"العراقيّة الأستراليّة" ستوقد شمعتها السابعة عشرة يوم الأربعاء 6 أكتوبر القادم

Established 05 October 2005 Sydney

Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

العراقيّة الأستراليّة

جريدة ثقافيّة فنيّة مستقلّة

تأسّست في 05 إكتوبر 2005 سيدني

Dr. MUWAFAQ SAWA
Editor in Chief

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

تصدر يوم الأربعاء في سيدني، نصف شهرية، وتوزع إلى جميع أنحاء العالم

Wednesday, 29 Sep 2021 Issue No. 804

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

اقرأ "العراقية الأسترالية" الصادرة يوم الأربعاء، نصف شهرية، بموقع ألواح سومرية معاصرة على الرابط :

http://www.somerian-slates.com/2020/01/01/11096/

شركة صفاء النسيم للأستثمار العقاري

مستعدون لشراء الدور

والبنايات في العراق وبأحسن الأسعار

للاتصال من داخل استراليا :

0401 317 119

الشركة مجازة قانونيًا

تتحمل كافة الضرائب والمصاريف

تستلم المبالغ عن طريق المصارف

لا يحتاج البائع السفر الى العراق بتاتًا

ويمكنه إستلام المبالغ في أي مكان قبل البدء بالمعاملة

من داخل أميركا 586-222-9659

من خارج أميركا 001-586-222-9659

E-mail: naseemnabeel@yahoo.com

بإدارة
نسيم يلدو

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

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

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

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

"تعجزون ... ولن نعجز"

راصد الطريق

هذا هو لسان حال شابات وشبان مجموعة دعم الانتفاضة العراقية، المجموعة الشجاعة التي تواصل عملها ليل نهار، مقدمة الدعم والاسناد للجرحى والمصابين من المنتفضين، والرعاية لعوائل الشهداء منهم.

وهكذا هو لسان حال الغالبية الساحقة من شعبنا، الرافضة للظلم والقمع والفساد والرافعة شعار "نريد.. وطن" المدوي، الذي سيبقى يلاحق المتحاصصين الفاسدين والفاشلين حتى دحرهم.

الحكومة التي اغدقت الوعود بانصاف الجرحى والمصابين من بواسل الحراك الاحتجاجي، لم تف بوعودها، في حين اطلقتها مجموعة دعم الانتفاضة ومساندوها بوجه المتنفذين: نحن هنا ولن نخذل اخوتنا الشجعان.

المتنفذون ينفقون اليوم ببذخ على حملاتهم الانتخابية، ويشترون الذمم والاصوات والبطاقات الانتخابية، لكنهم يعجزون مع الحكومة عن توفير مبلغ من المال لعلاج المنتفضين المصابين خارج الوطن.

لكن كرام العراقيين وبجهود مجموعة دعم الانتفاضة المثابرة، لبوا نداء الواجب الإنساني والضمير الوطني، وجمعوا اكثر من 282 مليون دينار لعلاج الشاب كميل قاسم.. والبقية في الطريق..

فحمدا لهم ولجهودهم، وليشرب مطلقو الوعود وعودهم!

.....

جريدة "طريق الشعب" ص1
الخميس 23/ 9/ 2021
المركز الإعلامي للحزب الشيوعي العراقي

أيام الرجال والتاريخ يتكلم

سامي الرمادي/ تونس

الحبيب بورقيبة

عام 1954 ذهب الحبيب بورقيبة رئيس "الحزب الدستوري" إلى نيويورك وحاول الدخول إلى مبنى الأمم المتحدة عسى أن يفلح في عرض قضية تونس أمام المجتمع الدولي إلا أن حرس المنظمة الدولية منعوه كونه لا يحمل صفة رسمية تخوله حضور اجتماعات الأمم المتحدة، حاول بورقيبة جاهداً إقناع الحراس السماح له بالدخول دون جدوى شاءت الصدفه ان تتزامن محاولة بورقيبة دخول مبنى الامم المتحدة مع وصول الوفد العراقي برئاسة وزير الخارجية الدكتور فاضل الجمالي الذي تساءل ما يحدث فأخبروه أن رئيس الحزب الدستوري التونسي الحبيب بو رقيبة يحاول الدخول إلى قاعة اجتماعات الأمم المتحدة إلا أنه مُنع كونه لا يحمل صفة رسمية.

فورا استدعى الدكتور فاضل الجمالي الحبيب بورقيبة وقال له "أنت ستدخل إلى مبنى الأمم المتحدة بصفتك عضوا في الوفد العراقي" والتفت الجمالي إلى أحد اعضاء الوفد ورفع شارة كتب عليها وفد العراق ووضعها على صدر الحبيب بورقيبة وقال له أنت الآن أحد أعضاء الوفد العراقي ولن يستطيع أحد أن يمنعك من الدخول إلى مبنى الأمم المتحدة.

دخل بورقيبة مع الوفد العراقي وتحدث الجمالي أمام الأمم المتحدة بصفته رئيس الوفد العراقي وبعد فترة قليلة قال: سأحيل الميكرفون إلى أخي الحبيب بورقيبة للتحدث باسم دولة تونس الحرة، وهنا ساد الصمت في القاعة وغادر الوفد الفرنسي قاعة الاجتماعات احتجاجا.

استلم بو رقيبة الميكرفون وألقى خطاباً حماسياً بطولياً نال استحسان الحاضرين وإعجابهم ووقف الجميع يصفق ويحيي هذا البطل القومي، وبعد انتهاء خطابه توجه بورقيبة إلى الدكتور فاضل الجمالي وقال له "لا أنا ولا بلدي تونس سننسى لك صنيعك هذا."

بعد سنتين من هذه الحادثة أي في العام 1956 حصلت تونس على استقلالها من الاستعمار الفرنسي بفضل كفاح شعبها بالدرجة الاولى وكذلك بدعم أشقائها ومن ذلك المبادرة الجريئة والشجاعة من الدكتور محمد فاضل الجمالي.

بعد سقوط الحكم الملكي في العراق عام 1958 كان فاضل الجمالي اول رموز النظام الملكي يصدر بحقه عقوبة الاعدام.

تدخل الرئيس بورقيبة على الفور مناشدا رئيس الوزراء العراقي عبدالكريم قاسم العفو عن الدكتور فاضل الجمالي والسماح له بمغادرة العراق الي تونس وتبع ذلك مناشدات اقليمية دولية اخرى جميعها ترجو الافراج عن الجمالي فاستجاب عبد الكريم قاسم وسمح بمغادرة فاضل الجمالي بغداد الي تونس حيث رحب به الرئيس بورقيبة وفاءا لموقفه أعلاه

عند وصول فاضل الجمالي تونس استقبله بورقيبة مرحبا وعرض عليه ان تمنحه الدولة التونسي راتبا فابى الاخير الا ان يكسب عيشه بمجهوده الذاتي فعمل أستاذا في إحدى الجامعات التونسية.

أطلق بورقيبة اسم فاضل الجمالي على أحد شوارع العاصمة التونسية وعمل هناك بكل احترام وتقدير حتى توفي فيها.

ملحوظة لافتة

في عام 1995 وبمناسبة مرور خمسين عاماً على تأسيس الأمم المتحدة ارسلت دعوة لفاضل الجمال لحضور الاحتفال بصفته أحد الموقعين على تأسيس الأمم المتحدة رد الجمالي على الدعوة برسالة جاء فيها (ان الامم المتحدة تحاصر بلدي وتقتل الاطفال والعجزة وتصنع الموت لن أحضر احتفالها)

بين الاحتفال بالديموقراطية ويومها العالمي وانتهاكها بنيويا في العراق

أ.د. تيسير ألآلوسي
المرصد السومري لحقوق الإنسان /هولندا

تحتفل الأمم المتحدة ودول العالم باليوم العالمي للديموقراطية في 15أيلول-سبتمبر على وفق القرار الأممي ذي الرقم ..(A/RES/62/7) ولابد لنا أن نؤكد بهذه المناسبة أنّ الدول الديموقراطية العريقة بنهجها باتت تحت وطأة أزمة كوفيد - 19غير المسبوقة وآثارها بما فرضته من تحديات اجتماعية سياسية قانونية على المستوى الوطني المحلي والدولي العالمي. فكثير من القرارات المتخذة التي تنضوي تحت مهمة حماية المجتمعات من مخاطر تهديدات كورونا أثرت بشدة على فرص استيعابها من جمهور واسع رأى فيها خرقا للحريات ومن ثم للقيم الديموقراطية والحريات العامة والخاصة...

بينما لم تجد بلدان العالم النامية وضوحاً في تلك الأوجه نظراً لأنها بالأصل لا تمتلك الممارسة الديموقراطية الحقة من جهة و-أو لم تتطبع على ذياك النهج لمسافة تفضح أي خرق لها إذا ما وقع وهي تمتلك مؤسسات للمركزة وحتى القمع بما لا يسمح بالحديث عن آثار خرق الديموقراطية غير المتحققة بالفعل..

بجميع الأحوال، فإنّ آثار الوباء كانت ومازالت سلبية بمدياتها إلى درجة بعيدة، من جهة الحجر الصحي وإجراءاته الضرورية في الانتشار الميداني، لكن لكل بلد ظروفه وفرص قراءة المجريات بطريقة شفافة أو متخفية متسترة بحسب طابع النظام وما يعنيه من التفاعل مع كوفيد ومخرجاته التدميرية..

إن الدول الديموقراطية اتخذت وتتخذ القرارات والإجراءات الطارئة الملائمة للتصدي للوباء لكنها حتماً تواصل البحث عن سبل (دعم سيادة القانون، وحماية المعايير الدولية والمبادئ الأساس للشرعية المستندة للحريات ولقيمها، ولحماية العدالة في مجمل الإجراءات القانونية الاضطرارية الطارئة الواجب اتخاذها.

ومن هنا فإنّ جميع الدول والحكومات معنية بل ملزمة في أن التمسك بشفافية العمل بهذه الظروف والاستجابة للمساءلة بشأن أي إجراء بشأن فيروس كورونا بما يمنع قطعياً ونهائياً أن تخرج تدابير الطوارئ على القانون بصورة فجة غير ضرورية وبإلزام أن تكون غير تمييزية في تطبيقاتها، أي بما يوفر حماية مناسبة لحقوق الإنسان وسيادة القانون.

وفي الموجز الذي أعدّه الأمين العام للأمم المتحدة لرسم السياسات بشأن احترام حرية التعبير والصحافة وحرية المعلومات وحرية تكوين الجمعيات والتجمع وغيرها من الحقوق الأخرى وحمايتها وضمان ممارستها وكفالته، جرت الإشارة إلى الآتي مما نقتبسه نصاً:

.1تدابير للسيطرة على تدفق المعلومات وقمع حرية التعبير وحرية الصحافة في إطار تقلص الفضاء المدني.

.2اعتقال واحتجاز ومقاضاة أو اضطهاد المعارضين السياسيين والصحفيين والأطباء والعاملين في مجال الرعاية الصحية والنشطاء وغيرهم بزعم نشر "أخبار كاذبة أو تلفيقها".

.3عدوانية الشرطة الإلكترونية وزيادة المراقبة على الإنترنت.

.4تثير مشكلات الانتخابات قضايا دستورية خطيرة في بعض الحالات وربما تؤدي إلى تصاعد التوترات.

.5كما تثير الأزمة تساؤلات بشأن أفضل السبل لمواجهة الخطاب الضار ولكن مع التشديد على ضمان حماية حرية التعبير. إذ قد تؤدي الجهود الكاسحة الرامية إلى إزالة المعلومات الخاطئة أو المضللة إلى رقابة مقصودة أو غير مقصودة، ما يقوض الثقة . بينما الاستجابة الأكثر فعالية هي إتاحة معلومات دقيقة وواضحة وقائمة على الأدلة من مصادر يثق بها الناس.

من هنا وجب التذكير بالأوضاع العراقية في ضوء تلك المؤشرات التي أكدها الأمين العام للأمم المتحدة. إذ المشكلة عراقياً تتخذ تكريس مفاهيم تضليلية تتعارض والديموقراطية وتتقاطع وممارستها..

إذ يدرك المجتمع العراقي كيف يجري منع تدفق المعلومات وحرية الاطلاع عليها أو شفافية عرضها ووصولها للجمهور ولو المتخصص ونفتقد كلياً لمنظومة عمل إحصائي بقدر ما نجد تسريب كل ما يضلل بهذا الشأن بذريعة تأمين الحقائق بعيداً عن أعداء النظام كما هو حال ادعاءات النظم الدكتاتورية؛ تلك التي تقوم على ارتكاب أشكال قمع حرية التعبير وحرية الصحافة مثلما ارتكبت السلطة القائمة جرائم ضد الإنسانية في قمع التظاهرات السلمية وجرها للعنف كي تتم تصفيتها باختراق التظاهر السلمي بوساطة بلطجية الميليشيات وعناصر انظام حتى أن ما ارتكب في العراق في أثناء ثورة أكتوبر العراقية السلمية اختطف حياة ألف شابة وشابة بالرصاص الحي والأسلحة المختلفة وأوقع حوالي الثلاثين ألف إصابة وسط المحتجين السلميين.. وأنكى من ذلك جرى ويجري باستمرار وتواصل تقليص فضاء العمل المدني مقابل اختلاق آلاف التنظيمات المشوهة خدمة لمآرب مرضية مفضوحة دع عنك مئات المافيات والعصابات والميليشيات المسلحة التي تشتغل لصالح (أحزاب السلطة) ولأجندات غير عراقية..

وبوقت تستجيب منظمات المجتمع المدني في جميع أنحاء العالم لنداء الأمم المتحدة للعمل المثابر في تبني خطى تقف بوجه أزمة كوفيد -19 وما يعوق الديمقراطية بقصد تقليل أية فرصة من فرص الاستبداد فإننا عراقياً أمام مشكلات معضلة عمقت شروخ واختلقت عقبات كبيرة وبنيوية بوجه الديموقراطية من قبيل:

عرقلة أي تقدم في ميدان المعرفة الإعلامية وتشويه إجراءات السلامة الرقمية، الأمر الذي يتعارض وازدياد أهمية العالم الرقمي الإلكتروني بخلفية تعمق الاهتمام العام وتقدم النشاط على منصات الإنترنت! إن الشعب العراقي يجابه بالخصوص مخاطر التنمر والقمع والتدخل والانتهاكات والخروقات بوساطة جيوش إلكترونية مدربة على تلك الانتهاكات وعلى إيجاد فرص العرقلة ومنع، بل إلغاء فرص تفعيل المنصات الإلكترونية من جهة وإغلاق الفضاء المدني باتساعه من جهة أخرى..

وبعد أدوار الميليشيات وبلطجيتها في التهديد والابتزاز ومطاردة الرأي المستقل الحر تأتي إجراءات (رسمية أو حكومية) بذرائع محاربة المعلومات الكاذبة والمعلومات المضللة وخطاب الكراهية لتتخذ إجراءات المصادرة علما أن ذات الأطراف الحاكمة من أحزاب الفساد وأجنحتها وأذرعها المسلحة هي التي عملت وتعمل على نشر الأزمات بأشكالها واختلاق خطاب الكراهية والعنصرية ومنطق الطائفية ودجل الخرافة لتتصيد بالمياه العكرة..

إن السلطة إذ تتجه لمناورة الادعاء بالاستجابة لمطالب ثورة أكتوبر وإقامة)انتخابات مبكرة) فإنما تدرك قبل معارضيها من ثوار تشرين والحركة الاحتجاجية السلمية أنها أخّرت الانتخابات طويلا وأنها بدل أن تستند لشروط الشعب الثائر من أجل تغيير النظام صممت صيغ بقوانين تعيد تدوير النفايات وإنتاج النظام الذي رفضه الشعب العراقي ومن أجل ذلك فقد طعنت أبرز أدوات (الديموقراطية) ألا وهي الانتخابات بامتناعها عن تنفيذ قانون الأحزاب يوم سمحت للمجموعات السملحة بالمشاركة فيها بصورتيها المباشرة وغير المباشرة أي بصورة ميليشيا تتمظهر بخطاب (سياسي) فيما تواصل حمل سلاحها الإرهابي التخريبي أو بصورة غير مباشرة عبر واجهات و-أو أجنحة) سياسية) مع بقاء الأساس ممثلا بجناحها العسكري المسلح بخلاف كل ما تؤكده القوانين واللوائح الحقوقية بمنع أية جهة مسلحة أو تملك ذراعا مسلحا من الاشتراك في أية انتخابات تحترم معنى هذا المصطلح وفحواه الحقة..

والأنكى أن تلك القوى بخلفية المال المافيوي الفاسد بجانب السلاح الميليشياوي تقسم المدن والأحياء والقرى بينها في السطو عليها وفرض منطقها بالإكراه وبأشكال مفضوحة لا تخفى على متابع فكيف بنا إذ نشير في رصد الديموقراطية ومسارها من طرف منظمات أممية وحقوقية دولية وإقليمية!؟ من المؤكد أنهم جميعا يدركون المجريات وتمثيلية المزاعم والادعاءات المخالفة للديموقراطية وقيمها في توفير أجواء انتخابية بعيدا عما تتعكز عليه من فارغ الكلام..

وأذكر بأن النُظُم الدكتاتورية عادة ما تُجري ما تسميه انتخابات وإن هي إلا مزاعم تمرر شرعنة وجودها بنسب ونتائج مسبقة بحدود تفوز بها بنسبة 90-100% وها هو النموذج العراقي الذي انتفض عليه الشعب مرات عديدة رافضا زيف اللعبة وقاطع في الانتخابات الأخيرة بنسبة تفوق الـ85% وحتى تلك النسب الضئيلة التي شاركت اعترفت قوى النظام بأنها زيفتها بنسب جوهرية بنيوية كلية وشاملة بما لا علاقة لها بالحقيقة...

لقد سجلت المراصد الحقوقية الدولية والمحلية أن العراق كان ويبقى من بين أكثر بلدان العالم خطورة على الصحفيين حيث الاغتيالات والمصادرة والبلطجة والابتزاز بلا حدود سواء بالانفلات الأمني وفوضى السلاح بلا من يتصدى له أم بأطر استغلال النفوذ رسميا حكوميا ولا توجد سلامة شخصية ولا الأمن ولا الأمان لمن يتحدث نقدياً وبصراحة ومكاشفة!

ومن جهة أخرى غير قضية حرية التعبير والعمل الصحفي الإعلامي المكفول سنرصد أن المرأة العراقية تمضي ضد التيار تحت وطأة معاناة كثيراً ما أودت بحيوات الفتيات والنشوة أمام جبهة العنف القائم على النوع الاجتماعي، بمختلف أشكاله من الأسري إلى الاجتماعي العام إلى السياسي ولقد تفاقمت ظاهرة العنف وبشاعاتها في أثناء عمليات الإغلاق والحجر الصحي حيث تفجّر الضغوط الاجتماعية والاقتصادية بسبب جائحة كورونا؛ وبسبب تحديات غياب المساواة وضعف تقديم الخدمات التي تفاقمت مع تفاقم الأزمة وانهيار مؤسسات الدولة وعجزها بخلفية التشوهات البنيوية الهيكلية

وهكذا لا نجد في اليوم الدولي للديموقراطية ما يمكننا التبشير بوجوده في عراق ما بعد 2003 وحكم أحزاب الطائفية والفكر الظلامي وفسادها المطلق ونزعاتها لاستخدام الميليشيا الفاشية بنهجها القمعي التصفوي، ما يؤكد انعدا فرص تلبية الأداء الديموقراطي الذي ينبغي أن يقوم على تحقيق العدالة الاجتماعية فيما الحقيقة تجسد ظواهر الفقر والبطالة بأعلى نسبها عالميا علماً أن (احتياجات وحقوق) كل من النساء الفئة الهشة الأضعف في المجتمع الذكوري ونهج الهمجية والوحشية التي يتسم بها ومعهن فئة الشبيبة المختلق بوجهها البطالة بأشكالها وظواهر إشاعة المخدرات والأمراض الاجتماعية باختلاف أنماطها إلى جانب من يسمونهم تهميشا ومصادرة بالأقليات وكل الفئات السكانية المهمشة الأخرى، إنما تتعرض لأبشع استغلال طبقي اقتصا اجتماعي وسياسي لدرجة اجترار منظومة قيم زمن العبودية لمستوى الاتجار بالبشر واشكال الجريمة المحظورة في القوانين الدولية وبإطار أي نظام ديموقراطي يحترم التزاماته الإنسانية بأبسط اشكالها..

إن مسلسل جرائم ضد الإنسانية وإبادة النوع البشري وعنصرية التمييز في ضوء الانتماء القومي الديني المذهبي حيث جرائم الإبادة الجماعية بأمثلتها ضد الإيزيديين، المسيحيين، الصابئة المندائيين، المسلمون السنة من غير سنة إيران وكثير من الجرائم الأخرى إنما تدعو إلى مساءلة الحكومات المتعاقبة والأخيرة منها.

وبمناسبة اليوم العالمي للدموقراطية تقتضي الالتزامات الحقوقية القانونية لا أن يكون أي طرف وطني أو دولي ((شاهد زور)) على ما يسمى انتخابات أو يمرر شرعنة اللعبة ومزاعمها، أؤكد إنما يقتضي بديلا مساءلة الحكومة عما يُرتكب وعدم غض الطرف عن الجرائم الكبرى التي ترقى لمستويات تدركها قوانين المحكمة الجنائية الدولية من جرائم إبادة وضد الإنسانية وعدوان بتمرير انتهاكات نظامي إيران وتركيا واجتياحاتهما المتكررة للسيادة وللوجود السكاني حد جرائم التطهير والتخريب البيئي الشامل دع عنكم جرائم الإبادة الجماعية!!!

لقد أوجدت الأمم المتحدة هذا اليوم الدولي للديموقراطية ليس لاستعراضات شكلية واحتفاليات مضللة والمشاركة كما شهود الزور بما تفعله بعض الحكومات وسلطة الظلام الإرهابية بل بهدف استعراض حالة الديمقراطية (بحق) في العالم. وهو الأمر الذي لا يمكن أن يتحول إلى حقيقة واقعة تحظى بها شعوب العالم ما لم نشتغل بالتزام (أخلاقي (بناء لا يقر لمضلِّل ما يرتكبه ولا يشاركه الجريمة...

إنّ قيم الحرية واحترام حقوق الإنسان وأيضا وحصراً مبدأ تنظيم انتخابات دورية نزيهة بالاقتراع العام تظل عناصر ضرورية تأسيسية مهمة لإشادة الديمقراطية بحق.

إنّ وثائق الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، والعهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية الذي يكرس مجموعة من حقوق الإنسان والحريات المدنية هي وثائق جوهرية مهمة وخطيرة من شأنها أن تساند إشادة الديمقراطيات المسؤولة الهادفة لتلبية العدالة الاجتماعية وإنهاء ظواهر الفقر والبطالة والجريمة ومن ثم فهي ليست استعراضات تزويقية مضللة كما يتبدى لبعض الأطراف بتدبيجهم الخطابات المنحولة الموضوعة.

وعلى وفق المادة 21(3) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، فإن صلة جوهرية تجسدها المادة بمنطوقها، بين الديمقراطية وحقوق الإنسان ونقرأها كما في فحواها التي تقول :إن إرادة الشعب هي مصدر سلطة الحكومة، ما يقطع بأنها تخضع للشعب لا لأحزاب تفرض إرادتها على السلطة كما في النموذج العراقي الذي ثار عليه الشعب لاستعادة السلطة وإنهاء وجود تلك الأحزاب الأمر الذي لا يجد له الشعب أي أفق ما يدعوه للمقاطعة مجددا وإلى جولة كفاحية سلمية جديدة حتى يفرض إرادته المعبر عنها لا عن وسائل التضليل وإعادة إنتاج نظم كليبتوفاشي كما تؤكد الحقائق تلك التي تشير إلى أن التعبير عن الإرادة الشعبية لا يأتي إلا بانتخابات نزيهة حرة تجرى على أساس الاقتراع السري وعلى قدم المساواة بين الجميع، وهي قضية لا تجدها تُطبق في أجواء العراق اليوم..

إن الشعب العراقي يحتفل باليوم العالمي للديموقراطية بتأكيد كفاحه من أجل الانعتاق والتحرر وفرض إرادته بانتخابات حرة تخضع للقوانين والعهود الدولية بينما تحتفل قوى السلطة التي ثار عليها بادعاءات ومزاعم تضليلية يلزم فضحها بمناظرات ميدانية لعل من بينها الحركة الجماهيرية الشاملة الحاشدة لأبناء الجاليات نسوة ورجالا شيبا وشبيبة مطلع أكتوبر فلا يحتشدن طرف خطاً مع اللعبة التي تبتغي تكريس نظام يصر على فرض إراداته فوق إرادة الشعب بوساطة المال السياسي المافيوي الفاسد والسلاح الميليشياوي وعصابات القتلة بالتحالف مع رجال التدين الزائف المتجلبب المتستر بعباءة رجل دين زوراً وبهتانا وهو الذي يصدر فتاوى مدفوعة الثمن متقاسما حصص الغنيمة من رؤوس بنات وأبناء الشعب!!!

فلتحيا الديموقراطية ومنظومتها القيمية ولتسمو بإرادة الشعوب وحرياتها وحقوقها ومبادئ العدالة الاجتماعية والمساواة ودحر العنصرية والتمييز وأشكال الاستعباد التي يجترونها...

ديمقراطيات الشرق وصناعة الآخر!

كفاح محمود كريم/ أربيل

شهدنا في حقبة الجمهوريات الشعبية عملية تصنيع الآخر من الأحزاب التي يتم برمجتها في أقبية أجهزة المخابرات وقيادة الحزب القائد وإطلاقها كأحزاب حليفة أو معارضة إذا اقتضى الأمر في إكمال اكسسوارات الديمقراطية المفصلة على قياسات تلك الأنظمة الشمولية بامتياز، ولا تتجاوز كونها أقراصاً مهدئة أو علاجاً سحرياً يرمم بناءات المجتمع الاقتصادية والسياسية الآيلة للسقوط والموبوءة بأمراض تكلست عبر أزمان ودهور، ومناهج تربوية أكل عليها الزمان وشرب، متغافلين كونها ممارسة وسلوك ومنظومة أخلاقية لا يمكن حصرها بتداول السلطة السياسية فقط وهي بالتالي امتداد لتحضر المجتمعات وتقدمها في كل مضامير الحياة بدءًا من القراءة والكتابة والتحول من البداوة إلى المدنية وصولاً إلى أعلى مراتب التقدم الاجتماعي والاقتصادي في قبول الآخر، هذا القبول الذي يعتبر من أهم مرتكزات الديمقراطية وممارساتها على الصعيدين الاجتماعي والسياسي وهي بذاتها العلة الأكثر تعقيداً وربما السبب الأكثر خطورةً في ضآلة فرص نجاح معظم التجارب السياسية التي مرّت وتمرُّ بها منطقة الشرق الأوسط عموماً والمحيط العربي خاصةً، وهي بالتالي سبباً رئيسياً لنكوص المجتمعات وبطئ تقدمها.

إن مسألة قبول الآخر والتعاطي معه ليس وصفة جاهزة للتنفيذ والأخذ بها بقدر ما هي نتاج نظام تربوي ومعرفي واجتماعي يقوم على أساس النقد البناء الذي ينسجم فيه البناء الفردي والمجتمعي بما يحفظ حقوق الاثنين ومصالحهما وتتوازن فيها مصالح البلاد العليا مع مصالح الفرد المواطن دون ما تمييز في العرق أو الدين أو الرأي، وهي بالتالي معادلة تنسجم فيها واجبات الفرد مع حقوق المجتمع بما يعزز قيام دولة متقدمة ومجتمعات متماسكة، ترتكز على نظام تربوي يبدأ من الأسرة والمدرسة وصولاً إلى الجامعات و مؤسسات المجتمع المدني الأخرى، وفي كل ذلك تحتاج عملية التحديث هذه إلى دور الأم والأب والمعلم والمناهج التربوية والمعرفية الحديثة بدرجة أساسية لوضع أسس صحيحة في تكريس مفاهيم البناء الديمقراطي للمجتمع ومنها بالتأكيد المرتكز الأساسي الأكثر أهمية وهو قبول الآخر.

لقد اعتادت معظم الأنظمة السياسية الحاكمة في هذه المنطقة وغيرها من العالم المولعة بالشموليات والأوحديات أن تبتكر نماذج من الديمقراطية الممسوخة وتمنحها أسماء وأصناف ومواصفات بحسب نماذج تلك الأنظمة وطبيعة سلوكها حيث ابتكرت الكثير من هذه الأنظمة أنواع وأصناف من الديمقراطية للالتفاف حول مفهومها الحقيقي في تداول سلمي للسلطة وقبول الآخر واحترام الرأي المختلف، وهي بالتالي تنتج (آخراً) حسب ما يتوافق مع نظامها لتزين به تجاربها السياسية وأنظمة حكمها الاستبدادية، ولعلنا نتذكر تلك الأحزاب والجمعيات التي صنعتها دوائر المخابرات لتشكل بها جبهات وطنية تدعي قيادتها للدولة كما رأيناه في بغداد ودمشق وأمثالهما في تصنيع ما كان يُسمى بالجبهة الوطنية والتقدمية ومن ثم الالتفاف على عناصرها الأصلية ومحاولة إفراغها وتصنيع (آخر) حسب القياسات والمواصفات المطلوبة من النظام الحاكم وتزيين عمليته السياسية بأحزاب و(آخرٍ) مدجن بموجب ما تقتضيه مصالح النظام والثقافة الأحادية.

وللأسف ورغم التغييرات الحادة التي حصلت في هذه البلدان إلا أن متكلساتها التربوية والاجتماعية والسياسية ما تزال تفعل فعلتها في تشوية عملية التحول إلى النظام الديمقراطي باستخدام أدواته بعقلية شمولية معتمدة هذه المرة النزعات الدينية والمذهبية والعشائرية بشكل مطلق بما يزيد الطين بلة يُراكم فيه هذا الإرث من القيم البالية والتجارب الفاشلة التي كرستها الأنظمة السابقة سياسياً واجتماعياً ونفسياً، بما يعيق أي محاولة لإحداث تغييرات نوعية في بنية المجتمع وتوجهاته وفصل الدين عن الدولة وإعطاء المرأة دورها الأساسي الفاعل في تطوره وانتقاله من ثقافة القرية والبداوة إلى الثقافة المدنية والسلوك الديمقراطي وقبول الآخر الحقيقي.

الدعاية الانتخابية... ألا يستحي البعض من أساليبه؟

منال الحسن/هولندا

تعوّد المواطن العراقي على ممارسة أصبحت فجّة ساذجة مكشوفة الغايات, مفضوحة الهدف, وهي ظهور الكثير من السياسيين المرشحين للانتخابات للتجوال بين الناس, يقدّمون الوعود, والحلول ويحققون الأحلام والأمنيات, بل يوزعون سندويتشات الفلافل والشاورما وربما الدجاج وعلب المشروبات الغازية, ويتحدثون مع الطفل والشيخ والفقراء, ويسجلون مطالبهم وحاجاتهم, وحقيقة الأمر أن بعضهم جوبه بردود أفعال, كان من المفروض أن يتوقعها, فسمع عبارات منفعلة من المواطنين, بل تعرّض عدد منهم إلى رمي الحجارة عليه, واسماعه شتائم وسباب, لأن هذا الفعل الساذج الذي لا أتردد في أن أقول عنه الفعل الغبي, تكرر في دورات سابقة , وربما وجد تعاطفا, لكن النتائج المخيبة للآمال كشفت حقيقة هذه الزيارات وزيف الوعود, بل نأى الفائزون ممن تجولوا بين الناس, وغيّروا أرقام هواتفهم التي كانت مفتوحة طوال المدة التي سبقت الانتخابات, ونسوا كل كلمة تحدثوا بها أثناء تجوالهم بين الفقراء والمحتاجين, الذين بنوا آمالاً وأحلاماً على وعودهم...

ان الدعاية الانتخابية الحقيقية تكمن في طبيعة الشخص المرشح ومدى تأثيره في المكان الذي سيكون فيه, وهذا الأمر يتعلّق بالتاريخ الشخصي للمرشّح وسمعته, والإمكانات والقدرات التي يتمتع بها, والأهم من كل ذلك هو انتماؤه الحقيقي للوطن وعدم تفضيله مصلحة الحزب أو الطائفة أو أي مسمّى آخر على المصلحة العامة, لذلك فإن جميع الذين جرّبوا في الدورات السابقة, يجب أن لا يعودوا للعمل البرلماني, وهذا ما أكدت عليه المرجعية الدينية الرشيدة في عدد ليس قليلا من توجيهاتها, والسبب الذي لا يمكن أن يخفى على أحد هو ما وصل إليه البلاد من سوء وانحطاط على جميع الأصعدة, مما يؤكد عدم أهلية جميع الذين شاركوا في القرار السياسي, أما الذرائع والأعذار والتبريرات فهي جزء من الفشل والفساد وسوء الإدارة, لذلك يجب على الناخب أن يختار الشخص الذي لم يأتِ ممثلاً لجهة تطمع بالاستحواذ على مكاسب على حساب أبناء الشعب, وبذلك نستطيع أن نحصل على عدد مؤثر من الوطنيين في مجلس النواب العراقي, وهؤلاء المؤثرون ممن وضعوا الوطن وأبناء الشعب نصب أعينهم لا يقبلون بالمحاصصة والتهاون والفساد ووضع شخصيات غير مؤهلة في مناصب حساسة من أجل إرضاء ذويهم أو الجهات والأحزاب التي أطلقتهم.

علينا أن ندرك دائما أن العراق في محنة, وإن التصنيفات الدولية التي وضعته في الدرك الأسفل من العالم على كل المستويات, هي تصنيفات تجعلنا نشعر بالمهانة والإحباط , لأننا لم نمر في أشرس فترات حياة شعبنا بهذه الحالة, والمسؤول عن ذلك طبعا قادة البلد بلا استثناء, وعليهم أن يخجلوا ويدركوا فشلهم وأن يبتعدوا عن دفة القادة لفسحوا المجال لأناس أكثر كفاءة منهم كي ينقذوا البلاد من براثن الهاوية الذين هم السبب الأول فيها.

أما عن دعاياتكم , فاعلموا أنها لن تجدي نفعا بعد الآن, فهل تنفع صورة ما من مرشح معين يبتسم رافعا يده وهو يحيي الفضاء, قضى سنوات ضمن زمرة قيادة البلاد ولم يحقق شيئا, هل الناس الذين ذاقوا الويلات بحاجة إلى مشاهدة صورته مجددا؟

هل يمكن لأي مواطن عراقي, حتى لو كان طفلا صغيرا, أن يصدق وعدا جديدا من مرشح , بعد أن شهدت الدورات السابقة وعودا تبخرت مع فتح صناديق الاقتراع مباشرة؟

خذوا فلافلكم ووعودكم ودجاجكم, واذهبوا بعيدا عن شعب مظلوم فجع بكم ولم يرَ منكم إلا الويلات والفشل والمعاناة الشديدة, ولتكن قيادة البلد في المرحلة القادمة بأيدي أناس وطنيين يحترمون الشعب ويخافون الله في أفعالهم وقراراتهم وممارساتهم الدعائية أيضا..

في الذكرى الثانية لإنتفاضة تشرين المجيدة، بين التقدم والتراجع!!

صبحي مبارك/ سيدني

نستذكر هذه الأيام إنتفاضة تشرين المجيدة التي إندلعت في العام 2019 تشرين الأول، والتي إشتركت فيها فئات إجتماعية متعددة شبابية، وكسبة وفقراء ومثقفين وطلبة وكادحين حيث كسبت الإنتفاضة تعاطف واسع من قبل الشعب العراقي وعند الإستذكار لابدّ لنا من تقييم الإنتفاضة وندرس عوامل قوتها وضعفها، وكيف تقدمت وتحولت من مطالب خدمية بسيطة إلى مطالب سياسية بل إندفعت نحو المطالبة بالتغيير السياسي ومحاكمة الطبقة السياسية التي إنتجت خلال حكمها نظام سياسي فاشل إعتمد منهج متخلف وهو المحاصصة الطائفية والإثنية والقومية والسياسية مرتكزين على الديمقراطية التوافقية ولفترة تجاوزت السبعة عشر عاماً حيث تحولت البلاد تحت نظام المحاصصة إلى مقاطعات ومدن وأحياء سكنية ومحافظات مغلقة تابعة للطبقة السياسية المتنفذة وأحزابها ومليشياتها ، وتهميش مؤسسات الدولة وجعل النظام الديمقراطي الدستوري في حالة وهمية غير ملموسة ومن هذا المنطلق ساد الفساد والتدهور المالي والإقتصادي والخدمي والصحي والتعليمي والثقافي و لم يتوقف الأمر عند هذا المستوى بل أكثر من ذلك فعلى مستوى الوزارات والمديريات العامة ثم فتح مكاتب إقتصادية خاصة بالأحزاب المتنفذة لأجل عقد الصفقات التجارية التي تخص المشاريع الحكومية .كذلك ما يخص حالة الديمقراطية وتدهورها في العراق وحقوق الإنسان والإخفاء القسري والإعتقالات والحجز والإغتيالات تجاه الناشطين وكذلك ممارسة التعذيب والأساليب القديمة المستعملة في العهد الدكتاتوري بإنتزاع الإعترافات من المتهمين دون الإلتزام بالقوانين والدستور الذي يمنع الممارسات التي تخص حرية الإنسان وحرية التعبير والحريات الأخرى. وكما نعلم بأن مايدور في العراق ليس صراعاً سياسياً عابراً بل هو صراع طبقي عميق ومحتدم أنتج أزمة مستعصية على كل الجوانب ومنها الصراع حول السلطة والهيمنة والنفوذ.

وعند دراسة وتقييم الإنتفاضة ننطلق:

أ- من الواقع الاجتماعي، من الطبقات ومصالحها في أسبقية أو أولوية الواقع على الوعي

ب- دراسة الظاهرة في إطارها المجتمعي أي الكشف عن الظاهرة بعد تحديد ملامحها.

ج- يتم دراسة الإنتفاضات الشعبية في إطارها التأريخي أي تحديد الملامح التأريخية إنطلاقاً من مستوى تطور القوى المنتجة وإدراك العمق التأريخي للظاهرة المدروسة.

د- الإنطلاق من الصيرورة المجتمعية وصيرورة الظاهرة المدروسة.

فضلاً عن ما ورد أعلاه يتطلب الأمر دراسة توزيع القوى السياسية على الساحة العراقية ،و داخل البرلمان - السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية والقضائية ومعرفة التوازنات، حيث نجد إن هيمنة محورأحزاب الإسلام السياسي هو الذي له الأغلبية ومن خلاله تشكل الحكومات مع توزيع توافقي محاصصي بين ممثلي الطائفتين الكبيرتين . ولتمسكهم بالسلطة البرلمانية من خلال الطرق الشرعية وغير الشرعية ولغرض تمثيل مطالب المنتفضين يتطلب العمل على تغيير تلك التوازنات. إنما حدث في إنتخابات 2018 هو تزويرها وحرق صناديق الإقتراع وتوزيع المال السياسي وكذلك التهديد والترغيب وإستخدام القوة والعنف من أجل إجبار المواطنين على الإنتخاب خارج إرادتهم. حيث كانت المشاركة فيها متدنية جداً وحصل صراع داخل مجلس النواب تبعاً لهذه النتائج . ومن خلال ذلك نشأت حكومة إزدادت تعسفاً وإصراراً على منهجها ودورها الخاطيئ ونتيجة عوامل متراكمة منها التفاوت الاجتماعي، العامل الاقتصادي، إرتفاع البطالة، و تطبيق وصفات صندوق النقد الدولي وإبعاد الدولة عن الحقل الاقتصادي أي الخصخصة كما صاحب ذلك إحتكار السلطة، وسيادة النزعة البوليسية وممارسة القمع والإضطهاد، إنتشار الفساد المالي والإداري، نهب المال العام، التلاعب بالدستور والقوانين .

ولهذا وبعد تفاقم الأوضاع السياسية والإقتصادية وإرتفاع خط الفقر والتدهور الصحي والخدمي وإنتشار البطالة والأمية بدأ الغليان يتصاعد والوصول إلى إستنتاج بأن الطبقة السياسية لاتنفذ وعودها الانتخابية وإن الأوضاع تتجه من سيئ إلى أسوأ مما دفع جماهير الشعب الغاضبة بالخروج في تظاهرات عام2019 الإحتجاجية إلى ان تحولت إلى إنتفاضة شعبية عمت معظم المدن والمحافظات وبين الأول من تشرين الأول والخامس والعشرين منه إزداد زخم الإنتفاضة وأخذت تمتلك الوعي في التوجه المنظم نحو التنظيم والتنسيق والمطالبة بإسقاط حكومة عادل عبد المهدي والذي وافق البرلمان على إستقالته.

وبعد تلكأ طويل تمّ تشكيل حكومة مصطفى الكاظمي في7/مايس/2020 لتتوجه البلاد نحو مرحلة إنتقالية بعد نيلها ثقة البرلمان وبعد أن قدمّ الكاظمي برنامجه الحكومي والذي تضمن تنفيذ مطالب الإنتفاضة ومنها وفي المقدمة إجراء انتخابات مبكرة في السادس من حزيران 2021 ومعالجة الملفات الساخنة والملف الأمني وحصر السلاح بيد الدولة، ملف العلاقات الخارجية، ملف المليشيات وغيرها ووضع برنامج حل الأزمات الاقتصادية والخدمية والصناعية وغيرها ولكن الكاظمي لم ينجح بفعل التدخل الإيراني والإقليمي والدولي. كما لم يستطع تنفيذ وعده بإجراء انتخابات مبكرة ومدد الموعد إلى العاشر من تشرين الأول 2021 .

لقد كان لأحزاب الطبقة السياسية المتنفذة دور في الهيمنة على الدولة والتي إعتبرت نفسها ومليشياتها فوق القانون والدستور ومن خلال نظرة سريعة على المشهد السياسي في العراق الذي تميز ببؤر الفساد، والحكومة العميقة، والدولة واللادولة والتمرد على سلطة القانون وتجميد المواد الدستورية، مشكلة المنافذ الحدودية والتهريب، الصادرات والواردات وفساد القضاء وضعف دور مجلس النواب، المكاتب الاقتصادية، أزمة الحشد الشعبي ، الأمن الداخلي وحماية المواطنين دفع المنتفضين للنهوض الثوري والذي جعل الطبقة السياسية ولأول مرة تخاف هذا النهوض والعزم لدى الجماهير كما إن الأجهزة الأمنية فقدت توازنها وشرعت بإستخدام كل الأدوات والأساليب من أجل ،نهاء الإنتفاضة حيث إزدادت التظاهرات عنفاً مما أدى إلى إستشهاد 800 شهيد وآلاف الجرحى وآلاف المعتقلين وكذلك التوجه إلى أسلوب الإغتيالات المشين ضد النشطاء وبعد إن جاءت حكومة الكاظمي إستخدمت الترغيب والإغراءات مع القيادات الشابة وقد إتسعت التظاهرات في معظم المحافظات والإنتقال إلى العصيان في الساحات العامة ونصب الخيم وتوسعت ظاهرة التنظيم وتوزيع المواد الغذائية على المعتصمين كما تم تنظيم إعلام الإنتفاضة وإلقاء محاضرات ومركزة الخطابات .

لقد أوجدت الإنتفاضة شعاراتها بمحاولة توحيد صفوفها وم إيجاد قيادة سياسية لها بالتنسيق مع الجميع حول شعار (نريد وطن) للتعبيرعن الهوية الوطنية. ولكن ظروف كورونا ومخاطرها إعادت الأجواء للتآمر على الإنتفاضة وتفريقها وأولها تأجيل الانتخابات المبكرة من حزيران إلى العاشر من تشرين الأول لغرض ضمان التحضيرات والفوز للقوى المتنفذة، كذلك إيجاد مفوضية غير مستقلة ، إصدار قانون انتخابات مجلس النواب رقم 9 لسنة 2020 والذي ألغى التمثيل النسبي وإتباع نظام الدوائر المتعددة لغرض تشتيت الأصوات، وضمان سيطرة المليشيات والأحزاب المتنفذة على المناطق والدوائر الصغيرة، وفسح المجال إلى العشائر بأن تأخذ دور في السيطرة على سكان المناطق باسم العشيرة لصالح مرشح فاسد معين أو يتبع المتنفذين. مع إستخدام المال السياسي وأموال الدولة لغرض الدعايات. لقد وضع قانون الانتخابات الناخبين في متاهة، مع تأسيس قواعد للتزوير(المعروفة تكنلوجياً).

بعد أن نجحت الإنتفاضة في توحيد قوى الشعب المخلصة وحققت التقدم نحو التغيير من خلال تنظيم أعمال وحراك الجماهير بدأ التراجع من خلال إستخدام العنف المفرط وإغتيال الناشطين والتهديد المستمر مما أضعف الإنتفاضة. كما ساهمت الحكومة في ذلك من خلال عدم الكشف عن قتلة المتظاهرين، و حيتان الفساد، لم تستطع الحكومة إنتزاع السلاح من المليشيات، التخريب الاقتصادي المستمر وكذلك بسبب (التركيز على الطابع الريعي وإستحواذ القوى المتنفذة على موارد البلد وتحولهم إلى منظمومة حاكمة مستحوذة على مقدرات البلاد، تراكمت لديهم الثروة والنفوذ والسلطة مادياً وعسكرياً وإعلاميًا) إن هذه الأقلية التي تمتلك الثروة والجاه تؤثر على كل مفاصل الدولة بما فيها العملية الانتخابية.

لقد عانت الإنتفاضة من نقاط ضعف بجانب النقاط الإيجابية وهذه النقاط هي

1- شعار خاطيئ إستهدف كل الأحزاب بما فيها القوى الديمقراطية والمدنية

2-غياب الوعي بالعمل السياسي المنظم وكيفية إستخدام كافة الأساليب السلمية

3- عدم وجود قيادة سياسية وتنظيمية للإنتفاضة

4-الصراع داخل قوى الإنتفاضة والإنقسام والصراع بين الزعامات

5- الإنقسامات أدت إلى تعدد أماكن التجمع الجماهيري

6- مجاميع داخل التظاهرات تلجأ إلى أساليب تصعيدية بإتجاه مواجهة القوات الأمنية

7- كما هناك مجموعة تحمل إجندات لتخريب التظاهرات وتخريب خيم الإعتصام

8- كما هناك مليشيات تسللت إلى التظاهرات عن طريق السيارات

9- وكلما إزداد زخم الإنتفاضة تدخل مجاميع موجهة تعمل على التصادم مع المتظاهرين .

هناك أشكال للنضال السلمي والذي يشمل:

1- تنظيم المذكرات الإحتجاجية

2- الوقفات والتظاهرات

3- الإعتصامات

4- الإحتجاجات المطلبية القطاعية والخدمية المناطقية وتنظيم الإضرابات.

الخلاصة إستعادت الإنتفاضة الدروس التأريخية لنضال الشعب العراقي الطويل عبر عقود، كما أصبح من الضروري أن تتوحد قوى الإنتفاضة مع القوى المدنية والديمقراطية والعمل على تأسيس أحزاب جديدة من قوى الإنتفاضة لكي تلعب دورًا بارزاً في العمل الجماهيري القادم وتحقيق مطالب الشعب في التغيير.

إشكاليّات تقديم الحلول للإقتصاد المأزوم في العراق المأزوم

أ. د.عماد عبد اللطيف سليم/ بغداد

يُعيبُ الكثيرُ من المُختصّين، والمُهتمّين، وأيضا من القرّاء "العاديّين"، على من يكتب حول أوضاع الإقتصاد العراقي الراهن، ذلك التركيز "الإستعراضيّ" على "التشخيص" (الذي يعرفونه)، وذلك الإفتقار إلى "الحلول" العملية والواقعيّة (التي يأملون من "أمثالي" تقديمها لهم).

"أنا" الفقير الى الله، وغيري من فقراء الله، في هذا البلد "الفقير" .. حاولنا أن نفعلَ ما بوسعنا،(كلٌّ حسب قدرته، وفي مجال اختصاصه الرئيس)، وأن نضع أقدامنا، وأن نمضي قُدُماً لنساهمَ في تقديم شيءٍ ما، على قدر المساحة المتاحة لنا في دوائر تنفيذية مهمة.
نحنُ نعمل عادةً كـ"استشاريّين" .. نقول ما لدينا، ولا نستطيعُ ان نُلزِمَ أحداً بما نرى أو نعتقد.

"أنا" هنا لا أريد أعادة أكتشاف العجلة .. ولا طرح حلولٍ مللنا من طرحها على من يعنيهم الأمر، ولا التأكيد على ما قمنا بعرضه مراراً وتكراراً على الملأ.
"أنا" هنا أريد لفت الإنتباه فقط الى التدليس الذي تمارسه بعض مؤسسات "الدولة" في امتناعها عن تشخيص السبب الرئيس لمحنتنا هذه.
كلّ الحلول قد سبق طرحها، وكلّ خللٍ قد تمّ تشخيصه على امتدادِ عشرين عاماً .. وانفق العراق على ذلك من المال والجهد والوقت الكثير، الكثير .. دون جدوى.
لدى العراق من الإستراتيجيات والخطط والدراسات والتقارير المركونة (مع سبق الإصرار والترصّد)، والتي يعلوها الغبار على رفّوف الإهمال والتجاهل، مالا يوجد لدى أي بلدٍ آخر.
لا أحد من "أولي الأمر" في هذا البلد"الجريح" يرغب في أن يجعل منها وثائق مُلزِمة، ومُستدامة.
هذه الوثائق المهمّة لم يكتبها عراقيّون فقط (لكي يطعن بها العراقيّون "الاخرون" الذين يُعانون من عُقدة "الأجانب" ويتغنّونَ دائماً بالخصال الخارقة لـ "الخبير الأجنبي".
هذه الوثائق والخطط الدراسات والتقارير، شاركت في اعدادها المنظمات الدولية، والقطاع الخاص المحلي والأجنبي، والحكومات المتعاقبة ومنظمات المجتمع المدني، والوزارات القطّاعية، وهيئة المستشارين في الأمانة العامة لمجلس الوزراء.
خطط تنمية وطنيّة، وبرامج تنفيذية، و وثائق استجابة للأزمات الطارئة، واستراتيجيات بعيدة المدى(منها استراتيجية تطوير القطاع الخاص، الأستراتيجية الصناعيّة ..)، ودراسات وتقارير خطيرة وحسّاسة(منها إعادة هيكلة الشركات العامة)، و قوانين أُنهيت مسوّداتها ونامت في ادراج الحكومة ومجلس النواب(ومنها قانون الشراكة بين القطاعين الخاص والعام وقانون الإصلاح الإقتصادي) .. وغيرها كثير .. وكثير .. كلها أهملت، وتمّ تجاهلها، وطواها النسيان .. ليأتي من بعيد، وبعيدٍ جداً، من يُعيد لنا اكتشاف "العراق" الذي نقف فوق أرضه، ونلتحِفُ سمائَه، ويُملي علينا "برامج" نعرفها (ونعرفُ عقمها ولا جدواها) منذ السبعينيات من القرن الماضي، ونعرف منابتها وجذورها، ومساراتها النهائية (من المنبع إلى المصبّ) ويفرضها علينا كـ "ورقة" لا يأتيها الباطلُ لا من أمامِها ولا من خِلاف.
أرجوكم لا تكرّروا عليّ مطالبكم بإجتراح الحلول.
قمتُ بما عليّ، وعلى قدر إمكاناتي المتواضعة، بالمشاركة في اعداد وكتابة بعض الوثائق الحكومية ذات الصلة بهذا الموضوع (وفعل ذلك كثيرون غيري، بإخلاصٍ يفوقُ إخلاصي، وبإرادةٍ لا تلين، وبمثابرةٍ قلّ نظيرها) .. وقُلنا جميعاً مالدينا، وكتبنا كُلّ شيء، وأوضحنا كُلّ شيء .. وانتهينا إلى اللاشيء.
هذه بيئة اقتصادية وسياسية لا تصلحُ لفعل شيء ذو معنى.
لا نريدُ المشاركة بعد الآن في هذا "التدليس"، ولا في تنظيم احتفالات التفاهة التي لا تنتهي، ولا في التغطية على العجز الفاضح في انجاز أيّ شيء، حتّى ولو كان سطحيّاً.
على من يعنيهم الأمر مصارحة هذا الشعب المنكوب بالأسباب الحقيقية وراء عدم القدرة على فعل أيّ شيء .. لأنّ بعض العاملين في هذه "الدولة" يعملُ بإخلاصٍ لا مثيل له، لكي يتقدّم العراق إلى الأمام، ولو بوصةً واحدة ، بينما يقفُ "الاخرون" ضدّه، بكُلّ عزمٍ وتصميم.. ونذالة.
على أولئكَ الذين يعملون في المجال الإقتصادي(وفي غيره من المجالات)، ويُحاولونَ فعل شيءٍ ما، ولا يستطيعون، أن يضعوا الناس أمامَ الحقيقةِ المُرّةِ، والمُطلقة، التي توصّلوا إليها، و وجدوا أنفسهم في مواجهتها، ومفادها : أنّهُ مالم يتغيّير في هذا العراق الراهن كُلّ شيء، كُلّ شيء .. فنحنُ ذاهبونَ جميعاً(ومعنا العراق) إلى اللاشيء.. ولا شيء سوى اللاشيء.
لقد كنتُ دائماً أتوجّهُ في كتاباتي لأولئكَ الذين يتحملّون مسؤولية الإخفاق، بالسؤال عن سبب اخفاقهم:
لماذا تُخفِقُ عندنا الحلول، وتنجحُ عند سوانا ؟؟؟
الأجوبة ليست صعبة، غير أنّني أتحدّاهم أن يُجيبوا، أو يُوضّحوا (وإنْ بتحفّظ) أسباب إخفاقهم في ذلك.
على أولئكَ الذين يعنيهم الأمر، كشفُ المستور عن أولئك الذين لا يسمحون لهم بأن يفعلوا شيئاً ذو معنى لهذا البلد وسكّانه .. وبعكسهِ فلن تقوم لنا ولا للعراق قائمة، وليس هناك في الأفق المنظور غيرُ السَبَخِ والسَخامِ والفوضى، والنهايات غير السعيدة.

