Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

Established 05 October 2005 Sydney

أَلعِراقيَّة الأستراليَّة

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

تأسَّستْ في 05 إكتوبر 2005 سيدني

Dr. MUWAFAQ SAWA
Editor in Chief

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

تصدر يوم الأربعاء (نصف شهرية) في أستراليا / سيدني وتوزع إلى جميع أنحاء

Wednesday, 21 July 2021 Issue No. 799

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

شركة صفاء النسيم للأستثمار العقاري

مستعدون لشراء الدور

والبنايات في العراق وبأحسن الأسعار

للاتصال من داخل استراليا :

0401 317 119

الشركة مجازة قانونيًا

تتحمل كافة الضرائب والمصاريف

تستلم المبالغ عن طريق المصارف

لا يحتاج البائع السفر الى العراق بتاتًا

ويمكنه إستلام المبالغ في أي مكان قبل البدء بالمعاملة

586-222-9659 من داخل أميركا

001-586-222-9659 من خارج أميركا

E-mail: naseemnabeel@yahoo.com

بإدارة
نسيم يلدو

Concreting & Landscaping

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

0431 040 909

Free Quote

GILGAMESH MEDICAL CENTRE

خدمـــاتنـــا

* خدمات طبيب العائله
* خدمات الرعايه الصحيه الاوليه
* لقاحات الاطفال والكبار
* نصائح ولقاحات السفر
خارج استراليا
* رعاية وعلاج الامراض المزمنه
* رعاية وفحص الجلد
* الفحص السنوي لكبار السن
* رعاية الصحه النفسيه
* تحليلات مرضيه
* علاج طبيعي
* أخصائي تغذيه
* اخصائي صحة الاقدام

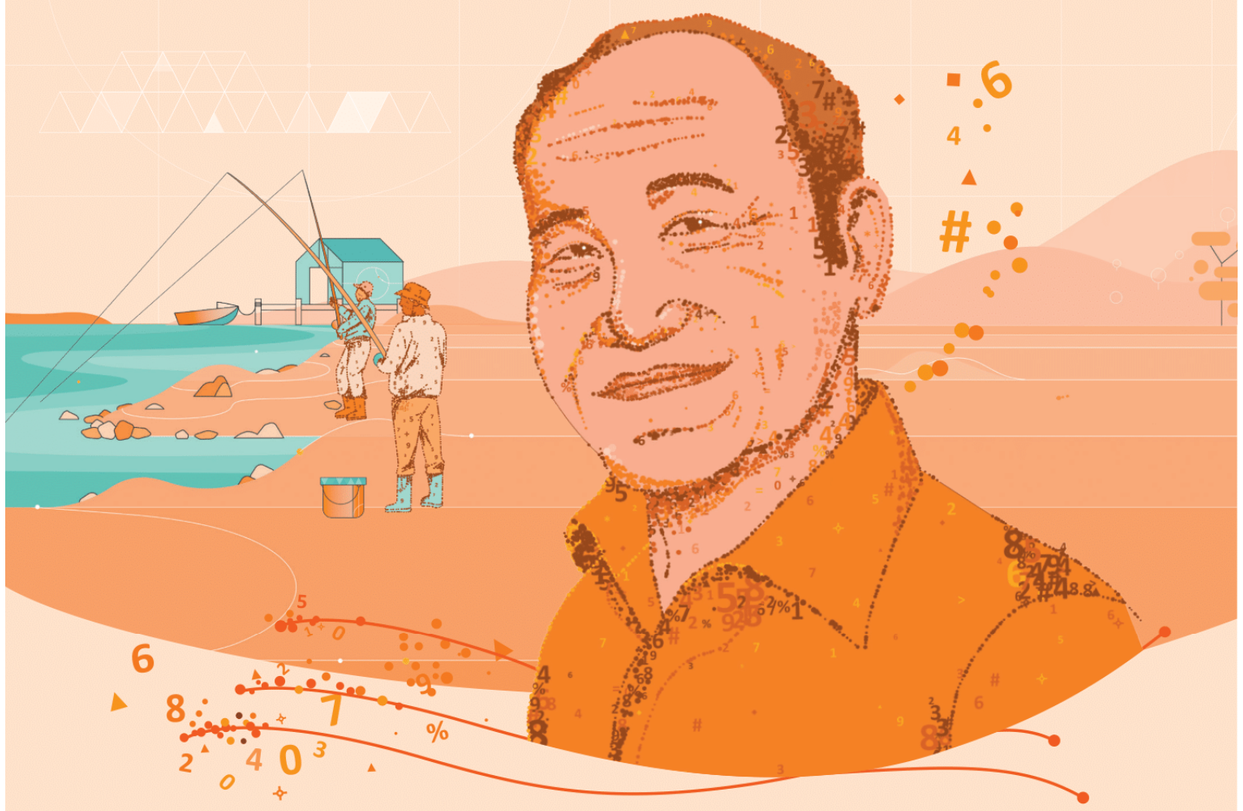
نفتح (ألإثنين الى الجمعة) من الساعه 9 صباحاً الى 9:30 مساءً ويوم السبت من الساعة 10 صباحا الى 9:30 مساءً

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

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

Australian Bureau of Statistics
Census

الإحصاء السكاني سيُجرى في شهر آب/أغسطس.



Every stat tells a story.

إجاباتكم لا تصنع الإحصائيات فحسب، بل تساعد في التخطيط لخدمات اجتماعية للمهاجرين الجدد، ولنشاطات من شأنها الحفاظ على صحة المسنين وجعلهم على تواصل مع الآخرين. عندما تملأون إحصاءكم، فإنكم تساعدون في بناء مستقبل أفضل لنا جميعاً.

ترقبوا تعليمات حول ما يجب عمله.

امسحوا أو زوروا
census.abs.gov.au

Nathan Hagarty

Labor candidate for Mayor of Liverpool

Putting Community First

Nathan Hagarty

نيثن هكَرتي

مرشح حزب العمال لمنصب محافظ بلدية ليفربول

يضع خدمة الجاليات التي تسكن في منطقة ليفربول وضواحيها ضمن أوليات عمله

1

Hagarty, Nathan

هكَرتي , نيثن

حزب العمال

التصويت
4 ايلول
تصويت البلدية

ملاحظة : رجاءً ضع الرقم (1) في المربع المقابل لإسمهِ

كمرشح لحزب العمال مع الشكر، وذلك في يوم انتخابات بلدية ليفربول والذي

سوف يصادف يوم السبت الرابع من شهر ايلول اي يوم (2021\9\4)

Authorised by Sharon Rawlins, ALP, 8 Anton Pl Bonnyrigg NSW

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

Wednesday
AL-IRAQIA No. 799
21 July 21 • Year 16

العراقية الاسترالية

Advertisement

George BARCHA

LABOR MAYORAL CANDIDATE FOR FAIRFIELD

A Better Future for Fairfield

اصدار اعلامي

04 July 2021

إختار حزب العمال فرع ولاية نيو ساوث ويلز، المهندس جورج برشا، مرشحاً للإنتخابات لرئيس بلدية فيرفيلد عن حزب العمال الذي سوف يجرى في الرابع من شهر ايلول من العام الحالي 2021.

المهندس جورج برشا انتخب بالاجماع من قبل اعضاء حزب العمال المحليين كونه كان عضوا بمجلس بلدية فيرفيلد عام 2012 لغاية 2016 ونائبا لرئيس البلدية من عام 2013 لغاية 2014 سوف تُفيد خبرته العالية لأعضاء المجلس البلدي.

المهندس برشا، له معرفة بقضايا سكان فيرفيلد ومشاكلهم وسوف يجد الحلول المناسبة لهم.

المهندس جورج برشا، سكن وعائلته منطقة فيرفيلد لاكثر من 35 عاما، ولكونه من سكان المنطقة يخوله لمعرفة الضغوطات المختلفة التي يواجهونها العائلات في المنطقة.

وبما انه مواطن غيور على المجتمع المحلي، فقد تطوع مع عدد من الجمعيات الخيرية لمساعدة المحتاجين، ومن خلال اعماله الخيرية قد تَعَرَّفَ وَفَهِمَ المحن والصعوبات التي تواجه سكان فيرفيلد المتعدد الجنسيات الذي يفتخر به، وكان جزأً لا يتجزأ من هذا المجتمع منذ قدومه الى استراليا بسن الطفولة. ولكونه مهاجرًا لذا يتفهم معانات المهاجرين الجدد الذين يستقرون في مدينة فيرفيلد.

وبما انه اكمل دراسته الجامعية في استراليا فقد عرفَ أهمية التعليم لكونه الوسيلة الصحيحة نحو طريق النجاح.

قال المهندس جورج برشا "انه لشرف عظيم واعتزاز كبير ان اكون مرشح حزب العمال لرأسة بلدية فيرفيلد للعام الحالي ايلول2021 وانني اشكر جميع الاعضاء المحليين لوضع ثقتهم لترشيحي بالاجماع".

وقال "ان السكان هم أهم عنصر في الحكومة المحلية وسوف اعمل عن كثب قريبا من السكان واكون آذان صاغية لهم واعمل جاهدًا معهم للوصول الى حلول ايجابية كي تساعدهم في حياتهم اليومية."

واضاف قالا" بما انني أب لشاب في نهاية دراسته الثانوية لذا فانني اتفهم الضغوطات والمصاعب التي تواجه الاهل وسوف اكون اذانً صاغية للإهالي الذين ينشئون اطفالهم في منطقة فيرفيلد هذه المدينة جميلة وعظيمة صالحة للعيش والعمل فيها. ولكنني اعتقد هناك مجالات كثيرة يمكن تحسينها وسوف اعمل جاهدا لتحسين البيئة لجميع السكان."

وقال المهندس برشا "كوني مرشح حزب العمال لرئاسة البلدية سوف تجلب لي فرص لملاقات السكان الذين يغارون على المنطقة ويعيشون فيها واريد ان اكون في متناول ومتواصل مع جميع السكان حتى يكون لهم رئيس بلدية مركزا على حلول ايجابية."

ثم أضافة "انني اتطلع لرأسة فريق حزب العمال في الاسابيع المقبلة وسوف اصرح عن سياستي الايجابية"

للتواصل الصحفي
المهندس جورج برشا المرشح العمالي
لرئاسة بلدية فيرفيلد
الهاتف الجوال0467880888 :
البريد الاكتروني:
barcha4mayor@gmail.com

Chris Minns leader of the NSW opposition

Phone: 0467 880 888 Email: Barcha4Mayor@gmail.com
PO BOX 2265, SMITHFIELD NSW 2164

Authorised by Johnson Hilaney, 13/67-69 Harris Street, Fairfield NSW 2165
Printed by Jeffries Printing, 5/71a Milperra Road, Revesby NSW 2212

Labor

Wednesday
AL-IRAQIA No. 799
21 July 21 • Year 16

العراقية الاسترالية

Advertisement

George BARCHA

LABOR MAYORAL CANDIDATE FOR FAIRFIELD

A Better Future for Fairfield

19th July 2021

***** MEDIA RELEASE *****

POSTPONE LOCAL GOVERNMENT ELECTIONS OUT OF SAFETY AND FAIRNESS

George Barcha, Labor's Mayoral Candidate for Fairfield has called for the upcoming Local Government Elections in September to be postponed due to the escalating COVID-19 situation in south-west Sydney.

Mr Barcha called on the Premier Gladys Berejiklian, the Minister for Local Government Shelley Hancock, the NSW Electoral Commission and Dr Kerry Chant, NSW Chief Health Officer to adhere to commonsense and announce a postponement of Council Elections in Fairfield, Canterbury-Bankstown and Liverpool.

"Our first priority right now should be people's safety, not election campaigns," Mr Barcha said.

"An election involves almost everyone being out in the community, in very close proximity to each other. In these current times it is very risky.

"For the same reason that some people are not allowed to go to work and make a living, the fairest and most democratic thing to do is to postpone the Council elections.

"We can then focus on getting everyone vaccinated, and not put people at further risk by forcing people to come out on election day.

Mr Barcha said that no-one wants an election booth to become a super-spreader event and that a postponement would allow candidates to get amongst their community safely.

"A postponement keeps everyone on equal footing and is the fairest and safest thing to do.

"The State Government was too slow to act at the start of this current Delta variant cluster, I'm calling on the Premier to make sure they don't make the same mistake again.

"To keep the election process democratic and safe the election must be postponed."

ENDS.

في ظل تصاعد وضع كوفيد -19 في جنوب غرب سيدني. إنني أدعو الحكومة إلى تأجيل إنتخابات الحكومة المحلية القادمة في سبتمبر لأن أولوياتي واهتماماتي هي سلامة وصحة سكان فيرفيلد.

جورج برشا

Phone: 0467 880 888 Email: Barcha4Mayor@gmail.com
PO BOX 2265, SMITHFIELD NSW 2164

Authorised by Johnson Hilaney, 13/67-69 Harris Street, Fairfield NSW 2165
Printed by Jeffries Printing, 5/71a Milperra Road, Revesby NSW 2212

Labor

متابعات دولية

الامانة العامة لهيئة الدفاع تقدم

تقريرا مفصلا عن جلستي البرلمان الهولندي في 1 و 6 تموز 2021

والإعتراف بالإبادة الجماعية لأتباع الديانة الايزيدية

التقرير من اعداد: نهاد القاضي 7-7-2021

قضية عوائل داعش في مخيم الهول وقرار عودتهم الى أوطانهم ومنها المملكة الهولندية شغلت الرأي العام والسياسي في داخل اروقة البرلمان الهولندي، هذا الموضوع الذي أدرج في جدول عمل البرلمان الهولندي يوم الخميس في الاول من تموز 2021 بحضور السيد جرايرهاوس وزير العدل والامن الهولندي والسيدة كاج وزيرة الشؤون الخارجية، حول القرار الانسب والأقل تهديدا للأمن الوطني الهولندي في حالة الموافقة او رفض عودة عوائل الدواعش الى هولندا. وعلى اثره جرت مناقشات حادة لمختلف الاحزاب الهولندية. كان رأي وزير العدل والامن هو عودة العوائل الداعشية بأشراف الحكومة الهولندية، مؤكدا ان أغلب الدعاوي المقامة ضد المشاركين في التنظيم الاسلامي داعش ستتوقف دون إدانة ما لم يتم حضورهم الى هولندا.

وللمعلومة فقط قبل ايام أعادت الحكومة الهولندية نساء واطفال من مخيم الهول بالتنسيق مع الامم المتحدة والقوات الكردية.

وكانت مناقشات جلسات البرلمان الهولندي في 1 و 6 تموز 202 قد دارت في 3 محاور وهي الامان والتجربة الدولية واتباع الديانة الايزيدية.

محور الامان:

ان فكرة عودة نساء واطفال الدواعش الى هولندا يغرز الخوف في المجتمع الهولندي وحقيقة في كافة المجتمعات، مع هذا تشير نصائح المختصين في عودة العوائل الحل الاكثر امانا. وان عدم عودة العوائل لا يعنى ان الاجهزة الامنية ستغفل عن متابعتهم ومراقبة تحركاتهم، بل تتجنب أختفاءهم عن متابعة الجهات الامنية، وهناك فرصة عودتهم بصورة غير شرعية الى هولندا وفي تلك الحالة يصعب ملاحقتهم..

اثناء جلسة المناقشة قام احد ممثلي الاحزاب اليمينية بالتهجم على وزيرة الشؤون الخارجية تعليقا على عودة نساء واطفال داعش واتهمها بسعيها الى تجميع الارهابيين الى جانبها. مما أثار أستنكار واستهجان غالبية الاحزاب مختلفة التوجهات من هكذا أسلوب تهجمي على شخص في داخل النظام الديمقراطي ولابد من سحب كلامه غير المناسب. وانسحبت على أثره أحتجاجا ممثلة حزب الخضر من الجلسة.

كان هناك أستفسار من حزب VVD حول كيفية الاشراف على المشتبه بهم من العائدين الدواعش بعد قضاء مدة عقوبتهم، في حين ان حزبJa21 يريد ضمان الحكومة الهولندية بعدم أعادتهم، اما الحزب SGP فعترض على قبول عودة أنصار الخلافة الاسلامية الطوعية الى هولندا.

وفي اثناء الجلسة كان هناك مقترح يدعو الى سحب الجنسية الهولندية لكل من غادرها لينتمي الى داعش وتسقط عنه كافة حقوق المواطنة. وهذا لا يجوز حسب المعاهدات الدولية في اسقاط الجنسية لشخص ليس لديه جنسية اخرى هذا ماقاله وزير العدل والامن ولكن قد يسري هذا المقترح على اصحاب مزدوجي الجنسية وبحاجة الى دقة التعامل فيه .

المحور الثاني التجربة الدولية

التجربة الدولية في محاكمة الدواعش في مناطقهم خاصة في العراق، مستفسرين عن دور العراق في انشاء محكمة دولية بالتعاون مع الامم المتحدة والكورد. لكن الكل سواء في هولندا او دول أخرى عنده تخوف من أحتمالية هروب المشتبه بهم من سجون العراق او المخيمات او مكان سكناهم، و تخوف من عدم ضمان حرية الاعتراف والكلام بحكم الاكراه والتعذيب وفي نفس الوقت هناك اشكاليات سوء وعدم انصاف تعويض المتضررين في العراق .

في هذا الصدد قالت وزيرة الشؤون الخارجية السيدة كاج ان العراق يواجه تحديات كثيرة، والاولوية عند الحكومة العراقية لا تكمن بانشاء محاكم ضد الاجانب من داعش. واشارت الى احتماليات حق الفيتو من قبل بعض الاطراف في داخل قبة مجلس الامن الدولي يمنع أنشاء المحكمة.

اما ممثل حزب FVD فهو لا يؤمن بمحكمة هولندا، لآنه متاكد ان المتهمين سيطلق سراحهم بعد مضي عدة سنوات ويكون حرا طليقا، ووضح قائلا لو تسمعون شكوى الايزيديين عما قامت به نساء داعش فهن أسوء تصرفا من مقاتلي داعش.

المحور الثالث الايزيديون:

مختلف الاحزاب أكدت على أهمية التركيز على ضحايا داعش وخاصة الايزيديات واطفالهن، اقترحت ممثلة الحزب الاتحاد المسيحي الى مطالبة دولية بالاعتراف بالابادة الجماعية للايزيديين، والاهتمام بالنساء الايزيديات وأطفالهن من أباء مقاتلي داعش، وهن يتعرضن الى رفض مجتمعهم الصغير بعودة أطفالهن معهن ، وأستفسرت ممثلة حزب الاتحاد المسيحي عن ما هو دور الحكومة الهولندية في مساعدتهن؟

وقد اجابتها وزيرة الشؤون الخارجية ان الحكومة الهولندية جادة في الاعتراف بالابادة الجماعية ضد الأيزيدية، وملتزمة في جمع كافة الادلة لتقديمها الى المحكمة مستقبلا، ولدى الحكومة مشاريع خاصة لمساعدة الضحايا.

الاطفال في معسكرات داعش:

يعتبر الاطفال هم ضحايا وليس مذنبين ليحاسبوا على جرائم اولياء امورهم، والدعوة في الاستعجال بأعادة الاطفال ما دون ال 12 سنة وتخليصهم من مخاطر الافكار الرادكالية المتشددة.

ان وضع الاطفال في معسكرات الهول سيء جدا وهذا خيار مشوه من ذويهم، هؤلاء الاطفال بحاجة الى المساعدة والرعاية وليس الى معسكرات الاعتقال.

قالت وزيرة الشؤون الخارجية انه من المؤلم ان يكبروا الاطفال في معسكرات الهول بسبب أختيارات ذوويهم، لكنها أكدت ان الحكومة الهولندية مستمرة في تلبية حاجيات هؤلاء الاطفال ويتم تقييم كل طفل على أساس كل حالة على حدة سواء كان خيار العودة الى البلد او رفضه .

وقد تأجلت الجلسة الخاصة باقرار الابادة الجماعية للايزيديين على يد مجرمي داعش الى يوم الثلاثاء 6 تموز للتصويت على مقترح ممثلة حزب CDA السيدة أن كويك بأعتبار كافة جرائم تنظيم الدولة الاسلامية (داعش) الارهابية ضد المجتمع الايزيدي جرائم أبادة جماعية وجرائم ضد الانسانية، وفي يوم 6 من تموز 2021 أقر البرلمان الهولندي الاعتراف بالابادة الجماعية ضد المجتمع الايزيدي وكان التصويت بالاغلبية.

وجاءت اول ردة فعل من الجالية الايزيدية في هولندا عن الاعتراف بجريمة الابادة هذه واعتبرتها خطوة مهمة للمجتمع الايزيدي وتحقيق العدالة لضحاياهم.

سبق البرلمان الاوربي والجمعية البرلمانية الاوربية ومجلس النواب الامريكي وغيرها من الدول وصف جرائم داعش ووحشيته وبشاعته ضد الايزيديين والمسيحيين والاقليات الاخرى بجرائم ابادة جماعية.

ان أعتراف مملكة هولندا بجريمة الابادة الجماعية هي محاولة ضغط جادة على المجتمع الدولي.

واثير انتباه الجميع الى ما اشارله خبير هولندي في شؤون الارهاب والقانون الدولي ان الاعتراف بالابادة تمثل حركة رمزية وأسناد معنوي للضحايا، لها تأثير قليل من الناحية القانونية، وغير ملزمة في منح حقوق الضحايا أوتعويضيهم، ما لم يستكمل البرلمان في متابعة الخطوات التالية في حالة أشتباه وجود جريمة ابادة جماعية في دولة ما على الادعاء العام القيام بجمع الادلة وتقديمها الى المحكمة والقاضي هو من يقرر وجود جريمة، و توجيه التهمة الجنائية الى المشتبه بهم.

أنتهت هنا تفاصيل جلستي 1 و6 تموز 2021 للبرلمان الهولندي .

تجد الامانة العامة لهيئة الدفاع من أعلاه الدورالكبير للاحزاب الهولندية المختلفة الايديولوجية والتوجه ولكنهم أتفاقوا فيما حدث لأتباع الديانة الايزيدية واعتبروها جريمة أبادة جماعية، نأمل من الحكومة الهولندية المقبلة أن تعترف هي الاخرى بجريمة الابادة الجماعية وتستكمل بذلك برامج المساعدة والتأهيل اللازمة لاسناد ضحايا الايزيديين وعوائلهم ، وكانت لجنة الشؤون الخارجية في البرلمان الفيدرالي البلجيكي قد اقرت الابادة الجماعية للأيزيديين ومن المؤمل ان يصوت عليها البرلمان البلجيكي في 15 تموز 2021.

لقد أقرت جريمة الابادة الجماعية للأيزيديين لحد الان من قبل أكثرمن 15 جهة رسمية من دول وبرلمانات أوربية وبريطانيا وامريكيا واستراليا وارمينيا ومؤسسات ومنظمات دولية معنية بجرائم الابادة الجماعية.

اما بخصوص اطفال ونساء الدواعش في مخيم الهول سبق وان قدمنا تقريرا حول كيفية التعامل مع عودة عوائل الدواعش الى اوطانهم والتركيزعلى ضرورة واهمية التعامل مع كل فرد طفل او شيخ كبير، امراة او رجل بصيغة خاصة وليس اتخاذ أجراءات شمولية جماعية، والالتزام بأتخاذ كافة الخطوات على أسس قانونية قضائية صادرة من محكمة متخصصة بجرائم داعش، وقد سبق لحكومة وبرلمان أقليم كوردستان أقرار أنشاء محكمة خاصة لمجرمي داعش بالتعاون مع اليونيتاد، ولكن للآسف المحكمة الاتحادية في الحكومة المركزية أعترضت على أنشاء المحكمة في أقليم كوردستان بأعتبارها هي من تمثل أعلى سلطة قضائية في البلد وما زال الموضوع تحت المناقشة في وقت ان العالم يريد محكمة خاصة لمجرمي داعش في العراق تقف المحكمة الاتحادية حجر غثرة في طريق تحقيق ذلك.

قصر الكلام ان تزايد عدد المقرين بجريمة الابادة الجماعية للأيزيديين بعد مرور أكثر من سبعة سنوات على الجرائم خطوة أيجابية في الاتجاه الصحيح، ولكنها للاسف لم تثمر لحد الان بفائدة تجنى لاستفادة الضحايا حيث ما يزال أكثر من 2000 أيزيدية مختطفة ,و ما زال الالاف من المحررات من قبضة داعش يعانين من مرارة الحنضل في حياتهن ولم تكنمل بعد أعداد برامج التأهيل المجتمعي ، بل دعونا نذهب أكثر من ذلك، هناك اكثر من 300000 نسمة من الايزيديين يعيشون في مخيمات ومجمعات بعيدين عن أماكن سكناهم يعانون من نقص حاد في الخدمات الاساسية للعيش الكريم

تأمل الامانة العامة لهيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق من كل هذه الدول ان تتحرك بأكثر جدية وفاعلية لتوفير الامن والامان والعيش المحترم واعادة الايزيديين الى مناطق سكناهم بعد ان توفر كافة مستلزماتهم.

وتامل الامانة العامة ايضا من الحكومة العراقية وحكومة الاقليم متابعة هذه القرارت دوليا والضغط لصالح ضحايا اتباع الديانات من الايزيدية والمسيحية السريان الكلدان الاشوريين والتركمان والشبك والكاكائيين وكل من أطالتهم جريمة الابادة الجماعية.

واخر القول تقدم الامانة العامة لهيئتنا الشكر الكبير والجزيل للبرلمان الهولندي والبلجيكي لاقرارهما الابادة الجماعية للايزيديين بصورة واضحة وجلية وما زلنا ننتظر مواقف الدول العربية والاسلامية بهذا الخصوص.

يدي أخفُّ من ندى

زهير بهنام بردى
نينوى- بخديدا

أغرب ما عجبتُ من طبع جسدي الطاعنِ في اليأس. أنّهُ يرغبُ أنْ أنامَ أنا ويبقى هو يترقّبني كناظورٍ ليليّ, جاءني بعصا فيها رائحة الخمرِ وفيها من إغواء الليل. وكنتُ أعاني من سوءِ حنّاء يدي القاحلة الأخفّ من سنِّ الحبِّ. وكنتُ رقيقاً في أن ألقي على فخذيها صراحتي وأزيّتَ هذيانها بموسيقى نواقيسي, وأكتظُ في غرزي ثقوبها الحرير بخيطٍ طائشٍ من ندى أبيض, يتنقّطُ بعطرٍ يشمّهُ السريرُ فيثمل

.....

وما زلتُ أغتسلُ بجرنٍ يسيلُ من وردٍ ثملٍ, شاءَ أن يغمضُ عينيه ويخطّ على قيثارة من حلوى الليل بعضَ عيون التنجيم ,ونساء يرسمنَ الشفتين في أفواهٍ لا تجيدُ لغةَ العيون .وأمارسُ أحلامي في شهوةِ عتمةٍ تذبل رويداً من ضوءِ شمعته ,تشيرُ بعجبٍ الى أعضائي العارية فوق صلصالِ خيمةٍ لا تجيدُ قراءةَ تفاصيل الجمال المدهش .في عبق رغبةٍ أجمل ما فيها أنَّ الوردَ بعباءته الحمراء. يصيحُ مغمضَ العطرِ يا الله

.....

مازحاً أصحبُ بسرورٍ عتيقٍ لذّتي الى طائشة عمياء عاطلة عن الشعرِ. تمسكُ بشمعةِ شهوتها ومفرداتٍ تغسلُها بنمطٍ باذخٍ من خرائب عمرها المعجون بالحليب, فتغيّرُ من أعضاء جسدها بعضَ الشيءِ .وتمسكُ بزيتٍ من عراء آدم وليس مُهمّا أنْ تفعلَ ذلك, بأخطاءٍ جدّا سهلة وبكسلِ التفّاحة في التعبيرِ عن إغواءٍ مهشّمٍ في رمادٍ يتثاءبُ في فم شمعةٍ طويلة ,تتخلّى في لحظةِ شهوة عن عراءِ الضوء

.....

هشيمي ملحٌ وما يصحبُ تابوتي شمعةٌ . عثرتُ على فمي الاحمر في قبلةٍ من سرقتْ أعضائي وتركتني هشيماً حائراً .كيف أجمعُ شتاتي؟ وأعوي في ثمالةٍ كما المرهق من تجعّدات جسدٍ كلّهُ نوافذ وقمره لا يهدأ في يدٍ, تبحثُ عن متاهةِ الحبِّ في شمعٍ يقشّرُ العتمة ويملأ عرينَا بفوضى وردٍ, يغرقُ باهٍ عينيه في عناق مسامير.تحتفي بثقوبِ صلصال بدهشةٍ لعجب أعاجيب الجسدِ في السردِ والنثرِ والتفكيكِ ,ونشيد أناشيد إنشاد مضرج بأشلاءِ العري. ورماد الليل في أصابع تظلُّ تقرأُ وتجدُ فماً آخر في عيونِ الحبّ والنساءِ والقرابين

.....

مصباحٌ غريبٌ التقيتهُ على قارعةِ فكرةٍ. وكنتُ أنا أيضا غريباً بشكلي الخرافي وكلامي كأنّهُ آثار لم تكتملْ في حينها
ما كنتُ تلميذاً مقيما أدوّنُ أفكارَ الموتى في المقبرةِ' فثمة رمادٌ في عيني من طوابير أمس .وكنتُ جئتُ من حضرة امرأةٍ لها عري زجاج .وأسوأ ما في الفمِ ما عجبتُ حين لم أجدْ فمي, فقد أغواني الجسدُ في لحظة زعفران وقلتُ ما يليقُ بآخر قطرة معها وحدي

.....

لي أنْ أختارَ كيف أسمعك ؟ولك هذا الغيمُ القديم بجوارك وحين تنطقينَ بنصفك الشهي. أضعُ خطّة كسولة وأمزجها بالحريرِ لعواءِ نصفك الخامل, أعرف كيف أقترح صيتي؟ وأذيعُ بفطرتي المأهولة بعنبِ القربان وأعثرُ على عبقي الشائك .أنا مغرم وبمهارةٍ لإثباتِ براءةِ ذمّتي من إغواء .أدعيّتُ أنّي كنتُ في حالةِ فاعل وأنتِ كنتِ المفعول لأجلهِ
وجئتِ أنتِ صدفةً جمعتِ جميعي فوقَ السريرِ, وصرتُ أنا رمادا وأنت تلاشيتِ عواءً في بصرِ الورد

.....

سهواً فقط في حالة جثمان. أكفُّ عن الحبِّ تحتَ الضوءِ وبعدَ قليلٍ من مرورِ خيوطِ ثوبك الداخليِّ بين أصابعي. أبتلُّ مرتبكاً وأفتحُ ضوءَ نجمٍ وحيدٍ ليسَ بعيداً عن يديكِ. وأحدّقُ في لهاثِ قهوتكِ البيضاء .تتوجّهُ في رعشةِ جنونٍ الى نبيذٍ فيَّ يصلُ إليك كثلجٍ. لا عليك من رعشتك وهي تعوي وتتحدّثُ عن المنفى والعسل, سيأوي جسدَك فاتحاً عين عماه لنورٍ يضيئك بشمعةِ عصاي. فلا تضعي أقراطَك البيضاءَ في منديلِ الحياة.
وتمرّدي فمن حسنِ حضّك أنّكِ كتبتِ في فمي صبغَ أناملك. ووضعتِ في ثقوب جسدي يديك وكنت ترقصين بيني وبيني بتموّجٍ مستحيل

.....

تحتَ نصبِ أناملك وقد أصفرّتْ من الحبِّ, أنهكَكَ قميصُ شاعر صلصالَهُ, أصابعٌ تغمرُك بكلِّ شيءٍ وفي لحظةِ ترياقٍ ثقبُ نون نسوتك وأنتِ تهتزّين كأفعى في لحظةِ إرتعاش كائنٍ خرافي مثل نوح. ينضجكِ بضجيجِ التفاهةِ في ذهولِ حوّاء. وقد دبَّ في صلصالِها أصبعٌ أبيض ,ولاحَ لها في الشخيرِ وهي في صفرِ الكابوس تمارسُ العبورَ الى أنْ تغسلَ أسمالَ الذكرى وتوزّعَ الرقصَ بالتساوي في بختٍ عفنٍ في فناجين القهوة ,وفصح في مؤخّرةِ الوقتِ, يمنحُها نبيذَ الرهبان وعواءَ قيلولةٍ في مثوى العميان

.....

وقتٌ مبعوجٌ الشفتين وقربانٌ بحجمِ نبيذ, يسكبُ كلاماً بلونِ ورق عنبٍ ذابل ووسيمِ الطراوة . كنتُ قد أضعتهُ في جوفِ قارورةٍ نصٍّ في جلسةِ عويل لسرقةِ حرف من اسمي الياقوتي الضوءَ. في سوءِ إستخدامٍ متعمّدٍ لتدنيسِ رمالي من وساوسَ ذاكرتي في أخطاءِ سماء. تجهشُ بغيمٍ مسنٍّ, وتصخبُ كأوبرا تنزلُ من خرائب بيتٍ غامض, أعرفُ أنّ هناك فيه من يتنفّس الحبَّ, الى آخر رشقةِ ترابٍ من شلّال الماءِ في عينيه الصافيتين مثل نبعٍ زعلان

.....

يا العازف المكسور الأصابع تعرفُ أنَّ الثلجَ يغوي, وأنتَ تحتَ ظلِّ جدارٍ يشبهُ كاسَ نبيذٍ أصفر وخرائب تسكبُ غبارَ أنهيارها في بركةِ ضوء .يدمعُ لحظٌ سعيد في حضرة وحدي ,يعاني من سهولة جمال خطّه الشعر في أسمالهِ المثقوبة بأسنان امرأة كانتْ تعضُّ شاربَهُ الحليق .مهملاً ينامُ بجسدٍ مثقوب قربَ نهارٍ.غادرَ منتصفَ ضوءٍ يعرجُ قبلَ الغروب

.....

أحاولُ أنْ أفتتحَ تمثالاً يردّدُ أحبّك فقط, بعدَ منتصفِ الليل في ملحِ عنبٍ, تسكبهُ جرارُ حلماتٍ حاملاتِ الحبّ في فراغِ ثقوبٍ تهمدُ بعدَ ضجيجٍ وتتورّدُ من الخجل, في غبطةِ الشمس أرفعُ إيماءةً بجرأةٍ. خجلاً من بصري بمجرّد أنْ أجدَ فمي يمتثّلُ بشكلٍ مفرط, لتعاويذ حجابٍ في عينٍ عوراء من سبع عيون تملأها السحالى, ثمّة غيمٌ حانقاً ينظرُ الىَّ ببصيصِ إغواء ,وحدي أتابعُ بفضول تدحرجي وفي كفّي نعشي

.....

ببراءةِ ضوءٍ يمسّني كفراشة .أعرفُ أنَّ البازَ شخصيّا كان يحرسُني ,وأنّ الكلماتِ طاعنة المعنى ويعجنُني الطحينُ بقهوة امرأةٍ, تعتكفُ في فارزة فمي. تخرجُ متعرّجةً بلا أسمالٍ وتتسكّعُ, وتنسى تقلّمُ فمَ التماثيل ذات شياطين غامضة, نزلتْ في عام كاسحٍ بالتوابيتِ والقبورِ الوفيرة التي لا تكلّفُ نفسَها سخاءَ سعةِ الأصابع في التعبيرِ .مثل فزّاعاتِ الربيع وبيديها وردٌ وكلامٌ يعوي بإتقان

.....

في لا أحد كنتهُ ذات لا أحد قلتُ لي سأبوحُ لك بما يحدثُ الآن, في أمس ما عشتهُ وكنتُ أفتكُ ساطعاً بالسهو, وكنتُ حاضراً بفراغ متعدّدٍ, أخيطُ سخريةَ السابق منّي.
بلذّة عرّافةٍ في رملٍ أحمر يطلعُ من عيني نبيّ من فنجانِها التابوت, تذهبُ به الى بلاطٍ قديم لمعبدٍ انهارمن كونشرتو أصابع نساءٍ, رسمنَ بعادتهنّ السريّة ذاكرةً صفراء في جرارٍ تشبهُ بيضَ عيد الفصح .وسوف أجلسُ في مقهى من ثلج. كما إلهٍ فائض وأنظرُ ببلادة الى طفلٍ ذاكرة ينزلُ الآن من شفتي ذات أسم كنتهُ

.....

أحاولُ أنْ أخرجَ من أشلائي. من أيّ شيء في الضوءِ هذه الليلة .عن أسماء نساءٍ لمسوا شفتي بالمقلوب, عن عميانٍ خرجوا من بصرِ التّفاحة الى نبيذِ الوردة في أسمال الغيم ,قرب أثرِ موت في قليلٍ من وقت يعجبه أن يتكلّمَ كما الآلهة ,وثرثرة رقيمٍ في أحضان حوّاء في مقهى غامض يتجمّعُ حولي في عتمةِ ثقوبي ,يبصرُ بقلبه ربّما دانتي في هيئة جحيم, أو أديسون في ثوبِ مصباح وأمنّا حوّاء في غواية تهتكُ بأبينا آدم او أسطورة تتسرّبُ من حنجرةِ ذاكرة تسيلُ من أنابيب الرماد

.....

فراغٌ أحمر شهيّ ولا باس بكأسِ نبيذٍ أيّها الفمُ الشعر المتّهم بنبوءةِ الغيب. أنت تتأوهُ كقنديلٍ وتحسنُ السيرَ على الماءِ, أما كنتَ تخرجُ مرتعشاً من فانوس ليل وتذوبُ في خمّارةِ الورد وثوبهِ .وكنتَ تقولُ زِدْني إرتواءً أيّها الجسد العجب, وكنتَ مأخوذاً بنقشِ يديك وفتنة طيّاتها العشر ,وتعلو منفرداً في موشّح صلصال رغبتك, نبضٌ تلتقطهُ مجنونةُ الحبّ, لتسكبَ في ثيابك التي تركتها على السريرِ وأنتَ مشتبكٌ كآلهةٍ بأصابع جرارها .وتمضي الليلَ من منفى سريرالى عناقيدِ الجسد كراهبٍ يهبطُ من المجرّات بزيتِ زيتون وعنب شهيء

.....

ما كتبتُ بعدَ قليلٍ سواك ,كنتُ مع الآلهة في المقبرة. وأنا أكثر فتنة من جحيم. صحيحاً وصلتُ الى التراب, المتحفُ وقد زرتهُ قبلَ الحياة كان لتوّهِ يستيقظُ من النوم. ما كنتُ قادراً أنْ أدبّرَ نفسي بلا امرأةٍ ,جسدي لا يكفُّ عن الحبِّ وأسهر بين إنقاضةٍ في أكسير الكلام في الوقتِ اللاحق, سأكملُ استقبالَ المدعوّين الى ولادتي على صوت جنيّةٍ وهذيانِ عرّافةٍ ترتعشُ من الشهوات

بصرُ وردٍ يحتاجُ الى ضوءٍ
فمُهُ يدٌ مهملةٌ كثيراً في أصص
فراغٌ يرخي أيّاهُ الليلَ قبلَ أناياَ الضوء
ثمّة بصرٌ أكثر ملائمة لفمِ الظلّ
ثمّة لوحةٌ بيضاء تحدّقُ في إصغاءِ الماء
ثمّة من يخيطُ السماءَ بكلامِ التراب
ثمّة مقبرةٌ تعوي في جسدي ريّانة في ليمونِ ظلام
أمامي يحدثُ هذا بكلِّ بساطة
مقلوباً أقفُ وأقذفُ ضوءَ عضوي التناسلي
وأحرقُ عودَ ثقاب يصفنُ وأشربُ الشايَ بلذّة هرٍّ
يهزُّالغيمَ بعوائهِ المتبختر كلَّ ليل
وأقفُ في جانبي ماءٌ
ليسَ يعيشُ في نهرٍ بمصباحٍ مطفأ

أيْ قِبْلَةَ العشّاقِ

موفق ساوا/ سيدني
2021-07-18

ماذا جرى؟
لِمَ تَكتُمينَ حبًّا قد بَرَاكِ
و الرّوحَ منّي قد بَرَى؟

جاءكِ القلبُ طرِبًا يشكو
فأَنْصِتي لآهاتِكِ
و آهاتي

لا تكتُمي الهوى
فالعشْقُ ملاذي
في سِجنِه تُفَكُّ قيودي
و أرفعُ راياتي

عشقُكِ بحرٌ
أسبحُ فيه عند المَدِّ
فإذا كان الجزْرُ
تطهّرْتُ من عذاباتي
عشقُكِ يا مولاتي
توازُني واستقراري...

جئْتُكِ طرِبًا
فتعاليْ
نشرَبِ الكأسَ مُتْرَعةً
ونرقُصْ في سُهولنا الحمراءِ
على عزفِ لحنٍ
من شدْوِ العصافيرِ
و رقرقةِ الماءِ
و فوقنا الحمامُ يُظِلُّنا
بأجنحةٍ بيضاءِ...

السياسيون والسياسة وعلم النفس السياسي ح(2)

صبحي مبارك/ سيدني

تناولنا في الحلقة الأولى بعض المصطلحات وهي علم النفس بصورة عامة وحول تأريخ علم النفس الذي كان مسرحاً للصراع بين الفلسفتين المادية والمثالية والمشكلة الأساسية بينهما هي طبيعة النفس. وبينّا بأن علم النفس الحديث يضم إلى جانب علم النفس العام عدد من العلوم النفسية ومنها علم النفس السياسي .وتطرقنا إلى تعريف السياسي وهو الشخص الذي يشارك في التأثير على الجمهور من خلال التأثير على صنع القرار السياسي أو الشخص الذي يؤثر على الطريقة التي تحكم المجتمع من خلال فهم السلطة السياسية وهذا يرتبط بنشاط الأنا وتحركها بإتجاه إستثمار المنصب والتخطيط وفق المنهج الإنتهازي والميكافيلي بأعتبار (الغاية تبرر الوسيلة) مهما كانت هذه الوسيلة بشعة أو إجرامية .ثم تناولنا مصطلح السياسة وعلم النفس السياسي والشخصية السياسية والتسلطية. ولكي نشبع مفهوم علم النفس السياسي، لابدَّ لنا التعمق في هذا المفهوم فعلم النفس السياسي هو أحد أشكال علم النفس، يهتم بشرح الظواهر السياسية من وجهة نظر قوانين علم النفس ومفاهيمه. هو مجال للبحث العلمي الاجتماعي، وجذوره راسخة في العلوم السياسية وعلم النفس وله علاقة قوية بعلوم الاجتماع والإقتصاد ويهتم علم النفس السياسي بالسلوك الجماهيري مثل تأثير الرأي العام في سياسات الحكومة وكيفية تصويت الجماهير في الانتخابات وغيرها من النشاطات .كما يركز علم النفس السياسي على سلوك النخبة السياسية وكيف تشكل تصورات النخبة سياسات الحكومة وتأثير الشخصية في القيادة وصنع القرار في السياسة الخارجية . علم النفس السياسي يحاول فهم سبب وقوع الأحداث السياسية.

نشأة علم النفس السياسي :- لقد أهتم علماء الاجتماع بدراسة التأثير الحديث لعلم النفس في السياسة منذ عشرينيات القرن الماضي ولكن علم النفس السياسي يُعد من الناحية الأكاديمية مجالاً جديداً وكان من علماء الاجتماع (هارولد لاسسويل) الذين درسوا علاقة علم النفس بالسياسة. شهد عام 1977 تأسيس الجمعية الدولية لعلم النفس السياسي ISPP لقد ركز علم النفس السياسي على تفسير الظواهر السياسية وذلك بسبب سيطرة رجال السياسة على المجال مدة أربعين سنة. لقد ساهم عالم الأعصاب النمساوي -الأمريكي سيغموند فرويد في إرساء نظريات علم النفس السياسي من خلال نظريته الشهيرة وهي (نظرية التحليل النفسي) والتي تحقق في تأثير الدوافع اللاشعورية في السلوك البشري حيث ذكر فرويد أن سلوك القائد يتحدد من خلال تفاعل أنظمة ثلاثة وهي (الهُوَ والأنا والأنا العليا) فرويد أراد بهذا المصطلح الأشارة إلى العقل الباطن أو العقل اللاواعي وإلى القسم المندفع في شخصية الفرد خاصة ما يتعلق بالرغبات الجنسية والإندفاعات العدوانية. ومن خلال نظرية التحليل النفسي إستطاع العلماء توقع قرارات القادة السياسيين والدوافع والإستراتيجيات المتبعة من قبلهم. وبهذا الخصوص تمّ إنشاء دوائر ضمن المؤسسات المخابرتية ومنها السي آي أي وبالتعاون مع علماء النفس بدراسة سلوك الشخصيات السياسية ووضع بروفايل (وهو مستند أو ملف يشتمل على كافة البيانات الشخصية المتعلقة بالفرد يتضمن الأسم وتأريخ الميلاد والجنسية والعنوان والبروفايل عبارة عن السيرة الذاتية) لكل فرد سياسي تشمل تأريخ السياسي من الناحية النفسية والسلوكية والبيئية والسياسية والقرارات وحياته الاجتماعية ووضع جميع المعلومات ضمن أرشيف يتم الإستفادة منه عند دراسة التوقعات والقرارات الإفتراضية وردود الأفعال كما جرى عند تحليل العديد من الشخصيات السياسية والقادة في القرن الماضي ولاحقاً المعاصرين. حدد عالم النفس الاجتماعي الأمريكي ويليام ماكجواير ثلاث مراحل تطور خلالها علم النفس السياسي وهي:

1- مرحلة دراسات الشخصية :- وهي المرحلة التي بدأت في الأربعينيات وأستمرت حتى خمسينيات القرن الماضي وسيطر عليها التحليل النفسي لشخصية القادة السياسيين وظهور مايسمى بالسيرة الذاتية.

2- مرحلة المواقف السياسية ودراسة السلوك الإنتخابي :- كان ذلك في الستينيات والسبعينيات وتتميز هذه المرحلة بدراسة الإتجاهات السياسية وتصنيفها.

3- حقبة البحث في الإعتقادات السياسية :- كانت في الثمانينيات والتسعينيات وركزت على المعتقدات السياسية والسياسات الدولية ومعالجة المعلومات وإتخاذ القرار .

كما يمكن تقسيم الموضوعات التي يتناولها علم النفس السياسي إلى أربعة أنواع وهي :-

1- الأهتمام بدراسة الفرد وسلوكه السياسي من خلال دراسة الشخصية

2- يهتم بدراسة المجموعات من خلال دراسة الأنماط الجماعية والعرقيات والتمييز العنصري، وكيفية إتخاذ المجموع للقرار السياسي وغيرها التي لها علاقة بالعملية السياسية.

3- يهتم بدراسة الشخصيات القيادية أو النخب المؤثرة في صنع القرار السياسي وبصورة دقيقة حتى يمكن التنبؤ بطبيعة القرارات التي يمكن أن يتخذها قائد ما، أذا ما واجه موقفاً أو حدثاً معيناً.

4- يهتم بدراسة العنف السياسي ولاسيما الأرهاب وهو فرع حديث نسبياً قدمت من خلاله العديد من الدراسات، لاسيما أحداث الحادي عشر من سبتمبر، ويشمل الأبادة الجماعية والتطهير العرقي، وغير ذلك من الموضوعات التي تسلط الضوء على دوافع العنف السياسي .

وتأتي أهمية علم النفس السياسي من خلال الدمج بين تخصصين مختلفين وهما السياسة وعلم النفس. والنقطة المهمة بالنسبة لعلماء علم النفس السياسي هو فهم السياق للسلوك السياسي . عالم النفس الأمريكي روبرت لافين الذي يعتقد بأنه يمكن أن يؤدي مجال الدرلسات في علم النفس السياسي إلى :-

وعي علماء النفس بالتطبيق العملي للنظرية النفسية داخل مجال السياسة، وفائدة السياسة كوسيلة لتطوير وصقل النظرية النفسية، تعميق فهم رجال السياسة للجذور النفسية للسلوك السياسي. ولهذا نجد أن دمج السياسة وعلم النفس سوف يفسر لماذا يتصرف القادة بطريقة معينة، ويكشف ماهي الشخصية القيادية التي يحبها الناس، يحقق الأسباب التي تجعل الناس يصوتون لفرد أو حزب معين، بفسر التغيرات في السلوك الإنتخابي. وعندما يدرس علماء النفس السياسي صنع القرار السياسي، والعمل السياسي والمواقف السياسية، من خلال منظور عمليات نفسية تتكشف في أذهان السياسيين وأصحاب القرار وهذا يرتبط بمفاهيم علم النفس السياسي للمجتمع.

أعدت الباحثة إيناس صبري عبد المنعم - من المركز الديمقراطي العربي دراسة حول علم النفس السياسي وسيكولجية القادة والجماهير :- جاء في مقدمة الدراسة يهتم علم النفس البشري العام بتفسير تلك الطبيعة الإنسانية وإختلاف الطبائع البشرية من فرد لآخر وأثر البيئة المحيطة الخارجية بالبيئة النفسية الداخلية للفرد وأن مستوى العلاقة بين علم النفس الإنسان وعلم السياسة فسنجد أنه فروع هذا العلم تتنوع إلى نظريات سياسية وعلاقات دولية ونظم سياسية وسياسات عامة وخارجية وتنظيمات وقوانين دولية وغيرها من الفروع.

السؤال هل الطبيعة والبنية السيكولوجية للقادة السياسيين والساسة ورجال الدين هي التي تدفع للحروب وإنهيار الأمم مثل هتلر، موسيليني ، فرانكو أو أبو بكر البغدادي؟ هل تختلف أسباب قيام الثورات من شعب لآخر، وهل ستندلع الحروب الدامية بعد صعود اليمين المتطرف وظهور نظرية الدومينو أو ظاهرة إنتشار العدوى كيف تطورت ظواهر العنف والتطرف والقتل والتخلف والفقر والفساد بين الشعوب بل بين أبناء الشعب الواحد؟ وهل الثورات تغير كل شيئ إلا الإنسان؟

لقد تناول البحث أو الدراسة عدة مباحث :

فالمبحث الأول تناول الإطار المفاهيمي لعلم النفس السياسي وحول عدد من السايكولوجيات وهي سيكولوجية السلطة، والإستبداد، والتعذيب، والجماهير والعلاقة بين الجماهير والسلطة، المعارضة والتطرف والعنف والفساد، القادة وبعض الشخصيات المؤثرة في المجتمع السياسي والإجتماعي.

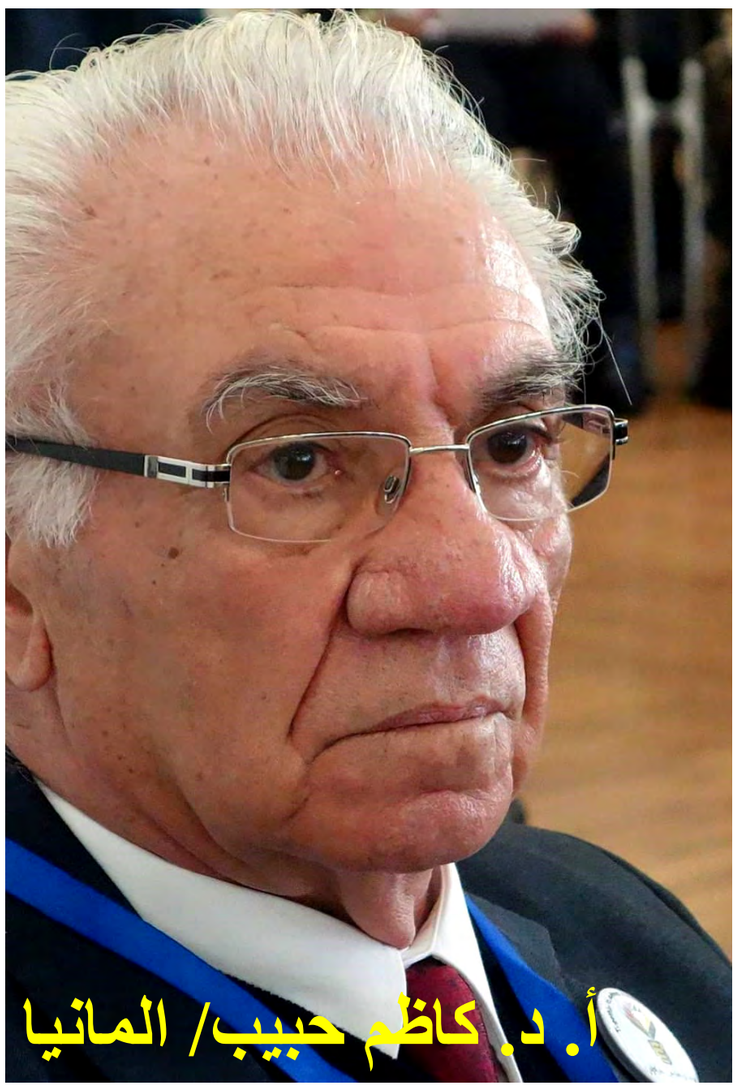
والمبحث الثاني :- التحليل السيكولوجي لبعض الثورات والقادة والشخصيات السياسية .

لقد ساعد علم النفس السياسي على نفهم الأوضاع السياسية ودور الجماهير والأفراد والتعرف على المتغيرات السياسية التي نتجت ومن خلال التحليل العلمي المادي التاريخي والإقتصادي لهذه المتغيرات. فالتشكيلات الاجتماعية الاقتصادية تبين لنا التطور الذي حصل في المجتمعات البشرية بعد تقسيم العمل وإنقسام المجتمع إلى طبقات وحسب مفهوم ماركس فأن كل تشكيلة إجتماعية إقتصادية جديدة كانت تحقق تقدم إجتماعي. فالبحث في إسنغلال الإنسان لأخيه الإنسان، وفقدان العدالة الاجتماعية ونشوء الصراع الطبقي حول إنعدام العدالة والإستيلاء على ثروات الشعوب وغيرها من العوامل. يصاحب ذلك ظهور حكام وأفراد وسلطات تعسفية دكتاتورية تدار من قبل أحزاب وشخصيات سياسية محملّة بالحقد والكره الطبقي فتمارس الإستبداد والتعسف والتعذيب من أجل قهر الطبقة المستغَلة وهنا يأتي دور مجموعة من البشر كأدوات تنفذ سياسة قياداتها السياسية سواء التعذيب حتى الموت، الإغتيالات، التآمر والإرهاب. وكل شخصية سياسية سواء أن كانت إنتهازية أو وصولية أو فاسدة أو تتميز بالسادية والسلوك السياسي المنحرف وبالنسبة للدكتاتور يستخدم أبشع أنواع أساليب العنف، ويقتل كل من يعارضه وحسب القلق والإضطراب والخوف من الشعب وكذلك يميل إلى المغامرة في تأجيج الحروب وقتل الملايين من البشر لأجل الإستيلاء على أراضي الغير وضمان المصالح الإقتصادية والسياسية.. فهذه الشخصيات لها تأريخ نفساني سيئ بسبب حالة الطفولة، عقدة الإضطهاد، الوضع الاجتماعي، الحرمان، الإضطراب الجنسي ويعيش حالات الإنزواء سريع الغضب يتميز بالكآبة وجنون العظمة. ونجده كذلك الإنفراد برأيه وحب الظهور وإلقاءالخطابات الرنانة، ولديه قابلية على التحشيد من خلال حزبه الذي يتزعمه من أجل التدمير كما يتميز بالعنصرية والفصل العنصري.

.....

