أوقات درجات الغليان.

أعددتُ كل أمتعتي، وما يلزمنا، هل ستأتي الآن؟ حبيبي، تركت الكثير مما ليس لنا حاجة به، وهل من حاجة تغنيني عن حضنك الدافئ الذي به احتميت، نظمت لك الكثير من الأشعار، سأُلقيها الليلة في حضرة شهريار، وإن طلع النهار فلن تصمت عن حديثها شهرزاد، وما النهار إلا من نور مُحيَّاك يستمد المَعين، إليك خُذني، على جوادك بي طِرْ فوق السحاب، وبين النجوم، حكايا ألف ليلة وليلة نحن نصنعها، أوليس أجمل الحكايا يصنعُها العشاق؟

آتٍ إليكِ أنا أخفَّ من الريح، ذراعيك افتحي، أمطريني بنار جهنم من سعير القبلات، هل عطَّرتِ الوسادة بما أشتهي، بدلة عرسنا البيضاء البسيها، وزيِّني الجِيد بما به يليق، صدرُك الناهد ملاذ لي من جور الزمان، وغدر النائبات، لا أملك إلا قلبا أنتِ ملكتِه، فماذا عساني أُهديكِ.

الباب مُشرعةَ على مصراعيها، بكامل استعدادها فتحت ذراعيها، أسرع من سرحان جائع يجري؛ هأنذا جئتك يا عمري، جاهزةٌ أنا لأجمل ليلة عرس.كما يرتمي الرضيع في حضن أمِّه، تقدم نحوها يجري فاتحاً ذراعيه، كاد يمسُّها، يحتويها بكل ما استعرت فيه من نار الشوق؛ فجأة اختفت صورتها أمامه من على شاشة (اللابتوب)، ضاع الصوت، لا صوتَ ولا صورة على الجات، هزَّةٌ أرضيَّةٌ عنيفة، انقطع تيار الكهرباء...

أميرة الدلال

نسرين سعود/سوريا

أتلاعب بالكلمات والحروف
أروض أمواج إحساسه فيرضي

أتلاعب بعقارب الوقت
فيمر العمر بجانبه كأنه ثوان ويمضي

أتلاعب بالنبض وهو مدرك
أن قلبي يسلم به وليا وهولي عاشق يفضي

رجل وأمير بحبه وأغرمت به
أذاقني مرارات الوداع ألف مرة وعلى ماتبقى من عقلي يقضي

حتى الغياب لايعترف به
وجميع الدلالات تشير إليه وإليه الدروب والذكريات تفضي

وهو مازال يضن علي بلحظة حب تريح فؤادي بوصال مؤقت ولا تسد رمقا ولاتجدي

قد كان حبه لي
كذر الرماد في العيون
أشواقا وأحزانا وأحلاما محلقات في الفضاء لي يهدي

يأتي فتثور نيران الحروب
وتنقلب رأسا على عقب ممالكي وأرضي
ويروح فتموت كل الأشياء الجميلة على أمل اللقاء أصبح وأمسي
هو لي لامحالة وإن لم يك لي
لن يكون لغيري ولو أضناه بعدي
يليق بي الدلال فأنا أميرة
على عرش قلبه فغيرته فاضحة وهي الدليل أنه مازال مسكونا بحبي

مكاشفة

رزاق الدجيلي/العراق

تعال لنرى من هو أكثر ألما
في هذه الحياة،
انا ام انت
تعال وانظر الشجن المر،
والحرقة الكبيرة.،
فيما بين العينين
سوف نحتكم معًا
وسأفوز انا عليك بما يدور
في خاطري المتعب،
وفي قلبي المرهق لأجلك..
تعاندني ساعات الليل،
وانا في زحمة افكاري.،
التي تشغلني بها دائما.
لقد كسرت انت القاعدة،
لان العاشق يذوب
من أجل معشوقه دائما وابدا،
طالما ان هناك علاقة روحية فيما بينهما
تعال فما عادت الامنيات كسابق عهدها،
لأن كل أحلامنا المؤجلة ضاعت في هذ
الصراع المرير..
لقد عبرت سنوات العمر.
ستون عاما وأنا احلم،
ان تتحقق معادلة الألم..
ستون عاما وأنا متيم من أجلك انت
من أجل كل شيء فيك
نهارك، ليلك، ووجهك البهي
أيامك التي غرستها في قلبي،
شواطئك التي يشتهيها القلب،
و تعشقها النوارس
وشوارعك التي يعبرها المارة،
كل هذه السنوات وأنا..
مازلت اتيمم بوجهك البهي،
في كل صلاة
اذوب فيك، اموت فيك،
لأن اسمك
محفورا في شغاف القلب.،
أيها الوطن المشتهى،
ياعراق الحب والأمل
والحلم الذي لاينتهي أبدا

العراقية الاسترالية

الموت المجاني في العراق

حريق مستشفى ابن الخطيب انموذجا

منال الحسن/هولندا

من المؤسف أن نقول إننا تعودنا على تلقّي الأنباء المحزنة التي تكاد تكون يومية في العراق الجريح, هذا البلد الذي كتب عليه أن يعيش أصعب وأسوأ أنواع المعاناة في ظل طبقة سياسية مصرة على هلاك ابناء الشعب وتقديمهم قرابين من أجل أن يستمروا متربعين على دفة السلطة, عابثين بالمال العام فسادا ومحاصصة وصراعا داميا أوصلوا فيه البلاد إلى الدرك الأسفل من المأساة...

لا اريد هنا أن اتحدث عن الضيم والظلم الذي طال العراقيين طيلة أكثر من سبعة عشر عاما, فالحديث فيه صار واضحا للجميع لا يخفى على أحد, ولكنني أريد أن أتحدث عن الجرائم الكبرى بحق الإنسانية كلها, والتي ترتكب بوقاحة عجيبة, ويذهب ضحيتها أناس أبرياء لا ذنب لهم سوى أنهم وثقوا بالمؤسسة الصحية الحكومية وطرقوا بابها من أجل إنقاذهم من وباء كورونا اللعين, وإذا أغلبهم يموت شرّ ميتة أما احتراقا أو اختناقا أو رعبا, وهذا هو الذي شاهدناه ونحن نذرف الدمع ونعيش وجعا وأسى, لا ندري كيف تعامل معه السياسيون والمعنيون المباشرون بالأمر ؟

الذي صرنا ندركه جميعا أن الكوارث التي تحدث في وطننا وترعب المجتمع الدولي وتجعله يندد ويتعاطف وينادي حد الانفعال بوضع حد لهذه الكوارث التي تفتك بالأبرياء, هي كوارث تمرّ على الحكومة بهبّة وقتية تتضمن توجيه عقوبات باهتة, وتشكيل لجان تحقيق, ودعوة لتعويض أسر الشهداء والمنكوبين, وكأن الأمر يحلُّ بهذه الإجراءات الباهتة, التي تذكرنا بكوارث سابقة عشنا ويلاتها ومأساتها, ومنها ما حدث في الكرادة حين تفجر أحد الأسواق الضخمة, واحترق بشكل كامل مخيف وراح ضحيته أبرياء, وكان في أيام شهر رمضان الفضيل أيضا بل قبل عيد الفطر المبارك بساعات, ليصبح العيد جحيما على العراقيين جميعا وهم يعيشون هول الصدمة وعمق المأساة التي حلّت بهذا البلد المنكوب فيما تحوّلت الكرادة ذات الزخم السكاني والحركة التجارية الدائمة إلى مدينة أشباح...

وانتهت قضية الكرادة, بمواقف حكومية باهتة أيضا, ولا من حسيب ولا رقيب.

وها هي قضية مستشفى ابن الخطيب, التي حدثت وكانت تبريرات المسؤولين عنها وقحة, فإن بعضهم حمّل المواطنين والمرافقين لمرضاهم المسؤولية, ولا ندري هل المستشفى لعزل المصابين بفيروس كورونا, الذين يجب أن يكونوا حقا معزولين بعيدين عن الاختلاط بأفراد المجتمع, أم هو ملتقى اجتماعي ترفيهي حيث تأتي عائلات المرضى وهي تحمل أدوات الطبخ, وبالتالي تنفجر قناني الغاز ويحترق المستشفى, كيف يحدث هذا, اللاحقة, من اجتماع لمجلس الوزراء إلى اتخاذ قرارات إعلامية شكلية لا يضع حدا لما يعانيه العراقيون, وإن الحساب الحقيقي والعقوبة الحقيقية يجب أن تنال من كل الجهات والأحزاب والكتل التي وضعت مسؤولين غير أكفاء للتصدي لمسؤوليات تتطلب أن يتم اختيار أناس يحملون شيئا من الوطنية والإحساس بأبناء الشعب وهمومهم ومعاناتهم, لا أن يأتوا بشلة فاسدين عليهم ملفات فاضحة, أو طالتهم تهم مختلفة, فهذه هي أصول الجريمة والكارثة وعلى المتصارعين على الكراسي والمحاصصة والعبث بثروات العراق, أن يعلموا أن دم الأبرياء مقدس ولن يذهب هباء, فالناس ملّت هذه الوجوه التي لم تجلب لها إلا الموت والخراب والعبث والدمار...

كيف لمريض الآن أن يثق بمراجعة مستشفى في العراق , ليرقد فيها ؟

كيف يثق العراقيون بحكومات ومسؤولين لا تهمهم أرواح الناس فيقدموا ضحايا وقرابين من أجل أن يبقوا متسلطين على رقاب الناس ومصير البلاد؟

أتمنى أن لا يمر حادث الحريق المأساوي المرعب مرورا باردا وينام بين الملفات المؤجلة, لأن الكيل قد طفح وأن نهر الدماء ما زال يجري في أرض الرافدين التي تحولت إلى أرض المحن والمآسي والويلات..

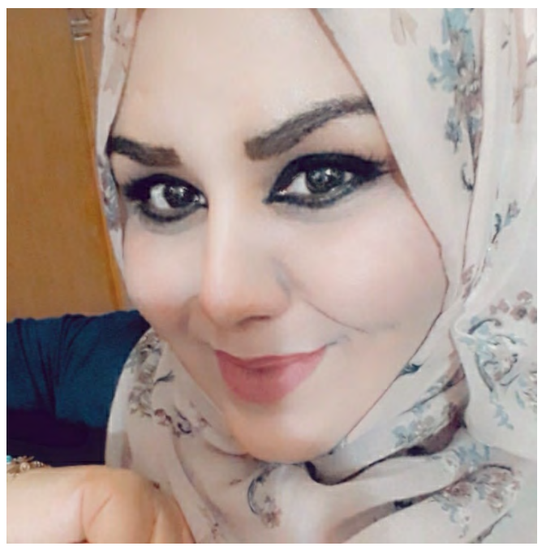
هل نحن إلى هذه الدرجة من التسيّب والفوضى ؟

أين الحراسات...أين المشرفون .. أين المعنيون؟

والطامة الكبرى ان الذي ينقذ الموقف ليس الجهات الصحية أو الخدمية أو قوى الدفاع المدني, بل أهالي المنطقة الذين هرعوا للحادث تدفعهم الغيرة والشهامة والإنسانية, وبعد أن انتهى كل شيء وحلت الكارثة وصارت الجثث أشلاء محترقة, جاء المعنيون, ليقدموا تصريحات صحفية وأرقاما كاذبة لم يستطيعوا إخفاءها في ظل بث فيديوهات فيها من المشاهد ما يجعلنا نشعر باللوعة والأسى والحزن الشديد الذي طال الإنسان العراقي, وهو لا يدري أن يذهب حين يمرض, ولا أين يشتكي حين يشعر بالظلم..

إن ما حدث في مستشفى ابن الخطيب جنوب بغداد, هو جريمة إنسانية مرعبة, حلت بأبرياء ذهبوا ضحية الفساد والإهمال والاستهانة بالناس والاستهتار بأبسط القيم الاجتماعية, وإن الإجراءات

عاهة الكتابة وظلها الذي يكسر فخار الحب



ميثاق كريم الركابي
العراق ـ الناصرية

هذه الفترة جعلت بيني وبين الكتابة مسافة باردة ودون سبب, فلا جدوى من الاستمرار بها والواقع متخوم بالظلم والرذيلة, واقع أصابه التشويه بكل معانيه, وما بالك انك تعيش في وطن ميت جثته يمثل بها الساسة كل يوم.
كلما أصابتني حمى الرغبة للكتابة أشغل نفسي بكل شيء لا معنى له علني أنتهى وأنهي هذا الداء مني.
لا طقوس لي بالكتابة لأني إمرأة مزاجية من الدرجة الأولى ومزاجي حين اكتب له كل ألوان الطيف, لكن الشيء الثابت هو سماع الأغاني وان كان ضجيج الأفكار خاملا برأسي فأني أستعين بمكبر الصوت كي أعيش وأحبس مزاجي داخل الأغنية ..وهذه اللحظة مزاجي ينسحب عنوة الى صوت الكبير(أبو بكرسالم) ولا سيما أغنية (ما علينا ياحبيبي) والمقدمة الأسطورية لها تجعلني في حالة نشوة لا تعادلها أي نشوة بالدنيا وكأن تلك النغمات صنعت مني أنثى بطعم الماء الذي يضمه جدول مشاغب.
والحق لا يتبقى من حزني الا الذكرى حين ألتف بكل كلي على تلك الموسيقى العجيبة.
فمن النعم الكبيرة والتي لا نراها هي سماع الموسيقى والتداوي بها روحيا..وهي الوحيدة التي لها حق التجول بشظايا همومنا.
هذه الليلة أفتح نافذتي لأغني بالكلمات.
ربما أكون أكثر امرأة كتبت عن الحب وغازلت الرجل إلا أني أكثرهن وحدة لأني بصراحة لا أنفع للحب لأني أعاني من عاهة الكتابة وكل من يقترب مني يفشل حتى بطرق بابي.
لا أليق بهم ولا يليقون بي وأكتفي بخيالي الذي يجعلني على قيد الحرف..وربما هي تراكمات من القرآءة والاحلام اللا منتهية أيام الشباب.
ومن أسرار الشباب كنت أحلم أن أعيش قصة حب مع رجل بملامح ووسامة وخفة دم رشدي أباظة!!..
هو حلمي الطري البريء..لكن عندما وصلت لعمرالأربعةو الأربعين أصبحت أضحك كثيرا على أحلامي السطحية ,ففكرة الأقتران بشخص مثل رشدي هو أنتحار!....
أرى الحب ما هو الا رفاهية لا يمكنني أن أقترب منها أو حتى النظر اليها فهنالك أولويات بالحياة وأولها ان يعيش المرء بكرامة وحرية وبعدها يفكر بتلك الرفاهيات.
ولست بحاجة الى الشفقة من المجتمع او حتى من أي قارئ.
أسوأ أمر بهذا المجتمع المرأة الغير مستقلة ماديا تكون عالة على أهلها أو زوجها ولهذا عدد كبير من النساء يتزوجن لسبب مادي.
على المرأة أن تفكر جيدا وكثيرا بأن استقلالها المادي هو أهم أولوياتها وحتى لو أختارت الزواج عليها ألا تتنازل عن هذا الأمر لأن تنازلها يعني أندثارها.
وأنا أيضا وأعلم علم اليقين أني كمن يملئ بجرة مكسورة لأن النساء يرثن حتى الأفكار ولا سيما الافكار التي تجعل كرامتهن بخبر كان وأني مجرد مخربة لأني أحمل عقدة عدم الزواج!!...
للأسف هكذا رأيتهن وقرأت كلمات بعضهن حين كتبت عن الاستقلال المادي والتأني باختيار الزوج لأنه رفيق لدرب طويل.
كانت كلماتهن موجعة ليست لأنها مستني بل لأني فتحت عيوني على حقيقة كنت أراهن عليها وأنهن الأمل لتربية جيل واع.
ويبقى أبو بكر يغني (ما علينا ياحبيبي ما علينا..من كلام الناس ما كنا بدينا).

طفولةُ الورد

د. نصر عبد القادر
مصر

طفولةَ الوردِ..ياأحلى أغاريدي
طالَ الشتاءُ..وما لاحتْ مواعيدي
شاقَ الربيعُ الذي أرجوهُ أغنِيَةً..
لمقلَتَيْكِ تُوَشِّي ..بالمُنى عيدي
ومَوْجةً من نسيم الفجرِ راقصةً
تُريقُ في خطوِها شهْدَ العناقيدِ
إني أُصيخُ..لعلَّ الريحَ تحملُ لي..
منَ الرُّبا نبَأً يَشفي مواجيدي
**
آهً لعينيْنِ خلفَ الغيْمِ ما فَتِئَتْ ..
تَسبي الظماءَ .. وتُروي غُلَّةَ البيدِ
عينانِ..! لكنَّ موجَ السحرِ يُغرِقُني..
أينَ النجاةُ ، وأينَ الفُلكُ ،والجودي ؟
وأينَ مَنْ يفتَدي قلبي، ويعصِمُني..
مِن رفَّةِ الهُدْبِ .. أو من لفتةِ الجيدِ ..؟
**
فراشةَ الصُبْحِ ..قد ناغَيْتِ بي وتَراً..
أنسَتهُ آلامُهُ طعمَ الأناشيدِ
فانسابَ يطلقُ من أشواقهِ نغَماً..
ماجالَ في خاطرِ القيثارِ والعودِ
طفولةَ الوردِ.. ياسِرًّا سهِرْتُ بهِ ..
ماذا يقولُ الهوى في الأعيُنِ السودِ..؟!
لو كانَ يُرضي عيونَ الوردِ تسهيدي..
لانامَ شوقي ولا أغفَتْ مواجيدي .

مئوية الدولة العراقية.. نحو سردية وطنية بديلة

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

4-4

فراس ناجي/ سيدني

تناولت الأجزاء السابقة من هذه المقالة نشوء إقليم العراق العثماني وتأسيس الدولة العراقية ثم النظام الملكي حتى سقوطه على يد تحالف الحركة الوطنية العراقية مع الضباط الأحرار في 1958 كجوانب أساسية لسردية وطنية بديلة.

تهدف هذه السردية لبناء الذاكرة العراقية التاريخية 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 الأخير من المقالة جانباً أساسياً آخر لهذه السردية الوطنية البديلة.

العراق الجمهوري، رؤية وطنية مهيمنة لكن بشرعية قاصرة لا نحتاج الى الدخول في تفاصيل الأحداث المعروفة حول تصاعد الصراع بعد أيام قلائل من انتصار الثورة ما بين القوى السياسية المؤلفة لجبهة الاتحاد الوطني وكذلك ما بين الضباط الاحرار أنفسهم، بحيث استمر هذا الصراع المحتدم وتبادل السيطرة على السلطة طوال العقدين الأولين بعد الثورة، لينتهي الى الحكم الفردي بعد 1979 وبالتالي الى تأسيس نظام المحاصصة المكوناتي الحالي على يد الغزو الأميركي في 2003.

لكن ما ينبغي أن نتناوله هنا هو تقييم ما انجزته عملية التغيير نحو النظام الجمهوري وهل كان لهذا النظام مقومات النجاح أم كان محكوماً بالفشل لخلل بنيوي فيه كما فشل النظام السياسي الملكي الذي فرضته بريطانيا عند تأسيس الدولة العراقية؟

كان الدعم الشعبي الواسع للنظام الجمهوري واضحاً في صبيحة يوم الثورة على عكس التخلي عن النظام السابق حتى من قبل حرسه الملكي، حيث يمكن اعتبار ذلك من أهم مقومات النجاح للنظام الجديد والذي وفرته له أحزاب جبهة الاتحاد الوطني، كذلك لم يختطف الضباط الانقلابيون الثورة مثلما فعل مرادفيهم في مصر عبر تأسيس مجلس عسكري لقيادة الثورة كأعلى سلطة في النظام الجديد، بل أبقت ثورة تموز على هيكلية حكومية ضمن الدولة العراقية تتألف من مجلس الوزراء بصلاحيات تشريعية وتنفيذية ومجلس الحكم للمصادقة على التشريعات الجديدة. وعلى الرغم من تركز السلطة في يد رئيس الوزراء والقائد العام للقوات المسلحة (عبد الكريم قاسم)، فقد كانت الأغلبية العظمى لمجلس الوزراء من السياسيين أو التكنوقراط والمرتبطين بقوة بأحزاب الجبهة، خاصة في الأشهر الأولى من العهد الجديد.

هناك دلائل عديدة على أن دعم أحزاب جبهة الاتحاد الوطني للعهد الجمهوري الناشئ وبرنامجه الوطني - الذي كان يستند على برنامج الجبهة نفسها - لم يكن انتهازياً أو ظرفياً، بل كان مبدئياً ويمثل الرؤية السياسية التي هيمنت على معظم العهد الجمهوري وخاصة العقدين الاولين منه، فجميع أحزاب الجبهة كالحزب الشيوعي والحزب الوطني الديمقراطي وحزب الاستقلال وحزب البعث والحزب الديمقراطي الكردستاني كانت قد تبنت ميثاق الجبهة في آب 1958 الذي تضمن أن العراق جزء من الأمة العربية التي تسعى للوحدة القومية، والشراكة العربية-الكردية في الوطن والاقرار بالحقوق القومية لكرد العراق، بالإضافة الى المبادئ الأخرى في البرنامج الوطني الذي سارت عليه حكومة الثورة.

لقد أكّد الشيوعيون عبر عامر عبد الله – أحد قياديهم في ذلك الوقت – أن مسيرة الدول العربية نحو الوحدة هي حركة تاريخية ناشئة من "وجود الخصائص القومية الأصيلة للأمة الواحدة"، وأن قضية توحيد الأمة العربية ليست حكراً لأيديولوجية أو حزب معين بل هي "حركة كل الطبقات والفئات والأحزاب في الوطن العربي الكبير". ومن اللافت أن ذلك كان بعد تصاعد النزاع بين الشيوعيين والعروبيين حول الاتحاد الفوري مع الجمهورية العربية المتحدة وتحوله الى أزمة سياسية عميقة بعد الحكم بالإعدام على عبد السلام عارف في شباط 1959. وفي نفس الوقت لم يكن جميع العروبيين مساندين لفكرة الاتحاد الفوري مع العربية المتحدة التي تبناها حزب البعث بقوة، فكتب عبد الرحمن البزاز يدافع عن فكرة الاتحاد الفيدرالي العربي وليس الوحدة الاندماجية الكاملة.

أما القوميون الكرد، فقد شدّدوا على "عدم وجود أي تيار إنفصالي في صفوف الحركة القومية الكردية بقدر ما يتعلق الأمر بعراقنا العزيز"، وإن الإنفصال عن العراق "حركة إجرامية" تهدد بأشد العواقب المصالح الحقيقية للشعبين الكردي والعربي وأهدافهما المشتركة في التحرر والانعتاق. كذلك لم يكونوا معارضين لفكرة الوحدة مع العربية المتحدة بصورة مبدئية، بل اقترحوا أن تكون كردستان العراق عضواً فيدرالياً في أي وحدة اندماجية أو تتمتع بالحكم الذاتي إذا كان الاتحاد فيدرالياً.

لقد تأكد هذا الاجماع المبدئي بين القوى السياسية للجبهة حول البرنامج الوطني الجمهوري حتى بعد سقوط الجمهورية الأولى وتولي العروبيين زمام السلطة في الجمهوريات التالية. فقد أعلن علي صالح السعدي – زعيم حزب البعث ووزير الداخلية بعد انقلاب شباط 1963 – أن هناك علاقة تاريخية طويلة "للشعب العراقي المؤلف من العرب والأكراد"، وأشار إلى أنه "لا يمكن إلا أن نؤمن بحرية تقرير المصير الذي يعطي الحق لكل شعب مستكمل شروطه القومية أن يوحد ذاته". ودخل جلال طالباني كممثل للكرد في الوفد العراقي للمفاوضات حول مشروع الوحدة الثلاثية مع مصر وسوريا في نيسان 1963.

لقد اعترفت جميع الدساتير العراقية المؤقتة للجمهورية العراقية بالحقوق القومية لكرد العراق ضمن الوحدة العراقية، فيما أصدر نظام البعث في 1970 بيان آذار الذي عدّ عيد النوروز عيداً وطنياً، وجعل اللغة الكردية لغة التعليم ولغة رسمية مع اللغة العربية في المناطق الكردية، واتخاذ الإجراءات اللازمة لتطبيق الحكم الذاتي فيها.

وعلى الرغم من الحملات العسكرية لقمع التمردات المتلاحقة للقوميين الكرد منذ 1961 وعدم جدية اجراءات الحكومات الجمهورية المتعاقبة في تلبية استحقاقات الكرد القومية، وفي نفس الوقت عدم الجدية في السعي للوحدة العربية، إلا أن هذا الاجماع المبدئي لقوى الجبهة على مفهوم الشراكة في الوطن وأحقية استحقاقات الكرد والعرب القومية كان يمثل ثقافة مهيمنة بالمفهوم الغرامشي (نسبة الى المفكر الإيطالي الماركسي غرامشي) في الفضاء الوطني العراقي بحيث لم يستطع أي من هذه القوى التجاوز عليه. ولم يقتصر هذا الاجماع السياسي المبدئي على موضوع الشراكة في الوطن بين الكرد والعرب بل تعداه أيضاً الى موضوعات تعزيز بناء الدولة والإصلاح الزراعي والتحول نحو الاشتراكية وحقوق المرأة وسياسة التحرر الوطني والحياد الإيجابي، حيث تبين ذلك في فترات التقارب بين هذه القوى في الجبهة الوطنية والقومية التقدمية 1973 -1978.

لم يكن الخلاف (الدامي) بين قوى جبهة الاتحاد الوطني المساندة للنظام الجمهوري العراقي مبدئياً أو أيديولوجياً كما يحاجج البعض، بل كان صراعاً سياسياً حزبياً وفئوياً على الزعامة واحتكار السلطة من قبل قوى سياسية إدعّت إمتلاكها للشرعية الثورية وحق الوصاية على النظام. فقد نصّب عبد الكريم قاسم نفسه كرئيس وزراء الجمهورية والقائد العام للقوات المسلحة عبر انقلاب عسكري وظل يحكم في ظل الأحكام العرفية، كذلك نصّب جميع قادة الحكم الجمهوري بعده لغاية 2003 أنفسهم كرؤساء لمجلس قيادة الثورة – وهو مؤسسة مغلقة وغير شرعية – عبر انقلابات عسكرية أو بالتخلص من منافسيهم ضمن المجموعة الحاكمة.

وعلى الرغم من الاستقطاب السياسي والانقسام المجتمعي في تلك الفترة، إلا أن الانقسام العمودي القومي أو الطائفي في المجتمع العراقي كان قد انحسر الى الهامش بعد تأسيس الجمهورية بدلالة أن الأحزاب المؤثرة في العملية السياسية كانت عابرة للقومية والدين والطائفة، بينما كانت الحركات الدينية أو الطائفية – مثل الحزب الإسلامي (الإخوان المسلمين) وحزب الدعوة الإسلامية اللذان تأسسا في نفس تلك الفترة – لها تأثير هامشي على المجتمع وأثر ضعيف على الخطاب الوطني.

لكن السقوط الصادم للقومية العربية في حرب 1967 وصعود تأثير الدين إقليمياً عبر الثورة الإيرانية في 1979 وحركة الجهاد في أفغانستان، وكذلك تزايد القمع السياسي وتراجع سلطة الدولة وتدهور المجتمع المدني في فترة الحرب العراقية الإيرانية، كل هذا أدى إلى تصاعد التأثير الديني والطائفي في المجتمع العراقي وهبوط تأثير القوى السياسية العلمانية. لقد اضطر نظام صدام حسين – الذي كان قد بدأ في التخلي عن خطابه العروبي العلماني منذ عقد الثمانينيات – إلى مسايرة صعود المد الديني في أنحاء العراق من خلال حملته الايمانية لاحتواء هذا المد عبر دمج المؤسسات الدينية بمؤسسات نظامه الاستبدادية ومن ثم الاستحواذ على شرعيتها المقبولة عند المجتمع.

غير أن هذه الإجراءات والمنظومات تدمّرت بفعل الحرب في 2003 ما مكّن القوى والحركات الدينية الشيعية والسنية الفاعلة على الأرض أن تملأ هذا الفراغ، ليتصدر الدين والطائفة الخطاب الوطني العراقي بعد 2003، خاصة مع ترسخ نظام المحاصصة المكوناتي الذي أسسه الاحتلال الأميركي بعد سقوط نظام صدام حسين.

خاتمة

تمثل هذه السردية الوطنية البديلة حكاية المسيرة التاريخية للعراقيين الذين يحملون الإرث الغني لبلاد وادي الرافدين باتجاه الدخول في العصر الحديث وتأسيس دولتهم المعاصرة وبناء مجتمعهم التعددي وبالتالي تحقيق الاستقرار المنشود للتنمية والازدهار. وقد أظهرت هذه المقالة – بأجزائها الأربعة- أن العراق هو وطن متكون بالفعل لشعب عريق متعدد ومتعايش، وذلك عبر التركيز على الإنتاج الثقافي للمجتمع العراقي والقوى الفاعلة في هذا المجتمع، عوضاً عن التناول التقليدي لتاريخ الدولة العراقية الذي غالباً ما يغفل القوى المجتمعية ويركز على تأثير القوى الخارجية والزعماء المستبدين.

يمكن استشفاف ثلاث ثيمات رئيسة في هذه السردية:

أولاً، إن إقليم العراق العثماني كان قد مثّل العمق الجغرافي والتاريخي لمفهوم العراق الحديث الذي شكّل الأساس للدولة العراقية، بحيث كان لتطور الوعي السياسي والوطني للعراقيين قبل الاحتلال البريطاني أثره الكبير في تسارع تحديث المجتمع ونضوج مؤسسات الدولة العراقية بعد تأسيسها.

وثانياً، إن الشعب العراقي مجبول على مواصلة التحرر الوطني من الغزاة وسيطرة القوى الخارجية، حيث كان ذلك عبر حركة الجهاد في 1914 وثورة العشرين ثم انهاء الانتداب البريطاني، فمقاومة الغزو البريطاني الثاني، ثم الى سلسلة الاحتجاجات الشعبية بعد الحرب العالمية الثانية حتى أنجزت ثورة 14 تموز هذا الاستحقاق الوطني في 1958. فيما أدّى التصارع على السلطة والحكم الفردي الى تقويض سيادة الدولة العراقية وما نشهده اليوم من تداعيات.

وثالثاً، إن ثقافة التعايش متأصلة في المجتمع العراقي ما دفع بقواه المجتمعية الى محاولة تأسيس نظام سياسي مبني على أساس الشراكة في الوطن كبديل عن النظام الأحادي الذي فرضه المستعمر البريطاني عند تأسيس الدولة العراقية، وذلك عبر توافق القوى الفاعلة في المجتمع العراقي على تطوير رؤية سياسية مشتركة ثم تحويل هذه الرؤية الى وعي جمعي للجماهير العريضة في المجتمع من خلال العمل الثقافي والفكري. لقد أنجزت الحقبة الجمهورية خلال عقديها الأولين عبر هذه الرؤية السياسية المشتركة دولة مؤسساتية ذات سيادة وجيش قوي، قادرة على فرض القانون وتطوير الخدمات لمجتمعها وحماية استقلالها. غير أن القصور في شرعية المجتمع السياسي للنظام الجمهوري بعد ثورة تموز 1958 واستمرار احتكار السلطة من قبل حزب البعث ممثلاً بمجلس قيادة الثورة مع قمع المعارضين، أدّى الى ما نعرفه من المآسي والكوارث التي دفع ثمنها العراقيون جميعاً.

ومن الدروس المهمة التي يمكن استخلاصها من هذه السردية لدعم عملية التغيير السياسي التي تتولاها حالياً ثورة تشرين هو بناء برنامج وطني مشترك يستند على التفاعل الفكري والثقافي فيما بين القوى الوطنية الداعمة للثورة، وكذلك إصلاح المجتمع السياسي للدولة لتمثيل قوى المجتمع الفاعلة الحقيقية والحريصة على النهوض بالوطن بدلاً من أحزاب الفساد والعمالة للأجنبي المسيطرة حالياً على التمثيل البرلماني.

إن هذه السردية الوطنية هي إحدى الحكايات الجماعية للعراقيين والتي تحتاج الى مدّها بالتفاصيل وتطعيمها بكتابة الحكايات الشخصية المكملة لها وإضافة أبعاد ملحمية وحتى أسطورية اليها لتشكل ذاكرة جمعية للأجيال القادمة عن الشعب العراقي التعددي والأصيل. وهنا نستذكر كلمات الشاعر الكبير محمود درويش "من يكتب حكايته يرث أرض الكلام، ويملك المعنى تماماً"، حيث يمكن أن ندرك دورنا كمجتمع ثقافي بمفكريه وأدبائه وباحثيه في بناء رؤيتنا الوطنية لتعزيز الروابط بين مجتمعنا ووحدتنا الوطنية وانتماءنا الى أرضنا. ويمكن لنا في هذا السياق أن نشير إلى رواد الثقافة العراقية مثل محمود أحمد السيد الذي كان حسّه الوطني لافتاً في بناء سرديتنا الوطنية منذ 1922 في روايته "مصير الضعفاء"، فشخصياتها دارت في مدن العراق المختلفة: بغداد والبصرة والنجف حتى التقوا في سجن في الموصل بسبب ظلم الحاكم التركي الذي كان يضطهد العراقيين ويحرمهم من ممارسة حقوقهم الوطنية.

نحن فعلا في حرب عالميه .. ثالثة!

بقلم : أ. د / عماد وليد شبلاق*

الحروب أنواع، فهناك الحرب المحلية بين فريقين أو طائفتين من نفس الجنس وفي نفس البلد وهناك حروب اقليميه بين دولتين مختلفتين متنازعتين على حدود بريه أو مائية وهناك حروب هواويه (مثال حرب البسوس وداحس والغبراء في الجاهلية بسبب فرس/حصان فاز على الاخر واشتعلت الحرب لمده 40 عاما على ما أعتقد !) وهناك طبعا حروب عالميه بين دول وقارات مختلفة (الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية).