ثلاث جزازات

يحيى السماوي/أديليد

21/09/2021

أشاحَتْ عن دمي نَسَغاً..
وعن ثغري ندى زهرٍ..
ودِفئاً عن سريري..
والهواءَ الطَّلْقَ عن صدري

*

فما شَفعَتْ تسابيحي
ولا صِدقُ التبَتُّلِ في صلاةِ الشفْعِ والوِتْرِ

*

فما أدري:
أصُبحُ الأرضِ أكثرُ ظُلمةً
في عينِ مَنْ خانَ الهوى
أم ظلمةُ القبرِ؟

***

(2) خطيئة إنليل (*)

"إنليلُ" جمعاً صارَ في "أوروكَ"... (2)
يفعلُ ما يشاءُ
وكان فردا

*

والماءُ في أوروكَ مُرّاً صارَ لا يُقوى عليهِ
وكانَ شهدا

*

والخبزُ في أوروكَ تِبناً صارَ
لا يُسعى إليهِ
وكانَ رغْدا

*

والدربُ في أوروكَ شوكاً صار لا يُمشى عليهِ
وكانَ وَرْدا

*

وأنا قديماً
كنتُ ربَّ الغابةِ المسحورةِ الأشجارِ
سَيِّدَ أمرِها..
فغدوتُ عبدا

(1) خطيئة آدم السومريّ

سامرتُ يوما غادةً ضوئيةَ النهدينِ..
فِضَّةُ جيدِها فُلٌّ..
وسُنبُلُ شَعرِها ذَهَبٌ..
وصدرٌ ناعمُ النيرانِ ضَوْعُ لهيبِهِ نهرانِ:
من عطرٍ و خمرِ

*

نزعَتْ مُلاءَتها.. (1)
فَجُنَّ المارقُ الشيطانُ في جَسَدي..
وإذْ كشَفَتْ ثُوَيْجتَها وأوشَكَ مَيْسَمي أنْ! .....
فَزَّ قلبي
واسْتحَتْ أغصانيَ الظمياءُ من جذري

*

فمَنْ ذا أخبَرَ المعصومةَ العينينِ " إينانا "؟ (2)
وما بيني وبينَ عيونِها
مثلُ الذي بين النهارِ وطلعةِ البدرِ؟

*

رأيتُكَ ـ قالتِ المعصومةُ العينينِ ـ ما عذرُ الخؤونِ؟
تخَثَّرَتْ لغتي على شفتي..
وجَفَّ نميرُ حنجرتي..
فما أُخفي وقدْ فضَحَتْ ثيابُ خطيئتي سِرّي؟

*

أجِبْ ـ صاحَتْ..
فقلتُ لها:
خطيئةُ "آدمٍ"
أغوتْ فمي "تُفّاحةٌ" في الغابةِ الحَجَريَّةِ الأشجارِ..
دانيةٌ..
وكنتُ أجولُ بدءَ الليلِ في أحياءِ أوروكَ الجديدةِ
أتَّقي ضَجري..
وكان الجوعُ يطحنني وأنتِ بعيدةٌ
فظنَنْتُني في مأمَنٍ من مُقلتيكِ
ومن رقابةِ عبدِكِ القدّيسِ "عشقائيلَ"
فالتمسي لأمري ماءَ مغفرةٍ
يَقيني من كلامِ الناسِ
لا من خِزيِ يومِ السوْلِ في الحَشْرِ

*

يَضيعُ السومريُّ إذا أطالَ بغيرِ أوروكَ المقامَ..
فنهرُهُ:
يجري ولا يجري

*

والعشقُ في أوروكَ كانَ قِلادةً
فأُحِيْلَ قَيْدا

*

وأنا قديماً
كنتُ ربَّ الغابةِ المسحورةِ الأشجارِ
سَيِّدَ أمرِها..
فغدوتُ عبدا

***

(3) تسمية أخرى للفصول

سأعيدُ تسميةَ الفصولِ..
الصيفُ:
نهرُكِ أسْتجيرُ ببردِهِ من قيظِ باديةِ السماوةِ..
والشتاءُ:
دفِيءُ خِدرِكِ حينَ نَلتَحِفُ الأغاني..
والربيعُ:
تسلّقُ الأشجارِ في وادي القرنفلِ
والخريفُ:
إذا زعَلْنا ساعةً أو ساعتينِ
كأنْ أفكّرُ بالقصيدةِ قبلَ تمسيدي
زهورَ ضفيرةٍ وحريرَ خصرِ

*

وكأنْ:
أُجيبُ على مُهاتفةٍ
ونحنُ مُحَلِّقَينِ على جَناحِ وِسادةٍ..
نُدني من الأرضِ السماءَ..
ومن زفيرِكِ أستقي مائي وخمري

*

وكأنْ:
أنامُ وليس صدرُكِ فوقَ
صدري

*

زعَلٌ طويلٌ قدْ يَدومُ لساعةٍ
أو ساعتينِ..
نعودُ بعدهما كما طفلانِ مجنونانِ
يَرتضِعانِ من دفءِ الشروقِ
ويغفوانِ على سريرِ ضياءِ بدرِ

(*) يبدو أن " الجزازة "أكثر صوابا من" الجذاذة " حسب ما أخبرني به أستاذي/ أستاذ الجميع شيخ النقاد وعميدهم أ. د. عبد الرضا علي إذ بعث لي بصفحة من كتاب أ. د. علي جواهر الطاهر (منهج البحث الأدبي) وفيها تفصيل عن معنى الجزازة والفرق بينها وبين الجذاذة.

(1) المُلاءة بضم الميم: ما يُغطى به السرير.. ومن معانيها: ثوب من قطعة واحدة ذو شِقّين عند الصدر متصلين ببعضهما يكون فضفاضا ـ وهو المقصود في النص.

(2) إينانا: إلهة الحب والجمال والجنس والخصوبة والعدالة في ملحمة كلكامش.

(3) إنليل: رئيس الآلهة وكبيرهم في ملحمة كلكامش.

العراقية الاسترالية

عينك مرآتي و بوصلتي

زينب حداد/ تونس 2021/9/26

كأنّ عينك البراري ركضتُ فيها طفلةً أسقط مرّةً و أنهض أخرى وكأنها غاباتُ الزيتون في أطراف القريةِ أرتادها في عطلة الشتاء ينشطني البردُ وتقضم الأرضُ أناملي وأنا ألتقط حباتِ الزيتون التي سأبيعها آخرَ المساء فأوفّر شيئا من تكاليف الدراسة...

كأنّ عينك البحرُ أصارع موجه يعلّمني التحدّي وضبط الهدف والمثابرة... إذا قلت تعبت واستسلمت فهو الغرق ... في البحر إمّا أنك غالب أو مغلوب، يعلّمك أنّ الحياةَ في الحركة فإن توقّفتَ فأنت من الأموات، تندفع في خضمّ الموج أو يدفعك الموجُ جادّا أحيانا مازحا أخرى، يبتلعك ثمّ يقذفك، يترك لك فرصةَ ملء رئتيك بالهواء ثمّ يعود إليك مشفقا مهادنا أو هادرا مزبدا ... قد تستسلم ملتذّا إلى دغدغة الماءفي ظهرك و أنت نائم فوق الموجة تنظر إلى السماء الواسعة من فوقك وتعي الأعماقَ من تحتك... تلقّني الزرقة وتأخذني الأحلام الى عوالمَ بلا حدود، بلا قيود، بلا أوامرَ أو نواهٍ، بلا عيونٍ تراقب التفاصيل وتخترق الممنوع وبدون شفاهٍ يحرّكها النفاقُ ... ما أجملَ أن يأخذك الماءُ إلى السماء ترفرف فيها بأجنحةٍ من نور. عندما تتخذ الموجةَ مهدًا يتولّد فيك إحساس بالراحة والهدوء، يهدهدك التموّج فتذهب إلى الأبعاد ... في لحظة ترى الآتي وقد رُصّفت لبِناتُه فارتفع بناؤه فاكتمل، تنجح في كلّ ما تفعل وتقف شامخا أمام الحياةِ، "انتصرتُ على ضعفي" وتبتسم وتترك نفسك للماء فتلطمك فجأةً موجة هستيرية آتية من حيث لا تدري فيمتلئ فمك بالماء الأجاج وتحسّ بحريق الملح في حنجرتك وخياشيمك فتنقلب على بطنك و ترتبك فتحاول الوقوف في الماء فلا تدرك القاع، في خطف البصر إمّا الحياةُ وإمّا الموتُ، لا وقت للتفكير في اتخاذ القرار...

السباحةُ هي متعةُ الصراع من أجل الحياة، من أجل المعنى...

ابتسمتْ زبيدةُ وهي تنظر إلى الجثمان الممدّدِ أمامها، تذكّرت تعريفه للزواج الناتج عن تجربته "الزواج حرب لا تنتهي أنت فيها غالب أو مغلوب"

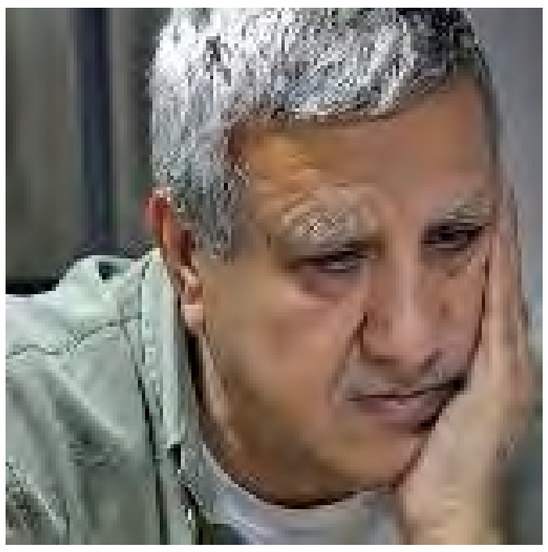
هل كنتَ تجد في تلك الحربِ متعةً فلم تختر النهاية بنفسك؟

ملاحظة: هذا مقطع من رواية سيرذاتية قيد التأليف، أحببت أن أعرضه على القراء وأرجو أن يفيدوني بملاحظاتهم دون مجاملة.

(خيّل إلى زبيدة عندما انحنت لتقبّل الوجه المكفّنَ بالبياض أنّ العين المفتوحةَ قد ازدادت اتساعا وشعرت بهبّة هواء في ظهرها فالتفتت ناحية الجدار حيث عُلّقت اللوحةُ، كانت الحمائم ترفرف بأجنحتها تبعدُ بها الغراب المهيمن على فضاء اللوحة والجزءُ المكسور من العمود قد اكتمل والتحم بالأصل ... فركت عينيها بشدة تجففهما من بقايا الدمع الذي أسدل على بصرها غلالة جعلت المشاهد مضطربة ضبابيةً. تنفست بعمق "هل تهيّأ لها أم أن عناصر اللوحة قد تحركت فعلا؟" سرّحت نظرها في الغرفة، كانت كل النوافذ مغلقةً، حركت رأسها كأنها تطرد هواجسَ تملكتها، وعادت ببصرها إليه، إنها المرّة الأولى التي تنظر فيها بعمق إلى وجهه وتجرؤ على النفاذ إلى عينه: تقاطيعه تقاطيعها، نظرته نظرتها وحتّى تنطّعها ربما من تنطعه. أحستْ أنه يتغلغل في كيانها...سمعته يناديها، يهدّئ من روعها أن لا تجزعي فأنتِ الجرأةُ والتمرّد وأنت النخلة التي تسامق السماءَ، كوني أنتِ، حيّةً بين الأمواتِ وابحثي في ذاتك عن الاكتمال وابحثي في ذاتك عن الصدق وابحثي في ذاتك عن الأمان والتوازن وابحثي في ذاتك عن الحقيقة...ابحثي في ذاتك عنّي فاجعليني لك مستقَرّا واحذري الركوع والانحناء، لا تطأطئي رأسك فأنتِ من طين التحدّي والتمرّد...

"أيْ أبي! أي أنا! أيسافر الجسدُ منك والروحُ تسكنني، فما معنى أن يعتبروك من الأموات؟ وهذا العويل خارج الغرفة على مَن؟ وهؤلاء المنتظرون خلف الباب أن يدلفوا، أإياك يرفعون وأنت الذي تضجّ فيك الحياةُ أكثر منهم؟

هل يمكنكم أن تثقوا بهم؟!



علي حسين/العراق

عندما سُئلت المستشارة الألمانية انجيلا ميركل عن اهدافها من الترشيح لمنصب المستشار، قالت جملة واحدة :"يمكنكم أن تثقوا بي" كان ذلك عام 2004، وكان عمرها آنذاك 48 عاماً، لتُنتخب عام 2005 مستشارة لألمانيا، في ذلك الوقت كانت ألمانيا تعاني من أزمة اقتصادية وصل فيها العجز المالي إلى مئة مليار دولار وملايين العاطلين، وقفت وسط الجموع لتطلق عبارتها الأخرى "نعم نستطيع."

أعرف جيداً أن الكثيرين من القرّاء الأعزاء يجدون في حديثي عمّا يجري في بلدان العالم نوعاً من الترف لا يهم المواطن البسيط المبتلى بأنباء الاصلاح والبحث عن الدولة التي اضاعها " جهابذة " الساسة ، ولكن اسمحوا للعبد الفقير أن يتحدث عن المستشارة الألمانية ميركل وهي تودع الحكم بعد خمسة عشر عاماً كانت فيها تتسوق بمفردها من دون حمايات ولا مصفحات، ولا ضجيج، ومعها صورة لعشرات السيارات الحديثة ترافق موكب السيد محمد الحلبوس ، واغنيات كتبت ولحنت خصيصا لخميس الخنجر . ستقول مثلي ما أعظم المسؤول حين يؤمن أنه إنسان عادي في زمن يصر فيه المسؤول والسياسي العراقي لايخرج إلى الشارع إلا وأفواج الحمايات تحيطه من كل جانب، خوفاً من نظرات الحسد التي يحملها الناس له.

عام 2010 تساءلت صحيفة الغارديان اللندنية: كيف لبلاد بسمارك وغوته وهلمت كول أن تضع مصيرها بيد امرأة بسيطة المظهر؟.. لا تاريخ سياسياً.. لا أناقة.. والأهم: لا شيء من ملامح الحزم.. الغارديان التي سخرت من ميركل عادت بعد سنوات لتعلق على وقوف ميركل إلى جانب الأقلية المسلمة في ألمانيا، قائلة إن هذه المرأة تدهشنا كل يوم بفعل عظيم.

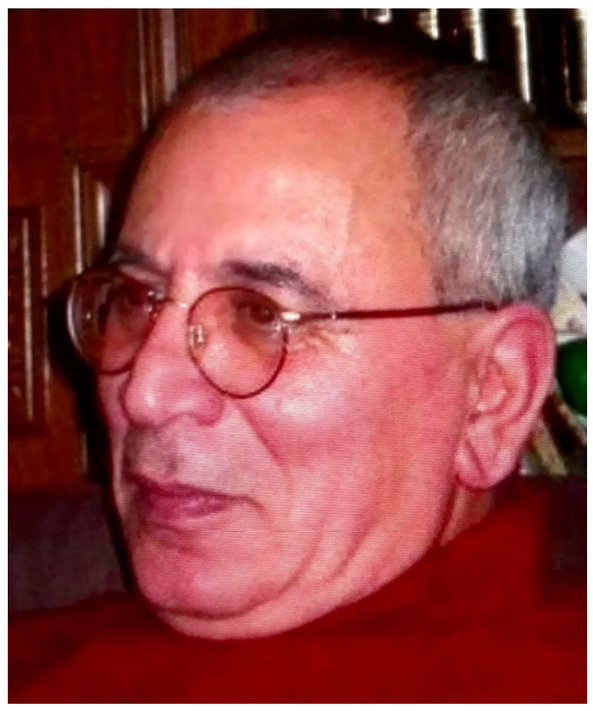
ميركل التي كانت تطمح ان تصبح معلمة وجدت نفسها تتسلم اعلى منصب في المانيا ، لتعلم الساسة كيف يمكن للمسؤول ان يدير البلاد بلا ضجيج ولا قوانين تجتث الاخرين.

أرجو أن لا يظن أحد أنني أحاول أن أعقد مقارنة بين بلاد ميركل وبلاد أصحاب الفخامة، لكنني أحاول القول دوماً، إنه لا شيء يحمي الشعوب من آفة الخراب سوى مسؤولين ومعهم رجال دين يعرفون معنى التواضع وينظرون إلى العراقي باعتباره شريكاً لهم في الوطن، وليس مجرد نزيل لا يحق له حتى الاحتجاج.

قبل اشهر شاهدنا ميركل غاضبة، وتعتذر من الناخبين، لماذا؟ لأن حزبها في ولاية تورينغن الصغيرة تحالف مع حزب يميني متطرف معروف بمواقفه المتشددة ضد اللاجئين والمسلمين، واصفة ما حدث بأنه كان "يوماً سيئاً للديمقراطية".. سيقول البعض إن السياسة هي فن المصالح، لا ياسادة هذه السيدة قدمت لنا وللعالم درساً في أن السياسة فن احترام المبادئ والناس .. وألان عزيزي القارئ وانت تقرأ حكاية ميركل: هل يمكنك ان تثق بجماعتنا؟ الأمر متروك لك.

قصاصات من المستشفى

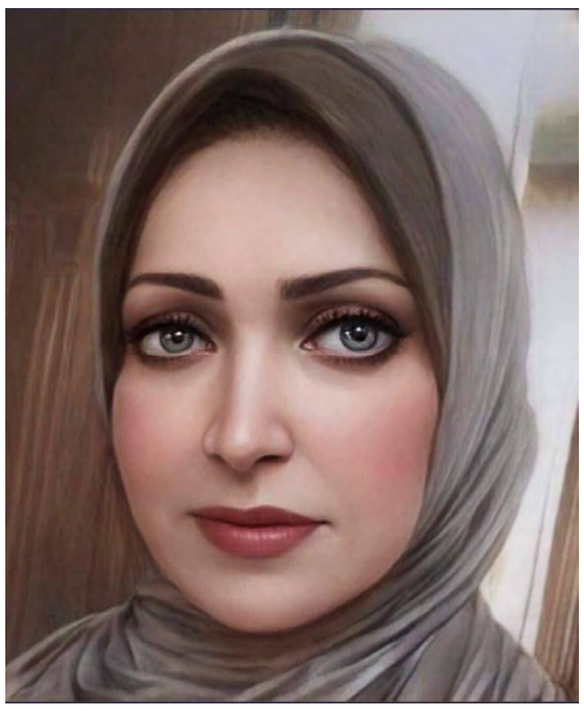
(3)



يحيى علوان/ برلين

لن أجزمَ، فلستُ أدري هل ستكون لهذه القصاصة توابع، أم لا!
لَملَمتُ كل طاقتي العقلية والنفسية كي أتركَ للعلم يفعل فعلته فلا تكون "الأخيرة.."
فلديَّ ما ينتظر الإنجاز، ولا وقت عندي لدخول نَفقَ "الغياب!"
كأولئك الذين راحوا في القصف فذهبت حكاياتهم معهم، تحت الأنقاض!
فالموتُ يُخلِّفُ ويولِّدُ في رحَمه نسيانًا، يكبرُ مع الوقت..
*****
حتى لو أَبقَت "الريح الصفراء"! ريشةً واحدةً في جَناحي..
سأطيرُ بها فوقَ تِلالِ الغيمِ .. إلى ما خلفَ تُخومِ المدى..
أغتسِلُ بضياءِ الكون، خُلوَاً من "مزابل" الدنيا!!
*****
آخر مرة، كُنّا نَفَذْنا من المَقْتَلَةِ!
خَرَجنا مُترنِّحين مثل السكارى، وما كُنا بسُكارى!
مُنهكينَ ، نَرفعُ شارةَ نصرٍ جريحة..
خَرَجنا لننسِجَ حكايتنا ونكتب سرديتنا نحن!..
نلوذُ من النُعاسِ بِمَلاكِ الصحو،
إحمَرَّتْ عيناه من السَهَرِ لحراسةِ أحلامٍ مُبعثَرةٍ، نختلِفُ حولها..
مازلنا مُعفّرينَ بغبار الطرقات،
ننامُ واقفين...
ونموتُ واقفينَ مثل شراع،
أو ندخُلُ مُتحفاً بارداً ، لا يتذكّرنا..
يسبقُنا غدٌ سيمضي، ونصيرُ مِلك الصدى والهامش!
نَتحرَّرُ فيه من سلطةِ "المركز" المُستبدِّ، بكل مسمّياته،
كي لا نصيرَ مَسّاحي جوخٍ ! نُلمِّعُ قفطانَه (المركز) ، ولا نكشف عن فتوقه..
نَتصابرُ على "العادي" ، كي لا نضحّي بحريةٍ، إكتسبناها بأثمانٍ باهظة ،
ليس اقلّها التخلّي عن أشد الضروريات الشخصية، وهي عادة أبسطُ حقوق الناس..
.....
هي حريتنا رغم أنف " الواقع " المُشَرشَح!
حريةَ أنْ نقولَ نعم أو لا، دون أن نَحترقَ ببروجكتر " المركز! "
حتى لا ينالَ من حُصنِ حُلمنا، الذي نُريدُ ونُرضِع!
فالحريةُ ليست في تغيير الواقع، إنْ كان ذلك ممكناً!
بل في ألاّ نسمحَ للسائد أنْ يُغيرنا، كما يَهوى!
فـ"المستحيلُ" قنديلُ مَسرانا .. وجيشُ نَمْلٍ لا يهدأُ في عروقنا!
.....
هل كنّا غيمًا، كالأبَدِ المؤقتِ في الشِعر .. لا يزولُ ولا يدوم ؟!
فقد كان لنا أمسٌ يُرتِّبُ أحلامَنا صورةً، صورة..
وكانَ لنا قَمَرٌ مُكتملٌ، مُعلّقاً فوقَ زَقُّورة عگرگوف،
كُنّا رُواةَ الحكايةِ، قبلَ وصول الغُزاةِ إلى غَدنا..
إذ أحرقوا كلَّ شيءٍ، حتى خيوطَ ثوبِ السراب، الذي كُنّا ننسجه!
ومرَّت بمَفْرِقِنا حوافرُ خيولهم..
ولم تَضِجّ العواصم!!
صارتْ تبسم بشفاهنا!
لأننا لم نتعلّمْ السباحة إلى شاطيء الفَرَحِ بعدُ..
بعدُ .. بعدُ!.....
.....
09/09/2021

حلم منكوب



اعتماد حياوي/العراق

هل تنسين؟
سألني القلبُ ذات عُمر.
فكيف أنسى
والنسيان باتَ نبضَ ذاكرتي؟
حتى لو أنسى
فلكي أذكركَ مرّة أخرى
كيف أنسى؟
ألا تلمحُ بين خافقينا
طائراً من الوهجِ
يشقُّ قوسَ قُزَح فرحنا؟
ولنا مملكة الغيوم
أرجوحة النجوم
حيث تلهج قيثارتي
ومن الشغفِ تومضُ
تعزفُ ومضاتِ الوصال
فيا طائِرَ لحني المسحور
حلّقْ بنا فوق قارّةِ العشق
حلّقْ وَ سَلْ :
متى سيشقّ قلبي
مواكبَ الجنونِ
في أفضيةِ أشعاري
ناثراً أوهاجَ أزهاري
بلا تسميات
بلا علامات
بلا جوازات أسفارِ
بزخّاتِ أغنياتي
حتى دموع النهاياتِ
فيستحيلُ قلبي روحاً من النارِ
تُروّي ظمأَ أوصالي...
لكنكَ لمْ تأتِ !
حدّ احتراق صبري
حدّ وجعي المريرِ
حدّ اشتعال حروف اسمي
أوّاهِ لمْ تأتِ و لنْ تأتي
يا آخرَ أحلامي التي
عاثت بها رياحُ الغربة الهوجِ
في كوكبِ حُلمنا المنكوب !

مظفر النواب:

خمس قصائد أطربتني منه، وعنه

كريم مرزة الأسدي

الحلقة / 2 الاخيرة

خلص كَلبي واكَول اليوم
ولا التفتيت... ولا وعديت...
ولا استخطيت
ولا طارش جذب ودّيت
ولا مرّة شلت عينك تعرف البيت
وكَالولي عليك هواي.... ورحت
ابراي وجيت ابراي
حسبالي سنة وسنتين وتلاثة
واشوفك ذاك البكَلبي.... واضوكَـ
الماي.. واضوكَك ماي
حسبالي اشوفك ابن اوادم....يا
شكَلك... موش اشوفك هاي
ولا حسّيت..... ولا استخطيت
ولا جيت اعله ماي
تبيع بيّه وتشتري بالسوكَـ
لا ما جيت
وكَالولي عليك هواي... كَالولي...
كَالولي...
كَالولي
القصيدة الثانية ـ شعبي:
مو حزن لكن حزين
مثل ما تنقطع جوّا المطر
شدّة ياسمين
مو حزن لكن حزين
مثل صندوق العرس ينباع خردة
عشق من تمضي السنين!
مو حزن لكن حزين
مثل بلبل قعد متاخر
لقى البستان كلها بلاي تين
مو حزن..لا مو حزن
لكن احبك من كنت يا اسمر جنين!
خذني يا بحـــر
خذني خشبة
خذني والبحارة لو نسيوك كلهم...
ما نسيتـــك!
ما نسيتـــك
الخشبة عاشت عمر طيب
عشقت كل المخاطر
عاندت... مشيت بوجه الريح
لكن.... ما كسرهـــــا!
وصارت تسافر وحدهـــا
بلا اتجـــاه!....
وارجع احط خدي على خدك
يا بحـــر
خشبـــة وبحـــر
خشبة.... خلاص حنينة وكلش
حزينـــة
خشبة لكن حيل اهيب من سفينة!
ما بكيتـــــك
فارقت انت السفينة
وانا جايبلك بحـــر!...
جبتلك طوفان الحلم
حلم منذور بغياب الشمس
فارقت حلم الناس
ومليت السفينة والسفر!
ما بكيتـــــك
انا بكتني السفينـــة!
منين ما طش الرذاذ... تريد تِبْحر..
تدري نوبات السفن لو ضاق
خاطرها بجبن قبطانها
تسافر وحدهـــا!
ما بكيتـــــك
انا بكتنني السفينة
تدري نوبات المحبة تمـــلّ
واحبك للقهـــــر
القصيدة الثالثة ـ شعبي:
الريل وحمد
مرّينه بيكم حمد، واحنه ابقطار
الليل، واسمعنه دك اكهوه
وشمينة ريحة هيل
يا ريل...
صيح ابقهر...
صيحة عشك، يا ريل...
هودر هواهم
ولك
حدر السنابل كطه
يا بو محابس شذر، يلشاد خزامات
يا ريل بللّه.. ابتغنج
من تجزي بام شامات
ولا تمشي.. مشية هجر...
كلبي...
بعد ما مات
وهودر هواهم
ولك
حدر السنابل كطه
جيزي المحطة...
بحزن...
وونين...
يفراكين
ما ونسونه، ابعشكهم...
عيب تتونسين
يا ريل
جيّم حزن...
أهل الهوى امجيمين
وهودر هواهم
ولك
حدر الستابل كطه
يا ريل
طلعوا دغش...
والعشق جذابي
دك بيّه كل العمر...
ما بطفه عطابي
تتوالف ويه الدرب
وترابك...
ترابي
وهودر هواهم
ولك...
حدر السنابل كطه
آنه ارد الوك الحمد.. ما لوكن
لغيره
يجفّلني برد الصبح...
وتلجلج الليره
يا ريل باول زغرته....
لعبته طفيره
وهودر هواهم
ولك.. حدر السنابل كطه
جن حمد...
فضة عرس
جن حمد نركيله
مدكك بي الشذر
ومشلّه اشليله
يا ريل...
ثكل يبويه...
وخل أناغي بحزن منغه...
ويحن الكطه
كضبة دفو , يا نهد
لملمك... برد الصبح
ويرجنك فراكين الهوه... يا سرح
يا ريل...
لا.. لا تفزّزهن
تهيج الجرح
خليهن يهودرن...
حدر الحراير كطه
جن كذلتك...
والشمس....
والهوة...
هلهوله
شلايل برسيم...
والبرسيم إله سوله
واذري ذهب يا مشط
يلخلك...اشطوله!
بطول الشعر...
والهوى البارد...
ينيم الكطه
تو العيون امتلن....
ضحجات... وسواليف
ونهودي ز مّن...
والطيور الزغيره....
تزيف
يا ريل...
سيّس هوانه
وما إله مجاذيف
وهودر هواهم
ولك...
حدر السنابل كطه
القصيدة الرابعة ـ فصحى:
ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة
مرة أخرى على شباكنا تبكي
ولا شيء سوى الريح
وحبات من الثلج.. على القلب
وحزن مثل أسواق العراق
مرة أخرى أمد القلب
بالقرب من النهر زقاق
مرة أخرى أحنى نصف أقدام الكوابيس..
بقلبي
وأضيء الشمع وحدي
وأوافيهم على بعد
وما عدنا رفاق
لم يعد يذكرني منذ اختلفنا احد غير الطريق
صار يكفي
فرح الأجراس يأتي من بعيد..
وصهيل الفتيات الشقر
يستنهض عزم الزمن المتعب
والريح من القمة تغتاب شموعي
رقعة الشباك كم تشبه جوعي
و (أثينا) كلها في الشارع الشتوي
ترسي شعرها للنعش الفضي..
والأشرطة الزرقاء..
واللذة
هل أخرج للشارع؟
من يعرفني؟
من تشتريني بقليل من زوايا عينيها؟
تعرف تنويني.. وشداتي.. وضمي.. وجموعي..
أي إلهي ان لي أمنية
ان يسقط القمع بداء القلب
والمنفى يعودون الى أوطانهم ثم رجوعي
لم يعد يذكرني منذ اختلفنا غير قلبي.. والطريق
صار يكفي
كل شيء طعمه.. طعم الفراق
حينما لم يبق وجه الحزب وجه الناس
قد تم الطلاق
حينما ترتفع القامات لحناً أممياً
ثم لا يأتي العراق
كان قلبي يضطرب.. كنت أبكي
كنت أستفهم عن لون عريف الحفل
عمن وجه الدعوة
عمن وضع اللحن
ومن قاد
ومن أنشد
أستفهم حتى عن مذاق الحاضرين
يا إلهي ان لي أمنية ثالثة
ان يرجع اللحن عراقياً
وان كان حزين
ولقد شط المذاق
لم يعد يذكرني منذ اختلفنا أحد في الحفل
غير الإحتراق
كان حفلاً أممياً إنما قد دعي النفط
ولم يدع العراق
يا إلهي رغبة أخرى إذا وافقت
ان تغفر لي بعدي أمي
والشجيرات التي لم أسقها منذ سنين
وثيابي فلقد غيرتها أمس.. بثوب
دون أزرار حزين
صارت الأزرار تخفى.. ولذا حذرت
منها العاشقين
لا يقاس الحزن بالأزرار..بل بالكشف
في حساب الخائفين
القصيدة الخامسة ـ فصحى:
هذه القصيدة ألقاها على مسامعي
في أحد لقاءاتي معه بدمشق
بصوت خافت هادئ، وذلك عندما
سألته، هل تكتب قصيدة النثر؟
أجابني كلا ؛ كلّ شعري موزون،
واستشهد بهذه الفصيدة:
إلى الضابط الشهيد إبن مصر...
ليس بين الرصاص مسافة
أنت مصر التي تتحدى
وهذا هو الوعي حد الخرافة
تفيض وأنت من النيل
تخبره إن تأخر موسمه
والجفاف أتم اصطفافه
وأعلن فيك حساب الجماهير
ماذا سيسقط من طبقات
تسمي إحتلال البلاد ضيافه
ولس قتيل نظام يكشف عن عورتيه
فقط
بل قتيل الجميع
ولست أبرىء إلا الذي يحمل البندقية قلبا
ويطوي عليها شغافه
لقد قبضوا كلهم
وأحقهم من يدافع عن قبضة المال
مدعيا أنها الماركسية أم العرافة...

العراقية الاسترالية

ثقافيّة فنيّة

ح/ 4 "الفصل الثاني ج2" من كتابي المخطوط

(كائنات تفكر-

أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي)

داود سلمان الشويلي/العراق

- الكبش الطائر:

من وظائف الكبش الرئيسية هو منح اللحم، ومنتجات الحليب، وما يتوفر منه من مواد إلى الانسان، وبعض الكائنات المتوحشة الأخرى، وليس من وظيفته الطيران في الجو إلى الأعلى، أو الغوص إلى الأسفل، ليأخذ وظيفة الطائر، أو دودة الأرض. فالكبش الأبيض في حكاية "الملك وأولاه الثلاثة" يستطيع الطيران والخروج بمن يمتطيه من طبقات الأرض السفلية، أما الكبش الأسود فأنه يغوص في طبقات الأرض السبعة ويدفن من يمتطيه، فتمتطي الفتاة الكبش الأبيض وتخرج، كما في نص الحكاية.

****

النص العراقي

"الملك وأولاه الثلاثة" (1)

((كان في قديم الزمان ملك جبار عظيم الشأن، وكان له ثلاثة أولاد أذكياء وأقوياء، أحدهم اسمه "أحمد"، والثاني "محمود" والصغير "محمد" وكان لهذا الملك شجرة عظيمة ثمارها أزهار نادرة الوجود، وكان يرعاها بنفسه. ومرت الأيام، وفي يوم وجد ان أزهار شجرته تنقص عما كانت عليه، فأراد معرفة السبب، فدعا أولاده وطلب منهم أن يحرسوا الشجرة لمعرفة الجاني. وبدأ الابن الأكبر بحراسة الشجرة. وفي منتصف الليل غلبه النعاس ونام، وفي الصباح وجد أن أثمار الشجرة قد سرقت. فجاء دور الابن الثاني في الليلة الثانية. وكان مثل الكبير، حيث نام دون أن يتعرف على الجاني. وجاء دور الابن الصغير، حيث ظل مستيقظاً دون أن يغمض له جفن، إذ وضع في عينيه تبغ "تتن"، وبعد منتصف الليل رأى ماردا كبيراً يقترب من الشجرة بهدوء ويقطف أزهارها ويفر مسرعاً فتبعه "محمد" حيث رآه يدخل بئرًاعميقة خارج المدينة، فعاد وأخبر والده، فجند له الجيش، ووصل الجيش مع الأخوة الثلاثة إلى البئر، فطلب منهم الابن الكبير أن ينزل فيها وقال لجنده: "إذا قلت لكم أن الماء حار فهذا يعني انني بخطر أو انني أنهيت مهمتي فيجب أن تسحبوا الحبل لتخرجوني". ونزل "أحمد" في البئر وهو يتوعد المارد، فرأى صورته في الماء فظن انه المارد وقد جاء ليقتله فخاف ونادى على جماعته ان الماء حار فأخرجوه. وجاء دور الابن الثاني، وحدث له ما حدث لأخيه الكبير. وجاء دور الابن الثالث "محمد" فنزل إلى أسفل البئر وهناك وجد قصراً كبيراً، فدخله حيث وجد فيه فتاة جميلة على صدرها بعض أزهار شجرة والده وفي حضنها رأس ذلك المارد وهو نائم فأشارت إلى سيف المارد المعلق على الجدار فأخذه، واقترب من المارد، لكنه رفض أن يقتله وهو نائم فصاح به، وعندما استيقظ من نومه ضربه "محمد" ضربة قاضية قاتلة، فشكرت الفتاة صنيعه، وأخبرته بأنها ابنة لأحد الأمراء وقد خطفها المارد من أهلها، فأخذها "محمد" معه وخرج من القصر، وفي الطريق التقى بشيخ كبير ومعه كبشان أحدهما أبيض والآخر أسود، فطلب "محمد" من الشيخ أن يدلهما على طريق يخرجهما من البئر، فأخبرهما الشيخ ان الكبش الأبيض يستطيع الخروج بمن يمتطيه، أما الأسود فأنه يغوص إلى طبقات السبعة للأرض. فركبت الفتاة الكبش الأبيض فأخرجها، وهناك استقبلها "أحمد" وأخوه "محمود" وجاءا بها إلى والدهما وأخبروه بوفاة أخيهم "محمد" وانهما قتل المارد وعليه يجب أن يتزوجها أحدهما فرفضت الفتاة طلبهم، وطلبت من السلطان أن يتركها تعيش وحيدة حتى تموت حزناً على أهلها، فوافق السلطان على طلبها.

أما "محمد" عندما هبط به الكبش الأسود إلى الطبقات السبع تركه هناك وحيداً، فسار دون أن يعرف إلى أين، وعندما تعب جلس تحت شجرة كبيرة، فسمع بعض الأصوات وعندما رفع رأسه إلى الأعلى رأى حية كبيرة تريد أكل فراخ النسرة فقام وقتلها، ووزع لحمها على الفراخ، فأخذ الصغير حصته وخبأها وعندما عادت الأم - النسرة - ورأت "محمداً" نائماً تحت الشجرة جلبت صخرة كبيرة وهمت بقتله ظناً منها انه عدو جاء ليقتل فراخها فتطاير فراخها حولها وهم يمنعون أمهم من قتله وأخبروها بالقصة فلم تصدق الأم ذلك، فأخرج الفرخ الصغير حصته من لحم الحية وسلمها إلى أمه برهاناً على ذلك، فصدقت الأم، فقالت له: أطلب ما تريد. فطلب منها أن تساعده في الخروج، فتحسرت وقالت: لو طلبت مني قتل فراخي أهون علي من هذا الطلب ولكن لا عليك سوف أشبع بطني، وأحاول الخروج بك. وهكذا ساعدته على الخروج، وجاء إلى مدينته، وقد عرف اخوته بعودته فهربا من المدينة، فقام والده وزوجه إلى فتاته التي وافقت على ذلك، وتنازل عن عرشه لولده.)).

***

- الكلب الطائر:

النص السوري/ الحمصي "قفل ومفتاح" (2)

((يحكى ان امرأة أقامت عند زوجها سنين طويلة، لم تحمل فيها، وذات يوم كانت راجعة فيه مع زوجها إلى البيت ليلا، فمرا بكلب أسود، نبحهما، فجفلت المرأة، وقالت في سرها: "لو رزقني الله بنتا، لزوجتها لكلب أسود" ومرت الأيام، واذا المرأة تحس بآثار الحمل، فأدركت أن الله قد أجاب دعاءها، ولكنها خشيت أن ترزق ببنت، فتضطر عندئذ للوفاء بنذرها، وكان ما خشيت منه، إذا رزقها الله ببنت، ففرحت بها هي وزوجها، فقد ملأت حياتهما أنسا وبهجة، ونسيت الأم نذرها.

ومرت الأيام فكبرت البنت، وأرسلتها أمها إلى الكتاب، لتتعلم القراءة والكتابة، وذات يوم، كانت البنت راجعة فيه من الكتاب إلى البيت، مر بها كلب أسود ونبحها، فخافت، وابتعدت عنه، فتبعها، وقال لها: "قولي لأمك، أوفي نذرك"، ومضت البنت إلى البيت، ونسيت أن تقول لأمها ما قاله لها الكلب، وفي اليوم التالي قال لها الكلب، ما قاله لها في اليوم الأول، ولكنها نسيت أيضا، وكذلك الحال في اليوم الثالث، وفي اليوم الرابع سألها الكلب لم لا تقول لأمها ما يوصيها به ، فأجابته بأنها تنسى، ووعدته أن تفعل، فحذرها من النسيان، وأعطاها قطعة من الحلوى، وطلب منها أن تضعها في جيبها، ولما بلغت البنت البيت نسيت أيضا أن تقول لأمها ما أوصاها به الكلب، ولكن الأم رأت قطع الحلوى في جيب ابنتها فسألتها عن مصدرها، فذكرت الكلب، وأخبرتها بما أوصاها به، وذكرت الأم نذرها، وحزنت لذلك، ولما جاء زوجها في المساء أخبرته بالأمر كله، فحزن الأب، وقال للأم: "لابد من الوفاء بالنذر"

وبات الأبوان يهيئان نفسيهما لفراق ابنتهما، وكأنهما في كل يوم على موعد مع الكلب الأسود.وذات يوم قرع الباب، فخفق قلب الأم، وأسرعت تفتحه، واذا الكلب الأسود في الباب، فأدركت قصده، ورجعت إلى البنت، وقالت لها: "تهيئي يا بنتي"، ثم حكت لها ما كان من أمر النذر، فاستجابت البنت، ودخلت على أبيها فودعته، ثم ودعت أمها، وخرجت إلى الكلب، ومضت تسير إلى جانبه، تاركة أبويها يبكيان.

وسار الكلب بالبنت، حتى بلغا خارج البلدة، فطلب منها أن تصعد على ظهره، فصعدت، فطار بها، وحلق في أجواء الفضاء، وهي متشبثة به، وبعد زمن من التحليق سألها: "كيف ترين الأرض؟" ، فأجابت: "مثل صينية كبيرة"، فأخذ يعلو بها أكثر فأكثر، ثم أعاد عليها السؤال، فأجابت: "مثل الصحن الكبير"، فأخذ يعلو بها أكثر فأكثر، ثم أعاد عليها السؤال، فأجابت: "مثل صحن صغير"، وعندئذ حط بها، فإذا هي أمام مخدع فخم، فرشه من الدمقس، وغطاؤه من الحرير، تتصاعد من حوله أبخرة المسك والكافور، وتركها الكلب هناك، وغاب. وأخذت تجول في أنحاء الغرفة، مدهوشة لما ترى من أثاث ورياش، ثم أطلت من النافذة، فرأت أمامها فناء واسعا في وسطه بركة ماء، تترقرق أمواجها الناعمة، وتسبح فيها الأسماك الملونة، وتتنقل على أطرافها الطيور، وتحيط بها الأشجار المزهرة، من شتى الأنواع، ونزلت إلى حديقة القصر، وأخذت تتسلى وتمرح، حتى كان المساء، فرجعت إلى مخدعها، وقدمت لها الخادمة، بعد عشاء فاخر، فنجان قهوة، فشربته، فأحست بنعاس لذيذ، فأوت إلى فراشها، واستسلمت لنوم عميق.

وفي الصباح نهضت لتمضي النهار كله في حديقة لقصر، تناغي الأطيار، وتداعب الأسماك، وتتفرج على الزهور، وفي المساء شربت فنجان القهوة، وأوت إلى الفراش، وظل هذا دأبها، تمرح وتتسلى وتلعب، لا تحس يكدر ولا قهر، ولا ضيق، ولكن ذات يوم شعرت بشيء من الدوار، فأدركت أنها حامل. وفي يوم أخر نعق غراب، فذكرت أبويها، وتمنت لقاءهما، وأخذت تبكى، وعلى الفور ظهر الكلب الأسود، فطلب منها أن تمتطى ظهره، ففعلت، فحلق بها في أجواء الفضاء، حتى سألها مثل ما سألها من قبل، فلما قالت له إنها ترى الأرض مثل صحن صغير، حط بها، فإذا هي أمام دارها، ودخلت على أبويها، ففرحا بها، وفرحت بهما، وأمضت معهما ساعة، أو بعض الساعة، واذا الكلب ينبح،فودعت أبويها، وحملها الكلب على ظهره، ورجع، مثلما جاء بها.

وفي القصر عادت إلى حياتها التي اعتادت عليها، ولما كان المساء، قدمت لها الخادمة فنجان قهوة، فأخذته، وتظاهرت بارتشافه، حتى إذا خرجت الخادمة رمته جانبية، واستلقت في سريرها، وتظاهرت بالاستسلام للنوم، وكانت أمها هي التي نصحت لها بذلك، حين حدثتها عن فنجان القهوة.

ولم يمض بعض الوقت، حتى برز شاب وسيم الطلعة، كأنه البدر، فنهضت تحييه وتستقبله، فاضطرب أول الأمر، ولكنه لم يلبث أن اطمأن إليها، ورجاها ألا تبوح الأحد بسره، وأخبرها أنه يأتيها كل ليلة، وهي نائمة، وأنه ابن ملك الجان.

وفرحت البنت بالشاب، زوجها، وأنست به، واطمأنت إليه، وأمضيا الليل في جني ووصال، ثم استسلما لنوم هانئ، وقبيل الفجر أفاقت وأخذت تنظر إليه وهو نائم، وتتملى وسامته، ثم لاحظت شيئا ما تحت قميصه، فوق السرة، فدفعها الفضول إلى معرفة ما يخفيه، فكشفت قميصه بهدوء، فإذا هي ترى فوق سرته قفة ومفتاح فدهشت لما رأت.

وأدارت المفتاح في القفل، فانفتح عن سرداب عميق،ونزلت فيه، فإذا هي في نهايته أمام سوق كبيرة، فيها جميع أنواع الصناعات والأعمال، فأخذت تسير في السوق تتفرج على النجارين والصاغة والخياطين، وهي ترى الجميع منهمكين في العمل، ثم مرت بنجار يصنع سريرة صغيرة، فسألته لمن السرير، فأجابها بأن زوجة ابن الملك حامل، وأن هذا السرير هو للوليد المنتظر، وأدركت أنها هي المقصودة، فخرجت على الفور، وأغلقت القفل بالمفتاح.

وتنبه زوجها، فاستيقظ، ولامها على ما فعلت، ثم نادى الكلب الأسود، فمثل بين يديه، فأمره بحمل البنت إلى الفلاة، وذبحها، وإحضار كأس من دمها ليشربه، وتوسلت إليه، تستعطفه وترجوه العفو، فأبى، فاستسلمت، وحملها الكلب على ظهره، ومضى بها إلى أرض منقطعة، وتركها هناك، ثم اصطاد طائرة، فذبحه، واعتصر دمه، وملا به كأسا قدمه إلى ابن الملك. ومضت البنت تسير في الفلاة أيام وليالي طويلة، وحيدة، الجوع يتعبها، والسير يضنيها، والجنين في أحشائها يوهن قواها، حتى لاح لها من بعيد قصر شامخ، فاقتربت منه، وأخذت تلتقط ما تعثر عليه من بقايا الطعام مما يلقي خارجه، وبينما هي كذلك، إذ أقبلت عليها خادمة تدعوها إلى دخول مطبخ القصر، وسمحت لها أن تقيم مع الخدم، وأوصتها ألا تخرج، كي لا يراها أحد، وتوسلت إلى الخدم ألا يحدثوا أحد عنها. وأمضت البنت مع الخدم أياما، تساعدهم وتتزلف إليهم، كي تحظى بعطفهم عليها، حتى كان يوم أفاقت فيه، واذا هي في المخاض، فساعدتها الخادمات، حتى وضعت ولدا ذكرا، ما إن رأته الخادمات حتى دهشن دهشة عظيمة، فقد كان على سرته قفل ومفتاح، وهيأت الخادمات للولد ولأمه كل ما يحتاجانه من ثياب وفراش وطعام، وأصبح حديث الولد الذي على سرته قفل ومفتاح حديث الجميع، حتى بلغ سيدة القصر، فأمرت بإحضاره على الفور، هو

ولما رأت السيدة الولد، نظرت إلى أمه نظرة احتقار، وسألتها من تكون، فروت لها ما كان من أمرها كله، وهي ترتجي العطف عليها، ولكن الغيظ ملا صدر سيدة القصر، فالشاب والد الطفل هو ابنها، وهو وريث عرش ملك الجان، وكانت تريد تزويجه من ابنة أختها، وموعد حفل الزفاف بعد يوم أو يومين، وكتمت سيدة القصر غيظها ثم التفتت إلى أم الولد، تشترط عليها كي تسمح لها بالبقاء في القصر أن تأخذ ستائر القصر كلها إلى ضفة النهر، وتغسلها وترجع بها في اليوم نفسه، ثم قدمت لها قطعة صابون صغيرة، أوصتها أن ترجع بها، من غير أن يذوب منها شيء.وحملت الأم الستائر، ومضت إلى ضفة النهر، وأخذت تتأمل قطعة الصابون الصغيرة، وتبكي، واذا علاء الدين يمر بها، فيسألها عن سبب بكائها، فتروي له حكايتها كلها، فيأمر الستائر، فإذا بها قد غسلت ونظفت وجفت، وطويت في لمح البصر، ثم قدم للأم ثلاث شعرات، نصح لها أن تحرق إحداها حين تشعر بالخطر.

وحملت الأم الستائر، ورجعت بها إلى القصر، وقدمت قطعة الصابون إلى سيدة القصر، من غير أن يذوب منها شيء، فضاقت بها ذرعة، ثم ألقت إليها بولدها، وأمرتها أن تلزم المطبخ، وألا تخرج منه، فالليلة عرس ابنها، وطلبت منها أن تفرم أكوامة كبيرة من البصل. ولما كان المساء، أقيمت الأفراح في فناء القصر، وأنشدت المغنيات، ورقصت الراقصات، والعروس قاعدة على منصة عالية، تنتظر مجيء ابن الملك، وأشفقت الخادمات على الأم وطفلها، فأخذن يساعدنها في فرم البصل، حتى فرغت منه كله، ولما جاء ابن الملك، كن ارتدين أفضل ما لديهن من ثياب، وخرجن يحملن الشموع، وكانت الأم وطفلها معهن، تشاركهن، فكانت تحمل شمعة بيد، وطفلها بيد، وكان عليهن أن يمررن جميعا أمام ابن الملك وعروسه.

ولما صارت الأم وطفلها أمام العروس، أفلتت الشمعة من يدها، فسقطت على ثوب العروس، فاحترق، واشتعلت فيه النار، فأسرعت الخادمات والمدعوات وأم العروس إلى إطفاء النار، وفي تلك الأثناء كانت الأم قد ألقت بطفله بين يدي ابن الملك وقالت له: "خذ ابنك، وانظر القفل والمفتاح على سرته"، وكان ابن الملك قد عرفها، فنهض إليها وعانقها.

وعلى الفور حضر الكلب الأسود، فامتطى ابن الملك ظهره، وأردف وراءه زوجته، وكان الطفل بين يديه، وانطلق الكلب بهم، وتنبه القوم إلى هرب ابن الملك، فركضوا وراءه، وأحست زوجته بالخطر، فأشعلت شعرة من الشعرات الثلاث التي كان علاء الدين قد أعطاها إياها، وألقتها، فاشتعلت وراءها النيران... ولكن القوم داسوا النيران وأطفؤوها، ولحقوا بهم، فأشعلت شعرة ثانية وألقتها، فامتلأت البقاع وراءها بالبحار، ولكن القوم خاضوا البحار، ولحقوا بهم، فأشعلت الشعرة الثالثة وألقتها، فإذا جبال شاهقة تنتصب وراءها، وتفصلها عن القوم.

وعندئذ حلق الكلب الأسود في السماء وطار، وظل يعلو ويعلو، حتى بدت لهم الأرض مثل صحن صغير، وعندئذ حط على الأرض، وإذا البنت وزوجها وطفلهما أمام دار أبويها، فأخذت تقرع عليهما الباب. وكان أبواها في غيابها قد أرهقهما الأسى والحزن، حتى قعد بهما طريحي الفراش، وأتعبهما البكاء والعويل، حتى فقدا البصر، فهما مقعدان لا يبصران، وما من أحد يطرق عليهما الباب، سوى الأولاد وأطفال، وفي أحد الأيام خرج قبل الفجر وقبل أن يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود إلى الصحراء كعادته ليقطع "الشوك"، ولكنه في هذه المرة لم يعد في الوقت المعين له إلى أهله وبيته، وظل أطفاله بدون أكل، وتدخل بعض ذوي المروءات واسعفوا العائلة المنكوبة بالطعام. وقد دامت غيبة الرجل أياماً وأياماً، وفي مساء أحد الأيام أقبل "الشواك" على عائلته وهو منطلق الوجه يوسع الخطى في حذر لئلا يراه أحد وقد حمل معاه حملاً ثقيلاً فيه دنانير ذهبية، فسألته زوجته عن مصدرها فقص عليها حكايته قائلاً: لقد قمت في صباح ذلك اليوم ومضيت إلى الصحراء ولكنني أحببت أن أسلك طريقاً آخر غير الذي أسلكه كل يوم ثم أخذت أسير دون أن أجد "الشوك" فضللت طريقي، فلاح لي عن بعد قصر كبير وكان بابه موصداً وبينما أنا في حالة التعب والجوع والحيرة شعرت بهزة في السماء واذا بأربعين غمامة تبرق وترعد عن بعيد وهي متجهة اليّ وبعدما أمعنت فيها النظر وجدت كل غمامة غولاً مرعباً يطير في الجو وتقذف عيناه البروق فخفت وهرعت إلى أشجار من "الشوك" والتجأت اليها، وشاهدت الغيلان يخطون أمام باب القصر وسمعتهم يتساءلون عن رائحة انسان يشمونها، ولكن رئيسهم صرخ بهم قائلاً: من أين يأتي الانسي ونحن في أرض منقطعة عن الناس؟ ثم تقدم الرئيس من الباب وقال "سد المسدود بحر الممدود خاتم سليمان بن داود" وإذا به يفتح، فدخلوه وأوصد من خلفهم. بقيت أنا طوال الليل في ذلك المخبأ وفي الصباح خرج الغيلان وأغلقوا الباب من خلفهم بنفس التعويذة، فذهبت إلى الباب وقرأت التعويذة ففتح أمامي ودخلت القصر، وأكلت من أكله اللذيذ ، ووجده مليء بالدنانير الصفراء والأحجار الكريمة فأخذت منها وخرجت وجئت اليك وأنا أرجوك ألا تخبري أحداً بسرنا. وهكذا أصبح "الشواك" ينعم بالغنى والجاه، مما حدى بجاره الشك به فسأله عن هذا التحول فلم يجبه، ولكن الجار استدرجه الكلام بعد أن قدم له كأساً من الخمر، فأخبره بسره، وفي الصباح أخذ "الشواك" يلوم نفسه على ذلك ورجا جاره بألا يذهب لأنه حتماً سيموت، ولكن الجار عزم على المضي إلى قصر الغيلان، فذهب، وعندما قرأ التعويذة انفتح الباب أمامه وهجم عليه غول يحرس الباب وأذاقه صنوف العذاب حتى اعترف له بما يعرفه عن صديقه"الشواك"، وبعد ذلك قتله الغول.

ودارت الأيام "بالشواك" وكان يزداد غنى يوماً بعد يوم، وفي أحد الأيام أتى المدينة تاجر كبير ومعه بغال محملة بالدهن لم يذق أحد مثله وقد عرضه بثمن بخس لكن أحد لم يتمكن من شرائه لأنه طلب نوعاً خاصاً من الدنانير التي لا توجد في المدينة وهي دنانير مملكة الغيلان فاشترى "الشواك" منه، وعند عودته إلى بيته شاهد نخاساً ينادي على عبد أسود يقدح الشرر من عينيه ويضم في فمه بين فكيه سيفاً بتاراً يقطع بحده حتى الصخر والحديد، وكان ينادي حاثاً الناس على شرائه بقوله: من يشتري هذا العبد؟ فانه صديق وفيّ لمن يشتريه وبروحه يفديه ويقرب الموت من أعاديه، ولا أبيعه بأقل من ألف دينار ذهباً. فساورته نفسه على شرائه وتقدم من صاحبه النخاس ونقده حقه واصطحب العبد معه إلى البيت وتركه يحرس الدهن الأربعين التي اشتراها.