المصادر :الموسوعة الفلسفية ، التحليل النفسي /فرويد، الموسوعة وكيبيديا ، وايلد دوفان - رئيس مكتب الخدمات الستراتيجية ، المحلل النفس لامجلر، علم النفس السياسي وسكولوجية القادة والجماهير/ الباحثة إيناس صبري، علم النفس السلوكي د. محمود الرزاز

هل من جديد في تصريحات الكاظمي حول اعتقال قتلة هشام الهاشمي؟

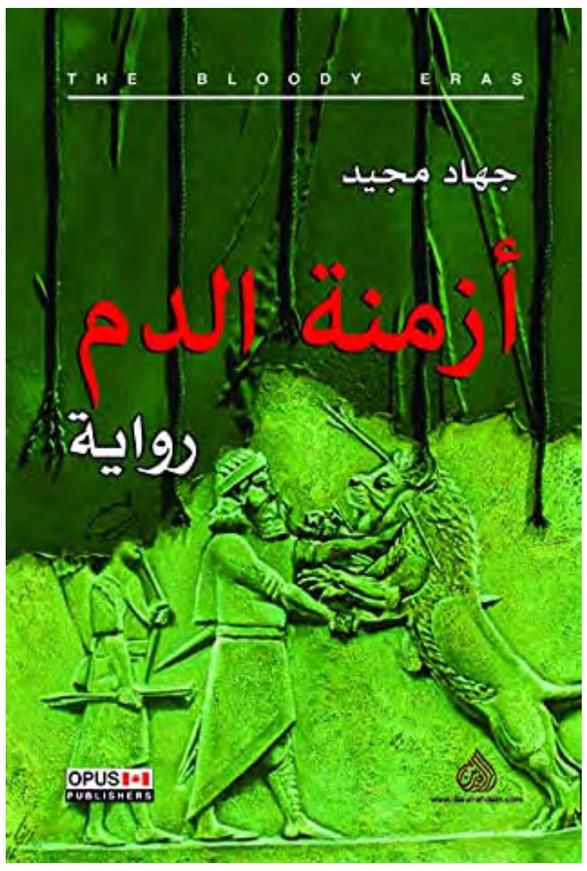

أ. د. كاظم حبيب/ المانيا

نشرت وسائل الإعلام العراقية والعربية والدولية الخبر التالي :
"كتب الكاظمي، في حسابه عبر تويتر: "وعدنا بالقبض على قتلة هشام الهاشمي وأوفينا الوعد، وقبل ذلك وضعنا فرق الموت وقتلة أحمد عبد الصمد أمام العدالة، وقبضت قواتنا على المئات من المجرمين المتورطين بدم الأبرياء". وأكد الكاظمي أن "من حق الجميع الانتقاد، لا نعمل للإعلانات الرخيصة ولا نزايد، بل نقوم بواجبنا ما استطعنا لخدمة شعبنا وإحقاق الحق.". (أنظر: بعد الكشف عن قتلته.. تفاصيل مثيرة لاغتيال الباحث العراقي هشام الهاشمي، موقع العربية CNN 16/07/2021).
والسؤال المهم الذي لا بد من طرحه على رئيس وزراء العراق السيد مصطفى الكاظمي هو: هل من جديد فما نشرته وتحدثت به أمام مجلس الوزراء بهذا الصدد؟ لست ممن يريد تقليل أهمية ما ينجز في العراق لصالح الشعب وقوى الانتفاضة الشبابية والشعبية ، ولكن ومن موقع المسؤولية أطرح مجدداً هذا السؤال : ما الجديد الذي حصل في العراق؟ وهل من جديد في تصريحات رئيس الوزراء؟ الجديد يتلخص في ذكر اسم القاتل والمشاركين معه في القتل الجنائي المباشر! ولكن لا جديد غير ذلك؟ أؤكد لرئيس الوزراء بما لا يقبل الشك بأن الغالبية العظمى من بنات وأبناء الشعب العراقي ، لاسيما القوى العاملة في أجهزة الأمن والاستخبارات العراقية كانت تعرف بأن القتلة هم من بين العاملين في أجهزة الدولة (وزارة الداخلية)
أولاً، وهم من ضمن نشطاء الدولة العميقة والفاعلة في الحشد الشعبي
ثانياً ، ومن بعض فصائل الميليشيات الطائفية الشيعية الإرهابية المسلحة
ثالثاً، وأنها مؤتمرة بأوامر إيران الجارة المهيمنة على العراق وقراراته
رابعاً. كل هذا معروف للشعب بحدس الشعب الصادق وتجربته ومعايشته اليومية للقتلة وأفكارهم وسلوكياتهم وهوياتهم وتبعياتهم السياسية. والذي لم يكن معروفاً والذي لم تعلن عنه، هو : من هي الجهة، أو الجهات المباشرة والمشتركة ، التي حركت هؤلاء القتلة وأعطتهم قرار التصفية الجسدية للباحث في شؤون الميليشيات الطائفية المسلحة في العراق ومستشار رئيس الوزراء الدكتور هشام الهاشمي؟ ومن هم الذين أعطوا الأوامر الأخرى لقتلة شهداء الناصرية البطلة والبصرة وبابل وكربلاء (ومنهم إيهاب جواد الوزني) وبغداد وواسط وغيرها؟ ومن هي الأحزاب السياسية الإسلامية الشيعية، وربما السنية أيضاً، المشاركة حتى قمة رأسها مع ميليشياتها الولائية المسلحة، أو غيرها، بهذه الجرائم الجبانة التي راح ضحيتها المئات من خيرة بنات وأبناء شعبنا المستباح بالطائفية والفساد والإهمال والتقصير؟ لماذا لا يكشف رئيس الوزراء عن ذلك بصراحة لكي يتيقن الشعب منهم وينهض عن بكرة أبيه ليطالب بمحاسبتهم الفورية ودون تأخير؟ هل هناك اتفاق مع البيت الشيعي والحشد الشعبي والأحزاب الإسلامية السياسية الحاكمة بعدم الكشف عن الجذر الأساسي في كل ما يجري ويحصل من قتل وتدمير وسرقة أموال الشعب ولقمة عيشه والسيطرة على مقدرات البلاد، بل حتى تحول العراق إلى شبه مستعمرة لإيران؟ أو كما أصبح العراق ساحة يجوس فيها ويدوس على أرضها وعلى كرامة شعبها كل مستبد وضيع طامع فيه، كما في حالة الوجود العسكري التركي على أرض بلادنا الطاهرة !
يا حاكم العراق الأول أسمياً، ويا من لا تمتلك السلطة الفعلية واقعياً، ويا من تخشى من عواقب إعلان من يقف وراء القتلة الفعليين لقوى انتفاضة تشرين الأول 2019 الشبابية والشعبية وما بعدها، لا يمكنك الزوغان والتستر طويلاً على من وقف وراء القتلة ومن أمرهم بالقتل، إذ بسبب هذا التأخير سيسقط المزيد من الشهداء في صفوف الشعب والمزيد من الهاربين من التهديدات واحتمالات الاغتيال القائمة فعلاً، وأنت عاجز تماماً حتى الآن عن توفير مستلزمات إقامة انتخابات حرة ونزيهة وعادلة، لأن القوى التي تخشى من الإعلان عنها ستفوز بالانتخابات بقوة أموال الشعب المنهوبة وبالسلاح المنفلت بأيدي الحشد الشعبي والميليشيات الطائفية المسلحة وبأيدي كثرة من شيوخ عشائر التقت مصالحها بمصالح الميليشيات المسلحة.
لا يمكن للشعب إحراز النصر على من سلب البلاد استقلالها وسيادتها وأموال خزينتها وجوع الشعب وتسلح بسلاح القوات المسلحة العراقية وسلاح إيران وطيرانها المسير وصواريخها، إلا بانتفاضة شعبية جديدة يمكنها دفع القوات المسلحة العراقية بكل أصنافها لأن تقف بحزم وجرأة مع الشعب وضد قتلة الشعب أياً كانت هويتهم ومواقعهم ودوافعهم، ضد الدولة العميقة ومؤسساتها وفرق اغتيالاتها ومكاتبها الاقتصادية وهيئاتها الدينية وإعلامها المضلل والخسيس.
إن كل الوقائع الجارية على أرض الواقع العراقي تنذر بانتفاضة شعبية جديدة تؤكد شعارات انتفاضة تشرين الأول المجيدة: "نازل أخذ حقي"، و "أريد وطن"، و"لا سياسة إفلات من العقاب" ولا ضحك على ذقون الشعب. العراق الراهن حبلى بالأحداث التي ستكشف عنها الأيام والأسابيع والأشهر القادمة ... فلنتهيأ لها بوحدة وطنية واسعة وإرادة صادقة وثقة عالية وعمل دؤوب لخير الشعب والوطن..

العراقية الاسترالية

أسطرة المكان واستدارة الزمان في رواية (أزمنة الدم) لجهاد مجيد

د. نادية هناوي/العراق



كثيرا ما سمعنا قول ذي الرمة (أخط وأمحو الخط ثم أعيده) لكننا قلما تنبهنا إلى ما فيه من ميتافيزيقية التمظهر الاستداري، الذي هو أحد مفاهيم المدرسة الظاهراتية، والمعطى الفلسفي الذي يتم توظيفه بدراية وقصدية في البناء السردي ما بعد الحداثي.

وصحيح أن السرد الحداثي عرف نسق البناء الدائري، حيث يبتدئ المبنى السردي من النقطة نفسها التي ينتهي عندها، لكن هذا الأمر في سرود ما بعد الحداثة متسربل في إطار مخالف لهذا النسق الحداثي، كونه يسعى إلى الادهاش لا الاقناع، والتثوير لا التعريف، بطريقة عجائبية تلغي تعاقبية الزمان. أما المكان فينعزل في بؤرة يتمركز فيها بوصفه محورا فاعلا ذا قوة جاذبية، تجعله وجها لوجه مع استدارة الوجود الزماني.

وكان الفلاسفة الرواقيون والسفسطائيون كسقراط وبارميندس قد اعتقدوا بدورانية أو كروية الوجود المستدير وكليته الكونية الانطولوجية، وذهب غاستون باشلار إلى" أن صور الاستدارة الكاملة تساعدنا على التماسك، وتسمح لنا أن نضفي مزاجا مبدئيا على ذواتنا، وأن نؤكد وجودنا بحميمية في الداخل، لأن الوجود حين تعاش تجربته من الداخل، ويصبح خاليا من كل الملامح الخارجية، يكون مدورا "جماليات المكان/209.

والتوالي الزماني وتعاقب ساعاته وأيامه وشهوره وفصوله، هو تكور ظاهراتي منطقي بدلالة العلم الوضعي والمقدس السماوي، في حين تظل هندسة المكان ثابتة ضمن استدارة الزمان.

وظاهراتية المكان فارغة، يملؤها الزمان بالحركة، ومن هنا يتشكل الإغواء السردي الذي يتجاذب المكان والزمان معا..وأهم سمات هذا الإغواء هي المخيلة التي تنتزع صورها من استدارة الزمان وثبوتية المكان، مشكلّة لها مركزا وهامشا أو محورا وفضاء في صيغة أحلام وتهويمات تجد لها في الواقع أرضية ترتكز عليها فيغدو الواقع مستغلقا ومعزولا.

والمعاينة النقدية لأبنية السرد المنضوية في بوتقة مرحلة ما بعد الحداثة، تؤكد أن التواجد المكاني للشخصية خارج حدود الوجود الفيزيقي هو الذي يجعل الشخصية منغلقة على ذاتها منطوية على هندسية الوجود بمتافيزيقيا التناهي في الصغر والتناهي في الكبر بتعبير باشلار وبجدلية الداخل والخارج والتمركز والهامش والفوق والتحت واليقين والارتياب والاضطراب والتوالي والاستعادة والضياع .

وليس خافيا أن المبدع عموما والكاتب الروائي تحديدا لا يكتب من فراغ وإنما هو يكتب وقد استظهر بعدا فكريا معينا أو استثمر رؤية فلسفية خاصة ومحددة، ومنها الرؤية الظاهراتية بإزاء الواقع والحياة ليعبر عنها في الكتابة الروائية والقصصية بشكل واع أو غير واع وبصورة مقصودة أو غير مقصودة.

ومن هنا تتأتى الأرضية الظاهراتية لأي عمل كتابي شعريا كان أو نثريا وفي الأشكال الواقعية كلها نقدية أو اشتراكية أو جديدة أو بنائية أو سحرية أو غرائبية أو إيهامية أو هدامة..الخ

هذا من جانب ومن جانب مماثل؛ فإن أهم ما يمدُّ الناقد الهاضم للنظرية السردية أو حتى الطارق لها والمحاول التمسك ببعض تلابيبها هو ارتكانه على منظورات الفلسفة الظاهراتية التي تفتح للنقد آفاقا رحبة للتأويل والرصد المبنيين على إستراتيجية قرائية وبمقصدية نقدية أهم سماتها الحياد والاتزان والموضوعية.

وتتجلى في رواية (أزمنة الدم) للكاتب العراقي جهاد مجيدالصادرة في طبعتها الأولى عن دار الرافدين بيروت العام 2016.. أحد مفاهيم الظاهراتية المتمثلة في رؤيتها المستديرة لميتافزيقيا الوجود بحثا عن الحقيقة وارتهانا بالأفكار الواعية، عبر نوعين من المخيلة (المخيلة الصورية والمخيلة المادية).

وبما يجعل الرؤية الاستدارية التي هي من الموضوعات الأثيرة في الفلسفة الظاهراتية تشكل عند جهاد مجيد المحور الموضوعاتي الذي دارت حوله روايته والتي تحفر في المخيلة باحثة عن بدئية زمانية تعود الى الالف الثاني قبل الميلاد والى بؤرة مكانية سحيقة تمثلها ميزوبوتاميا أو بلاد الرافدين.

وإلا ما كان الزمن في هذه الرواية عبارة عن أزمنة. ولما صارت هذه الأزمنة بمجموعها الغابر منها والسحيق، دائرة في دوامة (الماضي ـ الحاضر ـ المعاصر ـ الراهن) مصطبغة بدورانية دموية وازدواجية حلمية /واقعية، وجاذبية مغناطيسية يتماهى فيها الداخل بالخارج وينادم فيها الزمان المكان **"اختفت آثار الزوار وبقيت منهم نتف متناثرة؛ بقايا طعام, قشور فواكه, أعقاب سكائر, علب فارغة, ورق بألوان مختلفة ..آثار أقدامهم على الرمال .. هل تصمد آثارهم للزمن صمود هذا الصرح التاريخي الشامخ ؟؟ اختفوا... كأن قوة سحرية سحبتهم فجأة فأخلت المكان منهم كما أخلته من الذين من قبلهم" الرواية ص2**

وهذا ما تحمله بنائية الفعل السردي في رواية (أزمنة الدم) وقد تقصَّد كاتبها تمثيل ازدواجية التعايش مع الوجود من الداخل والخارج من خلال فضاء متسع من الأحلام والرؤى والتخيلات الايهامية.

ولهذا كان البطل /المرشد الاثاري والذي هو السارد المركزي في الرواية معايشا أزمنة عكستها أشياء المكان التاريخية الغابرة ممثلة بـ (الصرح العتيد بقمته المستدقة ومعبده التليد بصخوره الصماء ودكة مذبحه المقدسة وموكبه المهيب وأعمدته الاسطوانية وبهوه الواسع المتهدم الأركان) جنبا إلى جنب أشياء المكان الحديثة ممثلة بـ (الكازينو المهجور والورقة السمراء والكتب المودعة) ليكون المكان هو البؤرة المركزية التي ستدور حولها الأزمنة جميعها وبذلك يكتمل بناء المشهدية السردية المستديرة.

ويظل الالتفاف والانطواء يتخللان حركية الأحداث وتشكل الزوايا والأركان خصوصية مكانية لحركة الشخصيات في فضاء من التناهي ما بين الصغر والكبر والداخل والخارج والمفتوح والمغلق والزمان والمكان والقديم والحديث" **الآثار آثار أينما تكن فلا بد من اقتفاء آثارها" الرواية /8 " صرح تليد ومبنى جديد الأول ضارب في القدم والآخر ينحني مستخذيا أمام الأول.. " الرواية/9**

وفي تمثيل التاريخ أو ما قبل التاريخ؛ تصبح هذه الدائرية المكانية مترافقة مع استذكارات حلمية" **المكان يسيل عذوبة ..وهكذا كان في سالف الأزمان" الرواية ص10**

ويكون المكان أبقى ثباتا من الزمان ولذلك تتعدد الأزمنة بينما يظل المكان واحدا ..

وإذ يجسد الزمان خطية الذاكرة التي نهايتها التحطم والموت؛ فإن المكان يجسد دورية الحلم حيث لا نهاية لاستمراريته..

ولان الذاكرة المكانية عند السارد ذاكرة مؤسطرة بالحلم ومنغلقة عليه، لذلك كان الحلم التقانة الأكثر توظيفا في الرواية والتي بها يحفر السارد في عمق الزمان وكأن قوة مغناطيسية تجذبه اليه، لتتجلى له أزمنة الخوف والتوجس والدم.. وهذا ما ولّد اسطرة مكانية تجادل فيها مزيج من الذاكرة والأسطورة.

.....البقية في الصفحة التالية.

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

أسطرة المكان واستدارة الزمان في رواية (أزمنة الدم) لجهاد مجيد

د. نادية هناوي/العراق

والمكان بأشكاله (المهجور والمأهول/ المفتوح والمغلق) إنما يجادل الزمان وينادمه، عاكسا جدليات أخر، منها جدلية(القوة والقوة المضادة وجدلية الأجساد المغرية والعظام النخرة وجدلية العصور المندرسة والأمكنة المزورة والمشوهة)...

ولذلك تختلط رؤية عداي الخليف برؤية أيسول الصياح" **عداي في ظاهره وباطنه إنسان بدائي..كأن آلاف السنين التي مرت على البشرية نفذت نفوذ الهواء في انانبيب مفتوحة الفوهات" الرواية ص 13** ويصير الشيخ سهيل الغضبان صورة ثانية عن ادبون ناشيبال و" **ينطلق عويل الوتر اليتيم ينتشر في الفضاء الشاسع هل يبحث عن تراتيل المعابد القديمة ليمتزج بأنغام القيثارات الاورية" الرواية ص14**

وتزود هذه الجدليات السرد بالدرامية، كما تجعله محملا بكم هائل من التساؤلات التي تنثال على لسان السارد بضمير الأنا ولا سيما في الفصل الأول وبشكل متتابع ومستمر، كأن يتوجس من التاريخ الرسمي ويشكك بمن يكتبونه كونهم ما نقلوا لنا إلا ما أراده المنتصرون، فنقل زكنون اليمار لنا ما أراد ناشيبال أن نعرفه عنه، ليكون التاريخ هو تاريخ زكنون اليمار وليس تاريخ الوقائع، كما جرت ووقعت في الحقيقة ويظل هذا التزييف يشغل السارد بالأسئلة" **ألم يجلب ملوك ميزوبوتاميا الفتيات من شتى بقاع الأرض؟" الرواية ص12 " أي عين رأت ذلك؟ حساب الزمن ..مضي العصور لن تكون سوى إغفاءة في جفن الغوابر من العصور" الرواية ص16**

ولا يغادر السارد دوره كسارد ذاتي إلى سارد موضوعي إلا في الاسترجاعات التي تنثال عبر ذاكرة جمعية لماض غابر وبسرد خارجي موضوعي بعين الكاميرا ثم يتحول إلى سرد ذاتي يسترجع عبره السارد قصته فتتداخل الأزمنة على أرضية مكان واحد هو مدينة أور الآثرية..

وتتسم علاقة الشاهد/ السارد بالشخصيات أما بصفة التوافق حين يؤطر هو الحكاية ويقدم الوقائع ويحفظ انساق الأحداث ويعرِّف بالمواقع والشخوص، وأما بصفة الضدية حين تستقل الشخصيات بمستويات متباينة مضفية على الخطاب التاريخي حيوية داخلية تجعل عالم الشخصيات عالما تمثيليا لتكون الأطروحة المركزية التي يود السارد توصيلها لنا ما يأتي:

1- أن صفات التفرد والجبروت والطاغوت حاضرة في كل زمن.

2- أن الانتفاض والانقلاب ألعوبة بيد المتسلطين.

3- أن الطغاة قادرون على التلون كالحرباء وعندهم كل شيء مباح.

4- أن الطباع والتطبع لها أثرها في تمرير المكائد والدسائس والمؤامرات.

ومن أجل توصيل هذه المشاهدات يعمد السارد إلى أسلوبية الاستدراج السردي في الانتقال من الواقع إلى التاريخ وبالعكس ومن العالم الداخلي للحكاية إلى الموضوع السردي العام أو الإطاري وهذا ما يؤدي إلى التحام الرؤية بالموضوع.

وبتداعي الذاكرة يصنع السارد لنفسه تاريخا خاصا به وهذه الطريقة الفنية هي التي مكنت الكاتب من ضم الأزمنة مع بعضها حتى التقى بعضها ببعض، وهكذا افضى تداخل الماضي في الحاضر إلى استشراف المستقبل.

وما بين التداخل والاستشراف تتضح المفارقة الفنية حيث لا قطيعة بين الأزمان ولا نهاية للتاريخ والسبب أن الحقب لا تتعاقب بل تتزامن داخل دائرة واحدة هي دائرة الرعب الدائم.

وهذا التلاقي بين الذاكرة والحلم هو ما جعل المتن يبدو كأنه قصتان إحداهما إطارية هي الأصل أو الاساس تمثلها قصة المرشد الذي طاله التخويف والرعب في مرحلة تنحصر ما بين الحرب الثمانينية وتداعيات ما بعد 2003 والأخرى قصة متفرعة عن الأصل متأطرة في القصة الأصل وتساق في تضاعيف القصة الإطارية وتعود أحداثها إلى الألف الثاني أو الرابع قبل الميلاد مستدعاة من محكي التاريخ بمفهومه العمومي الدال على أحداث وقعت في ماض بعيد جدا وليس بالمفهوم الخاص (التأريخ) بوصفه علما مداره النصوص التوثيقية المؤرشفة بالوثائق والوقائع.

بعبارة أخرى أن تمثيل التاريخ إنما صنعته مخيلة الكاتب في شكل سرد سيرذاتي تخييلي وليس التاريخ الذي صنعته المنظومة الثقافية التي تم تدوينها وأُثبت صدق وقائعها بناء على مواضعات واكتشافات ولقى حفظها الأرشيف التاريخي الإنساني عيانا.

وفيما يخص التناوب السردي ما بين القصتين الإطارية والفرعية فإن صنع المونولوجات الداخلية والانثيالات المتسائلة إنما تمَّ على شكل تداع سردي يتناثر ما بين المقاطع السردية دامجا زمنا غابرا بزمن حاضر أو متخيل والمفارقة أن المكان أو الميدان الذي تجري فيه القصتان هو واحد تمثله (ميزوبوتامية).

وهكذا يكون المعبد وقصر الملك بؤرة مكانية استقرت في القصتين معا.كشاهد على معارك ومذابح ومعتقلات ودسائس ومؤامرات شتى.

ومن التقانات السردية التي وظفت في التداعي الحلمي تقانة الكولاج كتقانة سينمائية تعتمد اللصق وظيفتها توصيل فعل الرعب وفجاعة القسوة والتعذيب التي كان الطغاة ينتهجونها في إسكات معارضيهم وبما يجعل السرد يحفل بحركية المنظور قربا وبعدا .. مانحا السرد تصميمات مشهدية مختلفة، ويؤدي التماهي في الحلم إلى اعتماد الحوار الصامت في شكل تداع مونولوج يحقق إيفاء سرديا في عكس لا زمانية الحدث وايهاميته.

ومن التقانات السينمائية الأخرى التي دعمت التماهي ما بين الذاكرة والحلم تقانة المشهد بنوعيه التصويري البانورامي والسردي، وتسهم المشهدية الدرامية في التأطير البؤري لاستمرارية الماضي في الحاضر ودوامها إلى المستقبل باستعمال المونتاج الزماني وبما يعكس الديمومة كما في مشهد تسليم الملكة الجائزة للشاعر اليمار وتلاقي كفيهما ومنظر الحاشية لهما في شكل لقطات تجعل الكلمات متحركات، ثم يتبع المنتجة الزمانية للحظة التلاقي هذه استعمال تقانة اللقطة السينمائية التي ترسم المشهد بالتقطيع للقطات أو الوصلات لتعكس التضاد كما في هيام الشاعر بالملكة من جهة والرعب من الملك وحاشيته من جهة أخرى، والذي يديم اللحظة ويمدَّ في حركيتها.

وهذا الاستعمال التقاني للغة السينمائية أتاح للكاتب التبصر في تحولات المحكي التاريخي داخل الرواية ليغدو الهاجس الزماني مهيمنا على الكتابة مشظيا الذاكرة في شكل التقاطات عيانية ومحطات مكانية تتأرجح جيئة وذهابا بين الماضي والحاضر والمستقبل.

واسهم استعمال العبارات الدارجة الشعبية والأشعار على منح المشاهدة العيانية رؤية مقطعية فلمية فالكلمات ليست مجرد منطوقات إنها حركات مكانية في لحظة القراءة.. وهذا ما تحاول الرواية الجديدة أن تستكشفه في سعي نحو تعريف جديد للزمان والمكان، وبهذا التوظيف السينمائي ولان في الصرحين (القصر ومعبد الزقورة) كمنت المشاهدات كلها والمعينات والاستذكارات جميعها لذلك يظل هذان المكانان صامدين وكأنهما رقيبان مكانيان على أزمنة ما اصطبغت إلا بالدموية..

ويؤدي مجيء فصل (داخل المتن وخارجه إشارات) بعد فصل خواتيم إلى إيهام القارئ أن ذلك جزء لا علاقة له بالرواية وأحداثها وانه عبارة عن فصل مقطوع عن الفصول السابقة أو انه بمثابة هوامش أو إحالات توضيحية للفصول السابقة..

والحقيقة خلاف ذلك تماما إذ هو فصل مكمل للفصول السابقة ومتمم لها زمانيا ومكانيا والإشارات السبع التي وردت فيه هي عبارة عن كولاجات أو ملصقات موثوقة بالشهادات والمشاهدات الحية تستدعى من واقع حاضر لتؤكد نزعة الاشتغال الإيهامي للواقع وتتعامد الشخصيات مع بعضها بعضا داخل البؤرة المكانية الواحدة

وتبني الإشارات واقعيتها على أنقاض وقائع تم تهشيمها وتقويضها وهكذا يتعزز على أنقاض الواقعية التقليدية واقعية جديدة تشتغل فيها الذاكرة والتاريخ والحلم مع بعضها بعضا فأما التاريخ فيستدعى بعصوره كلها الغابرة السحيقة والبعيدة والقريبة ليكون حاضرا باستيهامية وأمّا الذاكرة فتتداعى عن حاضر منصرم أو راهن معيش بسيكولوجية الوعي الجمعي والفردي.

وما هذا التعاضد السردي داخل الرواية متنا وهامشا إلا إعلان عن توحد الذات في المكان الذي بدا كمتاهة يفضي ارتيادها إلى مغامرة ولا مناص للقارئ من أن يسهم في هذه المغامرة شاء أم أبى إذ أن عليه أن يفك شفرات شخصياتها ويوصل أطراف أزمنتها ويلم شتات أحداثها ليظفر بأفق توقعه الذي لن يكون مناله سهلا لكنه أيضا ليس بالعسير.

وبذلك تؤكد رواية (أزمنة الدم) دوامة التفكير المستدير في الزمان وتجلياته الفلسفية وفي مقدمتها أن التاريخ ما عاد علما أساسه الوثائق وبغيته المدونات وإنما هو مسرود كسائر المسرودات القصصية أو الحكائية التي يطالها الحلم والخيال كما يطالها الإثبات والتحقق.

العراقية الاسترالية

التعليم الإلكتروني في ظل جائحة كورونا

رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

التعليم الإلكتروني في العراق اصبح حقيقة واقعة لامناص منها بعد تفشي وباء كورونا، وأصبح هذا النوع من التعلم عن بعد هو الوسيلة الوحيدة من أجل إكمال المناهج الدراسية وعلى كافة المستويات التعليمية وبكل اقسمها، فعلى الرغم من وجود بعض الإيجابيات في هذا النوع من التعلم الا ان هناك بعض من السلبيات التي ترافقه، نعم، ان جائحة كورونا اجتاحت كل ارجاء العالم والمعمورة واصابت جميع مرافق الحياة واصبحت المعامل والمصانع والمدارس مهددة بهذا الوباء الخطير بعد التحذيرات العديد من منظمة الصحة العالمية، والتي بدورها قد وضعت العديد من الأساليب والطرق لمقاومة هذا المرض الخطير، ومما لاشك فيه ان الجامعات والمدارس تشكل النسبة الكبيرة للإصابة بهذا الوباء فالتجمعات الطلابية واحدة من أكثر بؤر هذا الوباء اللعين، لذلك سارعت الملاكات التعليمية والتدريسية إلى إعطاء الدروس من خلال مواقع التواصل الاجتماعي كافة من أجل إيصال المعلومة والفائدة إلى الطالب، لذا أصبح هذا النوع من التعليم واقع حال لامناص منه وهو من الإيجابيات التي تحسب لوزارة التعليم من جانب والطالب من جانب اخر، ونحن هنا تعرفنا على الإيجابيات الا ان هناك بعض من السلبيات المنغصة ومنها مثلا الأوقات الامتحانية التي تحددها الوزارة من أجل الامتحان، والانقطاعات المستمرة في الكهرباء الذي تشكو منه كل مرافق الحياة، مع ضعف النت في العراق خصوصا، ومع ذلك يتفق الجميع مع هذا النوع من التعليم من أجل أن لاتتوقف الحياة وكان من الممكن أن يكون الحال احسن وأفضل بدون وجود جائحة كورونا، اي القاعة الدراسية هي الفيصل من أجل النجاح والعبور إلى المرحلة الأخرى لكن المثل يقول دوام الحال من المحال...

السلطة وشيطنة الملائكة!

كفاح محمود كريم/ أربيل

لا أزعم أن سكان بلادنا و أشقائهم جغرافياً في الشرق الأوسط ملائكة، لكنني واثق من أن بساطة غالبيتهم تجعلهم الأقرب إلى كثير من الصفات الطيبة التي تميزها النوايا الحسنة والذكاء الفطري وصفاء السريرة والذهن، ورغم ذلك لا أنفي أيضاً أن الشياطين تسكن في كثير من المفاصل والتفاصيل والزوايا المخفية لدى معظم النخب، خاصةً وأن السلطة والمال تُفجر مكامنَ غير مرئية لدى طلابهما، وهذا ما شهدناه خلال عشرات السنين من حكم الأنظمة السياسية التي تولت بلدان هذه الجهة من العالم وخاصةً أوسطها وبلادها الشامية وذي الرافدين.

وقبل الخوض في سباق الملائكة والشياطين على كراسي السلطة في بلداننا وفي الشرق عموماً والأوسط منه خصوصاً، دعونا نتطرق إلى العقائد التي توجه الجالسين أو القافزين إلى تلك الكراسي التي غدت واحدة من أخطر مفاتيح كوارث الشرق، والعقائد هنا لا تعني الدينية حصرياً وإن كانت جزءًا منها، فهي تشمل كل شيء يؤمن به الإنسان ويحيله إلى برنامج إيديولوجي يعمل على التميز في تطبيقه، ومنه بالتأكيد العقيدة الدينية والسياسية والقومية، ومن الضروري جداً أن نتعرف جغرافياً على ينابيع تلك العقائد، فهي الأخرى ذات تأثير بالغ على تطبيقاتها وتفسيرات نظرياتها، والبيئة هنا تتحكم بشكل كبير في نوعية السلوك، وهي بالتالي ترسم خريطة الانتماء لتلك البقعة الجغرافية أو المكانية، وما بين البداوة والمدنية مساحات واسعة امتلأت بصراعات من كل الأنماط بما فيها التي أنتجت بحور من الدماء، حتى استطاعت البشرية تجاوز تلك المرحلة للوصول إلى أشكال جديدة من السلوك والعقائد، المرتبطة بجغرافية المكان والبيئة وتأثيراتها على أنماط السلوك وتطبيقات العقائد، والبداوة ليست تلك القيم التي يتداولها البعض عن الكرم والشجاعة، بل هي ذلك السلوك البدائي الذي يؤشر مرحلة متخلفة من حياة البشر في تقسيمات حقب التطور الإنساني من البداوة إلى المدنية المعاصرة، مروراً ببقية المراحل التي مرت بها البشرية حتى وصلت إلى ما هو عليه الآن من حضارة وقيم خلاقة، رغم إصرار البعض على التقهقر دوما إلى الوراء ببقايا تلك الثقافات الآيلة للسقوط والاندثار.

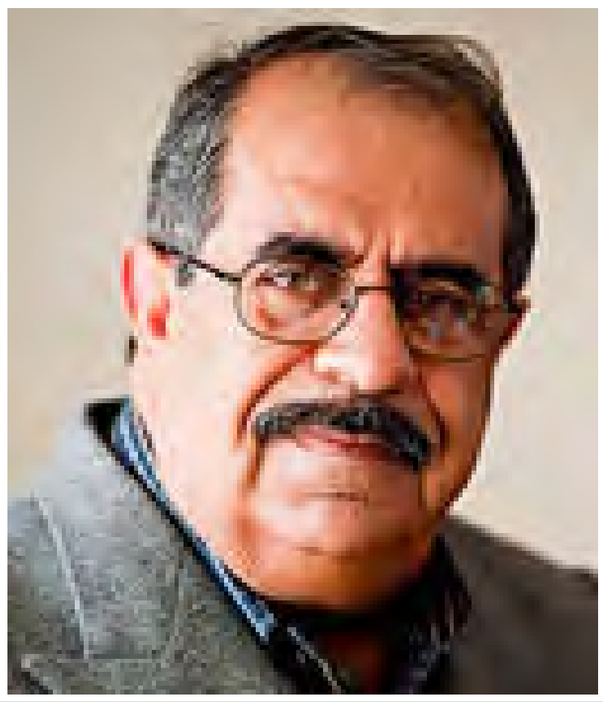
وليس ببعيد عنا في تاريخنا المعاصر ما يُظهر بقايا تلك الأفكار وأنماط السلوك البدائي وممارساته، على خلفية بدوية بدائية مشبعة بهمجية لا مثيل لها حتى في مراحل البدائية الأولى وبداوتها، وهذه الأنماط من السلوكيات ليست لها هوية قومية أو دينية معينة، بل تعكس الجوانب المظلمة في معظم المجتمعات، فقد رأيناها في رواندا وصراعاتها القبلية البربرية التي ذهب ضحيتها أكثر من ثلاثة ملايين إنسان، وقبلها في المانيا ومحرقة اليهود، وأدركنا مذابح الخمير الحمر في كمبوديا ومثلها في لبنان وفلسطين وفي أنفال وكيمياويات الموت بكوردستان والمقابر الجماعية في جنوب العراق ووسطه، وقبل ذلك في أوروبا وحروبها الداخلية أو العالمية، وما حصل للهنود الحمر في أمريكا وفي كثير من بلدان العالم المتمدن الآن، إنها حقاً حقبة سوداء في تاريخ البشرية، والأكثر منها سواداً وكارثيةً هو استنساخها دينياً أو مذهبياً أو قومياً، كما فعلت منظمة داعش التي جمعت ولملمت في هياكلها كل العنصريين القوميين والمتطرفين الدينيين والمذهبيين، بل وحتى المناطقيين بخلفيات تتحكم فيها الكراهية والحقد الأعمى لكل من يخالفها الرأي.

ونظرة فاحصة لبيئات انتماء عناصرها يؤكد انتشارها في المجتمعات القبلية والأمية الأبجدية والحضارية وفي مناطق الفقر المدقع مادياً وثقافياً وتربوياً، حيث يتم استغلال كل هذه المواصفات من قبل مجاميع فاشية، يعاني أغلب عناصرها من اشكاليات سيكولوجية وفكرية، أقرب ما تكون إلى السادية والسايكوباث، كما ظهر في عمليات التقتيل الذي تتفنن تلك العناصر بتنفيذها ذبحاً أو خنقاً أو حرقاً أو إغراقاً، بل إنها حتى في هذه الطرق تنحو إلى تفاصيل مقززة في القتل كما في عمليات الذبح بسكاكين مثلومة لمضاعفة آلام الضحايا والتمتع بصيحاتهم وآهاتهم، وكذا الحال في عمليات الشوي بالنار حتى الموت، أو الإغراق التدريجي للضحايا، أو تقطيع الأوصال حتى الموت.

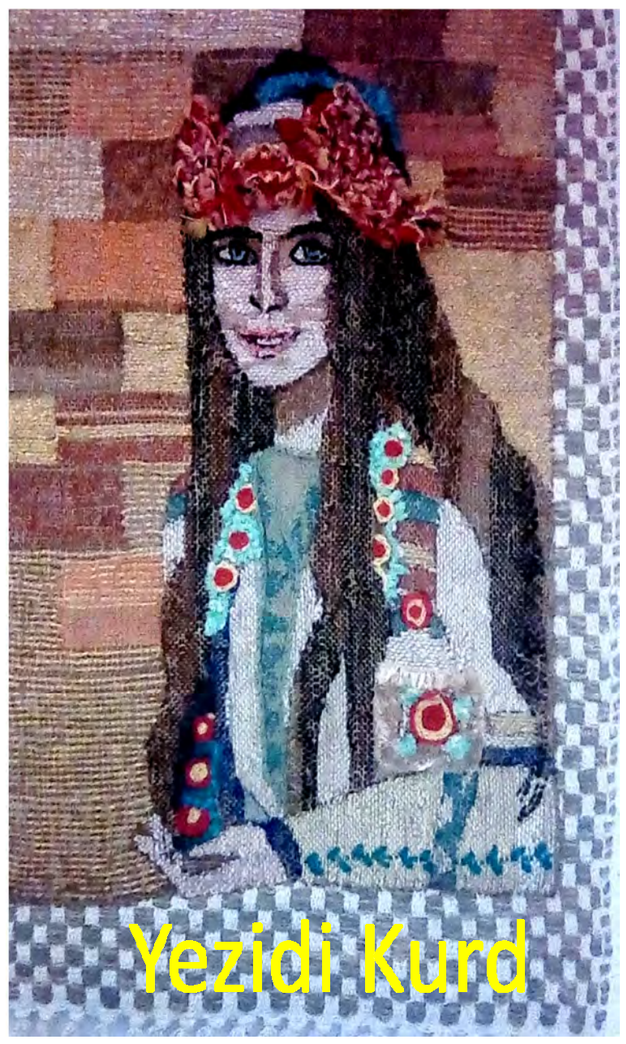
هذا النمط من السلوك المتوحش لم يلد ليلة أمس، بل هو تراكم هائل لسلوكيات وأفكار وعقائد أنتجته صحراء الفكر وحضارة الغزو والقتل والسبي والاغتصاب، وإباحة الآخر المختلف تحت أي مسمى كان، سواء ديني أو عرقي أو فكري أو سياسي، وإن كان قد استبدل عناوينه ومسمياته لكنه ما يزال يحمل تلك العقيدة البدوية البدائية التي يترجم تفاصيلها بهمجية أدركنا سلوكياتها في حلبجة والأنفال وبعد ذلك في نسختها المعدلة في سوريا وما حصل ويحصل في عفرين وقبلها في سنجار وسهل نينوى، ناهيك عن كارثة سبايكر لم تظهر تفاصيلها بعد لعشرات الآلاف من المغيبين السنة بتهمة التعامل مع داعش!

إن الكثير من حاكمي هذه البلدان في العراق وسوريا ومعظم بلدان الشرق كانوا أقرب الى الملائكة في سلوكهم قبل أن يتسنموا مقاليد الحكم، لكنهم تحولوا إلى شياطين وطغاة حينما جلسوا على كرسي السلطة!؟

السيدة جهان جعفر علاوي
إبداع في فن التطريز على نسيج الخيش



علاء مهدي / سيدني



تعرفت على السيدة جهان جعفر علاوي في بداية العام 2001 وعبر الشبكة الإلكترونية حين أنضمت لمجموعة مدراء صفحات "موقع العراقي" الذي تأسس في العام 1997 بأسم " مجلة العراقي " ومن ثم تحول لموقع للمحادثة أعضاؤه من العراقيين في دول المهجر المختلفة. كان للموقع صفحات متعددة ومتنوعة يدار كل منها من قبل مدير يمتلك الكفاءة والقدرة على الإدارة والتحاور وضبط النفس وحسن التصرف. لقد كان أنضمام السيدة جهان لأسرة موقع العراقي بمثابة إضافة نوعية ومتميزة لكادر الموقع ، فقد تأهلت بسبب خبرتها الحياتية وعمرها وثقافتها ومكانتها الإجتماعية ، فكانت بمثابة المرشد الذي يقدم النصائح على المستوى العام والخاص لعدد كبير من أعضاء الموقع الذين تجاوز عددهم السبعين ألفاً في حينه.

والسيدة جهان جعفر علاوي هي ابنة المعماري العراقي المرحوم جعفر علاوي (1915-2005) وزوجته المرحومة مليحة جعفر التي فارقت الحياة بعد مرور أقل من ثلاث سنوات على رحيل زوجها.

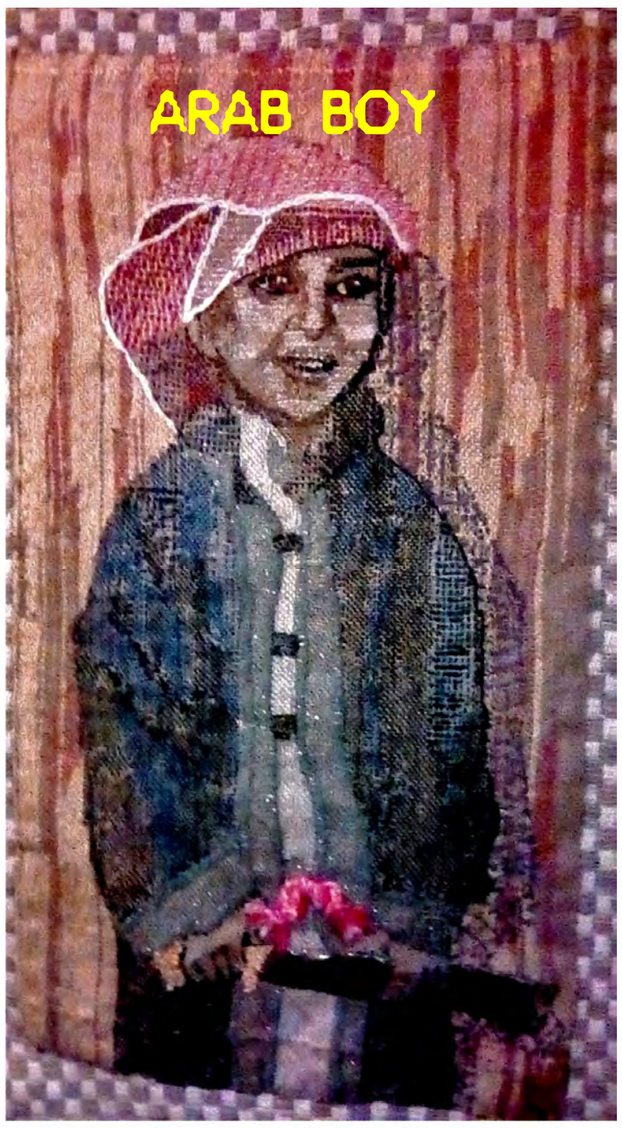
كان للسيدة جهان جعفر علاوي الكثير من المساهمات التي قدمتها لأعضاء الموقع خاصة وأن أغلبيتهم كانوا من الجيل الجديد الذي وجد نفسه يعيش في مغتربات جديدة وغريبة تختلف عن طبيعة الحياة العراقية، وقد نجحت فعلاً في أداء دورها الرائد من خلال كتاباتها لقصص وحكايات مستمدة من التراث الإجتماعي نشرتها في الصفحة التي كانت تديرها حتى بات الأقبال على صفحتها ينافس صفحتي

المحادثة العامة والأمور السياسية.

قبل فترة قصيرة أستلمت من صديق مشترك لنا لوحة من أعمالها الفنية تصلح للتعليق على الجدران وهي تطريز على نسيج الخيش لسيدة إيزيدية نشرتها على صفحتي في الفيسبوك حينها. كنت أعتقد أن اللوحة هي مجرد لوحة واحدة ، لكنني تسلمت قبل يومين صوراً لثلاث لوحات أخرى ، إحداهما لسيدة آشورية بزيها الوطني وثانية لسيدة عربية بالزي السومري وأخيرا لوحة لفتى عربي بزي عربي.

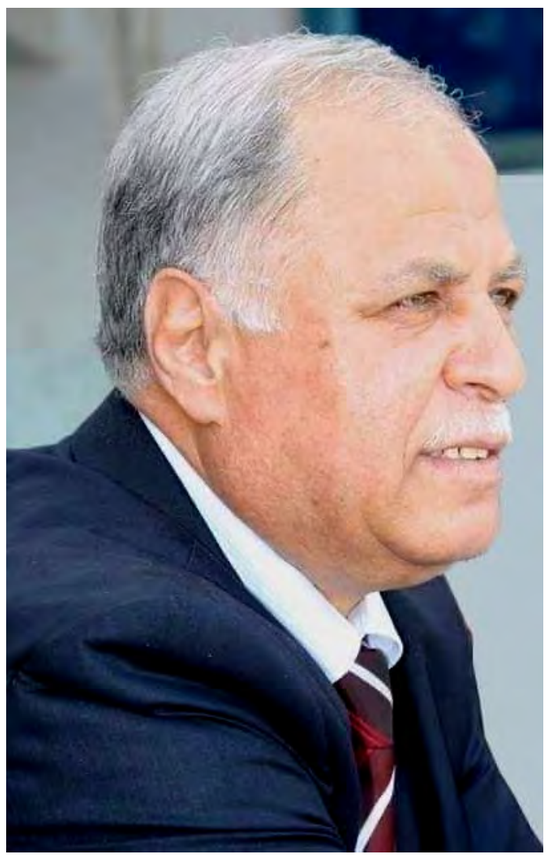
شخصياً لم أشاهد اللوحات الأصلية بل شاهدت صورها التي أكدت لي أن هذا العمل الفني المتميز يستحق التقدير والتثمين، فاللوحات الأربع ماكانت لتظهر بهذه الصورة دون جهد فني وقدرات فنية متميزة ، كما أن إختيار فكرة اللوحات جاء منسجماً مع الظروف التي مرّ بها الإيزيديون والآشوريون وغيرهم من أقوام وأتباع الديانات والمذاهب في العراق من أضطهاد عبر التأريخ والعهود المختلفة.

هذه اللوحات تصلح ليس لتزيين الجدران بل لتكون بطاقات تهنئة لمناسبات مختلفة يتم تداولها عبر شبكات التواصل الإجتماعي ومن يود القيام بذلك عليه الإشارة إلى أسم الفنانة الكبيرة السيدة جهان جعفر



العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة



زينب حداد/ تونس
2021/07/02

قراءة في أربع لوحات فوتغرافية لغروب الشمس بعدسة الفنان الأستاذ: محمود بورماش.

هل درتْ عدسة الأستاذ محمود بورماش أيّ سحر بثّتْ فينا وما أسعفتنا برُقيةٍ!

هل درتْ، وهي تقتحم على الشمس خلوَتَها في لحظة ضعف ساعةَ الغروبِ، أنها سافرت بنا من عالم الاسفلت والحجارة والاسمنت المسلح إلى عالمٍ رومنسي يتحرر فيه الخيال وينتعش الحلمُ؟

هل درتْ أنها كسرت الحدود الزمنية، أمسكت أيدينا في رفق ودخلت بنا الهوينا إلى عالم الأساطير حيث عشتار، ربّة الجمال والخصب، في عالمها العلويّ تتهيّأ للقاء تموز، الحبيب المغضوب عليه سجين العالم السفلي...بقبلة منها سيسري فيه نسغ الحياة، ومنه إلى سائر المخلوقات هكذا تقول الأسطورة وبعدها يولَد الربيع... يجب أن يغيبا (عشتار وتموز) في قبلة ليستفيق الكون...

هل درتْ تلك العدسة المتطفلة أنها قد راقصت الشمسَ ونظمت أجمل قصائد الغزل؟

المكان، صقانس من ولاية المنستير

الزمان: تختم الشمس عشتار رقصتها في حلبة السماء نجمةً متألّقةً تبرّجت وامتلأت رغبةً وشهوةً (ص1)، من أعطافها يعبق العطر ومن جمالها ينتشر السحر ذهبا خالصا، تربّعت على عرشها الملكيّ يسبّح لها النخل وتتصدّى لها الشجرة تحميها من الحسد أو تفتح لها ذراعيها تريد احتضانا أو تتشرب من نورها ما به تطرد وحشة الليل (ص2)... كان عليها أن تجتاز الأبواب السبعة حتى تصل إلى "دموزي" فهي الآن بعيدة عن عين الناظر، قريبة من الحبيب وقد انبسط رقيقا شفّه الوجد، ميتا يختزن الحياة الهادرة في عروق الموج (ص3)...

تقبل عليه عشتار وقد أضناها الهوى فصار صيهدها نورا رققها ففاضت أنوثتها وارتخت في غنج ودلال كأنها تذوب شوقا "فأضرمت في القلب والأحشاء نيرانا".

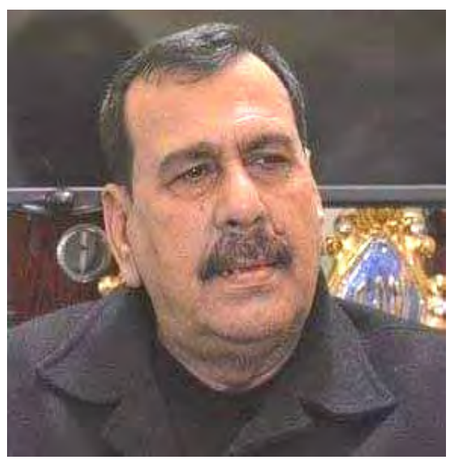
الكون ساجٍ في خشوع قدسيّ يسبّح للجمال والشوق شجرُه والنخيل ويلتفّ بغلالة سوداء شفّافة تبرز المفاتن وتُغنيها (ص4) كتلك الغلالة على جسد الحوريات في لوحة "الربيع" لـ botticelli1482 وتكاد تسمع من وراء الغلالة السوداء نغما موسيقيا رومنسيا متموجا تشيعه نسائم الغسق بين الكائنات، هو Orphée يعزف على قيثاره لحن الهوى فينتشي الشجرو تسري في عروق تموزارتعاشة الوله وقد طبعت عشتار على شفتيه قبلة الحياة فندت عن تموّجاته آهات الشوق ...

إن هي إلا نصف ساعة أو أقلّ وتذوب عشتار في أحضان تموز...يصيران واحدا ليكملا دورة فلكية في مأمن من العيون... أمّا القارب فما زال راسيا على الشاطئ ينتظر بحّارا مولعا بالسفر خارج الزمان والمكان لا زاد له غير عدسة الكاميرا ...

كتاب:السقوط والصعود في القصص الشعبي

"منهج لدراسة القصص الشعبي" -

الفصل/6 -الأدوات السحرية، أو التي تقوم مقامها/ الحلقة - 14



داود سلمان الشويلي/العراق

من تعاريف السحر انه: ((مصطلح عام يستعمل لوصف فعالية تقوم بتغيير حالة شيء ما، أو شخص ما، في نطاق التغيير الذي يمكن للشيء أو الشخص أن يتعرض له دون خرق لقوانين الطبيعة والفيزياء ويعتقد البعض أن بإمكان هذه الفعاليات خرق قوانين الفيزياء في بعض الحالات، وهناك على الأغلب التباس بين السحر وخفة اليد والشعوذة وتستعمل كلمة السحر كمرادف لجميع هذه المصطلحات التي تختلف عن بعضها البعض.

السحر في اللغة العربية واستناد على تفسير القرطبي للآية 102 من سورة البقرة "السحر أصله التمويه بالحيل والتخاييل، وهو أن يفعل الساحر أشياء ومعاني، فيُخيّل للمسحور أنها بخلاف ما هي به كالذي يرى السراب من بعيد فيُخيّل إليه أنه ماء، وكراكب السفينة السائرة سيرًا حثيثًا يُخيّل إليه أن ما يرى من الأشجار والجبال سائرة معه. وقيل: هو مشتقّ من سَحرتُ الصبيّ إذا خدعته، وقيل: أصله الصّرف، يقال: ما سَحَرك عن كذا، أي ما صرفك عنه. وقيل: أصله الاستمالة، وكلّ مَن استمالك فقد سحرك")).(1)

ما زال القصص الشعبي يعيش في طور العقل السحري، وما زالت أكثر الناس في العالم يعيشون هذا العقل ممتزجا بالعقل الديني، وهو أوّل أطوار العقل الانساني، إذ بعدها يأتي الطور الديني، ومن ثم الطور الفلسفي، وبعده الطور العلمي، وهذه أطوار العقل الانساني التي مرّ بها كما قسمها أغلب علماء الأنثروبولوجيا، ولكل واحد منها طريقته في تفسير العالم والأشياء. هذه الاطوار ليست مفصولة كلية عن بعضها، فهي متداخلة، وأول طور كان لوحده هو الطور الأول للعقل، ثم امتزج به الطور الثاني، فكان العالم يعيش طور العقل السحري والديني في الوقت نفسه، ومن بعدها امتزج بهما الطور الثالث وهو الفلسفي، وفي عالمنا المعاصر امتزج بهما الطو العلمي، فراحت أطوار العقل الأربعة تعيش فيما بينهما بنسب متفاوتة.

القصص الشعبي قديم قدم الطور الذي كان عليه العقل البشري، وينهل من أول طور في أكثر من موضع. ولما كان هو كذلك بالنسبة للقصص الشعبي، فقد ولدت من داخله ما يمكن أن نسميه القصص الشعبي الواقعي، الحكايات الواقعية، التي نزعت لباس السحر وتركته دون رجعة وراحت تنهل من الواقع المعاش ولكن باستحياء أولا.

السحر، إذن، كان في يوم ما هو الدين، وهو بهذه المكانة مقدس، لهذا نرى احتفاء القصص الشعبي بذكر بعض صوره وأشكاله، كإحتفاء عامة الناس به.

والأداة السحرية، أي الأداة التي تفعل فعل السحر، والتي هي ليست الأداة المسحورة، أي الواقعة تحت تأثير السحر، فانها كثيرة جدا، منها:

- الانسان الساحر: كالزوج، أو الزوجة، أو الإبن، أو الإبنة، أو الأخ، أو الأخت، أو أي شخص من العائلة. أو يكون الانسان الساحر من خارج العائلة.
- الحيوانات التي لها قدرة سحرية: كالفرس، والكبش، والنسر، والغول... الخ.
- ثمرالنباتات التي لها قدرة السحرية: كالتفاح، والكمثري،وحب الرمان، وعنقود العنب، وغير ذلك.
- السوائل التي لها قدرة سحرية: كالماء.
- الجمادات التي لها قدرة سحرية: كطاقية الإخفاء، العصا السحرية، البساط السحري، الخاتم السحري، السيف السحري، البدلة السحرية، الرحى السحرية، السِفرة السحرية(2)، الكمان السحري، المائدة السحرية، والشمعة السحرية، وغير ذلك.

***

العيّنات:

- النص العراقي"الفرسان الثلاثة":

((رجل فقير يعيش مع أولاده الثلاثة: محمود، أحمد، محمد. في يوم ما وعلى فراش الموت أوصاهم قائلاً: عندما أموت احملوني على ناقتي واتركوها تسير لوحدها، وعندما تقف احفروا لي قبراً وادفنوني (3) واحرسوا قبري ثلاث ليال، ومات الأب، فلم يحفل ابناؤه بوصيته سوى ابنه الأصغر فقد عمل بوصيته وعندما بدأ في الليلة الأولى بحراسة قبر والده رأى أن السماء قد أصبح لونها أبيض كالثلج، وهناك في الافق رأى فارساً يرتدي بدلة بيضاء ويمتطي حصاناً أبيض اللون وبيده سيف أبيض. اقترب من القبر وأخذ يحفر فيه فنهض اليه محمد وقتله وأخذ بدلته وحصانه وسيفه. في الليلة الثانية رأى السماء يحمر لونها وهناك في الافق يقترب منه فارس يرتدي بدلة حمراء ويركب صهوة جواد أحمر وبيده سيف أحمر، وأقترب من القبر وأخذ ينبش فيه فقام اليه محمد وقتله وسلبه حصانه وبدلته وسيفه. وفي الليلة الثالثة اسودت السماء وجاء فارس يرتدي بدلة سوداء ويمتطي صهوة حصان أسود وبيده سيف أسود فقتله بعد أن أراد الاقتراب من قبر والده. وأخيراً عاد محمد إلى اخوته ولم يخبرهم بما رأى.

