Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

أَلعِراقيَّة الأستراليَّة

جريدة ثقافيَّة فنيَّة مستقلَّة

Established 05 October 2005 Sydney

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, 04 Aug 2021 Issue No. 800

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 بتاتـًا

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

حان الوقت لملء استمارة إحصائكم.

هذه السنة، يمكنكم البدء ما أن تتلقوا تعليماتكم، إذا كنتم تعلمون أين ستكونون **ليلة الإحصاء – الثلاثاء 10 آب/أغسطس**.

يمكنكم ملء الإحصاء عبر الإنترنت، أو على ورقة أو عن طريق مساعدة من قِبلنا.

امسحوا أو زوروا
census.abs.gov.au
للحصول على مساعدة،
اتصلوا بالرقم **1800 512 441**
(تتوافر مساعدة بلغات غير الإنكليزية على الرقم **131 450**).

Every stat tells a story.

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

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 كانون الاول

تصويت البلدية

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

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

سوف يصادف يوم السبت الرابع من شهر كانون الأول أي يوم (04/12/2021)

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

Advertisement

Nathan Hagarty
Labor candidate for Mayor of Liverpool
Putting Community First

يدعو المجلس هاجارتي إلى استئناف البناء في ليفربول

مع استعداد لاستئناف البناء في أجزاء كبيرة من سيدني اليوم، دعا عضو مجلس مدينة ليفربول ومرشح حزب العمال لمنصب العمدة، ناثان هاجارتي، حكومة الولاية إلى رفع حظر البناء في ليفربول.

قدم المستشار هاجارتي اقتراحًا في اجتماع المجلس هذا الأسبوع يطلب من حكومة نيو ساوث ويلز السماح باستئناف البناء والعمال في LGA للعودة إلى العمل.

"لقد غمرتني المكالمات الهاتفية ورسائل البريد الإلكتروني والرسائل من السكان الذين تم التخلي عنهم أو تركهم. إنهم يكافحون من أجل وضع الطعام على الطاولة والحفاظ على سقف فوق رؤوس عائلاتهم. إنهم لا يريدون المساعدة الحكومية، يريدون العودة إلى العمل.

"تعد ليفربول منطقة نمو تشهد طلبًا هائلاً على البناء في منطقة الأعمال المركزية وضواحينا المتنامية وفي المطار.

"لدينا أعمال بناء جاهزة للانطلاق ولدينا عمال بناء جاهزون للعودة إلى الأدوات. إذا كان من الممكن القيام بذلك بطريقة آمنة من COVID ، فيجب السماح باستئنافها".

على أقل تقدير، فإن مجرد السماح للمساحين في الموقع سيبقي الأمور على حالها. ثم من خلال عمليات تسجيل الوصول الإلزامية، والتباعد الاجتماعي، وقوة العمل المخفضة المسموح بها في الموقع، يمكننا إعادة الأمور. القوى العاملة.

وقال المستشار هاجارتي: "لم يتم وقف البناء في فيكتوريا وسمح باستئنافه في أجزاء أخرى من سيدني، ولكن مرة أخرى يتم تمييز ليفربول والجنوب الغربي بشكل غير عادل ."

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

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 4 من شهر كانون الأول (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 جزًأ 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 الجوال :: 0467880888

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

Australian Bureau of Statistics

Census

Media release

2 آب/أغسطس 2021

تعليمات الإحصاءِ السكاني تصل بصناديق البريد في كل أنحاءِ أستراليا

بدأ مكتب الإحصاءات الأسترالي (ABS) بإرسال تعليمات حول كيفية ملء استمارة الإحصاء السكاني إلى أكثر من 10 ملايين منزل أسترالي، وذلك قبل موعد الإحصاء يوم الثلاثاء في 10 آب/أغسطس. سيستلم حوالي 85% من المنازل في أستراليا رسالة تشرح كيفية ملء الاستمارة على الإنترنت أو كيفية طلب استمارة ورقية.

وبدلاً من ذلك، قد تستلم بعض المنازل استمارة ورقية ومغلفاً ثمن إعادته مدفوع مسبقاً . يشمل ذلك الطلاب الأجانب والزوّار المقيمين في أماكن مثل الفنادق أو مواقع التخييم أو مساكن الطلاب. هناك تعليمات على الاستمارة الورقية إذا كانوا يفضلون ملء الإحصاء على الإنترنت.

وقال السيد آندرو هاندرسن، المدير التنفيذي والناطق الرسمي الوطني باسم الإحصاء السكاني، "الرجاء تفقُّد صندوق البريد الخاص بكم. نشجع الناس على ملء الإحصاء ما أن يستلموا تعليماتهم، إذا كانوا يعرفون أين سيكونون يوم الثلاثاء في 10 آب/أغسطس".

وأضاف أن "هذا يعني أنه لا يترتب عليكم الانتظار وملء الاستمارة في ليلة واحدة. نعلم أن هذه المرونة في ملء الاستمارة هي أكثر ملاءمة للناس".

وأوضح أن "الناس سيتمكنون من ملء الإحصاء عبر الإنترنت، أو على هاتفهم المحمول أو على الاستمارة الورقية. نعمل أيضاً على تسهيل مشاركة الجميع في الإحصاء بقدر الإمكان، مع توافر مجموعة من وسائل المساعدة والدعم".

وشدّد السيد هاندرسن على أهمية دعم المجتمعات المتعددة الثقافات ليتم تعدادها في الإحصاء.

وقال "إن معلومات الإحصاء، مثل بلد الولادة واللغات المحكية في المنزل، تساعد على توفير المعلومات للخدمات ووسائل الدعم المهمة الخاصة بمجتمعات المهاجرين واللاجئين في كل أنحاء أستراليا".

وأضاف أنه "سيتوافر الدعم وجهاً لوجه حيثما تسمح بذلك قيود الـ COVID-19، بما في ذلك إقامة مراكز آنية وجلسات ملء الاستمارة".

وقال "إذا كنتم حالياً خاضعين للإقفال العام، فهناك مساعدة متاحة بلغات غير الإنكليزية. المعلومات المترجمة متوافرة على موقعنا الإلكتروني، أو يمكنكم الاتصال بخدمة الترجمة الخطية والشفهية الوطنية (TIS National) على الرقم 131 450."

وقد دعا السيد عمر إنسكارا، العضو الاستشاري في مجلس التعددية الثقافية لنيو ساوث ويلز وداعم للإحصاء السكاني 2021، المجتمعات المتعددة الثقافات للمشاركة.

وأوضح أن "بيانات الإحصاء تُستخدم لتوفير المعلومات للمنظمات الاجتماعية والحكومة والمصالح التجارية من أجل اتخاذ القرارات المهمة بشأن الخدمات والمبادرات التي تؤثر بشكل مباشر على مجتمعاتنا ويمكنها أن تقدم الدعم لها".

وأشار إلى أنه "يمكن لكل شخص في أستراليا أن يحدث فرقاً في مجتمعه، بمجرد أن يكون مشمولاً بالإحصاء. تُعتبر الأرقام الخاصة باللغة وبلد الولادة أساسية لأنها تساعد على توفير لمحة سريعة عن نموّنا وتغيُّرنا السكاني المتعدد الثقافات".

لمزيد من المعلومات بلغتكم، زوروا www.census.abs.gov.au/language

سيناريو صوري

مجرد تمثال!.

موفق ساوا

سيدني، ايلول 2019

تعرّضَتْ مدينةٌ ما للمذابحِ فاضطُرَّ كثيرٌ من الناسِ إلى الهربِ ومن ضمنهم شابٌّ في مقتبلِ العمرِ كان مُبدِعًا في فنِّ النّحْتِ.

ضَلَّ الشابُّ دربَهُ وتاه في غابةٍ موحِشةٍ ،ممتدةِ الأطرافِ كأنّها مَفازةٌ ...

ولمّا أعياهُ السيْرُ وطالتْ عليه المُدّةُ لجأ إلى شجرةٍ عظيمةٍ قدْ نال الجفافُ من أغصانِها لِتَحَوُّلِ مجرى الجدولِ عنها وقد نَضُبَ ماؤهُ هو الآخرُفبدا قاعًا بَلْقَعًا.

مرّتْ سنواتٌ و الفنّانُ يعيشُ على الحشا ئشِ والنباتاتِ وما يصطادُه من زواحفِ الغابِ أو الطيورِ ...وصار أشعثَ أغبرَ واختلط شعرُ رأسِهِ بلحيتِهِ وشعرُ لحيته بشاربه فكان في هيْأتِه كإنسانٍ بِدائِيٍّ ...كان يومًا نائمًا تحت الشجرةِ وتأمّلَ جذعَها المتبِّسَ العريضَ وقدْ احتملَ الأعاصيرَ والصّخْدَ والبرْدَ القارسَ والرياحَ العاتيةَ والجفافَ والوِحدَةَ الموحشةَ، فخامرتْهُ فكرَةٌ وهي أنْ يَقْرِنَ وجودَهُ بوجودِ هذه الشجرة... بحث عن أحجارٍ حادّةٍ واتّخذها إزْميلاً حوّلَ به جذعَ الشجرةِ إلى تمثالٍ يُطابِقُهُ ثم كتب أسْفَلَهُ "هذا التمثالُ تمثالي...كان الوحيدَ الذي قضّيْتُ معه جميعَ أيامي؛ احتمَيْتُ به فحماني، بعدَ هربي من المجازرِ والمذابِحِ وآنسني في غربتي وسنواتِ وحدتي"...

ثمّ ترك المَكانَ وظَلَّ يسيرُ أيامًا و ليالِيَ حتّى بلغ قريةً صغيرةً عاشَ فيها وعمِلَ فلّاحًا وتزوّجَ فلّاحةً من تلك القريةِ ...واستقرّتْ به الحالُ حتّى كان اليومُ الذي قرّرَ فيه بعد سنينَ طويلةٍ و بعد أن وضعت الحربُ أوْزارَها العودةَ إلى المكانِ الذي ترك فيه التمثالَ ...

ما إنْ بلغَ المكانَ حتّى تملّكتْهُ الدهشةُ فقد تحوّلَت الغابةُ إلى مدينةٍ مزدحمةٍ بالناسِ تعجّ بالناسِ والصخبِ...وجالَ في شوارعها الواسعةِ وما إنْ بلغ قلبَ المدينةِ حتّى شاهدَ على مِنصّةٍ عاليةٍ تمثالا عظيمًا ... كم كانتْ دهشتُه كبيرةً عندما اقترب من التمثالِ !كان تمثالَهُ وقد اخضرّت الأغصانُ في أعلاه وفي قاعدَتِهِ شموعٌ وهدايا مختلفةٌ وأشرطةٌ ملوّنة معقودةٌ في بعضِ النُّتُوءاتِ ...

اِعتقدَ الفنّانُ أنّ أهلَ تلك المدينةِ يحتفون بالفنِّ ويقدِّرونَه حقَّ قدرِهِ وظنّ أنّهم سيكرّمونَه لوْ عرفوا مَن هو...

كان التعبُ قد أنهكه وأضناهُ الجوعُ فدخلَ أحدَ المطاعِمِ وتناول أطْعِمةً غريبةً ...وعند المساءِ عادَ إلى موْقِعِ التمثالِ فوجدَ عندَهُ أفواجا من الناسِ وهم بين مُسَبِّحٍ و مُمَجِّدٍ و ساجدٍ يُقدّمُ النذورَ ويطلبُ تلبيةَ الرّغباتِ؟!

اسْتنْكر الأمرَ فاتّجه إلى بعضهم سائلاً:

الفنّانُ : ما بكم أيّها الناسُ،لِمَ أنتم خاشعون أمامَ تمثالي؟

رجل : صَهْ !دَعِ الناسَ يتبرّكون به

الفنّانُ : (باستهزاء) نعم نعم ...يتبرّكون بِمَنْ؟

أحدهم : ألا ترى هذا المُقَدّسَ الشامِخَ أمامك؟

الفنّانُ : وكيف عرفتم أنّه مقَدّسٌ ؟

أحدهم : لقد مرّ، قبل سنواتٍ، جلٌ من أمامِه ولم ينْحَنِ فضربته صاعقةٌ فورا

الفنّانُ : (ضاحكا) صاعقة رعدية ؟! وهل رأيتم الحادثَ؟

أحدهم : لا لا لا لا،لقد سمعناها من أجدادِنا

الفنّانُ : وهلْ قرأتمْ ما كتبتُه بخطّ يدي على. التمثالِ ؟

أحدهم : صه أيّها الجبانُ!! ما هذا بِتمثالٍ

آخر : كيف تسمح لنفسِك بهذه الافتراءاتِ

الفنّانُ : أنا لستُ كاذِبًا ولا دعِيًّا بل أنا الرجلُ الذي نحتَ هذا التمثالَ من جذعِ شجرةٍ كبيرةٍ أثناءَ هروبي...

أحدهم : صه أيها الحقيرُ !ارْكَعْ واطْلُبْ برَكَتَه وكُفَّ عن تخريفاتك وإلّا...

الفنّانُ : وإلّا ماذا؟؟!!

أحدهم : إمّا أن تتبرّكَ و تركعَ أوْ...

الفنّانُ : أو ماذا؟!

الكل : أوْ فالسيفُ بينَنا ...

(ما زلنا في نفس السيناريو الصوري)

فتوى جديدة

هل تجميل المرأة، وليس العنف ضدها، هو ما يشغل اللجنة العليا للفتاوى الإسلامية في إقليم كوردستان؟

أصدرت اللجنة العليا للفتاوي الاسلامية في اقليم كوردستان اليوم 28 تموز2021 فتوى تحرم فيها عمليات التجميل التي تشمل تصغير وتعديل الانف ورفع الشفاه والوجنات والعمليات التجميلية الأخرى في جسد الإنسان، على أعتبار انها عمليات شيطانية تدل على عدم الرضا بخلق الله ويعتبر القيام بها تمادياً على هبة الله. استندت اللجنة العليا للفتاوى الإسلامية في كوردستان في فتواها، على كثرة حالات الطلاق وتمرد الزوج او الزوجة على شريكه الاخر، بسبب أعمال التجميل. في الوقت ذاته اكدت اللجنة العليا للفتاوي المذكورة امكانية اجراء عمليات التجميل الضرورية في الانف او الفم او اي مكان آخر في الجسم ان كان سببها تشوهات خلقية ولادية أو نتيجة لحوادث حرق، فترى ذلك مسموحا وليس حراما.

كما اكدت اللجنة العليا على ضرورة التزام مراكز التجميل التي انتشرت بصورة كبيرة في كافة ارجاء كوردستان ببنود هذه الفتوى حيث اصبحت اعمال التجميل تهدد استقرار العلاقات العائلية والاجتماعية، كما اوعزت اللجنة العليا بحث الاطباء المتخصصين في مجال التجميل بضرورة التوقف عن اجراء مثل تلك العمليات التجميلية وتحريمها نهائيا.

اننا في هيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق نرى اصدار هكذا فتاوى تدخل في الحرية الشخصية التي يكفلها الدستور ووسيلة لإثارة الفتنة في مجتمع متعدد القوميات والديانات، وخاصة ان مضمون هذه الفتوى تتعارض وتتنافى مع تأكيد حكومة الاقليم في نهجها ومراعاتها للوائح وقوانين في مجال حقوق الانسان، وتدخل واضح في الحرية الشخصية وخاصة المرأة وحرية المجتمع، انها دعوة مبطنة للتجاوز على النساء من اتباع الديانات غير الاسلامية، وإن إصدار هكذا فتوى يسهم في زيادة العنف الذي يمارس في العراق ضد مراكز التجميل والعاملين فيها، ناهيكم عن تأثيرات هذه الفتوى على عيادات ومراكز الاطباء المتخصصين وتوابعهم من العاملين معهم والأدوية والمعدات المرتبطة بهم

ومن المؤسف ان اللجنة العليا للفتاوى الإسلامية في كوردستان تشغل نفسها بقضايا هامشية وشخصية تاركة ما هو اهم وأعظم يمس الانسان وكرامته، متناسية مهامها الاساسية ودورها في تحريم ما يتعارض مع مبادئ الاديان السماوية والكتب المقدسة في محاربة آفة الفساد المستشري وسرقة المال العام والغش والكذب وانتشار تجارة وتعاط المخدرات. كنا نتمنى ان تتحول جوامعنا ومساجدنا الى اماكن ومراكز معالجة المدمنين ومتعاطي المخدرات واحتوائهم وتتعهد بمعالجتهم من اجل حماية المجتمع من أبشع خطر يهدد مستقبل الشباب والأمن الاجتماعي والاقتصادي الوطني. كان الأولى باللجنة العليا للفتاوى الإسلامية في كوردستان ان تلتزم بمشاريع مجتمعية وخيرية يعود ريعها الى العوائل المتعففة ... وغيرها من الامور الجوهرية، فالمجتمع في إقليم كوردستان مليء بالمشاكل والاخطار المجتمعية التي أساسها بدع دينية مشوهة بحاجة الى إعادة صياغتها بما ينسجم مع خلق مفاهيم المحبة والسلام والاعتراف بالآخر واحترامه والتعايش المدني، والالتزام بالقوانين وتطبيقها دون التجاوز على الاخر لأي سبب كانللاسف لم نرى من اللجنة المذكورة تحركا او فتوى بتحريم ضرب النساء وقتلهن وحرقهن بل تغض النظر عن هذه الجرائم وتركز على عمليات التجميل.

إن الأمانة العامة لهيئة الدفاع عن أتباع الديانات والمذاهب في العراق تنتظر موقفا رسميا واضحاً من حكومة الاقليم وردا مدنياً علمانيا يتماشى مع افكار ولائحة حقوق الانسان في الموقف من هذه الفتوى وما يماثلها وما يعتبر تدخلاً في الحريات الشخصية.

كما تنتظر الأمانة من الهيئة المستقلة لحقوق الانسان في إقليم كوردستان موقفا حازمًا من هكذا فتاوي تتعارض مع مبادئ الحريات الشخصية.

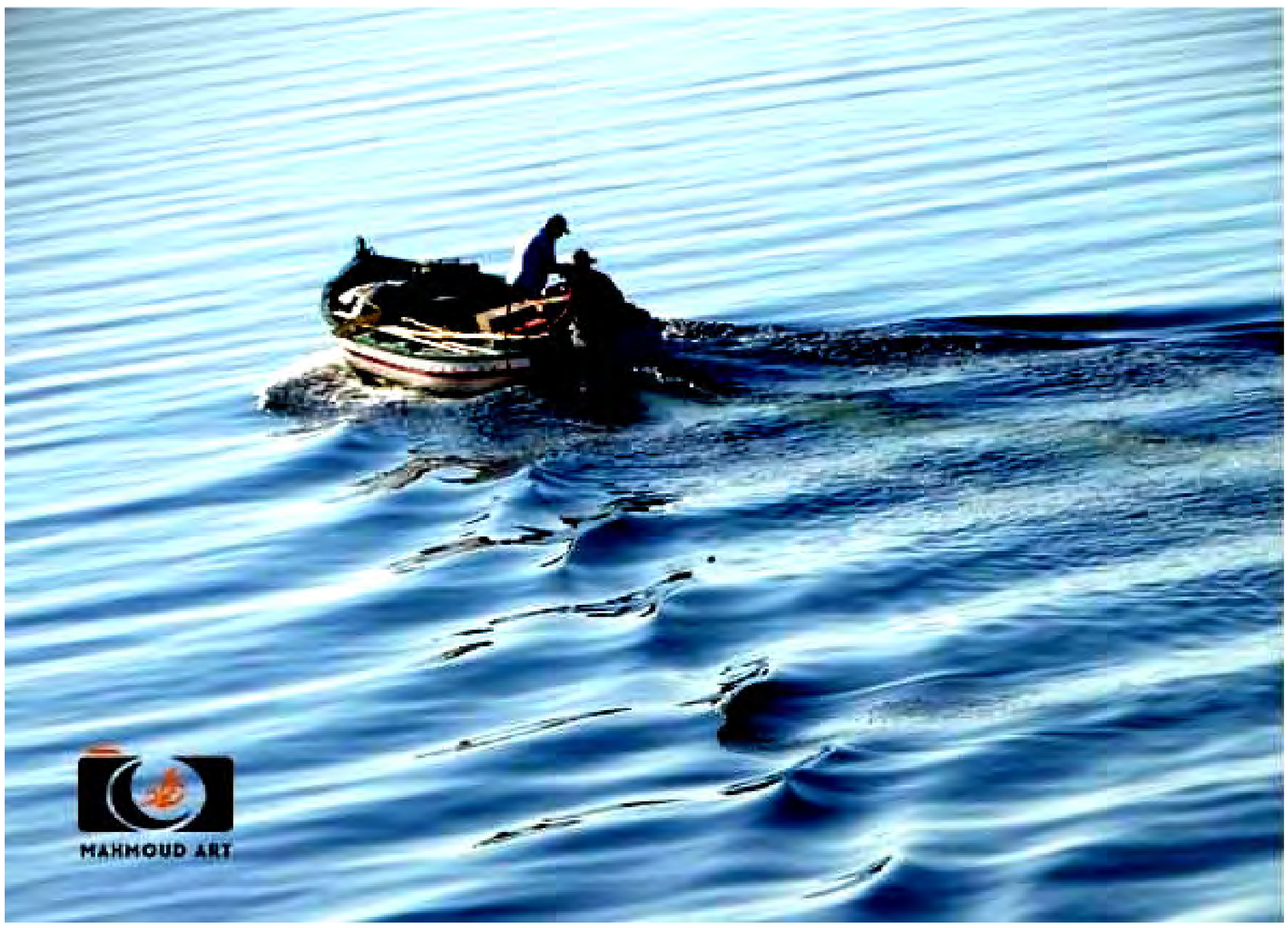
هيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق
COMMITTEE FOR DEFENDING RELIGIOUS AND ETHNIC GROUPS IN IRAQ

الامانة العامة لهيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق
28 تموز 2021

القارَبُ والبحرُ

قراءة في لوحةٍ فوتغرافية بعدسة الأستاذ المبدع محمود بورماش

زينب حداد/ تونس



نشَرَ الأستاذ محمود بورماش صورة فوتغرافيةً التقطتها عدستُه ذات يوم وهو على ظهر "اللود" بين صفاقس و جزيرة قرقنة، وليس جديدا على الأستاذ محمود نشرُ ما تلتقطه عدستُه بإبداع الفنّان وإجادة المحترفِ مِنْ صورٍ للشروق والغروبِ، للطير والزهرِ، وللقمرِ يُتابِعُه هلالا فبدْرا ثم وهو ينحدر نحو الأفولِ ... كذلك هو دائما :عينٌ على الأرضِ ومخلوقاتها وأخرى على السّماءِ ونجومِها...لا تدري مَن يَسود الآخرَ هو يسود العدسةَ أم هي التي تختار وتشكّلُ المشهدَ ... وبين هذه الكاميرا والطبيعةِ عشق لا ينتهي ؛وكثيرا ما استحسنتُ كلّ المناظرِالتي ينشرها لكنّ إحدى الصور أخذت بمجامع فؤادي وكلما حوّلتُ عنها بصري أجدُني أعودُ إليهاأستنطقُ تفاصيلها، هي صورةُ البحر في الظهيرةِ يتوسّطه قارب صغير للصيد ... ولعل زاوية النظر هي التي جعلت عينَ الكاميرا تُركّزُعلى القاربِ يحتلّ قلب البحر وقد أظهره الفضاءُ الشاسعُ من حوله صغيرا يبحث عن توازنه، قطعَ مسافةً وأ مامَه أخرى، فهل سيعبُرُهاأم ستقف به الطريق في تلك النقطة؟

يتماهى القاربُ والبحاران على متنِه : جميعُهم في رحلةِ بحثٍ عن التوازن والثباتِ ... تختلط الحقيقةُ بالمجاز و يلتبسُ المخلوقُ بالمصنوع في معاناة البقاء...

رأيتُ فيه قارب العمر يسيرُ بنا ونحن في ذهولٍ عن حركته، يندفعُ قُدُمًا، دائما قُدُمًا ... قد يترُكُ في الطريق آثارا ،سوادا يرتسمُ على اللوحةِ الزرقاء خلف القارب كأنه بصماتُ ريشةٍ، وأبدًا لا يتوقّف.

وفجأةً نجد أنفسنا في منتصف الطريق ... قد يكون منتصف العمر فلا عودة إلى النقطة الصفرِ، وعلى الخطّ في مرمى البصرِ أمام القارب نقاطُ عبورٍ أخرى لا ندري لها عددا ...

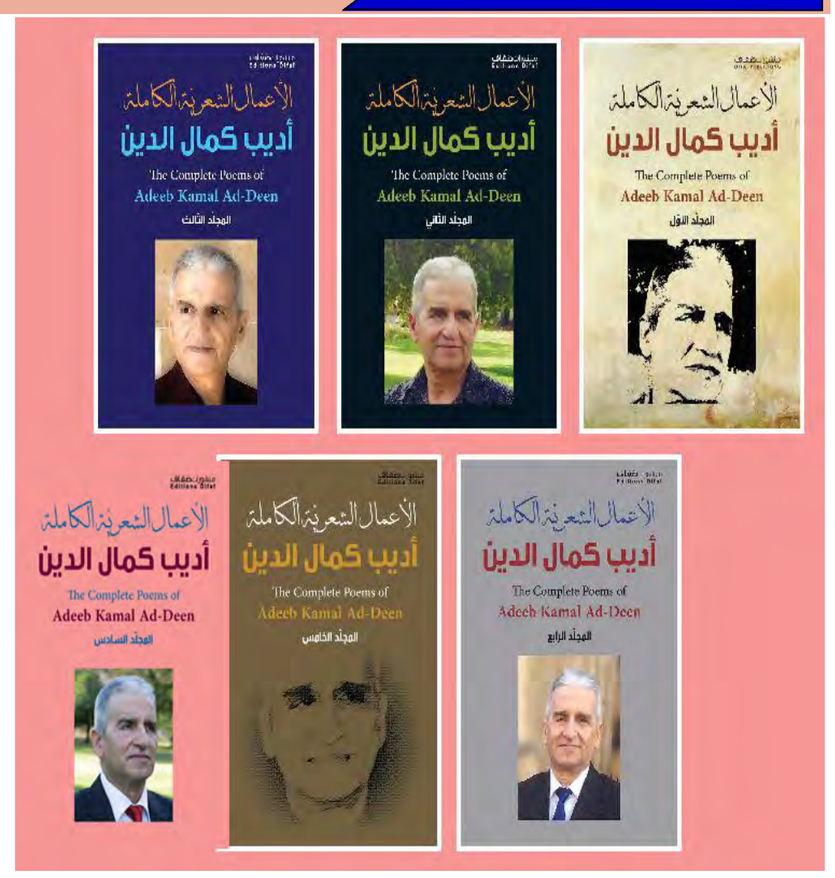
مسافةٌ بقيت لنا منها الذكرياتُ فهي في الصورة تموّجاتٌ تلاحق القارب وحركةٌ للماءِ هيّجتْ ما في القاعِ فارتسم اضطرابا وسوادا يُخالطُ الزّرقةَ.

ومسافةٌ لم نخُضْ غمارَهابعْدُ فلا ندري خباياها فهي تمتدّ في غنج ودلال وإغراءِ عذراءَ

بامتلاك الفتنة التي فيها؛ غازلتْها الشمسُ فلبستْ برقعا من الحياءِ شفّافًا لُجيْنًا ولاعبتْها ريحٌ خفيفةٌ فتثنّتْ وتعرّجتْ فبدتْ كَرِمالِ الصحراءِ النقيّةِ إذ يَخُطُّ عليها الريحُ مسارب وتعرّجاتٍ ... مسافةٌ من بحر العمر قُطعتْ وانكشفتْ أسرارُها فصارتْ وراءَ القاربِ ذكرياتِ طفولةٍ و تمرّدَ مراهقةٍ و همساتٍ في الزوايا و بوْحًا على المدارجِ والأعتابِ، ونجاحاتٍ وانتكاساتٍ وأفراحًا وأحزانًا، مسيراتٍ ومظاهراتٍ نخرج فيها رافعين إشارةَ النصرِ ونعود منها وقد كُسرت لنا يدٌ أو رجلٌ، على الرأس عصابةٌ وفي الجرابِ خيْبةٌ لكنّ القلبَ نابضٌ بالحياةِ والدمَ في العروق ساخنٌ...موجةٌ هزّتنا و أخرى حطتنا لكنّ آثارنا بقيت كما هي آثارُ القاربِ وقد مخرَالموجَ أو أخفافُ نوقٍ انطبعتْ على الرّملِ النديِّ ... سيأتي عليها الزّمنُ فتجفُّ وتُمحى...

عبَرَ القاربُ نصف المسافةِ وبقي نصفٌ فأينَ مرساهُ: في الميناءِ بسلامٍ أم حُطامًا يُبعثره الموجُ فلا يدري له وجهةً...

سبع رسائل ماجستير جديدة
عن الشاعر أديب كمال الدين 2021



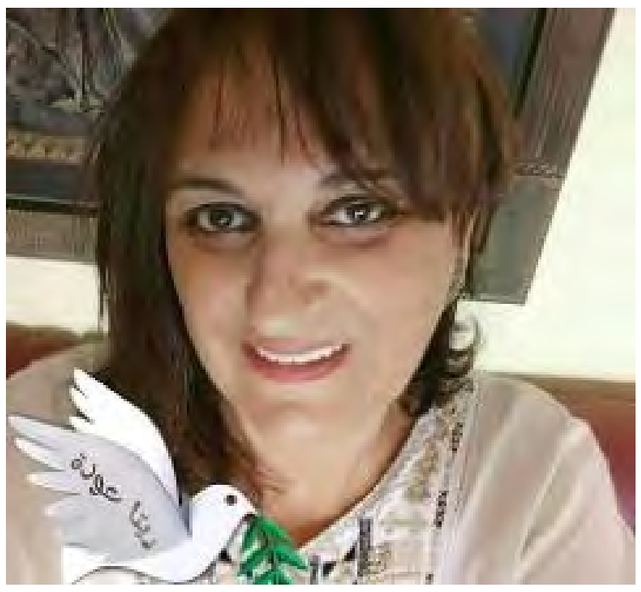
تمّت، مؤخراً، مناقشة سبع رسائل ماجستير جديدة عن الشاعر أديب كمال الدين، تناولت جوانب مختلفة من منجزه الشعريّ الحروفيّ الصوفيّ الذي صدر في 24 مجموعة شعرية ضمّتها أعماله الشعرية الكاملة بمجلداتها الستة. وتمّت المناقشة في جامعات المثنى، وبسكرة، وسوق أهراس، وكربلاء. أدناه أسماء الباحثين وعناوين رسائلهم:

- رانية فاطمة الزهرة ذيب: (كتابة الألم وألم الكتابة في النصوص الأدبية: شعر أديب كمال الدين أنموذجا)، رسالة ماجستير بتقدير امتياز من كلية الآداب واللغات- جامعة سوق أهراس، الجزائر 2021.
- أنور إسماعيل السعيدي: (جماليات الرمز في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين) رسالة ماجستير بتقدير جيد جدا من من كلية الآداب واللغات- جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2021.
- نسرين خضراوي ولمياء شرون: (أنماط الجملة في الأعمال الشعرية الكاملة لأديب كمال الدين: ديوان عربي أنموذجا)، رسالة ماجستير بتقدير جيد جدا من كلية الآداب واللغات- جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2021.
- مهند رضا عبد السعيدي (جماليات المكان في شعر أديب كمال الدين)، رسالة ماجستير بتقدير جيد جدا من كلية الآداب، جامعة واسط، العراق 2021.
- بدرة سلمى وضحوى هالة: (نظام الجملة الشرطية في ديوان "حرف من ماء" للشاعر أديب كمال الدين) رسالة ماجستير بتقدير جيد جدا من كلية الآداب واللغات- جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2021.
- نور علي تومان : (البنى الأسلوبية في شعر أديب كمال الدين، المجلد الثالث اختيارا) رسالة ماجستير بتقدير جيد جدا من كلية التربية- جامعة كربلاء، العراق 2021 .
- آسيا بوبريمة: (الأساليب الإنشائية في الأعمال الشعرية الكاملة- المجلد الخامس لأديب كمال الدين، دراسة تداولية) رسالة ماجستير بتقدير جيد جدا من كلية الآداب واللغات- جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر 2021.

وكانت هذه الرسائل بإشراف الدكاترة الأفاضل: علي رحماني، سعد الحسني، كريمة المدني، عمار ربيح، صفية طبني، نبيل زياني، خولة ميسي.

الجدير بالذكر أنّ الكثير من رسائل الدكتوراه والماجستير قد نُوقشت عن تجربة أديب كمال الدين الحروفيّة الصوفيّة في جامعات العراق وتونس والمغرب وإيران والجزائر والهند.

عَرَّافَةُ الشِّعْرِ



ريتا عودة/ فلسطين

قمرٌ أنا.
في عيونِ الأنامِ
أسكنُ
وتسكُنُ أنتَ شمسًا
في أقلامي.

في قصيدتي،
اكتملَ غُموضُ الليلِ
سِحْرًا،
وفيكَ أنتَ
اكتمَلتْ
دَهْشَةُ الأيامِ.

نَسَجْتُ مِنَ الحَريرِ
فِيكَ
بَحْرًا.. فَبَحْرًا.

أنتَ يا حبيبي
لمَعَانُ البَرقِ
في أحْدَاقِي.

سُنُونوَّةٌ،
سُوريَّةُ الجَنَاحَانِ
أنَا.
نَخْلَةٌ سُومَريَّةُ
الأَحْلامِ.
عَرَّافَةُ الشِّعْرِ.
فلسطينيّةُ الهَوَى.
عَرَبيَّةُ الهُويَةِ
والأَهْوَاءِ،
فَهَلْ في عِشْقِ
ريتايَ

مِنْ مُلامِ..؟!

طوبى للشِّعْرِ
بي،
أنا الجليليَّةُ
الجَليلَةُ.
إنْ مُتُّ
كَالأشْجَارِ واقفةً
أمُوتُ.
وإن عِشْتُ،
هَا أنَا
مِلءَ البَهجَةِ،
مِلءَ الغَرَامِ،
مِلءَ السَّلامِ،
أَعِيشُ.

محاولات الأحزاب الطائفية الشيعية ترميم "بيتها الخرب" في العراق إلى اين؟

أ. د. كاظم حبيب/المانيا

لقد مرَّ حتى الآن أكثر من 18 سنةً على وجود الأحزاب الشيعية الطائفية الفاسدة حتى النخاع على رأس السلطة التنفيذية وهيمنتها الفعلية على السلطتين الآخرتين للدولة العراقية، التشريعية والقضاء، وتحكمها المستمر بالقوات المسلحة الرسمية والقوات الموازية المتمثلة بالميليشيات الشيعية المسلحة والحشد الشعبي، وعبر كل منشآت ومكاتب الدولة العميقة السرية الفاعلة التي تقودها إيران وأتباع إيران في العراق. وبناء على قرار من الجنرال الإيراني قاسم سليماني والدكتور أحمد الجلبي ظهر "البيت الشيعي!" بهدف تعبئة أتباع المذهب الشيعي حوله ليكون صمام أمان في تعاون الأحزاب الإسلاموية الشيعية وتأمين تضامنها والحفاظ على وحدة قراراتها واستمرار هيمنتها على جميع مفاصل البلاد الأساسية، واستمرار تبعيتها المباشرة لإيران وقائدها الديني السياسي و "ولي الفقيه: علي خامنئي أو من يحل محله بعد وفاته، وعبر سليماني أولاً ومن ثم العميد إسماعيل قآني قائد فيلق القدس الإيراني.

واستناداً للوثائق المتوفرة فأن القوى التي شاركت في بنية "البيت الشيعي" الطائفي انسلخت كلها دون استثناء من تحت عباءة الحزب الفاطمي الذي تأسس في العام 1959 لمناهضة ثورة 14 تموز 1958 ومنجزاتها الاقتصادية والاجتماعية ونهجها السياسي الديمقراطي، وساهم بشكل مكشوف في التآمر المعلن ضد الجمهورية الأولى ومنجزاتها، لاسيما قانون الأحوال الشخصية رقم 188 لسنة 1959. كما عمل هذا الحزب وبدعم من قبل المرجعي الشيعي حينذاك محسن الحكيم بإصدار الفتوى القبيحة والعدوانية القائلة بأن الشيوعية كفر وإلحاد في العام 1962، وبالتالي، تحريم العمل في الحزب الشيوعي العراقي، ثم المشاركة في التحالف الرجعي المحلي والإقليمي والدولي في التحضير وتنفيذ الانقلاب القومي الرجعي الفاشي الدموي في 8 شباط/ فبراير 1963 ضد الجمهورية العراقية الأولى.

وفي الثمانينيات من القرن الماضي انسلخت جماعات أخرى من الحزب الذي سُمّيَ بعد ذاك بـ "حزب الدعوة الإسلامية" لتتشكل منه وعنه أحزاباً وكتلاً دينية شيعية طائفية منها على سبيل المثال لا الحصر "المجلس الأعلى للثورة الإسلامية في العراق، الذي تأسس في طهران عام 1982 بقيادة محمد باقر الحكيم وشكلت له إيران ميليشيا خاصة أطلق عليها "فيلق بدر". وكان هذا الفيلق خاضعاً بالكامل لقيادة الحرس الثوري الإيراني، وكان عراقياً برئاسة عبد العزيز الحكيم، شقيق محمد باقر الحكيم. لم يستطع هذا الحزب، كما أراد له الإيرانيون تجميع كل القوى الشيعية تحت رايته، بسبب الصراعات الدائمة بين قادة هذه الأحزاب ورغبة كل منها في السيطرة على الحركة الإسلاموية الشيعية العراقية وقيادتها حين كانوا في المعارضة في كل من إيران وسوريا ولندن.

بعد إسقاط الدكتاتورية الغاشمة عبر الحرب الخارجية عام 2003 بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا وتحالف دولي خارج الأطر الشرعية لمجلس الأمن الدولي والأمم المتحدة، سَلَّمتْ قوات الاحتلال قيادة السلطة في العراق بيد الأحزاب الشيعية التي مارست كل ما في حوزتها من إمكانيات وبدعم مباشر من المرجعيات الشيعية ومن قادة إيران، إعادة بناء القوات المسلحة العراقية، الجيش والشرطة والأمن الداخلي عل أسس طائفي مناقضة لكل الأعراف الدولية واللوائح الأساسية لحقوق الإنسان، إضافة إلى دورها في تحويل أجهزة الدولة المدنية لصالحا وبأيد قوى منها.

بعد سنوات من هذا العمل في تكريس النظام السياسي الطائفي الفاسد بدأ لهذه الأحزاب الإسلاموية وكأن الوضع قد استقر لهم تمامًا، حتى صرح رئيسهم الذي علمهم السحر في 25/01/2013، في أعقاب أحداث مطالبة بإصلاح الأوضاع وتقديم الخدمات الضرورية للمجتمع بما يلي رداً على هوسة تطالبه بالتمسك بالحكم: "هو يگدر واحد ياخذها حتى ننطيها بعد"!! يبدو أن هذا السياسي بضحالته الفكرية والسياسية وأمثاله يعتقدون دون حياء بأن العراق "ملك طابو" لهم لا يمكن إعادته للشعب ليقرر من يحكم البلاد، وبأي نظام سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي وبيئي يريدون العيش الكريم والحر والديمقراطي فيه!! ولكن سرعان ما دبت الخلافات والصراعات بين أقطابها مجددًا، فتشكلت كثرة من الكتل والأحزاب الشيعية الطائفية، سواء أكانوا من حزب الدعوة الإسلامية، أم من المجلس الأعلى للثورة الإسلامية، أم من القوى الإسلاموية الأخرى كحزب الفضيلة واستمرار عمل حزب العمل الإسلامي، أو جماعة مقتدى الصدر، التي انسلخت عنها مجموعات من الكتل الأكثر تشددًا. كل هذه الأحزاب والقوى وبدعم مباشر من إيران وبدور فعال وإشراف من الجنرال قاسم سليماني، أقامت لها منذ العام 2003 ميليشيات مسلحة مفرطة في الشراسة والعنف، لا تختلف بأي حال عن قوى الإرهاب السياسي لتنظيم القاعدة أو لتنظيم الدولة الإسلامية الإرهابي (داعش). وقد أصبح العراق في فترة حكم نوري المالكي 2006-2014 غنيمة سهلة له ولكل قوى الإسلام السياسي الشيعية، واحتدم الصراع فيما بينها على خمس مسائل مباشرة :

1- مَن مِن هذه القوى يستطيع السيطرة على أكبر حصة ممكنة من سلطة الدولة التنفيذية، ومن خلالها الهيمنة على السلطتين التشريعية والقضاء؛

2- مَن منهم يستطيع، عبر وجوده في السلطتين التنفيذية والتشريعية، تحقيق أعلى المكاسب المادية والمالية لحزبه وله شخصيًا على حساب المال العام وقوت الشعب؛

3- مَن منهم يستطيع تشكيل أكبر وأقوى الميليشيات الشيعية المسلحة لفرض هيمنتها على المناطق التي تسيطر عليها ومن ثم على البلاد بأسرها؛

4- ومَن منهم، وعبر هذه المواقع المهمة التي يحرزها، بمقدوره السيطرة على إدارة البنك المركزي العراقي، وتأمين الحصول على أقصى ما يمكن من أموال الدولة السائبة وعبر مختلف الأساليب المشروعة شكلاً وغير المشروعة من خلال ترويج وتوسيع الفساد ليكون الأسلوب السائد في البلاد، لاسيما مزاد العملة الصعبة والمقاولات الحكومية وشراء الأسلحة وبيع النفط الخام خارج الطرق الرسمية؛

5- من يمكنه تقديم أقصى الخدمات لإيران والخنوع الفعلي في تنفيذ مصالحها والقبول بما ترسمه للعراق من سياسات داخلية وخارجية، ليكون صاحب الحظوة لدى مرشد إيران والقيادة الإيرانية المدنية والعسكرية.

وفي ذات الوقت، وبعد فترة زواج غير كاثوليكي ومساومات، مع الأحزاب والقوى السنية ومع الكرد، دبت الخلافات أيضاً ولم تخرج عن سياق ما أشرنا إليه في أعلاه، مما زاد في تعقيد اللوحة السياسية في البلاد.

هذا الواقع المزري أدى إلى عواقب سلبية حادة لم تبدِ هذه الأحزاب في حمى نهبها لموارد البلاد، أي اهتمام بها، بل واصلت نهجها المختل والمرسوم لها مع إيران مباشرة. وكان الحصاد صارخاً ومدمراً لمصالح الشعب والوطن :

1-إدارة سياسية فاشلة وعاقة في حكم البلاد، إذ أصبحت الوزارات ملكاً للأحزاب الحاكمة وحكراً عليها، إذ حُرِمَ عملياً توظيف أي مواطن ومواطنة في أي موقع في سلطات الدولة الثلاث ومؤسساتها وهيئاتها المستقلة والقوات المسلحة بكل أصنافها ما لم تكن المواطنة أو المواطن تابعين أو مؤيدين لهذا الحزب أو ذاك أو مرتبطين بميليشياتها الطائفية المسلحة ومكاتبها ونشاطاتها الأخرى.

2-وأصبحت الوزارات ومجلس النواب والقضاء والقوات العسكرية مواقع أساسية لترويج ونشر الفساد الذي التهم المزيد من المليارات من دولارات النفط العراقي وحَطَّتْ في حسابات وجيوب النخب الحاكمة والمتعاملين معها من جهة، وأهملت بالكامل إقامة المشاريع التنموية، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والبيئية، ولاسيما الخدمية كالكهرباء والماء والتشغيل، وأصبحت موقعاً لمزيد من النهب والسلب لموارد البلاد المالية من جهة ثانية.

3-وقادت سوء الإدارة والفساد المستشري في سلطات الدولة الثلاث وفي المؤسسة العسكرية بكل أصنافها أولاً، ونهج التمييز الظالم بين المواطنات والمواطنين على أسس قومية ودينية ومذهبية (طائفية) وفكرية وسياسية ثانياً، والمظالم التي حلت بالمجتمع والقتل على الهوية ثالثاً، ومواجهة مطالب الشعب بالعنف والسلاح والرصاص الحي الحكومي والميليشياوي رابعاً، إضافة إلى الصراعات المباشرة بين الحكومة الاتحادية وحكومة الإقليم خامساً، إلى تعرض مناطق من العراق (خمس محافظات عملياً هي: نينوى والأنبار وصلاح الدين وأجزاء من كركوك وديالى ومخاطر تهدد كل العراق بما فيه بغداد وإقليم كردستان العراق) لغزو عصابات داعش الإرهابية ومن ثم احتلال تلك المناطق وممارسة الإبادة الجماعية بحق سكانها، لاسيما أتباع الديانة الإيزيدية وتشريد المسيحيين والتركمان والشبك ومن يقف ضدهم من أتباع المذهب السني؛

4-إن النهج المدمر للقوى الحاكمة أدى إلى اتساع متفاقم في فجوة الدخل السنوي ومستوى حياة ومعيشة وإمكانية الحصول على الخدمات بين النخب الحاكمة من جهة، ونسبة عالية جداً من بنات وأبناء الشعب العراقي من جهة أخرى، مما زاد في حالة الاستياء الشعبي وشدد من الصراع بينهما وقاد إلى المزيد من الاضرابات والاحتجاجات المدنية والمطالبة بتغيير نهج السلطة التنفيذية ومجلس النواب والقضاء. ومما ساهم في عمليات الاحتجاج تنامي وعي نسبة مهمة من شبيبة المجتمع بما جرى ويجري في العراق، فكانت انتفاضة الشبيبة والشعب في تشرين الأول/أكتوبر 2019 ضد سياسات نظام الحكم والمطالبة بتغييرها، ومن ثم بتغيير نظام الحكم كله. لقد كانت انتفاضة شعبية شجاعة ساهم فيها النساء والرجال وقدموا أغلى التضحيات من أجل إنقاذ العراق من براثن الطائفية ومحاصصاتها وفسادها ومن تبعيتها المباشرة للأجنبي الإيراني على نحو خاص؛

5-كل ذاك قاد إلى عملية موضوعية ، حيث بدأ التفتت والتشتت في الإدارة الحكومية والقوات المسلحة التي تسيطر عليها هذه الأحزاب الإسلامية السياسية وغيرها، مما قاد بدوره إلى تفريخ مستمر لدى هذه الأحزاب الإسلاموية الحاكمة ببروز المزيد من التكتلات والأحزاب والميليشيات الولائية لإيران، والتي استوجبت مزيداً من الصراعات في تقاسم الغنائم، إذ أصبح العراق كله وأمواله المنقولة وغير المنقولة عرضة للتجاوز والمصادرة والنهب والسلب المباشرين، إضافة إلى نهب المورد النفطي ذاته، دع عنك إيراداته المالية.

6-وفي خضم سياسات النهب المستمر لموارد البلاد المالية، نست أو تناست الحكومات التي تقودها هذه الأحزاب الإسلامية السياسية والقوى المساومة معها، عدة مسائل أساسية، منها بشكل خاص: ضرورات التنمية الاقتصادية وأهمية توفير فرص عمل للعدد المتراكم سنوياً من العاطلين عن العمل، ومنهم خريجوا الدراسات المتوسطة والثانوية والمعاهد الفنية والمهنية والكليات والجامعات، وتوفير الخدمات الأساسية، لاسيما الكهرباء والماء والصحة والتعليم ..إلخ، والفجوة المتسعة في الدخل ومستوى المعيشة والحياة وتفاقم الفقر ليرتفع من هم تحت خط الفقر إلى أكثر من نصف السكان في بلد غني بثرواته النفطية، وملئ بالحكام الحرامية.

إن الأوضاع التي يمر بها العراق وتفاقم أزمة الحكم والحكام والأحزاب التي تقود هذا الحكم وجدت هذه الأحزاب نفسها أمام واقع جديد. فهي تدرك الآن بأن الشروط الذاتية للثورة لم تتكامل بعد، في حين تبلورت بوضوح ونضجت كل العوامل الموضوعية، للخلاص من هذا النظام الطائفي المحاصصي الفاسد ومن هيمنتها على البلاد وتبعيتها لإيران. ولكنها تدرك جيداً بأن الشروط الذاتية يمكن أن تنضج بسرعة وفي لحظة حرجة من لحظات حركة التاريخ، كما حصل في الأول من تشرين الأول/أكتوبر 2019. لهذا بدأت أطراف كثيرة من قوى البيت الشيعي الطائفي الفاسدة العمل على وفق تكتيكات جديدة وأخرى قديمة، أشير إليها فيما يلي :

** محاولة ترميم "البيت الشيعي" الخرب من خلال الدعوة لوحدة الصف الشيعي من جانب حزب الدعوة الإسلامية بقيادة نوري المالكي ورئيس قائمة "دولة القانون"، وبدء الاستجابة المباشرة لهذه الدعوة من "كتلة النصر" لحيدر العبادي، وهو قيادي في حزب الدعوة الطائفي. ومن المتوقع أن تستجيب له بعض الكتل التي كانت أساسًا في حزب الدعوة تحت ضغط إيراني متنامي عليها.

** محاولة حزب "تيار الحكمة الوطني" الذي يقوده عمار الحكيم؛ الذي يقال أنه أصبح أحد كبار الملياردية في العراق والمسيطر على مساحات واسعة من العقارات العراقية والمشاركة في التغيير الديموغرافي لمناطق المسيحيين، ومنها مدينة برطلة مثلاً، الاقتراب من مقتدى الصدر وجماعته في "سائرون" من جهة، ومن حزب الدعوة من جهة أخرى، بأمل إقناع الأول بالتراجع اللفظي حتى الان بالانسحاب "الشخصي!" من الانتخابات وليس لسائرون وبتقديم طلب رسمي لمفوضية الانتخابات من جهة أخرى، وبالتالي السعي لتشكيل تكتل واسع يراد له أن يعيد للبيت الشيعي دوره المستمر في تمزيق وحدة النسيج الوطني والاجتماعي للشعب!

** استمرار الميليشيات الطائفية المسلحة والقوى الأساسية في الحشد الشعبي في توجيه الضربات القاتلة لنشطاء الحركة المدنية وقوى الانتفاضة، بما يسهم في قتلهم أو تشريدهم أو تعطيل أي نشاط لهم في الحراك المدني والشعبي الديمقراطي.