وبينما كان العبد يحرس الدهن أحس بأحد الأكياس يتحرك فركله برجله فاذا به يرى انه لا يحوي دهناً بل يضم ماردا عملاقاً هو أحد الغيلان الاربعين فما كان من العبد إلا أن عاجله بضربة مميته من سيفه البتار أطاحت برأسه بعيداً ثم أتى على بقية الأكياس واحداً بعد واحد بقطع رؤوس الغيلان حتى وصل الكيس الأخير فوجده مليئاً بالدهن فتركه وجمع رؤوس الغيلان وبعد أن قطع من كل رأس أحد أذنيه جمعها كلها فشاهد غولاً يدخل خلسة من الباب وبيده سيف فضربه العبد بضربة فصلت رأسه عن جسمه ولكنه قبل أن تغادر روحه النتنة جسمه قال له: ثن بضربة أخرى (6)، فرد عليه العبد أن أمي وأبي لم يعوداني على التثنية. وكانت غاية الغول خديعته لأنه لو ضربه ضربة ثانية لردت اليه الروح من جديد، وبعد ذلك قطع أذنيه وأنفه ثم نهض كالعاصفة وأخذ يحمل الأكياس ويسير بها متجهاً صوب النهر الذي كان قريباً من دار سيده ورمى به وسط الموج الذي لا يفتأ أن يبتلعه. وفي الصباح جاءه سيده "الشواك" وسأله عن أكياس الدهن التي تركه يحرسها، فقص العبد على سيده حكايته مع الغيلان وقد أراه آذان الغيلان وأنوفهم. ففرح "الشواك" بذلك وجعله حراً، وبعد أيام اصطحبه معه إلى قصر الغيلان وأخذ منه ما يحتويه من نفائس وأموال. وهكذا عاش "الشواك" بأحسن حال.)).

***

- المارد الطائر:

صحيح ان المارد كائن خرافي، غير واقعي، من انتاج المخيال الشعبي العالمي، إلّا انه في قصص كثيرة يوجد وهو يطير في الفضاء ليوصل البطل إلى المكان الذي يرغب. وقد كان مثل هذا المارد في حكاية "حكاية أبو محمد الكسلان" في ألف ليلة وليلة. أو يأتي كمارد شرير يسرق ثمار شجرة الملك، أو يمنح الأداة السحرية للبطل. ففي قصة "الملك وأولاه الثلاثة" المذكورة كاملة في موضوع المارد الشرير، نجده يأتي طائرا ليسرق شجرة الملك ويقطع أزهارها. وكذلك في قصة "عروس البحر والصياد" (7)، اذ يتكلم مع الأنسي، ويطير به، ويدخل به الماء، وهي مذكورة في موضوعة عروس البحر المتحدثة.

الهوامش:

1- الحكاية والانسان،ص54.

2- حكايات شعبية،ص246.وهناك نص فلسطيني من منطقة الخليل بعنوان "الكلب العاشق" يشبهها.راجع"الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل- رشدي الاشهب- ص 277".

3- ذكرت كاملة في موضوعة السعلوة المساعدة.

4- حكايات وفلسفة، ص 41. في حكاية " الفأس الذهبية" المذكورة في كتاب "الحكاية الشعبية العراقية" ص113 فيها موتيفة تشبه موتيفة ما يقوم به جار الصياد.

5- حكايات وفلسفة- ص41.

6- الخيال الشعبي واسع التصورات فهو يجعل لسان الحيوان يتحدث، وفوق هذا يجعله يطلب من الذي يضربه بالسيف أن يثني الضربة، أي يضربه ضربه ثانية، لاعتقاد العامة من الناس ان الضربة الثانية ستحيه.

7- موقع "الحكواتي

***

- الغول الطائر:

يأخذ النسر دورا كبيرا في حمل الانسان والطيران به وإخراجه من طبقات الأرض، كما في القصة الشعبية السابقة. وفي القصص الشعبي نجد الكثير من الحيوانات التي تعمل عكس وظيفتها الرئيسية في الحياة، مثل الحصان الطائر في القصة الشعبية "ابن الأمير والحصان الطائر" (3) الذي يقوم بالطيران. والغيلان التي تطير في أغلب القصص الشعبي ومنها القصة الشعبية العراقية " الشواك" (4).

***

النص العراقي "الشواك" (5)

((كان في قديم الأيام "شواك "فقير الحال، له زوجة

بَقايا ذاكِرَةٍ

موفق ساوا

سيدني، 10/06/2009

أنا صرْخَةٌ خَرَجَتْ مِنْ وعْيِ الطّرِيقِ
و أنا أجْزاءٌ تَطايَرَتْ
مِنْ ذاكِرَةٍ مُهَشَّمهْ ...

كذا جِئتُ...
أوْ كذَلك كنتُ
أجْمَعُ ما تَيَسَّرَ من بَقايَا ذاكرةٍ
تَهَشَّمَتْ على صَخْرَةِ التَّرْحالِ

منذ الصَّرْخَةِ الأُولَى
تخشَّبَ جسدي
حَضَنَتْني الشّمْسُ
و هَدْهَدَ القمَرُ صَيْحَتي

منذُ الصّرْخَةِ الأولَى
و أنتَ ...يا أنا شخْصٌ غَرِيبٌ
يَقْرِضُ أنامِلَهُ
و يَبْصُقُ على العالَمْ

مُنْذُ الصَّرْخَةِ الأولَى
ملأَ صدْرِي هَواءُ قرْيَتي
وعندما نشَرْتُ أنْفاسي
في فضَائِها السّاحِرِ
لَمْ يُهْدوني لُعْبَةً خشَبِيّةً
أوْ مِن قُماشْ ...
مَنَحَتْني قرْيَتي دِفْئًا في حِضْنِها
هَمَسَتْ في أذُنِي أنِينَها
عَلَّمَتني أنّ الحُبَّ عَقْدٌ
يُوَحِّدُ كلَّ النّاسْ ...

صوْتُها الذي هوَ صَوْتي
كان هُوِيَّتي المُسافِرَهْ
كان أوّلَ الدّمْعِ و العَذابْ
و كانَ أوّلَ الدّفْءِ

حَضَنَتْني الشمْسُ
فكان دِفْؤُها كالدِّفْءِ
في حِضْنِ أمّي

مُشاكِسٌ أنا مُنْذُ البدْءِ ...
أتَمرّدُ على حروفِ اسْمي
أشَاكِسُ ملابِسي
أرْفُضُ القَهْرَ و أعْزِفُ أمَلي
مِثْلَ نَايٍ مجْنُونٍ
تُطَوِّقُ أطْرافَهُ الشُّجُونُ... فَعَمَّدُوني
بالماءِ عمَّدُوني...

لَفَّني الصمتُ
واخْتَزَنْتُ لَوَاعِجي...
و
كَحِصَانٍ بَرّيٍّ أصيلٍ
كشِراعٍ يعْبُرُ في عُنْفُوانٍ غَريبٍ
أمْوَاجًا هادِرَهْ
تَقَوْقَعْتُ في الصَّمْتِ
بَنَيْتُ دُوني الجُدْرانَ
و أطْبَقْتُ الأبْوابْ
رَفَضْتُ أن تُسْرَقَ منّي الزُّهورُ
رفَضْتُ مَعونَةَ الشّتَاءِ* و (الخَاثِرْ)**
وأنْ أبْقَى في طابُورِ الأيْتامِ حائِرْ
تمْلَؤُني الأحْزانْ

أنا اليَوْمَ
أجْمَعُ شَتَاتَ عمُري مِنْ ذاكِرَةٍ
مُهَشَّمَهْ ...
أنَسِّقُها...أكَوِّرُها كيْ أكونَ
كما كُنْتُ...

أتَدَحْرَجُ كالكُرَةِ إلى ملْعَبِ قَلْبِكِ
هلْ غادَرَني أمْ غادَرْتُهُ؟
ما عُدْتُ أدْري.....
ضاعَتْ مِنّي كُلُّ التَّوَارِيخِ
و تِلْكَ الصُّوَرُ الأَزَلِيّهْ

تَصَحَّرَتْ ذاكِرَتي
و جَرَفَها النِّسْيَانْ ...

في غِيابي
مَزَّقَتْ حَبيبَتي كُتُبي و أوْراقي
بعْدَ مَغيبِ الشَّمْسِ
رَمَتْها، مُرْتَبِكَةً، في التَّنُّورِ
خَوْفًا على العاشِقِ المَجْنُونِ
الذي عَلَّمَتْهُ هذهِ الأوْراقُ
كيْفَ يَعْشَقُ وَطَنًا شُنِقَ فيهِ
النَّهارْ ...

أنا اليَوْمَ
أجَمِّعُ بَقايَا عُمُري
ثمَّ أبَعْثِرُهَا كما جِئْتُ
عَساني أتَدَحْرَجُ في الغاباتِ
كَمَا كُنْتُ
وعسَاني أُفيقُ في شِتاءِ الغرْبَةِ القَارِسِ
و حوْليَ نارُ (بابا كركر)***
أوْ دِفْءُ ذِكْرَيَاتِ مَحطَّةِ ال(كي/3)****

أنا اليَوْمَ
أجْمَعُ بَقايا عُمُري مِنْ بَقايا الذاكِرَهْ
كيْ أكونَ كمَا كُنْتُ
كيْ أرْفَعَ أذْرُعي و أقْطِفَ
نُجُومَكِ ...
آتيكِ مُتَلَهِّفًا
لهْفَةَ الرَّضيعِ على ثَدْيِ أمِّه

---

* معونة الشتاء: مساعَدَة كان قد قرّرها الزعيم عبد الكريم قاسم في سنة 1958 للفقراء و المعوزين و تتمثل في منحهم الكسوة الشتوية.

** الخاثر: لبن مخثّر كان يُوزّع في عهد عبد الكريم قاسم على طلاب الابتدائية.

*** بابا كركر: حقل نفطي كبير بالقرب من مدينة كركوك / العراق ترتفع منه نار لحرق الغاز.

**** محطة نفط ك /3 تابع لقضاء حديثة، محافظة الأنبار/ العراق.

حين يحقق الصعود إلى الشعر بلوغ المدارج وسلوك ارتواء الفرادات.

قراءة في عتبات ديوان الشاعر المغربي الحسن الكامح "صاعداً لا أرتوي"

الناقدعبدالله علي شبلي/المغرب

* مقدمة:

هو الصعود حين يتشكل مختلفا لا يوازيه صعود آخر مخالف في بنائه، في معناه وحمولته، وفي امتداده الدلالي والمعرفي في بحثه الفريد عن تماه مع ذات عارجة ترتقي في المدارج لتنهل من معين صاف، منهل الوجد الذي يجعلها سكرى في غمرة المحبوب. صعود لا يوازي ولا يشاكل بل يخالف ويتميز.قادرعلى حفر معناه المختلف قدرة الرجل على ترويض الحرف وتطويعه .

* الصعود تجميعا وتفكيكا :

- صاد الصعقة والصفعة:

هي الصاد في الصعود حين تحيل على صعقة الشعر. تلك الصعقة التي أريد لها أن تكون عند البعض صفقة للشعر أو صفعة له. وما بين الصفقة والصفعة ضاعت جمالية البوح وجلال القريض. فلا جمال غدا للحرف. ولا جلال للمعاني التي يحملها النص بين ثناياه.

وحين نتحدث عن الصعقة نراها هزة عند الشاعر، مادام آثر لنفسه ذلك وخص أعماله بميسم الاهتزاز. هي صعقة حرف تجعل المبدع يهتز. يهتز ليربو، ليتحرك، ليرتعش وفي هذه المعاني كلها يجتمع الإبداع ويتجمل. فما الشعر إلا اهتزاز الأرواح وسموها فوق ربوة الجسد، لتنظر من عل بعيدا عن درن الشهوة وسفاسف الجسد. وحينها فقط نعود إلى التحرك، فهو هذا المسلك نفسه الذي ينبغي أن يسلكه الأدب والإبداع. أن يحرك الضمائر، أن يدفع الآخر إلى التحرك من أجل الذات، ومن أجل الآخر، لن يخرج الأدب عموما عن مقصديته الكبرى، إلا وهو يسلك مسلك الإنسانية. بحثا عن الأفضل تسييدا للعدل والإنصاف، أ لم يقل هيجل يوما ":إن غاية الفن تهذيب النفس وتلطيف الهمجية."

-عين الشعر بصيرة لا بصر:

العين : عين الشعر وعين الشاعر التي يرى بها، ما لا يراه الآخرون بعيونهم، فتغدو بصيرة لا بصرا، لأنه لا يبصر لنفسه فقط ، بل حكم عليه القدر أن يبصر من أجل الآخر، أن يعبر ويشعر من أجل الآخر، هذا التعبير وهذا الشعر، يكون امتاعا كما قد يكون اقناعا ، ولكنه لا ينبغي أن يكون قناعا ، يوضع تخفيا وتقية، ساعتها يحل القناع مكان الاقتناع. وهو ما لا يؤمن به المثقف الشاعر، الذي يحمل هم الأمة دما وغما في دواخل قلبه. وبهذا الطرح الأخير نجد أنفسنا اجبارا نعود إلى المنحى الأول الذي سبق أن توقفنا عنده : الشعر صفقة أو صفعة.

عين الصعود لا ينبغي أن تكون عين نحلة فقط لا ترى إلا الجمال ولا تقع إلا على رياحين الورود، ومسك الأقاحي، هي عين ترى المساوئ ايضا كما ترى المحاسن. ترسم الجمال والحبور في نفوس القراء، كما تمتلك قدرة كبرى على تجييش الخواطر، وتفييض الوجدان ، تملك الدربة والدراية لتجعل من المتلقي يخزن الحزن والكمد، ويفعل دوره الإنساني الذي يدفعه إلى الاحساس بالآخر، تمثل معاناته وأجرأة هذا التمثل إلى"الفعل "ليتجاوز المثقف دور المثالية والطوباوية التي تبيعك وهما لا يليق بك" إنسانا."

هذه العين نفسها هي التي باتت في وقت من الأوقات غير قادرة على تمييز صالح من طالح. أو معرفة غث من سمين. مما أدى إلى انحدار إبداع ، غدا بعدها اندحارا للقيم والمثل، فصار القريض بضاعة من لا بضاعة له يركبه من لا يحسن الركوب، بل صار ركوب من لا مركوب له أصلا .

- واو وجد وعر وويل للمبدع:

واو الصعود لن تحمل في الصعود إلى الشعر والحب إلا وجدا وعرا وويلا للمبدع، فمن الطبيعي أن يكابد المبدع ويجاهد ويصارع الويلات في معراجه ، صاعدا نحو حبه الأثير، ويجد وجدا بين أضلاعه، يمنحه ترياق صبر، وبلسم جراح لويلاته التي تتربص به، وبسيره الحثيث نحو أهدافه المثلى وقيمه العليا، حق له أن يلاقي ويلات من ذويه وأهله ومحبيه إما جهلا أو حسدا وغيظا وكمدا، ولعلها ويلات من أشباهه ومتطفلي صنعته تكبرا وتبغيضا، تنقيصا أو تسفيها، وقد تكون ويلات من تمترسوا ضده إنسانا راقيا ينشر المحبة والسلام وقيم الحب والخير، أو ويلات من تأدجلوا واستكانوا لأدجلتهم وظنوها حصونا مانعتهم من دحر الغير، مسوغة لهم قصف نقيضهم الذي عدوه نقيصا، والتنقيص ممن خالفهم منهجا واستبدل بضاعتهم ببضاعة غيرهم.

ومادام الحب يسكن أضلاع الشاعر، ويجد لذة الحرف فيه متعة عامرة وسعادة غامرة، فلن يضيره مصارعة الويلات على أنواعها ورغم تشعبها وعلاتها. فمن أجل ذلك يسلك مدارج السالكين لينال، صاعدا، وجده المرتجى.

دال الديدن بلا دنية :

دال الصعود ديدن لا دنية فيه ودعوة ودعاء : وفي بحثه الديدني عن الرقي والسمو، يبقى الشعر وحده وسيلة مثلى لتحقيق هذا الألق، لتعمير القصائد بالخير والحب، ولتزهر الأشعار ورود ياسمين تتغنى بغنج امرأة جميلة، أو لتبني الحروف آفاق ممتدة، حقولا وبساتين، تمنح ضياء ونورا فريدا، تنير دروب الحيارى والجياع، تبني آمالا أكبر في عيش رغيد للمطرودين والمهمشين.

هو الشعر حين يصدق لا يغدو إلا رديفا للإنسان حاجة ضرورية لعيشه وسيره نحو إنسانيته، وليس ترفا زائدا يستدعى وقت الحاجة ليكمل موائد الطعام الملأى أمام بطون قد تدلت يسحب أدناها أعلاها تدفقا وطفحا، بينما أخرى تعاني المخمصة والمسغبة وراء الجدر المظلمة المهمشة.

وتماشيا مع المنحى ذاته يقف الشاعر داعيا وداعية لهذه القيم ، ينشرها في غير خجل ولا حياء، فيصير الشعر دعوة للحب، دعوة للخير والعطاء، دعوة للعدل والحرية، بل هو جماع كل ذلك إن صدق ونقي من الشوائب وصدق أهله وصناعه.

لكل ذلك فرضت الذائقة على الشاعر ان يتبع متابع الخير وينبع الحرف من منابع القيم، ولن يستقيم ذلك، حسب زعمنا المتواضع، إلا بمحاربة السفاسف والمثبطات، واتخاذ الديدن ودحر الدنية، ساعتها لن يكون الإبداع إلا ميسما انسانيا خالصا من الانسان ومن أجله وإليه وحده دون غيره.

إن هذا المسلك وحده هو ما يجعل الشعر يمتد ضاربا في الآفاق يتجاوز الحدود والمتاريس، لأنه يبحث عن الإنسان الجائع ، ينقب عن الإنسان المظلوم والمحروم، لينشر أنينه ويترجم حزنه، ينقل حرمانه وحنينه، وهنا يأتي الدعاء مخلصا وخالصا لا سمعة فيه ولا رياء ، دعاء بظهر الغيب، ينقل إلى الله خالصا وقت الحاجات وفي غياهب الظلمات. وسط الأنين والهم والكربات، فكأن الشعر لا غيره حركه وزوده بأكسير حياة، بأكسجين يبقيه حيا ويدفع الآمال إلى أبعد الآماد.

* الصعود بدون ارتواء

الارتواء نضارة وامتلاء وتنعم بعد تيبس العروق وتخشبها بعد تكلس الأمعاء وتصلبها. هو نور يغطي الوجوه ويملأ النفوس بالبشر بعد عطش وجواد قاتل.

ولن يتحقق الارتواء غاية وبغية مادام الشعر ساريا. لأن الارتواء الشعري لا يحقق اشباعا ابدا، فكلما تحقق الاشباع توقف الشاعر ومات القريض. ومن ثمة حكم على الشاعر أن يظل صاديا، لا يرتوي ابدا، فالعطش يرقي ابداعه ويجعله فريدا يبحث عن حروف تطفئ لوعة الشرارة، وكلما نهل من منهل القريض الزلال إلا وازداد عطشه، وكأن الارتواء بهذا المفهوم صار عطشا بوجه آخر، وهذا ما يجعل الشعر مستمرا لأنه يبحث عن ارتواء مثالي مفترض لن يتحقق أبدا .

هذا الارتواء المرغوب فيه قد يحققه القارئ استمتاعا أو هياما، بل وحتى تماهيا مع نص عذب يجد فيه ذاته، غير أن المبدع لن يحقق ارتواءه أبدا، وحين يحققه فقد انتهى شعريا مهما طال مراسه ومرانه شاعرا ناظما.

إن ما يجعل الشعر متجددا في مسالكه ، متنوعا في ثيماته، هو بحث صاحبه عن ارتواء يحقق فيه ذاته، ويعطيه توازنه الشعري المفتقد، فهذه الحالة من الاضطراب واللاتوازن هي التي تسمه بميسم "الفرادة" إن الشاعر إنسان مضطرب وغير متوازن، ليس بمفهوم باتولوجي عصابي، ولكن بمفهوم آخر يحيلنا على ارتباط الملكة بوضعية نفسية وداخلية خاصة ودقيقة جدا، تبتعد بشكل كبير عن حالة الإنسان العادي الذي يجلس في وضعية بلاهة واسترخاء وهو يشاهد التلفاز غير آبه لما يدور حوله.

هذا اللاتوازن هو الذي كلما تجدد إلا وتجدد الإبداع، وكلما دام إلا ودام الأبداع، تعدد وتفردن.

تجلّيات اللغة في القصيدة السرديّة التعبيريّة الفسيفسائية ولغة المرآيا

قراءة في قصيدة الشاعرة: منال هاني سوريا- مواءٌ يقضُّ مضجع الغياب

بقلم : كريم عبدالله/ بغداد - العراق 25/8/2021

يقول سركون بولص : ونحن حين نقول قصيدة النثر فهذا تعبير خاطىء, لأنّ قصيدة النثر في الشعر الأوربي هي شيء آخر, وفي الشعر العربي عندما نقول نتحدث عن قصيدة مقطّعة وهي مجرّد تسمية خاطئة, وأنا أسمّي هذا الشعر الذي أكتبه بالشعر الحرّ, كما كان يكتبه إليوت وأودن وكما كان يكتبه شعراء كثيرون في العالم. واذا كانت تسميتها قصيدة النثر, فأنت تبدي جهلك, لأنّ قصيدة النثر هي التي كان يكتبها بودلير ورامبو ومالارميه, أي قصيدة غير مقطّعة. من هنا بدأنا نحن وأستلهمنا فكرة القصيدة/ السرديّة التعبيريّة/ بالأتكاء على مفهوم هندسة قصيدة النثر ومن ثمّ التمرّد والشروع في كتابة قصيدة مغايرة لما يُكتب من ضجيج كثير بدعوى قصيدة نثر وهي بريئة كل البراءة من هذا الاّ القليل ممن أوفى لها حسبما يعتقد/ وهي غير قصيدة نثر/ وأبدع فيها ايما ابداع وتميّز , ونقصد انّ ما يُكتب اليوم انما هو نصّ حرّ بعيد كل البُعد عن قصيدة النثر. انّ القصيدة السرديّة التعبيريّة تتكون من مفردتي/ السرد - التعبير/ ويخطيء كثيرا مَن يتصور أنّ السرد الذي نقصده هو السرد الحكائي - القصصي , وأنّ التعبير نقصد به الأنشاء والتعبير عن الأشياء . انّ السرد الذي نقصده انما هو السرد الممانع للسرد أي انّه السرد بقصد الأيحاء والرمز والخيال الطاغي واللغة العذبة والأنزياحات اللغويّة العظيمة وتعمّد الأبهار ولا نقصد منها الحكاية أو الوصف, أما مفهوم التعبيريّة فأنّه مأخوذ من المدرسة التعبيريّة والتي تتحدث عن العواطف والمشاعر المتأججة والأحاسيس المرهفة, اي التي تتحدث عن الآلآم العظيمة والمشاعر العميقة وما تثيره الأحداث والأشياء في الذات الأنسانيّة . انّ ما تشترك به القصيدة السرديّة التعبيريّة وقصيدة النثر هو جعلهما النثر الغاية والوسيلة للوصول الى شعرية عالية وجديدة. انّ القصيدة السرديّة التعبيريّة هي قصيدة لا تعتمد على العروض والأوزان والقافية الموحّدة ولا التشطير ووضع الفواصل والنقاط الكثيرة او وضع الفراغات بين الفقرات النصيّة وانّما تسترسل في فقراتها النصيّة المتلاحقة والمتراصة مع بعضها وكأنّها قطعة نثريّة. أنّ القصيدة السرديّة التعبيريّة هي غيمة حبلى مثقلة بالمشاعر المتأججة والأحاسيس المرهفة ترمي حملها على الأرض الجرّداء فتخضّر الروح دون عناء أو مشقّة .

وسعياً منّا الى ترسيخ مفهوم القصيدة السرديّة التعبيريّة قمنا بأنشاء موقع الكترونيّ على (الفيس بوك) العام 2015,اعلنا فيه عن ولادة هذه القصيدة والتي سرعان ما أنتشرت على مساحة واسعة من أرضنا العربية ثم ما لبثت أنّ انشرت عالمياً في القارات الأخرى وأنبرى لها كتّاب كانوا أوفياء لها وأثبتوا جدارتهم في كتابة هذه القصيدة وأكّدوا على أحقيتها في الأنتشار وأنطلاقها الى آفاق بعيدة وعالية. فصدرت مجاميع شعرية تحمل سمات هذه القصيدة الجديدة في أكثر من بلد عربي وكذلك مجاميع شعرية في أميركا والهند وافريقيا واميركا اللاتينية وأوربا وصار لها روّاد وعشّاق يدافعون عنها ويتمسّكون بجماليتها ويحافظون على تطويرها .

سنتحدث تباعاً عن تجلّيات هذه اللغة حسبما يُنشر في مجموعة السرد التعبيري - مؤسسة تجديد الأدبيّة - الفرع العربي, ولتكن هذه المقالات ضياء يهتدي به كل مَنْ يريد التحليق بعيدا في سماوات السردية التعبيرية.

على الناقد ان لا ينظر الى الصورة الشعرية داخل النسيج الشعري, وانما عليه أن ينظر الى ما خلف هذه الصورة وقراءتها بموضوعية وحرفية, وأن لا يُكثر منَ المصطلحات النقدية الجافة والتي حتما ستجعل المتلقي يدور داخل دائرة خاوية ويضيّع جماليات القصيدة ويجعل من مقالته مغلقة جافّة.

أنّ القصيدة هي عبارة عن حلم عميق لا شعوري, يجب قراءة هذا الحلم بما يتناسب مع كمية الجمال المنبعث من داخله, وتقديمه بصورة تكشف للمتلقي جميع مغاليقه, وتشير الى مواطن الجمال فيه, والإمساك بيد المتلقي وأخذه الى ضفاف هذا الحلم . لذا على الناقد ان يقوم بتفكيك وإعادة تركيب وقراءة الأفكار فيه حتى يصل الى معرفة الغايات التي جعلت من الشاعر يصرّح بمكنونات ذاته, والغوص في اعماق هذه الذات. ومتى ما تعاونت فيما بينها مكونات الذات (الهو/ الأنا/ الأنا الأعلى), تمكّن الفرد من أن يمارس نشاطاته الفعّالة والحيوية بطرقة مجدية في البيئة التي هو فيها, أنّ الغاية من هذه النشاطات هي من اجل ارضاء الحاجات واشباع الرغبات الاساسية, اما اذا اضطربت, حينا ستضطرب هذه الاجهزة الثلاثة للشخصية, واصبحت متذمرة وغير راضية عن نفسها وعن العالم الذي تعيش فيه. ان المتلقي الابداعي لا يقبل من الشاعر بأي شيء على انه شعر وجمال وابداع ما لم يحرّك فيه الذكريات البعيدة, وتستفزّ حاضره, مما يجعل المتلقي يقوم بتحليل وتقييم ما يقرأه بروية وقياس كمية الابداع فيه, وهذا ما لمسناه في قصيدة الشاعرة / منال هاني/.

يمكننا اعتبار أنّ هذه القصيدة تتكون من مقطعين نصّيين, يبدأ كلّ مقطع بـ مفردة/ المضغ/, حاولت من خلالهما أن تعرّف عن مكامن مكنوناتها, وتطرح فكرة القصيدة بتراكيب لفظية مختلفة, كل مقطع يتحدّث عن الـ / مضغ / ولكن بطريقة مختلفة, أوحت الينا ان ننظر الى أعماقها عن طريق هذا الوصف, وكأننا ننظر اليه من زوايا متعددة, فلو نظرنا الى هذه التركيب فيما بينها, فأننا سنجدها عبارة عن قطعة فسيفسائية برّاقة, جميعها تعكس وتتجه الى نقطة واحدة وهي الـ/ مضغ/ وكان كل مقطع مرآة للمقطع الاخر, وهذا ما ندعوه باللغة الفسيفسائية.

وبالعودة الى قصيدة الشاعرة : منال هاني / مواءٌ يقضُّ مضجع الغياب/, من ارتباك الصوت نستشعر بوجود الذات الشاعرة, مما يجعله صوتا متميّزا بالعذاب والخيبة والخسران والتشظّي, وحينها سنستيقن بحضورها القوي والمميّز, فربما هناك مفردة او عدة مفردات سقطت في بئر المتلقي العميقة تمكّنه من لملمت ما يستطيع لملمته وحسب ذائقته, فتثير فيه الكثير من الصور والمشاعر والاحاسيس, ودون ان تستنفذ طاقاتها او تخبو اشعاعاتها. انّ جوّ النسيج الشعري عند الشاعرة نجده مشحونا بزخم شعوري عنيف وذات قلقة تبحث عن الخلاص, فمثلا نجد بان الشاعرة قامت بتكرار المفردات التالية لأكثر من مرّة/ المضغ = مرتان / الليل = ثلاث مرات/ الحضور = مرتان/ الغياب = ثلاث مرات/ الأرق = مرتان / الصدفة = مرتان / تافهة = مرتان / النصّ/ مرتان/ أنتَ = مرة واحدة / أنتِ = مرة واحدة/ فكرة = ثلاث مرات/ السكينة = مرتان/ الحَمَق = مرتان/, ليس اعتباطا الشاعرة هنا استخدمت وكرّرت هذه المفردات, فربما لا شعوريا سقطت وتكررت داخل نسيجها الشعري لا شعوريا أو عن قصد, لشحن هذا النسيج بزخم شعوري عنيف, فلو دققنا النظر في هذه المفردات واستمعنا بهدوء الى ما ينبعث منها ويشعّ في نسيجها الشعري وخصوصا من مفردة الـ/ مواء/ لكشفت لنا القصيدة عن مكنوناتها الملغزّة وباحت لنا بكلّ بوحها دفعة واحدة. من خلال العنوان نجد هذا الزخم الشعوري متمثلا بلغة تجريدية مدهشة, فالعنوان هنا لا ينقل لنا معنى صريح وواضح, ولكنه ينقل لنا كمية هائلة من المشاعر والاحاسيس, انّ الـ / مواء/ هو صوت القطة / الشاعرة, والذي يعبّر عن الحالة النفسية والمزاج, نتيجة ما تعانيه في واقعها, فربما هو يعبّر عن حالات من التذمر والحزن, ومن خلال نبرات ونغمات هذا الـ/ مواء/ نستطيع ان نعرف ماذا يعني وماذا وراءه من مغزى ومن دلالات, هل هو دليل عن الحزن او الفقد او الغربة والضياع, هل هو الشكوى مما تعاني من الام او هو البحث عن العزلة والانطواء على الذات..؟؟ .

أنّ الليل الطويل والوحدة القاتلة , والشعور بالوحدة, هو الجوّ المخيّم على نسيج الشاعرة, فنجد هنا الحاجة الى لفت الانتباه, والحاجة الملحة الى الذات الاخرى من اجل طرد هذا الملل والاحباط. ان الذات الشاعرة بدأت قصيدتها السردية التعبيرية بهذا المقطع النصّي/ يمضغ الليل أرقي/ وفي منتصف القصيدة نجد الشاعرة تقول/ أمضغ أرق الليل/, هذا الأرق المزمن حاولت ان تقوم بتفتيته مرة هي ومرة استنجدت بالليل ان يفتته, انها تحاول أن تتخلّص منه والوصول الى ضفاف السكينة والاطمئنان, لكن نجد العجز والخيبة والمرارة ترافقها, فهي الحاضرة دوما منتظرة بينما الذات الاخرى تمارس لعبة الغياب معها فتتركها وسط هذه الحيرة والانتظار اللامجدي/ يمضغ الليل أرقي على تخوم الذهول وانا

حاضرة في غيابك أستدل موطئ حرفي من دفلة انسام طيفك المغادر على لسان الصدفة كيف تغادر/. وتبدأ الذات الشاعرة بعزف أشجى موسيقى تعبيرية تحاول من خلالها بثّ مواجعها وهزيمتها, من خلالها تحاول ان تعبّر عن الجانب الشعوري العميق المتغلغل في روحها العاشقة, فمن خلال مفرداتها تتهادى الينا نغمات موسيقاها شجية, هذه المفردات استطاعت ان تنقل لنا هذا الشعوري الداخلي لديها, نقلت لنا هذا الزخم الشعوري العنيف بصدق ووعي , مما جعلها تغزو اعماق المتلقي وتستفزّه, لقد جاءت هذه المشاعر تحت تأثير حالة نفسية ونتيجة ظروف قاهرة خارجة عن ارادتها / أستفيت فيك سبعين عرافة فقالوا عاشق مجنون لا سلطان له سواك وانتِ بين دفتي حلمه تنامين, تواطئ الفجر مع ليال عشر وهرمت بلابله, فتعالت النخلة وأفزعت فكرة علقتها على مناكب ديمة فوجدتها حشرت كل احزان الوجود بفم فكرتي, ماذا نفعل مع ديمة.؟؟/. وتعود الشاعرة لنقرأ لها المقطع النصّي الثاني في هذه القصيدة / أمضغ أرق الليل وابصق الصبح اسرابا من أسئلة عرجاء تبحث عن جواب أعور فلا أمل بالسكينة ولا سكينة بمنطق تكور على قبول ذاتي الصنع واحترف الصعلكة في عروش الخيبة, جميع الارصفة مشغولة, فدعوت السطح للتسكع في مخيلة فكرة تافهة لا تلتزم بقوانين النسيان ولا قوانين الذكرى فبقيت تافهة تتقافز من نجم الى صدفة, كم هو قاتم هذا النصّ ابتلع كل ألوان ثرثرتي وحنّط بوحي في قمقم اليباب , صفّق بجناحي العمر ولمْ يطر, كم هو أحمق هذا النصّ, ذكر كل شيء إلاّ أنت رغم أنك منعكس في مرايا تأويله وسابح في قنوت عزلته, كم أنا حمقاء انت عنوان النصّ.!/. لقد جاءت قصيدة الشاعرة/ منال هاني/ بأنظمة نصّية متعددة ومتناسقة ومتناغمة فيما بينها, وكذلك بزخم شعوري عنيف وبعمق تجريدي وتعبيري وحّد مكونات القصيدة. تناوبت في هذه القصيدة السردية التعبيرية لغة التجريد واللغة التعبيرية والسرد المشحون بالزخم الشعوري, وبلغة قاموسية بألفاظ تعكس ما في روح الشاعرة وما في روح القصيدة, فخلقت لنا بذلك صوراً حيّة برّاقة وببوح عميق.

انتخابات مكررة أم مبكرة

محمد الموسوي

18-9-2021

طالب شباب انتفاضة تشرين 2019 بانتخابات مبكرة على أمل تحقيق تغيير ملموس ووضع البلد على سكة التقدم والخلاص من الطائفية ومظاهر التعفن لعملية سياسية تصاعدت رائحتها القذرة لتزكم الأنوف ولم يحصد منها الشعب العراقي سوى الخيبات والفشل والفساد والضحك على الذقون

.

تمكنت قوى الأحزاب الإسلامية الحاكمة وشركائهم من المماطلة وتفريغ مطلب الانتخابات المبكرة من محتواها الحقيقي حيث ان الانتخابات الحالية ستجري قبل حوالي ستة الشهر من الموعد الاعتيادي لا أكثر ولا اقل أي إن حقيقتها ليست انتخابات مبكرة على أية حال كما إن هذا المطلب ارتبط بمجموعة مستلزمات طالبت بها الانتفاضة منها تفعيل قانون الأحزاب المجمد عمليا والذي ينص على كشف مصادر تمويل الأحزاب وكذلك طالبت الانتفاضة بمنع مشاركة الفاسدين واللصوص في الترشيح للانتخابات وكذلك حصر السلاح بيد الدولة وإيقاف نشاط المليشيات المسلحة ومنع مشاركتها في الانتخابات كما وهناك جانب آخر يتعلق بفساد مفوضية الانتخابات التي ثبت مشاركتها في تزوير انتخابات عام 2018 وكذلك المطالبة بقانون انتخابي جديد يضمن فرص متكافئة للمرشحين الأسئلة المطروحة إذن هل تحققت هذه الشروط والجواب طبعا كلا لم يتحقق أي منها إضافة إلى المطالبة بالإشراف الدولي لعدم ثقة الشعب بالجهات المشرفة على الانتخابات والمتحكمة بزمام الدولة والمال والسلاح وما الذي سيختلف هذه المرة عن عمليات الانتخابات المزيفة السابقة وخاصة انتخابات عام 2018 التي قاطعها الشعب العراقي ولم تتجاوز نسبة المشاركين العشرين بالمائة ولكن لا يمكننا ان نتغافل عن بعض الفوارق فهناك هرجه إعلامية كبيرة لتسويق الأكاذيب والمزاعم حول ضمان شفافية ونزاهة الانتخابات ولا ندري كيف ؟! كما إن البرلمان الحالي بعيد كل البعد عن تمثيل مصالح الناس وفشل فشلا ذريعا وعجز عن اصدار قانون واحد يخدم الشعب او يعالج المصائب المستمرة والنواب ليسو سوى ثلة طفيلية نفعية غارقة بالامتيازات.

نلاحظ مواصلة رئيس الوزراء الحالي حملته في إطلاق الوعود الكاذبة وهويعتقد واهما بان الجماهير تنسى أكاذيبه السابقة وتدعي أبواقه بان مهمة حكومته هي فقط القيام بانتخابات مبكرة فأين أصبحت إذن وعوده في محاكمة قتلة شباب الانتفاضة في حين نجد أن الاغتيالات مستمرة وأين هي أجواء الأمن والاستقرار اللازمة لإجراء انتخابات نزيهة في وقت تعترف الحكومة بعظمة لسانها باستخدام أجهزة الدولة وأموالها في الدعاية الانتخابية من قبل فاقدي الشرعية من العناصر الفاسدة المتنفذة وليس هذا فحسب بل نجد وقاحة الحاكمين تصل درجة محاولة إعادة تسويق عناصر مجرمة مسئولة عن تسليم ثلث البلد لداعش وتبذير المليارات من ميزانيات انفجارية طيلة ثماني سنوات من استيزاره إضافة إلى محاولة إعادة تسويق الوجوه الفاسدة الكالحة القبيحة القديمة من قبل كافة الكتل تلك الوجوه التي عجزت أنظمة الحكم المتعاقبة عن محاسبتها وإيداعها السجن.

إن المتوقع أن لا تكون مقاطعة انتخابات الشهر القادم اقل من مقاطعة انتخابات عام 2018 مما يعني إن البرلمان القادم لن يكون أفضل من البرلمان الحالي الفاقد للشرعية رغم المحاولات اليائسة للإسلام السياسي الحاكم ومعه القوميون الشوفينيون وشتى الفاسدين الذين يحاولون تزييف إرادة الشعب عبر تشكيل أحزاب كارتونية "مدنية" مزيفة لإيهام الناس بمصيرية ! هذه الانتخابات كما إن المقاطعة هذه المرة منظمة وديناميكية وتشترك فيها ليس معظم القوى التشرينية فحسب بل القوى الديمقراطية العلمانية وأحزاب عريقة مدنية تقدمية والمقاطعة ليست سلبية بل تستهدف رفع وعي الجماهير وفضح الخداع والتضليل الذي تمارسه القوى الفاشلة المهيمنة على مصير ومقدرات العراق والتي لا تؤمن بالديمقراطية أصلا بل تمرست طيلة الخمسة عشر سنة الماضية بأساليب الكذب والتضليل وحرفت بنود الدستور وتنكرت لمعظم مواده وشوهت محتواه بالحكم الطائفي و المحاصصة.

تلجأ الأحزاب الحاكمة والحكومة الحالية إلى عملية تشويه ممنهجة لانتفاضة تشرين متجاهلين جوهرها الحقيقي كانتفاضة شعبية شبابية انطلقت بسبب المعاناة والفقر والظلم الذي تعاني منه الشريحة المليونية للشباب رافعين شعارات معبرة رائعة ك "تريد وطن" و" نازل اخذ حقي" أو "باسم الدين باكونا الحراميه" فمرة يتهمون التدخل الخارجي بوقوفه خلف اندلاع الانتفاضة متناسين بانهم جاؤوا ونصبوا من قبل الأجنبي المحتل وأصبح الكثير منهم الآن ذيولا "للأرجنتين" كما ويتهمون دول الخليج المستفيدة من حكمهم بتمويل الانتفاضة في حين نجد رموزهم في زيارات متكررة لدول الخليج لاستلام الأموال والعطايا مقابل إفشال ميناء الفاو مثلا أو إيقاف عجلة أي تقدم صناعي أو زراعي للعراق و تستهدف هذه الأحزاب الفاشلة تكريس بقاؤها في الحكم، كان هدف الانتفاضة تحقيق التغيير المنشود عبر الانتخابات المبكرة وعند فشل الحكومة في توفير الأجواء الأمنية والاجتماعية المطلوبة لذلك توجه معظم شباب الانتفاضة إلى مقاطعة الانتخابات ليس لعدم الإيمان بالعملية الانتخابية بل لإدراكهم الواعي لعدم تغيير هذه الانتخابات الوضع المزري الحالي ولا ينبغي أن ننسى بان البرلمان ليس هو الطريق الوحيد للتغيير كما أثبتت انتفاضة تشرين الباسلة بتضحياتها الجسام والتي ارعبت الشرذمة الحاكمة واسقطت حكومة المجرم جزارهم القاتل الغير عادل كما ان مقاطعة الانتخابات هو أيضا إيفاء لدماء الشهداء التي عجزت الحكومة عن محاكمة قتلتهم.

تحاول أجهزة السلة التهريج ورفع أهمية مشاركة بضعة مئات من المراقبين الدوليين في حين كانت المطالبة بإشراف دولي لعدم ثقة الناس بالأجهزة الحكومية والمفوضية في منع التزوير إن لم نكن متواطئة معه وتناست أجهزة السلطة وجود مراقبين في معظم عمليات الاقتراع السابقة والمراقبة لم ولن تمنع التزوير وكانت ممثلية الأمم المتحدة في العراق شاهدة زور تزكي بشكل كاذب نزاهة انتخابات مزورة في الدورات السابقة والمعروف ان التزوير وصل حدودا غبر معقولة حتى بمقاييس دول العالم الثالث ولو كانت لدينا عملية انتخابية نزيهة عام 2018 أو قبلها في عام 2014 لتخلص الشعب العراقي من هذه الفئات الرثة والقاها في مزبلة التاريخ كما حصل مؤخرا لحزب الإخوان المسلمين في المغرب

الخلاصة إن هذه الانتخابات لن تختلف عن سابقاتها وهي تكرار لنفس الأساليب الفاشلة السابقة في تزوير إرادة الناخبين وشراء الأصوات والتهديد بسلاح المليشيات ونتائجها معروفة مسبقا في إبقاء نفس الطبقة الفاسدة التي انتهى مفعولها منذ زمن طويل في الحكم عير الصفقات وتقاسم المناصب والمنافع بعيدا عن أرادة الشعب المحروم من ابسط مستلزمات الحياة الكريمة والخدمات الأساسية من الماء والكهرباء والسكن اللائق والمستشفيات الصحية والتعليم المتوائم مع القرن الواحد والعشرين ومحاربة البطالة التي تجبر مئات الآلاف من الفقراء البحث عن معيشتهم بين المزابل في وقت تترفه مجموعة من عصابات السراق بالحكم وتواصل نهب خيرات البلد عبرسرقة النفط العلنية واللجان الاقتصادية والمشاريع الوهمية والاستثمارات الكاذبة ومزاد العملة المشبوه دون وازع ضمير.

ان الخلاص من هذه الطغمة المتسلطة يعتمد على إرادة ووعي الجماهير وخاصة جيل الشباب الذين اثبتوا استعدادهم للتضحية والثبات للخلاص من هذه الزمرة الحاكمة وواهم من يعتقد بانطفاء جذوة انتفاضة تشرين طالما إن الحاكمين عاجزين عن تحقيق أي تغيير والمقاطعة هي وسيلة لنزع الشرعية المجتمعية عن هذا النظام الهزيل وسقوطه حتمية تاريخية.

النقمة المقدسة في ديوان الشاعر حميد الحريزي

" مشاهدات مجنون في عصر العولمة "

بقلم: عبد الجبار نوري/ السويد

ايلول 2012

المقدمة : تحية للأستاذ الآديب يحيي السماوي الذي كتب مقدمة كتاب ديوان الحريزي بوصفه مشاهدات مجنون في عصر العولمة بالنقمة المقدسة، لذا قيل أن للشاعر (جني) يكون مصدر ألهامه، وماذا نقول عن عدد جني المتنبي والجواهري وعبدالرزاق عبدالواحد، فأن العبقرية المفرطة في هوؤلاء الشعراء في زمن العصرنة والعولمة الرقمية ومخرجاتها الفنتازية الشعرية السحرية المرتبطة بالواقع، ربما ترقى ببعض من الشعراء في مجال (الأغراق) في مدح الذات والأعتداد بالنفس إلى شيء من ضروب الخيال والمستحيل وأستذكر قول المتنبي :

أنا صخرة الوادي إذا ما زُوحمتُ
وإذا نطقتُ فأنني الجوزاء.

ويقول في مكان آخر:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعتُ كلماتي من به صممُ (ديوان العرب) أبن منظور جمال الدين الأنصاري

تكون النتائج ضربا من الخيال في عصر العولمة ، فتستنسخ كنقمة ولكن فيها الكثير من المصداقية الخيالية فيقال عندها أن الجنون مرض العصر .

ويمكن أن أوجز مفهوم العولمة تعني سرعة فائقة في تدفق المعلومات والأفكار والتكنلوجية الرقمية وهجرة البشر عبر شبكة الأنترنيت تأخذ ظواهر شمولية (كتاب مصير العولمة بين التفكيك والمواجهة) عثمان محمد عثمان .

ونحن أمام شاعر فذ متمكن من ترويض الحرف ويسمو سامقاً إلى النجومية فهو الشاعر العراقي المعاصر "حميد الحريزي" أستطاع أن يتفنن في تقنية قصيدته الأسطورية "مشاهدات مجنون في عصر العولمة" وقد أتخذها مرآة عاكسة لتوهجه الروحي وأنفعالاته النفسية ويأسر المتلقي لأستكشافات الطاقات الأيجابية الواعدة والمثيرات الفنية الكامنة خلف هذه الظاهرة الأسلوبية اللافتة للنظر .

النص :

ما هوالجنون؟ الجنون ينطلق من اللاوعي المنغلق على ذاته في حين ينطلق العاقل من الوعي من خلال العلاقات الجدلية بين الآنا والهو التي تحدد أنفعالات الآنسان السوي، وقد خاض هذا الموضوع الشائك العديد من علماء النفس والفلاسفة منهم :

المفكر العالم البريطاني "روي بورتر" في كتابه (موجز تأريخ الجنون) هذا المفكر يمزج بين الجنون والعبقرية كما نقرأ في أنجازات متألقة ومميزة في الشعرية والخيال وأرتباطها بالواقع، ويرى البعض إن الجنون هو قمة الوعي بالواقع مما يدفع المجنون الهروب إلى اللاوعي لعدم تمكنه تحمل عبأ الظرف الزمني وثقل العبأ النفسي فعندها يركن إلى الأنغلاق على نفسه رافضاً التواصل مع الآخرين، ومؤلف كتاب (تأريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) لميشيل فوكو: خاض رحلة مذهلة متعبة بين مناطق مجهولة في الذات البشرية المحاطة بظلام دامس بشكل دراسة معمقة في مجالات التحليل النفسي المرتبطة بالعولمة.

وعلى كل حال لا أريد ان أتوسع في هذا الموضوع الشائك والمعقد بقدر ما يتعلق بسيمياء العنوان، وشكراً لشكسبير الذي حسم الجدل بقوله: الجنون لغز الألغاز!!!

نرى من سيمياء عنوان ديوان الحريزي شيئاً من الغرائبية يبدو غرائيبيا وملفتا للنظر يحمل دلالات هامة ملتهبة (بنفثات) محرقة للشاعرالذي يفتح لنا أبواب جهنم في شعريته الغريبة والغير مسبوقة بالمرّة حين يقتحم الممنوع الممنوع ليقدم للمتلقي موضوعا الجدال فيه لم ينتهي بعد تأريخياً من حيث موقع المجنون من الأعراب في عصر العولمة.

وحسب رؤيتي لهذه المجموعة الشعرية للشاعر الملهم والرائع حميد أنّها ملحمة شعرية في السرد والأسلوب والقصد يأسر المتلقي للوصول إلى السطر الأخير في المجموعة عندها يدرك القاريء أن الشاعر يساري الهوى شعارهُ التغيير والحل الثوري الجذري. يتكون النص من ثلاثة عشر مشهدا تراجيديا بنكهة الهزيمة والقهر والأحباط ، بيد أن بطل الرواية المجنون يدعي هو العاقل هنا في فهم هذا الرقم وغيره هم المجانين ، لآن التشاؤم هو قمة الوعي بالواقع وأقصى درجات الرفض لأبجديات مستلباته القبيحة والمذلة ، فقد ضاع العرب في متاهات الغيبيات والذلة والأستكانة للسلطان، ويشير في قصيدته هذه بمقارنة بائسة بين الحصان العربي الأصيل وبين القمر (ناسا) وغزو الفضاء فهنا الشاعر (يأسف) للهوة العميقة والشاسعة بين حضارة أجداده وسلفه وبين قفزة الثورة الصناعية في الغرب ، ضياعها عند العرب في الفخر بما عمل الأجداد والأنساب بينما أستغل الغرب عامل الزمن ووظّفهُ لصالح حضارته بأكتشافات علمية ، يقول فيها :

*العالم مشغولٌ بسرعولمتنا
تمثلنا (الدي) فهي الرأس
إلى (مقراطية) ذيل
يجرح عزتنا لا كل العالم نقبلهُ
نحن علمنا الناس سرّ الحرفْ
والرحمة وسر النهب وسر (الكرف)
فليتوجه كل العالم صوب قبلتنا

أستعمل الحريزي اسلوب السخرية في نقد وجهات الحياة لأجل محصلة التغيير فيها ومعالجة الخلل فيها ربما تجد لها طريقا في ملامسة شعور الناس وتحريك ذواتهم كما قرأنا في قصيدة الديك لنزار قباني وقمم قمم لمظفر النواب والحظيرة لآحمد مطر، وأليك ما يقول الحريزي :

فالعالم مشغوفٌ بسر عولمتنا
*حمارٌ يمتطي حصاناً عربياً
يعلقُ شجرة نسبهِ
قلادة فوق مؤخرتهِ و---
يجرُ خلفهُ طائرة (البوينغ)

عند تفحصي لنصوص المجموعة الشعرية وجدتُ أن حميد يحافظ ويؤكد على الأشياء في الشكل والمضمون حيث يبرز التشاؤم والسوداوية القهرية لمعطيات عناصر شعره بحيث يقلب المفاهيم الواقعية لكي يجعل المشهد حزينا ومؤلما يستعمل (الأستعارة) كما جاء في تعبيرهِ للقصب بالأصفر الذي هو رمز الموت والفناء، فيجعل الضفدعة ضحية الأفعى بفحيحها نذير الموت، بدّل صوتها الطبيعي (النقيق) بصوت الأفعى (الفحيح) وهنا يقصد الشاعرفي لعبة (قلب) الصورة الطبيعية للحياة أن يدخل تشويشا متعمدا في ذهن المتلقي ليستجيب لنداء (التغيير)، وكذا في لوحة الراعي والخراف، فقطيع الخراف دائما منقادة ولكن في صناعة الشاعرحميد العبقرية جعلها هي الدرع الحصين للراعي ، فالرمز هنا وكأنه يخاطب الشعوب العربية : بأستكانتكم كالخراف العمياء وتصفيقكم للقائد الرمز ومسختم أنفسكم وعاظا للسلاطين ودروعا بشرية لحماية المنصور بالله والمستعين بالله وقائد الضرورة، وهو رمز للغي والقصور لفهم الواقع الأجتماعي للشعوب المقهورة ، ولتلك الصورة السوداوية المستلبة يتعمد الشاعر "الهجوم الوحشي على الواقغ" وأعتقد جازماً أنها (رسالة مفتوحة) للحكام نصها الأيحائي : صراع بين الجلاد والضحية ، بين الناهب والمنهوب ، بين المتخم والجائع، بين الرابح والمنحوس، وبين المتغطرس والذليل، وهي من بركات الديمقراطية العرجاء الكسيحة التي حولتنا إلى السريالية المجنونة.

