Established
05
October
2005
Sydney

Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

العراقيّة الأستراليّة

جريدة ثقافيّة فنيّة مستقلّة

تأسّستْ
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, 03 Nov 2021 Issue No. 807 Year 17
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 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

لقاح COVID-19 متاح مجانًا وهو متوفر لمن تبلغ أعمارهم 12 عامًا وما فوق.

تعمل حكومة COVID-19 الأسترالية على توسيع نطاق حملة التطعيم لتشمل الأشخاص الذين تبلغ أعمارهم 12 عامًا وما فوق. حتى الآن، تم تطعيم أكثر من 30 مليون شخص (تقريبًا) بلقاح COVID-19 في أستراليا، وتهدف الحملة الجديدة إلى تشجيع المزيد من الأشخاص على تلقي اللقاح.

تنصح الحكومة الأسترالية الأشخاص الذين تبلغ أعمارهم 12 عامًا وما فوق بتلقي لقاح COVID-19 في أقرب وقت ممكن، حتى أولئك الذين أصيبوا بالفيروس في السابق. وتشير الأدلة المتزايدة إلى أن الحماية من لقاح COVID-19 تدوم لفترة أطول من الحماية التي يوفرها التعافي من الإصابة بالفيروس.

يُنصح بتلقي لقاح COVID-19، أو إعادة تلقيح، في أقرب وقت ممكن

يتوفر لقاح COVID-19 مجانًا لجميع الأشخاص الذين تبلغ أعمارهم 12 عامًا وما فوق، أو لا يزال لديهم أكثر من 3 أشهر حتى يكملوا 12 عامًا. وهذا يشمل أولئك الذين لديهم تأشيرة مؤقتة، أو الذين ليس لديهم تأشيرة على الإطلاق. ويمكن لأي شخص يبلغ من العمر 12 عامًا وما فوق تلقي اللقاح في أي وقت، بغض النظر عن الوقت الذي مر منذ إصابته بالفيروس. ويمكن أن يساعد تلقي اللقاح في تقليل فرص الإصابة بالفيروس مرة أخرى، وتقليل فرص الإصابة بمرض خطير.

ومن المهم أيضًا تلقي لقاح COVID-19 إذا كنت تخطط للسفر إلى الخارج في المستقبل القريب.

يُنصح بشكل خاص بتلقي لقاح COVID-19 لـ:

- كبار السن الذين تبلغ أعمارهم 70 عامًا وما فوق
- كبار السن الذين تبلغ أعمارهم 65 عامًا وما فوق
- السكان الأصليون وسكان جزر مضيق توريس الذين تبلغ أعمارهم 55 عامًا وما فوق
- الأشخاص الذين يعانون من حالات صحية معينة
- الأشخاص الذين يعانون من السمنة المفرطة
- الحوامل
- الأشخاص الذين يعيشون في مناطق نائية أو بعيدة

يمكن العثور على معلومات حول لقاح COVID-19 على australia.gov.au، بما في ذلك معلومات حول الآثار الجانبية المحتملة للقاح. يمكن أيضًا الاتصال بالخط الساخن للقاح COVID-19 على الرقم **1800 020 080**. كما يمكن الاتصال بالخط الساخن للقاح COVID-19 على الرقم **131 450**.

كيفية تلقي لقاح COVID-19

يمكن تلقي لقاح COVID-19 من:

- ممارسي الرعاية الصحية العامة
- بعض الصيدليات المشاركة
- مراكز التطعيم الجماعي
- العيادات المتنقلة
- مراكز الرعاية الصحية للسكان الأصليين وسكان جزر مضيق توريس

يمكن حجز موعد لتلقي اللقاح عبر الإنترنت أو عن طريق الاتصال بالخط الساخن للقاح COVID-19 على الرقم **1800 653 809** (من الساعة 8 صباحًا – 5 مساءً) أو عن طريق زيارة العيادة المحلية أو مركز التطعيم الجماعي. كما يمكن حجز موعد لتلقي اللقاح عبر myGov، أو عبر تطبيق Services Australia app.

كما يمكن أيضًا الاتصال بالخط الساخن للقاح COVID-19 على الرقم **131 450**، أو زيارة australia.gov.au لمعرفة أقرب مركز تطعيم جماعي. كما يمكن الاتصال بالخط الساخن للصم والبكم على الرقم **1800 020 080**. كما يمكن الاتصال بخدمة الترجمة الفورية على الرقم **131 450**.

Australian Government

COVID-19 VACCINATION

يتبع في الصفحة التالية

- 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

24/7 EMERGENCY SERVICE

TH. ANE ELECTRICAL

Lic No. 370421C Pty Ltd

Electrical - Data - Antennas

COMMERCIAL
RESIDENTIAL
INDUSTRIAL

0405 285 050

& ANY KIND OF ELECTRICAL WORK YOU NEED

Nathan Hagarty

نيثن هكَرتي

مرشح حزب العمال لمنصب محافظ بلدية ليفربول

انتخابات بلدية ليفربول

رجاءً ضع رقم (1) في المربع التابع لنيثن هكَرتي في انتخابات بلدية منطقة ليفربول والتي سوف تصادف يوم السبت الرابع من شهر كانون الاول (4/12/2021)، ليكون ممثلكم كمحافظ لبلدية منطقة ليفربول، لان نيثن يهتم بشؤون و مشاكل سكان منطقة ليفربول.

قد عمل نيثن بجهد كبير منذ انتخابه عضوا في بلدية منطقة ليفربول، وخلال جائحة كورونا كان نيثن المدافع القوي عن مصالح سكان بلدية ليفربول وكذلك عن اصحاب المصالح والمحلات التجارية.

والان وبعد خروج مناطق سدني و منها ليفربول من الاغلاق بسبب جائحة كورونا ،تحتاج منطقة ليفربول الى قيادة جيدة بامكانها اعادة بناء الاقتصاد وكذلك مساعدة ومساندة سكانها،وان هذه القيادة سوف تكون متمثلة بالسيد نيثن هكَرتي وذلك عندما يُنتخب كمحافظ لها حيث انه سوف يقود فريق المحافظة لكي يقوم بالخدمات التالية:

- ✓ اعادة بناء منطقة ليفربول لكي تسترد تعافيها بعد ازمة جائحة كورونا
- ✓ قيادة فريق المحافظة بنزاهةü
- ✓ القيام بحل المشاكل والمعوقات التي تساعد على خدمة مصالح سكان ليفربول بشكل افضل
- ✓ سوف يهتم بايجاد فرص عمل كثيرة لسكان منطقة بلدية ليفربول
- ✓ سوف يحاول جاهداً من اجل الاهتمام وتشجيع خدمات البلدية التي تصب في صالح سكان منطقة ليفربول

نيثن سوف يكون دائماً المدافع والمتكلم والمناضل من اجل خدمة سكان بلدية منطقة ليفربول.

nathanhagarty.com.au nhagarty nathanhagarty
Labor
Authorised by Sharon Rawlins, Australian Labor Party (NSW Branch), 8 Anton Place Bonnyrigg NSW 2177. Printed by Jeffries Printing, 5/71A Milperra Rd, Revesby NSW 2212

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 جزأً لا يتجزأ من هذا المجتمع منذ قدومه الى استراليا بسن الطفولة. ولكونه مهاجرًا لذا يتفهم معانات المهاجرين الجدد الذين يستقرون في مدينة فيرفيلد.

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

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

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

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

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

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

للتواصل الصحفي
المهندس جورج برشا المرشح العمالي
لرئاسة بلدية فيرفيلد
الهاتف 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

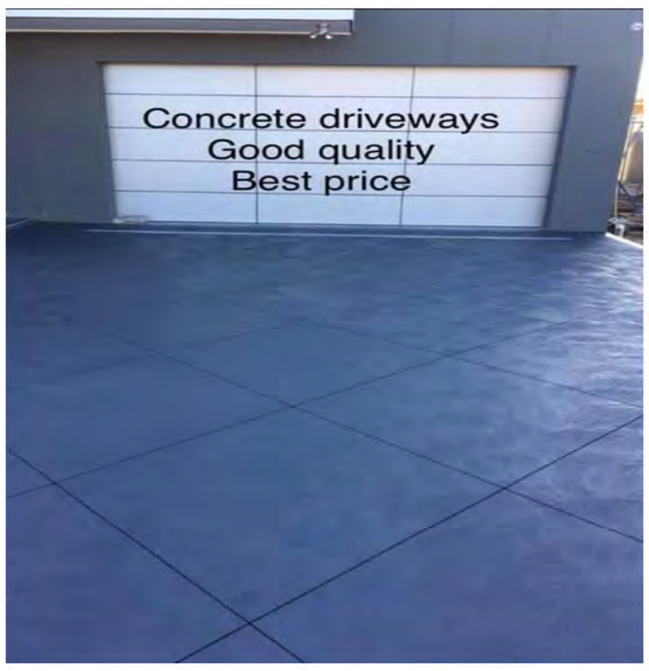
Authorised by Johnson Hilaney, 13/67-69 Harris Street, Fairfield NSW 2165
Printed by Jeffries Printing, 5/71a Milperra Road, Revesby NSW 2212

Labor

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

NSW GOVERNMENT

IACA HEALTH IS WEALTH

"HEALTH IS WEALTH"

"صحتك ثروتك"

Socio-Educational Program
for the Arabic Speaking community,
welcomes you to

البرنامج الثقافي الاجتماعي
للناطقين باللغة العربية
يرحب بكم في ندوة

"Effects of Electronic Screen use on Children & Adolescents"

"تأثير الشاشات الالكترونية على تربية الأطفال واليافعين"

Guest Speaker:

ضيفة البرنامج:

DR. DINA MAHMOOD
Child & Adolescent Psychiatrist

د. دينا محمود ذياب
اختصاصية الطب النفسي للأطفال والمراهقين

Moderator:
DR. YOUSIF LALLO

إدارة الندوة: د. يوسف للو

For your entertainment,
Iraqi & Arabic Folkloric songs
will be performed by:
Bashar Hanna & Ehab Hadi

يتخلل الندوة فاصل غنائي من الطرب
العراقي والعربي الأصيل بمشاركة
الفنانين بشار حنا وإيهاب هادي

Date: Sunday 7 Nov2021
Time: 6:00 p.m.,
Where: St John Bowling Club
(Jamieson room)
Address:
93 Edensor Rd., St John Park, NSW, 2176

التاريخ: يوم الاحد 7 \ 11\ 2021
الوقت: الساعة السادسة مساء
المكان: نادي سان جورج بولنج
في قاعة جيمسون
العنوان: ***93 Edensor Rd., St John Park, NSW, 2176***

بين الأنثروبولوجيا والفنون الشعبية

أ. د. تيسير عبدالجبار الآلوسي

2021 / 10 / 31

هذه القراءة إجابة عن موقف علمي معرفي بالخصوص والتساؤل: هل بالفعل يعود أصل الفنون الشعبية ودراستها إلى دراسات الأنثروبولوجيا؟ وهو ما يستدعي قراءة تاريخ العلم منذ تعزز وجوده في منتصف القرن التاسع عشر بعد سلسلة سابقة من المساهمات وكذلك أبعد منه يوم بات بإقرار أكاديمي علما مستقلا لجملة ميادين تتحد في القراءة والتناول لتصب في مخرجات فهم الإنسان سلالةً، بوجود منفعل متأثر ببيئته ومحيطه مؤثراً فيها، يطبعها بهوية مخصوصة على وفق تعددية المنحدرات الحضارية وتكوينية الإنسان واستدعاءات سمات كل سلالة ومنجزها..كما لابد لي بالمناسبة من توكيد دور الفنون الشعبية في تجسيد حراك ثقافي ينطبع بالهوية ويجسدها في امتداها تاريخيا نحو الجذور وجغرافيا في امتداد وجود وطن ثقافة مجتمعية تخص سلالة أو حضارة أو انتماء لا ينقطع بالضرورة عن تجاور الوجود الإنساني بمجمله بل يكرسه ويثبّته، الأمر الذي يرد على كل أشكال قمع مسيرة مَنهجَةٍ حتمية، تقوم على استثمار العقل العلمي ومنطق فعلهِ وإنتاجه.

وبغية التحقق من العلاقة العلمية بين هذا العلم (الأنثروبولوجيا) وأحد أفرعه وميادينه (الفنون الشعبية)، أقول هنا: إنَّ الأنثروبولوجي بلفظه المستقى من اليونانية إنّما يؤكد العلم الذي يدرس الإنسان والأنسنة.. إذن، فالأنثروبولوجيا بهذا الأصل اللغوي المعبر بموضوعية؛ هو علم logos يتخصص بدراسة الإنسان Anthropos وبهذا فإنَّه علم الإنسان وصنع الحضارات وإشادة المجتمعات البشريّة، ومن ثمَّ ما يتبحر في سلوكيّات (الإنسان) وأعماله ومنجزه الذي يتأتى من طابعه بوصفه كائناً جماعي الوجود والاشتغال الأمر الذي يتناوله مصطلح الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة.

ومن أجل توفير قناعة باتساع الأنثروبولوجيا لمعطيات (ثقافية) لابد من تذكر أنّ هذا العلم، أي علم الإنسان، ينقسم على عدد من الأقسام كما يشير دارسوه. أولها: الطبيعيّة المرتبطة مباشرة بمناهج الكليات الطبية وتخصص علومها الإحيائية الطبيعية، مثل: الفيسيولوجي والأنتومي أو علم التشريح، بما يركز على مقاييس جسم الإنسان مروراً ببنيته واستفادة من جراحة تشريحية كما يقرأها العلم اليوم بدقة...

أما القسم الأنثروبولوجي في كليّات العلوم الاجتماعيّة فإنّه يتناول الإنسان بوصفه السلالة الحية في الأرض، بكل تفاصيل تميزه عن بقية الكائنات التي تشاركه الحياة على سطح الكوكب كما بانتصاب سيره وطريقة استعمال يديه وقدميه، والأهم والأبرز قدرة التعبير والإدراك والتفكير والكلام الأمر الذي يجعل هذا العلم بأقسام التخصص السوسيولوجي تبحث في متغيرات تطوّره، وسبل تكاثره وعيشه، كما يدفع هذا العلم لدراسة وجود الإنسان بين المجتمعات البدائيّة بمقابل الأخرى المعاصرة وما وصل إليه فيها من تنوع واختلاف، فردياً جمعياً حيث التشكيلات الاقتصااجتماعية ومنظومة الطبقات والتعبير الفكري السياسي عنها والآثار الإيكولوجية عليها ولابد هنا من التأكيد على أن الدراسات ركزت وتركز على الجوانب الوظائفية وتبادلها التأثير ومخرجات إدارة تلكم الشؤون..

إنَّ هذا المنعطف في توسيع قراءات الأنثروبولوجيا لتتبحر في آليات خلق الوحدة في النُظُم الاجتماعية واستقراء معاني تأثيراتها على السلالة وحاجتها لاستطلاع منجزها الثقافي وقدرته على البقاء والتوارث ليس من بوابة التاريخ بل من بوابة استكشاف الطابع والهوية الحضارية بمفردات الجماعات البدائية ومجتمعاتها وما استخدمت من أدوات عيش وما عبّرت عنه من فكر أو رؤى وضعتها أو صبتها وصاغتها في أساطيرها أو آدابها وفنونها وفي عاداتها وتقاليدها ولقد دفع هذا القسم من الأنثروبولوجيا لدراسة متعمقة فيها، فكانت موضوعات دراسة الفنون الشعبية جوهرة ثقافية حضارية في قراءة هوية الشعوب وامتداد تراثها من منطقة تواصله واستمراريته إلى الجذور والمراحل البدائية وانعكاساتها التي أورثتها بتأثير جدي ملموس طبع تلك الهوية ومنجزها المخصوص بهذا الميدان..

أؤكد هنا على حقيقة أنّ الإبداع الثقافي وحصراً في ذاك الممتد نحو الجذور بعمق القرون المنصرمة بتلك البداية في قراءة الأدب والفن البدائيين، إنما يتواصل ويستمر ليكشف لنا اليوم، عن درجة ارتباطه بوظائف عميقة مهمة في بنية المجتمع الحديث حيث تتجسد الرموز والدلالات الأنثروبولوجية لمفرداته العائدة إلى معطيات الهوية المنحدرة من تلك الأصول البدائية.

ومن أجل تفعيل الرؤية التي ترى وضع الفنون الشعبية في الأنثروبولوجيا، بوصفها جوهرا من جواهر الثقافة ومنطق الانعكاس الحضاري فيها، بات واجبا ولادة قسم يدرس الجوانب التطبيقية لكل أقسام دراسة علم الإنسان التي وردت معنا ومخرجاتها ومعطياتها ومن ثمّ آثارها وانعكاساتها الراهنة؛ بما اشتمل على ميادين اقتصااجتماعية، وسايكوسوسيولوجية وطبية وأيضاً مدت ميدانها نحو التربية والتعليم وعلم السكان والتحضّر وضمنا الآداب والفنون وبتفرعها الأعمق نشير هنا إلى الفنون الشعبية تحديداً كما يرد في عنوان قراءتنا..

إنّ ذلك الفعل المعرفي العلمي ينتمي للبحث في الارتباطات والعلاقات المولودة برحم تلك الدراسات كما العلاقة ذات الأولوية والأسبقية بين الأنثروبولوجيا والفنون الشعبية وقبلها حتماً بين الأنثروبولوجيا والثقافة والتحضر بصورة أعمّ بما يقرأ سجل الحضارة وتاريخها أو الأثنولوجي وبموازاتها ما يقرأ سجل الأمم والشعوب البائدة أو الحضارات المنقرضة عبر منجزها أو آثارها الباقية كما يشير علم الآثار (الأركيولوجي) لكننا مجدداً وفي ضوء تأكيد العلاقة الوطيدة بنيوياً بين الأنثروبولوجيا والفنون الشعبية نشدد على أهمية الإمعان بقراءة سجل الفنون الشعبية من منطلق الإنجاز الراهني القائم على استدعاء منظومة قيمية اجتماعية تدرسها سوسيولوجيا قوانين يجسدها علم الإنسان بأحد بوابته الأهم لتشخيص هذا العلم وفحوى مواده..