فلسفه الحرب أو الحروب فلسفه جهنميه تسودها روح السيطرة والهيمنة وعاده ما يتم التخطيط لها من قبل الفريقين فالأكثر تجهيزا واستعدادا غالبا ما يكون المنتصر في أخر المطاف والأدهى من ذلك أن هناك من يتحكم في هذه مجريات هذه الحروب ويسيطر عليها من بدايتها وحتى نهايتها وسواء كنت تؤمن بنظريه المؤامرة والشك أو لا فالحقيقة والأدلة تشهد على ذلك ومن يتحكم في المال والاعمال في هذا الزمان يتربع على عرش لعب " الاتاري" الحقيقية وهذه لا من دافع التسلية والدمار فقط أنما لجني المزيد من الأرباح والمكتسبات وإحكام السيطرة والهيمنة على اقتصاد العالم وتسخيره لخدمه هؤلاء!

الحرب العالمية الأولى وتعد اول صراع دولي في هذا القرن (بسبب اغتيال ولي العهد المجري-النمساوي وزوجته) في سرايفوا في 28/6/1914 ومن ثم اندلعت الحرب في أغسطس من نفس العام واستمرت 4 سنوات متتالية حتى توقف القتال في الساعة 11 صباحا من يوم 11/11/1918 ومن نتائج هذه الحرب ما يلي:

أكثر من 70 بلدا أو دوله كانت مشارك (تأثرت) بشكل مباشر أو غير مباشره بالحرب

70 مليون جندي شاركوا في تلك الحرب

حوالي 10 مليون قتيل عسكري و20 مليون جريح

6 مليون سجين

10 مليون لاجئي في أوروبا

3 مليون أرمله و6 مليون يتيم

أما تكلفه الحرب فكانت (تقديرا) من 3-4 اضعاف اجمالي الناتج المحلي GDP- للبلدان الأوروبية التي خرجت من الصراع مدمره تماما (الويكيبيديا).

ولو نظرنا كمثال في تفاصيل القتلى والجرحى (وحسب نفس المصدر والإحصاءات) لو وجدنا ما يلي:

فرنسا – 1.4 مليون قتيل – 4.2 مليون جريح/مصاب

المانيا – 2 مليون قتيل – 4.2 مليون جريح/مصاب

إيطاليا – 600 ألف قتيل – 1 مليون جريح/ مصاب

روسيا – 2 مليون قتيل – 5 مليون جريح/ مصاب

بريطانيا – 960 ألف قتيل – 2 مليون جريح/مصاب وأخيرا

الدولة العثمانية (تركيا) – 800 ألف قتيل

ولا يوجد إحصاءات دقيقه لعدد الجرحى!

أما الحرب العالمية الثانية فقد اندلعت واستمرت من 1939حتى 1945 وبأسباب تتعلق بعنجهية الزعيم النازي ادولف هتلر والإيطالي الفاشي بنيتو موسوليني (تحالف المحور مع اليابان) لرد المهانة والذل والهزيمة في الحرب الأولى ضد الحلفاء (فرنسا - بريطانيا – الاتحاد السوفيتي وأمريكا) وكانت النتيجة 6 سنوات من الدمار وحوالي 60 مليون قتيل وعدد كبير جدا من الجرحى والمفقودين غير معروف لحد الان !

أما بين الحربين وتحديدا بعد الحرب العالمية الأولى (1918) فقد ظهر وباء الحمى الإسبانية Spanish Flu- H1N1 وحصد حوالي 50 مليون من الأرواح وفي مده 2-3 سنوات. أما بقية الأوبئة والجوائح والمصائب فكانت على سبيل المثال كالاتي:

الانفلونزا الأسيوية 1957-1958

انفلونزا هونج كونج 1968 –1969

انفلونزا سارس (كورونا 2)2002

انفلونزا الطيور 2003 -2009

انفلونزا الخنازير 2009 -2010

انفلونزا الشرق الأوسط – ميرز2012

انفلونزا ايبولا 2013-2016

بعد هذا السرد أو الطرح والاستعراض للحروب والمصائب التي حلت في هذا القرن على العالم أجمع يتضح أننا على أبواب حرب عالميه جديده وربما (ثالثه) ومن نوع أخر(على الاغلب بيولوجي).

المتتبع اليوم لأثار الجائحة الجديدة Pandemic COVID 19 والتي عصفت بالعالم في 6 مارس 2020 (جائحه عالميه مستمرة سببها فيروس كورونا 2 المرتبط بالمتلازمة التنفسية الحادة (سارس كوف 2) يجد أن العالم مقبل على دمار شامل اشد فتكا من الحروب التقليدية الكلاسيكية وربما لأول مره في التاريخ الحديث المعاصر أن نجد أن أكثر من 188 دوله على مستوى العالم قد تأثرت (ومازالت وحتى كتابه هذه الاسطر!) وأكثر من 146 مليون أصابه (ومازالت) وأكثر من 3مليون وفاه (والعداد ما يزال يسجل) أما الخسائر الاقتصادية فقد تجاوزت الاصفار الاثنا عشر وعم الكساد والشلل كل صناعات وزراعات العالم بأسره وبدون استثناء – ولا يزال!

مخازن الأسلحة فسدت وكسدت، شركات طيران افلست، صناعات غذائية وتقنيه تدمرت وخرجت من السوق، رجال أعمال مرضت أو انتحرت نتيجة ضياع كل شيء يخصها ، بيوت وازواج انفصلت وتدهورت، بطاله وكساد وظيفي فاق المعقول واللامعقول في كل دول العالم ونحن مازلنا في السنه الثانية من عمر هذه الحرب العالمية الكونية مجهولة الانتهاء !

ولعمل مقارنه بسيطة بين نتائج الحرب العالمية الأولى وبين الحرب العالمية (الثالثة في عامها الثاني) هذه:

بريطانيا – 127161 وفيات و4.3 مليون إصابات

فرنسا – 99805 وفيات و5.1 مليون إصابات

المانيا – 79381 وفيات و3.1 مليون إصابات

روسيا – 104398 وفيات و4.6 مليون أصابات

إيطاليا – 115557 وفيات و3.8 مليون أصابات

(من وكاله الصحافة الفرنسية 15/4/2021).

وبالرغم من الفارق الزمني والتقني بين الحربين الأولى (1914 (1918 - والثالثة (- !!!- 2020) الا أنه يمكن استنتاج العديد من الدروس والعبر في هذا السياق ومؤكدا أن الانسان (المستخلف على هذه الأرض) قد ضيع الأمانة فبدلا من أن يعمر الأرض قام بتدميرها ومازال ! والله المستعان.

.....

* رئيس الجمعية الأمريكية لمهندسي القيمية بأستراليا ونيوزيلندا

أيام زمان ج/ 25

ألسيدارة

إعداد: بدري نوئيل يوسف

كانت اغلب شعوب العالم ولغاية النصف الأول من القرن الماضي، تحرص على اعتمار غطاء للرأس كجزء مكمل للشخصية والمظهر العام، وفي العراق تعددت أغطية الرأس، بتعدد ثقافاته فكانت كل منطقة لها زيها وألوانها التي تعبر عن ثقافتها الخاصة، فكان الطربوش والفينة ومن ثم السيدارة التي اكتسبت دلالة قومية وتاريخية وثقافية، السيدارة أو السدارة أو الفيصلية أو كما يلفظان معاً السيدارة الفيصلية، هي القلنسوة بلا أصْدَاغ، ولباس للراس عرفه الحضريون من أهل العراق عموما، وتميز به البغداديون على وجه الخصوص.

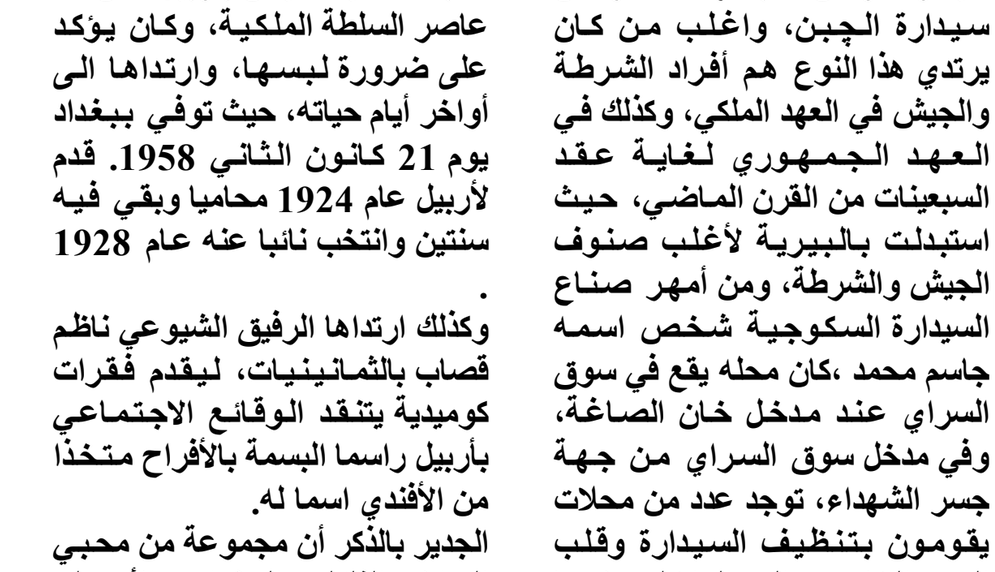
وردت كلمة (السيدارة) في قاموس المحيط الفيروز أبادي، بمعنى الوقاية تحت المنفعة والعصابة معربة من شارة، ومعناها المظلة أو الشمسية، والظاهر أن أصل الكلمة أرامية، فهي معربة من الألفاظ الفارسية المعربة حيث كانت عند ملوك الفرس القدماء تعني غطاء الرأس، ورددت بنفس المعنى في معجم المنجد للغة الآباء الكاثوليك.

قلما وجدت دولة بمثل هذا التنوع والتعدد بالطوائف والقوميات، بالنسبة لعدد سكانها كما وجد في العراق عند تأسيس مملكة العراق في العشرينات، وكان من أول ما واجهته الحكومة الجديدة السعي لدمج كل هذه الطوائف والقوميات في كيان شعب واحد، انعكس هذا التعدد والتشرذم على أزياء الناس، لا سيما في غطاء الرأس.

في 23 أغسطس 1921، تولى فيصل الأول نجل الشريف حسين شريف مكة، عرش العراق كأول ملك للملكة العراقية الحديثة، بعد خروج العراق من الحكم العثماني، الذي استمر ما يقارب أربعة قرون، وكان يحلم ببناء دولة عصرية في العراق، وكان يطمح أن يجعل من العراقيين شعبا موحدا، وسعى لإدخال مجموعة من القيم والتقاليد والمشتركات بين العراقيين، تساعد في عملية بناء الدولة ورفاهية الشعب، ومن جملة هذه التغيرات أراد هذا الملك الطموح، إيجاد لباس وطني للراس بدلاً من الطربوش أو الفينة ليكون كزي رسمي لموظفي للدولة العراقية، أو الأفندية كما كانوا يعرفون، ويقال في تلك الفترة زار الملك فيصل الأول مصنعا في إيطاليا، فأهداه صاحب المعمل سيدارة فقام بوضعها على رأس وأعجب بها وبجماليتها وأبقاها على رأسه وأراد أن تكون لباسا للعراقيين مدنيين وعسكريين يتميزون بلبسها. فأوجدت السيدارة، ووزعت أول مرة للوزراء من قبل رستم حيدر أحد مستشاري الملك في حينها، وكان أول من ارتدى السيدارة هو الملك فيصل الأول لتشجيع الناس على ارتدائها، ومنها سميت باسمه (فيصلية)، مع العلم أن الملك فيصل الأول جاء للعراق من الحجاز بزيه الحجازي، المتكون من العقال المقصب والعباءة العربية.

وامتنع عن لبسها النائب في مجلس النواب عبد الرزاق منير، وجد المسؤولون في إصراره على لبس الطربوش في المجلس بهذه الهيئة شيئًا جارحًا للسلطة والعهد الوطني الجديد، وعائقًا ضد شيوع السيدارة، بذل الكثيرون جهودًا كبيرة لإقناعه بلبس السيدارة ولم يفلحوا، كان منهم رائد القومية العربية ساطع الحصري ورئيس الوزراء ياسين الهاشمي، ولكنه أبى وأصر على الاستمرار في لبس الطربوش، الذي كان في الواقع ينم عن تمسك بالخط العثماني الذي ثار العرب ضده، استاء من ذلك بصورة خاصة الملك فيصل، فقد كان ممن تبنوا لبس السيدارة وأول من بادر بلبسها، والواقع أن السيدارة شاع اسمها بين العراقيين باسم »الفيصلية «لارتباطها بالملك، ولم يعرف الجميع كيف يعالجون الموقف، ففي تلك الأيام لم تجرؤ السلطة على فرض إرادتها على المواطنين بالقوة أو تحاربهم في رزقهم، لم يعرف أحد كيف يثني هذا القائد الوطني عن دخول البرلمان بالطربوش بدل السيدارة، بيد أن الملك اشتهر بكياسته في التعامل مع المعارضين ومعالجة الأزمات بصورة سلمية وأخوية، وهكذا سعت الحكومة منذ أول أيامها إلى تبني لباس خاص للرأس السيدارة، لسوء الحظ لم يكن اختيارها موفقًا، فالسيدارة لا تقي من المطر ولا من الشمس ولا تعطي تهوية للرأس، وكان سعرها مكلفًا فلم تنتشر كثيرًا وامتنع البعض عنها كليًا.

في أحد الأيام كان عبد الرزاق منير، جالسًا في بيته عندما سمع طرقًا على الباب، فتحوا الباب، فوجدوا أمامه سيارة تقل ملك العراق نفسه، نزل ودخل البيت حيث رحب به صاحب البيت وأمر بإحضار القهوة، وكان الملك يحمل كيسًا صغيرًا من الورق تحت إبطه، لم يكن أحد من العراقيين يخشى أن يقدم قهوة إلى الملك، لأنه لا تناولها خوفا أن تكون مسمومة، لكن الملك تناول قهوته، وقال لعبد الرزاق منير: »جئتك زائرًا يا أبو شوكت، لأقدم لك هدية أرجو أن تقبلها مني .« العشرين أصبح من غير المألوف أن ترى أحداً يلبس السيدارة في العراق، إلا في المناسبات التي تحمل الطابع التقليدي، واختفت السيدارة من الزي العسكري العراقي في القرن الحادي والعشرين.

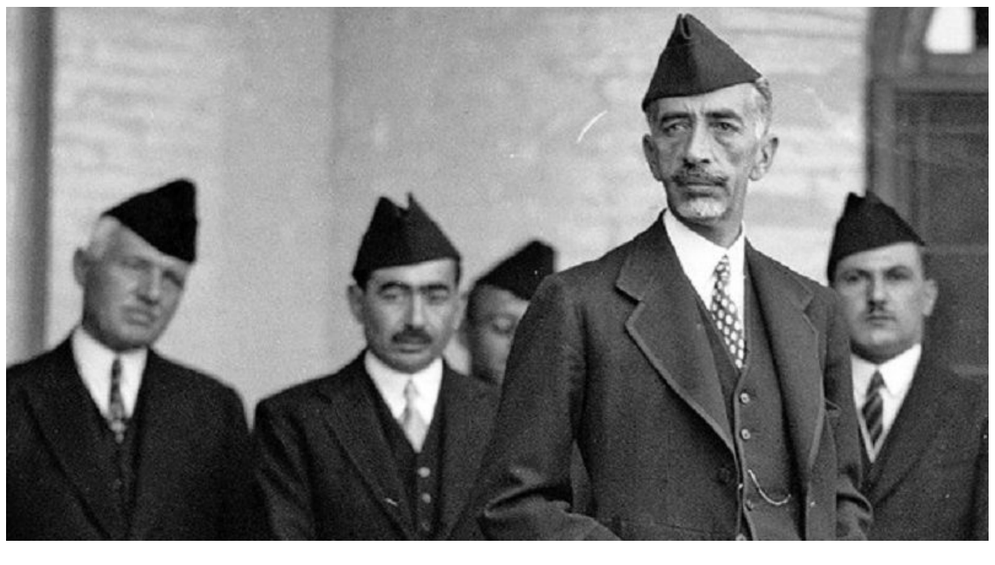


فأجابه على الفور: »يا سيدنا شلون ما أقبلها؟ أقبلها وأحطها على راسي«، وعندئذ أخرج الملك السيدارة من الكيس وحطها على رأس الرجل! وهكذا واجه الأمر الواقع، ولم يعد بإمكانه أن يتراجع عن وعده للملك وينزع السيدارة، فاستمر بلبسها، بل ومعتزًا بها كهدية من ملك العراق، رحمهما الله كل أولئك الأفذاذ الذين سعوا لبناء العراق الحديث بالحسنى والطيبة وسعة الصدر والسلوك السلمي الديمقراطي. وظل الأمر اختياريا حتى الثاني من شباط سنة 1936 حين أصدرت وزارة ياسين الهاشمي قرارا قضى بتوحيد اعتماد العاملين في دواوين ودوائر الدولة (السيدارة الفيصلية).

بعد انقلاب بكر صدقي في 29 تشرين الثاني 1936، ظهرت محاولات لإلغاء السيدارة من قِبل القائمين على

الانقلاب، حيث أصدرت حكومة الانقلاب التي تراسها حكمت سليمان، قانوناً يقضي بإبدال السيدارة (الوطنية)، بالقبعة الأوربية لكون الأخيرة من مظاهر التطور والاتصال بالعالم الخارجي، والصحيح أن القائمين على الانقلاب كانوا على خلاف مع ياسين الهاشمي الذي كان الانقلاب موجه ضده بالأساس ولان الهاشمي من المحافظين على لبس السيدارة الوطنية كما ذكرنا من قبل، وكان قد أقر بجعل السيدارة اللباس الرسمي لجميع موظفي الدولة العراقية في منتصف الثلاثينات، حيث أراد الانقلابيون أبدال السيدارة بالقبعة الأوربية نكاية بالهاشمي الذي توفي بعد فترة من الانقلاب، واخذ بعض من الشباب المتحمس للانقلاب بلبس هذه القبعة، ولكن سرعان ما عادت السيدارة الفيصلية (الوطنية) كزي رسمي وعام إلى المجتمع بمقتل الفريق بكر صدقي في الموصل وسقوط حكومة الانقلاب بعد اقل من عام من أول انقلاب عسكري في التاريخ العراقي الحديث،

انحسرت شعبية السيدارة بشكل تدريجي منذ سقوط النظام الملكي في العراق، وآخر من كان يرتديها من الشخصيات الكبيرة كان الرئيس احمد حسن البكر، ومنذ ثمانينات القرن



الكثيرين ممن أهل بغداد وأطلق عليها السيدارة الوطنية.

كتب عنها الشعراء وغنى عنها الكثير من مطربي بغداد، وخاصة الفنان الكبير محمد القبانجي، وارتداها الشعراء كمعروف الرصافي، وبعض رؤساء الدول منهم جواهر آل نهرو والرئيس الأفغاني مجيب الرحمن، والرئيس الباكستاني محمد علي جناح، وملك المغرب الحسن الثاني، والرئيس اليمني عبد الله السلال كما لايزال الجيش البريطاني والأمريكي يعتمدها، وفي فقرة ثانية اشترك الفنان حسين الصافي بمجموعة أغان تراثية تغنت بالسيدارة البغدادية، وامتع الحضور فنان المنولوج فاضل ظاهر إذ قدم أجمل منولوج تغنت بالسيدارة، وكان الشاعر الشعبي ملا عبود الكرخي قد ذكر السيدارة الوطنية في شعره.

عرفت أربيل السيدارة من قبل أبرز من دافعوا عن ارتدائها وصناعتها محليا من قماش (الجبن)، ومحاربته للمستورد منه، وهو السياسي والزعيم الكردي (معروف جياووك) المولود عام (1885 والمتوفى عام 1958). أحد مؤسسي الدولة العراقية، وأصله من قرية "جياووك" القريبة من "سريشمه" التابعة لناحية خليفان بأربيل، كان قد عاصر السلطة الملكية، وكان يؤكد على ضرورة لبسها، وارتداها الى أواخر أيام حياته، حيث توفي ببغداد يوم 21 كانون الثاني 1958. قدم لأربيل عام 1924 محاميا وبقي فيه سنتين وانتخب نائبا عنه عام 1928 .

وكذلك ارتداها الرفيق الشيوعي ناظم قصاب بالثمانينيات، ليقدم فقرات كوميدية يتنقد الوقائع الاجتماعي بأربيل راسما البسمة بالأفراح متخذا من الأفندي اسما له.

الجدير بالذكر أن مجموعة من محبي التراث والفلكلور البغدادي الأصيل، يقيمون مهرجان لقاء الأشقاء السنوي في أخر جمعة من كل عام في شارع المتنبي، وهم يعتمرون السيدارة البغدادية احتفاء بهذا الإرث البغدادي الأصيل والدعوة الى الاهتمام به.

المصادر

بغداد.. كامل منصور..

رموز الفلكلور العراقي السيدارة البغدادية

الشرق / حنان التميمي

رواية (لِسانُ الرَّمْلِ المُبين)

عباس علي عبود
السودان

الحلقة/1

الإهـــداء:
إلى والدي: علي عبود أحمد
إلى والدتي: خديجة إبراهيم عبد الحفيظ.
إلى إخواني: أزهري، بدر الدين، عمر، وعثمان

أمطرت السماءُ، فتصاعد النواحُ من كوخ مكتظٍ بالنساء. كانتِ المرأةُ، التي فاجأها المخاض فجرًا؛ قد أنجبت توأمًا؛ ثم فارقت الحياة.. ومع شروقِ الشمس، وبينما قطرات المطر تتساقط هونًا، ساد الهرج في الأكواخ القليلة، المتناثرة، ثم تواتر إيقاع النقَّارة، ينبئ بأنَّ القنَّاصة قادمون!! حمل الرجالُ والفتيانُ رماحهم، وانتشروا خارج الأكواخ المتناثرة. عواجيزهم باشروا دفن الأم، بينما حملت النساء التَّوأم، وغادرنَ أكواخهنَّ يتبعهنَّ الأطفال. توغَّلنَ وسط الأدغال الكثيفة، يزلزل خطواتهنَّ الحزن، والخوف، والظنون. الزوج في دوامة الفجيعة، حمل رماحه لصد الغزاة، الذين ما انفكُّوا يصطادون فتيانهم، وفتياتهم. يصطادون الأطفالَ والنساء.. كانت الأرضُ موحلةً، لكنَّ الزوج أسرع الخطى، يهسهسُ بصدره نحيبٌ مكبوت. وقال في نفسه: (من أيِّ الجهات سيأتون، وكم عددهم، وهل جاؤوا على صهوات الخيول كعادتهم؟).. حزنٌ فادحٌ انتاش قلبه، بينما طيفُ زوجته يتموَّجُ بخياله. تذكَّرها صبيةً نحيلةً، طويلة السيقان. وقال في نفسه: (أنجبتْ توأمًا وفارقت الحياة، ثم داهمنا الغزاة).. فجأةً، اخترق الصمتَ دوي البنادق، فتوقَّف لبرهةٍ كي يتبين مصدر الصوت، ومن ثم عدَّل مساره وركض.. هل سيلتقيهم وجهًا لوجه؟ وإلى أين ذهب رجال العشيرة الذين سبقوه للمواجهة؟ ركض أسرع لكنَّه سمع حمحمةً فتوقَّف، وقال في نفسه: (هل نصبوا كمينًا وأسروا رجال العشيرة؟ عشرة من رجالنا خرجوا لملاقاتهم، فهل اشتبكوا معهم؟).. تلفَّت حائرًا.. هل يتقدم في اتجاه صوت البنادق، أم يتريث قليلًا؟ تحرَّك بصدره دبيب التوجُّس. نداءٌ غامضٌ يدعوه للفرار، لكنَّه قال في نفسه: (الفرارُ عارٌ. سأقاتلهم حتى النهاية، ولكن أين هم الآن؟ وهل يكمنون قريبًا من هنا؟)..

عاد سبعة من رجال العشيرة إلى أكواخهم، بعدما قُتِلَ ثلاثة منهم. قُرِعَت النقَّارة كي تعود النساء والأطفال، الذين توغَّلوا في الغابة. وحينما الْتأم شملهم مع عائلاتهم؛ علموا أنَّ زوج المرأة التي أنجبت قبيل الشروق، لحق بهم، لكنه لم يعُد.. وبعد أيامٍ من الانتظار، انقطع أملهم في عودته، فهل تاه في الغابة فالتهمته الوحوش، أم وقع أسيرًا؟ وقالت بعض النِسْوة: (إنَّ مولد توأم، وموت الأم، ثم هجوم القنَّاصة وغياب الزوج، كلُّ هذا في وقتٍ واحدٍ ينذر بشرٍّ مستطير).. كانت معتقداتهم تتوجَّس من ميلاد التوائم.. وقالت إحداهنَّ: (فرِّقوا المولودتين على مرضعتين. لأنَّهما إن عاشتا في حضنٍ واحد، فلعنةٌ ماحقةٌ ستعصف بالعشيرة!!).. لكنَّ امرأةً واحدةً كانت تُرْضِعُ طفلًا في أسابيعه الأولى، تولَّت إرضاع التَّوأم من ثدي واحد، والثدي الآخر لابنها..

استنفرت العشيرة رجالها، وشبابها، لصد الغزاة، الذين ما انفكُّوا يغيرون على ديارهم. بيد أن القنَّاصة واصلوا اختطاف الأطفال والصبايا.. فأيِّ جرمٍ اقترفوه حتى ترمي بهم الأقدار إلى مرجل الشقاء؟! ينتزعهم القنَّاصة من مهاد الطفولةِ، والصبا. من بين الأشجار الظليلة، والعصافير المغرِّدة. يقودهم رجالٌ قساةٌ بالسلاسل والأصفاد، حفاةً وشبه عراة، يقطعون الفيافي، والدروب، إلى زرائب أُعدّت لمأواهم، لريثما يعرضون للبيع والمساومة.. كم من الحقبِ والقرون، والبشرُ يكابدون مشقة الاسترقاق؟ وأين، وكيف، ومتى بدأ استلاب البشر، وتحويلهم إلى قطيع من الحيوانات، بعد أن تُدكَّ مشاعرهم، تحت سنابك القهر والهزيمة؟ لربَّما بدأ الرِّق في العشائر الطوطمية الأولى، أو مع نشوء الأسرة، حيث اضطرت المرأة إلى خدمة الرجل، لأنَّ قوتها البدنية أضعف، ولا تستطيع أن تشارك بفعالية، في مطاردة وصيد الحيوانات، في الأحراش والغابات. وربَّما قبل ذلك في مرحلة الْتِقاط الثمار. استشرى الرِّق في كلِّ المجتمعات البشرية. ووصل إلى ذروته في المأساة المروِّعة، التي استمرت لقرون.. من غرب إفريقيا، وعَبْرَ المحيط الأطلسي، مات الملايين تحت التعذيب، بأدوات القهر الجهنمية، التي تبقر البطون، وتقطع الأجساد، وتفقأ العيون. بينما واصلت ملايين أخرى، رحلة الذُّل والهوان إلى الأمريكتين، حيث عاشوا بين سندان التعذيب، ومطرقة العمل المهلك، في مزارع القطن، والفول السوداني.. هكذا ترسَّبت العذابات الفادحة، وأشواط القهر، والهزيمة، في نفوس الذين استُلِبَتْ حريتهم، وسُحِقَتْ كرامتهم الإنسانية. وترسَّب الصلف، والعنجهية، وبلادة الشعور، في نفوس الجلادين، ومن ثم توارثت الأجيال البشرية القهر، والهزيمة، وبلادة الشعور. فبأيِّ المناهجِ يُمْكِنُ تحرير الإنسانِ من عتمة الماضي، وتداعياته المدمرة؟

واصلت العشيرة زراعتها، وإيقاعاتها، ورقصاتها، بيد أنَّ حكاية التَّوأم ما زالت تؤرِّقهم. والمصائبُ تطاردهم.. الفول السوداني الذي زرعوه حول أكواخهم، ألمَّتْ به آفةٌ قرضت أوراقه، وسيقانه الطرية. ولم يلبثوا أن فقدوا صبيًّا الْتهمه نمرٌ جائع، فتصاعد الهمسُ إلى العلن، وقالوا إنَّها لعنة التوائم، التى لن تزول إلا بالتخلُّص من إحداهما!! فهل يقبل أعمامها وخالاتها؟ وقالت إحداهنَّ: (علينا بالحيلة).. وتواترت حكاياتٌ قديمةٌ عن لعنةٍ ضربت أسلافهم بعد مولد بنتين توأم. في تلك الأيام، كادت الأوبئة تفنيهم لولا أنَّهم تخلَّصوا من واحدة. وقِيل من الأفضل تركها للسباع الجائعة.. ظلَّ السؤال يُؤرِّقُ الجميع.. هل من الحكمة قتل إحدى البنتين، حتى لا تضربهم لعنة الخراب؟ أم أنَّ اللعنة ستطالهم في الحالتين، سواء أقتلوا إحداهما أم تركوها. وقيل همسًا: (لتذهبا بعيدًا عنا).. تباينت آراؤهم وسط دوامات الحيرة، والقلق. لقد تواترت في حكاياتهم الشفاهية، قصصٌ عن توائم من البنات وُلِدْنَ للعشيرة، وفي كلِّ مرةٍ كانت واحدة منهما تموت؛ فينجوا قومها من لعنة الخراب. والآن، هل ينتظروا حتى تموت إحداهما، أو كلتاهما؟

يدور السؤال ويتواتر الهمس والأقاويل، بينما التَّوأم الصبيتان تجوبان وسط الأشجار الظليلة، تطاردان الفراشات. تبنيان أعشاشًا من أعواد القصب، ثم تهدمانها. بعض الأقاويل طرقت آذانهما لكنَّهما ظلَّتا تلعبان وتمرحان، ولا تفترقان.. كان معظم أفراد العشيرة لا يستطيعون التمييز بينهما، وينادونهما بالتَّوأم. وكل فعلٍ يصدر من إحداهما ينسب إليهما معًا، كأنَّهما شخصٌ واحد. لذلك قيل إنَّ الشبه بين ملامحهما، وسلوكهما، هو ما سيجلب اللعنة، التي ستحلُّ بهم لا محالة.. رجلٌ أعور كان ينصت للأحاديث حول التَّوأم دون أن يبدي رأيًا. وحين طُلِبَ منه أحدهم أن يساعدهم في حل معضلة التَّوأم، قال إنَّه لا يدري. فقيل له إنك تعرضتَ للأسرِ، وعشتَ في الديار الغريبة لسنواتٍ طويلةٍ، فهل تستطيع مساعدتنا في ترحيل إحداهما إلى هناك؟ لكنَّه اعتذر عن المشاركة في أي عملٍ ضد أو مع التَّوأم.. قبل عشرات الأعوام، أَسَرهُ القنَّاصة، واقتيد مصفَّدًا. وفي سوق الرَّقيق بالفاشر، سنحت له فرصةً فانتزع عصًا غليظةً، وهوى بها على رأس الرجل الذي يعرضه للبيع. قيدوه في الأصفاد، وفقؤوا عينه اليمنى، ثم أجبروه بعد ذلك على حمل الماء على كتفه؛ ليسقي رواد السوق. العمل الشاق حوَّله من شابٍّ مفتول العضلات، إلى رجلٍ نحيلٍ ضامر الأعضاء.. وبعد عشرين عامًا قضاها ذليلًا، منكسرًا، عَرَضَ عليه أحد القنَّاصة، أن يساعدهم في جلب البشر، وتحويلهم إلى رقيق. اشتروه من سيِّده بثمنٍ بخس، ورحل معهم على ظهر حصان إلى أعماق الغابات، حيث احتمى سكانها من هجمات القنَّاصة. وطلبوا منه أن يعثر على قومه ثم يعود إليهم ليساعدهم في القنص ويعطوه أجرًا. وبعد مسيرة يوم وليلة على قدميه، استطاع الأعور العودة إلى عشيرته، وانخرط في الحياة وسطهم متجاهلًا وَعْدَه للقنَّاصة. لكن العاهة في عينه اليمنى سببت له متاعب لم يكن يتوقَّعها. كانوا يعيرونه بعينه المفقوءة، وبالسنوات التي قضاها في أتون القهر، والاستعباد. عشرون عامًا قضاها رقيقًا، يكدح طوال النهار في جلب الماء من آبار عميقة. ثم يحملها على كتفه مسافات منهكة، ويقتات في كثيرٍ من الأحيان كسرةً يابسة.. وها هو يعود إلى عشيرته بعدما هدته سنوات الذُّلّ والشقاء. العاهة في عينه حرمته من الزواج، وليست لديه قدرة على الزراعة. فهل يقضي بقية حياته وحيدًا، منبوذًا، حتى من بني جلدته؟

***

مصير التَّوأم شغل الجميع. كانت النساء أكثر تعاطفًا معهما، رغم خوفهنَّ من المجهول، ومن لعنةِ الخرابِ، التي ستصيبهم لا محالة.

أمَّا الرجالُ فتباينت آراؤهم. دعاهم كبيرهم فاجتمعوا تحت ظلال شجرةٍ عتيقة. احتدم خلافهم، وحينما هوَّم حولهم صمتٌ هش، صاح أحدهم: (اقتلوهما إن أردتم النجاة؛ لأنَّ لعنة التَّوائم لا ترحم).. صمت الجميع؛ وخيَّم فوقهم التوجُّسِ، والخوف، فقال كبيرهم: (لا تسفكوا الدماء، حتى لا تنحلَّ روابط العشيرة. فالدم هو ما يجمعنا، فإذا سفكناه، أصبحنا فريسةً سهلةً للأعداء المتربِّصين بنا).. وحين غادروا الظلال إلى أكواخهم، قال الحدَّاد في نفسه: (هل أنا ناقمٌ على والد التَّوأم الغائب منذ ولادتهما، لأنَّه استطاع الفوز بأجمل فتيات القبيلة، وكنتُ أحقَّ بها من الجميع؟ يا للمسكينة، وضعت توأمًا وفارقت الحياة).. وعندما دخل إلى كوخه بادر زوجته قائلًا:

* إنَّ حياة التَّوأم لن تجلب لنا سوى الخراب.
* وماذا قررتم بشأنهما؟
* قال كبيرنا لا تسفكوا الدماء.. لكن العشيرة في خطر، هذا ما يقوله أكثر الرجال.
* وما العمل؟
* العمل، العمل..