وكان سلطان مدينتهم يعيش مع بناته الثلاثة، وكان الفرسان والأمراء يطلبون أيديهن من والدهن السلطان فيرفض هذا الأخير طلبهم. وفي يوم ما قرر السلطان أن يوقف ابنته الكبيرة على أعلى مكان مرتفع، وعلى الفارس الذي يريد الزواج منها أن يخطفها، فقام محمد بإختطافها بعد أن لبس البدلة البيضاء وامتطى الحصان الأبيض وتناول سيفه الأبيض. وهكذا استطاع أن يختطف بنات السلطان بعد أن يغير ملابسه وحصانه وسيفه في كل يوم. وبعد ذلك يوافق السلطان على تزويج بناته إلى محمد ويحصل ما أن تضيء حتى يتحرك الفارسان ويسألانه حاجته، فيجمع كل شيء ويذهب إلى مدينة أخرى فيها ملك له ابنة جميلة مغرورة بجمالها ترفض الزواج، فإستأجر له قصراً قرب قصر الملك وأخذ يعزف على الكمان الفضي فسمعته الأميرة وأرسلت من يأتيها بالكمان، فأرسله لها، بعد ذلك يعزف على الكمان الذهبي فتطلبه منه ويرسله لها، أما الكمان الثالث فإنه يرفض ارساله لها، فتأتي اليه، فإشترط عليها الزواج مقابل الكمان، فتطلب منه أن يكلم والدها في ذلك، حيث يطلب هذا الأخير منه أن يكون ملكاً على مدينة كبيرة، فيعود إلى بيته ويضيء الشمعة فيأتيه الفارسان ويطلب منهما المدينة، ويحصل على ما يريد، بعد أن تستهلك الشمعة حيث تعود المدينة المسحورة إلى هيئتها الأولى، ويصبح ملكاً ويتزوج من الفتاة.)).(6)

***

- الجدول التالي الخاص بالنص السلوفاكي "القصر المسحور":

هذه الحكاية عبارة عن حكايتين خرافيتين بالشخوص أنفسهم، فكل قسم منها يشكّل حكاية لها تمهيد وحركة أولى كبيرة، وحركة ثانية كبيرة، وثالثة كذلك. سنحلل القسم الثاني منها، الحكاية الثانية.

***

- جدول الأدوات السحرية أو التي تقوم مقامها:

ت	عنوان القصّة	الأدوات السحرية أو التي تقوم مقامها
1	الفرسان الثلاثة(عراقية)	حصان، سيف، بدلة.
2	سعلاي الدين والدجاجة (سورية)	عنقود عنب، بساط، طفل يروي قصة كلها كذب.
3	القصر المسحور (سلوفاكية)	قصر مسحور، ومائدة سحرية، وكماناً فضياً وآخر ذهبياً وثالث مرصعاً بالأحجار الكريمة، وشمعة ما أن تضيء حتى يتحرك الفارسان ويسألانه حاجته.

*

الحركة الكبيرة الأولى	الحركة الكبيرة الثانية	الحركة الكبيرة الثالثة
الحركة الأولى الصغيرة: *يدخله الابن الصغير القصر المسحور فيجد تحت القصر مدينة كاملة.	الحركة الأولى الصغيرة: حارسين من البرونز، ومائدة سحرية، وكماناً فضياً وآخر ذهبياً وثالثاً مرصعاً بالأحجار الكريمة، وشمعة ما أن تضيء حتى يتحرك الفارسان ويسألانه حاجته، فيجمع كل شيء الحركة الثانية الصغيرة: ويذهب إلى مدينة أخرى فيها ملك له ابنة جميلة مغرورة بجمالها ترفض الزواج، الحركة الثالثة الصغيرة: فإستأجر له قصراً قرب قصر الملك وأخذ يعزف على الكمان الفضي فسمعته الأميرة وأرسلت من يأتيها بالكمان، فأرسله لها، الحركة الرابعة الصغيرة: بعد ذلك يعزف على الكمان الذهبي فتطلبه منه ويرسله لها، الحركة الخامسة الصغيرة: أما الكمان الثالث فإنه يرفض ارساله لها، فتأتي اليه، فإشترط عليها الزواج مقابل الكمان، فتطلب منه أن يكلم والدها في ذلك، حيث يطلب هذا الأخير منه أن يكون ملكاً على مدينة كبيرة. الحركة السادسة الصغيرة: فيعود إلى بيته ويضيء الشمعة فيأتيه الفارسان ويطلب منهما المدينة ، ويحصل على ما يريد، بعد أن تستهلك الشمعة حيث تعود المدينة المسحورة إلى هيئتها الأولى.	الحركة الأولى الصغيرة: * يصبح ملكاً ويتزوج من الفتاة.

((خروج الاخوة الثلاثة إلى إحدى الغابات، وأثناء نومهم ينهض الكبير والأوسط ويسلبون أخاهم الأصغر سيفه ودرعه وكل ما يحمل من متاع. حيث يذهب للبحث عن اخوته، ويلتقي بكلبين يخبرانه بأنهما أخواه اللذان سلباه ما يملك، حيث حولتهم الساحرة إلى هيئة كلبين. ويدلانه على مكان الساحرة. بعدها يحصل الصغير على العصا السحرية الخاصة بالساحرة أثناء تناولهم الطعام في بيتها فيحولها إلى كلبة، ويعيد أخوته إلى هيئتهم السابقة.

يترك الأخوة بيت الساحرة، ويصلون إلى قصر مسحور، يدخله الصغير فقط لخوف أخوته منه، فيجد تحت القصر مدينة كاملة دون سكان، وحارسين مدججين بالسلاح من البرونز، ومائدة سحرية، وكماناً فضياً وآخر ذهبياً وثالثاً مرصعاً بالأحجار الكريمة، وشمعة ما أن تضيء حتى يتحرك الفارسان ويسألانه حاجته، فيجمع كل شيء ويذهب إلى مدينة أخرى فيها ملك له ابنة جميلة مغرورة بجمالها ترفض الزواج، فإستأجر له قصراً قرب قصر الملك وأخذ يعزف على الكمان الفضي فسمعته الأميرة وأرسلت من يأتيها بالكمان، فأرسله لها، بعد ذلك يعزف على الكمان الذهبي فتطلبه منه ويرسله لها، أما الكمان الثالث فإنه يرفض ارساله لها، فتأتي اليه، فإشترط عليها الزواج مقابل الكمان، فتطلب منه أن يكلم والدها في ذلك، حيث يطلب هذا الأخير منه أن يكون ملكاً على مدينة كبيرة، فيعود إلى بيته ويضيء الشمعة فيأتيه الفارسان ويطلب منهما المدينة، ويحصل على ما يريد، بعد أن تستهلك الشمعة حيث تعود المدينة المسحورة إلى هيئتها الأولى، ويصبح ملكاً ويتزوج من الفتاة.)).(6)

***

- الجدول التالي الخاص بالنص السلوفاكي "القصر المسحور":

هذه الحكاية عبارة عن حكايتين خرافيتين بالشخوص أنفسهم، فكل قسم منها يشكّل حكاية لها تمهيد وحركة أولى كبيرة، وحركة ثانية كبيرة، وثالثة كذلك. سنحلل القسم الثاني منها، الحكاية الثانية.

***

ويحصل ما أن تضيء حتى يتحرك الفارسان ويسألانه حاجته، فيجمع كل شيء ويذهب إلى مدينة أخرى فيها ملك له ابنة جميلة مغرورة بجمالها ترفض الزواج، فإستأجر له قصراً قرب قصر الملك وأخذ يعزف على الكمان الفضي فسمعته الأميرة وأرسلت من يأتيها بالكمان، فأرسله لها، بعد ذلك يعزف على الكمان الذهبي فتطلبه منه ويرسله لها، أما الكمان الثالث فإنه يرفض ارساله لها، فتأتي اليه، فإشترط عليها الزواج مقابل الكمان، فتطلب منه أن يكلم والدها في ذلك، حيث يطلب هذا الأخير منه أن يكون ملكاً على مدينة كبيرة، فيعود إلى بيته ويضيء الشمعة فيأتيه الفارسان ويطلب منهما المدينة، ويحصل على ما يريد، بعد أن تستهلك الشمعة حيث تعود المدينة المسحورة إلى هيئتها الأولى، ويصبح ملكاً ويتزوج من الفتاة.)).(6)

***

- الجدول التالي الخاص بالنص السلوفاكي "القصر المسحور":

هذه الحكاية عبارة عن حكايتين خرافيتين بالشخوص أنفسهم، فكل قسم منها يشكّل حكاية لها تمهيد وحركة أولى كبيرة، وحركة ثانية كبيرة، وثالثة كذلك. سنحلل القسم الثاني منها، الحكاية الثانية.

***

عليه.. بعدها يطلب منه أن يحضر طفلاً رضيعاً يحكي حكاية كلها كذب..وبمساعدة زوجته يحصل على الطفل فيحضره أمام الملك، فيتحدث الطفل قائلاً: "قبل أن يتزوج جدي من جدتي طلبت منها أن تعطيني ليرة ذهبية، فأعطتني، فذهبت وإشتريت أرضاً بثمانين قرشاً، وأقمت فيها ولم أزرعها.. فمر بي شاب وقال لي:"مرحباً يا شاب ماذا زرعت؟" فقلت له:"لم أزرعها لحد الآن"، فقال لي:"إزرع سمسماً، فإشتريت سمسماً وزرعتها.. فمر بي شاب آخر وقال:"ازرعها بطيخاً أحمر".. فرحت أجمع السمسم من الأرض فجمعته كله إلا حبة واحدة، فبحثت عنها كثيراً، حتى عثرت عليها في فم نملة، فأخذت أشدها والنملة تشدها من ناحيتها.. حتى انشطرت إلى نصفين.. وسال زيتها بغزارة حتى ملأت منه خمس صفائح كبيرة.. فإشتريت بعد ذلك بذور البطيخ الأحمر وبذرت الأرض بها.. فلما أثمرت بعت منها كثيراً.. ثم أردت أن آكل منها واحدة فأمسكت بالسكين وقطعتها بها، فأفلتت السكين من يدي ووقعت في داخلها فدخلت ورائها أبحث عنها، فرأيتها بيد القصاب على الناحية الثانية من الطريق وحين هممت بالعبور اليه مر القطار بيني وبينه، فأمسكت قليلاً حتى مر القطار فأتيت اليه وقلت:"هذه السكين لي"، فقال:"كلا انها لي" فقلت له:"بل هي سكيني"،فقال:"بل سكيني"، وهنا قال الملك بغضب:"كيف يأخذ السكين وهي لغيره". وكان بيد الطفل سكيناً يشير بها فطعن الملك ووزيره، وقال للناس:"انه يغضب لأن القصاب أراد أن يأخذ سكين غيره، ثم يسعى هو لهلاك ابنه ليستولي على زوجته".. وهكذا أصبح ابن الملك ملكاً.)). (5)

***

- النص السلوفاكي "القصر المسحور":

تحليل ما في الجدول:

- يحصل البطل على ادوات سحرية هي:الفارسان، المائدة، الكمانات الثلاثة، الشمعة.
- اختلاف في عدد الحركات الصغيرة بين حركة كبيرة وأخرى.
- تظهر الأدوات السحرية في الحركة الثانية الكبيرة.

***

الهوامش:

1 - مواقع الكترونية.

سوتيانكِ الأحمر
دراسة تحليلية

بقلم الكاتبة: إيمان مصاروة
الناصرة - الجليل

الجزء/1

يقول "ابن عبد الجبّار النّفري":" كلّما اتّسعت الرؤيا ضاقت العبارة"(1)، وينطبق هذا القول على قصيدة الهايكو التي اختزلت رؤية كاتبها بعيدًا عن اقحام ذاته الشّاعرة، فهي نثيرة أو قصيدة بسيطة ومضغوطة في بنائها، تبدو ظاهريًا أنها سهلة المنال علمًا أنها استطاعت استقراء المرئيات كالطبيعة بتفاصيلها.

ازدهر هذا الصنف الأدبي في القرن السابع عشر، بفضل الشاعر المعلّم "ماتسو باتشو" وتلاه "يوسا بوسون" ثم "كوبایاشي إيسا" وغيرهم، بدأت قصيدة الهايكو تتجاوز حدود اليابان في القرنين الأخيرين التاسع عشر والعشرين، ليصل إلى أميركا ودول الغرب. وكانت البدايات الابداعية من خلال الترجمة والمحاكاة ثم الكتابة التي أدت إلى تطوره من خلال الاستغناء عن عدد من مقاطعه الصوتيه التي تخص اللغة اليابانية ولا تناسب اللغات الأخرى.

وصلت قصيدة "الهايكو" في منتصف القرن العشرين إلى البلاد العربية من خلال ترجمة نصوصه إلى اللغة العربية، وفي منتصف الثمانينيات انتشر "الهايكو" وخلال فترة لا تتجاوز عقدًا من الزمن عرف وازدهر بين الكتاب والمثقفين العرب واتجه عدد من شعراء العالم العربي إلى هذا الصنف الأدبي الحداثي، ولا شك أنه قد تمت معارضتهم ومواجهتهم للصعوبات من قبل الشعراء الكلاسيكين وعانوا كما عانى من قبل الشاعر الفلسطيني الكبير ابن مدينة الخليل في الضفة الغربية عز الدين المناصرة، وسرعان ما بدأ الكُتّاب بتقبله وتجربته والاعتراف به وضمه إلى قائمة طويلة من الابداعات العربية التي كانت تعارض مع نشأتها الأولى وأصبحت أدبًا ونثرًا وشعرًا وروايةً ومسرحًا وقصةً معترفًا به.

وتألقت قصيدة الهايكو في المغرب العربي لقرب بلادهم من الدول الأوروبية التي استوعبت الهايكو وطورت منها حسب اللغات والصوتيات في دولهم ك فرنسا وبريطانيا وامريكيا وايطاليا الخ، وقد سجلت آنذاك قصيدة "الهايكو" تألقها الأكبر في دولة المغرب تحديدًا، وتميز كاتبها عبد الكبير الخطيبي، الذي ساهمت دراسته وتدريسه في جامعة "السوربون" وجامعات المغرب، وإجادته للغات عديدة، واطلاعه على ثقافات العالم في الدعم الكبير لهذا الصنف الابداعي الحداثي الأدبي، الذي استوعبه وتعلمه رواده بسرعة كبيرة وقاموا بتطويره بحسب ما يلائم اللغة والصوت واللهجة.

ويحتاج كتاب الهايكو إلى وقفة وقراءة متأنية عميقة لدقة التصوير الذي يمنح القارئ الدهشة الغير متوقعة من غرابة صورة المشهد والسير مع كاتب النص حتى الختام، وهذا يجعل الشاعر يستحضر طاقات كبيرة للوصول إلى ما وراء النص.

ويعتبر أدب "الهايكو" نوعاً من أنواع الشعر الياباني. وهو عبارة عن" بيت شعر واحد، مكون من سبعة عشر مقطعا صوتياً باليابانية، ويكتب عادة في ثلاثة أسطر وأحياناً يتجاوز ذلك إلى خمسة أسطر، يحاول الشاعر "الهايكست" ومن خلال مفردات قليلة، التعبير عن مشاعر جياشة وأحاسيس عميقة تحقق عنصر المفاجأة للمتلقي".

وأسس رواد قصيدة الهايكو، قبل 500 عام في اليابان.لتطوير قصيدة الهايكو وأصبحت لها تشعبات ومسميات مختلفة شأنها شأن أي أدب

أو فن شعري آخر. ولا زال تعاطيه "أي الهايكو"، يحتل مكانة متميزة في الأدب الياباني.

ولاشك أن من يقف وراء ظهور "الصورية" الـ"هايكو"، وهي حركة شعرية أنجلو-أمريكية راجت في أوائل القرن العشرين (الـ20 م)، كما أثر في العديد من الأعمال الأدبية الغربية الأخرى.

وأصبح شعر الهايكو رائجًا بعد أن تطوره على أيدي الشعراء اليابانيين، ولقد كُتب في لغات عديدة، مستعينين بموضوعات طرقها الشعراء اليابانيين كالطبيعة والجمال والتجارب الانسانية المؤثرة كالحرب والسلام، وكمصدر أساسي للإلهام لكتابة هذا النوع من الشعر واعتمدوا على التفاصيل الدقيقة والمشاهد والصور الجمالية القوية والمُعبرة.

و اطلق على شعراء وكتّاب "الهايكو" لقب: "هايكست" أي "شاعر"، "خاصة أن هنالك من هو شاعر قصيدة عمودية أو تفعيلة. وتعكس النماذج المختارة هنا، ملامح فلسفية تسطّر مأساة ومعاناة الكائنات بمفردات بسيطة وعميقة في آن معاً)*" .

في الوقت الذي فيه أسس الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة لقصيدة الهايكو العربية وأطلق عليها اسم (التوقيعة الشعرية) كان ذلك في سنوات الستين من القرن الماضي واشتهر في قصيدتيه: هايكو تانكا-وتوقيعات في 1964 حيث كان واصل كتابة الهايكو العربي (التوقيعات) رغم معارضة النقاد لتوقيعاته في بدايتها وسرعان ما تقبلوها مع مرور الوقت والانفتاح على الأدب الياباني والأوروبي. ويرى بعض النقاد العرب أن الهايكو فرع من شعر النثر، بل يعارضون أن يكون الهايكو العربي مدرسة شعرية مستقلة.

وعن ذلك يقول الشاعر المغربي سامح درويش:- "أن وجود الهايكو في الشعرية العربية (هو إحدى ثمار التواصل الثقافي العربي الياباني الحديث الذي بدأ منذ مطلع القرن الماضي، وتعزز في أواسط ستينياته عبر الرحلات والترجمات والبحوث والدراسات التي تعنى بالعلاقة بين المجالين العربي واليابانى).*

وأيضًا يؤكد أنَّ "شعر الهايكو العربي" انبثق في صميم هذه المثاقفة العربية-اليابانية"، باعتباره يمثل علامة مسجلة في الثقافة اليابانية، التي لا يمكن التفاعل معها من دون استحضار هذا اللون الشعري المدهش.

والجدل الذي يثار وسط النقاد كبير حول قصيدة "الومضة"، و"قصيدة الشذرة".. إن كانت تقع تحت مسمى أل"هايكو العربي"، إما بمواصفات خاصة أو بمواصفات مشابهة للهايكو الياباني (أو الأميركي/ الغربي،) أو اعتبارها نصوص عربية مختزلة، بمواصفات وطبيعة مختلفة، ولا تندرج بالتالي تحت مسمى أل "هايكو"، بما يحيل الكثيرين من الشعراء العرب إلى قفص الاتهام ودائرة استنساخ الظواهر الفنية شكليّا ولغويّا دون تفهّم جوهرها وروحها وبيئتها)*.

وهذا لا يؤيد أو ينفي وجود أدب "هايكويست عربي" من توقيعات الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة إضافة لبرقيات الشاعر العربي السوري الكبير نزار قباني (شاعر المرأة والحب)، وتأملات الشاعر المغربي عبد الكبير الخطيبي، مرورا بتجارب الهايكو أو على أنماط أخرى قريبة منه ومستلهمة إياه، مثل " تجربة كل من عدنان بغجاتي وشاكر مطلق وعاشور فني وعز الدين الوافي وعذاب الركابي وغيرهم"*

علمًا أنَّ "الهايكو" في يومنا هذا أصبح ومع مواقع التواصل الاجتماعي أصبح لونًا شعريًا وابداعيًا عالميًا، لكن "ثمة ما يميز تجربة هايكو عن أخرى، ووفقا لدرويش هو- بالدرجة الأولى "ثقافة عن أخرى من حيث تفاصيل ومظاهر الحياة وطرائق التصرف والتفكير، أي أن كل هايكو يعكس مجتمعه".

تقنيات قصيدة الهايكو

وأما تقنيات قصيدة الهايكو فهنالك تقنيات كثيرة مشتركة بعيدًا عن الإيقاع وتجربة الشاعر المختلفة عن تجارب الآخرين، فشاعر الـ"هايكو" يعمل على أن تكون ألفاظه بسيطة بعيدة عن التأنق بوصف الحدث أو المنظر الذي يرسمه ويراه في مخيلته ويعكسه من خلال صوره الشعرية بعفوية ومن دون تدبر مسبق له أو حتى تفكير لأنه يكتب باحساس صادق ومشاعر جياشة لا تتوقف عن التأنق واللفظة المختارة مسبقًا. والشاعر الجيد هو من لا يكتفي بتقنية واحدة في كتاباته وهذا يعتبر إثراء للهايكو ومدخل إلى ابتكارات جديدة لا بد أن ترى النور.

ومن مرجعيات الهايكو الياباني أيضًا، "عقيدة الزن" وهي روح وولادة الهايكو، الذي ينطلق من الاستغراق في التأمل وصولا إلى الاستنارة واليقظة وهذا ما رأيناه في هايكو شاعرنا كريم عبد الله الذي كان شاعرًا متأملًا وصاحب رؤيا لما يجري من حوله.

وأما الطبيعة قد كان لها ولا زال دورا كبيرًا في كتابة الهايكو بل ما ميزها إلى حد دهشة الصور عند الهايكويست" ومن ذلك نستنتج أنه فن يتسع لتقنيات مختلفة مما كشف لنا الشاعر كريم عبد الله في نصوصه التي حملت عنوان سوتيانك بالأحمر الكثير من التنويعات متعددة والتي انتقل شاعرنا بينها واختار ما ناسبه من موضوعات حوت الظواهر المبتكرة في الطبيعة دون الذهاب إلى طرائق مختلفة أو الذهاب إلى فكر ايدولوجي بعيد عن توليفته في الهايكو.

(فهي حالة دهشة ولذة ومراوغة، يكمن فيها الجمال الخالص، بالرغم مما اعترى بعض نماذجها في الآونة الأخيرة من سقطات الأشكال الإبداعية بصفة عامة، ومنها المجانية والتكرار والثرثرة والابتذال واجترار تجارب الآخرين، في الخارج والداخل، وهي كلها أعراض أيضا للأنيميا الثقافية لدينا، كل هذه التقنيات وكثير غيرها يتقنها شاعر الهايكو*).

وكتب شاعرنا كريم عبدالله قصيدته "الهايكو بالنثر"، وأجاد إبراز قضايا هامة تخص الطبيعة والوطن والمجتمع وتجربته وشعوره تجاه قضايا هامة كالحرب والسلام والانسان الخ، ووظف في كتاباته ظاهرة التكرار لبعض الكلمات بمرادفات مختلفة التي تخص الطبيعة والحب والحرب، وتشكلت في محاور مختلفة في نثيراته.

وظهرت مفرداته بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة جعلت القارئ، يعيش الحدث والحالة النفسية للشاعر، وكانت بمثابة لوحات إسقاطيه يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الحدث المضغوط في توليفاته.

وأبرز الشاعر كريم عبد الله حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته وما تعلق بتجربته الخاصة أو في مجتمعة وما يجري من حوله في وطنه، ومحيطه، وبدى إحساسه المرهف الذي جعله يعيش غربة روحية وفكرية خاصة عكسها على العام محاولًا التخلص منها عن طريق بث شكواه، فثار على ما يجري، وحاول أن ينتقد الواقع الجديد، فوظّف من هذه الصور الشعرية الكثير لرفض النمط التقليدي، وهذا التجديد لا يختلف عن محاولات الشاعر الحداثية التي ظهرت في أسلوبه الفني بكنابته وتجربته في نص الهايكو، فكان يكتب من فيض الروح ويستنطقها في عباراتها البسيطة. وفي مجمل مجموعته " سوستيانك بالأجمر" برزت أحزانه وسط ألوان الطبيعة التي استنطقها، وعرف كيف يجتهد في حقول "الهايكو" الملغومة، وآثر فيما يقول وسط الانفجارات والانتقادات واصفًا الأرض التي حرثت من شدة القنابل وما يجري من قطف رقاب الزهور أي الشباب في وطنه هذا كله يجري بسبب فوضى المكان .

القنابلُ تحرثُ الأرضَ
صراخُ البساطيل
تستغيثُ بغيمةٍ بعيدةٍ .

******

لمْ انسَ ذاكَ السيّاف
يحزُّ رقابَ الأزهار
حتى بعد إنتهاء المعركة، في وطني

******

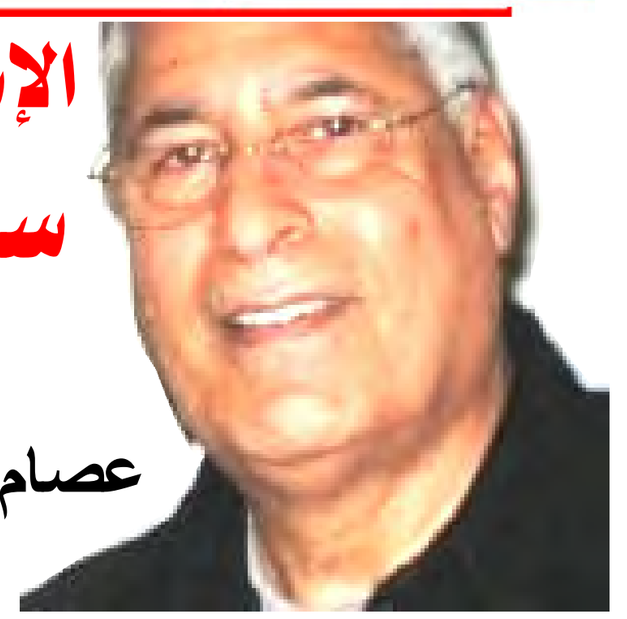
شجرةُ المشمشِ تنتفضُ
النهرُ يسرُقُ القداحَ
أمامَ أبوابِ المدينةِ
وتطرق إلى ظواهر شعرية وسردية ما بعد الحداثة وبعد ما بعد، مختلفة، وكما اهتم في مقطوعاته بظاهرة الكناية، وهي من أساليب الإبداع الأدبي في التعبير وأثرها الفني في الهايكو، ومن أسرار البلاغة العربية في الكلام أن يأتي المعنى في سياق التراكيب البيانية المتجددة، وصياغات الصور الخيالية المتميزة، التي تُخفي في نصوصها، معاني إنسانية عميقة، أو أغراضاً فنية متداولة ففي عنقود هايكوي بعنوان (إمرأةٌ مِنْ رملٍ) يقول كريم عبد الله.

هذا الليلُ تفاحةٌ
تتمرجحُ على أغصاني
أفواهُ أنوثتها ..

*****

يا لرياحِ كانون!.
ذاتَ صباحٍ أجرد
تثقلُ صحوي.

الإستياء العام والظلم والتمييز الطبقي سبب الإطاحة بالنظام الملكي



عصام الياسري/ المانيا

في 14 تموز يوليو 1958، تم الإطاحة بالنظام الملكي العراقي، المرتبط ارتباطًا وثيقاً ببريطانيا العظمى والولايات المتحدة الأمريكية. تم تنظيم ذلك من قبل حركة "الضباط الأحرار" وعلى رأسهم الضابط العسكري الوطني عبد الكريم قاسم. لقد كانت ثورة تموز بكل المعايير ثورة وطنية وغير عادية، فمنذ الساعات القليلة الأولى على نجاحها خرج مئات الآلاف من العراقيين والقوى والأحزاب الوطنية للاحتفال بتأسيس الجمهورية ونهاية النظام الملكي.

حين يعرف المرء الظروف الاجتماعية، التي كانت الجماهير تعيشها آنذاك، ويدرك قسوة الهيمنة السياسية والاقتصادية للدول الإمبريالية، سيفهم عندئذ مدى الاستياء العام من النظام الملكي، الذي كان يسود المجتمع العراقي، والأسباب التي أدت إلى الثورة وحدوث بعض التجاوزات، التي لم تكن متوقعة، قام بها بعض العسكريين وما رافقها من ردود فعل عفوية للجماهير بحق بعض رموز العهد الملكي السابق.

وعلى الرغم من تعرضها لضغوط اقليمية ودولية عديدة متنوعة الأساليب ومؤامرات، حاكتها بعض القوى الداخلية بهدف اجهاضها، ألا أن ثورة 14 تموز حققت خلال فترة قياسية لم تتجاوز 4 سنوات العديد من المنجزات الوطنية الهامة التي ستبقى خالدة في ذاكرة الشعب العراقي.

فقد تم إجراء إصلاحات محلية بعيدة المدى شملت القانون رقم (80) لسنة 1961 "قانون تعيين مناطق الإستثمار لشركات النفط" واصدار مراسيم لغرض تشكيل الأحزاب السياسية والمنظمات المهنية وإطلاق حرية الصحافة. بينما جسدت المادة 3 من الدستور المؤقت: "العرب والأكراد شركاء في العراق"، خطوة تاريخية ولأول مرة اعترافا صريحاً بحقوق الأكراد ضمن الدولة العراقية. ووضعت كذلك أسس الدولة المدنية وحاولت إرساء العدالة الإجتماعية والمساواة وقامت بتحقيق الإصلاح الزراعي والاعتراف بحقوق العمال والفلاحين وقامت بتوزيع الأراضي ودور السكن على الفقراء وأصحاب الدخل المحدود وسعت من أجل المساواة القانونية للمرأة بسن " قانون الأحوال المدنية" وبذلت الجهود الكبيرة في قطاع التعليم والصحة والبناء والاعمار. وقد أولى قائدها الزعيم عبد الكريم قاسم اهتماما مميزا بالعلم العراقي والدستور والنشيد الوطني وشعار الجمهورية الأولى، المأخوذ من الشعار الأكدي المكون من الشمس الذهبية ذات الثمانية اشعاعات والنجم المثمن الأحمر الغامق، وفي داخل الدائرة توجد تشكيلة رائعة ترمز إلى مكونات الشعب العراقي من عرب وكرد وأقليات اخرى، أما المكونات الأخرى فقد رمزت للزراعة والصناعة ودجلة والفرات.

أورد احصاء عام 1956 بان نصف مساكن بغداد صرائف وأكواخ، فاتخذت الحكومة الجديدة سنة 1959 قراراً بإسكان أصحاب الصرائف، وأنشأت 911 داراً في مدينة الثورة شرق بغداد، ووضعت تصميما جديدا لمدينة بغداد تضمن شق 3 قنوات، اثنتان في الرصافة، وواحدة في الكرخ للحد من مخاطر الفيضانات، وفي أشهر معدودة أنجزت "قناة الجيش" لتكون ممرا مائيا صناعيا، وبمسار لا يؤثر على خطة استملاك أراض واسعة للمواطنين اصحاب الدخل المحدود والفقراء. فهي ليست قناة فحسب، بل مشروع إسكان كبير، فقد أنشئت على أحد جوانبها مدينة الثورة، شرق بغداد، التي ضمت آلاف العوائل التي كانت تسكن في مساكن عشوائية بين مياه آسنة، واتسع العمران وتمّ بناء أحياء سكنية جديدة على جانبي القناة

وعلى جبهة السياسة الخارجية، تم خروج العراق من النظام النقدي الاسترليني البريطاني وإنسحابه عام 1959 من حلف بغداد العدواني الذي ضم المملكة المتحدة وتركيا وإيران وباكستان، وإقامة علاقات اقتصادية وسياسية متكافئة مع الدول وتصدير الموارد النفطية دون تدخلات خارجية.

لماذا ندافع اذن عن ثورة تموز ومنجزتها؟

لقد كانت ثورة 14 تموز - يوليو 1958 ثورة تحرر وطني بإمتياز، حققت الكثير، مما كان الشعب العراقي يطمح اليه فقد حررت العراق من ربقة الاستعمار وتوابعه من الرجعيين والاقطاع، وواجهت الثورة ومنذ أندلاعها العديد من الضغوط والمؤامرات، حتى تم الاجهاز عليها في انقلاب 8 شباط الاسود 1963 الذي قاده حزب البعث وقوى اليمين والرجعية بمباركة القوى الاستعمارية الطامعة بخيرات بلادنا، ثم تمكن عبد السلام عارف من القيام بانقلاب عسكري في 18 نوفمبر 1963، عرض العراق أبان حكمه الى العديد من الازمات وأعاد طبقة الاقطاع والرجعيين الى الواجهة.

وفي 17 تموز- يوليو 1968، استعاد حزب البعث السلطة وأصبح أحمد حسن البكر رئيسا للجمهورية ورئيسا لمجلس قيادة الثورة وبقي كذلك حتى استقالته مجبرا في 16 يوليو 1979، وحل محله الدكتاتور صدام حسين.

اتسم العراق بعد الاجهاز على الثورة الفتية في انقلاب 8 شباط 1963 بالصراعات السياسية والحروب العبثية والعنف والاضطهاد السياسي نتيجة سياسات الحكومات الدكتاتورية المتعاقبة، وحلت به حتى يومنا هذا كوارث ومصائب كبيرة. ففي ربيع عام 1969 اندلع القتال مرة أخرى بين القوات الحكومية والأكراد واستمر القتال حتى أبريل 1975. وفي أيلول - سبتمبر عام 1980، اندلعت الحرب العراقية - الإيرانية، التي خلّفت كوارثَ لم يشهدها العراق من قبل . وبقي الأمر كذلك حتى توقيع اتفاقية وقف إطلاق النار عام 1988.

ثم جاء قرار صدام حسين باحتلال الكويت، الذي كان وبالا على العراق ، والمنطقة ككل. إذ قامت الولايات المتحدة الأمريكية والقوى المتحالفة معها بتدمير البنية التحتية للعراق وفرضت حصارا إستمر 12 سنة، أدى الى تخريب البنية الاجتماعية والإقتصادية وهجرة الآلاف من الكفاءات العلمية والمثقفة وإرجاع العراق عشرات السنين الى الوراء.

وفي عام 2003 خططت الولايات المتحدة لغزو العراق تحت ذريعة إمتلاكه أسلحة الدمار الشامل لغرض السيطرة على منابع النفط وتغيير خريطة الشرق الأوسط لصالحها.

وبعد الاحتلال تم تفكيك مؤسسات الدولة العراقية من جيش وشرطة وحرس حدود الخ.

ثم وضع الحاكم الأمريكي بريمر أسس نظام المحاصصة الطائفي، الذي لازال قائماً حتى الآن، وألغى بهذا مبدأ المواطنة ليحل محله مبدأ الإنتماء الطائفي والأثني، وعمل على تدمير الإنتاج المحلي الزراعي والصناعي والحرفي وفتح أبواب الاستيراد غير المحدود وإلغاء الضرائب الجمركية والقضاء على منجزات الثورة وتعليق العمل بالعديد من القوانين الهامة التي تراعي حقوق المجتمع وكرامته، فيما أقدم من تقلد الحكم من العراقيين على إلغاء ما تبقى منها وتعويضها بقوانين جديدة تضمن مصالح "الطبقات الطائفية"، الشيعية والسنية والكردية، الحاكمة وتتعارض مع المصالح الوطنية والعامة للمواطنين.

ثورة 14 تموز ستبقى امامنا عبرة بكل دروسها الثمينة، وأهمها انها اعتمدت على الشعب العراقي بسائر قومياته، ومنه استمدت قوتها وثمرة نجاحها.. ان يوما مثل هذا اليوم لن ينسى، ويبقى حيا دائما في مسيرة شعبنا!

شيءٌ من اللغة العربية ،
النكرة والمعرفة (العَلَم)

مديح الصادق/ كندا

(ح/5)

جاء في ألفية ابن مالك عن العَلَم:
اسمٌ يُعِّينُ المُسمَّى مُطلقا ... علَمُهُ كجعفرٍ، وخِرنِقا
وقَرَنٍ، وعَدَنٍ، ولاحِقِ،... وشَذْقَمٍ، وهَيلَةٍ، ووَاشِقِ
العَلَم هو الاسم الذي يعين مُسمّاه مُطلقاً، ويعني أنه ليس كباقي المعارف: الضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، المُعرَّفة بالألف واللام، والمُعرَّفة بالإضافة.
جَعفَر: اسم رجل. خِرنِق: اسم امرأة من شواعر العرب. قَرَن: اسم قبيلة.
عَدَن: اسم مكان. لاحِق: اسم فرس. شَذْقم: اسم جمل. هَيلَة: اسم شاة.
واشِق: اسم كلب.
يتضح مما سبق أن العلم اسم لإنسان، أو حيوان، أو مكان؛ يُعرَّف به.

.....
يقسم العلم إلى:
1- علم شخص: هو الذي يدل على فرد معين وليس مشتركا بين أفراد عديدين، نحو: محمد، سرحان، فاطمة، سلمى.
2- علم جنس : هو ما وضع للجنس بأسره، نحو: أسامة علم على كل أسد، وثعالة علم على كل ثعلب.

.....
العلم ثلاثة أقسام:
1- الاسم: وهو ما دلَّ على معنى في نفسِه غير مُقترِن بزمن معين، نحو: زينب، مريم، أحمد، زيد، هند، بغداد، تونس، حضرموت، شَمَّر، كنانة، أوكما مَثَّل ابنُ مالك في بيتَيه.

...
ثانياً- الكنية: ما كان في أوله (أب) أو (أمّ)، نحو: أبو عبد الله، أبو طالب، أم الزين، أمّ كلثوم.
الكنية: علم مُركب تركيباً إضافياً.

...
ثالثاً- اللقب: وهو ما يدل على مدح، نحو: زينُ العابدينَ، المتنبي، الرّشيد، الأمين، والمأمون؛ أو على ذمّ، نحو: أنفُ الناقةِ، الجاحظ، السّفّاح، الأخفش، والأعشى.
وسمّوه النبز {وَلاَ تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ}.

.....
ملاحظة: الاسم يتقدم على اللقب والكنية.
تقول: عليٌّ أبو عبدِ اللهِ زينُ العابدينَ، أو: عليٌّ زينُ العابدينَ أبو عبدِ اللهِ.
يجوز تقديم الكنية على اللقب، أو اللقب على الكنية.
عَمرُو بنُ بحرٍ أبو عثمانَ الجاحظُ، عمرُو بنُ بحرٍ الجاحظُ أبو عثمان.
ما ورد خلاف ذلك في الكتب والمخطوطات والمصادر؛ فهو نادر، تبريره أن اللقب أشهر من الاسم، نحو:
{اسمُهُ المسيحُ عيسى ابنُ مريمَ}.
تقدم اللقب (المسيح) على الاسم (عيسى)؛ لأن اللقب أشهر من الاسم.

..
"أَبْلِغ هُذَيْلاً وَأَبْلِغْ مَنْ يُبَلِّغُهَا ------ عَنِّي حَدِيثًا

وَبَعْضُ القَوْلِ تَجْرِيبُ
بِأَنَّ ذَا الكَلْبِ عَمْرًا خَيْرُهُمْ حَسَبًا --- بِبَطْنِ شِرْيَانَ يَعْوِي حَوْلَهُ الذِّيبُ"
الشاهد فيه تقديم اللقب (ذا الكلب) على الاسم (عَمرو) وهو نادر في كلام العرب.

.....
العَلَم إما أن يكون مرتجلاً، نحو: سعاد، زينب، أدد، حمدان، وعُمَر، وهو ما لم يسبق استعماله قبل العلمية،
أو منقولاً، نحو: ثعلب (منقول من اسم حيوان) ، كامل (منقول من صفة)، تأبَّطَ شرّاً (علم مركب إسنادي منقول من جملة).

.....
يكون العلم مفرداً وهو ما تكون من كلمة واحدة، نحو: أسعد، فهد، ليلى، فاطمة.،
أو مركَّباً، وأنواع التركيب:
1- تركيب إضافة، نحو: عبدُ اللهِ، أبو قحافةَ، ذو الفقارِ، امرؤُ القيسِ.
يُعرب المضاف حسب موقعه، والمضاف إليه يعرب مجروراً بالإضافة.
جاء عبدُ اللهِ، شكرتُ عبدَ اللهِ، مررتُ بعبدِ اللهِ.
عبد: مضاف، في الجملة الأولى فاعل مرفوع بالضمة، وفي الثانية مفعول به منصوب بالفتحة، وفي الثالثة مجرور بحرف الجر علامة جره الكسرة.

....
2- تركيب مزج، نحو: سيبويهِ، بعلبَّك، حضرموت، معديكرب.
أ- ما خُتم ب(ويهِ) يكون مبنياً على الكسر في كلّ الأحوال.
كتبَ نفطويهِ كتباً في النحو، ذكرتُ نفطويهِ بخيرٍ، قرأتُ لنفطويهِ كتاباً.
نفطويهِ: في الأولى فاعل مبني على الكسر في محل رفع.
في الثانية مفعول به مبني على الكسر في محل نصب.
في الثالثة مجرور بلام الجر مبني على الكسر في محل جرّ.
ب- أما غير ذلك فيُعرب إعراب الممنوع من الصرف، لا يُنوَّن، ويُجرّ بالفتحة.
بعلبَّكُ مدينةٌ جميلةٌ، زرتُ بعلبَّكَ، سافرتُ إلى بعلبَّكَ.
بعلبَّكُ اسم علم مركب، لم تنون في الرفع والنصب والجر، وعلامة جرها الفتحة بدلا من الكسرة.

....
3- التركيب الإسنادي، (تركيب جملة): عندما يسمى شخص بجملة، نحو: زيدٌ قائمٌ، تأبَّطَ شرّاً،
شابَ قرناها.
من شواهد سيبويهِ:
"كَذَبْتُم وَبَيْتِ اللَّهِ لا تَنْكِحونها ... بني (شابَ قَرْناها) تَصُرُّ وتَحْلُبُ".
(بني): منادى مضاف منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم.
(شاب قرناها): مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدّرة منع من ظهورها حركة الحكاية.
جملة (شاب قرناها): مقول لقول محذوف، نائب فاعل، محلُّها الرفع، التقدير: بني المقول فيها:
شاب قرناها.

.....
إذا نقل اسم العلم من لفظ مبدوء بهمزة وصل، تتغير الهمزة إلى قطع بعد النقل نحو: إعتدال، إنتصار، إبتسام.
أصلها: اعتدال، انتصار، وابتسام.

.....
إذا وقعت كلمة (ابن) بين علمين، ثانيهما أبٌ للثاني، وكان موقع كلمة (ابن) صفة للأول، يحجب التنوين من الأول، وتحذف همزة الوصل من كلمة (ابن)، نحو:
عليُّ بنُ أبي طالبٍ صاحبُ نهجِ البلاغةِ.
عليٌّ مبتدأ مرفوع بالضمة بلا تنوين. ابنُ: صفة لعليّ مرفوعة بالضمة مضاف.
أبي: مضاف إليه مجرور بالياء مضاف. طالبٍ: مضاف إليه مجرور بالكسرة.
صاحبُ: خبر المبتدأ مرفوع بالضمة مضاف.
نهجِ: مضاف إليه مجرور بالكسرة
مضاف. البلاغةِ: مضاف إليه مجرور بالكسرة.
خلاف هذا الشرط لا تحذف همزة (ابن)، ويُنوَّن الأول، نحو:
عليٌّ ابنُ أبي طالبٍ.
لقد وقعت كلمة (ابن) خبراً للمبتدأ (عليّ) لهذا تم تنوينه، ولم تحذف الهمزة.
{اسمُهُ المسيحُ عيسى ابنُ مريمَ}
لم تحذف همزة (ابن) وإن وقعت بين علمين صفة للأول؛ لكن الثاني ليس أباً للأول.

.....
يتبعه في الحلقة 6 الجزء الثالث من المعارف (أسماء الإشارة).

بغداد الأزل.. بين الروح والمقل

عمر مصلح/العراق ج/2 والاخيرة

وأنا ملقاة على ظهر وثني، مفترشين الأسفلت، أحيطه بجسدي الذي مازال بضاً، ينتظر مباركة كفوفه.
ترى هل مات؟.
لا.. إنه كالقطط لا يموت من أول ضربة.
كما السماوات السبع، والأرضين.. كما ألوان قوس قزح.. أقرأ له السبع المثان، وشيئاً من الإنجيل، ومن الكنز الرباني.
يبدو انه غادرني بلا استئذان ابن أميرة هذا.
- أتوسلك أيها الباب أن تكون شفيعه ذات حساب.. إنه كان ابن من تحرسهم عيناك.. فبحقهم عليك لاتدعه أن يفجعني.
أيها الباب.. ألم تر نومتي عليه!.
ألا ترى آثار هداياهم تتوج رأسي بالقش والتراب!.
لا تتخاذل أيها الباب.. أيها الأب الحريص على بقايانا، وتراثنا، و.. نحن..
تماسك أيها الباب ولا تسمح لهم بفض بكارة شرفك.
هانحن أنا وابن شهقات روحي نفترش الأسفلت، نلتهم التراب.. نراود الصمت عن نفسه، كي نصرخ أو نستغيث.. لافراق.
أصيخ السمع لضربات قلبه ما زال ينبض بي.. رغم القبح الذي يطوقنا من كل اتجاه.
ياباب
بابل باب الله وأنت حارسها الأمين.
سومر.. باب فراديس مضت، فلا تدع عهر المسرفات تطأ عتبته.
أور.. باب القدس، وأبناء العمومة تاجروا بها في سوق النخاسة والرقيق:
آشور.. باب مدائن الثلج، المعمّد ببياض المتوسط ، فاحفظ ماء وجهك.
أكد.. بابا موصداً كان على الشرق فلا تدعه أن يفتح ساقيه لفارس قد ينتهك عرضه.
سولاف.. كانت سلافة في رأس شعرائك، فأمن دخيلتك، أيها الباب المقدّس.
وهذا ابن مصلح تحتي، لايعي، إنْ كان قد "أصلح الليل للمِّ النَفَس" أم مازال يُحصي "النمل في أثقاب شوارع" من أتمنوك على الشرف.
ياباب.. إنا معشر نُزلٌ، فلا تبخل علينا بالترحاب، وتقيم موائد انبلاج المغاليق لهم.
ياباب.. أنا ابنة الأعظمية، فاسترني، عظّم الله أجرك.
فرفيق دربي المشلول هذا، هو من رمّلته المباهج ونحن في عز الصبا
ياباب.. ثاكلة أنا، مثكولة.. بالقدس، والجزر الثلاث.. مثكولة
بالإسكندرونة والجولان منذ ولادة أبي.
مثكولة حد النخاع بالرتب التي كانت عذوقاً صفر في أعلى النخيل.
مثكولة برفيق درب (عواطف) عندما ختموا وثيقة نفيها بدمائه.. والآن.. ترمم وحدتها بنا..
تكاتب (السلمان).. إنْ احرس باب المدن.. وهو منشغل، بإكرام الجثث.. تتقاطر منك، أجل منك..
(ولك ياباب، شنو اطرَشّيت ماتسمع نحيب الفاگدات)، طفلة كانت، والآن.. مازالت، ولكن بالخريف.
(وهذا الكافر المجنون يرسمه على السچة.. شايلة قلام ودفاتر ولك والأنشاء بي حسچة)، (شنو اطرشّيْت ؟!.)
لا أدري لماذا غضبتُ من حبيبي في تلك اللحظة.. فرفست رجليه برجلي.
- مجرم أنت.. مذ يوم حَبَوت، وأنت تغري الجمال بالاقتراب لكنك ترسمه مشوهاً.
مثكولة أنا يا باب.. ببنت كركوك.. تلك التي غادرت كرخينها، مزهوة بحبيبها الذي انكفأت به، وبالهِنات.. فأقامت في صقيع (فرانكفورت) ومازالت تتشهى الدفا.. فصيّرتها الدموع تمارس الحياة باسم حداد صبور، آملة أن تبقى على قيد اسم أمل.. أريجها يتلاعب طفلة في شقتها.. لكنها ترجم القهر بالقصائد.. توقد شمعة الميلاد مع جمهرة من اللا أحد.. تواصل الطرب على نغم أفغاني.. توقد موقدها بكر كوووك، تستدرج اللقمة بالكثير من التعب.
مثكولة بالياسمين حين غطته (قرابيع) الهاونات.
مثكولة بشقيقي الماتت كرامته على أيدي المحققين، الذين قيدوا اسمه في قوائم الشرف (المشبوهة) مثكولة بأمي التي أضنت أقدامها المتربية على الحناء بين أتربة الـ (گراجات) مثكولة بالإغتراب الذي تغذى على بُسيمتي التي مازالت ندية
مثكولة.. بمباهجي ياباب.. ألله أكبر.. ألله أكبر.
فلا باب المراد، ولا باب الحوائج، ولا باب القبلة، ولا باب الشرقي، ولا باب المعظم.. ولاحتى باب الله أغاثوني.. فلا تردَّني ياباب متحفنا العتيق..
وطنيٌّ أنت منذ نشأتك, ولحد الـ.. لا.. لاالالا لاحد لنهاية وطنيتك.
(ولك ياباب انا المفجوعة بفراگ المحبين.. ولك ياباب انا المگرودة مابين المعيدين)
ألله اكبر أيها الباب.. استمع بحق بغداد المسجاة استمع.. (ولك إسمع خلص گلبي) استمع.
أيها الباب.. أنت من ائتمنتك الأمهات، والأجداد، والأنبياء.
أيها الباب.. لا تجعل آخر الوجع فقد راعي بيتي.
(ولك ياب صدِّگ ما أطخن راس .. إذا ظليتلي عباس)
(ولك ياباب شوف الصار بينة.. ولك لاتِهِد نفسك، وتضحّك الوادم عليه)
تستفزني نومته التي طالت.. فأنا أعرفه.. يجيد تمثيل دور المنهك كي يستدرج أنوثتي.
- (ها ولك بعدك نايم .. دگوم مو الدنيا مشتعله)
- دعيني أتوسد زندك الطري، وهدهديني بالتراتيل.
سَمعتك تصرخين الآه أكبر.
- بل قلت الله أكبر.
(ضاگت الدنيه حبيبي وما بقت بالروح ونة منين اجيبنلك بعد حيل)
(هذي السما مو مالنه يالغالي واحنه)
(صرنه جوه رحمة طيورٍ أبابيل)
(التمو علينه ومدري إجونه منين ما وين)
(وانته يالحَبيِّب ولك تقرا مومويل)
(ولك كوم انهحم بيت العراق وانته نايم)
(عميِّر ولك راحت الحلوة ونِدارتْ على امنا التهايم)
(ولك مابية شيلك يالمدلل)
(دللتني يوم صغيري وهسه ما بيّة)
- غاروا علينا.. لكنهم لم يكسروا باب المدينة بعد.
- لن يكسروه أيها المدلول.. والله.. لأنها محروسة بغيرتنا عليها.. محروسة حتى بسيقان بنات الليل التي تواجه السماء في ليالي العطل..
محروسة بدعاء من غفت في مطار هثرو، واستبدلت اسمها بأفنان.
- أفنان؟. ومن تك هذه الأفنان ياحبيبتي؟.
- كان اسمها زينة، تزين الشناشيل بالبريق أيها الحبيب.. لكن اسم زينة لايناسب وثيقة السفر الجديدة.. فاستبدلته بـ أفنان
هي ابنة حي البنوك التي نهبوا بيتها سراق المصارف.. هي وردة قيَّح أوراقها ملح البحار بعد أن تربت على الندى.. هي زينة الدنيا وبهجتها، والآن تزين الصور بأشرطة سود..
كانت كطيور الزينة تباغت الصمت بالصفير.. هي أفنان الجديدة ياعُمَر.

هو:
ماهذا.. أين أنا.. هل كل هذا يحدث، وانا سادر في نومتي؟.
- ويحَ عُمْري .. ويحَ أنا.. ويحَ الحروب التي إصدرت فرمان خاتمتي.. بأن أموت على قمامة.
ويحَ.. مَدْرسَتي التي لم تُتقن غير تعليمي السلام.
ويحَ أمي التي.. مثلك لا ترضى على فعلٍ، وعلامة غيضها، سبابة ترفع النظارة.. لتقول : قلة أدب..
ويحَ ..
(ولچ يا ويحَ.. هاي شنو ؟. شو گصة المتحف مجروحه)
- جبينُ أبي، لايتأثر بالخدوش، ولاتبالغ بالتعب.. فأنا منهكة مثلك.
- أجل قرة عيني.. سأقوم.. أقتفي الليل، والأثر القديم
أهم بالنهوض من الأرض للدخول إلى المتحف.
- قرة عيني ومولاي تريَّث.. فقِبلة غربانهم هذا المكان
- لكنه تأريخي!.
- وتأريخي أنا.
- انتهكوا جبهة مولانا، حارس بوابتنا الأزلي.
- (خبال الخبَّلك.. متگلّي شبيك؟)
- قارورتي.. سيدتي الأغلى، لقد غار الزناة.
- ياسيدي الأوفى لقد سرقوا الرفاة.
- - أوَهكذا نَسكتْ، أو نخرس.. أم ماذا ..... (ولچ)
- - نتدارك الباقي ونحتضنه حبيبي.. نركب دراجتنا.. نمضي.
- أين نمضي؟
- فعلاً أين نمضي؟
- هل مازال للمضي جدوى؟.
- لقد مضى (رامبو) قبلنا.
- لكنه كان إلى السلبية أقرب.
- ومضى السيف.
- وهذا هو أسّ المشكلة.
- كنت تهذي حين تروي قصة داحس والغبراء.. مخبول وانت تترنم بالبسوس..
محموم بدار مَيَّة، وها أنت اليوم مثلوم بعقر دارك.
هيا اركب دراجتك وارفقني خلفك (لاخلفت الله عليك).
قالتها وهي باسمة، ونحن نمتطي كديشنا الحديدي.. ضحكت محبوبتي.. هل مازال (موديل) الضحك حتى الآن!.
- أراك تضحكين، ونحن نلوك الموت.
- ياحبيبي.. ألضحك غذاء، وأنا لم آكل منذ غادرنا البيت.
ألجوع ؟!.
أجل إنه الجوع.. ألجوع كائن مستقل بحد ذاته، ولا علاقة له بالعواطف.
نعم لا علاقة له بالعواطف.. فالمشاعر عبارة عن اختزال حس او اكثر ليتكون شعور واحد وهذا (العَرْص) وحده من يلغي المشاعر بكل ماتدخره من أحاسيس ويعوي كذئب بين فطائم.
إذاً.. الجوع مسوغ شرعي لقدومهم..
كانوا على مترين من زينتنا.
كانوا على مئتين من عيشتنا.
كانوا على الفين من نعمتنا.
اذاً هنالك ثمة مبرر للإغارة.
- هيه.. انسيت انك تصطحب امراة جائعة؟
- أبهذا الظرف ايتها الشَبِقة؟!.
بعصبية مفتعلة وضحكة دلال.
- جوع معدة أيها المراهق الأبدي.
- ومن أين ياصاحبة العقل النوراني سآتي لك بالطعام؟.
أوظننتي بأني يهودي مختار كي اطلب من موسى فتستجيب السماء؟.
- لا ادري.. كل ما اديريه اني جائعة.
هذه اللاتأكل إلا وجبة باليوم، انفتحت شهيتها الآن.. والغريب اننا تحت مطر الغضب.
- حبيبي.. سمعتك تهمس، وتردد كلمة غضب.
- هههههههه وهل لمثلي شرعية الغضب؟.
- لكنك قلتها.
- استهتار.. لا اكثر.
ستزعل الشفافية وامها الديموقراطية، وربما تغضب.
- تغضب!.
- ألغضب (سالوفة) نسيتها منذ حزيران.
- ماذا تقصد بحزيران.. تكلم بسرعة.
تضربني بكفها على ظهري بدلال.
- عيد ميلاد سارة.
- ومن تك سارة هذه (أحچي أبو النسوان)
- سارة.. ابنة حزيران.. عدوة الغضب.
- حبيبي .. فكر بجوعي الان اولاً ثم احتفل.
- حاضر.
- وانتخب مكاناً هادئاً نأوي اليه.. فأنا كما تعرفني، لا آكل إلا في مكان منتخب.
تغمزني بإغراء، يزينه الدلال.
- والان أغواني وقارك ايضاً.
- وقاري!.
تلك مفارقة عجيبة.. فأي وقار ذلك!. وأي مكان سيأوي معتوهَين في عزِّ عقل الراجمات والـ تي 52 والاباتشي والمروحيات المسيرة بلا طيار؟.
وقار.. هههه.
- حبيبتي..
- (هاا.. شتريد)
- أتذكرين وقار الناصر؟.
- لانصرها الله.. حلوة جداً هذه الـ (وقار) ولطالما خشيت عليها منك.
- أوتشكين بطهارتها؟.
- لاحبيبي.. قطعاً.. لكني أشك بطهارتك أنت.
فأنت لاتعتق حبلى ولا زاهدة ولا عجوزاً ولا حتى بنت سبيل.. فكيف الحال وأنت على مشارف أحلى النساء.
- لا وقَّر الله لك عقلاً.
- أمزح معك ياحبيب.. هي صديقتي وعلينا أن نتفقد دارها في حي الجامعة.
- ألجامعة الآن قيداً وليس حيَّاً.. صارت الجامعة الآن بالمعنى الحديث أساوراً تلف أرساغ الشباب.
- لاتقل أن شبليها قد أمهروهم بالأساور.. فأنا أراهم يمرحون في حي العدل دائماً.
- وحي العدل صار مرتعاً لسراق المدينة.. وبنت الناصر الآن منصورة سلباً.
- ماهذا الهذيان؟.
- حبيبتي.. اسمعي قصة جديدة.
- سئمت من قصص تأريخك الذي..
مقاطعا
- يتكرر.. أجل حبيبتي يتكرر.. فحال ابنة سر من رأى.. لايسر.. بعد أن فقدت في عِزِّ العدل من أرضعتهما من الثديين.
كانت تدر عليهما لبناً صريحاً.. تآكلوا.. ماتوا.. استُلِبوا.. قُتلوا.. وتغير معنى الجامعة من حي إلى قيود.
تجمهرتْ على صديقتك هذه كل الكلاب السائبة.. نهشتها حد العظم.
استغاثت بالملوية.. نذرت لها النذور إن عادوا.. لكن قُطّاع الطريق استلبوا أموالها، وفقؤوا عين الشمس حين باحت بالجريمة.. استخارت ترتجي حلاً.. فرددت السماء صوت فيروز (يا شآآآم).
والـ (كوكب) الـ (بدري) تصرخ تنتحب.. من عقر تكريت تقرؤها السلام.. تقول ياقارورة العطر، وقار.. مالك غير هذي البوصلة، فاحضنيها والجئي إلى الوليد.. فهناك قد ذهب الشريد
مالك غير الشام وجهة.
- هل مُسِستَ أيها المسكون بالحب مذ بدء الخليقة؟.
- ياغرامي أنا ممسوس بهم.
- أنت تهذي.. وسئمت من دراجتك هذه.. عليَّ بالترجل.
- لا تترجلي فالرجال بين الفُرضة والشعيرة.
- فلماذا لم يضعوك اذاً في منتصف صليب القنص؟.
- لانني أنثى .. ولكن أتجمل.
- حتى الأناث تناثروا.. فلم يُبقوا ولم يذروا.
أدركنا الليل، فتعال.. تعال.. تعاااااال.. نحتمي تحت مظلة الباص هذه، ولاتخشى البرد فإني سافترشك كي تتدفا.
وغداً نكمل رحلتنا حبيبي.
حين تستيقظ آسرتي سنكمل رحلتنا صوب كراج النهضة.. وسأقضي ليلتي بترميم العجلة.
سمعتها تردد بصوت الى الحشرجة أقرب..
هل فسحة للعشق .. تلك كلابهم تنبح .. خلف .... خخخخخخ.
تنويه : ألأسماء التي وردت في النص، كلها لشاعرات عراقيات، أجبرتهن الظروف الحالية على الهجرة.