لابد لي أن أشير إلى تعدد المدارس والعلماء الذين بحثوا في هذا العلم وأثروا، أو أغنوا مواده ومعالجاته

منذ نهاية القرن الثامن عشر وحتى يومنا الأمر الذي جعل منه العلم الذي يعكس حجم توجه الإنسان لقراءة مسيرة تطوره وطابع وجوده الأول كما تكشف الحفريات من جهة وسجلات أو وثائق ما قبل التاريخ المدون ثم ولادة السلالة التي أقامت أولى تشكيلات القبائل والشعوب ومنحتها فرص إنتاج هويتها الطبيعية والاجتماعية وانعكاسات كل ذلك في ولادة سلالة التحضّر والتمدن وإنجاز الإبداع الجمالي المخصوص المستقل وكيف تم توارثه وتناقله ليظهر الإنسان الذي سجل وجوده ومدنيته أو حضارته وخصائصها.. إن وجود الفنون الشعبية ليس مجرد إنجازات عارضة ابنة حال فردي لمبدع أو آخر، وهي ليست مما يقبل قمعاً بالازدراء والتهميش والتفريغ من المعاني العميقة السامية؛ ولكنها (أي الفنون الشعبية) تمثل سجل الوجود الجمعي للإنسان واشتراكه في استيلاد هوية مخصوصة تعبر عن ثقافة سلالة أو أخرى وتشير إلى موروثها وتداوله ومن ثمّ لدراسة الأمور بمنطق أو بنهج علمي دقيق التوصيف، موضوعي التحليل بما يعود باستمرار لهذا العلم ومفردات منهجه المتكاملة المتحدة..

وإذا كانت قراءتي لا تستطيع الاتساع لمجمل مفردات العلم، بما عرضته هنا وهي ايضاً لا تدعي التخصص الدقيق إلا أنها تزعم التمسك بخطاب معرفي علمي باتساع التعميم والمعالجة الإطارية الأعم تلك التي تخدم استثارة (حوار) يؤكد العلاقة الجدلية بين علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) والفنون الشعبية، الفولكلورية العمق والانعكاس لما يتوافر من أداء ووظائف تعالج الموضوع الأساس الممثل لجوهريهما عندما نتحدث عن استقلالية كل منحى معرفي منهما ولكنه في الوقت ذاته المجسِّد لوجود واحد عندما نتحدث لا عن علاقة أو ارتباط خارجي، بل عن قراءة فعلية لمادة بعينها هي العلم الذي نحن بصدد الاشتغال عليه....

علينا دائما، ونحن ندرس الإنسان داخليا خارجيا، منع الفصل بين الكينونتين لأن ذلك سيشوه الوجود البحثي المنطقي القائم على تعريفهما بوصفهما أقسام (متكاملة متفاعلة في تجاورها) في نطاق أو في إطار وحدة ميادينها بعلم واحد هو الأنثروبولوجيا.. وعلينا باستمرار الاستناد إلى العمق العلمي في قراءة الفنون الشعبية بجمالياتها وبهوية خطابها التجريدية التي تمنحنا دلالات بهية في قراءة وجودنا فرديا جمعيا بما يحيلنا للإنسان بوجوده المجتمعي وحراكه الجمعي بانفتاح يحمل الأنسنة بعد كل ذاك التاريخ لتطور سلالته ما لا يسمح بمصادرته تحت أيّ ذريعة أو تبرير وما لا يخرجه من أطر قراءة العقل العلمي بكل ميادين الاشتغال....

فهل وصلت رسالة هذا التناول ومعالجتها مادتها؟

إنتاجيّة "العلاليك" في "دوائر" الدولة في العراق

(2021 - 1971)

أ. د. عماد عبد اللطيف سليم/ بغداد

بدأ الموظّفون يتناولون الطعام في أماكن عملهم (بحذَرٍ شديد) في بداية السبعينيّات من القرن الماضي. وكانت النسوة "الرائدات" في تأسيس هذه الظاهرة هنّ الموظفّات المتزوّجات من موظفّين في موقع العمل ذاته . بعد ذلك انتقَلَتْ العدوى الى الموظفّات الباحثات عن "زَوْجٍ" انطلاقاً من المبدأ الشهير: "الطريق الى الرجل يمرُّ عبر معدته".

وهكذا بدأت الموظفّات العازبات بوضع "لفّات" رومانسيّة باذخة في حقائبهنّ النسائيّة (أغلبها من صنع الأمّهات)، وتقديم ما يتيَسّر منها الى الموظفّين العُزّاب. ولأنّ الانتهازيّة والاستغلال هي سمة أصيلة من سمات الرجال (وخاصّةً العزّاب منهم)، فقد بدأ الموظّفونَ "الشباب" بالتجوال في شُعَب واقسام الدائرة كذكور النحل، وكُلّما تذّوّقوا قطعةً من "لفّة" هذه الموظفّة، وقَضَموا قطعةً من "صمّونة" تلك ، صاحوا بحبور: الله أكبر .. الله أكبر .. هذه ألذّ واشهى وأعذب "سندويشة" ذقتها في حياتي.

أمّا بعض الموظفّين "الشجعان" فقد كانوا يُضيفون: الله الله.. إنّ مذاق هذه "اللفّة" يشبهُ مذاق عذوبتكِ بالضبط، وفيها رائحةُ أُمّي!!.

في هذه المرحلة كانت ظاهرة "اللفّة" هي ظاهرة بايولوجيّة صرفة، مع شيء من الرومانس القائم على التخادم المصلحي بين الموظفّين العزّاب والموظفّات العازبات، وكانت العلاقة بين زيادة عدد "اللفّات" وزيادة عدد "الزيجات"هي علاقة طرديّة عموماً (مع ثبات العوامل الأخرى).

وفي التسعينيّات حدث التحوّل الأهمّ في ميكانزمات تناول الطعام في دوائر الدولة، وانتقل نمط نقل "اللفّات" من استخدام تكنيك الحقائب، الى انتهاج استراتيجيّة "العلاليك" (أي نقل الطعام من البيت الى موقع العمل بأكياس بلاستيكيّة يحملها الموظّفون معهم) .

ولكنّ ظاهرة "العلاليك" لم تستفحِلْ، و "تتمَدّدْ"، وتصبح سلوكاً "مؤسَسّياً"، وتتحول الى "بُنية"، إلاّ بعد العام 2003. فبسبب زيادة عدد الموظفّين لدى الدولة من مليون موظّف في عام 2003 الى أكثر من خمسة ملايين موظّف(وأجير يومي) في عام 2021، أصبحت ظاهرة "العلاليك" ظاهرة "ريعيّة" صِرفة، وأصبحتْ لها طقوسها ومراسيمها "المُبارَكة"، وتوقيتاتها "المُقدّسة"، كما أصبح لها "مُنَظّمونَ" مُجاهِدون، و "عُمّال" بواسل.

ولو تفَضَلْتُمْ ووقفتم صباحاً عند مداخل المؤسّسات والدوائر الحكومية، لرأيتم كمّاً هائلاً من "العلاليك" المُحمّلة بجميع أصناف المأكولات، وهي تتمايل و تتدلّى بغنَجٍ ودَلال في أيدي الموظفّات "المُكتَنِزات"، والموظفيّنَ "المُتَكَرِّشين"، وجميعهم ماضونَ في طريقهم القصير إلى "اللاشيء".. مُدجّجينَ بكافّة انواع الأطعمة، وأطباقها التقليدية، "المُستحدَثة"، وما بعد المُستحدَثَةِ أيضاً.

و عند هذه المرحلة المفصليّة من "التاريخ الوظيفي" في العراق بدأت أوزان الموظفّين (والموظّفات خصوصاً) بالزيادة.

ومع السمنة المفرطة لعموم الموظفّين، وعدم وجود إمكانية لحرق السعرات الحرارية الفائضة، بسبب عدم وجود عمل أصلاً، وتدنّي الانتاجية الى معدلات مخيفة(حيث لا يزيد معدل وقت العمل الفعلي للموظّف عن 20 دقيقة في يوم العمل الواحد، مقابل 5 ساعات و 80 دقيقة أكل و "قِشْبَة" و "علاليك") .. أصبح الموظفّون يأكلونَ في الدائرة ، ويمارسون "الريجيم" في البيت .

وهَنا اصبحت العلاقة بين زيادة عدد العلاليك وزيادة وزن الموظفّين من جهة، وانتاجيتهم من جهة اخرى ، علاقة عكسية، لا تحتاج الى "دوال" رياضيّة بهدف إثبات فرضياتها الرئيسة.

وعندما حلّتْ "نعمة" كورونا على الموظفّين، إختفَت "العلاليك - الدوائريّة" مع إغلاق "الدوائر - المطاعم"، وأصبحت "الإنتاجية" دون الصفر، وأستمرّ "الموظّفون الحكوميّون" في تناول ما لذّ وطاب من محتويات "العلاليك الريعيّة"، التي أصبحت هذه المرّة تتهادى من المولات، والسوبرماركات، و"الدليفيريّات"، وصولاً إلى البيوت العامرة بالريع النفطيّ.

وفي الجانب "التخطيطي - التنموي (على الصعيد "الداخلي) فقد أعلن كُتّاب "الورقة البيضاء" (يساندهم ، ويشدُّ أزرهم في ذلك كبار "الخبراء" والإقتصاديّين "الوطنيّين") على أنّ شعارها الرئيس هو " لا "علاليك" مع غياب الإنتاجية، ولا إنتاجية بوجود العلاليك".. وأعربوا عن تصميمهم الذي لا هوادة فيه بأن لا يسمحوا أبداً بتحويل "ظاهرة" العلاليك إلى "بُنية" مؤسسيّة راسخة، وأنّ "البرنامج التنفيذي" للورقة (الذي سيقرّه مجلس الوزراء قريبا) سيحتوي على "حُزمة" من السياسات، والإجراءات، والتدخلاّت، التي ستكون فاعلة وحاسمة بهذا الصدد.

أمّا على الصعيد الخارجي، فإن خبراء المنظمات الإقتصاديّة الدولية كانوا قد حذّروا العراق سلَفاً بأنّهُ لن يحصل على سنتٍ واحد (كقروض أو مساعدات إنمائيّة)، ولن ينعم بأي تسهيلات مصرفيّة، ولن يحظى بأي "جدارة ائتمانيّة" مالم يضع حدّا لسطوة ونفوذ "العلاليك الريعيّة"، وإذا لم يقم بتطبيق "اصلاحات" حقيقية وقاسيّة، للحدّ من الأثر المدمّر لهذه السلوكيّات على الإنتاجية ما دون "الصفريّة"، في "الدوائر" الحكوميّة.

أمّا أكثر التطورات خطورةً في تفشّي ظاهرة "العلاليك" هذه، فهو شيوع استخدامها من قِبل "الأعداء" و "جيوشهم الألكترونيّة" بهدف الإساءة للعملية السياسية - الديموقراطيّة- الرائدة في العراق "الجديد". فهؤلاء الأعداء يدّعونَ بأنّ الدولة العاجزة عن السيطرة على "علاليك" موظّفيها، هي دولة فاشلة، وليست دولة إنتاجيّة وكفاءة ومؤسّسات.

هؤلاء "الأعداء" يؤكّدونَ (و بكلّ صلافة)، أنّ "دولة" العراق - الديموقراطية- التعدّدية - الإتّحادية، قد تحوّلَتْ بفعل ضعفها وقلّة حيلتها الى دولة "علاليك" فقط .. أو دولة "لَفّات" فقط ..أو دولة "لَفّات" داخل "علاليك" في أحسن الأحوال .. ولا شيء آخر .

ضوء على نتائج التقرير النهائي حول الدورة الانتخابية الرابعة

صبحي مبارك/ سيدني ح/2

إستعرضنا في الحلقة الأولى أهم ماجاء في التقرير النهائي حول الدورة التشريعية الرابعة لمجلس النواب العراقي والذي عقد جلسته الأولى في 03/09/2018 بعد تحرير الموصل من داعش وقد تبين من خلال المرصد النيابي العراقي وبالأرقام والتوثيق بأن مجلس النواب كان في حالة تراجع في أدائه وفي تشريعاته المطلوبة وكذلك في دوره الرقابي فضلاً عن المؤشر الرئيس الذي عرقل عمل المجلس وهو إستمرار المحاصصة والتوافقات السياسية وعدم الشعور بالمسؤولية تجاه الشعب والوطن من قبل أغلب النواب أو الإلتزام بالنظام الداخلي للمجلس وبالمواد الدستورية ولهذا أعتبر الدكتور مزهر جاسم مدير المرصد النيابي العراقي عندما حضر لقاء في برنامج المحايد /العراقية:- بأن الدورة التشريعية الرابعة كانت الأسوأ من بين الدورات التشريعية السابقة، ومن ملاحظاته من خلال التقرير النهائي بأن المجلس لم يعقد أي جلسة في موعدها المعلن ولم يكتمل عدد النواب الكلي في أي جلسة من جلسات المجلس. وكان المجلس يعمل ب325 عضو لأن أربعة أعضاء لم يؤدوا اليمين الدستورية التي ينص عليها الدستور الدائم مما أثار الإستغراب للإهمال القانوني حول عدم أداء اليمين الدستورية في الوقت الذي يعتبر العضو الذي لم يقم بإداء اليمين غائباً و يجري إستبداله. كذلك لم ينشر مجلس النواب غيابات الأعضاء وبالتالي رئيس المجلس هو الذي يتحمل المسؤولية لأنها من صلاحياته الموافقة على نشر أسماء الأعضاء الغياب في الصحف والموقع الإليكتروني للمجلس كما نص عليه نظام المجلس الداخلي. كان يفترض أن يعقد المجلس في فترة ثلاث سنوات 192 جلسة ولكن المحقق 149 جلسة مما أثرَّ ذلك على عمل وإنجازات المجلس التشريعية .

كما أشار الأستاذ رائد فهمي/ النائب السابق وسكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي العراقي في اللقاء نفسه بأن التفاهمات السياسية والخلل البنيوي هي المعنية بما يحصل وذكر بأنه عُقدت أربعة عشر جلسة بدون جدول أعمال وبعض الجلسات يطرح فيها مواضيع خارج جدول الأعمال فضلاً عن الغيابات وعند التساؤل عن عدم نشر الغيابات يأتي الجواب سوف نتخذ الإجراءات والملاحظ بأن رئيس المجلس يتشاور مع رؤساء الكتل حول أية مسألة تطرح ومنها التفاهمات حول جدول الأعمال.

لقد كان معدل الغيابات في الجلسات 126 نائب في كل جلسة ولم يثار الأمر قانونياً أو أمام المحكمة الأتحادية. والذي أصبح واضحاً بأن التفاهمات السياسية وبوجود أطراف مؤثرة ممكن أن نشيرأليها بأنها (الحكومة العميقة) ولهذا أصبح لها تأثير على التشريعات والقرارات وتمنع الإجراءات القانونية.

من ناحية التشريعات، في هذه الدورة الرابعة حيث تمت القراءة الأولى والقراءة الثانية لمشاريع قوانين ولكن لم يصوت عليها وبذلك سيرَّحل 82 مشروع قانون الى الدورة الخامسة القادمة لغرض التصويت أو تعاد من جديد وهذه مخالفة واضحة لأنه بعد القراءة الثانية يستوجب التصويت، كذلك العرقلة مستمرة حول مشروع قانون النفط والغاز وكذلك مشروع قانون المحكمة الإتحادية وهي من القوانين الدستورية وعند تقييم المنجز من التشريعات سوف نجد ومن خلال التقرير النهائي بأن السلة التشريعية قلت فيها التشريعات كما لايوجد دور رقابي للمجلس سوى إستجواب واحد مع وزير الاتصالات وكلمة الإستضافة لاتمت بصلة للإستجواب كما ذكر ذلك مدير المرصد النيابي العراقي الدكتور مزهر جاسم.

إن من مهمات المجلس هو الإستدعاء والإستجواب بطلب من قبل نائب موافقين معه خمسة وعشرين عضواً وعند سحب الثقة يتطلب خمسين عضواً حسب المادة(61) سابعاً ج من الدستور.

وبعد ان تتم بعض الإجراءات للتحضير للإستجواب تبدأ الضغوط من قبل بعض الكتل على كتلة النائب الذي طلب الإستجواب عبر تفاهمات سياسية خارج مجلس النواب وبعد التوافق يحدث التراخي عند المستجوبين.

وكذلك يحدث هذا عند تمرير مشروع قانون أو منع تمرير مشروع قانون ولهذا نجد إن سلطة مجلس النواب التشريعية والرقابية تضعف تماماً أمام الضغوط السياسية والتخادم بين الأطراف والكتل المعنية.

كذلك يلاحظ بأن المشكلة هي (إشكالية بين التمثيلية والتوافقات).

وعند التدقيق في سير أعمال البرلمان إعتماداً على التقرير النهائي عن الدورة التشريعية الرابعة نستنتج بأن البرلمان العراقي يفتقد المعايير البرلمانية، وكذلك نوعية الأعضاء والذين يفتقدون الخبرات السياسية والثقافة البرلمانية والكفاءة وإن الكثير من القرارات والتوافقات تجري خارج البرلمان، كما إن بعض قادة الكتل لم يرشحوا لمجلس النواب ولكن القرار بيدهم وهم خارج المجلس. ومن المؤشرات بأن بعض قادة الكتل السياسيين هم أعضاء في مجلس النواب ولكن لم يحضروا جلسات المجلس وهذا يدلُ على الإستخفاف بالبرلمان وبوجود هامش سياسي كبير بأن الموافقة أو الرفض بيد رئيس الكتلة المعني. فاللقاءات التي تجري خارج البرلمان بين رؤساء الكتل والتفاهم عبر صفقات سياسية تعتبر من الأخطاء والمخالفات التي وقع فيها البرلمان العراقي بتأثير تدخلات أجنبية عبر أذرعها الممتدة في المناطق الإقليمية والشرق الأوسط وهذا واضح من خلال التدخل والضغوط الأمريكية والإيرانية. وهذا تسبب في الإنسداد السياسي وتهديد للديمقراطية الناشئة في العراق. والذي أثرَّ في سير أعمال البرلمان فضلاً عن الإنسداد السياسي، النظام الإنتخابي، قانون الانتخابات، قانون الأحزاب، قانون المفوضية المستقلة العليا للإنتخابات وقانون الأحزاب لما يعتريها من تعديلات ومواد لاتؤمن العدالة.