بغتةً صَمَتَ الحدَّاد. اشتعل بعينيه بريقٌ ماكرٌ، وقال في نفسه: (هل يستطيع الأعور مساعدتي؟ لقد عاش لسنواتٍ طويلةٍ بعيدًا عن العشيرة، وربَّما تكون لديه أفكارٌ مفيدةٌ، عن كيفية الخلاص من التَّوأم. ما عساه أن يقول؟ لقد عاد من الأسر كسير النفس، محطَّمًا. إنَّه لا يكاد يكلِّم أحدًا. لقد سلبوا جسده، بعدما قتلوا روحه، ثم لفظوه، فعاد إلينا جسدًا ضامرًا وروحًا هامدة)..

الحدَّاد كان ماهرًا في صناعة الرماح والسكاكين، لأنَّه بدأ العمل مع أبيه منذ الطفولة. وكان يعتقد بأنَّه الأجدر بالزواج من أجمل فتيات العشيرة. لكنَّ والد التَّوأم فاز بها، لأنَّه دفع سبع معزاتٍ ومثلهنَّ من النعاج مهرًا لأهلها، بينما هو لا يملك سوى عمل يديه. كَتَمَ حقده بين ضلوعه، راجيًا أن تهبه الأيام فرصةً للانتقام.. ويوم فاجأ الأعور برغبته في التعاون معه لخلاص العشيرة، صمتَ الأعور ثم قال في نبراتٍ مرتعشة، إنَّه لا يُضْمِرُ الشَّر لأحد. فقال له الحدَّاد: (أنا لم أحدِّثك عن الشَّر، سنتعاون لأنك عشتَ لسنواتٍ طويلةٍ بعيدًا عنَّا، ولا بدَّ وأنك تعرف قنَّاصة البشر).. ارتاب الأعور في كلام الحدَّاد، رافضًا أن يخوض في أمر التَّوأم. وبعد أيام، قال له الحدَّاد صراحةً: (إذا استطعنا أن نرشد القنَّاصة لمكان التَّوأم، فسنجني بعض المال، ونخلِّص العشيرة من لعنة الخراب).. (دعني أفكِّر).. قالها الأعور ثم أضاف: (أنا رجلٌ وحيدٌ وضعيف، ولا يمكنني مجابهة رجال العشيرة إذا كُشِفَ أمرنا).. فعاجله الحدَّاد قائلًا: (من أين لهم أن يعرفوا؟! سنكتُم سرَّنا.. ثم إنَّ الكثيرين يتمنَّون الخلاص من إحداهما، أو كليهما. هيا ضع يدك في يدى، ولنبدأ العمل، فأنتَ تعرف الطريق إلى القنَّاصة. اذهب وأعرض عليهم تعاوننا، وسأتولى أنا أمر التَّوأم).. صمت الأعور حائرًا ثم انصرف إلى كوخه. تلظَّى على جمر التردُّد يقلِّب الاحتمالات. وقال في نفسه: (إذا تآمرت مع القنَّاصة لخطف التَّوأم، فهل سيعطونني من المال ما يكفي لكي أعود إلى الفاشر لأعيش هناك وحيدًا؟! لن يعترض طريقي أحد.. ذهب الشباب، والقوة، والقدرة على تحمُّل العمل الشاق. سيتركونني لشأني لأنَّني لن أنفعهم بشيء.. فكيف أبدأ الخطوة الأولى، ومتى؟!).. زرَّ عينه اليسرى فغشيته أطياف الأسى، ومن ثم تناوشته النظرات الساخرة، والكلمات الجارحة، التي حاصرته مذ عاد من الأسر ذليلًا يغالب الحسرات.. وقال في نفسه: (ستلاحقهم لعنة التَّوأم)..

تدور الأسئلة، ويتواتر الهمس والأقاويل، بينما التَّوأم تجوبان دروب الغابة، تطاردان الفراشات. يدور السؤال وتلوح النُّذر.. (كيف ندرأ لعنة الخراب عن عشيرتنا؟).. هكذا كان لسان حالهم يقول. فهل تهبهم الأقدار حلًا دون أن يتورطوا في القتل؟ وحين استشاروا الكجور جاءت إجاباته مبهمة. فهل يخشى من التَّوأم؟ (هل نحن في حاجةٍ إلى رجلٍ جسورٍ يخلصنا من التَّوأم، حتى لا نحصد اللعنة؟).. هكذا قالت امرأة عجوز، فأحنى بعضهم رؤوسهم بالموافقة، ولكن مَن يتجرأ؟ مَن يتقدم الصفوف فداءً للعشيرة؟ لا أحد من الشبان قَبِلَ هذه الفكرة، بل إنَّ معظمهم يرفض تمامًا التضحية بالتَّوأم. وكانوا يقولون: (ما ذنب التَّوأم! إن كان هناك ثمَّة لعنة، فبسبب أعمال الكبار).. ظلَّت الحيرة تلف الجميع، والخوف يترصَّد خطاهم. وذات صباحٍ حُمِلَتْ طفلةٌ إلى الكجور. كانت تصرخ، يلمع بعينيها بريق الرعب. قِيل يومها إنَّ التَّوأم تحولتا إلى قطتين سوداوين، ودخلتا إلى كوخ الطفلة التي كانت وحيدة. وقفت القطتان عند منتصف العشة، يتلألأ بعيونهما بريقٌ مرعب. اضطربت الطفلة وتشنجت، ثم انتابتها هستيريا الصراخ، حتى لحقت بها أمها. كان صراخ الطفلة الهستيري قد جلب الجيران، الذين قرروا أن يحملوها إلى الكجور، حتى يهدئ من روعها. وبينما هم في طريقهم إلى الكجور، قُرِعَتْ الطبول فهرع الرجال إلى رماحهم، وتنادوا للخروج لمطاردة القنَّاصة، الذين اختطفوا صبيًّا من أطراف الغابة، ولاذوا بالفرار. قبيل الغروب، اجتمع الرجال كي يتخذوا قرارًا بشأن القنَّاصة.. وقال أحدهم: (لنرحل إلى أعماق الغابات، لنرحل، لأنَّ نُذر الخراب قد بدأت.. لقد حلَّت بنا لعنة التَّوأم، وفشلت كل تدابيرنا في صدِّ الغزاة، الذين يقتلون شبابنا ورجالنا، ويصطادون الصبايا، والفتيات، كأنَّ لديهم قوةً سحريةً، يتابعون بها تحركاتنا، ثم يفاجؤوننا فرادى!! فهل يملكون سحرًا ما، أم أنَّ في الأمر سرًّا لا ندركه؟!).. تشعبت تحليلاتهم، وتأويلاتهم، وأحاديثهم الجانبية، حتى دعاهم صوتٌ جهوري إلى الصمت. جال كبيرهم ببصره كأنَّه يبحث بينهم عن رجلٍ يوجه إليه الكلام. ثم قال: (حسنًا، بعد الحصاد نبدأ الرَّحيل، هل توافقون؟).. وافق معظم الحاضرين صراحةً، ولاذ أقلهم بالصمت. ومع غروب الشمس، تفرقوا إلى أكواخهم، بينما السحب الرمادية تجوب السماء الزرقاء.

..... نلتقيكم بالعدد القادم

قصة قصيرة

تعويضات

Compensations

بقلم عصام جميل/

كان يخشى ان يقترب كثيراً من سياجات تلك البيوت التي يمر عليها، وغالباً ما كان يرمي لفائف الصحف المحلية التي يوزعها عن بعد، وبالاخص تلك البيوت التي يستشعر ان خلف سياجاتها كلاب حراسة. في الواقع كان توزيع تلك الصحف التي توزع مجانًا يدر على ساشا مبلغا تافهاً لا يعول عليه مقارنة براتب الرعاية الاجتماعية الذي وإن كان لا يسدد كل احتياجاته إلا انه يجعله يشعر في مأمن من تقلبات الزمن .أما لماذا قبل بهذا العمل فالجواب هو لا حباً به وانما لغايةٍ في نفسه، فتوزيع الصحف والمشي من شارع لآخر يوفر له فرصة ليلتقط بعض الحاجيات مما يزيد عن حاجة الناس فيلقون بها على الارصفة المحاذية لبيوتهم قبل ان تجمعه البلدية كقمامة. ولكن هذه القمامة غالباً ما تتحول بين يدي ساشا الى سلعة للبيع يعرضها في سوق السبت المفتوح فيجني منها مبالغ لا يستهان بها. ولا يقتصر الامر على ما يلتقطه من قارعة الطريق بل يتعداه الى ما يغفل عنه اصحاب البيوت من عُدَد يدوية او كهربائية ملقاة في حدائقهم او امام أفنية منازلهم إلا ان الامر اخذ يزداد صعوبة في هذه الايام بعد ان انتشرت كاميرات المراقبة وصار ثمنها زهيد جدا حتى صار كثير من الناس مغرمين بوضعها في منازلهم دون سبب موجِب ، مما جعل ساشا اكثر حرصاً وتدقيقاً في النشل.

حين اقترب من احد الدور وقبل ان يرمي الصحيفة انتفض فور ان سمع نباح كلب حراسة يقبع خلف الجدار . تراجع بسرعة مجتازاً ذلك البيت بينما بقيَّ صوت نباح الكلب خلفه مستمراً. تحسس كفه الايسر التي تقبض على رزمة الصحف التي يوزعها، كانت آثار عضة كلب ما زالت تطبع آثارها على كفه تاركةً اخدوداً عميقاً يشوه تضاريسها. في الحقيقة لم تكن ذكرى عضة ذلك الكلب محزنة لديه، لا بل على العكس، فقد اعتاد على تسميتها عضة السعد. وكيف لا تكون ذلك وقد درّت عليه مبلغ تعويضات لا بأس به استثمره ليكون اول دفعة لاول منزل يمتلكه.

كان ساشا في السابعة والاربعين من عمره وينحدر من اب روسي وام بولونية. وبالرغم من شكله الوسيم وشعره الاشقر الذي يغطي اذنيه وطوله الفارع الا انه لم يستطع ان يحض بزوجة تهتم به وترعاه. ومن هي تلك البائسة التي تفكر في الارتباط برجل مثله ، اذ ان اطول علاقة له لا تقوى ان تدوم لاكثر من اسبوع، إن طالت، وغالبا ما تنتهي بصراخٍ وسبابٍ متبادل بين الطرفين يقود الى أستدعاءِ سيارة الشرطة في أغلب الاحيان. كانت آخر علاقة له من هذا النوع قد وقعت قبل شهرين مع امرأة انكليزية الاصل في الخمسينات من العمر سرعان ما نشبت بينهما معركة استخدمت فيها اقذر انواع الشتائم، أما سبب الخلاف فكان انها اتهمته بسرقة خاتمها الذي كانت ترتديه في اصبعها، فادعت بأنه استغل نومها العميق بعد احتسائها الخمر معه ليلاً ليجردها من الخاتم.

في الواقع ان كل سكان الشارع الذي يقطن به ساشا كانوا حانقين و متعبين من وجود هذا الجار السيئ في وسطهم . لم يكن الامر يقتصر على الصراخ والازعاج الذي يسببه لهم جار السوء هذا، لا ولا حتى رمي قناني البيرة الفارغة على الجيران او على قارعة الطريق بل انهم حتى بدأوا يتأثرون مادياً من وجوده معهم. فقبل اسبوع واحد فقط لا غير كان احد سكان الشارع يشكو لجيرانه كيف ان بوليصة التامين على سيارته قد ارتفعت بمقدار اربعين بالمئة بسبب جار السوء هذا، وحين شكك البعض في صدق دعواه صار يؤكد لهم انه اتصل بشركة التأمين بنفسه واخبروه بان كثرة المشاكل التي صاحبها استدعاء الشرطة قد جعلت اسم شارعهم في خانة المناطق الغير آمنة مما زاد من كلفة بوليصة التأمين، حسبما اخبروه وليت الامر قد اقتصر على شركات تامين السيارات، لا بل حتى اسعار المنازل المجاورة لهذا الساشا قد انخفضت بسبب سلوكه الشائن. حدث ذلك قبل شهر حين اراد احد اصحاب البيوت بيع بيته والفرار بعيداً عن هذا الشارع فلم يستطع ان يبعه بنصف الثمن الذي كان عليه من قبل بعد ان وصلت سمعة هذا الشارع الى الحضيض وصار حديثاً يتندر به سكان الحي بأكمله نعم، لقد صار أمر هذا الجار يؤرقهم نهاراً وليلاً، حتى ان أحد الساكنين اقترح ان يتحدث الى قسيس كنيسته لكي يزور ساشا ويتحدث معه بكلام الله لعله يهتدي الى الطريق القويم ،ولقد لاقت هذه الفكرة استحسان الجميع بعد أن يئسوا عن ايجاد حل للمسألة.

حينما وصل ساشا الى البيت قادماً من جولته الصباحية في توزيع الصحف ركن سيارته قرب الرصيف المحاذي لبيته ثم صار ينقل ما اكتظت به سيارته الى داخل المراب . كانت سيارته الصالون القديمة قد أُتخِمَت بأغراضٍ شتى مثل ماكنة قص حشائش صدئة ، ماكنَة خياطة قديمة، ابريق شاي يعمل بالكهرباء، عدد يدوية، سنارة صيد قَطعَ خيطها، ساعة حائط، مروحة كهربائية قديمة، سجادة مهترئة، هذا اضافة الى رزم الصحف المحلية التي يقوم بتوزيعها قبل عطلة نهاية الاسبوع.

اما المراب الخاص ببيته فحدِّث ولا حرج ، فلم يكن باحسن حال من سيارته، بل كان يحوي على كل ما يخطر ببال انسان ، ولقد تكدست فيه الاشياء حتى لم يعد فيه متسع لموضع قدم ، مما اضطره ان ينقل بعض من هذه الاشياء الى داخل بيته ويبدو ان عملية نقل الحاجيات من المراب الى البيت لأكتظاظه قد تكررت من قبل مراراً فاصبح يستخدم البيت أيضاً لتكديس ما يلتقطه من حاجيات مستعملة . وهكذا صارت غرف النوم ملاذاً لألواح التزلج على المياه والدراجات الهوائية وأقفاص العصافير ومضخات المياه العاطلة. وبسبب هذا الامر احتشدت روائح تلك الحاجات القديمة وتربعت في كل زوايا البيت حتى ان أيةَ تيارات هواء نقي مهما قويت، بدت عاجزة عن طرد هذه الروائح المتعفنة وبينما كان ساشا ينقل حاجياته من السيارة الى البيت شعر ان احداً ما كان يراقبه . وقف لبرهه وجال ببصره في شتى الاتجاهات ثم ثبت بصره يساراً باتجاه منزل جاره جورج فلم يلمح أحد.

كان جورج كهلا متقاعداً يقضي معظم وقته في العناية بحديقته ويتنقل بصعوبة من زاوية لأخرى لثقل وزنه. وفي الواقع كان هذا الامر يفسح له المجال لكي يتلصص ويستطلع آخر اخبار جار السوء، ثم لينقل اخباره اولا باول الى سكان الشارع .ولم يكن هذا الامر بخافٍ على ساشا الذي لاحظ في اكثر من مرة ان جارِه هذا كان يتذرع بسقي الزرع الملاصق لبيته كلما جاء بامرأة الى بيته او كلما جاء بحمولة جديدة الى المراب، ولذلك فقد كان يتحين الفرص للنيل منه. حين انتهى ساشا من تفريغ حمولته لم يبق غير رزمة الصحف المحلية فأخذَ يفكر حائراً وهو ينظر الى الصحف المتبقية بغيظ ، ثم استقر قراره أخيراً ان يتخلص منها اليوم اذ لم يكن راغباً بالعودة الى العمل ظهراً. وهكذا حمل الرزمة كلها ثم القى بها بعيداً في حاوية القمامة ولكنه ما ان ابتعد بضع خطوات حتى عاد متبرما يسبب ويشتم الصحيفة ومن يعمل بها فرفس حاوية القمامة بقدمة وقلبها ثم أخرج رزمة الصحف من جديد وبدء يرتب لاعادتها مرة ثانية الى السيارة.

كان قد فعل هذا من قبل حين رمى حزم الصحف في مكب النفايات بدلاً من توزيعها، الامر الذي جعل سكان ذلك الحي يشكون عدم وصول الصحف المحلية لبيوتهم ، وبصعوبة استطاع ان يهديء من روع متعهدة توزيع الصحف، تلك العجوز المتصابية ذات اللسان اللاذع ، بعد ان اقنعها بصعوبة انه يقوم بالتوزيع على اكمل وجه وانه مندهش ايضاً من عدم وصول الصحف الى الناس.

" حسناً، ساعود مرة ثانية بعد الظهر لتوزيع هذه الزبالة"

قالها وهو يلقي حزمة الصحف في السيارة ويغلق الباب الخلفي بغضب ولكن... وقبل ان يخطو داخلا الى بيته لاحظ امراً ما استوقفه، اذ كانت الارضية الكونكريتية التي تفصل بين واجهة البيت والرصيف قد تشققت محدثة اخدوداً طويلاً امتد حتى المراب. تلفت حوله وهو يقذف اقذر انواع الشتائم من فمه كمن يبحث عن سبب هذا الصدع فوقعت عيناه على الشجرة الكبيرة التي تقع في منزل جاره جورج والتي كانت تحاذي منزله. اقترب قليلا ونظره يتنقل من الارض الى الشجرة كأنه يتتبع أثرا ما ، ولكن ما أن صار بمواجهة الشجرة حتى اكتشف ان جاره جورج كان ينزوي جنب الحائط الذي يفصل بين البيتين متلصصاً ،وما ان التقت عيناهما حتى اصفر وجه جورج وارتعدت فرائصه خوفاً

"اها .. هذا انت هنا، ايها المتلصص يا برميل الشحم"

تلفظ ساشا الكلمات الاخيرة بقوة وبغيظ جعلت جورج يهرع خائفا و ينزوي خلف غسيل الملابس المعلقة

"اخرج ايها الجرذ السمين، اخرج لأُريك ماذا فعلت شجرتك اللعينة ببيتي، لقد مدّت جذورها عميقاً حتى كسَّرت الصبة الكونكريتية" كان ساشا يتحدث وهو يلوح بقبضته غاضباً بينما كان جورج يقتنص النظرات اليه من خلف الملابس المعلقة على حبل الغسيل

"حسناً، ساخبرك بما سافعله يا برميل الشحم، سوف اقاضيك ، هل تسمعني؟ سوف اقاضيك واجعلك تدفع التعويضات التي ستقصم ظهرك" قال ذلك ثم دخل بيته ينفث غضباً، اما جاره جورج فقد بقي مختبئاً خلف الغسيل المنشور يرتعد خوفاً .كان بعض الجيران ممن سمعوا صراخ ساشا وتهديده قد وقفوا وراء ابواب بيوتهم يمدون رؤوسهم خلسة ليستطلعوا ما الامر ولا يجرؤون على الخروج خوفاً من ساشا، الا ان واحداً منهم تجرأ وجازف فخرج من بيته يمشي حذراً، حتى اذا صار بمواجهة منزل جورج صار يناديه من خلف السياج بصوت مكتوم ، ملتفتاً كل حين باتجاه منزل ساشا خشية ان يخرج فيراه

"جورج..جورج.. لقد ذهب، تعال لا تخف" قالها منادياً جورج الذي تجرأ فمد رأسه من بين حبل الملابس، ثم اخذ يقترب بحذر من السياج حيث يقف جاره

"تعال هنا ، قلت لك لا تخف، لقد دخل بيته، ما الأمر؟ لماذا كان يصرخ"

"انه يقول بأن شجرتي قد مدت جذورها عميقاً وكسَّرَت الصبّة الكونكريتية امام منزله"

"هل يعقل هذا ! ان شجرتك تبعد اكثر من عشرة امتار عن بيته، فكيف حدث هذا"

"يقول بأنه سيقاضيني" قالها جورج مرتعباً

"لا عليك، كلنا سنشهد معك، حسنا انا ذاهب، لو خرج ووجدنا نتحدث معا سيعتقد اننا نتآمر عليه" قالها الجار وعاد الى بيته مسرعاً اما ساشا فقد كان منشغلا في بيته يتحدث مع محامي التعويضات ويقص عليه ما حدث وبعد ان ارشده المحامي الى بعض الامور التي يجدر اتباعها لرفع قضية من هذا النوع أقفل خط التلفون.

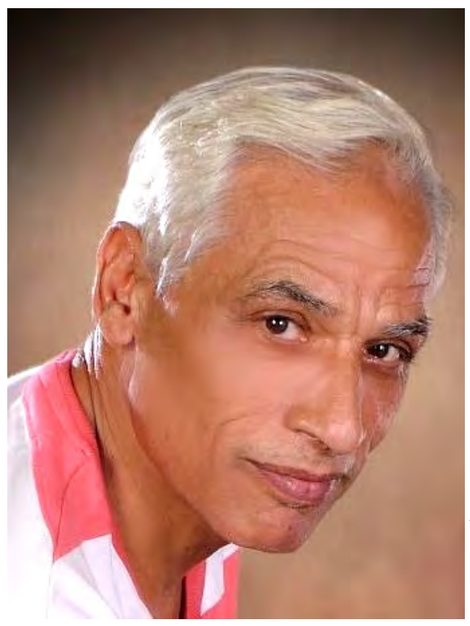
"حسناً يا برميل الشحم ، حان الوقت لأنالَ منك" قالها ساشا ثم خرج مرة اخرى ليلتقط بهاتفه الجوال بعض الصور التي توضح مدى الضرر الذي أصاب الارضية الكونكريتية.

كان المحامي الذي تحدث معه قبل قليل هو نفسه ذاك المحامي الذي عرفه قبل خمسة عشر عاما والذي ترافع له عن قضية التعويضات الاولى التي تخص عضة الكلب. لقد كان زبوناً دائماً لهذا المحامي الذي كانت له معه صولات كثيرة في اروقة المحاكم واستطاع ان يربح له كثيرا.

من قضايا التعويضات، إلا ان اكثرها ربحاً كانت قضية الكلب بلا شك، تبع ذلك بعض القضايا الصغيرة مثل حصوله على تعويض بسيط لتعثره في المشي في احد المولات التجارية، أو تعويض لتعرضه لأضرار نفسية سببها حادث مروري حصل له أثناء القيادة، وغير ذلك من تعويضات كانت تدر عليه بعض المبالغ التي لا يستهان بها بين فترة واخرى والتي غالباً ما كان ينفقها في القصف والعربدة مع بنات الليل. وها هو اليوم وجد ضالته، قضية تعويضات جديدة ومضمونة كما قال له المحامي، والاكثر اهمية من ذلك هو انه سيقيمها ضدَّ جاره اللَّدُود الذي كان يتحين الفرص ليوقع به. بعد ان أخذ قيلولة قليلة وتناول بعض الطعام خرج ساشا ليكمل جولته الثانية في توزيع الصحف، وقبل ان ينطلق بسيارته وقف يتأمل شجرة الجميز الكبيرة التي تضلل واجهة منزل جاره، ولم ينسَ ان يلتقط بعض الصور لتلك الشجرة ولجذورها الضاربة في الارض.

كانت الساعة قد قاربت الثانية ظهراً حين ابتدأت غيوم كثيفة تتجمع في سماء سدني بعد صباح مشمس. ادرك ساشا ان الوقت ليس بصالحه وان عليه الانتهاء من عملية توزيع الصحف باسرع ما يستطيع قبل هطول المطر، إلا ان أمراً ما استوقفه وجعله يبطئ السير. كان شيئا ملتمعاً قد لفت انتباهه في الحديقة الامامية لأحد المنازل. اقترب اكثر ليرى مصدر اللمعان فشاهد من وراء السياج مقص اشجار ذو اذرع طويلة مما يستخدم في قطع الاغصان المرتفعة. كان يبدو جديداً لم يعتليه الصدأ، وعلى ما يبدو ان صاحب المنزل قد نسي ان يُدخله الى البيت فبقيَ معلقاً على اغصان الشجرة. كان أمرٌ مثير لساشا لا سيما وان اصحاب المنزل لم يغلقوا البوابة الخارجية. أقترب قليلاً وتفحص واجهة المنزل فاطمأن ان لا وجود لكاميرات مراقبة. وسيراً على عادته قبل ان ينشل اي شئ فهو يركن سيارته قريباً من الموقع حتى يضع ما تلتقطه يده بسرعة في داخل السيارة ثم ينطلق. هذه المرة ايضاً فعل نفس الشيء ، فبعد ان ركن سيارته، ترجل واجتاز البوابة الرئيسية مستطلعاً المكان من كل زواياه وهو يحمل معه بعض الصحف ملوحاً بها بيده ،احترازاً، في حالة خروج شخص ما من البيت فأنه سيجد عذراً مقبولاً. وبعد ان تأكد من عدم وجود أحد انعطف يمينا باتجاه الشجرة ناظراً الى باب المنزل خشية ان يخرج شخص ما. مد يده نحو المقص وهو ما يزال يثبت انظاره نحو الباب فشعر بلدغة محرقة اخترقت ساعده افقدته توازنه. كانت افعى رابضة على الشجرة سرعان ما اختفت عن الانظار. ورغم انه لم يرها بعينه الا انه علم انها افعى. هرع مسرعاً الى الشارع وهو يتلوى الماً محاولاً اخراج الدم المتسمم بعصر مكان اللدغة بيده اليسرى ولكن تشوه كفه الايسر جعل ضغطته غير مجدية. فكر بسرعة ان يأتي بقطعة قماش من سيارته ليلف بها ذراعه ويوقف سريان السم ولكنه قبل ان يصل الى سيارته كان السم قد بدأ يسري في كل دمه مما جعله غير قادر على حمل جسده الطويل فهوى على الارض. حاول بعض المارة نجدته فجاءوا يقلبونه عسى ان يكتشفوا مصدر المه وصراخه فلم يعرفوا سبب وجعه. كان يريد منهم مساعدته بربط وحبس مجرى الدم الذي بساعده ولكن لسانه كان قد بدأ يتثاقل فلم يستطع ان يتلفظ بكلمات صحيحة. كان السم يسري في جسمه بسرعة حتى ان كل ثانية تمضي كانت تزيد من الشلل الذي اخذ يُرخي عضلاته. وابتدأ الناس المتجمهرين حول رأسه يبدون له كاشكال تتماوج وتمتزج الوانها. ارتخت عضلات رقبته فسقط رأسه جانباً بينما كانت عيناه مفتوحتان ناظرتان باتجاه البيت الذي لدغته فيه الافعى، ثم تلفظ بأحرف متقطعة سأُ ...قا...ضيهم ، ثم اغمض عينيه.

قراءة في ديوان (قصاقيص أحلام)
للشاعر / أحمد زغلول



بقلم: محمود عبد الصمد زكريا /مصر

(قصاقيص أحلام) هذه هي التركيبة اللغوية التي غزلها أو حاكها الشاعر/ أحمد زغلول ببراعة وارتضاها ليصدر بها منتجه الشعري كلافتة دالة ومفتاح أولي يضعه بين يدي قارئه للدخول إلى عالمه الابداعي الذي يمور بين ضلفتي ديوانه أو بالأحرى بين كائنات هذا العالم أو قصائده .. هذا إذن هو عنوان الديوان الذي نحن بصدد قراءته .. (قصاقيص أحلام) هذه التركيبة اللغوية المُنتجة من تجاور جمعين مُنكرين لإثبات شمولية ما غير محدودة ولا مُحددةٍ لتضعنا منذ البداية أمام معنى إبداع منفتح بلا شواطئ؛ والتي تنجز الدهشة في متلقيها بوصفها (قصاقيص) لأحلام؛ فتدل على مدى خبرة الشاعر وتمكنه من صنعته الفنية؛ خصوصاً أنه بعد أن عاشرنا كائنات هذا العالم - الديوان - معاشرةً نصيَّةً فقد تأكد لنا أن مساحة إنجاز الحلم خلاله تتضائل كثيراً وتتقازم أمام إنجاز مساحة التجربة الحياتية الحقيقية بواقعيتها المعاشة بصدق وبراءة وعفوية وبراعة فنية .. مما يدل على غلبة الصنعة والحرفية في غزل أو حياكة هذا العنوان ويؤكد إرادة الشاعر مع سبق الإصرار والترصد تصدير منتجه بمعنى كُلي شامل .. وذلك ليس عيباً يشار به للشاعر بقدر ما هو إشارة مبدئية دالة وجرس تنبيه إلى أنك أيها القارئ ستكون بين يدي شاعر صنَّاع ليس عادياً أو كلاسيكياً تقليدياً مُجتراً لتجارب سابقة أو نسخة مُكررة ممسوخة كما هو حال الكثير من النسخ المطروحة في الوسط الثقافي ؛ مما يضع شاعرنا في ثلة الشعراء الحقيقيين الذي يملك كل منهم عناصر خصوصيته وفرادته .. " إن قصائد هذا الديوان لا تتورط في المباشرة والسطحية على الرغم من نقائها ووضوحها الشديد ؛ ولا تسقط في الغموض والالتباس؛ على الرغم من احتماليتها أحياناً وما تفجره من طاقات إيحائية " .. أمَّا عن العناصر الفنية فيقول : " إنها تكشف بوضوح عن نضج موهبة الشاعر وقدرته على إحكام اللغة والسيطرة على حركتها؛ كما تكشف عن مهارته في التقاط مفردات الصورة الشعرية وإعادة تشكيلها وعن إحساس واع بالإيقاع الموسيقي وبدوره في التجربة ؛ كما تكشف عن أسلوبه الخاص في بناء نصوصة الشعرية بطريقة تميل إلة الومض والتكثيف " ..ولعل خصوصية البناء تتجلى في ثلاث تشكيلات متمايزة لبنية القصيدة في هذا الديوان وتلك سمة خصوصية وتفرّد رغم أنه الديوان الأول؛ الأمر الذي يشي أنه ليس كل ما لدى الشاعر من منتج فني فهناك بالتأكيد مرحلة سابقه له من الكتابة ومرحلة تالية عليه ..

يبني شاعرنا قصيدته في المجموعة الأولى من قصائد ديوانه بتقنية فنية بارعة تخصه وتخصصه وتفرده من خلال انتاج حالتين على التوازي بينهما علاقة عضوية ووشيجة حسية ومكانية؛ واختلاف زماني ينتج المفارقة والأثر الذي يريد أن يتركه الشاعر ويثبته في متلقيه أو قارئه وتنتظم هذه البنية كل قصائد المجموعة اولى بلا استثناء مما يثبتها للشاعر كتقنية فنية تميزه وتخصصه كما أسلفنا ..

ففي قصيدته الأولى بعنوان (أصبح بخيل) يقول شاعرنا :

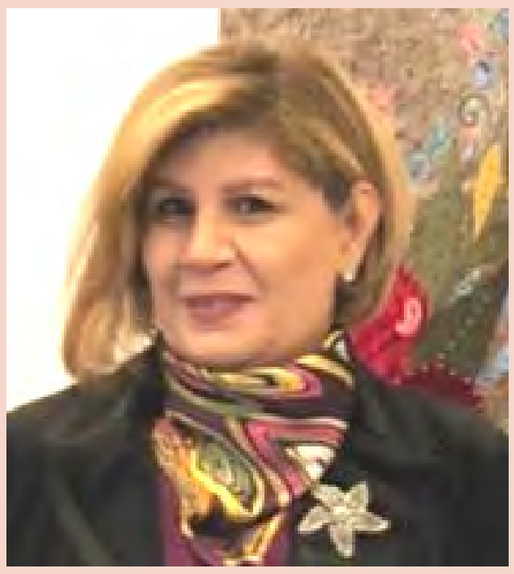
كنت المحه
وقت اما يتلقى السؤال
سنك يا شاطر كام سنه ؟
ووقتها
عمر ف إجابته م كان بخيل
كان يرمي فوق سِنه سنين
من غير حساب

إلى هنا يكون الشاعر قد انتج لنا الحالة الأولى وهي حالته أو حالة الذي يخبر عنه وأكبر الظن أنه هو يُجرد من ذاته ذاتاً في مرحلة عمرية ما هي كما يلمح الخطاب مرحلة المراهقة ..
التي ترغب الذات خلالها أن تكون أكبر من عمرها الحقيقي أو أنها تستشعر في نفسها ذلك ..
ثم ينتقل إلى انتاج الحالة الثانية والتي يؤكدها تغير الفعل من (كنت) إلى (دلوقتي) :

دلوقتي ليه أنا بالمحه
من بعد م يعد في صوابعه يعضها
(أي أسفاً)
أصبح بخيل
دايماً يحس انه اتسرق .

نلاحظ تحول شيمة النفس من الكرم إلى البخل .. وهو الأثر الذي يريد الشاعر أن يتركه مع تحول الزمن بالنفس البشرية ..