يطرح آراءهُ الفكرية بأقتحامية لا يهاب مطبات الرأي المعاكس وأبجديات أغتيال الكلمة الحرّة سواء كان من قمة السلطة أو من دولة الحمير، يبدو لي أنهُ ضحية مركبات هموم عصرهِ بزمكنة غير محدودة ربما يعني جغرافية العرب وتأريخهم، لا يهاب المحذور والخطوط الحمر التي وضعتْ من قبل المنصور بالله والمعتز بالله وعبدالله بن زياد وصدام حسين، ومن المصنفين (اللوكية) أو بتعبير ديمقراطي شفاف (وعاظ السلاطين) أو الرجال المزيفون، وجُلّ طروحاته الأستفزاوية حسب رأي الشخصي: مفاهيم يسارية وأنهُ (تحريض) ثوري ينحو للتغيير الجذري على الأقل للأجيال المستقبلية ، أنه شاعر بقمة الصمود والتحدي ولا يهاب العواقب حتى لو ذكرته بجميع ضحايا أصحاب الكلمة الحرة، الحلاج والحسين أو علاء مجذوب أو هشام الهاشمي ووو

وفيها يقول :

أنا شاهد عليها
تحت ظلال الرماح القصب الصفراء
ضفادع لها (فحيح) تزدرد الأفاعي
أنا شاهد عليها
خراف عمياء تحرس الراعي

وطرح الشاعر حميد من خلال مجموعته الشعرية نفثاته الوجدانية صاباً جام غضبهِ على أصحاب القرار السياسي معتمداً القسوة في تشخيص أمراض وعلل وفقاعات تستحوذ على الطبقة الحاكمة وشخصهم سايكولوجيا وجميعهم بدون أستثناء ومنذ قرن من الزمن الموجع بمرض (السايكوبولتك) السيطرة والأستعباد وكم الأفواه ووأد الكلمة الحرة ووصل العقل السياسي مبرمجا على الكراهية والشك المرضي (البارانويا) وهو يقول :

أنا صوت (القواد) وربان
المقود
أنا السيد الأعلى
أنا الأله الأعمى
أنا راعي القطيع الأسمى
أنا الأول ، أنا الآخر
أنا الوحيد الأوحد
أنا المعبود وأنا العابد

وفي لوحاتٍ شعرية لاحقة أخرى يعري الحكام وينزع منهم ورقة التوت ويستهجن أساليبهم في فن الأحتيال والضحك على الذقون بأطلاق فتاوى الظلالة لفرض الشرعنة الغيبية على عبثه المجتمعي وهو يقول :

ممنوع
أحتضان
المطرقة للمنجل
محظور
وضع الخيار في الأعلى
(الطماطة) في الأسفل
ممارسة الموت
في الشارع مقبول
أما الفرح
محظور حتى
خلف الباب المقفل
أياك
أن تبتل ريقك

ب (المنكر)

وفي مجموعته الشعرية يكشف هويتهُ الذاتية بأنهُ ضد (بعض) أوجه العولمة وأمراض العولمة في مهرجانات الخرافة والشعوذة بغياب العقل ودولتها المباركة التي لخصها بالطاعة العمياء للأمير للسلطان للوالي وهو يقول: أسجد للمعتصم والمنصور والمؤيد بالله فهو الأول والأخير ويقصد العكس لا تستكين لاتستسلم أحرق الراية البيضاء فتش عن التغيير: عاش الأمير --- كلنا حمير

يبرر كراهيته لعصر العولمة للناحية (الأجتماعية) يقرُّ بصخب الحياة اليومية وأنتشار الأنتاج الرقمي الأفتراضي والتي أدت إلى العزلة عن الواقع الأجتماعي الحقيقي والتي آلت تداعياتها إلى تفكك الأواصر الأسرية، وتكليس الذات البشرية والوجدانية والعاطفية فأتجه الفرد إلى طلب الراحة وربما دفعتهُ إلى ممارسة بعض المسكنات او المخدرات والمشروبات الروحية الكحولية ليكن ما يكن حتى الأدمان طالما يحصل على ساعة من العزلة والطمأنينة النفسية وقد يتجه إلى الغيبيات ويقع كفريسة في خضم عنكبوتيات الدين في طرد الجن من رأسه :

في قاعات الدرس
تعلمنا فن الخطابة أخرس
ومتسوّلْ أعمى
يعلمنا في أدخار الفلس
وشيخ الحي
يعلمنا فنون المنكر والرجس

كأننا أمام عولمة الجنون يتجه بمجموعته الشعرية نحو أمراض العولمة من الناحية السياسية (كتاب مصير العولمة بين التفكيك والمواجهة) عثمان محمد عثمان.

عندما يتحوّل الأميرمتجلبباً بعباءة الدين في (طاعة ولي الأمر واجب عين) فتكون صلاحياته المباركة في الجلد والرجم وقطع الرقاب وأمتلاك أعراض العباد فكل شيءٍ ملكهُ، وهي أحدى المشاهدات للمجنون (الحكم - البصير) في عصر العولمة في دولة الحمير تكون الضحية الحارس الأمين للجلاد السفاح القاتل المقدس، ويكون ذليلا تحت (نعل) ناهب رغيفه وهاتك عرضه ومماسخ شرفه، وكذا حج وعمرة الحكام العرب لواشنطن وتقبيل نعال الرئيس الأمريكي المبتز لثرواتها النفطية يسميها الشاعر بمطر الدولارات، يقول :

من بركاتنا
جعلناكم خصياناً
لا تحزن
نساؤكم سيطؤها سيدنا
مطر الدولارات
لا يعرف لونا
ولا يعرف عنوانا
صرنا
أرقاماً
ما عدنا نتعارف
بالأسماء
لا معنى للغيث
صار
مطرنا أسود
والرعد
نار رصاص عواء

وقد جعل المجنون شاهد تأريخ عصره وأباح لهُ في خطابهِ أستعمال ألفاظاً قبيحة ومستهجنة تتماشى مع درجة جنونهِ من ناحية ومع ما يليق بأصحاب القرار السياسي :

تتزيّنِ صدورهن
بقلائد مرصعة بكرات
من براز السلطان
نساء

لا تنجب ألا بأمرٍ من (قضيب) الوالي ومن نفثاته المحرقة اللاحقة الأخرى أستعمل ببراعة أنيقة وشفافة بترصيع الصور الشعرية في مجموعته الشعرية "مشاهدات مجنون في عصر العولمة أسلوب (التورية) يفرض على المتلقي أكتشاف البعيد والمخفي، فالمقصود بأدوات النصب هو النصب والأحتيال، وأدوات الجر يقصد بها جر الشعوب كقطعان الماشية لقبول الأستعباد والذل، أما الأملاء يعني فرض الأرادات على الناس كالفيتو في العهد الأمريكي كسر الأرادات الحرة :

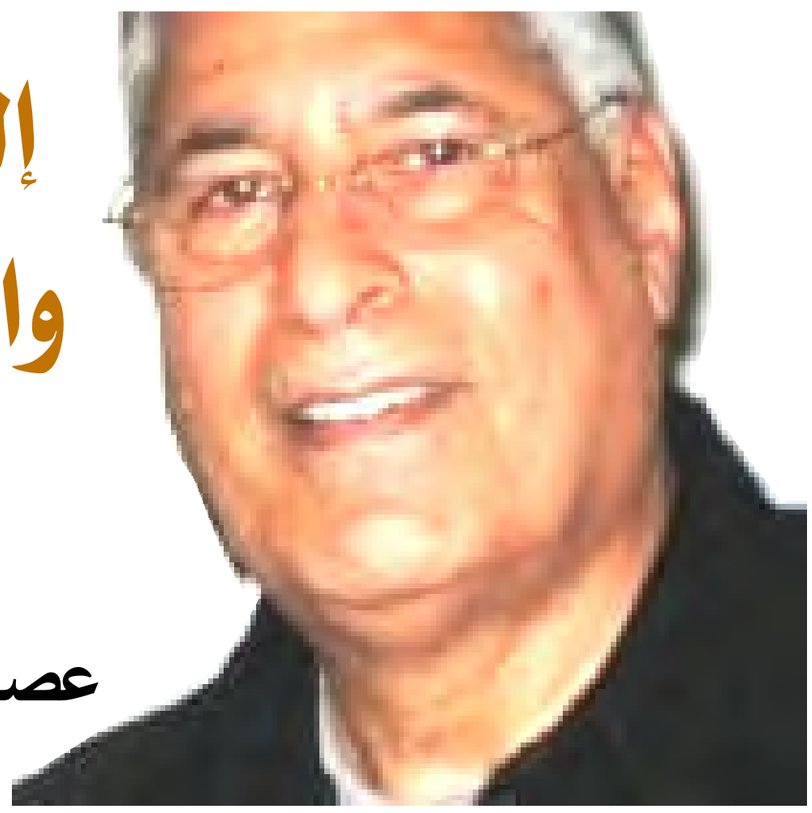
قطعان مدينتنا
تعاف البرسيم
وتلتهم أوراق ورد الجوري
حمير مدينتنا
تدرس ساستنا علم المنطق
وأدوات النصب والجر

أخيرا : وجدتُ إنها غرائبية الطرح أقتحامية بكل جرأة، يوجز الروائي حميد حياتنا بجملة كبيرة من التناقضات: صراع بين الجلاد والضحية وبين السارق والمسروق وبين المترف والجائع وبين الرابح والمنحوس وبين المتغطرس والذليل وكلها تجمع في بودقة العم ماركس (الصراع الطبقي).

.....

كاتب وباحث عراقي مغترب

إلى أين انتهى بالصدر النضوج الفكري والسياسي لحسم الموقف من الانتخابات؟



عصام الياسري/ المانيا

ليس نبوءة النضوج الفكري والسياسي لحسم الموقف من احزاب الاسلام السياسي المتربعة على السلطة منذ اكثر من ثمانية عشر عاما على انقاض نظام حكم دكتاتوري عبثي، والتي سرقت وخربت وقتلت باسم الدين دون رحمة، تراجع "الصدر" عن قرار مقاطعته الانتخابات القادمة وبرائته من الحكومة الحالية والقادمة. وفكرة التراجع لم تكن امرا جديدا، انما كان لعبة متوقعة اعتاد عليها الصدر منذ اول ظهور له على المسرح السياسي باسم "التيار الصدري" العتيد.

ومن المؤكد ان السيد فاته ان يدرك حين لعب هذه اللعبة التي اشرنا سابقا: بان تراجعه عنها سيفقده الكثير: اهمه، ثقة اتباعه به قبل اعدائه. انها لعبة " اللكامة واللوكية" المحيطين به لغايات ومنافع ربما منها توريطه مقابل صفقات ضخمة.

ومن المؤكد أيضا ان عودة "التيار" تحت يافطة "سائرون" للمشاركة في الانتخابات تحت ذريعة صد المخاطر الخارجية وعدم تضييع فرصة اصلاح النظام السياسي وعزل اطراف الفساد عن دفة الحكم، سوف لن يغيّر من الامر شيئا، وسوف لن تتعدى نسبة المشاركة، مهما رست حولها الاقاويل والتزويق والتهريج الاعلامي عن نسبة المشاركة في انتخابات 2018 إن لم تكن أقل!

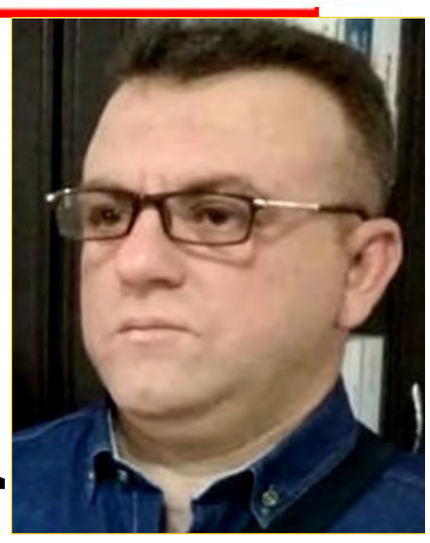
واقع الحال وبقدر تعلق الأمر بالمجتمع العراقي المتهري، فإن الحال سوف لن يتغيّر كثيرا ان اتى تيار الصدر للحكم أم لم يأت.

والصراع الطائفي سيستمر بإنتاج نفسه أكثر قساوة. فمنذ أن شرع الاحتلال النظام الطائفي وجاء بهذه الزمرة لقيادة الدولة العراقية، والقمع وإستخدام العنف المفرط من قبل القوات الامنية والميليشيات المسلحة التي تعمل كأذرع عسكرية لأحزاب الإسلام السياسي تحت غطاء حكومي ودعم مادي ولوجستي من حكام طهران في تزايد.

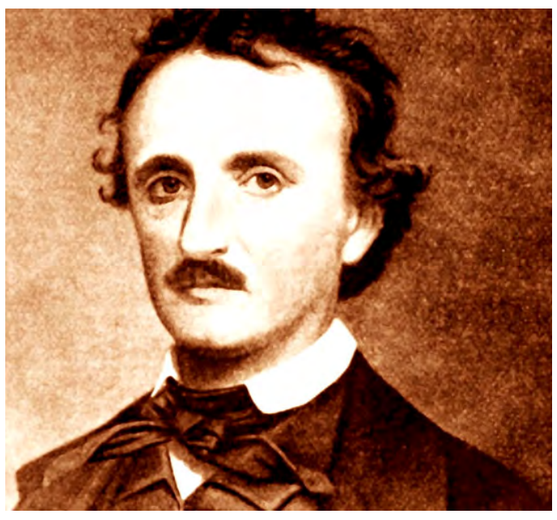
مما ادى الى سقوط المئات من الشهداء وآلاف الجرحى من المتظاهرين، اضافة لملاحقة واعتقال وتغييب المئات منهم، وتم استهداف مقار بعض القنوات الإخبارية والصحفيين والإعلاميين وأصحاب القلم والعلم والفكر.

إن الأخبار والتقارير وافلام الفيديو التي ترد من داخل العراق توثق جسامة انتهاك حقوق المتظاهرين السلميين في العديد من المدن العراقية، كالقتل والاختطاف السياسي المنظم، الذي تقف وراءه جهات ميليشياوية مدعومة من قوى خارجية آيديولوجية عقائدية غير معنية بـ "الإعلان العالمي لحقوق الإنسان" مما يدل على ان استهداف المتظاهرين وملاحقتهم، سيما النشطاء منهم، كان شأنا سياسيا ممنهجا، لمجرد أنهم يطالبون بالحقوق المشروعة كتوفير حياة حرة كريمة تحمي كرامة وحقوق الإنسان، وإلغاء نظام المحاصصة الطائفية والأثنية ومحاربة الفساد ومعاقبة المفسدين، واحترام الإرادة الشعبية لفسح المجال أمام التغيير الشامل بالطرق السلمية والانتقال إلى نظام دولة المواطنة والمساواة عبر انتخابات نزيهة وبإشراف الأمم المتحدة.

وإذا كان التحالف الدولي هو المسؤول الاول على ما وصل اليه العراق من خراب بنيوي وبيئي واقتصادي وصحي ومجتمعي خطير، فلا بدَّ للمجتمع الدولي ان يخرج عن صمته للتضامن مع الشعب العراقي وادانة الجرائم التي يرتكبها النظام العراقي بحق الشعب العراقي والمتظاهرين العزل، ومطالبة المؤسسات الدولية كالأمم المتحدة ومحكمة الجنايات الدولية ومنظمات حقوق الانسان والدفاع عن الحريات بممارسة الضغط على الحكومة العراقية ومطالبتها بالاستجابة السريعة لمطالب المحتجين، تلك المطالب المشروعة والمتعلقة بإجراء الانتخابات تحت اشراف دولي يكفله القانون والتشريعات الدولية لانهاء النظام الطائفي ووضع حدٍ لبقاء الفاسدين في السلطة تحت تهديد السلاح والمال السياسي وفقدان الامن.



دراسة في تراث أقاصيص إدغار آلن بو
قصة (ليجيا) إنموذجا
مرايا الذاكرة الأفيونية وتعددية نوبات اللاوعي الممكن



حيدر عبد الرضا/ العراق

توطئة:

يمنحنا إدغار ألن بو في مجال حياة نصوصه القصصية الكبيرة،ذلك السارد العليم المتميز هي مواقع قصه، فالكاتب في كافة نصوصه لا يمنح نصه نفسه، سوى ذلك الوجود الضمائري المرتكز بوظيفة ثنائية (المؤلف ـ السارد العليم) فوق منظومة الأحداث وآفاق الحكي كفاعلية مخصوصة تنهض بالفكرة القصصية نحو أفعال وخطاب يؤطره الواصل المشدود إلى الماضي والتحيين به في ظروف علاقة مؤسطرة من واقع ذات أوجه فنتازية أو سوداوية تحكمها غالبا هوية آنوية مضمرة ترسل عادة عبر اداة الحكي كمتعينات ظلت تتراوح ما بين الحصول أو اللاحصول المقارب في منظور المادة المحكية الخاصة بصوت ومحققات السارد العليم ضمن مرآة الشخصية القصصية في النص.لذا وجدنا قصة (ليجيا) ككاية اكتسبت في طابعها الممارس كوحدة نفسانية وعاطفية من شأنها تجميع وحدات اللقطات والمشاهد ضمن مصورات كاميرا ذاكراتية مشبعة بتأوهات الانسلاخ الفعلي عن شواهد الواقع العيني مرة،وتباينات العلاقة الواضحة في مشخصات رؤية العالم بطرائق قصدية متتالية مرات عديدة،وعلى هذا النحو من التقييم والمقاربة واجهتنا المدخلية الاستهلالية للنص محملة بآثار صوت (السارد ـ الشخصية) وكأنها تعاود مراجعة مستوى صياغة الذاكرة المستعادة بما يحقق للصياغة الحبكوية إطارية استهلالية مؤهلة عن عوالم هلوسة الأفيون،حيث تكمن من خلاله عشوائية الظروف الواقعية القلقة ورواسبها المندمغة في محافل أعيان الأحداث ومحافل صورية الأبعاد الكابوسية في فضاء النص الشخصاني.

ـ العلاقة الداخلية ودلالة المقاربة السيرذاتية للشخصية.

أن النظام الاستهلالي في طبيعة قصة(ليجيا) يفرض على المؤلف تكثيف اللحظة الأولية من نقطة وزاوية السير ذاتي للشخصية وتعاملاتها المختزلة في علاقة النص الداخلية المضغوطة،إذ إنها من جهة هامة أي ـ السيرذاتية ـ يشغل لذاته ذلك المكون الملازم في مجرى حدوثات الشخصية عبر أفق ملفاتها النفسانية المغرقة في مشاهد اللاوعي الشخوصي،بحكم كونه الصياغة الذاكراتية المخصوصة في مسار سلوك الشخصية ذاتها إلى جانب هواجسها المغمورة والمشوشة والبعيدة عن صفاء القابلية الواعية في تشخيص مواطن رغباتها الحقيقية التي بدت لنا وكأنها حالات انفعالية من تشوش الذاكرة وغياب صفاء اللحظة الزمنية المقررة في النص : (لا أقدر أن أتذكر كيف ومتى التقيت بالليدي ليجيا للمرة الأولى ولا أين تم ذلك اللقاء..سنوات طويلة مضت منذ ذلك الحين وقد أوهنت النكبات والآلآم ذاكرتي..أو لعلي لا أقدر الآن أن أتذكر مثل هذه الأمور..لأن صفات حبيبتي وعلمها النادر،ومسحة الجمال والوداعة الفريدة التي كانت تتحلى بها./ص37)

من الواضح إن ألن بو لا يحسن في فقرته هذه،كيفية لملمتة فكرته المخصوصة في توحيد الزمن بالصورة الإنشائية الصادرة عن محمول اشارته الاستهلالية، فهو من ناحية ما لا يتذكر جيدا تأريخ لقاءه بشخصية ليجيا،وتارة أخذ يحصي لنا محاسنها وصفاتها الدقيقة وآثارها على ذاكرته المشوشة، فكيف هذا؟لاسيما وأن عملية الأحصاء أصعب من تذكر تواريخ زمنية محددة، قد يكون ألن بو من جهة ما،يسعى إلى خلق حالة تمهيدية لشيء متعلق بالذاكرة فحسب، خاصة وأن المتن النصي، يخبرنا بأن الشخصية يقوم بتدوين هذه الحكاية ولا نعلم شيئا عن طريقة ونوعية هذا التدوين سوى الكتابة على لسان الحادثة وأفعالها المتشكلة في مستوى قابلية خاصة من الحكي: (أعتقد أننا كنا نلتقي في مدينة كبيرة هرمة قرب نهر الرين.. وقد سمعتها تتحدث عن عائلتها، التي كانت عائلة قديمة ولا شك: ليجيا!ليجيا! تكفيني وأنا الغارق في دراسات تخفف من انطباعات العالم الخارجي./ص37).

1ـ حيادية الفضاء المتخيل وخصوصية التداخل بالمسرود العرضي:

بهذا الشكل من التلقي لأحداث ضمير السارد،قد نتصور بأن اللغة المتعينة في مساحة الوحدات السردية حلت بروح جعلت تختصر الأشكال المكانية بهوية متكونة من ثنائية ذاكراتية ـ سير ذاتية ـ مفرطة في عوالمها الداخلية،وهذا ما لمسناه بدقة في الوحدتان(سمعتها تتحدث عن عائلتها ـ كانت عائلة قديمة) وما يميز هذا النوع من التخييل،قدرته على حكي الفضاءات الحيادية ضمن حدود مرسلة ومتحولة كما يتضح في شكل هذه الترسيمة المبسطة: (فضاء ذات واقعية حيادية ـ علاقة متخيلة = مغلقة ـ لغة مستعادة) وفي سياق تصعيد الثيمة كإحالة مؤشرة على صورة مسوغة من العلاقة السردية نقرأ(تكفيني هذه الكلمة العذبة ليجيا،لأستحضر في خيالي صورة المرأة التي لم تعد في الوجود،والآن بينما أكتب ،تتجمع في ذهني أفكار كثيرة،منا أنني لم أتوصل قد إلى معرفة عائلتها، وهي التي كانت صديقتي وخطيبتي والتي أصبحت شريكة دراستي،وأخيرا زوجتي.. أكان ذلك عبثا من قبل ليجيا؟أم كان امتحانا لقوة حبي، أنني لم أفطن أن أتساءل عن هذا الأمر؟أم أن ذلك كان نزوة هوى مني./ص37) تحينا صنعة المتخيل في سلوكيات الشخصية إلى تساؤلات ملامسة لحقيقة جوهر الحكاية،ما يجعلنا نعلم بأن خصوصية الكتابة لدى تمثيلات الشخصية القصصية،أخذت تتلمس وظيفتها من خلال المعى الغائب في حافزية الدلالة المضمرة. فالشخصية تروي حكايتها ثم تتمرأى في كتابتها للنص المذكراتي كما يبدو لنا،وهذان الحدان هما خلاصة منظور (التحفيز الخطابي) وليس الحكائي بالضرورة، ذلك لأن المرسل في الحكاية يشكل حاضرا متجاوبا إزاء أفق مستعاد بالتذكر، ولطالما أن المستعاد يروى بصيغة المسرود،فذلك بناء و تشييد لزمن ماضوي متصلا وحدود ذاكرة خارج الخطاب النصي،على أية حال يروي لنا (السارد العليم) عن الضمير الشخوصي، بمدى حبه إلى ليجيا، ولكنها الآن هي في غياهب الموت، وذلك ما يعكس لنا حال وقفة زمنية معطلة عن مفعولها الواصل بالموقع المتماثل شخوصيا، ولكننا رغم فعل الغياب للشخصية ليجيا، قد يمنحنا استذكارها من خلال المسرود القصصي،علاقة مخصوصة في سرية الأمكنة والزمن المتسربل بروح الحكي المتتابع من قبل ضمير المتكلم العليم:(هناك موضوع واحد لا يمكن لذاكرتي أن تخونني في ما يتعلق به، ذلك هو الشخص ليجيا. كانت ذات قامة طويلة تميل إلى النحافة وفي أيامها الأخيرة،صارت نحيلة جدا..أحاول العبث أن حاولت أن أصف الرشاقة والمهابة في حركتها،أو الخفة العجيبة التي تميز خطواتها. كانت تأتي وتذهب كالظل. لم أكن أستطيع أن أشعر بدخولها غرفة مطالعتي حتى تأتيني موسيقى صوتها العميق الحلو وهي تضع يدها الرخامية على كتفي..أما في جمال الوجه فلم تكن تدانيها أية فتاة..كانت تألق حلم أفيوني ـ رؤيا صوفية تجنح الروح، أكثر قدسية وغرابة من الخيالات التي ترفرف فوق الأرواح الهاجعة لبنات ديلومس../ص38).

2ـ تمثيلات المشاهدة الحسية ومناجاة الدليل الحلمي:

قد لا يبدو من الغريب أن إدغار ألن بو،كان يحيا داخل إيهامات طاقة صورية ما مستلهمة من خلال أيقونة أو هيئة فكرة فنتازية ما،فهو عندما يصف لنا شخص ليجيا،تتضح لنا وكأنها لوحة مرسومة ومعلقة في أحدى متاحف القرون القديمة،أو أنها رمزية أيقونية شكلها بو في مساحة وصلات حكايته الأفيونية ، لتجسد له أسمى علامات المحورية للمرأة المثال،ذلك ما يقودنا بالدليل القاطع على أن وجود هذه الزوجة في حياة الشخصية كانت مقرونة بأوصاف مؤسطرة : (عينان لا مثيل لهما في أقدم الأزمنة ـ نعومة الذقن اليونانية وجلالها ـ كما كشفها الإله ابوللو في الحلم لكليومينس ـ أكثر قدسية وغرابة من الخيالات التي ترفرف فوق الأرواح ـ لم أكن أشعر بدخولها غرفة مطالعتي ـ تضع يدها الرخامية على كتفي ـ الظفائر الغرائبية الكثيفة ـ كانت الألوان تمتزج)بهذا المنحى تساورنا أساليب ألن بو في تشريح عوالم الصور وهيئات اللوحة وفضاءات المؤسطر الأيقوني،في مقابل ديمومة الفعل السردي المسرود وكثافة مشدوداته المموهة لصورة وخيال هذه المرأة الأيقونية.ومن هذا المنظور أيضا يطل الكون القصصي في متوالية زمنية سردية غير محسوسة ولكنها مفروضة من قبل ناصية رؤى الشخصية الغارقة في عوالم اللاوعي وتصوراتها الأفيونية، وصولا بها إلى خفايا تمثيلات ليجيا المتخيلة من قبل الشخصية المحور ضمن فواعل نصية تسعى إلى حد التوهيم بوظائفها ومكوناتها المتماهية في علامة أيقونية مشخصة في مادة المسرود القصصي.

ـ الواصف بين وقائع الفقد وسرانية التحول.

قد يكون استحضار زمن الحزن أشد ألما من حدوثه الواقع،هكذا تشخص لنا محكيات النصف المتوسط من النص،حكاية مرض وموت ليجيا، إلى درجة وصول الوصف في المتن النصي كعلامة ملحمية تتراوح ما بين الواقع والحلم والغرائبية، ولكن يبقى ثمة سؤال يطرح ذاته في خصوص أدب ألن بو القصصي:

هل أن حياة المتخيل في نصوص بو عبارة عن مرآة مدمرة للواقع النصي،أم أنها معمارية رمزية غائرة في أسلبة التغريب والفعل السوداوي الناتج من حقيقة وهوية الذات الكاتبة؟أم أنها موضة تقانية عصر ألن بو ومركب ناظمها الأبداعي المهيمن انذاك؟تخبرنا حياة الشخصية بعد موت ليجيا عن انتقاله من مكان بيته القديم : (بعد أشهر قليلة من التجوال الضال الذي لا هدف له، أشتريت ديرا، لن أذكر أسمه، في أحدى الأماكن الغربية النائية من انكلترا الجميلة. الأبهة الحزينة والعظمة الشاحبة لذلك المكان،والغرابة الوحشية للمنطقة والذكريات القديمة الكئيبة.سأقصر كلامي على تلك الغرفة الملعونة التي قدمت إليها في أحدى ساعات النسيان،عروسي ـ بعد ليجيا التي لا تنسى ـ الليدي روونا تريفانون أوف تريمان.. روونا ذات الشعر الأشقر والعينين الزرقاوين..لا يمكن أن تغيب عن عيني قطعة أو جانب من غرفة العرس تلك./ص42).

1ـ الثيمة الحكائية وفاعلية القرائن السردية المضمرة:

تشتغل الثيمة الحكائية في أواخر النصف من النص،وبعيدا عن أي تأويل إسقاطي ما، نقول أن النسيج السردي في هذا الحيز من النص،ذو ملامح موحية وجاذبة ومنقسمة على ذاتها لا تمتلىء بغير تراكم تشاكلات جملة قرائن إيحائية اختلافية، هي من الالتحام والانشطار النصي،ما راح يجعلنا نعاين دخول عناصر خاصة من الفنتازيا أو العجائبية في مثل هكذا وحدات من النص،ذلك بعدما مرضت الزوجة الثانية وغدت طريحة الفراش،تتلفظ حياتها المتسربلة ما بين غيبوبة الوعي وأطياف الموت:(حوالي مطلع الشهر الثاني لزواجنا أصيبت الليدي روونا بمرض فجائي، لم تشف منه إلا ببطء شديد وقد عانت خلال المرض من ليال قلقة مضطربة بسبب ارتفاع الحرارة،وكانت تتحدث وهي بين النوم واليقظة عن أصوات وحركات في البرج،وهو ما عزوته إلى تشوش ذهنها،أو إلى تأثير الغرفة وأشباحها المتغيرة./ص44)ولما كان المكان (الغرفة..البرج) مجالا ملمحا لكشف قرائن نصية معادلة في الشعور أواللاشعور في ظل تفاصيل حياة الزوجان، فيما ظل الفضاء النصي حمالا لأوجه مغايرة ومخالفة لحياة الزوجة الأولى المتوفاة ليجيا بالنسبة للزوج، فهذه الزوجة الأخيرة، لم تحب الزوج إطلاقا، فيما كان الزوج يشعر ببرود علاقة زوجته به تماما،بيد أنه راح وفي كل لياليه ونهاراته يتوهم طواف شبح ليجيا في أرجاء غرفته،بدءا من الأثاث المرصوص في صالة الاستقبال،وحتى إلى السجادة في غرفته الزوجية: (غرقت من جديد في تأملاتي وتصوراتي لليجيا ـ ومن جديد ـ هل تصدقون أن القعشريرة تعتريني بينما أكتب هذا ـ من جديد بلغت أذني زفرة خافتة آتية من منطقة السرير الأبنوسي..كان القسم الأكبر من الليلة المريعة قد مر.التي كانت ميتة تحركت من جديد ـ وهذه المرة بنشاط أكبر، مع أنها تنهض من موت مرعب بدا أن لا صحوة بعده.كنت قد توقفت منذ فترة طويلة عن محاولة أو حركة،وبقيت مسمرا على الأريكة غارقا في دوار من الانفعالات العنيفة،كان الرعب اللامتناهي أقلها فظاعة وهولا./ص46) أن المعاينة بالملاحظة منا بأن جسد هذه الزوجة يموت ثم يعود إلى الحياة، جاءت كحالة استباقية داخلية من الشخصية المتكلمة ذاتها متخذة هيئة وقالب اليقين بأن الزوجة تموت تارة وتحيا تارة أخرى، ما جعل عملية الترقب من جهة الشخصية من جهة الزوج، متفتحة في فعلها الباطني ـ اللاوعي ـ بأن الزوجة تموت وتحيا دون الاعتقاد منه بأنها قد تكون في اشد حالات نوبة غيبوبة الوعي مثالا، التي تلازم أصحاب الحمى الشديدة أما رؤيته وسماعه لخطوات ذلك الشبح، أو ملامسته خطفا من أمام وجهه،فهذا الأمر لا يعني بالضرورة أن روح زوجته السابقة تطوف حول أثاث غرفته الزوجية.أن من إشكاليات أقاصيص بوأنها لا تحترف بذاتها خلق الأوهام فحسب،بل أنها تسعى بالابتعاد عن المعقول في صنع المعادل الموضوعي المقنع في الحبكة القصصية فنيا.

ـ تعليق القراءة:

من أجل هذا النوع من نصوص الكاتب الأمريكي الرائد إدغار ألن بو،كدنا أن نقول بأن الفكرة القصصية لدى هذا الكاتب في مجمل مبرراتها ومؤشراتها النمطية من المعالجة هي أكمل وأسمى في النموذج القصصي الميلودرامي في مجال اللاوعي الأفيوني لدى شخوص هذا الكاتب القصصية،بل أنها تكاد أن تكون ممارسات فنية وأسلوبية حاذقة في نصوص أخرى من تجربة هذا الكاتب القصصي الكبير.

العراقية الاسترالية

Wednesday
AL-IRAQIA No. 804
29 Sep 21 • Year 16

العراق ما بعد الانتخابات القادمة آراء وأفكار

فراس ناجي/ سيدني

مع إقتراب موعد الانتخابات العراقية "المبكرة" في الشهر القادم وزيادة حرارة التنافس بين الأحزاب السياسية وصخب حملاتها الانتخابية، يبدو أن الانتخابات ستجري بمشاركة قوى سياسية تمثل الى حد ما طيفاً واسعاً من القوى المؤثرة في المشهد السياسي العراقي الحالي، ولو بمعدلات مشاركة منخفضة بتأثير المقاطعة.

فما الذي يعنيه هذا بالنسبة الى عملية التغيير السياسي التي سعت اليها ثورة تشرين وهيأت لها الأرضية عبر تضحيات شهدائها وجرحاها والحشود الكبيرة التي دعمتها وآمنت بها كثورة فكرية احتجاجية تعمل على انجاز نقلة حقيقية باتجاه دولة المواطنة السيادية والضامنة لكرامة الانسان العراقي؟

النقطة الأهم في المشهد السياسي الحالي هو تصدي ناشطي ثورة تشرين لتحديات الاستحقاق الانتخابي بصورة مسؤولة، فأسسوا أحزاباً بدأت تتبنى عملية التغيير المطلوبة بخطاب جديد ورؤية سياسية تزداد نضوجاً إذ أضحت تطرح نفسها كبديل حقيقي لأحزاب السلطة الطائفية التي تسعى لإعادة تسويق نفسها بواجهة وطنية ومدنية. فالمؤتمر التأسيسي لحزب "البيت الوطني" – الذي يقاطع الانتخابات – كان لافتاً، ليس بإجراءاته الديمقراطية وبتمثيله للشباب والطلاب والنساء فحسب، وانما أيضاً بطرحه لمشروع سياسي بديل لنظام المحاصصة المكوناتية الفاشل الحالي، يستند على ان المجتمع العراقي بطيفه المتنوع يمكن أن يشكل أمة سياسية واحدة بهوية وطنية جامعة على أساس المواطنة المتساوية. كما طرح رؤية سياسية تتضمن حياد العراق وتفعيل السلطة القضائية لضمان تنفيذ القوانين وتحقيق الفصل المطلوب بين السلطات، مع التركيز على اللامركزية الإدارية، والتربية والتعليم، والسيطرة على الأجهزة الأمنية كآليات لتعزيز التجربة الديمقراطية وحماية حقوق المواطنين. وكذلك طرحت حركة "امتداد" – المشاركة في الانتخابات – مشروعها الوطني عبر "وثيقة الشرف" لمرشحيها في الانتخابات والذي تضمنت مواد لافتة مثل تغيير شكل النظام الى شبه رئاسي عبر انتخاب مباشر للرئيس، وإلغاء مجالس المحافظات والاقضية والنواحي للحد من الفساد وهدر المال العام، بالإضافة الى التزامات أخرى مثل مكافحة الفساد والمحاصصة السياسية ومحاكمة قتلة المتظاهرين.

من المحتمل جداً أن تؤدي نتائج الانتخابات الى فوز تحالف سياسي من القوى التقليدية عبر الحصول على الأغلبية في البرلمان وتمرير حكومتها بدون المس بآلية وهيكلية النظام السياسي الحالي. وفي المقابل من المحتمل أيضاً أن تحصل القوى التشرينية المشاركة في الانتخابات - على تنوعها - على عدد من المقاعد يؤهلها للقيام بدور معارضة سياسية فعالة من داخل البرلمان. وفي حالة تحقق مثل هذا السيناريو، فما هي الخيارات الممكنة والستراتيجيات الفعالة للقوى الوطنية بحيث تكون الحقبة القادمة هي الرافعة الحقيقية لتغيير المشهد السياسي في العراق والتمهيد لانتصار القوى المؤمنة برؤية ثورة تشرين في الانتخابات ما بعد القادمة؟

أعتقد أن هناك اليوم أغلبية شعبية ترى أن عدم استقرار النظام السياسي في العراق وما يتضمنه من تصاعد في عدم الثقة بمؤسسات الدولة السياسية والخدمية والقصور في السيادتين الداخلية والخارجية وما يرافق ذلك من مشاكل اقتصادية واجتماعية حادة، يعود كل ذلك الى طغيان مفاهيم مغلوطة مثل تسييس الهويات والتوافقية المكوناتية والمحاصصة الحزبية في تقاسم الدولة ومؤسساتها وإدارة دخلها الريعي. لذلك يتعين ومن الآن التحضير لمرحلة ما بعد الانتخابات عبر العمل على تنضيج سياسات وستراتيجيات المعالجة والحلول ضمن الرؤية البديلة التي حددتها القوى السياسية الناشئة لثورة تشرين والتي تتضمن نواة جيدة يمكن البناء عليها وتطويرها.

فهدف الوحدة السياسية للأمة العراقية المتنوعة بهوية وطنية جامعة ومفهوم المواطنة المتساوية ينبغي دعمه بستراتيجية واضحة حول كيفية تحقيق هذا الهدف، خاصة وأن فئات المجتمع العراقي الرئيسية لا تزال منقسمة سياسياً وحزبياً على أسس مكوناتية بصورة كبيرة، ولا توجد كتلة سياسية متجانسة بأغلبية برلمانية يمكن أن تفرض رؤيتها على طريقة تشكيل الحكومة وتحديد سياستها التنفيذية، في حين أن خيار الوزراء التكنوقراط أصبح مستهلكاً ولا يحوز على ثقة الناس. لذلك فالستراتيجية المعقولة للتعامل مع هذا الأمر هي عبر تنضيج مشروع تغيير شكل النظام السياسي إلى شبه رئاسي برئيس منتخب بصورة مباشرة وبصلاحيات واسعة على حساب سلطة البرلمان بما يعمل على تجاوز المحاصصة وتأثير الأحزاب على السلطة التنفيذية، إذ يمكن أن يمثل النظام السياسي الفرنسي أنموذجاً يستحق الدراسة في هذا النطاق.

وفي الواقع فإن النظام السياسي في العراق برمته يحتاج الى المراجعة والتعديل لتشكيل نظام سياسي فيدرالي تتكامل وتتناغم فيه السلطة المركزية مع سلطات المحافظات والأقاليم مع ضمان فصل السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية، خصوصاً عند الأخذ بالحسبان معضلات وتحديات تجربة إقليم كردستان مع الحكومة الاتحادية وعدم نضوج التجربة اللامركزية لبقية المحافظات مع تغول سلطة البرلمان على السلطة التنفيذية منذ 2003. كذلك لابد من استمرار العمل الدؤوب لتشكيل حركات سياسية عابرة للمناطقية والانقسامات الاثنية والطائفية تعمل على تأسيس رؤية مشتركة من أجل تحقيق المصلحة الوطنية حول القضايا الخلافية بين المركز والاقليم والمحافظات.

أما بالنسبة الى هدف النأي بالعراق عن النزاعات الدولية والإقليمية عبر عدم انحياز الدولة العراقية الى أي من المحاور المتنازعة، فينبغي دعم هذا الهدف بسياسات واضحة داخلية وخارجية تعمل على تحصين سيادة العراق الداخلية من جهة وردع التجاوزات على سيادته من القوى الخارجية المتصاحب مع التكامل الاقتصادي والاجتماعي مع دول الجوار من جهة أخرى. ولا شك إن الوضع الحالي في العراق فيه خروقات كبيرة في السيادة الداخلية بما يبرر التدخل الخارجي، مثل وجود قوات حزب العمال الكردستاني، ومشاركة فصائل مسلحة عراقية في النزاع في سوريا، بالإضافة الى الولاء غير القانوني لقوى سياسية متعددة مع القوى الخارجية، ما يتطلب سياسة واضحة في كيفية معالجة هذه التحديات. كما ينبغي العمل على تفعيل توظيف موارد العراق الاقتصادية والبشرية بما يخدم مصلحة الشعب العراقي عبر إنجاز المشاريع الستراتيجية والتكاملية مع دول الجوار في مجالات الطاقة والنقل والسياحة والاستثمار المشترك.

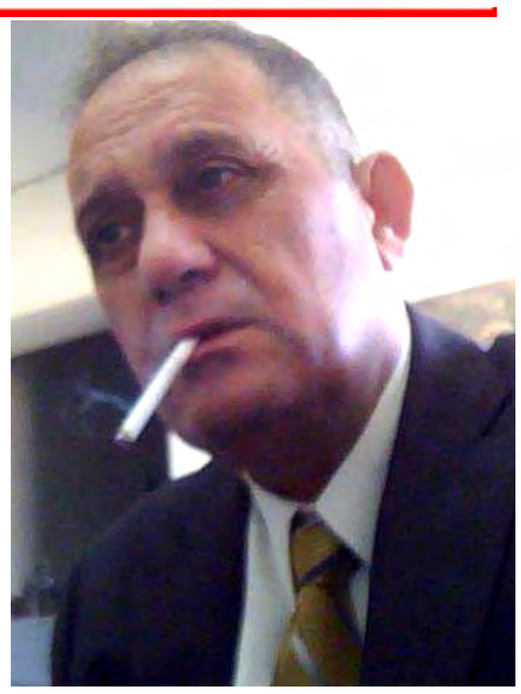
لكن يبقى هدف تعزيز سيادة الدولة الداخلية عبر فرض تنفيذ القوانين من أهم أولويات الرؤية الوطنية البديلة والذي بإمكانه انجاز عدة غايات مهمة مثل حفظ الأمن وردع السلاح المنفلت ومكافحة الفساد وحماية الحريات وتقوية مؤسسات الدولة التنفيذية. وهذا يستوجب إجراء إصلاحات تشريعية بالتعاون مع نقابة المحامين عبر تفعيل منصب رئيس الادعاء العام في حماية المجتمع من جهة، وتشديد عقوبات الفساد الإداري والسلاح المنفلت وانتهاك حقوق المواطنين من جهة أخرى. فمن واجبات الادعاء العام حسب القوانين النافذة حماية نظام الدولة وأمنها والحفاظ على اموال الدولة والقطاع العام ودعم النظام الديمقراطي الاتحادي مع العمل على الكشف السريع عن الأفعال الاجرامية ومراقبة تنفيذ الاحكام والعقوبات وفق القانون. ولهذا يتوجب عد قضايا الفساد الإداري والسلاح المنفلت وانتهاك حقوق المواطنين من الجرائم التي تهدد المصالح العليا للشعب وتحديد عقوبات رادعة لمرتكبيها، ومن ثم ادامة الضغط على الحكومة ومجلس القضاء الأعلى من أجل توفير المستلزمات المطلوبة في الكشف السريع عن هكذا أفعال إجرامية والعمل على سرعة حسم قضاياها وفرض تنفيذ احكام العقوبات. ولا يخفى على الجميع التطبيق الانتقائي في الوقت الحالي لفرض تنفيذ القوانين على مرتكبي جرائم الفساد الإداري والسلاح المنفلت وانتهاك حقوق المواطنين والعقوبات المتساهلة التي تنالهم وعدم متابعة تنفيذ هذه العقوبات على كثير من المدانين من أصحاب النفوذ.

وفي النهاية فإن الانتخابات القادمة هي محطة مهمة في مسيرة ثورة تشرين التي أجبرت عبر شعاري "نريد وطن" و"نازل اخذ حقي" وبحشودها وشهدائها وجرحاها، القوى الحاكمة على اقالة حكومتهم وتنظيم انتخابات قبل موعدها بنظام مُحسّن الى حد ما. واليوم تُستلهمْ هذه التضحيات والشعارات في تكوين رؤية سياسية وطنية بديلة لنظام منحرف أدى فشله المدوي الى كوارث هائلة على مجموع العراقيين، وما الانتخابات القادمة الا استحقاق يجب استثماره لإنضاج هذه الرؤية وتطويرها عبر برنامج وطني يتضمن ستراتيجيات وسياسات خلاقة وواقعية. لكن هكذا برنامج وطني لا يمكن إنجازه بدون وضوح في المحتوى وجلاء في المواقف مع العمل السياسي المعارض الدؤوب داخل البرلمان وخارجه بصورة منسقة ومتكاملة. فالقوى الوطنية داخل البرلمان يمكن أن تنشط في لجانه وفي اجتماعاته لتشريع وتفعيل سياسات البرنامج الوطني وكشف زيف شعارات القوى السياسية التقليدية، بينما تعمل القوى الوطنية خارج البرلمان على ترويج هذه السياسات وتوفير الدعم السياسي والشعبي لها مع الضغط المجتمعي على منظومة الحكم لتحقيق التغيير المطلوب. عندئذ يمكن للحقبة القادمة أن تكون حقاً مرحلة فارقة في مسيرة التغيير نحو دولة المواطنة السيادية التي يطمح اليها العراقيون.

لهذا ينبغي على القوى الوطنية أن تتوقف عن الجدال حول جدوى المقاطعة أو المشاركة في الانتخابات، والعمل بتكاتف بدلاً عن ذلك لبناء الجسور بينهم نحو إنضاج وتطوير رؤيتهم المشتركة وتفاصيل برنامجهم الوطني وترويجه بين الجماهير.

هديل الدليمي في الميزان النقدي

عمر مصلح/ العراق



شاعرة عراقية تشتغل على النص الشعري العمودي، وقصيدة التفعيلة، لها صورها الخاصة، ونظامها الخاص بتراكيب خاصة أيضاً، وهذا طبعاً لايعني خروجها عن الوزن الخليلي.
أما في قصيدة النثر فلم أعثر لها على نص، ولا أدري موقفها منها رغم أنها قادرة جداً على كتابتها، كوني متابع حرفها بدقة وبشكل مستمر، وهذا طبعاً ناتج عن إعجاب أولي بالأسلوب، وبدافع فضول النقد.
تمتلك لغة سليمة، وحساً شعرياً خاصاً، ومعنى خاص أي أنها لم تتناول كل الأغراض الشعرية ـ على حسب علمي ـ وربما يكون ذلك لعدم اقتراب بعضها من دائرة علاقات عواطفها.
وقبل ولوجنا عوالم شاعرتنا علينا التذكير بمسلّمات كتابة النص الموزون بغية التذكير أولاً، واعتبار هذا مدخلاً لاشتغالاتها انياً.
فالنص كما هو معلوم، يبدا بفكرة ثم استدعاء المفردات، وهنا أقصد مسألتين، ألأولى مفردات النص كمثابات اشتغال، (بنيوياً) حيث تتحدد العلاقة بين الدال والمدلول اي الشكل والمعنى في التحليل البنيوي، بأنها تبدو نسقاً من الأدلة وتظهر كمجموعات مبنية من العناصر، للتأكيد على الوظائف الداخلية للأنساق، ويختلف مفهوم البنية نتيجة الإختلاف في نظام العلاقات ضمن النسق الكلي.
وبعد تنضيد الكلمات التي تنتهي بحرف روي، يتلوها تنظيم لتحقيق صورة، تحتوي على عمق دلالي محايثة مع متغيرات وتحولات تصب في نفس الطبق رغم تعددها، إلا ان زوايا التناول مختلفة من حيث التراكيب وابتكار لغة بديلة عن المألوف، رغم تطابق الكلمات إلا ان استدعاء المدخلات تصاغ بطريقة تُقرأ وتُفسر بسهولة كمخرجات طبيعية، ولكن جوانيات النص تشي بغير ذلك، وهذا بعض ما يميز الشاعر عن الناظم، وهذا هو الفرق بين هديل الدليمي وبين النظّام.
لذا تلجأ الى نظام اشتغال موزع جغرافياً بحرفنة، بعد استدعاء الإثارة والدهشة، من حيث الأفكار والصور المستحدثة وأنساق (ليس النسق النقدي) تعطي نموذجاً للتفكير الأدبي المنظم كأي مجرم محترف، بتأسيس نظام وصفي بعيد عن الغموض بشكله الظاهر، لكنه لا يمنحه الصورة المطلقة، إذ تموه الدقة بالتعبير عن القضايا الذاتية، بقوالب غير متفق عليها، وكل هذا لتبتعد عن الشخصنة، وهذا ـ حسب اعتقادي ـ خاضع لقَوانين تحكم الشاعرة، تبعاً لانحدار طبقي او بيئي او تقليد ونواميس.
وهنا اشتغال على منظومة مشاعر مختلطة بين الوعي والبناء النفسي، وعومل مجاورة كالموسيقا وفلسفة الخلاص، من النكوص الى تجارب وخبرات سابقة، أو العكس.
وانتخابها للنص العمودي الخليلي، المحكوم بصدر وعجز وتفعيلات بعملية رياضية صرفة، ولكن بحروف لا ارقام، تكون أزاء معضلة الحفاظ على النسق الجمالي، والنظم الذي لا يطرب المتلقي الفنان.
ووقع الكثير من الشعراء (النظّام) بهذا المطب، فابتعدوا عن الصورة، وفلت الإيقاع الجمالي، رغم محافظتهم على الإيقاع الوزني، فانتجوا مطولات لا تغني عن جوع.
وهذه طريقة سلبية بالأداء الفني الجمالي، ولذلك تأخروا عن ركب الشعراء الصوريين الملتزمين بنفس القَواعد.
وهذا طبعاً ناتج عن مدارك يحكمها الوعي، والمعرفة التجريبية، ومن هنا ينطلق الشاعر المنتج، (نوعاً وليس كماً) إلى سوح رغباته ودوافعه فيحيلها إلى تشكيلات جمالية بلغة درامية، متموسقة. ويطيب لي استعارة بيت لأبي نؤاس يقول فيه :

إسقني خمراً وقل لي هي الخمر...
ولاتسقني سراً إن أمكن الجهر

هنا سأتوقف عند (وقل لي هي الخمر) فهل أراد النواسي باستخدام هذه الجملة استواء البيت وزنياً، أم ماذا؟
والجواب الذي أعتقده انا شخصياً، أن النواسي غير محتاج للحشو، خصوصاً وهو أول مجدد للشعر العربي في العصر العباسي، وهو الذي حذف الحشو من البيت..
إذاً هناك سبب آخر، وحسب اعتقادي أقول أنه كان شاعر خمري، وبما أن الخمرة ملموسة ومشمومة ومرئية ومذاقة، وغير مسموعة، لذا أراد إشراك كل الحواس بالخمرة.
ربما أكون مخطئاً، ولكني لم أجدد سبباً آخر.
وهديل الدليمي من هذا النوع، (وهنا لا أريد عقد مقارنة) لكنها تحاول الإبتعاد عن هذا، إلا إذا انقطعت بها السبل، وهذا ليس افتراضًا، بل ناتج عن قراءة وتشخيص، ولم أشأ الإستشهاد بأي نص، كي لا أبتعد عن القضية التي نتحدث عنها.
إذ أن الإبداع عملية عقلية ذكية تتصيد مكامن الاثارة والمتعة عنذ الاكثرية، طبعاً بمفاهيم اخلاقية وواقعية الصورة ومخيالية التعبير.
وانطلاقاً من نظرة الجمال الافلاطونية نقول ان الجمال نوعان، نوع مرتبط بالمثل والحقائق، وهذا نجده في نصوص المديح والرثاء والفخر.
ونوع حسي نابع من الرغبات وكوامن العقل الباطن.
وقد اشتغلت هديل الدليمي على كليهما.
إذ تطلق العنان لمخيالها بإلهام لا أجده إلا شيطاني، كونه لايمت الى عالم الواقع بصلة من حيث التصوير، في الكثير من نصوصها ولا أقول الكل.. متجاوزة العالم الحسي للتوغل في عالم المشاعر العاطفية في النفس.
وتعريف النفس عند ابن سينا يندرج تحت منهج تحليلي للوظائف ثم يصنفها تصنيفا خاصاً به، ومنهج تركيبي فيرسل الوظائف الى الفطرة بترتيب متصاعد لبلوغ الكمال، وشاعرتنا تدرك هذا تماماً، والنصوص التي استعرناها كعينات لهذا المبحث شاهد على مانقول.
فقامت الشاعرة ـ لا شعوريا وهو الأرجح ـ بدمج هذين المنهجين لتصوغ جمله بطريقة مختلفة عن الصياغات النثرية أو العلمية أو الدينية. واجد هذا يقترب كثيراً من مذهب جون ديوي ـ رغم اعتباره الفن خبرة ـ ولكنه يؤكد على ان المبدع ينتزع صوره من الواقع ويوظفها تجريبياً.
وتحضرني هنا مقولة الشاعر (رامبو) اذ يقول ان الشاعر المهم هو من يوظف مفردة الشارع شعراً، وهذا ما وجدناه في بعض نصوص الشاعرة الدليمي، هذا أولاً، وثانياً من النادر استخدام المفردات المتروكة او التي تحتاج الى شرح قاموسي، وحسب تقديري ان اسوا الشعر هو الذي يلجئك الى البحث في القاموس.
وارى هذه الشارعرة براغماتية شعرياً أحياناً، ان صح التعبير اذ تؤمن بالتحول والتطور وترفض الجمود، ورب سائل يستغرب استخدام هذا المصطلح الفلسفي، لكنه مايلبث ان يتراجع كون البراغماتية تنزع كل نوازع الفانتازيا في تخيلاتها وانفعَالاتها الذاتية.
لذا نجد قصائدها واقعية الشكل مخيالية التعبير، إضافة إلى أنها لاتميل الى السهل الممتنع ولا توغل بالتوعير اللغوي.
إلا ان هذا لا يعني انها تعمل وفق نظام التسطير والقانون الانشائي للجملة، إذ نجدها في نصوص اخرى تدخل مداخل نموذجية باطر حضارية وتاريخية ولكني لم اقرا لها شيئا اسطورياً مثيولوجيا لحد الآن.
واحيانا نحلل بعض ابياتها، فنجدها تقدم الادراك ثم الفهم وهذا حسب اعتقادي، (كوني لم اقرا تواريخ كتابة النصوص) مرتبط بمراحل مبكرة، قبل انطلاقها من عقال المحدد.
فعملية الكشف التحليلي ببيان الجزء من الكل مرتبطة بالبحر الذي. يحدد جموح الجملة، كما في الطَّويل مثلاً.
أما ثريا نصوصها او العتبات، فغريبة بعض الشيء، حتى أخالها ليست من وضع الشاعرة، بتعبير آخر انها ـ وفقاً لما قرأناه ـ لم تولي هذا الجانب اهتماماً كاهتمامها بالنص، وهذا أيضاً خاضع للذائقة، ومرهون بنوع القارئ ومرجعياته ومداخله التفسيرية.. فهناك من النقاد من يعترض او يتقاطع معي تماماً فيما ذهبت إليه بهذا الصدد.
ومسألة عدم الإستشهاد بنصوص، هذه مرتبطة بنوع القراءة ومحدودية التناول من الإطلاق، فإذا تناولت نصاً سأضطر إلى التقوقع والمكوث في حلقة واحدة، وأنا هنا أريد إبداء رأيي بشاعرية وليس بنص، وهنا أقصد الغالب لا الكل، حسب قراءاتي المحدودة.
ويؤيدني بذلك رأي الشاعر العراب فائز الحداد، حيث يقول هناك نص كبير، ولا وجود لشاعر كبير.
قد يعترض أحدهم على جرأة ما أيدناه، وقبل أن يتناولنا برأي قد يكون غير محسوم ثقافياً ولا معرفياً أقول، آن الناقد عبدالقاهر الجرجاني، الناقد العربي الأول في حينه تناول أهم ثلاثة شعراء، وهم المتنبي ومسلم والأعشى، بثلاثة نصوص مشهورة وأطلق عليها الجناس الممجوج، والأبيات هي:

فقلقت بالهم الذي قلقل الحشا...
قلاقل عبس كلهن قلاقل
سلت فسلت ثم سل سليلها ...
واتى سليل سليلها مسلولا
ولقد غدوت الى الحانوت يتبعني...
شاو مشل شلول اشول شول

واما في الشعر الحديث فقد اخفق الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد (وهذا رأي شخصي) بقصيدته النثرية (لا تطرق الباب) التي أعتبرها أسوأ ماقاله هذا الشاعر الذي نسج أجمل قصائد القرن العشرين.
وسبقه الرصافي، بوصف كرة قدم، والزهاوي بالسفور وغيرهم.
وبالعودة إلى عناوين القصائد استذكرت الآن ما قاله الأستاذ الناقد عباس باني المالكي.
إن الاستناد على عنوان النص كركيزة في بؤرة الرؤيا التي تكون ثيمة النص تجعل الناصّ يتراوح بين الاقتراب من المعنى المقارب للدلالات الموحية للعنوان والابتعاد عنه"
وهذا الرأي يقترب إلى ماطرحناه إلى حدود.
إذ أن ثريا بعض النصوص تنير طرقات الاستكشاف، وعتبتة توجب التوقف عندها، كونها زاخرة بمفاتيح تمنحنا حق الدخول إلى عوالم النص.
ومن منطقة تناول أخرى أقول إن الاخذ بالنظر للاستجابات النفسية والانفعالات الحاصلة على النمط السلوكي هي استجابات نفسية من خلال عملية تثوير قضية ما كما ورد في احد نصوص شاعرتنا عن سيدنا الحسين عليه السلام فتولد النص على ابعاد وجدانية متأثرة بمواقف عظيمة من خلال رثائه باسلوب مختلف تماما عن المرثيات الموروثة المعروفة، وهذا لم يات من فراغ حتماً اذ له اسبابه وغاياته المثلى لرسم القيم الجمالية الثورية، ولكن باسلوب حداثوي، بجعل قضية الحسين ثائراً.. قضية مدونة شعرياً، وهو الأبقى او الاهم من التدوين التاريخي الذي قد يغمط حق سيدنا الثائر، وكل حسب دوافعه، كما فعل المستشرق الفرنسي نيكيتا ايليسف في كتاب "الاسلام في العصر الوسيط" اذ جرد سيدنا الامام علي (ع) وسيد الشهداء من أية قيمة ثورية، بل واتهمهما بعدم الكفاءة، وهذا ليس غريباً عن التشويه الذي نشطت به بعض المؤسسات ذات المصالح البعيدة الغايات، ومنها مؤسسات عربية، لا اريد التوقف عندها كي لا نخرج عن دراستنا هذه.
لكني أشير إلى من يقرأ النقود الإنتباه إلى دور النشر، والبحث عن سياساتها، ونهجها التعبوي، وسنتأكد من حجم التشويه.
عيِّنات بحثي البسيط هذا هي النصوص التالية:
"كن لها، اطلالة من شرفة الوهم، برقية اجلة، ابعد من موت، في رحاب من الخشوع، متسع من الزلفى، رحلة في الايثار، ضماً".