** الاستمرار في توجيه الصواريخ والطائرات المسيرة لضرب أهداف عسكرية ومدنية باتجاه إشاعة الفوضى بذريعة محاربة الوجود العسكري الأمريكي، وهي محاولة لتوجيه الأنظار ضد الوجود الأمريكي بدلاً من المشكلات الداخلية التي تعصف بالبلاد، لاسيما معيشة الشعب وخاصة الكادحين والفقراء والمعدمين منه ، وتوسيع مدى عملياتها لتصل أكثر فأكثر إلى إقليم كردستان العراق .

** الإصرار على خروج القوات الأمريكية بالرغم من قرار الحكومة بوجود عسكري مهمته الاستشارة والتدريب وتقديم الخدمات الأمنية وحماية الأجواء العراقية على وفق الاتفاقية الأخيرة الموقعة مع حكومة الكاظمي .

** تأمين عملها المشترك وتوزيع أدوارها في الانتخابات القادمة مع معرفتنا بالتزام حكومة مصطفى الكاظمي بما اتفقت عليه مع أحزاب "البيت الشيعي" بعدم :

1) اتخاذ أية إجراءات ضد الحشد الشعبي والميليشيات الطائفية المسلحة كلها، سواء أكانت ولائية أم غير ولائية.

2) مع عدم التحرش بأي حال بكبار رموز الفساد المالي والإداري في البلاد.

3) وعدم التحرش بالقوى والأحزاب والميليشيات التي مارست القتل ضد قوى الانتفاضة أو فرق الاغتيال

4) وحين تجبر على إلقاء القبض على واحد من القتلة، فلا يجوز الإشارة بأي حال إلى علاقة هذا القاتل بأي من الميليشيات القاتلة الفعلية

5) وعدم التحرش بالأموال المنسابة إلى إيران، أو بصادرات إيران للعراق، أو بالأموال المنسابة إلى حزب الله أو النظام السوري، أو الرقابة عليها

6) عدم اعتقال مطلقي الصواريخ والطائرات المسيرة من قبل الأجهزة الأمنية والامتناع عن محاكمتها من قبل القضاء العراقي .

في جميع هذه النقاط تلعب إيران دوراً قيادياً وإشرافيا أساسيًا مباشرًا في تأمين عملية مصالحة وترميم للبيت الشيعي الخرب من خلال زيارات قائد فيلق القدس إسماعيل قآني أو غيره للعراق وتنظيم لقاءات هادفة مع قادة الأحزاب الشيعية والميليشيات الأعضاء وقادتها في "فيلق القدس" الإيراني، وفي التأثير على الموقف المعارض لوجود القوات المسلحة الأمريكية والتحالف الدولي في العراق ، بأمل انفراد إيران بالوضع في العراق وبشعبه وقواه المناضلة التي رفعت صوتها تهتف "إيران برة برة .. بغداد تبقى حرة". وخلال الأيام الأخيرة زار قآني العراق مرة أخرى وعمل على إنجاز لقاء حيدر العبادي برئيس حزبه نوري المالكي.

من الممكن أن تحقق عملية توزيع المغانم بين هذه القوى وإعادة تقسيم المناطق بعض النجاح بسبب دور إيران الضاغط على كل أتباعها المباشرين وغير المباشرين، ولكن لن يكون في مقدورها إعادة سمعة البيت الشيعي المهمة وسقوط مصداقيتها التي كانت لدى الأوساط الشعبية الشيعية خلال السنوات الأولى، فهذه السمعة قد تمرغت بالتراب وحطت في مستنقع عفن من التمييز الصارخ والدوس على الهوية الوطنية والكرامة الإنسانية والفساد الشرس لمئات المليارات من الدولارات الأمريكية وممارسة والعنف والقتل والنقص الشديد في الخدمات والمعاناة اليومية من البطالة والفقر والحرمان وعدم القدرة على توفير أدنى مستوى لحياة آمنة ومستقرة لأبناء وبنات المجتمع. وانتفاضة الوسط والجنوب وبغداد واستمرار الاحتجاجات والمظاهرات اليومية ضد القوى الإسلاموية السياسية يؤكد ما ذهبنا إليه.

ولكن في المقابل لم تستطع القوى الوطنية، المدنية والديمقراطية حتى الآن، من الوصول إلى نهج موحد ومستمر وتعاون وتضامن مثمر في مواجهة هذه القوى التي ترفض حلحلة الوضع والقبول بالتغيير المنشود، لأنها تدرك أن ذلك يعتبر نهايتها الحتمية، فهي ليست من هذا العصر ولا تعود له، بل هي من الماضي في الحاضر، إنها في صحوة موت لا بد منها، لأنها قوى خارج التاريخ بما تريد أن تمارسه في العراق. ولا يمكن لأي تغيير حقيقي أن يحصل دون وعي بالواقع وعمل فعلي دؤوب من القوى المدنية والديمقراطية لتحقيق تعاونها وتضامنها ووحدة نضالها ضد الواقع المزري القائم في العراق. يتمنى الإنسان أن لا تدرك القوى السياسة الوطنية ضرورة ذلك فحسب، بل أن تعمل على تحقيقها لضمان تنشيط العمل في صفوف الشعب وتغيير موازين القوى لصالحها، لصالح التغيير المنشود، صوب الدولة الديمقراطية العصرية العلمانية والمجتمع المدني الديمقراطي .

01/08/2021

العراقية الاسترالية

ما هي رسالة المحتجين في شوارع خوزستان؟

للكاتب الإيراني محمد مالي

ترجمة: عادل حبه

اضطررت للسفر إلى المدن الإيرانية كي أكون في قلب الأحداث وكتابة ملاحظاتي. بدأت هذه الرحلة من إيزيه وبعد أن وصلت أطراف الأهواز انتقلت إلى الحميدية وحويزة وسوسنگرد وشادگان والهور وأخيراً عبادان وخرمشهر.

أولاً: ينتاب الغضب أهالي خوزستان بغض النظر عن عرقهم أو منطقتهم. لقد تعاقبت الحكومات وذهبت ولم تترك سوى الوعود الفارغة والشعارات الكاذبة. بالطبع، فإن انعدام الثقة بالحكم منتشر بين الناس، ونتيجة لذلك ليس لديهم أي أمل في المستقبل. ولقد شعرت بهذا الإحباط في كل المدن التي ذهبت إليها.

ثانياً: البطالة آخذة في الارتفاع في خوزستان. ويقارن الشباب المتعلم العاطل عن العمل وضعهم باستمرار مع المقاطعات الأخرى في الدولة أو في البلدان المجاورة. ويتصرف هذا الشباب الواعي وفقاً لمنطقهم ولا يتسامحون مع سلطة ووصاية الشيوخ والأرباب في خوزستان لعدة مئات من السنين. وهنا تكمن وقود الاحتجاجات.

ثالثاً: دمرت السدود مئات القرى في شمال خوزستان وفي جنوبها، وواجهت مصيراً مريراً أدى إلى تهجير القرويين قسرياً واستقرارهم في ضواحي المدن الكبرى في خوزستان. ولم يستوعب هؤلاء القرويون والعشائر الوضع الجديد أبدًا وهم يعانون من ازدواجية مثيرة.

رابعاً: لا يتمتع المهمشون في مدن خوزستان وبعض القرى القريبة من المدن إلاّ بالحد الأدنى من المرافق والرفاهية ويعيشون بشكل رئيسي من خلال جمع القمامة والعمل الموسمي. ويعاني ما لا يقل عن مليون شخص في خوزستان من مثل هذا الوضع.

خامساً: الاحتجاج الرئيسي لأهل خوزستان هو ضد التمييز القومي. لقد بنت الحكومة السدود والآبار وخطوط أنابيب النفط والمصافي والصناعات الزراعية والموانئ والبتروكيماويات والصناعات الحديدية وخطوط الأنابيب الضخمة، ومحطات الطاقة الضخمة التي كانت على بعد أمتار قليلة من سكن المواطنين المحليين الذين يتحدثون بسخط وكراهية عن البطالة المتفشية بين المواطنين المحليين..

سادساً: إن الجرح الشائع لدى المحتجين، هي النظرة الاستعمارية لأرباب الصناعات الكبيرة. فقد أقاموا بين مدن خوزستان مستوطنات لإيواء العمال غير المحليين مع تثبيت جدران فاصلة وبوابات حراسة. ويعانون من الحرمان والفاقة من يسكن وراء السور ومرافق وما وراء الحرمان! وهذا يعني تجاهل المسؤولية الاجتماعية.

سابعًا: إن الزراعة والثروة الحيوانية وصيد الأسماك والحرف اليدوية المتعلقة بالبيئة البسيطة منذ مئات السنين، كانت مصدراً ثابتاً للدخل للمجتمعات المحلية في خوزستان. وأدى التلاعب بالبيئة في خوزستان إلى انهيار المجتمعات المحلية بسبب بناء السدود واستخراج النفط، ولم يوفر نقص الاستثمار وسيلة بديلة لكسب الرزق لأهالي المنطقة.

ثامناً: تسبب المديرون غير الأكفاء والفاسدون وغير المحترفين في حدوث الكثير من المشاكل الاجتماعية في المقاطعة. لذا طالب المحتجون بمحاربة الفساد، والأمثلة عليه هي مئات المشاريع شبه الجاهزة أو منخفضة الجودة. لقد طالب المحتجون بتعيين مدراء يتمتعون بالحس الوطني، ومن ذوي الأيادي النظيفة، ومن ذوي الخبرة والفاعلية.

تاسعاً: يردد الناس المقولة التالية:"لا ترش الملح على جروحنا بالتحقيق من مشاكل خوزستان جراء الجفاف أو بإرسال المياه المعدنية. تحدثوا إنهم لم يروا مدراء البلاد منذ فترة طويلة، وجراء هذا الإهمال من قبل المسؤولين في الدولة خلصوا إلى أن خوزستان ليست لها الأولوية بالاهتمام. لقد بلغت الهوة بين الحكومة وبين الشعب ذروته في خوزستان.

عاشراً: بعلن المحتجون أنهم مرتبطون بإيران. وأشاروا إنهم استشهدوا في سبيل البلاد وكانوا يبحثون عن حل مشاكلهم داخل البلد، لكن أصابتهم مشاعر الاستياء جراء التجاهل. وعبروا عن شكواهم تجاه سيل الاتهامات والتسميات. وأعلنوا أن احتجاجاتهم سلمية وهادئة، وأن خطهم منفصل عن خط الانتهازيين. طالبوا بالتسامح وبالاهتمام وفهم رسالة الاحتجاج.

مشهد الجفاف في نهر الكارون في خوزستان

تضامن مدينة تبريز مع أهالي خوزستان

الأقتصاد العراقي في أحضان الصندوق الأسود؟!

بقلم: عبد الجبار نوري/ السويد

في تموز2021

مقدمة قصيرة للتذكير فقط: {تعرض النظام الأقتصادي العالمي إلى ثلاث هزات مؤثرة أخذت مخرجاتها وتداعياتها السلبية أبعاداً شمولية في جغرافية القارة الأوربية والكثير من بلدان الشرق العربي والأفريقي التي هي :

-حرب الخليج الثانية

- هجمات الحادي عشر من سبتمبر

- تفشي فايروس كورونا

صندوق النقد الدولي IMF-International Monetray Fund، أعلنت أكثر من مئة منظمة دولية منها (هيو من رايتس ووتش)في بيان نُشر في بداية العام الحالي : { إنهُ ينبغي أن يعيد صندوق النقد الدولي النظر في شروطه في زمن الكورونا}، ولأنها أصبحت ثقيلة على الدول النامية والفقيرة التي يصعب عليها حتى شراء لقاحات الفايروس، ولكون شروطها لها علاقة صميمية في رسم المشهدين الأجتماعي والأقتصادي في التخفيف من مفاقمة الفقر وعدم المساواة في الحقوق الأجتماعية والأقتصادية لتلك الشعوب ومنها الشعب العراقي الذي أنا في صدد ذكر مآلاته الأجتماعية والأقتصادية في هذه المقالة ، وأذكر أن أل IMF هو إحد أشرس المؤسسات الأقتصادية على مستوى العالم الذي يتقاطع مع تطبيق السياسات اللبرالية الجديدة بأستغلاله مرور الدول في أزمات أقتصادية ليقرضها أموالا للأنقاذ بشرط تطبيق أملاءات صندوق النقد الدولي المجحفة والمتعسفة، ولكن مع هذا وذاك يمكن أعتبار صندوق النقد الدولي (مسكنات آنيّة لتفاقم الأزمات).

وهنا أستذكر المثل الشعبي (مالذي يدفعك إلى المر غير الأمر منه) وهو اللجوء إلى بيع النفط الخام ومخرجاته المستقبلية السلبية في تحويل العراق إلى دولة ريعية ذات الأقتصاد الأحادي، والخضوع إلى مقدرات أسعار النفط الخاضع لتقلبات سوق الأوبك وهوس السعودية وروسيا وهما المصدران الرئيسيان في العالم فتتحول إلى كوابيس تقلق الموازنات في العراق بالذات فيندفع إلى الصندوق النقد الدولي أو قل: الصندوق الأسود الدولي !؟.

ولا تزال أعادة أعمار البلاد بعد عام 2003 جسيمة زادت صعوباتها بسبب التوجهات الطائفية وأعمال العنف التي أمتدت لفترات طويلة، ولم تكن أعادة أعمار العراق تتطلب أعادة أنشاء بنيته التحتية وحسب، وإنما تطلبت أيضاً أعادة بناء مؤسساته الأقتصادية والأجتماعية وتهيئة مناخ للأعمال من شأنهِ جذب رؤوس الأموال مع التكنلوجية والمهارات الحديثة لها حتى يتسنى تحديث هذا الأقتصاد الآيل إلى الأفلاس، وكان بمقدور العراق أن يرمم بيتهُ الأقتصادي لولا الهجمات الأرهابية وأنفلات السلاح وتعدد دكاكين الأحزاب والتي بعضها مرتبط بأجندات أقليمية ودولية!؟، تشير التقديرات على أمتلاك العراق ثاني أكبرأحتياطات نفطية في العالم، وتشير رقم التقديرات ب (143)مليار برميل وفقا لمسوح جيولوجية حديثة ، فكانت سنين السبعينات من القرن الماضي سنين رخاء أقتصادي في بنى تحتية حديثة ونظم جيدة في التعليم والصحة، غير أن العراق خاض ثلاثة حروب عبثية مدمرة وخضوعهِ لعقوبات دولية والحصار أقتصادي ظالم ومدمر وخانق دفع الشعب العراقي فاتورته الثقيلة خسر فيها منظومته الأقتصادية وحتى الأخلاقية فعطلت تقدمها (مقتطفات من مذكرة برنامجية صادرة من المجلس التنفيذي لصندوق النقد الدولي 2010).

وهنا الكارثة المرعبة عندما يضطر العراق إلى صندوق النقد الدولي أو عفواً (الصندوق الأسود) في أرتهان أجيال المستقبل لديون ثقيلة بسبب العجز المالي الذي قُدر ب(130) مليار دولار .

ثم أنّ العراق يفتقد (الصندوق السيادي) وهو صندوق توفير تمتلكه الدولة كعنصرأستدامة في توفير السيولة النقدية وهي من فوائض الدولة من أجل الأستثمار، فهو صندوق ليس بجديد بل تستعمله بعض دول الخليج مثل قطر والكويت، فهذا الصندوق يؤمن حاضر ومستقبل الشعوب، وأتساءل : كيف يكون عندنا مثل الظاهرة الأيجابية والنفعية؟! والمال الفائض عرضة للسرقة والنهب!!، وحينما تصل الحكومة اليوم عاجزة عن دفع رواتب الموظفين كان بأمكانها تأسيس الصندوق السيادي وينهي بها ظاهرة الفساد المستشري في جميع مفاصل المؤسسات الحكومية.

نرجع إلى

صندوق النقد الدولي هو وكالة متخصصة من وكالات منظومة الأمم المتحدة ، أنشيء بموجب معاهدة دولية عام 1944 للعمل على تعزيز سلامة الأقتصاد العالمي، ويقع مقر الصندوق في واشنطن العاصمة، ويديرهُ أعضاؤهُ الذين يمثلون جميع بلدان العالم تقريباً بعددهم البالغ 189 بلد، وأهداف الصندوق-(المفترض)- يشمل تشجيع التعاون الدولي في الميدان النقدي وتيسير التجارة الدولية والعمل على أستقرار سعر الصرف وتدعيم الثقة بين المصارف العالمية، ومصادر أمواله من أشتراكات تلك الدول بشكل حصص نفعية ربحية من نسب الفوائد المضافة على القروض الدولية (الموقع الرسمي لصندوق النقد الدولي - بالعربية بتصرف).

العراق في أحضان هذا الصندوق الأسود/كان أجتماع خبراء بعثات صندوق النقد الدولي والسلطات العراقية في العاصمة الأردنية عمان في 17 إلى 21 تشرين الثاني 2017 وكان الهدف من هذه الأجتماعات الحوارية لأكثر من أسبوع للوصول إلى ما يسمى دوليا (بالأستعداد الأئتماني)الذي أعطى للحكومة دفعة في التهيؤ لأعداد موازنة 2018 لتكون متوازية ومتماشية مع الأستعداد الأئتماني الذي هو مفتاح رضا صندوق النقد الدولي، ورفض صندوق النقد الدولي للموازنة المالية الأتحادية للعام 2018 والتي صوّت عليها مجلس النواب العراقي في تمريرها مؤخراً، وكانت ردود الصندوق حول الرفض هي :

1- يلزم العراق بتنفيذ مجموعة من الشروط منها ألغاء الوظائف ، وعدم أضافة أعباء مالية على الموازنة .

2- رفض الصندوق تضمين الحكومة للموازنة بقرارات تثبيت العقود وأعادة المفسوخة عقودهم، ومن تداعيات عبودية قساوة الشروط الأستلابية للصندوق هو تدخلهُ السافر ببعض الأمور السيادة بممارسة ضغط دولي ولا تعجب أن تكون الضغوط ربما من أمريكا أو من بريطانيا، كما تبين قبيل كتابة مسودة مشروع الموازنة للعام 2018 أشترطت على الحكومة دفع 10 ترليون دينار لحكومة الأقليم لفك ضائقتها المالية وتفكيك مظاهرات الشارع الكردي المطالبين لحقوقهم في رواتبهم الشهرية والمقطوعة منذ مدة طويلة بحجة الأدخار الأجباري.

الشروط التعسفية لصنوق النقد الدولي؟! والعجز في الميزانية هو الذي دفع العراق لأحضان صندوق النقد الدولي والرضوخ لشروطها التعسفية والموجعة بحجة أنخفاض سعر البرميل من النفط الخام إلى أقل من 40 دولار منذ 2011 والسنوات اللاحقة وافق الصندوق على أقراض العراق 4-5 مليارودولار وعلى مدى ثلاث سنوات وبهذه الشروط :

1- تسديد كل المستحقات المتاخرة لشركات النفط الأجنبية العاملة في العراق منذ 2016 .2- مدة القرض على مدى ثلاث سنوات .

- وتشمل شروط الأصلاحات الأقتصادية في العراق، التي تشمل زيادة في الضرائب والرسوم الكمركية ورسوم الكهرباء والرقابة المصرفية في مكافحة الفساد الأداري والمالي وغسيل الأموال.

- وضعت الحكومة تحت ضغط من هذه الشروط التعسفية فتنحو إلى التقشف وفرض الضرائب التي تلهب الأسعار والتي تقود إلى الفوضى والأرباك المجتمعي والأقتصادي.

- خفض دعم السلع التي كانت مدعومة بنسب كبيرة والذي كان من تداعيات هذا الشرط هو التحرش بخبز المواطن فرفع الدعم عن المخابز حيث وصل إلى 100% بدل أن كان يأخذ اربع صمونات بالألف دينارعراقي اخذ يحصل على صمونتين فقط (في 2018). 7- تحرير أسعار الوقود بأنواعه البنزين والنفط الأبيض والأسود والغاز السائل. 8- زيادة أسعار الخدمات المدنية في مقدمتها المياه والكهرباء والأتصالات تمهيداً لتحريرها بالكامل، وبيع أصول الدولة وتطبيق برنامج الخصخصة في أغلب المجالات الخدمية كخصخصة الكهرباء والماء ومجاري الصرف الصحي .9- فرض ضريبة قيمة مضافة 15% على أسعار السلع والخدمات. 10- الضغط على قانون الخدمة المدنية الذي يتم من خلاله الأستغناء عن مئات الآلاف من العاملين بالجهاز الأداري للدولة.

- تعويم العملة المحلية*: بدل أن تنصح في معالجة الأسباب التي أدت إلى حدوث العجز في الميزانية فهو يلجأ إلى أخبث الطرق الذي هو تعويم العملة المحلية ، أو معالجة الأقتصاد الأحادي الريعي المعتمد على بيع النفط بنسبة 97% ودون أن يقدم دراسة مستفيضة أو يشجع على طلب تلك الدراسات التنموية في النهوض بالقطاعات الأقتصادية كالزراعة والصناعة والسياحة، ولم نجد خطة صادقة لدى صندوق النقد الدولي لزيادة أنتاج صادرات البلاد التي تعاني من مشاكل وأزمات مالية وأقتصادية وتحسب أيرادات البلاد من النقد الأجنبي، ولم نلمس خطة في محاربة الفساد والفقر والبطالة، ولم نسمع من أصحاب قرار الصندوق عن خطورة عدم فصل موازنة الدولة والموازنات الشخصية المصرفية في البنوك الخارجية، ولا تطرقت إلى كوارث وألاعيب البنك المركزي في عملية "مزاد بيع العملة" المفضوحة من تحت عباءة أصحاب المصارف الأهلية وبعض من الحكومة في تبييض المليارات بشكلٍ علني وأخراج العملة الصعبة ولو على حساب غطائها النقدي لموجودات البنك المركزي.

وأن هذا العجز وهدر المال العام والعشوائية في البرامج الأقتصادية لا يمكن أن نعلقها على شماعة الصندوق الدولي بقدر ما تفرض الضرورة المكاشفة الواقعية والحقيقية في السياسات الحكومية الخاطئة وسوء الأدارة هي التي دفعت الحكومة إلى لجوئها لصندوق النقد الدولي، والحرب الداعشية حتماً تبدو حرباً أستنزافية أحرقت اليابس والأخضر بأرقام مليارية مرعبة، وكان لسنة 2011 و2013 وأنخفاض سعر البرميل إلى أقل من 40 دولار، وحتماً يرجع السبب إلى نكوصات الحكومة في سوء الأدارة المالية وغياب التخطيط ولا ننسى أن الذي سيدفع فاتورة هذه العثرات هو المواطن، والكارثة أن الخروج من أخطبوط الشبكات والمتاهات الملتوية لسطوة الصندوق الدولي ليس سهلاً بل سيستغرق سنواتٍ طويلة وعجاف.

أسباب العجز والأستدانة :

الأرتهان للأستيراد، الأقتصاد الريعي، التلاعب بمصير الأحتياط النقدي غياب الضوابط المركزية الضريبية والكمركية على البضائع المستوردة، عدم خضوع المنافذ الحدودية و بعض المطارات إلى سلطة الحكومة، قلة مساهمة القطاعين الصناعي والزراعي في عملية التنمية، ربما تكون نسبة مساهمة الصناعة 1% والزراعة 3%، غياب العامل الأستثماري في البلاد عموماً، البيروقراطية والمحسوبية والمنسوبية والفساد الأداري والمالي، أرتفاع مؤشرات التضخم النقدي بسبب الكساد الأقتصادي والبطالة والفقر، الأرث الثقيل من النظام البائد في أقتصاد منهك غارق في حروب عبثية ومديونيات ثقيلة للجارة الكويت مما أوقع العراق تحت البند السابع ذلك الثقب الأسود الذي أبتلع المليارات من أموال الشعب العراقي الذي لا ناقة له ولا جمل، وغياب الولاء الوطني وتجيرهُ للولاء الكتلوي والفئوي والحزبي الذي كان ضحيته الأقتصاد العراقي الذي يشكل ديمومة من الأزمات على المواطن العراقي .

وصف "موجز" للحالة المزرية للأقتصاد العراقي لعقد ونيّف لسنوات عجاف؟!

- وصول نسبة الأغراق في نظام السوق ل95% التي أصابت الصناعات الداخلية بالشلل التام للقطاعين الخاص والعام، كما وأدت سياسة السوق المفتوحة إلى أغراق العراق بسلع رخيصة ومبتذلة كمالية وربما الطامة الكبرى تكون مسرطنة وملوّثة، طالما يفتقد المستهلك ثقافة السوق وأتباعه هوساً شرائيا.

- أنخفاض النقد الأجنبي لموجودات البنك المركزي الذي يعتبر غطاءاً للعملة المحلية .

- ان البلاد دولة ريعية وتبقى رهينة الريع الطبيعي، وتختفي فيها الأنشطة الأقتصادية المساهمة في مداخيل الميزانية، ومن عيوب الأقتصاد الريعي أمتلاك الدولة فوائض من رأس المال تحاول البيروقراطية الأقتصادية أن تجعل أساليب الأنفاق العام تحت هذه الظروف الملتوية، وبالتالي تؤدي إلى نتائج عكسية تعوق عملية تقدم وتطور النظام الأقتصادي والأجتماعي، ومن سلبيات الأقتصاد الريعي أنه يضخُ الأموال الطائلة وتستعملها الحكومة (كمخدر) لأمتصاص غضب الشارع ، بينما وجههُ الآخر يؤدي إلى تشجيع الأستيراد وطرد العملة الصعبة التي حصلت عليها الحكومات من النفط، وتتعرض الدولة الريعية ألى أضطرابات أقتصادية ما دامت متصلة مشيمياً بالسوق العالمية، وخير مثال: هبوط سعر البرميل من النفط الخام عالمياً من 110 دولار للبرميل الواحد إلى أقل من 41 دولار، ولم يكن سلبيات الأقتصاد الأحادي سياسية وأقتصادية وأجتماعية بل شملت (أخلاقيات) العمل في أنتشار الأتكالية وتضخم الجهاز الأداري المؤطر بالبيروقراطية وعلى الأغلب تولي دكتاتوريات وراثية كمتا هو الحال في دول اخليج للسيطرة الأسرية على الثروة .

- ظاهرة غسيل الأموال Mony Laudering الشائعة واليومية في مزاد العملة للبنك المركزي، أن الأصطلاح عصري بديل للأقتصاد الخفي أو الأقتصاديات السوداء أو أقتصاديات الظل، فهذه الأموال الغير مشروعة المكتسبة من الرشوة والأختلاس والغش التجاري وتزوير النقود ومكافئات أنشطة الجاسوسية والسرقة ونهب المال العام وتسهيل الدعارة وتهريب المخدرات وتهريب النفط وتهريب الآثار وتهريب الأطفال والأتجار بالأعضاء البشرية وريعية نوادي القمار وتصنيع النباتات المخدرة وأختطاف وأحتجاز الأشخاص، تخلط بأموال مشروعة لأخفاء مصدرها الحرام والخروج من المساءلة القانونية بعد تظليل الجهات الأمنية.

أخيرا/ليس هناك حل حقيقي أو عصاً سحرية في معالجة مشكلة هذا الأقتصاد المريض سريرياً لأنها بمجملها قضية أخلاقية وللأسف الشديد أن هذه المنظومة الأخلاقية قد خربها المحتل الأمريكي المتغطرس والعدواني، ويجب عدم الأستهانة بهذه الظواهر الأقتصادية المجتمعية والمهزوزة والخاضعة اليوم إلى نظام الكتروني رقمي فائق السرعة في أتصال تلك المافيات العراقية والأقليمية والدولية ضمن شبكة عنكبوتية بمساعدة الديمقراطية الأمريكية العرجاء، وأستغفر الله لي ولكم حين أقول: أن هذه المافيات المليارية المرعبة محمية من قبل(بعض) اصحاب القرار السياسي او ما يسمون بجحوش السلطة-!، ومخرجاتها الكارثية (العشوائية الأقتصادية والتخطيط الغير مدروس والغير مبرمج).

وأن تطوير الأقتصاد العراقي بكافة قطاعاته الأنتاجية والخدمية مرهونٌ بتفكيك الأقتصاد الأحادي أو الريعي، وأشاعة ثقافة الولاء للوطن لا للأنتماء الفئوي والكتلوي أضافة إلى الرقابة والحوكمة!؟- ثم ثمة خاطرة مؤلمة تحزُ في نفسي منذ مقاعد الدراسة الأبتدائية هو : أهمال جميع الحكومات التي حكمت العراق منذ تأسيسها في 1921 وحتى حكومات اليوم في أهمال (الغاز الطبيعي) وتركه يحترق كالنار الأزلية ولم يتحرك لهم ضمير في أستثماره حينها لمعالجة الأقتصاد الأحادي وتغيير حال العباد وهنا اعلن البنك الدولي في تموز 2021 {العراق أسوأ دولة في حرق الغاز الطبيعي في العالم بعد روسيا}!؟.

.....

*تعويم النقد المحلي : هو جعل سعر الصرف محرراً بالكا عن سلطة الدولة والبنك المركزي ، ويتم أقراره تلقائياً في سوق العملات من خلال آلية العرض والطلب، وهو ألعن شرط مأساوي حين يكون النقد تحت رحمة حيتان المضاربين الجشعين والذي سوف يؤثر سلباً على قيمة الموجودات النقدية في البنك المركزي والنتيجة الكارثية الفقر والبطالة والغلاء الفاحش.

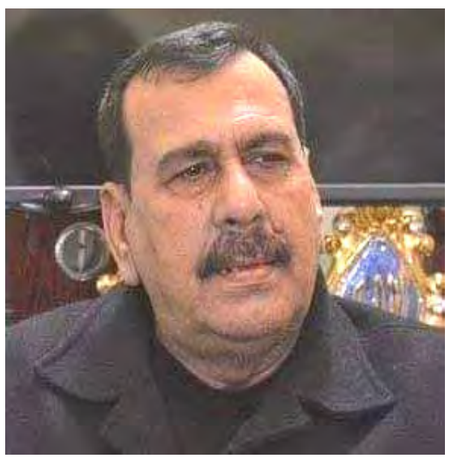
مراجع البحث

سمير شعبان/جريمة تبييض الأموال 2016/
كتاب صندوق النقد الدولي قوّة عظيمة في الساحة العالمية/ للمؤلف الألماني "آرنست فولف" - من النت
محاضرة الدكتور عبدالمنعم سيد علي – الجامعة المستنصرية سنة 1979
محاضرة للدكتور أبراهيم كبة – الجامعة المستنصرية سنة 1976

تموز/2021

كتاب:السقوط والصعود في القصص الشعبي

"منهج لدراسة القصص الشعبي" -
الفصل/7-8 -الأدوات السحرية، أو التي تقوم مقامها/
الحلقة - 15



داود سلمان الشويلي/العراق

كتابي "السقوط والصعود في القصص الشعبي - منهج لدراسة القصص الشعبي" - الفصل السابع/والفصل الثامن/

لا تدخل شخصية في بنية أيّ قصة شعبية ما لم تقدم خدمة لها، أو لشخوص القصّة الآخرين، لأن دخولها ودون أن تقدم خدمة ما تعد زائدة عن حاجتها فتبدو مثل الأشنات في الماء لا فائدة منها بل هي مطفّلة عليه، أما اذا كان لها فائدة، وتقدم خدمة ما، فهي مرحب بها بعد أن يفسح لها مجالا في البنية القصصية. لذا نجد ان بعض القصص الشعبي تخلو من هاتين القوتين لأنها لا تحتاج لهما في بناء الحكاية.

والحكايات التي سنذكرها في هذه السطور خالية من القوى المانحة، والقوى المساعدة، على السواء في آن واحد.

نرى الحكاية الشعبية المسماة "إبليس والفلاح"(1) تخلو من القوى المساعدة، والقوى المانحة على السواء، إذ أن ذكاء الانسان هو الذي يساعد الشخصية من التخلص من القوى الشريرة المتمثلة بإبليس. وهذا سببا كافيا لأن لا تظهر هذه القوى.

نرى في هذه الحكايات ان الانسان وكذلك الحيوان يفوقون الشيطان "ابليس" ذكاء. ويبقى هو الذي يشغل الحكاية الشعبية.

***

- جدول الحكايات الخالية من القوى المساعدة والمانحة:

***

ت	عنوان القصّة	خالية من القوى المساعدة والمانحة
1	ابليس والفلاح (عراقية)	ذكاء الانسان أمام ابليس.
2	العجوز أقوى من إبليس) فلسطينية)	ذكاء الانسان أمام الشيطان.
3	الطاحونة المسكونة" (تشيكية)	ذكاء الدب أمام الشيطان.

العيّنات:

- النص العراقي"ابليس والفلاح":

((اتفق فلاح مع ابليس أن يزرعا قطعة أرض صغيرة في الشتاء، فقر رأيهما أن يزرعا اللفت"الشلغم"، فحرثا الأرض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت الأوراق الخضر ونضج اللفت وجلسا لاقتسام الحاصل، فقال الفلاح لابليس: لك الأوراق الخضر الكبيرة ولي الجذور التي في الأرض، فوافق ابليس لأنه لم يكن يحب العمل وترك الراحة. فحفر الفلاح الأرض واستخرج ما تحت الأرض وجمعا الحاصل واقتسما حصتيهما، وفطن ابليس انه غلب على أمره، وان الانسان قد خدعه واستحوذ على الحاصل النافع فقرر ألّا يتركه وأن ينتقم منه في الفصل القادم، فلما حل الربيع اتفقا أن يزرعا شعيراً وحرثا الأرض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت النباتات الخضر فباغت ابليس الفلاح قائلا: كانت حصتك تلك المرة ما هو تحت الأرض وحصتي ما هو فوق الأرض، فخذ هذه المرة ما هو فوق الأرض واترك لي ما هو تحت الأرض. ولما نضجت السنابل وصارت صفراً حصداها واقتسما الحاصل فصار للرجل السنابل ولابليس الجذور.)).(2)

***

– النص الفلسطيني "العجوز أقوى من ابليس":

((تبارت عجوز مع ابليس في أيهما يقوم بالأفعال الشريرة أكثر من الآخر؟ وعرض ابليس مهارته بأن هز وتد حصان مما جعله ينفر هارباً فيقتل رجلين ويؤذي عدداً من النساء والأطفال. وسخرت العجوز من فعلته وأظهرت له بعملية خبيثة كيف انها تسببت فراق زوج من زوجته وايداع ابنها معها في السجن ثم أصلحت كل ما فعلت وخرجت مع ابنها من السجن وعادت المرأة إلى زوجها دون أن يكتشف أحد ما سر ما عملت، وهنا يوافق ابليس على انها أكثر شراً منه.)).(3)

***

* تحليل ما في الجدول :

- تظهر الحكاية خالية من القوى المساعدة والمانحة. وكذلك الحكايات الأخرى.

***

الفصل الثامن

التحوّلات

في حكايات ألف ليلة وليلة تتحول الشخوص من صورة إلى أخرى بسهولة ويسر، مثل شرب الماء، بل هذا التحول في الكثير من الأحيان يحدث بواسطة رش الماء على الشخص، أو الشيء، الذي نريد أن نحوله. وهذا التحول يتم على الانسان إلى الحيوان أو بالعكس، راجع حكاية "الحمال والبنات" مثلا، إذ يتحول الانسان إلى كلب ويعاد مرة أخرى انسانا بفعل سحر الجنية.

ولما كانت حكايات ألف ليلة وليلة هي خارجة من مجمل القصص الشعبي، أو انها تشبهه في الصياغة والبنية القصصية، فان القصص الشعبي هو الآخر يضم تحولات كثيرة كما في نص الحكاية السلوفاكية "الساحرة".

أما في حكاية "القصر المسحور" السلوفاكية نجد أن الأمير صاحب القصر يتحول في الليل إلى طائر جميل يدخل إلى قصره. وكذلك اخوته التسعة والثلاثون. ونرى الفتاة في الحكاية العراقية "الخيارات الثلاثة" تتحول الفتاة إلى حمامة تأتي يومياً إلى قصر الملك.

أما في حكاية "تضحية أخت"العراقية فإن أخوتها يتحولون إلى غربان يرافقونها أينما سارت. وهذا التحول نجده كذلك في أكثر من حكاية عربية، كالحكاية الفلسطينية "القرصة".

وفي حكاية "الليمونات الثلاث" المصرية فإن الفتاة، وبفعل الدبوس السحري الذي تضعه في شعر رأسها، تتحول إلى حمامة.

وهكذا نجد إن القصص الشعبي زاخر بمثل هذا التحول من هيئة أنسية إلى هيئة أخرى، وبالعكس.

***

- جدول التحولات:

***

العيّنات:

- النص العراقي "شكر وخلف الراعي":

((كان للملك راع يرعى له الغنم. وكان اسمه خلف. وفي أحد الأيام طلب خلف من أبيه أن يخطب له ابنة الملك. فقال له أبوه: يا بني ان الملك لا يعطي ابنته زوجة لراع. فهو يعتبره عبداً له أو أدنى، وان كنت مصراً فاذهب بنفسك واخطبها منه.

ذهب الراعي خلف إلى الملك وجد الوزراء جالسين في حضرته، فعرض على الملك أمنيته فاستخف به الملك واستهزأ، وأشار الوزراء على الملك ألّا يصرف الراعي بل يطلب منه أموراً يستحيل تحقيقها.

فقال له الملك: أريد منك أن تحضر لي بساطاً يكفيني ويكفي جميع عسكري، وأريد منك سِفرة عليها طعام يكفيني ويكفي جميع عسكري. وأريد أن أرى منك شيئاً لم أره من قبل.

فرجع خلف إلى أمه وقال لها: هاتي متاعي. فأعطته رغيفين من الخبز وضعهما في عليجته(5). وخرج وصار يمشي ويمشي حتى أخذ منه التعب كل مأخذ وأنهكه الجوع والعطش فوصل إلى النهر. فجلس و أخرج الخبز وبلله بماء النهر وأكل وشرب ماء. ولما انتهى من ذلك قال: يا ربي لك الحمد والشكر. واذا برجل يخرج اليه من النهر ويقول له: ماذا تريد مني؟ أنا شكر.

فقال الراعي: أنا لم أطلبك بل قلت: يا ربي لك الحمد والشكر.

فقال الرجل: على كل أنا شكر، فتعال معي.

فذهب خلف معه ونزل في الماء. وصار الرجل يدرسه ويلقنه حتى جاءت فترة الراحة. فقالت زوجة الرجل لخلف: سيمتحنك زوجي قبل حلول العطلة. فان سألك هل تعلمت؟ قل له لم أتعلم شيئاً، أي شيء، لأنك ان قلت تعلمت أي شيء فانه سيقتلك.

وحان موعد الامتحان، فأحضر شكر رزمة من العصي، وشرع يقرع الراعي خلف. وخلف لا يقول سوى: لم أتعلم أي شيء. لم أتعلم أي شيء. وأعتبر شكر الامتحان منتهياً فقال له: خذ هذه السفرة إلى أهلك ليأكلوا منها ما يشتهون، فذهب خلف إلى أهله وصاروا يأكلون ويأكلون حتى وان لم يجوعوا. وانتهت العطلة. وأخذ "خلف" متاعه وجلس قرب النهر وخرج له شكر. وأخذه معه واستأنف تعليمه. وحان موعد الامتحان. وصار "شكر" يضرب خلفاً ويقول له ماذا تعلمت؟ فيرد عليه: لم أتعلم شيئاً.

فأعطاه شكر بساطاً يتسع ما شاء أن يتسع.

فذهب إلى أهله وقضى العطلة ثم عاد إلى شكر بعد أن حمد ربه وشكره وأكل متاعه من الخبز.

ودرسه شكر وامتحنه، وأجاب انه لم يتعلم شيئاً. فأعطاه رحى وقال له: لو أدرتها دورتها الطبيعية يتساقط منها ذهب. ولو أدرتها بالاتجاه المعاكس تساقطت منها الفضة. وذهب بها إلى أهله. وكانوا يديرونها ليلاً باتجاهين فتدر عليهم ذهباً وفضة. وانتهت العطلة، وعاد "خلف" إلى "شكر" كما كان يرجع كل مرة.

ولكن كان برفقة البهلوان دب أيضا، وكان يمكث تحت المنضدة طوال الوقت، وعندما سمع كلام شيطان الماء هبّ من تحت المنضدة، وركض إلى المقلاة، وحاول أخذ سمكة، فقام شيطان الماء ليلطمه، كما فعل سابقا مع القردين، ولكن لم يتحمل ذلك فضرب شيطان الماء ضربا مبرحا. فلم يكن أمام هذا الأخير سوى أن يهرب بجلده، تاركا السمك خلفه. ومنذ ذلك الوقت اختفى سحره من الطاحونة)).(4)

- الجدول التالي الخاص بالنص العراقي"ابليس والفلاح":

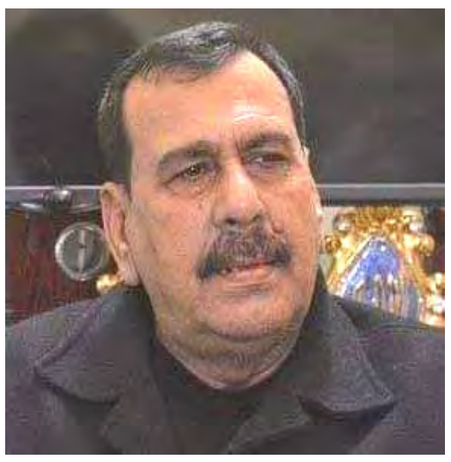
الحركة الكبيرة الأولى	الحركة الكبيرة الثانية	الحركة الكبيرة الثالثة
الحركة الأولى الصغيرة: *زرع الفلاح وإبليس أرضا بالشلغ **الحركة الثانية الصغيرة:** *عندما نضج الزرع قال الفلاح لابليس: لك الأوراق الخضر الكبيرة ولي الجذور التي في الأرض، فوافق ابليس لأنه لم يكن يحب العمل وترك الراحة . فحفر الفلاح الأرض واستخرج ما تحت الأرض وجمعا الحاصل واقتسما حصتيهما	**الحركة الأولى الصغيرة:** * وفطن ابليس انه غلب على أمره وان الانسان قد خدعه واستحوذ على الحاصل النافع فقرر الا يتركه و أن ينتقم منه في الفصل القادم ، فلما حل الربيع اتفقا أن يزرعا شعيراً وحرثا الأرض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت النباتات الخضر فباغت ابليس الفلاح قائلا : كانت حصتك تلك المرة ما هو تحت الأرض وحصتي ما هو فوق الأرض ، فخذ هذه المرة ما هو فوق الأرض واترك لي ما هو تحت الأرض.	**الحركة الأولى الصغيرة:** * ولما نضجت السنابل وصارت صفراً حصداها واقتسما الحاصل فصار للرجل السنابل ولابليس الجذور.

كتاب:السقوط والصعود في القصص الشعبي

"منهج لدراسة القصص الشعبي" -
الفصل/7-8 -الأدوات السحرية، أو التي تقوم مقامها/

الحلقة - 15

داود سلمان الشويلي/العراق



وانكسرت الرحى في بيت الملك فأرسلوا في طلب رحى من بيت الراعي. فقالت الخادمة لأم خلف: هل لديكم رحى؟ فلم تجب أم خلف، غير أن الخادمة قالت اني أسمع صوت رحى ليلاً، فتشت الدار وعثرت على الرحى وأدارتها فتساقط لها الذهب. وعكست الدورة فتساقطت لها الفضة. فذهبت مسرعة إلى زوجة الملك وأخبرتها وسمع الملك فجاء إلى البيت وأخذ الرحى عنوة.

وأكمل خلف دراسته، وامتحنه شكر وأجابه الجواب نفسه: لم أتعلم شيئاً.

فأعطاه شكر حبلاً و"ميجنة " وقال له: ان أردت شيئاً فقل فقط: يا حبل لف ويا ميجنة دقي. ثم عاد إلى أهله. فأخبروه عن الرحى وكيف اغتصبها الملك ولم يعرهم انتباهاً.

قال لأمه: سوف أقلب نفسي بغلاً وخذيني إلى السوق واعرضيني للبيع. وأوصاها قائلاً: حذار أن تبيعي الرشمة "اللجام" لان روحي فيها.

ثم قلب نفسه بغلاً وعرضته أمه في السوق وباعته للملك بمئة ليرة واستردت اللجام، وكان بغل جميل لم ير الملك مثله، فوضعه في بيته وصار يتفرج عليه، فذهب إلى ابريق ماء صار يشم فيه فأدخل رأسه فيه ثم رقبته واختفى البغل في الابريق. فهال الملك هذا المنظر وراح يصيح ان البغل اختفى في الابريق ولكن لم يصدقه أحد وقالوا جن الملك.

ثم عاد خلف إلى أمه وقال لها: سوف أقلب نفسي ناقة ولكن حذار أن تبيعي اللجام، فذهبت بها إلى السوق. وعلم شكر بما يفعل تلميذه خلف وينافسه في أعماله الخارقة. فغضب وجاء إلى السوق وقرر أن يشتري الناقة مع اللجام، فأغرى الأم بكثير من المال واشترى الناقة واللجام. وقادها إلى الحداد وهو يقول لها: يا خلف أتعلم ماذا ينتظرك؟ كنت أسألك هل تعلمت شيئاً فتجيبني لا لم أتعلم شيئاً. سوف أقتلك شر قتلة.

طلب من الحداد أن يوقد النار. وربط شكر الناقة التي راحت تنظر إلى النار. وفيما هم منشغلون قلب خلف نفسه من ناقة إلى جرذ، فرآه شكر فقلب نفسه قطاً ورصد الجحر الذي دخله الجرذ. فقلب الجرذ نفسه طيراً فتحول القط صقراً ولحق الطير الذي نزل في حديقة الملك وتحول إلى وردة في تلك الحديقة فتحول الصقر إلى درويش. ووقف أمام باب الحديقة فخرج اليه الفلاح وظنه شحاذاً فأعطاه قليلاً من المال. غير أن الدرويش رفضها وطلب منه وردة من الحديقة. فقال له الفلاح لا وجود للورد في هذا الفصل أمجنون أنت؟ فقال الدرويش: أنظر اليها تلك هي الوردة التي أريدها، فنظر الفلاح ورأى الوردة. فقال لا أعطيها إلّا للملك عساه يكرمني شيئاً. فأعطاها للملك وفرح بها كثيراً.

وذهب الدرويش ووقف أمام باب القصر فأمر الملك أن يعطى بعض النقود غير انه رفض وطلب الوردة فرفض الملك. وقال الوزراء:أيها الملك، ان الوردة ستذبل في مدة قصيرة ولن تفيدك شيئاً فاعطها إلى الدرويش، ومد الدرويش يده لأخذها فيرى أنها تحولت إلى رمانه قبل أن تصل اليها يد الدرويش وسقطت على الأرض وانفرط حبها. فتحول الدرويش إلى ديك وصار يلتقط حب الرمان ولم يبقى سوى حبتين.فدهش الملك لهذا المنظر. وراح الديك يقلب نظره بين الحبتين، واحدة تحت كرسي الملك وأخرى تحت كرسي أحد الوزراء. وكان حائراً لا يدري أي حبه يلتقط لانه اذا التقط واحدة فلعل خلف الراعي يخرج من الأخرى. واخيراً قرّ رأيه أن يلتقط الحبة التي تحت كرسي الملك فتناولها، فتحولت الحبة الأخرى إلى ثعلب أكل الديك وانتهى منه. فقلب الثعلب نفسه رجلاً. واذا بالرجل خلف الراعي فدهش الملك، وقال له خلف: أيها الملك هذا أول أمر أحققه لك. فقال الملك: صدقت. اني لم أر مثل هذا قبلاً ولكن أين السفرة، وأين البساط؟

فقدم خلف الراعي سفرته وبساطه وجربهما الملك، وقال خلف للملك: ألا أستحق الآن ابنتك؟ فسكت الملك ولم يحر جواباً. وعاهده أن يزوج ابنته بعد ذلك. وخلف صابر يوماً بعد يوم، غير أن الملك رفض أن يزوجه ابنته.

فتوجه خلف إلى قصر الملك بالحبل والميجنة وأمرهما باللف والدوران. فوقع الملك والوزراء تحت ضربات الميجنة وراحوا يستنجدون بخلف الراعي ويعاهدونه انهم سيزوجونه ابنة الملك. فأوقف الحبل والميجنة عنهم.

وقال الملك له: ابنتي زوجتك، وأنت الملك فهاك تاجي. وتنازل الملك لخلف الراعي عن العرش وصار هو حاجباً له)). (6)

***

– النص المصري "بلا عنوان":

((خياط فقير، وجد في دكانه عصا وقطعة من الحجر وضفدعة فأخذ الجميع إلى بيته لجلب الحظ.. وكان في كل يوم عندما يعود إلى بيته يجده نظيفا ومرتباً.. فشك بأمر الضفدعة وطلب منها أن تعود إلى حالتها الأنسية. فتحولت الضفدعة إلى فتاة جميلة.. فتزوج منها الخياط.. وفي يوم ما شاهد الملك الفتاة فأبدى إلى وزيره رغبته في الزواج منها، فأقترح الوزير أن يكلف الخياط بمهام صعبة التحقيق.. فأستدعى الملك الخياط وأعطاه قطعة قماش صغيرة وطلب منه أن يصنع منها أربعين بدله لرجال قصره في ليلة واحدة.. وفعل الخياط ذلك بمساعدة زوجته والعصا والحجر. وفي المرة الثانية طلب منه أن يحضر طفلاً رضيعاً يحكي له حكاية كلها كذب. وبمساعدة زوجته والعصا والحجر حصل على الطفل.. وذهب به إلى الملك.. وأخذ الطفل يحدث الملك قائلاً:"كنت ذات يوم أسير في عرض البحر في مركب ومعي أربعون جوالاً ممتلئة بالسمسم، ثم هاج البحر وانقلب المركب بما فيه.. فأخذت أشرب من ماء البحر حتى جفّ واستطعت أن أنقذ الأجولة عدا جوالاً واحداً، كان قد تبعثر منه السمسم فأخذت أجمعه.. إلّا حبة واحدة حيث أخذت أبحث عنها حتى وجدتها".. ولما سمع الملك هذه الحكاية صفق للطفل.. وعفا الملك عن الخياط و زوجته) .(7).