محال



غادة الحسيني/ لبنان

محال يجيء
المساء محال
وأنت بعيد اللقا والمنال
وانت إنتشال
الروح في ليل
الوصال
وانت السماء
وانت النجوم
وانت الربيع
بفصل الجمال
وانت النسيم
وانت الصباح بدفء الظلال
وانت وانت وانت
وماذا يقول
الشعر
بوصف الهلال

"وفاءً لذكرى نزارْ"

مُعِز الشعبوني
تونس

قصيدة

عندما تكلم نزار
أصبحت للحروف أوتار
اضطرمت في القلوب نار
أينعت بين الدفاتر أزهار
****
عندما تكلم نزار
تزلزل عرش بلقيس
تسلسل الهجر التعيس
انسابت أنهار الأحاسيس

****
عندما تكلم نزار
انبعث في الصورة حياة
انبجس من الفيافي ماء
تلوّنت سماء القصائد
بألوان عشق الأرض
بألوان عشق السماء
فغدا السناء نديم النساء
صبحا، أصيلا و في المساء

المخدر

عصام سامي ناجي/
مصر

كان قد تم الاتفاق بيني وبين رئيس تحرير إحدى الصحف العربية علي نشر روايتي "مدن لا ترحب بالأحياء " في الجريدة علي حلقات ولكن لظرف ما الجريدة توقفت عن الصدور قبل نشر الحلقة الأولى بيوم واحد وبعد ذلك جرى الأتفاق مع دار نشر علي نشر تلك الرواية البائسة قليلة الحظ ، ولكن حدث خلاف بيني وبين الناشر في اللحظات الأخيرة ، ولكني لم أيأس و تفاوضت مع دار نشر أخرى لنشرها وبعد الاتفاق حدثت مشاكل بين الشركاء في تلك الدار وأغلقت ، وفي النهاية،وفي ظروف غامضة،أو لأن الحظ أحيانا يتخلى عني وتعاندني الأقدار، فقد ضاعت النسخة الورقية الواحدة من تلك الرواية ،مما دفع أحد الأصدقاء إلي القول - وهو يواسيني- بعد أن رأى بعض الحزن باديا علي وجهي : أن هذه الرواية مشؤمة ومن حسن حظي أني فقدتها وخصوصا أنها تتطرق في أحد فصولها إلي عالم الجن، فقلت له : يا صديقي لا توجد رواية مشؤمة وأخرى غير مشؤمة ، ولكن أحيانا تتكاتف الظروف ضد عمل ما مما يمنع نشره ،وأنا سأعيد كتابة تلك الرواية ، فالفكرة الرئيسية للنص مازالت في ذاكرتي.

في طفولتي كنت شغوفا بكرة القدم ،ثم ومع تكون وعيي ،وبداية رحلتي مع الكتابة بدأ الأهتمام بالكرة يقل رويدا رويدا ، وبدأت أهتم بقضايا أكبر ، و لا أخفيك سرا عزيزي القارئ أنني في كثيرا من الأحيان أعتقد أن كرة القدم في عالمنا العربي بمثابة مخدر يغيب الشعوب ويلهيها عن الاهتمام بقضايا الأمة المحورية ، والمطالبة بالحقوق السياسية، وتحسين الأوضاع الاقتصادية ، وقد حدثني أحد أعضاء مجلس الشعب في برلمان 2005 في مصر والذي كان حاضرا في مباراة مصر والجزائر المؤهلة لكأس العالم والتي أقيمت في الخرطوم ، وقام الإعلام المصري بعد خسارة مصر لهذه المباراة بكيل الشتائم للجزائر الشقيق وشعبها بحجة أن جماهيرها إعتدت علي المنتخب المصر ومشجعيه - حدثني ذلك البرلماني كشاهد عيان وأخبرني أنه لم يحدث أي ووإعتداء علي الجمهور المصري ولكن كان هناك سيناريو موضوع من قبلة سدنة الحزب الوطني والمباشرون بالتوريث وهذا السيناريو هو أن يحضر جمال مبارك المبارة ومن ثم يفوز المنتخب المصري ويصعد لنهايات كأس العالم بعد سنوات من المحاولات التي لم يكلل له النجاح من قبل المنتخب، وعندما يحدث ذلك يرتبط اسم جمال مبارك في الأذهان وفي الوعي الجمعي للشعب بالنجاح والفرحة، ولكن عندما خسر المنتخب وفشل ذلك السيناريو قام المخططون بفبركة موضوع الاعتداء هذا حتى يصرفوا الأنظار ولا يرتبط أسم جمال مبارك الفشل أو أنه نذير شؤم.

المثير عزيزي القارئ في هذا الأمر أننا في الوطن العربي نخصص ميزانيات ضخمة لكرة القدم ربما تفوق ميزانيات التعليم والصحة، ومع ذلك لا نحقق نجاحات تذكر علي الصعيد الدولي وتبقى غاية أمانينا في المنافسات الكبرى هي التمثيل المشرف ...أنني بهذا الطرح لست ضد كرة القدم، ولكن كل ما أريده هو تحديد الأولويات، وأن نتعامل مع الكرة علي أنه لعبة البردوني تجربة إبداعية كبرى، وهو المصاب بالعمى منذ طفولته الأولى، أكمل تعليمه وأصبح معلمًا، لكن حياته كانت شاقة للغاية، ليحمل مع أشقائه هموم اليمن واليمنيين، ومع الوقت يجاهر بكلمته وتجربته الفريدة... فهل حاول تغيير وعيه ليوسع خياله حتى يبصر ويصل لواقع الحياة؟ أم أن فلتاته تلك خرجت بعد قراءات مكثفة منحته ذكاء وثقافة ولغة وصوراً...

لقد حملت نصوص البردوني الكثير من النبوءات التي حدثت بالفعل لذلك عندما سئل البردوني ذات يوم من قبل فلكي يمني شهير: هل تنجم يا عبد الله؟

أجاب البردوني بالنفي، لكنه أوضح أنه يقرأ ما سيكون مما كان، وما هو كائن بالقياس والسببية

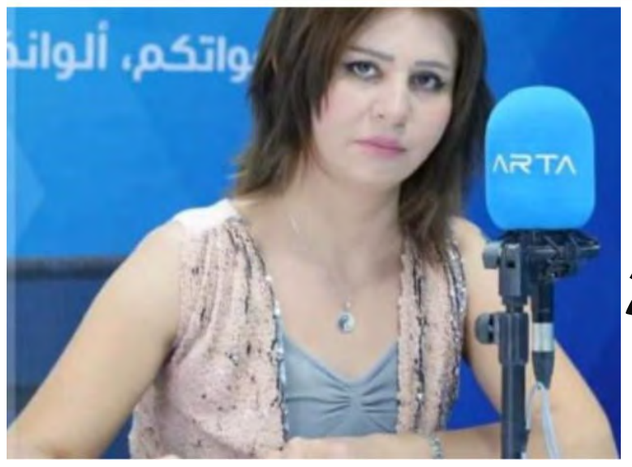
رأيناه متأملاً وحانقاً وبشَعرٍ منكوش كما كان على الأرض في سابق عهده من ذلك العمر المتبصر البصير على الرغم مما ضرب العينين بتلك القسوة،فأفقدهما لذة التناظر والنظر والمنظر في حياة تكومت كلها ببقعة من الفاقة والعمى والألم والفوران الثوري بكل ما يمكن أن ينقذ الجسد من الجمر والسجون وآبار الرمل.

غير أن ما يميزه في تلك اللحظات،هو قدرته العجيبة على الغناء البدوي الشجي، أو ما يمكن أن نطلق عليه بالحداء.فقد كان البردوني يُنشدُ ،وكان كورال الحسناوات يردِّدُ خلفه سينو كوبليه تلك الأغاني المُلتهبة .كل شئ كان يمضي بشكل خاطف.الريح والصوت والبرق والقوافل التي كانت تشق تلك الطقوس المُوجعة.

إفتح الباب

سامح ادور سعدالله/مصر

طرقت باب الليل الحزين
ارجوه يدخلني إلي جموع الساهرين
رفض متعذراً بأهات و أنين
سألته مالك و الأصدقاء من حولك كثيرين ؟
تبلد وجه الليل ,و ظهرت علامات الأنين
ناجيت القمر يواسيه وجدته مخنوق أسير
كان القمر يبحث عن حضن دافئ يعزيه
و النجم الساطع متألم
حائر بين اليسار و اليمين
و السحب تجري بدون دليل
و أمطار على وجنتي السماء حائرة
أين المسير؟
عذرت حالي
فالكون كله ينعي ماسية
قررت العودة
فلم يكن لي بينهم جلسة ولا سمير
اليوم أسكن وحيداً
بجوار عصفور يعزف
علة القيثار الأنين
لا ود لا أنيس
أعاتب الدهر و لماذا ؟
فكل اصدقاء الليل تعاني هم كثير
فاردًا جناحي الصبر عائداً
عائداً لقدري
عندها انتظمت رخات المطر
نزلت بقوة حطمت جناحيّ
زلزلت الإرجاء
داخل بلورة السحر العظيم
تهوية للأسفل سريعاً
أغمضت عيوني
أنتظر نهايتى حملتني أغصان الشجر
أصابتنى بجروح
أغصانها مزقت ظهري و أوراقها ضمدتها
ترنحت بين الأرجاء
تتلقفني أشواكها فرغت مقلتاي
و أخيرًا تركتنى وحيداً
في بركة الوحل و الأوهام
حاولت النهوض كثيرًا
كانت زنابق الورود القاتل تغنى
تعزف الحان الموت القريب
رائحة عبقتها الإرجاء
أختلط علىّ الأمر بين أعمى
فاقد البصر أو البصيرة
يشتم رائحة الورد النادى
و ماء عذب يقطر يروي فؤادي
.....



جماليات الخطاب الأسلوبي لقصيدة "كورونا موت ضمير "

للشاعرة ميدياعباس شيخة

د. بسوف ججيقة/ الجزائر*

ملخص المداخلة:
يهدف هذا المقال إلى تحليل قصيدة (كورونا موت الضمير) للشاعرة (ميديا عباس شيخة، على وفق منهج من المناهج المعاصرة، ألا وهو المنهج الأسلوبي، بتشريح خطابه الشعري والكشف عن ملامحه الجمالية، ورصد مختلف الظواهر الأسلوبية بالغوص في أغوار النص والتركيز على الآليات الإجرائية التي يعتمد عليها المحلل الأسلوبي لتبليغ رسالته للمتلقي.

الكلمات المفتاحية:
الأسلوبية؛ التركيب؛ المستوى الصوتي؛ الدلالي.

1-في مفهوم الأسلوبية:
من بين القضايا البلاغية والنقدية التي عالجها العلماء والأدباء قضية الأسلوبية. وسأستعرض هنا بعض المفاهيم التي تناولت المصطلح، ولا شك في أن لكل مفهومه وتعريفه ورؤيته.
عرفه (عدنان حسين قاسم) بقوله: "ليس ضروريا أن تتلبس السمة الأسلوبية شكلا بلاغيا جاهزا، كأن تكون استعارة أو رمزا أو مقابلة تصويرية، وإنما تكون وسيلة التعرف إليها، هي مفاجأة القارئ وإدهاشه، وهذا هو مركز الفن عند فلاسفة الجمال على اختلاف توجهاتهم( )".
لا يمكن اعتبار السمة الأسلوبية التي تتسم بها البلاغة بمختلف أنواعها (الاستعارة، الكناية...) كافية لوحدها، وإنما يجب أن تضفي الجو الذي يخلق روح المفاجأة والدهشة في نفسية القارئ.
وقد أورد (نور الدين السد) هذا المصطلح في قوله: "الأسلوبية علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية. إن الأسلوبية هي الدراسة العملية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والاتساقية، وهي تسعى إلى إظهار العلاقة التضايفية بين هذه المكونات في بعديها البنيوي والوظيفي، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق النسيج الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي( )".
الأسلوبية في وجهة نظره، علم يسعى إلى دراسة الأسلوب، كما يهدف أيضا إلى التعرف على طريقة تكوينه، وإظهار الأوصال التركيبية الموجودة فيه، وهي الدراسة العلمية التي تسعى إلى الكشف عن العناصر الموجودة في لغة الكلام، في الوظيفة الإسنادية والاتساقية للوصول إلى إبراز أوجه التشابه والاختلاف، بالاعتماد على المنهج البنيوي والوظيفي، وهي تهدف إلى التعرف على أهم النواميس التي يعتمد عليها في تشكيل الأسلوب الأدبي.
ويؤكد (مختار عطية) أن: الأسلوبية تتفاعل مع النص في دلالاته المختلفة، وأوعيته المتعددة، وبناءاته المتنوعة بغية تحقيق الغاية العظمى التي ينشدها البلاغيون والأسلوبيين على حد سواء،وهي إيصال المعنى وتحقيق المراد( )
الأسلوبية تتشابك مع النص الذي تدرسه، بمختلف مضامينه، من أجل الوصول إلى الهدف الذي يسعى إليه علماء البلاغة وعلماء الأسلوب.
ويذهب (شفيع السيد)، إلى أن الأسلوبية هي :"دراسة منهجية للتعبير الأدبي، لكنها لا ترقى إلى أن تكون دراسة علمية بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة."( ) إن الأسلوبية منهج من بين المناهج الأدبية التي تسعى إلى دراسة العمل الأدبي، ولكنها لم تستطع أن تصل إلى درجة الدراسة العلمية بأتم معنى الكلمة.
ويحدد (جاكبسون) (Jakobson) الأسلوبية بقوله: "بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب، أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية، ثانيا."( ) الأسلوبية عملية تنقيب للكشف عما يميزه عن سواها من مستويات الخطاب وأنواع الفنون المختلفة (الرسم الموسيقي...) .
ويرى(بيير قويرد) (Pierre Guiraud) أنها: "الطريقة التي توضع في التشغيل، وهي تفرض التدريب ولا تندفع في موجة الزمن وفي المعالجة الرقمية، وهي لا تملك التكوين المتخصص( )".
وفي نظر كل من (كاترين فروميل هاج (Catherine Fromilhague)و(آن سنسسياغ شاتو(Anne Sancier Chateau)فإن الأسلوبية: "هي البلاغة الجديدة بصيغتها المزدوجة، وهي علم التعبير ونقد الأساليب المفردة، ولكن هذا المفهوم لا يخرج إلا بالتأني، وبالتدريج أيضا، وقد عرف العلم الجديد للأسلوب أهدافه وطرقه( )".
وفي هذا المجال عُرفت الأسلوبية بكونها :" تحليل لخطاب من نوع خاص، فهي وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو سيميائية أو برغماتية)، فإنها أولًا وأخيرا، تطبيق يمارس على مادة هي الخطاب الأدبي( )".
الأسلوبية هي عملية فك الكلام، وهي تتكئ على أسس نظرية (لسانية أو سيميائية أو براغماتية)، وهي تطبق على الخطاب الأدبي بالدرجة الأولى.

2-مستويات ومداخل التحليل الأسلوبي:
"يمكن حصر مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات هي: المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي، مشيرا في الوقت نفسه على البدء في عملية التحليل الأسلوبي بعلم الأسلوب الصوتي، الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات وأنواعها...ثم الانتقال إلى علم الأسلوب المعجمي الذي يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معنة، وما يترتب عن ظواهر نشأتها، وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتجديد والغرابة والألفة، ثم يتدرج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه، ثم ينتقل المحلل الأسلوبي إلى دراسة أسلوب التراكيب والجمل والكلمات ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا: مكونات الجمل، من صيغ نحوية فردية، وحالات النفي والإثبات وغيرها، ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة وغير المباشرة( )."
1-المستوى الصوتي:"يهتم المحلل الأسلوبي في هذا المستوى، بمخارج الحروف والتكرار، والأوزان الموسيقية، إذ "تدرس جروس الألفاظ والحروف، وتهتم بالنغمة والتكرار، ورد الكلام بعضه وإشباع أنواع التوازن المختلفة، مثل توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع، وتوازن الفواصل وانضباط القوافي، وفقا للأسلوب الذي يجعل منه رنينا موسيقيا، يتجاوز وظيفته الدلالية( )"
التكرار:" من أبرز المبادئ التي تتضافر مع المبادئ الأخرى في القصيدة الحداثية مبدأ التكرار، الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حداثي، فالشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة، لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري، فيأتي التكرار ليحققه جماليا أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسيته( )"
أ-في تكرار الحروف: "هو ما يدل على معنى في نفسه، بل يدل على معنى في غيره، ويتميز بعدم قبوله لمعلومات الاسم أو الفعل نحو: إن، لم، في، هل، على( )"...
وظفت الشاعرة مجموعة من الأصوات (الحروف) في قصيدتها التي شكلت لوحة فنية متناسقة الأبعاد في هندسة شكل وهيكل القصيدة، ومن بين هذه الأصوات التي تهدف إلى الكشف عن قيمة النص :
-حرف (على): ورد هذا الصوت في القصيدة (خمس مرات)، إذ وظفته الشاعرة للدلالة على الموت في قولها:
على بعد خطوات من مواسم الروح
يمر كالظل بعيدا
ولا يهمس لأحد( )
-حرف (الباء): تردد (ست مرات)، للدلالة على حزنها العميق، ويتجلى ذلك في قولها:
لن أغازله لقصيدة من فم أمي
المليئة بالنواح( )
-حرف الواو:
تردد هذا الصوت (واحد وثلاثون مرة)، للدلالة على سخط الشاعرة على السلطة الحاكمة الطاغية، ويظهر ذلك في قولها :
نلعن صفقاتكم وبذخ الشياطين على موائدكم
وصدأ أنوفكم
وجيوبكم
وتاريخكم الموغل في العتمة
وهذا الزمان المتخم بحقدكم( )
-الحرف (في): تردد هذا الصوت في القصيدة (ست مرات)، للدلالة على الخلع الذي أصاب الوزراء وأصحاب المال نتيجة عجزهم عن إيجاد حل رغم نفوذهم في الفيروس الذي أصاب العالم برمته (كورونا)، في قوله:
ووزراء المال ذاب في الفجيعة صبرهم( )
وتضيف قائلا:
إن رؤوسهم ستظل مغروسة في التراب
وظهورهم في مهب الريح( )
بالإضافة للكثير من الأصوات التي لعبت دورا محسوسا في هذا البناء العام لهذه القصيدة، نظرا للقيمة الأسلوبية التي تقوم عليها عملية في نسج الحروف فيما بينها بأنواعها المختلفة (حروف النصب، الجر...) .
2-المستوى التركيبي :
يسعى هذا المستوى إلى تحليل العمل الأدبي، بانتقاء الألفاظ والعبارات وكذا التعرف على نسبة الأفعال والأسماء والجمل الواردة في النص الأدبي.
إذ يحاول: "الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها، وتنتصب المفارقة- في ثل هذه الحالة - بين الأساليب الشعرية والكلام العادي عى قاعدة الإيحاء ومحققاته والتعبير غير المباشر ومستلزماته وآلية النغم ومسبباته، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي( )"
كما "يمثل تتابع العناصر اللغوية في إطار محور تأليفي وهو الذي يؤلف بين مفردات المحور الأفقي السياقي والذي هو المجموعة اللغوية الحاضرة في الجملة)."
ويمكن تحليل المستوى التركيبي، بتفكيك شفرات القصيدة والكشف عن تراكيبها اللغوية وأدواتها الجملية، بالاعتماد على هذه العناصر التركيبية:
-1في مفهوم الفعل:
"هو ما دل على معنى نحو: قرأ، يكتب، أدرس( )."
وينقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام: (ماضي، مضارع، أمر).
أ-الفعل الماضي:
"ما دل على حدوث الفعل في الزمن الماضي، مثل: قام، شرب، تعب( )"...
استعملت الشاعرة هذا الفعل في قصيدتها من خلال نبرتها الصارخة في وجه الزعماء، كقولها:
رسمتم للعالم حروبا بلا جيوش و بنادق
كبصقة المرجان ( )
ب-الفعل المضارع: "هو ما دل على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل، مثل: الرجل يحرث أرضه الآن والرجل سيحرث أرضه غدا( )"
ويبرز ذلك في قول الشاعرة:
يغازل بضحكته الصفراء صدر قتيله
ويحضر
وتضيف الشاعرة في رسم لحظات الإحساس بالعجز، والقهر والعقم وصراعه العنيف مع نفسها في قولها:
يملأ شحوب وحدتي
مازالت الروابي تفوح رذاذه( )

-2الجملة:
"هي الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد ومستقل( )"
أ-الجملة الاسمية :
"هي الجملة التي تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة والمنسوخة والمنفية، فالاسم يسند ويسند إليه، يكون المسند اسم أو ما يجري مجراه (أي أن الجملة الاسمية قد تسند إلى اسم أو فعل) ليست الجملة الاسمية وحدة متكاملة، حيث يمكن الفصل بين المبتدأ والخبر، أي يحدث استقلال كل واحد عن الآخر( )."
وردت (اثنان وخمسون مرة)، للدلالة على طبيعتها الساكنة والهادئة، إذ برز موال الحزن ونغمة التمرد الغاضب والتحدي الرافض، في قول الشاعرة:
موت الرحيق على غصن روحه
لا ثقة بسيدي الخطأ
ولا حيلة لي كي أعتذر عن استقباله
يا سيدي الخطأ
وتضيف قائلة مفجرة شحناتها النفسية من خلال إطلالة اليأس والكآبة:
روحي سراب بين حجر أعزل
وآخر مسيج بظلال شائكة
هو على بعد خطوات من مواسم الروح( )

ب-الجملة الفعلية :
"هي جملة تحمل الإسناد ،يكون المسند فعلا مسندا إلى فاعل ويكون جزءا من أجزاء الفعل الذي أسند إليه، الجملة الفعلية تبدأ أصالة بالفعل، وعمدتها الفعل و الفاعل أو نائب الفاعل( )."
وردت (أربعة وعشرون مرة)، للدلالة على الحركة والاضطراب والتغيير وعدم الاستقرار، كقولها مصورة مرارة الحزن والألم:
يغازل بضحكته الصفراء صدر قتيله
ويحضر( )
وتضيف قائلة:
مكتومة الغيض أنا( )
111-الحقول الدلالية: فالمحلل الأسلوبي في المستوى الدلالي يهتم:
"بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات، ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي مثلا دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحية( )."...
الشاعرة استخدمت حقول دلالية سعت من خلالها إلى خلق علاقات جديدة بين ألفاظ القصيدة، فكانت كلماتها تنبع من عدة حقول دلالية أهمها:
أ-حقل الحرب:
وظفت الشاعر ألفاظ تدل على الحرب، كقولها:
آه، يا جيل الجينومات
رسمتم للعالم حروبا بلا جيوش وبنادق.
كبصقة المرجان
نلعن صفقاتكم وبذخ الشياطين على موائدكم
( )
ب-حقل الطبيعة:
الشاعرة اتخذت من عناصر الطبيعة ملجأ تصور وترسم لوحة فنية تظهر فيها الخطوط الدقيقة لمشاعرها محاولة العثور على الطمأنينة والبحث عن الأمن والصفاء بين ربوعها، كقولها:
نهشه طغاة وأباطرة الأرض
ضباب ورائحة بارود( )
وتضيف قائلة، من خلال مخاطبتها لعناصر الطبيعة:
يكفي لأرضنا الناصعة
وشجرات زيتون حقلنا
وبيارات النعناع
هو ذا العطر يستفيق ويكابد عشق المطر
( )
ج- حقل الحزن والألم: عبرت الشاعرة تعبيرا فياضا ولحن ثائر، وبأنغام قلب مؤمنة وصادقة، في قولها:
لا أعرف
متى سينتهي من مراوغتي
روحي سراب بين حجر أعزل
وآخر مسيج بظلال شائكة( )
د-حقل التاريخ: كقول الشاعرة:
وتاريخكم الموغل في العتمة
وهذا الزمان المتخم بحقدكم
لن نبالي بمراوغتكم على صدورنا
مدائن أجسادنا منيعة( )

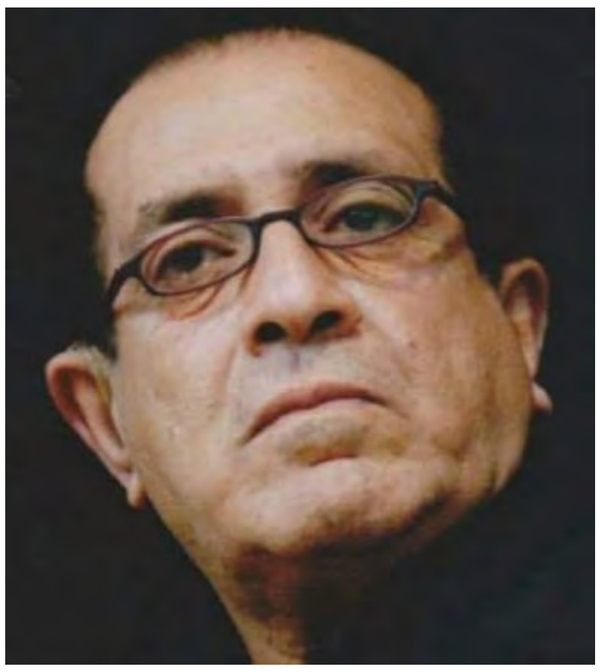
الخاتمة:
حاولنا إماطة اللثام عن بعض الخصائص الأسلوبية المميزة، من خلال تحليلنا لهذه القصيدة توصلنا إلى جملة من النتائج ، يمكن إجمالها فيما يلي:
-وقفت عند أهم المحطات والمستويات والآليات الإجرائية التي يعتمد عليها الناقد الأسلوبي في تفكيكه للخطاب الشعري.
-حضور كثيف للجمل الاسمية مقارنة بالجمل الفعلية، لأنها الأنسب لانفعالات وعواطف الشاعرة الجياشة.
-جسدت القصيدة صور نفسية انفعالية، تموج بالأصوات والرموز المتداخلة، التي انعكست انعكاسا مباشرا على نفسية الشاعرة.
-استطاعت الشاعرة من تلوين قصيدتها بمختلف الأصوات التي عبرت عن مكنوناتها.
- وظفت الشاعرة الزمن الحاضر في خطابها.

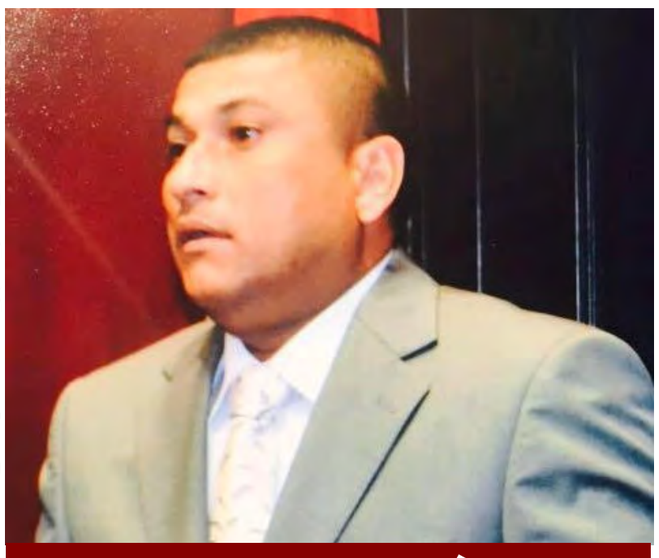
قائمة المصادر والمراجع:
قائمة المصادر:
1-ميديا عباس شيخة،ديوان "باب موارب للصدى"،قصيدة"كورونا موت ضمير"، ط1،دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،
2- قائمة المراجع:
أ-المراجع باللغة العربية:
1-إبراهيم خليل،النقد والنقد ألالسني، منشورات أمانة،عمان،الأردن،2002.
2-بشير تاوريريت،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ط1، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر ،2006.
3-جورج مولينيه، الأسلوبية، تر، بسام بركة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.
4- سامية راجح ،نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية،
مجلة الأثر،ع13،مارس 2012
5-شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، (د.ط)، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، (د.ت).
6-عابد علي حسين صالح،النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي،دار الفكر ناشرون موزعون،المملكة الأردنية، عمان، الأردن، 2009
7-عبده الراجحي،التطبيق النحوي،ط1،،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،2004
8-عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، (د.ط)، الدار العربية للنشر والتوزيع،(د.ب)، 2001.
9-صالح بلعيد، الصرف والنحو:دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، دار هومة،الجزائر،2003.
10- محمد عواد الحموز،الرشيد في النحو العربي،ط1،دار الصفا للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،2002.
11- محمد مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، ط1،منشأة المعارف، الإسكندرية ،1987.
12- مختار عطية، التقديم والتاخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة،2005
13- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث"الأسلوبية و الأسلوب"، (د.ط)، دار هومة، الجزائر، ج1، 1971.
ب-مراجع باللغة الأجنبية"
.Pierre Guiraud , Essais de stylis-tique, édition, klincksieck, Paris, 1985 .
2. Catherine fromilhague , Anne Sancier château, Introduction a l'ana-lyse stylistique, 2° édition, dunod, Paris, 1996.

.....

*أستاذ محاضر /جامعة عبد الرحمن ميرة

على ماذا يراهن .. صلاح القصب؟!





الاستاذ المساعد الدكتور
وسام مهدي كاظم

مسرح الصورة أسلوب جديد يعتمد على أقتباس فكرة معينة, دون التقيد بنصٍ معين ويسعى الى الشمولية والانسجام الفني في كافة أجزاء العرض ويعتمد العقل على الادراك المادي والحسي وحالات التفكير والأدراك المتواصل في فلسفة الاشياء والانسياق نحو التجربة الجمالية الموجهة قصدياً من قبل المخرج, وهنا يعتمد المخرج الدكتور (صلاح القصب) على المناظر المكتنزة بالتشكيلات والصور المفعمة بالظلال والاخيلة , وهو يتناول لنا مجموعة من العوالم الممكنة والمركبة من الواقع والخيال والحلم والطقوس والشعائر وبذلك تحمل الصورة منطلقات فكرية وجمالية ذات مضامين فلسفية ضمن اشكالية الوعي لتشيد لنا عالماً طقوسياً أحتفالياً حركياً وتشكيلياً.

لقد أخرج (صلاح القصب) مجموعة من ألعروض المسرحية التي تندرج ضمن عروض مسرح الصورة كمسرحية : (عزلة في الكرستال) و (حفلة الماس) و (الخليقة البابلية) و (أحزان مهرج السيرك) و (الحلم الضوئي) و (هاملت) و (الملك لير) و (العاصفة) و (ماكبث) و(بستان الكرز) و (الشقيقات الثلاث) و (الخال فانيا) و (طائر النورس) إضافة الى مجموعة من السناريوهات الصورية الشاعرية التي كتبها (القصب) في شكل مشاهد درامية مكثفة بلغة رمزية بطقوسٍ شاعرية , سحرية وحالمة.

أن الشواغل المسرحية التقليدية, أنحسرت لدى (القصب) لتحل محلها شواغل متحررة من فنون وآداب مجاورة لتؤسس ذلك المنجز النظري الذي يدخله علماء النفس والانثروبولوجيا والاجتماع وسواهم من في تحليل نظم العرض المسرحي نقدياً الى ذلك المستوى الذي يبدوا فيه أن المخرج المعاصر يجنح كثيراً بأتجاه خط الناقد - وأن الناقد بدوره يسير بأتجاه الاخراج وألألمام بمناهجه وطرائقه ومبتكراته.

أن شواغل (القصب) تحديداً لا تلغي شروط المخاطبة التقليدية للمتلقي فحسب, بل انها تفكك من بنية العرض نفسه , وكل ماكان عليه معتمداً على الاستهلال والذروه والحل وسواها من حبكة وصراع, كل هذا قد تبعثر, وجرى ترتيب جديد وقوامٍ آخر, لاسيما في عصر يمر بثورة ألأكتشافات والاختراعات التقنية المعهودة وهذا ما لمسناه في الغزو التكنولوجي الحديث.

أن مفهوم النص قد تراجع خلف مفاهيم نقدية حديثة , بشرت بها البنوية والسيمولوجيا والتفكيكية حيث شاع مفهوم (الخطاب) و (النص المؤدي) و (الرسالة) و (الشرطية) وغيرها من المصطلحات الجديدة المشتقة من نظرياتها ومناهجها, وهي تؤكد أستقلالية النص عن مؤلفه, بل أن الاخراج نفسه يستقل تمامًا عن النص وعن أرتباطاته القديمة السابقة.

لقد وصفت عروض (صلاح القصب) بالغموض والشكلانية حيناً وبغياب المضامين لآيدلوجية حيناً آخر لكونه يمارس عملية التشفير - النص - العرض - وهذا التشفير يبثه أو يشكله القصب ويقتضي من المتلقي أن يفك هذا التشفير ولأنجاز مهمة التحليل لهذة الشفرات وتأويلها , وهنا تتحقق رسالة العرض المكتفية بذاتها وبقوانينها الداخلية فقط, لا تلك القوانين (الخارجية) المنغلقة على المؤلف أو نصهُ , إذ لا يوجد أي نسق من القوانين منفصل عن الرسالة, يمكنة أن يوضح كل الوظائف العلاماتية , وهذا ما يذكرنا بمفهوم (أنطوان آرتو) حول العرض المسرحي كونه لا يعيد إنتاج تقاليد وأعراف توجد في سياق آخلر ولكن بدلاً من ذلك يؤصل لممارسات جديدة.

وهكذا يهدف (القصب) الى خلخلة أفق ألتوقع للمتلقي وأرباك مسافته الجمالية والافتراضية وتوسيع التجربة المتلقي لما هو مغاير وغير مألوف, وهو بهذا يمنح المتلقي فرصة لأستخدام عقله لإنتاج قراءات متعددة لما يزخر به العرض من دلالات فكرية وقيم جمالية لامتناهية العدد والكم, ولهذا وجب على المتلقي أن يكون واعياً وقادراً على تفكيك العرض المسرحي للمخرج (صلاح القصب) ومن ثم تركيبه من جديد على أسس تحليلية وتأويلية جديدة لأن المتلقي لديه هو منتج لدلالة العرض والباعث المتجدد في الوعي الفني , لذالك نجد أن جمهوره هم من النخبة المنتخبة من أكاديميين ورساميين وشعراء.