العراقية الاسترالية

بَرقِيّات جنوبيّة

ميثاق كريم الركابي/الناصرية

ولا ضرر بأن تخونيه وتضعيهُ على رفِ النسيان كما يفعل معك.
خوني كل الانتظار الذي ما أثمر الا البلادة على جبين أيامك
خوني مفردات الحب التي تصدأت عند أعتاب الغياب
أنوثتك لا ينبغي أن تهدريها على من يكسرك
أنوثتك هي الصباح الآخر للعالم
هي الزهرة التي تطفئ حروب الدنيا
هي فيء النخيل وشموخه
فلا تكسري ظل النخيل على من لا يثمر بالوفاء
ضعيه بزاوية ضيقة ويكفيه منك الشوق المفقود
هو الدعاء الذي لا يجاب بسماء نهديكِ
والباب الذي تلعب به ريح الملل
فلا بأس أن تعلقي على صدر حضوره كل أوسمة الإهمال
ولا بأس أن تتركيه علكة بفمِ أشباه النساء
فلا يليق بعينيك الا أن تتسع بالكحل
لا أن تذبل بالسهر والدمع
يليق بكِ أن تتعطري بكل الفرح
وترشي ضحكاتك على كل المساكين في الطرقات وفي المقاهي
فكل غدر وراءه حياة تنضج بالحكمة
وأكنسي من أرض ذاكرتك كلماته في وهج البداية
وما أكرم العاشقين غراما وعهودا في البدايات
أجعلي اللون الأحمر الأحتفال لفساتينك
ليكن الهجر هو زمنك ,هو الجناح، هو الخارطة
اهجري كل من يقتل الحياة فيكِ
أهجري كل الأغنيات والشوارع والمدن التي تكسرك
أطيعي غرورك قليلا
و لا تبقي تحت رحمة جلاد الأسئلة
فما سرق منكِ ليس قمحا ولا عسلا
ما سرق منك هو عمر
لا يمكن أن يرجع حتى لو توسطت كل الملائكة عند ربك
أغلقي بابه..بألف مفتاح
وأن فكرتي يوما بفتح الباب فستذكركِ تلك المفاتيح بعمق جرحكِ
كل الطرق وعرة به وبدونه..لا تنسي ذلك
وذاك الذي يسيل لعابه على كل سيقان إمراة
هجرانه أولى..اسمعيها مني ولا تبحثي عن فتوى
قولي وداعا لكل أزمان الثقة
فيكفيك ما ضربك من صواعق الغدر
وملح برآءتك لا ترشيه عبثا
فهذا الزمن لا يقدر الملح

راقصة الضوء...

د.عبدالاله محمد جاسم/ العراق

صوت الحق ،،
يناديني من فجوة ظل..
لا تكتب ياهذا ..
فوق جدار الزمن المعتل..
انا اول مَن يقرأ..
وأنت الثاني لا تعرف دستور الحل..
سِر لاتنظر حولك ارقام تنسل..
أفواه قد تنطق لا تخشى الكل.
إلا راقصة الضوء الاحمر عاشقة أنجل..
تحلم ان تخطف خديها..
وهما بلثام اعزل..
مازالت تبغض حاضرها..
لان الماضي هو الأجمل..
هي لم تدخل اسواق التعذيب..
او تعلن ان العشق معطل..
فرح غادر عينيها..
في وطن مهجور محتل..
لم يبق غير سماسرة الجوع والقتل..
سنين مرت لاخير فيها ولا شر دَل ..
وحبيبة قلبك لا تنسى لو طال الهجر وقل..
ولا الليالي والسهر والشعر وما هَدَل..
إلا اليأس يرثي العشق بلا أمل..
صبرت حتى تخطت هفوات الخطر..
لا ادري كيف يمر الوقت..؟
وكيف يعيش العالم في عصر ملَ الملل..
سوف نعود لماضينا نشكيه لهذا الجهل..

ثورة تموز 1958

ولقائي مع عبد الكريم قاسم

غانم كني/ كندا

لأهمية هذا المقال، يتم إعادة نشره*

ليس من السهل الحكم على احداث جسيمة مرت على العراق بكلمة واحدة قبل دراسة والاطلاع على ما تم انجازه بعد تلك الثورة او لنسميه انقلاب ولنقارنه بما كان الوضع عليه من ايجابيات وسلبيات في كل عهد بنوع من الحيادية والواقعية و دون مغالاة او ظلم احد الاطراف وعندما ننظر للوراء، فعلينا تقييم حقبة الثورة بكل تشابكات ظروفها، العراقية منها والإقليمية والدولية، كما يجب النظر للثورة بالرجوع لتاريخ الحركات السياسية في العراق الحديث، وضآلة الممارسات والتقاليد الديمقراطية، فبالرغم من مرور اكثر من خمسة عقود فإن ثورة 14 تموز العراقية، وشخصية زعيمها، لا تزالان موضع تجاذب في الآراء والاجتهادات، عراقيا، وعربيا بوجه خاص. والعديد قد وقع في خطا فاضح وعدم الموضوعية لحد أن ينسبوا للثورة نفسها كل الكوارث، والانتهاكات، ونزعات العنف الغير معقولة التي تفجرت بعد اغتيالها والتصفيات الدموية الشنيعة بعد كل انقلاب وحتى بين الاقلابيين انفسهم كما نقرا ذلك بمذكرات من كتب لهم الحياة!

هناك من يبالغ في إيجابيات العهد الملكي وكأنه كان مثاليا أجل، لم يكن العهد الملكي سيئا في كل فتراته، وكان له محطات مضيئة خلاله، كالتعايش الودي داخل المجتمع بين القوميات والطوائف والأديان، والحرص على المصالح الوطنية، وكان فيصل الأول مثالا لذلك، وكتوفر الخدمات والأمن، وكفترات انفتاح للحريات نسبيا، كما مثلا بعيد الحرب العالمية الثانية، وكما في منتصف 1954 إلى منتصف 1955. وكانت هناك صحافة تنتقد رغم المطاردات القانونية، والبرلمان، الذي كانت انتخاباته مزيفة، كانت ترتفع على منابره أصوات وطنية جريئة يكون لها صداها بين المواطنين، كما كان في البرلمانات ممثلون للأقليات المسيحية واليهودية، من دون أن يثير ذلك أية حساسية في المجتمع. هذا كله صحيح، ويمكن الاستناد عليه للحكم بأن تلك الأوضاع كانت أفضل عشرات المرات من الوضع العراقي الحالي. غير أننا نعرف أنه، بجانب تلك الإيجابيات النسبية، كانت جماهير الفلاحين تئن تحت نهب وسياط كبار الإقطاعيين وملاكي الأرض، وكان الفقر ومعاناة العيش منتشرين، وشركات النفط تنهب دون قيود، والسجون والمعتقلات تطارد القوى والعناصر الوطنية، وكان ثمة تعذيب للوطنيين حتى وصل الامر إسقاط للجنسية عن عدد منهم وغير ذلك من مثالب لسنا هنا لتعدادها جميعا

اليوم، وبعد العقود التي مرت منذ 14 تموز، فإن أكثرية الآراء العراقية قد استقرت على أن الثورة العسكرية كانت محتمة منذ منتصف الخمسينيات، أي حين فرضت مراسيم استبدادية، وطوردت الأحزاب والصحف، وأغلقت الجمعيات، وجرت حملة اعتقالات واسعة للوطنيين من مختلف الانتماءات السياسية والفكرية. بمعنى آخر، لقد تم غلق أي منفذ جدي للانتقال سلميا نحو التغيير والاصلاح الثوري، ولتعديل الأوضاع جذريا بخطوات إصلاحية جريئة ومتتابعة، ولو أمكن ذلك، أي تجنب التغيير بالعنف المسلح، لكانت النتائج أفضل جدا للعراق وشعبه، ولكن ذلك الخيار لم يكن عمليا مع الأسف. وقد استقرت الآراء العراقية أيضا، ونقصد التقييم الغالب بين القوى الوطنية العراقية، على أن الزعيم عبد الكريم قاسم كان أكثر من حكموا العراق شعبية ووطنية، وقد زرعت محبته في قلوب العراقيين، وذلك لأن محبة الشعب، ومصلحة الوطن، كانتا مغروستين في عمق أعماقه وعبد الكريم كان أيضا عفيف اليد وذا نزاهة مطلقة، نفتقد اليوم جزءا صغيرا منها حيث يسود النهب والفساد!

لقد عمل قائد الثورة ورجالاته الكثير لصالح الشعب، وبالأخص للطبقات الفقيرة، فهو الذي شيد لسكان الصرائف القادمين من الريف مدينة في بغداد سماها بمدينة الثورة، وهي نفس المدينة التي سطا مقتدى الصدر على اسمها ليغيره اعتباطا، ويسميها الان بمدينة الصدر، والأحرى أن تسمى بمدينة عبد الكريم قاسم، وأن يقام له في مدخل المدينة تمثال يذكُر أهالي المدينة والعراق بمدى تعاطف الزعيم الراحل مع الطبقات المسحوقة وخدماته الكبيرة لها.

هناك انجازات عديدة اذكرها بايجاز

اولا: تحرير العملة العراقية من الارتباط بالعملة الاسترلينية مما اعطاها قوة اكثر - انذاك -.

ثانيا : الخروج من حلف بغداد وفك العراق من القواعد الاجنبية واستلام قاعدة الحبانية والشعيبة.

ثالثا : عربيا ودوليا - دعمه للشعب الجزائري وتاسيس اول جيش فلسطيني وفي العراق.

رابعا : ان عبد الكريم هو الذي سن قانون الإصلاح الزراعي رغم أن تطبيقه كان يتشوه بفعل الدوائر الإدارية الموروثة،

خامسا: استرجاع حقوق العراق الأساسية من شركات النفط العاملة وخير شاهد قانون رقم 80 النفطي الشهير والذي ينص على استعادة 80 بالمئة من الاراضي العراقية الغير مستغلة من شركات النفط و من المفارقات ان من الرجال الاكفاء الذي ساهم مساهمة فعالة في سن هذا القانون الاستاذ عبد اللطيف الشواف وزير في حكومة الزعيم ونجد شقيقه عبد الوهاب الشواف يقوم بمحاولة انقلابية على عبد الكريم من الموصل.

ان قانون رقم 80 استرشدت به معظم الدول المنتجة للنفط واتخذت منه بنود عديدة.

سادسا : اعطاء اهمية كبرى للمهندسين العراقيين و الكفاءات العراقية بحيث تمكن و بطريقة ذكية التخلص من الايدي العاملة الاجنبية الهندسية خاصة والتي كانت المهيمنة على وظائف القطاع النفطي واحلال محلها ايدي عراقية واما قصة وخطة تعريق وظائف مصفاة الدورة فلا زالت مضرب الامثال حيث بيوم واحد اتخذ قرار منع دخول أي موظف اجنبي الى المصفاة و حل محلها كادر عراقي.

سادبعا : الاهتمام بالموانيء العراقية وفي عهده امتلك العراق نواة اصطول النقل البحري العراقي وسميت اول باخرة باسم 14 تموز. و ثم بدا مشروع ميناء ام قصر وعملت هناك ثلاثة اشهر على الحفارة - "كربلاء " لتعميق امام المرافيء لتمكين وصول البواخر ذات غاطس اكبر.

ثامنا : ثورة 14 تموز هي التي شيدت أول جامعة عراقية وزادت عدد كلياتها وتم توسيع اقسامها والاهم زيادة عدد المقبولين فيها وتوفير الاقسام الداخلية للطلبة القادمين من بقية المحافظات، وعيَّن قاسم لرئاستها عالما قديرا معترفا به دوليا، هو المرحوم عبد الجبار عبد الله، وكان من الصابئة المندائيين، وإن تعيينه كان دليلا على مدى عدم تحيز الزعيم دينيا، مثلما لم يكن متحيزا مذهبيا أو فئويا مثلما هو كائن اليوم، من اضطهاد للأقليات الدينية، وغلبة الطائفية والفئوية، وتراجع الولاء الوطني لصالح الولاءات الفرعية.

اما ذكر عن لقائي وجها لوجه مع الزعيم

الخالد عبد الكريم قاسم ليس من اجل التباهي بلقاء زعيم الثورة - ويستحق التباهي بذلك - لكن من اجل ذكر كلماته التي ما زالت ترن في اذاني وصورته ماثلة امامي وكان اللقاء في حفلة تخرجنا من كلية الاحتياط عام 1962 واثناء الاستراحة فجاة كان عبد الكريم بيننا خلف الكواليس مع اللجنة المشرفة على الحفل وكنت من ضمنهم و موجها كلامه لنا ما نصه " كم انا سعيد ان اجد هذه االكفاءات العراقية الشابة لنغذي شرايين الدولة بدماء وكفاءات عراقية جديدة والذي ارجوه منكم الاسراع بتنفيذ المشاريع فعنصر الوقت مهم لنا وان يتم تقييم أي مشروع حسب حاجة البلد والجدوى الاقتصادية له بغض النظر الجهة التي اقترحت المشروع" وصافحنا وتمنى للجميع التوفيق.

اما اللقاء الثاني فكان خلال حضوري اول مؤتمر للمهندسين العراقيين في قاعة الشعب وكان حديث طويل وبعد ان سخن الحديث والنقد امر بايقاف السجلات خوفا علينا من المسائلة الامنية لكن طرح احد الزملاء عليه سؤال جريء وقال سيادة الزعيم ماذا استفادينا من الثورة؟ البيضة كانت بعانة اليوم بعشرون فلس واللحم ارتفع سعره, فاجاب مبتسما "ان هذا دليل على ارتفاع مستوى المعيشة للفلاح العراقي فكان قبلا يحرم اطفاله منها ويبيع البيض للحصول على النقود اما الان ففتح امامه مجال العمل وتحصيل النقود فصار يفضل ان يطعم اطفاله فشح البيض بالسوق وارتفع سعره".

اخيرا أدعو إلى إعادة تحليل ودراسة هذه الصفحات من تاريخ العراق بشكل محايد وعقلاني والهدف ليس عقلية الانتقام وسوق الموتى إلى المحاكم لقد دفن بعضهم البعض أقول نحتاج إلى فضح الاخطاء ونتائجها الكارثية على مستقبل الشعب العراقي ونجتهد وبشكل منفتح لتقديم بديلا مسالما ونبيلا في التعامل مع عراق جديد نريد له مؤسسات قوية ورجال يملئهم العزم على ممارسة وظائفهم فيه بشكل حضاري ونبيل ومتقدم والأهم نريد بلوغ عقلية عراقية تجنح نحو السلام وتبغض الحروب والمؤامرات والدسائس والاغتيالات وشهوة القتل والتدمير والسلب والنزوع المغامر واحتكار الحقيقة!...

.....

* عنكاوا.كوم - 14-7-2021

- اصدار افضل، قانون للأحوال الشخصية في العراق، رقم "88" لسنة 1959 (العراقية الاسترالية)

العراقية الاسترالية

حُرّاس الأبـديـة

سعد جاسم/ كندا

الشهداءُ ضمائرُ أَوطانٍ
نزيفُ الارضِ وشعوبٍ مقهورة
الشهداءُ * * *
قناديلُ السماواتْ الشهداءُ
* * * نزيفُ الذاكرةِ
الشهداءُ وقرابينُ البلادِ المهدورة
قلوبُ الآباءِ والأُمَّهاتْ * * *
والشهداءُ الشهداءُ
دموعُ اليتامى والأَرملاتْ هُم الخالدونَ الابديونْ
* * * ونحنُ ضحايا الطُغاةِ
الشهداءُ والخوفِ والقهرِ والجنونْ
شهودُ الحروبِ والهزائمْ ******
الشهداءُ في الشرقِ النائمْ
رواةُ المسكوتِ عَنْهُ والمظلومِ والظالمْ
والتاريخِ الدمويِّ الكاذبْ الشُهداءُ مُجرَّدُ أَمواتْ
* * * وفي فراديسِ السَمَواتْ
الشهداءُ هُمْ ملائكةُ الحكمةِ والرحمةْ
ليسَ هُم القَتلى المَغدورينْ وهُمْ جنودُ اللهِ والقياماتْ
الشهداءُ * * *
هُم الذينَ يرثونَ الأَرضَ الشهداءُ
وجنائنَ اللهِ الموعودة ليسوا ضحايا التُرابِ والخَرابِ
* * * وأَوهامِ وحماقاتِ الجنرالاتْ
الشهداءُ الشهداءُ
ليسوا خونةً حُرّاسُ خزائنِ السماءِ
الشهداءُ وبُسْتانيو فراديسِ الأَبديَّة

عمر لـيّ

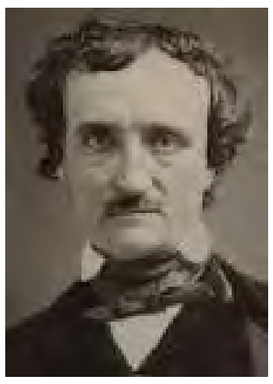
رفيقة الحروف
إعتماد/ حياوي
16/07/2021

يا فرحي
الساكن بين
مسامات جلدي
ويا وجعي المتفائِل!..
بقدوم أيلول..
تُسافر أنْفاسكِ مواويلَ
عبر الفصول
آه أيلول .. أتعلمُ..؟
أسطورة شعرٍ..أمي
يبللُ جبهتها الضوء
يقول لها :
فاتنة قلبي
لم تشيخي بعد!..
هذة ظفائِرك..
بالغار و الحناء عابقة
ونبضك يُرتّلُهُ
الماء بالطيب..
كأنه النهارُ يركض بي
من الموت حتى الولادة
يمتطي هودجهُ
بإقليم روحي
يمد يده يعانقني..
يطرز ذاكرتي
بضياء شمسها
فيضيءُ حزني..
وتستعيدُ طفولتي لغة
الشناشيل الملونة
وتعلن أنْتماءَها فيكِ
لتكتب في دفتر العمر
تباريح السنين
فيصير...
كل يومٍ حمامةً
وكل وردة قصيدةً

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

دراسة في تراث أقاصيص إدغار ألن بو قصة (مخطوطة في قنينة) أنموذجا
علامات النص بين استدلالية الرمز ورحلة السفينة البرزخية



حيدر عبد الرضا/ العراق

توطئة :

تتجاذب وتتصادى المحاور الدلالية في صيغة وصوت السارد الكلي المشارك في قصة (مخطوطة في قنينة) بما يوفر إلى مساحة الفضاء التشكيلي ثمة مستحدثات حلولية حبكوية خاصة في مستوى عتبة الاستهلال في ذلك النوع المتمم في التنوع والأمتزاج والتداخل في صيغة أشد اللحظات تفارقا وتباعدا عن ظرفيات الخلفية الذاكراتية المبثوثة عن حال حاصل مفعول الفاعل السارد المشارك في مؤشرات النص القصصي .

ـ التفاعل النصي وسردنة بنية الاستهلال السيرذاتية. أن التذكير ببعض أوليات صوت السارد المشارك في وظائف أقاصيص عوالم إدغار ألن بو،ما هي إلا جملة من الدلالات العاملة بوظيفة تقديم معنى حكاية النص، كمقدمة دلائلية يقف من خلالها القارىء على مشهودية نقطة انطلاقة النص، بدءا من سيرة الشخصية الساردة وحتى مرحلة التوسط في توليد الأشكال والوظائف المعنية في إجرائية خطية الموضوعة والفكرة القصصية المطروحة في الأحوال السردية.

1- إغراء المتلقي و تشويق غواية المعنى :

تتوسل العتبة الاستهلالية في قصة مخطوطة في قنينة) بذلك التأسيس الدلالي المنخرط في التنوع والتشكيل، مما جعلنا نتعامل وهوية العتبة العنوانية كدلالة محفزة نحو إعادة جل المسافات السرانية الخاصة بوظيفة إغراء القراءة لنصوص ألن بو إجمالا، وعلى هذا النحو الخاص وجدنا عتبة العلاقة النصية الأولى، وكأنها محاولة في استدراج وظيفة (غواية المعنى) دخولا منها نحو خطية آفاق أفقية من جملة اللاتوقعات في هوية المقروء و كيفياته المتحولة في الواصلة الظاهرية والباطنية من التنصيص الحكائي. وتبدو من جهة أخرى العتبة الاستهلالية في هذا النص، كفاعلية مشروطة في علاقة السارد المشارك إزاء تعريف عقبات حياته التي قد مربها إجمالا على عدة مراحل زمنية و مكانية وعاطفية و نفسانية، حتى توصل على حين غرة نحو ذلك الشكل البيني من سرد تجلياته بلسان حالة الظرفي قدما: (ليس لدي ما أقوله حول بلادي وأسرتي، لأن التصرفات السيئة وكر الأيام أبعدتني عن الأولى وتركتني غريبا عن الثانية. وقد اتاحت لي الثروة التي ورثتها ثقافة غير عادية ، كما أن نزعة تأملية في تفكيري مكنتني من تنسيق القصص التي تجمعت لدي من دراساتي المجدة الأولى..وأجتذبتني مؤلفات الاخلاقيين الألمان بشكل خاص، ليس بداعي اعجابي الاحمق بجنونهم النافذ بل للسهولة التي تمكنت بها من اكتشاف نفاقهم / بفضل عادات تفكيري الصارم، قد غيرت بجدب عبقريتي وعجز مخيلتي. أما أرائي المتشككة بكل شيء فقد تركت لي شهرة سيئة./ ص29 النص) عند قراءتنا لعتبة هذا المستهل من لسان حال (الكاتب / السارد الكلي) يمكننا ترجيح طبيعة هذا النوع من الوحدات الاستهلالية إلى من يسعى إلى الوصول إلى غائية مذابة بمحاليل خلطات كيميائية غريبة، وقد أحصاها السارد الكلي من ناحية عدم مؤاخذة هذه القصة بأسباب الأجناس الخرافية أو الطوطمية احتمالا .. من عادات كتابة (إدغار ألن بو) المخاتلة في بنية الاستهلال ثم بالتالي الاشتغال بالنص كتوليدة خاصة من الصوغ الذاتي المضمن على هيئة خلفية مموهة من طبيعة سيرذاتية تابعة إقرارا مباشرا إلى صاحب النص أو تلك الشخصية المراوية الموظفة في محمولات النص ذاته الشخصانية، وقد نلاحظ بأن عناصر العتبات الاستهلالية في نصوص ألن بو، ليس دائما كعلاقة تكميلية صائبة في بنية استدلالات المتن الوحداتي، بل هي عادة ما نجدها عبارة عن جملة تفارقية لخطية المشروع الاشتغالي في فضاء وأحوال دلالات زمن الحكاية ذاتها. فالنص كحال (مخطوطة في قنينة) لربما أحصاه ألن بو ضمن منظومة المزج بين مرجعية السيرة الشخصانية للشخصية الحكائية وبما ينطوي عليه من تراتبية مذكرات الشخصية ذاتها، ثم بالتالي الدخول نحو مفاصل المتن الذروي المترتبة في مشاغل أحوال الحبكة القصصية،وهذا الأمر ليس منافرا ما دامت أدوات القص في هذه المرحلة النصية أخذت تعتمد على إيراد جملة المقدمة السير ذاتية قبل الدخول إلى حبكة النص، وهذا الأمر ما وجدناه لدى أشهر كتاب القصة القصيرة في هذه الحقبة من حياة ألن بو:(بعد سنوات عديدة قضيتها في الاسفار أبحرت عام ـ 18ـ من مرفأ باتافيا في جزيرة جاوا الغنية المزدحمة بالسكان، في رحلة إلى جزر الأرخبيل، ذهبت كسائح، إذ لم يكن هناك ما يدفعني للسفر سوى نوع من القلق العصبي يسكنني كأنه مس من الجن.. ركبنا سفية جميلة تزن حوالي أربعمئة طن مغلفة بالنحاس تم بناؤها في بومباي من خشب الساج المجلوب من مالابار.. كانت محملة بالقطن والزيت من جزيرة لاشايف، وألياف جوز الهند وسكر البلح، والزيت النباتي، وبضع صناديق من الأفيون..ولم تكن هذه الحمولة متسقة بعناية مما جعل ألواح السفينة تلتوي..أقلعنا، تدفعنا ريح لينة، وسرنا أيام عديدة بمحاذاة شاطىء جاوا الشرقي، دون أن يقطع رتابة سيرنا شيء./ ص30 النص)

2- مسافة الوصف توليد زمني تقاطعي بوظيفة التوقع :

من حيث الشكل المكاني تتخذ قابلية الوصف شعريتها التفاصلية والترشيحية نحو فضاءات متدفقة من الصوغ الذواتي خارج و داخل النص. ومن أجل الوصول بالموصوف إلى نقطة المعاينة ،لاحظنا بأن جهات الموضوعة القصصية، عبارة عن إعادة إنتاج سوسيولوجية وصفية دقيقة في منظور أحوال سلطة المكان والزمن ومحكيات الفاعل النصي: (بضع صناديق من الأفيون ـ سفينة جميلة تزن أربعمائة طن ـ القلق العصبي يسكنني كأنه مس من الجن ـ ألواح السفينة تلتوي) فما حقيقة هذه المظاهر الدالة من واقع الوصف؟ أهي محل فجوات عاثرة للرحلة ؟ أم أنها سياقية أخذت تؤمن الوحدة الكلية لطبيعة المسافة الوصفية لأجواء الوحدات الزمكانية؟ هناك ما يلوح بحدوث أبعاد مصيرية ترتادها أحادية المكان و وحشة جمود الزمن في مستويات سرانية من الوعد والوعيد الفنتازي. إذ ينخرط الواصف بالموصوف سلبا أو أيجابا في آنية المعقول أواللامعقول، أو الفاعل والموضوع الحاصل من خزين الحالات والتحولات السيكولوجية من مستوى الحامل والمحمول في المشخص النصي (لقلق العصبي يسكنني، وكأنه مس من الجن./ ص29 النص) يبدو أن حالات الفاعل الذاتي تحيلنا بالمعنى السردي إلى جملة تتعلق بالملفوظ النفساني الخاص بفكرة تحولات النص وأحواله المعروضة والمسرودة، وحتى حلول ثنائية (الحال والتحول) الزمكانية والميتانفسانية، وعلى هذا النحو نعاين عاملية تقلبات أوضاع مزاجية ونفسانية الشخصية عبر خلفية ملفوظ العلاقة القائمة ما بين الخارج والداخل المنعكسة من حقيقة شواهد الأشياء : (وذات مساء حين كنت مستندا إلى حاجز السفينة جذبت انتباهي غيمة وحيدة معزولة في الجهة الشمالية الغربية .. كانت تلفت النظر للونها الغريب، ولكونها الغيمة الأولى التي تطالعنا منذ أقلعنا من باتافيا، راقبتها باهتمام حتى الغروب، حيث انتشرت فجأة باتجاه الشرق و الغرب وطوقت الأفق بحزام بخاري رفيع بدأ كأنه شاطىء رملي/ كان البحر يتغير بسرعة، وبدت المياه أكثر شفافية من المعتاد.. ومع أنني كنت أقدر أن أرى قعر البحر بوضوح، فقد أكتشفت بعد إلقاء مقياس العمق، أن السفينة على أرتفاع خمس عشرة قامة .. أصبح الهواء حارا إلى درجة لا تطاق، مثقلا بأبخرة شبيهة بما يتصاعد من الحديد المحمي./ ص30 النص) بهذه الحجم من الوحدات و الأوصاف الصورية تتقدم المقاربة القرائية منا، إلى مراجعة بسيطة في مستوى وحدة كلية الوصف ومسافته المشبعة بأوسع اشتغالية الفاعل الذاتي بحجم تلك الاستعدادات و الخيارات في مواجهة الاعصار البحري، ولكن ما طبيعة هذا التحول في شواهد مدلولية الرحلة ؟ فما المسبب سرديا في كل هذا التحول؟ أهي طبيعة الطقس البحري أم هواجس عصابية قادة الفاعل الذاتي وهما إلى العمل بها بمحددات متتابعة من سوداوية المكون الذاتي الشخصاني وحده؟

ـ المحكي بين الفواعل الممكنة وصدامية دليل الميتاواقعية .

لقد بدأ النص بمحمولات واقعية شكوكية واضحة، فيما أقترن المجال الاسلوبي في القص، ضمن مستحدثات خاصة من تحول الفاعل الذاتي وتبدلات الهيئة المكانية والزمنية، بالإضافة إلى حيوات الوقوع تحت سلطان الواقع طريقا مفترضا في مجال الشك والتساؤل والاستفهام الظني، ولا شك أنه ليس الواقع المحايث لوجود الأشياء في أرض الواقع، بل إنها جملة فواعل ناتجة عن المخيلة المموهة التي أخذت تتوهم وتتعدى تماثلات الواقع المرئي في عين موضوعيته الواقعة، إلى هذا الحد من الأمر تعرض الواقع في حادثة غرق السفينة إلى معادلة عسيرة من الذات المتشككة في موضوع التحول من السفينة الغاطسة إلى سفينة أخرى، بملامح فنتازية غابت عنها حقيقة الزمن والوجود، عبر مظاهره (الميتا ـ واقعية) ولمثل هذا الواقع الغريب والمصادقة عليه من طرف الإيهام والتوهم الشخصاني، لا يمكننا سوى متابعة هذه الوحدات من النص: (مع كل عقدة تجتازها السفينة .. كنا في بعض الأحيان نشهق بشدة، ونجد صعوبة في التنفس، وأحيانا أخرى كنا نصاب بالدوار ونحن نهبط بسرعة جنونية جحيما بحرية حيث يصبح الهواء راكدا خانقا ولا صوت تعليق غفوة الحيوانات الخرافية / كنا في قاع أحدى الوهاد حين أنفجرت من رفيقي صيحة فجائية هزت الليل، وصرخ في أذني:ـ أنظر! أنظر..يا إلهي القادر! أنظر! أنظر..حين بدأ يتكلم، رأيت ضوءا أحمر ينعكس كامدا كئيبا وينسكب على جوانب الهوة التي كنا مدفونين فيها ويلقي على سفينتنا ضوءا رجراجا.. وعندما رفعت نظري صفعني مشهد جمد دوران دمي./ ص32 النص) .

1- الأفعال النوعية و برزخ زمن الواصلة الحلمية :

و تخضع الأفعال الصورية في مجريات الرؤية الطوفانية ضمن ملازمة ظهور المنقذ البحري، كما لاحظنا في وحدات السرد، المستعرضة قاب قوسين، تاركا الأعصار للفاعل الذاتي مجالا واسعا لخلق كيفيات غرائبية رابطة بين (الحدس ـ التوهم ـ عشوائية مصادر ـ واقعية اللاأتفاق المعقول) ومجموعة هذه العناصر في زمن العلاقة الطوفانية والتسلق إلى سطح تلك السفينة العملاقة : (كان هيكلها الهائل بلون أسود غامق لا يزينه شيء من النقوش التي نراها عادة على السفن.. كان صف من المدافع يمتد من الكوى المفتوحة، وعلى سطوحها الصقيلة تنعكس أضواء العديد من قناديل المعارك التي كانت تتأرجح حول حبالها..لكن ما بدا لنا مذهلا شديد الغرابة هو أن السفينة كانت تنشر كامل أشرعتها، رغم حالة البحر الخارقة والزوابع التي لا تقاوم. ص32 النص) غير أن ما يشكل موضع الأهمية في مسار وحدات النص، ذلك الاختلاف في معمارية السفينة وشروع أشرعتها بأنعدام التأثير إزاء ماهية الطبيعة الأعصارية الهائجة في تلاطم قمم أمواج البحر .

2- موازاة الفضاء المحسوس و مغايرة الزمن النمطي :

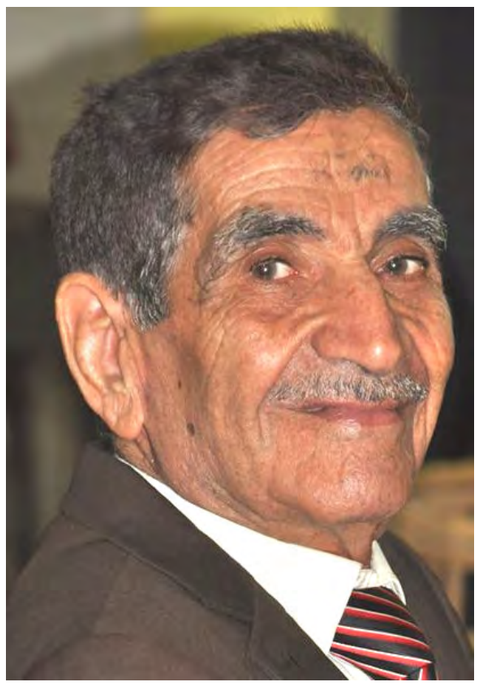
يسهم حضور السارد الكلي العليم في قصة (مخطوطة في قنينة) ضمن الملامح المشخصة في تقاويم الزمن المضارع الخطي، و في القيمة المتبقية من تفاصيل وضوح محددات الزمن الفاعلي في بناء موضوعة النص.ولكننا عندما نتعرف بواسطة الشخصية الساردة في النص على محتويات تلك السفينة القادمة من (اللازمن) تتبين لنا مستويات خروج زمن الحكي عن نمطية الزمن المسجل له في مدارات الزمن النصي الانطباعي المجسد في النص، وذلك رغم تقارب فضاء المحسوس لدى الشخصية بما كان عليه البحارة في هذا المركب، إذ هم ممن يقال عنهم هيئات وكينونات خارج الزمن النمطي للوجود الحاضر لمستوى فاعل الزمن الشخوصي: (سمعت وقع أقدام ، مما أضطرني إلى الأختباء منه فورا.. مر بالقرب من ملجأي رجل بمشية خائرة مترنحة..لم أتمكن من رؤية وجهه، لكني استطعت أن ألاحظ هيئته العامة .. كان يبدو عليه الهرم والضعف بشكل جلي .. ركبتاه ترتجفان تحت وطأة العبء نفسه، وبصوت ضعيف ولهجة مكسرة غمغم لنفسه بضع كلمات لم أستطع فهمها .. خليطا غريبا من بلاهة الخرف ومهابة الالهة.. أخيرا ذهب إلى السطح ولم أره بعد ذلك./ص33 النص القصصي) ولعل مضاعفة الحس الفنتازي في محسوسية الشخصية الساردة، ها هنا غدا يؤشر لذاته حكاية جديدة وجملة احاسيس مغايرة إزاء واقع وفضاء وموضع هذا الرجل العجوز، الذي بدت عليه ملامح غير مألوفة في رقعة زمن وحيوات الهيئة المنتمية إلى عالمنا أو عالم الشخصية الزمانية والمكانية ظرفا. وبمثل هذا الأختلاف تبدأ وظائف (الخارج الزمني ـ اللامعقولـ المرموز الدلالي ـ المعادل التحولي) كما تتبع المضاعفة الغرائبية المؤرخة منذ أشرعة السفينة، وحتى مظهر نقوشها اللامألوفة وخروجها المتصدي بشراسة إلى هدير أمواج البحر المتوحشة، مرورا بمحتوى طاقمها المتكون من هذا الرجل العجوز بادئا، فيما تتأطر حكاية هذه السفينة في خصوصية علائقية ملغزة ما بين تتابعية مدار الشخصية إلى مجريات الأحداث في أسرار هذا المكان وظهورها المموه بين ثنائية (الموت ـ الحياة ـ تحولات المظهر الدلالي) وتتيح مأزومية الأحداث الشخصية إلى الدوران في أرجاء غرف السفينة : (لقد مررت لتوي أمام عيني وكيل القبطان، ومنذ مدة قصيرة غامرت بأقتحام الغرفة الخاصة بالقبطان نفسه ..وأخذت منها الأدوات التي أكتب بها، والتي كتبت بها..سوف أتابع هذه اليوميات من وقت إلى آخر، صحيح أنني قد لا أجد الفرصة لنقلها إلى العالم، لكنني لن أعجز عن إيجاد وسيلة ما .. في اللحظة الأخيرة سوف أضع هذه المخطوطة في قنينة وألقي بها في البحر./ص33 النص القصصي) وتبعا لهذا النحو تدركنا فكرة النظرفي دلالة العنونة المركزية في النص (مخطوطة في قنينة) ضمن مؤشرات منظورية دليل الشخصية ومذكراتها المسرودة في المخطوطة، ولكن يبقى السؤال المطروح هنا هو كيفية وصول هذه المخطوطة، ما دام سكان السفينة هم من خارج حدود الزمن المتاح بوضعه المضارع والذي يصل بالشخصية إلى حد عدم التعرف على لغتهم وهيئاتهم الغرائبية والشبحية، كما ينص عليها الدليل النصي بالاشارة على أنهم كانوا لا يملكون قدرة رؤية الشخصية في حال اقترابه من جوارهم؟ إذا كان الأمر هكذا أي أننا متفقون على أن شخوص السفينة مع حضور زمنهم البرزخي سرا، فقد يمكننا أيضا عد الشخصية المحورية ضمن غياهب المخطوطة المبثوثة في فاصلة اللازمن الحقيقي في النص؟ و لربما تبقى من جهة هامة الحقيقة الوحيدة متعلقة بكاتب النصأولا وأخيرا، لأنه يبقى الشاهد الوحيد بوظيفة كتابة ونقل الحكاية من مدارية منظور البرزخ اللازمني، اعتمادا منه بكونه الدليل الوحيد في بنية زمن الحكاية المتعينة شهودا : (تفحصت كذلك ألواح السفينة، ورأيت أنها مبنية من مادة أجهلها.. لأخشابها صفات خاصة أدهشتني لأني رأيتها غير صالحة للغرض الذي استعملت من أجله، ذلك أنها مملوءة بالمسام، وهو ما عزوته إلى فعل الديدان الذي هو نتيجة الملاحة في هذه البحار.. / وأتتني الشجاعة منذ ساعة وأندسست بين جماعة من البحارة .. لم يبد عليهم أنهم انتبهوا إلى وجودي، ومع أنهم يحيطون بي فقد بدوا غير شاعرين بوجودي إطلاقا .. كانوا جميعهم كالذي رأيته من قبل يرتدون شارات أزمنة غابرة .. كانت ركبهم ترتجف من الضعف، و أكتافهم متقوسة من الهرم .. جلدهم المتغضن يتجعد من الهواء .. وأصواتهم خافتة مرتعدة مكسرة، عيونهم تلتمع بدموع الشيخوخة وشعرهم الأشيب بتطاير في الريح .. وقد تناثرت حولهم الأدوات الهندسية القديمة التي بطل استعمالها نهائيا./ ص34 النص القصصي) .

ـ إشكالية الموت النوعي و مرحلية الشيخوخة المطلقة .

يتبين لنا في المحصلة الأخيرة من وظائف وحدات الذروة الحبكوية في النص، بأن (إدغار ألن بو) كان يسعى من وراء دلالات قصته تمويه الزمن الصوغي لشخصية السائح على ظهر السفينة البرزخية الغارقة في حقيقتها منذ الآف السنين، فيما كانوا بحارتها في حقيقة أوضاعهم هم من الذكرى أمواتا في أجساد برزخية مفترضة ومتخيلة من قبل مأزومية الشخصية المتصورة أن حكاية المخطوطة في قنينة هي الصورة الخاصة من تواريخ قصة البحارة الأموات, ولكنها وظفت بوعي تمويهي مزدوج يتعدى توقعات القارىء والقراءة المدونة في مخطوطة ثيماتية بالغة الدقة والحنكة والسبك التوظيفي في تقنية المضاعفة الغرائبية التي تلاقينا موسومة بأعلى مستويات الوظيفة السردية القصصية المخصوصة في حياة النصوص الابداعية الخالدة .. فالقاص الرائد (إدغار ألن بو) في قصته موضع دراستنا، أخذ يشعر القارىء بادىء ذي بدء بتضمينات الحلم للشخصية السائحة ،ثم بالتالي راح يوظف الفضاءات الغرائبية في شواهد الأعصار وفي شخوص أو أشباح بحارة السفينة القادمة من اللازمن المقيد. فالسرد القصصي هنا يبدأ في حدود بناء الحبكة ثم العقدة وصولا إلى الذروة في سياق من اللعبة التكتيكية الجامعة لثنائية ـ الفنتازيا ـ الغرائبي ـ التمويه : (البحارة يتنزهون على ظهر السفينة بخطوات مرتجفة وقلقة، لكن ملامحهم تومض بتعبير أشبه بوهج الأمل منه بفتور اليأس .. الريح وراءنا دائما، والسفينة لكثرة أشرعتها المنشورة، تقفز أحيانا بكاملها خارج البحر..آه رعب على رعب! الجليد ينشق بغتة إلى اليمين وإلى اليسار، وندور دائخين في حلقات هائلة ذات مركز واحد/ الحلقات تضيق بسرعة .. تغوص بجنون في شدق الدوامة.. وعبر هدير الأوقيانوس والعاصفة وأنفجارهما ـ تتأرجح السفينة ـ يا الله! تختفي...تغوص./ ص 35 خاتمة النص القصصي).

ـ تعليق القراءة :

مما لا شك فيه فنيا أن (إدغار ألن بو) كان يلوح إلى الخروج بالسفينة المرمزة بحياة العالم الآخر من قيامة الموت البرزخي. إذ أن الشخصية و صديقها الرجل السويدي، قد ماتوا منذ غطس أولى أجزاء سفينتهم في أعماق البحر، أي عند أول علامات ظهور هذه السفينة الغريبة التي هي بمثابة المعادل الانتقالي لحمل الروح من عالمنا الدنيوي إلى موضعها في عوالم البرزخ، لذا وجدنا روح السائح ختاما مع ثلة أرواح البحارة العجائز. وهي تنقل آخر خطوات رحلتهم عميقا في قرار مواطن إبحارهم على ظهر سفينة الموت البرزخي.



مطلوب مسرح جديد على شاكلة مسرحية
(ترنيمة الكرسي الهزاز)!!

حسن حافظ السعيدي

يطيب لي ان اعبر تماما عن مدى اعجابي بمسرحية ترنيمة الكرسي الهزاز، التي تمثل عندي قمة في التاليف والاخراج، التي هي من تاليف فاروق محمد واخراج الفقيد الراحل، د.عوني كرومي، ومساعده الاستاذ نصير ابراهيم، التي طلبت عرضها على مسارحها عدة دول، ألا وهي المانيا، والجزائر، الدانمارك، هولندا، بلجيكا، السويد، الاردن، تونس، ومصر عاصمة المسرح العربي! اضافة الى عرضها في بغداد في كل من مسرح الرشيد ومسرح الستين كرسي! وقد افاد احد الاستاذة في احدى الندوات الثقافية عن اسفه لفقدان مخرج كبير مثل د. عوني كرومي الى درجة ان وزير الثقافة في المانيا وقتها قد اشاد بالدكتور عوني كرومي وقال في مرثاته له ..انهم قد(فقدوا سفيرا للثقافة في الشرق الاوسط ..)

وتتركز الثيما الأساس في تلك المسرحية هو (الانتظار القاتل) ان صح التعبير، اذ هو من الصعوبة بمكان خصوصا اذا طال وامتدّ، واصعب من ذلك عندما يكون بلا امل يُرجى ،حيث يتصاعد عنده قلق التسآل على مر اللحظات والثواني اذ تصبح ثقيلة اكثر من المعتاد ومعها هذا القلق الخصب ،فهل هو ناجم عن الاحباط الذي تمثل في التصعيد العالي للاحداث الدرامية لمسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) وهذا الكرسي الهزاز، هو الاخر يزيد من ذلك القلق فهو لن يخفف عن معاناة من تجلس عليه لانه متحرك وغير مستقر، الامر الذي يذكرني برواية نجيب محفوظ (ثرثرة فوق النيل) التي تدور اغلب احداثها في العوامة ،عن شريحة اجتماعية تلتقي على سطحها ،فالعوّامة ايضاً غير مستقرة ! اذ انها تهتز تحت اقدام كل داخل او خارج منها ممّا يشير الكاتب رمزيا الى عدم امتداد جذورهذه الزمرة وعدم اتصالها بعروق ثابتة او متصلة بالارض، وبالتالي فان هؤلاء مجرد زمرة ثرثارة (لاتجيب ولاتودي !) وهم لايرتبطون بالمجتمع ولا بمعاناتهم ..! اما فكرة الانتظار فهي ليست جديدة التي قدمها المخرج الكبير د.عوني كرومي، والتي يحسد عليها ، فهناك مسرحية (صموئيل بيكيت) بانتظار كودو Waiting for Godout,,التي تدعو الى مجيء (المُخلّص) لينقذ الانسان ممن يعاني من استلاب فكري، وخواء روحي، بسبب من الحروب المتكررة ،وهي تقترب من فكرة بعض المذاهب الاسلامية التي تنتظر المهدي المنتظر لكي ينتقذها مما يعاني الذي سيملأ الدنيا عدلا بعد ان ملئت ظلما وجورا ..كما تقترب هذه المسرحية كثيرا من قصيدة السياب (هَرِمَ المُغنّي) اذ ان هذا المغني الذي تشنّجت اوتاره وتيّبست عروقه، فلم يترك له الزمن غير عروق أوتار يابسة التي لم تعد تصدر الا تلك الحشرجة البائسة، بحيث تخرج الكلمات المُغناة من الفم نشازاً ،فهي حالة يعيشها اي فنان اذا عانى من التهميش اثناء تقدمه في العمر، فهو دمار مابعده دمار، فلم يعد يصلح صوته كمغني ولكنه بات يحن حنينا جارفا الى الماضي فلا يجد سوى الاماني العذبة التي كان قد مرّ بها او عاشها، يوم كان في الأوج من السحاب السخي بالمطر .وها هنا اقدم لكم ابياتاً من قصيدة السياب، تاتي وكأنها مرثاة لصوته الذي تغضّن ..!

هرِمَ المغني فاسمعوه برغمِ ذلك تسعدُوه ...
ولتَوهموُهُ ،بانه من أبدَ شباباً من لحونٍ ...
وهوىً ترقرق مقلتاهُ ، وينفخُ فيه فوُه ...
هو مائتُ أفتبخلون ..؟؟
حتى بالحطام ، من الازاهر والغصون ....
اصغوا اليه لتسمعُوه ..!!

ومع التطابق في الفكرة ،حيث تتمحور المسرحية في الثيما : ان هناك فنانة ،كانت مطربة ذات يوم من الفنانات البارزات، وحينما كانت تغني كانت تشنّف اسماعها عاصفة التصفيق وهي تدوي في الاذان ليطالبها جمهورها بالمزيد ..ولم يبق في الذاكرة الا رسائل الاعجاب التي كان يشكو منها ساعي البريد لكثرتها ...حتى الهاتف الذي كان لايفتر عن الرنين للاعجاب من قبل الجمهور لتلك الفنانة والذي كان رنينه وسيلة اخرى للقلق المتصاعد، فمع كل رنة جرس ، يهب لديها الامل والرجاء ،على ان احداً من المعجبين مازال على الجانب الاخر يسأل عنها ويتفقدها ويذكرها! الا انها سرعان ماتقع تلك المطربة بالاحباط فالنمرة خطأ؟ (وتاتي هذه المسرحية لتمثل ذلك الطابع المليء بالرمز الايحائي استخدمت فيها اشارات ومفازات فأضفت على المسرحية بُعداً اجتماعيا واقعيا) (راجع/ نصير ابراهيم/ رسالة ماجستير ص 60) وهكذا تظل هاتان البطلتان الوحيدتان في المسرحية (اقبال نعيم ..انعام البطاط) يعيشان برجاء الامل، الذي سياتي ومع عودته ،سيعيد لهما الحب والحياة والمجد الذي كان لهما وللاخرين ذات يوم !وكانني باحد الشعراء الشعبيين وهو يطرح سؤاله الذي ينمّ عن صبر قد نفد! (يمتى يجي باجر؟) ولكنه سرعان مايُعطي الجواب بأمل وتفاؤل بصورة توكيدية تقطع الشك باليقين (باجر يجي باجر!) وهناك من يشير الى الرمزية الغارقة في الابهام، انه اشارة خفية عن احد الاحزاب اليسارية الذي كان يشد نحوه جماهير واسعة من الشعب، ولكن السلطة القاسية والدكتاتورية المقيتة غيّبته عن الساحة السياسية، فبات المتسلطون يلعبون وحدهم في الساحة بالطول وبالعرض! وهكذا فالكل يجلسون على بساط الصحو انّى كانت توجهاتهم ودعواتهم وعقائدهم ...بانتظار هذا القادم ..الذي سيمد يده لهم لينقذهم من المعاناة الصعبة فقد طفح الكيل تماما ..واذا كانت الفنانة المطربة تعاني من اهمال الجمهور لها بعد ان كان يحيط بها احاطة السوار بالمعصم، الا انه قد تخلى عنها وتركها لوحدها تعاني وتلعق جراحها لولا صديقتها الوفية التي كانت تشد من ازرها وترفع من معنوياتها .. اذ ترتقي سقف المسرح لترمي فوق راسها الاف الرسائل التي كانت تردها من المعجبين والمعجبات وهي تردد ..(سيعودون ابشري ...انني المحُهم هؤلاء.. إنّهم آتون ..!) حيث يتصاعد الامل عندها جدا ...وسواء أكان الكاتب ام المخرج يضع في الصالة ساعة انما دون عقارب ليصور لنا د. كرومي ان المسرحية تلغي عنصر الزمن فهي بلا عقارب...في ايماءة منه انها تصلح لكل زمان ومكان في افق شمولي اوسع من المحلية ..وهنا اجد ان الرواية تقترب من رواية (الامال العظيمة Great Expectation شارل ديكينز) حيث توقفت البطلة الحياة عندها عند الساعة التاسعة مساء ، حيث كان موعد عقد قرانها مع حبيبها الذي تخلّى عنها وفرّ الى جهة مجهولة ..ولهذا فقد اوقفت حياتها عند تلك الساعة حيث توقف لديها التاريخ الشخصي! وعلى وجه العموم فان المسرحية تقدم لنا كشفا كبيرا ففيها ومضات من الماضي ،تعتاشه بانسلاخها عن الزمن الحاضرعن طريق اجترارها للذكريات التي عاشتها سابقاً،والتي مازالت تنظر بترقب نحو (الاتي!) لإحياء ذلك الماضي الجميل ..وقد ابدع المخرج د.كرومي كثيرا عندما لجأ في اخراجه بطريقة المسرحي العالمي (بريخت)عندما قام بتقسيم الجمهور الى جماعتين يدخل كلا منها الى غرفة ،حيث تجلس كل ممثلة منهما قرب جمهور تلك الغرفة لتحدثهم بحميمية ،ثم يتم بعدها تبادل المواقع من غرفة الى الاخرى ..وهو امر لم نألفه من قبل في الاخراج..وهو عندي - بكل ثقة - طفرة في الابداع الانساني فكرا واخراجا ..فتحية للعاملين فيها، وتحية صميمة للاستاذ نصير ابراهيم وللفنانتين الراقيتين اقبال نعيم، وانعام بطاط ،مع تقديري الشخصي الكبير لكاتب المسرحية فاروق محمد الذي همس في اذني وقتها بانه قد تعرض الى مضايقات في دائرة الامن العامة، فقد وجهوا السؤال الاتي له: ماذا تقصد بهذه المسرحية ؟؟ فاجبتهم لا اعني شيئا ويذلك نجوت من قبضتهم الحديدية! فمتى ترتقي ثقافة المسرح التي تعطلت فيها هذه الابعاد العظيمة التي عشناها ونحلم بانها ستعود ..ومن جديد أقول :

مازلنا نجلس على بساط الصحو في امل ان تشرق الشمس ثانية وياخذ المسرح دوره بدلا من التهافت في انتاج مسرحيات ومسلسلات مهمتها دغدغة العواطف وامتاع المتلقي وعدم اثارة الأسئلة لديه، فالصمت لديهم اجدى!