وبسبب ضعف دور البرلمان في إيجاد الحلول الناجعة والحاسمة للأزمات المتراكمة وتراجع دوره التشريعي فقد أدى ذلك إلى إنفجار إنتفاضة تشرين الأول 2019 وقبلها إزدياد النشاط الإحتجاجي وخروج التظاهرات منذ عام 2011 وما تلته من السنين وقد تلازمت إنتفاضة تشرين مع جائحة كورونا ولكل ما حصل من معاملة سيئة للمنتفضين بالعنف والقوة والبطش إلا إن ذلك لم يخفف من قوة الإحتجاجات والتظاهرات ولم يمنع إستمرارها بل أدى ذلك إلى إستقالة الحكومة برئاسة عادل عبد المهدي والمطالبة بالإنتخابات المبكرة.

ونتيجة لتفاقم نتائج ومخرجات الأزمات المتراكمة وفي مقدمتها الفساد الذي تسبب بنهب أموال العراقيين وبآلاف المليارات من الدولارات من دون محاكمة أو عقوبات بحق الفاسدين، وكذلك هشاشة الوضع الأمني، وعدم تطبيق القانون والدستور بحق المليشيات وتفاقم ظاهرة العشائر المتقاتلة وبسبب إنفلات السلاح تراجعت أوضاع البلاد الاقتصادية والإجتماعية والسياسية والإستمرار بنظام المحاصصة الطائفية والقومية والإثنية.

لقد تأخر إجراء الانتخابات المبكرة من السادس من حزيران إلى العاشر من تشرين الأول 2021 مما سمح للكتل السياسية أن تعيد تأهيل نفسها من جديد بإستخدام كافة الوسائل المادية والسياسية وتبيض صفحتها أمام الشعب مستفيدة من الثغرات والإنقسامات داخل قوى تشرين وكذلك القوى المدنية والديمقراطية والتي بدورها حاولت توحيد الصفوف لأجل مقاطعة الانتخابات على أمل أن تنجح المقاطعة أو الدخول والمشاركة بزخم جماهيري واسع يحقق نصراً مؤكداً على الطبقة السياسية وأيضاً هذا لم يحدث. وظهرت النتائج بالرغم من الثغرات والعطلات في الأجهزة بأن المشاركة كانت بنسبة 41% من الناخبين، ويُعتقد بأن النسبة ربما أقل من ذلك. إن المشاركة في الانتخابات بإعتباره حق دستوري للمواطن كان ضروري ولكن ثقل الفساد والتلاعب بالنتائج، وسطوة المليشيات وإستعراضتها العسكرية ولدَّت إنطباعاً لدى المواطنين وهو العزوف عن الانتخابات ومقاطعتها بإعتبار النتائج ستعيد نفس الوجوه الفاسدة وتعيد حالة مجلس النواب المأساوية والمؤشرات بدأت من وضع المواطن في متاهة البحث عن بطاقته الانتخابية والمركز الإنتخابي والدوائر المتعددة، فكان هناك سوق رائجة لبيع وشراء البطاقات الانتخابية والبايومترية بأسعار مغرية كما جرى توزيع المال السياسي لغرض شراء الصوت الإنتخابي، وإستخدام تاثير العشيرة والقبيلة وإقامة الولائم لأبناء المنطقة الانتخابية وتقديم التعهدات المغرية للمواطنين أو القيام بتبليط شارع أونصب (مولدّة) كهربائية وغير ها من الأساليب .

والجدير بالذكر بأن الدورة التشريعية الرابعة أنهت أعمالها قبل ثلاثة أيام من الانتخابات النيابية المقرر أجراؤها وقد أصدر رئيس المجلس محمد الحلبوسي أمراً جاء فيه (إستناداً إلى المادة (64) من الدستور تقرر إنهاء عضوية السادة والسيدات أعضاء مجلس النواب للدورة الانتخابية الرابعة، وذلك لإنتهاء فترة عمل الدورة الانتخابية بتأريخ 07/10/2021، والمدرجة أسماؤهم في القائمة التي تبدأ بمحمد الحلبوسي رئيس المجلس وتنتهي بالتسلسل 324 يونس شغاتي) وهنا نلاحظ عدم إدراج أسماء خمسة أعضاء .وفي كل الأحوال فأن هناك إشادة بعمل المفوضية، ولكن النتائج التي ظهرت لم ترض أطراف وكتل سياسية لأنها خسرت الكثير من مقاعدها.

العراقية الاسترالية

باراك أوباما والذاكرة السعيدة في (أرض الميعاد)

د. نادية هناوي/ العراق

(أرض الميعاد) هي مذكرات الرئيس الامريكي السابق باراك أوباما التي جاءت في شكل كتاب كبير ضم أكثر من سبعمائة وخمسين صفحة من القطع الكبير وصدر مؤخراً في نيويورك بطبعته الأولى.

وعلى الرغم من قصر المدة التي مضت على صدور هذا الكتاب إلا إنه نال اهتماماً كبيراً من لدن مختلف القراء أمريكيين وغير أمريكيين حتى سارع بعض مترجمينا إلى تعريب فصول منه ونشرها في صحف يومية أو في مواقع الكترونية مختلفة لاسيما تلك الفصول التي فيها يتناول أوباما القضية الفلسطينية ومسائل الإسلام والشرق الأوسط والإرهاب.

وأهمية الكتاب أنه جاء جامعاً المسائل الشخصية واليومية بالقضايا العامة والحساسة التي ما يزال قسم كبير منها ساخناً ومثيراً للجدل والظنون ومن ثم الاختلاف، بل عمد بعض المهتمين والمتخصصين إلى فرز ما في هذه المذكرات من شهادات أو اعترافات أو مكاشفات تتعلق بمسائل العرق ونظرية المؤامرة وتقبل الشباب للاختلاف وغيرها من الأمور التي بالإمكان وضعها في خانة التنبوءات أو التوقعات المستقبلية لما هو قادم من السياسة الخارجية للولايات المتحدة الامركية حول روسيا والصين أو ما له صلة بمفاوضات السلام في الشرق الاوسط، وعن ذلك يقول اوباما: "مع نهاية عام 2010 لو سألني اي شخص اين ستحدث الازمة الرئيسة القادمة في الشرق الاوسط لقدمت له قائمة غنية من الاحتمالات".

بيد أن للمذكرات بعداً آخر لا يقل أهمية عن هذه الأبعاد السياسية والاستراتيجية وهو البعد الأدبي الذي تحفل به وقد كشفت عن وجه جديد لاوباما السارد الذي عرف مناحي هذا اللون من الكتابة السردية أو ما يسمى بأدب المذكرات.

ولا يخفى أن كتابة المذكرات واليوميات والسير الذاتية صارت تجذب في الآونة الاخيرة اهتمام الناشرين مستقطبة مختلف الأذواق والمشارب القرائية. وهذا أمر طبيعي فلقد اهتم الإنسان منذ القدم بفعل الذاكرة مستعيداً الماضي خشية نسيانه.

ويظل الرهان في هذا الفعل متوقفاً على مدى تشابك الذاكرة بالخيال الذي هو عبارة عن مسافة زمانية بين فعل التذكر وقصدية الاعتراف وفعل التاريخ الذي هو ليس الماضي حسب؛ وإنما هو الماضي المستحضر والحاضر المتجه نحو المستقبل الذي فيه نتجرد من الزمان كي نرى فعله فينا؛ أيّاً كان هذا الفعل حقيقةً أم مجازاً، واقعاً أم خيالاً.

وما من أحد منا تأمل حياته وما مرَّ به خلالها من محطات؛ إلا شاهد شريطاً من الأحداث والوقائع يستحضرها في برهة من الزمن مستعيداً إياها استعادة قد تكون مثمرة حين يكون الفرد فيها قادراً على فك اشتباك ذكرياته، وقد تكون الاستعادة عقيمة حين يكون الفرد غير قادر على مقاومة النسيان فيختلط عنده المهم من الذكريات بغير المهم ويتشوش لديه ما هو كبير وعزيز من الذكريات التي كانت قد تركت في نفسه أثراً بما هو عادي انطمس ذكره فلم يترك أثراً قوياً داخله.

والذاكرة التي تتفادى المحو والإضمار هي (الذاكرة السعيدة) كما يسميها بول ريكور وفيها تكون الاستعادة واعية ومقصودة فلا تعتريها مقاومة بل تحقق الراحة بكلية اجتماعية فيها الحقائق إثبات متعال وامتلاك لقواعد، بها تتمكن الذات من مساءلة نفسها مدركة أناها ومتعرفة على فرديتها.

وإذا ما بحث أحدنا في ذاكرته عن ماضيه الذي عاشه؛ فإن أفعال التذكر والتفكر والاستذكار والاسترجاع والاعتراف هي المنظومة التي بها نقاوم النسيان محاولين العودة بذواتنا إلى ما مضى وقد غدا واحدنا منقسماً إلى كيانين يسأل أحدهما الآخر: من أنا ؟ من أنت؟.

ولقد ميّز بول ريكور في الذاكرة السعيدة ما هو جماعي وشخصي بسبب كوجيتو: "أنا أفكر الذي فيه تكون" ذاكرة الأشياء وذاكرتي أنا نفسي تتطابقان: هنا التقي أنا ذاتي عينها أني أتذكر نفسي وأتذكر ما فعلته متى وأين فعلت ؟ وأي طبع شعرت به حين كنت أفعله؟.

ومن يقرأ مذكرات اوباما فسيجد أن كتابته لمذكراته هي من نتاج الذاكرة السعيدة التي يحسن السارد استعمالها وتتخصص أفعالها بالاستذكار والاعتراف والاستدعاء كتعبير عن مسيرة حياة حاشدة تبدأ بطفولة عابرة وطبيعية وتنتهي برئاسة هي الأبرز والأقوى عالمياً.

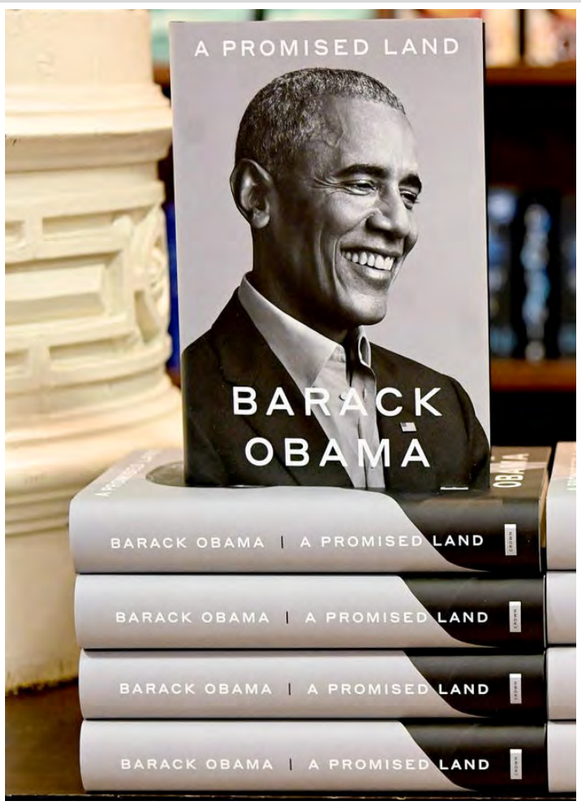
وإذا كان من غير اليسير التفريق بين ألوان الكتابة في الأدب الشخصي؛ فإن ما يميز كتابة المذكرات عن كتابة السير الذاتية أن السيرة كما يرى فيليب لوجون هي حكي استعادي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخه الشخصي بصفة خاصة بينما تتخصص المذكرات في التجربة الشخصية التي تبتغي تذكر الآخر منبثقا معها مترجما فيها التاريخ اقتناعاً بأن قدر الإنسان هو تأمل الحياة من البداية إلى النهاية من أجل فهمها وقد تموقع الصدق في تقديم هذه التجربة وتصنيفها وتأملها والتعليق عليها باسترجاع مراحل العمر مع التركيز على مرحلة بعينها أو تجربة من التجارب الحية والممتدة باستعمال السارد الذاتي بضمير الأنا :"لقد اثقل الصراع الاسرائيلي علي شخصياً .. اعتقد ان هناك رابطا جوهريا بين تجارب السود واليهود؛ القصة المشتركة عن المنفى والمعاناة لقد حملني ذلك على ان اكون مؤيدا لحق الشعب اليهودي في ان تكون له دولته الخاصة به ومع ذلك فانه من سخرية القدر ان هذه القيم نفسها جعلت من المستحيل بالنسبة لي ان اتجاهل الظروف التي اجبر الفلسطينيون على العيش فيها في الارض المحتلة" ولقد حظي الشرق الاوسط والقضية الفلسطينية بتركيز واضح في هذه المذكرات، وفيها نقل لنا أوباما تفاصيل محاورات ومشاهدات واكتشافات بعضها جدير بالتأمل، فمثلا يقول عن إحدى زياراته لاسرائيل وهو أمام حائط المبكى يحشر ورقة كتب فيها دعاء لنفسه وعائلته: "احنيت رأسي أمام الجدار.. وضعت يدي على الحجر الجيري الناعم، وأنا في تأمل صامت، ثم حشوت قطعة الورق الخاصة بي ودفعتها عميقاً في شق في الجدار، .. افترضت أن هذه الكلمات كانت بيني وبين الله فقط، ولكن في اليوم التالي كانت هذه الكلمات منشورة في صحيفة إسرائيلية قبل أن تُنتشر إلى الأبد عبر الإنترنت" وبالطبع لا يريد اوباما بهذه الذكرى ثلب الصورة التي رسمتها اسرائيل لنفسها أمام العالم؛ وإنما هو يذكر ذلك من باب أن الرئاسة جعلته شخصية عامة ومن ثم فإن من حق الجميع أن يطلعوا على خصوصياته.

ولأن لاوباما صورة معتادة في اذهاننا كسياسي ناجح ورئيس محنك وشخصية مختلفة لها كاريزما خاصة اوصلت صاحبها الى البيت الابيض كاول رئيس اسود في تاريخ امريكا يكون هذا البيت هو ((أرض الميعاد A Promised land)) العنوان الذي فيه تتمظهر الذاكرة السعيدة بدلالتين:

الاولى دينية تعيدنا إلى النبوءة التوراتية التي فيها نستذكر العهد الذي تحقق في المسيحية والاسلام كخاتم للنبوة ومصداق للعهد الالهي وقيل إن العهد كان لبني اسرائيل لتكون الارض الموعودة من النيل الى الفرات مما سمي ببلاد الهلال الخصيب وقيل هي فلسطين التي ارتبطت في اذهان اليهود باورشليم والهيكل ومملكة داود.

والدلالة الاخرى رمزية وفيها يتمثل كل استشراف لما هو مغيب والهي.. وهو ما وظف أدبيا في كثير من الاعمال الروائية التي تناصت مع قصة السبي البابلي وهدم الهيكل على يد الملك نبوخذنصر مثل رواية (ارض الميعاد) للكاتب الروسي يوري كوليسكوف ورواية (أرض شنعار) للكاتب المصري علاء اسماعيل.

وهاتان الدلالتان الدينية والرمزية تبرزان في الفصل الأول بشكل مباشر تحت عنوان جانبي هو (الرهان) وفيه يتحدث اوباما عن المكان الأكثر روعة الذي رآه وهو (البيت الابيض) بحدائقه وابوابه وقاعاته واعمدته فكان محتما عليه ان يمشي الهوينا "كنت أمشي بشكل مختلف وارى في صف الاعمدة الوعي التاريخي يخطو مع خطواتي وضربات قدمي



محسوبة وحذرة وفي كل يوم ألوح للحارس بالزي الرسمي داخل الباب الزجاجي ثم انزلق إلى الباب الجانبي للمكتب البيضاوي لاحصل على جدول اعمالي" بينما تبرز دلالتا العنوان في الفصول الستة الاخرى بشكل غير مباشر مؤكدتين مقصدية الكاتب في جعل كتابه مذكرات وليس سيرة ذاتية، يقول أوباما في المقدمة : "أردت أن أحكي في شكل قصة شخصية قد تدهش الشباب فتتغير نظرتهم للحياة" وهو إذ يتحدث عن اجداده ووالدته وطفولته ودراسته ومحطات من اهتمامه المبكر بالسياسة فإنه ايضا يتساءل : "لماذا كنت مزاجيا في التعامل مع الحقيقة؟ وهل نحن امة لنا حريتنا ومساواتنا المتوفرة للجميع؟ ونجده ينتقد أيضا" نحن في تمرين انه الوقت لان نتجاهل اسطورة ماضي امريكا.. نحتج على موت الرجل الاسود الاعزل.. علينا أن نتعلم ان نعيش سوية ونتعاون مع بعضنا بعضا ونحترم كرامة الاخرين" كما يعترف أن فعل الكتابة نفسه مخيف حين لا يذهب كما نخطط له يقول: "اجد عقلي في مقاومة سردية ..لم ارد ان انزل الى الخلفيات او اضع نهايات.. انا اكره الحواشي ..والنهايات الختامية"

ويعزز الثيمة العنوانية الايحائية الاستهلال الشعري الذي هو عبارة عن مقطعين قصيرين موحيين: الاول مقتطع من روحانيات افروامريكية فيها الحرية هي التذكر والتذكر هو الحرية: (أوه.. طر لا تتأطر/ طر أبداً لا تتاطر/ فهناك مخيم اجتماع في ارض الميعاد) والمقطع الاخر للشاعر روبرت فورست وفيه التذكر هو اللانهاية واللانهاية هي التذكر.

وبالحرية واللانهائية اللتين حققهما الاستهلال تكون الذاكرة السعيدة قد استمدت الدعم الذي يهيئها لان تنطلق ساردة خبرات الأنا وحياتها وهي تكتب نفسها متشابكة مع الآخرين اعترافاً منها بأن فعلها الذاكراتي ليس شخصياً حسب؛ بل هو جماعي أيضا. وإذا أضفنا الى العنونة والاستهلال هذا الاقفال بالصور الفوتوغرافية الكثيرة والمعبرة عن لحظات الانا السعيدة تكون الذاكرة قد قدمت مذكراتها كاملة ودائمية لكن من دون ختام أو نهائية.