تأثر القصب كثيراً بآراء ماير خولد وبغروتوفسكي, ومسرح القسوة لآنطوان آرتو وكذالك المسرح الصامت والمسرح السريالي ومسرح الموت ومسرح الامعقول ومسرح العبث, ويرتكز مسرح الصورة في عمومه على الفلسفة والسيمولوجيا والشعر والتشكيل تبثها ذاكرة الصورة لتغلن عن شعور عميق للذاكرة الأبداعية حيث تنساب الصورة المسرحية للقصب من خلال حدس برجسون, وجليل شوبنهاور, وأفكار السرياليين في بيانات بريتون, وصور وأشكال سلفادور دالي, وطروحات الطاعون والميتافيزيقية لأنطوان آرتو.

ينظر (القصب) الى الممثل على أنه صورة جسدية بلاستيكية ولوحة تشكيلية , وهو طاقة تعبيرية يشغل المكان وهو خطاب حلركي لايتوقف من بداية العرض حتى نهاية العرض , وهو يحاول أن يفجر هذة الطاقة الكامنة للوصول الى التألق الصوفي تتجاوز الحدود البايولوجية الساكنة.

أن المفردات وأستخدامها تشكل عنصرًا مهمًا من عناصر العرض المسرحي ويؤكد القصب على أستخدامها (كنظارات العميان السوداء, وأشرطة السيللود السينمائية, وخراطيم المياه الحمراء, ومطافئ الحريق, وألآلآت الموسيقية المتقطعة الاوتار, فضلاً عن عربات الانقاذ اليدوية, ومحارق النار, والفؤوس الحديدية, وألأجراس التي لاتقرغ بتاتا, وغيرها ..الكثير...) هذة العلامات المتميزة للقصب ومفرداته المتكررة والتي باتت البصمة المتميزة , قد حفرت في ذهن المتلقي وذاكرتة أزاء عروضة التي تنتمي بمرجعيات تشيكوف وشكسبير وخزعل الماجدي والخليقة البابلية, على الرغم من براءة (القصب) من هذة المرجعيات, حيث أن أغلب هذة العروض شبيهة بالكولاج, قد لايستطيع المتلقي أن يفهم في البداية شيئاً , ولكنه في النهاية يستطيع أن يحصل على صورة كلية بعد أن يتم تركيب كل مشهد من خلال العمل ككل, هذا (اللافهم) يدخل قصدياً في خطة العرض , وكأنه يلغي ذلك ألأستقبال ألسلبي وألهادئ وألمطمئن في تلقي الجمهور, إذ أنه يدخل بنطاق ستراتيجي مغاير لما سبقه من طرائق المشاهدة التقليدية.

ففي مسرح الصورة تتداخل الاشياء (المفردات) في غير وظائفها ودلالاتها وحتى أحجامها بشكل عجيب وغريب, مكونة علاقات سريالية وتسعى الى ماهو ممكن أو محال, لذالك نرى أن بنية المفردة في عروض (صلاح القصب) ديناميكية وغير ثابتة, وتتحرك في الفضاء بروح التشتت والانفصال والتناقض, ولهذا نجد أن للمفردات تغييرات غلى المستوى الدلالي والتغيير في جوهر المعنى المكتسب للصفات المغايرة وهي في جوهرها, إفرازات طقسية في صريحة في السعي وراء ماهو ممكن , وهي تتفق مع المكان وتتحول في الفضاء البصري لمنظومة العرض ككل , غير محدد في دلالاته.

والمكان في مسرح (القصب) مكان مطلق , لا يحده حدود , فيعمل على إفراغ المكان من علاقاته ومكوناته التقليدية المتعارف عليها مسبقا , وتأثيثه , بمساحات , ولغة رمزية , حالمة , وهو الغاية للوصول الى الهدف المنشود , في توظيفة للمكان , إذ تستند رؤيتة الجمالية للمكان من خلال التكثيف العلاماتي الذي يطرحه العرض وهو يعطي الاولوية للمكان في خطابه البصري.

فعندما ينظر المتفرج الى عروضه فأنه لايرى (شخصية) بل يرى رجلاً أو أمرأة, الشباب أو ألكهوله, ألأبتسام أو ألعبوس, ذراعاً مرفوعة أو أصبعاً ممتداً , شخصاً يمشي أو يرقص , كما لايسمع المتفرج مجرد كلمات, فهو يسمع ترنيمة أو حديثاً عادياً بنبرة منخفضة أوسريعة, همسة أو صرخة, محادثة سريعة أو إيقاعاً بطيئاً أو سكوناً.

وهذة العناصر كلها تشكل بدورها, لغة تدخل في البرنامج الخطابي العام للعرض، ويتحصل المعنى, لا من كلمات النص بل, إننا في المسرح نوجه إنتباهنا الى وجه الممثل, وهيأته, سواء كان بقناع أو وراء بستار معين, أم بدونهما, كما نوجه إنتباهنا الى صوته, ونبرته, وإيقاعه, وخطواته , فحتى التاغيير في الخطوة لابد أن يوحي بأدراك جديد, كل هذة السمات , تتحدث الينا قبل أن يصلنا معنى الكلمات التي ينطق بها الممثل, فمدونة النص تتشكل بتشفير الجسد البشري لها, وهذا هو رهان الدكتور (صلاح القصب) في تلقي وأستقبال عروضه المسرحية.

خفايا الحس الشعري في لغة الشاعر:
المهدي الحمروني

بقلم :عائشة أحمد بازامة / ليبيا

فكرة الشعر السامي الذي تصبو إليه أحاسيسنا الذي يتصدر الآفاق ويعلو في سماء الأدب دائمًا هي غامضة أو غير ظاهرة ولا ضفاف لها، ذات وجوه عديدة قد تكون متطرفة عن العديد المألوف أو زاخمة وزاخرة تنبض كما الحياة .
أتصيد هذا الفكرة وهذا الإحساس الذي قرأته في نصوص الشاعر المهدي الحمروني لعلني أضفر بقراءة لقليل من نصوصه في ولوجي البسيط نحو هذا المبتغى.
لغة شاعرنا تفيض بالحس الداخلي وتؤجج له حتى يثير المتلقي في دلالات غريبة عن المعهود . ويسمو في طلبه إلى ما بعد نقطة حضوره زمن تجدد النص .. نص له يشابه العديد من نصوصه يطرح فيه هذا الطلب يقول شاعرنا:

يلزمني لغة تستشرف أبجدية أخرى
إلى ما بعد عصور الشعر
لغة عابدة في محراب كهنوتك الأعظم
تكشف تفكيك رموز أحرفك الغائرة في الأسطورة

هذا الطلب ينساق للدهشة والدهشة منغمسة فيه لحد الغرابة مما يؤكد احساسًا داخلياً عميقًا للبحث عن التغيير بل طلبه لنفسه لإثارة شهية القاريء لما بعد حراك الشعر المؤثر في أبجديته منذ الأزل ليقتحم اللغة ويستشرف كهنوتها في

محراب الحبيبة في مغامرة لاكتشافها . هذه الحبيبة قد تكون كناية عن عشق فيه الإسطورة اسقاط لمقصد المغامرة المدهشة .

وفي جانب آخر من قصيدته (لغة)

أرى لغة لك تطوف في المخيلة
وفي الأثير من حولي
خافضة جناح الذل من الغواية
أبدو كما لو أنني أنوب عن عالم غير مهييء
لالتقاطها
سأورث إيحاء طلاسمها
للمؤمنين بالقصيدة

استطاع الشاعر المهدي الحمروني تقديم صورته الخاصة بإحساس متلهف عميق للآخرين لكي ينظروا إليها بقدرتهم من خلال مرآته الصوفية وصوره النابعة من رؤى صاعدة متأصلة، يريد أن يغمرهم بمشاعره، وشكوكه وأفكاره، ونبوءاته .يبث شكواه وإحساسه لربه ليستفز المتلقي ويثير انتباهه بإحساس بالغ وكأنه يبث انزوائه وإحباطه لله الأقوى ليبدل له الأمر بعد يأسه، وهذا الإحساس الذي يصنفه كنبي شعر لجأ به يلتمس حرفه متجهاً به صوب الرب متسائلاً والسؤال هنا لإثارة الإنتباه لينقل إحساسه القوي بما يعاني .
في هذا النص وهو بعض من قصيدة (انزواء)

ربي..
ما هذه الواحة المسلوبة مني ؟
أي إرث نازعتني فيه بلاد بعيدة

أي نار مخطوفة من صباي؟
ردها ليتمي المسكين
إنها أقصر الطرق إلى عبادتك

الحمروني واثق مما يثير شغف القاريء ونهمه لتلقف كل مذهل ومدهش لأنه بكلماته ومحابره الودانية التي اختلطت بتراب تلك البقعة المترفة بالسلالات الشريفة يعي أهمية ذلك بالنسبة للآخرين، فحياة الحمروني في بلدته ودان وفي تنقلاته لأماكن اخرى عايش الليل وحمرة الغروب والشوق له في كل شروق، وعايش النخلة وتشبث بجذعها وعانق الأرض وأطلق العنان لحروفه المغردة تغاريد حزن مرة وغناء فرح بالآتي مرات هذه البيئة لا تمنحنا جميعًا الفرص ذاتها، خلقت من كلماته سمة تعني الحب لكل ماذكرنا. فكان الحس العميق بالحب هو محور فكرته .
إنّي أرى ما هو أبعد من الوصف، وأبعد من تصوير المشاعر. وأبعد من إلقاء قصيدة في محفل أو على ورق كما كل الشعراء أرى أن نصوص شاعرنا في أغلبها تنتظر الإنفراج عن حوار فكري مؤهل لتلقي تجربته الجمالية في إطار تصوفها النثري والموزون بمسار صوفي مواز لأحلامه السامية وفي طرقه لأبواب الحب طيلة مسيرته الشعرية المتمثل في حبيبته المواربة
كلماته تلغي الصمم الجمالي في خاصية له وحده، لن تجد له تكرارًا في ما يفسد الذائقة، وكثير من كلماته قادرة على تحريك مشاعر المتلقي لنزعته المتصوفة البكر والمتجددة المتحررة من قيود المسطرة الشعرية في آن في طرحها. نصه في شموليته يطرح فكرته بلفظات تراكبية تختلف من زاوية لأخرى لكنها تتفق في فسيفسائها الجمالية، زخمها الشعوري عنيف، مشحونة بعميق الإحساس تعابيره طاقة تنقل عمق الفكرة ونفوذ الوعي، شخوص قصائده وأشكالها لا نراها إلاّ في قليل جدًا من مطارحاته لقلة من الشعراء، نرى المشاعر تطغى بقوة، وتتجلى أحاسيسه المرهفة في لغته بجميع دلالاتها.
في قراءة مبدئية أحاول أن أعبر حدود دلالات قصيده وأغور حس كل كلمة وما وراءها. وأنا أعبر أقول سيأتي زمن يكون نصه - أي الشاعر الحمروني - بارقة ضوء لا شبيه له في سماء الشعر وجودة الكلمة، والتفنن والإبداع ، فالكلمة عنده حكاية روح وقلب خافق.
في غالب قصائده دلالات حسية سامية تعج بها كلماته لها مدلول يعانق رسالة السماء وتعانق في سموها الوحي والملائك والنبوءات والبعث. هذه دلالات الآتي المتعلق بماض تليد المرتبط بوثاق الحب العميق لبداية الخلق وسمو الروح والوصول للحقيقة المخبأة في النبوءات المتتالية والتي يبحث عنها شاعرنا في حسه اليومي وفي حلمه وفي تجرده من شهوة لحظية لممارسة الحب في حروفه و أوان البحث عنه، إنه يلتمس حبًا مغايرًا لما هو على الأرض. يسمو بحبه في كل قصائده صوب نبوءة السماء بحبيبة ينشدها في كل قصيدة. فدلالة الحبيبة الحسية تعني أنه يقدس الحب بدوام ما يكتب وينتظر تلك الحبيبة بقوة ومهابة سماوية يفرد لها مساحة واسعة في حياته هذه دلالة عميقة عمق من شحذ الحب وخلقه وصوره وأنزله لعباده على الأرض. في كل قصيدة من دواوينه يرسم لنا صورة حبيبته بكنايات قد تكون متشابهة لكنها مختلفة، وتكون في أبلغ مهاباتها عندما ترتبط بنبوءته عميقة النفوذ التي ينشدها بغناء صوفي مائز .

ليظل كالتمثال يكتم فيضه
وبأعيني أومي لك التأليه

كطيف نبوءة والفجر
محفوف البواكير

مجيء نبي والإصحاح
مسبوق التباشير

لأحاول التقاط بعض مما
نثره برقك الخاطف على
انتظار عتمتي
سأحتاج لمحياك يا كوكبي
لأتلمس ملامح النهار

لبصيرة قراءتي في مشارف

مطلع فجرك الآمن بالسلام

لكنتِ بشرتني بجنة عرضها
المجرات والكون

_____

كوني بهذا الجلال والنور
لأجل الشعر
صديقة
مليكة
تتجاوز جندها في سبيل الوحي
كيف اهتديتِ إلى سؤالي وحيرتي
إيحاءاته المقرونة دائمًا بالوحي الداخلي الكامن في نبع قوة المفردة ، وتأملاته في خلق مساحة وارفة من الحب تنقله من عالم الوحدة والشوق والليل إلى واحة هادئة في حضن حبيبة تعانق فيه هذا الضجيج المصحوب بالقلق الشديد الذي تنقله لنا لغته الفياضة وليدة الجمال تارة وتارة أخرى تنثال للبوح بالهم اليومي والمعاناة والشكوى والفراق ، كل هذا يكتنز في قصيدة واحدة تتعدد في دواوينه ، فهو لا يتردد في تأثيث صوت غنائه لغاية يريدها .
قد تكون هذه ميزة يختص بها حسه الداخلي وغناؤه الذي هو سمة وبصمة يشدوها بحرفه المغاير الذي يكتنفه قاموسه اللغوي الإبداعي ، خاصية اختيار كلماته هي ميزة غالبة ، وحي الشعر لديه يصعد متساميًابعيدًا عن لغة الإسفاف
أقف كثيرًا عند هذه الأبيات إذ يقول:
قراءتي الأُولى في إبهارك

أوهمت الناس بحفظي
للكتب المقدسة

سيكون عليك التخلّي عمّن سبقوني
من الشعراء في قراءاتك
لتأويل ما أضرمتِه في نصّي

كان لا مفرّ من الوقوع في حب
الانتماء إليك
لشبهكِ الأعظم بي
سيماكِ في وجهكِ من أثر الإعجاز

بك لا تحتاج دواويني
إلى مقدمات
أو إلى عبث ما يدعوني لإثبات
الذات الظليمة

يا عثوري على حقيقتي التي أنشد
وعوضي عمّا أرَقتُ من رؤيا
ومراياي المُتّفق عليها من حواسي جميعا
ألهميني رثاءً يليق بأُمي
في حضورك الآصر لنبوّة الشعر

لأُراود مأوى حضنك المُنزّه
عن الخذلان
سأتطفّل عليه
من أجل صدقي المؤهَّل
لمديحك

فلا تضيقي بي لوعةً
كي أسمو بأُمّيةٍ لاغُبار عليها

وهِبي براءة عشوائيّتي مسَّكِ
ليخترعني شاعرًا مختلفًا
في الغوص إلى محار المعنى
ويخلق في ما تكتبينه من قصتي
أجنحةً تؤرِّخُني لإنصافك
كي أتأنسن إلى لغتك المستقلة بروحانيتها
وأهمس للأحلام السعيدة :
أنك فرصتها الأسنح
للظفر بخيال رسولةٍ
عذراء الوحي
واستحقاق الأمنيات الطيبة
والعفوية البسيطة
العليّة الرُتَب
في كُلّ
فحوى

لاختلافي
نصوص الشاعر الحمروني لابد أن تقرأ وتقرأ لما لقاموسها اللغوي والبلاغي والجمالي الحسي من تأثير متفاعل مع المتلقي وجذبه للدهشة والتساؤل وتفتيت المعتاذ و الصعود للسمو.
ليتك تبصرين دهشتي باكتمال
نص لا أملك نطفة الفكرة منه
وكيف يبدأ في التخلق بسطوة تأثيرك
في رحم مهد القصيدة.
أبيات من قصيدته (تجعلين كل شيء حي)

نقاد وكتاب يوضحون
تأثير الجوائز على الرواية العربية

تحقيق: نعمات مدحت/مصر

خيري حسن:
الجوائز تساعد على التواجد
هويدا عطا: الجوائز دافع للكتاب
الناقد أحمد فرحات: الأسماء الفائزة بالجوائز لا تمثل المستوي الإبداعي
الناقد محمد أبو السعود: الجوائز محنة قضت على الفن الروائي.

الرواية فن المجتمع، حيث استطاعت الرواية العربية تحقيق خطوات كبيرة على مستوى التنوع وتطوير الشكل في العقدين الأخيرين، ومع ظهور الجوائز العربية صار الروائي في اختبار صعب إذ لم يعد يكتب ما يرضيه فقط بل يجب أن يرضي الجائزة ومانحيها ومحكميها، ولاشك أن هناك عدد من حراس الر واية لم يغرهم المال ولم يتغير جوهرهم الحر في كتابة ما يشاؤون باعتبار أن الكتابة هي الأبقى.

إلا أن الجوائز المالية الضخمة خلقت حالة جديدة في الشارع الروائي فتنت قطاعا كبيرا من أصحاب المهنة الصعبة، حيث لجأ الجميع إلى الكتابة وفنون تعليمها، وظهر جيل كبير من الشباب يكتب الرواية مما أدى إلى غزارة في كتابة الرواية العربية.

وبعد مطالبات كثيرة في الثمانيات من جانب الكتاب والروائيين بتخصيص جائزة للكتاب، وخاصة بعد أن كان يوجد جوائز للروائيين الأوروبيين ولكن العرب لم يجدوا من يشجعهم ويقدر الجهد الذي يكتب، كما يساعد في تخفيف العب الاقتصادي عن الكاتب والروائي.

وسرعان ما تم الاستجابة لهم وتم تخصيص العديد من الجوائز أبرزها: جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والأدب، جائزة كتارا للرواية العربي، الجائزة العالمية للرواية العربية، جائزة آسيا جبار للرواية، جائزة أركنساس للترجمة العربية، جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة، جائزة الشارقة للإبداع العربي، جائزة الشيخ زايد للكتاب، جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي، جائزة سلطان بن علي العويس، جائزة نجيب محفوظ، وغيرها من الجوائز التي أحدثت نهضة كبيرة في مجال الرواية العربية.

الكتاب والنقاد بين مؤيد ومعارض لفكرة الجوائز، يرى البعض أنها أحدثت حركة النشاط الإبداعي والأدبي، ويرى آخرون أنها قضت على الحركة الثقافية والإبداعية، وصارت الكتابة فقط من أجل الحصول على الأموال، وأن الذي يحصل على الجائزة ليس بالضروري عمله جيد أو روايته تسحتق أن تخلد ضمن الأعمال الإبداعية.

" العراقية الاسترالية" تناقش السؤال الصعب مع نخبة من الكتاب والنقاد والروائيين وهو"هل تراجعت الرواية بسبب جوائزها العربية"

من جانبه، يري الكاتب خيري حسن، أن الجوائز تساعد على التواجد والانتشار بشكل كبير من وجهة نظره، فإن الفائز يعلن عنه بشكل رسمي وفي حضور الكثير.

وأضاف حسن، اعتقد أن الرواية تواجدت أكثر فى فى زمن الميديا ووسائل التواصل الاجتماعي لأن هذا الزمن أعطي فرصة كبيرة لكل إنسان حتي ولو كانت موهبته محدودة فى أن يكتب وينشر ويتواجد، وبالطبع الجوائز تساعد على الحضور والتواجد.

بينما قالت الكاتبة والشاعرة هويدا عطا، ورئيس مجلس إدارة مؤسسة هويدا عطا الثقافية، ربما الجوائز كانت دافع كبير للجميع بكل شتي أنواع الابداع أن يدخل في مجال الرواية ويكتبها، بكل حافزية وتشجيع وأمل بالحصول علي هذه الأموال الطائلة التي رصدت لها، ويبقي السؤال هنا هل مايحدث في صالح الرواية أم ضدها؟ وأضافت عطا، فقد عرفنا وقرأنا ان التخصص والتركيز بكل منحي من مناحي الحياة علي كل المستويات مهم سواء أدبي علمي سياسي اجتماعي، لأن كل مجال وقتها سيأخذ حقه بالتمام والكمال من خلال الاتقان، وبالأول الموهبة الحقيقية، وسيبقي الابداع من أجل الابداع فقط لاشئ غير أي الرواية من أجل نشر وتقوية الرواية والاعلاء من قيمها بالمجتمع لاغير.

وبينما يرى الكاتب والناقد الدكتور أحمد فرحات، أستاذ الأدب والنقد بجامعتي القاهرة وجدة بالسعودية، أن الأسماء الفائزة بالجوائز لا تمثل المستوى الفعلي للواقع الإبداعي الحقيقي الذي يعيشه الوطن العربي، ويشوبها لغط كبير وهي ليست دليل على تميز حقيقي للكاتب، وأن يتصدر به المشهد الثقافي لا في مصر ولا في الوطن العربي إلا من رحم ربي. وأضاف أن كلمة الجوائز كلمة حق أريد بها باطل، ولها تأثير سلبي في تراجع النهضة الأدبية، وأصبح الكتاب والروائيين يكرسون وقتهم في الكتابة من أجل الحصول على الأموال لا من أجل إحداث طفرة ثقافية حقيقة تفيد الأجيال، فإن الجوائز دمرت النهضة الإبداعية.

وقال الدكتور محمد أبو السعود الخياري، الناقد الأدبي، رصدت للرواية بدءا من العام 2008 مع جائزة البوكر العربية الإماراتية التي ترصد للفائز قرابة المليون جنيه ؛ ثم لحقتها جائزة كتارا القطرية ورفعت قيمة الجائزة وعددت فروعها بحيث يمكن أن تحصل مسودة رواية على ستين ألف دولار (مرة واحدة).

وتابع: من جانبها حرصت الجوائز على تزيين سجلها بأسماء كبيرة لاسيما في بداياتها ؛ مثل اختيار بهاء طاهر للبوكر في دورتها الأولى ؛ ثم انطلق سم الجوائز في عسلها بعد ذلك. وأضاف في تصريحات خاصة، فلا شك أن الروائي الذي بات يحلم بالجائزة الضخمة صار يعيد حساباته ألف مرة ويضبط إيقاع روايته التي انتوى التقدم بها للجائزة أو لنقل التي شرع في كتابتها خصيصا للجائزة يضبط إيقاعها على نغمة البلد المانح لذهب الجائزة، فيبتعد عن الخوض في أمور سياسية أو تاريخية تتعارض مع منهج الدولة المانحة، وهو إذ صار يفكر بمنطق الترزي فقد انتفت عنه صفة الروائي على الفور، ويبدو وقد أودع أفكاره منى اختياريا تبدو الرواية خلاله أليفة منزوعة الأسنان. وأشار إلى أن هذه محنة كفيلة بالقضاء على الروائي وعلى الفن الروائي كله محنة أن يكتب الروائي برؤية السياسي وبعقل المستثمر وبروح الشريك في محل لبيع الخردوات، لافتا إن ثورية الرواية التي صنعتها البورجوازية بالأساس تجافى فكرة الجائزة، ويوما بعد يوم ومع تذوق الروائي سيء الحظ لطعم الجائزة ينهار جهازه العصبي، ويتملكه وسواس قصري عصيب إذا يراجع نفسه مئة مرة أمام كل جملة، فلربما لا تروق لصاحب ذهب الجائزة أو أيديولوجية مانحي الجائزة.

وأوضح أنها أدت هذه الورطة إلى ازدهار بعض الاتجاهات الروائية مثل الرواية التاريخية، تلك التي تأخذ من التاريخ سقفا وأرضا لها ولا يمكن بحال أن تصطدم مع الجائزة أو مع السياسة من الأساس ؛ بل نجد بعض الروائيين قد استأجروا شقة مفروشة داخل القرن الأول الهجري مثلا ليكتبوا هناك ثلاث أو أربع روايت مثا إبراهيم عيسى وثلاثيته القتلة الأوائل أو يوسف زيدان ورواياته النبطي ومحال وفردقان، لا مخاطرة و فرص متاحة وأبواب مفتوحة على الجوائز.

ونوه إلى أنه لا شك في أن الجوائز التي يحرص صانعوها في كل احتفال سنوي على الفخر بوصول المتقدمين لها إلى عدد هائل من الروائيين؛ بالطبع هذا العدد الهائل يعني بالضرورة وجود عدد هائل أيضا من الخاسرين والمحبطين ؛ وتكمن خطورة ذلك إلى شعور هذا الكم الهائل بالفشل الذريع وفي ضياع فرصة العمر، ودوما شعور بالفشل الفني، ومن يدريك لعل روايته سفر عظيم؛ كما تحول الجائزة بعض الروائيين النكرات إلى نجوم كبار وأغنياء محدثين كذلك .

واستكمل حديثه: وهكذا يمكننا ونحن مغمضو العينين أن نقول واثقين إن كل الروايات الفائزة بالبوكر تبتعد عن روايات التحريض على الثورة والتغيير أو تمجيد الربيع العربي وهكذا. تخلق الجوائز إذن دورا يفوق الرقيب بمراحل، إنه دور أكثر قسوة وخطورة، حيث يقوم الروائي مجبرا بالتعديل والتنقيح والترقيع حتى ينضبط جهاز إرساله مع أجهزة استقبال لجان المال الثقافي.

الشَّاعرة والأديبة أسماء غريب مشبَّعة بإشراقةِ وهجِ الرُّوح

بقلم: صبري يوسف/ ستوكهولم

كتاباتُ الشَّاعرة نصُّها في بعضِ تجلِّياته كأنّه طنين نحلة تحومُ حول بهاءِ فراشاتٍ مسترخية فوقَ بتلاتِ زهرةٍ مكسوَّة بزغبِ القصيدِ. تلتقطُ صورًا هاربة من واحاتِ الخيال، مندهشة من قدرةِ الحرفِ على عبورِ أهازيجِ الرُّؤى المتناثرة فوق تيجانِ العمرِ. تموجُ حروفُها في ثنايا البوحِ فرحًا متماهيًا معَ بهجةِ الطّبيعةِ، وتهمسُ لروحِها بكلِّ انتعاشٍ، نِعمةُ النِّعَمِ أن نعانقَ روعةَ الغاباتِ، ونتمتّعَ بجمالِ الكونِ، ونستوحي عبيرَ الحرفِ من خميرةِ الحياةِ.

عندما أقرَؤُها؛ أشعرُ وكأنَّ طاقة فرحٍ تغمر صباحي، تنعشُ ليلي الغافي على وشوشاتِ البحر. شِعرُها مصحوبٌ بتغريدِ الأملِ، مزدانٌ بتلاوين سموِّ الرّوحِ، وحرفُها رسالةٌ ممهورةٌ بحفاوةِ العشقِ. هل تستلهمُ حرفَها من بخورِ الوفاءِ، من نورِ القداساتِ، من ابتهالاتِ شموخِ القلبِ؟! هل تكتبُ القصيدة من وحي تجلِّياتِ الرّوحِ وهي تحلّقُ بين هلالاتِ زرقةِ السّماءِ، أم أنّها تستلهمُ حرفَها من تلألؤاتِ النُّجوم الغافية بين منعرجاتِ أحلامِ الطُّفولة؟! .. طموحُها جانحٌ نحوَ الأعالي، مسربلٌ بهلالاتِ غيمة تهطلُ بهاءً فوقَ قبابِ سديمِ الرّوحِ؛ بحثًا عن نورانيّة قداسةِ الحرفِ، كأنّها شاعرة مجبولة بأسرارِ الطّينِ الأوّل، جانحة نحوَ خصوبةِ الرّوحِ المخضلّة بيراعِ الاخضرارِ، تنقشُ هواجسَ الحنينِ فوقَ نضارةِ مويجاتِ البحرِ، مستلهمةً من شهوةِ الغاباتِ، مساراتِ العبورِ إلى مذاقِ الحروفِ ودهشةِ الانبهارِ. تسرجُ حفاوةَ الحرفِ من نكهةِ التّينِ المتدلّى فوقَ عناقيدِ العنبِ، بحثًا عن مساحاتِ بوحٍ شعري متآلف مع آفاقِ الخيالِ، ورغبةً في العبورِ في مرامي أحلامِها المجدولة بأريجِ أبهى الأزاهير.

تستنهضُ مخيّلتها طاقاتٍ دفينةً، تستعيدُها من الأغوارِ السَّحيقة، وتفرشها فوقَ أوجاعِ الأمّهاتِ الهاربات من ضجرِ اللَّيلِ الطّويل. تبلسمُ حروفُها الجراحَ النّازفة من شراهةِ نيرانِ الحروبِ المندلقة من رؤى بليدة، غارقة في الانشراخِ. تمتلكُ وئامًا بهيًّا معَ قلقِ الرُّوحِ، وتزرعُ حرفَها فوقَ قلوبٍ عطشى للمطرِ، يتهادى حرفُها مثلَ نوارسِ البحرِ فوقَ رشقةِ الأمواجِ، راسمًا فوقَ أجنحةِ النَّوارسِ صفاءَ البحرِ وشوقَ القصيدة إلى أشجارِ البيتِ العتيق، تطفحُ عيناها ألقًا إلى كتابةِ نصٍّ من خصوباتِ دهشةِ الانبهار! ..

حرفُها مكتنزٌ بثمارٍ شهيّة، تتهاطلُ رفرفاتُه من أجنحةِ قلبٍ معرَّشٍ بنسغِ المحبّة، فتنقشعُ خلال انبعاثاتِ شهوةِ الحرفِ، كلّ الأحزانِ والمرارات العالقة في سراديبِ الرُّوحِ، وتصفو الرُّوح من الشّوائب العالقة في هلالاتها على مدى هبوبِ الغبارِ على وجه الدُّنيا.

تسمو روحُها الشَّفيفة عاليةً متطهّرة من أدرانِ الحياةِ؛ شوقًا إلى معانقة سموِّ السَّماءِ في ليلةٍ مكلَّلةٍ بأغصانِ الزَّيتونِ على خفقةِ رفرفاتِ حمائم السَّلام، محلّقةً فوقَ مآقي المدائن، قاصدةً ملاذَ الرّوحِ في عرشِ الأزل؛ كي تنعمَ في مروجِ النَّعيمِ على مدى بهجاتِ الانبعاث، وتهفو إلى عناقِ حرفٍ مصفّى كالماءِ الزُّلال! .. بهجةٌ غامرة تسربلُني كلّما توغَّلتُ في تجاويفِ الخيالِ المنساب من حبورِ بوحِها المنبلج من لجينِ الأفكارِ المنسوجةِ من شراعِ الأفراحِ المرفرفةِ فوقَ مآقي الحنينِ إلى شموخِ تيجانِ المدائن.

أُلامسُ زغبَ حرفِها، فيبدو في الكثير من وهادِه، كأنّه مجبول من رعشةِ طيرٍ يلهو معَ نسائمِ الصَّباح، يمنحُني حرفُها أجنحةً وارفة بألقِ السُّموِّ، فأشعرُ أنّي أحلّقُ عاليًا وأداعبُ ضياءَ القمر. تضيءُ القصيدةُ معالمَ الطَّريقِ، وتخفِّفُ من سماكاتِ السَّديمِ فوقَ أحداقِ العيونِ.

لا تكتبُ أسماء غريب القصيدةَ كلمةً كلمةً، تغمرُها الرُّؤى كشلّالِ فرحٍ منبعثٍ من إشراقةِ الشّمسِ، وتسربلُها حتَّى الامتلاء خلال توهُّجات شهقة العبور في حنايا تجلِّيات خصوبة الإبداع!

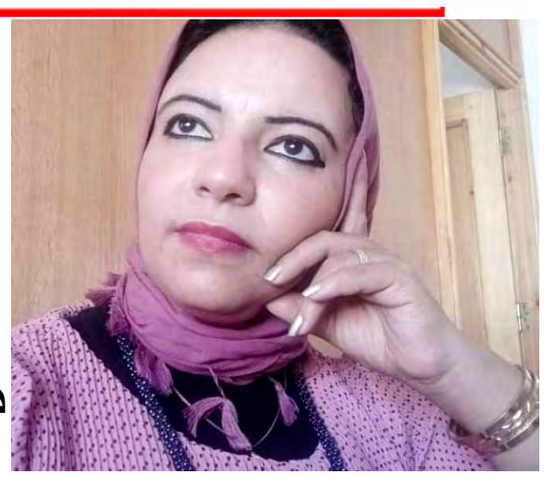
أسماء غريب قامة أدبيّة باسقة، شاعرة مخضلَّة بتوهّجاتِ حرفٍ مكوَّرٍ بألقِ الانبهار، مشبّعة بينابيع شعريّة صافية كنسيمِ اللَّيلِ العليل. تسعى منذ أن غاصت في أسرارِ الحرفِ أن تغدقَ ألقَ الانبعاث نحوَ أقصى مساراتِ وهجِ الاشتعال؛ كي تطهِّرَ الرّوحَ من شوائبِ الحياة، عبرَ ابتهالاتِ بوحِ القصيدة.

كلَّما عبرتُ معالمَ حرفِها؛ رأيته مبلَّلًا بأعشابِ الطُّفولة؛ لما فيه من أصالةٍ مترعرعةٍ في أنساغِ حنينها إلى البيوت العتيقة العالقة في أخاديدِ الذَّاكرة، متوجِّهةً نحو التِّلالِ البعيدة، بحثًا عن أسرابِ الحمامِ؛ كي تنسجَ قصيدتها على أنغامِ هديلها الطَّافح بالوئامِ بين شهيقِ الكائنات.

شاعرة منشرحة القلب، تسمو عاليًا على إيقاعِ خيالٍ جانحٍ نحو قِبابِ الوئامِ، تهفو أن تزرعَ هدهداتِ بهجةً الرّوحِ في لجينِ السَّديمِ المتناثرِ فوقَ مآقي الغمام. تنسجُ أحلامَها الوارفة فوقَ جبينِ الصَّباح، مسترسلة في حفاوةِ عناقٍ متدفِّقٍ مع حبّاتِ المطرِ، راسمة بسمة الحرف بطراوةِ منعشةٍ فوقَ مسارِ تجلِّياتِ الخيال، مستلهمةً من وهجِ الشَّمسِ جموحَ شهوةِ الانبعاث!