العراقية الاسترالية

حضورية التحليل النقدي التجديدي في "لوحة صامتة ترسمها الضوضاء" للشاعر العراقي سعد الساعدي

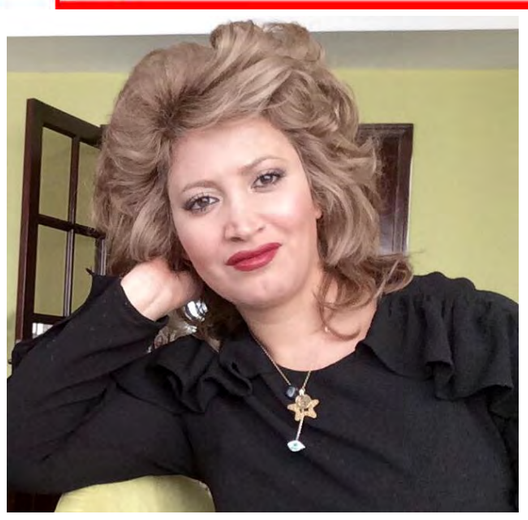
فوزية أوزدمير/ سوريا

حين يحمل بين جناحيه هذا الإيحاء المتخيل والمفكر والمتذكر..
في قصدية المعنى لوحة صامتة ترسمها الضوضاء ..
يقارع نشوة الشعور الداخلي والخارجي المرمز بسردية مكتنزة الانزيحات والاسقاطات على حد سواء..
في نسيج جسد النص، ما دامت العتمة استرخت ، بعد نهارٍ شاقٍ، قرب
"خضر الياس"
بواقع المأساة وصداها جواب الاستفهام، بهذه التراجيدية الإنسانية التي تسقى بدم الموتى وتتلحف سواد السماء ..
إلى حد تصير معها المفردات والكلمات والتعابير أوعية لسانية، تستغرق حدة المعنى وقطعية الدلالة ونصية التأويل وحيثية مردها هذا الاختيار الأستيطيقي الجمالي الذي بناه شاعرنا، وطبيعة الرؤية التي تعتمر قبعة الحوار مع العالم، والروح التي ينفثها في هياكل السيكولوجية المتشخصة، وقسوة الأحوال التي تكتنفها، واعتلال النفس الذي ينفخ فيه من أهوائها، ومرارة مذاق الأشياء في لسانه، وقيمة الحياة في صوغ مدار الكلم وتوجيه مقاصد دلالته ..
التي مزقتها زفرات بعض الغانيات
اللواتي جلبن عصافيرهن البريئة،
وبعض حقائب صبغتها ألوان العفّة المُجهضة ..
حيث يفتح فعل القول عالماً خاصاً لمتلقيه، يشاطر العلاقة ما بين فعل القول والفعل التخييلي بمخيال الواقع، معتمداً على فلسفة اللغة في الهدم والبناء، داخل التشييد النصي بعلائقه اللغوية المفتوحة على التأمل والتأويل ..
في حين كانت سيارات الأعراس تتراقص لخيبتها ..
وبياض الملابس الشفافة ..
تركت صلاتها عند أول خطوة
قرب بيوت المَسكَنة
بانتظار حلمٍ متفسّخ
حين يتلاقح وضرب المدلول في الخطاب ومجازاته الانشطارية، حيث تتشعب هذه الوحدة التشاكلية التي غالبا ما تبأر في مسرح للأحداث وما يعمر ترابه من حقيقة فظة للفواجع وحصاد سخي للأرواح، قد ينظر الله للعراق من هوة ، وينفخ ببعض الوقت لتغير كسوة السواد
.. لا أدري .. ربما ؟؟ !!
يغتني هذا المسار الدلالي للذات، ليكشف لنا عن حياة موشومة بذاكرة حروب تتمسك بقوس قزح إلى أن تخونها الشمس وتبقى وحيدة تحت المطر، أو تتعرى من أوراقها وتتجرد تماما حين عبر عنها د. الساعدي بثلاث
- انقسام الجسد
- القسوة الوجودية
- وانقسام المعرفة بفكرة المطلق للتعبير عن الخيبة والقطيعة في الموجودات
هو لا يؤثث لتصور فلسفي متجانس في نسقه الشذري وإنما ما يطلق عليه" الرؤية المأساوية للعالم المحيط بجوانبه ..
يتلمس المتلقي حينئذ نمط هذا الوجود المؤلم ، فيسكن بيت اللبس القائم بين دراما المسافة ودهشة الفضاء الواقعي، أو بين البقاء على عتبة المكان وعتبة المسافة "البعد" كإشكال توسطي للاتصال بين شيئين
فالعري فاق الخيال، والعهر يتخلل الحياة في كل مظاهرها وعنفوان نسغها، في ما يشبه دورة للدم مستمرة غير منتهية في الزمان والمكان، حيث لا ينتج عن هذا الوضع إلا مشاهد الفناء وإيقاع الدمار وتنامي كتل الخراب واشتغال آلية الصور الجنائزية الكالحة ..
لأن المشهد مكرر
دام لك الإبداع د . الساعدي
ودمت بكل الود والاحترام
النص:
.....
لوحةٌ صامتةٌ ترسمها الضوضاء
سعد الساعدي
لوحة صامتة ترسمها
الضوضاء ..
سعد الساعدي
أوراقٌ مازالت مبللة كألوان
الطواويس تميّزت حماماتها،
مرفوعةَ الرؤوس يمشينَ
منتفخات الصدور،
طرزّنَ كلَّ غرورِ المساء قلائدَ،
وتعطّرنَ بأنفةٍ زائفة
تَتْبَعهُن غربانٌ كسيحة من شارعٍ
لآخر..
اللصوص لم يخافوا تلكَ الليلة؛
فارقوا كؤوس نذالتهم وامتطَوا
جيادَ الشهوات.
بشغفٍ كان جالساً
يرسم بلا عين ترصده الى من
ينتظرون النفّاثاتِ
في مصائد شعوذاتهنّ..
حتى الأشجار أماطت لثامَ عريها
تنتظرُ الاستباحة الملعونة
مادامتِ العتمةُ استرخت
بعد نهارٍ شاقٍ من انتظارِ مواويلِ
الكذبِ المنسلخ من مستنقع
الشّرورِ والدناءة
حتى قطّعَ أنفاسَ الصّباح
المتّسخ،
لكنه كان هناك..
صبرَ وصمدَ طويلاً؛
ربما نفدت سكائره،
وقنينة الماء بقربه آذنت هي
الأخرى بالرحيل،
وما زال يراقب تلك الطيور
العارية،
ويلونها بألوانٍ صنعها في
مختبراته الخاصّة
بخليطٍ من مواد تجميلٍ مغشوشة.
قُربَ (خضرِ الياس)،
تحت واحدٍ من جسور بغداد
المثقلة بأنينِ الحواجز،
وكدمات اللون الممسوخ في
ساعات الغفلة،
هناك مزارٌ لمن أتعبه العشق
اللاعذريّ،
أحاطت به أسلاكُ الخيانة الشائكة
دائماً
التي مزّقتها زفراتُ بعض
الغانياتِ اللواتي جلبنَ عصافيرَهنَّ
البريئة،
وبعض حقائبٍ صَبَغتها الوانُ
العفّة المُجهضةِ
بانتظار سمسارٍ برائحة العاهرات
وملابس بلا كرامة،
وفي جوارٍ كئيب يجلس بائع
الحلوى البالية
بلحيته الطويلة التي بيّضتها أثقال
السنين الغامضة
لعل احداهنَّ تتوحم مع دناءة
نفسها وتشتري قطعة!
كشفت الأضواءُ الليليةُ عورةَ من
ينادي شوارعَ صوته المتخاذل،
وبؤس جيوبه المترعة
في حين كانت سياراتُ الأعراس
ترقصُ لخيبتها،
وبياض الملابس الشفافة تركت
صلاتها عند أول خطوة
قرب بيوت المَسكَنة
بانتظار حلمٍ متفسّخ
قبل أن ترفعَ ألوان تبرجٍ موهوم
مترفٍ بحفنة من ورقٍ بالٍ،
وقطعٍ بلونٍ أصفر يصيب العيون
بعمىً ليس بوقتيٍّ..
حاول أن يخفي لوحة رسمه،
لكنه قرر الانتهاء،
لأن المشهدَ مكررٌ!".

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

الرِّوائيِّة السُّوريَّة لينا هويان الحسن
سنبلة بدويَّة شامخة على جبينِ الزَّمن



صبري يوسف/ ستوكهولم

الرِّوائيَّة السُّوريَّة لينا هويان الحسن كاتبة زاخرة بتجربة بدويّة عميقة، تفتخر ببدويّتها ومعتزّة بهذا الانتماء البدوي، ومتحسِّرة على اختفائه مع مرورِ الزّمن، لهذا تريد إعادته عبر ذاكرتها المنقوشة بهذا الإرث الفريد؛ لتخلِّده عبر إبداعها الرّوائي عربون محبّة وانتماء!

أثَّرتْ طفولتها الَّتي عاشتها في البادية تأثيرًا كبيرًا على تجربتها الرّوائيّة، كانت معينًا لا ينضب لإرواء عطشها لهذه الفضاءات الرَّحبة، فاستلهمَتْ من هذه العوالم آفاقًا سرديّة فريدة وساحرة، وأبدعَتْ روايات مدهشة في بنائها الخلَّاق، تفتقرُ إليها المكتبة العربيّة!

عمَّقت دراساتها الفلسفية وعملها في الصّحافة السُّوريّة من فضاءات حرفها وسردها، فكتبت رواياتها بهدوءٍ عميق. وتُعَدُّ لينا هويان الحسن أوَّل روائيّة كتبَتْ عن عوالم البادية السُّوريّة في دنيا الشَّرق، وقد امتدَّ فضاء سردها إلى بوادي وصحارى الأردن والعراق ونجْد وغيرها من البوادي.

تتميّز أعمالها الرِّوائيّة بسردٍ بهيج معبَّق بحبق البوادي ورحاب الصّحارى. بناءٌ متماسكٌ ولغةٌ منعشة في طراوتِها وفرادتِها. متألّقة في بناءِ تدفّقات خيالها الرِّوائي. تحملُ الرّوائيّة بين أجنحتها تجربة فسيحة عن عوالم فضاءات سردها، كأنّ لغتها منبعثة من هلالات روح الطَّبيعة في ليلةٍ قمراء، ومتعانقة مع نسيمٍ صباحي وهو يناغي حبق السَّوسن وآفاق الصّحارى في أوجِ الانبهار. سردٌ معبَّق بشهقاتِ الحنين، كأنّه يلامسُ كهوفَ الجان والمَرَدَة ومتاهات السَّراب. تتدفّق لغتها من أعماقِ غربةِ الرُّوح. هل تستلهمُ الرّوائيّة عوالمها من واحات البوادي في غمرةِ أحلامِها المعشوشبة بسحرِ ليالٍ متلألئة بالنّجوم، أم أنّها تنبعث من إشراقاتِ حنينِ الطُّفولة وهي في أوجِ توقها إلى مداعبةِ ضياءِ القمر؟!

تمتلكُ الرّوائيّة لغةً متينة، مكثّفة بسحرِ البادية وعراقتها وتلاوينها المخضلَّة بالأسرارِ والغرائبيّة مقارنةً بما هو سائد في عوالم الحضر. تنسجُ متونَ سردها بشاعريّة شفيفة، عبر حوارٍ سلسٍ بين شخصيَّات رواياتها المتشعّبة إلى تفاصيل سحريّة لا تخطر على بال، مركّزةً في سياق سردها على أقوال المستشرقين؛ تأكيدًا منها على دقَّة ما هي ذاهبة إليه في تأريخ البادية، وكأنّها توثّق هذه العوالم الرّحبة الّتي بدأت تتآكل وتضمر شيئًا فشيئًا، وفي سياقِ احتضان هذه الحميميَّات المسترخية في روابي الذّاكرة؛ تفاديًا لعوامل التَّلف والنّسيان، فلم تجد أجدى من النّص الرّوائي؛ كي تحافظَ على هذه المساحات الخصبة من الذّاكرة الانفعاليَّة الحميميّة، وتجسّدها عبر تجلّيات شهوةِ الإبداع.

يتداخل السَّرد في فضاءات أعمالها ويتفرّع إلى متاهات مفتوحة على آفاق متماهية مع ألق السَّراب ومنعرجاته، بلغةٍ محبوكةٍ بمهارةٍ عالية. استطاعت أنْ تمسكَ بخيوطِ سردها بدهاء أهل الباديةِ الّذين لا يتيهون حتّى عبر فيافي السَّراب؛ لأنّهم على حميميّة فائقة مع هذه العوالم السِّحريّة الجميلة، فأصبح السَّراب أليفًا، والتِّيه أنيسًا لهم رغم غرائبيّته المفتوحة على فضاء اللَّيل، حتَّى اللَّيل أصبحَ مألوفًا لدى أهل البوادي ولدى الرِّوائيّة؛ فهي قادرة أن تقرأ معالم النّجوم كما يقرأ الحضر معالم المدائن، وكلّ هذا العبور في أعماق اللَّيل والصَّحارى ساعد الرِّوائيّة أنْ تقدَّمَ لنا روايات تليق بمقام معالم جمال البادية البديع.

لا تنسج الرِّوائيّة نصَّها على وتيرةٍ واحدة، بل هناك الكثير من الخيوط المتشابكة والمتداخلة بطريقةٍ متشعّبة، وأحيانًا نرى هناك قَطْعًا في السَّرد وانتقالًا من مشهدٍ إلى آخر ومن حدثٍ إلى آخر دون ربْطٍ سببي مباشر في تسلسل الأحداث، لكن مهارة الرّوائيّة السَّاردة تجعل القارئ لا يشعر بهذا القفز الفنّي في عوالم سردها، من خلال رشاقة حوارها وبنهائها السَّردي المتين، وكأنّنا إزاء تدفُّقات مماثلة لتوهّجات الشّعر، عبر متون نصّها الرِّوائي، لكنّها تعرفُ كيفَ تلملمُ خيوطها المتفرِّعة بطريقةٍ سلسة، وتعطي للنص تجلّيات باذخة في تفرُّعات الأحداث، جانحةً في بعض الأحيان نحو شواطئ الشِّعر في سياق سردها العاجّ بحوار محبوك بلغةٍ ومفردات وأسماء وأحداث وتأريخ بدوي صحراوي.

قدّمت الرِّوائيّة تجربةً ناجعة وعميقة تعكسُ فضاءات جديدة في السَّرد الرِّوائي من خلال تجسيدها عوالم البدو بطريقة طازجة وغير معهودة من قبل بهذه الدِّقة والموضوعيّة، نراها تحبُكُ أحداثها عن الصَّحراء والفيافي والبوادي واللَّيل وعالم البدو بكلِّ تفاصيله وخصوصيَّاته، ونجحت في مغامرة العبور في خصوصيَّات هذه العوالم؛ رغبةً منها أن تجسِّد هذه العوالم الغامضة الّتي يمتاز بها البدو، وقد رأت أنَّ ما هو سائد في عوالم البدو فيه إجحاف أكثر من مرّة؛ فمرّةً تراه يُقدَّمُ عبر الدراما السُّوريّة والعربيّة بطريقةٍ سطحيّة وهزيلة، لا يعدو أن يكون ساخرًا بعض الأحيان، وسطحيًّا في أكثر الأحيان، وترى أن أكثر المشتغلين بالدراما المتعلِّقة بالبدو يلخّصون هذا العالم الرَّحب بالجمال والخيل بطريقةٍ ساذجة ويقدِّمون البدوي على أنّه يرفض الغريب الَّذي يتزوَّج من ابنة عمِّه، ويبنون صراعات هشّة وسطحيّة لا ترقى نهائيًّا أن تمثِّلَ البدو بأبعادهم وعاداتهم ورحابة معالمهم الَّتي لا يعرفها إلّا البدوي الأصيل، فجاءت لينا هويان الحسن، هذه البدويّة الجميلة في سردها وفي جمال فكرها الخلَّاق أن تقول لا؛ لأنّها ترى أنَّ البدو أعمق بكثير ممّا يظنُّ هؤلاء الَّذين كتبوا عن البدو بسطحيّة ممجوجة، لهذا أرادت أنْ تجسِّد هذه العوالم كما كانتْ وكما آلَتْ إليه وقائع الحياة قبل أن يتآكل ويتعرّض هذا العالم الحميم إلى النّسيان، ما لم يتم تجسيد عوالمه عبر نصوص سرديّة وروائيّة ودراسات عميقة وموضوعيّة، وقد وجَدَتْ أن المستشرق الغربي والغربيِّين الَّذين قدّموا دراسات عن البدو كانوا منصفين أكثر ممَّا قدَّمه العرب أنفسهم عن البدو، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على أنَّ العرب لا يعرفون قيمة تراثهم وثقافتهم وحضارتهم؛ سواء على صعيد عالم البدو أو الحَضَر أيضًا، ولا حتَّى على صعيد الثَّقافة والإبداع.

أدهشتني الرِّوائيّة بذاكرتها المعتَّقة بالذّهب الصَّافي، فتسرد أسماء شخوص رواياتها والخيول والجِمال والأعشاب والطّيور والحشرات والحيوانات البرّيّة والأهليّة وأنواع الأكل والحبوب والأدوية وأسماء العشائر والمناطق ومفردات لهجة البادية وتفرُّعات وتفاصيل دقيقة كأنّها مصوّرة على شرّيط فيديو أو مدوَّنة على كتاب وتنقله بشكلٍ حَرْفي وتستعرضه بكلِّ هذه المصطلحات والمفردات والعوالم البدويّة بدقّة متناهية، وكلّ هذا يقودنا إلى أنَّ الرِّوائيّة تؤرشف عالم البدو عبر رواياتها الّتي ترقى إلى أن تكون مرجعًا مهمًّا لمعرفة عالم البدو؛ لما فيه من اشتغال في تفاصيل لا يمكن الرُّكون إليها، إلّا لِمَن كان على درجة عالية من المعرفة البدويّة بكلِّ حميميّة وشغف واهتمام. لهذا تبدو لي الرِّوائيّة عين البدوي الحريصة على هذا الجمال المهدّد بالنّسيان والتّلاشي، فتقطع الطَّريق عن هذه المخاوف الَّتي ربمّا راودَت الكثيرين، لكنّهم لم يقفوا وقفتها في تجسيد هذا البهاء على جدار الزّمن عبر نصوص روائيّة راسخة رسوخ الصَّحارى!

تتألّق الكاتبة في حفاوةِ السَّرد المستوحي من سرابِ البادية المفتوح على أحداقِ الكون، يمنحها تدفّقاتٍ سرديّة رهيفة وجامحة نحو أرخبيلات الخيال، كأنّها في رحلة حلميّة في رحاب ذاكرة معتّقة بأسرار البوادي الَّتي عبرَتْ متاهاتها واكتشفت مغاليقها المزدانة بغرائب الطَّبيعة بكائناتها وصمت ليلها وروعة السَّماء المنقوشة ببسمات النّجوم وسطوع القمر في اللَّيالي القمراء، حيث تنساب ريشتها على عناقِ دفءِ الحرف.

تلتقطُ الرِّوائيّة خيوط سردها من رؤية انفراجيّة لواقع الحال الَّذي حلَّ بشخصيَّات رواياتها. وتتوغَّل عميقًا في حيويّة السَّرد، تناجي نجوم اللَّيل عبر خيالها في أعماقِ الصَّحارى. كم من التِّيه تهنا ونحن ما نزالُ عطشى لمعرفة ما يُحاكُ خلف التِّلال البعيدة؟! تهرب تلالنا منّا، وينابيعنا عطشى للماء الزُّلال! ينابيعُنا جفّتْ من هولِ تفاقمِ تصدُّعات الصَّولجان، إلى متَّى سنبقى منزلقين في أعماق الرّماد؟! لماذا لا نرسمُ فرحًا فوقَ خدود الغدِ الآتي؟! من يستطيع أن ينتشلنا من مغبّة الانشطار، من يستطيع أن يخفِّف من شفير هدير الرّيح المهتاجة فوق خدودِ الصَّحارى؟! من يستطيع أن يلملمَ أحزان المدائن الغائرة في شفيرِ الانهيارِ؟! من يستطيع أنْ يرسمَ بسمةَ الأطفالِ فوقَ سهولِ الرُّوحِ، من يرى كلّ هذا الانجرار نحوَ أخاديدِ الجحيم؟

قامة روائيّة مسربلة بابتهالاتِ شهوةِ الحرفِ وهفهفاتِ بوح القصيدة، إشراقةُ حنينٍ إلى أعماقِ البوادي، تدفّقات منبعثة من رحيقِ الياسمين، تقنيّاتٌ منسابة معَ زخّاتِ المطرِ النّاعم، رشاقةُ حوارٍ يماثلُ جموحَ غزالةٍ تسابقُ هبوبَ الرِّيحِ، رواياتٌ محبوكة بأسرارِ الصّحارى شوقًا إلى مآقي النّرجسِ البرّي. بناءٌ فنّي محبوك بتدفُّقاتٍ وقفزاتٍ شفيفة، كأنّ الرِّوائيّة كانت في حالاتِ ابتهاليّة غامرةً أثناء كتابة وهجها السَّردي البديع؛ لهذا، تولدُ أعمالها عبر خيالها الجامح، متدفّقةً مثلَ شلّالاتِ أفراحٍ مندلقة من إشراقاتِ النّيازكِ في ليلةٍ مجدولةٍ بحنينِ الكلمةِ إلى أعماقِ البوادي المعشَّشة في آفاقِ تطلُّعاتِ الحلمِ القادم.

لينا هويان الحسن روائية متميّزة ومرهفة في سبكِ شهقة الحرفِ، تتألَّقُ عبر تجلّياتِ بوحها السَّردي، كأنّها قصيدةٌ متهاطلة من أشهى مذاقِ الخيال. حرفها معتَّق بأرخبيلات حبور السُّؤال. قرأتُ بانشراحٍ كبير بوحَها المتعطِّش إلى مرابع طفولة مسربلة بتلألؤاتِ نجومِ اللَّيلِ، تنسجُ نصَّها وهي سارحة في أعماقِ الصَّحارى والبوادي عبر ذاكرة محفوفة بالخبز المقمّر؛ بحثًا عن خلاخيلَ أمٍّ ضاعَتْ في خضمِّ شراهاتِ الاشتعال!

هذا العالم العاجّ بالبهاء والجمال والغرابة والغموض والدَّهشة جعلنا في توقٍ شديد إلى قراءة فضاءات سرديّات الرِّوائيّة المبدعة لينا هويان الحسن، فتهنا بفرحٍ عميق في عوالمها المزدانة بتفاصيل حميمة ومتاهات سرديّة شيّقة منبعثة من لبِّ الحياة. أقرأ فضاءاتها بمتعةٍ غامرة وشهيّة مفتوحة على شهقات بوحِها وسردِها الحميم، للولوجِ عميقًا في أسرارِ الصَّحارى والبوادي الفسيحة، إلى أن أوصلتني إلى وهجِ الشّفقِ الأوّل، إلى لحظةِ إشراقةِ الشَّمس؛ إنَّها لحظة الولادة، لحظة استقبال الأرض للبادية السُّوريّة؛ كي تصبح يومًا ما رايةً خفّاقة لأصالةِ الطّينِ الّذي وُلِدَتْ عليه في صباحٍ مبلَّلٍ بالنَّدى!

ترعرعَتْ لينا على أرضٍ مباركة، معشوشبة بالخيرِ الوفيرِ والعطاءِ الغزيرِ إلى أنْ غَدَتْ سنبلة شامخة على جبينِ الزّمن. تتهاطلُ ألقًا فوقَ تلالِ القصيدة، وتلملمُ أحزان الفصول والسِّنين وذكريات مجبولة معَ قهقهاتِ النّجوم في اللَّيالي القمراء على مدى سكونِ اللَّيل؛ كي تغدقَ علينا تجلّيات سرديَّاتها وشِعرها وبحثها المتواصل عن تاريخٍ طويل منبعث من تلألؤاتِ النّجومِ عبر إيقاعِ همهماتِ اللّيل، تجسيدًا منها لحميميّاتِ البادية وأصالةِ الأرضِ الخيِّرة الّتي نبتَتْ عليها، وغوصًا في أعماقِ "السَّراب" الفسيح الَّذي قادنا ويقودنا وسيقودنا هذا "السَّراب" من خلالِ سردِ هذه الرِّوائيّة البديعة إلى أعماق أسرارِ البوادي والصَّحارى عبر رحلاتٍ سخيّة محبوكة بتجلّياتٍ مدهشة إلى أنْ فتحَتْ أمامنا كلّ الطّرق والدُّروب المستعصية عن العبور، ومنحتنا مفاتيح الولوج إلى أعماقِ الطّلاسم والألغاز والأسرار والرّموز الّتي لا تخطر على بال في دنيا الصَّحارى، إلى أنْ أوصلَتْنا بطريقةٍ شفيفة على ضوء نُجيمات الصَّباح إلى عرين الأهداف الّتي رسمتها برحيقِ حبرها المستقطر من أريجِ الياسمين، المنبعث من بوَّاباتِ دمشق إلى أقصى البوادي السُّوريّة على إيقاعِ عناقٍ مفتوحٍ على مدى مساحات حنين بوح الرُّوح إلى الطِّينِ الأوَّل!

ستوكهولم: (2015) صياغة أولى.
(8/ 9/ 2019) صياغة أخيرة.

العراقية الاسترالية

أمجد حميد الحريزي،
الواقعية الغنائية ونزعةُ التجريد

بقلم الشاعر والناقد هانف بشبوش*

الشاعر أمجد مايكتبه نثرياً تجاوز كل الشكليات الصارمة للمقفى الفحولي والقبلي البغيض في مديحه لأراذل الناس واللوياثان على حد سواء، في دعسه للروح المبدعة التي تجد نفسها مقيدة بالوهم الشعري الذي يجعل الشاعر بعيدا عن التلقائية، ولذلك اراه أكثر طبيعية في الإندماج مع التحولات الداخلية لبواطن النفس ومع إنزياحات عقلية لخلق جمالات عديدة تشبه الأحلام وقد برع بها الى حد كبير ومذهل. أنه إتخذ منهج القاعدة السايكولوجية والفنية التي أرادها الفرنسي بودلير ثم الأمريكي بندكت. أمجد بالمختصر يمتلك تقنيات شعرية أقل تعقيدا غاصت بالإستعارات التي أعطت ثمارها في جعل نصوصه في غاية الجمال الفني والوزني المعتمد في قصيدة النثر الذي رأيته وأنا اقرأ نصوصه وكأنها أمواج بصوتها المتناغم والتقطيعي الماثل بين موجة شعرية وأخرى .

نقل لنا أمجد من خلال إرهاصاته ولوعاته رسالة بماتعنيه من أنّ الأدب يحمل أسرار وعوالم الشعوب ونمط حياتها ومسايرتها وفقا لأحداث حكامها وحكوماتها. مايكتبه أمجد هو الأقرب للمدوّر الذي إشتهر به مظفر النواب كما وأنه يميل الى أرشفة السنوات عبر الذاكرة، الذكرى التي لايمكن أن تنفصل عن السيرة الذاتية لأي شاعر ومبدع، لولا الذكرى لما كان للمرء كينونته، انها النهر الهادر من الأزل وحتى السرمدية لهذا النوع الحيواني المسمى الإنسان بدلاً من الإنسان السوبرمان على حد زعم الألماني (فريدريك نيتشة). أمجد يكتب عن مفاهيم الإحتراق في سبيل الوصول الى الحقيقة الغائبة في كل وقت لأنها العصية على الفهم البشري أو أن الإنسان مجبر على الإبتعاد عنها لأنه لو إقترب منها يتصور الهلاك لنفسه للأسف .

هناك عدة رسائل أطلقها الشاعر أمجد من خلال ديوانه (قافية رغيف) موضوعة بحثنا وقراءتنا عن حال العراقي وما لاقاه من أهوال، منذ الطفولة ونحن قصيرون في كل شئ، قصيرون في قاماتنا، وفي عقولنا ، وفي بصيرتنا، وفي أيادينا التي لاتستطيع أن تصل الى رفوف المكاتب كي تختار كتابا جميلا، لاتستطيع ان تصل الى مجاهيل فتاة أحببناها في الصغر، لاتستطيع أن تمسد شعرها الليلي أو تمسك ذراعها في شارع عام، أو تعانق أو تضم، بالمختصر أيادي معطوبة لاتنفع في كل شئ، حتى في الكتابة كنا أيام زمان خائفين من رجالات الأمن فلانكتب، لربما في الصفعات والعنف الأسري البارعين به تنفع هذه الأيادي وهذا رمز ماضينا وجذورنا الدامية. الرمز الذي تمثل بكل وضوحه في شراسة العراقي هذه الأيام في الحروب الطائفية.

يقولون أنّ الصمت هو خالق البعد الثقافي وحواراته النفسية، وهذا الحوار يأخذ أبعادا مختلفة، احيانا تشبه صخب المد والجزر الهائج ومرة في الهدوء كما النسائم الغربية، وحينا آخراً يتواشج الصمت مع الغربة، أي كانت الغربة، مكانية أم غربة الروح وهي في خدرها الحرير، فلابد لهذه الإغتراب أن يبذر في الأوصال نطفته التي تسري على شكل قصيد، يمكن لها أن تفك رموز مايساورنا من أسىً وعدمية، يمكن لها أن تفرّغ ما بداخلنا، كي تبدأ النفس بالشحن من جديد، وهكذا هي دوامة الحياة مع الروح الشاعرة الشاحنة المفرّغة لكل مايعتمر بها من إرهاصت مذلّة للأمل والتطلّع البعيد كما حال الشاعر أمجد الذي إرتهنه التمكّن والتزمّن في موسكو، فنراه على قلق دائم وكأن الريح تحمله مثلما قالها المتنبي العظيم ، فيبقى أمجد في حواره الدائم مع النفس ليؤكد لنا ذلك في كشفه الآتي من نص (جعجعة):

كيف لكَ أن تكون خوذة
مجرد خوذة...
على رأس كل المعارك الحافلة بكل شيء
إلا
أنت
تزاحم البارود الشهي كمؤخرة العاهرة
على أفواه العدمية الزاحفة كقير
مخاوفك على ضجيج التس

يقولون من أنّ الجعجعة أو الضجيج دائما تأتي من الثرثرة الفارغة، وكم من الفارغين يدعون الثقافة ويعيبون العاهرات ولايدرون اننا في النهاية كلنا مؤخرات مسحوقة ولايوجد بطل في محنتنا هذه سوى الخوف من التجربة مع هذه النسوة اللواتي يُطلق عليهنّ بملائكة الرحمة لكل عازب أذاقه الحرمان شوطا عظيما. تساؤل عظيم من قبل الشاعر هنا حين يصف وقع الخوذة في الرأس وكإنها المانع للتفكير وسط الموت المحدق به من كل صوب في وقائع الحروب. فمن الأجدى به أن يقف ويتمعن علام هو في هذا الرتل المتقادم للموت وهو العارف بالعدمية التي تخلفها هذه الوقائع لبقاء الطغاة. كان المفروض عليه أن يتمسك بالمتلازمة الأبدية التى تجعله مع الحبيبة رمز الإخصاب والبقاء والتجدد ونيل الحرية لا العبودية العمياء التي سار عليها الملايين عبر أوّار الزمن برغباتهم المكبوتة من الخوف فنراه يقول في شكواه من نفس النص (جعجعة) :

فأنا وهي..
لَسْنَا متشابهين..
صدقوا..
إنّا لسنا
إلا عبيد مثلكم..
لكن تنور ما..
خبزنا..
عملة بوجهين...
أحدنا النخلة المثقلة بكم!
والآخر مريم.. التي ستسقطون عليها...
يومًا ما...
وجعًا... جنيًا!!
الحرية لاتأتي في زمن الفوضى ولا في زمن الغفلة التي ينتصر فيها الجاهل على العالِم ولا في زمن رموز الكهنوت وكثرة الصوامع، ولا في أمكنة هيمنة الأعراب على سوق الأدب الرصين، ولافي أشواط السيف السلفي، أنه يأتي من الكينونة الكامنة في الثنائي (أنا وهي) أي حينما يقف رجلٌ مثل لوركا أمام وابل من الرصاص الذي ينتظره، وهو يقول لحبيبته، إذا لم أكن حراً ياحبيبتي فلن أستطع الفوز بك، لن أستطع أن أحبكِ كفاية مليء العين والقلب. حين ينطق أمجد نراه على مسار (بودلير) وهو يقول (من الخطير أن تكون على حق عندما تكون الحكومات عل خطأ). لذلك قالها أمجد بنصل اللامرئيات (أنا تباً كبيرة) في نصه (الحرب السمينة):

أنا الـ لستُ حافلا بما يجري
أنا تبًا كبيرة.. كبيرة جدًا
حتى أن لدي أحفادًا كثر لم أعد أذكر أسماءهم
لعناتٌ ومسبات ومحيط من اللغة التي يتقنها جيدًا
أبناء الشوارع النهمة
تلك التي تجوع ولا رغيف أمل...
نصٌّ إختصر بشكل كبير فحوى وماهيات ديوانه هذا موضوع بحثنا وقراءتنا (قافية رغيف). أمجد هنا كمن يقول ضاع شخص ما بداخلي ذات مرة فارتميت للبحث عن نفسي، واذا أردت ان تحصل على ماتريد عليك ان تخترق القواعد ولابد ان يكون هناك متمردا يعيش بداخلك. لذلك نرى أمجد متمردا قويا في هذا النص (أنا تبّا كبيرة). انداح الى المهمشين والطبقات الفقيرة حتى لو محوا قسم من الذكريات التي في رأسه، لو محوا الألم، ولو تم إحتجازه فلايمكن لهم أن يحتجزوا أحلامه، حتى لو منعوا عليه إكسير الحياة كما في نصه أدناه (سوق العطارين):

يبايعُ يزيدًا
من أجل كِسرةِ حَرف!
من أجل كسرةِ حَرف
يغازِلُ السّوق
أنوثةَ القِدرِ
ينحني بكلِّ الألفِ ليلةٍ وليلة
أمامَ
شبرِ هزيمة!!
*
قُرصُ خُبزٍ
يشرق على "حي الرّحمة"
يمدُّ ضياءهُ على نوافذَ.... مُشرَّعةٍ
أبدًا
تجاه اللا "تدري"؟!
تختلط (حروفُ) الخُبزِ بحروفِ "السّادة"
ضِمنَ خيط بخور
مغلولٍ بعري جدارْ!
.....
.حيُّ الرحمة" وقرصُ خبزِهْ
يُلملِم "حروفَهْ"!
بينَ أفواهِ "التَّنَك"

في رواية العراب للروائي العالمي (ماريو بوزو) التي مثلت في فيلم جميل من تمثيل شيخ الممثلين (مارلون براندو) و(آل باشينو) و (دايانا كيتون) ومن إخراج (فرانسيس فورد)، نرى الضعيف في كل الأحوال هو الذي يدفع الثمن حتى لو كنت قويا وغيرت إسمك الى حال ضعيف عند الهروب من ملمة ما كالهروب من البوليس على سبيل المثال، فحين تعود لإسمك الحقيقي بعد إنتهاء الملمة فان اسمك الضعيف سيدفع الثمن بنسيانه الى الأبد ، فليس هناك من خاتمة أبدا، بل على المرء أن يصنع طريقا لتجاوز محنته، وحين لاتستطيع النيل من الجلاد لاتلقي اللوم على الضحية. لاتنطلي عليك لعبة الإنكلوسكسون في ممارسة سياسة الطائفة الدينية بل عليك الإمتثال لمؤسس الديمقراطية والأخلاق والقانون (جان جاك روسو) حين قال (يمكن اكتساب الحرية لكنها لاتسترد مطلقا) ولذلك نرى الشعوب المتحضرة بعد ان قطعت شوطا في الخلاص من محاكم التفتيش ونالت حريتها نراها اليوم لايمكنها الرجوع واسترداد ماحصلته من عيش كريم إقتصاديا وفي جميع نواحي الحياة . لذلك أمجد إتخذ مهنة الإدب التي يعيش أفرادها مفلسين طوال العمرعلى حد زعم أحد النبلاء الفرنسيين على إبنه (فرانسوا) وقد كان خائفا عليه أن يكون غير ذي نفع قبل أن يصبح شهيراً ويكون اعظم كاتب فرنسي يلقب بـ (فولتير). وهذا ما جعل أمجد أن يكون بعيدا عن المبايعات وغاياتها من أجل المال كما في حالنا اليوم في إنتخاب أراذل السياسة. لنر أمجد في هذا المنوال ومسعاه في نص (قافية الرغيف) :

يا لَهَذِهِ الجُدْرَانُ المِسْكينة..
العِرَاقُ يَتَصَبَّبُ مِنْهَا..
حَجَرَاً.. حَجَرَاً...
تذوي المدينة
يا لَهَذِهِ الرِّمَالُ الوَقِحَة..
ألا تُدَاسُ بعُرْيِ الرِّيح...؟!
ألا تَخْشَى السَّمَاءَ باضْطِجَاعِهَا فِي
حُضْنِ كُلِّ بَلَدْ..
يا لَهَذِهِ المَدينةُ...
مَرْشُوقَةً... كَقَاطِنِيهَا
دُونَ وَجْه...
دُونَ قَفَى...
الأرْوِقَةُ في قَصْرِ السَّيدِ اليَتيم...
فَتَحَهَا نَمْل جَاءَ بالصُدْفَة أيضاً...
عامَّةُ النَّاس....
تَنْطُقُ بِعُجْمَةِ كِتَابٍ سَمَاوِيٍّ فَصِيح
بالخُبْزِ والفَيْء
في الحب ندرك انّ افعالنا لم تتوقف بفعل إرادتنا وهناك قوة جبارة تدفعنا نحوه بالحاح شديد. قوة تجعل من المعدم أن يستدرك الحقيقة القائلة، لماذا جزاء الفقراء المر والهوان / هل لأنهم حاولوا ان يسلكوا سواء السبيل، هل لأن العالم بحر وهم زورق بلا شراع. لذلك راح أمجد يصف لنا كل الحشود التي إجتمعت في عباب المدن بدلا من عباب البحار في كشفه وبوحه البديل عن السفينة (باص نوح) ..

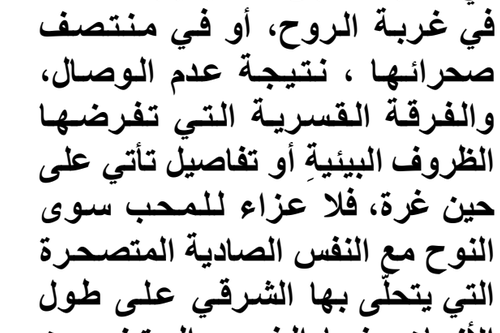
باصُ نـــــــوح...!!
في باصِ الحَرْبِ
تَحتشدُ الأحلامُ عِنْدَ فُوَّهَةٍ لا تَتَّسِعُ إلّا لِخُطْوَةٍ فَارِغَة
مِنْ أَجْلِ آخِرِ المَصَابِيحِ التي رُحِّلَت
مِنْ آخِرِ الشَّبَابيكِ..
يَلْتَهِمُ البَاصُ
الوجوهَ بِلا مَلامِح...
الخيانةُ
أَنَّ أَوْفَرَ الجُنُودِ ثَمَرَاً..
يُغَافِلُ قاطِعَ التَّذَاكِرِ
لِيَدْفُنَ المَلَامِحَ العَرِيضَةَ في صَدْرِ إِحْدَاهِنْ
يقول اليساري جون لينون مؤسس فرقة البيتلز للموسيقى والغناء (الحقيقة تترك الكثير للخيال) ..
الشاعر هنا كمن يقترب من كافكا في رائعته (المتحولون)، حين صور لنا باص نوح بدلا من سفينته وبهذا عبر الزمن الى آلاف السنين لمجرد نظرة في خيال الشاعر المتمكن في هذا المجال. كمن يصيّر نفسه كما عملة معدنية تستطيع الوصول الى اي زمان ومكان فهناك من العملة النقدية تراها في بيتك وهي مصنوعة قبل مئة عام، هذا يعني كم من الزمكانية قطعت هذه العملة النقدية حتى وصلت بيتك وجيبك. فهنا قوّة الشعر ومعناه ومدلولاته في التكيّف والصيرورة التي لابد منها كي تزيح عن الشاعر هماً ثقيلا بات يؤرقه فيلتجأ الى خياله ليجد نفسه قد راح واستراح فما بيد الشاعر غير هذا فهو البعيد كل البعد عن التغيير الحقيقي وهذا ليس من مهمته كشاعر قائدٍ لليراع والحرف. غير أنه يتشكّى عندما يرى الأمل قد إصطدم بأسوار المنع كما في أدناه:

عندما تكون السماء حائطا
أرى..
أن المسبحة المشؤومة....
تبيعني...تكملة الصفحة التالية:

أمجد حميد الحريزي،
الواقعية الغنائية ونزعةُ التجريد

بقلم الشاعر والناقد هانف بشبوش*

عندما تكون السماء حائطا
أرى..
أن المسبحة المشؤومة.... تبيعني...
يوماً.. (أي تذلل هذا....؟)
وحصرياً
تُغلَقُ نافذتي.... بسدادة حنفية مريبة الخرير!
(فكرة وجود جنة في السماء، صنعت جحيما على الأرض.. ريتشارد دوكنز) .
في فلم بازل Basilمن أفلام إدانة الكهنوت وحقبته المخزية نرى ثريا إرستقراطياً تدعمه الكنيسة وهي تعرف من انه فاسق. هذا الرجل يحتال على طفلة صغيرة بعمر الرابعة عشر فتنجب منه طفلا وتتوسل اليه أن يعترف بإبنه لكنه لايرحمها، فيقوم بدفنها هي وطفلها الذي في بطنها في مكان لايعرفه أحد لأن الكنيسة أنذاك تطلق على من تحبل خارج نطاق زواج الكنيسة بالآثمة، فينتحر أباها وكل هذا أمام ومرآى الكنيسة التي تؤازر الأثرياء وتبيعهم الفتيات لهم بطرقٍ ملتوية، كما يحصل اليوم في عراقنا وما أكثر القصص الشبيهة بهذه. تدور الدوائر ويكبر أخو الفتاة المظلومة فينتقم لأخته بالثأر من الإرستقراطي المجرم وهكذا هي العدالة حين تتحقق اذا ابتعدت عدالة السماء عن نصرتها للمظلومين. لذلك كان أمجد بارعا في الثيمة الأخيرة بهذا الخصوص من نفس النص أعلاه التي يقول بها :
أنا ..
لستُ
سِتاري.. تُسدلهُ أنتَ
كما تشاء
هناك من يعبد البقر فهل يحق له ان يمنعني من أكل لحمها اللذيذ لكونها الإله بالنسبة له ولذلك لابد من اختلاف الراي الذي يجب ان يُحترم والاّ أصبحت الامم في تنازع مستمر على هذه المتناقضات المقدسة . لذلك نرى الشاعر أمجد هنا إختلف إختلافا كليا عن هذا الإرستقراطي وكان على طريقة الشهير(رامبو) الذي خاطب المسيح (يسوع يالصاَ أزلياً يسلب الناس نشاطهم). والذي أنقذ أمجد من هذا السجال هو رفعه لواء الحب مثلما نقرأه في (كأس تسعة) :
أجرُّ أبوابَ السَّلاطينِ
جِئْتُكِ
هَا أنَا
كفَّ قمحٍ تَسْرُدينه..
زُغْبُكِ ما زالَ هُنَاكَ...
وجَنَاحاكِ ما رافَقَا غيمة..
إنَّها... السَّابِعَة بِتَوقيتِ القُطْنِ
قطيعُ الماءِ بِكَفَيَّ
يرعى بينَ أنتِ وأنتِ
أنتِ الآنَ كَأجَاصَةٍ
تُغْرِينَ كُلَّ أغصانِ سَلالَتِكِ المُورِقَةِ
ثيمة أخرى من كأس تسعة ...
اجرُّ أبوابي
تَسرُدينَ قَمحي
أراكِ كأجَاصةٍ ..
أقولُ.. ياهِ
تُنْفِينَ... بِمُذكرَةِ زُرْقة
تَهبِطينَ...
تنانيرُكِ.. تزدادُ رَشقة
لا أغسلكِ مِن عَلى فمي...
توقِظك بوحُ بذرة
في كأسِ تِسْعَة....!!
أرى الشاعر أمجد يتشببُ بالكأس، هل هو كأس المسيح أم الكأس العاشر الذي أعمى الشاعر الكبير نزار قباني وهو في مخياله لوصف إحداهن. ومهما يكن فهو هنا كمن يضع العنب في يديه ويرى الشراب، كمن ينظر الى العدم ويرى الوجود. ثم يستدرك في صحوه ويقف متأملا ليقول لنا، لاتخفْ حين تقع في الحب ففي أسوأ الأحوال سيطلقون عليك عاشقا نزقا وليس لصاً صائماً مصلّيا، فالفرقُ شتان، بين أن تزيح قلادة فوق الزيق كي تحررَ العزلة في صدرها، أو تخلعَ قرطاً ثمينا لسرقة الذهب المصفى والدرر، فالدنيا لا تبقي على حال، يكبر السن وتضعف القوة وتزول المناصب وتتغيرالسلطات ولم يبق غير الرقص كما في الثيمة أعلاه (تنانيركِ تزداد رشقة) الذي هو شعر النهج المغاير لتأكيد الفعل والممارسة مع العقل والحكمة والرغبة كما في كشفه الجميل (كم مرة) :
طيورُ القَطَا تَهْجَع قُرْبَ ضِفَّتِيكِ...
ذلِكَ المَعْبَدُ المَحْرُوسُ بِهِكْتَارَاتِ
الوَرْدِ الجُوريّ هَادِئٌ جِدّاً..
القِسِّيْسُونَ مَا كَانُوا بَشَرَاً..
القسيسونَ مِنْ جُمَّارِ نَخْلَةِ جَدي...
يَتْلونَ صَلَاةً مِنَ النَّغَنَاغِ
وأنتِ الرَّبُّ...
فَوْقَ عَرْشِ قَطَرَاتِ النَّدَى...
يُثَبِّتُكِ أقحواناً في كُتُبِ الرُّسُل..!
هنا يسعى أمجد في سبيل تحقيق الذات مع نصفه الثاني الا وهي المرأة، فهي التي كانت كاهنة معبد إيزيس وهي التي كانت صبوة الرجال قبل أن يكون المجتمع بطرياركياً ذكوريا ثم حقبة القساوسة الذين حكموا على العقل والرغبة بالإعدام . هنا وكأنني أرى الشاعر أمجد يقول لنفسه : أنا سعيد لأنني وقعتُ في الحب و لم أستطع إنقاذ نفسي منه، فالحب مأموريةٌ كبرى. حقا أنه كذلك فيمكننا الشفاء من الهيروئين والمورفين ولايمكننا الشفاء من الحب، وان كان هناك ظلام دامس فهناك فخذاها اللامعان . لنقرأ ما يؤكده لنا أمجد من نفس النص عما



يراوده في الحب :
الضباب بين شفتيك يلجم الشبابيك
عن الرؤية
ولا أجنحة تراودني بعد ارتدائك السماء..
سيهبط كل الأفيون على ريقي المتصحر
في أغلب الأحيان المحب يجد نفسه في غربة الروح، أو في منتصف صحرائها ، نتيجة عدم الوصال، والفرقة القسرية التي تفرضها الظروف البيئيةِ أو تفاصيل تأتي على حين غرة، فلا عزاء للمحب سوى النوح مع النفس الصادية المتصحرة التي يتحلّى بها الشرقي على طول الأزمان بينما الغربي المتخم من الوصال والإستمتاع وبعد العشاء الأخير او الكأس الأخير وخلف الكواليس وشموع الميلاد، سيحرص على أنْ لايتجمدُ الجحيمُ تحت سرواله كي لايضطر لتناول قرصٍ فياغرا، بينما العرب سيلجؤون لتناولِ سيفٍ أو بندقية لعدم وجود البديل في قفارٍ موحشة لايقطنها سوى قطاع الطرق والبلطجة . لذلك ترى العربي من حرمانه وكبوته يتصور أشياءً خارج نطاق الفكر فيقول : قبلة منك سأبرم اتفاقي مع الموت ، لأن الرغبة هي الأعنف في جميع رغباتنا، هي التي لابد لها أن لا تنفصل عن العقل لكي تشكل فيما يعرف بالعشق الحقيقي إذا توافق العقل مع الجسد .
يستمر الشاعر في هذا النهج مع نص (نَجِف ويمطر الآخرون) ...
في دُسْتُورِ التَّمُّوزِيينَ
لا يوجدُ ظِلٌ يَسيرُ خَلْفَكَ..
وحدُكَ... تَطْوي المَسَافَةَ إلى ضِفَّتِكَ المَهْجُورة
الأشجارُ...
تُبَادِلُ النَّدَى بِكِسْرَةِ حَيَاة...
زُبَانِيةُ الجَّحيمِ... سَمَاسِرةٌ في عَقَارَاتِ الحَيَاةِ الأُخْرَى
التَّفاصِيلُ عَلَى وَجْهِ الجَادّةِ...
مُحَرّمَةٌ...
لِذَا تُنْتَزَعُ عِنْدَ أوْلِ نُقْطَةِ تَفْتيش..!
هنا إشارة عظيمة الى عشتار بإسمها السومري أو إفروديت بإسمها اليوناني وكيفية النزول للعالم السفلي من أجل إنقاذ تموز وتحدي كل حراس الجحيم وكلابها الشهيرة بثلاث رؤوس فيما يُعرف بـ (السربروس) التي تحدث عنها ذات يوم الشاعر الكبير بدر شاكر السياب .

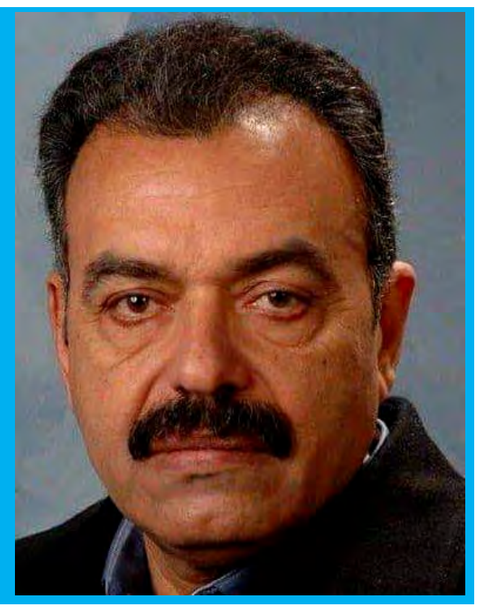
ينطلق أمجد بعيدا عن كل تلك الإرهاصات واللوعات السياسية والإجتماعية المتمثلة بالحب بشتى صنوفه ليبحث عن دفءٍ لكي يريح النفس المتعبة من أهوالِ مصائرها ولم يجد هناك لتحقيق هذا المآل سوى أحضان الأمومة التي لايضاهيها شيء فيكتب لنا نصه (لا باحة... لا أمي... لمن هذه الدار) ....
مشهدٌ عَريضٌ كَجِلْبَابِ مُتَصَوّف
ولكِنْ..
أينَ الضَّحية...؟
كُلُّهُم..
نَسِيَ الدَّجَاجَةَ المِسْكِينَة...

ولَا أحَدَ
يَبْحَثُ في أكْوَامِ المَنْسِيَاتِ
عَنْ قَفَصٍ ظَلَّ فَارِغَا
دُونَ دَجَاجَةٍ..
.....
أمي..
وحدُهَا.. تَحَسَّسَتْ ذَلِكَ
حاسَّة البَيْضِ كَانَت غَالِبَةً عَلَى مَشْهَدِ نَعِيهَا
البيضُ.. يا ايُّها القَفَصُ
البيضُ.. أيهُّا...
دُون..
دَجَاجَةٍ ولا نَخْلَةٍ
لا بَاحَةٌ ولا أمُي
يقولون أن الإنسان يأتي من هوة ظلامية وينتهي في هوة ظلامية بل الأكثر حلكة وظلام، يعني أن الفترة التي يعيشها الإنسان بين هوتين ظلاميتين (بطن الأم ـ القبر) هي عبارة عن سراج ، عبارة عن فراغ هائل، بادئ هذا الفراغ هو القماط ، هو البكاء العفوي لأول صرخة للإنسان بشكل عام ثم يستمر بما يسمى الإبتلاء لدى الكهنوت، أما التفسيرالميثولوجي الحديث للتراجيديا الإنسانية، فالإنسان معذب على الدوام. ومن بين كل هذا راح أمجد يكتب مايشير الى التعلّق العظيم الذي لايمكن للمرء أن ينفصل عنه بسهولة تُذكر (لاباحة ..لاأمي). يكفي المرأة أنها تحمل فضيلة الأمومة وعلى الطبيعة حمايتها في أوقات الشدائد التي لوحصلت دون الحسبان لها . لذلك في الفلم العالمي (إمرأة صعبة المنال) تمثيل نخبة من الشباب الجدد في هوليوود تقف الأم وتقول متحدية لحفنة من مجرمي الإغتصاب (الآ اطفالي وفرجي) فتتمكن من القضاء على كل مجرمٍ أراد المساس بالإمومة بمشاهد مذهلة برع بها المخرج والمؤلف فجعلانا نقف مع هذه الأم التي إستطاعت الدفاع عن أطفالها وجسدها بكل ما أوتيت من قوةٍ وعزم.

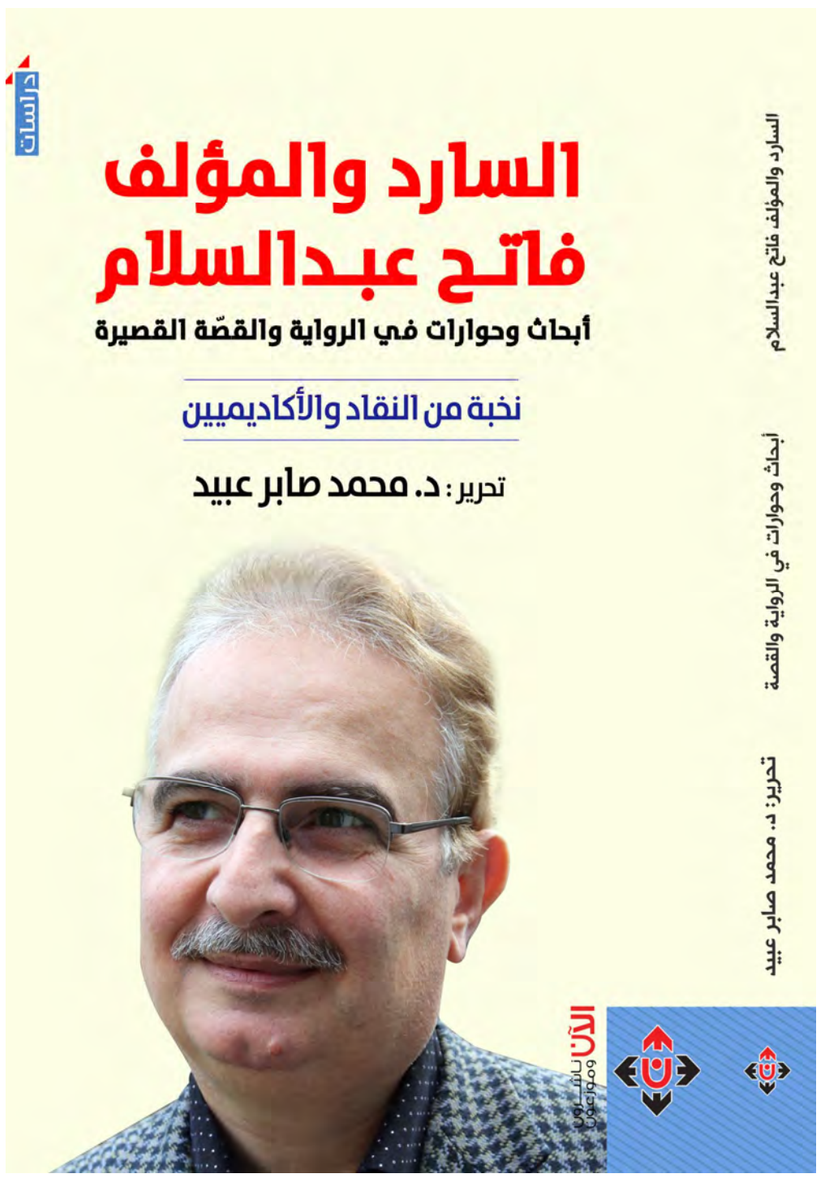
سطور بحق الشاعر ..
أمجد إستطاع من خلال القصيدة النثرية في ديوانه هذا (قافية رغيف) أن يبرز أغلب ملامح التقنية الفنية بخروجه من الفحولة القبلية البدوية التي تمثلت في الشعرالعمودي الى الفحولة الفردية التي تمثلت في النثر والحداثة . أمجد كان بارعا في تغيير صوره المستعاره، فمثلاً حتى الحجر لديه يتمنى أن يكون شكلاً مختلفا في كل مرة، فمرة يريد أن يكون في لوحة عثمانية أو في صورة منمنة للأطفال. وهكذا هو الحجر فمرة يريد أن يكون في عمارة، مرة في معبد وتارة أخرى في مرقصٍ ومقصفٍ ليلي. أمجد من خلال تلاعبه الذكي في نقل الفكرة النوعية المعتمرة في خيلاء بوحه إستطاع أن يصيّر ثدياً قمحياً باعتباره نهداً كعوباً طرياً بلحمه المعافى ونستطيع أن نمتص رحيقنا منه حد الشبع الشبقي في أوقات غياب الآيروتيك عن أبداننا وأرواحنا. له من العيون وكإنها نوافذ الروح القابعة في سجن الجسد والتي تكره كل من ولد مترفاً وفي فمه ملعقة من فضة. يتفق من انّ تحرير السذج من الأغلال التي يبجلونها لهي مهمة في غاية الصعوبة وبعيدة المنال في الوقت المنظور كما وانّ السذّج مازالوا مؤمنين بالخرافات والسخافات فهناك من يستطيع أن يجعلهم يرتكبون الفظائع على حد قول التنويري وقاهر الحاخامات (سبينوزا). أمجد فخور بنفسه أن يكون السندان بدل المطرقة في وطن وزمن عصيين على الفهم. هو أحد صور الإنفعال الذي يقوم على خلخلة اللغة كي تفتح أمامها فضاء دلالي جديد. إستطاع ان يجعل من الشعر أبا لكل المجانين ومنهم السارد والموسيقي والمسرحي. يكره الشعر اليسير االذي طرقه غيره وسبح به أكثر من مرة. الشعر بالنسبة له هو البرهان، الجدل، الخطاب الهدفي، والمغالطة . كان يمتلك أدوات السحر في جعل كل قصائده ملحّنة بموسيقى الواقع وهذه الصفة من الصعوبة أن يصل لها الشاعر الاّ إذا كان بارعاً في هذا المجال . أضف الى ذلك كان تجريدياً الى حد بعيد كي يبتعد عن كل ماهو من شأنه أن يجعل بوحه المستديم عرضاً للدحض والميتافيزقية، كان قادرا في تجريده هذا على إشتقاق المفاهيم المادية والجوهرية، عرّى الكلمات من الشوائب والملحقات الزائدة حيث أنه تمكن من أن يجمع إنطباعاته ويفصل عنها مايريد في مسألةٍ واحدة يحصر بها ذهنه وعقله وبوحه وإبداعه الذي قرأناه.
وفي الأخير أقول من أن الشعر لدى أمجد هو حرب عصابات داخلية في النفس على الأعراف والمصالح الذاتية، حرب على المبتذل من الأفكار الإنسانية في سبيل نصرة الذكاء المبدع كما قالها يوما الناقد الإيطالي روبرتوميني.