***

- النص التشيكي "الساحرة وحدوة الحصان":

((يحكى عن زوجة فلاح كانت ساحرة في حقيقة الأمر. وكان القوم يقيمون وليمة في كل ليلة القديس فيلبس والقديس يعقوب. وذات ليلة، حين بدأوا بحرق مجموعة من المكانس، دبّ الاضطراب بتلك الزوجة: وكان عليها أن ترحل. فخلعت ملابسها ووقفت تحت المدخنة ودهنت نفسها ببعض المرهم، وعندما انتهت من ذلك، قالت: "طيري عاليا، ولكن لا تلمسي شيئا". وهكذا طارت برمشة عين، ذلك بالضبط ما حصل.

وكان هنالك عامل أجير في المزرعة يرقب كل ذلك من موقعه في الاصطبل، فدقق جيدا أين وضعت المرهم. وحين رحلت ذهب إلى هناك أيضا، فخلع ملابسه، ودهن نفسه بالمرهم، وقال: "طر، ولكن لا تلمس شيئا".فطار حتى وصل إلى المكان الذي تجتمع فيه الساحرات. وما إن وصل، حتى تعرفته زوجة الفلاح، ولكي تخفي نفسها عنه، حولت نفسها إلى حصان أبيض، لكنه لم ينزل عينه عن ذلك الحصان. وامتطاه وذهب به إلى الحداد، وطلب منه أن يضع على كل قائمة من قوائمه حدوة. في اليوم التالي وجدت المرأة نفسها بأربع حدوات على يديها وقدميها. وكان عليها البقاء على هذه الحال دائما.)).(8)

***

- الجدول التالي الخاص بالنص المصري " بلا عنوان ":

ت	عنوان القصّة	التحولات
1	شكر وخلف الراعي(عراقية)	يتحول خلف إلى بغل، ثم ناقة، ثم إلى جرذ، ثم إلى طير، ثم إلى وردة، ثم إلى رمانة، ثم إلى ثعلب. ويتحول شكر إلى قطة، ثم إلى صقر، ثم إلى درويش، ثم إلى ديك.
2	بلا عنوان (مصرية)	الضفدعة إلى فتاة.
3	الساحرة وحدوة الحصان (تشيكية)	المرأة إلى حصان

***

* تحليل ما في الجدول:

- التحول يتم في الحركة الثالثة الصغيرة من الحركة الأولى الكبيرة. إذ تتحول الضفدعة إلى بنت فيتزوجها الخياط.

***

- الجدول التالي الخاص بالنص المصري " بلا عنوان ":

الحركة الكبيرة الأولى	الحركة الكبيرة الثانية	الحركة الكبيرة الثالثة
الحركة الأولى الصغيرة: * خياط فقير ، وجد في دكانه عصا وقطعة من الحجر وضفدعة فأخذ الجميع إلى بيته لجلب الحظ .. وكان في كل يوم عندما يعود إلى بيته يجده نظيفا ومرتباً .. **الحركة الثانية الصغيرة:** *فشك بأمر الضفدعة وطلب منها أن تعود إلى حالتها الأنسية . **الحركة الثالثة الصغيرة:** * فتحولت الضفدعة إلى فتاة جميلة		

***

الهوامش:

1- هناك حكاية روسية تشبهها يذكرها بروب في "مورفولوجية القصّة" ص21.

2 - القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – ص234 .

3 – المصدر السابق – ص137.

4 - المفتاح الذهبي – ص184.

5 - عليجة: مخباة البدوي، جوال.

6 - القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – ص223.

7 - المصدر السابق – ص151.

8 - المفتاح الذهبي - ص182.

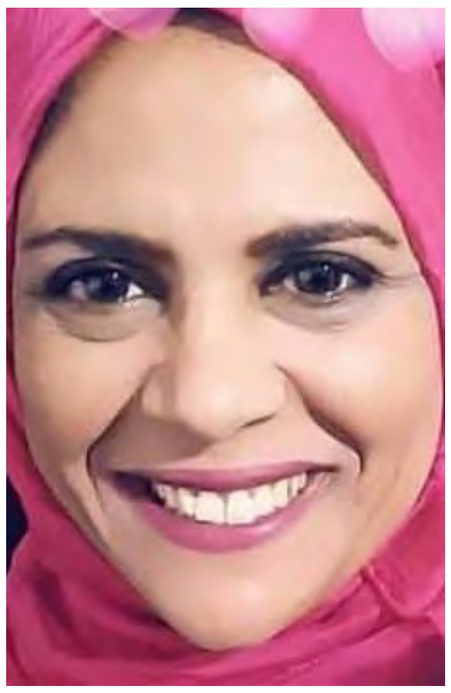
العراقية الاسترالية

تسابيح

د. نصر عبد القادر/ مصر

إذا عصفت رياحُ الدهرِ..
وانطفأت مصابيحي
وضجَّت بالأسى والضيقِ..
أصداءُ التباريحِ
قصدتُكَ ياإلهي..حيثُ
تهفو للصفا روحي
لأُ طلِقَ طاهرَ الدعَواتِ..
في همسِ التسابيحِ
**
وإنْ رمتِ الحياةُ خطوبها..
في حقل أيامي
وعاثت فكرةُ الشيطان..
في فكري وأحلامي
رجعتُ إليكَ في ضعفٍ
بقلبٍ ضارعٍ دامِ
لأنشُدَ راحةَ الدنيا..
بظلِّ جلالكَ السامي
**
وإنْ طغتِ الهمومُ..
وثورةُ الأحزان في نفسي
ورحتُ بليْلِ آلامي..
أُرددُ صرخةَ اليأسِ
رأيتُ شعاعكُ الهادي..
يُبدّدُ غيْهَبَ البؤسِ
ويمحو ليليَ الداجي..
بنورِ بهائك القدسي
**
أتيْتُ إليكَ ياربي..
بقلبٍ خافقِ الحبِّ
أُزيلُ بدمعيَ الرقراق..
لونَ الوزرِ عن ثوبي
وأُنشِدُ في الصدي الباكي
هوىً قد عاش في قلبي
وأطلب في حماكَ
مثوبةَ الغفران والتوبِ
**
أتيتُ إليكَ يدفعُني..
لهيبُ الشوقِ في ذاتي
لأبنيَ في رحاب الطُهرِ
محرابَ ابتهالاتي
وأبعثَ للسنا العُلويِّ..
آهاتي..وأنَّاتي
وخفقةَ قلبيَ الشاكي..
على جسرِ الضراعاتِ

جنتي المفقودة



نادية محمد عبد الهادي
مصر

يقسم أن
يضع الشمس في شمالي
والقمر في يميني
والبحر بكفي
يراودني النهر بعذوبته،
الموج بأرتفاع شراعه
يزلزلون الجليد لأجلي
يكسرون الصمت حولي بالغناء مرة
يرقصون مرات فوق مرمرية حرفي
يهدونني مزهرية قلوبهم
يلوحون بفساتين الزفاف الباريسية
عطر ،، ديور وميس شانيل ،،
وكل عطور الشرق الحالمة
تسرح أفكاري
أسير بالشانزلزيه، ارقص بمدينة الضباب
على دقات،، بيج بن،، واضواء لاس فيجاس
جلسة يوجا بمعبد بوذي
ارقص مع الكوبرا بمراكش
اداعب قرود الغجر
احلب شاة البدو الرجل
انهل من عين الماء المسحورة
يعترينى الحنين
اسير أسفل شجرة ظلك
اجلس على طاولة إبتسامتك
يرتعش قلبي وهو يسمع الحان قلبك
اللهو حول حلقة عنادك
الحنين لحضنك وقت غروب الإبتسامة
عن وجه الصباح أو شروق الأمس الحزين
لا
لا أريد غير عينيك وإبتسامتك
هي جنتي المفقودة بأتلانتس.

مكائد الذئاب

حميد الحريزي
العراق

أخبريني
حبيبة القلب
أخبريني نسمة الفجر
ماله صوتك
حزين؟
أخبريني
فأنا بقلبك عليم
كالشجر يعلم أسرار
الطيور
كالفراشات تخبر رحيق
الزهور
وكما يعرف الضبي أسرار
العشب
اخبريني حبيبة
القلب
كاد أن يلتهمك
الذئب؟؟
أرتدى ثوب الغزال
ياروح النقاء أنت لاتعرفين
الكذب
سلاما يانجمة
الصباح
سلاما
أنتصرت لك النجوم والاقمار
والرياح
هيا
نامي في حجرات
قلبي
هيا أضحكي
أمرحي
تناسي عواء
الذئاب
تعطري، تمختري وتناسي
نباح
الكلاب
سلاما
نبضة القلب
سلاما
يا قِبْلة
الحبِ
(غزال ومايصيدونه ومالاحه سهم صياد)

بَرقِيّات جنوبيّة

ميثاق كريم الركابي/الناصرية

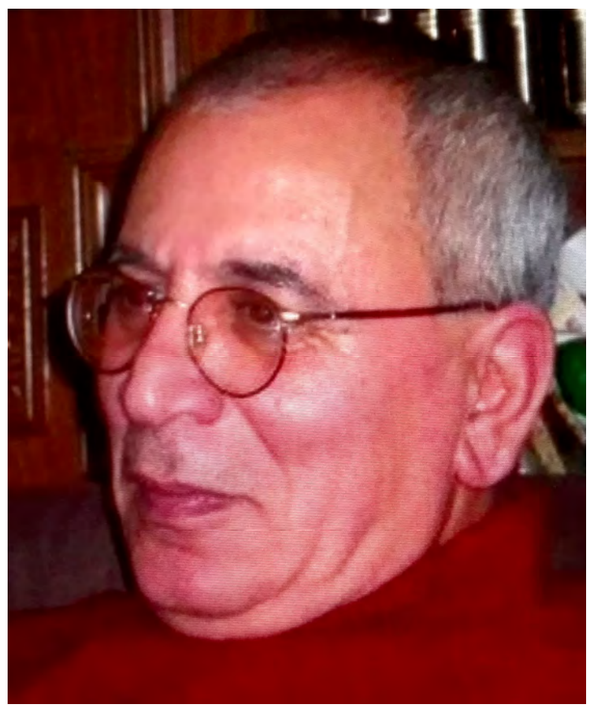
هل تعلم ماذا يعني أن أكتب اليك..؟
يعني أحطم كل قيودي وينتهي أسري بين ذراعيك
لأنك القصيدة التي أحتاجها وتحتاجني..
فتجتاحني
لانك ضوء الحب الذي يختم عمري الكفيف
ولأني بك أتحول الى نبع شعر يؤنس العشاق
هل تعلم ماذا يعني أن أهاتفك..؟
يعني أن صلاحية حزني شارفت على الانتهاء
والمواويل المبحوحة بالوجع تصير أغنيات
تطوف على أسطح مدينتنا السمراء
مدينتنا التي تتهشم كلما حلمت بالفرح
مدينتنا التي تكتم حسراتها ...
فيخرج من زفيرها الشعراء
وددت ان أسمع صوتك لاخبرك...
كم هي ضجرة شجرة الآس
لأنها لم تشم عطرك هذا الصباح
كنت أريد أن أخبرك...
أن كل أحتمالات المعنى تأخذ ملامحك
وكل رتابة الصيف لها تفاصيل غيابك
لعمري....

ليتني إمراة ولدت بغير هذه المدينة الممزقة
ليتني أستطيع أن أسير ليلا في الشوارع
أحول مقرات الاحزاب لحانات تطرب بالغناء
أسرق العمائم واستخرج من طياتها الأموال
أتركها خفية عند ابواب الفقراء
ليتني استبدل حكامنا بالعاهرات
فشعب تحكمه عاهرة مصيره النعيم
وشعب يحكمه لص خائن مصيره الجحيم
هذا ما سمعته من جدي الحكيم

ليتني امرأة تعشقك بالعلن
دون أن تفكر بالخنجر ....
وأن مصيرها الكفن
امرأة تعانقك في كل الامكنة
تنثر قبلاتها زهورا على كتفك
تتسلق خوفها لتلاطف جرحك
تكسو قامتك بأنفاسها
وتترك عقارب الساعة متجمدة ...
كلما امتزجت باسمك

يا وجهي البعيد
أنا إمراة ضئيلة الحرية
أتشرد على عتبات الخيال كـ...قطة بلا مأوى
أضمد كدمات عمري بكبريائي
وأرمم ما تبقى من شغفي بصوتك
لأنك الموسيقى الحقيقية
التي تجمعني بالمطر
فمعك أترك تمزقي على رف الهاوية
وأبدأ باستعادة ذاكرة قلبي
قلبي الذي يتشافى بك
وبكل تمرد
اخون حزني
أخون قيودي وأسري
أخون أعراف مجتمعي
وأطرق باب بريدك بكل رسائل العشق
رسائلي هي أنا
هي وجهي وروحي وضحكاتي وصوتي الآخر
رسائلي هي كل أملك
فشاعرة مفلسة مثلي لا يمكنها أن تهديك الا قصائدها وغمازة خدها
لا يمكنها أن تعانقك وتنسف كل حسرات الغياب
الا بدس رائحة عنقها بين السطور
أعد قرآءة كلماتي واستجمع
كل ما تركته لك
حتى شَعري ستجد أثرا منه
على قميصك الأسود
هل تعلم ماذا يعني أن أكتب لك...؟
يعني أن أوزع كل ما بي بين الكلمات
وعند كل أول سطر ستجد قبلة مجنونة
من شفتي
أنا أنبت "جهنمية" على سور صمتك
وكأسا تقترف معه كل خطايا الكتابة
أنا من أسرقك منك وأرشك عنبرا
على الصباحات
أنا من ترسمك وتصوغ من صمتك
كل قلائد البوح
أنا من توقظك فجرا واحول طيفي
لأهوار ينام على كتفها حزنك
أنا من تملئ فراغك باتساع عينيها
فيا كل ما أبحث في الحب
واحلم في الحب
وأريد من الحب
هبني من حسنك قليلا ليهدأ لساني
عن شتيمة زمني
يتضاءل همي كلما لمست حبك لي
وتتصحر مخيلتي ...
كلما رأيت جناحي المكسور
فاعود للشعر مثل عجوز مخمور
لا يملك الا وحدته
أركض بين الأحلام فتاخذني خطواتي
نحو الجحيم
ولا ينقذني من هذا التيه الا حبال وصلك

مُتناثرٌ مَوصولٌ



يحيى علوان/ برلين

كُنّا "ثالوثاً" منذ ما يزيدُ على نصف قرنٍ. ومُذ رحلَ "ثالث الأثافي"- صادق البلادي- مُستعجلاً، قبل أربع سنوات، غدونا "ديو"! نحرص على إدامة ما تبقى لنا من عيشٍ، نسقي زهورَ الوصل والودّ...
صاحبي يُتابعني في كلّ نصٍّ أنشره، وإنْ سكَتُ، يلاحقني .. وأنا مُمتنٌّ له في ذلك. أقولُ له أنني منشغلٌ بشحن "بطارية الكتابة" قراءةً، حتى لا تَترهّل مفردتي .. فيردُّ عليَّ بشيءٍ من"التقريع الشفيف" بأنَّ لغتي ما تزالُ "مُترفّعَةٌ"! غيرَ سَلِسَةٍ، تستعصي على "غالبية القرّاء !!"
لستُ هنا في مَعرضِ الجدل حولَ مصدر أو مصادرِ ما توصَّلَ إليه من رأيٍ!
لكنني أقولُ له أنهاً مُقايسةٌ قد تكون مُتعجّلة بعض الشيء، كي لا أقول شيئاً آخر! لأنني أعرفُ كلَّ الحُجَجِ التي دَرَجَ صاحبي يرشقني بها! فقد تَرَيبّنا سويةً في "المدرسة" عينها .. وعلى"مَسطرة" مَن قبيل"مَنْ المسؤول عن الأوضاع، ومَن المُستفيد..إلخ؟".
قد يكون "درسُ المسطرة "، الذي تعلّمناه سابقاً، ينطبق على المادة السياسية، والبرنامج السياسي والمادة "التعبوية"!، لكن الأمرَ يختلف في النشاط الثقافي - الإبداعي، لأنَّ للإبداع شروطه !!
وهذا الرأي ليسَ جديداً، أو من "عِنديّاتي"! بل واجهته البشرية منذ القِدَم، حتى قبلَ سقراط وإفلاطون وسينيكا، مروراً بالفارابي وإبن سينا وإبن عطاء وإبن النجّار وإبن رُشد وأبي تمّام وأبي نؤاس والمتنبي والمعرّي وملتون ... وحتى أوسكار وايلد واندريه بريتون :"الكتابة الإبداعية طريقٌ فَذٌ لتحرير الإنسان من عبادة الله وعبادة المال .. فالأولى عبادةُ وهمٍ، والثانية وَحشٌ ..."ناهيكم عما أورده رولان بارت في " لذة النص"... إلخ من العديد من النصوص والمقولات، التي غدت معروفةً، ولا حاجة لإيرادها ، فلسنا في معرض السجال!! ... فللمفردة رنينٌ هاديءٌ يَهتِكُ خَرَسَ الخَوَن، وردحَ المرتدينَ الضِعاف، الذين هَتَكوا تأريخهم، كي يَنعموا بـ"دفء حُضن السلطانِ"!، أيّاً كان!!
أقولُ أنَّ الكنايةَ والجِناسَ ، وحتى الطِباقَ ، تُغريني، لأنها تَترفّعُ على أُحادية المعنى ومباشرته !..
ففي هذا الزمن "الحداثي وما بعده!" وإنْ كانت مجتمعاتنا العربية، لمّا تزل في طورِ ما قبل الحداثةِ، بإستثناء المؤسسة الأمنية والرقابية!! تحتاجُ الناسُ كما أظنُّ - وإنْ قيلَ أنَّ بعض الظن إثمٌ-!!
تحتاج نصّاً مشحوناً يُقطِّرُ الدلالةَ والمعنى، دون أنْ يستدعي مزيداً من وقتٍ يتسرَّبُ بين الأصابع في زحمة العيش"الحديث!".
وأضيفُ أنَّ مادتي هي الحياةُ كلّها! فهي "مُلقاةٌ" في الشارع!! ما عليكَ إلاّ تناولها .. فطالما بقيتْ أرصفةُ المدن والبلدات تَعجُّ بالمُفقَرين والمهمَّشين، وطالما بقيت زنزانةٌ لسجين رأيٍ، وطالما تَشوّقَتْ زهرةٌ لَفَراشةٍ، وتَشَبّثت نبتةٌ بصخرةٍ شَبَقاً، ولم تَرتهب الشمسُ أنْ تُدحرجَ كُرتها خلف المدى .. هناكَ أجدُ ما يكفيني مادةً للكتابة، تَتَناغمُ مع إيقاعِ "أنا "يَ بكَدَحٍ ذهنيٍّ، يبتعدُ عن المحكيّ. فقد ذَهبَ إليه غير شخصٍ ممن وجدَ فيه ضالّته، وأبدعَ البعضُ فيه!!.
وأُزيدُ فوقَ ذلك .. نقرأُ ونسمعُ في أحيانٍ ، غير قليلةٍ، مَنْ يتحدَّثُ عن لغةٍ "بريئةٍ"! وتعاملٍ "بريءٍ" مع المفردة! أقولُ أنا أتعامل معها بشكلٍ غائيٍّ (مُغرض).. أستحلبُ معانيها، أُلقّحُها بمضاداتها ونقائضها أحياناً، أصطادها من جُموعِ ما يهرَبُ جزعاً من سَقطِ المقيلِ والتَحبير، أجلوها من صَدَأ الصمت ومُكْرِ التورية .. أرنو إلى ما سينتج عن ذلك من مجازٍ و" تناصٍّ" أو ما لمْ أخطّطْ له أساساً .. فالمجازُ هنا ساحةُ الحياة والتأريخ كلّه .. من فلسفةٍ وسياسة وتأريخ وأسطورة وخرافة وإبداع ... كلها "ملعبي!!.."
وأقولُ، زيادةً، أنَّ العالم الذي نحيا فيه مُعقّدٌ بما فيه الكفاية، يستلزمُ فهمه أنْ يرتقي المُتلقّي فيه، لُغةً ومفاهيمَ وأفكاراً تستفزُّ كلَّ طاقاتِ حواسّه وخياله ليفهم العالم الذي يحيا فيه أولاً، ومن ثمَّ التفكير بتغييره

"تطويره" .. هذا إنْ أرادَ أنْ ينسلخَ عن عالم الحيوان، ليَلِجَ عالم الثقافة والإنسان!
عليه فإنْ لم نستخدمَ العقلَ، لا "النقل"، أياً كانَ نوعه فكرياً، سيبقى الفردُ حيواناً غريزياً، بليداً ... فالجاهل إنْ لم يرتقِ بأفكاره ومفاهيمه، كيف يمكن للمبدعِ أنْ يتحاور معه...؟!!
فالسؤال، الذي يطرحه صاحبي، يُغيِّبُ مسؤولية الفرد/ المتلقّي، يُرحّلها إلى عاتق " ظروفٍ موضوعية/ إقتصادية".. كذا!.
.....
كُنّا ندخلُ أحياناً، في "سِجالٍ" غيرَ ذي جدوى..! لا هوَ أقنعني برأيه، ولا إستطعتُ إقناعه برأيي .. بقينا هكذا..!
ففي مكانٍ ما من الوعي أدركتُ عدمَ إمكانية "التصالح"! بين موقفينا، لأسبابٍ مختلفةٍ، أحجبُ عن ذِكرها وفاءً لعمر العلاقة، كي لا تنخدِشَ الآصرةُ ما بيننا، ونحن في عمرٍ لا يسمح لنا بتَرَفٍ كهذا!!.
إذن، علينا أنْ نتعايشَ مع هذه الحالة، كلٌّ له رأيه. لكن ظلَّ سؤاله مِطرَقةً تَدُقُّ في يافوخي!!
طبيعيٌّ جداً، من حقِّ صاحبي، وكل قاريءٍ أنْ يرى في "النص" ما يراه، طبقاً لثقافته وخبرته.
وأُضيف أنَّ للمتلقّي حريةٌ أوسع من حرية المبدع المحكوم بشروط الإبداع!! عليه لا أجدني مُلزَماً، ولا أُلزمُ نفسي بالردِّ على كلِّ إجتهادٍ في هذا الصدد، أو الدخول في مساجلاتٍ لا طائلَ منها، حينَ تغيبُ مُشتركاتُ المفاهيم والمعاني، التي تَتَمَنَّعُ على "التسامحِ" مع "الآخر" بهدف التصالحِ من أجل "الأعم!!".

***

أَزعمُ أَننا نَنَبري لمعالجة عَطَبِ الأوضاعِ بالكلمات .. هي سلاحنا ، لا نَملكُ غيره..! نُشاغِبُ بها عَلَّها تُحرِّكُ المياهَ الراكدَةَ، لنَكشِفَ دَرَكَ "البهيميةِ"! التي أوصلنا إليها سَدَنَةُ الإستبداد والغيبِ والخرافة الكذّابونَ ، الذينَ إنْ قالوا "صباح الخير"! يتحتَّمُ علينا أنْ نتطلّع من الشُبّاك كي نتأكَّدَ مما يقولون، وإنْ تَلفّعوا بأستار الكعبة !!
لذلك تراني أرفَعُ عقيرةَ السؤال، لأنَّ السؤالَ حاجةٌ معرفية .. مُتحرّراً من التكتيك السياسي المُتغيِّر. أَشتَبِكُ مع متواليةِ التحقُّقِ من مرجعياتِ الفَرَضيّةِ والمعلومة، كما تصِلُ إلينا إثرَ تراكمٍ تأريخي، لم تَثبُتْ براءته من التزوير! طالما أنَّ التفكيرَ النقدي يقتضي أولاً التشكيكَ في المفاهيمَ، كي نُغادرَ حالةَ السُبات اليقينيِّ!!...
فأسئلةُ المعنى، خُلخالُ الثقافة وذاكرة الوعي المُجرّب!
فإنْ كُنّا نحنُ سليلونَ نَجيبونَ لمَنْ أتقَنَ صُنعَ الشعارات!
ألا تَجدرُ بنا مساءلةَ ما، ومَنْ أوصلَنا إلى
ما نحنُ فيه من تيهٍ، نتيجةَ الإفراط في الإفتتانِ بماضٍ "ظنّاً" أنه شكلٌ من أشكال "إستراتيجياتِ" الدفاع عن النفس ..؟! بإعتبار أنَّ "الأحلام الكبيرة" لا وظيفةَ لها سوى توفيرِ المناخِ الملائم لإنسيابِ الأحلام الصغيرة، للعاديِّ، للبشريِّ فينا، وما وُعِدنا به وأمَّلنا النفس فيه، دونَ إحتسابٍ معقولٍ لمُمكناتِ الواقع المُتقلِّب، المُتغيِّر في عالمٍ دائم التحوُّل... ؟!!
أَقولُ ذلك لأؤكِّدَ حقنا في الحلم .. نُعلي فيه بسالةَ الصوتِ الشجاع .. حتى المنفردَ منه![ولا نُقلِّلُ من شأن مَنْ تحصَّنَ بشرنقة الصمت تقيَّةً "!! حتى لا يبيع نفسه وشَرَفَ الكلمة للشيطان..] ضدَّ مَنْ هَيَّجَ قَمْلَ الخرافة "الخُردة" مما لا تَنفَعُ معه المصطلحاتُ والتوصيفاتُ، مهما إستنفَرَنا طاقةَ المعاني ومحمولاتها !!
الشجاعةُ بُعدٌ رؤيويٌّ، لا يتجلّى في النزالات وحدها، بل في أنْ تَجرؤَ على البدء بشيءٍ تعرف مُسبقاً أنكَ الخاسر فيه!
فالحلم أنْ ترى الضوءَ في زُحامِ العتمة .. حتى بعدَ وصول الغُزاةِ الجَهَلة إلى غَدنا المُرتجى، حين أحرقوا وخرّبوا كلَّ شيءٍ .. حتى خيوطَ ثوبِ السراب، الذي كُنّا نَنْسِجُه!! ولم يتركوا لنا غير ذكرياتٍ تجوبُ واحات الفراغ بليلٍ وثنيٍّ نتَسلَّقُ فيه سفوح الخوف "معراجاً"... فقد قَتَلوا فينا القدرة على الفَرَح .. سرقوا تلألؤَ البهجة وفيضَ النور..
.....
ليقُلْ مَنْ يقول ، ومَنْ شاء ما شاء !
لم أُولد في مكانين، لكن في وُسعي أنْ أموتَ في أكثر من مكانٍ. تلك هي حريتي! فلماذا يكونُ مكانُ ولادتي الجغرافي نقيضاً لهذه الحرية ؟! وبعيداً عن شاعرية بلادي التأريخية، أرضاً وميثولوجيا ... ممراً لهوياتٍ وحضاراتٍ ... بعيداً عن كل هذا وذاك، هي أرضٌ قربَ الأرض، وهي نزوعُ إسطورة القِفار إلى شَبَقِ الإستقرار.
فهل في بلادي ما يُفقِرُ الشاعريةَ الإنسانية، أم فيها ما يُغنيها بتذكيرِ الإنسان بسيرته في تأريخ الكونِ والكلمة، وفي إنفتاح المعنى على معنىً آخر، وفي قُدرته على إنقاذِ الواقع بالإسطورة، وفي عودة الإسطورة إلى عناصرها وأهلها ؟! فلا حاضرَ للغةٍ إلاّ بماضيها ... وإلاّ سَنأتي إلى اللغة يتامى ، من الفراغ!!
.....
لا أستطيعُ الإنتماءَ إلى جَسَد حداثةٍ مُشَوّهٍ، يُغيّرُ إسمَه وملامحه، كيفما شِيءَ له، وفي حالاتٍ غير نادرة، يُهدّدُ بفائض من التشابه والتقليد المُخلْ .. بل حتى بإغترابِ المبدع والإبداع معاً...
صحيحٌ أنَّ التحولات الإجتماعية المتسارعة بخطىً حثيثة ، وهيمنة وسائل الإعلام ومواقع "التراشق" الإجتماعي! وإنتهاك اللغة بتحويلها إلى مادة إستهلاكية، قد أسهمت في تراجع الإصغاء للإبداع.
بيد أنَّ الصحيحَ كذلك، أنَّ غير قليلٍ من المبدعين قد ساهم في هذه الظاهرة، منذ أصبحَ مفتوناً ،
إمّا بعزلته المُقعّرَة، أو بجماهيريته المُبسَّطة، اللاهثة وراء الجوائز و"العطايا !!"ففي الحالة الأولى صيَّرَ الغموضَ صورةً لـ"أنا" لا تحتوي غيرَها، فلا تَخرجُ من الذات إلى العالم . وفي الحالة الثانية جعَلَ الوضوحَ رسالةً نهائية تقتلُ المتعة، التي نبحث عنها في الإبداع! وبذلك يُترَكُ المُتلقّي عاطلاً عن العمل !! هناكَ إذاً ما هو أسوأ من الغموضِ المُعتِم، ألا وهو الوضوحُ التعليمي، الذي يَحرمُ المتلقّي من المشاركة في عملية الإبداع، بإعطاء العمل الإبداعي حياةً ثانية.

هكذا سيظلُّ سؤال الحداثة والإبداع عموماً في مجتمعاتنا المطحونة بأسئلة وجودها الأساسية، سؤالاً مأزوماً، ما لم يوضَعَ في سياقِ إنعتاقها! وعليه لا يكون هناك، في هذا المجال تحديداً، ما هو أسوأ من قَسرِ السياسة على العملية الإبداعية بمعناها المباشر، إلاّ الإفراط في تعالي الإبداع عن قضاياه السياسية ، بمعناها العميق .. أي الإصغاء إلى حركة التأريخ والمجتمع والمشاركة في صياغةِ مقترحاتٍ لصورة المستقبل. من دون ذلك يُغَيّبُ المبدع نفسه عن فضائه الجيو - سياسي ويعزله عن الكينونة المشتركة وعن المجتمع!.

نافذة على المهرجان العربي لفيلم التراث..

الدورة الثانية .. دورة الفنان الراحل أ. د عصمت يحيى..

نعمة يوسف/ بغداد - هولندا

لابد من الإشارة الى أهمية هذا المهرجان العربي المتفرد بالوطن العربي والمعني ولإول مرة في ((فيلم التراث)) الذي أقيمت دورته الأولى بمصر - بدعم وإشراف من قبل الفنان الراحل أ .د عصمت يحيى - والذي تبنى هذا المشروع بنفسه داعماً لما طرحه لإول مرة - الدكتور الفنان المخرج -إسلام عز العرب - جمهورية مصر العربية وتحققت الدورة الأولى بنجاح علماً إننا على مدى العقدين الماضيين لم نر مهرجان لفيلم التراث تحديدا !..

ولأهمية هذا المهرجان وديمومته في مجال - السينما والفيلم - وللعهد الذي تبناه لإستاذه الراحل بوفاء وإخلاص بعد رحيله ، ستنطلق الدورة الجديدة الثانية في أكتوبر 2021 من 18 لغاية 21 ، وبآليات جديدة وبأفكار فنية متطورة يشرف عليها حامل راية المهرجان الفنان إسلام عز العرب.

من جيل الى جيل عبر فيلم التراث:

التراث ومايتعلق في السرد المنقول وفن القول بين الادب الشعبي والفنون الشعبية والعادات والتقاليد والتراث الملموس, الموروث الشفاهي والتراث الشعبي والموروث الثقافي من الحكم والأمثال والحكايات والنوادر والاحاجي والأغاني والرقص والأزياء, وبين الحكمة والعقل والعاطفة والفلسفة الشعبية والمواقف السياسية الوطنية, هو الساحة الأثيرة والعميقة لتصارع وتسجيل الأحداث في كل مكان وزمان عبر العصور والقرون التي عاشتها البشرية وتحديداً ماتركه الإجداد والاباء والأمهات لجيل اليوم في وطننا العربي , وكذلك فهو ايضاً يغطي مختلف نتاجات الفكر والوعي والممارسات التي تعبر عن - أنثروبولوجيا الإنسان-على كل المستويات الإجتماعية والإقتصادية والثقافية بين الأدب بكل أنواعه والفن بكل أنواعه, وكذلك ما جاء على اللسان شفاهياً بما يتعلق بحياة الأنسان من خلال حوارات وصلتنا لنفهم بعضنا بعض ومن ثم يؤدي دوراً فعالاً في تنشيط البيئة الفنية الأدبية , خاصة حينما تنجح عملية ترجمة فكرة التراث عبر الشريط السينمائي - فيلم - وذلك للقيمة العالية لكل باحث (مخرج) في هذا المجال ليساهم في عرض هذا التراث والتاريخ بعزيمة وهمة وبإبداع..

ولتسجيل هذا التاريخ العبق بكل نسيجه الشائك

المتعدد يحتاج لنا - سينما وفيلم - تعتمد على: ((سيناريو)) من نوع خاص يهتم بالتراث - يضيف حجراً جديداً لخصوصية حياة الإنسان العربي (لكوننا نتحدث الآن عن مهرجان عربي وليس دولي) عبر التاريخ من خلال اللغة الثرية والصورة المعبرة الناطقة التي تستلهم روح التراث الشعبي والفلكلور وعوالم الحياة البسيطة بدءاً من الريف والقرية والبحرحتى المدينة وبلغة الناس البسطاء والعمال والفلاحين تتنقل بين الزراعة والصيد عن تلك الحياة التي أنتجت الينا فيض من التراث والفلكلور والغناء والازياء وفن القول والحكمة والأمثال الشعبية والتجاريب المتعددة, هذا المهرجان سيكون عنواناً جديداً ((لفيلم التراث)) والذي يجب أن يستمر بتوثيق فعالياته كي لايطمر ولا ينسى ويحفظ في ذاكرة الأجيال المقبلة ..

المهرجان العربي لفيلم التراث في دورته الثانية يشارك في (لجانه الفنية - النقدية) مجموعة من المختصين في فن السينما والتراث والسيناريو:

نقاد وكتاب مخرجين وأساتذة أكاديميين لمتابعة ومشاهدة ما سيقدم من أفلام تستحق المشاركة والتنافس..

ستنطلق الأفكار بمختلف مستوياتها الإبداعية وقدراتها الحرفية بين المواهب والإحتراف، لكل مخرج يقدم شريطاً عن التراث لبلده، بمادة فنية يفتح بها الطريق أمام البحث في التطور التقني والفني في عملية الإبداع الإخراجي للفيلم, وإكتساب خبرات جديدة متميزة تتزايد في الغوص والبحث في تراث شعب أي بلد بمادة سيناريو) موجودة في أعماق الذاكرة الشعبية الجمعية في الوطن العربي الكبير ليتم التعارف والتعرف عليها وتقدم للمشاهد شريط فيلمي يليق بذاكرة الشعوب !

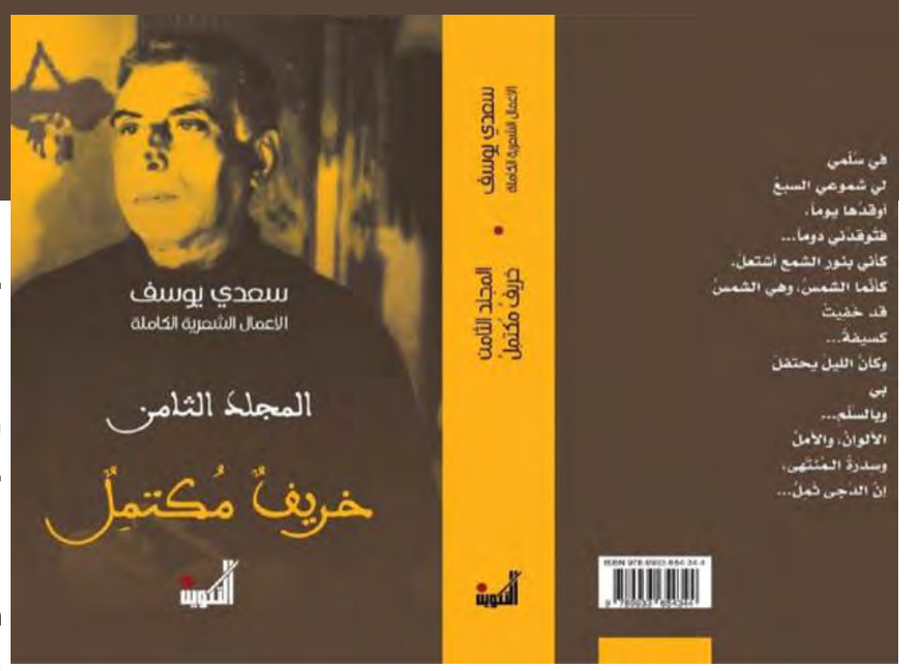
مع أهمية التجربة الإخراجية لكل مشارك سنشاهد أفلاماً تضيف للذائقة الجمالية والعين جمالاً بتنوع المادة الفنية المتقدمة من إنتاج المخرجين المبدعين عن حياة الناس

تحيات صادقة للدكتور المخرج السينمائي إسلام عز العرب ولكل المساهمين والمشاركين من إداريين وفنيين عاملين بجهد مبارك على إستمرار وديمومة هذا المهرجان المتفرد (المهرجان العربي لفيلم التراث) في دورته الثانية..

سعدي يوسف في (خريف مكتمل) :

قصائد تنفي وقوع الشاعر في التكرار

هاشم شفيق/ لندن 03 أيلول 2021



لا يمكن وصف الشاعر الراحل سعدي يوسف إلا بالنهر الثالث في العراق، لحجم عطائه الإبداعي المتدفق منذ كان في الثامنة عشرة حين أصدر (القرصان) ديوانه الأول، وحتى آخر ديوان له، وهو (ديوان البند) الذي حمله المجلد الشعري الثامن للشاعر، بعد عمر اقترب من التسعين عاماً، عمر مُشبع ومترع بالشعر والحياة والجدل، عمر تقاسمته المنافي بأنواعها، وأسمائها وتشكيلاتها العربية والأوروبية، منطلقاً من بغداد التي عمل فيها مدرّساً لمدة عامين، ثم سافر إلى الكويت للغرض نفسه، ليعود بعد ذلك إلى العراق مجدَّدا، فيسجن أيام انقلاب الثامن من شباط الدموي عام 1963 نتيجة نضاله اليساري، ومطاردة السلطات له، ثم يودع سجن (نقرة السلمان) في الصحراء العراقية، مع كوكبة من المثقفين العراقيين، من بينهم الشاعران يوسف الصايغ ومظفر النواب والناقد فاضل ثامر، وبعد مكوثه عاما ونصفاً في السجن يطلق سراحه، بعد انقلاب القوميين العرب والناصريين بقيادة عبد السلام عارف على الحرس القومي، وهي ميليشيا تابعة لحزب البعث العراقي، ليسافر مرة أخرى إلى دمشق، ثم بيروت، ومن هناك إلى الجزائر، ليعمل مدرّساً في مدارسها الثانوية.

وهو هناك نشط سعدي شعرياً، فأصدر دواوينه الأولى (51 قصيدة) و(أغنيات ليست للآخرين) و(النجم والرماد) وقد أهداه إلى الشاعر الرائد بلند الحيدري، وحين تمت طباعة أعماله الشعرية حذف الإهداء، وأصدر بعده (بعيداً عن السماء الأولى) ثم ديوانه الذي شكّل نقلة في حياته وتجربته الشعرية (قصائد مرئية)، من إصدارت دار صادر في صيدا وبتقديم من أدونيس، وحين تمت طباعة الأعمال الشعرية حذف تقديم أدونيس أيضا.

كان سعدي في هذه الأثناء يعزز موقعه في أهم المجلات اللبنانية، فعدد مجلة (شعر) الأول حمل في الصفحة الأولى منه قصائد لسعدي يوسف، وكانت مجلة (الآداب) أيضاً تحتفي بنصوصه الشعرية، مبرزة إياها في الصفحات الأولى، هذا ناهيك عن نشره لدواوينه الجديدة، وكانت مفاجأة سعدي يوسف للشعر العربي، هو ديوانه اللافت (نهايات الشمال الأفريقي) الذي رسّخه كشاعر مجدّد، نادر، ومختلف، في تجربة الشعر العربي عامة، وعندما عاد البعث مرة ثانية إلى السلطة، أظهر وجهاً مختلفاً، بسبب تاريخه السيئ، والفاشي مع طبقات الشعب العراقي إبان مرحلة الستينيات، فأظهر في مطلع السبعينيات ودّاً رمادياً في المجال الثقافي، قاده رجل نظيف وشاعر بعثي، وقائد من قادته المختلفين، هو الشاعر المغدور الوزير شفيق الكمالي، فعاد إلى العراق مستجيباً لدعوته كل من البياتي وبلند الحيدري والجواهري وسعدي يوسف، ليصدر سعدي في بغداد وعن وزارة الثقافة ديوانه اللافت والمؤسس لمدرسة جديدة في الشعر العربي (الأخضر بن يوسف ومشاغله)، حيث توغل الشاعر أكثر في رسم التجربة الشعرية المُغايرة، المعنية باليوميات، ومتابعة شأن الحياة، ومفاصلها العادية، مع توابل فنية، يسارية ووطنية، تعمّق مسار هذه الأعمال لدى القرّاء عامة، نخبة وقرّاءً عاديين، ليسطع اسم سعدي يوسف عاليا، في سماء الشعري العراقي أولاً، والعربي ثانية.

كان البعث مكروهاً في العراق، وأغلب المثقفين كانوا يميلون إلى جهة اليسار، فنشر سعدي يوسف في تلك الأيام ديوانه هذا، فكان الأهم والأكثر شيوعاً وذيوعاً، والأكثر حفراً في شأن القصيدة المتخفّفة من عبء الخطابة، والنبرة العالية. جاء ديوانه بنبرة خفيضة، لم تكن موجودة قبله لا في الشعر العراقي، ولا العربي، وبالمناسبة رمز الأخضر هذا أو القناع، أصبح أيقونة شعرية وسَمَتْ تجربة سعدي كلها تقريباً، فكتب قصائد أخرى لكيما يعزّز من أفق هذه التجربة، مثل قصائد (أوهام الأخضر بن يوسف) و (كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة) و«حوار مع الأخضر بن يوسف) و(عن الأخضر أيضاً)، وبعد ذلك نشر سعدي قصيدة «سيدة النهر» في جريدة «الثورة» الحكومية، مهداة إلى عبد الوهاب البياتي، ولكنه عاد فحذف الإهداء حين نشر الأعمال الشعرية الأولى في بغداد عن (دار الأديب)، وكانت تحمل مقدمة من الناقد طراد الكبيسي حملت عنوان (الشاعر الرائي) مع افتتاحها، أي الأعمال، بإهداء إلى زوجته سهام علي ناصر، وظلت هذ المقدمة موجودة في الطبعة الثانية التي صدرت في بيروت عن دار العودة في عام 1977، وهو العام الذي كان لا يزال فيه سعدي يوسف موجوداً في بغداد، ولكنه في الطبعة اللاحقة والجديدة حذف مقدمة الناقد طرّاد الكبيسي، وحين تجدّدت طبعات أعماله الشعرية في دور النشر مثل المدى و (الجمل) و (التكوين) حذف الإهداء المعروف إلى زوجته، والتي أصبحت طليقته فيما بعد، مكتفياً ببياض المساحة.

اتهم سعدي يوسف في العقدين الأخيرين بتكرار نفسه، واجترار صوره، وتعابيره، وجمله الشعرية، ومفرداته اللغوية، وإعادة صياغة ما قيل سابقاً، وتدويره جمالياً، ليظل موجوداً في الساحة الشعرية العربية، التي عرفت أشعاره منذ مطلع الستينيات، وحتى أواخر لحظات حياته، إذ توّجها بخاتمة رائعة، فكتب قصيدة لا تتعدى سطورها الخمسة، لخّصت كل تاريخه، وحياته، ويومياته، مع الشعر، والناس، والحياة التي عاشها مثلما أراد، اسم القصيدة (فخر) وهي لوحدها تحتاج إلى دراسة، رغم قصرها، وشدة كثافتها، واختصارها لمحطات عمره، وتاريخه الطويل، وحياته الجدلية، تلك التي لم تكن سهلة أو سلسة، بل مرت بمنعطفات، ومنعرجات، ومطبّات يومية، كانت تفد إليه بسبب مواقفه، وآرائه الباترة، وأغلبها كان هو من يستدعيها، لتكون الوليمة عامرة، بالسباب، والشتائم، والوشايات من طرفه الذي كان يحلو له ذلك، ومن طرف الآخرين الذين كانوا ينالون منه بحق أو دون وجه حق، كأصدقائه الخُلّص، ورفاق حياته، ورفاق مسيرته المديدة في المنافي المختلفة.

وعطفاً على مسألة التكرار، فهي طريقة مبهمة، تصيب الشعراء الملهمين، والتكرار هنا هو الإلهام والإيحاء والإيعاز العلوي، وقد مسّ شعراء كباراً مثل نزار قباني، والجواهري، وأدونيس، وهي طريقة مفروضة عليهم من قوى عليا، وبذا لا يستطيع الشاعر المُلهم هنا، أن يردّ العطاء والكرم اللذين يأتيانه من القوى الغامضة، الموكلة بالعطاء الإبداعي، لذا الشاعر يقف ذاهلاً أمام الرؤى، وهو يتسلم مندهشاً غذاءه الخيالي، وزاده الروحي.

من هنا وفي ظل هذا السبيل الرؤيوي، أصدر الشاعر ثمانية مجلدات شعرية كان آخرها مجلد (خريف مكتمل) وقد احتوى على ست مجموعات شعرية، هي : «طيران الحدأة» و (محاولات في العلاقة) و(خرف مكتمل) و (السونيت) و (البند) و (ثلاثون قصيدة)، وكانت مجموعتا (السونيت) و (البند) في هذا المجلد تنفيان على نحو واضح وقوع الشاعر في التكرار، فهو قد أعاد الروح لفن البند الشعري المهمل منذ أكثر من مئة عام، وكتب السونيتات مقتدياً بالشعر الأوروبي، فقدّمه سعدي لنا بطريقة عربية، مؤثّرة ونادرة، وفريدة في سياق الشعر العربي. ومن ديوان السونيت نختار قصيدة

(سونيت دجلة)*

(نزلتُ بوادٍ بين ليلى ودجلةٍ
فلم ندرِ أيَّ الجنّتين نزورُ
كأنَّ بليلى من شمائلِ دجلةٍ
تقلّبُ حالٍ فالأمورُ تدورُ

* * *

لقد كان لي في شطّ دجلةَ مرْبَعٌ
وعشبٌ على تلك الضفافِ نضيرُ
ولكنني إنْ شئتَ عودٌ مضيّعٌ
تسيرُ به الغلواءُ حيثُ تسيرُ
لماذا أرى الأشجار حولي كالدمى؟
وتلك المماشي الخُضرَ جرداءَ بلقعا؟
هل اللون يأتيكَ إذا انتمى
وتلك الأغاني ... لن تدورَ فتُسْمَعا

* * *

سلامٌ على أرضٍ تناهبها البِلى
سلامٌ على ماءٍ سَلوتُ كما سَلا. «
وهنا أيضا سونيت »فرات:«
»هذه الجمعةَ أقلعتُ إلى نهر الفراتْ
فاختفى عن ملمسي زانُ الشمالْ
ليس ما نحملهُ لون النباتْ
إنه المعنى الذي نخشى عليه من زوالْ

* * *

كلّما جاء إلى ليلي الفراتْ
نزَّ ماءٌ منه، عذْبٌ في المخدّةْ
أيكونُ الماءُ أصلاً للحياةْ؟
ربما ... هأنذا اقطِفُ وردةْ
لم أزلْ أسمعُ في »الرِّقَّةِ «سحْبات الرَّبابْ
وأغاني النسوةِ اللائي يخوِّضنَ قليلا
في مياه السمَكِ الفضّةِ، والطيرِ السّرابْ
لم أزلْ ألمُسُ معنىً مستحيلا

* * *

فلتكن يا نهرَ أجدادي، رفيقي
ولْتكُنْ يا دربيَ إنْ غام طريقي.«!
ومن ديوان البند نختار الآتي »الأمير متوّجاً: «
»لمن خرّبتَ يا سعدي حياتكَ؟
أيّ أرضٍ كنت تقصدها؟
وأيُّ رعيةٍ كنتَ ترعاها؟
هي الأيامُ قالوا منذ دهرٍ إنها دوَلٌ...
إذاً ما أنتَ والدولُ؟
الأميرُ الفوضويُّ، متوّجاً أنتَ!
.....
اللآلئُ في القرارْ.
وهنا قصيدة اطمئنان:
رضيّاً
مغمضَ العينين
تجلسُ عند نافذةٍ تطلُّ على الحديقةِ،
إنه الفجرُ القديمُ
الفجرُ ذيّاكَ الذي ما عاد فجراً،
قد تساوى
الفجرُ والظهرُ،
تساوى الطُّهرُ والعُهرُ،
تساوى البيتُ والمنفى،
ولكنكَ ما زلتَ رضيّاً
مغمضَ العينين
تغفو عند نافذةٍ مضبّبةٍ
وتحلمُ.)

* سعدي يوسف: (خريف مكتمل)
دار التكوين، دمشق 2021
500 صفحة.

ضوءٍ على قصيدة "أنت مولاتي" للدكتور موفق ساوا

النّاقدة جهاد بدران/ فلسطين

"مولاتي
مذ أطلقت صرختي الأولى
أشرقت مصابيح طيورك على مدني النائمة
في دجى الطرقات
فشب الضوء في كياني
ومشيت على الأعشاب
ألاعب الزهر بأقدامي
مشيت...
ثم سميتك
مولاتي"

هذه اللوحة الفنية التي تنوعت فيها الصور ورسمت للكلمات حدود الجمال باختلاف ألوانها القزحية، وبما تحمل من دلالات وتأويلات تقبع في ظل ما أوحاه الشاعر من أوصاف لمحبوبته، التي ابتدأها وأنهاها بكلمة/ مولاتي/ التي تحمل معنى سيّدتي، ولو وقفنا على رؤوس المعنى لهذه الكلمة لكان تشريحًا يقع ما بين العبد والسيد، وهذا يعني أعلى درجات الاحترام والتقدير والطاعة، وباختلاف مراتبهم..