من خزين الذاكرة :

د. عبد الاله كمال الدين/ كاليفورنيا

في مطلع الثمانينات كنت عضوًا في مجلس كلية الفنون الجميلة ممثلا للتدريسيين ومعي في المجلس المرحوم الاستاذ فرج عبو والمرحوم الاستاذ كاظم حيدر (المعروف باهتماماته وانجازاته في السينوغرافيا وعلاقاته بالوسط المسرحي وبفرقة المسرح الفني الحديث بخاصة) فضلا عن رؤوساء الاقسم الفنية.

ترأس المجلس عميد الكلية انذاك المرحوم الاستاذ اسعد عبد الرزاق الذي كان يتعمد اضفاء حالة من الاسترخاء خلال الاجتماعات الدورية بروايته بين حين واخر لنكات تراكمت في ذهنه مذ مرحلة الصبا التي عاشها في منطقة الارضملي الشعبية (الارضملي تقع في الوسط بين محلة الشواكة ومحلة علاوي الحلة) ... كانت تلك الفترة من عمر الكلية مثقلة بمعوقات أجهضت المشروع من التطلعات للارتقاء بواقعها بفعل الضغوطات والقرارات الفوقية واجواء تحيط بها من خارجها فرضتها ظروف الحرب العراقية الايرانية، خلال الجلسات الاسبوعية للمجلس تملكتني رغبة الانتباه لردود افعال فرج عبو وكاظم حيدر.

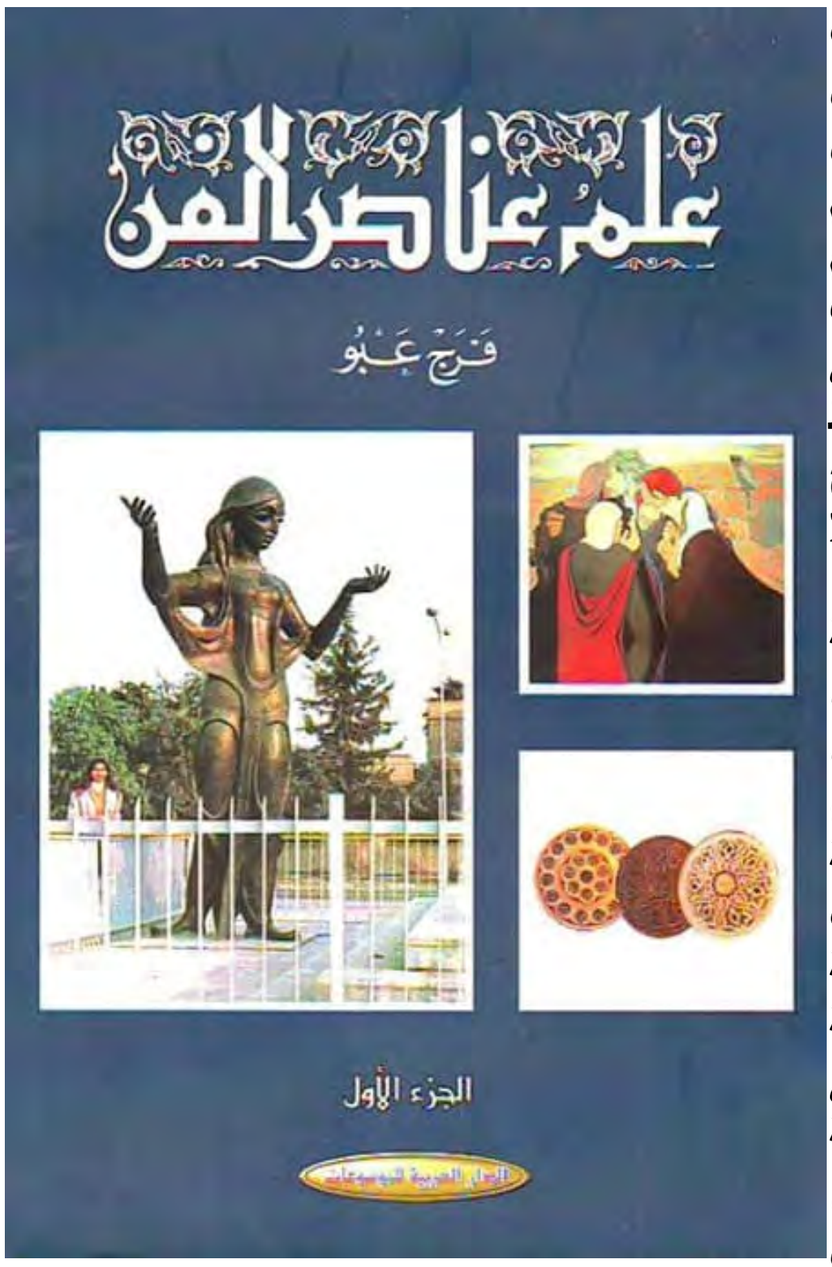
فوجدت ان الاول مقتصد في تعليقاته ومنصرف الى انجاز تخطيطات على ورق يجلبه معه الى المجلس وكاظم حيدر وان تظاهر بعدم التدقيق في كل موضوع يطرح الا انه شديد التزمت في وجهات نظر تتعلق بمواضيع حيوية، كلاهما تمتعا باحترام يستحقانه وحضور لا يمكن بحال تجاهله.

اصدر فرج عبو عام 1982 كتابه الاهم في مجمل الكتب الخاصة بالفن التشكيلي "علم عناصر الفن" في مجلدين فكان الكتاب الذي طبع طباعة انيقة في إيطاليا انعطافة في المصادر النظرية للفن التشكيلي على نطاق الكلية وخارجها، لم يسعف الزمن الرائد فرج عبو لحصد تأثير كتابه على طلبته ومجاليه اذ اصيب بسرطان القولون وتوفي عام 1984 ليترك فراغا كان من العسير تعويضه.

بعدها بسنة لا اكثر اصيب كاظم حيدر بالم في لثته وحين راجع الاطباء شخصوا مرضه بسرطان الدم فرحل عام 1985 هو الاخر دون ان يحقق حلمه الذي لا يعرف جوهره سوى عدد قليل من اساتذة الكلية ..

كان حلم كاظم حيدر الاقتران بالتدريسية في الكلية الدكتورة شهرزاد قاسم حسن التي لم تبادله ذات المشاعر، طلب مني ذات مرة ان احدثه عن شهرزاد فانا من وجهة نظره امتلك ما يكفي من المعلومات عن طبيعة واسلوب حياتها عندما زاملتها في براغ في النصف الاول من الستينات وهو في طلبه هذا كان يفتش عن نوافذ تتيح له الاقتراب منها فاخبرته بانها شديدة الحساسية رقيقة تتجسد في سلوكها طبائع الطبقة الارستقراطية تبعا لمنحدرها الطبقي وانها ابنة لسفير ثري كان يحظى بالتقدير والمكانة المرموقة وقد عرف عنها تعلقها بالفعاليات الموسيقية ومتابعتها داخل تشيكوسلوفاكيا وخارجها وكمثال كانت تسافر في الطائرة الى فينا وعواصم اوربية مجاورة لحضور كونسرت او مهرجان موسيقي لاشباع شغفها بالفن ولست مطلعا على ميولها العاطفية رغم ترددي على منزل اسرتها بحكم علاقتي بشقيقها حسن.

اثنان من الرواد رحلا ولم يحققا كل امنياتهما الشخصية ولكنهما تركا اثرا بالغا في الوسط الثقافي العراقي يتجدد في ذاكرة الاجيال.



البحث عن عنوان

شعر: أديب كمال الدين
أديلايد - أستراليا

* تماسكي أيّتها القصيدة
****
تماسكي أيّتها القصيدة
فحروفُكِ هي الوحيدةُ التي تُنيرُ كوابيسي،
وتشعُّ الدفءَ في سريري،
وتعينُ الرّوحَ في دورانِها
حولَ نَفْسها
كلّ ليلةٍ كالطيرِ الذّبيح.
*
تماسكي أرجوكِ
فلم يبقَ لي شيءٌ سواكِ.
تماسكي أيّتها الشّجاعة،
أيّتها الصّابرة،
أيّتها المُكابرة،
أيّتها العارفة،
أيّتها المُليئةُ بالنجوم،
أيّتها المُليئةُ بالدموعِ والشموع.
*
تماسكي
حتّى لو كانَ نورُكِ
يقودني، فقط، إلى المجهول،
أعني إلى حَتْفي المجهول.
* خطأ
****
شكراً لكِ
فأنتِ الوحيدة التي عشقتْ قلبي حدّ الجنون.
شكراً لكِ،
شكراً لأنّي عرفتُكِ في الجحيمِ الخطأ،
أعني في المكانِ الخطأ،
في الزمانِ الخطأ،
في الفراتِ الخطأ،
في السّريرِ الخطأ،
في الحروفِ الخطأ،
في الدموعِ الخطأ،
في الوداعِ الخطأ.
شكراً لكِ،
شكراً جزيلاً لكِ على كلِّ هذا الخطأ،
الخطأ الوحيدِ الذي كانَ صحيحاً حدّ الجنون
في الحياةِ الخطأ.

* قصائد لا تكفُّ عن النّسيان
****
حينَ حاصرني النّسيان
من الجهاتِ الأربع،
أُعطِيتُ في حفلٍ سِرّي
- لا أتذكّرُ أين ومتى-
أُعطِيتُ حفنة من الحروف،
وقيلَ لي: ازرعْها في ذاكرتِك
وستضيءُ ذاكرتكَ من جديد.
ولذا صرتُ
أزرعُ الحروفَ ليلَ نهار
في ذاكرتي
كأيّ درويشٍ لا يكفُّ عن الرقصِ والدوران،
فتضيءُ ذاكرتي لحظات
ثُمَّ تُتمتمُ بكلماتٍ كطلاسم من نار
قُمِعتْ أو نُهِبتْ حتّى سالتْ
- لا أتذكّرُ أين ومتى-
سالتْ نهراً لقصائد،
قصائد لا تكفُّ- طبعاً- عن النّسيان!

عشقٌ دفينٌ

اعتماد حياوي/العراق

يااااه..
يالسعدي
مادمتَ قلبي
وأُناجيك :
يا فجراً ساحراً
أطلَّ على أسدافِ روحي
فأضاءَ عتمةَ عشقٍ دفين
فأججَّ في القلبِ
نبضةً سخيةً
بومضٍ ساحرٍ سجين
يأخذُني بشوقٍ أليك
أسيحُ على ترفِ وجنتيك
أقبلُّ الدمعَ
فتخضرَّ حقولي
ويذوبُ قلقي
وأُناديك :
هاتِ يديك
ضُمَّني اليك
وإقتربْ
وإدنُ مني .. لا تبتعدْ !
وإهمسْ بأُذني
مع كلِّ خفقة قلبٍ
همسةَ عشق
فقد هرِمَتْ كينونتي
ولاكتْ ما تبقى من سنينِ قهري
وألقتْ به
على أرصفةِ العابرينَ
منتظرة قدومَ من حملوا
حقائبَ الحكايا..
علَّها تستحيلُ طيفاً
و على التكايا
يغتالها النعاسُ
يهدهدُها الوسنُ كي تغفو
ويودُّ الحُلم
لو تصحو على صبحٍ
ليس فيه إلاّ أنتَ
وذاك العشقُ الدفين

ح/ 5 الفصل 3/ ج2 من كتابي المخطوط

(كائنات تفكر-

أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي)

داود سلمان الشويلي/العراق

"القطّة المتحدثة"

النص العربي - "القطّة المتحيّرة"(1)

((في كثير من المرات كانت القطة لولي تنظر إلى المرآة.. لم يكن يعجبها شيء..كانت تتذمر دائماً من شكلها الذي لا يعجبها، وكانت دائمة المراقبة للحيوانات الأخرى، فمرة تحلم أن تطير مثل الطائر، ومرة تحلم أن تسبح مثل السمكة، ومرة أن تقفز مثل الكنغر. وفي إحدى المرات كانت تراقب البطات من حولها وهن يسبحن على سطح الماء فأحبت أن تكون بطة تجيد السباحة.. ولكن هذا القناع لم يساعدها على أن تصير بطة حقيقية أو أن تسبح مثل باقي البطات.

ثم رأت أرنباً يقفز بسرعة ويأكل الجزر بأسنانه الكبيرة، أحبت تلك القفزات الطويلة، فقررت أن تصير أرنباً، ولكن تلك الآذان الطويلة لم تسهل عليها عملية القفز والجري بل على العكس زادت الطين بلة.

وأثناء عودتها للمنزل وهي تتذمر رأت قطيعاً من الخرفان، فأحبت شكلها المستدير بصوفها الكثيف، فقررت أن تصير خروفاً جميلاً، ولكن بعض الصوف على جسدها لم ولن يجعلها خروفاً حقيقياً.

وأخيراً.. كان القرار الأخير هو الأغرب.

أثناء تجوالها في أحد البساتين رأت بعض الفاكهة، فوصل طمعها برغبتها حتى أن تصير فاكهة لذيذة برائحة طيبة فوضعت بعض قشور الفاكهة على رأسها، واستغرقت من تعبها في نوم عميق. وفجأة شعرت كأن أحداً ما يحركها من مكانها، نظرت نحو الأعلى، فرأت خرفاناً من حولها تفتح فاها محاولة أكلها، ظانة إياها نوعاً لذيذاً من الفاكهة، وما إن أدركت القطة هذا حتى خلعت القناع وفرت هاربة مذعورة

وهي تقول: أنا محظوظة لأنني قطة أستطيع الهرب بسرعة ولم أكن فاكهة أو أي شيء آخر. ثم عادت إلى بيتها وهي مسرورة.)).

***

ـ حديث الاسد، والذئب، والثعلب:

النص العراقي

"المنصف وعديم الانصاف"(2)