* شاعر وناقد عراقي

مجازُ الحكي: كنزُ المرجع وبراعةُ التخييل



محمّد صابر عبيد



(1)

لا يوجد إنسان عاقل أو حتّى غير عاقل في العالم عاجز – من حيث المبدأ- عن الحكي على نحو أو آخر، أو ليس بحاجة ماسّة وضروريّة له في كلّ مكان وزمان، مهما زعم الاستغناء عنه بحجّة أو أخرى، أو ادّعى أنّه غير راغب في الإصغاء له وتجاهله لسبب أو آخر، فهو مادّة الحياة ومحرّكها وزينتها ومصيرها أولاً وآخراً، ولولا حضور الحكي البدهي في الكون لما كان قيل: "في البدء كانت الكلمة"، ولظلّ الناس محجوبين عن بعضهم في حوار صامت لا يُجدي، إذ لا يصل بينهم ذلك الجسرٌ الهائلٌ من المحبّة المزدان بحلاوة الحكي ولذائذة المشتهاة.

وبما أنّ الحكي مدارس وأساليب ومشارب وطبقات ومقامات يخضع في ذلك للأزمنة والأمكنة والأحداث والشخصيّات ولطبيعة الحوارات والخطابات والتفوّهات، فإنّ النظر في جوهره ينبغي أن يكون عارفاً وواعياً ومدرِكاً لكثير من حقائقه المركزيّة وأقسامه وأجزائه وهوامشه وتحوّلاته، وإذا كان الحكي أيضاً في منظوره السرديّ العام يخضع لنظرات متعدّدة قد لا يمكن حصرها بسهولة في مسار واحد، فلا بدّ والحال هذه الاقتصار على حال محدّدة منه تكون موطن البحث والتحليل والرصد والتأويل كي تنتهي المحاولة إلى نتائج واضحة بوسعها أن تقول وتحدّد وتقوّم وتستنتج.

يعدّ فنّ القصة القصيرة وفنّ الرواية الفنّين الأشهرين في فضاء المحكي السرديّ الفنيّ المعروف والمتداول في عالمنا الأدبيّ المعاصر، وإذا كان فنّ القصّة القصيرة هو الأقدم في مسيرة ولادة الحكي الفنيّ فإنّ الرواية الآن هي الأشهر والأكثر تداولاً، حتّى ليمكن القول إنّ فنّ القصة القصيرة قد انحسر إلى درجة كبيرة على الرغم من أنّه الفنّ السرديّ الأشدّ إبهاراً وهندسةً وصنعةً وشعريّةً، وترك الساحة الأكبر لفنّ الرواية الذي صار "ديوان العصر" شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، وقد طغى هذا الطغيان الهائل والتهم ميادين مجتمع القراءة التهاماً عنيفاً مدفوعاً بعوامل وأسباب كثيرة تحدّث عنها كثير من الباحثين والنقّاد، وما زال لحديثهم في هذا الشأن صلة أو صلات لا تنتهي بسهولة.

صار فنّ القصة القصيرة فناً مهملاً ومهمّشاً على نحو من الأنحاء، ولم يعد يُعنى به إلا من ابتُليَ بعشقٍ لا يزول وإيمانٍ لا يبور غارقاً في لجّته ومبتهجاً بلوعته وتفاصيله الفريدة، بحيث ظلّ على عهده مع عالم القصة القصيرة يجوّد في خصوصياته التعبيريّة والتشكيليّة ما وسعه ذلك، وثمّة من قرّر اقتراف المشيتين بلا تردّد فصار يكتب الرواية بجانب كتابته للقصّة القصيرة على أن تبقى القصّة القصيرة هي المشية الأصل والرواية هي المشية الظلّ، بعد أن أصبح الابتعاد عن فنّ الرواية للقاص شبه مستحيل إلا ما ندر تحت ضغط النجوميّة التي تتمتّع بها صفة "الروائيّ" على حساب صفة "القاص".

(2)

القاص والروائيّ والأكاديميّ الدكتور فاتح عبد السلام بدأ قاصاً يوم كانت القصّة تنافس الشعر وتتفوّق على الرواية، ولاسيّما بعد أن أرسى القصاصون الستينيون العراقيون قواعدها المتينة وعبّدوا طرقها جيداً لجيلهم والأجيال اللاحقة لهم، ولم أكن وقتها قد التقيت الصديق فاتح إلا حين قُبلنا معاً في مرحلة دراسة الماجستير عام 1983 تقريباً، فحتّم علينا ذلك لقاءات يوميّة على مقاعد الدراسة ونحن نتلقّى المحاضرات المقرّرة علينا في كليّة الآداب بجامعة الموصل، غير أنّ ما جمعنا أكثر هو الأدب فقد كان هو مهموماً بالقصّة على نحو استثنائيّ مثلما أنا مهموم بالشعر، وكان لكلينا صوت واضح على مستوى الجامعة والمدينة وربّما على مستوى الراهن الثقافيّ العراقيّ.

لا سبيل أرقى وأجمل وأكثر مودّة ومعرفة وحياة من هذه الصلة الأدبية المشرقة بين من لهم صلة بالجوّ الأدبيّ مهما كانت طبقتهم الإبداعيّة، وكان فاتح عبد السلام طالب الماجستير اسماً معروفاً على أكثر من صعيد إبداعيّ ونقابيّ يحظى بمحبّة واحترام الجميع، وكنتُ شخصياً أنظر إليه بإعجاب بوصفه الشاب النموذجيّ الجامعيّ الذي يُتَوقَّع منه الكثير، لكنّ الانشغال بالدراسة والبحث وغيرهما هو ما جعل صلتي به لا تتجاوز الحدود الطبيعيّة التقليديّة المحروسة بالمحبة والاحترام المتبادل، مع ظنّ خفيّ تلبّسني وقتها على ما أذكر أنّه من أولئك الذين لا يمنحون أنفسهم بسهولة بحيث تبقى ثمة حدود لا يمكن اجتيازها، مما دفعني إلى احترام هذه الخصيصة فيه والعمل على اللقاء معه خارجها، ومع ذلك طالما التقينا وتجاذبنا أطراف الحديث في همومنا الإبداعيّة والأكاديميّة المشتركة، نتبادل الرأي فيما نكتب وننشر في الصحف والمجلات وفيما ننوي العمل عليه في رسالة الماجستير، وظلّ هذا الاحترام المتبادل محافظاً على سويّته كلّ هذا الزمن بشقّيه الجميل وغير الجميل.

ما لبثنا أن افترقنا بعد انتهاء الدراسة وذهب كلّ منّا في طريق، لكنني كنت أتسقّط أخبار الصديق فاتح وأفرح بما يحققه من نجاحات أدبيّة وإعلاميّة، وأحسب أننا حين كنّا نتحادث أيام لقاءاتنا المستمرّة في دراسة الماجستير عن أهميّة التخصّص الأكاديميّ والإبداعيّ معاً، فإنّ ذلك يكشف عن رؤيتنا المبكّرة ووعينا المبكّر في ضرورة التخصّص اختياراً وإيماناً وعملاً. وقد أصدر وقتها مجموعته القصصيّة (الشيخ نيوتن) في طبعة تحمل معها الترجمة الإنجليزيّة عام 1986، قرأتها بشغف وعناية كبيرة وكتبت عنها مقالاً نشرته في إحدى الصحف آنذاك، وأكّدتْ لي وقتها أنّه قاصّ نوعيّ يعي تماماً شواغل هذا الفنّ وإشكالياته وقضاياه وشؤونه وشجونه، لكنّ الحياة بعد حين أخذتنا نحو ما نحبّ وما لا نحبّ فصار كلّ منّا تحت نجمة – كما يقولون-، وظللتُ أتابع قدر ما تسمح به الأخبار ما يتعلّق بزميل الدراسة القاص فاتح عبد السلام، وأفرح كلّما سمعت خبراً جيداً يؤكّد لي توقّعاتي القديمة بشأنه ولاسيّما على صعيد تطوير نموذجه القصصيّ، وهو الفنّ الذي أخلص له بعد أن هجره الكثيرون لأنّه في ظنّي الفنّ الأكثر استجابة لشخصيته وحساسيته ووعيه وموهبته.

(3)

حين اقترح عليّ أن أكتب مقدمة لهذا الكتاب وأضع اسمي عليه –تحريراً- أعادني فوراً إلى تلك الأيام الخوالي، ففرحتُ بعودتي هذه وقد اختصرتُ لحظتها أكثر من ثلاثة عقود مكتظّة بكلّ شيء ولا شيء في آن، كمّ هائل من المقالات والدراسات والمراجعات لأعمال فاتح القصصيّة والروائيّة على مدى كلّ هذه السنوات الحافلة بالتناقضات، كتبها نقاد وأدباء وأكاديميون كثر في أوقات مختلفة بوسعها أن تلقي الضوء النقديّ والبحثيّ الكافي على المنجز الإبداعيّ له، يضع بين يدي دارسيه في المستقبل سِفراً نقدياً وبحثياً شاسعاً وعميقاً يختصر عليهم حتماً سبيل العودة إلى عشرات الصحف والمجلات التي لم يعد الحصول عليها سهلاً بعد أن حدث ما حدث، ولعلّ هذا مصدر مهم من مصادر غبطتي وأنا أقدّم هذا الكنز العلميّ لكلّ من يرغب بدراسة منجز فاتح عبد السلام السرديّ، وأحسب أنّه يستحق كثيراً من البحث والكشف لما ينطوي عليه من تنوّع وشخصيّة إبداعيّة مميّزة لا تشبه غيرها.

ويمكنني أن أشير هنا على سبيل المثال إلى خصوصيّة اللغة السرديّة في قصصه أولاً ورواياته ثانياً، وهي عندي أبرز خصيصة إبداعيّة يستحيل على أديب حقيقيّ تحقيق شيء مهم من دونها، فضلاً على الصنعة القصصيّة التي تحتاج في رأيي عند فاتح إلى معالجة مخلصة تقع على نوع الحساسيّة السرديّة التي يتمتّع بها، وباشتباك اللغة والصنعة على النحو المناسب في سردياته يبرز الصوت الخاصّ وهو يتجوّل في طبقات التراث والتراث الشعبيّ والتاريخ والجغرافيا والذاكرة والمرجع والغربة والمتخيّل والرؤيويّ، بكلّ ما يختزنه ذلك من إشراق وتجلّ وألم وأمل وبسالة وتدفّق وحكمة واستشراف وجرأة وحيويّة، تحتضنها طاقة خلاقة على مستويات التعبير والتشكيل والتصوير تؤدي وظائفها المركزيّة بحِرفيّة ونجاح وكفاءة بين الموضوع والأداة.

وأخيراً لا يسعني إلا أن أحيّي صديقي المبدع الجميل فاتح عبد السلام قاصاً وروائياً وأكاديمياً لا تخفى بصماته على أيّة أرض وطأها، وأيّة ورقة سطّر عليها أحلامه، وأيّ أفق أطلق فيه قوس قزحه، مبتهجاً بهذه الفرصة التي وفّرتْ لي قول ما كنت دائماً أرغب في قوله تجاه شخصيّة نوعيّة تستحق الاحترام والمحبّة بالمقاييس كلّها، شخصيّة مبدعة تدرّجتْ في سلّم القصّ ومجازُ الحكي لتحتوي كنزَ المرجع في طبقاته المتعددة وبراعةَ التخييل في شساعة عالمه وتنوّع فضاءاته.

(4)

تنطوي إشكاليّة السارد والمؤلّف في النصوص الروائيّة على معادلة سرديّة شديدة الاشتباك والتداخل والتعاشق، ففي حين يبقى المؤلّف الحقيقيّ خارج الممارسة السرديّة للنصوص كما تفترضه نظريّات السرد كافّة؛ فإنّ السارد "الراوي" بأشكاله المختلفة يتولّى مهمّة رواية الحدث، وحين يصرّح كثير من الروائيين في العالم بقوّة حضور سيرهم الذاتيّة وتجاربهم الشخصيّة في رواياتهم، يكون المرجع الواقعيّ "السيرذاتيّ" متدخّلاً في صوغ الفضاء التخييليّ السرديّ حتّى وإن تمكّن هذا المتخيّل من فرض قوانينه وأعرافه على هذا المرجع، بالمعنى الذي يجعل تشظّي سيرة المؤلّف الذاتيّة على شكل كِسَرٍ ولقطات والتماعات يمثّل جوهر العمليّة الروائيّة، بحيث لا يمكن قطعاً استبعاد السيرذاتيّ عن التخييليّ السرديّ بأيّة حال من الأحوال، على النحو الذي يقترب فيه المؤلّف الحقيقيّ قُرباً واضحاً من شخصيّة مُعيّنة من شخصيّات الرواية، أو أنّه يفرّق ذاته المؤلِّفة ويمرّرها بين مجموعة من الشخصيّات التي تأخذ كلّ منها سمةً معيّنةً من سمات المؤلّف، أمّا حين يطغى حضور المؤلّف الحقيقيّ على المجال السرديّ التخييليّ في الرواية من دون أن يخلّ بهويّة العمل الأجناسيّة، فسوف نذهب نحو مصطلح هجين جديد هو "الرواية السيرذاتيّة" الذي يجمع بين السيرذاتيّ/"المؤلّف الحقيقيّ" والتخييليّ/"الروائيّ"، بما يجعل الرواية مسرحاً للحدث السيرذاتيّ والمكان السيرذاتيّ والزمن السيرذاتيّ في أسلوبيّات مختلفة تعتمد على براعة المؤلّف في احتواء هذه الإشكاليّة الخطيرة.

أيام زمان ج/ 31

السدو

إعداد:
بدري نوئيل يوسف/ السويد

يعتبر الموروث الشعبي بمثابة خيط يربط الحاضر بالماضي، ويشتد هذا الخيط متانة ويصبح نافذة تطلّ على تراث الأجداد، عندما يسعى الإنسان إلى المحافظة على الجميل والناصع منه، إن كان فناً أو حرفة وصنعة أو نهج حياة. واليوم لا يزالون سكان البادية متمسكين بموروثهم الشعبي؛ رغم انتقالهم إلى المدن، في الوقت الذي كانوا البدويين يصارعون للبقاء بحثاً عن موارد الماء والكلأ، تميزت الحياة البدوية بعادات وتقاليد وأنماط مهنية أملتها طبيعة البيئة الصحراوية، بحيث تعكس هذه الحياة قدرة البدوي على التكيف مع بيئته القاسية واستغلال مواردها الطبيعية والانتفاع بها لصالحه.

حرفة عكست مضمون الموروث الشعبي لأهل البادية (السدو) من الحرف اليدوية التقليدية التي ازدهرت في البادية منذ القدم، ولا تزال صامدة حتى يومنا هذا ولم تتأثر بالتطور التكنولوجي والحداثة ورفاهية المدينة، على العكس من مهن أخرى كثيرة اندثرت وأصبحت جزءًا من الماضي، يستمد السدو رونقه وعراقته من وضعه الخاص في قلوب أهل البادية، المُتمسكين بتراثهم وموروثهم الشعبي.

وكلمة (السدو) في اللغة تعنى المد والاتساع، وهذا المعنى الفصيح يتناسب مع الحرفة، التي يتم من خلالها مد خيوط الصوف، وتحتاج الى جهد بدني كبير ودقة، ويعتبر من التقاليد الأصيلة للجماعات البدوية الممارسة له، لا سيما تلك التي عاشت في الصحاري والواحات، وشكل السدو بتصاميمه المختلفة وزخارفه وألوانه الزاهية، لوحات تراثية جميلة يتجلى فيها إبداع المرأة البدوية في أبهى صوره، والسدو هو أحد أنواع النسيج المُطرز البدوي التقليدي، الذي ينتشر في التقاليد البدوية، غالباً ما يستخدم وبر الجمل أو شعر الماعز أو صوف الغنم لحياكته، يستعمل السدو أيضا لحياكة الخيمة البدوية المعروفة ببيت الشَعَر، التي تحمي البدويين من حرارة الشمس وبرد الصحراء في الليل.

ارتبطت حياكة السدو منذ عقود طوال مع المرأة البدوية، نشاهدها تمد أمامها بساطا من الألوان تشد خيوطها بقوة أناملها المخضبة بالحناء، ويكفي التأمل في ألوان قطع السدو المنجزة ونقوشها الهندسية لمشاهدة صورة صادقة عن أولئك الذين عاشوا في ظلال البيئة الصحراوية، وعرفوا جيدا كيف يستغلون مواردها الطبيعية على قلتها وتطويعها لصالحهم.

السدو لغوياً هو كل ما هو منسوج على طراز أفقي، إلا أن البدو لديهم تعريف أكثر تخصيصاً، فالسدو بالنسبة للبدو هو نسيج مطرز، تمثل خطوطه الملونة الممتدة على نسق واحد، فناً من فنونهم العتيقة، وهذا النسيج الصوفي الذي يحيكون به سجادهم، صار تراثاً مادياً معترفاً به من قبل كبرى المؤسسات الثقافية الدولية اليونيسكو، إذ أعلنت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، قبولها تسجيل تراث (حياكة السدو) ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي ضمن قوائمها الرسمية.

وتذكر النصوص الواردة من المدن السومرية، أن كميات الصوف المخصصة لعمليات النسج، تصل الى عدة آلاف من الأطنان المشغولة في مدينة أور، ومن الملاحظات حول صناعة الأصواف في العصور البابلية القديمة، وجود نصوص عديدة تشير الى ضرورة غسل الخراف والماعز، قبل يومين أو ثلاث من جز أصوافها أو شعرها، ويتم ذلك مرة واحدة كل عام، حيث يجري تغطيسها في النهر للتخلص من الأتربة والطين، ومن الطبيعي أن لون الصوف لا يظهر إلا بعد غسله وتنظيفه جيدا، ويتم غزله ليصبح خيوطا ذات مطاطية ولمعان وقابلة لاكتساب الألوان بصورة سريعة، وتجري عملية التنظيف والتمشيط والغزل والقصر والتبيض ثم الصباغة وبعدها النسج، وهذا الامتياز لم يكن وليد ظروف أو صدفة، وإنما شكلت صناعة تاريخ وتراث على مدى الزمن، فالإنسان البابلي هو أول إنسان عرف هذه الصناعة ثم توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل.

السدو وحياكته حرفة إبداعية متناهية، توارثتها المرأة البدوية من أمهاتهن وجداتهن، وتعبر المرأة من خلالها عن مهارة يدوية فائقة، فالفتاة تبدأ بمزاولة الحرفة منذ نعومة أظفارها، وتعمل على مساعدة أمها في الغزل والصباغة وحياكة أجزاء بيت الشعر، وعند بلوغها سن السادسة عشر غالبا ما تكون قد ألمت بحياكة أغلب النقوش، وتحظى بكثير من إعجاب وتقدير جماعتها.

والبدويات مازلن يحافظن على الموروث الشعبي والاجتماعي، وتحديثه ليتلاءم مع متطلبات العصر، ويعتبرونه فناً مترفاً في ألوانه وأشكاله الهندسية، إلا أنهم كما نجحن في التكيف مع ظروف الصحراء القاسية بالحد الأدنى من الموارد، وكانت لديهن القدرة على التكيف مع شح المواد الأولية لخلق فنهن الخاص، فالبدويات تأخذن خيوطه من وبر الإبل وشعر الماعز وصوف الأغنام، التي كانت موردهن الفني لحياكة منسوجاتهن وما يتوزع على جدران خيمة العائلة البدوية ويفترش على أرضها، وفي الماضي كانت تُستخدم الأصباغ الطبيعية المستخرجة من الأعشاب الصحراوية، وكان مصدر الأصباغ التي تعطي خيوط الصوف الأبيض على المغزل ألوانها المتداخلة، حيث كانت النساء يستخرجن الألوان من الزرع والنباتات المتوفرة، وهي في غالبيتها نباتات صحراوية، على سبيل المثال النباتات الملونة كالحناء والكركم والزعفران والصبار والعرجون ذي اللون البرتقالي، أما الآن فقد تطورت طريقة تلوين الصوف حيث توجد الكثير من الأصباغ الملونة، فيشتري البدو الأصباغ الكيماوية، التي على الرغم من سهولة استعمالها إلا أنها ليست ثابتة، أما الوبر والشعر والقطن فتظل بألوانها الطبيعية من دون صبغ، تزين الأغطية والسجاد والوسائد، وتسجى على ظهور الإبل وسروج خيول المترفين منهم.

تعتمد صناعة (السدو) على جهد المرأة في المقام الأول، ويتجلى إبداع البدوية في زخرفة وإنتاج منسوجات غنية، برموز وأشكال هندسية، بألوان زاهية متنوعة وزخارف جميلة، تحمل دلالات اجتماعية مختلفة، مستوحاة من طبيعة أبناء البادية، ونقوش مستوحاة من البيئة الصحراوية، ذات دلالات شعبية مرتبطة بعادات وتقاليد أهل البادية، وتعبر من خلالها عن تقاليد فنية عريقة، ضاربة بجذورها في عمق التاريخ، حيث تتفنن المرأة البدوية في زخرفة ونقش (السدو) بنقوش كثيفة، هي عبارة عن رموز ومعان مختلفة يدركها أهل البادية ويعرفون ما تحمله من قيم، فبعضها يعبر عن وسم القبيلة وبعضها عن المواسم، وعكست رموزها ونقوشها الفنية الكثير من عناصر البيئة المحيطة بها، كأشجار النخيل والزهور والجمال والأغنام والصقور، بالإضافة إلى أدوات القهوة، والآيات القرآنية، فمثلا نجد استخداماً لأهرامات صغيرة والهلال والقباب، وأشكال هندسية في صورة مثلثات ومربعات.

تبدأ العملية بغزل الصوف بعد إزالة ما يشوب خيوطه من أوساخ وعوالق، والتي يسهل أن يلتقطها الصوف، عن طريق مشطها بأمشاط خشب حتى تمتد خيوطها وتفك تشابكها، إلا أن فك ارتباط خيوط الصوف بشكل مستقيم يصعب تخزينه، لذا تعمد البدويات اللاتي كن يتولين عادة مهمة حياكة هذا النوع من النسيج إلى لفه على ما يسمى المغزل، وهي أشبه بعصا خشب يلف حولها الخيط حين استخدامه.

ويأتي دور آخر للمغزل غير التخزين، ففي أولى مراحل الحياكة تساعد هذه الأداة في فتل الخيوط من دون أن تتشابك، ليبدأ بعدها عملية برم المغزل في سحب الخيوط والنسج في اتجاه واحد من الغزل، إلى إنهاء النسيج باتجاه عقارب الساعة أو بعكسها، ويحدد عدد البرمات أثناء الغزل قوة الفتلة وسماكتها في مظهر النسيج، فكلما زاد عدد البرمات أنتجت خيوط أكثر سماكة وقوة، وكلما قلت أعطت نسيجاً ناعماً وخفيفاً، لتأخذ بعدها دورها على (المدرة) المقبض الخشبي الذي يعلوه ذراع حديدية، طُور في فترة متأخرة ليساعد في عملية الغزل، وبعد ذلك تأتي مرحلة الصباغة، ويستخدم الصوف الأبيض دائما للصباغة، ويُلف الصوف المغزول على شكل (شيعة) كما يسميها البدو قبل صباغتها.

وتستخدم المرأة البدوية والتي تقوم بنسج السدو، عدة أدوات بسيطة في عملية غزل وحياكة الصوف، أهمها

(التغزالة) وهي عبارة عن عصا يلف عليها الصوف غير المغزول، والمغزل وهو يصنع من الخشب ويتكون من عصا ينتهي أحد طرفيها بخشبتين، طول الواحدة منها 5 سم تقريبا، مصلبة الشكل، يتوسطها خُطاف لبرم الصوف الملفوف، وتحويله إلى خيوط تُجمع على شكل كرات، والنول وهو آلة الحياكة ويسمى أيضاً السدو وهو عبارة عن خيوط ممتدة على الأرض، تربط بأربعة أوتاد على شكل مستطيل، و(المنشزة) وهي قطعة خشبية مستطيلة الشكل ذات طرفين حادين، وتُستعمل لرصف الخيوط بعد تشكيلها، ثم (الميشع) وهو عبارة عن عصا خشبية يُلف حولها الخيط على شكل مروحي، ويُفك جزء منه بطول مناسب قبل إدخال لقطة لُحمة جديدة، و(القرن) وهو عبارة عن قرن غزال، يستخدم في فصل خيوط السدو بعضها عن بعض ووضعها في ترتيب صحيح أثناء حياكة الزخارف والنقوش، أما المدراة فهي أداة مصنوعة من الحديد أو الخشب على شكل سن من أسنان المشط وأطول منه ويُرجّل به الشعر الخام المستخدم في حرفة السدو، ويعتبر الصوف من أكثر الخيوط شيوعا لوفرته ولسهولة غزله وصباغته ونسجه.

من أهم المنتجات التي تُصنع من الصوف (بيت الشعر)، وهو مسكن أهل البادية في الصحراء، و (العدول) وهي عبارة عن أكياس كبيرة لحفظ الأرز، و(المزواد) وهي عبارة عن أكياس أصغر حجما من العدول وأكبر من (الخروج)، وتستخدم لحفظ الملابس، و(السفايف) وهي عبارة عن خيوط مُحاكة بطريقة جميلة وألوان زاهية لتزيين الجمال والخيول، ومن هذه المنتجات أيضاً البُسط

أو الساحة وتعني المفارش التي تستخدم في فرش الديوانية، وتصنع عادة من الخيوط المبرومة، أما (العقل) فهو عبارة عن عدة خيوط تبرم باليد تستخدم في ربط الجمال والخراف والماعز، ثم (الشف) وهي قطعة من السدو من نوع المفرشة، مصنوعة من لون واحد وعلى أطرافها نقشة الضلعة بلون مختلف، وهي تُفرش على الجمال للزينة.

كما يتم في هذه الحرفة صناعة المساند المعروفة، وهي بمثابة تكأة يستند إليها الجالسون في الديوانية، وتسمى الخياطة الموجودة على أطراف المسند بالخشام، وتكون خيوط اللُحمة المستخدمة في الحياكة غالبا من القطن، الذي رغم افتقاره لمرونة الصوف إلا أنه متين وسهل الاستعمال للنسيج، ولا يتلف بسهولة، وقد اعتاد النساجون في الماضي على غزل القطن المستورد من الهند ومصر، ولكنهم الآن يشترون خيوطا جاهزة من الأسواق المحلية.

هناك ثلاثة ألوان رئيسية للسدو، سواء كان جاهزًا أم مفصلًا، وهي اللون الأحمر والعنابي والبيج، ويعتبر اللون الأحمر أكثر الألوان المفضلة لدى البدو، حيث أن الإقبال على شرائه يطغى على غيره من الألوان المختلفة، بالإضافة إلى الألوان بجانب جودة القماش والنقشات المنسوجة على السدو ومواصفاته، تتحكم بشكل كبير في سعره، خاصة في ما يخص التفصيل، مؤكدا أن الإقبال على شراء السدو واسع، ويزداد شيئاً فشيئاً مع دخول فصل الشتاء، حيث يفضل العديد من البدو، استبدال السدو القديم بآخر جديد، وأن طقم السدو يأتي بمرتبتين وأربع وسادات ومسندين، والبعض يشتري أكثر من طقم للمجالس الكبيرة.

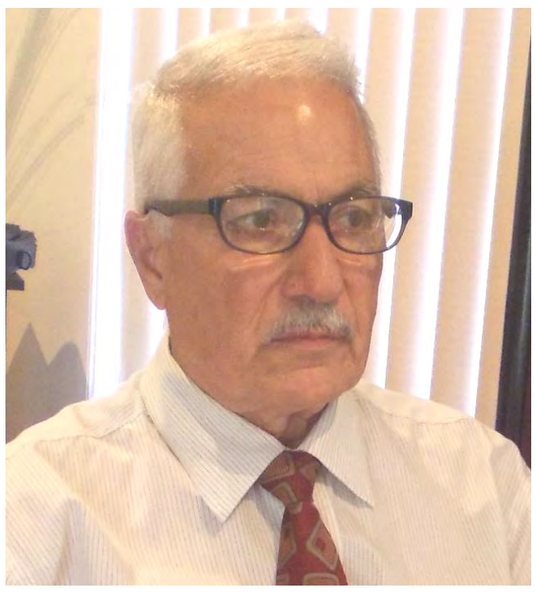
للحديث تكملة يتبع في العدد القادم

المصدر

وكالات –تواصل اجتماعي–نشر محرري الموقع

قصة قصيرة

أفــتراق



عصام جميل/ سيدني

كان كلُ شئ يجري كعادتهِ في حياتهما الزوجية حتى وقعَ ما لم يكن بالحسبان. أمرٌ أربكَ ونزعَ السلام من تلك العائلة الصغيرة المكونة من زوج وزوجة كانا قد تعاهدا على الحُب مذ كانا في ريعان شبابهما، ثم انجبا بنتا بكراً أكملت قبل شهرين عامها العشرين وصبيا هو اليوم في السادسة عشر. كان زوجها سلام شاباً عراقياً تعرفت عليه حين جاء لدراسة طب الاسنان في بلدها ألأم يوغسلافيا. كان شاباً متقداً بروح الشيوعية التيتوية ولطالما الهَبَ حماسها وهو يتحدث عن التغيير الحتمي وعن ضرورة قيادة الزعيم تيتو للعالم الجديد. في ذلك الوقت كانت هي شابةً لم تتخطى الخامسة والعشرين حين أنضمت الى صفوفِ احدى اللجان الحزبية الطلابية في الجامعة. كانَ سلام في حينها فارس أحلامها الذي طالما بحثت عنه. لم تكن تتصور قط انها ستلتقي بشابٍ آتٍ من أرض بعيدة اسمها العراق لم تسمع عنها من قبل، ليحدثها عن الماركسية اللينينية وعن الحتمية التاريخية.

كل تلك الذكريات مرّت سريعا في خاطرها وهي تتابعه، مستلقية على فراشها، من خلال الباب المفتوح لغرفتها اثناء تأهبه للخروج لصلاة الفجر.

أحقا هذا هو سلام الذي عرفته من قبل؟ كانت تتسائل مع نفسها وهي تنظر اليه مندهشة بينما كان يعدّل من هيئته وهو يضع طاقيةً بيضاء على رأسه ويمشط لحيته التي أطلقها منذ شهرين.

رفعت رأسها من الوسادة باهتمام وهي تتابع حركاته حينما دخل الى غرفة نوم ولدها انطون الذي اصبح يسمى عبد الرحمن بناءً على رغبة والده.

سمعته يحدث ولدها بلغة انكليزية تشوبها لكّنة عربية ويحثه على النهوض للصلاة .

اصغت السمع جيداً حين توقف عن الكلام، ثم عاد اليها صوت أقدامه وهو يخطو ويصفق الباب الخارجي بعد خروجه. وما ان خرج حتى اعتدلت من رقادها وجلست على حافة السرير واضعةً راسها بين كفيها. كم تمنت لو ان كل ما يجري حولها مجرد كابوس مزعج أرق نومها، ولكنها تدرك في قرارة نفسها ان الامر حقيقةً لا حلم.

منذ شهرين وهذا البيت لا يعرف السلام. منذ أن أرتدَّ زوجها عن المبادئ التي نشأوا عليها ليعتنق ديانة اهله وهذا البيت في أضطرابٍ دائم.

لم يكن الامر مجرد عقيدة او فكرة قرر زوجها ان يتبعها، ولكن الامر اقترن بسلوكه العدواني تجاه عائلته وتغيره المفاجئ. فلقد قرر فجأة بوجوب تغيير طبيعة سلوك ابنته في أن تحدد علاقتها باصدقائها الذكور من زملائها في الدراسة وفي ان ترتدي ملابس محتشمة ومنعها من ان تتأخر في العودة الى البيت وغير ذلك من الامور التي تعد حقاً مكتسباً لبنت نشأت في ثقافة غربية أسترالية لا تقيم وزنا لمثل هذه النواهي.

كان الأمر قد وصل ذروته قبل شهرين حين احتفلت البنت بعيد ميلادها العشرين، وفيه هاج الزوج وماج حين وجد ابنته تراقص صديقها وعلى مرأى من امها، فما كان منه الا أن صفع البنت وافسد عيد ميلادها مما استدعى الامر تدخل رجال الشرطة الذين القوا القبض عليه واعتبروا عمله عملاً بربرياً لا يليق برجل متحضر. ولم تمّر تلك الليلة بسلام فلقد قررت السلطات المختصة ابعاد البنت وتقديم معونات مادية تكفيها للعيش بمفردها حياةً حرةً كريمة، كما تم توفير سكن لائق لها بعيداً عن ابيها الذي أُجبِرَ على توقيع تعهد بعدم التعرض لابنته بأي شكل من الاشكال.

نهضت من سريرها وخطت نحو غرفة نوم ابنها فوجدته ما زال نائما. حتى الولد لم يسلم من تدخلاته، اذ صار يجبرهُ على الذهاب معه الى الجامع صباح كل جمعة. ولكن هذه الجمعة قرر الولد ان يتمرد كعادته بين حين وآخر.

كان كل شئ مضطرب في حياتها. منذ ان تركت ابنتها كاتيا البيت وهي تعيش في فراغ و وحدة، لاسيما وان لغة الكلام مع زوجها قد تعطلت وصار كل منهما منشغل بالتفكير لوحده .

صنعت لها كوباً من القهوة وجلست الى الطاولة المربعة في المطبخ ترتشف وتفكر.

لو ان سلام قد استطاع ان يعادل شهادة طب الاسنان التي حصل عليها في براغ لما وصل به الحال الى ما وصل اليه ولما اضطرته الظروف ان يزاول اعمالا شتى لا تليق بتعليمه. الفشل هو ما جعله يتجه الى الدين. منذ ان قدموا الى استراليا وهو يحاول ان يجتاز تلك الامتحانات التي تؤهله لمعادلة شهادته.

"لم يبذل ما فيه الكفاية، كان يجب عليه تكرار المحاولة مرة تلو اخرى"

كانت تتمتم بهذه الكلمات لنفسها بصوت منخفض

"انها اللغة الانكليزية، هي السبب في فشله"

راحت تجوب ارجاء المنزل دونما هدف.

كانت شفتاها تتلفظان بكلام مبعثر غير مفهوم .

الى اين سينتهي كل هذا؟ وكيف ستخرج من هذا النفق المظلم؟

على الجانب الآخر وفي ذلك المسجد الصغير الذي لا يبعد عن ألبيت سوى بضعة أميال كان سلام يفكر ايضا بما ستؤول اليه الامور.

كان يجلس وحده ساهما مغتماً بعد انتهاء صلاة الفجر وكأنه في حوار غير مسموع مع نفسه في حضرة الله.

ترى هل ستكون هذه هي النهاية لحياته مع امرأة شبابه؟

كان يعي انه لم يعد قادر على مواصلة العيش مع امرأة صارت تختلف عنه تماما. كان قلبه يعتصر ألماً كأن قوة خفية تحاول ان تنزع منه ذلك الحب الجارف الذي جمعه وأياها لسنين طويلة. ترى لو انه انفصل عنها فهل سيقضي حياته لوحده. بعض الاصدقاء ممن يلتقي بهم اثناء الصلاة اشاروا عليه ان يهجرها ويبحث لنفسه عن امرأة مسلمة تتوافق مع دينه وعاداته. ولكن لم يكن الامر بهذه السهولة وقلبه ما زال يهفو اليها. أخيرا طرأت في رأسه فكرة، ليعرض عليها الاسلام لعلها تقبل، استخار الله فيما هو عازم عليه ثم نهض خارجاً من المسجد.

في البيت كانت زوجته منشغلة في المطبخ، وحين سمعت صوت فتح الباب اصغت السمع جيداً. كانت تشعر بخطواته وانفاسه تقترب منها دون ان تلتفت لترى من يقف خلفها.اخيرا سمعته ينادي باسمها بصوت خافت فالتفتت اليه. كان يبدو وديعا على غير عادته. تلعثم كثيراً قبل ان يتفوه بكلمات مضطربة ومتهدجة.

عزيزتي اني ادعوك الى "ألاسلام".

"ماذا تقول"! قالتها مستنكرة

أدعوكِ الى "الاسلام.".

" هذا مستحيل"

قالت هذا محتدّة ثم شمخت بأنفها

" فكري في ألامر قليلا قبل ان تتسرعي في الرد"

"لا يمكن ابداً، انا صربية مسيحية"

قالت هذا وكأن الحرب بين صربيا والبوسنة قد حضرت للتو في راسها في لحظة من الزمن

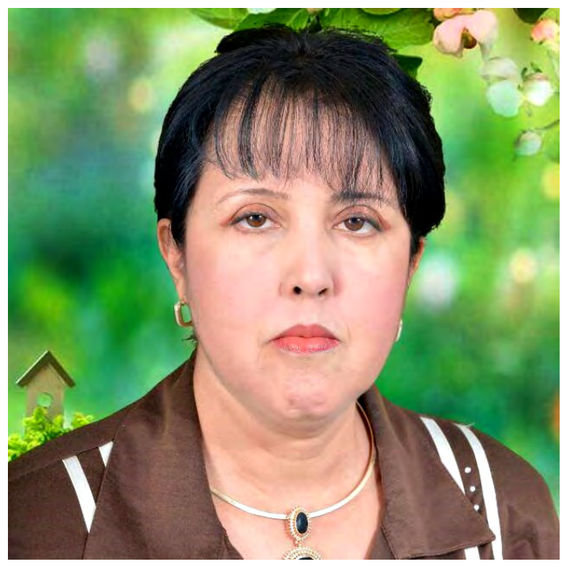
"مسيحية"!. قالها قاطباً حاجبيه ثم اردف

"منذ متى انت تؤمنين بالله"؟!

"مذ قررت انت أن تكون مسلماً"

قالت هذا وهي توجه سبابتها نحو صدره كأنها تطلق النار عليه، ثم تركته.

القصة القصيرة النسوية، هل ارتبطت بواقع الحياة؟ قصصي أنا، أنموذجًا



تم تنضيد نصك، نرجوا تلافي المسافة بين كلمة واخرى، وكذلك بين حرف الواو والكلمة التي تليه.
بعد أن كانت كتابتها حكرًا على الأقلام الرجالية فقط، أبت المرأة إلاّ أن تخوض غمار القصة القصيرة، وتتميّز وتبدع في هذا المجال هي الأخرى، فوفقت إلى حّد كبير في ذلك وتمّكنت من وضع أسس طابع سردي جديد خّاص بها، عرف بالسرد النسوي، بقصص وروايات بعيدة كل البعد عن التقاليد السردية "الذكورية"، التي تسعى إلى تنميط المرأة وتهميشها، سرد مميّز يختلف عن السّرد النسائي، المتضّمن لروايات وقصص تكتبها النساء تحديدا، من دون أن تنطوي على رؤى خاصة بالمرأة.
وراحت المرأة تكتب بأسلوب متفرّد جميل، بإيقاع مبتكر، يخلق المفاجأة والتشويق والمتعة، أسلوب استحسنه القارئ العربي وألفه في وقت قصير جدّا، واكتشف فيه جماليات مميزة لم يلمسها في أسلوب الرّجل الممّل الركيك في الكثير من الأحيان، الشيء الذّي مكنّها من الظفر بمكانة خاصة بها في حقل إبداعي، قد بسط الرّجل نفوذه عليه طويلا، وأعلن امتلاكه لحيّز واسع منه.
وبذلك، أعادت المرأة اكتشاف ذاتها في النص الأدبي الذي تكتبه، وسيلتها الفريدة للانطلاق إلى أجواء الحرية الفسيحة. فبرعت في كتابة القصة القصيرة المتناسبة جدّا مع تركيبتها النفسية، معتمدة في ذلك على قدرتها الفريدة من نوعها على ملاحظة التفاصيل الدقيقة في البيئة التّي من حولها، وتميّزت في ذلك بجسارة تناولها للتابوهات الاجتماعية المتحّجرة، ونقدها اللاذع لتقاليد وعادات همشتها وساهمت في إبعادها عن المشهد التطّوري في شتى ميادين ومجالات الحياة المختلفة.
إنّها، ومن خلال ولوجها لعالم القصة القصيرة، نجحت في الاستغناء عن الخطاب الشفوي الذي ظلت حبيسته على مدى أزمنة طويلة، تروي قصصها ليلا، لتنساها وينساها غيرها نهارًا، واستطاعت بذلك أن تتخلّص من صفة ذاك الكائن التافه مدمن الثرثرة واللّغو الذّي لا طائل منه، فعقدت العزم على تغيير قدرها، بأن تحوّل حلمها وتطلعاتها وآمالها إلي نص مكتوب، تكون من خلاله هي المؤلف وهي الموضوع، هي الذات وهي الآخر.
ونجحت في فرض سيطرتها على عالم المرأة الخفي، فبرعت في فن اقتناص اللحظة في كتابة القصة القصيرة النسائية، إلى أن باتت كائنًا "واقعيًا" يمتلك ميثاقًا سرديًا خاصا به، يسّجل أفكاره وكّل ما تجود به عليه قريحته الأدبية على الورق، فيعمل على تخليد أحداث واقع معاش، على صفحات كتب تُنشر، تُناقش مواضيعها في الندوات والمحافل الأدبية، وتعرض جنبا إلى جنب، مع كتب الرّجل، على رفوف مكتبات الجامعات والمعاهد والمعارض الدولية.
وجعلت أخيرًا من دخولها إلى عالم الكتابة، خروجًا علنيًا من عالم ربات الخدور إلي الفضاء الذي تتعرى فيه النفوس وتنكشف فيه للآخرين، خروجًا صريحًا من المألوف إلي المجهول، من رتابة حياة القناعة والتسليم والغفلة، إلي قلق السؤال وقلق الوعي بما يحيط بها وما يحدث لها.

لقد استطاعت المرأة القاصة أن تستلهم جمال قصصها وحبكة سردها من غريزتها الدفينة ومن هموم حياة أنثوية عاشتها وتجرعت علقمها، تركت القارئ يجد المتعة في مطالعة أحداث اجتماعية مختلفة، لم تنغلق على قضاياها الذاتية الخاصة فحسب، بل انفتحت أيضا على قضايا تاريخية، سياسية، دينية، حضارية وغيرها، لتصبح المرأة سيدة نص يتسّم بالجرأة والاستقلالية والتحدي والمبادرة، امرأة مؤمنة بقدراتها الذاتية، متفاخرة بأنوثتها، رافضة تبعيتها لأحد، مصرّة على تحقيق هويتها الأدبية الأنثوية.
لكن المتتبع للشأن الأدبي، يرى أنّ النقد قد ظلم القصة القصيرة النسوية بوصفها بالبنية السردية الرتيبة، أي أنّها مجرد سرد يقوم على أركان جملة أساسية متكوّنة من فعل وفاعل ومفعول به، أو نصوص تبدأ بنفس المقدمة وتنتهي بنهاية متوقعة، سعيدة أحيانا ومؤثرة أحيانا أخرى، نصوص بها الكثير من الرومانسية الحالمة، تروي قصص الحب والخيانة والارتباط والانفصال، لا تعالج أحداث الواقع المعاش، بل تعتمد بنسبة كبيرة على الخيال السردي الأنثوي الذّي يلوذ ويحتمي بالحلم، كنوع من التعويض عن ما فات القاصة بصفة خاصة في اليقظة، بلغة قصصية تعيد نفسها، لا تجعل الداخل الفني يتفاعل بشكل مباشر مع الخارج النفسي، البتة.
في بادئ الأمر اعتبرتُ أنّ هكذا وجهة نظر لا تعبّر سوى عن رأي صاحبها، وهي تختص بنوع معيّن من القصص وفئة قليلة من القاصات، ليس إلاّ.
ولكن وأنا أطالع محتوى مجموعتي القصصتين، "حلم حياتي" و "دموع أغرقت البحر" الصادرتين عن دار النسيم لسنتي 2017 و 2018، اكتشفت أن ما ظننتُه ظلما من طرف الأقلام الناقدة، ما هو سوى حقيقة لابد الوقوف عليها، ونقائص هي بالفعل موجودة بالنّص القصصي النسوي، لابّد أن تعالج و تناقش وتصّحح، من أجل بلورة رؤية نقدية اتجاه هذه النوعية من الكتابة الأدبية.
وهنا سألتُ نفسي، لماذا لا توجّه القاصة بوصلة قلمها نحو مواضيع أكثر أهمية و "شائكية" إن صّح التعبير؟.
ما السبب الذي يدفعنا، نحن القاصات المعاصرات، إلى جعل كتاباتنا تهدف دومًا إلى تصوير الحياة كشيء كلي، وموضوع فكري خيالي لا يمت في أغلب الأحيان للواقع المرأة المؤلم بصلة؟
لماذا لا نعكف على كتابة نصوص تضيء الحياة النسائية المظلمة، تحكي دورة حياة الأنثى العربية الكئيبة، برؤية نقدية واعية هدفها تسليط الضوء على الوجع الأنثوي الخاص الذي يرافق كل الدورة حياتية، رؤية تمنحنا الفرصة بأن نتصّور مرايا سردية أخرى، تعكس لنا دواخل وطبيعة الطقوس النسوية الحياتية الخاصة، ليس لدى من يكتبن فقط بل لدى بطلاتهن بالأخّص.
ما الذّي يمنعني أنا، مثلا، من الكتابة عن معاناة المرأة المعتقلة، عن أحزان الأم وهي تودّع فلذة كبدها الذّي صمّم على الرحيل للضفة المقابلة من البحر على متن قارب من قوارب الموت، عن مآسي أولائك الفتيات سبايا عصابات داعش، عن المرأة التّي تصارع

ظروف الحرب الأهلية الصعبة من أجل الحصول على لقمة عيش، عن المغتصبة ومدمنة المخدّرات والمجرمة والمختلِسة وغيرهن، عوضًا عن كتابة قصّص جّل مواضيعها تقريبا، تدور حول أحداث رومانسية مستوحاة من خيالي الخصب، قصص ليست بها عبرة ولا فائدة تربوية، كما كان الحال في أغلب قصص "حلم حياتي".
لماذا لم يتطّرق قلمي لمواضيع تكسر حاجز التحديات، تركّز على نقد إشكاليات المجتمع، وتقترح حلولا ولو بسيطة من شانها فتح طاقة أمل ورفع معنويات القارئ المنهارة، مواضيع تجمع بين تحقيق الجانب الفني والقيّمي في آن واحد، على شاكلة قصة "النّصب التذكاري" و "نجاح مختلس" في مجموعتي الثانية "دموع أغرقت البحر"؟
وعليه، ومن أجل الخروج من هكذا نمطية مملة في الكتابة النسوية، يتحّتم على كّل قاصة مقتنعة برسالتها السردية، أنّ تؤمن إيمانًا لا يخالطه شّك بأن التغيير هو أساس النجاح، وأنّ تجديد الأفكار والرؤى والاهتمامات هو المنفذ الوحيد إلى فضاء الإبداع الواسع الهادف، الذّي سيمنح السرد النسوي صورة مشرقة مشرّفة، تختلف عن الصورة القديمة المظلمة القاتمة، والتّي ألفها الجميع إلى حّد الملل، إلى حّد التخمة من قصص لا تحمل معانٍ سامية ولا ترقى بالفن الأدبي النسوي، بأي شكل من الأشكال.
إنّه من العته، أن نجمّد، نحن القاصات المعاصرات، عقولنا وقضايا واقعنا المعاصر الذي يتعرض لمتغيرات اجتماعية وفكرية ومعرفية يومية، في "فريزر"الرومانسية وحكايات الحّب والعشق والهيام التّي لاتنتهي، وأن ندع إبداعنا النسوي ينحصر في إطار جنسنا الأنثوي، فيقلل ذلك من مشاركتنا الفاعلة في تنوير المجتمعات.
يستوجب علّيَّ وعلى غيري، من زميلاتي في ميدان الكتابة النسوية، أن نسعى بأقلامنا لتأدية أدوار معرفية متنوعة ومتباينة المقاصد، فلا ينفصل شكل مواضيع قصصنا القصيرة عن مضامينها، وتكون الصياغة الفنية فيهن جزءًا أصيلًا يساهم في صناعة المعنى، فنرفع بذلك من نوعية كتاباتنا وترقى بها للمستوى المنشود والذي تستحقه فعلا وتنال الرفعة والوجاهة به.

الحكومة والوعود

منال الحسن / هولندا

بعد التجربة المريرة التي عاشها الشعب العراقي عموما, طيلة السنوات السابقة, وهي السنوات التي أعقبت عام 2003, بعد أن كان الجميع شاكيا من حكم الدكتاتورية والاستبداد, أطلت علينا بشائر الديمقراطية وبوارق الأمل في أن يحصل الشعب على حقوقه, وأن يعيش ارتياحا وبحبوحة يستحقها, صدم بما حصل له, بل تمنى الكثير منهم أن يعود إلى ذلك الظلم كونه أفضل مما يحصل الآن من صراع بين الكتل والأحزاب للحصول على مكاسب ضيقة على حساب المصلحة العامة..

أقول بعد هذه التجربة, والسنوات التي تآكلت, ومضت دون أن نرى ما يجعلنا نؤمن بأن بلدنا سينهض بعد كبوة, وأن الذي فشل في إدارته ربما يتعلم أو يصحو ضميره, فيشاهد ما يحصل من مظاهر اجتماعية واقتصادية مأساوية تجتاح ابناء شعبه, أقبلت علينا حكومة جديدة يرأسها الكاظمي, بعد أكثر من تكليف لشخصيات لم تستطع كسب تأييد مجلس النواب العراقي لها, وقد حصلت هذه الحكومة على قبول وتأييد ممثلي الشعب لها, وبدأت مشوارها بإطلاق وعود رائعة, في الحقيقة تعودنا أن نسمعها مطلع كل انطلاقة وزارية جديدة, فكل السابقين رفعوا سيوفهم بوجه الفساد, ولكن بمرور الوقت, رأينا تفتت هذه السيوف, وكلهم أراد الإصلاح والقضاء على المحاصصة, ولكنه قسّم البلاد إلى قطع توزع وفق التفاهمات والاتفاقات, وكلهم قال أنا ضد الطائفية, لكنه مع التجربة بدا متمسكا بها مدافعا عنها...

لذلك فقد أبناء الشعب العراقي ثقتهم بكل الأقوال والشعارات التي أطلقها المسؤولون السابقون, وخصوصا تلك التي تتعلق بمحاربة الفساد, ونحن اليوم مع حكومة السيد مصطفى الكاظمي, بعد أن سمعنا منه وعودا نتمنى أن يتحقق ولو جزء منها, نراقب الأفعال لتجسد لنا الأقوال التي لا رقيب عليها في هذه الظروف المعقدة من حياتنا سوى الباري عز وجل...

كل الأوضاع في العراق تحتاج إلى مراجعة وتصحيح جدي حقيقي, وكل المجالات استشرت فيها آفات الفساد والمحسوبية والمصالح الضيقة, والمواطن العراقي الذي يعيش أزمة وباء كورونا , ويعاني ما يعانيه, وهنا أتحدث عن السواد الأعظم من أبناء الشعب , الذين يعيشون فقرا وعوزا جعلهم لا يفكرون بالتحدي الذي يعرضون أنفسهم إليه وهم يكسرون حاجز الحظر ويتوجهون لظلال أعمال هزيلة بسيطة كي يوفروا لهم ولعائلاتهم القوت الحلال..

إن هذا المواطن, الذي يعيش الفاقة بكل قسوتها, يشعر بأن خيرات بلاده منهوبة, مسروقة من قبل ثلة من الفاسدين, وهم معروفون للجميع , لكن لا أحد يجرؤ على إدانتهم علنا, أو اتخاذ إجراء رادع بحقهم جميعا, من أجل إعادة ما سلب وما نهب وما تم الاستهتار به...

الشعب ينتظر فعل الحكومة في فرصة نأمل أن تكون تاريخية تحسب لهذه الباقة من المسؤولين وزراء وقادة ومسؤولين, وستكون ردة فعل الشعب مناسبة لقيمة الفعل الذي تؤديه هذه الحكومة...

نعم, التحديات خطيرة ومعقدة, والظروف صعبة خانقة, لكن الإصرار والعمل الوطني المخلص, من الممكن أن يوصلنا إلى بر الأمان كي يعود العراق إلى مكانته ووضعه الحقيقي الذي يستحقه وهو في طليعة البلدان, وشعبه من أنبل الشعوب..

ستبقى عيون وقلوب العراقيين جميعا تترقب الفعل الحكومي, كي تباركه, أو لا سمح الله كي تكون رد فعل غاضبا عليه .... أملنا كبير

ومن الله التوفيق..

الإهمال الطبي

عصام سامي ناجي/ مصر

مما لا شك فيه أن الطب رسالة أكثر منها مهنة يتكسب منها الشخص المشتغل بها، وتلك الرسالة لها أبعاد إنسانية لا يجب أن يغفلها الأطباء وخصوصا في هذا الوقت الذي يعاني فيه السواد الأعظم من شعوبنا العربية من أزمات اقتصادية طاحنة نتيجة أسباب متعدد لا يتسع المجال لذكرها

لكن المشكلة تكمن عزيزي القارئ في أن الجزء الأكبر من الأطباء يتعاملون مع المرضى بشكل انتهازي , فنجد المبالغة في تقدير أجورهم ، ونجد أيضا التنسيق مع صيدليات معينة لصرف الأدوية التي يحددونها لمرضاهم ، وأيضا فرض علي المرضى معامل تحاليل بعينها يجرون فيها التحاليل التي

يطلبونها, وطبعا هم يأخذون نسبة من هذه الصيدليات وتلك المعامل، ولكن وكما يقول المصريون " كل هذا مقدور عليه" فالمشكلة الكبرى هي تلك الأخطاء الكارثية التي يقعون فيها ويدفع المرضى حياتهم نتيجتها ،فنسمع عن طبيب ترك بعض أدوات الجراحة داخل بطن المريض ، وآخر ترك فوط التنظيف ، وثالث ترك بعض متعلقاته الشخصية .....