وهذه الكلمة جعل لها خاصية له وليس لغيره بتوظيفه الياء في كلمة/ مولاتي/ ياء الملكية للمتكلم، فقد جعل مولاته ملكه وخاصته لا يشاركه بها أحد، وهذا أعظم نوع ملكية يحوز عليها الشاعر ليتفرد بملكيته لها/ مولاتي/ وهذه الملكية تأخذنا للمدى الواسع الذي يتعلق بدرجة امتلاكه ودرجة منزلتها عنده، لتفوق درجة التملك الحقيقية..

وانطلاقًا من درجة الملكية إلى أبعادها ودلالاتها مع سياق الكلمات والصور البليغة، فقد حملت تصاوير فنية ولغوية أثارت دهشة المتلقي، وجعلته يلهث خلف ما تحمله الصور من ولادة جمالية لعناصر كثيرة تقوقعت في ظل المشاعر النابضة والتي يمليها الشاعر بصدق التوجه وصدق ارتباط الحروف بالبناء والتراكيب اللغوية، مما جعل لهذه اللغة محاور جمالية تشير لقوة هذا القلم وأثره المبارك في النفوس.

حيث يقول في لوحته الفنية:

"مولاتي
مذ أطلقت صرختي الأولى
أشرقت مصابيح طيورك على مدني النائمة
في دجى الطرقات
فشب الضوء في كياني
ومشيت على الأعشاب
ألاعب الزهر بأقدامي
مشيت...
ثم سميتك
مولاتي"

/أطلقت صرختي الأولى/ فعل ماضي يدل على زمن انتهى فيه حدوث الفعل، ليبقى في سلالة الذكريات، يستحضره الشاعر متى يشاء، لكن في ذلك الزمن الماضي/ أطلقت/ الذي يعتبر إطلاقًا بمعنى عدم التقييد، وبمعنى اتساع المدى في عملية انطلاق صرخته الأولى، والانطلاق تحمل مدى واسع الأفق لهذه الصرخة الأولى، لتعلن لنا حجمها المتصاعد عاموديًا بلا حدود، حيث تم توظيف هذا الفعل المتصل بالتاء المتحركة ليعلن حجم تحركها بما يتلاءم مع قوة واتساع مدى هذه الصرخة التي ربطها الشاعر بكلمة الأولى، ليوحي لنا تأويلات مختلفة يُشغلنا بها كي نكون في حالة من التدبر والتأمل والبحث المستمر عن مكنونات ومعالم هذه الصرخة الأولى التي تأخذنا باللحظة الأولى لمولده وخروجه من حالة الصمت الرهيب لحالة النطق والتعبير عن قوة دفع هذا الصمت بالصرخة التي تجعلنا نتحرر من قيود الصمت للتعبير بحرية وانطلاقة واسعة المدى لتحديد نوعية التحدي بالصراخ بدلًا من السكوت المخدر والذي ألجمه سنين عددًا...

فالصرخة الأولى، إما تحيلنا لساعة الولادة من رحم الأم لرحم الحياة، وإما تحيلنا إلى كسر قيود الصمت وابتداء الصرخة بوجه كل طاغية أو ظالم. لذلك احتملت الصرخة معالم تشريحية لنوعية البحث بين السطور عن أسس ومعاني هذه الصرخة، والتي منها ينطلق الصمود والمواجهة وعدم الاستسلام لما يسمى تركيع النفوس في دائرة الصمت...

ومن مَعين هذه الصرخة، جاءت كلمات الشاعر بقوله:

"أشرقت مصابيح طيورك على مدني النائمة
في دجى الطرقات"

لتكون حالة شروق مصابيح طيورها على مدنه النائمة، بحيث يعلن أنه منذ ولادته الحية، أشرقت مولاته بـ /مصابيح/ من هنا نلاحظ الارتباط المتين ما بين الشروق والمصابيح والطيور، ثم ارتباطها بالمدن النائمة، وهذا دليل على قدرة الشاعر في تطويع الكلمات وتوظيفها بطرق مدروسة وهندسة بناء محكمة جدا تتلاءم مع المعاني ووفق نسْق مرتب يستفز الذائقة في الوقوف أمام واجهة الحروف والتدبر بين جمالياتها المتقنة..

فمن صفات المصباح أنه يطلق ضوء، لا حرارة دفء، ولا تحمل خاصية الإحراق، فمن هذا الضوء الذي ينبعث منه، يساعد على نشر الضوء فيما حوله، وفي حدود مسافة محددة، قصيرة المدى، وأن التشابيه التي يطلقها الشاعر في حيّز هذا المصباح جعلها مرتبطة بكلمة الطيور، وهذا وصف متقن.

/أشرقت مصابيح طيورك/ فالشروق أخذ سماته من وحي المصابيح، التي تلتصق بكلمة الطيور ... فلماذا استعار الطيور للمصابيح؟ وهل هو يقصد أبعد من معنى واحد؟ وهل استعارته للطيور لها هدف يخدم خياله و وحيه الذي فاض بمداده ليعلن النفير بذائقة المتلقي؟..

وهذا هو ما استفز ذائقتي في هذه الاستعارات الحية التي أشعلت الفكر وسرّحت شَعر الخيال..

فالطيور، هي لحن السماء بزقزقتها الرائعة، وهي رمز الحرية في التحليق، وهي رمز النقاء والرقة والطهر بالنوايا، بحيث لا تحمل أحقادًا كالبشر وقلوبها غضة رقيقة تلائم الحياة الطيبة بصفاتها، لذلك استعار الشاعر الطيور لمصابيح مولاته، لتنقل شروق هذه المصابيح لمدنه النائمة، وكأنه استعمل الطيور كي تحمل الضوء المنبعث من المصابيح لتضيء المدن النائمة.

فاستعارة الطيور هي عامل مساعد لنقل شروق المصابيح، لأنها كما ذكرت سابقًا لها مساحة محددة لانتشار ضوئها، لتكون الطيور هي صاحبة المهمة في بعث الضياء على مدن الشاعر النائمة، وقد خص الطيور كصفة لمولاته تعبيرًا عن رقتها وطيبة قلبها، وجمال روحها.. لتضيء له ما علق في دجى طرقاته من عتمة وسواد..

"فشب الضوء في كياني
ومشيت على الأعشاب
ألاعب الزهر بأقدامي
مشيت...
ثم سميتك
مولاتي"

لذلك ومن خلال روح مولاته المشرقة، فقد انعكس الضوء في كيانه وسرى بدمائه، لينعكس في روحه الفرح ليمشي وهو يداعب الزهور ولا يبالي، وبعد أن شب ضوؤها في كيانه، سماها مولاتي، لأنها انصهرت بين مساماته وذابت في دمائه لتستحق لقب مولاته، هذه الصفات لا تنحصر فقط للمحبوبة الحبيبة، بل تتعدى بصفاتها على بلده العراق الحبيب، الذي يفني العمر لأجل بقائه والحفاظ عليه من الطغاة..

"أعتكفت في محرابك
وما زلت أغوص في بحرك الهادي
ما زلت
أشرب من ينبوعك الصافي
وما ارتويت ... وقد غزا الشيب راسي

عشقت
شموخ قامتك، قبلت جبينك العالي
سكن الهوى فؤادي
ومازال قلبي يرقص بين أضلاعي"

في هذه اللوحة الغزلية التي أظهرت عشق الشاعر لمولاته، بغض النظر عن تسميتها وهويتها وتعريفها، فقد استعمل كلمة/اعتكفت/ فالاعتكاف يليق بتخليص الروح من وجعها ومن علق العتمة، في محاسبة الذات لتصل لأعلى مقام من تحرير الروح من سوادها لتصبح نقية خالصة من الشوائب. والاعتكاف في محراب مولاته، يعني توحده فيها بكل ما تحمل من سمات الحب والعشق، واعتكافه بمحرابها، دليل على انصهاره فيها وتخليصه من أية شوائب قديمة وذنوب قد علق بغيرها، ليكون في دائرة التوحد بروحها النقية.

فالفعل اعتكفت هو فعل قام على الزمن الماضي، وانتهى مفعول هذا الزمن. لكنه حتى يشعر المتلقي بأنه لم يعد زمنًا ماضيًا بل زمنًا حاضرًا فقد استعمل الفعل/ وما زلت/ الذي يرسم لنا زمنًا اتّحدت معالمه وأحداثه بالزمن الحاضر الذي يجري مجرى زمن المستقبل، وهذه فراسة تُحسب لصالح الشاعر في انتقاء مفرداته وتخطيطها بدقة، واستمراريتها وقت طويل عندما ذكر/ وقد غزا الشيب راسي/ مما يوحي المدة الزمنية الكبيرة في اعتكافه في محرابها النقي...

"سكن الهوى فؤادي
ومازال قلبي يرقص بين أضلاعي"

كانت هذه الكلمات تلقائية كنتيجة حتمية بعد أن /عشقت شموخ قامتك، قبلت جبينك العالي/ فالعشق كان مرتبته متدرجة حتى توارت أقدامه في سكون الهوى فؤاده، وقلبه يتراقص بين ضلوعه، وهذه الصورة والأنسنة التي استعارها كي يومئ لنا سرعة نبض قلبه الذي كان ينبض بها فرحًا، لأن الرقص لنبضات القلب، إما يكون فرحًا وإما يكون وجعًا، وهنا ذكاء الشاعر هو الذي يفرض على مخيلتنا الجمال في السبر بين السطور وإنشاء معادلة جميلة من وحي قلمه...

"في مهجري اليوم
في صومعة العذاب
أستعرض شريط الذكريات
وأتلو مزامير مأساتك...
مأساتي
و أرسم في كهف الزمان
على الصخر
حكاياتك...حكاياتي
فنقرع معا أجراس شوق
للنشيد الآتي...".

الصور المتلاحقة هنا وما فرضته الكلمات على الذائقة من تذوق معالم الكلمات لتكون في ظل العراق محبوبته التي توجع القلوب ونحن نشعر في صومعتها العذاب من أثر ما أحدثته الأنياب والأيدي السوداء في جذورها...

البلاغة حين يوظفها الشاعر بطريقة ملفتة للذائقة تشد الخيال وتفرض الخوض في تشريحها بما يفيض من صورًا قد تجسدت بريشة متقنة، يعطيها مساحات ذهول من المتلقي، ليعدّ عدّته في تفكيك شيفرة هذا الجمال الذي انحنى في زمن الأدب الراقي.

من خلال اللغة العميقة المتوهجة استطاع الشاعر رسم الصور الحية بأوصاف أعطت اللغة أفق التعددية في عرض الأوصاف البارعة بوعي لغوي مدروس بقيمة هذه التراكيب البنائية للكلمة، مما أعطى سيطرة شديدة على لغته وعباراته البارعة، ليتم تحريك مفردات لغته وفق الحس الداخلي والخارجي ليكون في مدار روح النص باندماج المشاعر مع عناصره بتفاعل عميق من فصاحة وبلاغة ساهمت في تأثر النفوس وهي تسري بين السطور...

فالشاعر في محفل الهجر وما نبت عنه من آثار، أوضح لنا ما يحمل المهجر من وجع وآلام، لأن الهجرة مهما كان نوعها تعتبر قطعة من عذاب، لذلك الشاعر لاءم كل معالم المهجر وإن كانت هجرة وطن لوطن آخر، و هجرة العقول، أو هجرة النفس من قلب الوطن ذاته، كلها تحمل كلمات تعبّر عن هذه المأساة، بقوله: /صومعة العذاب/ شريط الذكريات/ مزامير مأساتك/ كهف الزمان /أجراس شوق/ كلها كلمات تحفر معالم الهجرة، وهذا يأخذنا لأبعاد هذه الأوجاع التي تشترك مع مأساة واحدة تقبع تحت نصل الهجرة، وما يولد من رحمها التفكك والتفتيت للروح وللمكان وأهله..

ما لفت انتباهي في هذه الفقرة بالذات، هذه الكلمات:

/مأساتك، مأساتي/ حكاياتك، حكاياتي/ حيث أن الشاعر أضاف لكلمة مأساة الأولى حرف الكاف/ مأساتك/ وحرف الياء للكلمة الثانية/ مأساتي/ بالرغم من أنه يستطيع توحيد الحروف بزيادة حرفيّ/ نا/ لتصبح الكلمة/ مأساتنا/ ليكون اختصارًا للكلمات بمجمع كلمة واحدة، لكنّ الشاعر بهذا التصوير قد أراد تعظيم المأساة، بحيث يتفرد المتلقي بالتأمل في كل مأساة تخص مولاته، وتخصه هو، وهذا يجعل دائرة الوجع تتسع ويكبر حجمها، ليشعر المتلقي أنّ مأساة الوطن أعظم من مأساة الفرد الواحد، بحيث هي تجمع مأساة كل الأفراد فلا تتوقف عند مأساة الفرد الواحد، وهذا ليكون وجع الوطن عامة أعظم أثرًا من وجع الفرد الواحد، وكل واحدة من هذه المأساة لها أبعادها ولها دلالاتها التي تقبع في ظل كل واحدة على انفراد، وهذا لا يعني أن ذكر الشاعر لهاتين الكلمتين، أنه يوجد انفصال بينهما، ولكن لتصل لأذهاننا حجم هذه المأساة، والتدبر في الفرق بين وجع الفرد خاصة وبين المجتمع والأمة بشكل عام. وكأنه يقول لها أن كلّ ما يلمّ بك يلمّ بي..

"اعزفي بمزمارك، مولاتي
عساني أشفى من دائي
دقي أجراس معبدك
عسى يستيقظ النائمون من غفلتهم
اعزفي على قيثارك
وأعلني أن العصافير وإن هاجرت

ضوء على قصيدة "أنت مولاتي" للدكتور موفق ساوا

النّاقدة جهاد بدران/ فلسطين

تعود يوما فتمزق ثوب الدجى البالي
كيف أبوح لك
مولاتي
كيف أبدأ
من أين أبدأ؟".

الألحان الذي يعزفها الشاعر هنا، هي بمثابة علاج روحي، يسقي بها أوجاعه من قروح الأيام التي استبدت به، ليخرج منها بمعزوفة تحييه من جديد..

حيث يطلب من مولاته أن تعزف بمزمارها وصوتها العذب كنوع من إعادة الحياة له وعلاجه عن طريق الموسيقى التي تسكب في كيانه ألحانها العذبة بصوتها الرقيق..

من خلال استعماله لفعليّ الأمر/ اعزفي/ دقي أجراس معبدك/ بهدف حفاظه على الفرد الذي يعيش في مجتمعه، واهتمامه بتنقية مجتمعه من الغافلين الذين يكونون عبأ على المجتمع، بقوله/ عسى يستيقظ النائمون من غفلتهم/ فهو ينطلق من الأنا إلى الآخر بهدف الحفاظ على وطنه وأرضه، وقدرته في إيجاد السبل لرفع مكانة المجتمع ليكون في دائرة حضارية تهتم بإصلاح شعوبها وتقويمهم..

استعمل الشاعر أفعال الأمر/ اعزفي/ دقي/ أعلني/ ليوحي لنا درجة الرجاء التي أحالته لاستعطاف مولاته بُغية الخروج من أثواب الوجع، لتكون لروحه بلسمًا وشفاء.. وقد ربط بين أجراس المعبد وبين استيقاظ الأفراد من غفلتهم، وكأنه يريد القول، أن الغفلة تسري في العقول والأجساد نتيجة البعد عن التطهر من عطر المعبد الذي يعيد الحياة للنفوس نقاء وطهارة..

فهو من خلال التنويع في الأفعال الماضية والأمر والمضارعة، يكون قد أكسب القصيدة جمال التنوع والمتعة للمتلقي في التنقل ما بين موسيقى الأفعال المختلفة كي تزداد قوة وجمالًا، لنصل لدلالة الأفعال ووظائفها، من خلال وظيفتان أساسيتان، وهي الوظيفة الدلالية المعنوية والتي تتعلق بالمعنى الذي يتضمنه هذا الفعل الذي رسم حروفه الشاعر، وثم الوظيفة الدلالية الزمنية، والتي تشير على زمن الفعل... ولم يكتفي بهذه الأفعال التي طرزت النص بحلل السحر والجمال، بل واستعمل صيغة الاستفهام كي يثير عملية البحث ويستحضر الخيال وهو ينبش ذائقة المتلقي كي تعيد البحث من خلال محاولة الإجابة على تساؤلاته التي تتعلق بمولاته حتى ندرج درجة تعلقه بها ومدى حبه لها..

فقد وجّه أسئلته لها كي نصل لحجم ما يريده ونقف عند معاني هذه التساؤلات بأجوبة من وحي المتلقي..فقد قال:

"كيف أبوح لك
مولاتي
كيف أبدأ
من أين أبدأ؟"؟

وهنا تعيدنا هذه الأسئلة للتأمل بمكانة مولاته ومنزلتها العظيمة...

وكيف هي تعيد له الحياة كلما استبدت به الآلام..

فقد استعمل الشاعر أسماء الاستفهام/ كيف، أين/ حتى تثير في المتلقي ذائقته وتتسع آفاق التأمل والتدبر وهو يحاول الإجابة على التساؤلات، لترك المتلقي في دوائر التحرك في استخراج مكنونات النص، وهذا نوع من أنواع جذب انتباه المتلقي..

"ربما، مذ قطرت ماء الحياة في دمائي
كلما استبد بي شقائي وهزمتني عذاباتي
تساقطت امطارك بلسما لجراحي
ونسْغًا تبعثه عشتار في أوراق الخريف
فتحييها".

هنا عملية توضيحية لصورة مولاته وهي في درجة البلسم الشافي لعذاباته، حتى استحضر عشتار في تناص تاريخي حضاري يحكي فيها عن آلهة الجمال، تشبيهًا بمولاته وجمالها الساحر، كرمز وعنوان لمدى جمالياتها وهي تربت على كتفه كبلسم يحيي قلبه...

وكما عُرّفت عشتار فهي "إلهة الحب والخصب والحرب عند شعوب المشرق العربي القديم، أما اسم عشتار في البابلية فيعني عيش الأرض"..

التشابيه التي أطلق الشاعر لها العنان، كانت بمثابة صور فنية تدلي على براعة الشاعر، وحذقه بصناعتها، حيث جمعت العذوبة والجزالة والرصانة مع السلاسة، فهي تكرم الشاعر بقوة ألفاظه وتدل على موقعه من البلاغة والبراعة في القول، ما يفتح الآفاق في التخيل والسبح في أعماق الفكر، وما أجملها من تشابيه وما أكثرها ضمن الدلالات المختلفة التي تلامس صفات مولاته العذبة، فقد جعل مولاته مطرًا لبلسم جراحه، وجعلها كمن تحيي أوراق الخريف باصفرارها كي تعيد رسم الحياة فيها خضراء مورقة، رمزًا لتدفق الحياة فيها وإحياء النفوس وهي تشارف على الموت..

"انت يا مولاتي
مدن بلا دخان، وواحة للعشاق
واسمك
ترفرف حروفه فوق رابيتي
فتحتِ بجيوشك قلاعي
فَأذعنتْ لكِ مدن الفؤاد
ونذرتْ لك جميع ممتلكاتي
وفضت كما يفيض نهر على صحرائي
حطمت جدراني
فسبَّحتُ باسمكِ
وصفقت لك تبجيلا فاكهة بستاني
مولاتي...
عشقتك طفلا، وما زلت
عشقتك
فلم يعرف الموت طريقا إلى قاماتكِ
وقاماتي...
من أين أبدأ مولاتي
من أية المصادر تكون اقتباساتي
أمن كتب ممزقة منها يقطر الدم القاني
أم من الورق المحروق في فصول الدخان؟
كيف أبدأ كلماتي
لأنقش لك حكاياتي
وأطبع على وجنتيك قبلاتي

ما غادر القلب نَبَضاتكِ
ولا استبدلت رداءك منذ أن صار ردائي".

في هذا الغرس الذي تناوله الشاعر في عنق القصيدة، تدل على قدرته في تكوين التراكيب اللغوية بثوب من قوة نسيجه وقدرته في فنّ التلاعب في الألفاظ والتي تدل على الاحتراف والبراعة.. عملية التنويع في التشابيه والصور والدلالات التي تحوم في ظل مولاته، والتي حرّكت منابت البوح كي تسبح في انسجام مع كل ما جمعه الشاعر من مشاعر مختلطة، فهو يدرك تمامًا، عملية الغزل على مِنْوال الحبيبة، وهو يملك القدرات في اختراق قلب المتلقي، وهذا سرّ جمال هذا التكوين الملوّن من أبجديته الخاصة به، كي تضيء ضفاف الأدب بما يجمعه من مشاعر يرتقي بها نحو سدرة القلوب للسيطرة على كل ذائقة..

فانطلاقًا من الصور الشعرية ومفهومها، هي تعتبر من عناصر الإبداع في الشعر، لأنها تمثل فكر الشاعر، وقدرته على انتقاء الألفاظ المناسبة المعبرة عن عواطفه ومشاعره لتحقق المتعة للمتلقي..

"جمعت، مولاتي، بحور الشعر
لأنظم لك قصائدي
وأكتب لك شعرا بلا أوزان ولا قواف
فانطفأت أضواء المسرح
أظلمت القاعة
وبقيت أنت الجمهور المشاهد لكل الفصول
غاب النص ...وبقيت عنوان مسرحياتي

عشقتك كتلميذ ابتدائي
تخرجت من مدرستك الأول في الفصل النهائي
تعلقت بأهدابك
وتعلمت كتابة حروفك من شين إلى تاء
تعلمت في قلاعك أن أكتب بلون دمائك
أسماء كل الشهداء".

نحن في حضرة الشعر المتدلي من ذائقة الشاعر وفي حضرة قاموسه المتجدد بالأوصاف والتشابيه، ليصل بنا إلى أوصاف هذه الأميرة مولاته التي يتباهى بكل ما تحمله من أوصاف، كي يخبرنا بأنها لا تشبه أحدًا في أوصافها.. فقد أدخل في هذه السطور كلمات بما يتعلق مفهومها بالمسرح وما يرمز لمولاته وعلاقتها به.. /أضواء المسرح/ أظلمت القاعة/ الجمهور المشاهد لكل الفصول/ غاب النص/ وبقيت عنوان مسرحياتي/..

كلها كلمات تدخل بمعالم المسرح الذي هو عرض رسالة وطنية أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، بُغية ربط المواطن بالحدث بشكل وجاهي ليكون بذلك تقريب المفاهيم وملامسة الواقع بعيدًا عن عالم خارج الهوية وخارج مواضيع تمس الجمهور للتفاعل أكثر وتحريك المشاعر واستنتاج الفكرة بشكل مقرّب للمشاهد ليكون أكثر تفاعلًا ووصولًا للحياة الواقعية، فربما كانت كلمات المسرح هذه نتيجة احتكاك الشاعر بهذا العالم الذي يحتاج مهارة وتدبير في اكتساب قلوب المشاهدين، وتوصيل فكرة المسرحية بأسهل الطرق..

وبهذا العرض لكلمات المسرح، كأن الشاعر يريد بنا أن ندرك حقيقة مولاته التي تعبّر عن الوطن، وأنها بحد ذاتها مسرحية تُعرض أمام الملأ بقضية انتهاك حرمتها وتدنيس قدسيتها بأيدي الطغاة الملوثة بالخيانة والغدر.. فالوطن هو أكبر مسرحية تعرض أمام العالم كله، والكل مشاهد فقط لا يحمل من رؤيته العرض إلا الصمت المقيت والتصفيق الحار لهذه الشخصيات المتقنة لتجسيد الواقع المرير... فعالم الأوطان هو مسرحية يصفق له كل مشاهد منزوع الدفاع عنه أو الصراخ في وجه كل الطغاة...

ففي قوله:

"وتعلمت كتابة حروفك من شين إلى تاء
تعلمت في قلاعك أن أكتب بلون دمائك
أسماء كل الشهداء".

عملية انطلاقة من الخاص للعام، حيث كان يتحدث عن ذاته الشاعرة وبصيغة أناه وهذا يعطيه متسعا كاملا في عتق مشاعره الجوانية لتكون نقطة انطلاق نحو العام، بقوله كل الشهداء، فظهرت قدرة تحويله من الهمّ الخاص للهمّ العام، وهذا يجعله في دائرة المجتمع واهتمامه به خروجًا من عمق الذات وجراحاتها ليكون التماس مع ما لاقت بلاده من حصد للشهداء، وتأكيدًا على انتمائه العظيم لوطنه الذي يحسبه بقطرات الدماء التي نزفت الشهداء..

هذا هو معنى الرسالة كمصطلح في فهم الشعوب التي تجمع ما بين الإنسان أولًا كفرد يعيش على أرضه، وما بين مفهوم الرسالة كعنصر رئيسي في إحياء درجات الخير التي يقدمها في بلاده.

"أيا نجمة في ظلمائي
إليك يا مولاتي
أشكو غربتي واغترابي
كنتِ وما زلتِ شمس زماني
أنقذْت مركبي من الطوفان
أطفأتِ ما شب فيه من نيران
خط الدمع اسمك على صفحات ديواني
لكنني
ما زلتُ أمشي على الأعشاب
وأركل الحصى بأقدامي

مشيت...فسميتك
مشينا ...فسميناك
أنت مولاتنا
بل أنت مولاتي..".

اختتامًا لعرض مقاييس الغربة والاغتراب عن النفس والوطن، ليكون في حالة دوران مع الأحداث وإعادة تدويرها مع تفاوت الزمن والمكان، فالقضية هوية ضائعة، ووجع لا ينتهي، وتاريخ يشهد عهد الظلم والاستبداد، وقد وأدوا السلام والحرية والأمن في كل بقاع الاوطان ولا نملك من ذواتنا إلا الدموع وحصاد الخيبات بأعلى المراتب...

في هذه اللوحة المتقنة، ومن خلال بنية الإيقاع الشعري، تم حصد التكرار لبعض الكلمات، والتي ساهمت بتفاعل المتلقي، حيت تم التكرار الاستهلالي، الذي ارتكز عليه الشاعر في بداية لوحته بتوظيفه كلمة/ مولاتي/ في مستهل النص بحيث يكررها عبر كافة مراحل الكلمات، مما تولّد حالة إيقاعية لها آثارها ودلالاتها بأبعادها المختلفة، لتكون كلمة/ مولاتي/ أداة تكثيف إيقاعي أحدثت تفاعلًا باشتراك المتلقي في النص، ليلهمنا الشاعر التوقف عندها للتأمل والتدبر بمعالمها الخاصة، فقد كررها الشاعر إعلاء من شأن مولاته ووطنه تأكيدًا على أهمية دورها وقيمتها في حياة المتلقي، وهذا التكرار إنما يولد إيقاعًا تناغميًا لإيقاظ الدلالة وباعثًا لحراكها الجمالي، ليدلل على إحساسه الغزلي الشفيف، ويرفع وتيرة الرومانسية الوطنية المتلاحمة، من خلال وتيرة الإيقاع هذه، وهذا يساهم في تتابع فني موحي لتلاحمها الفني ويحقق تناغمها السحري والفني والذي ساهم فيها التكرار نبضًا جماليًا بارعًا في دلالته وإثارته الفنية.

هذا التكرار يُحدث قشعريرة شعورية تنبه المتلقي من أهميتها والتركيز على معالمها ومعانيها...

ما لفت انتباهي هذه الكلمات/ أنت مولاتنا
بل أنت مولاتي/ بالرغم من أن الشاعر من أول نصه لنهايته، كان ضمن الحقل الدلالي الذي يتضمن الحقل المهيمن الذي يمثله عالم الشاعر وهو يتحدث بصيغة الأنا، حيث ينحصر بالبعد الفلسفي الذي يفرضه من خلال عرض مشاعره الخاصة وانعكاس الصراع الداخلي لذاته وما يبرز فيها عن تأملات تمثله من طقوس التفكير وهو يجسد تجربته الذاتية والوجدانية بفلسفته من خلال انطلاقته من العالم الظاهري للعالم الباطني..

فقد استعمل/ أنت مولاتنا/ الكلمة الوحيدة التي تعبر عن الجماعة وخروجه من ذاته، باستعماله/ مولاتنا/النا الدالة على صيغة الجمع، تاركًا حرف الياء الخاصة به/ مولاتي/ لنكتشف عملية تحويل قِبلة الذات لمدارات جماعية في محاولة لفهم الفرد عقليًا وسلوكيًا، وتحرير الذات من انعكافها على الأنا لتكون في صراع الشعور واللا شعور أثناء عملية تحويلها للحديث عن الجماعة والتي تمثل المجتمع بأكمله. والخروج من ملكية الأشياء إلى عنصر التضحية والعمل للجماعة...

وهذا التحويل يدل على قدرة الشاعر في التلاعب حتى في عواطفه ونفسيته، كمعالج روحي ونفسي، يعكس قدرته في علاج روحي للواقع وربطه بذاته..

الشاعر الكبير الفنان والكاتب والإعلامي الدكتور موفق ساوا.

لقد أتحفتمونا بلوحة فنية من لوحاتكم المجسدة للواقع المرير، لتكون عرض مسرحي أمام المشاهدين من كل ألوان البشر، حتى تكون بصمة خالدة يسجلها التاريخ عبر الأجيال القادمة....

السم القاتل في عصر الحداثة!

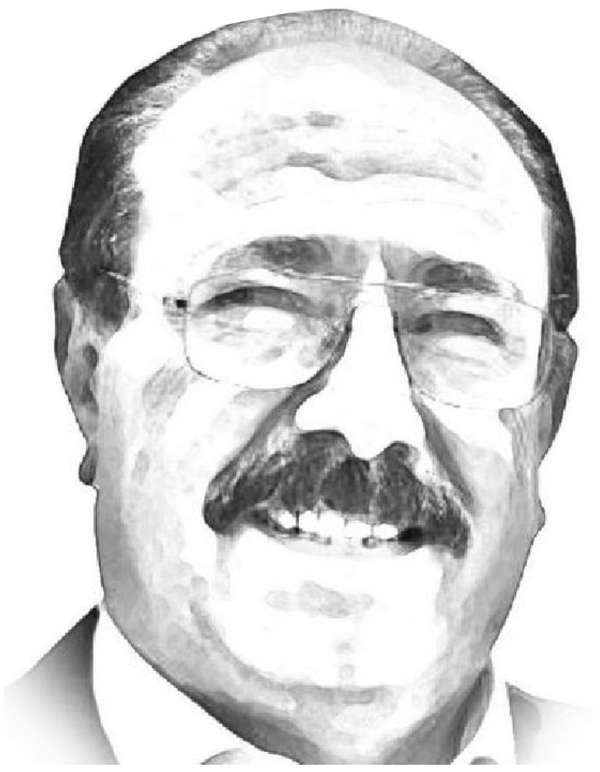
وعد حسون نصر/سوريا

هل بات الإعلام والانترنيت سم قاتل على المتلقي والمستخدم؟!

قديما كان التلفاز والمذياع من الوسائل الإعلامية الموجهة لشرائح المجتمع كافة خاصة الشريحة التي لا تعنى بالقراءة على اعتبار أن الصحف كانت تعنى بالنخبة المثقفة في المجتمع، لذا اعتبر الجميع أن التلفاز والمذيع بمثابة الأب الثاني، وهم أكثر الوسائل الترفيهية والتعليمية انتشاراً طبعا من خلال ما يقدم من برامج سواء للأطفال أو للكبار، والجميل بالموضوع أن هناك فترة مخصصة لبرامج الأطفال أي يجلس الطفل خلال وقت محدد يتلقى فترته من ترفيه والتعليم، وكانت أغلب برامج الأطفال على هيئة تعليم وتسلية مثل/ كان يا مكان الحياة .. أبو الحروف ..افتح يا سمسم ..أيضا اسألوا لبيبة ..وحكايات وعبر../وغيرها الكثير من البرامج والروايات التي تهذب سلوك الطفل وتعلمه العبرة والكلمة الطيبة وتعرفه على جسده بصورة لبقة.، أما الآن مع تعدد المحطات الفضائية وانتشار العولمة والانترنيت المتوفر بكل مكان والجوالات التي لا تخلوا منها أيدي الكبير والصغير، والتي دخل من خلالها على حياتنا برامج وأفكار جديدة ربما تكون سم قاتل بطريقة بطيئة وخاصة برامج العنف الموجهة للأطفال والمراهقين بما تحمله من سلوك عدواني وأفكار شريرة، حتى المسلسلات الموجهة للكبار من خلال الدراما لا تخلو من المشاهد العنيفة أو اللاأخلاقية والأكثر سوء أن الجميع من أفراد الأسرة كثيرا ما يتابع معا هذه المسلسلات دونما مراعاة وجود الأطفال، وللأسف ربما الحداثة أفقدتنا قيماً كثيرة، لدرجة أن الكثير من الأهل لا يهمهم ما يشاهد أطفالهم أو حتى يافعيهم أو شبابهم من برامج لأنهم هم أنفسهم انساقوا وراء حداثة الإعلام والميديا، الكثير من الأمهات للأسف تستيقظ صباحا تشرب قهوتها وبيدها الجوال تتصفح فقط او تقلب بمحطات التلفاز لا تدري عن أطفالها أو من معها في المنزل شيء وكأن هذا المنزل بات في الترتيب الأخير من اهتماماتها وأطفالها وزوجها وحتى حياتها الاجتماعية على أرض الواقع لا مكان لها في الوجود مع دخولها للعالم الافتراضي وزخرفة عالم الفضائيات أيضا، الكلام ذاته ينطبق على الآباء الكثير منهم مجرد عودته من عمله وتناوله طعامه يأخذ جواله ويضع رأسه به وكأنه يرغب بصم أذانه عن أي حديث جانبي غير الجوال أو التلفاز، لا يريد أن يعلم أخبار زوجته وما دارا معها من أحداث خلال غيابه ولا عن أطفاله وكأن بات هم الأهل الوحيد أن ينشغل كل فرد من أفراد الأسرة بهمومه بمفردها بعيدا عن بعضهم البعض، أين الأسرة الجميلة كما عرفناها من خلال ما صورها لنا التلفاز بالدراما القديمة بمسلسلات الطفولة في فلونا، او حتى مسلسلات المساء الجميل كمذكرات عائلية والفصول الأربعة، أين الأحاديث المشتركة بين الأبناء وآبائهم وأمهاتهم والرحلات الجماعية ونزهات بيت الجد أيام العطل، أين الهموم المشتركة وطريقة إيجاد حلول لها بين الأخوة، هل الحداثة بإعلامها والميديا بمحركات بحثها خشبة عقولنا وجعلت منها آلات تتحرك فقط بما يأمرنا محرك البحث، هل بات الزمن الجميل ومساء الأسر المفعم بالحب والضحكات والنكات الطريفة فقط بالخيال والروايات ذات الأوراق الصفراء بمرور الزمن، أين ذواتنا أين دفئنا بالحوار مع أطفالنا أين نحن من التخطيط لمستقبل أولادنا هل بات هذا كله داخل شاشة الجوال أو التلفاز، كم هو فعال هذا السم المدسوس لنا في الإعلام لدرجة أننا كلما سقطنا نحيا من جديد لنرتشف منه جرعة جديدة تزيدنا كراهية وحقد أكثر ولكن لا نموت بل نستمتع بعذاب الموت وسوء طعم السم ، نعم شوه الإعلام ببعض برامجه ومسلسلاته نفوسنا وزاد التشويه هذا الجوال الذي بين أيدينا وأيدي أطفالنا، أصبحنا غرباء حتى مع ذواتنا لم تعد فيروز تجمعنا صباحاً على رائحة القهوة ولم تعد فترة الظهر للراحة والقيلولة بعد غداء جمعنا على طاولة حوارات الأهل السعيدة حتى المساء لم يعد يجمعنا لنحل الوظائف بمشاركة الجميع بالحل ووجهات النظر وغاب منظر الجدة تحيك الصوف والأم تصنع الحلويات أو تقرأ رواية والأب الغارق في الحسابات أو القراءة أو حتى استماع الأخبار، غابوا ليس فقط من الواقع، أيضا من شاشة التلفاز مع غياب مسلسل السهرة الاجتماعي، ربما التطور وفهمنا الخطأ له مسح من عقولنا بساطة الحياة وشوش عليها بالمحطات الفضائية، لم يعد الإعلام عين الحقيقة، ولم يعد التلفاز الأب الثاني ومحرك البحث توقف عند البحث عن الأفلام الإباحية والآكشن وحتى طريقة إيذاء الآخرين، نعم مات الأب الثاني بعد موت أب الأسرة الحقيقي جراء إصابته بمرض الانفتاح المغلوط على الحضارات، إذ سقط بداخل جواله وفقد حاسة السمع والبصر لأنه بات داخل تابوت العولمة..!

البرامج الموجهة والتهريج الأعلامي!

كفاح محمود كريم/
أربيل



منذ سنوات ليست قصيرة سادت برامج تلفزيونية حوارية في الاعلام العربي عموما والعراقي خاصة، اتصفت في غالبيتها بالتهريج والشتائم واشاعة الكراهية والاحقاد معبرة عن نمط بائس ومبتذل للحوار السياسي بين المختلفين في الفكر او الرأي، لكي تؤسس لبيئة فاسدة تظهر فيها ابواق دعائية ونكرات تحمل اوصاف سياسية او اعلامية او مهنية واكاديمية كمادة للحوار، وقد تسببت في اشاعة الانفعالات لدى متابعي تلك البرامج من الاهالي وعملت على تهييجهم سياسيا ومذهبيا او دينيا وعنصريا، خاصة في البلدان ذات التنوع الديني والمذهبي والقومي، وعلى ضوء ذلك وقبل أيام، أصدرت هيئة الإعلام والاتصالات في العراق، كتاباً موجهاً لوسائل الإعلام تضمن 11 شرطاً في اختيار الضيوف المحاورين في البرامج، وشملت تلك الشروط بحسب الكتاب المعمم لوسائل الإعلام وخاصةً القنوات التلفزيونية "استضافة ذوي الاختصاص والكفاءة العالية وعدم استضافة أفراد مجهولين"، ولم تتطرق تلك الهيئة إلى البرامج ذاتها أو مقدميها الذين اسسوا لهذه الفوضى وهذا التهريج الإعلامي، فقد لوثت تلك البرامج ومقدميها مزاج الأهالي وكرست ثقافة إعلامية بائسة أساسها التشنج والعدائية والتسقيط، بل استخدمت أساليب في الحوارات أقل ما يُقال عنها إنها تنافس تحقيقات ضباط الأمن والمخابرات في الأنظمة الديكتاتورية، مستهدفةً من خلال تلك الحوارات التسقيط والتشويه وإشاعة الكراهية والأحقاد بين المكونات.

لقد تراقصت في سماوات الإعلام العراقي ونافوراته بعد سقوط نظام الحنفية الواحدة وفكرة القناة الأولى والثانية والإذاعة المركزية والصحيفة الوحيدة، المئات من الاذاعات والقنوات التلفزيونية، والمثير بل المفجع هو هذه الفوضى العارمة في التكاثر الانشطاري الوبائي لهذه الوسائل، حتى أصبح العراق واحداً من أكثر دول العالم في عدد إذاعاته وصحفه وقنواته التلفزيونية وبرامجه الحوارية، التي تصدح بالصراخات التهييجية والحوارات الجوفاء التي تحولت إلى مسرح لإبراز عضلات بعض مقدمي البرامج السياسية المتغولين بنرجسية مقززة تغطي سطحيتهم المهنية، حيث يمارسون دور الراعي على الأمة والوطن والناطقين باسمه مع مجموعة ممن تطلق عليهم تلك القنوات بالمحللين الاستراتيجيين أو الخبراء الاستراتيجيين في مختلف الاختصاصات، فتراه ضابطاً عسكرياً لا يفقه ألف باء السياسة يتحدث باستراتيجية في الوضع السياسي للبلد، علماً إن الجميع يعلم إن الأغلبية المطلقة من الضباط حتى 2003، لا يهتمون بالثقافة السياسية إلا ما يسمح لهم حزب السلطة في حينها، وكذا الحال في العديد من النكرات الطارئة الذين يتم تقديمهم كمحللين سياسيين او خبراء أمنيين أو عسكريين أو اقتصاديين في بيئة تتكاثر فيها منظمات المجتمع المدني وقنوات التلفزة كتكاثر اليوغلينا والاميبا دونما حدود أو ضوابط أو سقف أكاديمي أو مهني أو اخلاقي.

إن العلة الكبرى ليست في المستضافين فقط، بل بأولئك الطارئين على الإعلام من معدي ومقدمي تلك البرامج التي أصبحت منابر للتسقيط والتشويه والبذاءة والشتائم واللغة الهابطة في الحوار، وكان حريٌ بهيئة الإعلام أو أي سلطة تنظم هذه الوسائل أن تضع شروطاً مهنية للبرامج ومقدميها، وأن تسأل عن ممولي تلك القنوات وبرامجها والهدف من إشاعة هكذا ثقافة وسلوك عدواني لا يعتمد على أي أسس تربوية وأخلاقية ومهنية في تقديم الحوارات والمناظرات، لا أن تكتفي بمجموعة شروط لمواصفات ضيوف تلك البرامج متناسية مقدمي تلك البرامج ممن يديرون الحوارات السياسية أو الفكرية والتي تحولت إلى أبواق للدعاية والأستعراض النرجسي، ناهيك عن دورها في إشاعة السفاهة والثرثرة الفارغة والتهييج الطائفي والعنصري.

ورحم الله الشاعر البغدادي سبط بن التعاويذي حينما قال:

إذا كانَ ربّ البيت بالدف مولعا
فشيمة أهل البيت كلهم الرقص

العراقية الاسترالية

المجتمع العراقي ومناورات غزل المصالح لاغراض فئوية

عصام الياسري/ المانيا

ثمانية عشر عاما عجاف مرت على العراق، وما تزال احداث غزوه بكل ما تحمله من دمار وخراب قائمة في ذاكرة العراقيين. الذين تعرضوا لأبشع هجمة تترية، قامت بها مجموعة من الاحزاب الطائفية ـ شعية وسنية وكردية ـ جاءت بها الولايات المتحدة الأمريكية لتحكم العراق بلا سند قانوني أو شرعي أو احتكام شعبي، منتهكة بذلك القانون والشرعية الدولية. ولاتزال هيئة الامم المتحدة ومؤسساتها ومنها محكمة العدل الدولية والمحكمة الجنائية عاجزة عن اتخاذ التدابير الضرورية اللازمة لإيقاف الانتهاكات اللاانسانية بحق العراقيين الابرياء، او مسائلة الحكومات المتعاقبة ومطالبتها بملاحقة القتلة ومن يقف ورائهم وتقديمهم للعدالة بدل الاكتفاء بالاستنكار والشجب في كل مرة.. ان الولايات المتحدة الامريكية بإحتلالها للعراق تتحمل كامل المسؤولية القانونية والمادية والمعنوية والاخلاقية عما اصاب وما يزال يصيب العراق والعراقيين، من قتل ودمار وأذى وانتهاك لحرمة المواطنين والمجتمعات بطرق بشعة لم يعرفها التاريخ البشري قطعا. لا بل يجري تضليل الرأي العام بمعلومات مفبركة ومزيفة تزعم أنّ العراق بلد ديمقراطي وأن نظامه السياسي رصين، وبذلك تستمر اكبر جرائم القتل السياسي بحق المعارضين بشكل منظم وتحت أنظار الحكومة ومعرفة أحزاب السلطة وتسجل ضد مجهول؟.

لقد أضحى العراق مسرحا للفوضى الدموية والصدامات المتكررة للفصائل والميليشيات المسلحة، وقد ارتكبت جرائم ضد الإنسانية، أبرزها القتل خارج القانون والاعتقال والتغييب القسري والتعذيب والإعدامات والتهجير الطائفي، وقد أسهمت قوات الاحتلال كتكتيك حربي أمريكي ـ إيراني وفق فلسفة "الصدمة" في إنتشار ظاهرة المليشيات الطائفية واجتياحها المدن والمناطق بشكل واسع ومنظم، مما ادى الى أشاعة الفوضى والقتل وسفك الدماء دون مبرر، ويلاحظ تغيّر ديموغرافية العديد من المدن ومنها العاصمة بغداد وفق مخطط طائفي وافد، وتفكيك الدولة العراقية وبيع أصولها وتجريف قدراتها من قبل الاحزاب الحاكمة وتعطيل مؤسسات الدولة ونهب أكثر من 3000 مصنع حكومي و4000 شركة حكومية بحاجة اليها العراق .

وفي الوقت الذي يشتد فيه الوضع سوءاً، ويعاني المجتمع من أزمات عدم توفر الماء الصالح للشرب وانقطاع الكهرباء تماما في اكثر من عشر محافظات منها العاصمة بغداد، وافتقار ابسط مقومات الحياة والضروريات الاساسية من الخدمات العامة، والاخطر فشل محاربة وباء الكورونا بسبب انهيار النظام الصحي بالكامل، تحاول الحكومة العراقية الالتفاف على المطالب المشروعة للجماهير، للإبقاء على نظام المحاصصة الطائفي الاثني، دون تغييرات مهمة، مدعية تفهمها لأهداف الانتفاضة. وكانت أهم هذه المطالب أجراء انتخابات مبكرة ديمقراطية ونزيهة، تحت إشراف دولي، وأيضا ملاحقة القتلة ومن يقف ورائهم، وسن قانون للأحزاب يمنع المال السياسي ومن يملك السلاح منها من المشاركة في الانتخابات وتكوين مفوضية محايدة للانتخابات وتوفير أجواء أمنية مشددة لمواجهة تهديد السلاح المنفلت، كي يتمكن المواطن العراقي من اختيار ممثليه بحرية.

ويشهد المجتمع العراقي تواطؤ المجتمع الدولي وهيئة الامم المتحدة ومنظماتها الحقوقية وتجاهلها لما يحدث في العراق ع لى كافة الصعد، فيما تتبادل قوى واحزاب ما يسمى المعارضة "التقليدية والنامية" خارج السلطة أدوار المناورة السياسية "غزل المصالح" لاغراض فئوية في محاولة لكسب عطف المعدمين بما تقتضيه الحاجة اليهم مرحليا، ليس إلا.. يقول مواطن عائد من زيارة له للعراق: رجعنا من العراق... بعدما وجدنا الناس فاقدة الامل في كل شيء الا رحمة ربك... كل الكُتاب الذين كتبوا والذين يكتبون عن الحالة العراقية لم يصوروا الواقع على حقيقته ولم ينقلوا ما هو موجود... العراقيون ارضهم تسلب وتمتص اجسادهم وارواحهم طوعا لقسوة الاوضاع...هم ينتظرون ناصرا ينصرهم... والاشهر القادمة هي الفيصل والله يستر!! هذه حقيقة لا يريد البعض تداركها لانقاذ بعض ما تبقى من العراق. فالأدوات الوافدة "الولائيون" كمسميات سياسية "حاكمة" تشكل واجهة لـ "نظام الحاجة" الذي يخضع لعقيدة فرض الوجود الاجنبي "الايراني" للحفاظ على ما يسمى بـ "الحكومة الفارغة" التي أسهمت بنهب العراق. وقد اعتنقت الطبقة السياسية الحالية عقيدة "فرق تسد" تقسم الشعب العراقي إلى دويلات وطوائف وأمراء مليشيات، وتعتنق احزاب السلطة ومليشياتها عقيدة "الإرهاب السياسي" من خلال اختراق طوائفها للقوات الأمنية، وقد أثبتت التقارير الدولية لمنظمات حقوق الإنسان انتهاكات هذه الجماعات دون أيّ رادع.

فوز رواية (الكمامة البيضاء والقفاز الأزرق) في مسابقة مانديلا

العراقية الاسترالية:

فازت رواية (الكمامة البيضاء والقفاز الأزرق) للروائي والناقد داود سلمان الشويلي، والتي تم نشرها على شكل أجزاء في العراقية الاسترالية، في مسابقة مانديلا للرواية. والرواية تتحدث عن تفشي وباء كورونا بين أبناء مدينة الناصرية، المحافظة التي تقع على أطراف الصحراء في جنوب العراق. وكيفية الاصابة والرقود في المستشفى، وشفاء بعض المصابين، وموت البعض منهم.

في الرواية انتقال بين بغداد ومدينة الناصرية لأن أحد أبناء العائلة التي تتابعها الرواية، يدرس في كلية الفنون الجميلة فرع الرسم في بغداد... وكذلك هناك ذكر لفعاليات ثورة تشرين الشبابية في الناصرية وبغداد.

الرواية تتكون من اثني عشر فصلا. وفي هذه الفصول يقع بعض أشخاص الرواية بالحب. وتظهر اهتمامات بعض الشخوص بفن الرسم، والشعر، والفلسفة، والدين، وكل ذلك يصب في خدمة الرواية.

شخوص الرواية هم:

- عائلة الحاج ريحان وأبنه أحمد الذي ينقل فايروس كوفيد الى والده في المدينة. وهو ابو أنمار ونوال وسلام.
- أبو غائب صاحب الدكان، وغير المتزوج، والذي همه الجنس، ويمارسه في الدكان، والذي لا يعرفون عنه أهل المحلة أي شيء.
- عائلة حبيبة أنمار.
- عائلة حبيبة سلام التي تحجز في المستشفى.
- زملاء نوال في الكلية وفي خيام الثورة التشرينية.
- زملاء أنمار في الكلية وفي خيام الثورة.

تجليات الفلسفة في القصيدة التجديدية..

نور حامد وتحليل نص

سعد الساعدي/ العراق

أحياناً نحتاج لقراءة النص الشعري منذ البداية قبل البدء بقراءته نقدياً كي تتجلى بعض أسس التحليل، ومن هناك يمكن التوصل لنتائج البحث بأريحية أفضل بكثير لو يأتي النص في نهاية البحث وقراءة الناقد. أمامنا الآن نص شعري تجديدي للشاعرة نور حامد، شاعرة تعد في بداية مشوارها الإبداعي التجديدي. نعرض النص كما هو ونعود إليه بعد قراءته:

النص لا يحمل أي عنوان:

.....
أعدّ للعشرةِ،
قلبِي كالرّيحِ،
ينتظرُ لحظةَ الهبوب،
لكنّه باردٌ،
مثلَ بركةٍ أغرقَت قارِبين،
ونسيَت من فرطِ الأسى،
أن تُسدِل الأشرعة.

———

أعدّ للمئة،
أخرجُ من دائرةِ المكان،
لا بونَ بينَ قلبٍ وقلب،
لا مسافات،
أرفعُ كفّي الأولى،
لأجدَ كفّي الأخرى،
تحتَها،
مبلّلّة بالندى.