الجزء/ 10 من قصة

ليلى وحكاية الألف ليلة

عبدالباري المالكي/العراق

كنتُ أتناول العشاء في المطعم الخاص بالشركة التي أعمل فيها في البصرة والذي كان يُعَدّ بشكل فاخر على أيدي طباخين ماهرين، حين قال لي صديقي المهندس (ليث)...

-:أراك مصفرّ الوجه شاحباً ، قليل الكلام، لاتشتهي شيئاً من الأدام ، سارح الفكر، بعيداً عنا في خيالاتك المستمرة، لا تكاد تنبس ببنت شفة معي ولا مع غيري، غير آبهٍ لعطر كنتَ تداوم عليه في ما مضى، غير مهتم بلباسكَ الذي كان يثير فينا التساؤلات والحسد مراراً ومراراً ... ماالأمر ياصديقي ؟

-:لا شيء يا (ليث) ... لا شيء...

-:أكل هذا ..وتقول لاشيء.. ؟ هل هناك شيء يمكن أن يحدث لك أكثر من ذلك ياصديقي ؟

-:لاتخف ياصديقي، انا لستُ مريضاً.

-:اعرف ياصديقي العزيز أنكَ لستَ مريضاً، ولكن هناك أمر ما فيك يقلقني كثيراً، ولابدّ لك أن تفضفض عما يساوركَ من وجع، ما أخشاه أن يؤثر على حياتكَ فيما بعد.

قلت : لاشيء يا (ليث) ، فقط إرهاق نتيجة قسوة العمل.

و(ليث) هو مهندس أشد خبرة في الحياة من الجميع وكأنه قد خاض غمارها حتى صرنا نسميه (الحكيم) لما له من حكمة وبصيرة ودراية في أشد الأمور عسرة علينا، ونصحاً لنا، فقال : آمل ألا يكون سوى إرهاق ياحبيبي يوسف.

سكتُّ أنا ... وانا أطأطئ رأسي خشية أن تفضحني عيناي وقسمات وجهي فيفهم (ليث الحكيم)عني ما لا أود أن يعرفه.

وبعد مرور أيام ... ظهرت علامات جديدة بي، أصبحت أشدّ سرحاً، وأكثر قلقاً، يزدادان على غير عادة، وبدأ ذلك الأمر يؤثر جدياً عليّ كثيراً ، فصمت مطبق، لا رغبة لي بالحديث مع أحد حتى مع أقرب أصدقائي، لا شهية للطعام ، غالباً ما أحدّث نفسي، أرق متواصل يجعل النوم عدواً لي، أحاور النجوم، أرسم صورة ليلى في السماء بريشة قلبي، أقارنها مع القمر، أصغي الى الكواكب وهي تنقل لي رسائل موهومة من ليلى، كنتُ حينها أقرب الى المجنون مني الى عاقل.

وحين لاحظ صديقي (ليث الحكيم) ذلك قال مبادراً...

-: أتظن أنك قادر على أن تخفي عني ما تخبئه بين أضلاع صدركَ ؟

قلت :- وماهو ذاك ؟

قال:- العشق الذي نخر قلبك، وأتلف كبدك، وهرّأ جلدكَ.

حاولتُ إخفاء ما كشفه (ليث الحكيم) بي فقلتُ : - ليس الأمر كما تظن يا صديقي.

قال :- بل العاشق يعرفه كل الناس، إذ لايخفى عليهم منه شيء، فالعاشق يفضح نفسه دائماً ... أمام الكبار والصغار، ومهما كانت ثقافتهم ، فالعشق له ثقافة واحدة وهو القلب الهائم، والعقل الشارد.

وإننا لندرك جيداً ان العشق قد أخذ فيك مأخذه، وذهب في فؤادك مذهبه، وأنك مقتول على هذه الحال لامحالة ياصديقي.

ولمّا رأيتُني عاجزاً عن أن أخفي عن (الحكيم ليث) ما وددتُ إخفاءه، عرفتُ أن لاسبيل لي من الهروب عن أسئلة كانت تدور في رأسه ، وعليّ الإفصاح عن ما يجول في فؤادي عاجلاً أم آجلاً ... فقررتُ ان أبوح له بكل ما جرى لي وكان.

قلتُ : أيها (الحكيم ليث) ... لقد صدقتَ ... إني أحببتُ فتاة اسمها ليلى.

وبدأتُ أسرد على صديقي (ليث) ما حصل بيني وبين ليلى خلال كل تلك الأعوام من عشق، وكيف تغيرت عليّ في الآونة الأخيرة، حتى اضطرتني للهروب الى البصرة لأخفي ماتبقى من جسدٍ قد خوى، وقلبٍ قد هوى ، وأملٍ معدوم، وفكرٍ مهدوم، وشوقٍ امتدّ، وصبر اعتَدّ، فلا لذّة لي في دنيا ، ولا سعادة بها أحيا، حتى خرجت مني تنهيدة ماكان لي فيها خيار، ولا طاقة لي عليها، حتى رأيتُ (الحكيم ليث) وقد نكّس رأسه، وأوقد لي حِسّه.

فصاح وهو يكاد يبكي : آهٍ عليكَ ياصديقي ، ما أقسى قلبها !؟

وما أشدها ظلامة لك!؟ أنّى لليلى أو لمثلها أن تجد مثلك، فلو دارت حوالي الأرض سبع مرات طولاً وعرضاً، ما وجب عليها حبّ رجلٍ سواكَ، وذلك لِما في قلبك من هذا الحب الواسع لها.

فلما هدأت أرواحنا، وسكنت انفاسنا، ضمّني الى أضلاعه ضمّ الأب الرؤوم لابنه السقيم، مواساة منه لي، وتعزية عما أصابني، وعيناه تدمعان، يقبّلني من رأسي تارة، ويمسح عليه تارة أخرى، ويهمس في أذني تارة، ويحتضنني الى صدره تارة أخرى، وقد تلاقحت أنفاسنا سوياً ، وازدانت خدودنا بالدموع الوفيرة، وافئدتنا تئن بزفراتها الغزيرة، نحسنُ مع بعضنا صور الحنان، وندرك جيداً خسارة الوجدان، فلا بهجة لي بعد فراق ليلى، ولا نعيم عندي دون محيّاها.

وسكتنا هنيهة...

ثم قال لي : أأنبئكَ ماالسبب في رحيل ليلى عنك ياصديقي العزيز؟

قلت : حقاً !؟ أتعرف أنت السبب ؟

قال : أجل.

قلت : أخبرني إذن.

قال : إن لليلى قلباً صغيراً بحجم حبة القمح، وإن لك قلباً يسع البحار جميعها، قلباً امتلأ عطفاً وحناناً، وعشقاً، وصبراً، وهياماً.

فلمّا أردتَ أن تسقيها من ماء حبكَ، وأفرغتَ كل بحاره في قلبها الصغير، لم تستوعب حبة القمح هذه سقايتكَ، فامتلأت هي ببحاركَ، وفاضت حتى غرقت، فلم تصبح تشعر بشيء من حبكَ الذي مازال مدراراً يفيض عليها للآن، فمِثل ليلى تحتاج الى قليل من الحب، ولَيس إلى كثير ياصديقي العاشق.

قلت : غريبٌ ياصديقي قولكَ هذا!

قال : إن مَثَل ليلى في العشق كمثل طفل دخل المدرسة للتوّ، لايعرف القراءة والكتابة ، فيعلّمونه الأحرف حرفاً حرفاً، وبعد سنوات عديدة يكون جاهزاً لاستقبال المعلومات واستيعابها بما ينبغي، ويبدو ان ليلى لم تزل طفلة للآن، (لم تزد عن أمس إلا إصبعاً).

ثم سكت هنيهة وقال : لقد أفرطتَ في حبكَ لليلى أيها العاشق حتى لم تعد تأبه بعشقكَ.

قلت: لكنها امراة تختلف عن باقي النسوة ياصديقي.

قال : إعلَمْ ياصديقي أن هناك صنفاً من النساء إن ألقيتَ عليه فيضاً من الحب، صعقَ ومات ، كنبتة صغيرة تموت عند إغراقها بالماء، وليس كما تظن أنهنّ شجرة سنديانة متجذرة في الأرض تحتاج الى كثير من الماء والرعاية.

ثم اردف وقال : نعم يايوسف، لقد وهبتَ ليلى عشقاً عظيماً جداً، ماكان لك ان تهبها هذا القدر الكبير...

كانت تلك الكلمات كأنما جرس إنذار يرنّ في أذني، فكلما فكرت في اسباب ابتعاد ليلى، لم أجد أقرب الى الواقع سوى السبب الذي أخبرني به (ليث الحكيم)، وكأنه على يقين مما يجول في فؤاد ليلى، فليلى كبرت أم صغرت هي صنف من النساء يَقرَبها من العلل والهواجس ما يقرَب النساء جميعها.

ولاادري ماهي المناسبة التي ذكر فيها (الحكيم) شجرة سنديانة متجذرة والتي سبق أن كتبت رسالة لليلى أشبّهها بها، فهل قرأها (الحكيم) في أوراقي من قبلُ؟ ام أنه يعرف خبايا العشاق وهمومهم، لذلك فهو حقاً يستحق لقب (الحكيم) وبجدارة.

إذ قلتُ في رسالتي إليها ذات يوم :

(أميرتي النبيلة...

عيناكِ... هما الميزان الذي أَزِنُ بهما حسنَ عيونِ النساء.

فلقد سحرتني عيناكِ المليئتان بالأسرارِ الغزار، حتى إذا رحتُ أفتش في دفائنهما .. وأبحث عن خزائنهما، لم أجد أشدّ من عينيكِ براءة ونبلاً ، فماالصدق فيهما إلّا ثابت كالسنديانة المتجذرة في أرضها، وماالفضيلة فيهما إلّا زاكية كالثمرة الناضجة في أغصانها المتدلية ، ومالبكاء فيهما إلّا حكمة بالغة ... فهما عشقي وشوقي الأبديانِ، وهما عندي يعدلان ملءَ الأرض ذهبًا.

والسلام...).

هممت بالخروج من غرفتنا والذهاب الى مكان أكون فيه وحيداً، فلم أجد أجمل من ان أكون وحيداً، حيث أغرق في ما بين اثنين:

جمال الذكريات..

وخطيئة ارتكبتها بحق نفسي..

ما يجعلني ذلك أني لن أسامح قلبي ما حييتُ.

شعرتُ بدوران كبير، وحيرةٍ كحيرة أمٍ وسط البحر، ولداها تاها عنها، كل منهما في اتجاه نقيض للآخر، فلا تدري الى ايّ منهما تتجه لتنقذه، وتترك الآخر يموت.

ومابين اضطراب عقلي، وصراخ فؤادي، رحتُ أفكر فيما أخبرني به (الحكيم) عن قلب ليلى كأنه حبة قمح، وما أعرفه عنها أنها جنة الأرض...

فتيقنتُ أن الصراخ أسلمُ لي وأوْجَه.

هناك صرختُ بأعلى صوتي:

أجيبيني ياليلى...

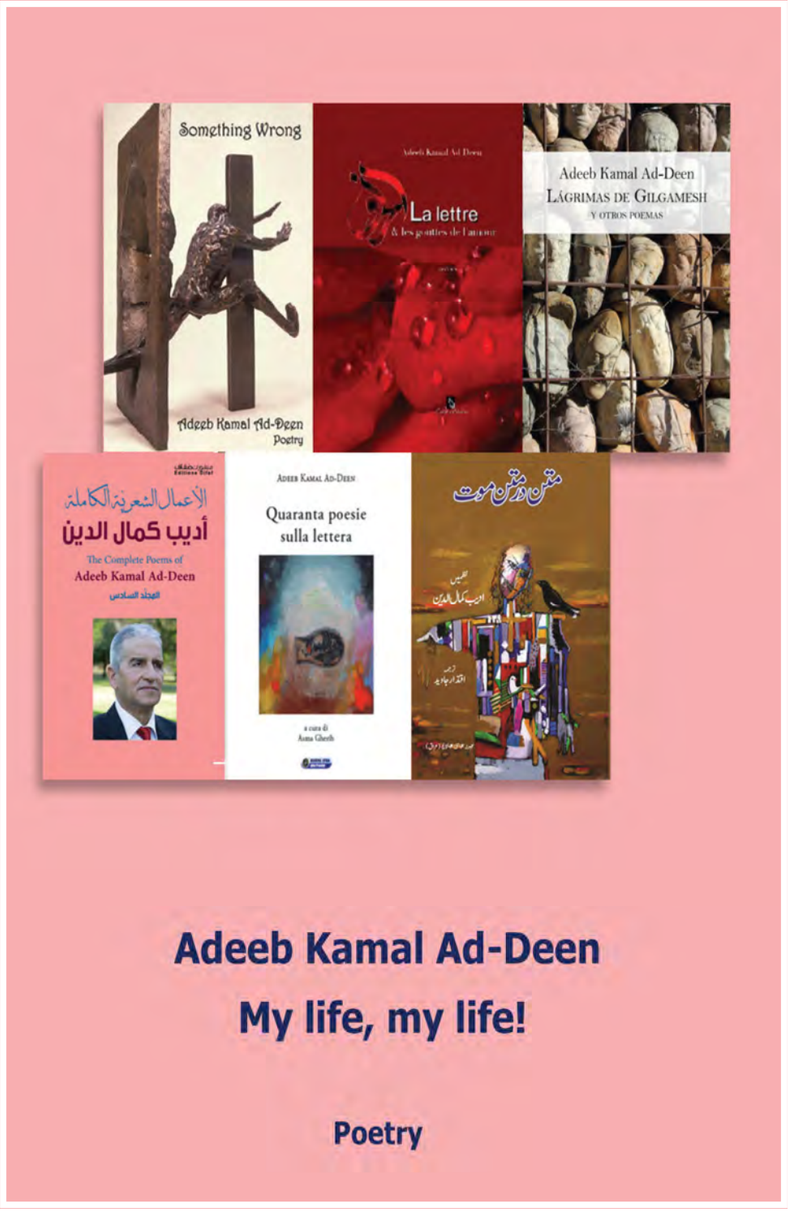
أيٌ منهما أنتِ ؟

أأنتِ حبة قمح !؟

أم أنكِ جنةٌ عرضها السماوات والأرض؟!

(My life, my life!)
(حياتي حياتي!)

مجموعة شعرية جديدة بالإنكليزية للشاعر أديب كمال الدين



سيدني، العراقية الاسترالية:
صدرت حديثاً عن منشورات ومطبعة: Fujifilm الأسترالية مجموعة الشاعر العراقي المقيم في أستراليا: أديب كمال الدين، وعنوانها: (حياتي، حياتي):
(My life, my life!).
وهي تحتوي على أربعين قصيدة من قصائده التي ترجمها بنفسه إلى الإنكليزية، مع مقدمة متميزة كتبتها الناقدة الأسترالية- الفرنسية الدكتورة:
. Anne-Marie Smith
من قصائد المجموعة نذكر: دموع كلكامش، مرآة حروفيّة، نعم، لا، ربّما، الموتى يرقصون عند الباب، فنادق، مراجعة طبيّة، مثلّثات، جراحة أسطوريّة، رفرفة جناح الطائر، أيّ خطأ هذا؟
هذه المجموعة التي زيّنت غلافها صور مجاميع الشاعر المترجمة إلى اللغات الإسبانية والإنكليزية والإيطالية والفرنسية والأوردية مع الأصل العربي، هي المجموعة الثالثة التي تصدر له باللغة الإنكليزية بعد مجموعتيه: (أبوّة) 2009 ، و(ثمّة خطأ) 2012. وقد اخْتِيرَتْ قصائده ضمن أفضل القصائد الأستراليّة المكتوبة بالإنكليزيّة عاميّ 2007 و 2012 على التوالي. ونُشرت في أنطولوجيا خاصة بأفضل القصائد الأستراليّة.
من أجواء المجموعة نقرأ:

"سقطتْ ورقةٌ من الشجرة،
تلكَ كانتْ حياتي.
هبطَ الطائرُ والتقطَ بمنقاره تلكَ الورقة
وعادَ ثانيةً إلى أعلى الشجرة.
كانت الشجرةُ عاليةً جدّاً
وملساءَ الساقِ حدّ اللعنة.
الطائرُ لا يفتحُ فمَه لأحيا أو لأموت،
الطائرُ لا يكفُّ عن رَفْرَفةِ جناحيه،
الطائرُ لا يأبهُ لي أبداً
وأنا أبكي أو أضحكُ أو أصرخ:
حياتي حياتي!"

وفي قصيدة أخرى لأديب كمال الدين نقرأ:
" إذا كتبتَ قصيدةً عن المطر
فاحذرْ أنْ تكتبها
ما لم تكنْ روحُكَ - قبلَ جسدكَ - قد تبلّلتْ بالمطر.
***
إذا كنتَ تحبّ البحرَ وتريد أنْ تكتبَ عنه،
فلا تأخذْ صورةً معه
وأنتَ ترتدي الملابسَ الرسميّة
كما يفعل المُغفّلون
بل اذهبْ إليه عارياً تماماً كهابيل وقابيل.
***
إذا كنتَ شاعراً فكنْ عاشقاً
حتّى تكتمل عندكَ قصيدةُ الجنون."
وفي قصيدة له بعنوان: دموع كلكامش، نقرأ:
"أنا شاعرٌ محظوظ
لأنّي لا أتوقّفُ عن الكتابةِ أبداً.
والسببُ بسيطٌ جدّاً
فقد مسحتُ بيديّ المُرتبكتين
دموعَ كلكامش المتدفّقةَ ليلَ نهار
وهو يبكي؛
مرّةً على أنكيدو الذي اغتالهُ الموت،
ومرّةً ثانيةً وثالثة
على عُشبةِ الخلودِ التي سرقتها الأفعى
من قلبه ذاتَ حياة."

(ايُّ معنى)

شعر رزاق مسلم الدجيلي
العراق

ايُّ معنى
حين اقرأ في عينيك حبّي
حين تكون في لحظة التجلّي بقربي
اصطفيتك لكل آهاتي وأحلامي وتعبي
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
ايُّ معنى
عندما أحبك وتبتعد عني
وانا اتخذتك أروع موسيقى بلحني
بل كنورسة في دفتر الحاني وفنّي
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
أيُّ معنى
حين نكتب في دفتر الأحلام والاوجاع أحلى ذكريات
عندما نرسم لوحة الحبّ الكبير في
عمق الحياة
ونقصُّ على مرآى جميع الناس شريط الامنيات
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
أيّ معنى
أيها الساكن في ملكوت الله وحيدا
تائها لم تعرف الراحة يوماً
لم ولن ألقاك سعيدا
أخذوا منك الفرحة الجذلى وأردوك شهيدا
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
أيُّ معنى
أيها الغائر بالحزن سلاما
خذ جنون الشوق مني وأنفاسي غراما
وأنا المحزون في قلبي لهيبا وأظطرما
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
أيُّ معنى
حين أبغيك ولاتسمع ندائي
غاربا وجهك عنّي في همومي وابتلائي
رافعا من أجلك صوتي في صلاتي ودعائي
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
أيُّ معنى
يانزيفا دائما من دون معنى
ياحبيب ان جرح القلب من جرحك ادنى
ياعراقا في مدار العيش قد كنت أضنى
،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
أيُّ معنى
كم وشمناك على الجرح حبيبا ابديا
ورسمنا لوحة التاريخ عشقا سرمديا
اي معنى وانا الهائم فيك مازلت صبيًا
أي معنى أي معنى أي معنى

سايكلوجية الألوان الداكنة ودلالاتها

في لوحات الفنان حيدر عباس العبادي

نزار حنا الديراني
ملبورن

حين يتناول الفنان فرشته سيحاول اسقاط ارهاصاته وتطلعاته على اللوحة، بمعنى آخر الرسام يحاول التعبير عن الحالات التفائلية أو الاضطرابية المكبوتة في داخله ، فالقلق وتمثلاته الناشئ من نشوب الحروب التي تهدد الوجود الانساني والعامل الاقتصادي والسياسي والاجتماعي جميعهم يصطبغان العمل ان كان فنيا أو أدبيا بمشاهده .

فاختيار الفنان اللون وتقاطيع الوجه والظلال وضربة الفرشاة كلها تأتي متزامنه مع حالته النفسية وشعوره ، فدلالاتها مرتبطة بسايكولوجية الإنسان حيث هناك تأثير متبادل بين محاكات التعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية وبين الشكل الجمالي الذي يتركه الرسام على اللوحة.

ففي الوقت الذي تعمل مخيلة الفنان على جمع الخبرات ومزاوجتها مع ما تخزنه من

الانطباعات التي تتلقاها من الطبيعة والمجتمع بأبعادها الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية تكون الأبعاد النفسية حاضرة كي تشارك المخيلة في عمل اللوحة لان التعبير هو دلالة وجدانية تُدرك بطريقة حدسية مباشرة كونه نزوع ذاتي نحو التعبير الحر في الفن الذي لا ينحصر في اللون وحده، بل يتعداه الى اتجاه فلسفي ونمط تعبيري.

من خلال زيارتي الى معرض الفنان العراقي (المقيم في سدني)، حيدر العبادي، (من خلال صفحته في الفيس بوك) تبين لي ان الفنان يركز من حيث الصياغة على مساحات لونية واسعة ومكثفة يستند كليا إلى تركيزه على الألوان التي تخللتها بعض العناصر الأخرى كدرجة الظل وملء المساحة المتاحة في اللوحة، والتي ساهمت في إيجاد توازن، ليقدم بعداً عضوياً متماسكاً. ليرتقي بلوحاته إلى مستوى جمالي يؤطر التناغمات، ويبدو معالم أثر ضربة الفرشاة واضحة في السحب والتركيد، ما يعكس قوة الصراع مع الآخر ليسرح بها بصيرة المتذوق؛ فهو يجيد إستخدام الألوان الحارة والداكنة ليثري نسيج اللوحة.

كثيراً ما يركز الفنان على خفت الضوء من على لوحاته ليجعلها داكنة تتقمط الظل، لذا تتراءى للناظر وكأن شخوصه تعيش في الظلام وإن دل على شئ إنما يدل على انعكاس الواقع المرير الذي عاشه أو يعيشه الفنان بالنيابة عن مجتمعه لذا ترى شخوصه تتقمطه من خلال تقمط ارهاصاته فجعلها تتكور على ذاتها وتتقمط، ومظاهر الخوف بادية على وجوهها... ولكون الفنان حيدر متمرس على استخدام اللون والفرشاة لذا تراه يستخدم في الكثير منها الألوان الداكنة بصورة كتلية ويجعل شخوصه تملأ اللوحة ويرسمها بطريقة تتراءى للناظر على انها مستسلمة للواقع مشلولة الحركة ليقول لنا لا يزال الانسان يعيش في خطر، وفي كثير من لوحاته تراه يجسد ارهاصات المرأة .

من خلال اطلاعي على معرضه الشخصي تبين لي هناك ثلاث محاور رئيسية يتناولها الفنان :

1-المرأة /الرجل وهي تحمل بين طياتها كل الارهاصات المجتمعية بسبب قساوة العاداة التي تجعل من المجتمع أن يكون ذكوري التوجه.

2-يريد الفنان أن يقول إن المرأة قادرة على العطاء لو أتيح لها وكما في عزفها وحضنها و...

3- يحاول الفنان التركيز على الجانب الانساني للرجل حين يكون مدافعاً وحاضناً للمرأة.

ولانه فنان مبدع يعرف ما ترمز اليه الألوان، لذا تراه يركز على الأسود واللون القاتم معبراً عن الخوف والقلق وكما في المجموعة الأولى إلا أنه يستخدم في المجموعة الثانية والثالثة اللون البني الفاتح مجسدا بذلك الخصوبة والعطاء واللون البنفسجي والوردي كاشفاً من خلالهما عن المعنى الانساني والرقة والحب في لحظة العطاء فضلاً عن استخدامه الأبيض وأحيانا الأزرق وما يشبه الأصفر (خردلي) ليقول لنا لا يزال هناك بصيص أمل وبدرجات متفاوتة.

فجميع ألوانه يطعمها بالأسود الذي يرمز إلى سوء الحظ، والتعاسة، والحزن، فهو لون سلبي يدل على الفناء إلا أن الفنان لا يدعو لهذا اللون ينفرد بل يطعمه بألوان أخرى كالبني وهو السائد في كثير من لوحاته والذي يرمز الى الأستقرار والثبات والوحدة والحزن ففي كثير من لوحاته تجد شخوصه مكتنفة الانعزال والوحدانية ، ومع كل هذا فهو لون التراب والارض وهذا يعني هناك صلادة وارادة وولادة في شخوصه.

واحتلت المرأة مساحة كبيرة من لوحاته لما وجده في رسوم المرأة من حسٍ تعبيريٍ عال ليتسنى له إسقاط الحالة الفردية على الجمعية ، معتمداً بذلك على هيمنة الحدس والمخيلة كي لتكون اللوحة متحررة تماماً من عبودية الشكل ومقتضياته، وكما في لوحته هذه أعلاه إمرأة تتكور على نفسها في وضع يوحي لنا مدى خوفها وقلقها لدرجة ترها نصف ممددة وشبه يقضة، وكي تنسجم حالتها هذه مع اللون تراه ركز كثيراً على الأسود مع بقع حمراء في الفضاء الذي يكتنفها ليوحي بذلك وجود خطر في حياتها، ومن خلال هذه الألوان الداكنة ألغى الفنان الحركة كي لا تتعارض مع تقاطيع وجهها ووضع يديها ورجليها اللذان يوحيان على الأستسلام ، ومع هذا تجد بارقة أمل في حياتها من خلال البقع البيضاء.

وهكذا في لوحته هذه إمرأة جالسة مستسلمة لقدرها، حيث كل ما في الصورة توحي الى درجة القلق والرعب الذي ينتاب المرأة إن كان ذلك من خلال وضع الجلوس وتلاميح الوجه أو من خلال الكتل اللونية المستخدمة في فضاء اللوحة وحيث اللون الأسود والاحمر الذي يشبه اللهب الداكن يسودان اللوحة ويثيران لدى المشاهد الرعب والخوف من المستقبل.

وأحيانا يخفي ملامح المرأة فيرسمها لتأخذ الدور المزدوج للمرأة والرجل ليقول لنا الفنان حيدر، وحتى الرجل يعيش في خطر اسوة بالمرأة وكما في لوحته هذه إمرأة (رجل) جالسة تتقمط الوحدانية والفزع واليأس الى درجة انها تحاول مسك رأسها قبل أن ينفجر وهي تطلق صرخة،على خلفية من الألوان المتدرجة والتي تعطي للوحة شحنة درامية مكثفة مجسدا فيها الخوف الوجودي... ومن أجل أن يقول لنا الفنان حتى الرجل يعاني من شدة الارهاصات لذا تراه قد أخفى عنا تلاميح المرأة ليتسنى لها أن تتقمط دور الرجل والمرأة.

ومن أجل ان يزاوج بين ارهاصاتها والالوان المستخدمة اختار لفضاءاته الالوان القاتمة بظلالها المكثفة كون المرأة والرجل لا يزالا يعيشان غموضهما وعدم قدرتهما البوح بما يكمن في صدرهما بسبب صرامة الظرف.

لذا تراه استخدم الالوان الداكنة الاسود والبني والرمادي مع خفت الاضاءة .

وفي أكثرلوحاته جاءت (المرأة/ الرجل) مقمطة عزلتهما خوفاً من المستقبل لان المرأة لا تزال تحت نير سلطة الرجل وعبودية العادات والتقاليد.

وفي لوحته هذه ايضا لم يركز الفنان على تقاطيع الشكل ليخفى الى حدٍ ما ملامح المرأة ليعطي لشخصه دورا مزدوجا، تجد في لوحته إمرأة (رجل) جالسة في كرسي وكأنه مسيج بالاشواك الشائكة ليقول لنا لا زالت المرأة أسيرة بيئتها ومشلولة الحركة من خلال استخدامه للون الأسود في فضاء اللوحة بمعنى ما يكتنف مستقبل المرأة، رغم انه طعم اللوحة باللون البني بتدرجاته نزولا الى البني الفاتح في الارضية التي تقف عليها مما يوحي والخطوط البيضاء والقطة البيضاء الى الفسحة التي من خلالها تتنفس المرأة العراقية كون هذا اللون يدل على الخصوبة والقوة إلا أنه دائما يجعل شخوصه شبه مشلولة الحركة وهذا ما تعكسه اضاءته أولا وتلاميح الوجه ثانياً .

أعماله تجسد الواقعية من حيث الشكل والمضمون، إلا أن الفنان ووفق المنطلقات الذاتية وتحمل الاشكال بعداً وجدانياً سايكلوجيا من حيث اختيار المشهد والمعالجات السريعة لضربات الفرشاة على الكتلة اللونية لذا منح أشكاله بعداً دلالياً نفسياً وجماليًاعلى حد سواء. اسلوبه يتصف بتقنية واداء اسقاطات فنية جميلة، فكل ما في العمل يخدم ما تربو أن تصل اليه الذات لاسقاطها فنياً على اللوحة، من خلال ضربة الفرشاة على اللون بحيث تترك ورائها سطح مضطرب،

والخطوط السريعة التي تحاول الامساك بالشكل، هذا وغيره يلمح الى حجم التوتر والمعاناة التي أصبح لزاماً عليه التعبير عنهما بصدق.

وكذلك في لوحته (الرجل المسن) فألوانه الداكنة جاءت فضلا عن مكوناتها المهمة في حياة الرجل المسن في العمر وهو متمدد على الارض متكئ على يديه ، فالشكل الفني في هذا الاتجاه هو إفراغ لما في أعصاب الفنان من شحنة عاطفية متولدة عن انصهار الوجود في خياله ثم إفراغه في فنه كما لو كان يقدم جزءا من ذاته . وهذه الحالة (تمدد الرجل) منتشرة بكثرة في الريف العراقي وحيث الجلوس على الأرض وبشكل يوحي الى التمدد لتعطي للرجل مساحة أكبر للتأمل، فرجل كهذا وهو في حيرة من أمره لا يعرف مصير عائلته، وقد جعله الفنان حيدر يحتل فضاء اللوحة وكما في أغلب لوحاته حيث يركز فيهما على الكتلة اللونية ، ومع أن الإضاءة موجهة الى الوجه إلا أننا نشعر بالتوازن والعمق الفراغي وتأثير المنظور حين اجتمع تأثير كل من الإضاءة والظلال على اللوحة.

وقد ذهب الفنان الى ابعد من ذلك في المجموعة الثانية من لوحاته حيث لا يترك المرأة وحدها بل تجعلها تلازم زوجها ورفيقة دربها وكما في اللوحة هذه رجل يحضن إمرأة حد التلاصق الكلي، وحيث الإضاءة في لوحته هذه جاءت أكثر وضوحاً كونه يعبر عنها بالتضاد اللوني بين الأسود والابيض والأرجواني، والأصفر الخردلي، والتعبير عنها بالحوار الصامت من خلال اخفاء تلاميح الوجه والإيقاع الحركي في وضع اليدين وهي حركة تدل على الهدوء والسكينة كل هذا يوحي الى

الخوف الكامن في الذات ، فكل رموز اللوحة تشير الى الرعب والتشاؤم إلا أن الرجل يحضن إمراته ليعطيها الدفئ والحنان والامان من خلال جعل الاضاءة أقوى في الفضاء الخارجي رغم وجود البقع السوداء وخصوصا في الأعلى، كل هذا ليجعل شخوصه تتنفس بصيص الأمل من خلال الأبيض والبنفسجي وقليل من الوردي المائل الى البرتقالي فضلا عن استخدامه للون الازرق في رداء المرأة والذي يشير إلى البرودة والصفاء والهدوء أي الولاء والثبات... بالتزامن مع الاصفر (الخردلي) لرداء الرجل والذي يشير إلى انتصار الحب رغم مزجه بالاسود الا انه جعل المحيط مصبوغا باللون البنفسجي والأبيض كي يتصارعا مع الأسود.

وهكذا في لوحته هذه حيث تجد رجل وامرأة قد تقمطا الانعزال ومن علامة الوجه تحس إنهما قد قبلا الواقع بكل هدوء لذا تراه قد استعمل في الكثير من مساحة اللوحة اللون البني بتدرجاته الفاتح والغامق ليقول لنا سيكون هناك تفاؤل وفرح ودفء، لان هذا اللون يدل على المتانة، الفردية والموثوقية، رغم انه قد يشير لدى البعض الى حالةً من الغضب ، لذا أعطاه جرعة من اللون البني المائل الى البرتقالي وفي أعلى اللوحة ليقول لنا ان قوة الزوجين تكمن في الحب الملازم لهما.

سايكلوجية الألوان الداكنة ودلالاتها في لوحات الفنان حيدر عباس العبادي

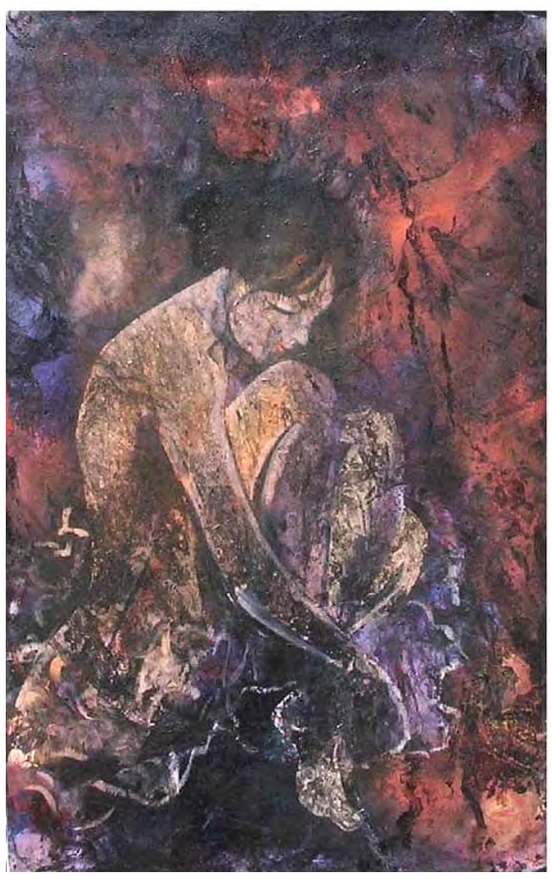
نزار حنا الديراني/ ملبورن

كما أننا نستطيع أن نلمس نفس المضمون في لوحات أخرى له.

فالفنان حيدر يوزع ألوانه توزيعا مدروسا كي تحمل الطابع الدرامي من خلال جعلها داكنة مستندا على نظرية توزيع الضوء بين المركز والفضاء في اللوحة كي يجعل من الشخصيات المرسومة بها وكأنها كائنات لونية.

ففي أكثر لوحاته تجد هناك تكثيفاً في ملء المساحة من خلال استخدام القياسات الواسعة والأحجام الكبيرة لأَشخاصه في اللوحة الفنية ملوّنين بالالوان الداكنة ليوحي لنا الفنان بمدى قوة أشخاصه للتحمل والصمود. جميع لوحاته جاءت بوصفها ضرورة روحية، وترجمة لأحاسيسه الذاتية ومشاعره العميقة والمترسخة في الضمير الجمعي اللاشعوري لمجتمعه العراقي وما تكابده الإنسانية من تمزق وانحلال، مما دفع به إلى الصراخ والبوح بما يشعر به الفنان للوصول الى حالة من التأمل في انقاذ الانسانية بصورة عامة والمرأة بصورة خاصة من أنياب الوحوش الكاسرة للوصول إلى منطقة التماهي مع الذوات الجمعية، فجاءت أشكاله معبرة بهذه الصياغة، لتتحول بذلك اللوحة في حالة التعبير والشعور المكبوت إلى الخطاب الموجه الناقد، ومما لا شك فيه أن للإضاءة في المجموعة الثانية من لوحات الفنان حيدر لها دوراً مهما في تحقيق التأثير الدرامي لشخوص لوحاته وهي في قمة العطاء .

ان العمل الجمالي ككل يستند الى إتقان فن الضوء والتظليل فهما يغذيان التلوين ويكسبان الأجسام الحيوية والتألق. كما إنهما يعطيان الفنان القدرة على التعبير عن خصائص الأجسام من حيث الحجم والعمق. وكلما كانت اللوحة تشير الى بارقة أمل كلما جاءت الاضاءة أقوى والعكس صحيح، وإذا أراد أن يعطي لشخوصه الحركة تراه يزاوج بين الانارة والتظليل ، بين الألوان الباردة والحارة حيث تعد الإضاءة في اللوحة الفنية من العوامل المهمة فى تحقيق الغايات التى



ليقول لنا ما يهمنا في هذه المرحلة هو انقاذ الأنسان من الخطر بدلاً من التركيز على الجمال .

وفى الختام نقول :

اعتمد الفنان حيدر على اخفاء تقاطيع الجسد وتعابير الوجوه والتركيز على الأحاسيس النفسية في أغلب لوحاته، من خلال الخطوط والظلال والكتل اللونية التي يغذي بها لوحاته والتي تعكس لنا الحالة النفسية للشخص بعد أن أسقط عليه ارهاصاته، وقد ساعده على ذلك استخدام بعض الألوان التي تبرز انفعالات الأشخاص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، كون الألوان بوصفها قيمة تعبيرية خالصة، تساعده في بث مشاعره وحبه ليجعل الانسان عموما والمرأة بشكل خاص بوصفها وجوداً حراً للتخلص من الواقع المؤلم ، فأسفرت الالوان الداكنة عن رمزيتها وتعبيرها الشكلي الذي يأتي من انطباع الليل حيث أغلب لوحاته رسمت وكأنها تعيش على ضوء الشموع بعد سيطرته على الضوء وتوزيعه من منطلق ضوء شمعة واحدة تضيء المكان.

توجه الفنانً حيدر نحو رسم الشكل الإنساني، مفصحًاعما يعانيه الإنسان/الفنان من اضطهاد في الحياة، وتجاهل لفرديته ووجوده بوصفه قيمة عليا، وبطرق شتّى، محاولاً إيجاد طريق للهروب إلى عالم آخر يخلو من العبثية والقلق والفوضى، وانتهاك الحرية باسم الحرية نفسها.

أما الجانب السردي للمشهد، فإنه يحطم أيقونة الأشكال الإنسانية كونه لا يركز على جمالية الوجه والملبس وفضاء اللوحة بل يحيل شخوصه إلى حلم مفزع للغاية ، وكأنها قد أصابها الرعب والفزع والقلق ... لقد وفق صديقي الفنان حيدر في ايصال رسالته من خلال ابداعه في توظيف الألوان الداكنة في لوحاته متمنيا له الموفقية.

يحتاجها الفنان التشكيلى من خلال إبراز التباين أو تدرج الضوء، فالإضاءة كفيلة بأن تبرز الموضوع الرئيسى ومنحه الأهمية والأولوية للفت النظر إليه في اللوحة. تعد هذا النوع من لوحاته تجسيداً للقلق، اذ إنها تمثل شخوصا يعكس وجوهها مشاعر الرعب وأما فضاءاتها والطبيعة المحيطة بهما حيث الألوان الداكنة والقوية تضفي على اللوحة أجواء مرعبة. ومن خلالها يطلق الفنان حيدر صرخة مدوية لها صدى.. بعد أن انتابه قلق وخوف شديد وشعور بالحزن..لذا تراه في مجموعته هذه من لوحاته يستخدم درجة أعلى من الاضاءة من خلال استخدامه للألوان الباردة.

ففي لوحة العازف إستخدم الفنان اللون البنفسجي بكثافة وهو من الألوان المستخدمة لدى رجال الدين والملوك في المثولوجية الشرقية هذا اللون الذي يجمع بين طياته الأحمر والازرق ليدل على التفوق وقد كان هذا اللون قديماً يدل على الغنى والثروة، أمّا مدلولاته فهو يعبر عن الحكمة، والروحانية، والغموض، لذا مزجه مع قليل من البني بتدرجاته الذي يدل على المرونة، والأمن، والشعور بالقوة .

ويبدو أن الفنان قد شحن لوحته الفنية تكثيفاً من كلمات ومعانٍ وانفعالات وصراعات وأفكار كثيرة وقد ساعده بذلك استخدامه للظلال كي تُعطى للوحته احساس بالعمق أما الاضاءة فهي تعمل على اظهار احساس بالتباين مما يعطى واقعة للشكل المرسوم.

الا أنه في لوحته عازفة الكمان مزج الاسود باللون الوردي الذي يدل على الانسجام، والعواطف الجميلة، والهادئة وقد طعمه بالابيض ليقول لنا باننا من خلال الموسيقى والهدوء يمكننا الانتصار على الاسود الذي جاء من خلال الظلال ربما كان ذلك سبباً دفعه كي يجعل نهد المرأة مكشوفة لتوحي لنا على عملية الولادة واستمرار الحياة . ومن الجدير بالذكر أن نقول كان الفنان موفقاً في اختياره للدائرة اللونية أو اللون الذي يلائم معاني اللوحة، وسيطرته على توزيع المناطق الفاتحة أو القاتمة، وهذه الأدوات التعبيرية جميعها لها تأثير نفسي على الرائي، بغض النظر عما تشمله اللوحة من موضوعات.

غير أن المعالجة اللونية فى لوحاته، وكما لاحظنا تخلق حلماً بلغة الألوان، وقد اِتحدت مع ذاته، واندمجت مع خياله ونفسيته. وهذا المبدأ يشرح رسم الأشخاص فى اللوحة بأجساد هامدة وشهوانية، وبهيئات كتلية، ومساحات لونية كثيفة وأغلبها عارية من غير أن يركز على تقاطيع الجسد ولا الملابس

ليتني كنت لي

نرجس عمران /سوريا

ليت البكاء كفاف عيني
ليت كل ما لي
مالي..
أو ليتني أملك زمام
أحوالي

فمنذ أخر نظرة ناطقة
جمعتنا على مفرق القلب
تجردت مني..
وأصبحت خيالا
يستلف من الأيام
أقنعته
حتى
أثقلت الأيام حساباتي
وفرغ رصيد القروض
أستلف ابتسامة مصطنعة
جمالا ضجرا
أوقات مثقوبة
وأحلاما فضفاضة على السهاد

أشعلت فتيل اليراع
لأنير دهاليز الوحدة
وبدأ النور يستلف
زيته من دمي
وقلت للقصيد سربنا
حيث السكينة
إلى حيث تعيش الحقيقة
هناك تنام القواقي
قريرة
سر بنا إلى حيث نيتم الدموع
ونشرد الأحزان
ونشرذم الانتظار
وهيا إلى سبيل
ينبع الروح
ويملأ أبياتي
نبيذا من لقاء الوهم

نثرت من باطني قليلا
فأينع البيدر معلقات
وهذي الروح
شحذت بالحقيقة
فتنهد الجسد الصعداء
حقا هو الوفاء
ليس على نقص
فأنسى
كما الخرقاء

والاكتمال منه ضاق ذرعا
ففاض صدقا
حتى راق
وداويتني من كأس دائي
حتى أخر جرعة
من بقاء

الْغَدْر

اسماعيل خوشناو
العراق

لهِيبُ الْغَدْرِ مُلْتَهِبٌ
وفاضَ النَّهْرُ الْأَوانِ
الشَّمْسُ باتَتْ قاصِرَةً
واللَّيلُ نفَى الْأَملَ
وخانَ كُلَّ أَشْجاني
قَطعُوا كُلَّ مَنْزِلَةٍ
أينَ الْلَحْنُ
وأَينَ حُروفُ الْأَوطانِ
الْجُوعُ مَدَّ أَرْجُلَهُ
قَدْ غابَتْ
عَنِ الْوعي الثِّقَةُ
وقَلَّ ثِقْلُ الْإِيمانِ
الْعَيْنُ غاضَتْ بلا أَملٍ
سُرِقَتْ مِنِّي الْلَحظاتُ
وسُلِبَتْ مِنِّي الْأَغاني
لا آهٌ يُنْقِصُ هَمَّاً
ولا الضِّحْكَةُ تَرْضى
ويا لَيْتَها تَهْواني
خطَواتٌ في مُخَيِّلَتِها
تَتِيهُ كُلَّ طَرْفَةٍ
وتَغيضُ كُلَّ الثَّواني
تَصيحُ الصُّوَرُ عَلَناً
والْقَلْبُ كَبَّلَهُ عَجْزٌ
وظَلَّ يَنيحُ و يُعاني
الْغَدْرُ باتَ سَيِّدَنا
يَحْكُمُ مِثْلَ الْغواني

.....
13/09/2021

تعويذة

زينب كاظم البياتي/
العراق

ولأني متّ كثيرا من قبل لا أخاف الموت أبدا أتذكر مرة ان أحدهم اجتث قلبي لتنبت كفه وها أنا الآن بلا قلب ومرة خلعت رأسي وأهديته بأفكاره خياله وحكاياه كتبوا عليه للذكرى ومرة انكسرت ساقي حيث مشيت بطريق كان يجمعنا لذا بت بساق واحدة ومرة تركت عيوني على جانب طريق ينتظر فأبصرت اللاشيء ولأنفي حكاية مغايرة اذ انه مازال يبحث عن عطره في زحام الأدخنة ولم يتوه أتحسبني أنفاسي بعد كل هذا اني على قيد حياة؟!.

ليلة حلم...

جاكلين فخري حنا/
مصر

في الحلم حرية رغم قيد الوسادة
وفرحي الجميل
العمر في الحلم يطول
والحب في الحلم خلود
وزيادة
فيه الغدر قصير
والود لا يعرف أبدا خيانة
والفراق
نعم الفراق
نقطة في نهاية السطر
وبداية
في الحلم انا البطل الوحيد
انتصر حتى النهاية

بِرَقيَّات جنوبيَّة

ميثاق كريم الركابي/الناصرية

عذرا يا صديقي..

أنا لا أجيد لغة الصمت ولا أتقن دور غموض البحر في الغرام
أنا واضحة كثمار الأشجار كصوت الشلال ... كنوبة سعال
فخذ ما تشاء من الغياب لأني بكل الأحوال أبقى أنثى ...
بكل الأحوال تبقى ذكرى
هل تعلم كيف للمراة أن تلكم رجلها بقسوة...؟
حين تكف عن معاتبته
حين تهجره بصمت وهي تعشقه
النساء هن المساء والنهار فلماذا أحزن
وكل نوافذي تطل على نفسي..!!
لماذا الذبول وكل ما بي ورود وربيع يتحدى الفصول

عذرا يا صديقي
لم يعد هنالك متسعا من العمر لتعذيب نفسي من أجل قصة وهم
فهذه السماء تضم كل الأجنحة وأنا أهوى التحليق
أهوى الحياة أهوى استعباد الفرح
أبتسم لصباحاتي بلا سبب والقصيدة تأتي الي طائعة
أنا لا أهرب من حزني لأني أعتقه مني كل مساء
حتى هذا الأفق صار يأخذ امتداده من سكينتي
والعشب الأخضر ينمو كل حين بصدر لحظاتي
لن أنسى وجهك ... لأنك وجهي
لكني بدأت أقتنع أن أحلام اليقظة مرهقة
وأن الشعر بالفراق يكون مكتملا كبدر مدلل
فعذرا لأن الدمع تجمد
لأن خريف حزني عليك كان قصيرا
عذرا لأني امراة عشقتك بالشعر وفارقتك بالشعر

خذ كل ذاكرة الغرباء والأوطان والبحار
خذ حتى خيبات الأوتار المقطوعة في الغناء
علمتني الحياة أن كل قصص العشق غالبا تنتهي بالانكسار
لكن الغريب في الأمر أني لم أكسر على يد أحد
وحده هذا الوطن المنكوب من يكسرني كل يوم
من يجعلني متخومة بالخيبات
اعطف على كل حواء تتباكى على آدم
علام البكاء وأنت شمعة الغرام والاشتهاء
علام البكاء وانت شرق الحب وغربه
جنوبه وشماله وكل الفصول الأربعة
علام البكاء وانت خبز الحياة ونبيذ العمر
وبنفسجة تسحر الشيخ والشباب

عذرا يا صديقي لأني أبيع أحزاني بثمن بخس
واشتري حاضري بابتسامة رضا
مشكلتك أيها الجميل انك جاهل بأمر النساء
فبقانون المرأة أن الأهمال خيبة
الأنشغال خيبة..الغياب خيبة..التجاهل خيبة
الصمت خيبة..
ان تنام دون أن تقبلها ..
دون أن تجدد الولاء لقلبها أعظم خيبة
فنحن من نجملكم بقلوبنا
نحن القناديل لبيوتكم...لأعماركم
نحن الجوري المنثور على أسرتكم
فعذرا يا صديقي
خرائط الدنيا لا تعادل خطوة خذلان
وقطار عمري لا يقف بمحطات الأحزان

Wednesday
29 ALIRAQIA No. 804
29 Sep 21 • Year 16

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

شطائر الخوف

نادية محمد عبد الهادي
مصر

كل ليلة أتقاسم شطائر الخوف
مع الخيال
نتبادل رعدة الذكرى
وبرودة الرحيل
نحاول أن نجرجر الحب
من مقبرة الحكايات

أين زاغ عن عيوننا القمر ؟
بل أين أنت أيها القلب المسافر ؟
كيف تركتني بنصف إبتسامة
ونصف حلم
بنصف رؤية للغد
وجاري الليل كيف يتعب نفسه
بطرق الباب
ليهديني طبقه الفارغ
و حفنة تراب يرميها بعيني
وقطرات حبر لكلمات غابرة
ينثرها فوق رأسي كالمشعوذ

أجولة أسئلة ليس لها إجابات
فراشات أمل تحترق فوق سريري

بالوناتي الملونة التي كنت أطلقها
فوق سطح الجيران حين الفرح
طارت كلها
عرائس الكبريت التي بنيت لها بيتا
قرب النجوم
مالت على جنبها فوق سلم بيتنا الكبير
وعتبته العجوز
أفتش بحافظة عقلي عن صورة
كنت أقبلها
حين يجوع قلبي منك فتضيع
شفاهي جافه منذ شموس عديدة
نهاراتي عربات قطار هجرها الركاب
واصوات الباعة وصفارة الإشارات
تموء على الرصيف ،
والخيال وأنا نتقاسم شطيرة الخوف
فوق جبل السراب.