الشّاعرة أسماء غريب، حالة شعريّة نقديّة ثقافيّة فريدة في تمايزها في بناءِ رحابةِ شعرِها وقصصِها وحوارِها، وانفراجِ مساراتِ نقدها، ودقّة غوصها في معالمِ النُّصوص الّتي تعكفُ على ترجماتها؛ حيث تتوغَّل في فضاءاتِ الشَّاعر والأديب وتقرأ بشغفٍ عميق مساراتٍ شاهقة من تجربته، وكأنّها إزاء بحثٍ تحليلي عميق عن أسرارِ بهاء الحرفِ، إلى أن تبني صورة عميقة عن إبداع الشّاعر والأديب الّذي تنوي ترجمة نصوصه، ثمَّ تبدأ بترجمة قصائد الشّاعر، فيسهل عليها العبور عميقًا في الظِّلال الخفيّة للشاعر، ولهذا عندما أقرأُ نصوصها الَّتي ترجمتْها شعرًا أو نثرًا، تبدو لي وكأنّني أقرأ نصًّا أصيلًا وليس مترجَمًا؛ فهي تمتلكُ مهارات وتقنيات نقل الوهج الشِّعري والألق الأدبي عبر الصُّورة المماثلة للغة المنقولة إليها بهاءات النُّصوص المترجَمة، وكلّ هذه الرُّؤى السَّديدة، أسهمت في تعميق تجلِّيات آفاقها الشِّعريّة والأديبة وترجماتها عندما تسبغ فوق حرفها خيوطَ تجلِّيات وهج الانبعاث!

حتمية التحول الدرامي ونفي النقطة العمياء في الشخصيات المسرحية إليكترا نموذجا



دكتوره شيرين الجلاب/ مصر

مقدمة :

قدمت النصوص المسرحية على مر العصور الكثير من النماذج الإنسانية، التي تمر خلال حياتها بعدد من المواقف، سواء إيجابية أو سلبية، تلك الشخوص في مرحلة ما من حياتها من الممكن أن نطلق عليها مرحلة الاستقرار والثبات، عاشت حياة اللاوعي، والخوض في طريق الظلام ظنا منها أنها النور، وبحدوث الأزمة تتحول نقاط حياتها العمياء إلى بؤر ضوئية تكشف لها حقائق الأمور التي كانت خفية عليها.

في هذه الدراسة تتناول عددا من الشخصيات المسرحية ، التي حدث تحولا في حياتها بسبب حدث جلل ، أدركت بوقوعه حقيقة الأمر ، فتحتم تحولها تحولا دراميا مبني على منطقية في التحول ، كاشفا حقائق النفس ومدركاتها .

وكثيرا من الشخصيات بات التزامها بقواعد الحياة قاصرا على وجود شخص ما كالأم على سبيل المثال، وبمجرد غيابها تنفلت الشخصية المقيدة وتكون فريسة للسقوط ، وبسقوطها تعي أن قيدها كان أحن عليها من حريتها الزائفة .

وفي كثير من الأحيان تكون البرائة والطيبة والصفاء سببا في دعم أشواك الشك وتحويل البرئ لمذنب أمام خصمه، وباتمام التخلص منه يبصر المعتدي ويتحول عنده ظلام الخيانه إلى نهار يقظة دامي، ملطخا بعجز بصره وغياب بصيرته، الأمر الذي ستتناوله الدراسة، خلال طرح عددا من الشخصيات المسرحية، التي حدث لها تحولا حتميا، أجبرتها عليه الظروف التي عاشتها، وبحدوث الأزمة تبصر الشخصيات حقيقة الأمور التي أغفلتها بسبب قصور رؤيتها، التي لا تتعدى تحت اقدامها .

الكترا وحتمية التحول من الحب إلى القتل

إن شخصية إليكترا من الشخصيات التي تناولها كتاب الدراما الإغريقية وقدموا من خلالها الكثير من التفاصيل الدقيقة لتحقيق العدالة الإلاهية سواء عند اسخيلوس أو سفوكليس أو يوربيديس تلك العدالة التي تتلخص في القصاص ووجوب القتل لمن قتل أيا كانت العلاقة بين القاتل والمقتول .

أما في هذه الدراسة نسعى إلى تسلط الضوء على طبيعة العلاقة بين إليكترا وامها كليتمينسترا وكيفية انعكاس تلك العلاقة على سلوك إليكترا ،وصولا بها إلى الانتقام من أمها بالقتل.

تناول المسرح شخصية إليكترا تناولا يتشابه إلى حد كبير في الهدف وهو الانتقام للأب المقتول جراء خيانة زوجته وعشيقها ولكن اختلفت إليكترا لدى الكتاب الثلاثة على مستوى التناول وهنا فإليكترا لديها الدوافع النفسية التي تحرك سلوكها في اتجاه تنفيذ فعل الانتقام مع اختلاف مستوى الفعل أو قوة الفعل والقدرة على اتخاذ القرار .

فموضوع غياب الأم الذي تتناوله الدراسة ليس شرطا أن يكون غيابا على مستوى الجسد وإنما قد يكون الغياب أوقع اذا ظل الجسد وغاب المضموت أو المعنى الحقيقي للأمومة ، فشخصية كليتمينسترا قدمت أكبر مثال لغياب الأمومة مع بقاء جسد الأم في طبيعة العلاقة بين كليتمينسترا وابنتها إليكترا مما تسبب هذا الامر في انعكاس واضح على سلوك الشخصيتين تجاه بعضهما البعض ودافع ذلك مجموعة من الدوافع النفسية التي تسببت في طبيعة هذا السلوك .

فإليكترا تنظر لأمها على أنها :

* خائنة لأبيها أجاممنون ، حيث ارتمت في أحضان عشيقها .
* مجرمة في حق العدالة فهي قاتلة ولابد من القصاص .
* لا تدرك من الأمومة أي معنى فهي تقسوا على أولادها ولا تهتم بهم بل غاية اهتماماتها رغباتها التي تجدها مع عشيقها ، ودلالة ذلك موقفها من بناتها وطريقة معاملتها القاسية لإليكترا كخادمة في قصر أبيها .
* تقبلها لخبر وفاة ابنها بفرحة وسعاده لتأكدها أنها تخلصت من المهدد الوحيد لسعادتها وهروبها من العقاب المنتظر .

تلك الأمور انعكست على أداء الشخصيات وطريقة التفاعل بينهما على كافة المستويات حيث :

المبرر الأقوى الذي تمتلكه كليتمينسترا لتدافع عن حقها في قتل أجاممنون :

تؤمن كليتمينسترا بأن قتل أجاممنون هو من العداله حيث تقول : (لقد قتلته العداله ولم أقتله وحدي)

وترى ان اجاممنون قد اقترف فعلا لا يغتفر حيث تقول لاليكترا: (هذا الرجل أبوك الذي ما تزالين تبكينه قد انفرد من بين اليونان بالقسوة المنكرة التي حملته على أن يقتل ابنته واختك)

فالأمومة هي السبب في انتقام الزوجة من زوجها حزنا على قتل ابنتها وقد اتضح ذلك في تكرارها كلمة ابنتي اكثر من مرة حزنا على موتها وترى أنه (عمل أب أحمق مجرم)

وهنا تناقضا واضحا فكليتمينسترا التي باتت حزينه على قتل زوجها لابنتها واعتبرته عملا اجراميا هي ذاتها التي تسعد لخبر موت ابنها وتعتبر في ذلك خلاصها من التهديد بالقتل فنراها تقول للغريب الذي زف اليها نبأ موت ابنها:

(اذا استطعت ان تثبت لي موت هذا الذي منحته الحياه ... كان يأخذني بقتل ابيه ، وينذرني باعظم الشر ، ولم تكن عيناي تذوقان لذة النوم ، اما منذ الان فسننفق ايام هادئة بعد ان امنت منه ومن اخته فقد كانت اخته هذه اشد منه خطرا لانها كانت تعيش معي وتشرب من دم حياتي .. ما اجدرك باجزل المكافئة ايها الغريب)

فأمومة كليتمينسترا امومة مزيفة وان دافع القتل لزوجها هو دافع العشق لرجل غيره وليس قهرا على ابنتها ودلالة ذلك موقفها من نبأ موت ابنها موتة بشعه ، تلك العبارات والمواقف هي عبارات يدركها أولادها وخاصة إليكترا موضع الدراسة فدوافع الكراهية تنسج مع مرور الوقت وتزداد غلظتها وهنا المتسبب الاول هو الام التي فقدت حقيقة الامومة في كيفية تعاملها مع اولادها وهو نوع من التهيئة للمتلقي وتحفيزا له ضد تلك الام فما ينجم عنها من افعال تجعل المتلقي يرى انها فعلا تستحق القتل تحقيقا لعدالة الآلهة ومن ثم التطهير .

الاهانة بين إليكترا وكليتمينسترا:

اتسم الحوار بين اليكترا وكليتمينسترا بعدم التأدب وعدم مناسبته لطريقة الحوار بين بنت وأمها وهذا الأمر يكشف مدى سيطرة حالة الكراهية والحقد بينهما بصورة أغفلت كلتا الشخصيتين حقيقتهما التي فطرا عليها كأم وابنتها ومن أمثلة ذلك :

* كلمة الإهانة كانت ملجا بالنسبة لكليتمينسترا تستعطف به الجوقة وتستشهدها على فعل إليكترا :

كليتمينسترا : (انها لتهين امها في هذه اللهجة العنيفة على حين انها قد بلغت سنا تحتم عليها تقدير الامور)

اليكترا : (ماتشيعين في نفسي من بغض وما تتخذين لنفسك من سيرة آثمة كل ذلك يضطرني الى مالا احب، ان المثل المخزي يدفع الى السيرة المخزية)

كليتيمينسترا (انك لمخلوقة وقحة)

موقف اليكترا من كليتمنسترا :

اكتفت اليكترا ايسخليوس بوصف حالة الازدراء والكراهية والحقد تجاه امها بكلمات تثير الشفقة عليها حيث :

اليكترا : فأنا مثل ذئب متوحش القلب لا يلينى قلبى تجاه امى باللعنة ايتها البغيضة ايتها الام الوقحة

فلم يحدث بينها وبين امها مواجهة أو حوار ودورها فى عملية الانتقام يقتصر على استمرار حالة البكاء والبؤس حتى لا ينتبه احد الى الخديعة.

اما اليكترا يوربيديس :

تعلن كراهيتها لأمها وما حدث لها من تزويجها من الفلاح البسيط نجد اليكترا تقوم بتحليل امها سيكولوجيا فتعقد مقارنة بين امها وخالتها هيلينا ثم تكشف مغالطات امها :

الدنيا لا تعرفك مثلما اعرفك انا.. انت التى قبل ان يتقرر قتل ابنتك بزمان بل بمجرد مغادرة زوجك قصره رحت تمشطين جدائلك الذهبية امام مرآتك الزوجة التى تشرع فى تجميل نفسها عندما يرحل زوجها عن البيت تسقط من قائمة الفضيلة.

تحقق الانتقام ومدى تعامل الشخصيات معه :

ان عملية القتل او الانتقام من كليتمينسترا على يد ابنائها هي في حقيقتها تطبيق لعدالة الآلهة عند اليونان إلا أن كلمات الحوار تحمل دلالات تكشف عن طبيعة العلاقة الانسانية بين الام وابنائها الذين سيطرت عليهم روح الانتقام تطبيقا لعدالة الالهة من الوجهة الاغريقية وتحقيقا لمدى الكراهية من الناحية الانسانية وكلا الامرين يهدفان الى التطهير حيث: في اليكترا يوربيديس نجد اليكترا هي من تعد لقتل امها حيث تضع خطة الانتقام وليست مجرد يائسة خائفة تتلقى الاوامر فنجدها تجيب على كلمات اوريست : على انا اعداد قتل امى

وتبدأ اليكترا تنسج خيوط الخديعة حول امها لتوقعها فى شركها فتطلب من العجوز :

اذهب ايها الشيخ وقل لكليتمنسترا اننى قد وضعت غلاما.

نلاحظ ان اليكترا هى من تضع خطة قتل الام ولم تقل للعجوز وقل لأمى بل لكليمنسترا دليل حدتها وعزمها على الانتقام وشدة الكراهية رغم عظم الحدث تقول:

اورستيس : ماذا يمكن ان يفعله اورستيس فى هذا الامر إن عاد؟

اليكترا : أتسأل ؟ عار عليك ذاك اليس هذا الوقت الفعل؟

اورستيس : أو تجرئين انت على معاونته فى قلت أمه؟

اليكترا : بذات الفأس التى شربت دم أبى .

اورستيس: أقول له ذلك وانك مصممة على غرضك؟

اليكترا : مادمت سأسفك دم امى فوق دمه مرحبا إذن بالموت10

قسوة اليكترا تفوق قسوة أخيها اوريستيس في تنفيذ الانتقام :

اورستيس : ماذا يجب ان نفعل لأمى؟ نقلتها؟

اليكترا : ماذا؟ أتملكتك الرحمة لمرآها؟

اورستيس:الهى كيف اقتلها من حلمتنى وارضعتنى؟

اليكترا : اقتلها كما قتلت اباك وابى ...

لو لم تنتقم لأبيك تكون فشلت فى أداء واجبك.

فما جاء من رد فعل اليكترا تجاه قتل أمها هو دلالة أكيدة على مدى الكراهية لها جراء أفعالها كما أنها لا تحمل بين طياتها أي ذرة حب تجاهها وهنا نستحضر ما قاله فرويد عن عقدة اليكترا:

هو مصطلح أنشأه "سيجموند فرويد" ويشير إلى التعلق اللاوعي للفتاة بأبيها وغيرتها من أمها وكرهها لها، واستوحي سيجموند فرويد هذا المصطلح من أسطوره اليكترا اليونانية وهو يقابل عقدة اوديب لدى الذكر.

من ذلك فكراهية اليكترا لامها كراهية مرضية تحولت الى حالة من العداء الشديد هذا العداء الذي جعلها تنتظر سنوات طويلة حتى يعود اخيها ليشفي نار حقدها بقتله لامها والانتقام منها وهذا نتيجة للتعلق الشديد في اللاوعي وعدم ادراكها لطبيعة الفعل الذي تقدم عليه في الماساه اليونانية.

تقول اليكترا سفوكليس اثناء عملية القتل لاوريست :

اليكترا : اضرب ان استطعت ضربة اخرى .... أماتت التعسة

اوريست : لا تشفقي ان تهينك بعد الآن وقاحة امك

اليكترا : لقد تمت مهمتي ولقد ردني الزمان الى الحكمة فانحزت الى جانب الاقوياء .

ففي قول اليكترا تمت مهمتي ترجمة لكل الدوافع النفسية التي تحركها تجاه فعل الانتقام من امها ومدى الجمود على مستوى المشاعر وسيطرة فكرة الانتقام دون تراجع او تردد وعدم اظهار اي نوع من الندم في اليكترا سفوكليس ،فهي شخصية وجودية حيث انها قررت واختارت ان تنتقم ولم تبدي اي نوع من الندم على اختيارها على عكس اليكترا سارتر التي ندمت فأكلها ذباب الندم وهذا الامر يعود الى ان كل كاتب أراد ان يدعم فلسفته وفكره وايديولوجياته من خلال شخصياته المسرحية وعلى ذلك، فاسخيلوس هو نتاج عصره الذي يتبنى الفكر الذكوري وسيطرة الرجل على المراة لذلك جعل من اليكترا وسيلة في يد اوريست يوظفها وفقا لارادته وخطته التي بناها وفق مبدأ الخديعة لتحقيق الانتقام الذي هو غايتها في الاصل ولكن على مستوى الفكرة، ولكنها تعجز عن تحقيقه على مستوى الأداء الفعلي .

أما اليكترا سفوكليس هي نتاج تحرر فكر الكاتب على استحياء حيث جرأة الكاتب في التوغل في ذات اليكترا كونها أنثى حرمت من الزواج وكانت اليكترا سفوكليس تؤكد دائما على ذلك حيث انها لم يكن لها اولاد كباقي البنات في سنها وقد جائت كلمة سرير امها في حوارها مقارنة بين حال سريرها وسرير امها فتقول: (كم رآني سريري ترويه دموعي أثناء الليل - حين ارى هذا المجرم الآثم يقاسم أمي المجرمة سرير أبي -)

وهذا الفارق على مستوى الفراش يكشف مكنونات الحرمان العاطفي الذي يشتعل بداخلها .

هذا الحرمان من اكبر اسباب الحقد والعداء المكبوت تجاه امها التي اهدرت كل غال ونفيث في سبيل اشباع رغباتها كأنثى .

وعلى ذلك فإليكترا سفوكليس لديها دافع الانتقام على مستووين :

الاول : مستوى يخضع للفكر اليوناني وموضوع تحقق العدالة الإلاهية والقصاص .

الثاني: مستوى نفسي يعبر عن مدى الكراهية والعداء من البنت تجاه امها التي حرمتها من ابيها الذي يمثل مصدر الاشباع الاول في حياة البنت محققا عنصر الاتزان العاطفي الذي حرمت منه اليكترا وتحولت الى رغبة مكبوته في اللاشعور تحورت وتحررت في صورة وحش انتقم من امها وقد اوضح ذلك كلمات الحوار :

اليكترا : اضرب ان استطعت ضربة اخرى .. أماتت التعسة

اوريست : لا تشفقي ان تهينك بعد الآن وقاحة امك

اليكترا : لقد تمت مهمتي ولقد ردني الزمان الى الحكمة فانحزت الى جانب الاقوياء

فدماء الام المنهمرة أطفأت نار الرغبة الموقدة في نفس اليكترا وبذلك تكون اليكترا سفوكليس هي النموذج الامثل لما اطلق عليه فرويد عقدة اليكترا .

أما يوربيديس فقد جنح الى الفكر المادي ومنح المرأة قدرات فعلية في عملية اتخاذ القرار فقد جعل اليكترا هي الموجه لاوريست وهي من نسجت ثوب الخديعة وبهذا يتبدل لعب الادوار فيكون اوريسن هو وسيلة الانتقام في يد اليكترا عكس ما كان لدى اسخيلوس .

كما ان البعد الجنسي عند يوربيديس لم يكن بالقوة التي لدى سفوكليس حيث ان اليكترا يوربيديس كانت متزوجة من الفلاح ، وبغض النظر عن وضعيته الاجتماعية فهو ذكر ورغم ذلك لم يحدث بينهما معاشرة جنسية وهذا ما صرح به الفلاح احتراما منه للفارق الطبقي الذي بينه وبين اليكترا وما اكدته اليكترا بقولها :

اليكترا : لم يفكر ابدا فى ان يطالبنى بحقوق الزوج.

فاليكترا سفوكليس هي الاكثر منطقية وفق الفكر الانساني حيث ان اليكترا اسخيلوس اقرب للاخذ بالثأر بهدف تحقيق العدالة الالاهية عند اليونان .

وعند يوربيديس فكر نفعي مادي قائم على الندية بين الام وابنتها وما آل اليه مصير كل منهما كزوجة في أحضان رجل يليق بمكانتها بالنسبة للام ولا يليق بالنسبة للبنت ، وفي هذا دافع منطقي يدفع اليكترا الى تيسير امر الانتقام بيدها ثأرا لكرامتها كأنثى.

أما سفوكليس فقد عالج من خلال الطرح لمسرحيته فكرة الحرمان وأثره على سلوك الشخصية المسرحية فقد عانت اليكترا سفوكليس من الحرمان الابوي ثم الجنسي فضلا عن حرمانها من حنان الأم .

خلاصة الامر :

ان غياب الام في اليكترا هو غياب الامومة بمعانيها المختلفة مع الوجود الجسدي ذلك الوجود الذي عمق المشكلة وطورها وجعل الامر يتحول الى عقدة نفسية تناولها علماء النفس فيما بعد تحت مسمى عقدة اليكترا فتصرفات الام وجريمتها كانت سببا في كمون حالة الغضب في اليكترا وجعلتها تحتمل الانتظار الطويل الى ان تحقق الانتقام لذاتها قبل ان يكون لابيها .

الأميرة النبيلة ... سلسبيل عشقٍ لاينفد

قصة ... الجزء الأول

عبدالباري المالكي/العراق

الأميرة هي شهرزاد بغداد ... تطرب الجميع بكلماتها وإن صمتت، وتستحوذ على قلوبهم وإن سكتت، خير نديمة للود، وخير جليسة للسلام.
وجهها يوحي لك بعالم الطفولة وان كبرت، وتقاسيم وجهها لاتخلو من الرجوع الى ذكريات الصغر، فهي بحد ذاتها عالم مليء بالبراءة والنقاء، عالم يكاد يخلو الا من امثالها.
وحين تنظر الى هذه الفتاة الصغيرة بقالبها، الكبيرة بروحها، تجد ما كنت تسعى اليه في شبابك، وترى فيها ماكنت تحلم به منذ صغرك.
لايمكن وصفها الا بالأنثى فمعالمها جميعا توحي بتلك الأنوثة التي تجعل من الرجل أسيراً لنظراتها، أسيراً لقلبها، رغم ماتملكه من البراءة التي تغطيها من أمّ رأسها الى أخمص قدميها.
إنها حوراء... طويلة، مملوءة قليلاً، أنيقة، ذات عينين خضراوين، ووجنتين متوردتين من صنع الله الذي أتقن كل شيء خلقه، وشفتين نديتين هبة الرب إليها، وحاجبين كأنهما هلالان في بداية شهر عربي، واسعة الحدقتين، ناعسة الأجفان، طويلة الرموش، ناعمة الخدين، وأصابع رقيقة، وأكفّ بيضاء، وراحة كفّها كأنها صفحة ملساء.
شعرها ذهبي منسرح تتطاير خصلاته بين نسائم الربيع، وكأنها سنابل القمح الصفراء حين تهزها الرياح الهادئة، هذا الشعر بخصلاته كأنما أشعة الشمس الذهبية التي تتخلل في عيون الراغبين الى الدفء، وكذلك هذا الشعر الأصفر البهي يتخلل الى عيون الحساد ... ومااكثرهم ! ويتخلل الى عيون النبلاء أمثالي ... وما أقلّهم! لاتجد في هذه الفتاة الا الرقة ، ولا ترى في خلقها غير الدقة ، تعالى الله في خلقه عما يصفون.
رأيتها ذات يوم وقد آسرت قلبي رغم قوته، وسرقت عقلي رغم حيائي ، نظرت اليها ولم يدر في خلدي ذات يوم اني سأعشقها عشق قيس الى ليلى، بل لم يخطر ببالي انها من الممكن ان تلفت انتباهي اصلاً، ليس لانها لاتستحق الالتفات الى جمالها الساحر، بل لأني ذو حياء ودين ، على انه مرت بي خلال سنيّ حياتي نساء كثيرات لم انتبه لإحداهن أبداً لأنني لاأهتم لمثل هذه الأمور. لكن القدر شاء ان يفعل مالم يكن في حسباني أصلاً. حين كنت ألتقي بتلك الحوراء كنت أتجنب كثيراً أن تكون عيوني في عيونها وان تختلط نظراتي بنظراتها، لا لشيء الا لأني أمام أنثى ساحرة الجمال أحاول ان أبتعد عنها ما استطعت.
وهي على الرغم من سحر جمالها، وحلاوة طبعها إلا أن العفاف يسترها من كل جانب، والحياء يحوطها من كل زاوية، فلم يكن بمقدور رجل في الأرض كلها أن تتأثر هي به، أو ان يجلب انتباهها إليه، لأنها فتاة ليست كباقي الفتيات، فتاة لها عفة، وطهارة، وقد تربت على اصول عائلتها الكريمة دون ان تخدش صفحتهم البيضاء بخدش طوال عمرها. ولم يدر بخلَدي ذات يوم أني سأعشقها ...
لأني لم أكن أفكر بالعشق، ولم اكن احمِل نفسي عليه، ورغم اني شاعر ولديّ من الرومانسية ماتكفيني، لكني لم افكر بالعشق ذات يوم، حتى دخلت الأميرة حياتي، فدخلت قلبي من اوسع أبوابه واستقرت في سويدائه، فعشقتها عشقاً لم أكن قادراً على وصفه حتى لنفسي، وكنت عاجزاً جداً عن أن أصف لها مايخالج فؤادي من حب كبير تجاهها، ومن شعور لم اجد مثيلاً له بين اقراني من الرجال ، ولا أقرانها من النساء.
إنه عشق فاق كل عشق، لانها امراة فاقت كل النساء، فلم يعد بمقدوري ان اشرح ما يجوس قلبي ولا بمقدوري ان اعرض ما ينتابني من احساس عميق لحب بدأ ولن ينتهي ذات يوم، ولم اكن أستطيع إظهاره لأحد خوفاً عليها من عاذلاتها، وخوفاً عليّ من أترابي من الرجال الذين لن يتركوني بلا حسدٍ لاني حصلت على هذه الجوهرة الثمينة.
والأميرة ... حسناء ذات ملبس أنيق جداً فاقت صاحباتها جميعاً في ذلك، بل وفاقت كل الفتيات، فكانت الأناقة قرينتها في كل يوم ملفوفة بزي العفاف والحياء، فكانت الألوان الهادئة هي السمة السائدة في أزيائها، فقمصانها الملونة وبنطالها هو الاخر لم تكن صارخة ابدا، فلم تتعمد ان تجذب انظار الآخرين اليها بهذه الالوان او بهذه الموضة او تلك، لكن الانظار كلها كانت تنجذب اليها بالفطرة لِما لأناقتها أثر كبير أمامهم، لاسيّما ... أنا.
نعم ... أنا.
والمراة الأنيقة هي التي يمكن لها ان تفرض نفسها على الجميع وذلك لان أناقة المراة شيء مكمل لها اضافة الى جمالها الفطري وعفتها وحيائها.
كنت اتابع عن كثب هذه الالوان الجميلة التي تلف جسدها الرشيق، وكنت اشفق على نفسي كثيرا حين اراها بأناقة الأميرات، وميس الظباء في مشيتها، فقد كان اللون الأبيض او الأصفر يجذبانني جداً، او اللون الرماني او البنفسجي، كانت كلها الواناً راقية جداً هادئة وليست صارخة، كل ذلك كان يجعلني أتابعها باستمرار وأندب نفسي التي تعلقت بها كثيراً. لقد أحببتها حقاً ... بل ... لقد عشقتها حد الموت او الجنون.

بالحب نحيا

وعد حسون نصر
سوريا

لكي نتمكن من تجاوز الكثير من العقبات ونزرع البسمة على وجهنا ووجه من نرغب باستمرارهم معنا علينا أن نحب ونسامح، فالحب يصنع المعجزات وخاصة بين أفراد الأسرة، فإذا كان الشخص محاط بالحب ضمن أسرته تلقائياً تنعكس تصرفاته الإيجابية على من حوله، العاطفة تحكم تصرفاتنا وخاصة أننا شعب محكوم بالعواطف، ونلاحظ هذا الشيء عند ما يخرج شخص من منزله سعيد ومرتاح ينعكس كلامه اللطيف على من حوله والعكس إذا كان مستاءً نلاحظ سوء طباعه مع الأخر، كذلك الزوج والزوجة المشبعين عاطفيا في منزلهم وما يعكسه هذا الإشباع من رضا وتسليم وخاصة في ظل هذه الظروف البشعة التي تحيط بنا في كل مكان، فمن تمكن من إقناع نفسه بالرضا في ظل ظروفه الصعبة طبيعي أن تجد انعكاس هذا الرضا على حياة الأسرة، الرضا لا يأتي إلا من خلال الحب، المرأة المحبة لزوجها تجدها تعكس حبها بالوقوف إلى جانبه بتحمل مصاعب الحياة وشقائها بمواساته بكلمة لطيفة بمساعدته في إدارة منزلها وتربية أطفالها وتعوديهم على القناعة، والعكس كذلك الزوج المحب لزوجته تجده سند لها ومعين لها ويقف جانبها أمام كل الصعوبات ويمسك بيدها ليتجاوزا معاً كل المخاطر، يساندها في أعباء المنزل والعمل وحتى عبء تربية الأطفال، إذ نلاحظ دائما أن الأسرة المبنية على الحب والرضا أسرة نموذجية أبنائها متصالحين مع أنفسهم ومع غيرهم، نراهم متعاونين ومتحابين، ولديهم قناعة وطموح، ناجحين، فالحب أساس النجاح، وبالتالي إذا غاب الإشباع بالحب والعواطف سوف ينجم عن هذا الفقدان والحرمان فراغ عاطفي عند الزوجين، وهذا سوف ينجم عنه خلل في العلاقة الزوجية وما يترتب عليها من مخاطر على الأطفال وسلوكهم داخل الأسرة، نتيجة هذا الفراغ سوف يبحث الرجل والمرأة كلاهما لإشباع هذا الفراغ خارج المنزل، هنا تُهمل احتياجات الأبناء، وتنشب مشاكل بين الأبوين فكلاهما لا يجد بشريكه ما يطلبه ظناً منه أنه وجده مع الآخر خارج المنزل، لذلك ونتيجة التراكمات طبيعي أن يهمل كلا الوالدين واجباته اتجاه الأخر واتجاه الأبناء، فتنشب المشاكل وتنهار الأسرة، لذلك لنتمكن من بقاء النواة الأساسية للمجتمع سليمة، لابد أن تبنى على الحب والقناعة والعدالة بكل شيء، والحب البند الأساسي لكل بذرة سليمة نبتت بأرض تحمل الخير، أحبوا بعضكم بعضاً وابنوا منازلكم في الحب، اروا قلوبكم بالمحبة فالمحبة عطاء، علموا أبنائكم أن من يسقي نباته حباً سوف يعطيه ثمراً طيباً وزهراً فواح ، انشروا الكلمة الطيبة فهي خير معين لنا في سنواتنا هذه التي غمرتنا بالبلاء، اشبعوا نفوسكم بالعاطفة فهي خير دواء، كونوا السند لمن حولكم وخاصة" الوالدين والزوج والزوجة والأبناء، فمن منازلكم تنار قلوبكم ومن نور قلوبكم تعكسون النور لمن حولكم وبهذا النور تشرق نفوسنا لنقهر ظلمة الحياة، واعلموا أنه بالحب تتحقق العدالة والمساواة وبالإشباع العاطفي بيننا كأزواج وأخوة وأخوات نبني مجتمع قائم على الفضيلة بعيد عن لغة العداء، نعم هو الحب لغة الروح وبلسم الشفاء وبه نبني بيت وبهذا البيت نسعى لتستمر الحياة ، أحبوا نفوسكم واعكسوا الحب لمن حولكم فهذا الحب هو أصل استمرار الحياة.

كراهية أردوغان للنساء تتجاوز انحطاطه الأخلاقي

Alon Ben-Meir
PROFESSOR
الون بن مئير

قرار أردوغان بسحب تركيا من اتفاقية مجلس أوروبا لعام 2011 بشأن منع ومكافحة العنف ضد المرأة هو إلى حد بعيد المنعطف الأكثر حقارة الذي اتخذه ضد المرأة حتى الآن

تصحيح الخطأ

من الصعب أن تجد شيئًا أكثر ازدراءًا من قرار أردوغان المفاجئ بسحب تركيا من اتفاقية مجلس أوروبا بشأن منع ومكافحة العنف ضد المرأة والعنف المنزلي. تم الإنتهاء من إقرار المعاهدة، التي تعرف باتفاقية اسطنبول، في اسطنبول في عام 2011 وتهدف إلى حماية الضحايا ووضع حد لإفلات مرتكبي الأعمال الحقيرة ضد النساء من العقاب. استضاف أردوغان التوقيع على المعاهدة ، مما يجعل الأمر أكثر سخافة أنه سيكون الشخص الذي ينسحب منها - وهي خطوة حقيرة لا يتجاوزها إلا إفلاسه الأخلاقي. يجب ألا يسمح الإتحاد الأوروبي والولايات المتحدة لمثل هذه المهزلة بالحدوث والتي ستكون لها عواقب وخيمة ومأساوية على ما يقرب من نصف سكان تركيا. يجب عليهم تحذير أردوغان مباشرة من أن إلغاء تصديق تركيا على اتفاقية اسطنبول هو ببساطة غير مقبول وسيترتب عليه عواقب وخيمة.وبالنسبة لشخص يدّعي أنه مصلح، فقد استسلم أردوغان طواعية لأهواء أقلية من الرجال الإسلاميين المتعصبين الذين ينظرون إلى النساء على أنهن بشر دون المستوى وأنّ مكانهنّ في المنزل ليقمن على خدمة الرجال الذين لا يزالون يعيشون في العصور المظلمة. فبدلاً من الوقوف في وجه العنف الأسري المنتشر في بلاده حيث تعرضت 38 في المائة من النساء المتزوجات للعنف من قبل شريك حميم وحيث قُتلت 300 امرأة على الأقلّ العام الماضي، اختار أردوغان دون خجل التخلي عن الإتفاقية. قال مدير منظمة العفو الدولية في تركيا، إيس أونفر، بقلق عميق أن "الإنسحاب من اتفاقية اسطنبول يمثل كارثة بالنسبة لملايين النساء والأطفال الذين يعيشون في هذا البلد". وانسحاب أردوغان من الإتفاقية هو استمرار لهجومه الوحشي وعمليات التطهير ضد شعبه. ومنذ الإنقلاب العسكري الفاشل في عام 2016 على وجه الخصوص (والذي ربما يكون قد دبره) انتهك أردوغان بشكل منهجي حقوق الإنسان الأساسية لشعبه وهمّش بلا رحمة أي معارضة لمخططاته لنشر عقيدته الإسلامية.علاوة على ذلك ، فإن إلغاء أردوغان للمعاهدة يبعث برسالة واضحة إلى الطغاة الآخرين بأنه يمكنهم أن يفعلوا ما يحلو لهم للنساء اللواتي يتمتعن بالحصانة. هناك في تركيا أكثر من 5000 امرأة يقبعن في السجون مع أطفالهن (780 منهن مجرد رضع) ويتعرضن لسوء المعاملة والإغتصاب المتكرر من قبل حراس السجون، وأحيانًا لانتزاع اعتراف عن قريب ذكر. وتتعرض المثليات والمتحولات جنسياً للتمييز المتفشي.