———

أعدّ للألفِ،
عدمُ قبلَ البدايةِ،
لا شيءَ لي،
أرقبُ الضوء،
من آخرِ اللامكان،
ضوءٌ،
يعبرُ الطّريق إلى ما سواي،
ويتركُني،
أرقبُ الضوء،
وحدِي،
لآخر الرحلةِ.

في أغلب القصائد التجديدية غياب واضح لعنونة النصوص، ولذلك أسباب كثير وفق دراسة لنا سابقة عن العنوان، أهم ما جاء فيها: أن النص يعد بكتلته جميعاً هو العنوان العام، وللمتلقي الحق بكيفية إيجاد التعالق بينه والفهم الادراكي، إضافة إلى أن العنوان يكشف النص منذ البدء. بكل مدلولات وجود العنوان أو عدمه نحن هنا أمام نص خالي العنونة نسعى لمعرفة دواخله ولو بشكل جزئي حسبما ترى نظرية التحليل والارتقاء.

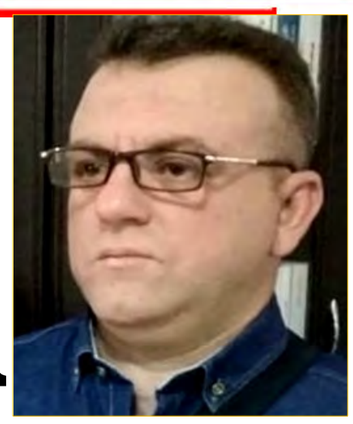
نسق جمال المعنى يفرض نفسه بهذا النص، عبر لغة تتشكل منها شتى الصور، تذهب بالمتلقي إلى فضاء الخيال كثيراً، وتعود من جديد بألوان جديدة، تفسر ذاتياً، وتنتج مدلولات قصدتها الشاعرة انطلاقاً من خطة سيكولوجية، فيها فلسفة خاصة بها؛ في الواقع هي فلسفتها الشخصية غير المنفصلة عن الواقع وتداعياته. هذا النمط التجديدي في الكتابة نراه في كتابات الكثير من كتاب الشعر المحترفين، لكن حين يأتي من (كاتبة/كاتب) موهوب في بداية مشواره الحياتي والأدبي إنما يدل على مقدرة إبداعية تسعى لاحتلال مكانتها بوضع بصمتها في ساحة الثقافة عموماً.

هذا واحد من اسرار نجاح القصيدة التجديدية حيث الابداع ينطلق من ماهية حقيقية لفلسفة الشاعر باثارة وعي المتلقي، وخلق حالة ادهاشية تُبقيه ملازماً للنص، لا منزعجاً من كم الكلمات المشوشة بعبثيتها، رغم أن الكثير يتفاخر أو يحبذ الكتابة بهذا الأسلوب على اعتباره أفضل ما أنتجته الحداثة، وهو المطلوب شعرياً أو نثرياً، وهذا شطط لا يضيف إلّا سفسطة فوضوية، وقد يضيف عليها فوضى أكثر من يتناولها نقدياً. من هنا يفقد النص كل دلالات الصلة البنائية، ولا يعدو غير فراغ عقيم داخل الكلمات.

في ما كتبته نور حامد نجد كيف يموج النص بفيوضاته التي يتجلى منها هدف رسالة الشاعرة كأنثى تسعى لأن تثبت أن سلاحها هو الحقيقية؛ الحقيقة الإشتغالية بإيصال الفكرة التي ضغطت بعنف وانتجت النص، كي يتجاوز الكاتب كل عتبات التعثر، ويفسح مجالات منفتحة لمتلقيه ليغوص أكثر بالإحساس بجمال وتحليل المضمون عبر جو لغة اتصالية تواصلية بينهما، يفسح المجال للناقد يفسر ويحلل بمصداقية وموضوعية بعيداً عن المجاملات، وأيضاً عن التنكيل.

الملفت في هذا النص إثارة تساؤلات ضمنية عن سبب تقسيم النص لثلاث كتل مقطعية تبدأ بالأرقام: العشرة، المائة، والألف. لماذا توقفت عند الالف؟ ما الهدف الجوهري في هذا العد؟ في مقطع العشرة تصف بنوع من سيميائية محببة انطباعية، تدفع المتلقي نحو الطبيعة، وفي مقطع المائة تخرج هواجسها وتبوح عن أشياء، وحين تصل للألف تلملم مجمل النص بطريقة فلسفية وتلقيه أمام المتلقي ليغير ادراكياً ما يشاء، أو يقف عند ما يشاء تصورياً، وكل الصور التي حملها النص لا تخلو من صبغة الحزن، ويبدو هذا واضحاً كثيراً في كتابات الشاعرة، وحتى فيما تقتبسه وتنشره عن صور معاناة المرأة وتعنيفها تحديداً.

أسلوبية الشاعرة باختيار الطريقة الكنائية هي ما اضفت على النص رمزياته، لكنها رمزيات لم تختنق بالعتمة، بل تفتح أفق التصور: "مثلَ بركةٍ أغرقَت قارِبين".. "نسدل الأشرعة".. "ضوءٌ يعبر الطّريق إلى ما سواي".. في هذه الصور هناك الكثير لفتح فسحة التأويل في الاشتغال التكويني للشاعرة وهي ترتكز على بؤرة يتمحور عليها النص؛ بؤرة فلسفة وجود الإنسان وما يحمل من هواجس روحية؛ لا نقصد بالتأكيد ميتافيزيقيا الاعتقاد، بل النضج الإنساني المتفاعل حين يكون الانتماء للذات، والطبيعة، والكون بأجمعه مع مسيرة البشرية الصاعدة مرة، والمتصدعة مرات كثيرة. البؤرة لا تأتي أحياناً كلمة وصفية واحدة فقط، بل ربما معنىً يتسع كثيراً بما تحتويه الدلالة، يجيب هذا المعنى عن أسئلة، ويطرح أسئلة مضمرة، تُشَم نكهتها بعبير يميزها، وهذا أيضاً من مميزات القصيدة التجديدية، يتفوق فيها من يتقن توظيف الاشتغال بدقة الراصد الخبير. اذن، قبالة هكذا نص وأمثاله لدى شعراء آخرين يجب أن نقف داعمين لا ناقمين، مساندين لا منفّرين، كي يسعى باعث العمل بإنتاج آخر أكثر طراوة، يبدع فيه أيما ابداع، وهذا هو الارتقاء الذي ننشده اليوم.



دراسة في عوالم شعر حسين عبد اللطيف

مجموعة (على الطرقات أرقب المارة) أنموذجا

النص الشعري بين الماحول الزمكانية والفواعل الشعرية المتحولة الفصل الأول ـ المبحث (1)

حيدر عبد الرضا/ العراق

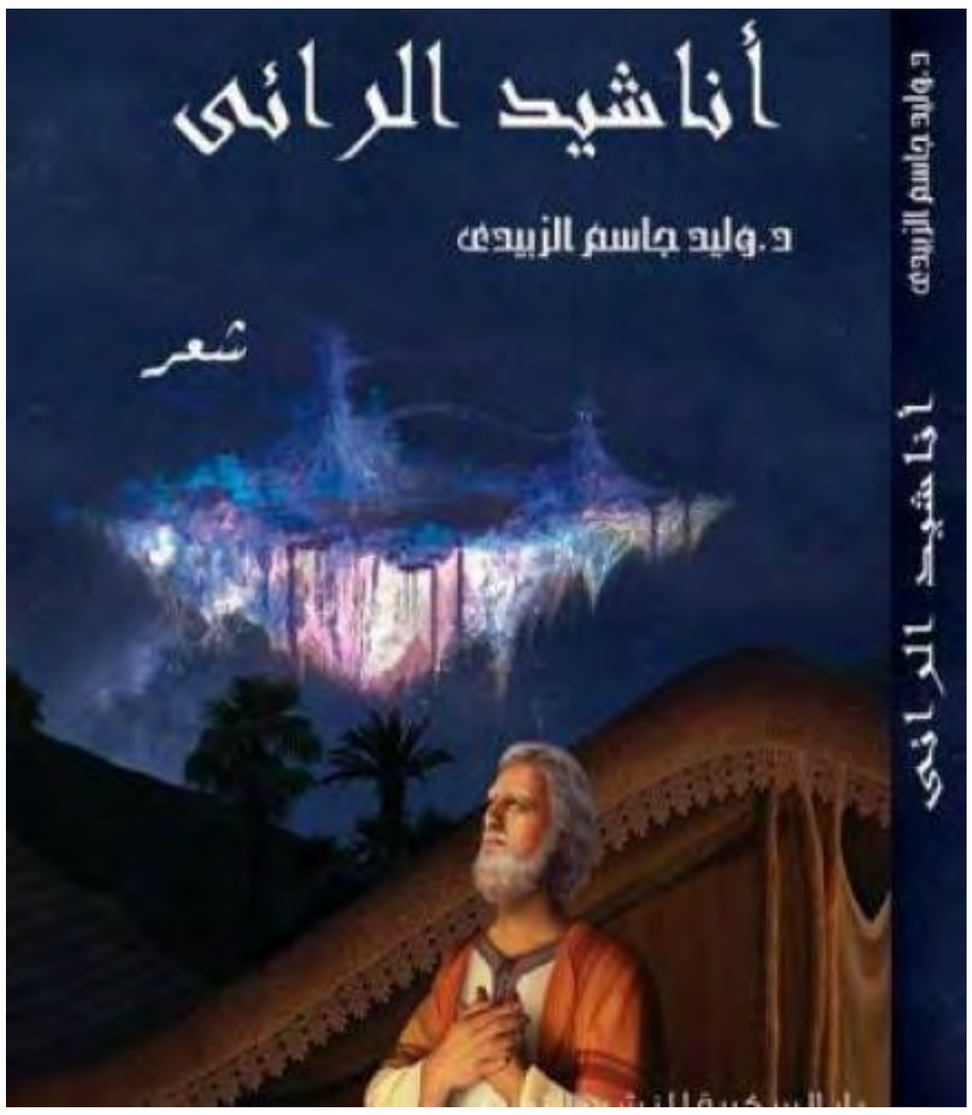
توطئة :
أن جاذبية القراءة والتلقي إلى أعمال الشاعر الكبير حسين عبد اللطيف، تتبين لنا من خلالها أسرار جمل سحرها بواسطة تلك البنى العميقة المتآتية من ملفوظات الذات ـ المكان ـ الزمن، وإذا كانت الذات الشعرية ليست محصورة في اللوحة الأحادية من التشكيل نفسه، فذلك لأنها متصيرة في جملة مكونات اسلوبية شكلية وبنيوية و سيميائية ذات مجالات خصبة من حركية النص نحو خواصية متفردة من روابط وعلاقات ثنائية (فضاء البياض = الزمن الإطاري) وعلى هذا النحو نعاين الأنماذج الشعرية في مجموعة (على الطرقات أرقب المارة) على أنها المستوى الأنموذجي من معطيات فضاءات الأسطر البياضية الخاصة من سيرورة وسائل الزمن المحذوف والأداة المحفوفة بالصور والإيحاءات المسكوت عنها بيانيا.
ـ الدال و السياق في رحلة زمن الأداة .
وجدنا الدال الشعري في مؤشرات تجربة قصائد الشاعر الكبير حسين عبد اللطيف، في مكونات رحلة شاقة من الأداة السياقية والدلالية في النص، اكتمالا لنواة وصيغة المكونات الزمنية في الوحدات القولية من النص ذاته، إذ تتشكل اللحظة القصدية عبر جمل ومداليل تحكمها إيقاعية التفعيل الوظيفي للأصوات الدوالية و وظائفها، وصولا منها إلى حالة اشتغالية من الأداة المركبة في حياة الزمن البياضي :
لا وجهاً أملكهُ ...
لا أنتظرَ ...
منفيَ أتغرّبُ في المدنِ
أتوزّع مثل شظايا العبوة
فمتى تلتم المرآة المكسورة./ ص11 قصيدة : الفرارة
أن الكاميرا الشعرية هنا معنية بتفقد حالات متناقصة من زمن سياق الذات العاملة، إذ يوغل حس السؤال بآلية تفاعلية متداخلة ما بين الاستفهام المضمن والإجابة من الداخل الذواتي، مما يجعلها أي الدوال تقع في نقطة وقوف البياض تركيزا، بدلالة صفة التفقد والدوران في الماحول المشهدي: (لا وجها أملكه .. لا أنتظر) تحيل حركية هذه الجمل نحو المعادل النصي المتمحور حول هوية (الفرارة) التي تدور في مواقع زمنية عابرة و متماهية من جدلية (الذات ـ الموضوع) لتنقل ذاتها الأحوالية في أفق من المماثلة الصورية المنقسمة ما بين (توليد الفعل =وجوب الفعل) وهذان المعطيان هما بمثابة الكر والفر دون توقف في مساحة دلالة (لا أنتظر ..) وعلى هذا النحو تظل فاعلية الذات موزعة ما بين الخارج و الداخل تحويلا بالتقاط الصور والمشاهد الجارية في فلك دوران الزمن (الفرارة) لتقدم لنا تمفصلاتها المكانية والزمنية متداخلة وحدود جملة النفي للذات نفسها (منفي أتغرب في المدن)، وذلك عبر جملة اللاحق من النص (أتوزع مثل شظايا العبوة) إذ أن الصورة الزمنية للحال القصدي، موزعا في مواقع من التلفظ الاغترابي الناتج من وراء زمن الدوران والفرار المكاني اللامستقر على أرضية ثابتة من الخصوصية المكانية المستقلة، وإنما الإثارة الحقيقية تكمن في دينامية الحركة الزمنية والمكانية الخاطفة لدال (الفرارة).

1ـ المنظومة الأحوالية بين بؤرة المعنى وجولة الدال :
تتبين لنا القابلية الأحوالية في الوظيفة الحركية لدال (الفرارة) تحقيقا معادلا عن صورة الذات اللاقطة لأهم محطات التوزع المكاني والزماني والسياقي في فواعل الأداة التابعة لمقترحات العنونة المركزية ودلالتها الذهنية المنفتحة نحو الماحول في أفق التصوير والمشاهدة : (فمتى تلتم المرآة المكسورة) تخضع تركيبة هذه الجملة إلى مصورات مراوية (ذاتية ـ موضوعية ـ ذاكراتية) تربطها علاقة خاصة من مقاربة الأنا نحو زمنها الموضوعي المكرس بأستنتاجات مراوية من فعل الذات إزاء ذاتها (فمتى ـ تلتم ـ المرآة ـ المكسورة) المعنى الإيحائي هنا علاقة شرطية تتعلق بتبعثر أحوال الذات عبر أزمنتها وأمكنتها وهويتها الدلالية ، فعبر دليل الاستفسار (متى) نستنتج مدى فاصلية الدال الآنوي عن محور موقعه الفاعل، ولأجل إعادة إنتاج المصورات المتصلة بهوية الدوران في الفضاءات المكانية نعاين هذه الجمل الأتية :
.. وجهي
يتسكّع في الحارات
يتجوّل في الأسواق و في الطرقات
في إعلان أو واجهة من متجر./ ص11 قصيدة : الفرارة
إذ تتمظهر أشكال و بنيات ومحاور ومكونات هذا الفاعل الذواتي، تقصدا زمنيا عبر عاملية تشبعات الأمكنة (الحارات ـ الطرقات ـ إعلان ـ واجهة ـ متجر) مما يحيل من مستوى عكس المصورات إلى حالات ذهنية من الداخل القصدي، إيذانا منه بالتواصل مع صفات وسياقات خارجية عن الفواصل التنقيطية في عين أحوال الاستعداد الدوراني في الزمن والمكان :
ينأى ...
بين الناس
طرقت أقدام غريب ، جواب ...
ضائع
أعتاب مدينتنا ...
فهرب . / ص11
ينتقل الخطاب الآنوي للذات متناسبا مع الأبعاد والأشكال إلى حد الأغتراب الكلي، إذ يوفر مستوى المعاينة و المشاهدة في النص ثمة تفاصيل متباينة ومتغايرة في الملمح والتصريح والمكاشفة (ينأى... : تحقيق وجوب اللافعل/ بين الناس : تماثل فاعل في غياب / طرقت أقدام غريب: جهة خارج إرادة توليد المرآة/ جواب... : مرسل مضمر وفاعل مراوي = فاصل تنقيط ـ ضائع = متعدي في تحولات الفاعل المنفذ) هكذا تحقق أسلوبية محاور الترسيمة بنظر الاعتبار إلى وجود الخصيصة الدورانية في الزمن والمكان المصور، مما تأخذ هذه الخصيصة العلائقية على عاتقها كل الاشارات الواردة والشاردة من مكنز بنية التأويل .
2ـ الدال المنفذ و زهد مساحة التكوين الداخلي :
أن اللغة الشعرية في قصيدة (الفرارة) محاورة مع الزمن العدمي في أدق مفاصل ومفاوز الذات المزاحة عن كينونتها الهوياتية بدلالة الحال والواقعة والموضعة التلفظية في النص، لذا وجدنا قابلية جدل (الخارج والداخل/ الأنا والآخر) تتمظهران في إشكالية صيغة وصوت (الدال المنفذ) إقترانا به بذلك الزهد الخالص من مساحة التكوين المنغلق من دائرة لغة الداخل الشعري الذاتي :
دوري ...
رجل قد غامر مرّاتِ عدة
قلب امرأة : وطنُهْ
و عذابه
صفر عند الغبطة
يستفسرني :
من أين و أين ؟
أو تملك أرضاً
للسكنى؟. / ص12 قصيدة : الفرارة
التوجه الدوالي هنا لافتا نحو الاحساس بالذات الشعرية وهي تدخل مراحلها الزمنية العسيرة في الحياة الإطارية، إذ تلخص لنا لفظة (دوري ..) ثم تعقبها الأفقية التنقيطية نحو ذلك الملازم بالخارج الدوراني، والذي هو بمثابة جملة التحولات في أحوال الذات وما حولها من الأسباب والأشكال المرسلة في قرار المعادل النصي (رجل غامر مرات عدت) قد تفرض هذه الصياغة أنشغالاتها في مجرى عمق أعماق تجارب الذات في زمن الدوران وصولا مكرسا إلى المكاشفة الأحوالية مع مسار فرضية جملة (قلب امرأة: وطنه ـ وعذابه؟) من الناحية التشكيلية تبقى سيميائية دوال : (قلب ـ امرأة ـ وطنه ـ عذابه) مظهرية خاصة تحددها بنية المشار إليه في صورة دلالة الذاكرة أو الاغتراب أو أفق المقيد إلا من مكونات عاطفية إنسانية مخذولة، فيما تشتغل الثيمة المركزية (فرارة) بحسية موازاة ومسلمات تفاصيل الزمن الممكن من تشظيات الذات الواصفة.
ـ العلامة الشعرية وبلوغات واقع مواطن الإحالة.
تشكل مؤثرات النصية في علاقات الروابط والعلامات المؤولة من شعرية الإحالة القصدية، مبعثا ذو نتيجة متدرجة في إزاحات الفاعل الشعري وملفوظة الأحوالي المتصل وهوية المشاهدة والترسيم لذاته عبر وسائط الدور المؤول من الملفوظ ذاته، وعلى هذا النحو تواجهنا حالات مونولوجية مؤكدة تلقي صعيدها المرمز في محاور (ميتاشعرية) تتلاقح من خلالها العلاقة الداخلية للذات مع وظائف مزاحة من المد الاستعاري المرسل :
شجراً تستثمره
تتمرأى في قاماته
أو تقضم تفاحاته؟
لحظات ...
وفررتُ بعيداً من نفسي ... خجلاً
ـ ثلج
... ثلجٌ يتساقط لن تبلغ منزلك الليل ..
فلتبق وحيدا
في الصمت القاحل والظلماء
تترصّد لو نجمة
لو جاء صديق
لو مرّ بدربي عابر./ ص12 . ص13 قصيدة: الفرارة
تتحول عين الكاميرا الشعرية لرصد حضور استثنائي في أبعاد واقعها الدوراني المبثوث في مراوغة المبذول من صور الحالات، فنحن ومنذ جملة (من أين وأين؟) الاستفهامية نستدرك الطابع الخاص من زمن مجردات الوجود العدمي، لذا يبقى السطر اللاحق (شجرا تستثمره) بمثابة الاستجابة من الأنا الشاعرة بمسلمات الآخر من الأنا ذاتها امتدادا نحو (تتمرأى في قاماته ـ أو تقضم تفاحاته؟) وبهذا الاعتبار تتجاوز الأنا دورانها الزمني ولوجا لها في مؤديات المقايسة في طبيعة جوهر الشكل واللون والنوع وبيان خصوصية فواعل الذات في مسار محيطها من الأشياء والصفات المستهلكة. وما نراه في الجمل اللاحقة من المتن (لحظات... وفررت بعيدا من نفسي..خجلا) ما يؤكد على أن الانعطافة الذواتية في الملفوظ،عادة تتوخى لذاتها زمنها المشخص في البعد والعزلة، بوجود ذلك الحائل المتعلق ب (ـ ثلج .. ثلج يتساقط لن تبلغ منزلك الليل) أن شيوع الحالات المجردة في قصيدة الشاعر، تمارس مزاجها المرمز عبر وظائف الملمح ـ المرمز أيضا ، تجاوزا لها نحو أدلة كفائية في الأسباب وأفق حركية عناصر المماثلة القصدية، كما الحال في تكرارية الدال المتني: (ثلج .. ثلج) للكشف عن مكونات الموقع الظرفي من الحال، وخبايا فاعلية الأداة المؤشرة (لن تبلغ منزلك الليل) الأداة الناهية هنا تأتينا كإضاءة بدرجة التمحور والتوظيف الموضعي من محددات المكان والظرف تتابعا (فلتبق وحيدا ـ في الصمت القاحل والظلماء) إن هذا النوع من إحالات الموصوف في الخطاب بمثابة المحتوى المشهدي المتكون ما بين ثنائية (الفقد ـ الأسى) وقد وضع الشاعر لفاعله المنفذ صياغة أجوبة مطروحة في الاختيار الإرسالي (تترصد نجمة ـ لو جاء صديق ـ لو مر بدربي عابر) فهذه الجمل من المحتملات الواردة في سكونية المفترض الأحوالي، أخذت تكشف لنا بأن أماكن الذات الغائبة هي محض همهمات شاردة في أجواء زوايا (الزمن ـ المكان ـ الذات) لذا نجد المحصل الدلالي منها عبارة عن انتظارات مجهولة عبر فضاءات من البياض والمحذوف الوارد في الزمن المحتمل :
ما أقسى أن يبقى الإنسان وحيدْ
ما أق ..... /. ص13 قصيدة : الفرارة
وتنطوي الابعاد النفسية على مشارف المشغل الذواتي عمقا بالفراغ المكاني والزمني، لذا وجدنا جملة إحالات الصياغة الصورية في المقاطع بمثابة تكوين صورة البياض الذاتي والفضائي في جملة تشكلات الأمكنة والأزمنة بأسلوبية تنتمي إلى مساحة ذواتية وزمكانية، أخذت تشعرنا بالانكماش والانكفاء في آليات الحجب المجردة من سياق رؤية بياضية المسكوت عنه في المضمر النصي غالبا.
ـ تعليق القراءة :
أن تجربة عوالم مجموعة (على الطرقات أرقب المارة) منظومة زمنية ذات أهمية قصوى، خاصة وأن الجسد النصي لا تخلو منه تقانات البياض والمحذوف والتقطيع السطري، إذا التفتنا إلى دلالات قصيدة (الفرارة) موضع مبحث دراستنا فسوف نعاين حجم مؤشرات الدال الزمني في النص، خاصة وإنه منطوق في مساحة الذات المخصوصة بإحالات المعادل الموضوعي المشغول في دال العنونة المركزية (الفرارة) وتنتقل موجهات الدوران بحال الذات تحاورا وتحاملا وتجاوزا إلى أشد اللحظات استقرارا في حياة الفاعل الذاتي :
دوري يا فرّارة
يا أطفال الحارة
يا أزهار
عاد الجوّاب الضائع . / ص13
أن الصورة الزمنية المتمثلة بأداة (الفرارة) تشكل تأويلا في الأفضية (الزمكانية) والذوات المجهولة في الأسماء والعنوانات والهيئات والصور، ناهيك عن مسارات الحلم البياضي المحمل بعشرات الأسئلة التابوهات المحظورة واللازمات المنتخبة عن واردات وشاردات الزمن حلما وصورا مرموزا، كما وتبقى النواة في النص تشكل علاقات داخلية شعرية في مسار جوهر المهمش والمركزي من خطاب شعرية الفواعل المحولة في الماحول من حكاية المؤول الإطاري الواقع في مساحة شواغل النص الشعري ذاته.

العبور إلى ضفة الحب والأمل

في ديوان أناشيد الرائي : للشاعر د. وليد الزبيدي

متابعة وقراءة :: رزاق مسلم الدجيلي



تتوثب الكلمات، وتتآلف الحروف مع الصباحات الندية، وترحل معنا الجمل إلى عالم الصفاء والنقاء حيث ضفة الحب والامل، ومع زهور النرجس والياسمين تأخذنا الفراشات طائرة حول المياسم، ومع كل بوح جميل تنبض شغاف القلوب لأجل جمال القصيدة والتالق الشعري الشفيف، ففي ديوان اناشيد الرائي للشاعر د. وليد جاسم الزبيدي، تسكن حوريات الشعر لتزف عبق المكان والحضور البهي وهو ينتقل بنا من بوح شفيف إلى آخر، وبكل سهولة وسلاسة وجمالية آخاذة، وهو الرائي الذي يؤرشف في ذاكرته وخزين أفكاره متعة القراءة عند المتلقي، بقصائده المفعمة بالأمل والتطلع، الزبيدي يتقن فن المغامرة والثورة بشخوصه وسطوته الشعرية واسلوبه المتفرد، ويخاطب بقصائده الوطن والحب والحياة وهموم الناس وكل مايدور باحلامهم وآمالهم وحياتهم، يتنقل بسهولة بين قصائد العمود والشعر الحر والتفعيلة بصيرورة متقنة ملتزما بوحدة المكان والزمان وهو يتوج ديوانه بافتتاحية جميلة حين يقول/

أعطني اليوم وخذ مني غدا
انني لم أرج فيك السندا
إن من يزرع ينل من جهده
بيد أني عارف لن أحصدا
ليت زرعا أينعت أطيابه
كنت في أفيائه مجتهدا
من سهارى علقوا أبصارهم
نجمة تمعن فيهم رصدا
غير أن الدهر في منقلب
ينكفي ساعا وساعا صعدا
وفي قصيدة(سأنتظر العراق) يتوج اخيلته بثورة مشبوبة عارمة لأجل وطنه الذي يعشقه، شاكيا مايحصل فيه من ألم ومعاناة وتذمر، فيقول/

سأنتظر العراق، متى سيأتي
دهورا عاشها قلقا عراق
تهجّر من سواد كان خيرا
فألبسه السواد دم يراق
تهجر رافداه وماعليه
وأعمل في بقيته الخناق
ومن آثاره سيقت سبايا
ومن اجوائه سرق المحاق
وأسأله يعود ليحتويني
وتأ تيني الرسائل واشتياق
بأن رجوعه قد بات صعباً
لصوصٌ، واحترابٌ، وانشقاقُ
وفي قصيدة أخرى (بين كفّين) يصارح قلبه وحبيبته التي يعشقها حين يتغنى بها عابراً حدود الامكنة يصلي في محراب الحب، ويتهجد بطهارة ونسك حين يقول إلى من يحب انني باقٍ معك لاأخون الوصل فيما بيننا، رغم كل شيء/

بين خوف وأرتعاش وحنين
صار كفي بين كفيك رهين
يكتوي ناراً ويصلى عارفاً
إنه طُهرٌ كروض الياسمين
إنه وجدٌ تغنى عاشقا
حطّ طيراً فوق غصن المغرمين
ومن النبض رسولٌ هاتفٌ
لحنانيك كصوت الخاشعين
هذه كفيّ عهدٌ بيننا
أن سأبقى بأنتظار لاأخون
وستبقى كل ذكرى بيننا
نبع شعرٍ في ظلال الزيزفون
وفي قصيدته (حملتك دمعاً) يرحل مع قصة حبٍ جميلة، ويتوج مفرداته بشجن شفيف، وبوح آخّاذ فيقول/

سكنت فؤادك ليت أنك صنتها
غفرت ذنوبك وأرتضتك حبيبها
حملتك دمعاً ثم عمرّ حزنها
مثل النسور وماتزال وجيبها
منحتك من أنفاسها أشجانها
آهاتها، آحلامها، ولهيبها
كم ليلةٍ ابقيتها في حسرةٍ
قلقا تفوز وقد رأتك عجيبها
ورمتك صوب الحارقات لياليا
وأنستَ بحراً وآرتضيت غروبها
لكنها حملتك جمرة عاشقٍ
صبرت وكنت شمالها وجنوبها
وفي الباب الثالث من ديوانه تفرد شاعرنا بذكر أيقوناته على شكل قصائد معرّفةً بشخوصها وتاريخها وهذه الأيقونات بلاشك لها حضورها الآخاذ لأنها تتسم بالأحياء العميق والاتقان الشعري الذي يبحر فيه دائماً،
ومن ايقوناته نقرأ، أيقونة طه حسين (عميد الأدب العربي)
شيخ في باريز
يبصر التاريخ والادآب
يؤرخ أيامه
يحاكم الشعر والشعراء
ينشرُ التعليم
كلماء والهواء
وفي أيقونة حنا مينا (الروائي السوري)
كنت حكاية لبحار
تنثر موجةً إلى الياطر
عتبةً لسُلّم رواية
وبيرق سلام
وفي أيقونة (الشاعر الشعبي الكبير)
الملّا عبود الكرخي يقول/
إنقلب على ذاتك
فربحت تجارتك شعرا
يهز الاستانة ، وأربك (بك بن)
فما أن كسّرتَ (المجرشة)
حتى تكسرت عروشهم!!

وهكذا اتحفنا الشاعر الدكتور وليد الزبيدي بديوانه(اناشيد الرائي) الذي صاغ لنا بقصائده عقود وحلل من الجمان المرصع البهي ناهيك على القدرة العالية على البحار في أوزان الشعر العربي مبتعدا عن أي زحاف أو علل داخل القصيدة الواحدة، وهو العارف بالبحر الشعرية بكل اقتدار، ومما لاشك فيه ان الديوان يعتبر إضافة جديدة للمكتبة العراقية والعربية التي تتيح القاري متعة القراءة وروعة الحضور وصفاء الذهن من أجل قصيدة ممتعة دائما وأبداً

العراقية الاسترالية

ولا يزال العنقود يتدلى

د. باهر بطي 07/11/2021

(الكون ساعة هائلة من حيث تبدأ تنتهي, ومن حيث تنتهي تبدأ, بلا انقطاع....من حرّك هذه الساعة) يفتتح كريم عبدالله روايته (عنقود من الشيزوفرينيا) بهذا التساؤل لندخل معه في ملحمة كلكامشية حداثوية. أقول كلكامشية لانها رواية اشتملت على كل صراعات وتساؤلات كلكامش من عشتار التي تجتاح صورها الرواية في أزمتها مع التفاحة, الى الصراع مع الشرير خمبابا ثم انكيدو الذي مات ومواجهة حقيقة الموت ودور الحية في مشكلة البشرية مع الخلود, وإن كان كلكامش قد وجد في النهاية تعريفاً لمعنى الحياة الا ان كريم يصر على استفزاز القارئ بلغة تسيل عذوبة فيما هو يشاكس ويظل يتركه في حيرة حتى آخر سطر.

محاور رواية "عنقود من الشيزوفرينيا" تؤكد انها عنقود منسوج بلغة ادبية مبدعة بعناية فائقة بين انتقالات المفردات والجمل الصورية والسردية وبين مستويات العمق الفكري للرواية. الابداع الادبي لكريم ينقل الصورة (عفواً أقصد صوراً عنقودية) بسرد تعبيري وشعري في الوقت ذاته يتنقل بالقارئ بين حالات من الدهشة والاشمئزاز وحالات الاستفزاز ومسائلة تلغي الثوابت في عقل (أنا ونحن).

الرواية تمتلك عدة مستويات وسابدأ بالمستوى التوثيقي في الرواية لكل من واقع الصحة النفسية في العراق ممثلا بواقع مستشفى الامراض العقلية, ثانياً الواقع النفس اجتماعي للفرد والمجتمع العراقي, ثالثاً الواقع السياسي للمرحلة الحاضرة من تاريخ العراق. وعلى المستوى الاعمق والاعلى يوجد التساؤل الفلسفي متمثلاً بالسؤال الوجودي (من انا ومن نحن واين موقع انا من نحن؟) وماهية الانسانية وطبعاً السؤال الخالد: ماذا ولماذا الحياة والموت؟

لنبدأ رحلتنا مع توثيق واقع المريض العقلي الراقد في هذا المستشفى الاكبر والوحيد في العراق ونقرأ في ص 8- 9 (الجميع يتفقون ان هذا المكان يبدو للناظر إليه من الخارج جميلاً...أما لو دخلت على أعماقه فستجد اختفاء الحياة وانطفاء السعادة والاحلام المجهضة, وتتلمس بنفسك آثار القمع والاضهاد والتسلط). هذا هو واقع المريض العقلي سواء كان (فاقد) ام (مستقر). واقع المرضى الحقيقي انهم في (الردهات المقفلة بأقفال الخوف, يتكاثر خلف ابوابها المتصدعة حزن مزمن...ضحكاتهم بكاء طويل مزمن, المستقبل كالماضي يبتسم متهكماً على تلول الخيبات... ماذا يعني أن تكون مصاباً بالفصام وأن تقبع بلا أفراح في عمق هذا الظلام....ثقيل هو الأسى الواقف الى جانبك يرافقك حتى المثوى الاخيرحيث تحمل احلامك الصغيرة مجاذيف عارية ذاكرتها بلا تواريخ). ونجد الصفحات ص 76 الى ص 84 امثلة على حوارات واحداث تتنقل ما بين رسم معاناة واقع الخدمات الصحية النفسية في المستشفى ومعاناة المرضى النفسية في مجتمع يقول بالرحمة ولا يعرف معناها الحقيقي, فنجد مريض يقتل مريض نتيجة النظام المتخلف للرعاية في المستشفى الذي لايزال يستخدم نظام الردهات المقفلة والعلاج بالكهرباء بدون تخدير, الى معاناة مريضة مثلية الجنس. ووسط هذ التنقلات حوارات الصراع النفسي للمريض مع الذات ومع المجتمع القمعي. ورغم ذلك يبقى الحوار بين الامل واليأس مستمر فيقدم كريم مقترحا على لسان مريضة (اننا الان نعيش هنا هذا قدرنا بعد ان تخلى عنا الجميع....قد يظن الذين خارج جدران هذا المكان باننا مجنونات لا يمكن الاطمئنان منهن ومن شرورهن لكنني ارى باننا اصبحنا نشترك جميعا في مكان واحد). نعم هذا الوعي يمكن ان تجدوه داخل المستشفى يعبر عنه مرضى, وفي ص 84 يقترح مريض متعلم اقتراحاً بناءاً وتنموياً, وانا شخصياً مر علي مريض مثله عندما كنت أخدم في المستشفى وتحقق حلمه آنذاك, ولكن كريم كالعادة يتركنا هنا في حيرة بين تصديق تحقق الامل أم الاستمرار في الحلم بالامل. هل سيتحقق فعلاً مشروع المريض (مهند المهندس الزراعي) وهل سيتم تطبيق نظام البيوت المحمية (ص 110) بدل ترك المرضى في قاع نسيان المجتمع والاهمال القاتلين؟ هل يمكن ان يكون كل عراقي كلكامشاً يحكم بعدل وأنسانية ويتبنى مفهوم كريم لمعنى العمل الجماعي من أجل حياة سعيدة (ص١٠٤ الاعمال الكبيرة تبدأ من...)؟؟

الرواية توثق وتغور في الصراعات النفس اجتماعية للمجتمع العراقي وتكون عشتار هي مسبار الغور. عشتار في واحدة من الرحلات في الرواية تتقمص شخصية (وزيرة الكردية) لتبحر في ثنايا الرواية في بحثها عن لذة لا يسمح بها المجتمع فتسقط اسيرة الجنون بسبب الصراع بين الرغبة والخطيئة. الصراع في مجتمع لا يستطيع ان يطور مفهوم لحقوق الانسان وكيف يمكن احترامها مع الحفاظ على الانتماء الجمعي, وعلى الاغلب تذهب النساء ضحية الاتهام بالعهر. وايضاً يبقى ما يسمى بالشذوذ الجنسي عاراً يدمر ضمير يتصارع مع شهوة تصل الى حدود الهوس المرضي ولكن يبقى المجتمع يحاسب هذا الانسان ذكراً ام انثى بدون اي تفهم وتقدير لعامل الاندفاع بسبب المرض النفسي. في ص 121 نهاد تناجي نفسها المعذبة (أنا الملعونة الشريرة, انا المكروهة من الجميع فليطاردونني ويرجمونني بالحجارة....فشلت في كل شئ مع نفسي مسلوبة الارادة وعقلي فارغ, لا أحد يغفر لي شروري الخارجة عن سيطرتي, ...أحاول ان اتخلص من شرور نفسي بالانتقام, عليهم ان يتحملوا ما ارتكبوه بحقي كلهم ساهموا في سقوطي نحو الحضيض) أسأل نفسك عزيزي القارئ كم عاقل يستطيع ان يستكشف دواخله كما تستكشفها هذه المجنونة لئلا يقع في السلوك الانتقامي بشكل أو بآخر؟؟؟

وطبعاً لابد ان يضم العنقود حبات عن الواقع السياسي للمرحلة الحاضرة من تاريخ العراق. جسد العراق الذي أنتهكته صراعات سياسية بين قوة عظمى أحتلته ولاعبين سياسيين فاسدين استخدموا أسم الله حتى كفر البعض بالله بسببهم, اذ استخدم اسم الله دون فهم حقيقي للانسانية في الدين ومعنى ان يقول الامام علي عليه السلام "من لم يكن لك أخاً في الدين كان نظيرك في الخلق" فصارت عقلية القطيع الطائفي تتحكم بالعراق. يقع المرضى وسط قتال بين القاعدة الامريكية وهؤلاء اللاعبين (ص151), وتحترق ردهات في المستشفى في خضم هذا الفساد والصراع, ويسأل كريم ايضاً دون خوف (ص117 من

المسؤول عن قتل الكفاءات؟) ويستعرض الاحتمالات (عملية سرقة ام تصفيات سياسية ام عمليات مدبرة من قبل جهات مجهولة لتصفية البلد من الكفـــــاءات.!!), وفي صفحة

(116) يذكرنا كريم كيف ان آلامنا اصبحت لقمة سائغة يتداولها مراسلي القنوات الفضائية كل يمضغها وفق اتجاه القناة السياسي ليغسل بها عقول القطعان. اما نحن العراقيين فلانزال نتصارع في حوارات, اغلبها يظهر على شكل عنف دموي وليس حواراً عقلانياً, في ص 125 يتنقل الحوار بين (تأثير التناقضات الداخلية والضغوطات الخارجية...- فقدان العدالة...- لقد تورط الانسان في هذه المذابح , اصبح عبداً لمعتقداته ونزواته ورغبته بالانتقام. -نحن لا نمتلك فضاءً نمارس فيه حريتنا, فضاء يرفض العسكر والخرافة, وتكون السلطة للقانون...).

ونصل اعماق العنقود المجنون بالتفكير بمعنى الوجود, اقول انه مجنون لان عقل انسان الشارع العادي يقبل ما يقال له بدون مسائلة للحقيقة فيسمى "عاقل"! في ص 93 يكمن السؤال الوجودي للمجنون (من انا, من نحن, ومن هم سنبقى نحن هم الذين نحن.....نحن الشاهدون على هشاشة الواقع, نحن الوارثون لإرث الخراب العنيف..., لقد قدر علينا ان نكون نحن.), فالمجتمع لن يميز ال (أنا) بل سيبقى يحكم على (هم) وفق منطق قطيع ال (نحن). فيما يبحر القارئ بين السطور سيجد دائما الصراع بين الحياة والموت الذي يواجهه الانسان الذي فقد مكانه في المجتمع ليدفن حياً في المستشفى ويجد الوقت والظرف المناسبين ليتعمق في حقيقة الصراع بين فائدة الحياة وفائدة الموت, ويواجه صدمة كلكامش بموت أنكيدو فيستمر بالبحث عن ماهية الحياة بين الرغبة في خلود مؤجل او مجهول أو غير ممكن, والبحث عن سعادة حياة مفقودة ولكن مصطنعة في عالم الواقع. وعلى مستوى آخر سينتقل كريم بالقارئ من الوجه الديكارتي لعملة (أنا أفكر اذن انا موجود) الى وجه (أنا مجنون اذاً انا غير موجود) وهو الوجه الآخر لمعنى الحرية عندما يتصارع العقل مع التفاحة بشهادة الغيب (ص 154- 155: آه ايها الضمير المستفيق في زمن الوهم, متى تمنحنا الطمأنينة بدلاً من وخز سياطك..ما هي حقيقة وجودنا في هذا الزمن, كيف سنصل الى معرفتها ونحن نعيش ها هنا.....ما الفائدة من التمسك بالاخلاق وقد تساوى الجزاء في حالة تطبيقها أو بعدم ذلك...لا بد من وجود عالم آخر تتحقق فيه العدالة والسعادة, لكن من يضمن لنا وجود هذا العالم الآخر؟! ويصبح رمز الانسان التفكري بعمق لدى كريم (ما زلت امتلك المتناقضات, الموت والحياة, الوجود واللاوجود, الخير والشر, السعادة والتعاسة..

انا ادرك مقدار هذه المعاناة, وارغب بألاّ اتخلص منها, أي عشق للآلام ارتكبه بحق نفسي.) ثم في ص 160 -161 نقرأ (حينما تنتابنا نوبة الجنون نكون اكثر سعادة يتخاصم الجسد مع الوعي, لا سلطة لأحد على الآخر كل يغني على ليلاه, يهرب الجدس بعيداً ويمارس افعاله دون رقيب بينما وعينا يمارس رياضة أوهامه في فضاء شاسع, اننا سجناء افكارنا..ربما ما يفعله الجسد هو بعض من الحرية, وان ما يقوم به الفكر حرية بأضعف الايمان)!!

ويبقى دائما العقل المتحرر من أقصى قيوده في رحلة الذهاب والاياب اللا متناهية في مشاكساتها, فنجد في ص 124 (ها هو العالم يغتسل مني في منيّ القبح بينما الانسانية محاصرة بالغام هائجة, أخفت فراديس اللامل مؤسسات الأديان التي شوهت وجه الله.....الذين يحرقون الجمال في جحيم الرب بشرهم بالثبور يوم يأتي نبي الخصب يزرع بذور الامل ينمو في النفوس الرب لا يقتل اولاده) الامل هو (ما زالت الارض حبلى بالايمان, لن تتنازل تحت طغيان الكراهية بعدما ملأتها الحروب فجيعة, لابد أن تعود صافية يظللها قوس الله...سيجئ نبي الجمال يؤمن بالحياة, ويعيد للانسانية بسمة عريضة, ينشر الامل في الارض وتورق الاحلام اياماً جديدة).

ولكن هذه ليست الخاتمة بعد, لا خاتمة لهذه الرواية العنقودية, إذ يبقى كريم يجادل لماذا وماذا هو الموت وتبقى (الريح تعبث بمكر بأوراق الشجر) ويستمر الاستفزاز (ص 164 هل وجودنا حقيقة في هذا العالم, ...فهل ان هذا العالم عالم حقيقي....هل نحن شيء ام لا شيء!). وفي الصفحات الثلاث الاخيرة يتدلى العنقود الى (علينا ان نكون اوفياء للحياة حتى نتحمل الموت علينا ان نعشق الموت حتى نعيش الحياة)!..(اين يكمن النور, في الموت ام في الحياة, هل ان حياتنا هذه جديرة بان نعيشها كما هي ما الخير والشر في الحياة, وما الشر والخير في الموت..)!..(أنا قررت ان انهي هذا العنقود من الشيزوفرينيا بهذه الطريقة لكي لا يتكرر مرة اخرى.....ربما كانت الحياة قصيرة, ولكنها كانت جميلة وتستحق, لقد اشغلت حياتي بالكثير من الاعمال الخيّرة, الان انا آمل بان تستمر حياتي وتكتمل, الان سانعم بالراحة الابدية, الان سأعبر الى الضفة الاخرى بأمان.....ستبقى الحياة هي الخير الاعلى, فلولا الموت لما كانت هكذا مدهشة ونادرة...)...لا تستعجل ايها القارئ الكريم فصدمات العنقود لم تنتهي بعد فالكاتب الكريم يبقينا في حيرة مستفزة لحرية اختيارنا مع سطره الاخير (سقطت يده من على صدره حرة متدلية في الفضاء, بينما الاخرى مازالت تمسك بقوة في مسند الكرسيّ).

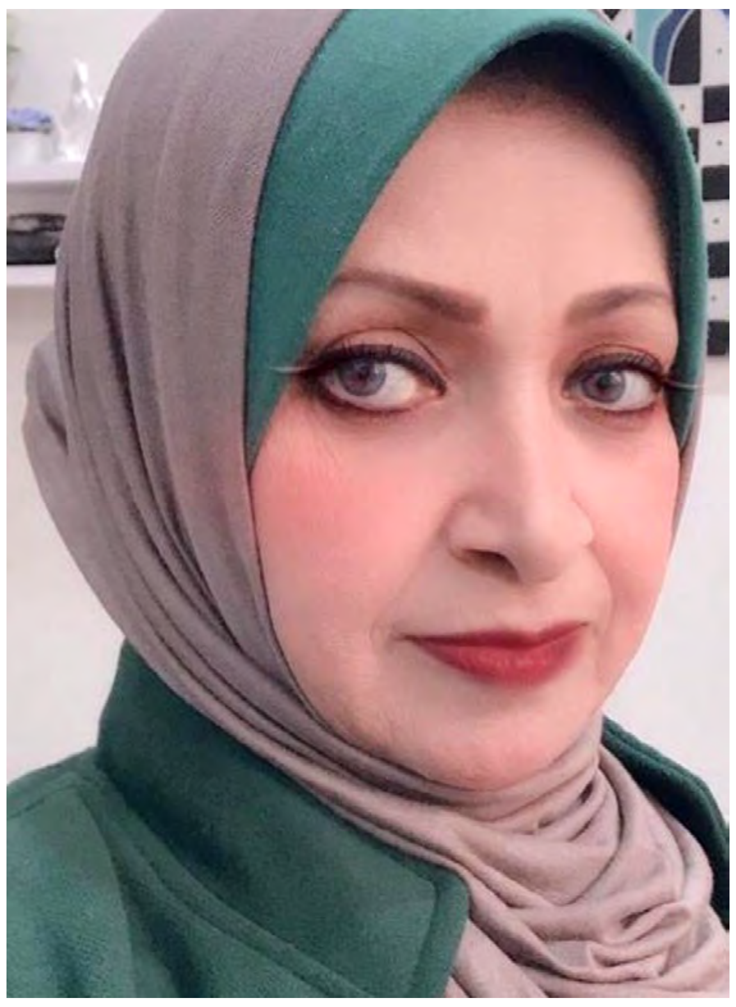
قصة قصيرة

وَجَعٌ يَتَكَــرَّرْ

عمر مصلح/العراق

ترددتُ قليلاً، قبلَ أَن أَرفعَ رأسي عن الأوراق المتناثرة أَمامي.. لكنْ ثمةَ صوت تلا الطرق الخفيف، على الباب.. عكَّر مزاج الصمت الذي تسيد مكتبي.. خِلته صوت راهب يترنم في محراب عتيق، مستقر على درجة القرار.
أَزحت خصلة الشَعْر التي انسابت على وجهي، بيدٍ تشنجت.. بعد أَن تَناثَرَتْ نظراتي على هذا الكائن الذي هبط أَمامي من عالم قَصي.. فهالةُ الوقار التي أَحاطته، وطول قامته الأَطول من أَيامي العجاف، وسواد شَعْره الذي استعار الليلُ منه سحنته.. أَجهضت محاولتي بالوقوف لاستقباله.
لم أقوَ على شيء سوى التمتمة بحروف لا تمت لرد التحية بصلة.
حتى البسمةُ خابت.. حين باحت عيناه بحكايا، وأَسرار.. رجل اختزل قبيلة رجال.
نَهرتني نفسي، لأَبدو متماسكة.. لكنّ رئتيَّ صارتا تستعجلان الشهيق، لتنعم بالمسك الذي فاح.
استَجْمَعْتُ قواي، بكل بما أُوتيتُ من خبرة، ورسمتُ على وجهي علامة استفهام.. خشية أَن يفضحني تهدجُ صوتي عند السؤال.. ولم أَمُدَ يدي لاستلام أَوراقه، فالرعشة استوطنتني.. لكنَّ لياقته أعفتني من ذلك.. فوضعها على مكتبي، بأَناقة ديبلوماسي يُقدِّم أوراق اعتماده.
صدى صوته يعصف بأُنوثتي، وأُذناي لم تلتقطا إِلا بعض مؤَهلاته.. فتبرع مخيالي باستقبال شهادات خبرته بنشوة.. أَستطلع فيها أَغوار عمره الذي تجاوز الثلاثين.
ترى.. كم هو خبير هذا الواثق من نفسه حد زرع الإِرتباك.
ترى ..
كم غانية معشوقة.. زارت رباه!.
كم زهرة يانعة.. ارتشفت نداه!.
كم حلمة وردية.. نالت رضاه !.
لكنْ عوادي الحظ.. تفننت باغتيال نشوتي، حينما داهم انهياري المقمط بالتماسك.. بلملمة أَوراقه.
قَصَفَ آخر معقل من معاقل رصانتي حين عاتبني عن إِهمال وجوده..
تَيبَّسَت الكلمات على شفتي، فساءلت نفسي كم من الوقت مضى؟.
دقائق.. ساعات.. دهور..
لا أَدري، كل ما أَدريه أَني لست أَدري.
صفعتني كياستي، وتمرغت أُنوثتي بالفشل.
صرختُ
ـ لا.. لا تخرج.. تعال.. تعال يا...
آه أنا لم أنتبه حتى لاسمه..
ـ إِرجع.. لا تذهب.. مؤهِلاتك تفوق مؤهلاتي.. فتعال وتسيَّد المكان.
لكنّ صرختي لم تغادر صدري.. خرساء كانت.. أَلجمها كبرياؤه..
صدري الناتئ صار يعلو ويهبط بجنون.. يرتج لضربات القلب، كطبل الحرب.. طرق لايشبه أناقة طرقات الباب ألأولى، قبل انتحار أَشواقي.
شعرت بجبيني ينزُّ عَرَقاً.. وأَمعن البرد اليعوي فوق مساحاتي بالإِرتجاف.. لتصطك أَسناني بشراسة ذئب.
دارت عيناي في محجريهما.. كتائه يتوسل الطريق..
وقَعَتْ على الأَوراق المنثورة على مكتبي.. فشعرتُ بتفاهتة ما، ومَنْ حولي.. كله غير جدير بمضيعة الوقت.. وبحركة هستيرية نثرت كل الأَوراق، وصوتي المخنوق، انطلق من عقاله فصرخت..
ـ تعاال.
فوجدتني أَرتعد، شبه عارية على سريري المتخم بالبرد والأَسى, والشراشف ملقاة على الأرض.. تندبني.