((كان ما كان وعلى الله التكلان كانت امرأة عجوز تعيش في بلدة من البلدان ولها ولد وحيد يدعى» منصفا «يكد الليل والنهار ويواصل العشي بالاسحار في طلب القوت والحياة الكريمة دون جدوى لان الأقدار الحكمة مجهولة أبت له ولامه الا الحاجة والطوي وبعد صبر طويل وعناء شديد اخبر والدته انه عزم على الرحيل من بلدته إلى بلاد الله الواسعة لعل الدهر يفتح له أبواب العز والغني والسعادة ، وطلب منها أن تعد له زادا للسفر وطعاما يكفيه أياما عديدة حذرا من صروف الزمان ومن عقبات الطريق وبعد ان اكمل حاجياته ودعها ومضى محاطا بدعواتها التي كانت تنطلق صعدا إلى السماء فتفتح لها أبوابها لانها كانت دعوات صادقة من أم اشقتها الايام ورمتها بالحرمان . وبينما هو يواصل الرحيل التقى بحلف اسفار مثله فتصادقا وتألفا واخذا يجوبان الأرض سوية حتى حان موعد الطعام فقال منصف لصاحبه لقد تأخينا ويجب أن يشاطر بعضنا بعضا في كل شيء فاما أن نبدأ بطعامك واما أن نبدأ بطعامي فأجابه نبدأ بطعامك أولا فأكلا من زاده وأخذا يواصلان رحيلهما أياما نفذ ما معه فيها فلما حان بعد ذلك موعد الطعام انتحى صاحبة ناحية وأخرج زاده وأخذ يأكل وحده فطلب منصف منه أن يشار كه كما فعل معه سابقا فاجابه اني لا اسمح لك أن تأكل من طعامي لاني اخشى ان ينفذ قبل أن نصل إلى ناحية معمورة فأموت جوعا فرد عليه ولكنني ناصفتك طعامي قبلا والمروءة والشرف يقضيان عليك أن ترد لي ما قدمته لك فرد عليه : ألا تعلم ان اسمي »عديم الانصاف ؟ ومعناه ضد معنى اسمك فكف عن الحاحك اذ لاجدوى من كلامك معي، ثم افترقا فأخذ منصف يقطع الطريق مخادعا بطنه بفتات يابسة الاتجدي كانت آخر ما تبقى في زواده حتى قاربت الشمس على المغيب واخذ الظلام ينشر استاره السوداء فحار في أمره وبينما ه و في حيرته رأي مغارة قربه فاتجه إليها ووجد له في احدى زواياها ملجأ يقضي فيه ليلته وما كاد يغمض عينه عله يغفو فيريحه النوم من التعب ويسكت صراخ معدته الذي أقض مضجعه من الجوع اذا به يسمع دبيب أقدام أسد وذئب وثعلب يقتربون من مغارته ويحادثون بعضهم بعضا فأخذت فرائصه ترتعد من الخوف وأصاخ اليهم السمع فانتهى إلى أذنيه حديث الاسد قائلا اني أشم رائحة انسان في هذا الكهف فلندخ ل ولنفتش التحرى صحة هذا الشك، فرد عليه الذئب والثعلب قائلين أن م ا تشعر به هو رائحة ضحاياك الذين افترستهم هذا اليوم ولا أعتقد أن انسانا يمكن أن يقترب من عرينك مهما أوتي من شجاعة ثم قعدوا بجوار الكهف واخذوا يتبادلون الأحاديث والأسمار قبل موعد النوم فقال الأسد : لو أن ابن آدم يعلم أي كنز يوجد تحتنا لتفاني في سبيل الوصول إلى هذه الناحية وحفر هذه البقعة اذ فيها كنوز لاتثمن م ن الذهب والفضة والاحجار الكريمة ، ولكنه لحسن الحظ يجهل ذلك وستبقى لنا ولأحفادنا ، فرد عليه الذئب قائلا : ولكن يوجد شيء أثمن من هذه الكنوز ففي القرية المجاورة كلبة مسنة تنبح طول الليل ولا تدع الي مجالا لاصطياد أي طعام لي ولو كان شاة صغيرة وهذه الكلبة لو أحرق رأسها وطحن حتى يصير كالكحل لكان دواء شافيا لأمراض العين يدع العمي يبصرون ويعيد اليهم عيونهم صحيحة جميلة وما كاد ينتهي من حديثه حتى انبرى الثعلب قائلا : وأنا أعرف كنزا أثمن مما ذكر نما ففي قرية تقع على مسافة عشرة فراسخ شمالا توجد شاة من أجمل الشياه في قطيع الدهقان تجلب اليمن والسعادة لكل من امتلكها وتجعله غنيا وتقرب منه صولجان الحكم والسيادة وحتى الملك مهما كان مر كزه، وبعد أن انتهوا من احاديثهم سكتوا عن الكلام وغلبهم النعاس و نام المنصف معهم ولم يستيقظ الا والشمس في كبد السماء فأسرع خارجا من الكهف وهو لا يكاد يصدق بالنجاة وأتي إلى المحل الذي خبيء فيه الكنز كما وصفه الاسد فحفر حتى استخرجه وأخذ منه ما خف حمله وغلا ثمنه وأسرع يقطع الارض سهولها وحزونها حتى حط به الرحال في مدينة كبيرة فاستقر بها واشترى له قصرا وأقام تجارة واسعة و كان يتردد بين الحين والحين إلى مستقر الكنز فيحمل قسما منه حتى لم يبق شيء الا و نقله إلى قصره، واشترى القرى والبساتين تسرح فيها قطعانه ثم بعد ذلك اخذ يفكر في الشاة فعزم على اقتنائها مهما كلفه الأمر ومهما طلب منه ثمنا لها فسافر مرتحلا حتى وصل إلى القرية التي هي فيها فنزل ضيفا عند مالكها دهقان تلك الناحية واخذ يحادثه حتى جعله يطلعه على قطعان الماشية التي يملكها ويصف له نوعها النادر وكيف أنها تمتاز بسرعة نموها وبدرها الغزير وبينما هو يسير بين هذه القطعان لاحت له الشاة الجميلة كما وصفها الثعلب فاقترب منها وطلب من الدهقان أن يسعها له او يهديها لان قلبه هفا اليها فلم يرد طلبه بل اجابه اليه حالا ولم يدر أنها مصدر الخير الذي عم ماله وماشينه فاخذها وعاد وتركها في قطيع يسرح في حقل مجاور لقصر اشتراه قبل مدة ففاض عليه الخير وأظله الرخاء والسعادة حتى عينه السلطان دون أن يعلم حاكما على المدينة ، وفي احد الايام بينما كان في احدى الليالي يتسامر م ع بعض اصدقائه المقربين أذا بأحدهم يخبره أن الأميرة في المدينة المجاورة اصيبت بداء افقدها البصر وقد اعيا شفاؤها نطس الاطباء وقد حار والدها في أمره لانها ابنته الوحيدة حتى عرض على من يتمكن من شفائها الزواج منها و تنصيبه وليا للعهد والا قتل وعلقت جمجمته في منارة وسط المدينة فتذكر المنصف حديث الذئب فأسرع إلى القرية التي تعيش فيها تلك الكلبة ونزل في دار مجاورة لصاحبها حيث كانت تقيم امرأة عجوز وكان يتزيا بزي الدراويش ورجال الدين فاكرمته للمعونة رغم فقره وحاجته ولكن ما كاد يصل إلى واحته حتى رآها تفيض بالرعاة والماشية والخدم والاماء كأن صاحبها أمير تحف به حاشيته وبعد ان اديت حقوق الضيافة له اتجه إلى رب الدار مستفسرا عن مصدر هذا الغني والجاه بعد الفقر المدقع فرد عليه وقد علم بمركزه : يا صاحب الجلالة لقد اشتدت بي الحاجة بعد رحيلك الأول فتحاملت إلى المدينة لاطلب مساعدتك وسألت عنك حتى ارشدت إلى قصرك ولما طلبت مقابلتك قالوا لي انتظر لانه يصلي ويدعو من الخالق ان ينصره ويرفع شأنه وشأن رعيته فقلت لنفسي : ان كان هو يطلب من الخالق فلماذا اقصده ؟ ولماذا لا أتوكل على من يتوكل ه و عليه فعدت إلى واحتي وانا مسند أمري إلى الله تعالى وما كدت أصلها حتى هبت ريح أطارت خيمتي من موضعها فأمسكت بها واخذت ادق الاوتاد واربطها ثانية وعندما حاولت دق الوتد الاخير وجدته قد اصطدم بحجر كانت ترن تحته وتمنعه من الدخول إلى الأرض فتعجبت من ذلك وبخاصة أنا اعرف ان منطقتي لا صخور فيها فحفرت موضعه وما أشد دهشتي عندما رأيت صخرة كبيرة زعزعتها عن موضعها فوجدت تحتها قبوا فلما نزلت فيه شاهدت كنوزا لا يحصيها العد فحمدت الله تعالى و كان ما ترى الآن من غناي و نعمتي فتعجب الملك من امره وعاد من عنده شاكرا له صدقه واتخذه صديقا وحليفا وكان يزوره بين الحين والحين ويو كل اليه أمور الاشراف على تلك المنطقة ونشر الأمن واحقاق الحق فيها. ومرت الايام وبينما هو يسير متنكرا في شوارع عاصمة ملكه الاح له صديقه العاق القديم »عديم الانصاف ، فوجده في حالة مزرية قد أنهكه الحرمان والتعب وظهرت علائم البؤس في محياه فحزن لما حل به وتغلبت على قلبه عاطفة الرأفة والشفقة بدلا من عاطفة الحقد عليه لما فعله به وقال مخاطبا نفسه : لو لم يفعل ما فعل لما تمكنت من الوصول إلى هذه المنزلة العظيمة من المجد والغني والجاه ، فاقترب منه وسلم عليه وطلب منه ان يرافقه فأخذه إلى قصره فبهت و عديم الانصاف ، واخذت فرائصة ترتعد من الخوف واخذ يتوسل مستعطفا من الملك طالبا الرحمة وهو ينادي يا سيدي انني لم أقم بأي عمل يستحق غضبك فاصفح عني واطلق سراحي ، فرد عليه الملك مطمئنا اياه قائلا له لا تخش شيئا بل انظر الي بامعان فانا صديقك القديم الذي رافقك في السفر قبل عشرات السنين ولم ترض حينذاك أن تقاسمني طعامك بعد ان قاسمتك طعامي حتى نفذ ما عندي ولكن ذلك العمل منك جر علي هذا الخير واوصلني إلى ما أنا فيه من العظمة والمجد والغنى ثم قص عليه ما حدث له بعد أن افترقا وطلب منه راجيا أن يقيم في مملكته معززا مكرما وسيغدق عليه العطاء حتى يجعله من اغنى الاغنياء في البلاد وسيرفع منزلته فلما سمع عديم الأنصاف ما سمع وعرف ما حل بصاحبه من الحظ السعيد دبت عقارب الغيرة والحسد في احشائه ورفض كل ما عرض عليه رغم الالحاح الشديد ورجا من الملك أن يرشده إلى مستقر الأسد والذئب والثعلب لعله يسمع منهن عن كنوز وأشياء غريبة تضعه في منزلة عظيمة سامية كصاحبه قارشده إلى موضعهن وهو يعلم أن الأقدار العادلة هي التي جعلته يتصرف كما رأى ليلقى جزاءه العادل وبعد أيام عديدة سار مع جماعة من فرسانة الاشداء ليفتش عنه وفي ناحية من نواحي الكهف الذي كان فاتحة سعادته ومجده وجد عظاما طرية مبعثرة وجمجمة هي جمجمة صاحبه الخائن القديم فأمر بجمعها ودفنها في محل قريب وبناء نصب فوقه كتب عليه »لقد كان عديم الانصاف فلم ينصفه القدر و كان جزاؤه أن صار وجبة شهية للوحوش وبعد سنين عديدة انقضت بالعز والسعادة داهمه مفرق الاحباب ومنغص اللذات فمضى إلى الدار الآخرة مشيعا بالعبرات تاركا وراءه امراء كالنجوم رفعة وسناء يحرسون ملكه ويخلدون ذكره.)).

***

- حديث الثور، والأسد:

هناك حكاية بعنوان "هيلوني والبقرة الشهباء"(3) تفهم البقرة ما تقوله الفتاة لها.

***

نص عربي

"الثور والأسد"(4)

((أن أسداً وجد قطيعاً مكوناً من ثلاثة ثيران؛ ثور أسود، وآخر أحمر، وثالث أبيض، فأراد الهجوم عليهم فصدوه معاً وطردوه من منطقتهم.

فكر الاسد بطريقة ليصطاد هذه الثيران، خصوصاً أنها معاً كانت الأقوى، فقرر الذهاب إلى الثورين الأحمر والأسود وقال لهما: «لا خلاف لدي معكما، وإنما أنتم أصدقائي، وأنا أريد فقط أن آكل الثور الأبيض، كي لا أموت جوعاً، أنتم تعرفون أنني أستطيع هزيمتكم لكنني لا أريدكما أنتما بل هو فقط». فكر الثوران الأسود والأحمر كثيراً؛ ودخل الشك في نفوسهما وحب الراحة وعدم القتال مع الأسد فقالا له: »الأسد على حق، سنسمح له بأكل الثور الأبيض .«فافترس الأسد الثور الأبيض وقضى ليله شبعان. ومرت الأيام، وعاد الأسد لجوعه، فعاد إليهما وحاول الهجوم فصداه معاً ومنعاه من اصطياد أحدهما. ولكنه استخدام الحيلة القديمة، فنادى الثور الأسود وقال له: »لماذا هاجمتني وأنا لم أقصد سوى الثور الأحمر؟ قال له الأسود: «أنت قلت هذا عند أكل الثور الأبيض».

فرد الأسد: «ويحك أنت تعرف قوتي وأنني قادر على هزيمتكما معاً، لكنني لم أشأ أن أخبره بأنني لا أحبه كي لا يعارض اتفاقنا السابق».

فكر الثور الأسود قليلاً ووافق بسبب خوفه وحبه الراحة. في اليوم التالي اصطاد الأسد الثور الأحمر وعاش ليالي جميلة جديدة وهو شبعان. مرت الأيام وعاد وجاع. فهاجم مباشرة الثور الأسود، وعندما اقترب من قتله صرخ الثور الأسود: «أُكلت يوم أكل الثور الأبيض». احتار الأسد فرفع يده عنه وقال له: «لماذا لم تقل الثور الأحمر، فعندما أكلته أصبحت وحيداً وليس عندما أكلت الثور الأبيض!». فقال له الثور الأسود: «لأنني منذ ذلك الحين تنازلت عن المبدأ الذي يحمينا معاً، ومن يتنازل مرة يتنازل كل مرة، فعندما أعطيت الموافقة على أكل الثور الأبيض أعطيتك الموافقة على أكل)).

***

هناك نص قطري بعنوان "الاتحاد قوة" تشبهها.(5) . وكذلك هناك نص موريتاني عنوانه "صحبة الكلب"(6) يتحدث الكلب، والضبع، والنمر، والأسد.

***

- السمكة المتحدثة:

كل الحيونات ترد في القصص الشعبي ولها المقدرة على الكلام فيما بينها بلغة يفهمها الانسان السامع، أو بلغة البشر. وأمامنا الكثير من الحيونات المتكلمة، كالحصان، والغيلان، والسعلوة، والحمامة، والديك، كما في قصة "سندريلا"(7)، وقصة "الرجل الفقير"(8) والأسد فيها يتحدث. والسمكة المتحدثة كذلك التي سنذكر النص الذي ترد فيه.

***

النص المصري

"الصياد وزوجته"(9)

((كان الصياد يعيش مع زوجته في عش هاديء على شاطيء البحر، وكانت مهمة الزوج أن يخرج ليصطاد السمك، فيبيع بعضه ويأكل بعضه الآخر مع زوجته. ولم يكن الرجل يود أن يغيّر من حياته قيد أنملة. أما الزوجة فكانت تعتمل في نفسها دوافع الطموح والرغبة. وذات يوم خرج الصياد ليصطاد كعادته. ولما رمى شبكته في عرض البحر، إذا بسمكة غريبة تطل منها وتتحدث اليه وترجوه أن يتركها لأنها ليست سمكة طبيعية، وإنما هي أمير ممسوخ. فطرح بها الرجل في البحر، ورجع خاوي اليدين لزوجته. فلما سألته عن رزقه حكى لها ما رآه. حينئذ ظهرت بوادر الرغبة العارمة في نفس المرأة، فقد انهالت عليه تأنيبا لأنه ترك الفرصة النادرة تفلت من يده دون أن يستغلها. فقد كان في وسعه أن يتمنى شيئا من هذا الكائن الغريب.ودفعته المرأة لأن يرجع إلى البحر ويعاود التجربة لعله يجد السمكة الغريبة ويتمنى عليها لزوجته بيتا بدلا من هذا العش الذي تعيش فيه. وفعل الرجل ما أمرت به الزوجة وظهرت له السمكة. وأخبرها بأن رغبات زوجته لا تتفق مع رغباته. فهي ترجو بيتا تسكنه بدلا من هذا العش. وتحقق للمرأة مطلبها. ثم دفعت المرأة زوجها مرة أخرى ليتمنى لها حصنا ثم قصرا. وحققت السمكة لها كل ذلك وأصبحت ملكة. ولكنها لم تكتف بذلك فتمنت أن تكون إلها، لأنه ليس هناك من يفوق الإله قوة. وعندئذ أجابت السمكة الرجل:إذهب إلى زوجتك، فسوف ترى كل شيء. وعندما رجع الرجل وجد ان زوجته قد طارت إلى علو شاهق حتى وصلت عنان السماء، وما لبثت ان هبطت إلى الأرض، إلى عشها الأول الذي رفضته.)).

***

ـ عروس البحر المتحدثة، وحيوانات أخرى:

((حوريات البحر أو عرائس البحر، وفي العربية الفصحى خَيْلان أو ابنة البحر، وقالوا أيضاً ابنة الماء، أما عروسة البحر فظهرت في كلام العامة. هي حوريا أسطورية خيالية تسكن في البحار والبحيرات.

تصور بنات البحر أو حوريات البحر ككائنات تجمع بين صفات البشر والأسماك، فالقسم العلوي - وهو القسم البشري- يتمتع بكامل صفات البشر العلوية من الرأس إلى السرة، بينما القسم السفلي - وهو القسم السمكي- يتمتع بجسم سمكي من السرة إلى الذيل، ويوجد منها زوجين ذكر وأنثى. وحوريات البحر عادة يكن جميلات وساحرات ولهن حكايات عديدة توارثت بين عدة أجيال.

ظهرت أول قصص الحوريات البحرية عام 1000 ق.م، عندما أحبت الآلهة أتارجاتيس - أم الملكة الآشورية سميراميس- أحد البشر ثم قتلته بغير قصد، فخجلت من فعلتها فألقت بنفسها في البحيرة لتصبح على شكل سمكة. لكن المياه لم تخف جمالها الإلهي، فأخذت صورة حورية - إنسانة فوق الخصر وسمكة تحت ذلك.

وفي القصص العربية، فان كتاب ألف ليلة وليلة يتضمن بعض الحكايات عن أناس بحريين (مثل جلنار بنت البحر). تختلف تلك المخلوقات عن الحوريات البحرية في أنها كالبشر العاديين (الأرضيين) لكنهم - حسب ما ورد في القصة- قادرون على التنفس والعيش تحت الماء، بالإضافة إلى التزاوج مع البشر العاديين. واشتهرت في أواخر القرن السادس عشر قصة البحار الفرنسي كاميرون إليدونياليديزو الذي صادف قبالة سواحل إحدى جزر قبرص حورية تعوم في الماء فقام بقذف شباكه نحوها واستطاع اصطيادها ففتن بجمالها وخبأها عن الناس واتخذها خليلة له، وأنجب منها 7 أبناء قبل أن يقوم بقتلها خوفاً من أن يظفر بها غيره بعد موته.))(10).

***

النص العربي

" عروس البحر"(11)

((استيقظ الصياد وأخذ شبكته وأتّجه إلى الشاطئ، وركب زورقه الصغير وراح يجدّف في عرض البحر، ثم توقف وألقى شبكته في الماء، وانتظر قليلاً، ثم أخذ يجذبها فوجدها ثقيلةً جدًا، وقال في نفسه: لا بُدّ أنّها سمكة كبيرة.

ولمّا أخرج الشبكة وجد فيها قمقمًا فأحسّ بالخيبة، وهَمّ بأن يعيده إلى البحر، ولكنّه توقف حين سمع من داخل القمقم صوت استغاثة وقرّر أن يفتحه. ولما فتحه تصاعد منه دخان كثيف ورأى من خلاله ماردًا.

خاف الصياد. لكن المارد ابتسم له وقال: لا تخف أيها الصّياد الطيّب. كنت محبوسًا في هذا القمقم آلاف السّنين، وكنت أستغيث، إلى أن جئتَ أنتَ وحرّرتني. فاطلب منّي ما تريد.

قال الصياد: أريد عروس البحر.

فقال المارد: هذا أمرٌ سهل. إركب على ظهري وسآخذك إلى جزر عرائس البحر. سأطير فوق الماء حينًا، وأغوص في الماء حينًا آخر. وعليك ألا تتكلّم أبدًا أثناء الطريق، وإذا سئلت فلا تُجب، لأنّك إن نطقت بكلمةٍ واحدةٍ، فستسقط عن ظهري وتغرق.

ركب الصياد على ظهر المارد، فطار به فوق سطح الماء مدةً، ثم أخذ يغوص شيئًا فشيئًا في أعماق البحر.

رأى الصياد أنواعًا كثيرةً من حيوانات البحر، منها حوت ضخم. فقال في نفسه: لواستطعت اصطياد هذا الحوت، فإنّ ثمنه سيجعلني غنيًا. فأحسّ بزلزلةٍ وكاد يسقط من فوق ظهر المارد.

رأى سمكةً من أسماك القرش المفترسة فخاف. فقال له المارد: لا تخف، تمسّك بي جيدًا.

ورأى ثعابين الماء وهي تنساب في مجموعاتٍ راسمةً أشكالاً جميلةً. اقتربت منه سلحفاة كبيرةٌ، وطلبت إليه أن يركب على ظهرها بدلاً من ظهر المارد. ولم يردّ الصياد، لأنه تذكر ما قاله له المارد. وبعد قليلٍ، أقبل كلب البحر وطلب إلى الصياد أن يلعب معه. وكاد الصياد أن يتكلّم، لكنه أغلق فمه خوفًا من أن يسقط عن ظهر المارد.