وفي تركيا، حيث يخاطب أردوغان الناس باسم الألوهية، تواجه النساء والفتيات العنف القائم على الجنسانية كل يوم، كما لو أن مثل هذه الأعمال غير المفهومة يعاقب عليها الله. والمفارقة أن أردوغان يعتبر نفسه مسلمًا متدينًا، في حين أنه في الواقع لا يهتم كثيرًا بالألم الذي يلحقه بالآخرين. إنه عكس ما لاحظه غاندي: "أنا أدعومتديّن من يفهم معاناة الآخرين". أفادت منظمة "سنوقف برنامج قتل الإناث" (KCDP) أن زيادة العنف ضد النساء بلغت أربعة أضعاف منذ عام 2011، بسبب جنسهن فقط.عملفنيلسام بن مئيرومما يشكّل مأساة أنه في حين أفعال أردوغان الفظيعة ضد المرأة لا تُغتفر، يبدو أن الرجال في أجزاء كثيرة من العالم يستمتعون بإساءة معاملة النساء لإرضاء شوفينيتهم، حيث يبدو أن إيذاء النساء هو الطريقة الوحيدة لتأكيد رجولتهم.

لم يتم حتى الآن في ما يقرب من 50 دولة حول العالم تجريم الإغتصاب الزوجي وتواجه النساء ملاحقة جنائية لكونهن ضحايا للإغتصاب.

لا يزال الإجهاض غير قانوني في معظم البلدان، ولا يزال تشويه الأعضاء التناسلية للإناث شائعًا، ولا تزال جرائم الشرف ممارسة في العديد من البلدان. ووفقًا لمكتب الأمم المتحدة لتنسيق الشؤون الإنسانية ، فإن غالبية الأشخاص الذين يعيشون في فقر على مستوى العالم هم من النساء، وهنّ أقلّ فرصة للحصول على الرعاية الصحية والتعليم.

تقول أماندا كلاسينج، القائمة بأعمال مديرة قسم حقوق المرأة في هيومن رايتس ووتش، أن "التقارير عن زيادات العنف القائم على الجندر تخفي خطرًا أكبر يتمثل في تعرض النساء للبقاء في ظلال أو هوامش المجتمع للعنف دون تعويض أو إنقاذ مؤقت إذا لم تتصرف الحكومات بسرعة".لا يكفي أن تقوم الحكومات في جميع أنحاء العالم ببساطة بإصدار قوانين تعزز الأطر القانونية لحماية النساء والفتيات وتمكينهن. تبين الحقائق أن القوانين لا تطبق؛ ولا تزال النساء في تركيا وأماكن أخرى يتعرضن للقتل، ويتزوجن في سن الطفولة، ويتم الإتجار بهن في العمل القسري والإستعباد الجنسي. ولحسن الحظ، عملت إدارة بايدن بسرعة في معالجة الإهمال الجنائي لإدارة ترامب لحقوق المرأة الجنسية والإنجابية، حيث أعلن وزير الخارجية أنطوني بلينكين أن الوصول إلى وسائل منع الحمل والرعاية الصحية الإنجابية للنساء هي حقوق إنسانية عالمية يجب مراقبتها ودعمها من قبل الولايات المتحدة. وفي هذا السياق، يجب على الرئيس بايدن وزعماء الإتحاد الأوروبي دعوة أردوغان لإلغاء هذا القرار المروع أو التعرض لعقوبات اقتصادية شديدة ، وحرمانه من مقابلة أي زعيم غربي ، وحظر المشاركة في أي تدريبات مستقبلية لحلف شمال الأطلسي، واستبعاده من المشاركة في المعلومات الاستخباراتية. هذا، مضافاً لها إلغاء بايدن لـ "قاعدة الكعام العالمية" في كانون الثاني (يناير، ينبغي أن يرسل رسالة إيجابية إلى النساء التركيات وفي جميع أنحاء العالم مفادها أنه يتم الإعتراف بحقوقهن واحترامها.أحيي النساء التركيات اللواتي نزلن إلى الشوارع في اسطنبول الأسبوع الماضي لشجاعتهن للاحتجاج على تحول أردوغان الحقير ضد النساء في بلده. يجب على كل رجل وامرأة ضميرهم حيّ أن يرفعوا أصواتهم لإدانة هذا الدكتاتور الذي لا يرحم والذي يسعى لتأكيد رجولته غير الآمنة من خلال إنكاره حقوق المرأة.

دراميات

مريم البياتي/ العراق

يمته تگلي احبك واطمأن وارتاح
ادري بداخلك بس انت متردد
حبيتك صدك گمت احجي بيك هواي
وانت ابسكتتك وياي متقصد
صدگني بضحكتك كل همومي اتزول
ومن تخجل اگبالي اخدودك اتورد
ومن تسكت اقراك واعرف شما بيك
ومن تحجي اعله كيفك چنك اتغرد
بس اغلط حبيبي وگلي اني اهواك
انت تحبني ادري واني متأكد

مصيرك تعترفلي بكل الاخطاء
وتوضحلي الحقيقه وشوف بعدين
اذا متجر عدل وياي وتوب
اخلي دموع عينك عل وجنتين
ماريد اليحبني ايصير خواف
ولا اريد اللبس وياي وجهين
حذرتك گبل وانطيتك انذار
وگلتلك بالك اتضيع المشيتين

ياحزنكم

ضياء محسن ذي قار

جنت أظن الليل مهرة
وبيها اوصل مشتهاي واعبر الدنيا مرح ..
وجنت أظن الگمرة طيف اتسير اعله إعيوني
لو شح الفرح ..
وعلمت كلبي يكض النار كضات الغشيم
وعفته مرات انجرح
والله حسبالي الوكت يضحكلي تالي
ومن بعد هذا المطر الكة القزح
.ياهلي الدنيا نستني
وطيفكم وي عيني شح
توني لميت الحزن وتبده مني
توني كصيت التذاكر
ردت اجيكم ردت اغني
ردت اكلكم ياهلي الدنيا مسافة
وبيها ضيعتوني مني
..ردت اكلكم
انتو والدنيا ترى الخيبتو ضني .
ياهلي برودة جفاكم مو مثل برد الشتة
.ياهلي الضيع دربكم روحة تبقة مشتتة .
ردت اكلكم
فايضة الروح ابحزنها وباهتة امروز الهله
لاكو باب لجف حنيني ولا عذب فيكم عله
وينكم طش الحزن وتفگدتكم...
اخ لو تدرون بيه اشردت اگلكم ..
ردت اگلكم .
يا بعدكم
ياحزنكم
ياتعبكم
انتو بعتوني أشكثر بس مابعتكم
انتو صغتوني اعله كد أحزانكم وتوسلتكم

قصيدة للشاعر عزيز الرسام

سيدني

فات الأوان لا تحذر فات الأوان شيفيد بعد التحذير
أنا عثرت بأول حجر والعثرة عثرة بنص بير
لا تحذر فات الأوان
منهم لله ال خانوني منهم لله
منهم لله ال باعوني منهم لله
خلوا دمعي ينزل دم ولا جني بني آدم
أعز أثنين يا جرحي شايلهم وسط روحي
وجهين والعملة وحدة وثوب مكدر عليهم
الشبه نفس الشبه والغدر مزروع بيهم
يا كلبي لا تستغرب كل شيء تشوفه العيون
وكل شيء بها لزمن جايز .. وكل شيء ممكن يكون
عدوك يرحم بحالك .. وأعز أحبابك يخون
اتصوروا حبي غباء وطيبتي العميه طريق
وفرصة الهم للخيانة ومثلوا دور الصديق
واللي جانت أغلى ناسي وأي صديق ترافكت!
وعيني عينك بالخيانة وبالخجل ما فكرت
يا ذنب سويته آني؟؟ و بالعكس دنياي دارت
لأن كلبي نقي وطيب هيج وياي صارت
اش راح أسوي بالصور اوين أودي الذكريات
وين ألكى درب خالي ما الي بيه ذكريات؟؟
هيج يا دنيا البشر .. بارع بدور الخداع
غامض وما ينحزر وبوجهه أكثر من قناع
المن أشكي يا زمن ومنو ال يسمع شكوتي
أسكت أحسن يا زمن وبيدي أعالج حالتي
موتي أرحم من غدر اللي سميته صديق
واللي جازاني بخيانة وترك بأعماقي الحريق
آني متعلم على الهم ومو جديد الهم عليه
بعد ما شافت عيوني من صديقي ومنها هيه
خلي كل شيء يصير بيه

تصوروني الناس أغني وآني من الداخل مجروح
اوروحي مثل الطير ترفرف شي رقص الطير المذبوح
الألم.. الحزن .. العذاب .. والجروح
تظلم لو ترحم يا زمن ما عاد يأثر بيه
إذا أغلى الناس خانوا ش تعوض إنت ليه
صدقني ظلمك يا زمن أهون إلي من جروحي
ع الأقل ظلمك ينسي وما يظل يعذب روحي
ضيعتني يا صديقي وظلمتني وجرحتني
وظلمت روحك وروحي وضيعت مني الأمان
إذا أنت بيه تغدر بعد ش يسوي الغريب
صديقي وجرحي منك وأني لجروحك طبيب
روح الله ال يسامح أني ما عندي سماح
الملح والزاد خنته والوفه وياك راح

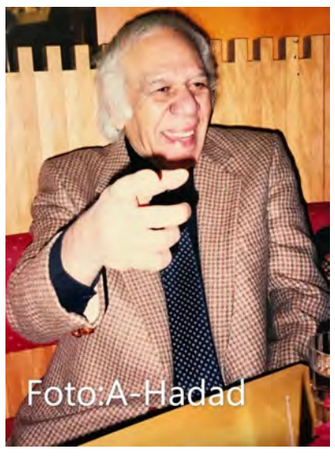
أعترف آني خسرتكم وخسرت كل شيء بثواني
لكن اللي يعز عليه راح أظل وحدي أعاني

وإنت يا للي جنت بعيوني ملاك
كلت آنا اوعمري وعيوني فداك
اوصورتي الدنيا من غيري أبد ما تعيشين بيها
وكلت عنها ظلمه لكن نور وجهك امضويها

وكلت بليالي الشته عيوني ما تاخذ نوم
أفكر بيك بردان لو دافي وشابع نوم
جنت بالنسبة الي مثل للحب والجمال
وكلمة ما كاتبها شاعر ولوحة من نسج الخيال
عمري ما شكيت مرة وره هالطيبة خداع
اوهيجي العيون البريئة تغدر وتنكر بساع
هاجت الريح بغضبها وكسرت بلحظة الشراع
كل شيء راح كل شيء ضاع
خوفي من خوفي ليكبر اوخوفي ما أفارق الدمعة
وأبقى وحدي بالليالي وما أثق ابضوه شمعة
المن أشكي المن احجي المن وحجيي بس آني ال أسمعه
هي الدنيا اش بيها حتى ترخص دمعك
المن تشكي وتبجي اومن هو اللي يسمعك
انسى جرحك أنساه اولا تعاود الذكراه
بالحسرة والاه ليش تخلص عمرك
جنت عايش على الأمل وجانت أحلامي جميلة
اوجنت أتفاءل بكل شيء وال بنيته أنتهى ابليله
ضاكت الدنيا بعيوني وحسيت بنفسي غريب
وكلت يا روحي كافي ما بقى للطيب نصيب
لا الدنيا ما تخلى ولاتتخلى عن مجروح
ألف أيد وأيد تنمد وتداوي الألم ويروح
بس أني عثرت بأول حجر والعثرة عثرة بنص بير
اوضيعت كل شيء بحياتي وسلمت لأسوء مصير
لا تحزن لا تتألم لا تندم على اللي يخون
حرام اتعب اعيونك و دمعة عليك تهون
صامد بوجه الرياح شامخ بأصعب جراح
أصرخ يا ضمير أصرخ بوجه اللي يظلم
أصرخ بوجه الل يخون ياضمير اصرخ اوصحي المنافق
اصرخ اوصحي المخادع
ياضمير .. ياضمير

كاظم السماوي
شاعر لم يتنازل عن حلمه، ولم يهادن..!.

عبدالكريم هداد /السويد



-1-
ان الحديث عن السياسي والاعلامي والشاعر الكبير كاظم السماوي.. حديث طويل له شجونه واسقاطاته الزمنية والتاريخية، كأحد ابطال تاريخنا الحديث، الذي إمتلأ بصور البطولة ونكران الذات والإندفاع نحو تحقيق حلم منشود، حيث التوحد بمآثر فردية ضمن إصرار بطولي نحو تحقيق رؤية تتسع للجميع .

وهو من الاسماء ذات المأثرة الفردية نحو ذات المجموع.. فكان الشخصية الفذة والعطرة في ذكراها وخطاها ومآثرها المسجلة بشهادات لن تمحى ، كما سطرها أبا رياض.
هذا هو باختصارصورته المناضلة التي تقدم بها على حساب صفاته كأحد الشعراء الرواد في العراق، فكل ماليه من طاقة ورؤية وصمود وصوت وكلمة وموقف.. كان يصنعه من اجل المجموع خاصة الفئات المسحوقة من الشعب.
لهذا رأيته يدخل بكل سلاسة وخفة اجتماعية بين اوساط الناس الفقراء المتعلمين وغير المتعلمين.. لديه قدرة على الجمع بين هذه الاطراف وغزلها بما يميزهه هو تحديداً كشخصية لا تمتلك أقنعة حتى عند الهزيمة، وكاظم السماوي لا يمسك العصا من الوسط أبداً..ولم أجد لديه ما يسمى بالوسطية.. فهو ليس وسطياً في الموقف والفكرة.. بل واضح لا يحيد عن قاعدته الاساسية في ذلك، وهو على الدوام قريب جداً من كل ما يدعو به الى الوضوح والإقدام والاستنهاض الثوري.. وتحت راية الثورة الحمراء.. هو هكذا، ولهذا هو قريب من جيفارا وماو وخالد زكي وفهد وسلام عادل بالتأكيد.. وليس لأشخاصهم بل لأنهم كانوا نموذجه الثوري الذي يؤمن به في تعبيد الطريق لسعادة الفقراء ..من دون غش او ريبة.. لهذا أرى ثوريته تجمع هؤلاء من دون تفسير أو مقايضة، هكذا هو كما أعتقد كانت ملامح أفكاره ومعتقده وصفات حلمه!..
وكان لشكله الخارجي ومحياه وتقاطيع وجهه وسمرته.. خطى شيخ جليل.. وهيبة انسان يمتلك كل الكبرياء.. تفرض الاحترام والود والإجلال والتقدير من دون شك.. وقد كان البياض الناصع لشعر رأسه ولحيته.. توحي لنا دوماً بشخصية رواية زوربا .. أو هو أقرب لشيخ البحر في رواية همنغواي!..
هو أنيق وصاحب ذوق يعكسه هندامه البسيط الدال على شخصه وروحه الفياضة بالصفاء وعذوبة التجربة وعمقه العراقي الأصيل .
هو رجل يحب الحياة ويمتلك ناصيتها ودوماً يتفرس المكان حيث البيئة والعمران، وله تجوال أملته عليه الظروف في تنوع السفر شرقاً وغرباً.. وكانت بساطته وتواضعه الكبير جعلت منه قريبا من الطاقات الشابة، وخاصة معي.. كمثال..
فأنا في عمر " حينها " بعمر اصغر اولاده إن لم أكن حفيداً له.. لكنه لم يتعامل معي بفارق العمر ابداً، ولم أشعر بأي إسلوب فيه دلالة من فوقية الاستاذ في درايته ومعرفته بالأشياء.. بل كان يتعامل بالند في التجربة والرأي والحوار، وهو إسلوب أعتقد من طبيعة روحيته وتجربته الطويلة في إيجاد محفزات لصناعة الفكر والرؤية وخصوصية الرأي في اسلوب مليء بدماثة الاخلاق والدفع نحو اعطاء مساحة واسعة من التمعن والتفرس واتخاذ ما يدل على المشتركات في الحوار، طبعاً من دون أن يتخلى عن ثوابته التي لم يحيد عنها في حياته.

-2
ودوماً كنت معه في الحوار وبلورة ما لدي من دون إحراج او إرباك لضيق تجربتي قياساً لتجربته الطويلة في الابداع والنضال الوطني.
فكنت أمامه وبكل احترام ومحبة أقف وأبدي كل ما لدي من رؤى التعارض والاختلاف والمغايرة في الايضاح والتوضيح.. وفي مواضيعنا العراقية والدولية.. في الادب والفن اوالسياسة التي لاتغيب عن احاديثه ابداً.
لذا كان دوماً من الاساسيين في التشجيع، فيما أكتب أو أنشره من مواقف هنا او هناك..
وكان من الملحين في ان أسمعه وعلى إنفراد بما لديّ من جديد.. حتى على الهاتف في أغلب الاحيان خاصة في أيامه الأخيره..
وكانت تعليقاته بجمالية مخزونه الثقافي ودرايته الادبية الواسعة بتجربته الثرية.. فكانت لروحه وهج طيب، كما الاطفال احياناً..
ولدي مقال أدبي بخط يده عن تجربتي وبعضاً من إصداراتي، أنتظر الفرصة لنشره في يوم ما..
ولي طرفة معه ففي احدى اللقاءات، وكانت امسية لي في استكهولم - العاصمة السويدية، وكان هو يتقدم الحضور، فقرأت قصيدة غزل باللهجة العراقية.. تتضمن بيتاً أقول فيه:
نهد عركان زلك بيدي!..
فدَوَتْ منه ضحكة أبوية بأريحية جميلة وكل ذلك الكبرياء الذي يشعه دوماً حضوره وهو جالس بين الجمهور وبقربه استاذنا الكبير الاديب الراحل عبدالغني الخليلي.. وهو يسألني. " كيف وصلت لهاي الصورة الشعرية، كريم.. مبين مجربها..؟؟"..!!
وكان في أيام مصاحبتي له، كان يحب سماع الموسيقى والتمعن في الاخبار وقليلا من القراءة بحكم سنه، وكان كثير التجوال في المدينة، ويحب مجالسة الناس والحضور بينهم، وايضاً إهتم خلال السنوات الاخيرة بكتابة مذكراته حياته، وقد نشر قسماً منها في جريدة ، حزب الاتحاد الوطني الكردستاني " الاتحاد" بحكم علاقته الصداقية مع السيد جلال الطالباني.
اما موقفه من الشعر
فقد عجن شاعرنا الكبير كاظم السماوي مواقفه الوطنية والسياسية، واصبح الشعر لديه مكملا لتجربته النضالية، لا العكس، ولهذا وكما أخبرني هو ، إنه قبل عام 1952 كان لديه ديوانا كاملاً من الشعر الوجداني الغزلي، وقد مزقه، بعد ان إعتنق معترك السياسة والنضال الوطني، وقد سجل منذ تلك الحادثة إنه لم يقترب من الكتابة في موضوعة الغزل والحب، بل إتجه بكل طاقته الشعرية والأدبية نحو قصيدة الموقف السياسي الوطني والإجتماعي الانساني، بشكل كامل وتام وثابت لا غبار عليه، وبذلك كانت تجربته الشعرية انعكاساً واضحاً وبقوة في مساندة جماهير الفقراء والتعاضد معها، ودعوتها دوماً للمسير نحو سوح تحقيق التغير الفعلي والواضح في العيش الكريم والعدالة الأجتماعية..
وكان شديد الملاحظة والفراسة وحذر، فكان يمتعض ويرتاب من إثنين، حذرني منهما بأبوية وصداقة، وقد أصاب حدسه بهما!..

-3
وكان بالضد من استغلال الأنسان والتي هي ركن مهم من أفكاره التي يعتنقها بوضوح لم يحيد عنها حتى رمقه الاخير..
لهذا كان يعيب على السياب والبياتي تخاذلهم – حسب رؤيته - ووقوفهم قريباً من البعث في منعطفات تاريخية معينة، فهو يمتعض- وبشدة - من السياب لكتابته سلسلة مقالات تحت عنوان " كنت شيوعياً." التي يدعي أنه أكرم بها البعثيين والقوميين العراقيين آنذاك ، حسب رأيه.
كما كان يعيب على عبدالوهاب البياتي مفارقاته الانهزامية في الحياة اليومية وتضخيم الذات، وأورد لي أكثر من مرة حادثة لقاءه من قبل إذاعة موسكو في الخمسينات، حيث اورد" انه جاء موسكو هارباً من حكم الاعدام ، بعد أن كسرت الجماهير قضبان السجن، وأطلقت سراحه، وهو لم يكن كذلك " !!..
وما أحسبه لهذا الشاعر الكبير والمناضل الفذ، إنه لم يدنس مسيرته او سجله النضالي بأي مديح شعري او نثري للبعثيين وسلطاتهم وشخصياتهم الاجرامية، كما أسجل له إنه لم يمدح أي صاحب سلطة أو رئيس عربي.. ولم يستغل علاقاته الإجتماعية أو روابطه الصداقية مع الكثير من رجالات ومؤسسات سياسية واقتصادية عراقية وعربية، بما تحسب عليه كموقف او ثلمة لتاريخه النظيف، والذي بقي نظيفاً..
أما نظرته الخاصة الى مسيرته النضالية الطويلة، فهو يعتز بها وهو في محطته الأخيرة السويد، وكان يقف بإحترام لصانعي الثورات والقريبين من الفقراء وأولهم الزعيم عبدالكريم قاسم، فرغم إختلافه معه وسجنه له بسبب فتح صفحات جريدته الخاصة " الإنسانية " للكتاب التقدميين العراقيين حينها، وخاصة الشيوعين بعد إغلاق جريدتهم " اتحاد الشعب" ، إلا انه كان يجل عبدالكريم قاسم بكل التقدير والإشهاد ولم يسمح لأحد بالمساس به، ويشهد له بإنه كان وطنياً مخلصاً وثائراً عراقياً.. وكانت بذلك شهادة واضحة منه، كما طبيعته في إجلاله للثائرين والشهداء الوطنيين الذين يحسب إنهم منحوا أوطانهم أغلى ما لديهم.
وللمعلومة إنه كان سجيناً في سجن الرمادي، حين وقع انقلاب 8 شباط 1963، لذا كان هو السبب في إنقاذه من موت محتم على يد البعثيين بما إقترفوه من مجازر، حيث كان مديراً لإذاعة بغداد في بداية العهد الجمهوري الجديد.
وعلى أثر ذلك ومن تأثيرات أحاديثه وتحليلاته ومواقفه أزاء الاحداث، كنت قد استلهمت حديثه التفصيلي عن بطل عراقي مغيب من الذاكرة العراقية، بطل كان قد حذر من انقلاب 8 شباط الاسود عام 1963، والذي جر العراق نحو الهاوية ومازال لحد اليوم... مستمر.. الا وهو الراحل عطشان الازيرجاوي.. فكتبت قصيدة " كنت العراق..!"، وهذه الشخصية هي أحدى أبطال رواية " وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السوري الكبير حيدر حيدر.
وقد دفع شاعرنا الراحل والشخصية الوطنية العراقية المجيدة ثمن مواقفه الكثير من سنين عمره منفياً، كما هو ضمن أول ثلاث شخصيات عراقية في العهد الملكي أسقطت عنهم الجنسية العراقية آنذاك، وهذا لم يكن على شخصه فقط بل تعدى ذلك على جميع ابناء عائلته الكريمة.. فقد اصبح كل واحد منهم في بلد ..مثلما ساق لي أنه لم يلتق ابنته المسماة " سوريا " الا مرتين بكل سنين منفاه الاخير!!..

-4
ورغم كل عذاباته والمسافات البعيدة بين بلدان اللجوء.. الا إنه كان على وضوح كامل في طيبته وإبوته الحنونة وفيض مشاعره وقلقه عليهم، رغم إنهم أصبحوا كبار بسنن يشار لهم بالبنان.. لكنه بقي على تواصل قد يكون يومياً في إطمأنانه على مسارات حياتهم وكان يوفر لهم كل ما يذلل معوقاتهم المالية والإجتماعية.
وبكل تأكيد هنالك شذرات من الإصابة والاحباط والخيبة، فأولاده أصبحوا كما يقال كل واحد تحت نجمة، وولده نصير الذي كان يرى فيه شئ من تطلعاته وأحلامه قد أغتيل على يد الجلاوزة الفاشست في سفارة البعث في بكين، وإبنه البكر رياض زج في حرب مع ايران قرب الإسلحة الكيماوية خرج منها معطوباً، أدت إصابته لوفاته فيما بعد. إن الإحباط لا أستطيع ان أختصره الا من خلال سخريته في قوله " لو كنت لاعب كرة قدم أو مثل كاظم الساهر، هل كان الوضع لي أفضل..؟؟ "كان يتألم بسخرية من ثقافة الحاضروما يشاع حينها وما سوف يوصل المجتمع من إنهيار. وقد حدث الانهيار الكبير الآن.. ولن أدنو من السياسة.. لأنها موجعة.. لذا كان مبتعداً عن محافل لا تمثله ولم تقترب منه بشكل ما.. كان طاهراً كما الانبياء، لم يبع إسمه ولم يبع موقفه ولم يبع تاريخية من اجل مال او نزوة مجاملة.. كان يستحق لفظة المناضل الكبير والشخصية الوطنية، لا كما الان تمنح لمن هب ودب!..
في سفرتي معه الأخيرة الى دمشق، دعاني أن أرافقه نحو مقبرة الشهداء في مخيم اليرموك الفلسطيني على أطراف دمشق سوريا، وأشار لي " هذا قبر زوجتي أم رياض، وهذا قبر ولدي نصير، وهذا قبري.. هنا سأدفن قربهم.. إنني أنتظر "..
لقد كان ينتظر!..
سلاما لك يا ابا رياض وسلاما لنبراس سيرتك الحياتية التي تعلمنا منها الكثير.. وسلاماً لجلمودك في الثبات والموقف وخطاك الذي لم يتنحى بعيداً عن الفقراء وآمال وطن فقدناه الآن..

الشعر السريانيّ
من الحاضنة اللاهوتيّة إلى رحابة الحياة

محمّد صابر عبيد

يعدّ الشعر السريانيّ أحد أبرز الشعريات في الشرق العربيّ منذ عصور قديمة، وإذا كان الشعر السرياني القديم مرتبطاً لاهوتياً بالكنائس والأديرة وقد اكتسب طابعاً دينياً صرفاً، فإنّ الشعر السريانيّ المعاصر انتقل من الحاضنة اللاهوتيّة إلى رحابة الحياة، وأصبح مثل تجارب الشعوب الشعرية الأخرى مهموماً بتفاصيل الحياة الذاتية والموضوعية معبراً عن تجارب الشاعر السريانيّ كما هي الحال في شعريات العالم المختلفة.

الكتاب الموسوم "من الشعر السريانيّ المعاصر" يضمّ مجموعة مختارة من القصائد لشعراء سريان معاصرين ترجمها وعد الله إيليا إلى اللغة الفرنسية، وظهرت في هذا الكتاب باللغتين العربية والفرنسية بهدف نشر هذه التجربة عالمياً والتعريف بمجموعة من الشعراء السريان المعاصرين في العراق، وقد أشار المترجم في مقدّمة كتابه إلى أنّ الشعراء السريان المعاصرين لهم تجاربهم الخاصّة بعيداً عن الموروث الشعريّ اللاهوتيّ القديم قائلاً: "لم يحظ الأدب السرياني المعاصر باهتمام الباحثين، فجميع الجامعات العالمية والباحثين يتحدّثون عن الأدب السرياني القديم، باستثناء بعض الباحثين الذين يدرسون السريانية المعاصرة. والسبب أن غالبية الباحثين يتناولون الأدب السرياني القديم كونه أدباً دينياً ويتناولونه من حيث مادته الفلسفية واللاهوتية ويتجاهلون الأدب السرياني المعاصر، وكأن اللغة السريانية قد انتهت أو انقرض شعبها، إلا أنّ هذا الشعب ما يزال حياً يمارس حياته اليومية ويعمل على تطوير مادته اللغوية والفكرية ونقل هذا الأدب من الكنائس والأديرة والفلسفة اللاهوتية، ليكون لصيقاً ومؤازراً لحياته اليومية في أفراحه وأحزانه ومعاناته".

وقد تناول في مشروعه الترجميّ هذا إلى اللغة الفرنسية نصوصاً للشعراء يونان هوزايا، روبن بيت شموئيل، زهير بردى، بولص شليطا، بطرس نباتي، نزار الديراني، شاكر سيفو، لطيف بولا، أديب كوكا، تمرود صليوا، يونان هومه، عادل دنو، نوئيل الجميل، فهد اسحق، نهى لازار، إبراهيم خضر، متي إسماعيل، كوثر نجيب، أمير بولص، إنهاء سيفو.

يختلف هؤلاء الشعراء في نوعية تجاربهم وقيمتها الفنية والجمالية وسنحاول أن نلتقط بعض المقاطع لبعضهم، للتدليل على انغماس هذه التجارب الشعريّة الحديثة بهموم العصر الراهن وقضاياه وتفاصيله اليومية، ولاسيّما ما يتعلّق منها بالقضايا الكبرى في حياة السريان في العراق حيث تجلّت في أشعار بعضهم، بوصفها مرايا تعكس رؤياتهم الشعرية في نماذج متأثرة على نحو ما بالشعريّة العربيّة التي يكتبون فيها أشعارهم أيضاً.

يحضر في هذا المشروع الترجميّ الشاعر زهير بردى في قصائد عنوانها "نصوص تبتسم بثقب كبير"، ومن القصيدة الأولى الموسومة "بغرور أنظر إليّ" نقدّم هذا المقطع:

"أسعى لأمشي ويقذفني إليّ تماماً
نيابة عني لأرفرف كجثّة نيابة عن الموت، وأحفر كمراهق صغير الضريح وأنا أدخل إلى حفل سريّ
وأشاهد نفسي في الجهة المقابلة للرقص، لم أستطع الخروج إليها ولم أعثر عليها لأنّها كما أرى أنّها ما زالت في مكانها. ترقص بقبّعة تشبه صلعتي وتبتسم بثقب كبير يشبه منزلاً عتيقاً سقط مكسوراً بمهمّة فراغات مثيرة من الماضي الذي كان يهتمّ بعزلته ويتسلّى بغناءٍ مخيفٍ، ومن أجل أن أقدر على المشي استعنتُ بعجبٍ إلى صدفة في أمرّ الأماكن تذوّقاً وبشكل دقيق، ورأيته وقد سبقني منتظراً فكرة أن أكون خلفه كأنّما يقودني إلى بوابة متحف رأيته منهمكاً بتقليب أصابع يديه. يحاول أن يعبر الكلام بما يليق تهشيم رغبته وأعني أن يأتي قبلي على قيد وقت مخصّص لأسمالي".

يواصل الشاعر طريقته في كتابة جملة شعرية طويلة تكاد لا تنتهي في سياحة لفظيّة تأتي على شبكة من الأمكنة والأزمنة والذكريات والاستعادات، ويحاول تهشيم الصورة الشعريّة التقليديّة ورسم مسار شعريّ مختلف يقوم على ضخّ المشهد بكتلة لغويّة ضاغطة، تسعى إلى رواية سيرة الذات وسيرة القصيدة وسيرة التجربة وسيرة الرؤية وسيرة الأشياء داخل نسق غير منتظم، يلعب على حزمة من المفارقات، وعلى حساسية التضاد والتعالق والتصادي والتحايث، وهو يغوص في تفاصيل غامضة لا تعبأ بصحة المرجعيات ووضوحها وانتمائها.

يستعيد الشاعر بولص شليطا ملكو في قصيدته "سفر آشور" تاريخ المكان الآشوريّ بحضاراته المختلفة كي يحوّله إلى محميّة شعريّة للأحفاد القادمين من حضن الضياع:

"من حرائق نينوى الحمراء
تناثرت حبّات البذور
إلى الجبال والوديان والسهول
إلى الجبال العاصية
في هكّاري وأورمي
وضفاف نهر الخابور
ونمت ما بين شقوق الصخور
زهور الشهداء الملوّنة
التي سقت تراب آشور
وبلاد الرافدين
لتكون شاهد عيان للأحفاد
وتنير دروبهم كالبروق"

يسرد الشاعر هذه الرؤية الشعريّة المكانيّة التاريخيّة ويعرّف بجزء من تفاصيل الحكاية الشعريّة التي تمتد في أروقة الزمن، ومن ثمّ تأتي قصيدة الشاعر "بطرس نباتي" الموسومة "أغنية في بيرغامون" وهي تعزف لحن الأمل، وتستعيد مجد أيام غابرات كانت الحياة فيها رمزاً لسلسلة من تجارب الوجود البشريّ صارت فيها هذه الأغنية مناراً للإنسانية جمعاء:

"أنا نجمة الصباح
عندما سطع ضوئي في كبد السماء
ومن قلب ظلام دامس لم يتمكّن ضوء آخر
أن يضاهيه ويتسلّط عليه
***

أنا الذي من بدء الخليقة
إلى اليوم.. أسحب ورائي
جميع جثث الماضي وكلّ الدماء
واضطهادات الزمن والتاريخ
آلاف جروح أحدثتها السيوف والرماح
تلك التي غرسوها في فؤادي
***

أنا الذي كتبتُ ونحتُّ
الكتابات الأولى وكلّ القوانين
على ألواح من حجر وطين
القلم المقدّس لم يفارق أناملي
ولهيب قلب يستعر
مثل شعلة لينير الدروب المظلمة
أمام الإنسانية التي كانت غارقة في الظلام".