نهاية بلا لون



اعتماد حياوي/
العراق

انتَ وأنا..
مزيج من شوق الفصول
كيف انسكبنا في الخريف..!
وتشاطرنا السكون والوحشة
رماد ونار ـ نحن الإثنين ـ وطير يغني
بلا صوت
ما عدت أحزنُ
فالحزن يستيقظ بي
يحدثني:
اين أنتِ الآن ؟
انا :
نجمة الشجن المؤرق
وما تنفك تنصهر في كل لحظة
تقول:
أعدني أليك
أغنيةً
فالخوف والبوح
وأحتراق المسافات
وكل شي يخبرني
ان ثَمة أحلام
لا تتحقق...
\\\

أيها البحر :

علمني كي استريح ..
وأي ريح أركبها لعزلتي
علمني كيف انصت اليك
حين تغني الوجد ..
علمني فتواشيح صبري
تملأ صمت المرايا
وتشيد من أوجاعي
رحيقاً للعابرين..
وتعال لي ..
فأنا مثقلة بالشرود اليك
ولحن البعد يقتحم أوتار قلبي
تعال..
فالياسمين يلتهب
على شرفة الصمت
ووجعي يعبر بي
أقاصي الذهول
لا يستريح
الا باحتراقاته

شيءٌ من اللغة العربية،
من المعارف: أسماء الإشارة

مديح الصادق/ كندا

(ح/6)

يُشار للمفرد المذكر بأسماء الإشارة:
(ذا)، (ذاءِ)، (ذائِهِ)، (ذاؤُهُ)، آلكَ).
للمؤنثة المفردة يُشار بأسماء الإشارة:
(ذِي)، (ذِهْ، ذِهِ)،(تِهْ، تِهِ)، (تِي)، (تَا)، (ذاتْ).
من هذه الأسماء ما ليس شائعاً استعمالُه اليوم.
إذا اتصلت بها (ها) التنبيه فإن ألف (ها) التنبيه تُحذف في الكتابة، نحو:
(هذا)، (هذِهِ).
.....
للمثنى المذكر المرفوع يُشار ب(ذانِ)، وللمنصوب والمجرور ب(ذَيْنِ).
للمثنى المؤنث المرفوع يُشار ب(تانِ)، وللمنصوب والمجرور ب(تَينِ).
عند اتصال (ها) التنبيه بها تُكتب: (هذانِ، هذَيْنِ، هاتانِ، هاتَيْنِ).
.....
ملاحظة: أسماء الإشارة مبنية ومحلاتها من الإعراب حسب مواقعها،
ماعدا (ذانِ، ذَيْنِ، تانِ، تَيْنِ)؛ فإنها تُعرب إعراب المثنى، تُرفع بالألف
وتُنصب وتُجرّ بالياء.
.....
للجمع المذكر والمؤنث يُشار ب(أولَى) مقصورة على لغة (بني تميم،
و(أولاءِ) ممدودة على (لغة أهل الحجاز)، وهي لغة القرآن الكريم.
عند اتصال (ها) التنبيه بها تُكتب (هؤلاءِ).
.....
لأسماء الإشارة ثلاث رُتب: القريب، المتوسط، والبعيد.
للمتوسط يُضاف حرف (الكاف)؛ فتقول:
ذاكَ، ذانِكَ، ذَينِكَ، تانِكَ، تَينِكَ، أُولئكَ.
{فذَانِكَ بُرهانانِ مِنْ ربِّكَ}.
تتصل بها (ها) التنبيه: هذاكَ، هؤلاءِ.
ملاحظة: الواو في (أُولاءِ) زائدة، تُكتب ولا يُنطق بها.
إذا اتصلت بها (كاف الخطاب) تُحذف الألف، كما كُتبَت: (أُولئكَ).
{وأولئكَ هُم الفائزونَ}.
.....
للبعيد تضاف (اللام والكاف): (ذلك)؛ فتُحذف ألف (ذا) ، ولا تتصل هنا
(ها) التنبيه.
{ذَلِكَ مِمَّا أَوْحَى إِلَيْكَ رَبُّكَ مِنَ الْحِكْمَةِ}
{تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا}.
.....

في إعراب (ذلكَ) نقول:
ذا: اسم إشارة مبني على السكون، حسب موقعه من الإعراب.
(اللام) للبُعد، والكاف حرف خطاب، لا محل لهما من الإعراب.
.....
للمكان القريب يُشار ب(هُنا)، وعندما تسبقها (ها) التنبيه (ههُنا)، و(ثَمَّ)،
و(ثَمَّتَ)، و(هنَّتْ).
{فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ}.
للمكان المتوسط والبعيد (هُناكَ)،
و (هُنالِكَ)، و(هَنَّا)، و(هِنَّا).
.....
نماذج في الإعراب:
كُرِّمَتْ هذِهِ الشاعرةُ بجائزةٍ.
كُرِّمَ: فعل ماض مبني للمجهول، مبني على الفتح، لا محل له من الإعراب.
التاء: تاء التأنيث الساكنة، حرف لا محل له من الإعراب.
ها: ها التنبيه، حرف مبني على السكون لا محل له من الإعراب.
ذِهِ: اسم إشارة مبني على الكسر في محل رفع نائب فاعل.
الشاعرةُ: بدل من اسم الإشارة مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
الباء: حرف جر مبني على الكسر، لا محل له من الإعراب.
جائزةٍ: اسم مجرور بحرف الجر وعلامة جره الكسرة الظاهرة تحت آخره.
.....
كرَّمْنا أولئكَ الفائزينَ.
كرَّم: فعل ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بضمير المتكلم الفاعل (نا)، لامحل له من الإعراب.
نا: ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل.
أُولاءِ: اسم إشارة مبني على الكسر في محل نصب مفعول به.
الكاف: حرف خطاب، مبني على الفتح لا محل له من الإعراب.
الفائزينَ: بدل من اسم الإشارة، منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه جمع مذكر سالم.
.....
يتبع في الحلقة (7)
من المعارف: الأسماء الموصولة .
تحياتي مع الاعتزاز.

ذكرياتي الجميلة

دشتو آدم الريكاني/كندا

في الفترة الأخيرة
كنت أحاول بكل جهدي
ان أُلَملم ما تبقى لي
من ذكرياتي الجميلة
لأعلقها على جدار الذاكرة
فرأيت بعضها هنا
وبعضها شاردة هناك
تائهة في مُدن النسيان
لَملَمتُ بعضاً منها
فأخذتني على جناحات الخيال
الى الزمن الجميل
الى تلك اللقاءات التي
كانت تحمل طابع المحبة
والصدق والوفاء
رايت الناس الطيبين
يحملون اللحمة والخبز
الى بيوت المحتاجين
يرسمون البسمة
على الوجوه المالحة
ويزرعون الأمل
في دروب اليائسين
رأيت الوطن أباً حنوناً
حاضنا للجميع
بكلتا ذراعيه
يسقيهم حليب الوفاء
ويطعمهم غذاء النخوة
والشجاعة
كانت عشتار
جالسة على ضفة النهر
تغسل جدائلها
بمياه دجلة
وتصبغ شعرها الطويل
بحنة البصرة
وكانت رفيقاتها
يتغنون بجمالها ويمجدون اعمالها
لم تكن هذه الذكريات
سوى لحظات عابرات
كنسمات الصباح
في ربيع اشوري
يحمل عبق الياسمين
مع عطر تراب الوطن
لكنها ستبقى خالدة
في ذاكرتي الى
أبد الدهر ...!!!

أداء الحكومة البطيء والانتخابات القادمة..!!

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 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 ... البلد على ابواب الانتخابات وكل 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 الحواجز والظروف 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 خاصة قبل الانتخابات

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.

تونس!!

عصام سامي ناجي/ مصر

عندما كنا نسأل عن الربيع العربي؟ كنا نقول الإجابة تونس، وهذا ليس بسبب أن بداية الربيع كانت من هناك فقط، ولكن أيضا بسبب أن ثورة تونس حققت نجاح نسبي مقارنة بأقرانها من الثورات الأخرى التي مرت بمنعرجات خطيرة و واجهة مؤامرات شتي من قبل أطراف داخلية وخارجية ...

نجح الرباعي الذي قام برعاية الحوار في تونس بعد الثورة في صنع حالة من التعايش وعدم الصدام بين التيارات التي شاركت في ثورة الياسمين واستحق هذا الرباعي جائزة نوبل.

ولكن فاجئ الرئيس قيس سعيد الجميع بقرارات وصفها بعض فقهاء الدستور بأنها غير دستورية حيث أقال حكومة المشيشى وجمد عمل البرلمان وغير ذلك... والذين يرون عدم دستورية هذه القرارات لهم حجتهم، ففي الدول الديمقراطية لا يستطيع الرئيس حل أو تجميد أي مجلس منتخب، ففي الولايات المتحدة علي سبيل المثال هل يستطيع بايدن تجميد عمل مجلس النواب أو مجلس الشيوخ؟ طبعا الإجابة لا

ثم أن الرئيس التونسي بموجب هذه القرارات جمع جميع السلطات في يديه ويطل علينا عبر شاشات التلفزة ليخبرنا أنه لن يكون ديكتاتورا، وفي الوقت نفسه تقوم قوات تابعة للرئاسة باعتقال نواب في البرلمان المجمد طبعا بعد أن رفع الحصانة عنهم، وتقوم قوات أخرى بإغلاق مكتب قناة الجزيرة دون سند قانوني.

يا سادة التجارب التاريخية أثبتت لنا بما لا يدع مجالا للشك أن السلطة المطلقة مفسدة مطلقة، وأقصر طريق لصنع دولة فاشلة هو خلق حالة من الأنقسام بين أطياف المجتمع المختلفة وتياراته المتباينة.

الفصل بين السلطات

منذ كتب الفقيه مونتيسكيو كتابه (روح القوانين) سنة 1748، سطّر علماء السياسة وفقهاء القانون ملايين الصفحات تحت عنوان الفصل بين السلطات، فما هي أهمية هذا المبدأ على صعيد السياسة وفي الفقه القانوني؟

إذا كان مبدأ الفصل بين السلطات يعد ركناً من أركان الدولة الحديثة فإنه أيضاً يشكل الصورة الحقيقة للديمقراطية والمدخل الرئيسي لممارستها وتكريسها, فهو يمثل ضمانة كبيرة وأساسية لتحقيق المساواة بين الأفراد واحترام حقوقهم وحرياتهم.فبوجوده تقوم دولة القانون التي تتميز بتخصيص جهة مستقلة لكل من سلطة تشريع القانون وسلطة تنفيذه وسلطة تطبيقه, وهذا مما له الأثر في حسن سير مصالح الدولة وحماية حقوق الإنسان ومنع التعسف أو التجاوز بالسلطة. وأن هذا المبدأ يستهدف منع استبداد سلطة بأخرى لتستطيع كل سلطة من هذه السلطات وقف الأخرى.

انصرف أكثرُ اهتمام النّظريّة السّياسيّة الحديثة وفلاسفتها إلى مسألة مشروعيّة السّلطة، فيما لم يُعَر كثيرُ انتباهٍ إلى ضماناتها التي تقيّد ممارستها. لا شكّ في أنّ فلاسفة السّياسة في النّصف الثّاني من القرن السّابع عشر- خاصّة سبينوزا وجون لوك - فكّروا في هندسة لسلطة الدّولة لا تترك مجالاً أمام جنوحها للاستبداد، خلافاً لما انتهى إليه توماس هوبس من تبريرٍ للسّلطة المطلقة؛ وهُمْ في هذا يلتقون مع مونتسكيو في نقده الاستبداد. غير أنّ انشغالهم الرئيس بمسألة مشروعيّة السّلطة.

ميزان السعادة

د.عبدالله خليف الحياني/العراق

يميل كثير من الناس إلى تجاهل أمور كثيرة من أجل أن يجدوا سعادتهم إلاّ أنّ الحياة تعيدهم إلى رشدهم بين حين وآخر، وتثبت لهم عكس ذلك، ففي بعض الاحيان يكون الجرح من أقرب الناس إليك، وهذا الجرح يكون ألمه أشد قسوة عليك؛ لأنّه ينبع من القلب ويصيب القلب ، لطالما كانت الجروح الجسدية أخف ألما، ومع الوقت قد يزول أثرها، إلاّ أنّ الجروح النفسية لا تزول ابدا، تبقى تلك الذكرى مرتبطة بذاكرتك؛ لأنّها تعلقت بشيء عاطفي تعلقت بحياتك وحياة الآخرين وتعلقت بالثقة التي منحتها لهم، ربّما يعيد هذا الجرح تكوين شخصيتك ويحيطك بقشرة صلبة من الخارج إلاّ أنّ نواته تبقى في الداخل , وشعلته تبقى لتحرق قلبك من الداخل، فتجد قلبك ينخزك احيانا ليذكرك بالماضي الاليم، وتمر أمام عينيك صور هؤلاء الأشخاص مشوشة لكنّك تعيها جيدا مع كلّ وخزة ووخزة... الألم هو الحياة، والسعادة لحظات نسرقها من الدنيا، واحيانا نمثلها لعلّها تبقى معنا، لم نعد نفهم الحياة، ولا نعرف ميزان السعادة في أيّ كفة سيكون ... وقد لا يكون.

أيام زمان ج/ 32

بيت الشعر

إعداد:
بدري نوئيل يوسف/ السويد

مسكن (مأوى) البدو في الصحراء يسمى بيت الشّعر، واحدة من أهم مفردات الحياة البدوية القديمة والحديثة، ويعتبر بيت الشعر رمز من رموز الأصالة البدوية العريقة، وتراث قديم يفتخر به سكان الصحراء، والخيمة التقليدية في الصحراء رمز من رموز التراث، الذي ميَّز البدو الرحل وسكان الصحراء، وحدد خصوصيتهم، حيث يمثل بيتهم الثابت والمتنقل حسب الحاجة، والظروف التي يحددها المرعى والمشرب والأمن، لذا فبيت الشعر هو الوسيلة الوحيدة التي تتوافر للناس الذين يعيشون حياتهم في الترحال، فهو سهل لعملية التنقل، ويمكن طيه ونقله بسهولة، كما أنه قابل للصمود أمام هزات الطريق، ويلائم ظروف المناخ الصحراوي صيفاً وشتاءً، كما أن المواد الأولية التي يُصنع منها متاحة.

يمثل بيت الشعر تجسيدًا للعلاقات الاجتماعية والروابط الأسرية، فبيت الشخص يعني أسرته إذ يقال "تخيم الشخص" أي تزوج وصار رب بيت، ويعتبر من أهم الوسائل التي صنعها البدو لأنفسهم، بطريقة تقنية وتقليدية، تتميز بمقاومتها وتحملها لظروف البيئة الصحراوية المتقلبة، وخفتها في عملية التنقل وسهولة صيانتها، ويسمى بيت الشعر لأنه منسوج من شعر الماعز السوداء، ويضاف معه أصواف الأغنام ووبر الجمال، حيث الإنسان الذي يعيش حياة البادية والترحال لا يستطيع أن يقيم لنفسه مسكناً دائما، و تكون البيوت مصنوعة من شعر الماعز (الشقاق)، ففي المطر تتضخم خيوط الشعر فتمنع مرور الماء إلى البيت، وعند إشعال النار داخل بيت الشعر ، فإن الدخان يصعد عن طريق الفتحات الموجودة في السقف.

يتمتع بيت الشعر البدوي بحماية خاصة في العرف البدوي، فهو محمى من جميع الجهات، ومداه 40 خطوة تعتبر حرما للبيت، لا يجوز الاقتراب منها إلا بإذن صاحبه، ويؤمن البيت البدوي كل من يدخل فيه أو دخل حرمه حتى لو كان هذا الداخل من أعداء أصحاب البيت، وفى جميع الأحوال والأزمنة لا يجوز إتيان البيت من ظهره، وإلا عد ذلك من قبيل التحريم الذي يهدر الكرامة، ولا يمكن لبيت شعر أصيل أن يخلو من مواد التزيينين الضرورية التي توضع داخل البيت من أجل تجميله، وعادة ما تصنعها النسوة البدويات بإتقان، من مثل (الشوح، والجواعد، وفرش الزل، والحنابل القديمة، وحجاب البيت الذي توضع عليه البنادق والمحازم في الواجهة حتى يكتسب منظراً بهياً). (الجواعد تعني جلود الأغنام تفرش على الأرض. والحنابل تعني البسط أو الكليم).

هنالك قوانين معينة يعتمدها البدو عندما يختارون موقع بيت الشعر في المواسم المختلفة، ويتم ذلك من خلال انتقاله لمناطق ذات طبوغرافية ملائمة، في فصل الشتاء يُنصب بيت الشعر في المنحدرات الشرقية وليس بعيدا عن شفا وادٍ قريب، وذلك لحماية البيت من الرياح الشديدة التي قد تسقط البيت أحيانا، كما أن البدو اختاروا نصب خيامهم مرتفعة عن مجرى الوادي، كي لا يتم جرف الخيمة ومحتوياتها في مياه الفيضانات، التي تضرب تلك المناطق في فصل الشتاء. في فصل الصيف تُبنى الخيام بشكل متناثر في مناطق مستوية ومرتفعة، حيث الحاجة إلى عدم التزاحم والتراص وكذلك من أجل الاستمتاع بالرياح اللطيفة.

والمضرب مجموعة من الخيام، وينصاع البدوي الذي يقيم خيمته في المضارب الجماعية لأوامر شيخ القبيلة، الذي يقرر أين يقيم كل واحد خيمته، كما ويصمم شكل وطريقة انتشار الخيام (المضرب) وذلك وفق اعتبارات اقتصادية واجتماعية، والمضرب الشائع هو مضرب " الدوار" أي الدائري، وهو يضم عشرات الخيام تسكنها عائلات تتبع لقبيلة واحدة، وفي مركز المضرب توجد خيمة شيخ القبيلة.

هنالك بعض السمات التي يتسم بها بيت الشعر بشكل عام، فالواجهة الأمامية للخيمة عادة ما تتجه نحو الشرق رغم أن البدو يمكن لهم أحيانا أن يغيروا اتجاه الخيمة للاتجاه المعاكس في الشتاء بحسب زاوية الشمس، كما يقوم البدو في الشتاء بحفر خندق (الوني) حول بيت الشعر كي يمنع الماء من الدخول إلى البيت، ويقسم بيت الشعر لقسمين: واحد على اليمين وهو قسم للرجال فقط، ويسمى المقعد والثاني على اليسار للنساء والأطفال ويسمى المحرم، ويعتبر قسم الرجال "الواجهة العامة" للخيمة، وفيها يستقبل الرجال الضيوف، وأهم مقعد في القبيلة هو مقعد شيخ القبيلة حيث يتوجه الضيوف الذين يقصدون القبيلة، وفيه تقام اللقاءات والاجتماعات التي تضم جميع رجال القبيلة. أما قسم النساء فيتوارى عن أعين العامة وهو المكان الذي تطبخ فيه النساء، وتقوم بأعمال المنزل اليومية وتعتني بالأطفال، ويحوي قسم النساء على المطبخ الذي يسمى الحدرة، وفيه توجد طاولة خشبية متوسطة الحجم (الإرزل) حيث توضع المراتب (الفراش) والأغطية والوسائد التي تسمى (لحاف)، أما الأثاث الذي يدعى (الوهاد) يحفظ أيضا في جانب النساء. تكوم النساء أيضا مجموعة من الحجارة تسمى معا (الرصاف) وتكون في مكان خاص على جانب النساء، وهنالك العدل (جمعها: العدول) وهي حقائب كبيرة من صوف الخراف لحفظ الطعام والملابس وأغراض المنزل لتسهل عملية الترحال من مكان لمكان، توضع هذه الحقائب على الحجارة المكومة (الرصاف) لتجعلها بعيدة عن الفئران، وعند الترحال يضع البدو الأطعمة الدهنية كالزبدة

والسمن في حقائب منفصلة لتحمل على جمل مخصص لها وذلك لمنع باقي الأغراض من أن تلوث بالزيت.

وفي كلا القسمين قسم الرجال وقسم النساء يوجد "فانوس" وإن كانت العائلة البدوية فقيرة جدا يمكن أن تعتمد على النار كمصدر للإضاءة في الليل، ونتيجة لما يحمله قسم الرجال من رمزية عامة لم تتغير عبر الزمن يوجد في هذا القسم موقد يسمى النقرة، كما يحوي على الأمور التالية: الزمزمية (قارورة حديدية لحفظ القهوة) السترة (صندوق خشبي لحفظ الأشياء اللازمة لصناعة القهوة والشاي للضيوف، عليقة وهي حقيبة من النسيج لحفظ القهوة. زابية تلفظ (ضابية) وهي حقيبة مصنوعة من جلد الغزال لحفظ القهوة، شالة وهو وعاء معدني يستخدم لشرب الماء ويأتي بأحجام عدة، والنثولة وهي ثلاثة أحجار تظل قريبة من النار لوضع دلة القهوة عليها كرمز للكرم.

تشارك المرأة البدوية في عملية حياكة وخياطة الخيم كفريق، فتنادي النساء بعضهن عندما يحين الوقت لصناعة الخيمة، يخيطن سوية قطع القماش التي نسجنها مسبقا، وعند حياكة الخيمة، تسلي النساء البدويات أنفسهن عبر حكاية القصص والتحدث عن حياتهن، وغناء بعض الأغاني الخاصة التي تناقلنها من جيل إلى جيل، وعلى الرغم من أن الرجال كانوا يشاركون في عمليتي نصب وتفكيك الخيمة، إلا أنه يمكننا القول بأن وجود بيت الشعر يعتمد على المرأة في الصنع والنصب والتفكيك حيث كانت كل هذه الأمور من المهام الرئيسة التي تفعلها النساء البدويات.

من المعروف أن بيوت البدو ليست جميعها متشابهة، فالشخص الموسر (الغني) بيته يختلف عن بيت ميسور الحال والفقير، وأيضا البيوت في الصيف تختلف عنها في الشتاء وفي الصيف تصنع البيوت من القطن الأبيض الذي لا يمتص الحرارة، وهو ليس حارا بل يأتي بالبرودة.

تختلف أشكال بيوت الشعر، إذ إن بعضها لا يأخذ شكل خيمة، حيث يتم وضعها على قوائم مربعة منعاً للتعرّض للريح، وبعضها مغلق وبعضها مفتوح من الجانبين، وذلك لتتناسب مع فصول العام، وأيضاً تختلف تصميمات الخيمة باختلاف العشيرة.

بيوت الشعر أنواع متعددة، فهناك الصغير والكبير، وتطلق التسمية حسب عدد الأعمدة التي يتشكل منها كل بيت من البيوت، ويطلق البدوي أسماء كثيره على بيت الشعر منها: منها (عزام) وهو مكان للعزيمة لأنه مفتوح دائما، والوافي والساتر، وأنواع بيوت الشعر منها القطبة ويعتبر أصغر أنواع بيوت الشعر ولا يستخدم عند البدو إلا بصورة نادرة جدا وهو البيت المؤلف من خانتين والفازه وهو البيت المؤلف من ثلاث خانات(بواهر) وواسطين، والمثولث له أربعة بواهر وثلاثة وسط، والمروبع وهو البيت المؤلف من خمس خانات وأربعة وسط، وكذلك المخومس والمسودس، علما بان يتم تسمية نوعه حسب عدد الوسط ويتكون بيت الشعر من الشقه وجمعها اشقاق حيث يتم صناعتها من الشعر من خلال النسج، والرفه تكون على جوانب البيت من اليمين واليسار، الرواق وهو الذي يكون من الخلف

لبيت الشعر والأعمدة (العمدان) والأحبال المصنوعة من الألياف، والمعند وهو الذي يغطي وجه البيت ، كما يطلق على الفاصل بين الرجال والنساء أو القاطع.

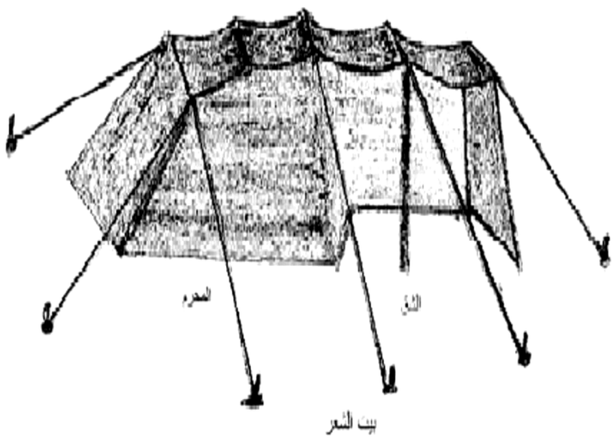
ويقام بيت الشعر على هيئة مستطيل ويعد »الوراق «المكون الأساسي لبيت الشعر، وهو نسيج من الوبر والصوف والشعر ويحيط بالبيت من جوانبه ويثبت على أطراف سقفه، أما الشعبة أو الخطفة، فهذه تثبت في البيت وتربط بها الحبال، وعددها 10 في البيت الواحد، أما الواوية، فهي قطعة من الخشب تثبت منتصف البيت لتحفظه من الانهيار، بالإضافة إلى الأعمدة وعددها 9 تحيط في البيت من جميع جوانبه ولكل منها اسم مختلف عن الآخر، حسب موقعه، فهناك المقدم والواسط والعامر والزافر والبطانة وهى نسيج يلحم في طرفي البيت من الداخل لحماية السقف من رؤوس الأعمدة، والغدفة وهى نسيج من الصوف والوبر وتكون بمثابة بوابة بيت الشعر والرفة تكون على جوانب البيت من اليمين واليسار .

علاقة البدو بحياة الصحراء بشكل عام والخيمة بشكل خاص، عن قصة ميسون الكلبية (شاعرة من قبيلة بني كلب)، التي تزوجت من معاوية بن أبي سفيان، الذي نقلها من الصحراء إلى دمشق، وسكنت في أحد قصور الخليفة. لكنها كانت كثيرة الشوق والحنين لحياتها السابقة ولمسقط رأسها في الصحراء، وفي أحد الأيام سمعها معاوية وهي تُنشد قصيدة تعبر فيها عن شوقها لحياة البادية، طلّقها ومكّنها من العودة والانضمام إلى أهلها وأبناء قبيلتها.

كان البدو قديمًا يسكنون في بيوت الشعر، وفي أحد الأيام كان الجو ماطرًا وباردًا بردًا شديد. فقام أحد البدو بنحر جمل ليوزعه على المحيطين به نظرًا لهذا الجو القاسي، فأرسل أحد أعوانه لإخبار الناس بحضورهم للعشاء، إلا أن المرسال لم يعزم الناس للعشاء، بل أخذ يصرخ وينادي بأن بيت شعر أبو فلان وقع على عائلته وحلاله فافزعوا لنا لرفعه، وفعلًا فزع ناس ولم يفزع الكثير.

وعندما وصلوا البيت وجدوا البيت مرفوع والنار تشتعل وقدور اللحم على النار وكل شيء على ما يرام. لكن الذين حضروا عددهم قليل جدًا، وأكثرهم ليسوا من الوجوه المقربة لصاحب الدعوة نادى صاحب البيت الداعي يسأله عن غياب معظم الناس فقال له الداعي: أنا لم أقم بدعوتهم للعشاء، بل قلت أن بيتك وقع على عائلتك وحلالك وطلبت فزعتهم، فلم يفزع لك إلا الذين تراهم وأظنهم هم الذين يستحقون التكريم والعشاء. "الناس لا تعرفهم إلا عند حاجتك لهم، فقد يتخلى عنك أقرب المقربين ويقف بجانبك من لا تتوقع منه ذلك" الغربلة والمواقف الصعبة هي التي تحفظ القليل الصالح ويسقط خلالها التالف.

المصدر
وكالات –تواصل اجتماعي–نشر محرري الموقع



فيفيان الصّائغ فنّانة تشكيليّة سوريّة منبعثة من عطشِ الأرضِ ومن ندى السَّماءِ

صبري يوسف/ ستوكهولم

موسيقى حنونة ترافقُ حفلات افتتاح معارض الفنّانة التّشكيليّة فيفيان الصّائغ، المنبعثة من عطشِ الأرضِ ومن أبهى ما في ندى السَّماءِ، ترسمُ الفنّانة أعمالها من وحي شهوةِ الرّوحِ في أوجِ سموِّها وهي تشرقُ ضياءً ساطعاً عبر انبعاث دندناتِ الأحلام، كأنّها في جوقةٍ موسيقيّة تبهجُ قلوبنا العطشى إلى أنغامِ الفرحِ. تناغي الألوانَ كمَن ترقصُ معَ تموجاتِ النَّسيمِ في صباحٍ مبلَّلٍ بأغاني فيروز. تستوحي ألوانَها المبلّلة بحلمٍ مفروشٍ على مساحاتِ آمالٍ متهاطلةٍ من لجينِ ذاكرةٍ معجونةٍ برحيقِ الزّيزفون. لا تملُّ من عناقِ حبورِ الألوانِ، تفرشُها بدلالٍ عميقٍ مثلَ أمٍّ مكتنزةٍ بمهجةِ الحنينِ إلى ظلالِ الدّالياتِ المعرّشة فوقَ جدرانِ الأحواشِ العتيقة. تواجهُ انكساراتِ الحياةِ بريشتِها المنسابةِ فوقَ وجنةِ اللّوحاتِ كما تنسابُ زخّاتُ المطرِ فوقَ مروجِ الغاباتِ. عبرتْ برغبةٍ جامحةٍ في أعماقِ مكامنِ الألوانِ، وغاصتْ في أسرارِ وميضِها ومنعرجاتِ طلاسمِها، ممسكةً بخيوطِ العشقِ المجنّحةِ نحوَ ذروةِ تماهياتِها معَ فضاءاتِ بوحِ القصائد، فجاءتْ تناغماتُها اللّونيَّة مخضّلةً برهافةِ الأحلامِ. هل كانت فيفيانِ الصَّائغ يوماً ما، قصيدةَ عشقٍ متطايرةً من خدودِ غيمةٍ حُبلى باخضرارِ الرَّبيعِ، هل كانتْ شجرةً شامخةً فوقَ هضابِ الحنينِ، أم كانتْ إشراقةَ فجرٍ في صباحٍ منذًى بالوئامِ؟!

حالماً شاهدتُ لوحات الفنّانة لأوّلِ مرّةٍ، شعرْتُ أنّني أمامَ فنّانةٍ متميّزةٍ وفريدةٍ في توهّجاتِ خيالِها وانزياحاتِها اللّونيّةِ، المتعانقةِ معَ بهاءِ الحداثةِ وما بعدها، وأدهشتني جرأتُها الشّاهقة في متاهاتِ التّجريبِ، المتماهية مع عوالمِ الأدباءِ والشُّعراءِ والمبدعينَ الّذين غاصوا عميقاً في خفايا البوحِ في فضاءِ التّجريبِ وخصوبةِ التّفكيرِ والتّجديدِ على إيقاعِ سرعةِ إبداعاتِ العصرِ، وذكّرتني في حالتي الّتي لا فكاكَ منها من استيلادِ رؤيةٍ شعريَّةٍ من بهاءِ وردةٍ، ومن شهقةِ غيمةٍ، ومن وميضِ نيزكٍ، أو من مواءِ قطّةٍ على قارعةِ الطّريقِ تبحثُ عن صغارِها الّذين

تاهوا في أزقّةِ اللّيلِ البليلِ. هذهِ الفنّانةُ الرّهيفةُ رهافةَ السّنابل، معجونةٌ بأريجِ النّرجس البرّي، تجسّدُ أحلامَها المتشابكةَ معَ خيالِها الجامحِ نحوَ بسمةِ الأزاهير، فتولدُ اللّوحةُ بينَ يديها كأنّها منبعثةٌ من دهشةِ طفلةٍ مسترخيةٍ تحتَ ظلالِ أشجارِ اللّوزِ وهي في انتظارِ المطرِ النّاعم.

يتراقصُ في خيالِ فيفيان الصّائغ أسئلةٌ غريبةُ الأطوارِ وعميقةُ الأغوارِ، ولا تستطيع الإجابةَ عنها حتّى وهي ترسمُ من فضاءاتِ تلكَ الأسئلة أبهى لوحاتها، فهي فنّانة حالمة بعطاءاتٍ مغايرةٍ للمألوفِ، تنظرُ إلى الوردةِ فتراها طفلةً باسمةً، وتنظرُ إلى الطّفلةِ وتراها غميمةً مكتنزةً باخضرارِ الحياةِ، تؤنْسِنُ جمالَ الطَّبيعةِ والموجوداتِ، مولعةٌ في الجمالِ وخلقِ معالمِ الجمالِ عبر أعمالِها إلى حدِّ انسيابِ دمعةِ الفرحِ. تفوقُ أحلامُنا ما نقدِّمُهُ فوقَ ردهاتِ الحياةِ، تشعرُ الفنّانةُ أنّها في حالةِ توهّجاتٍ لونيّة جديدة، تحاولُ أن تقطفُ هذه التّوهُّجات اللّونيّة وتوشّحها فوقَ جموحاتِ الخيالِ، ونراها دائماً في حالةِ بحثٍ وتجريبٍ جديدَين، لأنّ فضاءاتِ أحلامها شاهقٌ، ومساحاتِ طموحاتها مفتوحةٌ على مناراتِ بوحِ الرُّوحِ في أوجِ تجلّياتها وشوقِها إلى أصفى منابعِ الألوانِ وكأنّها في سياقِ بناءِ أبراجِ النّعيمِ، برجاً برجاً كي تصعدَ إلى أقصى مرامي الانبهار!

تنامت تجربةُ هذه الفنّانة الموغلة في الرّهافة عاماً بعدَ عامٍ، تناغي وتداعبُ الألوانَ كأنّها في حالةِ عشقٍ مع هدهداتِ الألوانِ، وظلّتْ تحافظُ على انبعاثِ رحيقِ هذه الهدهدات، كأنّها سوسنة منبلجة من وجنةِ صخرةٍ معلّقةٍ فوقَ قمّةِ جبلٍ مكتنزٍ بأسرارِ الحرفِ وطلاسمِ بوحِ الألوانِ. تُشبهُ آفاقُها غيمةً معرَّشةً في خدودِ أحلامٍ متناثرةٍ في هلالاتِ السَّماءِ، تمطرُ عبرَ طراوةِ ألوانِها المتناغمةِ فوقَ بياضِ لوحتِها، حُبّاً معشوشباً بأزاهيرِ الجنّةِ. تحلّق عالياً عندما تداعبُ ألوانَها، كأنّها تناغي طفولتها الملفّحة بأزاهيرِ دوّارِ الشّمسِ وهي تعبرُ سهولَ الخيرِ على أجنحةِ البراءةِ، تتعانقُ تحليقاتها معَ جموحاتِ حمامةٍ مفروشةِ الجناحين، وكأنَّ خيالها مبرعمٌ من أشواقِ البحارِ والطُّيورِ المتعطّشةِ إلى نداوةِ الصَّباحِ، تجنحُ فضاءاتُ لوحاتها نحوَ صحارى الرُّوحِ العطشى إلى ظلالِ الغاباتِ، لتحوِّلَ تلكَ الصّحارى إلى خصوبةٍ وارفةٍ من الفرحِ والجمالِ، ومكثّفةٍ بأبجدياتٍ رصينةٍ ببوحِ السُّؤالِ المتوَّجِ في شموخِ هاماتِ الخيالِ.

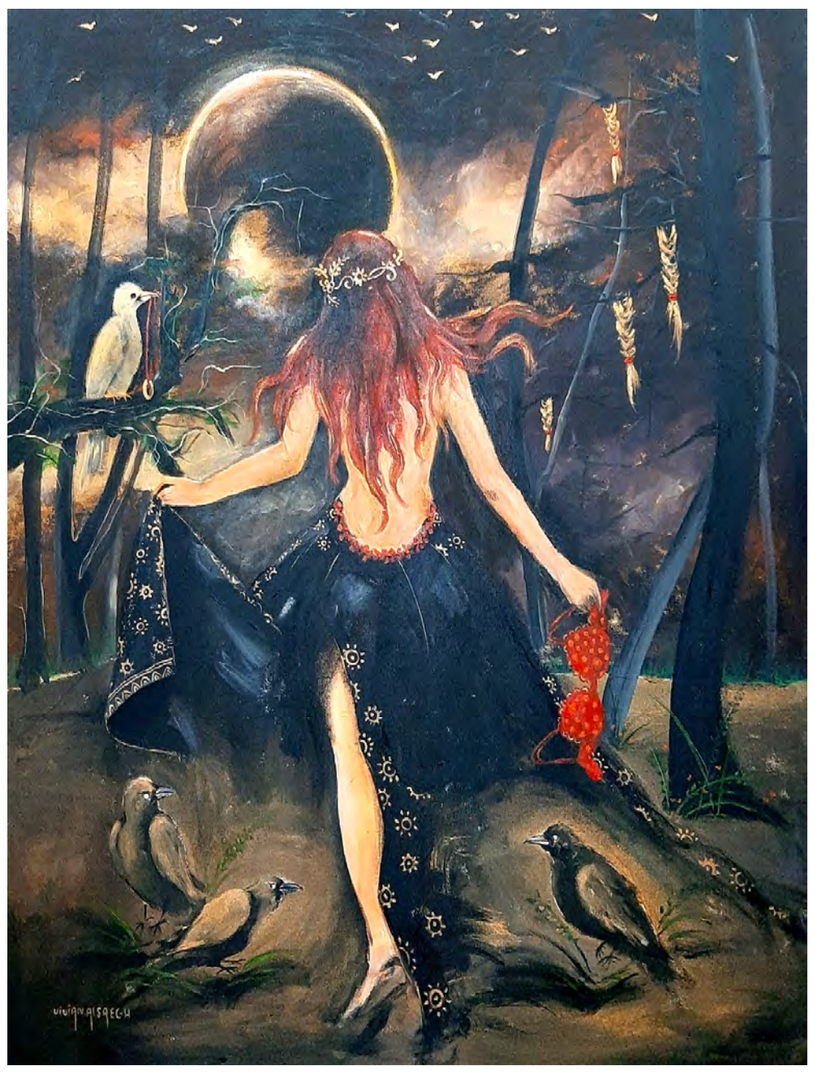
تنتابني حالةٌ ابتهاليّةٌ مبهجةٌ للقلبِ ومناراتِ مهجةِ الرّوحِ، عندما أشاهدُ لوحاتها، تضعني في حالةِ تساؤلٍ معَ الذّاتِ، أرى في أعمالِها شهقاتٍ شاعريّة كأنّها مستوحاة من جموحات شعريّة، هل تقرأ فيفيان إشراقات بوحِ القصائد وتستوحي منها ابتعاثاتها اللّونيّة المضمّخة برحيقِ القصيدة، أمّ أنّها شاعرة بالفطرة واللّونِ وتوهُّجاتِ بوحِ الخيال؟ تبعثُ في نفسي حالةً بهيجةً مكتنفةً بالحنينِ، فيجرفُني الشَّوقُ إلى ظلالِ دالياتٍ مترعةٍ بالمحبّةِ عندَ تخومِ بيتِنا العتيقِ، وأرى الطّيورَ المهاجرةَ تحلّقُ بعيداً نحوَ أنباضِ السَّرابِ، تبدو لي أحياناً وكأنّها في حالةِ تيهٍ وسطَ صراعاتٍ تخنقُ أشهى ما في حبورِ الألوانِ، فلا ترى في هذه الحالاتِ الاختناقيّةِ إلّا غماماً طافحاً بالأسى تارةً والحَيرةِ تارةً أخرى.

عندما أتماهى في أعمالِها الرَّهيفةِ وأغوصِ عميقاً، أراني أدلّلها بيني وبين نفسي متمتماً: "فيفي" فنانةٌ مسكونةٌ بالجمالِ والبهاءِ وتجلّيات عناقِ الحرفِ، فنّانةٌ معجونةٌ من نداوةِ المطرِ، كيفَ ستخرجُ هذه الفنّانة المحتبكة بطَراوةِ التّينِ وأجنحةِ الحمائم المرفرفة في فضاءاتِ لوحاتها، من تفاقماتِ القبحِ الّذي يطوّقها بطريقةٍ حارقةٍ من الكثيرِ من جوانبِ الحياة؟! تنهضُ الفنّانةُ بكلِّ بأسٍ، تحاولُ أن تكسرَ هذا الطّوقَ الحارقَ، لكنّها لا تستطيعُ مقاومةَ النّيران الهائجة والمتربّصة في أجواءِ المكانِ، فترفعُ يديها للسماءِ تبتهلُ للأعالي، تناجي السّماءَ، تطفحُ عيناها دمعاً، تنظرُ إلى ابنتيها فتراهما أجمل لوحتَين على وجه الدُّنيا، تُخفّفان من لوعةِ الاشتعالِ المحيقِ بها، تنسابُ دمعتاها فوقَ خدودِ أمٍّ من لونِ الياسمينِ الدّمشقي، تعانقُ ابنتيها عناقاً مكتنزاً بحنانِ الأرضِ. تريدُ أن تحلّقَ بهما إلى أجملِ بساتينِ الدُّنيا وتزرعَ في قلبيهما أزاهيرَ الفرحِ والحبِّ والبهاءِ والهدوءِ والسَّكينةِ والوئامِ، بعيداً عن هولِ الاشتعالِ المتاخمِ لبراءةِ الأطفالِ والألوانِ والأحلامِ. تنظرُ إلى فرشاتِها، وألوانِها في أوجِ الانتظارِ. لا تستسلمُ لضراوةِ ما يحيقُ بها، تستعيدُ رباطةَ جأشها وعنفوانها، وتبدأ بالإبحارِ في خيالِها وبوحِها الهفهافِ، وتغوصُ في أعماقِ جموحاتِها وترسمُ أحلامَها المتلظّية كأجيجِ النّيرانِ، فتولدُ لوحاتُها من رحمِ الأنينِ الغارقِ في أوجاعِ الانكسارِ، لكنّها تسيرُ بكلِّ ما لديها من شغفٍ نحوَ تجسيدِ بهاءِ الجمالِ، كأنّها تحتفلُ بكرنفالِ رقصةِ الألوانِ.

تزرعُ أحلامَها المسرجةِ من لجينِ النّارِ فوقَ نعومةِ الرّمالِ، تهتاجُ أمواجُ البحرِ فتجرفُ أحلامَها المتناثرةَ فوقَ لوعةِ الرّمالِ، تستعيدُ أحلامَها الهاربة من لظى النّيرانِ، فلا تجدُ مفرّاً من لهيبِ الاشتعالِ. تمسكُ ريشتَها وتفرشُ ألوانَها على منارةِ الرُّوحِ، فتولدُ لوحةٌ مسربلةٌ بالآهاتِ، تغوصُ الفنّانةُ في أحلامِ اليقظةِ الّتي ترافقُ انكساراتِها المتعاقبة، وإذ بأنيابِ الغدرِ مفتوحةٌ على مرأى عينيها، تجحظُ عيناها لما تراه، وتتساءَلُ: كيفَ سأنجو من ضراوةِ أنيابِ الغدرِ وشراهاتِ النّارِ، كيفَ سأرسمُ حنيني وأنا محاصرة بين فكّي الافتراسِ؟! تهمسُ لنفسها المكسوَّة بالتّظلّي: آهٍ.. مراراً افترسَنا غدرُ هذا الزّمان، مراراً اجتاحَنا زمهريرُ الشّتاءات الطّويلة، مراراً انسابت دموعي على قارعةِ أحلامي المرتّقة بآمالٍ مؤجّلة، إلى متى ستبقى آمالنا مؤجّلة ونحنُ بينَ فكّي الرّحى أو نُطْحَنُ بين جواريش هذا الزّمان؟! إلى متى سنغوصُ في متاهاتِ الفجائع وتصدّعاتِ الأحوالِ، إلى متى ستبقى أحلامُنا معلّقةً بين تلافيفِ السّرابِ؟! كم من الآهاتِ حتّى تلبّدَتْ خدودُ السّماءِ، كم من الأحلامِ ماتَتْ قبلَ أن ينبلجَ ضياءُ الصّباحِ؟!

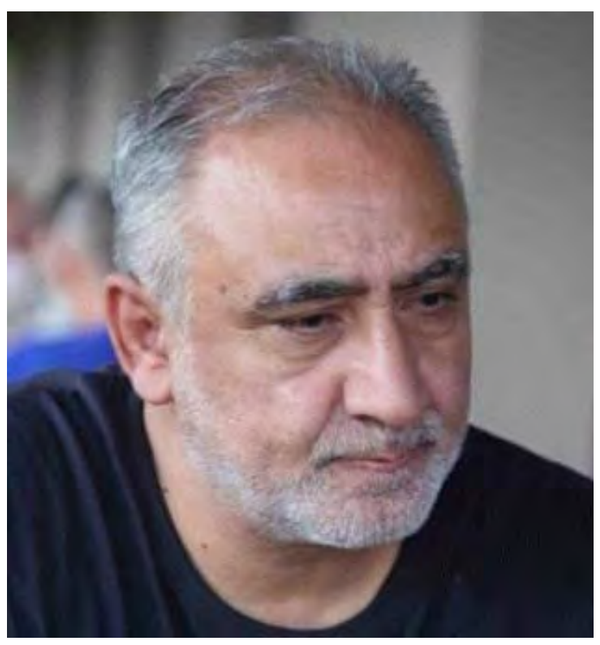
الفنّانة التّشكيليّة المبدعة فيفيان الصّائغ لوحةٌ مسرجةٌ من حكايا الجدّاتِ، مكتنزةٌ بأزهى أغصانِ البساتينِ، مجذّرةٌ بأسرارِ طفولةٍ مسربلةٍ بنكهةِ التّينِ، من لونِ العناقِ المجنّحِ نحوَ تلألؤاتِ نجيماتِ اللّيلِ الحنون، تُشبهُ قصيدة مزنّرة بجمالِ بحرٍ يموجُ ألقاً وابتهالاً. ترسمُ أعمالها على أنغامِ هدهداتِ الطّفولةِ، تنسابُ ريشتُها كما تنسابُ دموعُ الأطفالِ فرحاً وبسمةً، فهي مقمّطةٌ بحبورِ الطّفولةِ، تموجُ روحُها شوقاً إلى أحضانِ أمٍّ من مذاقِ حلمٍ معبّقٍ بالخصوبةِ، لا تري أجدى من اللّونِ تُزيّنُ بهِ وجهَ الدُّنيا، كي تخفّفَ من وطأةِ القبحِ الطّافحِ على أجنحةِ هذا الزّمان. مندهشةٌ من تفشّي شراهاتِ الغدرِ ونيرانِ الحروبِ بكلِّ هذه الفظاظاتِ، وتزدادُ اندهاشاً إلى حدِّ الانذهالِ من هجرانِ الكثيرِ من البشرِ، من فضاءاتِ بهاءِ الحبِّ وهديلِ الوئامِ وبهجةِ السَّلامِ. تتأوَّهُ بحسرةٍ، وبوجعٍ حارقٍ تقولُ: تتغلغلُ حالةُ انحدارٍ في كينونةِ إنسانِ هذا الزّمان، لماذا لا يعيشُ الإنسانُ حالةَ فرحٍ مع بني جنسهِ، ويزرعُ بذورَ الخيرِ والمحبَّةِ في بحارٍ بحبوحةِ الحياةِ، بعيداً عن لهيبِ النّيرانِ والقبحِ والدّمارِ المسرطنِ على وجهِ الأرضِ؟! أسئلةٌ عديدة تراودُها ولا تبارحُ خيالها، رأسُها يدورُ ويدورُ، ولا تتوقّفُ الأسئلةُ عن الانهمارِ، ولم تجدْ عبر هذه الحالة الدّورانيّة المميتة إلّا ريشتها وألوانها تنتشلُها من حالةِ الأسى الّتي ترافقها، وتطمسُ كلَّ الأوجاعِ والهمومِ والآهاتِ الّتي تراودُها. الرّسمُ بلسانُ الرّوحِ والقلبِ، يطهّرُ الرّوحَ والقلبَ من أوجاعِ هذا الزّمنِ الأحمق، ويصفّي الخيالَ من كثافةِ الغبارِ العالقِ بينَ حنايا الإبداعِ.