وفي هذا الصدد، فقدت فتاة عشرينية بريئة حياته نتيجة الإهمال الطبي من قبل بعض الأطباء وحدث هذا في مستشفى استثماري يسمي الرسالة، وفي حقيقة الأمر هو أبعد ما يكون عن هذا الاسم وذلك الانطباع أتي من خلال تجربة شخصية مع هذا الكيان. المثير في الأمر أن الجراحة التي دخلت بسببها الفتاة الراحلة المستشفى هي إزالة شرائح ومسامير من كاحل القدم كان الطبيب قد وضعهم منذ عام اثر انزلاق قدمها، والمقصود أنها عملية بسيطة يستطيع أي طبيب ولو حتى امتياز أداءها.

المقلق في الموضوع أننا أصبحنا نسمع كل يوم عن سقوط ضحايا للإهمال الطبي، وفي معظم هذه الحالات لا نجد إجراءات صارمة من نقابة الأطباء ووزارة الصحة ، وهما الجهتان المنوط بهما ضبط المنظومة الصحية ومراقبة الكادر الطبي ومعاقبة المخطئ وتقديم المكافآت للمتميز.

لمحات من تأريخ الفن المسرحي في تونس

بقلم: علاء الاديب /تونس

يعتبر المسرح من أهم الدلالات التي تشير إلى حضارة البلدان وتحضّر شعوبها في أيّ مكان من هذا العالم
ولكوني مهتم بالشأن التونسي باعتبار هذا البلد هو بلدي الثاني الذي اخترته للإقامة فيه والتعايش مع أهله فقد وجدت من الضرورة أن أبحث في مايمكن أن أستدل به على عمق حضارته وامتداد أصالته الفكرية والأدبيّة والفنيّة .فوجدت إن البدء في البحث عن تأريخ المسرح هو من أولويات البحث لما يمثله المسرح كما أسلفت من دلالة على التحضّر.
ليست من دلالة تشير إلى معرفة التونسيين بالفن المسرحي في شكله ونمطه الحديث المتعارف عليه قبل الإحتلال الفرنسي .وبالخصوص الفترة التي سبقت توافد الفرق المسرحية الفرنسية والإيطالية . عليه.وقبل توافد الفرق المشرقية منذ عام 1904
ومن الجدير بالذكر بأن أول الفرق المسرحية المشرقية التي وفدت الى تونس آنذاك كانت فرقة {كشكش أفندي وزوز}.وقد قدمت تلك الفرقة العديد من المسرحيات التي جلبت انتباه وإعجاب الجمهور التونسي على الرغم من أنها قد قُمت مسرحياتها على مسارح ثانوية في البلاد.
كان ذلك أول حافز للتونسيين في أن يوجدوا مسرحا في بلادهم.
فما كان ذلك إلا على أساس ما شاهدوه من تلك الفرقة التي وفدت إليهم من الشرق وما سبق لهم أم شاهدوه من الفرق الفرنسية والإيطالية.
فكانت حصيلة هذا الحافز تأسيس فرقة {النجمة} التي قام بتأسيسها مايمكن أن يطلق عليه بالفعل الرعيل الأول والذي اعتبر صاحب الفضل الأكبر على الفن المسرحي في تونس.
وبد زيارة فرقة {سليمان قرداحي } الى تونس وما قدمته هذه الفرقة من مسرحيات جذبت الجمهور التونسي إليها حيث كان ولوعا وشغوفا باللغة العربية التي حرم منها إلا في دروس جامع الزيتونة أو في المساجد وخطب الجمعة.
أزداد حب التونسيون للفن المسرحي وإزداد مع هذا الحب الإصرار على خلق فن مسرحي في تونس وقد ساعدهم على ذلك انحلال فرقة {جورج قرداحي} الذي مات في تونس ودفن فيها.حيث قام مجموعة من التونسيين المهتمين بالمسرح بشراء أثاث هذه الفرقة وملابس ممثليها .وهنا سعت فرقة {النجمة} الى ضم من تبقى من ممثلي تلك الفرقة الذين لم يعودوا الى مصر ليكونوا معهم فرقة جديدة وهي فرقة {الجوق المصري التونسي}.وهنا ومن خلال تلك الفرقة وعروضها ظهر وللمرة الأولى ممثلون تونسيون على الركح أمام الجمهور في سنة 1909
ومن المؤسف بأنّ هذه الفرقة لم تعمّر طويلا . فقد انحلت وذهب المصريون إلى بلادهم . أما بقيّة الممثلين التونسيين أصروا على الإستمرار وعدم الإستسلام .فكونوا فرقتين مسرحيتين جديدتين بعد أن كونوا فرقة واحدة إنشطرت على نفسها بسبب نشوب خلافات بين أعضائها.فتمخضّ هذا الإنشطار عن فرقة {الشهامة العربيّة } وفرقة { الأداب. {
لم تتمكن هاتان الفرقتان من تقديم ماهو تونسي متكامل من مسرحيات من حيث التأليف والإخراج والأمور الأخرى التي تتطلبها تكاملية العمل المسرحي . وكان ذلك بطبيعة الحال أمرا طبيعيا بالنسبة للفترة الوجيزة التي تعرّف بها التونسيون إلى الفن المسرحي.
لذا فإنّ هاتين الفرقتين أعادتا تمثيل ماشاهدوه من أعمال فرقة {سليمان قرداحي} وبعض من مسرحيات عربية أخرى أتت إلى تونس من المشرق العربي كمسرحية {أل نقاش} أو مسرحية {إسكندر فرج} أو{ الشيخ نجيب الحداد} الى غير ذلك من المسرحيات التي كانت منهلا لهاتين الفرقتين وقد إترت هاتان الفرقتان على تقديم تلك المسرحيات.
وعلى الرغم من أنّ تلك المسرحيات حقا لم تكن بالمستوى المطلوب لأن المشرقيون ذاتهم في ذلك الوقت لم يكن لديهم تأريخهم في الفن المسرحي حيث كانوا في أول عهدهم به.
وليس هناك مايميّز أمال المشارقة المسرحيّة انذاك إلا كونها عربية بعض النظر عن جودتها.
فضلا عمّا كانوا يترجمونه ترجمة حرفية عن المسرحيات الأجنبية .
لقد أخذ الكثير من المؤلفين المشارقة الكتابة عن التاريخ العربي وقدموه للمسرح إضافة الى اقتباسهم عن المسرحيات الأوربيية التي كسوها بكل فطنة ودقة كسوة عربية تاريخية كما في مسرحية { أبو الحسن المغفل} التي كانت السبب في منع التمثيل في سوريا . وكما في مسرحيّة { أنس الجليس} التي ألفها الشيخ القباني.
ومنها مسرحيات عديدة نهلت مواضيعها من التراث العربي.
بما أن تونس كانت في ذلك الوقت تحت وطأة الإحتلال والإستعمار الفرنسي فلم يكن الفن المسرحي أو المسرح بشكل عام محبذ أو مشجع من قبل السلطات الإستعماريّة ولم يكن ذلك ينطبق على تونس لوحدها بل على جميع الدول العربية المستعمرة حينها.
وعلى الرغم من أنّ الصبغة المعروفة على الإستعمار الفرنسي لعدد من دول أفريقيا كانت صبغة ثقافية إلا إنّ المسرح كان هاجسا خطرا جدا بالنسبة للفرنسيين حيث يمكن أن يكون منطلقا لفكر ثوري تحرري فيما ذا سمح له بالإنطلاق أو الإنتشار.
ومع ذلك فقد عمد العرب في المشرق ومن بعدهم التونسيون إلى سلوك طريقة لإحياء تراثهم العربي والإسلامي مذكرين الناس بأمجادهم من خلال المسرحيات الأولى التي ألفها أهل المسرح في الشرق والتي انتقلت إلى تونس عن طريق الفرق المسرحية المشرقيّة أو عن طريق الكتب التي تصل إلى تونس من هناك بطريقة أو بأخرى.

أعادت كل من فرقة {الشهامة العربية} وفرقة { الأداب} والفرقة الصفاقصية فرقة {التهذيب}التي تأسست . . والتي أسسها الفنان التونسي المرحوم { الحبيب عكروت } أخذت على عاتقها بعدهما في عام 1912
أعادة عرض تلك المسرحيات ك { مجنون ليلى} و {أنس الجليس} من جانب الشاعريّة.
و{صلاح الدين الأيوبي } و {فتح بيت المقدس } من جانب الحماسة.
و{ هارون الرشيد } و {خليفة الصياد } من جانب الفكاهة.
و{هاملت / عطيل/ وروميو وجوليت } من جانب المسرح المترجم لمسرحيات شكسبير .
ومسرحيات {كورناي} كمسرحيّة {سينا } و{لوسيد} اتي ترجمت إلى {غرام وانتقام.{
وإقتباس لمسرحية { إيرنيه } التي حولها الشيخ نجيب الحداد إلى {حمدان.{
وهذا ما كانت تلك الفرق الثلاث تقدمه آنذاك في تونس تحت رقابة شديدة من قبل سلطة المستعمر وفي أماكن يندر أن تكون مسارح معتمدة.
وعلى الرغم من قلّة تلك المسرحيات إلا انها كانت كافية نوعا ما لتغذية تلك الفرق بما يسمح لها أن تظهر أمام الجمهور الغفير من التونسيين الذين مانفكوا يشجعون هذا الفن ويقبلون عليه اقبالا كبيرا لشغفهم وحبهم للغة العربية كما أسلفنا .إضافة للمواضيع التي تحيي فيهم النخوة العربية والإسلامية.
لم يبق التونسيون على وضعهم هذا حتى في لفترة الأولى لكنّهم واصلوا الدرب للإرتقاء شيئا فشيئا حتى جاء {الشيخ محمد الجعيبي} رحمه الله ب {السلطان عبد الحميد بين جدران قصر يلدز } مؤلفا.
حيث انهالت عليه التساؤلات عن سبب ذهابه بالتأليف الى الأتراك وتأريخهم.
فما كانت الإلأجابة إلا ماكانت تربط التونسيين بالأتراك من علاقات حميمة في حينها وقد أثبت لنا التاريخ ذلك بالفعل. فكان الرجل قد ألف هذا نتيجة لتأثر الشارع التونسي بتلك العلاقة الحميمية.
ومن هنا ظهرت الدلالات الأولى على أن التونسيين بدأوا بالفعل في ذلك الحين بالشعور لابرسالة المسرح لكونهم حديثوا عهد به ولم يفهموا رسالته . إنّما إعتبروه كفن يحيي فيهم البطولات والشمم والكرم إلى آخره من الصفات التي جاءت بها مسرحياتهم.
ومن الجدير بالذكر بأن حداثة العهد عند التونسيين بالمرح في تلك الفترة جعلتهم لاينتبهون جيدا إلى الناحية العملية من الفن المسرحي.
وبعد مجيء فرقة {الشيخ سلامة حجازي } الى تونس قلبت الأوضاع والموازينوحتى عام 1914
لأنها جاءت بمسرح جديد ألا وهو المسرح الغنائي أو الإستعراضي الذي دام فترة طويلة من الزمن.
وهكذا استمرت الفرق المسرحية بالتوافد بجديدها على تونس لتغذي الفرقتين التونسيتين الباقيتين بالرغم من انحلال العيد من الفرق التي مأأن تتأسس حتى تنحل .والسبب الذي يعزى إليه بقاء هاتين الفرقتين طويلا فيعود إلى توقف نشاطهما أثناء فترة الحرب العالمية الأولى . والتي كانت فترة ركود.
وحتى ذلك العهد لم يظهر على الساحة تأليف مسرحي تونسي سوى ماذكرناه آنفا من مسرحيتين إحداهما تأليف والأخرى ترجمة .
وعند ظهور أناس مفكرون لهم معرفة بالمسرح كالمرحوم {الطيب الجميل} و حتى عام 1921
والمرحوم {أحمد العكّي} الذي كان أحدهما قاضيا في العدليّة والآخر محاميا وقد جسدا حياة سني الحرب العالمية الثانية في استعراض رائع كتباه كما لو كان لكل منهم خبرة العشرات من السنين في المسرح وقد أطلقا على استعراضهما هذا تسمية {هو عام}.
وقد جسدا فيه حالة تونس في عهد الحرب فما أهملا فيه شاردة أو واردة من تفاصيل ذلك الزمن إلا ومرّا عليه بما يستحق من الإبداع.
أما التمثيل على الركح في تونس فمنذ أن تأسست فرقة النجمة في عام 1906 واستقدامها لمدرب ايطالي تعلم الممثلون التونسيون من ذلك المدرب أسلوب التمثيل الإيطالي الذي يعتمد كثرة الحركات في الأداء حتى غدا التمثيل عند الممثلين أشبه بصراع مستمر.
ةذوما أن قدمت الفرق المسرحية المصرية حتى ظهر اتها تتبع ذات الإسلوب بل أضافت اليه الإطناب والمبالغة في الإلقاءالتي لم تعد تحتمل في وقتنا هذا.
فكانت تلك هب الطريقة التي يمثل بها التونسيون بأخدهم لها من الإيطاليين والمصريين.
وتجدر الإشارة عند الحديث عن الفرق التونسية وأعضائها بأن ماكان يقال عن كون إن اعضاء تلك الفرق كانوا من البسطاء الذين لايحملون شهادات ومن الجهلة فهذا لم يكن صحيحا حيث كان أغلب أعضاء تلك الفرق من حملة شهادة التطويع ومعلمون وأناس مؤظفون في كبريات الإدارات كم كان {الشيخ محمد الأكودي} رحمه الله الذي سلّم بوظيفته وبكل شيء ليموت فقيرا لأنه اختار المسرح.
ولقد نبغ العديد من التونسيين آنذاك في الفن المسرحي كالشيخ {محمد بورقيبة} والشيخ {ابراهيم الأكودي} فقد أجادوا بما شاهدوه من غيرهم وجسدوه باتقان وخاصة ماقاموا به من أدوار لم يشاهوها سابقا من مصريين قد مثلوها قبلهم.
ظهرت حالة التقليد الفاحش على الممثلين التونسيين ل {جورج أبيض} في عامي1924-1923
في تمثيلهم وفي حركاتهم في الشوارع والمقاهي وفي ألبستهم وطرابيشهم وفي طريقة ارتدائها فكان ذلك التقليد غير مرض من قبل الجمهوروكان لممثلين شباب من أمثال {محمدي فالح} و {ناصر بودرالة } و {البشير الرحال} الذي كان شيخا للمثلين في الستينيات من القرن الماضي في تونس. حيث تحسس الجمهور التونسي المحب للمسرح مدى المبالغة المفرطة في تقليد هؤلاء الشباب لجورج أبيض بالصورة التي لم تكن بمستوى الطموح في أن يكون للتمثيل التونسي شخصية مستقلة بذاتها في أدائه على الركح.
وظل هذا مستمرا حتى قدوم فرقة {يوسف بيك وهبي} الى تونس بالميلودراما . فبدأ عهد جديد.
ولو تحدثنا عن الإخراج المسرحي في ذلك الزمن ..فمن البديهي جدا أن لايكون هناك إخراج بمعناه الحقيقي.والسبب بطبيعة الحال يعود الى عدم وجود ركح مسرحي وكما هو معروف فإن الإخراج يعني الوضع على الركح.
لم تكن الفرق التونسية تقدم عروضها على المسارح لأنها كانت لاتتحصل عليها بسبب محاربة السلطات لتلك الفرق حيث كانت المسارح مغلقة بوجه الفرق المسرحية التونسية كالمسرح الروسيني والمسرح البلدي. ورغم تلك الحرب فقد تمكنت هذه الفرق من تقديم اعمالها مرة في كل اسبوع على المسرح الروسيني.
وعلاوة على حرب سلطات الإستعمار للفرق المسرحية وغلق أبواب المسارح بوجه ممثليها فقد عمدت إحدى الفرقتين العريقتين {الآداب} بعد أن حصلت على عقد مع إدارة المسرح الروسيني من احتكار هذا المسرح لنفسها فقط لمدة فترة العقد موسما كاملا دون السماح للفرقة الأخرى {الشهامة العربية } من تقديم أي عرض من عروضها على ركحه.إضافة إلى إغلاق سلطة الأستعما أبواب المسرح البلدي في وجه تلك الفرقة.
وهنا يتلخص الحديث عن الإخراج بأنه لم يكن موجودا لأن المخرج لايعتلي المسرح إلا ليقدم مسرحيته عند العرض .بينما الإخراج القيقي يتطلب إجراء التمرينات على الركح المسرحي لفترات طويلة والتعامل مع بقية متطلبات الإخراج المسرحي من إضاءة وديكور ومؤثرات سمعية وصوتية إلى مافي ذلك من أمور أخرى.

هذا ماكان لنا من لمحات تأريخية عن الفن المسرحي في تونس الذي بدأ نضالا حقيقيا وجب الحفاظ عليه من قبل هذا الجيل الذي لم يحفظ لأسلافه أمانة فذهب بالمسرح الى حيث الهاوية شأنه كشأن كل الأجيال في بلداننا العربية حيث أحالوا المسارح الى قاعات للهرج والمرج ونصوصا مفرغة من المعنى والفحوى فلم يعد وللأسف الشديد في بلداننا المسرح دلالة على التحضر قدر ما أصبح دلالة على الوضاعة والإنحدار الثقافي والأخلاقي الذي ذهب بالجمهور الى التدّني في الذوق.

العراقية الاسترالية

خطوات حروف مسجونة

عادل عطية
مصر

حروف مسجونة وراء قضبان "الباستيل"..
كل الأماني فيكِ لستُ أصادفها،
عدتُ أبحث عن ظلها المتستر بالوطنية،
أتعجبُ من أضدادها كيف تَشَاكَلَتْ
كانت لنا ظِل الصمت أكثر من لفظها
في المعاني وفي الأغاني هواها
أتمناها في آن وحين
لولاك ما سرى طيفُ القمر في أخاديد الكون
وحين يعود نجمكِ ترسُمُ أضواء المعرفة شعراً
ليُنِيرُ سوى أطراف اللسان
وتزهر أوردة القلب المهموم
من خلفك شوق أزلي
بشهية مطلقة لفؤاد كاد بالشوق يناجي
*** *** ***
أشجار مشاعر الذكرى تشيخ واقفة
تبدو واقفة لتتأمل عتاب حروف الأوراق
وتنحني أغصانها لعبور الرياح الموسمية
المتناثرة من حقائب الزمن
تتساقط ثمارها على الأرض الميتة
وتحت جروح الأقدام البربرية
تترك لون طعمها المُنَعَّمْ
المعطر بالتراب الممزوج بالوجع
الظلال متراكمة بإشراق الرياح
وقفتْ حيناً وغابتْ مثل إشراقة شمسْ
*** *** ***
حروف مسجونة مبعترة الأوراق ...
لا تسمع لَغْوَهَا إلا ليلاً
في أفضل حالات الشجاعة
ترنو سوداء على آلات الطباعة الرقمية
ثم تلوّن بألوان فسفورية،
من ألوان قوس قزح،
المنفي على الأرض،
المحفور بالحكايات والذكريات ...
لكي تُظهر ذاتها أمام أسوار التاريخ،
بخطوات حروف مسجونة

ربما يأتي يومًا

سامح ادور سعدالله/
مصر

ربما التقينا بلا ميعاد
ونجهل أن بالعمر أوقات
سنحييها سويًا
وذهبنا نشرب من المر كأسًا
سالي عن الهم وقتي
ذلك اليوم لو عاد
هل يكون علينا أن نحسب
تلك اللحظات
يا أرق النغمات
عزفتي على جبيني الاهات
أحلم يا عمري
أننا كنا يومًا هنا
أو هناك... حيث التقينا
ذات يوم
عند هذا النبع
ذلك اليوم لو عاد
هل يكون هناك أملًا
يا أرق النغمات
يوم
حفرت في الجبين عِبرات
بللت بالندى من الدموع عَبرات
رسمت كل شيء
وضعت في القلب آهات
الذى من أجله ترقص الفراشات
واخترت الناى من أجلك
بديل القلم تحبين
اشتريت الورد التى تعشقين
الذي من أجله تفرح الأزهار
فتحت باب قلبي
الذى فيه تسكنين
وأشعلت فيه نار الوجد
أن كنتي به قد تشعرين
وانتظرتك
ربما يومًا
تعودين
ساعة أويومًا
يبدو ان كل الدهر
سوف أعيش الأنتظار

مازالت سفينة عمري
تلاحقها الاقدار
أحاول الهروب عبثاً
وقلبى.. لم يزل
رغم الدهر المنقضي
فتيًا
يهفو إليك كل فجرًا .
ذلك اليوم لو عاد
ترى هل تذكرين ما فات
يا أجمل الذكريات
أنا في غوث لقبطان عنيد
يبحر بي داخل كهوف البحر البعيد
علي شواطئ ليس بها مرسي
اختفى فيها من عيون
الغادرين
العابثين
بقلوب البشر العاشقين
فلا تلوموا الدهر عني
فأنا من حطمت أشرعة سفينتي
كي لا أعود لوطني
كم جرحت
كم أهنت
وكم ارتديت ثوبًا
لا أبتغيه
قد فرض عليًا
أمرًا لا رجوع فيه
تلك وجهي الشاحب
أنت من جعلت كل
هذه الأخاديد فيه
أنت من ذبحت طيري
كي لا يعود يغرد
نشيد عشقي فيه
وتلومني ؟
تلومني !
يوم طلبت مرة
أن أغني لحن عشت عمرى
فيه
****

عودةُ الْحياة

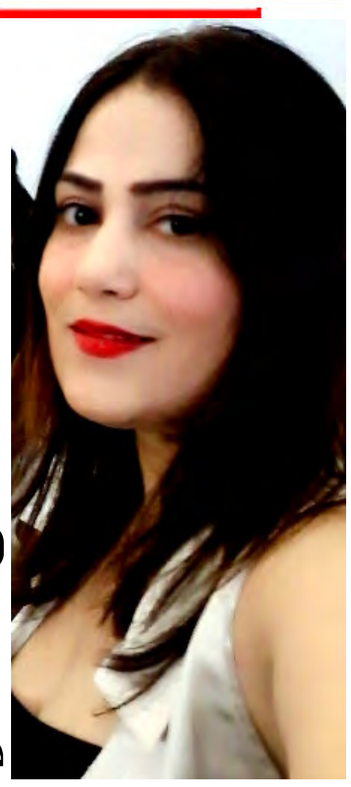
اسماعيل خوشناو
العراق

حَكيْتُ مع الْألوانِ وقلتُ مَعْذِرةً
أَيُمْكِنُ أنْ تُرافِقَني
وأَبْدَأَ سَيري و مِشْواري
ما عادَتِ المَّسافاتُ تُتْعِبُني
وخَطَواتي مَعَ كُلِّ دَقَّةٍ تُهَدِّدُ
إيَّاكَ أنْ تَرْضَى بِالسُّكُونِ و الْقَرارِ
قلبي في كُلِّ صَوْبٍ تائِهٌ
وعَيْنَايَ أجْهَلتا عَتَبَةً داري
يا قائِمينَ على ولايةِ مَمْلكتي
متى سَتَشْرُقُ الشَّمْسُ
وتأْتينا مُشْرِقَةً بِالْأخْبارِ
بدأَ الصَّبْرُ يَمَلُّ مِنِّي
وهلْ يَبْقى صَبْرٌ
مَعَ الْجُنُونِ في الْإصْرارِ
كيفَ لِلنَّوْمِ أنْ يُعانِقَني
ولا أَثَرَ مَوجودٌ لها
وقَدْ دَخَلْتُ بِلا بُشْرَى
في يومٍ ثانٍ
كُلَّما دَعَتْني صَفْحَةُ ذِكْرَى
لِوليمةِ عَرْضٍ
دَقَقْتُ أبوابَ الْأملِ على التَّوالي
سأجْري و الْألوانُ تُرافِقُني
وأرْسُمُ على حافتي الطَّريقِ كُلَّ لَونٍ
وأبْقى معَ الزَّمَنِ على الرِّهانِ
أيا قدرُ قَرِّبْ الْمَوْعِد
فقدْ زَيَّنْتُ طريقَ الْعَودةِ بِالْأنْوارِ
لمْ أعْزِفْ يوماً على وَتَرِ الْيَأْسِ
فَكُنْتُ دَوْماً معَ الْأملِ
نَنْسِجُ روائِعَ الْألْحَانِ
أنا حَيٌّ ما دُمْتُ أسْعى لها
و بِسُكُوني تَبْدَأُ حِكايةُ مَماتي
وأُدْرَجُ على لائِحةِ النِّسْيانِ

.....
03/05/2019

العراقية الاسترالية

الشباب السوري
بين الطَمُوح و الجُمُوح!!



وعد حسون نصر/ سوريا

فقد بات السوري مكبل اليدين بائس الملامح منذ الطفولة للشباب للشيب, لينال الحصة الأكبر شبابه الواقف حائراً وسط حزمة من الأحلام لا يدري متى تلج الواقع ليولد معها من جديد , خاصةً أن الشباب هم محرك عجلة الحياة وفتيل تغيرها نحو الأفضل إذا كانت أفكاره بناءه, لكن ما نراه الآن في سورية مختلف إذ بات شبابها يتجه من فراغه وبطالته وصعوبة تحقيق أحلامه نحو عادات نوعاً ما سيئة مثل (العنف والقتل وأحياناً السرقة كذلك الاستهتار بالوقت والتشرد) وطبعاً هذا سببه البيئة المحيطة والبطالة ومدى تأثيرها على البعض,فمن الطبيعي أن يضيع جيل كامل من شبابنا بين حلمه التائه خلف جدران اليأس ,بعد أن اقتلعت الحرب آماله من جذورها, وأورثته مشكلاتها ابتداء من الدراسة للتخرج للإلتحاق بسوق العمل والارتباط والاستقرار وتأسيس أسرة صغيرة ,لما خلفته الحرب , من وضع اقتصادي حال بينهم وبين تحقيق هذه الطموحات, فلم يجد البعض مكانه بدراسة محببة ولا موهبة تريد الولادة والنضوج, إذ الكثير من الشباب بجنسيه ونتيجة الوضع المادي التعس اضطر لترك الدراسة, والاتجاه للعمل في ورشات صغيرة أو محال تجارية, كذلك الكثير من شبابنا هاجر وفي داخله ألم الرحيل, ترك ذكريات الطفولة, ليجد نفسه أنه لا يستطيع العودة للوطن الأم, فالحرب دمرت منزله وصبغت جدران مدنه بسواد الحقد والثأر , والوطن خذله حين جعل منه مجرماً فاراً من حبه وخدمته, ليعيش غربة داخل الوطن وخارجه, ألم كبير توج نفوس شبابنا الفتية حتى غدت مثل كهل كبله التعب وأرهقه الركض وراء لقمة العيش برغم من شبابه المزهر كعمر الورد,لتكون النتيجة كما نرى الآن فكأن كل جيل يسلم راية القهر للجيل الذي يليه وتتكرر المأساة جيل بعد جيل تلوح بالخيبة, السؤال التائه على شفاهنا جميعاً أين روح الشباب في مجتمعنا أين أملنا الكبير بهم, وألم يحن الوقت لتضع المؤسسات المعنية بشؤون الشباب و قراراتها لتصل بجيل كامل واعد وفتي إلى بر الأمان مع الأمل الأكبر أن تكون هذه القرارات وهذه الحلول ليست فقط قرارات على ورق, بل تكون طريق العبور الواضح والسلس أمام جيل الغد صانع قرار اليوم , لتنبض البلد بروح وعنفوان الشباب, فهم حاملين رايات الحب والسلام وعابرين بها فوق بحر الدم السوري, ليعم الأمن والسلام بيد صناع الأمل من شبابنا بعد حرب داست عجلتها على خضرة الحب في نفوسنا قبل أراضينا ,كذلك أليس من المفروض على هذا الجيل الفتي النقي بأفكاره, النابض بدمه الأحمر القاني أن يطور ذاته رغم قسوة الظروف ليتمكن من اجتياز جسر القهر إلى حياة كريمة ,حتى لو لم تكن الظروف حليفة لنا فالأمل بروح الشباب الرافض للرضوخ الحالم بالغد المشرق الكاسر لقيود الذل لكي لا يستسلم لليأس , بعنفوانه وإصراره لابد أن نكسر الجدار الفاصل بين طموحنا والنور لتدخل الشمس من جديد غرفنا المظلمة تنشط أفكارنا بدفء أشعتها ننهض بقلب قوي فالحياة تستحق وجودنا , لذا لابد أن نزيل الغمامة السوداء بهمة شبابنا لنرتدي ثوب الفرح ونرقص للحاضر المزهر المبشر بثمر حلو المذاق لمستقبل غني بالحب, فالبركة بالشباب النابض بالوجود بالحياة بالدم النقي المحمل بالأوكسجين لينثر في الجو شهقة ولادة تبشر أن الخير قادم بعد اليأس, فلا يأس مع الطموح لأنه من صنع شبابنا ,مهما كثرت الهموم علينا, نزيلها بالأمل والإرادة ,فالشباب السوري مشهود له بحب الحياة والعمل والدراسة مشهود له بالحيوية والعيون الخضراء النابضة بالحب, لنعمر البلاد وننهض بها من جديد من تحت ركام الفساد بشباب وقف بوجه الحرب ليبقى شامخاً في سماء الحياة.

قصيدتان إلى صوفي

فراس حج محمد
فلسطين

1

صوفي امرأةٌ جميلة جدّاً، شفّافةٌ مثل بلّورةْ
تعرفُ كيف تصارعُ الموتَ من أجلِ الحياةِ
الحبِّ
الشعرِ
الضوءْ
صوفي امرأة مثل ملاكٍ لا تؤمن بالهزيمةِ
المرضِ
الصمتِ
أوِ الظلامْ
صقلت مواهبها من أجل أن تقيم أعراسها اليوميّةَ تحت الشمسْ
تزهو بفتنتها
كلّ صباحٍ، تصنع لي في كأس الماء البارد قبلتين
وتطلّ منْ شبّاكِ "حديقتنا" وتغنّي
صوفي امرأة تعرف جيّداً كيف تحوّل الأمل إلى خبزٍ يوميّ
تطعمني وتطعم العصافير الجائعةَ قمحاً وخبزاً، وأحلام الربيع القادمةْ
وتكتب في دفترها الأنيقِ بخطٍّ واضحٍ ورقيق، يشبه رقّة لحمها الفضيّ:
"إنّ الحياة تستحقّ أن تعاش"
صوفي امرأة لا تفكّر بالموت إطلاقاً على الرغم من أنّ الموت على سرير نومها، يغفو إلى جانبها، يشاركها المخدّة ذاتها، والشرشف ذاته، ويتقاسمان الهواء نفسه في الغرفة الضيّقةْ
تضربه كلّما التفت إليها بضحكةٍ متحرّرةْ
فيرقبها على العتباتْ
تزيحه براحتها، وتمرّ نحو السوقِ لتشتريَ الفساتين الجديدةْ
وعند عودتها تنسى أنّه ما زال عند البابِ ترمقه باستخفافْ
تأخذ زينتها لتراني على الجانب الآخر من هذا العالمْ
تلّوح لي
نجلس ساعتين، نقتل آلاف الحُكّامْ
ونأكل من لحوم الفسدةْ
ونشبع من حكايا الناسْ
ونطلقُ في الفضاء الحرّ سيلاً من الأحكامِ والأفكارِ حول اللهْ
فجأة تشغلها عنّي الحياةُ لتغرق في تفاصيلَ أخرى
وأنا- كالعادة- أكتب ما جرى وأنتظر رشفة من ريقها في صباح الغدْ
صوفي امرأة تعرف جيّداً جدّاً كيف تُبنى الحياة جملةً جملة، وتستلّها من بين أنياب القدرْ
إنّها صوفي؛ امرأةٌ شاسعةٌ، شعشاعةٌ، وشعاعْ
شاهدةٌ وشهدُ
وشمعدانُ العيدِ الذي لا ينطفئ

2

سيكشفُ أمرَنا النقّادُ يوماً ما
النار آخذة بالاشتعالِ ورائحة النصوصِ تفوح بعطرك الأخّاذْ
يقتربُ القرّاءُ منكِ يرَوْن سَمْتَكِ في القصيدةِ، يسمعون الصوتَ في الجملة المحدّدةِ،
يجدون ضوءكِ في المعنى المجازيّ البعيدْ
صَدَقَ الحدْسُ إذاً؛ أصاب الأصدقاءُ في توقّعهم إذ يشيرون إليكِ في لغتي، وفي قُبَلي، وفي شبقي، وفي سجودي، في ترانيم الصلاةِ، في سقمي، نشاطي والكسلْ
وفي أغاني الحبّ تلكَ وفي الرسائلِ والصورْ
إحداهما قالت: أراكَ تحوم في قصيدتها كروح
فأجبتها من دون خوْفْ:
- إنّها هِيَ هِيْ
- وإنّه هُوَ هُوْ
- إنّه الحبّ إذاً؟
- نعمٌ نعمْ، وأكبر ممّا يظنّ قارئ متعجّلٌ مهووسْ
(تمّوز 2021)

رواية (لِسانُ الرَّمْلِ المُبين)

عباس علي عبود
السودان

الحلقة/ 6

عاد صابر من أهوال الحرب بجراحٍ نفسيةٍ غائرة، وأسئلةٍ مبرحة. كانت أمه على قوس الانتظار، لم تصدق أنَّه عاد سالمًا. لملم صابر جراحه، ثم تزوَّج من فتاة سمراء، أنجبت له ولدًا سمَّاه ماهر، وتمنَّى أن يصبح ابنه من طبقة الأفندية، وأن لا يقترب من الجندية.

ماهر تعلَّم لأربع سنوات. كان خطُّه جميلًا، فرغب والده في أن يلحقه ليعمل كاتبًا في أحد قصور الأمراء، لكنَّه لم يوفَّق. التَّوأم كانت حينما تنظر إلى حفيدها ماهر، تتململ بوجدانها الألحان القديمة، لكنَّها سرعان ما تخمد. كأنَّ هنالك قوةً ما تكبحها، كي لا تغادر سراديب الذاكرة. فشلت كلُّ محاولاتها في أن تطلق الغناء، الذي انكتم بصدرها طويلًا، كأنَّها نسيت لغتها الأم! تنظر إلى حفيدها فتسري تحت جلدها قشعريرة الخوف، وتناوشها مشاعرٌ مبهمة. وقالت في نفسها: (هل تترصَّده لعنةٌ ما؟ وما ذنبه؟).. أطيافٌ غامضةٌ تراود خيالها، فتنداح ذاكرتها إلى لحظات الاختطاف الفادحة. تنظر إلى حفيدها فتشفق عليه من مصيرٍ مجهول.

ماهر تسلل خلسةً إلى سوق القاهرة للرقيق. كان في السابعة عشرة من عمره. قادهُ حبُّ الاستطلاع، ونداءٌ مبهمٌ يجوس بصدره. وبعد زيارته الأولى، قرَّر البحث عن عملٍ في سوق الرَّقيق. وحين وجد فرصةً، ليكتب عقود بيع وشراء الرَّقيق، تسلَّلت إلى أحلامه الحكايات، عن مغامرات الرَّحيل عَبْرَ درب الأربعين، عن المخاطر، والأهوال، التي تجتازها القوافل، حتى تصل إلى محطتها الأخيرة. انداحت أحلامه حول الأرباح الطائلة، التي تدرَّها تجارة الرَّقيق. وقِيل له: (إذا كنت شجاعًا، ومغامرًا، فستجني أرباحًا كثيرة).. أصبح السفر عَبْرَ درب الأربعين هاجسًا وأملًا لا بدَّ من تحقيقه. حلَّق بأجنحة الأحلام، وتخيَّل نفسه من الأثرياء، يسكن قصرًا فسيحًا، ويمتلك الرَّقيق، والإماء. يأمر، وينهي، ويضاجع كلَّ ليلةٍ فتاةً جديدة. هاجس الرَّحيل، وأحلام الثراء، قادته ليترك عمله كاتبًا، ويعمل حارسًا لإحدى القوافل، التي ستمخر قريبًا رمال الصحراء، في طريقها من إمبابة على أطراف القاهرة، إلى بئر السوينة، غير بعيدٍ عن الفاشر. وقال في نفسه: (إذا لم تصبح سيِّدًا، فستصير عبدًا. هكذا الحياة، يسود فيها أصحاب الإرادة القوية، والمغامرون).. كان إحساسه بلون بشرته يضايقه في أحيانٍ كثيرة. وعلى الرغم من أنَّه لم يكن أسود كأبيه وجَدّته، إلا أنَّه تمنَّى في قرارة نفسه لو أنَّه كان مسترسل الشعر. فهل كان إحساسه بالدونية، هو واحدٌ من الدوافع التي تشدُّه إلى الرَّحيل، ليصبح سيِّدًا على غيره من البشر، علَّ ذلك يخفِّف قليلًا من جراحه النفسية، وإحساسه بقلة شأنه بين أقرانه في السوق، والتجار الأثرياء، الذين يتباهون بأنسابهم، وانتمائهم لدماءٍ متفوقة. وقال في نفسه: (هل خلق الله البشر سواسيةً ثم قسَّمتهم الأقدار، أم لعلَّهم خُلِقوا سادةً وعبيدًا؟).. حاصرته الأسئلة، فاعتملت بصدره نداءات المغامرة، لمعت بخياله أحلام المجد، والثراء. وقال في نفسه: (سأرحل عَبْرَ درب الأربعين، لأصنع لنفسي مجدًا أستحقه. التفكير وحده لا يُجْدِي. الرَّحيل مع القوافل هو طريق الخلاص)..

التَّوأم حاولت أن تثني حفيدها ماهر عن الرَّحيل مع قوافل درب الأربعين. وحين رفض كلامها، وسَخِرَ منها، اختلست نظرةً خاطفةً إلى عينيه الزرقاوين. بغتةً تلوَّجت بخيالها أشباحٌ هاربةٌ، وكأنَّها أبصرت حفيدها في ثيابٍ من حرير، يمشي على حافة هاويةٍ بلا قرار. فشلت محاولاتها، بينما أحاسيسها تنبئها بأنَّ حفيدها مقدمٌ على مغامرةٍ خاسرةٍ لا محالة. لازمها شعورٌ مريبٌ طوالَ النهار. وفي الليل، حين اندسَّت تحت أغطيتها، راودتها خواطرٌ غامضة، دون أن تتمكَّن من أن تفكَّ طلاسمها. تناوشها الخواطر، ثم تنسلُّ هاربةً، وتترك لها في دوامة من الحيرةِ، والتوجسِ، وملل الانتظار. وحين نامت بعد أرقٍ مرير، حلمت بصوت البنادق المنهمر من كلِّ الاتجاهات، فاستيقظت، ثم نهضت من فراشها. دارت داخل حجرتها، وتحت جلدها ملمة الخوف، وشعورٌ غامضٌ بكارثةٍ ما. عادت وجلست وسط فراشها، وضعت كفَّيها على خدَّيها، ثم حدَّقت إلى أفقٍ مريب. وقبل أن تندحر تمامًا ظلمة السَّحَر، تبرعمت قواها الروحية، ثم اعتملت بوجدانها قوةٌ مبهمة. تحفَّزت حواسها، وحين شحذت قواها العقلية، انبهمت بصيرتها، وناوشتها قشعريرةٌ مباغتة. مرةً أخرى وضعت كفَّيها على خدَّيها، حدَّقت إلى فراغٍ موحش، ثم قامت إلى النافذة. تطلَّعت عَبْرَها، ثم جرَّرت خطواتها إلى خارج الحجرة. تفرَّست في النجوم التي تزغرد في بهيم العتمة؛ وقالت في نفسها: (كأنِّي أسمع وقع حوافر الخيول).. برقٌ عابرٌ لمع بخيالها فانتعشت روحها، دبَّت تحت جلدها قوةٌ متصاعدة.. تحفَّزتْ حواسها فأبصرتْ شرارًا يلمع أمام عينيها. شفيفًا انداح أفق الاحتمال، ثم غشيتها الرؤى فادحة الحضور والاشتعال. وكأنَّها شهدت حريقًا مروِّعًا، يطوِّقُ قريةً وادعةً، في أحضان الغابات. وكأنَّها أبصرت شقيقتها التَّوأم الأخرى، وسط جموع الأطفال والشيوخ، يلفحهم الرعب، تسربلوا بالدموع، يئنون من هول الكارثة، صرعى يتخبطون في أتون النحيب. وكان أرجوانُ الشموسِ الجريحةِ، يخضِّبُ سحبًا شفيفةً، على أفقِ الغروب..

□□□

هل اختزن الرَّمل أنين الضحايا، وشهقاتهم الأخيرة؟ نعم.. وسيأتي زمان المختبرات الرَّقمية، التي تعمل لاستخلاص موجات الأنين، من صلب حبيبات الرَّمل، التي وجدت حول رميم الضحايا، عَبْرَ درب الأربعين. حبيبات الرَّمْل، تختزن أنين الضحايا فيزيائيًا، أكثر من هذا إنها تشعر بهذا الأنين.. هكذا نَطقَ الرَّمْلُ بلسانٍ مُبين.. نعم الرَّمل يتألم، وكثيرًا ما ينتحب في صمتٍ.. ليس ثمَّة فرقٌ جوهري بين المشاعر الرومانسية الجيَّاشة، في صدور الصبايا، وبين اللهيب الراقص، على سطح نهرٍ هادئ عند الغروبِ. ثمَّة وهجٌ ساحرٌ ينبضُ في سويداءِ الأشياء. ثمَّة حياةٌ في صميم الصخر، وفي خرير المياه..*

حبيباتُ الرَّملِ التي صَلَتْها الشموس، عَبْرَ الآمادِ السحيقةِ. حبيباتُ الرَّملِ على قارعة الدروب، اختزنت سرَّ الضحايا، شفرات الغيظ، والصمت الفاجع. حبيباتُ الرَّملِ تُنْصِتُ في خشوع. يُحَدِّثنا رميم العظام بلسانٍ مبين. الأرواح التي كابدت الذُّلّ والهوان، تهوِّم فوق المكان، تُمَرْوِحُ بين الشروق والغروب، تدوزن أوتار النحيب، في صلب ذاكرة الدروب. وعَبْر القرون، ظلَّت القرى والفرقان، والبيوت المبثوثة، وسط غابات الساقنَّا الغنية، تُكابد جراح الرِّق والخسران. وحين اعتلى عرش مصر حاكمٌ جديد، غدر بالمماليك؛ دبَّر لهم مأدبةً ثم ذبحهم على أسوار قلعة صلاح الدين. حشد الحاكم الجديد الجيوش، التي مخرت الصحراء الكبرى جنوبًا، بمحاذاة نهر النيل، لاحتلال السودان، وجلب الرقيق، لتجنيدهم في جيشه، الذي اعتزم أن يهيمن به على منابع النيل، ويستأسد به على غور الأردن، والشام، وفلسطين. وفي الخرطوم، وسواكن، دُشِّنَتْ أسواق الرَّقيق، لتصدير هم إلى مصر، وتركيا، ونجد، والحجاز. فاستعرت حمى قنص البشر، وتصاعدت وتائر الغارات. وشَهِدَ درب الأربعين، فصلًا مروِّعًا من نزيف المأساة. ظلَّ نشيج الأرواح المقهورة، وأنينها، يهوِّم فوق الدروب. بينما دماؤها المهدرة، تغور عميقًا في صلب حبيبات الرَّمل، والرميم. شَهِدَ درب الأربعين، فصلًا من تاريخٍ معتمٍ، وجراحًا تكاد لا تندمل، رغم تعاقب الأيام والشهور. جراحٌ أصابت ذاكرة الإنسان؛ بلعنة الهذيان، جراحٌ وليس ثمَّة نسيان..

شَهِدَ درب الأربعين، حكاية الفتى محارب، الذي صارع الجبروت، ثم مضى إلى الملكوت، متسربلًا بنزيف الأحزان. عند الغروب، وُلِدَ محارب في قريةٍ وسط غابات الساقنَّا الغنية. قبل ميلاده، تمنَّت أمه أن تُنْجِبَ ذكرًا ، كي تربيه ليصبح مقاتلًا يدافع عن العشيرة، ويصدَّ هجمات القنَّاصة، الذين أصبحوا يهاجمونهم في كلِّ الأوقات، حتى أنَّ معظم الأسر فقدت ابنًا أو بنتًا، أو قُتِلَ عائلها، أو عميدها. وبينما هو في المهد، أبصرت التَّوأم الأخرى مصيرَهُ الفاجع، ودماءَهُ النازفة، على رمل الدروب. أنبأتها أحلامها، ورؤاها، عن مصير حفيدها، وقدره المحتوم. كأنَّها تقرأ وهج النجوم، في عتمة الأمنيات، في سمواتٍ عابقةٍ بشهد الرجاء، والأغنيات. لكنَّها ظلَّت تُنْكِرُ رؤاها، وتعاندُ حدسها، يكاد قلبها ينفطر. وعندما بلغ محارب السابعة، وتساقطت منه أسنان اللبن، قادته جَدّته إلى الكجور. ربطتْ حول عنقه سبعة خرزات بيضاء وسوداء، وودعتين، وتميمتين مغلفتين بجلد النمر. يومها ذبحوا كبشًا وسط حلقة دائرية من النساء والرجال. أشرقت الشمس في ذلك الصباح، وإيقاعات النقَّارة تنداح في تواترٍ محسوب. وحين توسَّط الكجور الحلقة، تسارعت الإيقاعات. كان الكجور يربط حول وسطه إزارًا من قماش قطني أسمر. وحول نصفه الأعلى العاري جلدٌ كاملٌ لنمرٍ أفريقي. أحاط ذراعيه بسوارين من سن الفيل. يحرِّك بيمينه عصا بطول ذراع، مطعَّمة بالنحاسٍ، وحلقاتٍ دائريةٍ من قرون وحيد القرن. ظلَّتْ أجساد الرجال، والنساء، تهتزُّ متناغمةً مع الإيقاع. وبينما الكجور يتفرَّس في الوجوه، اخترق الدائرة شابٌّ عاري الصدر، صرخ، وغرز رمحًا في الأرض أمام الكجور، ثم انسحب إلى خارج الدائرة. استلَّ الكجور الرمح من التراب، رفعه عاليًا، ثم لوَّح به في نصف دائرة. ومع حركة الرمح في الهواء، تراخت الإيقاعات حتى همدت، ثم حلَّ الصمت والترقُّبُ، بينما البخور يتلوى، ويتصاعد، من ثلاثة مباخر فخارية.. محارب كان يقف بجانب جَدّته التَّوأم الأخرى. وحين طال الصمت، انحنت وهمست في أذنه، فتقدَّم إلى وسط الدائرة، حتى وقف أمام الكجور، الذي بدأ في تلاوة تعاويذه بصوتٍ هامسٍ، ثم حرَّك الرمح حول الطفل الواجم أمامه، وعاد مرةً أخرى إلى تلاوة التعاويذ. رفع الرمح عاليًا، ثم دار به حول الجموع المتحلِّقة، بينما الأنظار تتابع حركة الرمح الرشيقة.

طلب الكجور من الطفل محارب أن يرفع يمينه، ويلوِّح بها للجموع. وحين فعل، سلَّمه الرمح فانطلقت الزغاريد، وجلجلت الصرخات عبر فضاءات الغابة، وتردَّد صداها بين السيقان، والأغصان. وعلى الإيقاعات الهادرة، رقص محارب. رشيقًا حرَّك ساقيه؛ تمايل جزلًا والرمح بيمينه مصوَّبةً إلى أعلى. رشيقًا يرقص وسط الجموع، ويدندن بالأغنيات، وحوله الراقصون والراقصات. وقبل أن تنفضَّ حلقة الرَّقص، والغناء، انسحبت التَّوأم الأخرى من وسط الجموع. إحساسٌ مبهمٌ ناوش صدرها، وخوفٌ غامضٌ انسرب إلى قلبها.. انحنى قوس الأشواق، ودندنت أوتار الحنين، فانطلق سهم التواصل، وتسارعت موجات التخاطر بين التَّوأمين. التَّوأم المخطوفة خاطرت أختها: (حفيدانا تظلِّلهما غمامةٌ سوداء. غمامةٌ من الدموع، والنشيج، والبكاء)..

ترنَّحت التَّوأم الأخرى بين الخوف والرجاء. حاولت الهروب من حدسٍ أرَّقها، وزرع الخوف بين جوانحها. فزعةً نهضت من نومها. كانت أطيافٌ من الأحلام ما تزال تمور بذاكرتها، فهل أبصرت في الحلم مصير حفيدها المأساوي؟ رأتْ في أحلامها شابًا يركض كالبرق، وينادي. يركض ليلحق بفتاته التي اختطفها رجالٌ ملثمون. وحين أنهكه الركض، والنداء، أوى إلى صخرةٍ صغيرةٍ، بينما أنفاسه تخبو رويدًا، ولم يلبث أن حلَّقت من فوقه الصقور.. وفي يقظتها، خيِّل إليها أن حفيدها محارب، تائهٌ وسط بحار الرمال. لفحت جلده الشموس اللاهبة، وتدلى لسانه من عطشٍ مميت. كانت عيناه سابحتين في سديم الرعب، وحين حاول النهوض، ترنَّح ثم سقط، فعصفت بجسده ريحٌ عاتيةٌ، ثم طمرته حبيبات الرَّمل..

**

*الأستاذ محمود محمد طه: رسالة الصلاة، مقدمة الطبعة الرابعة: "وببروز المادة العضوية من المادة غير العضوية ظهرت الحياة، كما نعرفها نحن.. وإلا، فإن جميع المادة، عضوية، أو غير عضوية، حية.. وكل ما هناك، أن الحياة بدأت تبرز في المادة العضوية، بعد أن كانت كامنة في المادة غير العضوية.. فهي لم تجئ من خارج المادة"

***

حكايات الجَدّة التَّوأم الأخرى، أرَّقت ليل محارب، وزعزعت نهاراته. أصبح يقضي معظم نهاره متجوِّلًا في الغابة، متفحِّصًا الأغصان، لينتقي منها ما يُصْلِح قناةً للرماح. وبعد أن يقطع عددًا منها، ويثقفها بالسكين، يعود إلى الديار، ليهديها إلى رفاقه الشباب، ويوصيهم بإتقان الرمي بالرمح قائلًا: (القنَّاصة لن يرحموا أحدًا منَّا. يقتلون الكبير، ويأسرون الصغير، فلنستعد لقتالهم بالانتباه والرماح).. محارب ظلَّ يُنْصِتُ لطيور الغابة، تغرِّد صباحًا وقبيل الغروب. استهوته العزلة وسط الطبيعة. أسرع الخطى ذات نهارٍ من وسط أكمةٍ قريبةٍ من القرية. كانت البروق تتوهَّج في سماءٍ داكنة، وحينما هرول ليحتمي من المطر القادم، لمح عابرًا يسير في الاتجاه المعاكس. فَطِنَ محارب إلى أنَّ العابر غريب، فعاد إليه مهرولًا. وتحت زخات المطر الهيِّنة، عرف من الشلوخ على جبين الضيف، إنَّه من قبيلةٍ أخرى، فدعاه إلى دار أسرته. وعندما وصلا إلى الدار، كانت ملابسهما مبتلة، فحملت إليهما والدة محارب أغطيةً، وجلبابين. متدثرًا بالغطاء رشف الضيف من إناء اللبن، بينما الأمطار الغزيرة تنهمر. وفي الصباح، ومع شروق الشمس، زارهم رجلٌ عجوز، بعدما علم بأنَّ ضيفًا من قبيلةٍ مجاورة حلَّ بينهم. تكلم العجوز بلغة الضيف، وسأله عن بعض معارفه في تلك القبيلة. ضحك العجوز حتى ظهرت أسنانه البيضاء، ثم أضاف مخاطبًا الضيف: (كِدْتُ أتزوج من قبيلتكم، لكنَّ بعض رفاقي الذين كانوا عابرين بديار أهلكم، أعادوني إلى عشيرتي).. صمت العجوز، ثم أرسل نظراته إلى البعيد. هزَّ رأسه ثم أضاف في نبرةٍ ساخرة: (كانت أيام الشباب، والرَّقص والغناء)..

.....

نلتقيكم بالعدد القادم

التاريخ الذي تكتبه القصيدة.. الكواز مؤرِّخاً

سعد الساعدي/ العراق

إنَّ الناقد اليوم بحاجة لشيء جديد وطريقة اشتغالية جديدة، كمنهج يتماشى مع ما يجده أمامه، وما هو موجود فعلاً تجديدياً لما تنتجه الثقافة خاصة، وبقية الفعاليات الحياتية الأخرى، لاسيما حين يكون الشعر شاهداً تاريخياً لم يعرف الزور، ولا يرضخ لإغراءات الدولار، والشاعر في عمق الألم يغوص.

في قراءة موجزة لقصيدة الشاعر جبار الكواز "أمير الكون علي" نحاول الوقوف عند مفترقات نراها تجديدية، كون الشاعر –مع أنه من المخضرمين- من كتاب القصيدة الحداثوية التجديدية المتميزين وفق ما ندعو إليه من مدرسة نقدية حديثة تتناول النص أو أي عمل إبداعي آخر تحليلاً نقدياً، من أجل فكّ التشفيرات الملازمة إن وجدت، وإيضاح ما بُني عليها العمل للارتقاء به إن كان يستحق حسب نظرية "التحليل والارتقاء" لنشر الإبداع وعدم قتله مهما كان مُنشؤه.

بأقل خطوات البحث والتحليل نرصد ما جاء في القصيدة من العنوان كمدخل الى ما تنتهي به الكلمات بموضوعية المنهجية النقدية، ومحاولة عدم التكهن باللاحق، أو تفسير معاني كلماتها لغوياً، بقدر ما نسعى لتفسير الرمزية المتشابكة في بعضها، المتناسقة بدلالاتها الفوقية، بلا اضمار أو تورية صارخة، وما بها من صور هي التي تضع لها المكان الحقيقي كقصائد تجديدية عبر سيرة تاريخية.

كإشارة استهلالية أولية لابد من القول أنَّ أغلب الدراسات النقدية لا تتناول تحليل المضمون في الكتابات السردية (النثرية) والشعرية لسببين مهمين يتصورهما الناقد أنه وصل اليهما أو تطرق لهما، وهذا ما نعيد تأكيده وتكراره كثيراً لأجل تعميق التذكير:

أولاً اعتقاد الناقد أن بؤرة النص ووصوله إليها بحرفية تقنية منضبطة هي المجال الذي يسير فيه لتحليل مضمون النص، والثاني استناد الكثير من النقاد الى منهج نقدي متعارف عليه، أو المدرسة التي ينتمي إليها الناقد في اشتغالاته النقدية.