بجمالها أوقفتني

غاده حسن يوسف
المقابله/ الاردن

هي من بجمالها أوقفتني
وبنظراتها أشغلتني
نور وجهها الفتان ألقتني
فلا أنا أبعد نظراتي
ولا قلبي
جمالها نار أحرقتني
تمشي هوناً بفني
كأنها لوحة تُرسم بتغني
تملكُ كل الجمال بتمني
وأكثر ما يميزها روحها
الغنَّاء الجذابة تفتني
حركاتها بارعة تلهمني
توردُ خديها يجذبني
ومشيتها متمايلة
يميلُ معها فكري وفني
وأرسُمها بخيالي
بفرشاةِ فنانٍ ملونة
ك لوحةٍ تحتضني
لكن أتساءل أهي
أتساءل من تكون حيرتني
لم أرى مثل جمالها اعذرني
أنا الآن أسير حبها كأني
أرى امرأة لأول مرة بحياتي
وبحبها تمتحني
آه من محنة الحب عندما تكون
نارٌ بها أحرقتني
يا من بجمالها أوقفتني

السعادة حلم بعيد

د. عبدالاله محمد جاسم
العراق

قالت المومياء يوما ..
وهي في المتحف الجديد..
سوف نقضي ماتبقى من عصور
قد مضى منها العديد..
الناس تفنى بالوباء..
والجوع يفتك بلوليد..
فرعون مرَمن هنا..
يغلق ابواب الحياة..
ويقطع فيها الوريد..
وحاكم بأقصى الديار يغني
للحزن سعيد..
كتب الدهر في الآفاق علينا..
أن السعادة حلم بعيد..
وسنين الهجر توالت..
مسرعة بما لا نريد..
فركبنا متون السفر..
نبحث عن سلطان رشيد..
ونحل لغزا نائما..
خلف قضبان الحديد..
ونداوي عُلل علقت بنا ..
حين عبرنا بحور الجليد..
فتغيرت من حولنا منصات..
كانت بقبضة جلاد شديد..
يا أمنا لو تعلمين ..
أن الحب للاوطان صار بالتهديد..
ذاك في تونس ابو ليلى**..
خير مثال أجراه بالتحديد..
قَلتْ معالم الاخلاص ..
فاعلن ان الخزائن..
أصابها الافلاس المبيد..
وراح سراق الروافد ..
يسرحون خير خبرائها..
بحجة تجاوز المواليد.
وسحبوا الاقلام من علمائها..
والغيّ التمديد..
اي ارض نحيا بها!!..
وقد لقبوا القاتل والسارق..
كلاهما بالقوي العنيد.

.....
ابو ليلى سعادة الرئيس التونسي البطل**

قصائد

راسم إبراهيم/العراق

كم مرة
أعد الموت
على أصابعي
وفي كل مسافة
لك طريق
يسألونني ماذا تريد؟
ونصفي الآخر
يبكي
ويتساقط ماتبقى
من أسئلة
لا جدوى منها
الا ان تبدأ
نسائم الخريف

.....
ديالى 21 أيلول
******
لم الخوف
لم الخوف
والفرات دوائي
يدور في دفيء
اللحون مسائي
ظمأت عشرا ما يأست صبابة
ولا وجعا من وراء
بلائي
قد أعاني لكنني لا أساوم
فيك النجاة ياعراق
كبريائي

.....
لبنان 12 أيلول

المهمشون في روايات ضياء جبيلي

كمال عبد الرحمن/ العراق ... ح/ الاخيرة

وإذا كانت روايات جبيلي قد طرحت أنواعا من التميش، فإنها لم تكن لتتجاوز التهميش الشخصي (بسبب قبح وجه وصورة الإنسان، وهذا ما سبب ألما وكآبة وحزنا لصاحب الصورة: ((في مراهقتِه كان " فريد" يحب امراة في كل يوم، يجهش بالبكاء حسرة على حبه الضائع، متألما طول النهار،شاتما نفسه كلما استيقظ صباحا، حيث يبدأ تجواله في المدينة بحثا عن امرأة جديدة يعشقها،فيبدأ بذلك رحلة أخرى يغور في وحلها دون أن يلمس امرأة ولو من وراء ثوب، عازيا السبب في ذلك الى قبحه، حتى لوحة الصرخة المستنسخة والمعلقة على الحائط صالة شقته، رفعها فريد والقاها من النافذة، بعدما راى فيها سخرية من آخر،إذ شعر أنه مسجون في جحيمها، أو انه رأى نفسه فيها نموذجا للإنسان المستوحد في عالمها، وهو يتلقى صرخة العالم بوجهه: " كم انت قبيح يا فنسنت!")) (23)

ويأتي التهميش الإجتماعي بأدق صوره على لسان أحد أبطال رواية(لعنة ماركيز)، يقول (مسعود): ((من خيوط الحقيقة التي يأبى العالم ان يبوح ينسج صورة الوطن، يلعن الحروب وقوّادها، يسرح في العراء مثل حصان هائج، يحفر قبره بيده، ثم يدخل فيه، ويصيح:
" الرئيس يسكن في قصور منيفة، وأنا أسكن في الخرائب مع الكلاب! الرئيس ينام على فراش من القطن الزراعي الناعم، وأنا أنام على جلد حمار، الرئيس ينهش بأسنانه البيض من فخذ غزال مشوي، وأنا ألق العظام، الرئيس يتعطر بأجود العطور الفرنسية،وأنا اتعطر بالخراء، الرئيس يدخن السجائر الأمريكية، وأنا أدخن لفائف الروث!!" -))(24)
، هذه صورة فردية لكنها يمكن أن تعمم على أبناء الشعب، فكيف لايكون الإنسان البصري مهمشا، والغالبية تعيش على الهباء، فقر مدقق، أحياء خربة، جهل عارم، فساد سياسي طاغ، جريمة سائدة ،والحروب من مهامها ان تكمل الفجائع وتدمر مالم يعد بالإمكان إنقاذه.
ومما يزيد الأحداث تراجيديا، هو ذلك التهميش الجغرافي الذي تقدمه رواية (ساق الفرس)، من خلال محلة عجيبة من محلات البصرة، ثكنة عسكرية مهجورة إلا من آليات عسكرية محروقة أو مدمرة نتيجة انهيار الجيش العراقي ، بعد غزو الجيش
البريطاني للبصرة، وتدريجيا تتحول هذه الثكنة العسكرية المدمرة الى حي من أحياء البصرة أسمه(حي الحرية) وكان هذا مدعاة لسخرية الأهالي أن يتحول معسكر لواء مدرع دمره القصف البريطاني الى حي سكني، يلعب الأطفال بآليات المعطوبة على شكل أرجوحات وألعاب أطفال:
((إمتلأت بنايات الثكنة بالسكان، وأضيفت بمرور الزمن، أبنية أخرى عشوائية تباع وتشترى، بالإضافة الى ما يشبه الشارع الصناعي على الطرف الشمالي، بمواجهة الطريق العام، قبل أن تجد الثكنة أخيرا من يطلق عليها اسما مضحكا هو حي الحرية،اسم على غير مسمى.. وفي تلك الأيام من شهر نيسان 2003، وجد الأولاد من الذكور والإناث، تليتهم في الآليات المدمرة والمجتمعة في رحبة واسعة وسط الحي،دبابات، مدرعات،سيارات حوضية، عجلات حمل من نوع إيفا، وسيارات واز صغيرة،مدافع ومدافع مفاومة الطائرات..أصبحت الرحبة بمثابة مدينة ملاهي يؤمها الأولاد، ويمضون فيها أوقاتهم باللعب على ظهور الآليات..)).(25)
وبهذا يكون (حي الحرية) واحدا من نماذج التهميش الجغرافي، وثمة أمثلة أخرى على التهميش الجغرافي / الإجتماعي في أحياء البصرة، حيث تقدم روايات ضياء جبيلي أنماطا من التهميش ومنها التهميش الجغرافي، حيث يتعمق في تفاصيل المجتمع البصري، وأحياء المدينة، وحياة الناس اليومية، ليقدم صورا حقيقية عن طبيعة العيش في البصرة، مظهرا حالات السلب والأيجاب في المدينة، ومن ذلك صورة عن تهميش جغرافي لبعض أزقة المدينة وحواريها، حيث نرى حالة يرثى لها في جزء من البصرة: ((الزقاق غير مسجل في البلدية، لذا تراه غارقا بالمياه الآسنة، والنفايات ورائحة المجاري الكريهة، وهو المشار اليه بالإهتزاز، ليس بسبب زلزال ضرب المدينة، لأن الله من علينا إذ جعلنا بعيدين عن الزلازل، لكن الحروب تعوض دائما عن الأشياء المدمرِة، كما لم يتهز بسبب قنبلة طائشة سقطت بالقرب من المكان،مع أن القنابل شيء مألوف بالنسبة لنا،ويمكن أن يحدث ذلك مادام أن ثمة متسع للعراك، وإنما اهتز بفعل آهات التعجب، وتكرار(لا) الصدمة التي فلقت قلوب الجالسين على التخوت الخشبية، ينفثون دخان " أركَيلاتهم" في الفراغات المضجرة، فتلوث الهواء الملوث سلفا))(26) ، ويلاحظ أن أحياء البصرة قبل الحرب لم تكن بحال تحسد عليها، وجاءت الحرب فأكملت مصيبتها، وحولتها الى أشباه أحياء تفتقر الى ابسط مقومات الحياة، وإذ نالت حظها من الحرب مع إيران من التدمير والتهميش، فإنها كانت أكثر المدن العراقية تضررا على الأطلاق، حتى جاء الأحتلال البريطاني عام 2003 ، فحولها الى خرائب تكثر فيها المصاعب وتضيق سبل العيش الى حد لايطاق.
وبسبب الحروب وملحقاتها، والسياسات الفسدة، تتحول البصرة تدريجيا الى مستنقع يضم بداخله كل ما هوعجيب وخطير، ترى من الذي همش مدينة البصرة الفيحاء جميلة الجميلات وحولها الى مدينة أشباح؟!:
((قرأت مرتين، ثلاثة، عشرة، يا إلهي! ماذا يحدث في هذه المدينة؟ يا للغباء! كيف لم أنتبه الى مثل هذت الأمر؟ تلوث اشعاعي، تلوث بيئي بسبب أدخنة الآبار والأزبال، ملايين الألغام، مخدرات، فساد حكومي، فقر، قذارة، ملوحة المياه، وميليشيات مسلحة، والآن حبوب هلوسة (..) أنواع مثل فاليوم 10، آرتين،أبو الصليب، وردي، وغيرها من التسميات الشعبية لحبوب الهلوسة))(27)
السؤال المهم هل كانت البصرة ملكة جمال العراق يوما بهذا السوء؟ ومن المسؤول عن تهميشها حتى تحولت الى مستنقع الفساد والجريمة، لاشك أن الحالة عامة، فالبصرة جزء من العراق الذي افترسته الحروب، ومزقته الحكومات الفاسدة، وأهملت أغلب مرافقه ودوائره ومؤسساته، فصار بلدا مهمشا عالميا، ولم تعد له القدرة على اعادة بناء نفسه بنفسه، وهكذا انتشرت ظاهرة التهميش في المدن العراقية لعجز الحكومة على المحافظة على القانون والدستور وحماية مصالح الشعب.
وينبغي أن نضع في بالنا أن هناك أربعة فوارق بين (المهمش) وغير
المهمش هي (28):
* تهميش جغرافي مكاني.
* تهميش معياري: أي يوصم بالعار من لايعمل ضمن معايير مجتمعه.
* تهميش بالأصل (الفضائي/ القبلي/ الديني/ الإثني.. الخ).
*تهميش إجتماعي ـ إقتصادي. ومن مشاكله (التعليم/ الصحة / السكن/ الأرض للفلاحين/ مياه الشرب ..الخ).
ومؤكد أن حيا مثل (حي الحرية) المهمش من جميع النواحي، تكثر فيه الجريمة، ويسود الفساد، ويغيب القانون، بينما يعم الفقر والخوف والجهل أهالي الحي الوهمي، إذا ماقيس مع حي من أحياء الأثرياء والتجار وكبار الموظفين في البصرة.
ويعد التهميش من المفاهيم التي تحتمل العديد من التأويلات، لأته يتداخل مع مفاهيم عدة منها مفهوم النبذ والإستبعاد، وفي بعض الأحيان يعد التهميش صورة من صورة التبعية المقصود بها مجمل العلاقات غير المتساوية بين البلدان النامية(المهمشة) والبلدان المتقدمة، إذ تكون بلدان الأطراف بمواجهة بلدان المركز(29).
وهذا ما ينطبق على تهميش العراق أثناء فترة الحصار الإقتصادي الذي ساهم بتدمير البنية التحية للمجتمع العراقي، وذلك من خلال تحدي الرئيس العراقي لقدرات الدول العظمى والإستهانة بها، دون التفكير بالنتائج الكارثية التي وقعت على الشعب العراقي المظلوم.
وفي التهميش الجغرافي وهو اجتماعي بالوقت نفسه، تطرح لنا رواية لعنة ماركيز لجبيلي مثالا حيا عن الفرق الشاسع بين بلد اسمه (كولوميبا حيث يعيش ماركيز)، وبين العراق، بلد عجيب يفقد هويته وشخصيته وتأريخه تدريجيا، دون أن تكون هناك ثمة بارقة امل أو فرصة ليستعيد أمجاده المعروفه وحضارته التليدة، فنرى أحد أبطال الرواية (نزار)، وهو يصف كولومبيا ب(البرج العاجي) وبعض أحياء البصرة ب (بالوعة)، هذا الفرق الجغرافي والإجتماعي الكبير بين البلدين يزرع حالة اليأس لدى (نزار) وكأنه يتحدث عن الفرق بين(الثرى والثريا): ((فقال نائل: أعتقد أن الأحلام التي نراها ليست الاهلوسة تحشوها الشياطين في أذهاننا كلما متنا نصف ميتة.
ـ بل هي الحقيقة!
أكد نزار: ثقوا ليس ثمة فرق بيني وبين هذا
وأشار بسبابته الى صورة ماركيز وتابع قوله بصوت تقطر منه الثقة " لافرق أبدا سوى أنه يسكن في برج عاجي وأنا أسكن في بالوعة))(30).
كما أن مثالا آخر للتهميش الجغرافي والإجتماعي، يظهر مأساة العراقيين أيام الحروب والحصار الإقتصادي على العراق بأعلى درجات الوصف والدقة: ((ذلك أن بلدا تحكمه الغيلان، وفوق ذلك يحاصر من جميع الجهات،برا وبحرا وجوا، ويمنع عنه الغذاء والدواء، ويهلك في أحضان الأمهات وحاضنات الخدج،والغرف المعتمة، والردهات الوضيعة،مليون ونصف المليون طفل، فلا بد أن تمتلىء فيه جيوب حفاري القبور، وتصدح معاولهم بالمزيد في أرضه الرخوة))(31)
ولا تتوقف أمثلة التهميش الجغرافي في روايات ضياء جبيلي، بل تزداد إلحاحا وعداء وجنونا لدى خنازيز داعش، الذين لايؤمنون بشيء اسمه وطن أو عراق:
((موطني.. موطني..
رن الهاتف ثانية.
" اللعنة على موطنك "
كاد الشيشاني يفقد عقله وهو يسمع تلك النغمة مجددا
والحياة والنجاة والهناء والرجاء
" أسكت الهاتف اللعين وإلا.." اهتاج الشيشاني (..)
موطني.. موطني!
رن الهاتف للمرة الثالثة.(..) حينئذ القى الأفغاني نظرة أخيرة على صورة بيلوتشي الفاتنة ورمى هاتفي الذكي الذي مازال يردد:
هل أرااااك.. في علاااك..تبلغ ال.....!
وفي هذه اللحظة، انهال الشيشاني عليه بوابل من الرصاص حتى اصابه، وتهشم الى قطع، وتلاشى صوت النشيد، ونكسرت كلمات ابراهيم طوقان، وتبعثرت ألحان محمد فليفل، ولم أعد أنا أنا، ولم يعد الوطن هونفسه))
(32) إن أشد ما كان يثير حنق وحمق الدواعش كلمتان، الأولى(الجغرافية)، والثانية (الوطن)، ففي عقول مغسولة ومعبأة بالأفكار الخربة والترهات، لاتجد سوى شعار
وهمي " دولة الإسلام قائمة وتمتد!!" وفي الحقيقة فإن داعشا ليس أكثر من مجموعة مخططات عدوانية، لتدمير بلاد المسلمين، صاغتها أكثر من دولة تحقيقا لأهدافها السياسية والستراتيجية الخاصة.
لقد كشف ضياء جبيلي من خلال روايته (المشطور) عمق المؤامرة الدولية التي تحاك لتدمير بلاد المسلمين تحت أسطورة أو أكذوبة (داعش)، ولأن بطل الرواية عراقي صميمي مخلص لعراقيته، فهذا لايرضي بعض الأطراف التي تحوك في الظلام المؤامرات لتمزيق لحمة العراق، فيقوم داعشيان واحد أفغاني والآخر شيشاني بشطر جسم البطل بمنشار كهربائي ، نصف علوي ونصف سفلي " إشارة الى محاولة الأعداء تمزيق العراق الى قسمين (شمالي سني) و (جنوبي شيعي)، وبما أن الأدلة أثبتت أن (داعش) ليس سنيا ولا شيعيا ولا يهوديا ولا نصرانيا، وانما هومخطط عدواني صاغته جهات خارجية لتمزيق الدول الإسلامية في المنطقة، وتهميش دور العراق بالكامل لأنه يمثل العصب القوي في هذه المنطقة والشوكة الغارزة في قلب الطائفية، فقد إنكشفت أوراق داعش من خلال الرواية، عندما يقاتل ويجاهد (النصفان المشطوران)، للعودة الى وضعهما الحقيقي، وإنهما روح وجسد واحد، فلاشمال ولاجنوب، بل عراق واحد موحد هذا ما أرادت أن تقوله الرواية ونجحت به.
وهنا لاتكفي كلمة (تهميش)، مادام الأمر يتعلق بالوطن والمواطن، بل يتعداه الى " الإستلاب" أو رديفه " الإغتراب" حيث يحاول (الآخر) طمس شخصية الوطن وسلبه من مشاعر وعقول المواطنين، مما يجعل المجتمع ينقسم الى قسمين، قسم يرضح لطلبات التهميش والإستلاب تحت مجموعة من الضغوط والتهديدات، وقسم يرفض التنازل عن فكرة الإنتماء الى الوطن، متحديا بذلك تهديدات الطرف الآخر الذي يتبنى فكرة الإستلاب، وهذا الشكل من الإستلاب أو الإغتراب ينتمي الى عالم الفكر الوجودي (الذي اصبح له إتجاهان:
إيجابي يجعل الإنسان نفسه في خدمة (الوطن) أو المجتمع والدفاع عنه، واتجاه سلبي يجعل فيه ذاته مطروحة للبيع والشراء، ولاسيما حينما تتسلط على إرادته وروحه وعقله قوى خارجية تمارس عليه القهر والإستغلال والعنف والتزمت)(33)
تجتهد روايات ضياء جبيلي في تقديم أمثلة نادرة من الإستلاب والتهميش، ومثلما كان وفيا في سردياته للبصرة، كذلك كان وفيا في كتاباته السردية الى العراق، فهو يدخل في آلام(الموصل) كما يتغلغل في آمال (البصرة)، وهو مخلص وفي ولائه لإنسانيته ولإنتمائه الأصيل الى وطن الأوجاع والأسئلة.. العراق!

مدينتي

د. محمد أبو الفتوح غنيم
مصر

لا شيءَ يُبهجُ في المدينة
لا القَهوةُ، التي تَزهو بها
مقاهيها المؤنَقَةُ الفَخِيمةُ
في دَلَال،
ولا شوارعُها المهذَّبةُ النَّظيفَة
وعلى خَصْرِها .. يتوهُ الزِّحَام
كلَّا .. ولا فنادِقُها الموشَّاةُ
بخَيَالاتِ الخيَال
لا .. ولا عطورُها الَّتي كأنَّها
مدنٌ من السِّحرِ المعتَّقِ
من ألفِ عَام
ولا مطاعمُها، الَّتي
تسْتَرسِلُ في الخِطابِ
وفي الكلام،
قصائداً نثريةً
في شتَّى ألوانِ الطِّعَام
*****
لا شيءَ صارَ يبهجُ في مَدِينتي
لا سَطوة الضَّوءِ الغَامرِ فيها
ولا احتفاءها بموكبِ اللَّيلِ
وأعراسِ الظَلام
نهارُها هجيرٌ يتلَظى
كأنفاسِ بُركان
كفَحِيحِ نَار
لا نسمةً رقيقةً
تلقي على الوقتِ السَّلام
لا ظِلالَ .. لا غَمامَ
لا أمطار
لا زهرةً لي تبتسم
لا ربيعَ .. لا بُستَان
لا أشجار
****
مدينتي ..
تظلُّ مثلَ كلِ مدينةٍ
بألفِ وجهٍ
لا تعرفُ الوفاءَ .. والأصدقاء
الصديقُ في رحابها
كالخيالِ .. كالدُّخانِ
كالوهمِ .. كالعَنقاءِ
كالدَّجل
كالصَّخرِ .. كالحجر
****
مدينتي .. رماديةُ اللونِ
والقلبِ واللِّسان
وإن تلفَّحت
أكاليلَ الزَهر
أو تكحَّلت
بالطيبِ والألق
وارتدت ثيابها البَهيَّة المزركشة
****
مدينتي ..
صارت كَلسِيَّةَ الوجهِ
يابسةَ الإيقاعِ والصَّدى
تشابهت أوقاتُها، أيامُها،
ملامحُ وجهِها
وإن تلاقت في مفاصلِ عظمها
قوافلُ الزمان
أو تأنَّقت
بشتى ألوانِ الجُمَان
******
لا شيءَ صارَ يبهجُ في مدينتي
صارت بطعمِ الضَّيْقِ والمَرار
صارَ المساءُ في رِحَابها
سِجناً بلا سَقْفٍ ..
بلا جُدران
حارسُه الخوفُ
سجَّانَه القَلَق
قضبانُه:
الظَلامُ .. والظُنونُ .. والنِسيَان
****
مدينتي.. عالمٌ بلا هَواء
نهرٌ هادرٌ .. دونَ مَاء
لا شيءَ صارَ يُبهجُ في مَدينتي
كلُ ما فيها
أضغاثُ أَحْلامٍ
وأوهامٌ مؤنَّقةٌ
وخيالاتٌ حِسَان

"تعجزون ... ولن نعجز"

راصد الطريق

هذا هو لسان حال شابات وشبان مجموعة دعم الانتفاضة العراقية، المجموعة الشجاعة التي تواصل عملها ليل نهار، مقدمة الدعم والاسناد للجرحى والمصابين من المنتفضين، والرعاية لعوائل الشهداء منهم.

وهكذا هو لسان حال الغالبية الساحقة من شعبنا، الرافضة للظلم والقمع والفساد والرافعة شعار "نريد.. وطن" المدوي، الذي سيبقى يلاحق المتحاصصين الفاسدين والفاشلين حتى دحرهم.
الحكومة التي اغدقت الوعود بانصاف الجرحى والمصابين من بواسل الحراك الاحتجاجي، لم تف بوعودها، في حين اطلقتها مجموعة دعم الانتفاضة ومساندوها بوجه المتنفذين: نحن هنا ولن نخذل اخوتنا الشجعان.

المتنفذون ينفقون اليوم ببذخ على حملاتهم الانتخابية، ويشترون الذمم والاصوات والبطاقات الانتخابية، لكنهم يعجزون مع الحكومة عن توفير مبلغ من المال لعلاج المنتفضين المصابين خارج الوطن.

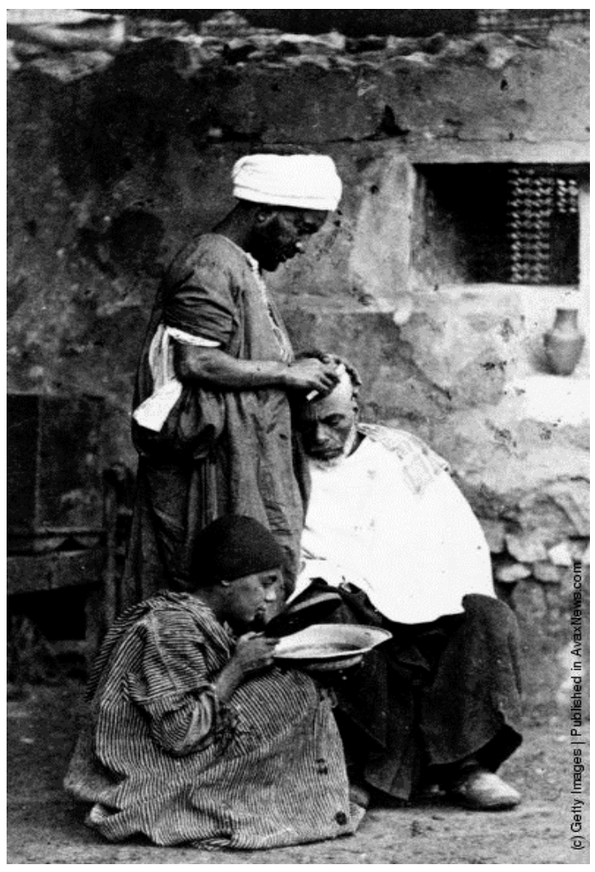
لكن كرام العراقيين وبجهود مجموعة دعم الانتفاضة المثابرة، لبوا نداء الواجب الإنساني والضمير الوطني، وجمعوا اكثر من 282 مليون دينار لعلاج الشاب كميل قاسم.. والبقية في الطريق..
فحمدا لهم ولجهودهم، وليشرب مطلقو الوعود وعودهم!

.....
جريدة "طريق الشعب" ص1
الخميس 23/ 9/ 2021

أيام زمان ج/ 36

ألحلاقون

إعداد:
بدري نوئيل يوسف/السويد



مهنة الحلاقة تعني قصّ الشعر، يقوم بهذه المهنة شخص يُدعى المُزيّن أو الحلاق، لأنّه يقوم بتزيين الشخص وتجميله، يسلم الزبون راسه مطمئناً لسلاحه الأبيض، حتى يضع عليه ملاية من القماش تنتهي عند نهاية الرقبة، فيبدأ الحلاق بمقصّه يجزّ الشعر، كما لو أنه في حديقة طال عشبها، واستحقّ حصاده، ويبدأ بالحديث وسرد الأخبار والقصص عن المسافرين والغائبين، عن المطلقين والمطلقات، عن المتخاصمين وعن الراحلين والقادمين الى المحلة والزقاق، وكثيرين يتذكرون قصة الحلاق الثرثار وقصته، التي كانت ضمن المنهج في كتاب القراءة للصف الرابع أو الخامس الابتدائي، في الخمسينيات من القرن الماضي، وقصته عندما دخل صبي حانوت حلاق، أيام الحرب الروسية اليابانية، وبدأ الحلاق يحلق راس الصبي حلقا غريبا، فلما انتهى الحلاق من أشكاله الهندسية ورسومه الجغرافية التي حفرها في شعر الصبي، التفت إلى زواره مشيرا إلى شعر الصبي قائلا: وقد سارت السفن الروسية من هذا الساحل ففاجأها الأسطول الياباني، وضربها هنا الضربة القاضية. وضرب الحلاق رأس الصبي بقبضة يده. فقام الصيني يصرخ غضبًا وأسرع بالهرب ماسكا رأسه، إلى خارج الحانوت، وهو يلعن السياسة والسياسيين والروس واليابانيين والناس أجمعين.

تعد الحلاقة إحدى المهن التاريخية الضاربة بجذورها لعقود طويلة، لكنها اختلفت وتطورت بتطور المجتمعات، في الماضي كان الحلاقون يتخذون بعض

الساحات في الأسواق مقراً لهم، يفرشون الأرض بأمتعتهم البسيطة، ينتظرون الراغبين في حلق شعورهم، كما يقوم عدد منهم بالتجول في الأسواق، ربما يحصلون على أحد الزبائن. ومن عادة الحلاق أن يتجول في القرى والقصبات البعيدة عن منزله، وربما يبقى الحلاق أكثر من أسبوع أو أسبوعين خارج منزله، وهو يتنقل من مكان إلى آخر بحثاً عن لقمة العيش، التي يقطفها من رؤوس الناس.

ويحمل الحلاق صندوقاً خشبياً صغيراً، يضع فيه عدته أثناء تجوله، وتتكون العدة من موس يطوى، وقطعة مستطيلة من الجلد عرضه ثلاث أصابع وطولها ذراع واحد، يسن عليها الموس وتسمى (قايش)، وإناء صغير من المعدن، وقطعة من صابون الحلاقة، وفرشاة للتنظيف، وفوطة أو قطعة من القماش، ومرآة صغيرة، ومكانة حلاقه يدوية، ومشط، وكولونيا (عطر) ومقص أو أكثر.

بالإضافة الى أدوات الحلاقة المشهورة والتي مازالت مستعملة الى يومنا هذا، فأن الحلاقين أيام زمان كانوا يستخدمون أدوات أخرى، منها الأبريق الذي يصنع من النحاس الأصفر، صغير الحجم ذو يده ويستعمل لغسل رأس الزبون بعد الانتهاء من الحلاقة. والبشطمال لونه على الغالب احمر وبنقوش مختلفة، والجمع بشطمالات يستعمل بفرشه على صدر وجسم الزبون من الأمام، وربطه حول رقبته لجمع الشعر المتساقط أثناء الحلاقة. والرقبة(الركبة) صحن على شكل قوس يشبه حذوة الحصان الى حد كبير، مصنوع من معدن النحاس الأصفر، فتحته الداخلية مقوسة تسمح بدخول رقبة الرجل الراغب بغسل شعره، ولا تسمح بخروج الماء المتساقط عليها بل تسوقه الى وعاء لجمع الماء،

وكذلك السطل أداة لنقل الماء مصنوع من صفائح الجينكو صناعة محلية. وصابون أبو الأنكر قوالب أسطوانية الشكل بيضاء اللون، تستورد من الخارج تستعمل لحلاقة الوجه (اللحية) فقط، وصابون ركي نوع من الصابون يصنع محليا على شكل قوالب مكعبة الشكل، يستعمل لغسل الرأس والأبدان. وحجر المسن، وهي قطعة صخرية طولها نحو نصف قدم واحد وعرضها ثلاث إنشات، تستعمل لحد أمواس الحلاقة، واللكن أداة معدنية من الصفر تستعمل لجمع الماء بعد الغسيل.

يجلس الزبون الراغب بحلق رأسه على الصندوق الخشبي، أو يفترش الأرض بينما يجلس الحلاق بجانبه أو خلفه، متكئاً على أصابع رجليه، ممسكاً بالموس أو ماكينة الحلاقة اليدوية ليقوم بقص شعره، بعد أن يبلل الرأس بالماء وربما الصابون أيضاً.

في العراق تأسست أول جمعية للحلاقين في عام (1929)، وقد أسسها مجموعة من الشباب الحلاقين، وهي أول جمعية مهنية ثم تلتها جمعية الصناعيين ثم جمعية البقالين، وقد أسهمت الجمعية في كل التظاهرات التي خرجت ضد الاحتلال الإنكليزي، كما شاركت في الإضراب ضد شركة الكهرباء، التي كان يديرها الإنكليز آنذاك. ولان الجمعيات كانت مراكزاً للوعي الوطني، فقد سارعت السلطة الى حلها وأبعاد أصحابها، وكان من أبرز ما حققته الجمعية هو إنشاء صندوق مساعدة الحلاقين العجزة وكبار السن.

لم تقتصر أعمال المزين على حلاقة شعر الرأس واللحية وتعديل الشوارب، بل تتعداها الى أعمال الطبابة، فمنهم من يداوي الجروح ويسعف الحروق، ويقلع الأسنان، كما يقوم بطهور الأولاد (ختانهم)، واخذ الحجامة وغيرها. وكان يعالج الدمامل بالأدوية العشبية (كلبخة حب دبج معلوج) أو ياخة أو بلبخة صفار البيض والكرمندي أو بلبخة بذور الكتان، واذا لم تنفع الوصفات العشبية في تفجي الدملة فلا بد للمريض مراجعة الحلاق الذي يقوم بفتحها، أي بإحداث جرح في المكان الملتهب (لإخراج الجراحة) ، أو بتركيب دودة العلق حيث تتعلق تلك الدودة على الدملة وتبدأ بامتصاص ما فيها من قيح حتى تنتفخ ثم تسقط من تلقاء نفسها، وغالبا ما يعاود أصحاب هذه الحرفة (وأغلبهم من الحلاقين)، بعصر الدودة عصرا خفيفا لإخراج ما امتصته من أحشائها ومنهم من يضعها في إناء مملوء بالرماد حتى تقئ ما امتصته من قيح ليستعملها مرة أخرى.

وكان في تلك الفترة الزمنية أنواع من حلاقة الرأس: جلد (بالموس) أو زيان عرب: وهو حلاقة جميع شعر الراس بالموس، ومنهم من يسمى الراس المحلوق بالموس (صلبوخة)، وهذا أسلوب حلاقة معظم الكسبة، أما الصغار والصبيان الذين يكثر في رؤوسهم القمل والصواب والذي لا يفيد معه كل أساليب النظافة، فيرسل الى الحلاق لجلد شعر راسه بالموس (ذكرا كان

أم أنثى) تخلصا من القمل. ونوع أحر للحلاقة نمرة صفر (سولجري) أي حلاقة جميع شعر الراس بالمكينة الناعمة، وهذا من أساليب حلاقة الرجال كبار السن الذين يعتمرون الشماغ. وكذلك حلاقة قلم (خاص الصبيان والصغار) يحلق الشعر حلاقة اعتيادية كحلاقة التواليت بالمكينة ثم يخفف بالمشط والمقص، إلا أن الكذلة الأمامية فوق الكصة (الجبين) تقص قصا مستقيما بواسطة المقص، وإذا كانت حلاقة الرأس بالمكينة فيقص القلم بالموس. وأيضا حلاقة الكذلة هذا الأسلوب من الحلاقة خاص لصبيان والصغار، يحلق جميع الراس بمكينة على أن تبقى خصلة من الشعر في مقدمة الراس تسمى كذلة، ومنهم من يسميها جعجولة أي (كعكولة). وكان هناك نوع أخر يدعى مجيدي أو (أبو الطرة)، يحلق في منتصف الراس وعلى (الكوكة) طرة بحجم المجيدي (أي دائرة أكبر من حجم العملة العراقية القديمة ذات مئة فلس بالموس وتكون محاطة بشعر دائري ويحلق باقي شعر الراس بالموس. أما زيان عسكر فهو حلاقة شعر الرأس كافة بواسطة ميكنة خشنة (نمر أربعة) ومنهم من يترك في وسط الرأس، دائرة لا يتعدى حجمها حجم المجيدي محلوقة بالموس، والحلاقة بمكينة نمرة أربعة كانت من حلاقة طلاب المدارس ومراتب القوات المسلحة.

ونوع أخر هو حلاقة بروص أي حلاقة صفاح الرأس، (جانبي الرأس وفوق الأذان) بمكينة ناعمة، ويتدرج باقي الشعر بالمقص، وهذا أسلوب لإخفاء الشيب، يحلق به من يريد إخفاء شيب شعر رأسه بدون صبغ، ويسمى بروص أو أمريكي. وكذلك حلاقة العرقجين وهي خاص للصبيان والصغار، حيث يبقى الشعر فوق الراس حتى حدود العرقجين، ويحلق الباقي بالموس. وكذلك حلاقة درجة وزلف، عبارو عن زيان خاص (تقليعة) بالأولاد الصغار حتى سن السابعة، لا سيما المدللين منهم، تقص الكذلة قصا مستقيما فوق الحاجبين بقليل كقصة القلم، ثم يقص الشعر بموازاة الحاجب على شكل ضلعي مربع، وتسمى درجة نسبة الى درجات السلم، على أن يكون الزلف طويلا نسبيا، وقد انقرض هذا الأسلوب من الحلاقة منذ مدة طويلة. أما

حلاقة نوع التواليت والتي لهج بها العراقيين في الجيل الماضي كثيرا، وما زالت أغنيتهم التي يرددونها كثيرا. واكف على الكنتور بيده جريدة... ايمشط بالتواليت حسباله أريده

وهناك نوع كان يسمى (برجم)، وهي الحلاقة الأنيقة الخاصة بالشباب والأفندية، يخفف شعر العلبة (العلباء) والزلفين وقص الشعر الزائد بالمقص ثم تمشيطه، ومنهم من كان يرغب بفرك الشعر من النص (الوسط) أو من أحد الجانبين، ومنهم من يرغب بتمشيط الشعر الى الخلف.. ثم ظهرت مودة إطالة الزلفين وقصهما قصا مائلا. وأما حلاقة أبو الطوبة: وهو أن يترك الشعر يطول نحو الرقبة. وأخيرا الهاي لايف: يكون مع الشعر زلف الى مسافة تحت الإذن. واشتهرت في فترة زمنية حلاقة الخنافس: وهو إطالة الشعر (كرفش) مع زلوف طويله وأشبه بشعر النساء.

كان الحلاق يرتدي ملابس (الباش بزغ)، يعتمر الجرواية أو الشماغ مع الصاية أو غيرها حسب الموسم، ويحتذي اليمني الأحمر (نوع من الأحذية حينها) أو القبغلي، فإذا انتهى الحلاق من قص شعر الزبون، وقف تجاهه وبدأ يسوّي شعر اللحية والشاربين، ويزيل ما يعثر عليه في الوجه من الشعرات الشاذة، ويقوم بعد ذلك بتسوية الحاجبين بشكل يجعلهما تاميّ التقوس، وزيادة في النظافة فإنه كان يقص الشعيرات الموجودة داخل الأنف، ثم يقص بعد ذلك ما يجده من شعر حول الأذن، وكل هذه العمليات تتم بالبطء، لأن الأحاديث والمحاورات تتخللهما حتماً. والحلاق الذي لدية محل أي غير متنقل أو يجلس على قارعة الطريق، معه صبي صغير، يقوم بعملية تنظيف المحل، وحمل اللكن عند غسل رأس الزبون وتقديم المناشف أو الوزره (الفوطه)، واهم واجب لديه هو أن يقول (نعيما عمي) ليقبض الإكرامية، في النهاية وعقب الانتهاء من الحلاقة، يقوم صبي الحلاق بتقديم مرآة إلى الزبون ليرى فيها نفسه، ويمعن النظر في حلاقته ليحكم بما إذا كانت قد جاءت وفق المراد، فإذا لم يكن فيها ما يوجب الانتقاد قام الحلاق بتسوية شعر الزبون، ثم يقوم بتغطيته بالطربوش أو العمة، وهذه العملية تستغرق عادة من عشر دقائق على نصف ساعة، ثم يتطور عمل الصانع بعد مده من الزمن ليكلفه الأسطة بحلاقة وجه أحد الزبائن غير المهمين، وبعدها يتطور لحلاقة رؤوس الأطفال وخاصة في العيد، وعند تمرسه في المهنة يشهد له الأسطة، بانه أصبح حلاق ويبلغ مرحلة الاسطوات في مقهى الحلاقين، ليكون عندهم علم بذلك. فالحلاق قديما كان وجوده ضروري ولا غنى عنه في مجتمع أسلافنا، يقوم بعدة أدوار ووظائف ويعتبر الحلاق وكالة أخبار وذاكرة موثوقة بتفاصيل الأخبار وسير الناس، ولذلك كان مقصد كل من أراد معرفة خبر من الأخبار، ويؤخذ عليه بكثرة الكلام والثرثرة، ويضرب المثل بالحلاق، في الفوضى وعدم النظام في ترتيب أداوت عمله بدكانه، فكان الناس يشبهون كل بيت تسوده الفوضى وعدم النظام بدكان الحلاق.

مصادر:

وكالات – تواصل اجتماعي – نشر محرري الموقع

قافية الوطن المسلوب في المجموعة الشعرية (قافية رغيف) للشاعر أمجد الحريزي

بقلم الناقد : جمعة عبدالله

صدرت مؤخراً المجموعة الشعرية الاولى لشاعر (امجد حميد لفتة الحريزي) تضمنت العديد من القصائد النثرية، تمثل عنفوان الشباب بخياله اللامحدود وثقافته الواسعة والمدرك آياته لمديات الواقع وعتباته المرئية واللامرئية. يقف في المواجهة الحادة والصريحة، أمام عورات الواقع وعثراته ومطبات، بالمصارحة الحقيقية بعلقم المر، تضع قافيتها على الداء والجرح بما يعانيه منه الوطن. هذه المكاشفة والمحاججة تمثل عينة من الشباب الواعي والناضج والمنتفض على خزعبلات مفردات الواقع المفروض فرضاً، في مجابهة التحديات التي تخنق الوطن، واصبح (حائط انصيص) لكل من هب ودب من الزعانف ذات المخالب الجارحة، وتتباهى بذيولها الطويلة بالخيانة المستعارة، وبذلك تأتي في مضامين القصائد النثرية بالمعنى والرمز البليغ والعميق، بقدر ماهي في حروفها الحادة كالسكاكين الباشطة، لكن في داخلها نتلمس الجرح العميق، انها تنتفض على احساسها المجروح وتتمرد على معاناة العراقي، التي أصبحت معاناة والصراع على الرغيف الخبز، مما خلقت حالة الغربة والاغتراب داخل الوطن، فلابد من المواجهة لوقف هذه تداعيات قبل الانفجار الكبير بالمأساة الكارثية. ومن المؤلم للوطن أن يعيش في خضم نزاعات وخصام عبثي نزق ومتغطرس ومتعالي، ونزوات طائشة تؤدي به الى التيه والمجهول، تكالبت عليه العورات واصبح عارياً تماماً في كل أبجديته وحروفه، قصائد المجموعة الشعرية تحاول ان تجد قافية وحروف بديلة يسميها قافية الرغيف على انقاض القافية البالية التي يتشبث بها أولياء الأمر والسلطة، ومن أجل الخروج من حالة التقوقع والانكسار والهزيمة، الى حالة الحرية والانعتاق في الفضاء الحر، فالشاعر (امجد الحريزي) عاشق الحرية والانعتاق وبما يمتلك من الخلفية الفكرية العميقة في دلالتها وترميزها الدال البليغ، تملك مقومات الإقناع، في محاولة انتشال الوطن من القاع بئر يوسف، وتأتي قصائد المجموعة بصوتها العالي والمدوي بقوة الشباب المتحدي والرافض الاستسلام والهزيمة، ان يصرخ بحروف ابجديته، كأنه ينقش او يحفر في الحجر من اجل استقامة العراق، في خياله الشعري الواسع وارضية أفكاره الناصعة والبليغة التي تقف بجانب الوطن. يحاول أن ينتشل الانسان المظلوم من قاع البئر، ويمنحه رغيف الخبز ويعلمه قافية الوطن، يحاول ان يقشع السحب الغيوم والدخان الكثيف عن سماء الوطن، ليؤكد حضوره في للوطن، لكي يبدد الاحزان، ولكنه يشير بأصابع الاتهام، الى الجناة والقتلة وذيول الخيانة والعمالة المستعارة، والذين يكنزون الذهب والدولار ويحرمون المواطن من حق رغيف الخبز. يحاول أن يبعد البارود والدخان الذي يحجب ضوء الشمس، هذه هي مضامين قصائد المجموعة الشعرية (قافية رغيف):

- تحول المواطن الى مجرد خوذة صالحة لكل المعارك والحروب، حتى التبول فيها بكل غطرسة وانتهاك. يتزاحم عليه البارود بشهية كشهية العاهرة. وسط الصخب والضجيج يضيع صوته في انعدام الفراغ، لكي يبقى طريح

المخاوف والقلق، فحين يحاول الهروب داخل نفسه، يصرخون به بكل عنجهية ويقولون له: أنت مجرد خوذة، ويبصقون على أحلامه، بأنه خردة.

تحاول.... الهرب الى داخلك
يصرخون هم...
أخرج.....
تعاود الكرة..
يصرخون..... هم
أخرج
هم ينعمون بكل تلك القصائد
والترافة التي
بنيت
وأنتَ.... كملعون..
ترضى بدور
خوذة....
مجرد خوذة ليس
إلا....
كيف سمح لهم إنليل بالدخول..
خلسة.....
خلسة أليك دخلوا.....
عابرين...
تيهك وكل حروفك
المتحركة
دون أن تبتلعهم لعنات بوحكَ الجائعة
لشظية عابرة !
تجاوزوا جدرانك الخمس والعشرين.... (من قصيدة / جعجعة)

- في هذا العالم الصاخب في الانتهاك الى حد اللوعة الموجعة. في قيظه الساخن والدائم. والإنسان اعزل لايملك لا يملك شيئاً أو مجرد هو لاشيء اطلاقاً، يجري بين المحطات ويقفز هنا وهناك، وعلامة الرفض تضرب وجهه، في صراعه الحياتي أصبح سلعة حرب ليس إلا، جندياً مرمياً في جبهة الحرب الطويلة. كأنه خلق للحرب والبنادق، ولا يمكن أن يعيش بدون حرب طويلة كأنها اغنية الحياة (احنة مشينة للحرب)، والبندقية والخوذة جاهزة لخوض حرب طويل العناق، هب لنا حرباً، لاننا سلعة لا نصلح إلا للحرب وهو عزاءنا الأخير في أغنيتنا المفضلة . هذا شكل نفاق وتفاهة العصر في تجهيل واللعب بالإنسان،

أن نعري المحطات ليقفز كل هذا الجري أعتدنا..
الحائط كثيراً
حتى آمنا أن لا خطوة في الظل
ما بالك
والخطوة تنزف السوق الآن
وعلى وقع الصحو
تشتبك
التجاعيد بأعقاب البنادق الاخيرة....
جنودك...
نحن...
هب لنا حرباً
واترك العيون ورشقات الماء على عاتق أمهات
الرحيل
هب لنا....
حرباً طويلة البال...
نتوق لها..
حرباً...
طرية العناق
ذخيرتها من العصر وأحاديث الليل
وبندقية.... الجندي
أغنية شعبية مالحة
هاهي خوذتنا
جاهزة
استعارة مفتوحة الجبيب من العزاء الأخير.
(من قصيدة / غرين كوفي)

- الام ايقونة العائلة المقدسة بالكدح والجهد والتعب، لا تستريح إلا توفير رغيف الخبز من التنور توفرها للأفواه العشرة، وتلقن دروس الخير والنعمة بضوئها الرباني بالعطاء، لا ترتاح إلا عندما تطل البسمة من الشفاه، هي ايقونة الحب والحنان الدفئ، بقلبها الكبير الزاخر بالعطاء والتواضع، والابتهال الى الله، ان يكونوا فلذات كبدها سنابل الطريق بالخير والعطاء. من قصب انكيدو الأخير، يرد كولدٍ صالح، يتعلم من نضج تنور الام.

أمي....
تصفع الرغيفَ برجال عشرة....
تُلقنَهُ درسَ التشبثِ ونحنُ
لا أسماء قدسية إلا أيقونتها الدافئة:
كفاها...
فوهة تنورها....
تنضجنا
قمحاً..... قطنا...
أو قوسَ قزحٍ على شقة جامعٍ مكتظ با لله....
تقول أمي.....
لا ينضج الرغيف
حتى
يتعلمَ نظمَ الفقاعة الأولى....!

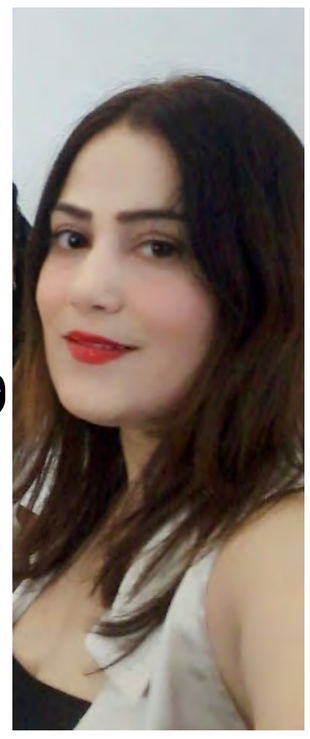
واذكرُ الطين حين يردُّ
كأحدنا.....
نحن سنابلُ الطريق الطويلة من عيونِ الانتظارْ
نحنُ قصب أنكيدو الأخير..
يردُ كولدٍ صالح:
بعض النار يا أماه....
ويَسدُلُ النضج على ليلِ رغيف.... !
أمي.... (من قصيدة / أمي.....)

- مسكينة هذه الجدران نكتب عليها بحروف من حجر. ننقش عليها أسم العراق لكنه يتصبب عرقاً ومعاناة هذه واقع الحال المتخشب في رمال المعاناة الوقحة، كيف تشطب اسمه من قائمة ذيول في خيانتهم المستعارة. يا وقاحة هؤلاء الرجال ويا عار ذيولهم، لا يخشوا من عاقبة السماء والدين. ويحاولون نزع أن قافية العراق وهو يقاوم ويستقيم، يريدون العراق قافية جائعة هاربة من حروفها، هذه أصل وقاحة الاوغاد الذين باعوا ارواحهم للشيطان، ليكون العراق تنور دخان بدون خبز، ينطقون بالعجمية الكتب السماوية بالخبز والفيء يعلمونا في درس التعليم ويكتبون درس الجوع، لكي تتمرن على الجوع والبطون الفارغة أو الافواه الفاغرة.
يا لهذهِ الجدرانُ المسكينة...
العراق يتصبب منها..
حجراً... حجراً...
استقامة.... استقامة..
تذوي المدينة..... !
يا لهذهِ الرجال الوقحة...
ألا تداس بعُري الريح..... ؟!
ألا تخشى السماء باضطجاعها في حضن كُلّ بلدْ

يالهذهِ المدينة.....
كطينةَ فائضةٍ في تجويف قرية
مرشوقةً .... كقاطنيها
دون وجه.....
دون قفى....
الاروقة في قعر السيد اليتيم...
فتحها نمل جاء بالصدفة ايضاً....
عامةُ الناس:
تنطقُ بعجمةِ كتابٍ سماوي فصيح بالخبز والفيء
الرغيف لغتهم....
يتقنون من سبورة درس الجوع
نطق بعض الفتاتِ
أسماؤهم..... أفواه فاغرةُ القافيةِ. (من قصيدة / قافية الرغيف)

- عنوان الكتاب: قافية رغيف
- المؤلف: أمجد حميد لفتة الحريزي
- الطبعة: الاولى عام 2021
- الناشر: مطبعة النبراس / النجف الاشرف
- تصميم الغلاف: مهند الحريزي
- عدد الصفحات: 125 صفحة

كآبة مابعد الولادة الأولى



وعد حسون نصر/ سوريا

ربما لأنها بداية جديدة مع الأمومة لذا الكثيرات منّا تزداد كآبتها بعد ولادة الطفل الأول، قد يكون نوع من الشعور بالعجز أمام هذا الجسد الضعيف والخوف من عدم القدرة على العناية به، أو لأن كائن غريب اقتحم حياة الأسرة وبات فردًا جديدًا فيها، فلم نعد شخصين، بل أصبحنا ثلاثة، والثالث هو الشخص الذي يحتاج إلى العناية والحب والاهتمام أكثر من الجميع.

لعلّ كل هذه التقلُّبات في المزاج ونوبات البكاء، والقلق والصعوبة في النوم، هي ما يُسمّى حالات الكآبة النفسية التي تبدأ خلال يومين أو ثلاثة من الولادة، وقد تستمر لمدة أسبوعين. لكن بعض الأمهات الجديدات قد يُعانين من أشكال اكتئاب أكثر حدةً وأطول زمناً، ويُعرف باكتئاب ما بعد الولادة، وهو شكل نادر قد يظهر بعد ولادة الطفل الأول ويسمّى أيضاً (ذهان ما بعد الولادة), ولعلّ أهم أعراضه صعوبة التعلّق بالطفل، الابتعاد عن العائلة والأصدقاء، فقدان الشهية أو تناول المزيد من الطعام بشكل يفوق المعتاد، عدم القدرة على النوم (الأرق) أو النوم لفترات طويلة، التعب البالغ أو فقدان الطاقة، قلّة الاهتمام ونقص الاستمتاع بالأنشطة التي كانت تبعث على الفرح، التهيُّج الشديد والغضب، الخوف من ألاّ تكون السيدة أمًّا جيدة، اليأس، أحاسيس انعدام القيمة، أو الخزي، الذنب، انخفاض القدرة على التفكير بوضوح أو التركيز، أو اتخاذ القرارات، التململ، أفكار إيذاء النفس أو إيذاء الطفل، تكرار أفكار الموت أو الانتحار، وربما يستمر اكتئابُ ما بعد الولادة لعدّة أشهر أو لمدّة أطول في حالة عدم علاجه.

ولكن هناك درجات لهذا الاكتئاب بحسب طبيعة كل امرأة، وتبقى النساء الأكثر كآبة، هنَّ اللواتي أُصِبن باكتئاب في الماضي، أو كانت الولادة عسيرة، أو اللواتي كانت لديهن صعوبات في الحياة الزوجية، كذلك اللواتي مررن بظروف صعبة، أو التي كانت تعيش في عزلة من أسرتها ومن أصدقائها الذين كان بإمكانهم مساعدتها، وطبعاً كل هذه الكآبة وهذا اليأس والصدمة في الحياة سببها كائن جميل جداً، ضعيف بحاجة لنا ليكبر ويقوى، كائن مسالم.

هذا الطفل الذي سبّب بقدومه مرحلة تغيّرات كبيرة، أو أحداث مزعجة أخرى تحدث في الوقت نفسه ساهمت في خلق اكتئاب ما بعد الولادة، ومنها التغيّرات السريعة التي تحصل في مستوى الهرمونات بعد الوضع، فهي تؤثّر بشكل كبير على الصحة العقلية للمرأة، أيضاً تغيّر الشكل الخارجي من سمنة أو ورم أو ازدياد النَدبات وشعور المرأة أنها فقدت جمالها، وهنا لابدّ أن تتوجّه المرأة إلى الطبيب. ويختلف وقت العلاج والشفاء اعتماداً على شدّة الاكتئاب والاحتياجات الفردية، أو فيما إذا كان هناك خمول في الغدة الدرقية، أو مرض كامن، فقد يعالج الطبيب هذه الأمراض أو يحيل السيدة إلى الاختصاصي المناسب وقد يكون طبيب الصحية النفسية.

ولكن عادة وفي معظم الأحيان يَتلاشى اكتئاب ما بعد الولادة من تلقاء نفسه في فترة تتراوح من بضعة أيام إلى أسبوع أو أسبوعين، أو يمكن أن تقوم السيدة بعدّة خطوات أهمها الاسترخاء قدر الإمكان, قبول الدعم من الأسرة والأصدقاء، التواصل مع سيدات حديثات الولادة، تخصيص وقت للعناية بالذات والأناقة والرشاقة والجمال, الابتعاد عن الكحول والمنبهات التي تسبب الاضطراب وتقلب للمزاج، أو اللجوء لطبيب نفسي مختص يساعد في التحدّث عن المخاوف الجديدة، فمن خلال هذا الحديث يمكن العثور على طُرق أفضل للتعامل مع المشاعر، وحل المشكلات الخاصة، ووضع أهداف واقعية والاستجابة للوضع الحالي بطريقة إيجابية. يمكن أيضاً أن يساعد الانتماء الأسري والعلاقات الأسرية بعلاج هذا الاكتئاب، وإذا فشلت كل الحلول يمكن أن يتمّ العلاج من خلال مضادات الاكتئاب، وبهذا نخلص للقول إن الكثير من السيدات أو الأمهات الجُدد تصاب بهذا النوع من الاكتئاب، ولكن يمكنك التخلّص منه عند ما تدركين أن هذا الاكتئاب ليس خطأ أي أحد، بل هو حالة طبية شائعة تحتاج إلى علاج وتأقلم مع أمومتك والاستمتاع بطفلك الجديد، وتذكّري أن جزءاً من الاهتمام بطفلك هو اهتمامك بنفسك، لذلك أحبي طفلك لتحبي نفسك وحياتك الجديدة معه، وتقبّلي هذا الكائن لأنه سيكون سرّ سعادتك وهو من منحك الأمومة ولقب أمّ..!!.