فيفيان الصّائغ فنانة تشكيليّة سوريّة منبعثة من عطشِ الأرضِ ومن ندى السَّماء



العراقية الاسترالية

التاريخ الموازي في رواية "خلخال العشق" للدكتور رعد الحلي



أحمد غانم عبد الجليل/الأردن

"رواية حقيقية طرّزها الخيال... شربت من خمر الخيال لكنها لم تسكر...حلقت بجناح الخيال دون أن تضيع في سمائه ولم ترفع قدمها عن أرض الواقع." بهذه الخطوط، أو الإشارات، ألمح الكاتب في مقدمة الرواية إلى طبيعة البنيان السردي الذي ترتكز عليه الرواية الطويلة نسبيًا، 475 صفحة، متوخيًا الحذر في عدم تعدي الخيال على الأحداث الحقيقية والتي تشكل التاريخ الحديث للعراق منذ نهاية الحرب العالمية الأولى ومن ثم تأسيس الدولة العراقية عام 1921 وما واكبها من مفارقات بين احتلالين، الاحتلال العثماني والاحتلال البريطاني، وما رافق ذلك من صراعات علنية وخفية استمرت حتى بعد نيل العراق استقلاله عام 1932، بدأ نسجها من خلال شخصية الفتى "يتيم" شخصية بدوية تعيش في مجتمع مهمَش منغلق على نفسه إلى حدٍ كبير بفعل تراكم ظروف اجتماعيةً وتاريخية رسخت ضمن تكوين هذه الشخصية، إلا أنها لم تنل من صفائها ونقاء سريرتها وحسها الوطني، هذا ما أكد عليه صوت الراوي عبر فصول الرواية، لتصير تلك الشخصية بما شهدته من تغير كبير وشامل في حياتها، بمثابة رمز للشخصية العراقية إجمالًا، الشخصية الساعية لإيجاد هويتها والتحرر من المحتل، "يتيم" وجد نفسه فجأة، وفي غمرة حادث كاد يغيّر تاريخ العراق برمته، ينتقل من البرية النائية إلى البلاط الملكي الممثل للمدنية الجديدة في أوج عنفوانها، والمجتمع العراقي كان دومًا نتيجة الصراع الأزلي بين المدنية والبداوة، خاصة مع كل عهدٍ جديد، لكن ذلك الراعي (البسيط) استطاع أن يرأب بعض ذلك الصدع داخله بفعل رعاية رجل البلاد الأول الملك "مشعل" في إشارة إلى الملك فيصل، وكذلك تم تحوير أغلب أسماء الشخصيات الحقيقية: الملك فازي، المسز جيل، جوري الزعيد...لئلا يقع النص في قبضة التوثيق التأريخي

الذي يجرده من الخيال، وهذا الأمر في الحقيقة يخلق إشكالية يتم تناولها كثيرًا وتتعدد في ثناياها الآراء، كما تختلف تفاصيلها الجدلية من نصٍ لآخر، لذا أجد هذه الرواية مغامرة كبيرة خاضها الدكتور رعد الحلي بجسارة حتى النهاية، لكنه ظل محافظًا على النسج الحكائي ضمن الخط الدرامي المتخيَل، فكانت الرواية إعادة تكوين لتلك الأحداث من الداخل، داخل البلاط الملكي، داخل الأروقة الخاصة والمحظورة على العامة، داخل بيت "مسز جيل"/ مسز بيل، تلك الشخصية التي تغلغت في تاريخ العهد الملكي وكان لها دورًا مهمًا في رسم السياسة البريطانية في العراق، وهنا يتمثل لنا تقاطع غاية في التعقيد نشأ عبر العلاقة العاطفية بين شخصيتي "يتيم والمسز جيل" رغم التناقض الكبير بينهما على المستوى الشخصي والعام، وعلى كافة الأصعدة وما يتخللها من تباين كبير بين الشرق والغرب، بين القوة المحتلة والبلاد صاحبة الثروات والساعية إلى إثبات وجودها، وهناك العديد من النصوص تناولت مثل هذه العلاقة الشائكة، الثرية دراميًا، بأوجه ورؤى مختلفة وبما تنعكس عليها من أحداث تهدد تلك العلاقة وتدخلها في تخبط قد لا ينتهي بحكم عوامل كثيرة ليس للنفس البشرية القدرة على التملص منها تمامًا، وفي هذه الرواية أتت قصة الحب المرتبكة هذه محاكية بعض الشيء للحكاية التاريخية عن زواج المستشرقة البريطانية "جين ديبغي" والشيخ "مجبول العنزي" المعروفة، إلا أن الحكاية في الرواية لم تستطع الوصول إلى مرحلة الزواج رغم كل المراحل التي استطاعت تجاوزها ما بين ظنون الشك والريبة وماضٍ نشأة كل من الشخصيتين ليرسم النص من خلالهما رؤية جديدة لما حدث وربما ما يزال يحدث حتى وقتنا الحاضر، مع اختلافات كثيرة لا تمس جوهر العلاقة التي تحكم طرفي العالم ما بين تواصل وتنافر، تكامل وتصارع، وانعكاس ذلك على مشاعر ملتاثة رمز لها الكاتب من خلال خلخالٍ يرن بهمس العشاق في زمن متواتر الأحداث الجسام المقررة مصير وطنٍ يكافح شعبه والملك الأب ثم الابن من أجل السيادة خاصة من بعد تدفق المزيد من الذهب الأسود وأثره على الاتفاقيات بين البلدين.

في هذا الجو السياسي ـ العاطفي العاصف تبقى شخصية "يتيم" بمثابة شاهد عيان على الصراع المستمر داخل الدولة من جهة ومع السياسة البريطانية من جهة أخرى، صراع بين الحداثة والكلاسيكية في غمرة ما يحدث في العالم بأكمله من تغيرات خلال مرحلة الحرب العالمية الثانية وشيوع النازية وما ألقته من تداعيات عبر حركات سياسية وعسكرية، مثل انقلاب بكر صدقي ومن ثم حركة رشيد عالي الكيلاني والعقداء الأربعة، كل هذا الاضطراب المزلزِل يتحرى النص الكامن منه قبل الظاهر والشائع لدى الكتب والمصادر التاريخية، إذ جاءت الرواية كرجع صدى لتلك الأحداث ضمن قالب فني يعيد صياغة الحقيقي في فضاء المتخيل حتى يتماهيان ضمن نسق سردي يحسن السيطرة على الشخصيات بكل موروثاتها ومعتقداتها وتناقضاتها المرتبطة بشكلٍ مباشر أو غير مباشر بطبيعة المكان وما يتضمن من خصوصية وأسرار انصهرت في تلك العلاقة التي

جمعت بين الشخصية الصحراوية وشخصية السيدة الارستقراطية الانجليزية والتي استطاعت أن تظلل أجواء النص بعذوبةٍ تموجت في ثنايا الأحداث، وإن لم تخلف سوى "خلخال العشق" الذي تحول بدوره إلى رمز للهوية الجديدة التي رسمت مسار الشخصية المحورية "يتيم" في طريقها نحو بلورة جوهر الصورة الممهدة للمرحلة التاريخية والثورية المقبلة.

مما جاء في ثنايا النص:

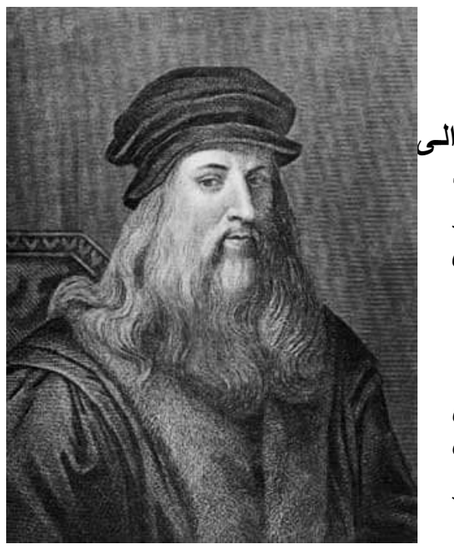
"ما أن وقع نظرها على الخلخال حتى صدرت منها صرخة دهشة صادقة للغاية بعيدة عن أي مجاملة، أخذت تقلب الخلخال بإعجاب وسعادة... هزّت الخلخال قرب أذنها فأصدرت الأجراس الصغيرة رنيناً عذباً، فكررت هزه وهي تضحك ببهجة واضحة". ص188

"كانت تتحين الفرصة لاقتراب منه بحجة تهنئته بالمنصب الوزاري الجديد، لكنه هو أيضًا لم تكن نظراته بعيدة عنها، كان يختلس النظر إليها بنظرات خاطفة، سريعة، وكلما شاهدها تقترب من مكانه، يسارع بالهروب إلى مكان آخر بعيداً عنها". ص 254

"أوقفوني مباشرةً عن العمل، واجهوني بالورقة التي كتبتها لك عن الملك وغيرها من المعلومات، أشعر بكراهيتهم واحتقارهم لي، أشعر بالخطر أيضاً...أيامي معدودات في بغداد، وعندما أرحل ستجد رسالتي في المكان الذي تعرفه... ملاحظة: أنا لا زلت على عادتي، أسبح في نهر دجلة، وأستمتع بالعبور إلى الضفة المقابلة". ص 373

شيفرة دافنشي والفرسان التسعة التنظيم السري واللوحات ورحم الأنثى المقدس

قراءة دنيا علي الحسني/ العراق



عندما تنظر الى رسوم الفنان "ليوناردو دافنشي"، تظن انها مجرد لوحات رسمت بيد رسام جامح،ولكن يجب أن تنظر مرتين لأنها ليست مجرد لوحات بل هي رسائل ومعتقدات باطنية.

من هو دافنشي؟

انه ليس مجرد رسام، كيف لرجل في القرن الخامس عشر أن يتحدث عن الطائرات المروحية والدبابات العسكرية، وما علاقته بالتنظيمات السرية؟!. بل ما هو سر الرسوم الخفية وعلاقتها بالعملة الأمريكية؟

نحن في عالم وجه أنظار الناس نحو لوحة "الموناليزا والعشاء الأخير"، في حين أن السر الأكبر لهما ليس في الشخصيات بل هو في انعكاس المرايا. وسنسلط الضوء على جوانب خفية لم تسمعها من قبل، في بحث عميق في علوم "دافنشي" وعلاقته بالطاولة المستديرة وسر شهرة لوحة السيدة "ليزا والعشاء الأخير"، ومخطوطات العهد القديم هذه قصة شفرة دافنشي القصة التي لم تنتهي.

في الساعة الثالثة ليلا، في "15" ابريل "1452"م، عندما ولد ليوناردوا في مزرعة تبعد حوالي (3) كيلومترات عن بلدة" فنشي" التابعة لمقاطعة "فلورنسا"، في منطقة "توسكانا" الإيطالية. إلا إنه كان نتاج علاقة محرمة وغير شرعية، جمعت بين كاتب العدل من طبقة الأثرياء وهو (سر بيرو دافنشي)، وبين امرأة ريفية فقيرة تدعى "كاثرين"، وفي نفس العام تزوج والد "ليوناردو" من سيدة من طبقة الأثرياء وهي (البيرا دي جوفني اما دوري)، وقام باحضار طفله الغير شرعي إلى منزله الزوجي لينشأ " ليوناردو" كطفل لقيط عند زوجة أبيه لم تكن الطفولة مستقرة أو منتظمة، وفي السن العاشرة أنتقل الى منزل جديه وتلقى تعليمه الذي كان متقطعا دون أي تعمق، وذلك برعاية جده "انطونيو" وعمه "فرانشيسكو" والكاهن " بيرو" الذي قام بتعليمه. الا أن لوحظ عليه مهارته العالية في الكتابة المقلوبة وبصورة مناضرة للكتابة العادية وهذه الموهبة ستكون فيما بعد أعظم لغز في عصور النهضة الأوربية.

بعد منتصف القرن الخامس عشر التحق "ليوناردو" بمدارس فلورنسا التي كانت المركز الرئيسي للعلوم والفن في ايطاليا وتلقى أفضل ما قدمته من علوم وفنون، فأستطاع "ليوناردو" أن ينحت مكانة اجتماعية مرموقة بين الإيطاليين، فقد كان وسيما لبق الحديث ذا قدرة رائعة على الاقناع. وفي عمر العشرين أصبح مؤهلا ليكون عضوا في نقابة الفنانين، "القديس لوقا" في "فلورنسا" ويقال؛ أن أستاذه "أندريا ديل فيروتشيو" أكمل عمله الفني الرائع مع مدية المسيح بمساعدة "دافنشي" فقد قضى "ليوناردو" سنوات شبابه في العلوم والمعرفة في مختلف المجالات فأصبح فيما بعد موسوعيا برع في الرسم والهندسة وعلم النباتات والخرائط والرياضيات بالإضافة الى كونه جيولوجيا وموسيقيا ونحات ومعماري كما أنه درس علم التشريح والطب.

لغز "دافنشي" بدأ في ذروة عصر النهضة في القرن الخامس عشر عندما قام بابتكار تقنيات لم تكن موجودة في عصره، وتطوير أمورا سبقه إليها المسلمون، فولعه بالطيران وتحويل هذا الحلم الى حقيقة هو أمر أستمده من العالم الإسلامي "عباس بن فرناس" الأندلوسي الذي قام بوضع المخطوطات الهندسية الأولى لمبدأ الطيران من خلال دراسة خلق الطيور وهو نفس الفكر الذي قام "دافنشي" بإعتماد مخطوطته عليه، ولكن المؤرخين نسبوا هذا الأمر كذبا وتحريفا له، الا إن ما ينسب اليه حقا هو قيامه بتطوير مخطوطات "عباس بن فرناس" للطيران والتحليق، وتصميم نموذج أولي لطائرات السمتيه أو ما يعرف اليوم بالطائرات المروحية العامودية. أن مزج الفن مع علم الهندسة والرياضيات ساعد دافنشي بأن يسبق عصره نحو المستقبل، ففي منتصف القرن الخامس عشر قدم العثمانيون أول مدفع حربي للعالم والذي قلب موازين القوى لكفة المسلمين، بعدما أستطاع السلطان "محمد الفاتح" فتح القسطنطينية والقضاء التام على الأمبراطورية البيزنطية: أراد دافنشي أن يستفيد من تصميم مدافع المسلمين، وأن يطورها الى مدرعات متحركة فقام بهندسة مدرعة تتحرك بجميع الاتجاهات وتحمل العديد من المدافع الصغيرة، التي تتحرك بزاوية "360" درجة يغطيها درع حديدي ضد الهجمات المدفعية، وهذا المخطط الذي وضعه دافنشي أعتمد عليه الضابط البريطاني (إرنست سوينتون) في تطوير الدبابه عام "1914" واستخدامها في الحرب العالمية الأولى.

لم يتوقف "ليوناردو" عند هذا الحد فقد قام أيضا بابتكار بدلة الغطس وأنابيب التنفس تحت الماء، وأوجد مبدأ القفز من المرتفعات والهبوط باستخدام المظلات التي قام بدراسة الأبعاد الرياضية لطول وعمق المظلة، التي ستحمل الانسان أثناء قفزه. وهو أول من قام بقياس سرعة الرياح ووضع نموذج مصغر للساعات العملاقة وتحويله لساعات جيبيه، وهذه الدراسة سببت في أواخر القرن التاسع عشر بداية عصر التكنولوجيا، التي اعتمدها من ابحاث عالم الرياضيات والفلك الاسلامي "ابي عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي" التي تنسب له الخوارزميات الحاسوبية. فقد كان أثر العلوم الاسلامية على أوربا وعلمائها واضح وجليا منذ فجر القرن الرابع عشر والى هذا اليوم. ويتجلى ذلك في مكتبة بريطانيا الكبرى التي تحتوي على معظم أبحاث ودراسات علماء المسلمين، أن السؤال الأهم والأكبر الذي سيبنى عليه هذا البحث ما الذي جعل دافنشي يشتهر من خلال لوحاته فقط.؟!، بينما تنسى باقي علومه ومعارفه الكبيرة، الجواب يمكن في شفرة دافنشي ورسائلها الخفية وعلاقته بالمنظمات السرية القديمة. لفهم الرسائل الخفية في لوحات دافنشي علينا.؟!

أولا: أن ندرس مرجعة الباطني وتوجهاته العقائدية والطائفية.

" ليوناردو" هو مسيحي كاثوليكي ذو توجهات عقائدية غنوصية والغنوصية تيار فكري قديم يبنى على أفكار فلسفية دينية وأخرى وثنية يترجم المصطلح باللغة العربية،"بمذهب المعرفية" أو"العرفان" وهذا المذهب له العديد من الفروع التي تنطوي أغلبها على الكفر والشرك، وتعتمده العديد من المنظمات السرية حول العالم .

يعد الكاتب الأمريكي،(DAN BROWN)، صاحب الكتاب الشهير شفرة دافنشي، هو أول من قام بتسليط الضوء على حقيقة أعمال "دافنشي" ومبادئ الغنوصية وسر تقديسها للأنثى. فقد ذكر في كتابة أن الأنجيل تم تحريفه لنسخ متعددة تخدم مصالح سياسية ومعتقدات باطنية غنوصية، وقد بين حقيقة أخوية "سيون" التي أسست عام "1956" في فرنسا و"سيون"، هو أسم مستعار وخفي تم تداوله لعدد من المنظمات السرية التي يرجع تاريخ تأسيسها الأول في مملكة "القدس" عام "199"م؛ وذلك من قبل فرسان المعبد الذين قاموا بتأسيس "الماسونية" وفق لوثائق (بيير بلانتار) السكرتير الأول للأخوية الفرنسية أكد فيها أن (ليوناردو دافنشي) كان عضو في المنظمة السرية الأكثر نفوذا في العالم اليوم.

في عام "1495"م ولغاية "1498"م/ قام "ليوناردو" برسم لوحة "العشاء الأخير"؛ وهي أشهر أعماله وأكثرها غموضا وليس كما يعتقد البعض حول "الموناليزا" هذه اللوحة أنجزت لصالح دير الدومينيكان "سانتا ماريا ديلي غراتسيا" في ميلانو وتعرض اللوحة وفق المعتقدات المسيحية، مشهد درامي ذكر في الأناجيل الأربعة وهو قيام المسيح بجمع الحواريين "الأثنى عشر"، معلن خلال وجبته الأخيرة أن أحد الرسل سوف يخونه في إشارة الى "يهوذا" أظهر دافنشي حالة من الهلع والإرباك على وجوه الأنصار بعدما تم الكشف عن وجود خائن على الطاولة. فقد كانت اللوحة وكأنها تنطق بهذا الحدث فعلى الرغم من عبقرية المشهد الذي صوره دافنشي، الا أن اللوحة التي أدهشت العالم ماهي الا تكوين من عشرات الطلاسم والأسرار التي نوضحها في هذا البحث.

للوحة (العشاء الأخير) نسخ متعددة تملأ المتاحف، الا إن اللوحة الأصلية هي لوحة جدارية ضخمة تغطي جدارية صالة الطعام بالكامل داخل دير "سانتا ماريا"؛ فقد كانت كل النسخ المتاحة من هذه اللوحة تمتاز بوجود هالة حول رأس المسيح والحواريين وهي الهالة التي ترافق القديسين في الشريعة المسيحية.

الا إن نسخة دافنشي الأصلية كانت النسخة الوحيدة التي تجاهل فيها وضع هذه الهالة، والتي ترمز الى الخلود كإشارة واضحة منه الا أن المسيح ما هو إلا بشر فاني وليس إله. وهناك رسالة أخرى مشفرة تكشف عن أرقام وأحداث، فقد أعطى "دافنشي" اهتماما كبيرا للرقم ثلاثة في أغلب لوحاته فنجد في هذه اللوحة أنه قام برسم ثلاثة نوافذ خلف رأس المسيح. كما أهتم بتقسيم الحواريين الأثنى عشر الى مجموعات كل مجموعة منها مكون من ثلاثة أفراد. والهدف من ذلك هو تشبيه الحواريون، بالأبراج السماوية الأثنى عشر كما أن الشخص الذي رسم على يسار تجسيد المسيح، لم يكن التلميذ المحبوب "يوحنا" بل كانت (مريم المجدلية) وما يؤكد ذلك وجود حرف، (v)بين صورة المسيح ومريم والتشابه في وضع الجلوس والانحناء كدلالة على الأنثى المقدسة في التعاليم الغنوصية والتي غالبا ما يتم تشبيهها بالكأس المقدس على شكل حرف (v) ومن الأسرار المفاجأة التي تضمنتها هذه اللوحة وقوف القديسان بجانب صورة المسيح، كما يبدوان من ناحية اليمين أحداهما هو القديس " توماس" والأخر كان "ليوناردو دافنشي" نفسه الذي قام برسم شخصيته في اللوحة، يعتقد المؤرخون الايطاليون أنه أراد اظهار شخصيته بوجه غاضب لأسباب باطنية دينية، فهل من الممكن أن يكون ذلك حقيقيا أم أنه مجرد وهم بصري.

لفهم ذلك يجب أولا أن نبحث في باقي لوحاته في بداية القرن السادس عشر، انتهى دافنشي من رسم لوحته (سالفاتور موندي) والتي تعني "مخلص العالم"، وهي أيقونة وعمل فني تدعي انها تصور السيد المسيح بيده اليمنى علامة النعمة ويده اليسرى تحمل كرة شفافة بثلاثة نجوم أي مرة ثانية يركز على رقم (3) وهو رقم مقدس في التشريع المسيحي وأيضا في العقيدة الغنوصية واللوائح الماسونية، ونلاحظ أنها ظهرت داخل الكرة على شكل الحرف (v) تماما كما في لوحة " العشاء الأخير" ولكن الأمر المريب في هذه اللوحة، هو علامة الأصبعين التي يطلق عليها علامة النعمة حيث وجدنا انها مطابقة لحركة الأصبع في اللوحة "بافوميت"، التي تجسد الشيطان عند التنظيمات السرية فهل كان ذلك مجرد مصادفة للتأكد من ترابط اللوحات مع بعضها دعونا ننتقل الى لوحة "موناليزا الشهيرة."

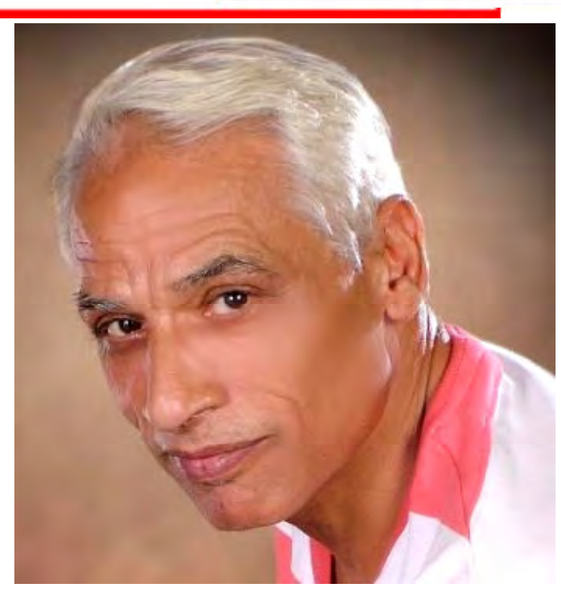
هي ليست مجرد لوحة رسمها عبقري عصر النهضة في بداية القرن السادس عشر بل هي مجموعة أسرار ولوحات جمعت في مشهد واحد، من النظرة الأولى للوحة نجدها رسمت بدون حاجبين أو رموش وهذا الأمر معتمد لإخفاء ومزج الأحاسيس والمشاعر. فتارة تراها حزينة وتارة أخرى تراها سعيدة، لكن في جميع الأحوال تظهر جانب خفيا من المكر والخداع وهذا ما كشفة تحليل حاسوبي معقد للمشاعر البشرية في الصور. فعندما رسم "دافنشي" نفسه و صورته في لوحة "العشاء الأخير" اظهر تعابير الغضب على وجهه في لوحة "الموناليزا" أظهر جانب خفي من المكر والخداع وأيضا هناك تشابها مطابقا لصورة (مريم المجدلية) في لوحة "العشاء الأخير" مع صورة "الموناليزا" وفي كلا الصورتين تم اشتقاق الملامح من صورة المسيح نفسها. في الواقع الاعتقاد أكثر شعبية. هو أن بطلة اللوحة هي (ليزا ديل جوكوندو) زوجة أحد أفراد عائلة "غيراردیني" الشهيرة في "فلورنسا"، رسمها دافنشي بناء على طلب زوجها عندما كانت في "24" من العمر ولكن حقيقة اللوحة هي مزيج بين صورة "مريم المجدلية" و"المسيح" و"دافنشي" نفسه.

أراد "دافنشي" أن يجمع في لوحته الأخيرة هندسة تصميمية فريدة من نوعها تجسد معظم معتقداته العقائدية فقد جعل أبعاد الوجه تطابق تماما لوجهه، في نفس الوقت مزج صورة "ليزا" مع صورة (يوحنا المعمدان) لهدف اخراج صورة أنثوية بروح ذكورية، أي الجمع بين الأثنين حيث عرف عنه أنه كان يرى الجمال بين الذكر والأنثى وما يؤكد هذا رسمه (ليوحنا المعمدان) بوجه أنثوي وجسد ذكر. ودعونا نقف عند هذه النقطة ونذكر صورة "بافوميت" شيطان التنظيمات السرية المقدس نجده أيضا قد ظهر بجسد أنثى وملامح ذكر أي مرة ثانية وثالثة ورابعة يربط "دافنشي" بين لوحاته ومعتقداته الباطنية، حتى أنه قام ببناء لوحته وفق أسلوب التشكيل الهرمي وأعتمد فن الخداع البصري في رسم العينان فاذا نظرت اليها وحركت رأسك يمينا أو يسارا، ستلاحظ وكأنها تحدق بك وهو رمز مباشر الى العين التي ترى وتراقب باستمرار، فذلك مبدأ قديم في التنظيمات السرية .

ترك دافنشي دليلا خفيا في لوحة "الموناليزا" للأجيال القادمة وهذا الدليل يكمن في خلفية اللوحة حيث رسم هضاب غير مكتملة وكأن للوحة بقية، وهذا الأمر سيفتح باب خفي لرؤية حقيقة جميع اللوحات، لكن بالمنظور العكسي المتداخل أو ما يعرف بالمرايا. في بداية هذا البحث ذكرنا أن "دافنشي" له هواية غريبة، وهي الكتابة بالمقلوب يبدو أن هذا الأمر تطور معه كثيرا بمراحل حياته المتقدمة. وقام بإدخاله في مجال لوحاته الرئيسية. فإذا قمنا بإحضار اللوحة وعكسها ومزجها مع الصورة الأصلية ومن ثم إشباعها بالأشعة الحمراء، ستلاحظ أشكال مريبة بشكل مباشر مع رموز بعض التنظيمات السرية. وهناك أيضا صور غريبة تظهر عند تماثل معكوس اللوحة جنب الى جنب وقد ظهر ذلك جليا في لوحة (يوحنا المعمدان)؛ من حقك الأن أن تسأل ماذا ينتج اذا طبقنا هذا الأمر على لوحة "الموناليزا" بعكس الصورة ومزجها لاحظنا عند اقتران الوجه امتزاج العينان لتشكل عين واحده امتزجت فيها الإضاءة الجانبية وأصبحت في الوسط تماما لتشكل رمز عين الهرم ووجود أحرف لاتينية في عين السيدة "ليزا". ليس من الغريب الأن إهتمام العالم والتنظيمات السرية "بدافنشي" وخصوصا أن عين الهرم في العملة الأمريكية مطابقا لعين "الموناليزا"، لم يكن من السهل الوصول إلى هذه المعلومات إلا بعد بحث معمق في تاريخ "دافنشي" وعصر النهضة وعلاقتها بفرسان المعبد وتأسيس التنظيم السري فمبدأ الرسائل الخفية والرسوم المتناظرة، تم تطبيقه وبشكل عميق على فنات العملة الأمريكية "فدافنشي"؛ هو عبقري النظم العالمية الذي أوجد فن الرسوم الباطنية والتي تخفي عكس ما تظهره، وهذا ما يفسر الكثير من الأمور التي يحرم البوح بها. مات "ليوناردو" من الثاني من مايو"1519"، بسبب نزيف في الدماغ وفي عام" 2019"، أطلقت إيطاليا عليه أسم عام "ليوناردو" لأنه يوافق مرور الذكرى "500"، على وفاته، وفي الختام ألهمت أعمال دافنشي العديد من الفنانين والكاتبين ولكن حقيقة لوحاته ستبقى لغز محيرا من أسرار القرون الوسطى.

مجلس برلمان كورونا

للكاتبة / رجاء حسين



بقلم/ محمود عبد الصمد زكريا/ مصر

انطلاقاً من فكر افتراقي بعيدق كل البعد عن المعالجلات النمطية التقليدية المباشرة، وبرؤية بصيرية اكثر وعياً وأشمل إدراكاً ، وأبعد من الرؤية البصرية ذات الأفق المحدود، وبرأي ينبئ عن موقف أيدلوجي راسخ يتكئ على خلفية تستلهم كل من الكاتبة / رجاء حسين، منجزها الإبداعي الأكثر طزاجة (مجلس برلمان كورونا العالمي) معالجة درامية فنتازية شمولية من الهم العام تنتمي أكثر إلى الأدب الساخر لرجاء حسين ... حيث يصطبغ خطاب/ رجاء حسين بصبغة فنتازية تعليمية تتبع السبب والنتيجة إلى حدٍ كبير فهي صبغة عقلية تستهدف نوعاً من الإصلاح الإجتماعي مُسلحةً بثقافة تربوية ومنهج عقائدي، وبصوتٍ تغلب عليه عادةً حِدة المجادلة ومقارعة الحجة بالحجة ، تستلهم الكاتبة / رجاء حسين من الفضاء الدلالي الذي يفتحه مُسمى وباء كورونا هذه المعالجة الإبداعية الدرامية، الشبة مسرحية - لولا طول الجمل الحوارية، وانحسار الحركة لكنا بين يدي مسرحية تراجيدية محكمة البناء من ثمانية عشر مشهداً - للواقع البشري خلال محنته الأخيرة مع هذا المرض، لتصنع جنساً فيروسياً لا يُرى بالعين المجردة كجنس الجن أو الشياطين، وهم - كما هو معروف وثابت ألد أعداء الإنسان (خليفة الله في الأرض) موازياً للجنس البشري، هابطاً عليه، وغازياً له بغية إبادته ، كأنه لعنة أو عِقاب سماوي كما حدث مع قوم عاد وثمود وإرم وقوم نوح، وغيرهم من الأمم وهو عين ما تبلوره فقَرة الإهداء الذي صدَّرت بها كاتبتنا كتابها، ثم كررتها كاملة في الجلسة التاسعة عشرة:

(المسئول: كفى! كفى! ثم إننا نريد أن نعلم ما الذي جاء بكم إلينا من الأساس؟

جئتم لتفسدوا في الأرض والجو، حتى البحرالطاهر لم يسلم من أذيتكم وإفسادكم؟ لماذا؟ لماذا؟

كارينا: لماذا؟ تريد أن تعلم لماذا؟! إذن فلتعلم أننا رسالة السماء إليكم، نحن رسالة للجميع هنا، ولكن لن يفهم مغزى تلك الرسالة إلا من يقرأ جيدا، ويفهم مايقرأ، ويستفيد بما فهمه، وعلى الجميع أن يحترم تلك الرسالة، أما سمعت قوله تعالى:

(ظهرالفساد في البروالبحربما كسبت أيدي الناس ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون)41 الروم، فما رأيك؟)

إلاَّ أنه هذه المرَّة قد استهدف الجنس البشري كله وليس أمةً بعينها، فتوجد بذلك وشيجة مشتركة بين الجنسين (جنس الجن وجنس كورونا الفيروسي)..

وايضاً على غرار منتوجات السينما العالمية التي طالما عالجت درامياً وبأشكال فنتازية ودموية هذا الموضوع ، كسلسلة أفلام الرعب منذ (نوسفيراتو، سيمفونية الرعب) ومروراً بسلسلة أفلام الشيطان الكونت دراكيولا ومصاصي الدماء والمتذائبين ، وانتهاءاً بسلسلة أفلام حرب الزومبي، وغيرها الكثير من الأفكار ككوكب القرود إلى آخره.

وقديماً عالج الإبداع الأدبي نفس الأفكار تقريباً - مع الفارق - من خلال الملاحم التي استعانت بالقوى الخارقة والخرافات والأساطير، حيث الملحمة - كما هو معروف عنها - رواية شعرية تمتد أحداثها على مدى حقبة زمنية كبيرة وتشمل مكانياً مساحات شاسعة من الأرض، وكلها كانت في إطار الربط بين السماوي المقدس، والدنيوي الأرضي وما بينهما صراع تبلوره تحديات وتصالحات.

وكاتبتنا إذ تُسقط هذا الواقع الإبداعي لكتابتها على الواقع الحياتي الحقيقي فهي توجد بذلك وشيجة مشتركةً بين الواقعين وتشير بإصبع الإتهام إلى الواقع البشري في نفس الوقت الذي ترتدي فيه روب الدفاع عنه.

ما أعنيه هو غزو الأرض من قبل أجناس غير بشرية عادة ما تكون هذه الأجناس معادلات موضوعية لأمراض تفشت في الجنس البشري، أو لضياع وفقد القيم والمبادئ الإنسانية، والإغراق في الشهوات والنزوات وإعلاء حق القوة على قوة الحق والعدل، وعادةً أيضاً ما ترتبط المعالجلات بالقيم العلوية العقائدية والمقدس بشكل عام، وعادة ما يكون الخلاص في الرجوع إلى التمسك بالمقدس ومحاربة هذه الأمم الغريبة الغازية التي تمتلك قدرات خارقة تعجز أمامها قوى البشر العادية وقدراته التكنولوجية أيضاً، ولا يقهرها إلاَّ الاستعانة بقوة أعلى وأكبر هي قوة هذا المقدس.

تستلهم إذن كاتبتنا / رجاء حسين من الفضاء الدلالي لمصطلح (كورونا) مادة منتجها الإبداعي (مجلس برلمان كورونا) فتنتج من خلال هذا الاستلهام جنساً فيروسياً له دولة ونظاماً برلمانياً على غرار الجنس البشري، ثم تنجز كتابها من خلال مناقشات الجلسات البرلمانية لهذا الجنس الفيروسي الذي حاول احتلال الأرض وإبادة الجنس البشري.

البرلمان الفيروسي إذن هو أيضاً معادل موضوعي للبرلمان البشري .

وهنا تبرز سمة مهمة لهذه الكتابة حيث تستعرض كاتبنا على لسان أعضاء هذا البرلمان ومن خلال مناقاشاتهم معظم عيوب البرلمان المصري على وجه التحديد تلميحاً لا تصريحاً، يؤيد ذلك اختيارها لقمة الهرم الأكبر مكاناً لانعقاد الجلسات :

صاح رئيس المجلس قائلا: انتهى الأمر؛ سوف تُعقد الجلسة التاريخية لمجلس برلمان كورونا المهيب أعلى قمة الهرم الأكبر! صاح الأعضاء مهللين: أجل أجل ما أروع الوصول إلى قمة الهرم الأكبر! رد الزعيم مبتسما في فخر: نعم ستكون قمة تاريخية قلبا وقالبا لن ينساها أحد؛ فسوف يسجلها التاريخ بحروف من كلورأقصد من نور؛ سوف تأتي وسائل الإعلام العالمية لمتابعة الحدث العظيم؛ وسوف تثبت الكاميرات الحديثة في كل مكان، نحن الآن على قمة الشهرة، فقد أصبحنا حديث العالم بكل ما حققناه من إنجازات، عليكم جميعا أن تكونوا على مستوى الحدث؛ فهل أنتم مستعدون؟!

رد الجميع بقرون شامخة: مستعدون مستعدون

كونوا معنا لمتابعة فعاليات جلسات

{مجلس برلمان كورونا المهيب}

وبين يدي أبي الهول الذي دائماً ما يزعجة ضجيج هذه الجلسات البرلمانية الفيروسية بين يديه :

" مما دفع أبا الهول للإشارة إليهم بالكف عن إزعاجه؛ والكف عن دق هذه الطبول المزعجة؛ حيث أن هذا التطبيل يسبب له نوعا نادرا من الارتكاريا تجعله يهرش في كل مكان في جسده؛ وهو لا يحتمل ذلك؛ فقد بدأ جسده يعاني لكثرة الهرش!"

وقد تكررت هذه الفقرة كاملة أيضاً في أكثر من موضع بالكتاب .

غير أن ثمة وقفة نراها مهمة مؤداها أن استلهام لحظة ما من التراث الإنساني المثيولوجي أو شخصية من شخصياته كرمز يتم استدعاءها وتوظيفها في العمل ليس أمراً مجانياً لأنها لابد أن تكون فاعلة في الحاضر كنوع من تطابقها مع لحظة آنية هي التي استوجبت الاستدعاء واللجوء إلى الرمز، خصوصاً وأن جملة من الأوبئة المشابهة قد انتابت المجتمع المصري في عصر نبي الله موسى عليه السلام كنوع من العقاب السماوي كالطاعون والجراد والقُمل وغيرها .. فهل أرادت كاتبتنا بالفعل هذا الربط أم وقف الاستدعاء هنا عند حد السخرية من اتكاء المصريون الدائم على تفاخرهم بتراثهم الفرعوني، أو إنتاج نوع من المشهدية الإعلامية ؟

وقد استلهمت كاتبنا بنفس التقنية أسماء شخوص منجزها الإبداعي الذي ذابت بين مفاصلة الحدود الحاسمة لجنس الرواية وجنس المسرح كأجناس أدبية فنجد أسماء على غرار : كارينا - كوروني – كيما - .. أو تردف وهي تردف اللقب بصفة الكوروني على غرار : الزعيم الكوروني – الفيلسوف الكوروني .. وهكذا .

تعمد كاتبتنا / رجاء حسين إلى السخرية كمرآة عاكسة للجهل أحياناً، أو إدانة الترف والمترفين، أو كنوع من الكوميديا التي تحاول بها التخفيف من وطأة المأساة

كوضع مارينا وقمة الهرم الأكبر كمكانين لاختيار أيهما للأحداث :

(إلا أن الرأي استقرأخيرا على أن يكون مكان الجلسة فوق قمة الهرم الأكبربناء على رأي الزعيم الكوروني العظيم، مدحضا بذلك رأي من كانوا يصرون على أن تنعقد الجلسة في مارينا)

أو كالخلط بين الأذن والأوزون على سبيل المثال لا الحصر :

(كارينا: بالطبع، خذ مثلا: لقد كان جرح الأوزون ينزف قهرا من فسادكم وإهمالكم، فكنا له البلسم الذي أدى إلى سرعة شفائه، والتئام جرحه، هل تعلم ماترتب على ذلك؟

المسئول في ملل: نعم نعم، أعلم ذلك؛ فقد كان جاري يعاني من التهاب حاد في أذنه، وقد تم شفاؤه مؤخرا؛ لم أكن أعلم أنكم الذين قمتم بعلاجه!

وهنا لم تتمالك المذيعة نفسها لكثرة الضحك والانبهار بالمستوى العلمي والثقافي الخطير للضيف؛ بينما ارتفعت قرون كارينا في ذهول واستكملت موضحة كلامها:

ياسيدي أنا أحدثك عن ثقب الأوزون الذي اتسع بشكل ينذربكوارث على كرتكم الأرضية؛ وتسبب في تغيرات مناخية لن تتمكنوا من احتمال تبعاتها)

أو قول رئيس البرلمان مثلاً :

(ستكون قمة تاريخية قلبا وقالبا لن ينساها أحد؛ فسوف يسجلها التاريخ بحروف من كلورأقصد من نور) .. وقس على ذلك مما يبلور العمل ككل كنوع من الفانتازيا

غير أنه من الجدير بالذكر أن النجز بالفعل في حاجة إلى التكيف وإعمال إبداع الحذف مما يجدر بنا الإشارة إلى بعض الملاحظات التي نرى أهميتها ، وسنكتفي بذكر بعضها فقط على سبيل المثال لا الحصر هي :

- تكرار مقاطع كاملة في معظم الجلسات ككلمة الرئيس ونرى أن تكتفي الكاتبة بمرة واحدة هي المرة الأولي مع مجرد الإشارة في كل مرة بعد ذلك ، وأيضاً تكرار الكثير جداً من الجمل بنفس نصها في كل جلسة ومن شأن ذلك أن يخلص العمل من الكثير من الترهل .

- ثمة فقرات قد لا نجد لها محلاً أو جدوى في سياق المأساة وهي تثقل العمل ونرى أن التخفف منها لن يُفقد العمل شئ من محموله فالموضوع لا يحتمل ان نسوق مثالاً بكسر أنف أبي الهول بمدافع نابليون والجدل حول حقيقة ذلك للإشارة إلى تفشي الجدل السوفسطائي لدى البشر، ربما كان الأجدر بإثبات السخرية أن تعمد الكاتبة لتوظيف واقعة الجدل البيزنطي نفسه (هل البيضة أصل الدجاجة أم الدجاجة أصل البيضة) .. وقس على ذلك الكثير من الفقرات .

- الكاتبة تطرح عادةً خطاباً علوياً رسولياً كأنها ترتقي منبر خطابه على ألسنة شخصيات العمل ، فالخطاب عادةً إمَّا نصح أو تهديد، ترغيب أو ترهيب وهو الأمر الذي يبعد خطابها عن الفنية بقدر ما يقربه من مألوف الخطاب الديني الوعظي .

- كثرة التضمينات القرآنية بنص القرآن دون التعامل مع روح النص بطريقة فنية إبداعية، وهنا ننبه إلى أن التناص مع لغة القرآن تحديداً في العمل الأدبي سلاح ذو حدين حيث إن لم يرتقي الأسلوب البلاغي للكاتب إلى درجة من السمو الفني فسوف تنسحب جماليات الخطاب إلى القرآن ويتعرى منها الكاتب.

رواية (لِسانُ الرَّمْلِ المُبين)

عباس علي عبود
السودان

الحلقة/ 7

واصلت الأمطار هطولها ليومين متتاليين، فمكث الضيف مع محارب. وفي اليوم الثالث، رغب الضيف في المسير إلى أهله، فقال له محارب: (ربَّما تهطل الأمطار مجددًا، فتريث معنا يومًا آخر، حتى تجفَّ الخيران، وحتى تتفادى السيول، التي ربَّما تجتاح الدروب، وتجرف العابرين).. وقبل شروق شمس اليوم الرابع، خرج محارب لوداع ضيفه. حمَّله شرائح من سمكٍ مقلي، وأهداه رمحًا للذكرى، وليتقي به الحيوانات المتوحشة. وسط دروب الغابة، ودَّع محارب ضيفه متمنِّيًا له سلامة الوصول. وبعد مضي أكثر من عام، وذات نهار، سمع محارب صوتًا يناديه، فقطع عزلته وسط أشجار الغابة وعاد إلى الديار، حيث وجد أن ضيوفًا قدموا إليه. كان الفتى الذي قضى معه ثلاث ليالٍ، يتوسط ثلة من أهلة، وقد أحضروا معهم عجلًا، هدية تعبر عن الصداقة والوفاء. كانت قرنا العجل مقوسة، وأطرافها الحادة مثقوبة، وبها ريش النعام، وصوف من ذيل الأبقار. وخرزٌ أبيض وأسود. وحول رقبته حبلٌ مضفورٌ ومزينٌ بالودع والخرز..

محارب لم يبرح الغابة، يقضي نهاره تحت الظلال، بعدما يقطع الأغصان الجافة لطهي الطعام وعصيدة الذرة. لكنَّه لا يقطع غصنًا أخضر إلا إذا كان مستقيمًا ويُصْلِحُ قناةً للرماح. وكان حين يُنْصِتُ لتغريد الطيور، ومناغاتها، تنسرب إلى قلبه أشواقٌ غامضة، وتجرفه أحيانًا موجاتٌ من حنين. وفي حفلٍ راقص، كانت فتاةٌ طويلة، نحيلة الساقين، تنظر إليه مباشرةً، فتلفت حوله حين ظنَّ إنها تتبادل النظرات مع آخر. وحين عاد ببصره إليها ابتسمت؛ فغرَّدت بصدره طيور الحنين، ولام نفسه لأنَّه تلفَّت حوله. ابتسامةٌ شاحبةٌ ارتسمت على شفتيه، اضطربت خطواته حين تقدَّم إليها. دعاها إلى الرَّقص فاستجابت، وسرعان ما اتسقت إيقاعات جسديهما، ثم توسطا حلقة الراقصين.

عاد محارب إلى داره بخطوات نشوانة؛ وقال في نفسه: (لم تكلِّمني، ولم أكلِّمها، لكنَّنا رقصنا في انسجام).. نَسْمَة ومحارب حلَّقا إلى مدارات التَّمنِّي. وذات ليلةٍ حالكةٍ، مخرت ثلاثة شهب سماء الشرق، فقالت له: (إنَّها تشتعل بوهجٍ باهرٍ، لكنَّها تخبو سريعًا!).. فردَّ عليها قائلًا: (هكذا الحياة).. رنَّت عبارته بأذنيها فتململت قدماها فوق الأرض الرطبة. أسبلت رموشها ثم قالت: (قلبي يحدِّثني).. (وبماذا يحدِّثكِ؟).. زمَّت شفتيها، ولمعت بعينيها أسراب الدموع. ومن بؤرة الصمت، سرت بينهما موجات القلق. فهل يعود كلٌّ منهما إلى أسرته بعدما عزما على السهر تحت ضياء النجيمات البعيدة، يتناجيان، ويحلمان بالسعادة، والانسجام؟ شهابٌ رابعٌ توهَّج لمسافةٍ قصيرة، ثم خبا، فقال في نفسه: (هل اخترنا الليلة الخطأ لنتسامر؟ نسماتُ الليل عليلةٌ، لكنَّ بصدري هسيسٌ غريبٌ.. تُرى بماذا يحدِّثها قلبها؟).. وقال لها: (بماذا يحدِّثك قلبك؟).. فأجابته وهي ساهمةٌ في البعيد: (لستُ أدري.. أنا خائفةٌ من المجهول).. وبعد صمتٍ قصير، مشت خطواتهما كلٌّ إلى دار أهله، بينما موجاتٌ رقيقةٌ من الهواجس تناوش الصدور.

محارب كابد ليلًا ثقيلًا، ورغم النجيمات الباهرة، إلا أنَّ الظلمات حاصرت أفكاره، وتصوراته.. في طفولته، وصباه، كانت جَدّته التَّوأم الأخرى، تقصُّ عليه رواياتٍ متعددةً عن مصير أختها المختطفة. وكانت في كلِّ الرواياتِ تؤكِّد بأنَّ توأمها أصابتها عيون العشيرة، ومن ثم اختطفتها سواعد الأشرار أمام عينيها.. وقالت له: (أختي تخاطرني في الليالي المظلمة، وحين يسطع نور القمر. تحدِّثني عن شقائها، وهوانها في الديار الغريبة).. وحين سأل محارب جَدّته قائلًا: (أهي قريبةٌ منَّا؟).. قالت الجَدّة: (إنَّها أسيرةٌ في بلادٍ دونها الدروب والغيوب).. وكلَّما داهمهُم القنَّاصة، كانت التَّوأم الأخرى تُعيد الرواية في نسق جديد.

حكايات الجَدّة التَّوأم الأخرى لم تبارح ذاكرة محارب. وحين قصَّ إحداها إلى نَسْمَة صمتتْ، وتحاشت النظر إليه، فسرت في شرايينه نبضات التوجُّس، ثم ناوشت خياله صورٌ غامضةٌ عن مصيرٍ مجهول. وقال في نفسه: (هل تعود جَدّتي المخطوفة يومًا ما؟).. غبنٌ حارقٌ غوَّر بوجدانه. اعترته رعشةٌ مباغتةٌ فزفر، ولمع بعينيه بريق الخوف..

دشَّنت اللقاءات، والهمسات، جذوة العشق في قلبين يانعين. محارب ونَسْمَة سبحا بخيالهما إلى مدارات التَّمنِّي. ويوم اِتَّفقا على الارتباط؛ شرع محارب في بناء عش الزوجية. أربعة أغصان غليظة حَفَرَ لها عميقًا، ثم أهال عليها الحصى والتراب. اثنان من رفاقه حضرا لمعاونته. شيَّدوا السقف، وأحكموا ربطه بالحبال حتى اكتملت السقيفة. كانوا يبنون مساكنهم على ارتفاع أمتار من الأرض؛ خوفًا من الحيوانات المفترسة، أو الفيضانات، التي يمكن أن تداهمهم ليلًا؛ فتجرف دورهم، وأطفالهم. ظلَّت كومة من الأغصان والقش، على أحد جانبي السقيفة. أرادوا رفعها إلى السقف، ولكنْ قبل أن يشرعوا في رفع الأغصان، حضرت نَسْمَة تحمل بليلة الذرة، ومرق السمك المجفَّف. بعد الأكل، انصرف الرفيقان بعدما وعدا محارب بالحضور صباح الغد، مع ثلة من أقرانهم، لتشييد القُطِّية بأعلى السقيفة.

كانت الشمس قد احتجبت خلف سحبٍ داكنة، رابضة على الأفق الغربي. وحين صعد محارب ونَسْمَة إلى سطح السقيفة، كانت الظلمة تزحف رويدًا. جلسا يحلمان بالمستقبل، وسرعان ما احتوتهما الشجون. توغَّل الليل فتسربلت قريتهم الوادعة بالظلام الدامس. توغَّل الليل؛ فاحتدمت بينهما تيارات الهمس، والشجون. كان بريقُ الأمل يلمع بالخيال، بينما بروق الحنين تتلوَّجُ في دجى الاحتمال، وثمَّة وصال.. وبينما هما سادران في أودية العشق، والهيام، انتزعتهما من بؤرة الشجون أقدامٌ راكضة. تحفَّزت الحواس، وسرت قشعريرة الأسئلة والظنون، قبيل أن يجتاحهما عواءُ ذئابٍ تطارد أسدًا احتمى بكومة الحطب، أسفل السقيفة. زأر الأسد بصوتٍ جريح، حمى ظهره بكومة الحطب، وقاتل الذِّئاب التي تكاثرت عليه، لكنَّه استطاع أن يصدَّها، فتفرقت من حوله. وبعد أنْ اِلْتقط الأسد أنفاسه، قفز رشيقًا قاصدًا عرينه، وأشباله، لكنَّ الذئاب كانت له بالمرصاد.. فبعدما تفرقت بعيدًا للتمويه، كمنت له في الطريق، وما أن توسطها، حتى هاجمته من جميع الجهات، نهشت جسده، لكنَّه ظلَّ يقاوم حتى خارت قواه، وصرعته الأنياب الشرسة.

كشهابٍ عابرٍ توالت فصول العشق والغرام. ظلَّت نَسْمَة ومحارب يتناجيان بعيدًا عن بيوت القرية. ويوم انشغل محارب بقطع غصنٍ، قال إنه يُصْلِحُ قناةً للرماح، انساقت نَسْمَة مع إيقاعات نغماتٍ تدندن بصدرها، بينما خيالها يراود أيامها القادمة. لكنَّ حوافر الخيول الراكضة، انتزعتها من بؤرة أحلامها، وأمنياتها. وقبل أن تفيق من المباغتة، وحين صوت خطوات محارب يركض ناحيتها، وحين اِلْتفتتْ إليه، أشار لها أن تلحق به. ثم قادها بين أشجارٍ كثيفةٍ إلى دغلٍ قريب. أحنى محارب ظهره وطلب منها أن تتسلَّق أعلى شجرة مهوقني، ضخمة الفروع، عظيمة الظلال، ثم لحق بها أعلى الأغصان. أسندت رأسها إلى صدره؛ فوضع كفه على ظهرها يهدهدها، بينما حوافر الخيول تحوم حول المكان، وصوت القنَّاصة يتصايحون. وكلَّما اقتربت حوافر الخيول التصقت به أكثر. شمَّت رائحته، ولثمت عنقه، بينما حوافر الخيول تمضي إلى البعيد..