ثم رأى نجم البحر، وقد ظنّ الصّياد هذا النّجم سمكةً غريبةً.. وفجأة التفّ أخطبوط على رجله، فخلّص الصّياد نفسه منه.. ولم يتكلّم.

أخذ المارد يرتفع قليلاً قليلاً حتّى صار على وجه الماء. وسمع الصياد أصوات غناءٍ من بعيد. نظر أمامه فرأى جزرًا صغيرةً متقاربةً. فقال المارد: لقد وصلنا جُزر عرائس البحر، انزل وابحث عن عروس البحر. أمّا أنا فسأتحوّل إلى شجرة صنوبر وناديني عندما تصبح جاهزًا. وتحوّل المارد إلى دخانٍ، وصار شجرة صنوبر. وسار الصياد على الشاطئ يبحث عن عروس البحر.

فجأةً، رأى فتاةً جميلةً تخرج من الماء، وشعرها الذّهبي يتدلى على صدرها وظهرها. وعندما صارت الفتاة على الشاطئ، تعجّب الصياد، لأن نصفها إنسان ونصفها سمكة، وعرف أنّها عروس البحر. فهجم عليها بسرعةٍ وأمسكها من شعرها فخافت وأخذت تصرخ. أمّا الصياد، فاستمرّ يتأمّل شعرها المصنوع من الذّهب الخالص.

قال لها الصياد: لن تهربي منّي يا عروس البحر.

قالت عروس البحر: لا تقتلني أرجوك.. إنّ لحمي لا يُؤكَل... قال لها الصياد: لا أريد أن أقتلك... أريد فقط خصلةً من شعرك الذهبي.

بكت عروس البحر ورجته ألاّ يقصّ شعرها لأنه سرّ جمالها.. وجاءت عرائس البحر وأمامهن تسير الملكة وأحطن بالصياد.. فخاف. فقالت له الملكة: لا تخف أيها الصياد. لكن أخبرني لماذا تمسك ابنتي من شعرها؟ أخبرها الصياد أنه رجل فقير، ويريد أن يبيع الشعر الذهبي حتى يشتري لأولاده الملابس والحلوى بمناسبة العيد. طلبت إليه الملكة أن يترك شعر ابنتها، وقالت له: عُد إلى عملك، فعمل الإنسان هو كنزه الذّهبي. ووعدته أن تضع له في الشبكة مساء كل يوم عيدٍ جوهرةً كبيرةً، يبيعها ويشتري بثمنها ما يريد، شرط أن يعمل بجدٍ وإخلاص. وافق الصياد ولكنّه سألها: هل أعود اليوم إلى أولادي فارغ اليدين وغدًا العيد؟

فقالت الملكة: ستعود اليوم بربحٍ وفيرٍ. سنمشّط شعرنا. خُذ ما يتساقط منه وبِعه في السوق.

فرح الصياد بهذا. ولما تمشّطت عرائس البحر، جمع الصياد ما تساقط من خيوط الذهب، وجاء إلى شجرة الصّنوبر فهزّها، فعادت دخانًا وتكاثف، فصار ماردًا.

ركب الصياد على ظهر المارد وراح يلوّح بيديه مودعًا عرائس البحر، التي أخذت تلوّح بالمناديل للصّياد الفقير العائد إلى وطنه.)).

***

الهوامش:

(1) الموقع الالكتروني "قصص للاطفال".
(2) الحكاية والانسان - ص186.
(3) حكايات شعبية حمصية/ 1.
(4) كما ذكرتها على صفحتها السيدة آمال سويسي.
(5) "قصص وحكايات شعبية – ص140.
(6) القصص الشعبي الموريتاني.
(7) الحكاية الشعبية العراقية - ص108.
(8) المصدر السابق – ص102.
(9) اشكال التعبير في الأدب الشعبي – ص68.
(10) ويكيبيديا.

الرواية النجفية النشأة والتطور

قراءة موجزة في كتاب ((صفحات من تاريخ الفن الروائي في العراق دراسة ببلوغرافية نقدية للإبداعات الروائية النجفية خلال ((90))عاماً 1930-2020.

مقدمة: أود أن أبين بأنّ دراستي هذه هي عبارة عن عرض موجز جداً لكتابي النقدي الذي حمل عنوان (صفحات من الفن الروائي في العراق، دراسة ببلوغرافية نقدية للإبداعات الروائية النجفية خلال 90 عاما) . .

حيث تم توثيق كل الروايات النجفية ببلوغرافياً مع سيرة الروائيين، بالإضافة إلى مقالات ودراسات نقدية لكل تلك الروايات، وقد كتبت مقدمة الكتاب الأستاذة الدكتورة إيمان السلطاني.

طُبع الجزء الأول من الكتاب على نفقة الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق مشكوراً، في حين طبع المؤلف الجزء الثاني على نفقته الخاصة، وهناك جزء ثالث معد للطباعة يضم الروايات الجديدة الصادرة بعد طباعة الجزء الثاني لتكون هذه الكتب عبارة عن موسوعة للرواية النجفية تمتد مع عمر المؤلف وتواصل الإبداع الروائي النجفي.

قسم الكاتب دراسته وتوثيقه إلى ثلاث مراحل زمنية بناءً على ما حدث من تحولات جذرية في الوضع السياسي والاقتصادي والثقافي في العراق على وجه العموم .

مراحل نشأة وتطور الرواية النجفية :-

فترة ما قبل 1958 وهي فترة بدايات نشأت الرواية العراقية عموما والنجفية على وجه الخصوص.

حيث كُتبت أول رواية في النجف عام 1932 بعنوان (العفة) بجزأين من قبل الشاعر النجفي المعروف محمد صالح بحر العلوم، وللأسف لم نتمكن من الحصول على نسخة منها رغم بحثنا المضني عنها في الكثير من المكتبات النجفية وغيرها، ولكنها ذكرت من قبل العديد من الدراسات التوثيقية للرواية.

ورواية بعنوان (رنة الكأس) للروائي علي الشبيبي - مطبوعة في مطبعة الغري في النجف .

ورواية (المهاوي الشمري) عام 1942 للروائي يوسف مهدي رجيب المطبعة العلمية .

ورواية (في قرى الجن) في طبعتها الكاملة عام 1945 للروائي جعفر الخليلي .

ورواية (قلوب قاسية) للكاتب عبد الرضا المطبعي عام 1947 .

ورواية (الضايع) لجعفر الخليلي عام 1948 طبعة ثانية .

وللأسف لم نتمكن من الحصول إلا على ثلاث روايات فقط وهي: روايتان لجعفر الخليلي، ورواية (قلوب قاسية) لعبد الرضا المطبعي.

وبذلك أحصينا في هذه الفترة خمسة روائيين أبدعوا ست روايات.

الرواية فن بحاجة للاسترخاء والزمن الكافي والظروف الملائمة للكاتب والروائي للكتابة والإبداع، كما أنَّ الرواية لا يمكن أنْ تنتعش في الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية القلقة ولا يمكنها أنْ توجد في ظروف القهر والديكتاتورية وفقدان حرية الرأي والتفكير.

ومن المعروف أنَّ هناك تناسبا طرديا ما بين الحرية والديمقراطية والأدب عموما والرواية على وجه الخصوص، ولكن على الرغم من ظروف انعدام الحرية، وعدم الاستقرار لعقود من الزمان في العراق عموما ومن ضمنه مدينة النجف، استطاع الأديب النجفي إنتاج حوالي (130) عملاً روائيا منذ عام 1932 لغاية الآن، لم نتمكن من الحصول على عدد منها، ولكنها مذكورة في بعض المراجع والمصادر.

فأول رواية كتبت في النجف هي رواية (العفة) لمحمد صالح بحر العلوم عام 1932 لكننا لم نعثر لها على أثر للنص ولا لأي دراسة نقدية عنها، وكذلك الحال بالنسبة لرواية (المهاوي الشمري) ليوسف رجيب عام 1942.

وبذلك تكون الرواية كُتبت في النجف منذ بداية الثلاثينيات من القرن العشرين وهي محاولات متقدمة نظراً لتاريخ كتابة الرواية في العراق عموما، حيث صدرت أول رواية عراقية عام 1928، وهي رواية (جلال خالد) لمحمود احمد السيد، كما ذكر ذلك الأستاذ سلام إبراهيم في دراسته بعنوان (الرواية العراقية:- رصد الخراب العراقي في أزمان الديكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف) في العدد الثاني من دورية (تبين) خريف 2012 - ص 175- 198 المنشورة من قبل المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

ونلاحظ هنا انعدام دور المرأة النجفية في كتابة الرواية خلال هذه الفترة وهذا الأمر ليس غريبا في ذلك الزمان فهي مغيبة أيضا في عموم العراق وبالخصوص في مجال الفن السردي... نتيجة للظروف الموضوعية التي يعيشها المجتمع العراقي عموما والمجتمع النجفي خصوصا كما ذكرنا سابقا.

كما أني قدمت في الكتاب عرضا موجزا لمفهوم ومعنى الرواية، وكيفية كتابتها، ومعنى النجف في اللغة وتاريخ نشوئها كمدينة، وعرض الواقع الاقتصادي للمدينة، والتوجهات الفكرية والعقائدية فيها، ومدى إمكانية النجفي لإبداع المنتج السردي فيها.

طبيعة المدينة وواقع المنتج السردي عموما والمنتج الروائي على وجه الخصوص :

ضيق المحيط والمجتمع المحافظ وقدسية المدينة، وثقافتها المنبرية لكثرة المناسبات الدينية، وانعكاس بيئة الصحراء عليها، وطابعها الخدمي وحالة عدم الاستقرار، أدى كل ذلك إلى تعثر المنتج السردي في المدينة مقابل هيمنة المنتج الشعري وخصوصاً الشعر العمودي قياساً إلى العاصمة بغداد. فمن خلال متابعتي وبحثي في المؤلفات المهتمة بالأدب النجفي لم يتطرق أحد إلى المنتج السردي في النجف، بل كان منصباً على الكتابة وبإسهاب حول الشعر والشعراء.ككتاب (تاريخ الحركة الأدبية في النجف- الفصل السادس من كتاب تاريخ النجف ص115 إلى ص 218) فلم يتحدث الكاتب المؤرخ الشيخ حرز الدين إلا عن الشعر والشعراء، كذلك لم يذكر السيد حمد القابجي أية معلومة ولم يشر إلى الإبداع الروائي والسرد والقصة في النجف خلال حديثه عن بيئة النجف الأدبية في النجف ص157الى ص 165 في كتابه (حضارة النجف) الصادر عن دار النرجس للطباعة بغداد ط1 2012. وكذلك هو الحال بالنسبة للدكتور عباس الترجمان في كتابه (معالم النجف الأشرف) الصادر عن دار الرافدين ط1 2012. وكتاب (في الأدب النجفي قضايا والديكتاتورية والاحتلال الأجنبي للعراق .

*روايات أقرب للسيرة الذاتية تستعرض مسيرة المبدع النضالية والعلمية والإبداعية وتجاربه الحياتية الثرية، كشاهد على عصره وما مر به العراق عموما والنجف على وجه الخصوص من تحولات وأحداث.

وروايات تصور الكفاح للقوى المعارضة للنظام من قبل الأحزاب اليسارية والقومية والدينية .

*روايات تتناول الأوضاع الاجتماعية والحب ومعاناة المرأة وغيرها.

*روايات تتسم بالغرائبية والعجائبية والفنتازيا السردية ولا شك أن للأديب النجفي السبق في كتابة مثل هذا النوع من الرواية فقد كانت رواية (في قرى الجن) لجعفر الخليلي نموذجاً متقدماً لمثل هذا النوع على مستوى النجف والعراق عموماً وقد تبعتها أكثر من رواية حديثة في هذا النوع والأسلوب من السرد الروائي.

*روايات قصيرة جداً كنوع جديد من الرواية لم ينتشر كثيرا في العراق على حد علمنا كما هو في دول المغرب العربي مثلا.

*للروائي النجفي قصب السبق في كتابة رواية الخيال العلمي من حيث الكم والنوع كروايات المرحوم الدكتور عبد الهادي احمد الفرطوسي (الأرض الجوفاء، الزمن الآتي، الزمن الحديدي، ضوع الكبريت، ورواية الكون السالب) وهي أشهر وأنضج رواياته، فقد حصلت روايته (الزمن الآتي) على جائزة الشارقة عام 2000.

ولا شك أنّ نسبة غير قليلة من الروايات في النجف ما زالت تشكو الركاكة وبحاجة للكثير من النضج من حيث الحبكة والثيمة وأسلوب السرد لتكون بمستوى الرواية الحديثة، وضرورة أن يتجاوز الروائي واقع تخلف وتردي الحاضنة الاجتماعية والثقافية للمدينة التي زحفت عليها ثقافة الريف والمجتمع الأهلي العشائري والطائفي وهيمنة الثقافة الشعائرية المنبرية تماشيا مع خصوصية المدينة الدينية (مدينة تكثر من أعياد الحزن، وتمنع الفن، والسينما والأغاني والمسرح والأعياد، والكرنفلات، مدينة تسهم في موت شوارعها، وموت الذكريات التي ولدت بها) ص217، والواقع المحافظ كتوصيف لأغلب رموزها المتنفذة فمدننا تطورت من تجمعات قروية وليست تجمعات صناعية إنتاجية كما في الغرب مولد الرواية حيث يقول ياسين النصير (مدننا تطورت من تجمعات القرى، في حين أن مدنهم تكونت عن طريق تجميع الصناعة، والإنتاج الزراعي والأسر الارستقراطية والإقطاعية، فكانت مدن استهلاك وانتاج) ص205 بينما مدننا مدن استهلاك بامتياز- النصير ياسين مدخل إلى النقد المكاني - دار نينوى ط1 2015.فلذلك لا غرابة أن تكون بعض الروايات بهذا التوصيف من الركاكة والضعف، بل المدهش أن نجد رواية رصينة شبه متكاملة من حيث الحبكة السردية والثيمة المبتكرة غير المكررة واجتراح أساليب روائية جديدة معاصرة. وأرى ضرورة تفعيل دور النقد والناقد لمتابعة المنتج الأدبي الشعري والسردي والسير به نحو الأفضل والأكمل ليأخذ مكانته ضمن المنتج الأدبي العراقي والعربي ومتطلعا للعالمية .

وقد كانت مبادرة رائدة لأدباء النجف بتأسيس أول نادي للنقد الأدبي ضمن اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، أسوة بالأندية التي تهتم بالشعر والسرد وثقافة الطفل، مما يؤكد وعي الأديب النجفي لأهمية النقد والناقد الأدبي في تطوير المنتج الإبداعي في النجف على وجه الخصوص وفي العراق عموما. وعلى الرغم من كل ما سبق يمكن الآن توصيف النجف بأنها ليست مدينة الشعر فقط وإنما ظهر منافس لا يستهان به للشعر ألا وهو فن السرد الروائي والقصصي والمنتج النقدي، وقد تحول عدد من الشعراء إلى كتابة القصة والرواية لما يتمتع به هذا الفن من شعبية وقبول بين المثقفين على الرغم من كونها لم تدخل بعد المنتديات والدواوين الثقافية النجفية ولكن المستقبل يبشر بنصيب أفضل للرواية ولعموم المنتج السردي في النجف.

نتمنى أن تتكاتف كل المؤسسات الأدبية والثقافية في المدينة وفي مقدمتها الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف لإقامة مهرجان سنوي للسرد الروائي والقصصي والنقدي في المدينة تقدم فيه البحوث والدراسات فيما يخص السرد وتخصص جوائز مجزية للنصوص الإبداعية، وتعضيد ونشر نتاجات الروائيين والقصاصين والنقاد النجفيين، وابتكار واجتراح الوسائل لمشاركة الجمهور النجفي من مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية في هذه الفعاليات.وقد كان لأدباء النجف جهداً مميزاً في إقامة مهرجان جعفر الخليلي، والمساهمة الفاعلة في فعاليات النجف عاصمة الثقافة الإسلامية، وما ملتقانا اليوم للاحتفاء بالذكرى المئوية لميلاد القصة والرواية في النجف، إلا علامة صحة واهتمام كبير للأدباء والكتاب للإبداع السردي بمختلف أجناسه وأنواعه ولكننا نتمنى ونطمح إلى المزيد من المهرجانات والمؤتمرات والملتقيات الأدبية والثقافية.

وبهذه المناسبة نتمنى على وزارة الثقافة والآثار وبالتعاون مع دار الشؤون الثقافة والاتحاد العام للأدباء والكتاب المركز العام والعتبة العلوية المشرفة ومحافظة النجف الأشرف طباعة المنتج الإبداعي السردي للعديد من الروائيين والقصاصين النجفين في مجلدات موحدة، كأعمال الرائد الراحل جعفر الخليلي، وموسى كريدي، ومهدي النجار، والمرحوم الدكتور عبدالهادي الفرطوسي، والروائية الرائدة النجفية المرحومة مائدة الربيعي، والروائية والمترجمة المرحومة حياة شرارة، وطباعة المنجزات النقدية الموسوعية التي وثقت المنتج الإبداعي السردي النجفي من قصة ورواية .

الأديب الناقد حميد الحريـزي
رئيس نادي النقد
في إتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف

حميد الحريزي

على حرية الفكر.

ارتفع عدد الروائيين والكتاب في النجف وفي العراق بعد انهيار الديكتاتورية في 2003، ورفع سوط الرقابة عن الطباعة والنشر وحرية الفكر بشكل غير مسبوق في الحقب السابقة، مما يستدعي التوقف عند ايجابيات وسلبيات هذه الظاهرة وإفراز ما هو إبداع حقيقي عن سواه، والبحث وراء كل من الحالتين من حيث القدرة والعجز، سواء قدرة أو عجز الذات أو نضج أو تردي الموضوع في ذلك.