الفرص الوظيفية في استراليا:

سهله أم صعبه أو شبه مستحيلة ولماذا؟

أ.د / عماد وليد شبلاق
سيدني

هل مشكله التوظيف وفرص العمل الوظيفيه هي تخص المهاجرين الجدد وحدهم (من الشرق الأوسط أو من غيرها من دول العالم أجمع) القادمين الى استراليا فقط أم كذلك الاستراليين أنفسهم وماهي أهم العقبات والتحديات التي يواجها الاثنان معا!

مناقشه موضوع الوظائف والاعمال والبطالة وغيرها تعتبر من الأمور الأزلية وربما منذ بدء الخليقة فلكي يكسب الانسان رزقه ويضمن قوته وقوت اولاده فلابد أن يكسب مالا ولكي يكسب ذلك فلابد من أن يعمل وهكذا هي المنظومة الحياتية أو المعيشية فمنهم من عمل جاهدا وكبر في عمله ورزقه واصبح من الأغنياء وبنى أعماله بنفسه وتوسع في تجارته أو اعماله الخاصة ومنهم من بقى موظفا أجيرا بشكل يومي أو شهري (سواء في القطاع العام أو الخاص) ومنهم من بقى عاطلا وبدون عمل ولا يقدر على أعاله نفسه أو أسرته ويقتات في رزقه ومعيشته على المساعدات الإنسانية سواء الحكومية أو الخاصة.

مشكله المهاجرين الجدد الى استراليا، وهم خليط غير متجانس من الكفاءات والمهارات العالمية (علماء ذره وفلك وكيمياء وخبراء هندسه وطب وزراعه وفي نفس الوقت حلاقين ومزارعين ولحاميين أكسجين وغيرهم) هي صعوبة الحصول على فرص ملائمه لكي يستمروا في حياتهم الوظيفية والمعيشية كما هي في أوطانهم الأصلية والتي تناسب كفاءتهم ومهارتهم التنافسية، فعالم الجيولوجيا (العراقي) توقع أن يجد الأبواب مشرعه له وفي استقباله لكي يبدأ عمله منذ وصوله وخبير الالكترونيات (الصيني) كذلك ومهندس تقنيه المعلومات (الهندي) ولك أن تتخيل ان استراليا وحدها تستقبل حوالي 160000 مهاجرا سنويا (قبل العصر الكوروني) ومن اكثر من 150 دوله على مستوى العالم بما فيهم الدول المتقدمة علميا وتقنيا مثل الولايات المتحدة وبريطانيا والصين والهند وغيرهم، الامر الذي يسبب حرجا كبيرا لبعض هؤلاء المهاجرين وبالذات العرب منهم في التنافس مع نظرائهم الدوليين وخصوصا في مهارات الاتصال (اتقان اللغة واللهجة المحلية الدارجة) والخبرة المحلية ، ومع احتماليه نظريه المؤامرة والعنصرية المتداولة (مره أخرى) لدى البعض يمكن القول بأن هناك بعض الحقائق التي يجب أن يفهمها المهاجرون أنفسهم وبغض النظر عن خلفياتهم العلمية والمهنية والجغرافية (وهنا يجب أن نفرق ما بين الوظائف Jobs وما بين الاعمال Business سواء العامة منها أو الخاصة) ونذكر منها ما يلي :

1-الوظائف الخاصة بمجالس الإدارات والاستراتيجيون والمسيطرون على المال والاعمال فهي من نصيب الامريكان والاوروبيون.

2-وظائف رؤساء الشركات والمدراء العموم من نصيب البريطانيون (انجليز وأيرلنديون واسكوتلنديون).

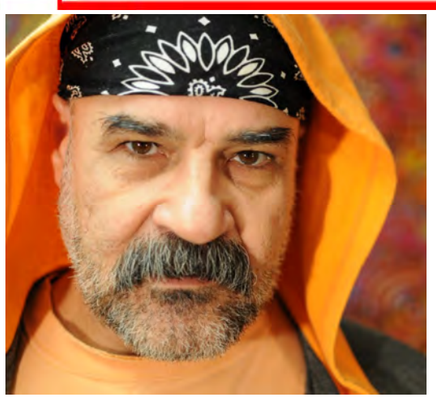
3-رؤساء الاقسام والمدراء من الاستراليين المولدون في القارة وممن تعلموا في معاهدها وجامعاتها.

4-الخبراء والمستشارون والمختصون والمهنيون فهي متروكه للمنافسة العامة للمتميزين من باقي الاستراليون والمهاجرين من روس وصينيون وهنود وعرب وأفغان وكروات، وفرنسيون، وماليزيون، وغيرهم.

بعض هذه الوظائف يتم إعلانها في الأماكن العامة المعروفة للكل من (سيبك وأنديد وما شابه وهي تمثل حوالي 20-30% من حجم الوظائف الفنية والمهنية) أما باقي ال 70 أو الثمانين فيتم تداولها في البارات ونوادي الشرب والتسلية ويتم الترشيح حسب المعايير المعمول بها في تلك الأماكن وحسب الأندية (روتاري- لديونز – ماسونك ..... وغيرها) والعضويات التي تنتمي اليها صاحب الحظ!

وبالرغم من فهمنا لنظريه "اقتصاديات السوق المفتوح" والمتضمنة لميكانيكيه العرض والطلب Demand and Supply الا أن هناك من الشواذ الكثير في بلد مثل أستراليا (وربما البعض من دول العالم المتحضر والمدعي للديموقراطية الشفافة وتساوي الفرص!) فتجد الرجل المناسب أو المرأة في المكان الغير مناسب والعكس صحيح الامر الذي سبب الخسارة في المال والاعمال لدافعي الضرائب الاستراليون والذين شعروا بالمعاناة من تخبط سياسات الحكومة والرامية لاستغفالهم وتهميش قدرات القطيع من ذوي العرقيات متعددة الثقافات أو الحضارت واللغات وتحويلهم لشحاذين في مصلحه الضمان لإزلالهم وامتهان كرامتهم بحجه نقص الخبرة المحلية وعدم الالمام بلغة التخاطب (المأكولة) والمشهور بها الاستراليون بين العالم.

التَشكيلي صدر الدِّين أمين فنَّانٌ بدائيٌّ ساحر مضمَّخ بأريج الطُّفولة



صبري يوسف/ السويد - ستوكهولم

صدر الدِّين أمين؛ فنّان تشكيلي بدائي ساحر في بناء لوحاته، يعتمد على خياله الخلّاق وأحلامه الجامحة لمعانقة براءة الطُّفولة، يبحث عن إنسانيّة الإنسان، بعد أن وجد إنسان هذا الزَّمان غائصًا في افتراس أخيه الإنسان، فلم يجدْ أجدى وأبهى من أن يبني لنفسه عالمًا فنّيًا راقيًا، مركّزًا على الجمال والفرح والأحلام المدهشة من خلالِ عبورِهِ في عوالم الطُّيور والنَّباتات والأيقونات والرُّموز والمخلوقات الأسطوريّة الخياليّة الحلميّة الحقيقيّة، يرسمها من خلال تأمُّلاته وروحانيَّته الصُّوفيّة الشّفيفة، بأسلوب تعبيري، تجريدي ورمزي خلّاق، وبعفويّة مدروسة وعميقة ومعقلنة رغم تدفّقاتها العفويّة الباذخة، مستعيدًا عالمًا جديدًا موائمًا لعوالم الطُّفولة بكلّ براءتها، واقفًا في وجه قباحات هذا الزَّمان، شاهرًا حبّه وفرحه وجماله في أرجاء المعمورة؛ لعلَّه يحقّق فرحًا ومتعةً لمشاهديهِ في كلّ مكان.

صدر الدِّين أمين؛ فنَّانٌ تشكيلي مضمَّخ بأريج الطُّفولة، يرسم لوحته من وحي روحه ومشاعره الشَّفيفة المتعانقة مع الكائنات البرّيّة والأهليّة، يلتقطُ ألوان وتشكيلات لوحاته من شهقةِ جفولِ الغزالِ، من تغريدِ البلابلِ، من انبعاثاتِ بزوغِ الشَّمسِ، من بسمةِ الأزاهير، من أنغامِ أحلامِ الطُّفولةِ، من حنينِ عاشقةٍ لمهجةِ اللَّيلِ الحنونِ، من مداعباتِ القنافذ لدبيبِ الأرضِ، من النَّباتات البرّيّة، من بهاءِ الجبالِ المسترخية فوق منعرجات الذَّاكرة، من مخلوقات أسطوريّة خياليّة واقعيّة، فتأتي لوحاته مبرعمة بكلّ طيوبِ الحياةِ، ويبني أهليجيَّات موشور ألوانِهِ من عوالمِهِ الفسيحة، فارشًا فوقَ حبقِها روحه الجانحة نحوَ صفاءِ الطُّفولةِ بكلّ ما تحملُ من دهشةٍ وانبهار!

توغّلتُ بحميميّةٍ دافئة في أعماقِ عوالمه المعرَّشة ببهجةِ الإبداع، فأحببتُ أن أنبشَ ما في عوالمهِ من دُرَرٍ فنّيةٍ ثمينة، لأقدِّمها على طبقٍ من فرح، من خلالِ توغّلي في عوالمِ وفضاءاتِ لوحاتِهِ ومناجاةِ مشاعرِهِ وروحِهِ الفيَّاضة بولعِ الإبداع!

تسطعُ في لوحاته تدفّقات أهازيج وعناقات الطُّفولة، يزرعِ الجمال في لوحاته، وكأنّه عَبَرَ اللَّوحة في رحابِ نصٍّ شعريٍّ عشقي منساب من شفاه غيمة في صباحٍ ربيعي متعطّشٍ لحنينِ السَّماء. لديه طاقة مدهشة من عوالم الكائنات البرّيّة والأهليّة، هل روَّضها عبر مرحلة زمنيّة فسيحة؟ تبدو وكأنّها منبعثة من حالات حلميّة، متناغمة مع هبوب الحلم وبوح صفاء الرُّوح وتجلّيات جموح الخيال مع تضاريس شهوة العقل!

يرسم الفنّان لوحاته بأسلوب بدائي بديع، وبحداثويّة رائعة، أقرب ما تكون إلى الفنِّ البدائي الحداثوي المعاصر، موشّحًا فضاءاته بأسلوب تعبيري أحيانًا وتجريدي أحيانًا أخرى، عبر ترميزات شفيفة ومتناغمة مع انسيابيَّة عفويّة مبهرة في إيقاعاتها، وكأنّنا على تخوم طبول أفريقيا وهي في أوج مناجاتها لكائناتها بكلّ تلاوينها؛ لعلّها ترقص على هدى هذه الإيقاعات، ويبدو أنَّ الفنّان استلهم فضاءاته الرَّحبة من خلال توغُّلاته وبحوثه العميقة؛ ابتداءً من عوالم الرُّوحانيّة الصُّوفية الآسيويّة، بكلّ تنوُّعات حضاراتها المتعاقبة، وروعة تشكيل الإيقاعات الأفريقيّة بكلّ بهاء هدهداتها وتلاوينها المتماهية مع عوالم غاباتها المدهشة، وانتهاءً بالحضارة الغربيّة بكلّ حداثتها وتجديدها، فولدَتْ لوحاته وترعرعَتْ عبر هذا المثلَّث المعشَّق بشهوةِ الإبداع، بأسلوبٍ بدائي معجون بأبهى حداثويّة معاصرة لا تُضاهى في هذا الأسلوب المتفرِّد الَّذي أبدعه الفنَّان عبر مسيرته الرَّحبة في تدفُّقاتِ أشهى مروجِ الإبداع!

يتدفّق الفنّان مثل شلالٍ عبر تشكيلات تجريديّة رمزيّة لونيّة، يتخلّلها كائنات أسطوريّة خياليّة شفيفة، منسابة بإيقاعٍ حلمي، وكأنَّ لدى الفنّان آلاف الأطفال، يتواصلون مع كائناته الجَميلة ويلملمونها له عبر تجلّيات روحه المتعانقة مع أرواح الأطفال، فتبدو لوحاته لنا وكأنّنا نحضر كرنفالًا فرحيًّا؛ لما تحمله اللَّوحات من آفاق مبهجة للعين! تدهشني لوحات الفنَّان صدر الدِّين أمين، تغمرني بغبطة عميقة، كأنّني أسمع موسيقى خفيَّة من خلال همهمات كائناته، أشعر وكأنّي في حالة مناجاة بيني وبين هذه الكائنات، أتمتّع جدًّا وأنا أهيم في عبور منعرجاتها، وأجد أحيانًا كائنات ربَّما لم يقصد الفنّان أن تأتي في هذا السّياق الّذي أراها فيه، فمن خلال تداخُل التَّشكيلات اللَّونيّة، انبثقتْ كائنات جديدة وكأنّها امتداد لخيال قارئ اللَّوحة، الّذي يتدفَّق هو الآخر من خلال هذا الهارموني اللَّوني المبهج لخيال وبصيرة المشاهد! وأجمل ما في لوحات أمين، هو هذه الفرادة الغرائبيّة البديعة الَّتي تتميّز بها لوحاته؛ إذ أن تقنيات مهاراته بكلّ تفاصيلها الرَّهيفة في خلق وإبداع هذا الأسلوب العفوي الجَانح نحو عوالم الطُّفولة يضعه في مصافّ الفنَّانين الكبار.

راودني مرارًا: كيف تولد اللَّوحة عند هذا الفنّان المعرَّش بوهج الأطفال، وأحلام الأطفال وروحانيّة الأطفال، كيف يبدأ لوحته، كيف يبتسم لهذه المخلوقات الحميمة، كيف يرسمها متعانقًا بعضها مع بعضٍ؟! تبدو وكأنّها في حالة انتشاء فرحي عميق، ترقص مع بعضها. هل كان الفنَّان في حالة انبهار الرُّوح مع موسيقى دافئة رومانسيّة شجيّة، فانعكست هذه الرُّوحانيّة الموسيقيّة على إيقاعات الألوان وتماهيات الكائنات والمخلوقات، فجاءت متراقصة بشكلٍ بهيجٍ ومدهشٍ للغاية؟!

تبدو لي لوحات الفنّان وكأنّها مستلهمة في جزء كبير من عوالمها من تدفّقات حلميّة مفتوحة على انبعاثات وهج الخيال، متماهية مع حالات عشقيّة ورومانسيّة في غاية الدِّفء والحميميّة، وكأنَّ الفنّان في حالة عشقيّة عميقة، يترجم لنا هواجسه العشقيّة عبر أحلامه تارةً، وعبر توهّجات خياله الطّافح بإشراقة أبهى ما في الأساطير، والمتناغم مع بحبوحة الأحلام وحنين الطُّفولة وبهجة الحبّ والفرح والأمل القادم تارةً أخرى! وتبدو في الآن ذاته كأنّها مستلهمة من خلال استماع الفنّان إلى هسيس الطَّبيعة، وتغريد البلابل، وهفهفات المطر. يتواصل مع أزاهير الصَّباح، مع العصافير، مع سديم اللَّيل، مع أمواج البحار، مع جموحات الطُّيور البرّيّة ومع المخلوقات الَّتي رآها في الطَّبيعة وفي الأزمنة الغابرة عبر موسوعات فنّيّة وطبيعيّة وعبر الأساطير الملحميّة وانعكس كلّ هذا الموشور اللَّوني والكائناتي العجيب في رحاب لوحاته المتلألئة بأزهى تجلّيات الإبداع. .. تمنحني لوحات الفنّان صدر الدِّين فرحًا عميقًا، تحرِّضني على الرَّقص من بهجةِ الانتعاش، كأنّي أعبر في عوالم غابة حلميّة، متناغمة مع همهماتِ كائناتٍ مبهرة وتغريد وسقسقات طيور خرافيّة بديعة، منبعثة من أزمنة غابرة، تلهو مع كائنات متماهية مع آفاق أسطوريّة في غاية

الجمال والوئام. تعيد إلى ذاكرتنا عشرات الحكايات الَّتي كنّا نسمعها من خلال تدفّقات روعة الخيال. ما هذا البهاء الموشوم على كائنات متراقصة بانسجامٍ مدهش؛ كائنات متلألئة بجمالٍ خلّاب، كائنات فريدة، متعانقة مع سموِّ الرُّوح وهي تحلِّق عاليًا؛ كي تعانقَ ألق السَّماء وتعانقَ حميميّات الطُّفولة المعشّشة في كينونتنا منذُ أمدٍ بعيد؟!

كلَّما نظرْتُ إلى عوالم كائناته وألوانه؛ ازدَدْتُ اندهاشًا، وكأنّي أراها للمرّة الأولى، تبدو لي متطايرة من بساتين الجنَّة، من خيالٍ متهاطلٍ على إيقاعِ شهوةِ المطرِ؛ حيث الألفة منسابة بشكلٍ مبهر على مساحاتِ اللَّوحاتِ، بتقنياتِ فنّانٍ منعتقٍ من شوائبِ الحياةِ، بحثًا عن عرينِ الجمال المتناثر فوق أغصانِ الدُّنيا، وكأنَّ هدف الفنَّان هو استنهاضُ عالم طفولي شفيف من هذه الكائنات الَّتي تتراقصُ بمرحٍ كبير لبسمةِ وحنينِ الأطفال، حتّى أنّني في الكثير من الأحيان أشعر وكأنَّ مملكة الفنّان مفتوحة على نضارةِ الأطفالِ وهم في أوجِ حبورِهم وأحلامِهم ولَهْوِهم في عالمٍ بديعٍ إلى أبعدِ درجاتِ البهجةِ والإمتاع!

لوحات الفنّان صدر الدِّين أمين تحمل بين فضاءاتها كرنفالًا لونيًّا مخضلًا بالجمال، أشبه ما تكون سيمفونيّة مستنبطة من تلألؤاتِ الرُّوح في ليلةٍ قمراء، مملكة متعانقة مع أسرارِ الدُّنيا، شوقٌ مفتوح إلى الذَّاكرة البعيدة، هي تدفُّقات حنينيّة إلى مروجِ الطُّفولة، حلمٌ باذخ نحوَ ظلالِ السَّماء الشَّاهقة، قبلةُ عشقٍ على خدودِ الصَّباح، حوارُ الرُّوحِ معَ الكائنات كلّ الكائنات، بسمةُ طفلٍ في وجهِ الرَّبيع، عناقُ الأمِّ لزخّاتِ المطر، لوحات من نكهةِ الابتهال، تتعانقُ مع جموحِ الشُّعراء في أوجِ تحليقاتهم، كأنّها رحيقُ الشّعرِ المندّى بسموِّ السَّنابل، تتعانقُ مع روحِ الشّعرِ في أوجِ تجلّياتِ الابتهال. تشبه الفنّان وهو يحلّق نحو معراجِ بهجةِ السَّماء؛ بحثًا عن أسرار الفرح، بحثًا عن الماءِ الزُّلال، بحثًا عن حوارِ الأرضِ والسَّماء، وغوصًا عميقًا في سديمِ اللَّيل؛ لعلَّه يغفو بين أهازيجِ الطُّفولة. الفنّان طفلٌ معرَّشٌ في حبقِ النّعناع البرّي، طيوره الَّتي يرسمها شفيفة كمآقي الزُّهور، كأنَّ أجنحتها مستنبتة من بخورِ الأديرة القديمة، تعبقُ شذىً وألقًا، تناغي أزاهير غافية عندَ تخومِ أحلامِ الطُّفولة. هل هي طفولة الفنّان أم طفولتي أم طفولة المشاهدين، أم هي حنين مفتوح إلى مروج طفولتنا البكر جميعًا؟ لماذا يحنُّ الفنَّان والشَّاعر والإنسان إلى الطِّين الأوَّل؟! هل تولد اللَّوحة من تطاير هواجس الأحلام المنبثقة من عطشِ الرُّوح إلى مهدِها الأوَّل؟! هل نحن أنشودةُ عشقٍ مفروشة على مآقي الغمام، أم أنَّنا تدفُّقات نسيم مندّى بتواشيح أريج الصَّباح؟!

أرى عالمًا معبّقًا بالدَّهشة على مساحاتِ لوحاته، وأطفالًا مضمّخينَ بنضارةِ الاخضرار. هنا تمدُّ طفلةٌ يدها إلى طائرٍ موشّحٍ بازرقاقٍ فاتح، يهفو إلى مداعبة سمكة صغيرة، مسترخية بين أحضانِ طفلة حالمة بمرجان البحر! وهناك عناقات بهيجة على امتدادِ وهجِ الخيال، كأنّنا إزاء كرنفالٍ عشقي بين كائنات منسابة فرحًا ومتآلف بعضها مع بعض، يقدّمُهُ لنا الفنّان في إطار طقوسٍ لونيّة راعشة، في غايةِ الرَّوعةِ والانسجام. حوارات انتعاشيّةٌ متماهية مع تلاطماتِ شهوةِ البحارِ وهي في خضمِّ بحبوحةِ الانتشاء.

تتراقصُ على مساحاتِ لوحاتِهِ، انسيابات لونيّة متدفّقة فوقَ جباهِ كائناتٍ عطشى إلى عبقِ أزاهير برّيّة، احمرارٌ ساحرٌ يتمايلُ فوق عيونٍ زرقاء وبتلات معرّشة باخضرارٍ شفيف. تسطع غزالة جامحة بشموخٍ وهي تصغي إلى هسيس دبيب الأرض وخشخشات بعض الزّواحف. اختبأ بعض القطا خلف تلّة مكتنفة بالسَّحالي الصّغيرة، كأنّها في انتظار هديل اليمام من جوفِ الوادي المملوء بالزَّنبقِ والنَّفلِ البرّي. ترقصُ الكائنات الجميلة على إيقاعِ دفءِ النَّهار. تفرشُ الشَّمسُ حبّها على روعة المكان. يراودني كثيرًا انكماش الإنسان بعيدًا عن شموعِ الخيرِ وأغصانِ الجمال. كيف لا يستمدُّ الإنسان من كلِّ هذه الحفاوة والتَّناغم بين الكائناتِ البرّية والأهلية، خيوط الحبِّ والمؤانسة بين بني جنسه، عابرًا بكلِّ رعونةٍ دهاليز معتمة، كأنّه في سباقٍ مع ألسنة النّارِ في بثِّ جحيمِ نيرانه على خدودِ الدُّنيا؟!

مسحةٌ أليفة تضيءُ جفونَ الغابات، من خلال رؤى خلاقة تعرّشَتْ بينَ أجنحةِ الفنّان، منذ أن تفتَّحَتْ مآقيه على وجهِ الدُّنيا؛ لهذا، تتبرعمُ كائناته في فضاءاتِ ألوانٍ مرفرفة بأجنحةِ الفرح والوئام والأمل، تسطع كوهجِ الشَّمسِ وسطوعِ منارةِ القلبِ، مترجمًا بكلِّ ما لديه من جمالٍ خلّاق، شوقَ الرّوحِ إلى أبهى ما في خصوبةِ الحياةِ من تدفُّقاتٍ لجينِ الإبداع!

لوحاتُ الفنَّان صدر الدِّين تحرِّضني أن أبحثَ عن فرحٍ بين ثنايا طفولتي كي أخفِّفَ من ضجرِ اللَّيلِ والنَّهار ومن ضجرِ متاهاتِ جواريش هذا الزَّمان، لوحاتٌ تنعشُ الرُّوحَ، مستنبتة من عوالم طفوليّة بدائيّة طازجة، متغلغلة في أعماقِ براري الخيال، عوالم مماثلة لما كنتُ أعايش الكثير منها في مرافئ طفولتي وأنا أسوحُ في سهولِ القمحِ الممتدَّة على مدى البصرِ، لوحاتٌ شفيفة منبعثة من حنينِ الرُّوحِ إلى بهجةِ الهطول؛ هطول الفرح من خدودِ

الأطفالِ، من عبقِ الأزاهير الفوَّاحة، عوالم جميلة استطاعت بروعةِ ألوانِها وتشكيلاتها وتماهيها معَ بوحِ الأحلام أن تزيحَ عنّي الكثير من أنينِ غربتي المتفاقم من جنونِ هذا الزَّمان، وتفتحَ أمامي هلالاتِ النُّورِ، نورِ المحبّةِ والبراءةِ وحفاوةِ تدفُّقاتِ الشِّعر، وكأنّي أسمعُ موسيقى حميمة على إيقاع مناجل الحصَّادين. لوحاتٌ بديعة تغفو على أنغام سحر الطَّبيعة، مورقة بعطاءات من نكهةِ الأطفالِ وهم يتطلّعون بفرحٍ إلى غمامِ اللَّيل، ترفرفُ طائراتهم الورقيّة في قبَّةِ السَّماء على إيقاعات عوالم فنّان مبهور ومفطور على فضاءات لونيَّة طفوليَّة فسيحة، حيث تغفو فضاءات لوحاته فوق أهداب الأطفال وهم في أعماق أحلامهم. لوحات أخّاذة، تناجيك بحميميّةٍ منعشة، تدندنُ لكَ أنغامًا عذبة منسابة معَ تغاريدِ البلابل، تبوحُ لكَ بأسرارِ بهجةِ الحياة، تشعرُ برغبةٍ جامحةٍ أن ترقصَ على إيقاعِ توهُّجاتِ الفرحِ الَّذي يقمّطُ حنايا قلبكَ، تمنحكَ اللَّوحات متعةً عميقة وأنتَ تجولُ في منعطفات طلاسمها المسكونة بأحلام الطُّفولة وعبقِ الطَّبيعة، أسلوب مسكون بجمال الطُّفولة ومملكة الكائناتِ السَّارحة بينَ أسوارِ النَّعيمِ، يغوصُ الفنَّانُ في أعماقِ عوالمِ الأطفالِ وهم في قمّةِ بهجتهم وحبورِهم بينَ أحضانِ المروج، يرسمُ أحلامَهم المتلألئة كإشراقةِ خيوطِ الشَّفقِ في صباح باكر، يترجمُ من خلالِ تناغمِ بهاء تلاوين كائناته المضمّخة بالفرح، مشاعر إنسانيّة خلّاقة عبر منمنمات رائعة، كأنّها أجزاء مقتطعة من فراديسِ الجنّة، أليس الأطفال جنَّة الجنَّات، وهم يمرحون فوقَ المروج؛ مروج الرُّوح ومروج الحلم الآتي؟! يرسم الفنَّان بأمانةٍ راقية كائنات أسطوريّة واقعيّة حلميّة، متداخلة في تماهياتها الشَّفيفة مع بعضها، لا يستطيع المشاهد أن يمسكَ الخيوط الَّتي بدأ بها الفنَّان رسْم لوحته، ولا يستطيع أنْ يحدِّدَ كيفية الانتهاء من رسْمِها؛ لأنَّ لوحاته تشبه سيمفونيات عشقيّة منبعثة من تدفُّقات حلمٍ مفتوح على أبوابِ جنانِ النَّعيم.

يترجمُ الفنّان بدفءٍ حميم ذاكرة طفوليّة مدهشة، محفوفة بالتَّجديد وتجلّياتِ الحنين إلى صباحات الأطفال الكبار والصِّغار، صباحات فنّان مسكون بالطُّفولة من فروةِ رأسِهِ حتَّى ظلالِ روحِهِ، تتلمذَ طويلًا على صعودِ جبال مزدانة بالشُّموخ والعطاءِ واخضرارِ الحياةِ، جبالٍ مضمَّخة بالطُّيورِ والنَّفلِ البرّي وأعشاب لا تخطر على بال، تكسو خدودَ اللَّوحات كأنَّها تغريدة فرحٍ تغرِّدها عصافير الجنَّة على أنغام زخّات مطرٍ متهاطلة فوق ثغورِ البراري. لوحاتٌ مبهرة بكائنات في غايةِ الرَّوعة والجمال، متدفّقة من خيال متفتّق من ينابيع أعماق البحار حيث نقاء الشَّفق الصَّباحي ينثرُ قطرات النَّدى على بدائع الكائنات الململمة بحميميّة وارفة في معالم لوحات سارحة في ثنايا الغابات وأعماق متاهات البراري، لوحات منبعثة من أحلام فنّانٍ مسترخٍ بين تلألؤاتِ النّجوم، موغلٌ في انسيابيّة موسيقى الخيال، مزدانة بأرخبيلات لونيّة موغلة في أبهى تجلّيات مرامي الأساطير، ضمن تناغمات فنّيّة متهاطلة من شهقةِ سماءٍ متعطّشة إلى وجنةِ الغابات.

ينامُ الفنّان حالمًا ببسمة الأطفال، ينهضُ من غفوته وعذوبة أحلامه وألوانه تحنُّ إلى أجنحةِ العصافير والفراشات، تحلّقُ أحلامه وألوانه بحبورٍ كبير فوقَ تلالٍ رابيّة مزدانة بدبيبِ الرَّبيع، حيث الجَراد والسَّحالي الصَّغيرة تحطُّ على وجنةِ زهرةٍ متمايلة على وبرِ الأرنبِ دون أن تخشى جفوله المفاجئ.

يرسم الفنَّان ألغاز طلاسمه بغزارةٍ مدهشة، كأنّه يستمدُّ تدفُّقاته الإبداعيّة من اهتياجِ مياه دجلة في أوجِ هيجانه الأكبر، يشبه راهبًا نذر نفسه أنْ يلملمَ بدائع الزُّهور والطُّيور والكائنات الأليفة والبرّيّة، ربّما ينوي أن يعقدَ معاهدةَ فرحٍ بين الكائنات البرّيّة والأهليّة متسائلًا: لماذا تركَ الإنسان هذه المخلوقات في أعماق البراري ولم يعتنِ بها ويقدِّمها إلى عوالم الأطفال كي تلهو بها، ويخفِّف عليها ولو قليلًا من غدرِ الزَّمان، أو من غدرِ الوحوش في كلِّ مكان؟! كيف نجَتْ هذه الكائنات من مخالب الضَّواري، وكيف استطاعَتْ أن تقاومَ الزَّمن وكلّ هذه الرِّياح والزَّوابع والصِّراعات الَّتي تهبُّ عليها على مرِّ العصورِ والأزمان؟!

موشور لوني زاخر بإيقاعات مبهجة للعين، وجه كائن متشكِّل من تدفُّقات خيال الفنّان في منتصف اللَّوحة، عينان بشريَّتان، تتكوَّن بقيّة تقاسيم الوجه من كائنات مبهرة بألوان صافية، حنونة ودافئة، كأنّها تترجم حفاوة انسجام الكائنات مع بعضها بعض. فرح وأمل وبسمة وحب وشوق يغمر هذا الشّلّال من الكائنات المنسابة على روحانيّة الفنّان وهو يناغيها ويعانقها في خياله ويهدهدها في فرشاته وألوانه وأحلامه وأحاسيسه وحبِّه ودفئه المتناثر فوق وجوهها الحافلة بتناغمات رهيفة، أشبه ما تكون سيمفونية لونيّة، حنينيّة إلى أبهج ما في الحياة من روعةٍ وبهاء!

وجوه متآلفة، تشكيلات متداخلة كأنَّها في حالة تعاضد وتعاون فيما بينها، تزدهي تيجان الغزلان في اللَّوحة بطريقة أليفة، متعانقة من بتلات زهرة وكائنات بحريّة وبرّيّة، يظهر وجه أميرة وسط هذا الكرنفال من الكائنات، يبدو واضحًا أنَّ الفنّان يركّز على هذا التَّآلف بين الكائنات والطَّبيعة بكلّ ما فيها من جمال خلّاب، فيعكس بكلّ هذا الدِّفء والجمال والصَّفاء الرُّوحي المنبعث من داخله، ليقدّم لنا سلامًا كونيًّا وحبًّا إنسانيًّا راقيًا مع كلّ الكائنات، عبر توليفاته اللَّونية المنسابة كأغنية متدفّقة من نقاوة الطَّبيعة وضياء الشَّمس وخيرات الأرض ونفائس البحار، فيلملم كائناته بطريقة ابتهاجيّة وهارمونيّة وكأنّه يقدّم لنا رؤاه عن روحانيّة الكائنات المتهاطلة من مآقي السَّماء وعناقها الحميم مع حفاوة الأرض، عبر فيض خياله الخلّاق.

يرسم الفنَّان عيون كائناته على شكل عيون بشريّة، كأنّه يريد أن يؤنسنها من حيث رؤيتها لبعضها بعض، ويسمو بها إلى حالات التَّآلف فيما بينها. وتتداخل الخطوط لتشكّل كلمة: الله، دلالةً على نزوعه الرُّوحاني في الكرنفالات البهيجة الَّتي يرسمها في فضاءات لوحاته، ونرى حشودًا من وجوهٍ وأشكال خياليّة وأسطوريّة الَّتي تنساب مع تداخلاتِ الخطوط والألوان، حيث نرى وئامًا وهدوءً وفرحًا فوق خدودِ اللَّوحات. وإنَّ أكثر ما يميّز أسلوب الفنّان هو الاشتغال على خلق عالم جميل بين الكائنات بكلّ وئام ومحبّة وسلام، وكأنَّنا أمام غابة فسيحة من الذَّهب الأصفر، تشعُّ لوحته مرحًا وبسمةً وحبورًا، تزهو سقسقات العصافير وهديل الحمائم، تساؤلاتٌ على مدى الغابات تتبادر إلى ذهن المشاهد وهو يمعن النَّظر في هذا الاحتفال المهيب! فضاءاتِ عوالمه تموجُ اخضرارًا متدرِّجَ الألوانِ في لوحةٍ هادئة، حيث شموخ طائر كبير في وسط اللَّوحة يسطع بخطوطٍ ورديّة جميلة، أوراق خضراء فاتحة على شاكلة بتلات وردة مسترخية فوق ظهر الطَّائر، إلى جانبها امرأة تمسك سلّة مملوءة بكائنات رهيفة، مقابلًا لها نجد رجلًا متشكّلًا من مجموعة كائنات، رسمَ أجزاءَ الرَّجل والمرأة بتشكيلاتٍ جميلة وفوقهما طيور وأسماك وغزلان وأزاهير مبهجة للعين. تشرق شمس الحبّ على كائنات الفنّان، فترقص ملكة وأميرة مع مخلوقاتٍ، تطيرُ فرحًا في جوٍّ من البهاء في أحضانِ الطَّبيعة، ترقصُ الطيورُ بحفاوةٍ كبيرة، ونرى قلوبًا دافئة ووجوهًا بشريّة مخضلّة بالجمال. لوحاتُكَ غمرتني دِفئًا وبهجةً، حواراتٌ عميقة دارَتْ بيني وبين كائناتك وألوانكَ، وذبذبات الحنين المتاخمة لروحك السَّابحة في سماءٍ من فرح؛ فرح اللَّون وفرح الأطفال، وفرح الكائنات المتراقصة فوق بتلّات الأزاهير. تكتب عبر ألوانكَ وتشكيلاتكَ وكائناتكَ شعرًا عفويًّا جامحًا في تجلّياته وصوره وبلاغته وفرادته وبساطته وعمقه. كم فراشة حطَّتْ على جبهتِكَ وأنتَ ترسمُ وداعةَ الحمام والحجل البرّي، هل تتذكّر وأنتَ في أعماقِ طفولتك عندما كنتَ تلملمُ باقات الأعشاب البرّيّة والحمّص الأخضر وأنتَ تيمِّمُ وجهتكَ في أعماق البراري؟! هل كنتَ يومًا ما كائنًا برّيًّا مضمَّخًا بأخصبِ الألوان وتغلغلْتَ عبرَ حالة عشقيَّة فريدة إلى أحشاء أمّكِ وهي تسوحُ بين اخضرار الجبال الشَّاهقة؛ بحثًا عن أبهى كنوزِ الجمال، لهذا تحنُّ إلى كلِّ هذه الكائنات وكأنّها صديقة روحكَ وقلبكَ وشهقة صباحكَ ومسائكَ الحافل بالشَّوق إلى مرافئ البحار المتعانقة مع صباحات معبّقة بالياسمين؟! هل فاتكَ تنقشَ حبقَ الرّيحان في ظلالِ لوحاتكَ، أمْ أنَّكَ رسمتها مرارًا، فقطفَها الأطفال وهم يسرحون في رحابِ المروج،؟! هل تحنُّ إلى بهاءِ الأطفال في أيَّام الطُّفولة وهم يمرحون ويدحرجون أنفسهم فوقَ التِّلالِ المعشوشبة بأزاهير يانعة ويمسكون خيوط طائراتهم الورقيّة وهم في قمّةِ حبورهم وتماهيهم مع نسيمٍ مندّى بأسرار الجبال المبلَّلة بوداعةِ السَّماء؟! كم من الأحلام حتَّى وُلِدَتْ كلّ هذه العوالم المزدانة بأفراحِ الطُّفولة، كأنَّها نسيم مندّى بحبيباتِ مطرٍ متهاطلٍ من تلألؤاتِ النُّجوم؟!

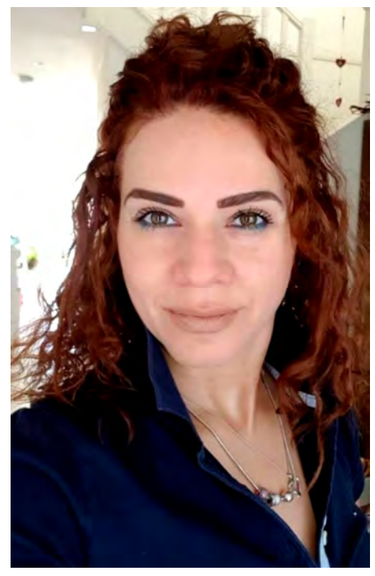
لوحاتُكَ أشبه ما تكون قبلات الأطفال في صباح العيد، عيد الرَّبيع، عيد الأطفال وهم يرقصون في أحضان الطَّبيعة، عيد الحبِّ، عيد الفنَّان، عيد الأعياد. لوحاتٌ معبّقة بخصوبة الكائنات والأعشاب البرّيّة الموشّحة بألقِ السَّماءِ في أوج ابتهالها لأمواجِ البحارِ. لوحاتٌ معرّشة كأغصانِ الدَّوالي بضفائر الطُّفولة، كأنَّها عناقيد عنب طازجة، مقمّطة بأزاهير متراقصة مع هبوبِ نسائم صباحات نيسان في أوجِ تألّقها مع نضارة النَّدى الطَّافح فوق حبيبات التِّين. لوحاتٌ مكتظّة بكائناتٍ وطيورٍ ممهورة ببراع الإبداع، تحلّقُ بتشكيلاتِ تلاوينها عاليًا، ترفرفُ كأجنحةِ العصافير شوقًا إلى تلالِ الذَّاكرة البعيدة، حيث أريج البيبون يملأ صدور الكهول وهم في طريقهم إلى البيوتِ العتيقة، لمعانقة أحفادهم المتوغّلين في أعماقِ السُّهول، بحثًا عن فراخِ الزَّرازير والقبَّرات. لوحاتٌ منبعثة من خيالٍ منسابٍ معَ هديلِ الحمائم، كأنّها رُسِمَتْ على إيقاعِ أناشيدَ مرتّلة في الأديرة القديمة، حيث هلالات البخور توشِّحُ الشُّوق العميق إلى سهولِ القمحِ وبيادرِ الحنطة وإلى متعةِ الرُّكوبِ فوقَ النّوارج، وإلى بهجةِ الصُّعودِ إلى سطوحِ المنازل في اللَّيالي القمراء. كَمْ عانقْنَا النَّسيمَ العليلَ بعدَ هبوطِ اللَّيل! طفولةٌ من نكهةِ النَّارنج، فرحٌ بينَ أغصانِ الرُّوحِ ينمو.

كَمْ ناجينا النُّجومَ قبلَ أن يسربلنا النّعاس في أحلامٍ مبلَّلة بفراشاتٍ حائمة حولَ حفاوةِ النُّورِ، قبلَ أن تغفو هذه المخلوقات البديعة باسترخاءٍ لذيذ فوقَ مآقي الزُّهور!

كَمْ مِنْ تجلّياتِ الحنينِ إلى براري الطُّفولة، حتّى تبرعمَتْ لوحاتُكَ ألقًا على وجهِ الدُّنيا!

العراقية الاسترالية

أما عرفتَ بعدُ؟



دنيا شوبرا كنتا مشكو سيدني

في ذلكَ الأوان..
لوّنَ الفيروزُ سماء الشطئان..
وفي خمائلي نبتت ورود الجنان
والطيور تغردت في اعشاشها ساكنةً
خائفةً لعنة الاذعان..
استجديت نظراتك، كلماتك،
وحتى سكوتك كان غفران!!
أهو صبوةٌ، لوعةٌ ودادٌ ام هيام؟
أهو اشراكٌ، تجديفٌ جحودٌ ام نكران؟
أهو معانقةٌ ام شراسةٌ ام انه شبه انتقام؟
بك احبتت الارض وبك عرفت الرضوخ والاستسلام!!
ف لانكَ يامعصيتي..
غريب الاطباع وسابقٌ للعصر والاوان..
عصرٌ لا قانون له، لا اعرافٌ ولا احكام،
غريبٌ ان تكون للخيّال فارسُ الاحلام!!
وغريبٌ ان تكون للمُهرةِ اصالةٌ واعتزازٌ وانهزام!!
وغريبٌ كيف تلملمني اوراقاً ، وتبعثرني كتاباً
لا نحوَ له لا قواعدٌ ولا الهام!!
أُحبكَ بقدر استغفار الخطاة ربِهم..
وبقدر النذور والصدقات على ارواح احبتهم!!
حاذرتُ قُربكَ والكلُ بقربك هائمٌ ومستهام،
تحررت من غيرتي قهراً..
فهل
سمعت عن غيرة النساءِ يوماً؟
بأنها سهمٌ يبتسمُ للاعداء عنداً وسهواً؟
لا تجبرني ان اتخلى عنك!!
فالورد يعشق اشواكه مهما زادته جرحاً!!
ولا تسلمني للاهات واهات حُبِك، قد تجاوزت
الف اه!!
قرأت في ملامحك الف شعرٍ ونثرٍ وديوان..
وصمتُ في حضور عرشكَ
كالمؤمنِ
وفي معبدك.. واشعلتُ
شمعي اقرأ آياتي بأسمك
ياوطناً، انشودته قصائدي
والحانه عذاباتي ومحني..
ياحضارةٌ لم يعرفها التأريخ..
فاقت على الأرض والسماء، كل الحضاراتِ
يامعجزة الخلقِ والكونِ
اما عرفت بعد بأنكَ المختار؟؟

إليكِ أنتمي

تحسين حسين
سنجار/ العراق

لياليها تزورني في ظلامي
وتسكنُ فيَّ حتى مماتي

أنا الغريبُ عن ذا هوىً
اذا فارقتني فقدرُ زماني

جلوتُ عرشي لها وزينتهُ
لها معطفٌ ووسادةُ سليماني

إني في بلاد العشقِ شاعرٌ
لكنَ قدري من مدينتكِ أُعاني

ما عاش الطير مقيداً
وبكِ أُقيدُ الحُبَ الثاني

أصلبُ بما مَرَ من زمانِ
فإسكني في قلبي ونامي

واذا غابَ عني هواكِ الغريبُ
صرتُ عجوزاً وتضيع أمجادي

فيكِ روحُ الطفولةِ تلهفُ
إلى النجومِ إلى اللقاءِ تنادي

الحلفُ في الشعرِ حرامٌ
فيأتي بما أتى به كلُ منادي

موطنيّ عيناكِ السوداءُ
كالقمرِ وكالسكرِ على لساني

فحبيبتي هواها في فمي
وفي عروقي تجري وفي دمي

أُحبكِ كحُبَ الربيعَ للغناءِ
فأنتِ حصرتي وفرحةَ أيامي

علِّمْني منطِقَ شفتيك

امال القاسم/ الأردن

أيُّها الْفارِسُ،
يا مِعْراجَ أُغْنِيَتي،
ترجّلَ مِنْ ذُبُولِي،
وَتَسَلّلْ إلَيَّ فكرةً؛
تمزّقُ نُحولي .. تَنْقُرُ ظُنوني ..
فتنزفُكَ غيمًا فَوقَ لُحوني..

يَا مَرَافِئَ الرُّوحِ في روحِي،
يا طلائِعَ السّنابِك ،
أَنَسِيْتَ موعدَكَ معَ أَحْلامي !؟
هل نسيَ عطرُكَ الصّوفِيُّ
خمرةَ نواعسي.. !؟
هل فكّرَ كوثرُكَ:
كمْ مَرَّ مِن مَرْمري .. !؟
مُرْ يَديكَ
كَيْ تَسْحَبَني مِنْ قَلَقي..
مِنْ أرقي
مِنْ قصائِدي،
وَاسْتَلَّني مِنْ وسائِدي،
لأَسْتريحَ مِن أمسي
الرّاكضِ إلى غدِك ..

طَوّق تِيهي بصَلْصالكَ المطمئِنِّ..
كُنْ غابَةْ..
تُلقِمُني شجرَكَ المُسْتفيءَ بظلِّي
كُنْ سحابةْ ..
وَاسْقِني رَمْلَكَ السَّابِحَ فِي دَمِي،
واخرُقْ كلَّ سفائِني،
كَيْما تَخرَّ صَريعَةً في أَنْخابِك ..
فَلا خَضْرَ هاهنا .. يُؤوِّلُ صبرْي
وَلا هُدْهُدًا مَعي ،
فعلّمْني مَنْطِقَ شَفَتَيْك ،
قَرْصِنْ أَنْفاسِي إلى أَنْفاسِكَ ،
وَاجْنَحْ بعيوني إلى انْصبابِك ،
ثمَّ أَقِمْني دَوْلَتَكَ
على شواطئِ رضابِك!..

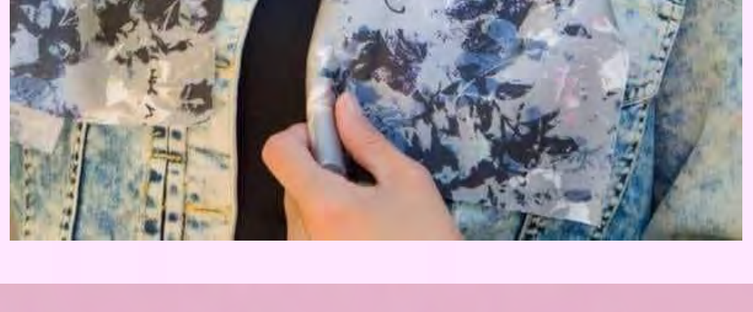
سَكْرة القمر

اللوحة للرسام الفرنسي الشهير
ألبيرت لونش

(عَلى شَواطىءِ لُقياك)

العمل الفني بريشة الفنان إياد الموسوي/ العراق

للشاعرة دنيا علي الحسني/العراق



عَلى شَواطىءِ لُقياك
أَنتَظرُ قدُومَك القَريبْ

تَجَمعتْ الحِيتَان ونَوارسُ
المُحِيطات تَجَمعتْ
حَمامَات وفَراشَاتْ بَيضَاء

وأَنا أُفتِشُ عَنكَ بَين
هذه العَوالِم في زَوايا
الذَاكِرة العَطشَى

يَسحَبُها الحَنين إليك
رَسَمناها معاً أَحلامُنا
في لَوحاتٍ مُلَونة تَتَدفْق
مِنْها شَلالاتٍ هَادرة
وسَحاباتٍ عَالِية

أَنظُر إليكَ وابتِسامَتي
تَرتَسم على وَجْهي
المُتَوهِج بِحُبك

بَعدَ أَن ذَوت في غِيابِك
وَعلى أَطْرافِ الأَمل
يُباغِتُنِي حُلمْ الأَمل

عِندَما أَستَيقِظُ وبِتلقَائِية
وبِانْدِفاعٍ أَبحثُ عَنْك
بَينَ أَهل الوجُود

لتَمنَح قَلبيّ أُغنِيةَ عشق
لا تَشبَهُها أُغنِيةٌ لِجَمالِها
لِيهدأ شَوقي ويَرتَوي ظَمَأي

أَبحثُ عَنْك لِتَكون
فَرحَة أَيامي وإذا رَسمتَ
سَفِينَتْك عَلى شَاطِيء الذِكْريات

فَخْذنِي إليك أَحدَ رُكَابِها
وَحينَ تَتهَيأ أَشرِعتَك للإبحار
أَيهُا الرُبان المُخَضْرم

تَمُر عَليكَ بِهدُوءٍ
الرِياح الشَمالِية لِتُحرِك
رُوحي أَشرِعَة سَفِينَة العِشْق

فَتَسرِقُني مِنْ غَفوَتي ووحدَتي
تَرغَمُني بِثَمالةِ قُبلةٍ حَارة
مَسْروقَة مِنْ المَكانِ والوَقتْ

المَنسِي تَعويذَةُ أَمل وتَرقُب
وأَحْلامِي تَرقُص في دُنيا
بَحْر حُبّك العَمِيق أَمواجْهُ
ألوان الحَياة السَاحِرة

لِتَستَرِيح مَراكبي
عنْدَ شَواطِئ حُبّك
وتَذوبُ فَوقَ صَفائِه أَشجَاني

وَروحي طَيرٌ مُغرد أَغاني وأَناشِيد
يَمُد بِجَناحَيهِ للسماءِ
يُغادِر ويُهاجِر إليك

ونْجُوم المَساءِ حَول قَمَر الليّل
إذا مَرَ طَيفُكِ عَابراً
أَنْسَى نَفْسِي وَطَرِيقْي

لأَنَك المَنفَى والوَطَن
والحَنِين إليكَ مَرافِئ
عَلى شَواطِئك لِتَنْعم رُوحي
الهَائِمَة في لُقياك

كَمَركَبْ في أَمواج هَواك
يَحْملُنِي إليكَ ولَهفَة شَوقِي
قَبل لُقياك يا لَها مِنْ لَحظات

بِكُل أَبجَديات الصَمتْ أَهواك
وإنْ لَم تُسمِعُك مُدَوناتِي
أَنا البَحْر في أَعماقِهِ الدُّر كَامن

أَعلَم إن هَوى الرُوح يَسبَح
في بْحُور اللؤلؤ على صَدر حَسنَاء
في قَلبِّها مِنكَ شَيء يَتدَفْق

عَلى شَواطيءِ لُقيّاك
وعيُوني تتَبعُك بَينَ المَراكِب
والموانئ تَنشِدُ الإبحار
فِي شِراع هَواك.

****

****

العراقية الاسترالية

تجدد الأسطورة في رواية "حياة.. حينانا"

أحمد غانم عبد الجليل/الأردن

أنا حياة، ولست إنانا" ص 354

تصر بطلة رواية "حياة.. حينانا"، الصادرة عن (دار فضاءات، عمان 2021) للأديب العراقي حسين السكاف، على إنها ليست تجسيدًا لشخصية عشتار الراسخة في الميثولوجيا العراقية، معلنةً تمردها مرة تلو الأخرى على ما يرسمه الآخرون لها كإطار عليها الخضوع إلى مساحته الضيقة ضمن التقاليد والأعراف والضغوط الاجتماعية... تمرد أعلن عن نفسه بوضوح، منذ أن كانت صبية وقد تفتح وعيها على "لعبة الجنس السرية" بين والديها، لتبدأ رحلتها الطويلة والشاقة في البحث عن سر السعادة لفتاة شبّت مع بدء الحرب الطويلة مع الدولة الجارة (إيران) وما فرضته من تغيرات حافلة، ألقت بتداعياتها على تفاصيل حياتية نلمسها داخل أحداث الرواية منذ البداية.

حين صارت الحرب "تُهدي" بسخاء بطون المدن القلقة برائحة البارود صناديق الجثث، ومع ارتباك البنية الاجتماعية وتخلخلها بوضوح مخيف... أينع صدر الفتاة، كنزها الثمين المتواري تحت "السوتيان" ليكون مصدر الغواية المنتشية التي تُفرحها كثيرًا وهي تلمحها في أعين الرجال، بحاسة الأنثى المتنامية بسرعة لافتة وصلت حد الاستفحال لتقصي روائح الشهوة المنبعثة من أجساد أسرى سحرها الفتي... من هنا ينبثق السؤال الذي صار يلح عليها كل حين لتتيقن من إجابته من أحد أولئك المفتونين وإن حاولوا مداراة عيون الشهوة عنها قدر المستطاع في مجتمع تسخر من ازدواجيته المتزايدة وسطَ صخب الخطابات المهللة بالانتصار دومًا.

" هل تعتقد إن لكل رجل رائحته الذكورية التي تميزه عن بقية الرجال، كما بصمة الإصبع؟" ص 71

رائحة الاشتهاء الرجولية، المقترنة في ذهن "حياة" بتفصيلات يومية محببة أو منفرة، وظفها المؤلف بسخرية لا تنقصها المتعة... رائحة " الحطب اليابس... الخبز الساخن... الرز المبزول... الحرب البعيدة... الكرز... التمر المكبوس... كعكة عيد الميلاد..." وروائح أخرى، تتنقل بينها بطلة الرواية ضمن مفارقات وشهوات ومغامرات تقود إحداها إلى الأخرى في حالة ارتباك أكثر مما هي خيارات عن اقتناع حر، تعكس على الدوام حالة عدم الاستقرار النفسي خلال حربٍ تتطلب المزيد من الأرواح وقودًا يدعم استمراريتها عند خطوط القتال، في حين تجد الفتاة في المرآة التي تتخذها صديقةً ومكمن أسرارها، شاشة عرضٍ تطلق أمامها شهواتها المتصاعدة مع تصاعد وتيرة الموت في الجبهات البعيدة.