□□□

الغبن والحسرات خضَّبتا رمل الدروب. عَبْرَ الصحاري الشاسعة، وسط الأدغال والسهوب. وعَبْرَ القرونِ، تشرق الشموس، لتشوي أجساد الراسفين في الأغلال، في زرائب الذُّلّ والهوان. ومع تعاقب الفصول والعصور، تصاعدت وتائر صيد البشر. ولغ القنَّاصة في شراستهم، وشهوتهم لسفك الدماء، وقهر الآخرين.. وفي أحضان السافنا الغنية، كانت قرية التَّوأم تنزلق على قوس الخراب، تنداح نبضات التوقُّع، والحذر، من صدور النساء والشباب. وذات فجرٍ حزين، سمع محارب صوت البومة للمرة الثالثة، فتوهَّجت في دماغه شرارة السؤال، ثم خبت كوميضٍ عابر. إلا أنَّ الجذوة التي تطاير منها الشرر الهين، سرعان ما التهبت فتلوَّى الدخان، وتصاعد، والتهمت ألسنة النيران الأوراق والأغصان.. استعرت شهوة اللهيب، وكان ضياء الفجر وليدًا، وثمَّة نداءٌ بعيد.. انتفض محارب حين تسلَّلت إلى رئتيه رائحة الدخان، فنهض واقفًا، وقال في نفسه: (هل داهمنا الغزاة؟).. وما أن غادر كوخه، حتى باغته منظر النيران التي طوَّقت القرية من جميع الجهات. تواترت إيقاعات النقَّارة تعلن عن هجوم الغزاة. سرت بينهم الهمهمة، وتداعت الحروف، والمعاني. وكان لسان حالهم يقول: (داهمنا الغزاة، فهل ثمَّة نجاة؟).. محارب حمل رماحه ومضى إلى الأكواخ المجاورة، يحاول تنظيم الرجال لصد الهجوم المباغت.. تجمَّعت النساء، والأطفال، وكبار السن في مكانٍ واحد، بينما أشرع الرجال رماحهم، لكنَّ ألسنة النيران أحكمت حصار البيوت.. دائرة متسارعة من اللهيب المتصاعد، وخلفها تحمحم الخيول، ويترصَّد القنَّاصة.. وقال قائلٌ منهم: (لنقتحم طوق النيران ونلتحم مع الأعداء).. (تريَّثوا).. قال صوتٌ آخر. كانوا متحلِّقين حول محارب الذي أشار عليهم بفتح خطوط النار في حلقةٍ كبيرةٍ حول القرية، حتى لا تزحف النيران إلى البيوت. ولكنَّهم حين شرعوا في إزالة الأشجار، والأوراق، من على بعد عشرات الأمتار من اللهيب الزاحف، دوَّت طلقات البنادق؛ وانبثقت الدماء. احتمى الرجال بسيقان الأشجار، بينما زميلهم الجريح ينزف، وينازع الرمق الأخير. وحين عادوا إلى وسط القرية، حيث تجمَّع الأطفال والنساء، كان القلق ينهش صدورهم. فإذا انتظروا فإنَّ النيران الزاحفة ستحرق بيوتهم، ومن ثم تحاصرهم ومن خلفها الغزاة، وإذا حاولوا فتح خطوط النار، لصد اللهيب المتصاعد، اصطادتهم طلقات البنادق. محارب أشار على بعض الفتيان للبحث عن ثغرة. وقال لهم: (نحتاج إلى ثغرةٍ لنعبر منها بعيدًا، ثم نهاجم أعداءنا من خلفهم).. أكثر من أربعة فتيان وافقوا على العمل معه لتنفيذ المهمة. وبدأ آخرون في استطلاع مصادر النيران التي تحاصرهم. وحين عثروا على مكانٍ كادت تخمد نيرانه، قالوا: (ربَّما هو كمينٌ لاصطياد من يعبر إلى خارج دائرة اللهيب).. محارب قال لهم: (سأعبر وحدي، فإن كان ثمَّة كمين، فعليكم بالتراجع قليلًا، لمتابعة ما سوف يحدث في هذا المكان، فربَّما يعبرون إلينا بالداخل. أمَّا إذا عبرتُ بسلامٍ، فسأرمي لكم رمحًا لتلحقوا بي).. لم ينتظر ردهم، حزم أمره وعَبَرَ وسط لهيبٍ هيِّن، فهل كانوا له بالمرصاد؟

حين انسلَّ محارب من بين اللهيب الهين، كَمَنَ وراء ساق شجرة، يُنْصِتُ لحمحمة الخيول. طرقت أذنه كلماتُ القنَّاصة فلم يدرك معناها، لكنَّه خمَّن أنَّهم ربَّما كانوا يتحاورون في أمر اقتحام القرية. بدا له أنَّهم منقسمون، فريقٌ يطلب الانتظار، والفريق الآخر يستعجل الاقتحام. وحين شعر بأنَّهم على وشك اقتحام القرية، رمى رمحه إلى رفاقه، وما تزال كفَّه الأخرى ممسكةٌ بخمسة رماح. وسرعان ماعَبَرَ إليه أربعة من الفتيان، ثم تبعهم آخرون. توزَّعوا إلى ثلاث مجموعات، ثم هاجموا أعداءهم، بيد أنَّهم تساقطوا تباعًا بفعل الطلقات النارية، التي انهمرت على أجسادهم، مع شروق الشمس. كانت المعركة خاسرة، لكنَّ محارب واصل القتال وبخياله يتلوَّج طيف زوجته نَسْمَة. وشوشت أذنه كلماتها ليلة البارحة، حين استيقظت عند السَّحَر، ثم أيقظته وقشعريرة الرعب تسري تحت جلدها، وقالت له إنَّها حلمت بالأشرار.. محارب ظلَّ يلتقط رماح رفاقه الذين صرعتهم البنادق. يتقافز بين الأغصان، ويختبئ خلف السيقان، ويرمي أعداءه بالرماح. وحين أصبح وحيدًا، كَمَنَ وسط دغلٍ كثيف الأشجار. كان صوت القنَّاصة يصله متواترًا. بغتةً اشتعل بخياله وجهُ زوجته بعينيها البارقتين، فخرج من مكمنه، ورمى رمحه الأخير فأصاب رجلًا في مقتل. انطلقت صرخاتٌ عاتيةٌ وصهلت الخيول، فركض محارب بكلِّ طاقته. وكلما حاول التوقُّف ليلتقط أنفاسه، كان وقع حوافر الخيول يقترب، فيواصل الركض. تسلَّق شجرةً كثيفة الأوراق، وكَمَنَ بين سيقانها العاتية. عبرت الخيول قريبًا منه ثم عادت أدراجها.

مضى وقتٌ ومحارب ينصت لحفيف الأوراق. تردَّد قبل أن ينزل من أعلى الشجرة. بدأت خطواته حذرةً. وبعد كلِّ خطوةٍ كان خوفه يقل، حتى كاد يتبدَّد، حين ظنَّ أنَّهم غادروا المكان. وحين اطمأنَّت خطواته، وطفق يفكِّر في زوجته وعشيرته، سمع ضحكاتٍ ساخرةً، وسرعان ما أحاطت به الخيول. حاول المقاومة فألهبوا ظهره بالسياط. اختلف القنَّاصة في أمر قتله، انتقامًا لزميلهم القتيل. أخيرًا قال قائدهم: (إنَّه مقاتلٌ شجاع، سيدرُّ علينا ربحًا وفيرًا).. وحين حاولوا تقييد يديه، قاومهم فضربه أحدهم بخنجرٍ على ساقه، فسالت دماؤه. وضعوا الأصفاد حول ساعديه، والأغلال على عنقه، ثم ربطوه وراء حصان وجرُّوه وراءهم. وبينما ساقه تنزف، كان محارب يفكِّرُ في حيلةٍ للفرار. اشتعل ذهنه بالخواطر والأفكار، وبوجدانه تمور الاحتمالات. حاول مرارًا التملُّص من قيود الحديد، والحبال التي تجرّه وراء الخيول. وحينَ أيقن أن لا جدوى من المحاولة؛ زفر والغيظ يمور برئتيه. وقال في نفسه: (هل تخلَّى عنَّا الأسلاف، وتركونا للذلِّ والهوان؟ أيتها السماء، أيتها الآلهة، مَن يُنقذنا من هؤلاء؟ ها أنا أُرسلُ الرجاء، والدعاء؟)..

اجتاحت خيول القنَّاصة وسط القرية، حيث تجمَّع الأهالي. تركوا العجزة، والأطفال الرضَّع، والقتلى من الرجال والفتيان، واقتادوا الأطفال، والصبايا والفتيات. قيَّدوهم بالأصفاد، وربطوهم بالحبال الغليظة، ثم قادوهم حفاةً شبه عراة. سلسلةٌ طويلةٌ من الأصفاد، والجنازير، والحبال، بينما السياط تلهب الظهور والوجوه. هكذا غادروا ديارهم مغلولين، يجرُّ أحدهم الآخر.. عشرات الصبايا والأولاد، بينهم نَسْمَة وخلفها محارب. خلَّفوا وراءهم جثث أهاليهم، ورماد بيوتهم المحترقة. سُلِبَتْ حريتهم وإنسانيتهم، وتحت القهر يرسفون في سلاسل الحديد.

.....

..... نلتقيكم بالعدد القادم

الجزء/ 6 من قصة

ليلى وحكاية الألف ليلة

عبدالباري المالكي/العراق

لا أحد يعلم ما يختلج في قلبي من ألم ولوعة ، ولا أحد يدري ماالضباب الذي غشيتني به ليلى من تصرفاتها.
(لاأعلم للآن هل تحبني هي أم لا ؟ ..)
تخيلوا أيها السادة أني لا أدري ما تخفيه هذه المرأة عني ، ولا أعرف مايجول في خاطرها نحوي...
هل تحبني ...ام لا ؟..
والحق أني خضت مع قلبي معركة شديدة الوطيس هذه الايام ، خرجت منها بجواب :
- لاادري هل تحبني ام لا.
هذه المعركة التي خضتها مع قلبي ليست معركة هيّنة أبداً ، فحبي لها ليس حب رجل لامرأة فحسب ، بل هو بين تأريخين مختلفين التقيا عن طريق القدر الذي فرش لنا درباً بالزهور.
وما يكنّه قلبي من عشق لها يتجاوز أركان العشق الذي قرأناه في القصص الخوالي والأفلام المصورة ، فليتها تعلم ان حبي لها هو حب نبيل من رجل نبيل لامرأة نبيلة ، والرجل النبيل
لا يعشق كل مرة ، والرجل النبيل لايرى النساء بعينيه بل بقلبه.
و أكاد أقسم أني مارأيتُ امرأة من قبل إلا هي ، لأني لم أكن أرى تلك النساء بقلبي، ولم أكن أنظر إلى جمالهنّ الفائق ، لأنه لم يكن يعنيني...
ولأجل ذلك فقد أخرجتُ كل أوراقي لقلبي وكشفتها وافترشتها على أرضه لأعرف جواب ما أسائله طوال هذه الفترة ، لأعرف ما يمكن لي أن أفعله او ما لاأفعله ، فقلبي له الحق أن يعرف جواب ما تضمره لي هذه المرأة.
والحق ... أن أوراقي لم تكن ذات قيمة أمام قلبي الذي يطالبني للآن ولو بدليل واحد فقط أثبت به له أنها تحبني...
وقد تعسّر عليّ هذا الدليل...
يا الله ... كم أشعر بألم وحيرة ، إذ لم أشعر بمثلها من قبل ، حتى بتُ لاأرى للحياة طعماً دونها ، ولا أجد منها ما يسمن جوعي ، وما يروي عطشي...
على أني أيها السادة... لا أخشى في حياتي هذه إلا شيئين...
البحر ... والنساء.
وكم كنتُ أتجنبهما كثيراً فلا طاقة لي على الغوص فيهما...
فأما البحر ، فتلاطم أمواجه وظلمته التي تحيّر الألباب ، وتقلّب مزاجه بين لحظة وأخرى هو مايدفعني الى خشيته إلى أبعد الحدود ، ومنذ طفولتي والى الآن كنت أهرب من البحر، لأني أعلم أن لا أمان فيه.
وأما النساء فقد أخذت عهداً على نفسي أن لا أعشق امرأة مهما كانت ، وان لا أغوص في حياتها ولا في عينيها ، فلا أمان عند عينيّ امرأة ، ولا حياة لمن يعشق امرأة.
وماحدث ...لم يكن بيدي ، بل القدر الذي جاء بليلى وهي ذات شأن كبير ، ونبلٍ أكبر ، لألتقي بها ، ولم أكن أعلم البتة أن رجلاً مثلي يقع فريسة عينيها ، وأنا الرائد الذي أوقف السفر في قلبه منذ سنين.
الليلة ... كنت قد افترشت الأرض وسألت قلبي ماالحل؟
وما استغربته أني رأيت قلبي يسألني ماالحل ؟
طويتُ ذراعيَّ على رأسي ورقبتي ورحت أفكر وأفكر ...هل تحبني ليلى أم لا ...؟
ورحتُ أعدّد ما فعلته هي لي واحدة واحدة ... وبعد أن أتممت الألف دليل، سألت قلبي هل تكفيك هذه الأدلة الألف؟
فضحك قلبي مما أنا فيه وأبلغني أن هذه الأدلة الألف ماهي إلا مجرد أضغاث أحلام ... وماهي إلا مظهر لعقلك الباطني يريد أن يرى الأدلة بهكذا صورة، وماهي إلا وشوشات خائر ، وهمهمات حائر ، وعناد مكابر..
وأعود فأسأل قلبي هل لديك دليل واحد على أنها تحبني؟
ويأتيني الجواب :- لا دليل عندي.
تلك هي الكارثة ... حب من طرف واحد، حب رجل نبيل لايملك شيئاً أغلى من قلبه، وليتها تعلم أن لا أغلى من قلبي في هذا العالم.
قلبي ... نعم قلبي الذي أمنته عند ليلى ففرطت به ، قلبي الذي أخفيته عن نساء الأرض لأمنحه الى امرأة ، أول شيء فعلته به أنها مزقته إرباً إرباً.
قيل قديماً ... لاتثق بالنساء ، لكن ليلى ليست من النساء، إنها حورية من الجنة لاتعرف المكر ولا الخديعة ، ولا تعرف للخبث مكاناً لديها.
إذن كيف أفسر مايحدث لي من ضياع أعيشه بين يديها ، فلا أحد قادر على مساعدتي ، بل ولا أحد أستطيع ان أفصح له عن ماأعيشه من حب قد يكون من طرفي أنا فقط.
وماهو أكثر إيلاماً لي هو أني لست قادراً على شرح ماأعانيه لأحدٍ من وجع يلمّني بسببها ، ورغم علمها بذلك لكني لا أراها تأبه لوجعي ، وكأن مايحصل لي ليس بسببها ، او كأنها فتاة لاتعرفني أصلاً لتشعر بمايحدث لي.
كثير هو ماأعانيه بسببها ، وعجيب أنها تدرك ذلك وتسكت ، والأعجب أنها تعلم أني لأجلها مذبوح من الوريد الى الوريد.
اليوم ... جلستُ في المقهى الذي نرتاده سوياً أفكر كثيراً وكثيراً ، مابين أدلتي الواهية على حبها لي ، ومابين حبي لها الذي قد تجلى ونما وكبر.
عويصة تلك المعادلة... وهي أن أعشق من لا تعشقني ، وأحب من لا تحبني، وأهيم بمن لا تراني أصلاً.
فأي عشقٍ وقعتُ فيه انا ، فوالله لو لاعلمي بأنها أنبل نساء الأرض لأقسمتُ أنها تريد قتلي ، وكيف لا ؟ وكل القرائن تثبت أنها قاتلتي ، وأنها غير آبهة بما يحصل لي.
شربت فنجاناً من القهوة وأنا أنظر من نافذة شباك المقهى على أفق الطريق علّني أراها فأغترف من عينيها ما يشبعني، وعلّها تسمِع أذنيّ ما يريح قلبي ونياطه ، لقد كنتُ أنتظرها بفارغ الصبر دون جدوى حتى كدتُ أيأس ، فرأيتُ خيالها من ألف متر يسعى بين يديّ ، فما إن دخلت هي المقهى حتى خرجت منه بأسرع من الخيال ، وأوهى من خيوط العنكبوت.
ماذا فعلت ليلي بي ؟ إنها لم تأتِ لرؤيتي بل لتزيد الطين بلّة ، إذ دخلت وخرجت بكل سكينة بعد أن حرّكت رأسها حركة خفيفة موجهة إليّ خيّلَ إليّ من خلالها وكأنها قد همست لي بشفتيها النديتين أنها فرّت من عشقي الى الأبد.
أما أنا فجفلتُ ، حتى لكأنّي توهمتُ لسان حالها يقول-:
فلتذهب الى الجحيم أنت وعشقكَ.

طِفْلَةٌ و حَسْرَة

اسماعيل خوشناو
العراق

طِفْلَةٌ صَغيرَةٌ
قَلْبٌ
على مائِدةِ الْحِرمان
يَصيحُ و يَتألَم
واجِهَةُ زُجاجٍ لا تَتَكَلَّم
لُعَبٌ
أَلْزَمَتْها الْعُبودية
أُنْ تَتَخَفَّى
و تَتَصَنَّم
شارِعٌ
قَلَّصَ مِنَ الْغيظِ
ساعِدَيه
فَمِنْ هَوْلِ ما رَأى
إِقْتَرَبَ أَنْ يَتَوَرَّم
لا قَلْبَ يَمُرُّ هُنا
ولا عَيْنَ نَوَتْ
أَنْ تَرْسُمَ
أَوْ تَتَأَلَّم
صَمْتٌ
باتَ لَحْنَ طَيْرٍ
هَلِ الْحُضْنُ يُواسي الطِّفْلَة
أَمْ سَيَبْقى الْبُكاءُ بَعيداً
يَتَلَثَّم
طِفْلَةٌ
تَلُفُّها الْوَحْشَةُ
وَحَسْرَةٌ
حَذَّرَتْها أُنْ تُشيرَ
أَوْ تَتَكَلَّم
أَيا رِياحَ الزَّمَنِ
ما عادَ يَحْميكِ عُذْرٌ
فَهَلْ لكِ أَنْ تَرْحَمي
و تَسْمَحي لَها
أَنْ تَتَنَعَّم

02/06/2021

وجعُ الجفى

سمير الشيخاني/ العراق

وظننتك انك بالوصال تصيبني
فأصبتني هجراً وطول غيابِ

وشعلت نارً في فؤادي تلتظي
أجزاءُ مجروح الفؤاد عتابِ

أ تتوق أن تلقى حبيبكَ مُعدمٌ
أيريحُ قلبك أن يزيد عذابِ

وأنا الذي تَوجتُ حبكَ أحرفي
وأردتَ بالنكران حرق كتابي

ودعوت الله أن القاك متأملاً
ماكان ظني أن تكون سرابِ

عَذِبٌ سَقَيتُكَ من فؤادي ودهُ
وسَقيتني الزقوم بئسَ شرابِ

صِدقاً احاول أن اراك عاشقاً
أوَكَّلما أيقنتُ ضاع ثوابي

أتظن ان الله عنا غافلاً
حاشاه ربي ان يفوت حسابِ

قَسماً احبك لا اريدك مذنباً
فتدان في مثلٍ مع الاغراب

هيَ الحياة كما سَقيتَ تُستقَى
فأجعل سُقاك سائغاً طيابِ

.....
04/06/2021

(أجمل النساء)

غاده حسن يوسف
المقابلة/الاردن

تحية لأجمل النساء
بيضاء سمراء شقراء

أنت الملكة والبهاء
يا سلطانة الأقوياء
يا جليسة العلماء
يا حنونة على البؤساء
يا كاتبة للولاء
وباحثة عن الحب والغناء

يا لحن أبدعه العظماء
يا قصيدة نظمها الشعراء
وحكاية مثلها الناس في الخيلاء

أيها الأم والبنت والأميرة
الصغيرة والكبيرة
يا معشوقة الجماهير
أنت الأرض والسماء
الحياة والفضاء

شمس تشرق بذكاء
وقمر بالليل يضاء
أنت السلاح ضد الدخلاء
والدماء في الأجساد دهناء

يا زهرة عبر تاريخ العظماء
قطفها العاشقين من الخلاء

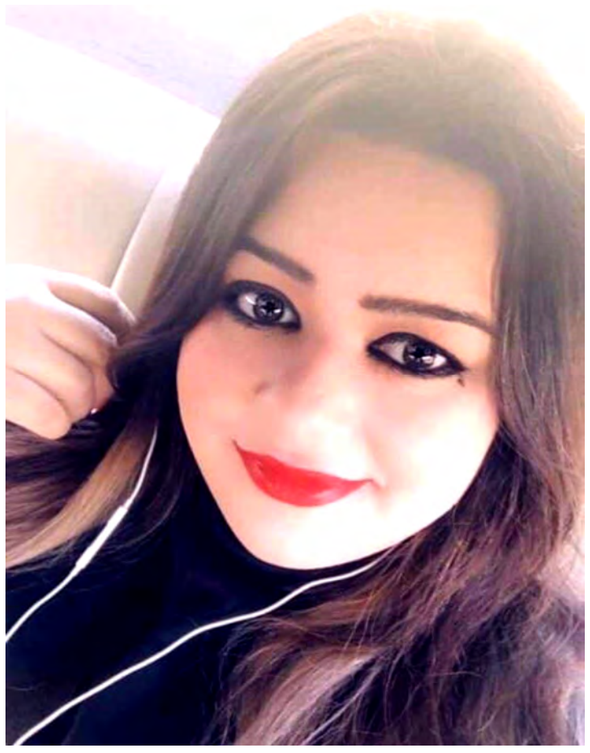
وزرعتها النساء
في حدائق غناء
بديعة مبدعة الرجاء
ارحمي ضعف الرجال
وكرامة الأمراء
تلفت القلب إليك
وترك البغاء
وأراد بالحب الهناء
ويختارك دون باقي النساء

حيرتني النساء
الجمال تختار أم الذكاء

الجمال صورة تنتظرها صبح مساء
وتعاني الجمود والبرود أنها هوجاء
لا تدارك للأخطاء
لأنك أنت من تغفر الأخطاء
لأنها جميلة حسناء
تداريها صبح مساء
لتنال منها إعجاب
لترضي غرورها هوجاء
جميلة حيث كنت
يا رب رحماء

أم الذكاء فهي من تريح البال
وتروي الأشعار
وتجعل الرجال في خبال
من حكمة وروعة الجمال
سؤالها اختبار
وقولها تذكار
ورؤيتها انبهار
تحيتي يا ذات الذكاء والجمال
والآن من تختار
عرفت أنه هو ذاك الاختيار
جمال ومال
لا خيار
****

حول أقدم ظاهرة في التأريخ...



رند علي/ العراق- بغداد

هناك ظواهر منتشرة وسائدة في المجتمع ورافقت تجمعات البشرية على امتداد التاريخ لكن ربما قد لايتم تسليط الأضواء على كل مايصادفه الإنسان في بيئته وفي فضائه الأجتماعي وهذا لايعني أن تجاهل الظواهر والتصرفات آلية ناجعة لفهمها وتشريح جذورها وتحليل أسبابها وإنما الأحرى بالباحثين والدارسين في مجال العلوم الإنسانية أن يتبعوا منهجاً علمياً لدراسة الظواهر ويتم البحث عن نشأتها تحت المجهر بدلاً من اتباع سياسة دفن الرأس في الرمال لأن ذلك يخلف عاهات ويعمق الجرح، وما قدمه الأستاذ الدكتور محمود شمال حسن في كتابه "المرأة البغي" (خصائيصها النفسية والأسباب التي دفعتها إلى احتراف البغاء) الصادر عن دار عدنان سنة 2015 ، من أهم الموضوعات التي تحتاج دراسة علمية، ماالذي يدفع بالمرأة الى المتاجرة بجسدها؟ وهل تتمتع البغي بخصائيص نفسية معينة تدفعها بأتجاه هذا الفعل ؟

للبغاء تعاريف كثيرة لاتخرج عن سياق مبدأ المنفعة إذ تشير بعض التعريفات، إن البغاء هو عملية أتصال جنسي بين رجل وامرأة تحدث في العادة خارج نطاق العلاقات الزوجية، تستهدف بالأساس، إشباع الحاجة الجنسية للرجل، في مقابل ذلك، إشباع الحاجة الأقتصادية للمرأة ، وهذه العملية تخلو من المشاعر العاطفية وأن الطرفين يعمدان إلى ممارستها دون تمييز .

تشير الدراسة إلى أن البغاء ظاهرة اجتماعية عامة تحدث في جميع المجتمعات البشرية كافة وتكاد تجمع الدراسات أن أسبابها اجتماعية واقتصادية بالدرجة الأساس، والهدف الأساسي من هذه الدراسة هو تناول اهم الخصائيص النفسية للمرأة البغي والأسباب الأجتماعية والأقتصادية التي دفعتها لأحتراف البغاء.

ولتحقيق أهداف الدراسة، اعتمد الباحث على استمارة المسح الأجتماعي واختبار ساكس لتكملة الجمل. وقد اختيرت عينة البحث الحالي من النساء البغايا اللواتي صدرت بحقهن احكاماً قضائية بسبب ممارستهن البغاء، ولقد بلغت العينة 50 بغياً ، اختيرت بالطريقة العمدية.

موقف المرأة بين الألتزام بالقواعد الخلقية ومجاراة الإغراءات الموقفية.

أن انخفاض مستوى الحكم الخلقي للمرأة، سيجعلها أكثر تقبلاً لفكرة البغاء، ومما يزيد من تقبل هذه الفكرة، أن الضوابط الخلقية لديها، لم ترسخ أو تثبت بعد، وهذا يرجع إلى أنها لم تستدخل هذه الضوابط إلى نسقها القيمي عبر قنوات التنشئة، وهو الأمر الذي جعل احكامها غير متسقة مع سلوكها ، وعبر المواقف التي تتعرض لها ، فضلاً عن غياب هذا الأتساق عبر تقدمها في العمر .

اهم الأسباب التي تدفع بالنساء لأحتراف البغاء حسب ماشارت إليه الوقائع الميدانية.

من أهم الأسباب التي تدفع بالمرأة الى ولوج عالم البغاء هي الأسباب النفسية مثل طبيعة التنشئة الأبوية التي اتبعت مع المرأة منذ طفولتها فلقد وجد ان البيئة الأجتماعية التي تعمد الى منع الطفل وخصوصاً الأنثى من التعبير عن مشاعرها مع اتباع اساليب الأكراه وذلك لأجبارها على الالتزام بالتقاليد الأجتماعية السائدة ومن المعروف أن اي كبت للمشاعر يولد حالة من ردات الفعل، ففي حال انتقال الأنثى الى بيئة اقل تشدداً من الأولى قد تتشجع على المخالفات الخلقية البسيطة ثم تتطور بمرور الوقت الى مخالفات خطيرة، كذلك ان مشاهدة الطفلة لعملية الأتصال الجنسي بين الأم والأب او أحد الأخوات او النساء الأخريات سواء حدثت بالمصادفة او بطريقة مقصودة، قد تدفع بالطفلة الى تفحص جسدها في محاولة منها لمعرفة اسراره وقد يدفعها هذا الى تجريب عملية الأتصال الجنسي مع طفل في عمرها وهو الأمر الذي يفضي الى تقليل حساسيتها تجاه الآخر المختلف عنها جنسياً، ومع تقدمها في العمر ستجد الفة في الأختلاء بالآخر مما يشجعها على الأستمرار في العلاقات الغير شرعية.

وفي هذا الصدد تشير الدراسة الميدانية الى ان الكثير من الفتيات اللواتي تعرضن إلى الاغتصاب احترفن البغاء فمن المعروف أن تعرض المرأة الى الأغتصاب يضعف نصيبها في الزواج إلى درجة كبيرة في مجتمع أصبح فيه (غسل العار) عقاباً مناسباً للمرأة التي تنتهك قاعدة الشرف، مما يدفعها للهروب إلى مكان لايعرفها فيه احد ولعل الإقامة في إحدى دور البغاء او مكان آخر، يكاد يكون شبيهاً له في الخصائيص يعد أحد الأساليب التعامل مع الأزمات الشخصية من هذا النوع وستعمد بمرور الوقت لإتقان طرق البغاء والحيل مع طالبي المتعة، للحصول على المزيد من المنافع الشخصية.

وبالمرور على الأسباب الأجتماعية، تشير الدراسات ان التفكك الأسري يعد أحد أهم الأسباب التي تدفع بالمرأة إلى احتراف البغاء مثل زيادة اجواء الخلافات بين الأبوين او وفاة الأب او الأم وتعدد الزوجات الذي يجعل من الأب غير قادر عن الإيفاء بالتزاماته الأسرية او الأبوية تحديداً، كل هذه الظروف تؤدي في طبيعة الحال إلى فقدان السند العاطفي، ويجعلها تعيش حالة من الضياع.

تولي النساء مسؤولية إعالة الأسرة

ان غياب ارباب الأسر؛ لأسباب تتعلق بالوفاة او الطلاق او الفقدان او العوق، زاد من الفقر والحرمان في اوضاع تشهد تصاعداً في تكاليف المعيشة، وهو الأمر الذي دفع بعدد غير قليل من النساء الى تولي مسؤولية الإعالة في أسرهن. واستناداً الى المسح الميداني لوزارة التخطيط في عام 2004 تبين أن 11% من مجموع الأسر العراقية، تتولى النساء مسؤولية الإعالة. وهنا نصل إلى مسألة لابد من الإشارة اليها وهي، أن الأوضاع المرتبطة بالإعالة الأسرية، قد ارهقت الكثير من النساء الى جانب الضغوط الحياتية، وهو الأمر الذي دفع عدداً منهن إلى دخول عالم البغاء على ان النساء اللواتي دخلن هذا العالم ، كن يتمتعن بخلفية اجتماعية وخصائيص شخصية، تؤهلهن لتقبل انتهاك الآخرين لأجسادهن بسهولة ويسر .

وتشير الوقائع الميدانية الى ان تعرض المجتمع العراقي إلى عدد من الأزمات أدى إلى إضعاف شبكة الأمان الاجتماعي، التي كانت ترعى فئة المسنين والارامل والايتام والمعوقين برواتب شهرية وخاصة الأسر التي تقودها النساء فقد اخذت تعاني من ضنك العيش مما اضطرها الى البحث عن عدد من الأساليب التي تساعدها على مواجهة تكاليف المعيشة، على ان بعض النساء في هذه الأسر، ممن يتمتعن باستعداد لانتهاك أنفسهن وجدن في العمل الجنسي الوسيلة المناسبة التي تساعدهن في التغلب على تكاليف المعيشة.

ويقودنا الحديث عن تكاليف المعيشة الى الأسباب الأقتصادية ومنها انتشار معدلات الفقر في عموم المجتمع ، قد نجم عنه جملة من الآثار النفسية، وكان البغاء احد تلك الآثار .

كذلك اضطرار بعض الأسر إلى السكن مع أسر أخرى في وحدة سكنية واحدة، بسبب ضعف موروداها الأقتصادي إذ تشير نتائج المسح الأقتصادي والاجتماعي لعام 2008 أن (11٪) من السكان في العراق يسكنون في وحدات سكنية تشتمل على ثلاث أسر أو أكثر، وما يعنينا هنا ان التكدس في غرفة واحدة سيجعل الأطفال يشاهدون الفعل الجنسي الحادث بين الأبوين وان مشاهدة الفعل الجنسي، وبصورة متكررة، ستعمد إلى تكوين عادات سلوكية، تنطوي على تفضيل الموضوع الجنسي، إضافة الى التواصل اللفظي بين النساء نتيجة ارتفاع الكثافة السكانية في المنطقة السكنية قد يؤدي الى الاختلاط بالنساء اللواتي يحترفن البغاء.

وبعد سحب عينة البحث الحالي من النساء اللواتي صدرت بحقهن أحكاماً قانونية وذلك لممارستهن البغاء وقد اودعن في سجن النساء، واعتماد اجراء استمارة المسح الاجتماعي التي كان الهدف منها هو الحصول على معلومات شخصية واجتماعية واقتصادية تخص النساء اللواتي مارسن البغاء واجراء أختبار ساكس لتكملة الجمل اظهرت النتائج، أن عالم البغاء يضم بين ظهرانيه المرأة المتزوجة والمطلقة والأرملة وفي حالات قليلة جداً المرأة غير المتزوجة، كما أظهرت النتائج، أن غالبية النساء البغايا من ربات البيوت والقلة القليلة منهن تحترف مهنياً تكاد تكون غير مقبولة في المجتمع، كذلك أظهرت النتائج أيضاً ان النساء البغايا يعانين من الفقر والحرمان، ومن وضع اسري يتسم بالتفكك، كما يعانين من مستوى ثقافي منخفض. واظهرت ان اتجاه المرأة البغي يتسم بالسلب إزاء أبيها وبنات جنسها، وانها تعاني من مخاوف عديدة تتصل بالبغاء والبيئة الأجتماعية التي تعيش بين ظهرانيها . وأنها تعاني كذلك، من الشعور بالذنب، نتيجة اقترافها أخطاء عديدة في الحياة.

أن موضوع البغاء من المواضيع الحساسة التي يصعب الخوض فيها بالنسبة الى طبيعة المجتمع العراقي المحافظة ، وقد عمد الباحث الى دراسة كل الأسباب النفسية والأجتماعية والأقتصادية مستعيناً بالتجارب الميدانية لنساء بغايا تم اختيارهن من سجن النساء بطريقة عمدية اي دون ان يكون للباحث يد في اختيارهن، وبعد توضيح جميع الأسباب التي تدفع بالمرأة الى المتاجرة بجسدها ، نأمل أن يشجع هذا البحث الدارسين في مجال العلوم الإنسانية على ان يتم تسليط الضوء على دراسة هذه الظاهرة دراسة علمية والبحث عن حلول لها.

الصوت به صدي!!

صموئيل نبيل أديب /مصر

الصوت به (صدى)..!!! كلمة قالها شخص فارع الطول بوجهٍ يحمل قسمات وسامه أشتهر بها منذ بدء شبابه يجلس في الصفوف الأمامية مقاطعاً السيدة الجميلة التي تتحدث مرحبة بحضور تجاوز الثلاثمائة شخص في القاعةالكبيرة.

واذ تتوقف السيدة عن الكلام منتبه للرجل وهو يكرر القول (الصوت به ايكو) لتُلقي نظرة متسائلة على الحضور عن حقيقه الأمر.. وتصدح القاعة بعبارات النفي والرفض (الصوت زي الفل) مُلقيين بنظره تساؤل نحو الرجل الجالس في الصف الأمامي الذي لا يبعد أكثر من متر ونصف عن المتحدثة وبإمكانه أن يسمع صوتها الطبيعي بدون حتى المايك..

مُتلقيا هو عبارات الرفض ونظرات الاستغراب من عيون الحضور ... جلس الرجل بوقارٍ في صمت وعلى وجه نظره حاسمة وابتسامة ساخرة عجيبة مرسومة على قسمتي وجه جميل الملامح (الذى يحمل قوة وعزم لا املكها انا الشاب) جعلتني اتساءل انا الجالس بجواره مستغربا عن سبب إصراره على مقولته..

بعدها بدقائق قليلة أعطيت المتحدثة الميكروفون إلى ضيف الندوة ليلقي الكلمة وتشرئب الأنظار ويقف الجلوس بالصفوف الخلفية لكي يسمعوا ذاك الذي ارتبط اسمه كمرادف للطب النفسي في عقول المصريين ولكن ... الصوت به (صدى) سُمع بوضوح في كل جنبات القاعة!!!

لم يلاحظ أحد من الحضور ذبذبة الصوت عندما تكلمت السيدة فاطمة ناعوت ـ المتكلمة الأولى ـ التي تملك الصوت القوي الواثق ذو مخارج الألفاظ الواضحة ولكن عندما تكلم (ابقراط) الطب النفسي (الدكتور أحمد عكاشة) الهادي الصوت بحكم وقار السن وطبيعة العمل ظهرة (ذبذبه الصوت) واضحة للجميع بسبب عيب السماعات الخلفية للقاعة الضخمة..

عندها وقفت القاعة كلها تنظر إلى الرجل الجالس في الصف الامامي فارع الطول ذو (الدوجلاس) المميزة له والعيون تحمل هذه المرة نظرات الإعجاب والإكبار والدهشه...

متسائلة كيف أستطاع هو أن يسمع صدى صوت صادر عن السماعات الخلفية في قاعة ضخمة لم يستطع أن يسمعه جميع الحضور ولا حتى الفني المسؤول عن الصوت ؟؟؟؟

ولا عجب فالشخص الجالس كان ..... سمير الاسكندراني.

قُل قبل أسمه أو بعده ما شئت من ألقاب فهو الرسام خريج كلية الفنون الجميلة ... هو رجل المخابرات المصري الذي التقي بجمال عبد الناصر شخصيا..الذى غنى بالعديد من لغات العالم بمختلف ايقاعاتها الموسيقية.. صاحب الأغانى الوطنية الأجمل في تاريخ الغناء الوطني..

ولكن يبقى السؤال كيف فعلها.؟ ماذا تمتلك أذنيه حتى تكون قادرة على تمييز صوت لم يسمعه غيره من الحضور !!!.....

سَمعت مره أن عبد الحليم أوقف بروفه بها 55 عازف و ذهب الى أقصى يمين المسرح وسحب أحد عازفين الكمان الاصغر سنا بينهم واجلسه بجوار قائد الفرقة خلف عبد الحليم حافظ شخصيا.. في حركه أدهشت جميع العازفين وطلب عبد الحليم أن يهتم القائد بالشخص الشاب لأن لديه نشاذ في جزء من العزف!!

حينها ظننت أنها مبالغة معتادة عن براعة (عبد الحليم) من المبالغات التي تصاحب الشخصيات العملاقة و التاريخية ..ولكنى هذه المرة أنا شاهد عيان على الواقعة.

كيف يفعلونها ؟؟ ما سر تلك القدرة الرهيبة التي لديهم لتمييز الاصوات الى هذه الدرجة؟؟؟؟

عازف كمان صغير ضمن 55 عازف في فرقة كبيرة يصدر نشازا غير مسموع ينتبه له (عبد الحليم) وصدى صوت يهمس في سماعه خلفيه في قاعه كبيره لم يسمعه سوي سمير الاسكندراني!!

حدثين بينهما اكثر من 40 عاما تجعلنا نتساءل عن هذه الموهبة التي لا تتكرر كثيرا.

ولكن عزيز القارئ.. إن وجدت لها تفسيرا فستعطيك سببا واضحا عن لماذا أستمر فن هؤلاء مؤثرا فيك عبر العصور و الازمان..

واذ كنت انتهيت من قراءة المقال و أشتعل عقلك بالتساؤل معى فاني ادعوك لكى (تُمتع) اذنيك وتسمع معي معشوقتي (اللى عاش حبك يعلم).

والتقينا

نرجس حيدر عمران
سوريا

قصور الحب في صمت بنينا
بلحظ يالروعة ما بنينا

عيون كم حلمنا أن نراها ؟!
فكان الحلم؛ وارتحنا يقينا

فما خطبي أيعقل أن نسينا؟
أساميا أمانينا .. .. طوينا

وجبنا عالما فيه حلمنا
أجل جلنا وكنا واقفينا

أ اعجاز ؟! وليس زمان دعوى
إذا هذا غرام واكتوينا

فهبني يا إلهي بعض عقل
أحس به مضى منذ التقينا

كأني قد غدوت فؤاد ليلى
وقيسا جاء يلبسني الحنينا

كأني بالحسان أمام عيني
كأني قد بليت بما اشتهينا

وموت عن زماني قد أتاني
سأغدو بعدما أصحو حزينا ؟

سأبقى في مكاني يا زماني
أعيش الموت حبا لو قضينا

قصة قصيرة

ثـمن الحرية

سامح أدور سعدالله/مصر

علت أصوات الطيور و طنين النحل في الغابات ترسم مع الزهور لوحات بديعة والورود، يملأ عبيرُها أرجاؤ المكان، داخل هذه الحديقة الجميلة الساحرة ؛ عشب أخضر نادي وأشجار متنوعة، وجداول مياه عذبة، تقفز فيها الأسماك والدلافين وصبي صغير، يمسك صنارة، يحاول صيد أي شيء، وصبية أخرى تجري، تطارد الفراشات بين الواحة الشاسعة؛ كلها تخبرك عن جنة كانت تختفي هناك في حضن الجبل الشاهق الذي يجري أسفله البحر و دوامات الريح تذري رذاذها علي الجبين في العلا. لم يكن هناك وقت ولا زمن ولا تاريخ، ولَم تكن هناك ألوان ولا قوس قزح، ولَم يكن أيضًا برد ولا حر، ولا ضوء ولا ظلام، و لَم يكن جوع ولا عطش، ولاموت ولا حياة، ولا يوجد شر ولا خير. لكنني وجدت أشياء أخرى جميلة، لَم أتوصل إلى حتى الآن إلى وصف لها، أرجوك تخيلها معي. ربما يكون الكنز المفقود الذي نبحث عنه و ربما تضيق بنا الدنيا و لا نجده و لا نعرفه, ولكنه الحياة هي التي تهب هذا الكنز وهل تعرف.

ماهية هذا الكنز ؟ هل تعرفه جيدًا ؟

تابع معي باقي اللوحة ؛ لم تكن لوحة عندما رأيتها، ولكنه كان مشهدًا حيًّا يصور الحياة في فترة مخاض لنبوءة قد تحكي صورًا من الغد الذي لا يريد أن يأتي أبداً، أو مخاض لإبداعِ رسامٍ يجهل ماذا يرسم؛ عنده الفكرة، ولا يعرف ماذا يرسم، أو يحترف الرسم ويجهل الفكرة. لَم أكن فيلسوفًا؛ ولكنني كنت محبًّا للحكمة، ومن حقي التأمل والتمتع بجمال الطبيعة، فهي ليست ملكًا لي و لا لك. لم أكن عالمًا يتحكم في ذرات وأجزاء الطبيعة؛ ولكن لي عقلًا بسيطًا تناجيه أفكاري. و لم أكن شاعرًا أحترف نظم الكلمات ولكن لي وجدانًا يعبر عما يجول بداخلي. فلماذا تحرمني الحياة؟ دعني أغني، دعني أرسم، دعني ألعب، لا تخنقني، لا ترفض وجودي، لا تعدمني؛ أنا هنا قبل أن تكون أنت. ففي أحلامي أعيش حياتي بعيدًا عنك، أرسم وأغني وأرقص. ابتعد عني، وارحل، أو اتركني أرحل. يبدو أنه لا فائدة؛ دائمًا تطاردني. الآن سوف أرحل، نعم سوف أرحل،

ليتك تشعر بي , كف عن اللحاق بي لماذا تتطاردني بقيودك ؟

هل أن ولدت مستعبدًا لك ؟

هي الحياة و هذه الحرية و الشمس و الهواء ملك الجميع

أبيض و اسود . غني و فقير جميل و قبيح , لا شأن لك بي .عاجز وسليم

دعني أحيا أيامي كما أراه في أحلامي .

وبينما أترجاه، وجدت من على شاكلتي يقفزون سريعًا نحو الجنة التى في حضن الجبل. حاولت اللحاق بهم؛ ولكنه لازل يطاردني، من تكون أنت؟ أرجوك؛ ارحل، ارحل بعيدًا عني، قد مللت العيش معك. وأخيرًا قررت الهروب إلى مكان بعيد لا يعرفه هذا الجاحد القاسي؛ لكنني عندما قررت الهروب صدر قرارُ اعتقالي؛ إلا أنني فضلت المقاومة لأحيي أحلامي؛ فالإنسان لا يعيش مرتين. أموت أنا ويحيا إبداعي، ويظل إرثي. وعد أن لا أقطف الأزهار الخضراء؛ غير أني يوم أقسمت بذلك كانت عيوني تبحث عن شيء آخر. ربما تبحث عن الحرية و لكن حرية بدون شرط أو قيد.

ولادة ذاكرة

رانية مرعي / لبنان

عمرٌ باحَ لي بأسراره، فصارَ القلبُ يتقنُ لعبةَ الزمن ..
تحرّرَ الوقتُ من معتقل الانتظار، واعتنقَ الدهشة ليولدَ بلا انكسار..
عدتُ الى زمن جدتي ، أسمعُ بشغفٍ حكاياتها الصادقة ..
وأتعلّمُ سرّ الأبطال..
محوتُ عن كاهل السنين صورًا باهتة ، ولهفةً اغتالها عابر سبيل ما أورثَ النبضَ إلا أنينه ..
وعلى جفني المرهق نقشتُ كحلي الأسود الذي ما عاد يشوّهُ عينيّ العائدتين من غربة العتمة..
فقدتُ بإرادتي فصولَ الوهم .. ومزّقتُ أقنعةَ الأيام المشوّهة .. ورميتُ خلفَ ظهري وصايا العهود المزوّرة..

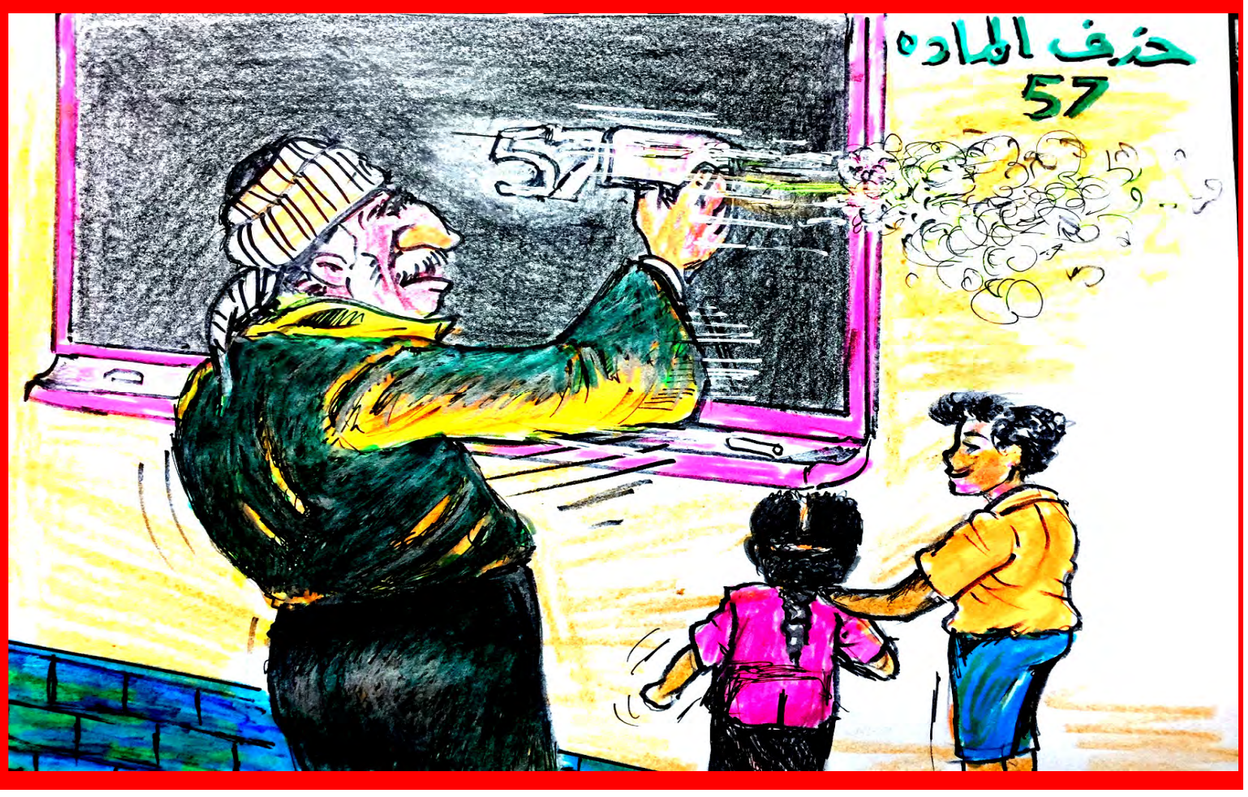
هي القيامة ..
تعلمتُ كيفَ أرمّمُ ذاكرتي
مع صديقي الذي أعادَ لي بهجة الطفولة..
مع حبيبي الذي يدلّلُ روحي كلما ناداني باسمي..
مع مرآتي التي علّمتها مداراة انكساراتي..
مع نفسي التي ما عادت ترتضي أنصاف الأحلام..

تعلّمتُ كيفَ أنصفُ ذاكرتي
بوردةٍ أقطفها من ربيعٍ يهديني وحدي كلّ عطره..
بفتًى أسمر كبرتُ معه في ملاعب قريتي، لم يسرقه مني السفر..
بإصرار أبي أن أقطفَ الأماني من عليائها لأزيّن بها ابتساماتي..
بدعاء أمي أن يبعدَ الله عني كلّ أفّاقٍ وجبان،
وكم تلاشت أطيافٌ كاذبة..وظلمت أنا القدر..

ذاكرتي أنقذتها .. ومعًا نكبرُ ..
بلا ألم .. بلا عتاب .. بلا هزائم..

العراقية الاسترالية

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

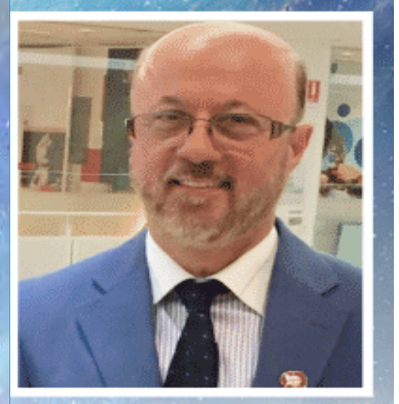


العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

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