تسير القصيدة في أنساق سرديّة ودراميّة يتحوّل فيها الخطاب الشعريّ إلى حكاية تبدأ من فجر البشرية ولا تنتهي، فنورها الدلاليّ والسيميائيّ ينبثق من بؤرة التاريخ ومثابة الزمن ليحكي قصّة الحضارة الإنسانية الطاردة للظلام، ضمن صورة شعرية تقوم على فعالية التضاد بين النور والظلام، وبين الحضارة والجهل.

وفي السياق نفسه تأتي قصيدة الشاعر نزار الديراني الموسومة "أنا ووطني في ميزان التجارة"، وهو يحوّل الذات الشاعرة إلى كيان شامل يعيد فيها إنتاج المجموع القوميّ ويرسم خريطة المكان والزمن بروح شعريّة مشحونة بالألق والجمال:

"عشرات السنين...
وأنا أصنع من جبيني جسراً
للطائرات...
والدبابات...
وأجرّ برموش عيني ذكريات طفولتي
وقسوة الزمن
وأصنع من صدري موضعاً
أدفئ فيه أيادي الطغاة...
ورصاصات الأعداء
وأنا مطرود من بيتي ووطني
ولكن! كلّما كانوا يطردوني من الباب
كنتُ!! أتسلّقُ أشعة الشمس لأتسلّل
من الشباك
وكلّما! جرّدوني من وطنيني
كنتُ أجبلُ قريتي بلعابي وأخفيها في
داخلي
لتصنع منها حنجرتي مزماراً
يطبع على وجه أولادي خريطة سفري
وأنا أتنقّلُ من القرية إلى المدينة
ومن الشرق إلى الغرب...
وكلّما كان الشتاء يحلُّ
كنتُ أعصر عيون الصبايا
لأزيل من الأرض الجليد
ليخضرّ قلبي في أيام الجوع"

إنّ البطولة الشعريّة الفرديّة هي في جوهرها بطولة جماعيّة قوميّة تتحدّى العوائق والمصدّات لتقول كلمتها في نهاية المطاف، وقد استثمر الشاعر طاقته الشعرية الواضحة في بناء تشكيل شعريّ ينتقل من الصورة الشعرية إلى المحكي الشعريّ، ومن المحكي الشعريّ إلى محاولة أسطرة اللغة لخلق رؤيا شعرية تقوم على دينامية التفاعل بين الحلم والواقع.

يسعى الشاعر شاكر مجيد سيفو في قصيدته "أمّي وقيامةُ الرّغيف" إلى استحداث أرضيّة شعريّة متكاملة تسمح برواية اعترافاته وتجلياته السير-شعريّة، فهو يزاوج بين الذوات والأزمنة والأمكنة والتفاصيل والتجارب كي يصنع النموذج المثال، ويجعل من شخصية الأم الشعرية كياناً يعيد فيه إنتاج الماضي بأكبر قدر ممكن من الحساسية الشعرية:

"مردقوش، أكليل الجبل، مليسا،
كركم/ زيزفون، زعتر، قريص، حِلبة،
دارسين، زنجبيل
هؤلاء ليسوا أصدقائي
حروف الرخام صديقاتي
أصدقائي باخوس، أسخيليوس، نابو،
وآنو
كلّ ليل نحتسي العرق المغشوش
ولا نلتقي إلا في السرداب رقم (7(
أمّي كانت تنقش بحروف من ذهب
جبينها
أبديتها
فوق رخام جسدي
وتوقظ فيه الرماد سبعاً وسبعين مرّة
تحصي سنابل أعوامها الثمانين
وتضحك أسنانها للتسعين
سنابل أعوامها تخضرّ في رماد عيني
وتجاعيدي
وارتعاشة النجوم في سمائي الثامنة
في رعشة النارنج والناردين
وسعادة يديّ الراعشتين"

تختلط شخصية الأنا الشاعرة وهي تروي الحدث الشعريّ بوصفها راوياً شعرياً ذاتياً مع شخصية الأم بوصفها الحاضنة المرجعيّة الأصل، حيث تشتبك الشخصيّتان في تموّج شعريّ يُخضِع عناصر التشكيل الشعريّ كلّها لحركة الفاعليّة الشعريّة في أعلى درجات كفاءتها، من حيث اختزال الزمن واختصار المكان وتلخيص الطبيعة، في تشبيك شعريّ تتوحّد فيه الدوال والمحكيات والصور والتشكيلات داخل رؤية جماليّة واحدة.

الشاعرة نُهى لازار السّاتي تسخّر قصيدتها الموسومة "القلب الجاهل" لمقاربة موضوع الحبّ بوصفه الموضوع الأنثويّ الأكثر عناية من الشاعرة الأنثى، فهو موضوع مصيريّ وجوهريّ وأساسيّ في الحياة يتحوّل في قصيدة الشاعرة إلى همّ وجوديّ أصيل:

"كثيراً ما قرأتُ وكتبتُ
عن الحبّ أكثر مما سمعتُ
لهذا تمنّيتُ أن أكبر لأصل إليه بسرعة
حلمتُ بشاعر جميل يضعني على
فرسه
وهناك في السماء بيتاً من الغيم يصنع
لي
انتظرتُ كلّ يوم بصلاتي
أدعو ربّي ليكبّرني
لأرى ذلك الحبّ وجنّته يدخلني
كان لي قلب صغير وقويّ وعظيم
كالنارِ
لم يجرّب الحبّ وحين جرّبه أصبح
أعمى"

تقدّم الشاعرة معادلة خاسرة في رهان الحبّ ينتهي فيها القلب إلى فقدان النظر، ويتلاءم مع المثل الشهير أو المقولة الشهيرة في هذا الصدد "الحبّ أعمى" كناية عن أنّ الحب يفتقر لقرار العقل، بما يجعل القلب هو الأداة الحاسمة في اتخاذ قرار الحب بلا تفكير ولا تأمل ولا حسابات منطقية، وتسعى القصيدة هنا إلى تمثيل هذه الرؤية بلغة رومانسية أنثوية تستجيب بقوّة لحساسية هذه المقولة وتركيبتها اللسانية والشعرية.

يروي الشاعر أمير بولص عكو في قصيدته "خيمةٌ بلا زوايا" يوميات التهجير وترك مسقط الرأس واللجوء إلى مناطق أخرى، بحيث ترسم القصيدة سيرة ذاتية شعرية جديدة من تراكم هذه اليوميات وتكاتفها وضغطها على الروح والجسد:

"جالسٌ أنا في خيمة بلا زوايا
من عطالتي أحصي خرزات عمودي
الفقري
وكلّ خرزة أُحصيها بعشر سنين من
عمري
وآخر الخرزات تضحك وتقول:
متى تنتهي من إحصائنا؟
مثل خرزات المسبحة تلعب بنا
إصبع يصعدنا وآخر ينزلنا
كتابي الوحيد الذي جلبته معي حين
التهجير
أغلقته في الهواء لأجعله سراجاً
وكلّما آتي لأوقده
تبكي كلمته وتصرخ
لا تحرقنا ورماداً أسودَ تتركنا
ولا تعود لتحصي خرزات عمودك
الفقري"

تنتشر شبكة من الصور الشعرية على خريطة القصيدة لتعبر عن جوهر الأزمة الوجودية التي تعيشها الذات الشعرية في ظلّ هذا الوضع الإنسانيّ الأليم والقاهر، إذ إنّ خرزات العمود الفقريّ هي طبقات تجربة الحياة بأدقّ تفاصيلها، ولا شكّ في أنّ إحصاءها يحتاج إلى معرفة وخبرة وتجربة كي تكون النتيجة صحيحة حسابياً-شعرياً، وتحيل مفردة "التهجير" على تاريخ قوميّ حافل بالمأساة تعرّضت له الذات الشاعرة بتاريخها الحديث، وهي تروم الوصول إلى واحة تستقرّ عليها الروح ويرتاح فيها البدن في ظلّ سلسلة من الأفعال الدرامية تشكّل صورة الخطاب.

أما الشاعرة إنهاء سيفو فإنّها تستعرض في قصيدتها الموسومة "أنا البياض يبقى أسود (إلى إشعار آخر)" تجربتها الضديّة الوجوديّة في صراعها مع الآخر، ولاسيّما حين يكون هذا الآخر هو الموت بكلّ ما ينطوي عليه من ترويع ومحو وقمع ودمار:

"أنا البياض والموت يبقى أسود...
أنظروا إليّ
أنا مشهد حيّ على مسرح الدمار
سرقوا مني أدوار البطولة
وأسدلوا على أحلامي الستار
ظنّاً أني سأموت وحيدة
وخلف الكواليس كفّنوا حضارتي
لم يتركوا لي شيئاً
كسّروا بمعاول الهمجيّة تاريخي
وزجّوا في النار كلّ صفحات عمري
المشرقة
انظروا إليّ
أنا مشهد للإنسانية على مسرح
الإقصاء
أمنح دروساً للبشرية
في الصبر والولاء للوطن".

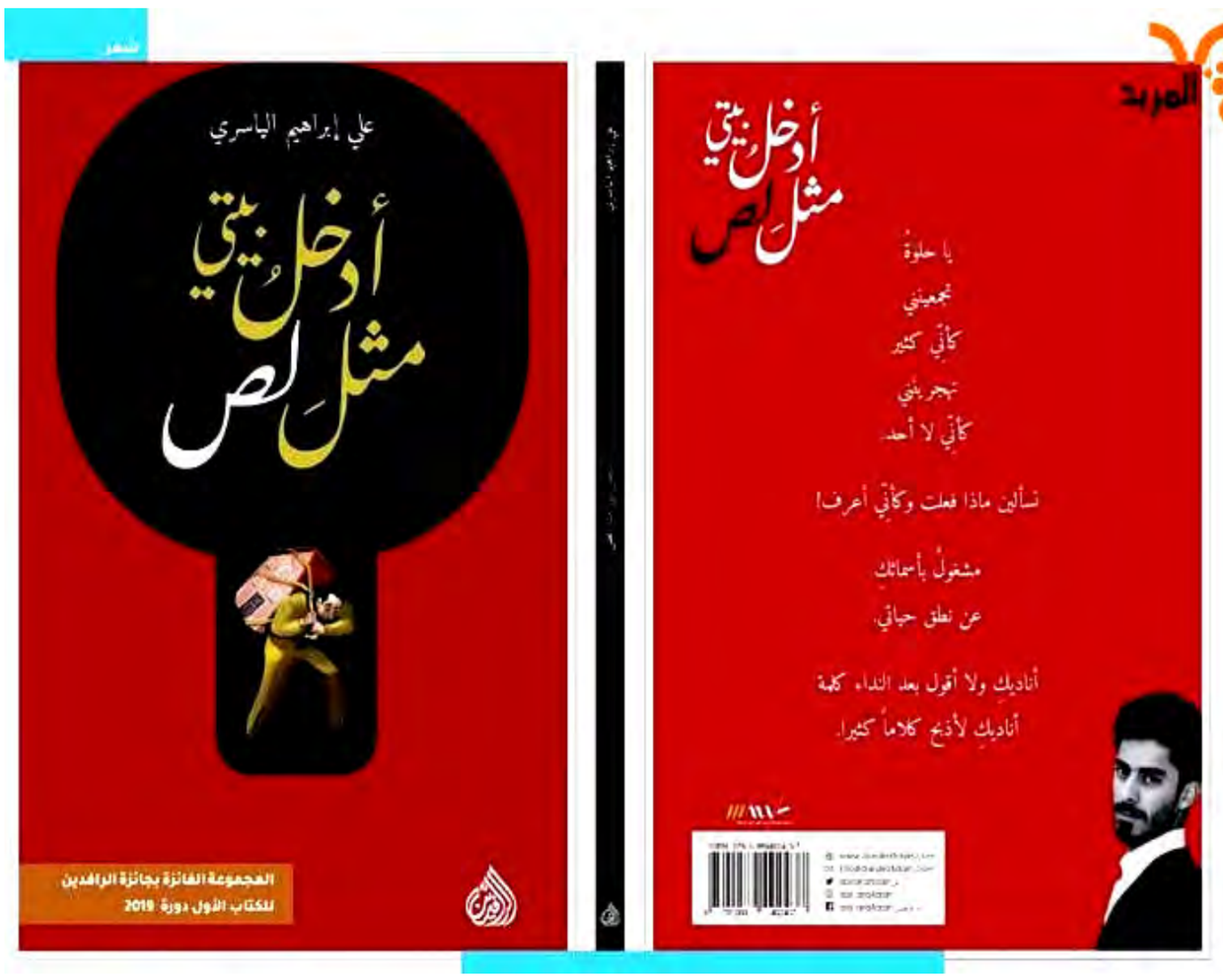
تنحو هذه الثنائية نحواً طباقياً على المستوى البلاغيّ بين "أنا البياض/ الموت يبقى أسود"، حين يتجلّى أنا البياض بوصفه الفضاء الإيجابيّ في المعادلة الوجودية، وبعكسه يكون الآخر/الموت الأسود نقيضاً كلياً وسلبياً للأنا، فيتحوّل الفضاء إلى مسرح دراميّ يقدّم مجموعة من الدروس الإنسانيّة التي يكون "مسرح الإقصاء" فيها هو المحور، وما يتمخّض عنه من دلالات وقيم وصور وإشكالات تاريخية تخصّ الذات والمجموع القوميّ في آن.

إنّ هذه النماذج المنتخبة من كتاب "من الشعر السرياني المعاصر" لا تمثّل بالتأكيد كلّ هذا الشعر بنماذجه وأنواعه وتمثلاته المختلفة، لكنّها تلقي ما تيسّر من الضوء على تجارب شعريّة متنوّعة في قيمتها وأدائها الشعريّ الجماليّ، وهو كتاب يندرج في سياق التعريف المهم بهذا الشعر على مستوى الشكل الفني والرؤية الموضوعاتيّة، ويحقّق المقصد الحيويّ ضمن المقاربة الفنية العامة التي تعاين الشعر السريانيّ ضمن فضاء الشعريات المعاصرة على نحو من الأنحاء.

تقنيات لص عند الشاعر العراقي علي إبراهيم الياسري،

عن مجموعته الحائزة على جائزة الرافدين للكتاب الأول - 2019

بقلم : رسل ق الموسوي/ العراق



النص :

لا يمكن للكلماتِ بمفردها ان تجسّد الذات الشعرية وتُظهر تغطية متكاملة للمشهد الشعري وموضوعهُ بل لابدَّ من حضورللذاكرة التي تحفلُ بالتجربة، فبدورها الأهم لصنع قالبٍ شعريٍّ حي كونها تعمل لعكس ما ورائيات التجسيد الأدبي صانعة من الورقةِ اولاً مادة حية، الكتابة او الفن بالمجمل ينبغي أن يكون بصلحٍ دائمٍ مع الواقع ومضمارِ التجارب وإن كانَ من لب الخيال فحياتُنا كلنا تصلحُ أن تكون عمل أدبي لكن ثقلها يكون بكيفية أن يضيء الكاتب إستئصالات من تجاربهِ كإستثناءات، فأختلفُ مع "كوهين" وهو يقول أن الشاعر بقولهِ لا بفكرته وإحساسه، قد يكون "كوهين" أرادَ بذكرهِ هذا تركيز القيمة لما بعد الصنعةِ لا لما قبلها مُركزاً على شاعريةِ الشعر النهائية، بل أرى أنه مارس صنعته وهو يطوّع ويسّخر كلاهما بلا إقصاء مع إنتقاء للمشهد وهذا الإنتقاء أيضا ينطوي عنده أغراضاً اخرى، فاللغة و الفكرة لا وجود لأحدهما بغياب الآخر.

فمساسه ذائقة القارئ بصدقٍ يُوضح أن عملية توصيل المشهد الشعري مَعبَر وعر يتطلب صانعاً - فاعل لا شخصاً تزوى كينونة شعريته عند القول!.

على الرغم من ان العنوان يُوحي الى تصوير للّقطةِ تبدو من شدةِ دقتها خارج الشِباك الا إنها تنطلق من حقيقةٍ لرؤية مُستبعدة الالتفات لها.

لصٌ في بيته !

قد توحي ببساطة لغُربةٍ مُصغرة داخل وطن أصغر، لربما كان يعني العائلة او الوطن عينه او الذات الداخلية مع الذات الخارجية للشاعر، أجدهُ تارة اخرى تمرين سرّي يُحاول من خلاله الإشارة لضرورةِ هذا النوع من التلصلص على جزءٍ او جزيئات أصغر او سرقة البيت من مفهوم الزمن و وشّاية المكان.

ف"علي الياسري" يُمارس التخفي بصورةٍ لا يمكن للمرءِ ان يضّم ماهيتها داخل مفهوم التخفي المعروف، لأن التخفي بطبيعتهِ المتعارف عليها ينطوي فيه الهروب لكن هنا الشاعر يُسلط الضوء عليه بإنزياح مائز مثلُ جانٍ مُصرحاً بجنايتهِ او مظلوميتهِ في آنٍ واحد بلغة الخشوع ، فيعقد تلصلصه بحميميةِ المكان مُشيرا الى رقةِ وعبثيةِ السلطة المرتبطة به لإنها في مملكتهِ (بيته) فهو يرسم الإغتراب الأقرب والدائم في الذات البشرية عاكساً تراجيديا لا يجرؤ الكثير على بوحها.

فتأثير الهيكلة التي يتقولب فيها عملٍ أدبي ما لا ينطوي فحواهُ بعددِ الكلمات وماهيتها من حيث السرد والإيجاز بل كل شكلٍ كتابي يوضح اسرار ومسالك من خلالها نلتمس آثار حقيقة مُعينة والمناطق التي تقع عليها بالتأثير لذاتِ الكاتب والمنطقة الموضوعية المُركز عليها لديه.

* علي و الورقة

يتضح أن الشاعر هنا يتعامل مع الورقة بلغةٍ على أنها المحطة الختامية لهبوط الفكرة، فالورقة ليست المسقط الأول لفكرته فأسلوب وسياق عرضها يتراءَ لي بأنه كان يَمر بمراحل ولادة بطرق آخرى قبل أن يصل لها لربما كان الشاعر يُراقص النص، يرسمه في الهواء، على جسد ما، بتجليات عاطفية بارزة، لعلي أستطيع أن أُشبه التحرك في النص وهو يُقاس بتناغمٍ مدروس كما في رقصةِ التانغو من حيث ذوبان الأجساد وظلّها أثناء الأداء، أعني "اللغة والفكرة ".

فإنعكاس طبيعة مفردات الشاعر مُهندَسة بأسلوب غنائي عالٍ .

كأنه يُغني النص قبل أن يكتبه.

يتعامل معها برّقةٍ كمن يلمسُ جسد طفل .. إيقاعات بياضُها غاوية تخلق شعور يستدرج القارئ الى النهاية بلا إدراك لقرب الختام.

تُداهم فكرة نصوصه في بُنية نمطها الحواري والوصفي شعور الفقدان او توهم أنه كان يملك شيء، فالجمود الذي يُنهي فيه نصوصه يجهر كما قال:

"الحياة مَشهداً صادماً في الختام"

لذا تتلاعب بعاطفةِ المتلقي وهذا دليل على الإشتغالات الدقيقة في الإيقاعات الغنائية للمُفردة رغم فضاءات البياض المُلّحة، كأنه يبوح بصمتٍ وسط الكلام بذاتِ التقنية التي عنوَن بها كتابه، تُعطي هذه الإيقاعات صدمة تُوعز بالخيبةِ كمَن يمسكُ مجموعة مفاتيح ثم يُصدَم أن يديهِ فارغةٌ ولا وجود للقفص حتى .. هذا ما نجده في قصيدة "عائلة لا يراها أحد" وهو يفتتحها بحرفيَّ التمني، مُستمر بتكرارهِ بإيقاع صوتي كأنه يُؤكد على ضرورةِ ضوء الإدراك ان ثمة شيء يُمارس الوشاية رغم عنه، في حين أنه أقرب لرؤيةٍ يسقط عليها الشمس ولا تغشيها غاشية.

"كان مُنّاي أن تسمعين أُحبكِ
من كلبٍ عرف أهلهُ و ما عرفوه .
لكنك الهواء ماراً بالكلاب هكذا ..
هواء ليس حتى في شبَكْ".

"علي ابراهيم" يبدو انه يَعدُّ الشعر كدرسٍ بلا سلطةِ المعلم.

فهو يجمع في نصوصهِ من مَقولة "اسأل مجرب ولا تسأل حكيم" الحكمة والتجربة رافعاً أداة النفي بجنونيةِ القصيدة، فلا يخرج القارئ من نصٍ بلا إشارة عقلانية تجمعُ الحكيم و المُجرب معاً .

في قصيدة "أمرٌ جلل"
السكين التي أقنعتْ يد أمي
سَتُقنعُ يوماً
رَقَبتي.

ماذا فعل الشاعر بفعلِ الإقناع وإنزياحاته ؟!

وهو يُمرّره بين الماضي والمسقبل يحشو هيبةَ الحاضر بتنبؤٍ مصيري! وهو يعمل علاقة بين مصير الشيء وتاريخاً من القناعات التي تستمد نفسها من الزمن.

قصيدة "في الخمسين"
لن أقول للزمن شيئاً .. سأقف حيثما يجري
....
ينهي جريان المقطع
مَن جعل البدايات صغيرة
والنهايات كبيرة
مَن كذب علينا ؟
يعودُ الشاعر علي إبراهيم الى الزمن، الزمن مجدداً .

كنت أنتظر علامة التعجب بعد هذا التساؤل ليقتلَ الإستفهام الذي يذهبُ بيَّ الى شعورٍ غير إستفهامي و كأنه يريد أن يحصر الزمن في زاويتهِ، كأنهُ يبحث عن جانٍ او عن الذنب، واقفاً بجوارِ شيءٍ قد يكون هو الأقرب للّغةِ المكر، لدى شيء لا يمكن التعامل معه حسيًا أعني "الزمن"، فجملة "سأقف حيثما يجري" تُوحي الى رفقةٍ مُسبقة، او مُحاولة يُضيع معها هيبة حضورهُ، فالمدلول الذي يلعبه فعليّ "وقف مع جرى" معاً يُوحيان الى موعدٍ مُتفق عليهِ مُمتلأ بالإعترافات لحظة لقاء المعنى وليس الهيكلية.

• الشاعر والمرأة .

"لا لستُ أنظر للنساء منتبهاً؛ كي أسرق القصائد
من نهدٍ ما عرف أن أيادي الرجال،
تمسكُ الأشياء كبندقية".

الياسري شاعر ابنُ لغة الشعر، لكنه لا يتقاطع في شعره وحضور المرأة مع سمةِ الشعر التلميحية وهو يستخدم التصريح غير التحبيذ لإستطرادٍ ما رمزيةَ حضوراً غزير كهذا في ذاتهِ الشاعرة؟

بمنطق التلويح لا الإمساك قد يعني السخرية من حضور اطلال التابوهات، حركة يرى أنها لا تتطلب التوشية، فيُضيف بهاء لحضور موضوع المرأة بغزارته وهو ينقل مفردة "امرأة " بمكرِ إلهٍ توّرط بخلقهِ، يَرفعها ثم يَضمها فيغرقها.

يُذكرني بشخصيةِ "زوربا "في رواية "نيكوس" وفلسفتهِ هو الأقرب بهذا الفعل، فلغة الجندر واضحة في النصِ أعلاه محاولاً أن يمنحها كينونتها ما أستطاع، فيجعل هذه المفردة مرنة جدا تتسع الإحتواء والإنتقالات كما ماهية المرأة و بقدرةِ يد آلهيه، محاولاً تارةً أن يتجنب إقتحامِ الجندر ان كانت بملاحظة منه او لا في معانيه لكنه في الختام شاعر يحترف نوعاً يلعب به الإيجاز والسرد، أقول ولا أقول المعنى واللامعنى، أي التضاد والنقيض فيحاول "علي" نفي وجودهُ قائلا في مطلع النص :

"لا
لا شيء نقيض شيء أبدا؛
الأزرق نهر
وإن رآه الخواف سماء".

لكن كل الخطابات المبنية على المفارقات حينما تدرس من حيث النوع تشير أن لا شيء يتوّق لنفسهِ كتوّقٍ يُعزز وجود ذاتهُ كما بحضور النقيض.

هل من نجدة، خيبة او رمزية الإحتواء؟!

- هل المنادى ماتت معه ياء النداء ؟!

كما
" فقط قال أرجوك ..
ما معنى امرأةٍ جميلة ؟
قلتُ : رجلٌ حزين"

لا أستطيع أن اقول أن الشاعر كان يَفصلُ المرأة والحب عن بعضهما، فأغلب مايبوحُ به يصلنا لنقطة ان لا حضور للحبَ بسِواها.

أن ملعوب الشعر قد يأخذ هذه اللوحةَ التي يكثر في ملامحها ترميز يحوي الإنتباه، تستريح طويلاً معها المسافات، تغوصُ ببطئٍ وهو يحبس أنفاسها ليس لأنها تقنية تمنع الغرق بل لأنه تأثر بشخصية اللص!.

الى اللوحة التي شكلها الشاعر
كما يقول :
"ولا تعرف أصل اللوحةِ
ماء يتوسط غابة
غابةٌ تتوسط الماء".

اختام

أمازال هذا اللص يُفضل الخشية؟ مع تقنية امتد سطوها الى فضاءات خارج بيته ؟!

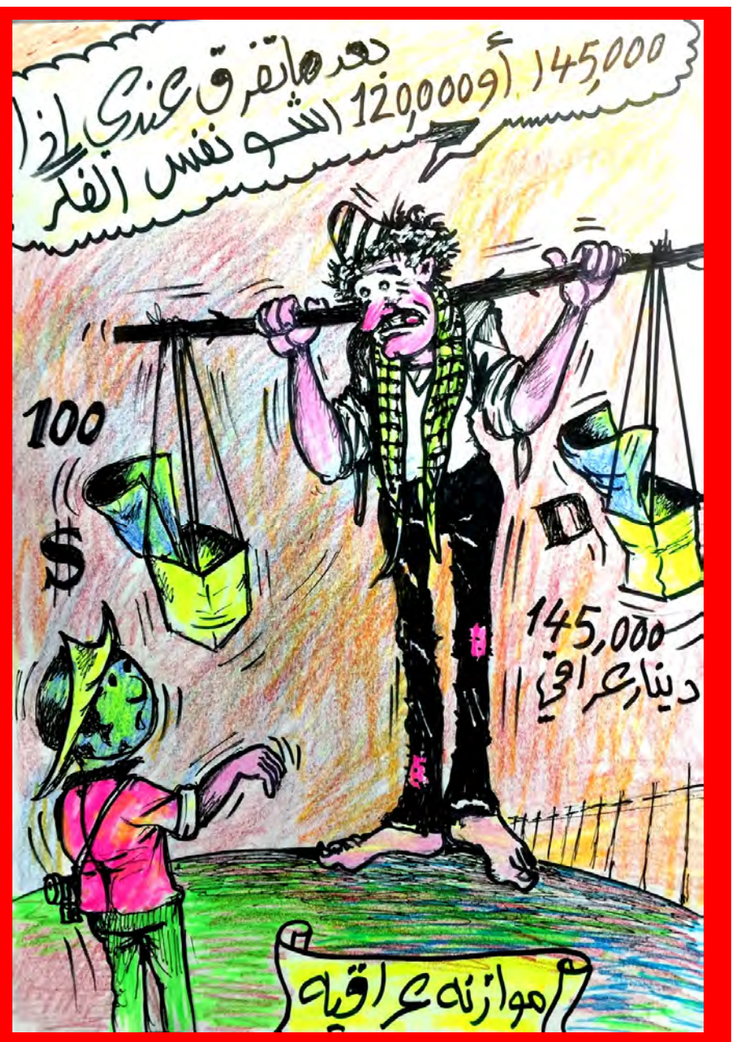
بحضور رئيسي الاتحاد الدولي والاسيوي لكرة القدم سحب قرعة بطولة كاس العرب بنسختها العالمية نسخة جديدة ستكون الاقوى والاجمل والافضل تنظيما اسود الرافدين في مجموعة (خليجية) متوازنة

العراقية الاسترالية: رافق قاسم العقابي/سيدني

اتجهت انظار الملايين من عشاق الكرة العربية مساء الثلاثاء صوب عاصمة الابداع والتألق الدوحة وتحديدا الى دار الاوبرا في الحي الثقافي (كتارا) من اجل متابعة قرعة بطولة كاس العرب FIFA 2021بنسختها العالمية والتي ينظمها الاتحاد الدولي لكرة القدم بالشراكة مع دولة قطر والتي ستنطلق مبارياتها نهاية العام الحالي وتعتبر هذه النسخة بروفة اخيرة من اجل الوقوف على اخر الاستعدادات لتنظيم الحدث الاهم وهو استضافة قطر لاول مونديال للكبار يقام في الشرق الاوسط 2022 وتشارك في هذه البطولة ثلاثة وعشرين منتخبا عربيا (تسعة منتخبات تأهلت بصورة مباشرة) وستلعب بقية المنتخبات مباريات تصفية من اجل تسمية سبعة منتخبات اخرى ومن ثم سيجتمع ستة عشر منتخبا في دوحة الجميع من اجل التنافس على لقب بطل العرب علما ان المباراة الختامية ستقام في الثامن عشر من ديسمبر وهو اليوم الوطني لدولة قطر والذي سوف يشهد المباراة النهائية لكاس العالم عام 2022 ومن الجدير بالذكر ان جميع مباريات بطولة العرب سوف تقام على الملاعب المونديالية حيث انه ست من هذه الملاعب جاهز من الآن لاحتضان المباريات العالمية وشهد حفل قرعة كاس العرب تواجد رئيس اللجنة الاولمبية القطرية جوعان بن حمد ال ثاني ورئيس الاتحاد الدولي لكرة القدم انفانتينو ورئيس الاتحاد الاسيوي سلمان بن ابراهيم ورئيس الاتحاد القطري حمد بن خليفة بالاضافة الى عددا اخر من الشخصيات الرياضية المهمة ومنهم وزير الشباب والرياضة

العراقي عدنان درجال وتم من خلال الحفل مراعاة الشروط الخاصة بكوفيد 19 وشارك في سحب القرعة النجم العراقي يونس محمود وقد سبق لمحمود ان شارك في سحب قرعة كاس اسيا 2015 والتي اقيمت في استراليا علما ان عددا من نجوم الكرة العربية شاركوا في عملية سحب قرعة بطولة العرب ومنهم النجم السعودي نواف التمياط والسوداني هيثم مصطفى والمصري وائل جمعة . وجاءت القرعة على النحو التالي .. المجموعة الاولى ضمت المنتخب القطري منظم البطولة مع المنتخب العراقي صاحب التتويج الاكبر في بطولات العرب والفائز من مباراة عمان او الصومال وكذلك الفائز من مباراة الكويت او البحرين وتعتبر هذه المجموعة مجموعة خليجية اذا ما اعتبرنا ان المنتخب العماني باستطاعته الفوز على المنتخب الصومالي وربما هذه المجموعة تعتبر متوازنة من حيث ان جميع المنتخبات تتمتع بحظوظ التاهل للدور التالي .. اما المجموعة الثانية فضمت كلا من تونس والامارات العربية المتحدة وسوريا والفائز من مباراة اليمن او موريتانيا وربما ستكون حظوظ منتخبات تونس وسوريا او الامارات في التاهل كبيرة وحيث ان المنتخب اليمني يعيش اوضاع صعبة وربما ستكون فرصة المنتخب الموريتاني في التاهل الى البطولة اكبر نظرا للتطور الحاصل في مستواه ... المجموعة الثالثة فضمت كلا من اسود الاطلسي المنتخب المغربي ومنتخب السعودية والفائز من مباراة الاردن او جنوب السودان وكذلك الفائز من مباراة فلسطين وجزر القمر وربما ستكون حظوظ المنتخبين المغربي والسعودي كبيرة في التاهل عن هذه المجموعة اما المجموعة الرابعة فضمت العملاقين الافريقيين المنتخب الجزائري بطل افريقيا ومنتخب مصر والفائز من مباراة لبنان او جيبوتي وكذلك الفائز من مباراة ليبيا او السودان وستكون حظوظ كلا من الجزائر ومصر كبيرة بالتاهل عن هذه المجموعة وسيتاهل من كل مجموعة فريقين ومن ثم تبدا مرحلة الادوار الاقصائية ومن المتوقع ان تحقق هذه البطولة نجاحا تنظيميا لافتا حيث سبق لقطر ان نجحت في استضافة بطولة كاس العالم للاندية عامي 2019. 2020 وحققت نجاحا كبيرا في التنظيم وسوف تشهد هذه البطولة تواجد عدد كبير من اللاعبين الذين يلعبون في الدوريات العالمية ومنهم نجوم المنتخب المصري محمد صلاح الذي يلعب مع ليفربول ومحمد النني نجم الارسنال وتريزيغيه نجم استون فيلا وكذلك النجم الجزائري رياض محرز الذي يلعب مع مانشستر ستي ونجم المغرب حكيم زياش الذي يحترف مع تشلسي وكذلك نجوم الدوري الاسباني المغربيان النصيري وبونو الذان يحترفان مع اشبيلية ونجوم الدوري الفرنسي الجزائري اسلام سليماني مع ليون والتونسي وهبي الخزري مع سانت ايتيان وكذلك نجم الدوري الايطالي اشرف حكيمي المحترف مع انتر ميلان والعديد من اللاعبين الاخرين.

بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني



بريشة رسام العراقية الاسترالية الفنان طالب الطائي/ العراق

جريدة العراقية الاسترالية

رئيس التحرير : د. موفق ساوا

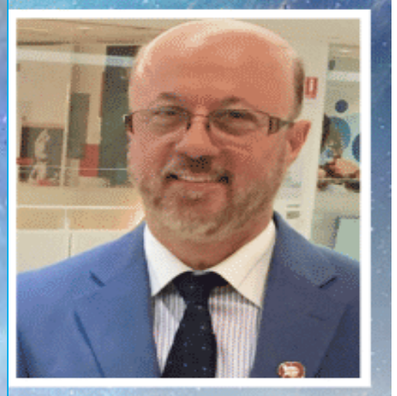
نائب الرئيس : هيفاء متي

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