" كلما كبرتُ كانت الحرب تكبر... كلما اكتنز جسدي شباباً وحيوية، كانت الأرض تكتنز شباباً أيضاً، ولكن بصورة جثث اغتيلت أحلامها" ص 72

ضمن إيقاع منتظم تمضي بنا صفحات الرواية عبر شخصياتها ومشاهدها المكثفة نحو عالم أكثر تعقيدًا تطأه "حياة – إنانا"... الحروب والنشوة، الأسواق المركزية، التجارة في السوق السوداء، هوس السيد اللواء، المطربة المعتزلة قهراً، ومدير البنك الهائم بالجسد متقد الشهوة... وصولاً إلى الانعزال المتراكم عن جو العائلة والبراءة التي كانت عليها، نفور متعاظم يفرز المزيد من الضياع الذي سرعان ما يلتقطه رجال السلطة الأمنية، خلال عقد الثمانينيات خاصة، من أجل استثماره لحماية النظام الديكتاتوري عبر تقديم المغريات المادية والسلطوية المُلغية للعقل والمنطق، إذ تجد "حياة" نفسها تتصرف كالإنسان الآلي المبرمج بعيدًا عن المشاعر التي توجب الالتزام الأخلاقي من أجل خدمة السلطة، من ناحية أخرى تبقى "حياة" فياضة الحنان تجاه من يمر بحياتها، ولو من دون سابق معرفة، ضمن ازدواجية مركبة تأخذنا في حبكة سردية متداخلة تغور في كواليس بلادٍ صارت مثل جبال الجليد، يحرص الكاتب على عدم ذكر اسمها أو اسم أي من مدنها، لتأخذ الأسطورة بعدًا أكثر، لا تحتجزها حدود وطن بعينه، وبهذا يتجنب الكاتب ذكر الكثير من التفاصيل التي يمكن أن تثقل السرد المندفع نحو الأمام وفق بناء سردي يستمر في تشعبه بانتظام مدروس، مع دقة الانتباه لنقل المشاعر والتفاصيل بما لها من مؤثرات يتحسسها القارئ ولو عبر إشارات تحدد أجواء الأماكن على تنوعها داخل وخارج الوطن، حيث تجد بطلة الرواية نفسها تحلّق بعيدًا إلى أرضٍ غريبة وبعيدة، هناك تخبر نوعًا جديدًا من الحياة والعلاقات، والاستلاب أيضًا، بينما يدخل وطنها نفقًا من الاغتراب، ورغم أنها تدخِر خطة متكاملة لحياتها الجديدة رسمتها لها جهة أمنية مخفية عن العيون، تتعلم خلالها لغة العصافير الحرة، لا المدجنة على كتابة التقارير وفضح الخبايا، وتلفيق التهم إن لزم الأمر.

" صار "الوحش" برائحة البيرة يقبّل جيدي ويمص حلمة أذني اليمنى، وفي لحظة شعرتُ بحرارة حارقة مصحوبة بلذة لم أعرفها من قبل... صرختُ دون إرادتي، ثم همدت أنفاسي، لأسمع صوت المذيع معلناً احتلال حرس "بطل الحروب" الجمهوري، دولة صغيرة تحد بلدي جنوباً." ص 302

هي ذاتها صارت، دون دراية منها، مرآةً تعكس الجنون السلطوي الذي ظلت تعمل لأجله حتى وهي تتذوق حقيقة الحب أخيرًا، حب يتعانق فيه الجسد مع الروح، دون اعتراف بالضوابط التي فرّت منها مبكرًا، وهي ترسم لنا صورة الأم "والدتها" كرمز للتسلط الذي خلفته وراء ظهرها، رغم أنها تجاوزت مرحلة المراهقة ونزقها وصارت شخصية مستقلة مسؤولة عن نفسها ولها الحرية أن تفعل ما تشاء، ففي بلاد المهجر تنقطع صلتها بعائلتها تمامًا سوى اتصال هاتفي كل فترة، هدفه الأساس تمشية بعض الأمور، حتى الأب الذي كان يمثل لها الحب والحنو الذي يجذب الفتاة نحو أبيها، كأفضل رجلٍ في العالم ولا توجد امرأة تستحقه أو تستحق حبه، صار بمثابة رمز للطبقة الوسطى المثقفة، إذ يعمل أستاذًا جامعيًا، كما صار أيضاً بمثابة الصوت الذي يظهر الحقيقة للقارئ، حقيقة الانحدار الذي آلت إليه "حياة" وهو يراها تبتعد عن صفوف الدراسة وتخرج وتدخل دون الالتزام بضوابط الوقت، أو بحججٍ واهية ليس له سوى تصديقها ولو عنّ غير اقتناع، فيعطينا صورة عن انقلاب الموازين والمفاهيم الاجتماعية التي جعلت من ابنته الكبرى سيدة أعمال وسلطة، ومن ثم تسافر للاقتران بشخصٍ لم يره حتى، وتلك إشارة دلالية تسبق سنوات الحصار، فالمجتمع العراقي بدأ حصاره، غير المعلن، قبل ذلك بسنوات، حصار داخلي عمل على تغييب، أو على الأقل تهميش، تلك الطبقة، التي أطلق عليها، ككثيرين، مصطلح "رمانة الميزان"، بكل ما تتضمنه من ثقافة ورؤى ومطامح يمكن أن تكون مصدر قلق لأي نظام ديكتاتوري تجسدت صورته الشوهاء عبر كل الشخصيات دون استثناء.

" ست سنوات كانت كافية لجمع هذا المبلغ من عملي... بالإضافة إلى بعض الأموال التي أتتني نتيجة تمشية معاملات بعض الأشخاص اعتماداً على خبرتي القانونية... انهمرت دمعتان من عينيّ أبي بصمت قاتل..." ص 277

في السويد ترتحل بالأسطورة التي تتلبسها، دون قصد منها، إلى منحى جديد يمثل طورًا مختلفًا عن الأطوار التي عبرتها لتصل إلى وهج الالتقاء بين التناقضات التي تتحكم في شخصيتها وتدفعها جهة بلوغ الحكاية أوجها، تتجلى إشكالياتها من خلال علاقتها بالروائي والصحفي "المنفي" المستهدف من قبَل الجهاز الأمني الذي أوفدها إلى الخارج كي تندس بين شخصيات وأحزاب المعارضة الفاعلة ضد النظام، مما يعطينا صورة عامة عن الملابسات التي تكتنف الصورة السياسية الآخذة في التعقيد حينًا بعد حين والذي يجسدها الكاتب حسين السكاف من خلال انفعالات الشخصية المحورية، سيدة العشق والغواية، دفق الحياة واستمراريتها، وغموضها وغدرها في ذات الوقت.

في المشهد الدرامي الأخير للرواية، تحتفل "حياة" أو "حينانا" كما صار يسميها حبيبها الكاتب والصحفي، احتفالاً افتراضياً، حيث جمعت أهم الرجال الذين مرّوا بحياتها على شكل صور شخصية ألصقتها على الكراسي، فأنشدت كلماتها بزهو واضح: "أحتفل اليوم بصحبة أصدقائي، أصدقاء الذكريات والحياة الضبابية غير الواضحة، أصدقاء لم يجدوا فيّ إلا فاكهة شهية يجب قطفها والتلذذ بطعمها، منكم من تلذذ بخياله، ومنكم من ذاق حلاوة "قشرة" فاكهتي، ومنكم من ذاقها كما يجب وغص متلذذاً برحيقها..." ص 401

ولأن ثنائية الحياة والموت حاضرة بقوة في الميثولوجيا العراقية فقد وجدت "حياة" خطر الموت يكمن في نشوة الحياة المفترشة صدرها، رمز أنوثتها الذي كان دومًا مرمى العيون التي تعرف كيف تُسَخِّر أصحابها لما تريد هي، "حينانا" الفتاة المتشوقة لحكاية غرام لا تتخفى خلف الأبواب المغلقة، تفتح أبواب عالم حريتها لتنطلق نحو عالم آخر، لا أحد يعرفه، ليخلّف اختفاؤها لغز الوجود وسحر الحكاية في نهايةٍ مفتوحة تهب النص أكثر من تأويل يتداخل فيه التحليق الأسطوري مع تجليات الواقع.

"الحب صورة مفرحة لا ينقصها الجمال، لكن، عالمنا يفتقر إلى جدارٍ نَظِيف، جدير باحتضانها..."ص 385

دروب معطلة

أحمد مانع الركابي

الناصرية

أنّى تســـــافر فالدروبُ معطّلهْ
وتشيرُ للمجهولِ فيها البوصلهْ

فالشرقُ يقترحُ الطريقَ مسافةً
فيها خطاكَ عن الوصولِ مكبّلهْ

لو تقطع الأميالَ تلقى خلـــفها
ليـــلا وأضواءً هناكَ مؤجّلـــهْ

لا شمسَ لو تدري هناكَ ولن ترى
إلا وصولكَ للضياعِ محصّـــلهْ

والغربُ يشبهُ للشمالِ أما ترى
فيه المعابرُ كيفَ أضحتْ مقفلهْ

أما الجنـــــوبُ فأرضُ حلمٍ ذابلٍ
ستصابُ حينَ تسيرُ فيهِ بمعضلهْ

مهـــــما تحـاولُ ما هنـالك مأمنٌ
كلّ الجهاتِ إلى خطاكَ معرقلهْ

الـصـّخور لا تتفتـّت

بقلم:
إبتسام عبد الرحمن الخميري/تونس

- ألو، أريد لقاءك ضروري هذا المساء.
-ما الأمر؟ تكلّمي.
-لا يمكنني فالحديث جدّ هام. لا يكون على الهاتف.
-قلت ما الأمر؟؟ بخصوص ماذا؟؟
-لا تقلق. بخصوصي طبعا.
-إذن نلتقي غدا. اليوم صعب. لديّ أعمال جدّ هامّة.
وكانت رغبتها جدّ جامحة لتراه. لتلتقيه... غمغمت: " إذن سأنتظر للغد." ثمّ سارت في الشّوارع والأنهج. التهمتها الأسئلة. أرهقتها: ما الذّي ستخبره به؟ هي ذاتها لا تعلم بالموضوع. ما ستقول له غدا؟ أخيرا توصّلت إلى حلّ:
-غير مهم. الأهمّ سألتقيه و كفى. سيأتي الحديث وسأقول أيّ شيء.
لم تنم ليلتها. أمضت السّاعات و هي تفكّر: ما ستقول؟
مرّت الأيّام و هي تلتقيه. مرّت الأشهر و هي تلتقي به وها هي تمضي سنة وأكثر ولسانها يبيت متلعثما. تنفر منها الكلمات. تهرب. تجزع إذ تفكّر في أنّها ستخبره، و بما ستخبره؟؟
هل تجرأ؟ رأت الأمر جدّ مخزيا. جارحا لكرامتها. كيف ستتعرّى أمامه؟ و من جديد غمغمت:
-الأهمّ سألتقيه و كفى.
باتت لا تستطيع قضاء يوم واحد دون أن تراه، دون أن تسمع صوته..
ذات فجر قرّرت: " لن أراه مرّة أخرى. سأحاول العيش دونه." و أمضت أسبوعا، أسبوعين دون أن تراه. لم يكن الأمر بالهيّن بالنسبة إليها. زارت الطبيب عدّة مرّات. و ناحت عدّة مرّات. لم تهدئ الأدوية من فزعها. " إلهي ما الذّي حلّ بي؟؟ "
أخيرا هاتفته:
-ألو، كيف حالك؟ أريد..
-نعم، أريد لقياك. أنتظرك.
يومها بدت كعصفور تحرّر من سجن قفصه المقيت. طارت أحلامها إليه. تأمّلته و الأدمع تكاد تنفر منها. لم تستطع البوح.. رأتها اعترافات تهزّ مكانتها كامرأة فقط صرخت أعماقها بصوت مكتوم:
"أعشقك يا أبله."
صرخت يوما في وجهه، أبدت غيرة مفرطة و هو يخاطب صوتا أنثويّا بالهاتف. ابتسم و قال بصوت قويّ:
-أفهمك، لقد أحببتني.
لكنّ غرورها الجامح صرخ في وجهه:
-كيف؟؟ أنا فقط تعوّدت عليك.
الآن، ما تزال تسير في الطريق وحيدة مع حيرة لا متناهية، قرّرت:
"عليّ البوح. سأقول له أنّ كلّ ما أريده هو البقاء معك طوال الوقت. بل في كلّ لحظة، سأخبره أنّني قد تركت العمل لكي أراه خلسة من بعيد، سأخبره أنّني كنت أراقبه، سأخبره أنّني أشتاق كثيرا لرائحة عرقه و لأنفاسه لحظة صمته. سأخبره بأنّي قرّرت السّفر بعيدا عن هذا الوطن إن رفض حبّي، سأخبره بأنّ لا معنى لحياتي دونه"..
استمرّت الكلمات تحضر و تغيب ثمّ تتصارع و تختصم: كيف تبوح؟؟
عادت إلى غرفتها. انتقت أفضل الملابس لديها. تجمّلت طويلا أمام المرآة. وضعت العطر المفضّل عنده.. ثمّ خرجت في الموعد.
ركضت نحو ه و أمرين لا ثالث لهما يشحذانها: أن تراه و أن تعترف.
ارتعشت و هي تراه قادما من بعيد. ظلّت تنظر إليه في هدوء. لم تستطع التقدّم نحوه. لم تجرأ. لم تستطع أن تتراجع للوراء قليلا. لم تقو على فعل شيء و هي تراه جبلا شامخا أمامها. تسمّرت في مكانها. وقفت تتأمّله وسط الطّريق. تجمّدت. كانت السيّارات تمرّ على عجل و هي ما تزال واقفة. تتأمّله. غايتها أن تراه و كان وجهه آخر من رأت. علت أصوات المنبّهات و امتزج مع صراخ المارّة و علا صوته معلنا:
-كلاّ، لا ترحلي. أعشقك يا مجنونة...

راشد حسين
في دائرة الضوء من جديد

فراس حج محمد/ فلسطين

صدر عن دار الرعاة للدراسات والنشر وجسور ثقافية رام الله وعمان كتاب "راشد حسين ويسكنه المكان- دراسات وقصائد مختارة" للباحث والأكاديمي والمترجم الفلسطيني الدكتور نبيل طنوس، ويقع الكتاب في (184) صفحة، أما لوحة الغلاف فكانت من تصميم الفنان محمد جولاني. راجع الكتاب لغويا وحرره الدكتور عصام عساقلة.

يقول الأستاذ حسن عبادي في كلمة مقتضبة على الغلاف الأخير إن الكتاب "جاء بعيدًا عن القولبة النمطيّة، بعيدًا عن الشعاراتيّة المقيتة، التقديس والتأليه، مُطعَّمًا بثقافة كاتبه ومعرفته، بأسلوبه البسيط ممّا لا يقلّل من عمقه وشموليّته".

بدأ الكتاب بتوطئة بقلم الباحث د. طنوس يبين فيها علاقته وتعلقه بشعر راشد حسين وهو على مقاعد الدراسة، ثم تلتها كلمة لأسرة الشاعر راشد حسين وضح فيها شقيقه كمال حسين اغبارية الظروف السياسية التي نشأ فيها أخوه راشد وتنقله في عدة أماكن ثم سفره إلى أمريكا حتى استشهاده- رحمه الله- في نيويورك بتاريخ 1/2/1977، ودفنه في قرية مصمص في فلسطين المحتلة. ويهدف الكتاب إلى أن يضيء على شعر شاعر وصف أنه "رائد أدب المقاومة شعرا ونثرا".

اشتمل الكتاب في قسمه الأول على دراسة ومقالتين، سبق للدكتور طنوس أن نشرها جميعاً عام 2020، فقد نشرت دراسة"المكان في شعر راشد حسين" في مجلة المجمع. ومقالة: "توظيف الألوان في شعر راشد حسين"، نشرت في مجلة "شذى الكرمل"، في حين نشرت مقالة "المرأة في شعر راشد حسين"، في جريدة الاتحاد. ويحيل الباحث القارئ إلى مجموعة من المصادر والمراجع التي استند عليها في دراسته لهذه الثيمات الثلاث (المكان، والألوان، والمرأة).

أما القسم الثاني من الكتاب فيختار الباحث مجموعة من قصائد راشد حسين ليعيد نشرها، وبلغ عددها (34) قصيدة، واختارها من ديوان "مع الفجر" و"صواريخ" و"أنا الأرض لا تحرميني المطر"، ومن المجموعة الكاملة.

يختم الباحث كتابه بملخص يتناول فيه سيرة الشاعر راشد حسين وأعماله الأدبية وأبرز الدراسات التي تناولت أشعاره، ويزود الباحثين والقراء بمجموعة من الروابط لأشرطة الفيديو التي تناولت راشد حسين أو جانبا من حياته أو بعض قصائده الصوتية أو المغناة، وكلها متوفرة على موقع اليوتيوب.

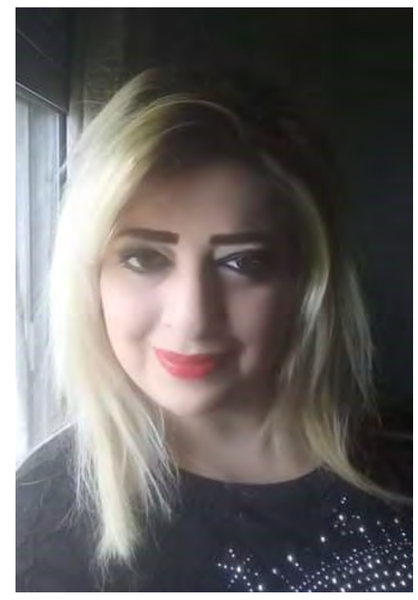
ومن الجدير بالذكر أنه قد صدر للباحث الدكتور نبيل طنوس (14) كتاباً لتدريس العبرية، ونشر عشرات الأبحاث في النقد الأدبي والتربية، وصدر له كذلك (7) كتب شعر ترجمها من العربية إلى العبرية، وسيصدر له قريبا كتاب "100 قصيدة مختارة" من أشعار محمود درويش. كما حاز على جائزتين إحداهما عام 1990، والثانية عام 2018.

خزانة الجدة

احمد دياب/مصر

جدتي تخزن السنوات القديمة
في آخر غرفة بالبيت
كانت تحذرنا ألا نقترب منها
تقول خلف الباب
يوجد عفريت يسمى بخبخ
يحرس الجبن والعسل
كنت أضع أذني ولا أسمع شيئا
تربط المفتاح في ثوبها الأسود
من الداخل
ينام على رئتيها كحارس عقار
مرة تركت الباب مواربا
دلفت خلفها دون أن تراني
في البدء لم أر غير اشياء
على هيئة أشباح
عتمة بالكاد رأيتها
تنحني لترص الجبن
تعلق أواني السمن الفخارية
على الحيطان القديمة
هنا ملابس وأحذية مهترئة
ماجور كبير يقال انهم
أقعدوني كالأمير في الصغر
وجاء بالحلاق وختنني
من يومها وأنا لا أحب المواجير
والحلاقين
هنا أوعية نحاسية صدئة
إبريق المونيوم
أذكر كنت أصب على
أيدي المعازيم ليغسلوا ايديهم
في المناسبات والأعراس
أقدم لهم البشكير المعلق على كتفي
هنا عناكب مقيمة إقامة دائمة
تتسلق خيوطها بأمان تام
عتمة باردة تصلح للنوم
في قيلولة الصيف
جدتي بلا ملامح
كمخزنها ليس به نوافذ
عيونها الغائرة كآبار مطمورة
تجاعيد وشم على ذقنها
كخاتم زمني عتيق
كانت رهبة سرية غامضة
قلت يا جدتي
لم تلتفت
كررت يا جدتي
اين العفريت بخبخ
أنا كبرت
قالت أعلم ولذا
تركت الباب مواربا هذه المرة
وقفت تكلمني كمرشدة سياحية
تشير على الزوايا باصبعها
وكانها أمام أثر فرعوني
تقول:
هنا تزوجت جدك
هنا أطعمتكم
هنا خزنت لكم الأحلام
كنت اخاف عليكم الجوع
في السنين العجاف.

(الحب سخاء)



نسرين سعود/سوريا

أشتهي قبلة وداع
تواسيني في الغياب
تنسيني ألمي الكبير
أشتهي عناقا دافئا
يبث الحياة في ربوعي
وينهي شتائي الطويل
وأيسري يشكو به قلب عليل
يانبضا ألفيته من خليل
أهداني هجرا مرير
توشحت بالسواد أيامي
وتركت في قلبي لوعة وفي
عيوني دمعا لايشفي الغليل
فاحتدمت مشاعري ثائرة من
ضنين بالوصال وبالحب بخيل
هل نضب حبك السخي
بادرتك بالسؤال حبا
والبادىء أفضل وليس
ناكرالكرماء و الجميل
الحب للشجعان وليس تهورا
فما يفيد بعد الموت العويل
الحب ليس فقط للشجعان
ياسيدي
الحب للأوفياء
والكرماء عاطفة
وليس للبخيل
الحب سخاء ياعمري
ولو جبت العالم بحثا
عن قلب يحبك مثل قلبي
لن تجد له مثيل
ولعدت إلي لاهثا
و توجتني بالأكاليل

قصة

بين طيات الزمن

الفصل/1-ج2

شيماء نجم عبدالله/العراق

زفاف

تتعالى أصوات الهلاهل والتصفيق، فتيات حسان يرقصن فرحا بيوم عرس قريبتهن التي لم تتجاوز ربيعها الخامس عشر، البرقع يغطي ملامحها الرقيقة والحناء تغطي باطن يدها السمراء، ودموع تتساقط كالمطر من تحت البرقع الأبيض، امسكن بيدها متناوبات بالرقص معها وهي لا تعلم إن تفرح معهن أم تحزن، كان يوم زفافها من الأيام التي ستحدد مصيرها، أصوات الطبول والبوق اقترب من تجمعهن معلنا اقتراب العريس منهن، كان يرتدي بدلته السوداء مع ربطة عنقه الحمراء كان يكبرها بقدر سنين ربيعها، جلس بجانبها يرفع برقعها ويقبلها من جبينها، شعر برعشة يديها أحكم قبضة يديه عليها، خطفها من بين الجموع الراقصة، وذهبت معه تلاقي مصيرها غير المعروف.

دخلوا مهجعهما دون أن ينبسوا بكلمة، الخوف يملئ قلبها والنشوة تملأ قلبه، لف يديه حول خصرها الصغير، نفرت منه مبتعدة، شد بيدها نحوه، صرخت:

- ابتعد عني!.
- أنت ألان ملكي.
- اعلم أني ملكك، ومتى كنت ملك نفسي؟
- إذا تعلمين ما واجبك نحوي.

رفعت برقعها عنها، قائلة:

- مازلتُ صغيرة فالتصبر علي قليلا، أني حتى لا اعلم من تكون، فقد جبرتني أمي بالزواج منك، غيرة من جارتنا التي زوجت بناتها الأربع، لتثير جنون أمي التي لم تراعِ مشاعري.
- أنا لن احل مشاكل غيرة والدتك، أنا تزوجتك لتطيعيني وإلا ستكونين في موقف مخزي أمام الكل.

مالت برأسها تلف برقعها حول وجهها الحزين، تذرف الدموع وتنادي:

- أين أنتِ يا أمي؟.

كانت تعد الساعات عله يعدل عن رأيه، ويغفر خوفها منه، وعندها وجدته يفترش الأرض بسجادة صغيرة يخبرها أن تقف بجانبه ليصلوا بعد إن شعر بالندم جراء تصرفه الذي جاء دون تفكير منه، شعرت بالسَكينة نحوه، قامت لتقف إلى جانبه، تفعل كما يفعل.

نبرة صوته وهو يقرأ سورة ياسين بعد أن انتهى من الفرض؛ أشعرتها بالطمأنينة، قراءته للقرآن بهذا الصوت الحنين لن يكون بالمتزمت وسيفهمها حتى لو عاملها في أول الأمر بقسوة، استلقت وهي ما تزال تنصت لقراءته، أغمضت عينيها ولم تحرك شيء من حواسها سوى سمعها وخشوعها الذاتي، حتى غفت ومرت الليلة عليها في سكينه وهدوء.

وفي اليوم التالي جاء الأهل يطرقون باب عش الزوجية ليباركوا صباحهم الجديد، استيقظت نورا على صوت الطرقات خنقتها العبرة، انطلقت من فراشها البارد لتفتح الباب، ارتمت في أحضان أمها، لكن لم تجد ذلك الحضن الدافئ، فقد لاقت وجه مؤنب وغاضب:

- ما بالكُ تفعلين؟ أتريدين أن نكون حديث المحلة!.
- لا يا أمي فقط افهميني.
- لا افهم شيئاً غير انك أصبحت زوجة.

لم تجد من يسمعها، جلست في وسط صخب الأهل والأقارب المباركين تفكر كيف ستكمل حياتها مع أناس لا يسمعون غير لغة جسدهم، مبتعدين تماما عن لغة العقل وما يمليه علينا من رغبات، قررت أن تتعامل معهم كما هم يفكرون، إن كان الجسد هو من يسكت الجموع فليكن لهم.

اقتربت ساعات الليل، وبدأت أفكارها تتصارع اتجهت نحو دولابها، تفتح أبوابه أخذت منه الثوب الأحمر الذي أهدته لها إحدى قريباتها والذي كانت تعشق لونه، قد يكون مناسبا جدا لتلبي به طلبات الزوج، ارتدتهُ ووضعت زينتها من الذهب الذي اشتراهُ بها حين خطبتها، حررت شعرها البني حتى تدلى إلى أسفل قدمها المتخلخل بطوق ذهبي يخشخش عند مسيرها، استمرت تسرح شعرها الحرير حتى لاحظت أنّ الباب فُتح، تفاجأ سلمان عند رؤيتها ارتسمت على وجهه ابتسامة ملؤها الاستغراب، لم يعرها انتباه كثير:

- أراك تتزينين! البارحة لا ترغبين بي واليوم أراكِ في قمة رغبتك!.
- قررت أن انصاع لكم، انتم ترغبون بالجسد وهذا هو في كامل زينته.
- أتحاولين أن تبرري فشلك؟.
- لست بفاشلة أنا فقط ما زلت صغيرة وانتم ولا تفهمون.
- أي صغيرة، قالها وهو يقهقه بخبث.
- حسناً، سأتركِكِ تكبرين، أنا الآن متعب ولا أريد أن اسمع أي صوت.

رمقتهُ بنظرة استهجان:

- ليتك تقضي العمر كله نائماً.

واستلقت بجانبه تاركة شعرها منثور فوق مخدته المليئة بالصوف الأبيض، مستفزة كيانه ليثور ويرمي به على وجهها:

- قلت لكِ لا تزعجيني.
- ومن أزعجك، إنّي فقط ارغب بالنوم.

قضت ليلتها وهي تخاطب ظلمتها الحالكة، لعل الصباح يأتيها بخبر أو مخرج.

قصائد قصيرة

د. نصر عبد القادر/ مصر

استجواب .... ماسمُكْ ؟

-أطلِقْ ماشئت منَ الأسماءْ..
فالكلُّ سواءْ.
- عمرُكْ ؟
- عمري من عمرِ الأحزانْ..
في هذا الوطنِ المقهورِ..
المنهوشِ الأشلاءْ
- عنوانُكْ ؟
- فوقَ الأرصفةِ العاريةِ الدكناءِ..على قارعةِ الليل..
وتحتَ الأنواءْ
- المهنةُ ؟
- شاعرْ..
يحلمُ كجميعِ الشعراء..
بصباحٍ يطردُ ليلَ الظلماءِ..
ويزرع راياتِ العدلِ
بكلِّ الأرجاءْ.
- التُهمة ؟
- لاأدري..
- لاتدري..!
من واقع تقرير الخبراءْ ،
وشهادة كل الشرفاءْ..
ضبطوكَ تغني ذات مساءْ
وتحدق في القمرِ الوضَّاءْ
وتناجي أنجمهُ الزهراءْ
وبهذا اكتمَلت أركانُ جريمتِكَ النكراءْ
وعُموماً ...
سَنُحيلُ الدعوى للمفتي..
كي يحكمَ فيها كيفَ يشاء.

***

لاتُزعجِ الموتى

لاتُزعجِ الموْتى
لاتُلقِ فوقَ رمادِهم زيتا
لاتَسقِ فوقَ ترابِهم نبتا
سر فوقَ أطرافِ الأصابع..
واحذَرِ الصوْتا
لاتجرحِ الصمتا
وحذارِ..
إن أفصحتَ أو بُحتا
لاتَجلبِ اللعناتِ والمَقتا
إن صُغتَ في آثامهم بيتا
أو سُقتَ في سوآتِهم نعتا
ياصاحبي..ماأجمل الصمتا
في حضرةِ الموتى..!
ثمَراتُهُ..برَكاتُهُ شتَّى..!
ياصاحبي..
عشْ ميِّتاً حتّى..
لاتُزعجَ الموتَى .. !

***

سامِحونا..

اعتلوا أفراسكم وانطلقوا
واتركونا للنهاياتِ الحزينةْ
نمضغُ الباقيَ من أحلامِنا
نُطعمُ النارَ أغانينا القديمةْ
نحنُ ناضلنا طويلاً ..
وحلمنا..ثمّ عدنا خاسرينا
لستُ أدري ..
هل حرثنا البحرَ..
أم أنّا بذرنا الوردَ في
أرضٍ ضنينةْ.....؟
فدعونا ..
للثرى يأكلُ منا ما تبقّى
لصقيعِ الليل يقتاتُ دمانا
للدجى يخنُقنا..
مثل شموعٍ نازفاتٍ..
حاصرتها ظُلمةُ الليل اللعينةْ
تقبض النورَ روَيْداً..
من عيونٍ مُستكينةْ
سامحونا..
واتركونا تحت أسدافِ
الظلامْ
كيْ ننامْ..
واسألوا اللهَ لنا حُسنَ الختامْ ...

هيا أصرخوا...

عـادل عطيـة/مصـر

يا رفاق.. يا رفاق..!
لنزرع على كل ساحات الدجى،
آلاف الشموع...
بإسم: المناضل، والمُهجّر، والطريد...
بإسم: الشهيد...
كي تنحني على الأرض المشاعل،
باكيات بالدموع...
وتنهض عن ظلالها،
أنّات الدعاء...
أين القضاء؟!..
قد ضل الجالسون على الأرائك،
أغلقوا على العدل المسالك،
والثغور...
التمسوا عند االمِنصّة،
في وجه المستجير،
"مشاعر الحرج"!
وكأن للحق، غصة..
وكأن العدل، جُرم..
أو كمؤمن قد مَرقْ...
منحوا المجرمين، أوراق البراءة...
والهناءة...
وألف منفذ، للهروب من العقاب!
نطقوا على الضعفاء،
بالنفي المؤبد،
والعذاب...
يا رفاق.. يا رفاق..!
هيا أصرخوا...
هيا أصرخوا...
على القوم الناعسين على الأرائك،
الداعسين على الخلائق...
لعلهم يتداركون،
مشهد الخزي اللعين..
سيدة الصعيد..
في أتون السحل،
والتكبير...
مُعرّاة، كانت المرأة المُسنّة..
كالطفل الوليد!
ويتداركون،
بعد أن ينزعوا الأربطة السوداء،
من فوق العيون...
ها هم عشاق اللَّحْيُ،
قادمون..
في ألف غزوة، نكراء..
وغزوة...
يسبون الصبايا، القاصرات...
في مواخير المذلة...
هل يستيقظون من نومهم..
هل يستيقظون؟..
هيا أصرخوا، يا رفاق...
هيا أصرخوا...
علّوا الصراخ،
ثم علّوا...
فلربما يصل صراخ المستجير...
وربما يستيقظون...

القوالب الغنائيه العربية

في اجزاء ج/1

اعداد : مختار حيدر

الموشح

عرّف ابن سناء الملك الموشح فقال الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص ومن هنا نعلم بأن الموشحات تختلف عن القصائد بخروجها عن مبدأ القافية الواحدة ، بل تعتمد على جملة من القوافي المتناوبة والمتناظرة وفق نسق معين وهي تختلف عن الشعر من ناحية أخرى في أنها تنطوي في بعض أجزائها وبخاصة خاتمتها على العبارة العامية دون الفصحى كما تتصل الموشحات اتصالاً وثيقاً بفن الموسيقى وطريقة الغناء في الأندلس، وأغلب الظن أنها تنظم لغرض التلحين ، وتصاغ على نهج معين لتتفق مع النغم .

المنشود

إن الموشح فن أندلسي أصيل ابتدعه العرب هناك في ظلٍ ظروف اجتماعية خاصة وعوامل بيئية معينة ويقول ابن خلدون " كان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ عنه أبو عمر أحمد ببن عبد ربه صاحب العقد الفريد"

بناء الموشح

الموشح في الأصل هو منظومة غنائية لاتسير في موسيقاها على النهج العروضي التقليدي الذي يلتزم وحدة الوزن ورتابة القافية وإنما تبنى على نهج جديد، بحيث يتغير الوزن وتتنوع القوافي مع الحرص على التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة

تسمية الموشح

يغل الظن أن تسمية الموشح استعيرت من الوشاح والذي يعّرف في المعاجم " سير منسوج من الجلد مرصع بالجواهر واللؤلؤ تتزين به المرأة ، ولهذا سمي هذا النمط بالموشح لما انطوى عليه من ترصيع وتزيين وتناظر صنعه

تلحين الموشح

تلحن الموشحات على الموازيين المستعملة في الموسيقى العربية ويستحسن أن تلحن على الموازيين الكبيرة كالمربع والمحجر والمخمس والفاخت أو من أي وزن آخر
يقسم الموشح عند تلحينه إلى ثلاثة أقسام ويسمى القسم الأول بالدور ويقاس عليه القسم الثالث وزناً وتلحيناً ، أما القسم الثاني فيسمى الخانة وغالباً ما يختلف الوزن والتلحين في هذا القسم عن الدور الأول والثالث

أنواع الموشحات من حيث الأوزان الملحن عليها

الكار: وهو الذي يبدأ بالترنم ويكون على إيقاع كبير كموشح "برزت شمس الكمال" لأبي خليل القباني
الكار الناطق: وهو الذي يكون ملحناً على إيقاعات متوسطة مع تورية في الشعر باسم المقامات كموشح "غنّت سليمى في الحجاز وأطربت أهل العراق"
النقش: وهو الذي يكون ملحناً من ثلاثة إيقاعات إلى خمسة غير محددة كموشح"نبّه الندمان صاح"
الزنجير العربي : وهو الذي يكون ملحناً من خمسة إيقاعات غير محددة مثل موسيقى نقش الظرافات
الزنجير التركي : وهو الذي يكون ملحناً من خمسة إيقاعات محددة وهي:

16/4و20/4و24/4و28/4و32/4
الضربان وهو الذي يتألف من إيقاعين غير محددين ، فيكون الدور من إيقاع والخانة من إيقاع آخر كموشح "ريم الغاب ناداني" لنديم الدرويش

المألوف : ويتألف من دورين وخانة وغطاء ويسمى سلسلة وهو من إيقاع واحد ومثاله: "املالي الأقداح"
القد: القد نوع من أنواع الموشح ، ومن إيقاع صغير كالوحدة وأوله يبدأ كمذهب يردده المغنون ، وأول ما لحن هذا اللون سمي بالموشحات الصغيرة ولا يجوز أن نطلق عليه اسم أغنية بل نقول قد وجمعه قدود وكلمة قد كلمة حلبية تعني "شيء بقد شيء " أي على نفس القدر وانتشرت القدود من مدينة حلب وهي بالأصل أناشيد دينية في مدح الله ، تم تحويل كلمات المد الألهية بكلمات غزل ، فجاء الكلام الغزلي بقد الكلام الديني، لذلك سمي بالقد.

أنواع الموشحات من الناحية الموسيقية

الموشحات الأندلسية

بدأت الموشحات في الأندلس منذ القرن الرابع الهجري ولازالت تغنى كأغان للمجموعة في ليبيا والجزائر والمغرب وموريتانية حتى الآن

الموشحات الحلبية

ترجع نسبة الحلبية إلى حلب التي لاتزال سيدة الموشحات منذ انتقل إليها هذا الفن من غرناطة في الأندلس وقد اتبع الوشاحون الحلبيون في الموشحات الأندلسية طريقة غنائها وليس طريقة نظمها ، فقطعوا الإيقاع الغنائي على الموشحات الشعرية وعلى الموشحات الأخرى التي لا تخضع بطريقة نظمها لبحور الشعر ، ثم طبقوا أسلوب الأندلسيين في تلحينها، إلا أنهم خرجوا عليها في المقامات بحيث غدت الأدوار مطابقة في غنائها للحن الغطاء دون الخانة التي يكون لحنها مخالف للحن الدور الأول والغطاء، وبذلك اكتسبت الموشحات الأندلسية التي لحنت بالطريقة الحلبية كثيرا من التحسينات التي أسهمت في تطويرها، كما أضاف الحلبيون على غناء الموشحات نوعاً من الرقص عرف باسم رقص السماح وكان إلى ما قبل نصف قرن من الزمن مقصوراً على الراقصين من دون الراقصات وبفضل الفنان الحلبي عمر البطش تطور رقص السماح فغدت حركات الأيدي و الأرجل خلال الرقص تنطبق مع إيقاعات الموشحات بحيث يختص كل إيقاع إما بحركات الأيدي وإما بحركات الأرجل أو بالاثنتين معاً

الموشحات المصرية

انتقلت الموشحات إلى مصر عن طريق الفنان شاكر أفندي الحلبي في عام 1840 الذي قام بتلقين أصولها وضروبها لعدد من الفنانين المصريين الذين حفظوها بدورهم وأورثوها لمن جاء بعدهم وأبرز من اهتم في الموشحات من مصر الفنانون محمد عثمان وعبده الحامولي وسلامة حجازي وداوود حسني وكامل الخلعي وسيد درويش

الدور

هو نوع من الزجل ينظم متحرراً من فصاحة اللغة والأوزان العروضية المعروفة ، معناه الحركة ، أي عودة الشيء إلى ما كان عليه وفي الغني فإن الملحن يلتزم بالعودة إلى اللحن الأساسي بعد أن يفرغ من التنقل بين المقامات ليستقر على نغمة المقام الأساسية عرف الدور في مصر في عشرينات القرن الماضي وانتشر منها
يتألف الدور من:
المذهب : وهو الجزء الأول من الدور وتؤديه المجموعة
الأغصان: وهو يلي المذهب حيث ينفرد المغني الرئيسي بأداء الغصن الأول ثم ينتقل إلى الأغصان الأخرى وبين كل غصن وغصن يعود إلى المذهب.
كان تلحين الغصن مثل تلحين المذهب ، كما كان يوزن غالباً على إيقاع الوحدة الكبيرة أو المصمودي الكبير وهي إيقاعات بسيطة وكان يحلو للبعض أن يلحن المذهب على إيقاع والأغصان على إيقاع آخر فمثلاً في دور "يللي بتشكي م الهوى هون عليك" للشيخ زكريا أحمد حيث استخدم إيقاع النواخت في المذهب وإيقاع الوحدة والفالس في الأغصان ، وقد تطور الدور فيعد ان كان المغني يردد اللحن منفرداً على لحن المذهب صار يردده عدداً من المرات بألحان مختلفة تغاير لحن المذهب ، مرة لوحدة وأخرى مع المجموعة ومن ثم ينفرد المغني بالغناء لوحده فيتصرف في اللحن على هواه في حركة يطلق عليها اسم الهنك.

ومن ملحني الأدوار

محمد عثمان الذي يعود الفضل إليه في تهذيب الدور من حيث الجمل الموسيقية وهو أول من أوجد طريقة الهنك في أداء الدور ومن أشهر أدواره " يامنت وحشني" مقام حجاز كار، إيقاع مصمودي.
عبده الحامولي الذي كان يأخذ الدور القديم فيصقله ويثقفه ويهذبه فيخرج طرياً وأعمق تأثيراً وأكثر طرباً أما صوته فقد وصفه سامي الشوا بأنه كان أعجوبة في قوته وحلاوته وطلاوته وسحره ، فكان يبدأ من القاعدة العريضة ثم يرتفع شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى الأجواء العالية التي لايلحق بها لاحق، وكثيراً ما كان عازف القانون يقف عن العزف لأن صوت الحامولي تجاوز في ارتفاعه أعلى طبقة من أوتار آلة القانون ومن أشهر أدواره "الله يصون دولة حسنك" من مقام حجاز كار وإيقاع وحدة كبيرة.
وهناك آخرون أيضاً ممن اهتموا بالدور نذكر منهم داوود حسني و محمد القصبجي و زكريا أحمد و رياض السنباطي و محمد عبد الوهاب و سيد درويش

القصيدة

هي شعر عمودي مقفى، وتعتبر من أرقى أنواع الغناء العربي وتغنى ملحنةً أو مرتجلةً فإن كانت ملحنةً فيجب أن يكون هناك لوازم موسيقية وإيقاع محدد يلائم هذا الشعر ، أما إذا كانت مرتجلة فتعتمد على مقدرة المغني أولاً وأخيراً وعلى حسن تصرفه في المقام
يعتبر الشيخ أبو العلا محمد هو الرائد الأول في تلحين القصيدة ، فقد حافظ على القالب التقليدي للقصيدة ، وألزم المطربين بالتقيد الكامل بشروطه من خلال اللحن الذي يضعه ، ولم يسمح بالتصرف فيه إلا في الحدود الضيقة التي يتطلبها أسلوب الارتجال في العرض الصوتي ومؤلفاته لا تخرج بمجموعها عما ذكرناه ، وتعتبر حتى اليوم صورة ناطقة عن تعصبه وحبه للغة العربية الفصحى وتعتبر قصائد أبي العلا محمد نموذجاً مثالياً للقصيدة العربية في الغناء الكلاسيكي لحناً وأداءً وصياغةً ومن أشهرها "وحقك أنت المنى والطلب" وأفديه إن حفظ الهوى.
أما محمد القصبجي فكان يحلم بأن يتكلم من خلال القصيدة ، بلغة العصر الذي يعيش فيه ومن هنا تباينت طريقتا أبي العلا ومحمد القصبجي في نظرتهما لمستقبل القصيدة فالأول يريد التمسك بقالب القصيدة واللغة العربية الفصحى والثاني بدأ يحاول في تطوير قالب القصيدة كي تتفق وحاجات العصر الذي تعيش فيه فكانت قصائده الأولى لأم كلثوم.
أما محمد عبد الوهاب فقد استفاد من اصلاحات الشيخ أبي العلا محمد و القصبجي معاً ، لكنه لم يخرج عن القالب التقليدي كثيراً ومن أشهر قصائده يا جارة الوادي

تسمية هيثم عبد الحميد امينا عاما للجنة الاولمبية الوطنية العراقية

حاصل على شهادة الماجستير في ادارة المنظمات من بلجيكا .... يتقن اللغتين الانجليزية والفرنسية
يتمتع بعلاقات واسعة ومتميزة عربيا واسيويا ودوليا .... احد ابطال رياضة الكاراتيه سابقا

العراقية الاسترالية، سيدني، رافق قاسم العقابي

اعلن المكتب التنفيذي في اللجنة الاولمبية الوطنية العراقية تسمية هيثم عبد الحميد امينا عاما واحمد صبري امينا ماليا وجاء اختيار الامين العام بعد دراسة مستفيضة ومناقشات مكثفة بين اعضاء المكتب التنفيذي حيث وقع الاختيار بعد منافسة كانت بين ستة اسماء تم ترشيحها للحصول على هذا المنصب اذ تم فتح باب الترشيح لمدة اسبوعين وتمت عملية الاختيار بمنتهى الشفافية حيث ان كفاءة هيثم عبد الحميد وخبرته في مجال العمل الاداري مكنته من احتلال هذا المنصب . وعلى صعيد متصل فقد تم تسمية احمد صبري امينا ماليا للجنة الاولمبية الوطنية العراقية وجاءت التسمية من خلال الاجتماع الدوري الاعتيادي التاسع للمكتب التنفيذي للجنة الاولمبية العراقية حيث لم يترشح لهذا المنصب اي شخصية اخرى ويتمتع احمد صبري بخبرة كبيرة في هذا المجال تؤهله لشغل هذا المنصب.

وفي اتصال هاتفي خص به صحيفة العراقية الاسترالية قدم هيثم عبد الحميد شكره وتقديره للكابتن رعد حمودي رئيس اللجنة الاولمبية العراقية ولاعضاء المكتب التنفيذي على ثقتهم العالية به وتعهد بان يحاول ان يبذل جهد امكانه ويكرس كل خبرته من اجل المساعدة بالنهوض بالواقع الرياضي وتكريس كل خبرته من اجل المساعدة و المساهمة في تحقيق الانجاز الرياضي الذي يطمح العراق بالحصول عليه من خلال تحقيق ميدالية اولمبية في الاولمبياد القادم في باريس ٢٠٢٤ علما ان العراق وخلال تاريخه الرياضي الاولمبي الذي بدأ في اولمبياد لندن ١٩٤٨ لم يحقق سوى ميدالية اولمبية يتيمة كانت في اولمبياد روما ١٩٦٠

عن طريق خالد الذكر الرباع البصري الراحل عبد الواحد عزيز

ويتمتع هيثم عبد الحميد الذي يتقن اللغتين الانجليزية والفرنسية بعلاقات واسعة وقوية مع عددا من اعضاء اللجنة الاولمبية الدولية واعضاء المجلس الاولمبي الاسيوي وذلك من خلال ترأسه لفترة طويلة العلاقات الخارجية في اللجنة الاولمبية

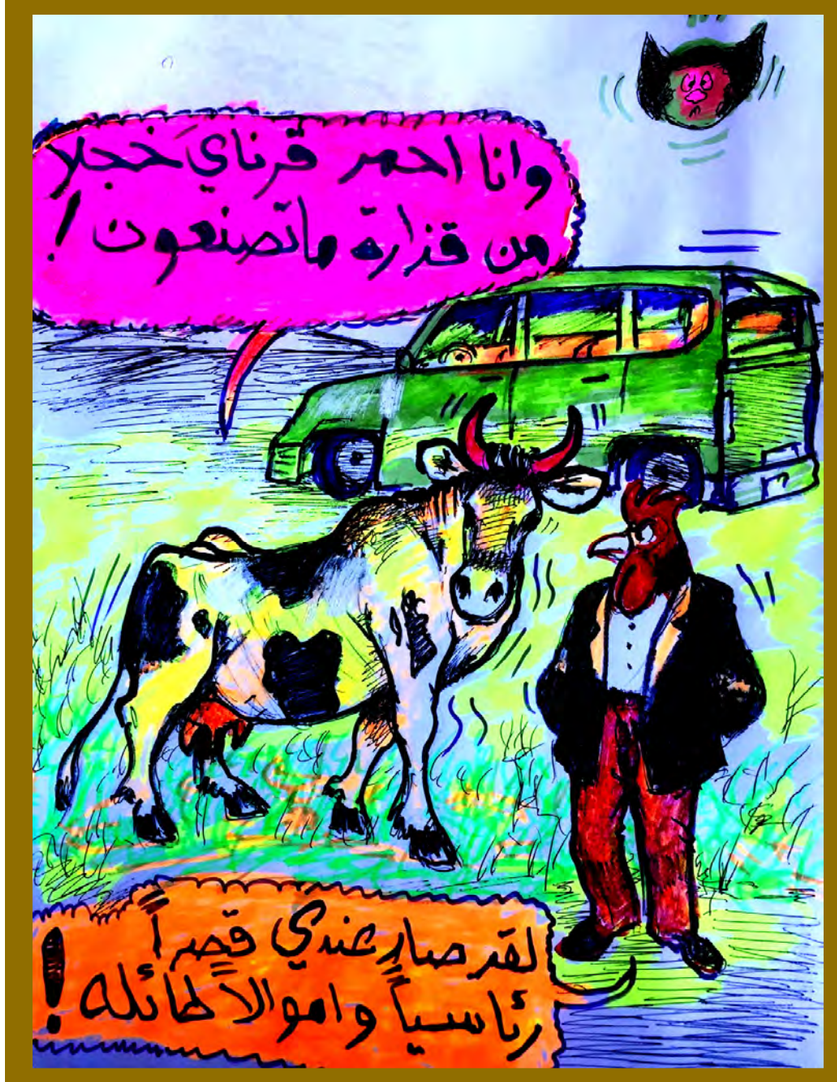
وكان هيثم عبد الحميد قد قام ساهم بالعديد من الاعمال والانجازات المهمة ومنها ترجمة دليل الادارة الرياضية عن اللجنة الاولمبية الدولية من اللغة الفرنسية الى العربية والذي يتكون من ٣٥٠ صفحة وتم نشره من قبل اللجنة الاولمبية الوطنية العراقية وكذلك قام بترجمة الميثاق الاولمبي وقام بوضع خطط عديدة منها في التخطيط الرياضي وفي مجال التسويق ومجال اعداد البطل الاولمبي وفي مجال توزيع الميزانيات والمحاصصة وكذلك اشرافه على تسجيل واعداد وفود اللجنة الاولمبية في المشاركات العربية والاسيوية والدولية وقد تراس البعثة العراقية التي شاركت في اولمبياد طوكيو وكذلك كان حلقة الوصل مابين اللجنة الاولمبية العراقية واللجنة الاولمبية الدولية وايضا مع عناصر الحركة الاولمبية في العالم مثل اللجان الاولمبية او الاتحادات الدولية او المجلس الاولمبي الاسيوي وكذلك مع عددا من الاكاديميات المرتبطة بالعمل الاولمبي وكذلك ساهم في

وضع قانون اللجنة الاولمبية العراقية ذي الرقم ٢٩ عام ٢٠١٩ والذي كان بالاشتراك مع لجنة الشباب والرياضة مع عباس عليوي وديار بيرواري اضافة الى النظام الداخلي في اللجنة الاولمبية العراقية الذي يحمل الرقم واحد وتم نشره عام ٢٠٢٠ وبالاضافة الى وضع عددا من القوانين والانظمة للاتحادات الوطنية في عام ٢٠٢١ وربما سيكون اقرب تحدي خارجي لعمل اللجنة الاولمبية هو المشاركة في دورة الالعاب الاسيوية في هانزو ٢٠٢٢ والتي تعتبر محطة مهمة في تاهيل الرياضيين العراقيين لاولمبياد باريس ٢٠٢٤ وغيرها من المشاركات المهمة حيث تتطلع اللجنة الاولمبية الى ان تكون المشاركة العراقية فاعلة ومنافسة وان لاتكون مكملة عدد علما ان المشاركة السابقة في دورة الالعاب الاسيوية في جاكارتا ٢٠١٨ والتي تواجدت فيها صحيفة العراقية الاسترالية لم ترتق الى مستوى الطموح.

يعتبر هيثم عبد الحميد احد ابطال العراق في لعبة الكاراتيه لمدة اكثر من عشر سنوات وحاصل على لقب افضل رياضي عام ١٩٩٦ وحاصل على الميدالية البرونزية في الدورة الرياضية العربية التي جرت في الاردن ١٩٩٩ ويتقن اللغتين الانجليزية والفرنسية وحاصل على شهادة الماجستير في ادارة المنظمات من بلجيكا ولديه حضور متميز وباع طويل في الادارة والعلاقات لمدة اكثر من ١٤ سنة

العراقية الاسترالية

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

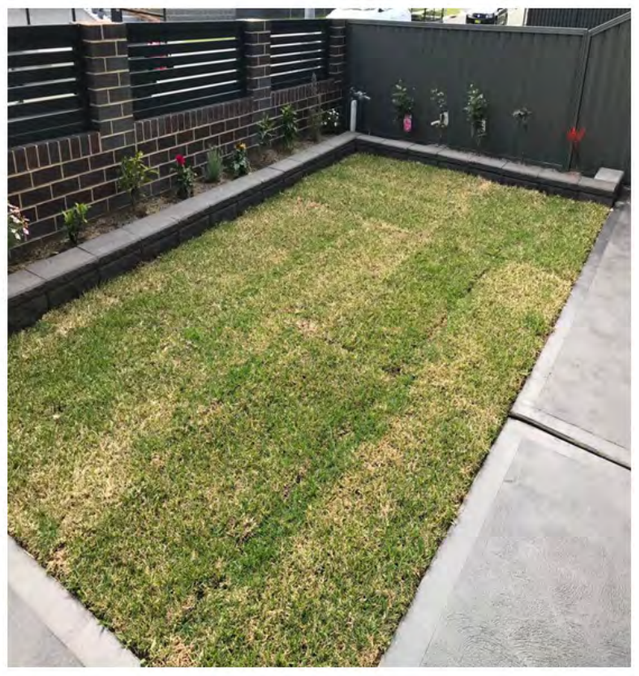


بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق

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

GILGAMESH MEDICAL CENTRE

General Medicine, Women and Men's Health
Paediatrics Immunisations
Skin Checks & Minor Surgery
Skin wrinkles Treatment
Preventative Medicine
Travel Medicine
Mental Health
Chronic Disease Management
Health Assessments
Pathology
Physiotherapy
Dietitian
podiatrist

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 - الإنكليزية
Fairfield Forum Shopping Centre 8 - 36 Station St, Fairfield Tel: (02) 9726 7551

DIAMOND'S ROSE FOR CARE

للراغبين الإتصال بأخيكم مهند سليم
Mob: 0452 225 893
diamondsroseforcare@gmail.com

DIAMOND'S ROSE FOR CARE PTY LTD
مقدمي خدمات NDIS لذوي الاحتياجات الخاصة

نهدف لدعمكم

موظفونا مؤهلون
ولديهم خبرة جيدة

نقدم الدعم فيما يلي

الرعاية الشخصية
المساعدة المحلية
العلاج الطبيعي
التواصل مع المجتمع
الدعم في أنشطة الحياة اليومية
قص وترتيب الحدائق
المواصلات
تعديلات المنزل وصيانته
تنسيق الدعم
Support Coordination
إدارة الخطة
Plan Management

أنتم ضمن أولوياتنا

New Home
Renovation
Down Light
Power Point
Switchs
Out Door Lighting
Fans
Chandelier
Updating Boards
Pendant Light
Ducted Vacuum
Data & TV
Antennas
Alarm System
CCTV
Intercom
& ANY KIND OF ELECTRICAL WORK YOU NEED

24/7
EMERGENCY
SERVICE

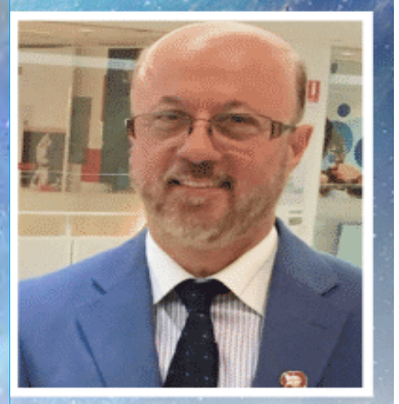
TH. ANE
ELECTRICAL
Lic No. 370421C Pty Ltd

Electrical - Data - Antennas

COMMERCIAL
RESIDENTIAL
INDUSTRIAL

0405 285 050

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