في الحقيقة ليس الأمر كذلك؛ لأن تحليل المضمون يختلف بشكل جذري عما هو عليه هذا الاعتقاد. إنَّ تحليل المضمون غالباً يستخدم في الدراسات الاعلامية والعلاقات العامة وبعض الدراسات التاريخية التي لا يطالها ويصلها الكثير من النقاد، أو بالأحرى تكون مهمشة لديهم لسببين: منهم من لا يعرف تحديداً ما هي الأساليب الاعلامية التي ينتهجها علم الاتصال عند تحليل الرسائل الاعلامية. فكل نص (شعري أو نثري، أو فني وغيره) هو رسالة اتصالية، والاعلام يختلف عن الاتصال، والسبب الآخر هو تصور الناقد المبني على شرح كلمات النص بمعانيها المعجمية اللغوية (الكلمة ومعناها) وليس النقدية، وهذا الأسلوب بات من الماضي الذي ينبغي عدم الاعتماد عليه تحليلياً حسب ما ترى نظرية التحليل والارتقاء النقدية. من هنا سنقف عند النص ثم نتابع بقية المجريات:

النص: أميرُ الكونِ (عليّ)
(هم يحسدونكَ في عُلاكَ وإنّما
متسافلُ الدرجاتِ يحسدُ مَن علا)

(1)
"تلك الجمرةُ التي
اغترفتْها كفُّ (عقيل)
اختصرتْ جهنماتِ التاريخ
وكانت (صفين) هناك
و(دومة الجندل)
والفرات الظامئ
كان قطيع الرأس في أكياس أمراء المالِ
وكنّازي الذهبِ والفضةِ
وحين صرخَ (عقيل) صرختَه
تهاوتْ أممٌ،
واسودّتْ وجوهٌ،
وفار تنورُ الثأرِ
غِلّاً..
وجهلاً..
وظلماً،
وطفا فوق وجه الماء
قتلى بغداد المغدورة
بسيف الله

(2)
أسَمَعَ روّادُ (وول ستريت)
قصّةَ خصفِ نعلِ الأمير؟!
أرَأوا الترابَ يسفّ على قمر في العراق؟!
أسَمَعَ أمراءُ (روتشيلد)
حكايتَكَ مع اليهودي؟!
كان مرابياً
فصار ظلّاً في (النهروان)
أكان (ذو الفقار) يبكي بين يديّ السماء
يستجير طالباً أفقاً بكراً
ليقطع الربعَ الخالي
بالأنين؟!
فأين (البنوك)..
وأين الجنودُ..
من عهد (سومر)..؟!
وكيف السيوفُ الباترات
سافرتْ الى ثكنات الجند (الانكشاريين)
الى جنود (بصرى)
الى صبايا (الشام)
الى (عسقلان)؟!
باحثة عن قتلة (كربلاء)
والى الصحراء منقّبةً عن دولارات الأتربة
وعن نزيف أغرق (كوفان) بالظلام
وهم قلقون
وسيوفهم...
وأنت مستغرقٌ في جوهر الوجود
شتّان أذن بين بياضِك وسوادِهم
إلاّ بالقتلِ صبراً
أو بالطعنِ شهيداً.
أو بأحلامهم (أندلس) جديد
أغرقه بطرُ ملوك الطوائف.

(3)
لم يكن(ميثم التمار)
سوى بائعٍ للتمر.
لكنه تعلم (فُزتُ وربِّ الكعبة)
كدار دور..
كدعاء الافتتاح..
كديمة (كُميل) في الرواق المهجور من
فجر الصوم
وما كان (سعيد الهجري)
إلاّ وفياً لمبادئه
فذهب مغدوراً
وذهبتْ أسواقُ مال الكوفة
الى بستان (قريش)
والى بنوك (لبنان)
و(فينّا)
وما زال (التمار)
يؤذّن فجر الموت
(حيّ على خير العراق)
ومازال (الهجريّ) هاتفاً لملكوتك
بلا ساقين،
ولا يدين،
ولا لسان..
هكذا صار تمرُ (التمار) في رمضان
مائدةً من سماء الله
لأولنا،
وآخرنا،
وهتاف (الهجري)
رزنامة دمٍ
لمّا يجفُّ للآن.

(4)
وحين بايعك القومُ
كانت عيونُهم
على أرض السواد
تقدحُ شرراً،
وأكفهم سيوف مسمومات
من غيظٍ وثأر،
وهنّ عاريات إلاّ من
دفاعٍ عن عجلهم الذهبيّ،
وربِاهم
في بنوك اليتامى والمغدورين".

النص بمقاطعه الأربعة فسّرَ الكثير، وجاء بمعطيات شتى لا يمكن حصرها جميعاً بصفحة أو صفحتين بقدر ما هو تفسير للعنوان الأول كبؤرة مركزية مميزة، تسلسلت بعدها بؤر فرعية كثيرة منها مثلاً: الحسد بعد بيعة للخليفة تقاتلت عليها الجماهير الغفيرة، العدالة المنشودة التي حورب من أجلها (أسماء المعارك)، اخلاص صحابة الأمام علي له، اشارة لمن نكث البيعة، ثم تسير سلسلة التاريخ الى أن تصل ليومنا هذا وما فعله الفاسدون كأنهم ورثوا فساد القوم وظلمهم؛ لا همَّ لهم إلاّ التسلط والغنائم والمغانم، واختيار البنوك لخزن وحفظ كنوزهم.

جملة (أمير الكون عليّ) التي تتوج بها النص كعنوان مثير ومحرك للذاكرة الانسانية؛ لا شخص يستحق الإمارة المطلقة غير واحد هو علي بن أبي طالب سيف الاسلام، وسلطة الحق. سحب الشاعر صفحات التاريخ ونشرها علانية وهو متأثر بها كونه ابن بيئة عراقية ممتدة الجذور في عمقها التاريخي، رغم تداخل كثير من الأشياء بسوادها وبياضها، حتى اللغات ألقت بظلالها طالما هناك من تتالى على احتلال بلده العراق طيلة حقب من سنين طويلة. لكن لماذا أُختير هذا العنوان بالذات؟

حاول الشاعر ابانة الحق من الباطل بهذه القصيدة النثرية المشبعة بالألم والمرارة والحزن؛ من هنا يكون المدخل لماهيّة الحقائق الدفينة المضمرة بالنص، والمعلنة صراحة بدلالاتها، وما سعى إليه الشاعر فيها، لذا يمكن تحليل تلك الدلالات بما يلي:

أولاً: الدلالة القصدية في عموم النص

إنَّ أي أديب هو كاتب شعبي قبل أن يكون كاتباً عالمياً اذا ما سنحت له فرصة العالمية، ومن بين طيات وثنايا الأدب الشعبي الحقيقي يرتقي الى إثارةٍ وإنارةٍ في انعطافة تنويرية معرفية شديدة بعيداً عن الحكام والملوك وكيل المديح لهم، وإن فعل ذلك فهذا لا يُعدّ أدباً بل نفاقاً، لأنه بأدبه راصد صادق لرحلة شعب طويلة، أحد المساهمين فيها هو، وهذا ما سار عليه الكواز هنا، وفي قصائد كثيرة أخرى. اشتغل كما يشتغل الناقد البصير في مختبر رصْدِه قبل شعريته كشاعر، عبر ثقافة بمستوى من الرقي المعرفي، وليس وقفات بطيئة على الاشتغال. فجاء استهلال النص بذلك العنوان بدلالات توحي من هم القوم، وماذا يريدون عندما نقف على حقيقتهم الفعلية عديمة الفلسفة الحياتية الناصعة، وليس الى ما نسب زوراً وبهتاناً خلال مسيرة غابرة من التاريخ، ويمكن لنا القول أن البؤرة الحقيقة للنص جاءت من هنا، متبوعة بتشكيلات نابعة من الذات بموضوعية.

بمعنى أنَّ الفلسفة التي انطلق منها الشاعر هي حقيقة جوهر وجودي انساني؛ لم تكن ايديولوجية أفرزها الفكر الانساني روحياً وعقدياً فحسب لأنها خارجة عن العرف والقانون، بل "أمير الكون" هو من مثل القانون وطبقه بحذافيره حتى في ساعة احتضاره حين اصدر قراره بعد ضربة السيف القاتلة؛ إن عاش فهو المتصرف بالأمر، وإم مات فالقصاص العادل؛ وصيته من أجل حياة حرة كريمة يتساوى بها البشر. وبمقارنة خارج سياق هذا السرب بين من حمل وادّعى وتبنى ايديولوجية سياسية نجد دلالات تنبثق من النص، كأنما يشير بها الشاعر لزمن الصعاليك الذي لم ينتهِ حتى هذه اللحظة، وليس فقط كان جاهليَّ البناء، عربيّ التكوين والنشأة، ما دمنا في صدد الواقع العربي عموماً، مع وجود مشابهات أخرى.

ثانياً: محاور الاشتغال الشعري

هناك ثلاث عوامل مهمة هي المرتكزات الأساسية التي يستند عليها الناص أو المُنتِج في عمله كتشخيص حالة يُراد لها الاهتمام والمتابعة والتلقي، ومن ثمَّ التحليل. هذه الحالة هي الانتاج الأدبي بشكله العام كي يفسح للناقد و للمتلقي الآخر المجال في فهم فلسفة النص أولاً بعد كشفها، أو تحديدها بشكل أكثر وضوحاً، وفلسفة النص هنا تسعى للعدالة والحرية، ومعرفة الحقيقة بعرضها ناصعة، وما جاءنا مع التاريخ بكل ملابساته.

أهم المرتكزات التي لابد للناقد عدم اغفالها هي اللغة والمعنى والجمال التي تغلف العمل، مع اثارة التساؤلات لدى المتلقي، وفي (أمير الكون عليّ) استطاع الشاعر الإمساك بشدّة بهذه المرتكزات محركاً الذهن المتصوِر بطرح تساؤلاته، من أجل اشراكه في مجمل عملية الاتصال وأنماطها ومستوياتها، فأنتج لنا نصاً فيه الكثير من الصور والألوان، كشاعر متمرّس له باع طويل في هذا المجال، نراه يختلف عن كل ما كتب بنكهته الابداعية الخاصة، ولونه المتفرد؛ تتعالق كل الصور الجمالية لغةً ومعنى في وشائج مبهرة مع حزنها، وتقول أن المخادعين مازالوا في كل مكان؛ حتى بدأت الجماهير تتناقل مصطلحاً جديداً عن أولئك المخادعين أسموه: (56) دليل النصب والاحتيال. ونقصد هنا بنكهة الابداع، العمل الابداعي كتجديد، وليس كمحاكاة وتقليد، ليطمئن به الناقد كقارئ قبل كل شيء، والمتلقي (المُرسَل إليه) كمستمتع، وليس العشوائية في انتقاء عابر سبيل.

وكتفريق معرفي وأثر سيكولوجي؛ انطلق الشاعر من هاجس واحد دافع، متفرعاً لهواجس متعددة غزيرة متدفقة الى هدف منشود، أو رسالة اتصالية، مبتدئاً بما أعدّه مسبقاً كشاعر ناقد للواقع، أو ارتجال نفسيّ ككاتب نص شعري، مضيفاً أثراً نفسياً في عمليات التأثر السيكولوجي المسبق التي لا تبنى أصلاً على تصفية الحسابات أو المراوحة بين الذم والمدح في مبتغياته.

إنَّ شخصية الشاعر بما لها من ارتباطات بمجمل نوعية العلاقات، ومدى التأثر بالمجتمع والحياة العامة، وكيف أن سمة المجتمع المتخلخلة كانت محركاً دافعاً، دعته للعودة بالتغنّي ووصف شخصيات تاريخية وأسطورية تأثيرية معروفة تركت وراءها أو معها ابداعاً روحياً وفكرياً واضحة دلالاته: (عقيل، ميثم التمار، رشيد الهجري "وليس سعيد الهجري"، كميل بن زياد). حتى المكان اتسعت سمته الخاصة في هذا النص: كوفان (الكوفة)، كربلاء، عسقلان، الاندلس، لبنان، والعراق، ليعطي الدلالات التي خطط الشاعر أن تكون هكذا بلا مزاجية أو انحياز، بإشارة منه لتطوُّر المجتمع وتخلّفه، وضَحَت صورته عبر النص ومدى تأثيرها على الشخصية والنفسية بصورة عامة، وبالتالي كل تلك انعكاسات نفسية أثّرت عليه؛ أفرز بها نفثاته الشعرية في (أمير الكون عليّ).

ثالثاً: ماذا يريد قوله الشاعر؟

لغرض عدم الإطالة أكثر والاختصار، وترك الكثير للقارئ - اذا صادف هذا النص - من اكتشافات نقف عند نقطة أخيرة لمعرفة غاية الشاعر منفرداً أو أسوة بغيره.

هناك أسلوبان يجب على الناقد العمل بهما للوصول الى حقيقة المعنى الوارد في النص، ولابد من وجود معنى وفكرة يقينية حدّدها الكاتب (لا يمكن شرح ذلك الآن بالتفصيل) الاّ اذا كان العمل عبثاً من اجل العبث، ظاهره جميل، ولا باطن له، وهذا لم نجده مع الكواز، فليس أصلاً هناك حاجة (مع العبثية) للوقوف عند مثل هكذا نصوص؛ أما اذا اختار تناولها الناقد فعليه ايضاح الحقيقة كاملة؛ حيث المطلوب هو تحليل النص الغامض بلا فكرة واضحة استناداً لما يلي:

أولاً: معرفة الناقد القبْلية (السابقة) بنتاجات الكاتب، وطريقة عرضه للأشياء، وكيفية أسلوبيته الكتابية، وبالنسبة لشاعرنا فهو غني عن التعريف بما يملك من ملكة لغوية قيّمة، ولغة شعرية عالية من مميزات المرحلة التجديدية التي نحن بصددها الآن في قصائده ودواوينه الكثيرة.

ثانياً: لو كان النص هو الأول لكاتب جديد غير معروف، فينبغي على الناقد التأكد بشل تام أن هناك هدف ما لهذا النص، وفي حال تعذر فهم المقصود الواقعي للنص ولا هدف واضح؛ هنا يحدد الناقد حسب وجهة نظره المنطقية الموضوعية ما وجده ويذكره للعلن لسببين أيضاً هما:

عدم وقوع المتلقي بمطبات لا يرغبها وتنبيهه لما في النص، والسبب الآخر تنبيه الكاتب أن ما كتبه لا يجدي نفعاً طالما لا يتعرض له قرّاء كثيرون اليوم ومستقبلاً كي يعدّل من رسالته الاعلامية فيما سيأتي لاحقاً، لكننا مع هذا وجدنا في قصيدة (أمير الكون) طريقة اشتغالية مختلفة عما سبق للشاعر أنْ أدار بها توظيفاته الشعرية السابقة. ومما يلفت الانتباه هنا أن الشاعر ابتعد كثيراً عن وظيفة شعرية صارت مملة ومكررة بكثرة، وهي التوصيفات الغزلية ليهتم بهمومه وهموم قومه منتظراً ساعة اليسر لعلها تأتي قريباً، وهذا مما يحسب له ومن على شاكلته في النظم والأداء.

من ذلك كله ماذا يمكن أن نستنتج؟

ربما يريد الشاعر إثارة إحساس دفين لدى متلقيه، أو يجعله يسبح مع خياله في وصف متعدد الصور، أو تعميق ثقافة معينةً بينهما من خلال تلك الرسالة (القصيدة) . يقول الدكتور علي حداد في مقال له منشور على صفحات مجلة الموقف الأدبي/العدد 70 لسنة 2002 ما نصَّه:

" إن التجربة الشعرية لرواد الشعر الحر، والاجيال التي تبنت تجربتهم وسارت بها في مجالات من التطور والاجتهاد الفني، أخرجت العنونة الى مساحة من الابتكار والبراعة والطموح في صنع العنوان على نحو يثير فضول المتلقي، ويكسر رتابة التعالق بين العنوان ونصّه " انتهى.

وهذا مُلاحظ على قصيدة النثر الحديثة (القصيدة التجديدية) التي كتبت في عصر ما بعد الحداثة كونها تعبيرية منذ الوهلة الأولى بسرد ليس قصصي بقدر ما هو فكري ووجداني متعمق بأفكار ضخمة مختزَلة فيها أحياناً الكثير من الرموز، تنطلق الى السطح من عنوانها الأول الذي هو أحياناً نص متكامل المعنى اذا اتسعت جملته لكلمات أكثر.

كإشارة تحليلية أخيرة يمكن القول بوجود سرد درامي مقصود في هذا النص، صفات قابلة لتأويل مشترك، ومشاركة تداولية للمعنى، بين القارئ والكاتب والنص، في خلق الابداع الذي يرسمه المكان والزمان، وفق ما يمكن تسميته بالجمال الحقيقي والتلقي المقبول، حين يُعرض النص على بساط التخيُّل والنقد والتحليل، بدأ انطلاقاً من العنونة المقصودة دافعاً بلا عنف نحو الادراك والتصور، مع أن القارئ ليس مبدعاً لنص شعري، لكن ذائقته الجمالية فيما يقرأه تساهم بشكل فاعل في مزيد من انتاج أبداعٍ متواصلٍ، كما في الرسائل الاعلامية المفهومة بلا تشويش من المتلقي، ما يعني أنها أدّت غرضها بنجاح، وبلا أية صعوبات وخلل، وأثّرت فعلياً بما جاءت به من أغراض نتيجة (التغذية المرتدة) كما يعرّفها علم الاتصال الجماهيري، كمقبولية يستشعرها الكاتب (الشاعر) حين يعرف رأي المتلقي عن طريقها، لأنه جزء من عملية اتصالية جماهيرية اعلامية واسعة النطاق، وليست محدودة

الأدب التهذيبى عند القدماء المصريين

على سرحان/مصر

المصريون القدماء هم أناس تمسكوا بوتر السلوك والأخلاق، ويشهد علي ذلك من خلال نصوصهم وتعاليهم ونصائحهم، وكيف نهج المصريون القدماء سلوكاً طيباً نابعاً عن أصالة أخلاقية ضارية في عروق هذا الشعب، ويعد هذا السلوك من الأدب التهذيبي أو كما يسميه البعض أدب الحكمة والنصائح من أرقى أنواع الأدب المصري القديم، فمن يقرأ هذه النصائح يستطيع أن يدرك ما وصل إليه المصريون القدماء من رقي فكري وأعلاهم للقيم الإنسانية النبيلة، وأن تحصيل العلم كان من أسمى الغايات التي يسعى المصري القديم إلي تحقيقها، وترجع أغلبية النصوص الأدبية التي عثر عليها حتى الآن إلى ما قبل عصر الدولة الحديثة ، وخاصة عصر الثورة الاجتماعية الأولى وإلى عصر الدولة الوسطى، يعتبر قدماء المصريين الزواج علاقة مقدسة لا يجب أن تنتهى حتى بالموت، لذلك حرص حكماء وكهنة مصر القديمة على تقديم العديد من الوصايا للأزواج، وخاصة للرجال، من أجل ضمان حياة زوجية سعيدة، بعد أن يحسنوا اختيار الزوجة ويصبحوا مؤهلين لتأسيس بيت وتكوين أسرة.

سُجلت الآداب المصرية علي صفحات البردي بالخط الهيروغليفي والهيراطيقي منذ أواخر الألف الرابع قبل الميلاد، ثم الخط القبطي حوالي القرن الثاني للمسيح، تناولت في تلك النصوص نصائح يوجهها آباء مقفون... ومعلمون من الكهنة والمتدينين ... ومنهم وزراء مثال "بتاح حتب" الذي كان يشغل منصب وزيرا في القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، ويعتبر من أقدم أصحاب التعاليم في مصر القديمة وفي سياق حديثه لوالده سبيل الاستقرار في الأسرة قائلاً له " اذا أصبحت كفئا كون أسرتك...وأحبب زوجتك..واستر ظهر..ها..وعطر بشرتها بالدهن ترياق لبدنها..وأسعدها ما حبيت ، فالمرأة حق نافع لولي أمرها .. ولا تتهمها عند سوء ظن .. وامتدحها تخبت شرها .. فان نفرت راقبها واستمل قلبها بعطاياك تستقر في دارك .. وسوف يكيدها أن تعاشرها ضرة في دارها " .[1]

وفي مقابل قيامه بهذه المسؤوليات الأسرية، دعاه إلى سبيل التعم والبساطة والتوسط قائلاً " ساير نفسك ما حييت .. ولكن لا تتجاوز العُرف وإياك أن تبتر ساعة المتعة .. وعندما يواتيك الثراء ينبغي أن يستمتع القلب .. فلن يجدي الثراء إذا أهمل القلب .. وكن سمح الوجه مادمت حيا".

الحكم والتعاليم :

أهم ما وصل إلينا من هذا اللون من الأدب ثماني وثائق، وهي حسب ترتيبها التاريخي: حِكَم وأمثال »بتاح حتب«، وتعاليم »كاجمني «وهما من الدولة القديمة؛ وتعاليم »مربكارع «من العهد الإقطاعي، ووصايا أمنمحات لابنه »سنوسرت«، وتعاليم »سحتب أب-رع«، وتعاليم »خيتي «من الدولة الوسطى، وتعاليم »آني «وتعاليم «أمنموبي» من الدولة الحديثة، ويرى القارئ من ذلك أن لدينا سلسلة متصلة الحلقات من هذا اللون من الأدب تمثِّل كل عصر من عصور التاريخ المصري.[2]

تعاليم بتاح حُتب :

جدير بالذكر هنا أن هذه التعاليم - لكثرة استعمالها وشيوعها - كان التلاميذ يكتبونها على قِطَع من الخزف وشظيات من الحجر الجيري الملساء، والسبب في ذلك طبعًا غلاء ورق البردي، وعدم كفايته لعددٍ جمٍّ من التلاميذ، ومعظم هذا الخزف يرجع إلى عهد الرعامسة، وعُثِر منه حديثًا على كميات هائلة مكتوبة وعليها فقرات عدة من هذه الحِكَم والتعاليم.[3]

كان المصري عندما يشعر بدنو أجله يكتب وصيته، فيقسِّم أملاكه، وغالبًا ما كان ينقش صورةً من هذه الوصية على جدران مقبرته. على أن الأمر لم يكن يقتصر على ذلك، بل كان أحيانًا يخلف لابنه الأكبر نصائح وتعاليم عن تجاربه في الحياة وفي وظيفته؛ لتكون عونًا له على أداء عمله الحكومي، وعلى الضرب في الحياة على أحسن حال، وسيدرك القارئ أن الحكيم كان دائمًا يشير إلى ما يرمي إليه في تعاليمه في افتتاحها وفي نهايتها.

وأقدَمُ مَن خلف لابنه نصائح من هذا النوع هو »بتاح حتب.«

وقد ذكر لنا أنه كان وزيرًا للملك »إسيسي «(٢٦٧٠ق.م تقريبًا)، وتدل النقوش على أنه كان لهذا الملك وزير يحمل هذا الاسم، ولا يزال قبره معروفًا لنا في سقارة حتى الآن. وبالرغم مما يحوم من شكوك حول نسبة هذه الوثيقة إلى هذا الوزير، فإنه من المؤكد أنها قديمة جدًّا، قد وصلت إلينا منها ثلاث نُسَخ يرجع عهد اثنتين منها إلى الدولة الوسطى، والثالثة كُتِبت في الدولة الحديثة. ومن الجائز أن بعض هذه النصائح قد فَاهَ بها هذا الوزير العظيم، كما يحتمل أن بعض أمثال التوراة التي تُنسَب إلى سليمان قد فَاهَ بها حكيمنا فعلًا.

ومهما يكن من أمر هذه التعاليم، فإن الغرض منها إرشاد التلميذ وغيره إلى السير الحكيم والأخلاق الحسنة، ثم ليكون أسلوبها هدفًا مثاليًّا يحتذيه التلميذ في تعبيره؛ ليصبح ذا بصر بفنون الكلام، وليعبِّر عمَّا في نفسه بلغة مختارة جديرة بموظف محترم، وهذا هو السر في ذيوعها في عهد الدولة الوسطى، ثم في الدولة الحديثة.

ونجد في النسخة التي من عصر الدولة الحديثة السبب الذي من أجله ألَّفَ »بتاح حتب «تعاليمه هذه، فيقول لجلالة الملك »إسيسي:«قد حلت الشيخوخة، وبدا خرفها، وامتلأت الأعضاء آلامًا ، وظهر الكبر كأنه شيء جديد، وأضحت القوة أمام الهزال، وأصبح الفم صامتًا لا يتحدث، وغارت العينان، وصُمَّتِ الأُذُنان ... وأضحى القلب كثير النسيان غير ذاكر أمسه، والعظام تتألم من تقدُّم السن، والأنف كتم فلا يتنفس، وأصبح القيام والقعود كلاهما مؤلمًا، والطيب أصبح خبيثًا، وكل ذوق قد ولَّى، فتقدُّم السن يجعل حال المرء سيئًا في كل شيء.[4]

فمرني أصنع لي سندًا (عكازة) لكبر سني، ودَعِ ابني يحتل مكاني، فأعلمه أحاديث مَن يسمعون، وأفكار مَن سلفوا، وهم الذين حرموا السلف في الأزمان الخالية، ولَيْتَهم يعملون لك بالمثل؛ حتى يُتَّقَى الشجار بين الناس، وتخدمك مصر.[5]

فأجاب جلالته: »علِّمْه أولًا الحديث ... وإني أرجو أن يكون مثالًا لأولاد العظماء، وليت الطاعة تكون رائِدَهُ، ويدرك كل فكرة صائبة ممَّن يتحدث إليه، فليس هناك ولد يحرز الفهم من تلقاء نفسه.

ولا أشك في أن القارئ يرى في هذا الوصف البديع للشيخوخة، وفيما يهدف الناصح إليه من وراء تعليم ابنه، صورةً مدهشةً من حيث الدقة في التعبير ونفاذ البصيرة وضعها كاتب منذ آلاف السنين.[6]

كذلك ظهرت العديد من الحكم للحكيم بتاح حتب نذكر منها "لا تكونن متكبرًا بسبب معرفتك، ولا تكونن منتفخ الأوداج لأنك رجل عالم، فشاوِر الجاهل والعاقل؛ لأن نهاية العلم لا يمكن الوصول إليها، وليس هناك عالم مسيطر على فنه تمامًا ، وإن الكلام الحَسَن أكثر اختفاءً من الحجر الأخضر الكريم، ومع ذلك فإنه يوجد مع الإماء اللائي يعملن في إدارة أحجار الطواحين".[7]

كذلك ذكر في تعاليم بتاح حتي أيضاً " إذا اتخذت امرأة مهذبة مثقفة يفيض قلبها بالمرح ويعرفها أهل بلدتها، فترفق بها ولا تطردها بل اعطها ما تأكل منه حتى يكتنز جسمها من الطعام" ."إذا كنت عاقلاً فأسس لنفسك دارًا، وأحبب زوجتك حبًا جمًا، وآتها طعامها وزودها بالثياب وقدم لها العطور لينشرح صدرها ما عاشت، وإياك ومنازعتها، ولا تكن فظًا ولا غليظ القلب، فباللين تستطيع أن تتملك قلبها، واعمل دائمًا على رفاهيتها، ليدوم صفاؤك وتتصل سعادتك[8]."

وأوصى آخر "أحب زوجتك من قلبك فهى شريكة حياتك.. املأ بطنها.. واكس ظهرها.. واشرح صدرها ماعشت، إياك أن تقسو عليها ففى القسوة خراب البيت الذي أسسته.. وهو بيت حياتك وبيت أولادك"، عاملها باللين ووجهها بالمجاملة فالمجاملة للمرأة كالماء للسفينة فى مجرى النهر.. لا يمكنك أن تسحب سفينة فى نهر جف ماؤه ولكنها تطفو بسهولة فوق الماء ويسهل تحريكها فى أي اتجاه[9]."

لقد بلغنى انك اهملت دراستك، وانك تتسكع من طريق الى طريق ورائحه الخمور تفوح من فمك، وقد ابعدت عنك الناس، انك مثل هيكل من غير اله ومثل بيت بلا خبز فيه، لقد رآك الناس وانت تتسلق الجدران وتهشم الالواح فى الشوارع الناس يهربون منك وانت تضرهم وتحدث بهم جراحا، الا تعلم ان الخمر اثم ؟ إقسم لى انك لن تقربها وأن لا تسلم قلبك لإناء الخمر وان تنسى الشرب

انت كنت ماهر فى الغناء على الارجول واستعمال المزمار والعزف على الكنارة والشدو على العود!

كنت تجلس امام الغانيه وتُرش بالعطور وتتدلى من رقبتك عقود الازاهير وتطبل على بطنك .. ماذا حل بك"

هذا النص هو نصائح مُعلم الى تلميذه من الاسره ال19

يظهر فيه المُعلم يوبخ تلميذه وكله أسف على ما قد حل به من تدهور فى الاخلاق وأهمال لتعليمة والسعى وراء نزواته| عُمر النص 3100 عام تقريباً.

.....

[1] محمد عبدالحميد بسيوني ، آدب السلوك عند المصريين القدماء ، مكتبة الأسرة 1997 ص 15.

[2] Breasted, "The Dawn of Conscience", P.P. 200.

[3] Pieper, "Die Ägyptische Literatur", P. 15.

[4] Gunn, "The Journal of Egyptian Archaeology", Vol. XII (1926), P.P. 250

[5] Erman, "The Literature of the Ancient Egyptians", P.P. 110

عبدالعزيز صالح ، آدب السلوك والنصيحة عن المصريون القدماء ص 47 : 55.[6]

[7]محرم كمال الحكم والأمثال والنصائح عند قدماء المصريين ، الهيئة العامة المصرية للكتاب .

[8] Hieratic Papyri in the British Museum Vol. 1 Text P. 50

[9] Peet, "A Comparative Study of the Literatures of Egypt, Palestine and Mesopotamia", P.P. 120 .

الجزء الخامس من قصة

ليلى وحكاية الألف ليلة

عبدالباري المالكي/العراق

وذات ليلة من ليالي أعياد رأس السنة الميلادية كانت ليلى تستعد للاحتفال مع زوجها أحمد وأطفالها الثلاثة...
كانت تبحث عن ثوب يلائم هذه المناسبة، وهي إذ تفتش في دولاب ملابسها الخاص وجدت ذلك الفستان الأحمر الخلّاب بقبعته الحمراء الأنيقة ... وحين وقع نظرها عليه ، تذكرت أنه الفستان الذي اشتريتها لها أنا ذات يوم.
تذكرت هي كيف كنا نسير في احدى الليالي التي سبقت ليلة ميلادٍ ما ، وكيف كنا نتجول بين المحلات وفي شوارع بغداد الجميلة ، إذ وجدتُ هذا الفستان الأخاذ بقبعة حمراء زادته جمالاً ، وكان معروضاً في أحد المحلات الجميلة فتوقفتُ وقلتُ لها...
-:مارأيكِ لو اشتريتُ لك هذا الفستان الجذّاب؟ إنه جميل جداً عليكِ ، فهو يناسب قوامك كثيراً، يعجبني أن اراكِ فيه.
ضحكت ليلى وقالت لي :- وكيف تراني به؟ هل أرتديه وأسير معكَ هنا في الشارع ؟
قلت لها :- لا ... بل اريدكِ أن ترتديه في غرفتكِ وتميسي به أمام المرآة ياليلى وتخيلي أني امامكِ ، صدقيني سيراكِ قلبي وانت هناك في غرفتكِ الخاصة.
اشتريته لها ، وحينما حانت ليلة الميلاد ارتدته وكان شكلها مغرياً جداً به ، ووقفت ليلى أمام المرآة وهي تتمايل يمنة ويسرة، فتارة تضع القبعة وتارة ترفعها ،وتارة تفتح الحزام وتارة تشده ، وتارة تمشي به وتارة تتغنج بأقدامها ، وتارة تشعر بالفرح وتارة تشعر بالحياء ، وتارة تروم خلعه وتارة تودّ لو أنها نامت به ، وتارة تتمنى أن يراها العالم كله وتارة تخجل من والديها ... وهكذا كانت ليلى تشعر بكل لحظات السعادة وهي تلبس ذلك الفستان الجميل في ليلة عيد الميلاد.
كانت امام المرآة أشبه بعروسة البحر...
في تلك الساعة كنت اقف ايضاً أمام المرآة التي في غرفتي ، حيث اتفقنا على ساعة معينة للوقوف أمام مرآتينا ، كنت أنظر الى ليلى في مرآتي وابتسم لها ، لم أكن أراها حواء إعتيادية أبداً ، بل كنتُ أجدها حوراء...
-:ما أجملكِ ياليلى!
في تلك اللحظات جاءني الإلهام الشعري وأنا انظر اليها وهي تداعب خصلات شعرها الذهبي بأصابعها الصغيرة الناعمة ، وتبتسم لي كما لو كانت أمامي فعلاً... لم تكن ليلى آدمية في تلك الساعة، بل كانت عروسة البحر.
كتبتُ فيها ماخالج وجداني تلك الساعة وهاج شعوري وأطلق لساني وقلمي ...فكتبتُ عنها قصيدة عروسة البحر...
(وتسالني
-:أ كان عليكَ ان تعشقْ ؟
فأخبرها :- أقول الحق ثم الحقْ ؟
نعم ... ياأجمل النسوان في عيني
ويأغلى من الأحداق والجفنِ
لزاماً كان أن أعشقْ
وأحتسي خمرة العشاقِ
من كفيكِ
كي أُغدَقْ
بذات الخمرة الحمراء مسكرة شراييني
فلا أصدَقْ
من السُكران بين يديكِ
من شفتيكِ تسقيني
نداً لقصائدي ياحلوة الحلواتْ
كنتُ أراك في المرآةْ
مثل عروسة البحرِ
تغازلني ، تغني لي
تناجيني
وتغفو دونما إذنٍ على صدري
وآهٍ منك حين رأيتُ فيكِ رضابك السحري يحويني
فلا ألحقْ
سوى بسفينكِ الموعود في حلمي الى منجاي في البَرِ
وكنتِ تصففين الشَعر في كفيك ، استمعُ
الى صوت الهديل يبوحه سري
ويجتمعُ
بك نهرا بلادي ، يموج في عينيك مثل غياهب الظلماء ،
تنسرحُ
على كتفيك تلك جدائل التيهِ
وتلتمعُ
مثل سنابل القمحِ
على جرحي(
نعم ... حينها كنتُ أراها بقلبي لا بعينيَّ ... أراها ببصيرتي لا ببصري...أسمعها بوجداني لا بأذنيّ ... كنتُ أتحسسها بفؤادي لا بيديّ ... كنتُ أشم عطرها بإحساسي لا بأنفي، ذلك العطر الذي تضعه أغلب الأوقات.
وهكذا كنتُ أعيش بها وتعيش معي في كل ساعة من ساعات يومي ... لا لذة لي إلا بها، ولا سعادة لي إلا معها.
لم تكن المرآة حينها مجرد زجاجة ارى بها نفسي، بل كانت آلة للانتقال الى عالم ليلى، ذلك العالم الفسيح المليء بقهقهتها، والمشحون بدفء ابتسامتها...
قد لا يصدقني الكثير حين اقول أن تلك المشاهدة في المرآة كانت مشاهدة عينية ، فقد رأيتها من أم رأسها إلى أخمص قدميها أمامي ماثلة...
كيف رأيتها؟ ومتى؟ وأين؟ لا أعرف ايها السادة، غير أن كل ما أعرفه أني رأيتها حقيقة.
لم ينتهِ الأمر الى ذلك الحد ، بل وصل الى حد اني ابتسمتُ لها فابتسمت هي لي ، و كلمتها فكلمتني ...
نعم حدث ذلك لي معها ساعة وقوفي امام المرآة ... وقد تعجبتُ جداً من ذلك ، إذ كيف حدث ذلك ؟ ومَن ذلك المجنون الذي سيصدقني؟ لاأدري عرضتُ ماحدث لي على أحد أصدقائي، وأخبرته أني وقفتُ أمام المرآة ورأيتُ حبيبتي رأيَ العين والقلب، وبعد همسٍ وإيحاء، ابتسمتُ لها فابتسمت هي لي ، وكلّمتها فكلمتني. فما تفسيركَ ياصديقي لتلك الحالة التي مررت بها وأظنها لن تفارقني ماحييتُ ...إذ منذ تلك الساعة وأنا أراها تبتسم لي وتكلمني كلما أخرجتُ صورتها من أوراقي ، أحياناً أهمس في أذنيها همس العاشق، وأحياناً أعاتبها عتاب المشتاق، وأحياناً أرمي بنفسي بين يديها كالهائم المغرَم.
أخبرتُ صديقي بذلك كله ، فأجابني بكل هدوء ورويّة وهو يتحسر عليّ بشدة وقد بان ذلك على محيّاه...
-:مبارك لكَ ياصديقي ... فقد جُنِنتَ.
ربما كان صديقي على حق ... لقد جننتُ أنا بها ، فقد رأيتها إذ وقعت عيناي عليها أول مرة ... وبعد ذلك أعجبت بها ، ثم أحببتها ، ثم عشقتها حد الجنون..
إن ليلى ليست كالنساء ففيها مايميزها عن غيرها، فلها قلب لايستوعب العالم كله ولكنه يستوعبني أنا، ولها طهر مارأيت مثيلاً له، ورأيت فيها من العفة ماتنافس النبلاء لأجله عليها، ولها من الجمال ماتزاحم الرجال عليها، فلها من كل حسنٍ نصيب وجوهر ، ولها من كل طيب مسك وعنبر.
تذكرت ليلى كل ذلك وهي تضع ذلك الفستان الأحمر بين يديها ، وقد قررت ان ترتديه هذه الليلة...
إن مقاسه مازال يناسبها ، فهي رشيقة الجسم، إذ لم يتغير جسمها ، ولم يزدد وزنها، فهي تحافظ على رشاقتها مااستطاعت.
أنا متيقن أنه لو صار عمرها مئة سنة فهي ستبقى رشيقة ، لأنها تهتم كثيراً بمظهرها، ومازلتُ أذكر أنها أخبرتني ذات يوم أنها اشترت ميزاناً لتتبّع وزنها خشية أن يزداد، ولا أخفيكم كم ضحكتُ حينَ أخبرتني أنها تزن نفسها كل يوم...
قلت لها : حقاً ! كل يوم تزِنينَ جسمكِ!
ضحكت هي الأخرى وقالت : بل كل يوم وكل ليلة
قلت لها : لذلك انتِ لاتسمنين ، وتبقين محافظة على رشاقتكِ الجميلة، ما أوفرَ حظي بكِ ياليلى! وما أسعدني بمعيّتكِ.
فعلاً ... لم أكن أشعر بطعم يومي إلا معها، ولم أكن أعدّ ساعاته الا وهي معي ، فلا يوم أنتظره دونها، ولا ساعة أهتم بها من غيرها.
نعم... مازالت ليلى تتذكر كل ماحدث بيننا، كل صغيرة وكبيرة، ارتدت ليلى ذلك الفستان الفتان والقبعة الساحرة في تلك الليلة ، وخرجت على أولادها وقد تفاجأوا بجمالها الآسر بهذه الهيئة ..ضحك الجميع والتفوا حولها .. وقضوا .. جميعهم.. ليلتهم سعداء مستبشرين وهم يغنون ويرقصون ويتضاحكون ... إلا ليلى.

العراقية الاسترالية

الفراشة

هند القصيم/ سوريا

تحلق ما بين كتفي
تقبلي حينا
و تتسمح بأنفي حينا
تراودني في عري المرايا و تسحرني
في غواية المواسم
هي فراشة ..
على وردة العمر
تمتص رحيق أحلامي
و تغتال خيالات أحزاني
يطول سهرها
فوق زجاج النافذة ليلا
ويدوم طوفانها
حول مواطن قلقي نهارا
هي فراشة ..
تعشق العطور و فساتين الرقص
و شرب القهوة
و غزل الأشعار
تعشق الصمت وهمس اللمس
من أصابعي الراعشة
فراشة .. فراشة
جعلتني أطير معها
خارج زمن
الأنس و الجان

(شمس)

سمير الشيخاني/ العراق

حطت على باب وصلك قافيتي
وتزينت أبياتي وارتدت حُللُ
فيك الحروف تمايلت رقصاً
فوق السطور تُغازل الاملُ

أخشاه اثماً ان اقول أحبك
من مثلي يبقى في هواك ثملُ

ومن مثلي تعود الروح به
اذا مات فيك وجاء به الاجلُ

ويبقى هو المتيم المتعذب
المتنعم ينبضك دهراً وأزلُ

أناجيك حاضرةً لو فارقتني
أخشى الفراق مرتعباً وجلُ

لو ان لحظاتي فيك انزفها
يبقى حنيني اليك يعانق المقلُ

دعني ألمس السماء

غاده حسن يوسف مقابله/ الاردن

دعني ألمس السماء
أغرد ك عصفور في الفضاء
أركب الغيم وأطفو بالهواء
وأحلق في قمة العلياء
لا تهبط بي إلى الأرض وأستاء
دعني أغادر همومي ك طفلة هوجاء
تسوح بالأرض حافية فوق التراب
أقدامها تلاطم الحجارة دون عناء
تلعب وترتع مع اندادها ك قطة حمقاء
لا يعنيها الوقت والغيب القادم برجاء

دعني أنسى تسارعُ الزمانِ والمكانِ خلاء
توالي الأيامُ بحلاوتها ومرارها سواء
وتداول الليلُ والنهارُ والصيفُ والشتاء

لأُقيمَ عيدٍ في الربيع بين الزهورِ والأشجار
وأغني مع تغريد الطيور ك الحسناء

دعني أُراقص الفراشِ دونَ حياء
ألعبُ مع الكائنات الأليفةُ للنساء
وأصادق الليل القمرَ والنجوم في السماء
نهارا أستلقي على ظهري افترش العشب
وأناظر حركة الكون من حولي متفكرا
بصنع الله الخالق دون أعمدة رفع السماء

دعني أفكر ك إنسانةٌ ارتقي بفعلي وغباء
أن تكون عبدا للدنيا دون البقاء
أنظر لنفسك تفكر بمن حولك باللقاء
تدرك الحياة تبدأ من حيث تنتهي من الدعاء
وتدرك الفاعل الحق للكون هو الله ولهُ العزُ
والعلياء

إصدارات

صدور كتاب (يا قدس) السادس للشاعر خالد اغباريه/ فلسطين

تحت عنوان "يا قدس"، صدر اليوم السبت ١٠/٦/٢٠٢١ للشاعر خالد إغبارية، ابن قرية مشيرفة (ام الفحم)، كتابه السادس بطبعته الثانية، عن مطبعة كفر قاسم، مع الاشارة الى ان هذا الديوان طُبع على نفقة دار ديوان العرب للنشر والتوزيع في مصر بعد فوز اغباريه بمسابقة أفضل ديوان للنشر من قِبل دار العرب لصاحبها الدكتور محمد وجيه ومديرة الدار الاستاذة فايدة هندومة، وهو الديوان الثالث للشاعر الذي تتم طباعته بطبعته الأولى حيث تم طباعة ديوان (سلام على مطلع الفجر) وديوان (همس الروح) في العاصمة العراقية بغداد.
وجاء الديوان في 174 صفحة من القطع المتوسط ، ويذكر ان جميع الدواوين من انتاج وتصميم الشاعر **اغباريه**.

وفي حديث مع رئيس دار ديوان العرب للنشر والتوزيع الدكتور محمد وجيه قال :"ان ديوان الشعر"يا قدس" للشاعر الفلسطيني خالد اغباريه الشاعر المتألق صاحب القلم الذهبي، نسخ بحروف من الشمس أجمل القصائد، وتغنى بوطنه فلسطين العربية الأبية، فقدم لوحات فنية أدبية ببلاغة قوية وصور فنية تتناغم مع الإحساس النابع من عمق الشاعر الفلسطيني، هكذا عرفنا شعراء فلسطين، حب الوطن يجري في دمائهم، والإحساس الصادق يكون وشماً على سطور قصائدهم، فلا يقول الشاعر كلمة إلا ويشعر القارئ بأنها خارجة من صميم قلبه بكل صدق وحب ممزوج بالوجع، الوجع الممتد إلى حين تتحرر فلسطين العربية، وتعود الحقوق لأصحابها، وفي حديث لمديرة دار العرب الاستاذة فادية هندومة قالت : " لقد خط الشاعر خالد اغباريه سطوره بصيغة تجذب القارئ وتعطي انطباعاً عن النفس المُحبة للوطن النفس التواقة لشفاء الوطن الجريح، في كل قصيدة لوحة رسمت بريشة فنان أدبيّ عريق.
لا يسعنا إلا أن نبارك للشاعر نتاجه الأدبي هذا ونتمنى له المزيد من التألق والنجاح.

وفي حديث مع الشاعر خالد إغبارية، حدّثنا بقوله: "شاركتُ في العديد من الأمسيات الشعرية في العديد من القرى والمدن العربية في فلسطين، وتم تكريمي من العديد من المنتديات والمؤسسات الثقافية، إلى جانب المشاركات في برامج بالتلفزيون **والراديو في الداخل والخارج. ولي الكثير من الكتابات الشعرية والهمسات.**
اما الدواوين المطبوعة للشاعر خالد اغبارية فهي:
***ديوان (سيرين الحب) صدر عن مطبعة كفر قاسم - فلسطين - الطبعة الأولى سنة 2013**
***ديوان (بلادي) صدر عن دار الجندي للنشر والتوزيع القدس- فلسطين، الطبعة الأولى سنة 2014**
***ديوان (سلام على مطلع الفجر) إصدارات رابطة ادباء المرفأ الأخير رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقيّة1249 لسنة - 2015 الطبعة الأولى في بغداد - العراق والطبعة الثانية القدس - فلسطين 2016**
***ديوان (همس الروح - سيرين الحب2) الطبعة الأولى صدرت عن دار شمس بغداد - العراق تحت رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية 3652 لسنة 2018، الطبعة الثانية المطبعة العربية الحديثة القدس سنة 2019**
***قصة (بالحب ننمو) صدرت عن مطبعة توب** برينت **سنة ٢٠١٩.**
***ديوان ((بقايا عشق)) ديوان الكتروني صدر عن منتدى أدبيات الجسور(د. حليمة بوعلاق) - تونس سنة 2015**
***ديوان(يا قدس) ديوان الكتروني صدر بواسطة الدكتورة حليمة بوعلاق - تونس سنة 2015**
***مشارك في موسوعة جمعية ابداع الثقافية - مصر بقصائد مع عدة شعراء**
***مشارك في موسوعة صدى الفصول - العراق بقصائد مع عدة شعراء**
***مشارك في موسوعة إبحار في الرغيف- صدرت عن مجموعة الثقافي ثقافي - العراق بقصائد مع عدة شعراء**
***مشارك في موسوعة المرايا 3 - العراق مع مجموعة شعراء من الوطن العربي**
الابنة تهاني سالم محمد ابو صلاح - غزة تتناول في رسالتها لشهادة الماجستير عن الشعر الفلسطيني المقاوم في القرن الواحد والعشرين بعضا من قصائدي الوطنية من ديوان (بلادي).

قصة قصيرة

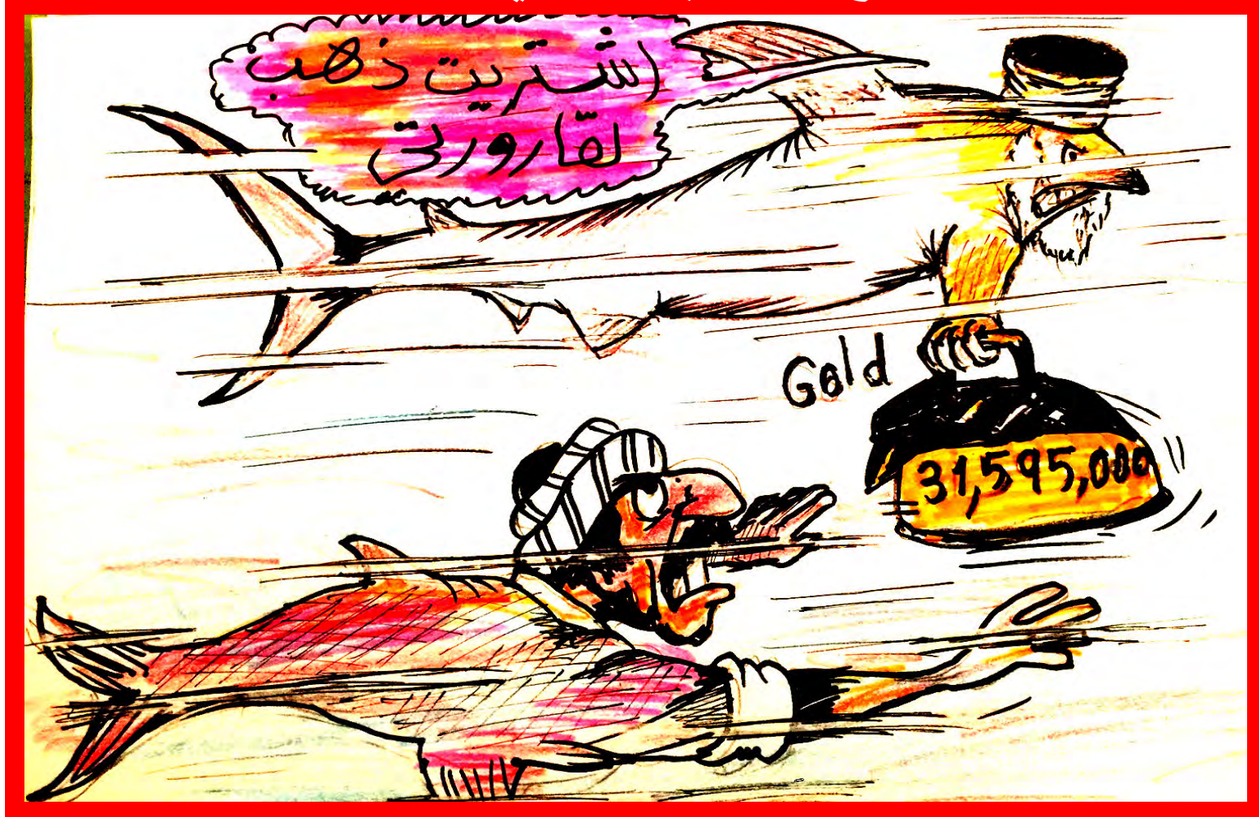
سيريالية

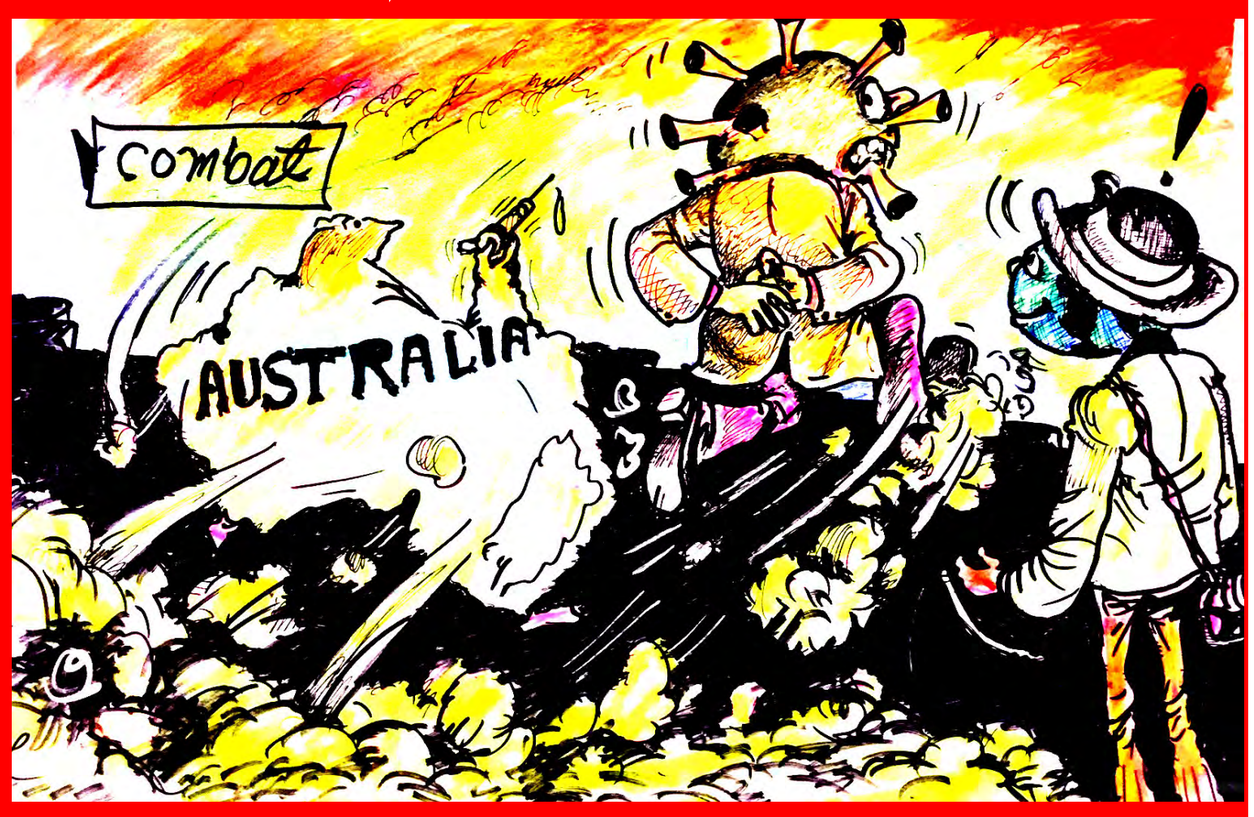
د.نصرعبد القادر/ مصر

في صدر المشهد يطل إحسان عبد القدوس ..هو إحسان.. بأنفه المدبب، وشعره الكثيف، وشفتيه الدقيقتين المصورتين
على نصف ابتسامة.. تحت أقدام إحسان ..يتربع ماعز جبلى يتطلع بقرنيه إلى وجه إحسان كأنه يحاوره أو يسأله عن قصة من قصصه..من اليمين يقف قط بري شرس بأذنيه المنتصبتين الخنجريتين ..يحاول أن يقضم أذن إحسان اليسرى..انتبه ياأستاذ إحسان..انتبه..للأسف لا صوت ..خرج الهواء فقط من حنجرتي..
من أقصى اليسار يقتحم المشهد إنسان تياندرال القديم مجتازا تخوم الحقب والأزمنة..برأسه المنبعج وفكيه البارزين وعنقه
القصير وظهره المحدودب وذراعيه الطويلتين وشعره الكثيف.. بينما يقف له على الطريق تمساح يكشف عن حرابه ومناشيره وهو يأخذ حمام شمس على شاطئ الأمازون..
في أعلى المشهد تقف زوزو نبيل فزعة مرتاعة ..عاقدة حاجبيها السيفيين..مطلقة صرخاتها المرعبة وهي تختنق ،وقد حاصرها الدخان ونيران القصر المحترق..
أمساخ حيوانية ونصف حيوانية تتريض بحرية.. دببة قطبية بوجناتها البارزة وأفواهها المدببة.. جماجم بشرية مبعثرة.. عشرات من قناديل البحر هائمة بين الأمواج..ناب دراكيولى يتقاطر منه الدم..
مخلوقات لاأعرفها ولم أرها من قبل لا في الحقيقة ولا في الخيال.....
حاولت أن أجد توقيعا لبابلو بيكاسو أو سلڤادور دالي أو حتى فاروق حسني تحت هذا الكابوس المرعب..
فلم أجد أي توقيع لأي فنان.
سألت صاحب الشقة عن اللوحة والفنان الذي أبدعها..
نظر إليَّ في ارتياب كمن يشك في قواي العقلية قائلاً :أي لوحة ؟!..سلامة عقلك..هذا دهان القطيفة الذي عمله الأسطى عبودة البوهيَجي.
ولد صنايعي بصحيح ... قلت فعلاً..صحيح فنان .. وألف شكر لدهان القطيفة.. الذي يجعل من البوهيجي فنانا عالميا..بس ياخسارة ...أبخات.
وألف رحمة ونور عليك ياعم (نون) ...يامن كنت تدهن لنا بالجير وتأخذ في الشقة كلها أنت وأخوك جنيها واحدا..ولاتتعب قلبنا لابسيريالية ولا تكعيبية..

العراقية الاسترالية

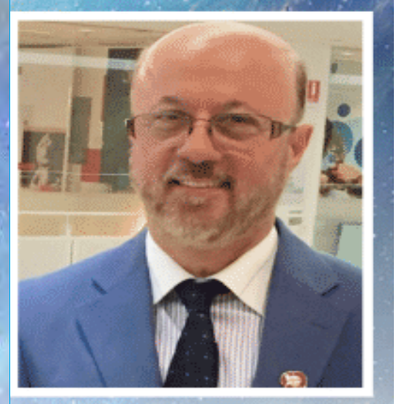
بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني





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
261 Miller Road Bass Hill
Mob. 0400 449 000
alaa.alawadi@gmail.com
www.sawakitv.com.au
دكتوراه في علم النفس
و الباراسيكولوجي
عضو في العديد من الجمعيات
الروحانية والفلكية

GILGAMESH MEDICAL CENTRE

خدماتنا
* 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
Tel:(02) 9726 7551

نفتح (ألإثنين الي 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