فالنبتة التي تزرع في أرض قليلة الخصوبة، والمحاطة بالأعشاب الضارة التي لا تحصل على الماء والسماد الكافي، ولا يتم حمايتها من خطر الحشرات الضارة، لا يمكن أن تنتج ثمرة ناضجة شهية تسر الناظرين وتمتع ذائقة المتناولين لا من حيث الكم ولا النوع.

وإذا سلمنا بأنّ طبقاتنا الاجتماعية ومنها الطبقة الوسطى المنتجة للثقافة والفكر فهي هشة وتابعة وضعيفة ارتباطاً بضعف وهشاشة الطبقة البرجوازية وطبقة العمال والكادحين لأسباب داخلية وخارجية ليست مجال بحثنا هذا مما أبقى المجتمع العراقي بكافة طبقاته مجتمعا مستهلكا وليس منتجا معتمدا على الثروة النفطية لتكون دولتنا دولة تعتمد الاقتصاد الريعي.

فكيف لنا أن نتوقع أن يكون منتجها الثقافي والإبداعي كامل النضج وبمستوى الأدب العالمي؟ وإنْ حصل هنا وهناك منتج إبداعي متميز يضاهي أو يقترب من المنتج العربي والعالمي فيبدو حالة متفردة، لذلك لم يحصل الأدباء العرب عموما ومن ضمنهم العراقيين على جائزة نوبل إلا واحدة كانت من نصيب نجيب محفوظ، مهدت لها ظروف سياسية ومزاج دولي خاص، بالإضافة إلى درجة نضوج الطبقة الوسطى المصرية مقارنة بغيرها من المجتمعات العربية في مجتمع منتج لا يعتمد الريع النفطي.

فليس غريبا أن يكون المنتج الروائي بهذا الوصف الإبداعي المتواضع مقارنة مع أدب العالم الأول، فالرواية بنت المدينة وكما يقول لوكاش هي ملحمة البرجوازية بأمتياز لا يمكنها أن تكون معافاة متألقة كمنتج لبرجوازية طفيلية تابعة مستهلكة وغير منتجة وفي أشباه المدن التي زحف عليها الريف، وهيمنت عليها ثقافة العشيرة والطائفة لتكون مجتمعاً أقرب إلى المجتمع الأهلي منه إلى المجتمع المديني الحديث.وكما قال الناقد فيصل دراج حول الرواية العربية بشكل عام وهو ما ينطبق على الرواية العراقية ومن ضمنها الرواية النجفية موضوع البحث (تطورت البداية الروائية العربية على مفارقة ظاهرة ذلك أنها ولدت في شرط غير روائي لم تنجز فيه البرجوازية العربية ثورتها ولم يعرف الواقع العربي فيه ثورات جذرية ، كأن هذه الرواية ولدت معوقة) فيصل دراج الرواية والتأويل - المركز الثقافي العربي ط1 2004 ص5.

لقد بلغ عدد الروائيين في هذه الفترة 38 روائيا أبدعوا ما مجموعه 69 رواية . وعدد الروائيات 14 روائية أبدعنّ 22 رواية . وبذلك بلغ عدد الروائيين والروائيات في هذه الفترة أي ما بعد عام 2003 وحتى الآن ما مجموعه 52 روائي وروائية، وقد لوحظ تقدم كبير في عدد النساء في الإبداع السردي عموما والروائي على وجه الخصوص. وبلغ عدد الروايات المنشورة91 رواية أي ما يقارب الخمس روايات كل عام وهو عدد غير قليل. وبذلك تخطى المبدع والمثقف النجفي هذا الواقع الموضوعي المتردي، وأعطانا منتجاً روائياً ضخماً مجموعه 130 رواية منذ عام 1932م ولحد الآن، مترفعاً على واقعه ويحاول أن يؤشر عجز وقصور الواقع، والارتقاء به نحو الأفضل. كما تجاوز عدد الروائيات والروائيين لأكثر من 44 رواية وروائي .

أهم الثيمات والاهتمامات والمبادرات الإبداعية للروائي النجفي

*الرواية التاريخية طغت على غيرها من الأنواع لجنس الرواية ومن أهم الأسباب وجود حرية أكبر لكتابة تاريخ مسكوت عنه في الحقب السابقة مما أنعش كتابة هذا النوع من جنس الرواية والسيرة الذاتية خصوصاً، لسرد ما مر به المجتمع والفرد العراقي عموما والنجفي خصوصا من محن وويلات ولا نرى أي ضير في ذلك فلدى المثقف والأديب العراقي النجفي خزين ضخم من الذكريات والأحداث المريرة التي مر بها خلال فترة حكم الديكتاتوريات المتعاقبة وفترات الحصار والحروب التي لم توثق بصورة صادقة وصحيحة آنذاك لهيمنة الفكر الواحد، ولا شك أننا شهدنا ولادة روايات بثيمات جديدة وبأساليب جديدة كما سنأتي عليها لاحقاً بعد ما حصل شبه إشباع في الكتابة حول فترة القهر والظلم والأحداث الجسيمة الماضية مما تعرض له المجتمع والفرد وقد تم توثيق حيزا منها.

* اهتمام المبدع النجفي بهموم شعبه ووطنه حيث شهد ولادة روايات تنتقد الوضع القائم وخصوصاً هيمنة الطبقة السياسية على السلطة والمال، وكشف زيف وفساد أغلب رموز الطبقة السياسية الحاكمة الذين يصفهم الناقد الكبير ياسين النصير قائلاً: (من يستقرئ رجال السياسة في العراق منذ الحكم الوطني 1921 وحتى اليوم يجد ثقافتهم الريفية متغلغلة في ثقافتهم المدينية وأحيانا تتغلب عليها وتدمرها) المصدر السابق نفسه ص210.، فكان للمبدع الروائي النجفي دوراً جريئاً وحيزاً غير قليل في كشف أقنعة الفاسدين والجهلة من رموز الطبقة السياسية الحاكمة.

عدد من الروايات التي تكشف معاناة العراقي من حروب الديكتاتورية الهوجاء وعلى وجه الخصوص في قادسيته وحربه ضد إيران وحرب الخليج وهناك العديد من الروايات التي فضحت تعسف وهمجية النظام الديكتاتوري وتعامله الفاشي ضد كل صوت معارض لسلطته.

*هناك روايات تسجيلية تاريخية وثقت للنضال الجماهيري ضد السلطات المستبدة والديكتاتورية وضد الأحلاف الاستعمارية والاحتلال الأجنبي للعراق .

*روايات أقرب للسيرة الذاتية تستعرض مسيرة المبدع النضالية والعلمية والإبداعية وتجاربه الحياتية الثرية، كشاهد على عصره وما مر به العراق عموما والنجف على وجه الخصوص من تحولات وأحداث.

وروايات تصور الكفاح للقوى المعارضة للنظام من قبل الأحزاب اليسارية والقومية والدينية .

*روايات تتناول الأوضاع الاجتماعية والحب ومعاناة المرأة وغيرها.

*روايات تتسم بالغرائبية والعجائبية والفنتازيا السردية ولا شك أن للأديب النجفي السبق في كتابة مثل هذا النوع من الرواية فقد كانت رواية (في قرى الجن) لجعفر الخليلي نموذجاً متقدماً لمثل هذا النوع على مستوى النجف والعراق عموماً وقد تبعتها أكثر من رواية حديثة في هذا النوع والأسلوب من السرد الروائي.

*روايات قصيرة جداً كنوع جديد من الرواية لم ينتشر كثيرا في العراق على حد علمنا كما هو في دول المغرب العربي مثلا.

*للروائي النجفي قصب السبق في كتابة رواية الخيال العلمي من حيث الكم والنوع كروايات المرحوم الدكتور عبد الهادي احمد الفرطوسي (الأرض الجوفاء، الزمن الآتي، الزمن الحديدي، ضوع الكبريت، ورواية الكون السالب) وهي أشهر وأنضج رواياته، فقد حصلت روايته (الزمن الآتي) على جائزة الشارقة عام 2000.

ولا شك أنّ نسبة غير قليلة من الروايات في النجف ما زالت تشكو الركاكة وبحاجة للكثير من النضج من حيث الحبكة والثيمة وأسلوب السرد لتكون بمستوى الرواية الحديثة، وضرورة أن يتجاوز الروائي واقع تخلف وتردي الحاضنة الاجتماعية والثقافية للمدينة التي زحفت عليها ثقافة الريف والمجتمع الأهلي العشائري والطائفي وهيمنة الثقافة الشعائرية المنبرية تماشيا مع خصوصية المدينة الدينية (مدينة تكثر من أعياد الحزن، وتمنع الفن، والسينما والأغاني والمسرح والأعياد، والكرنفلات، مدينة تسهم في موت شوارعها، وموت الذكريات التي ولدت بها) ص217، والواقع المحافظ كتوصيف لأغلب رموزها المتنفذة فمدننا تطورت من تجمعات قروية وليست تجمعات صناعية إنتاجية كما في الغرب مولد الرواية حيث يقول ياسين النصير (مدننا تطورت من تجمعات القرى، في حين أن مدنهم تكونت عن طريق تجميع الصناعة، والإنتاج الزراعي والأسر الارستقراطية والإقطاعية، فكانت مدن استهلاك وانتاج) ص205 بينما مدننا مدن استهلاك بامتياز- النصير ياسين مدخل إلى النقد المكاني - دار نينوى ط1 2015.فلذلك لا غرابة أن تكون بعض الروايات بهذا التوصيف من الركاكة والضعف، بل المدهش أن نجد رواية رصينة شبه متكاملة من حيث الحبكة السردية والثيمة المبتكرة غير المكررة واجتراح أساليب روائية جديدة معاصرة. وأرى ضرورة تفعيل دور النقد والناقد لمتابعة المنتج الأدبي الشعري والسردي والسير به نحو الأفضل والأكمل ليأخذ مكانته ضمن المنتج الأدبي العراقي والعربي ومتطلعا للعالمية .

وقد كانت مبادرة رائدة لأدباء النجف بتأسيس أول نادي للنقد الأدبي ضمن اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، أسوة بالأندية التي تهتم بالشعر والسرد وثقافة الطفل، مما يؤكد وعي الأديب النجفي لأهمية النقد والناقد الأدبي في تطوير المنتج الإبداعي في النجف على وجه الخصوص وفي العراق عموما. وعلى الرغم من كل ما سبق يمكن الآن توصيف النجف بأنها ليست مدينة الشعر فقط وإنما ظهر منافس لا يستهان به للشعر ألا وهو فن السرد الروائي والقصصي والمنتج النقدي، وقد تحول عدد من الشعراء إلى كتابة القصة والرواية لما يتمتع به هذا الفن من شعبية وقبول بين المثقفين على الرغم من كونها لم تدخل بعد المنتديات والدواوين الثقافية النجفية ولكن المستقبل يبشر بنصيب أفضل للرواية ولعموم المنتج السردي في النجف.

نتمنى أن تتكاتف كل المؤسسات الأدبية والثقافية في المدينة وفي مقدمتها الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف لإقامة مهرجان سنوي للسرد الروائي والقصصي والنقدي في المدينة تقدم فيه البحوث والدراسات فيما يخص السرد وتخصص جوائز مجزية للنصوص الإبداعية، وتعضيد ونشر نتاجات الروائيين والقصاصين والنقاد النجفيين، وابتكار واجتراح الوسائل لمشاركة الجمهور النجفي من مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية في هذه الفعاليات.وقد كان لأدباء النجف جهداً مميزاً في إقامة مهرجان جعفر الخليلي، والمساهمة الفاعلة في فعاليات النجف عاصمة الثقافة الإسلامية، وما ملتقانا اليوم للاحتفاء بالذكرى المئوية لميلاد القصة والرواية في النجف، إلا علامة صحة واهتمام كبير للأدباء والكتاب للإبداع السردي بمختلف أجناسه وأنواعه ولكننا نتمنى ونطمح إلى المزيد من المهرجانات والمؤتمرات والملتقيات الأدبية والثقافية.

وبهذه المناسبة نتمنى على وزارة الثقافة والآثار وبالتعاون مع دار الشؤون الثقافة والاتحاد العام للأدباء والكتاب المركز العام والعتبة العلوية المشرفة ومحافظة النجف الأشرف طباعة المنتج الإبداعي السردي للعديد من الروائيين والقصاصين النجفين في مجلدات موحدة، كأعمال الرائد الراحل جعفر الخليلي، وموسى كريدي، ومهدي النجار، والمرحوم الدكتور عبدالهادي الفرطوسي، والروائية الرائدة النجفية المرحومة مائدة الربيعي، والروائية والمترجمة المرحومة حياة شرارة، وطباعة المنجزات النقدية الموسوعية التي وثقت المنتج الإبداعي السردي النجفي من قصة ورواية .

الأديب الناقد حميد الحريـزي
رئيس نادي النقد
في إتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف

ورجال) للشيخ محمد رضا القاموسي الصادر عن دار المثنى للطباعة والنشر بغداد العراق .

الملاحظ قلة المنتج الروائي في العراق وخصوصا من قبل الروائيين العراقيين داخل العراق خلال الفترة من 1958 إلى 1968 نتيجة للوضع السياسي غير المستقر وتعاقب الانقلابات العسكرية إلى حين استلام البعث للسلطة في 17-تموز 1968 ما عدا رواية (خمسة أصوات) لغائب طعمه فرمان الثانية عام 1967 والمخاض عام 1974 وأنَّ فرمان كتب رواياته في موسكو خلال فترات نفيه أو هروبه للعيش هناك بعيداً عن القهر البعثي الصدامي حتى توفي في موسكو عام 1991 وقد كانت له آخر رواية بعنوان القربان.

فليس غريبا إذن أن لا تكتب رواية نجفية في هذه الفترة العصيبة التي مر بها العراق عموماً.

أما الفترة من 1958 وما قبلها شهد العراق ومدنه كافة ومن بينها مدينة النجف اضطرابات خطيرة حدثت قبل الثورة كتظاهرات وأحداث 1918 و1920 و1952و1948، و1956 وما بعدها كمحاولة الانقلاب الفاشلة لعبد الوهاب الشواف في الموصل ومحاولة اغتيال الزعيم من قبل البعثيين في1959 وما حدث أثناء الانقلاب الفاشي في 8 شباط 1963، مما جعل الوضع العام في حالة توتر وخوف وسيادة الهم السياسي على كل مجالات الحياة الأخرى.

ففي الوقت الذي كتب فيه الأديب النجفي 6 روايات قبل 1958 كما ذكرنا سابقاً، إلا أنه منذ ثورة 14 تموز 1958وحتى العام1966لم يُطبع أي عمل روائي للأدباء والكتاب في النجف ولا شك أنَّ لهذا الحال أسبابه ومن أهمها الأثر البالغ للانقلاب الفاشي في 8 شباط 1963وما حصل من قتل وتشريد وسجن لأغلب المثقفين العراقيين من الوطنيين والديمقراطيين واليساريين والشيوعيين ومن ضمنهم الأدباء والكتاب. مما أدى إلى حالة جدب كبير في المنتج الروائي.

لم يعاود الأديب النجفي كتابة الرواية إلا في عام 1966 على يد الروائي لطيف عبد الحسين في رواية (موت النهار) والروائية النجفية (مائدة الربيعي) عام 1968حيث نشرت ثلاث روايات يمكن تجنيسها كروايات رومانسية، وروايات اجتماعية انتقادية تقليدية محافظة منسجمة مع الوضع الاجتماعي والسياسي السائد آنذاك.

كما صدرت روايات تمجد الحاكم كثلاثية (الأيام الطويلة) الروائية لعبد الأمير معلة، وصدرت روايات يمكن تصنيفها ضمن (أدب الحرب) تمجّد دور القائد والحزب وتمتدح السلطة وتحتفي بالحرب كروايات ،جميعها صدرت داخل العراق وبدعم وتعضيد السلطة للإشادة بحرب القادسية بين العراق وإيران في ثمانينيات القرن الماضي، في حين صدرت رواية تفضح ويلات الحرب وتفضح أساليب النظام الديكتاتوري وحروبه الداخلية والخارجية العبثية و المأساوية، طبعت خارج العراق كرواية (قطاف الرمضاء) 1999 للقاص عبد المجيد فرج الله، وروايات الروائي الأستاذ زهير الجزائري (المغارة والسهل 1974، وحافة القيامة 1998، والخائف والمخيف 2003).

وبذلك فقد أنتج 16 روائياً نجفياً ما مجموعه 30 رواية، في حين أبدعت روائية نجفية هي مائدة الربيعي رحمها الله 3 روايات، أي ما مجموعه 33 رواية لـ 17 روائياً وروائية، خلال فترة النظام البعثي للعراق من 1968 إلى 2003 حيث سقوط الديكتاتور، مما يدل أن الأنظمة مهما بلغ جبروتها وكبتها فلا يمكنها أن تكمم كل الأفواه وأن تعطل كل الأقلام الحرة وكما يقول محمد برادة (إنّ السلطة الاستبدادية لا تستطيع أن تحتل مجموع إمكانيات المواطنين، ولا أن تعطلها إذ تظل هناك دائما مراكز وعي مناهض، تقاوم ما هو كاتم للأنفاس ومعاد لحرية المواطن وحقوقه والإبداع) ص23 محمد برادة كتاب مجلة دبي الثقافية الإصدار 49 ط1 مايو 2011،

وشاهدنا هنا رواية مات النهار وروايات مائدة الربيعي ، وروايات الخيال العلمي ذات الدلالات المضمر للدكتور المرحوم عبد الهادي الفرطوسي .

المنتج الروائي مابعد 2003:

أما بعد 2003 وقد بلغ عدد نفوس المحافظة في عام2017 (مليون و522 ألف) نسمة، وهذا من عوامل زيادة عدد الروائيين زيادة عدد النفوس والهجرة للمدينة من محافظات العراق الجنوبية خصوصاً البصرة والعمارة والناصرية بسبب ظروف حرب (القادسية) وما بعدها، وإلى تأثر الوسط الثقافي بالمد الكبير للرواية في العالم عموماً وفي العراق أيضا، حيث تمكن الكاتب من التعبير عن أفكاره وآرائه بحرية أكبر مما كان مع بقاء العديد من التابوهات الدينية والفكرية

من خلف القضبان شاعر يرتل صلاة الضياء

قراءة بقلم : الشاعر عامر الساعدي/العراق

شاعر يترك المساحات الكبيرة بقصائده، يحيك لها غزلاً خاصاً من الصعب على أحد ما يجيده لأنه صانعه ومبتكره، وهذه حسنة ليست قليلة، الشاعر جيد بإجادته وحبكته وطريقة توظيفه حيث يجبرك على الوقوف أمام تلك الغزول الأدبية الجميلة بقصائده، سعد المظفر إنموذجا.

أدب السجون، مصطلح أدب السجون أطلق على الأعمال الأدبية التي تروي قصة شخص قد قضاها في مكان مضاد لإرادته بلا شك هذا المكان السجن، ولابد من الإشادة بما كتبه الشاعر القدوة الأستاذ المظفر من إبداع يستحق الوقوف عليه، بل يستحق الوقوف له، لقد أبدع في إيصال الفكرة عبر حسيته العميقة من خلال تلك الكلمات وهو يردد صلاة الضياء، وبحسب رؤيتي (صلاة الضياء) يقصد الحرية، والحرية لها الكثير من الترجمان.

الشاعر محمد الماغوط خير دليل على قولي ، دخل السجن كثيرا ولا نريد ذكر أسباب دخوله، لكن نحن بصدد إبداعه فكان يكتب وهو بالسجن وأبدع كثيرا وأنتج كثيرا، فهو شاعر متمرد والتمرد ليس بمعنى أنه تمرد على قوانين الشعر، بل تمرد لإضافة شيء أكبر وأجمل للشعر، وأنا لست بصدد مقاربة أو مقارنة بين الأثنين، فكل منهما له أسلوبه وطريقته في نسج وغزل أجمل الكلام، سعد المظفر تربطني به علاقة الأدب منذ مدة طويلة خاصة بعد الأنفتاح على مواقع التواصل الاجتماعي، عرفته شاعرا وناقدا لا يشق له الغبار لأنه يملك من قاموس اللغة ما يمكنه أن يكتب بأي لحظة، وله رؤية نقدية خاصة به بالقراءات والدراسات النقدية بإعتقادي هي بصمته الخاصة به ولا يستطيع أحد تقليده

برأيي المتواضع الشاعر لايتشاعر انما يخرج الكلام بشعوره وحسيته، ولكل حسية درجة تختلف من شاعر لآخر وهذا ما وجدناه بديوان صلاة الضياء للشاعر المظفر تحفة فنية ثمينة صنعها بحسيته وشعوره المختلف رغم انها من خلف القضبان.

المظفر غزل قصائده بوجدانية عالية من حيث توظيفه وصياغته للمفردة التي يختزل فيها عدة معاني حيث انه يذهب بالقارئ لأبعد نقطة من مدى إدراكه ومعرفته، وأعتقد انه يدغدغ شعور القارئ البسيط الذي يفضل ان يكون هو جمهوره وهذه حسنة كبيرة، لأنه أستخدم عدة تعابير، في كل قصيدة تجد موضوعاً مختلفاً من المواضيع، وهنا يمكن القول: استخدام المواضيع المتعددة غايتها شد القارئ كثيرا، وبما انه شاعر عرف كيف يذهب برؤيته الخاصة ونادرا ما نجد نصاً يوضع أمام مائدة القارئ ويقدم بطبق من ذهب.

وهنا يمكن لي حرية القول: المظفر جعل من كل قصيدة حرة وجعل حريتها عصافير ليرى العالم الخارجي من خلالها، حيث أمسك جيدا بوحدة الموضوع والمفردة وأمسك بماهية الفكرة حتى خرج بحصيلة متكاملة.

بما اننا نتحدث عن الحرية يقول بإحدى قصائده:

(أخلع نبضك أنك أسير السجون
صلي صلاة الخوف على عصفورين مذعورين
أشك في قشرة الأرض قبل الاحتراق
قبل اكتساء السماء بالضباب).

تلك السطور المشبعة لرسم لوحة الحرية التي يبحث عنها الشاعر ماهي إلا دعوة للكثير ممن يعانيها أو يعاني منها، فالحرية ليست ضرب سيوف أو ضرب بنادق، الحرية صوت وتعبير عن ذات الإنسان، والإنسان بطبيعته ذات شاعرة، لذا أستخدم الشاعر عبارات دلالية تدل على نهج حرية مختلفة أو بالأحرى الشاعر وجه قوم المساجين بكلمات تحفز ما بداخل كل شخص فكيف بمسجون بين جدران، وغيوم مجبر عليها، وبحسب ما أراه انه عمد على استخدام قوة حسية متينة بدعوة للحرية.

واذا أردنا التمعن أكثر والولوج بتفاصيل الديوان نحتاج الى وقت أطول والى أفق عالي منفتح من العقل لاستيعاب ما وراء القصد الذي يقصده وهذا ليس بالسهل علينا، فالمعنى بقلب الشاعر أكبر واعمق، نعود لمضمون وحده موضوعه المهم وطريقة توظيفه لتلك الحسية الممزوجة بوجدانياته العميقة يقول بإحدى القصائد:

(في السجن المكافئات نزف المارقين
يغربلهم الوقت المفرط بالدموع
تشتمهم حتى سكائرهم
يتوسلون بالجمرات الباقية قيد الاشتعال).

صوت + صوت = صرخة عميقة ، وتلك ماهي إلا صيحة أخيراً الشاعر أراد أن يبين الجدران الأربعة هي حاجز منيع للتعبير، لكن حينما تكون صرخة يخرج صوت النداء للمطالبة بالحرية فالسجون ليست تهذيب للشخص وينتهي المعنى، بل هي قيد الإرادة، هنا يقصد الوقت الذي يمر به المسجون وكيف يتم إنقضاء تلك الساعات اللئيمة التي تسير ببطيء، وعلاقة لفافة التبغ السيجار الذي يعتبر راحته النفسية المؤقتة حتى آخر رمق فيها وهي بقاياه الناعسة حينما تسقط متدلية من رأسها، الواسع، العلاقة الأخرى علاقة النور والظلام، وهي نفس الحالة لو قاربناها بالحرية والسجن نخرج بمعنى واحد، لكن بطريقة وتوظيف آخر، يقول:

(أخرج الى النور يحملني الظلام على كتفيه
وروحي الهزيلة لا تجيد الهرولة
بين حشود الموتى أسمع صراخي
ترى من يذرف علي قصائده).

الطاقة الايجابية والسلبية مجتمعتان بقالب واحد بهذه القصيدة برغم وجود النور، لكن المعادلة متساوية ، والشاعر يمسك بعصا غليظة بيده الصغيرة والمعنى الهزيلة، أنا اقرأ القصيدة من باب آخر برؤيا مختلفة أظن بوصفه المساجين موتى أحياء لا يميزون النور من الظلام، بل أراد ان يوضح أكثر على أن الموتى هم موتى بلا رأي أو حرية تعبير، مجرد أجساد تسير هنا وهناك.

****

الخلاصة:

الشاعر المظفر مزج حسيته العالية بوجدانياته مع خليط من المواضيع المتعددة والأفكار المختلفة، صلاة الضياء ليست صلاة عادية أو فرض ولابد من أتمامه، الشعر قضية خاصة حينما يكون بين الجدران وخلف القضبان.

(أخيراً بهذه القراءة كتبنا ما نراه مناسباً برؤيتنا الخاصة).

العراقية الاسترالية

حياةٌ ليس لها عنوان

زينب حداد/ تونس

تقيّأ البؤسُ على وجهِها عفَنَ الأيّامِ والليالي فغطّتْه بالمساحيق الرخيصةِ عساه يتجمّلُ ويلقى قبولا. لم يكن لها من مؤنسٍ غيرقطّةٍ عجفاءَ تنبش المزبلةَ المحاذيةَ ... قناديلُ الليل شاحبةٌ والهواءُ مشبَعٌ بالرطوبةِ ...في جوفِها صفيرُ الجوع وفي البال أغنيةُ القهر الذي لا ينتهي ...

نبهتها من شرودها عجلاتُ سيّارة تحتكّ بالأرض لشدّ السائق على المكابح في قوّة وسرعةٍ وكادت تدهسها على الرصيف...أطلّ رجل برأسه من النافذة، قلّبها بنظراتٍ فاحصةٍ وقد انعكس عليها ضوء السيارة شاحبا حزينا وسأل"كم؟"

- عشرون

- خمسة دنانير، لا أكثر

تركته ومضت تقطع الرصيف جيئة وذهابا فلعنها ثم بصق وأدار المحرّك هازئا "لو باعكِ أهلُكِ في السوق ما تجاوز سعرك الدينارين، لحم رخيص".

"لو باعني أهلي!!!" وتحوّلت أنفاسُها إلى زفراتٍ مشبعةٍ بحرقة السنين التي سرقت منها براءةَ الطفولةِ ونضارةَ الشباب...

الليلُ داجٍ والطريقُ قفرٌ وقناديل الشارع شاحبة باهتة ووقعُ كعبها على الرصيف كالصداع حين يتملك الرأس أو كالمصائب حين تأتي تباعا ...

لم تُفلح السيجارة في منحها بعض الدفء فاحتمت بذاكرتها تبحث في أركانها عن شعاع شمس أو كوةٍ يدخل منها بعض الضوء "كنتُ زهرةً غضّةً بدأت تتفتّح للهواء والنور...أجدُ لكلّ شيء متعةً وتجلجل ضحكتي لأتفه الأسباب فالحياةُ عندي أكلةٌ طيبة مشتهاة أقبِلُ عليها في غنج ودلال وفي شوق وغلمة، شَعْري من خيوط الشمس وفي مرفإ عينيّ سكنت زرقةُ السماء بلا غيمٍ وموجُ البحر حين تسكن عنه الريحُ وفي قوامي شموخ النخل وعنفوان الياسمين ..."

ارتفع مواءُ قطة كانت متكوّرةً في ركن مظلم ...ذُعرتْ وخافت في تراجعها أن تصطدم بالقطة فاختلّ توازنها و كادت تسقط ...لو أمكنها الإمساكُ بالقطة لضمّتها إلى صدرها حتى تؤنس وحشتها لكن..."ستجد القطة غدا من يرافقها وسيكون لها صغار ورفاق ... وأنا؟"

جاءها النداءُ من شاحنة بضائع نوع usuzi رست قريبا منها "أنت يا...هل تأتين معنا ؟"، صعدت وهي تأمل أن تبيت على شبع وفي دفء السيارة هدهدتها ذكرياتها"جاء من الأقاصي يقدّم المصوغ ألوانًا والملابسَ الفاخرة خزائن ...لم يستشرني أحد ولم يعترض على شيبه وقبحه الظاهر أحد فالرجل بماله وليس بجماله، هكذا قالوا لي...إن هي إلا أيام وأخذني في سيارته الفارهة لعبةً اشتراها وما بخُلَ بمالٍ..."

دخلت معهم غرفةً عششت الرطوبةُ في جدرانها وعطلتْ من الأثاث إلاّ سريرا حديديّا مغطّى بلحاف بات لونه الحقيقيّ من الطلاسم ومائدةً عليها قواريرُ خمر رخيص ودخانٌ شعبيّ وبعضُ القتّب الهنديّ وفضلة من ساندويتش.

هل كان جنسا أم مأدبةَ ضباعٍ ؟ما كان يئزّ فتئنّ له الجدران ليس صوت السرير الحديدي من تحتها بل قلبها بين الضلوع يعصف به الألم وهم ينهشون من لحمها...هل كانت أياديهم عاريةً أم مدججةً بالسكاكين ؟هل كانوا يقبّلون أم يستفرغون دمها من شفتيها ؟...كانت أظافرهم المخلبية الوسخة تنغرز في لحمها المكتهلِ فإذا توجّعت قهقهوا عن أسنان مدبوغةٍ بسنوات الشاي والقهوة والدخان، نخرها السوس وسكنت في فجواتها نتف الطعام ونفخوا في وجهها لهاثهم وسعيرهم ...وأمعنوا ...أفرغوا فيها هزيمتهم وإحباطهم سموما، وانتقموا على جسدها من كلّ مَن همّشهم أو ظلمهم أو أهانهم...لم تكن ممارسة جنسية بل صبّ حقد دفين على شيء اسمه أنثى ...لا بدّ من مسؤول عن وضعهم المزري فلتكنْ هي، مادامت الأضعف ...كانت هي وليمتَهم لحمًا حيّا يشبع قرمهم الحيوانيَّ ويرضي ساديتَهم ...

"هل قدري أن أخرج من عذاب إلى عذاب !؟ هو الآخر تكشّفت هداياه الثمينة عن وحش آدميّ ...لم يكن يرى في جسدي غير كتلة من الطين يعركها عركًا بأصابعَ تيبّستْ من الجفاء ،لا رحمة فيها ولا ودّ ...الحبّ ضعفٌ ،هكذا كان يقول و الأنثى شيء نشتريه لنلهوَ به...

واللهو عند ذاك الزوج كان يبدأ بإذلالي وبوابلٍ من الإهاناتِ فأنا الغبيةُ وأنا القذرةُ، ألستُ امرأةً تحيضُ فأنا إذن نجسةٌ ويجب أن أكون خادمةً مطيعةً ،جاريةً لمن لا يحيضُ ...كان معجبا بخصلات شعري ،لكنّه إذا وضع يده عليها فليقتلع بكل قسوة ما يثلج صدرَه، موسيقاه اللذيذة صرخاتُ الألم حين أصدرها وخمرُه دموعي وهي تنسكب مدرارا ونشوتُه تأوّهاتي و أنيني ... تلك أقصى الفحولة عنده ...ممنوع أن أتذمّر أو أشكوَ فأنا الكاذبة دائما وأنا مريضة نفسيا وأنا لا أحمدُ النعمة وأنا متعالية عليه بجمالي وشبابي، حتّى كان اليوم الذي فضّلتُ فيه الشارع عليه وعلى أهلي ... ظننت أنني أغلقت أبواب الجحيم دوني...

عندما تلقفها الرصيفُ ثانية بكت بحرقة من الجوع وما كان الخبز مطلبَها ومن البرد وما كان دفء الثياب أو النار بغيتَها ...

كانت قناديل الليل شاحبةً والهواءُ مثقلا بالرطوبة ...أمّا القطةُ فتركت المكانَ... وأمّا هي فابتلعتها الظلماتُ.

كلمة لا

غاده حسن يوسف المقابله
الأردن

لا لا نحتاجها بل أعشقها
كلمة لا جوهرة في الأمم الصماء
حديث في زمان الأغنياء
كنز الفقراء
حكاية العظماء
موقف تمثل بالشجاعة
والبهاء
هي الشدة والرخاء
البعد والإخاء
لا لا لا
يبغضها الكبار ويعشقها
الصغار
لها يكبرون وبها يتغنون
لا لا لا لا
نعيشها أيام طوال
في زمن لا يطال إلا
بكلمة تخرج من أفواه
الحكماء
لا لا لا
سعادة في أيام الشقاء
ورخاءٌ بعد عناء
هي من ترفعك من الأرض
للفضاء
ومن الفقر للغنى
بعد الكره تأتي المحبة
والهناء
تزول بها الهموم
والدول بها تقوم
لتجمع الشتات في يوم
لا لا لا
لا تنسى أن تقولها
في أشد الاحضان
وأمسك الحاجات
في كل الأوقات وبكل اللغات
فهي من رأيي الحياة

العراقية الاسترالية

تجلّيات اللغة في القصيدة السرديّة التعبيريّة
الكيانات الجمالية العميقة

قراءة في قصيدة /
مسافات الألم / للشاعرة : منى كامل بطرس - كندا

بقلم : كريم عبدالله/ بغداد - العراق 16/9/2021

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 و أودن 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 واستلهمنا فكرة القصيدة / السرديّة التعبيريّة/ بالاتكاء 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/ ويخطئ 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 الإيحاء 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 الإنسانية. 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 انتشرت على مساحة واسعة من أرضنا العربية ثم ما لبثت أنّ انشرت عالمياً في القارات الأخرى وانبرى لها كتّاب كانوا أوفياء لها وأثبتوا جدارتهم في كتابة هذه القصيدة وأكّدوا على أحقيتها في الانتشار وانطلاقها 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.

لقد حاولت الشاعرة: / منى كامل بطرس / ومن خلال قصيدتها السرديّة التعبيريّة / مسافات الألم / أن تلتقط تلك الصور الشعرية العميقة القابعة في أعماق الذات, وأن تتسلسل هذه الصور بعفوية محمّلة بالأفكار والثُقل الشعوري العنيف, وكأنّها استخرجتها من نهر عميق يغلي نتيجة المعاناة والألم والفجيعة, فجاءت وكأنّها نهر عذب هادئ حاولت الإمساك بأمواجه المتلاطمة وترويضه واستخراج ما فيه ومزجه مع صفاء الروح الشاعرة, فجاءت كياناته كأضواء الشمس وهي تلهث فوق بركان المشاعر والاحاسيس المرهفة. لقد بعثت في مفرداتها طاقات جمالية وحمّلتا لكياناتها النصيّة العميقة, أي أنّ كل مقطع بثتّ فيه طاقات جمالية مختفية وراءها لا يمكن استخراجها ما لم يكن هناك قارئ مبدع يمتلك ذائقة ابداعية تمكّنه من استنطاقها واستشراف ما فيها من جماليات كثيرة . لقد جعلت الشاعرة/ منى كامل بطرس/ من عنوانها الملفت للنظر والمثير للكثير من التساؤلات والتأويل/ مسافات الألم/ مفتاحا للدخول الى عالمها الشعري والإنصات الى صراخ الروح ورؤية عوالمها الداخلية, أن عنوان القصيدة يحمل دلالات تعبيرية وثُقل جمالي متمثّلا بتعظيم طاقات اللغة التي تكشف عن شعوري عميق ومعرفة ودراية باللغة السرديّة التعبيريّة لدى الشاعرة, هذا العنوان هو عبارة عن قصيدة تعبيريّة كاملة, يجد فيه المتلقي متنفساً يبعث فيه الدهشة ويفتح لديه ابوابا كثيرة للتأويل.

تبدأ الشاعرة قصيدتها بإشارات زمانية - كيان جمالي عميق / بين رحيل ومكوث / لتهيئ المتلقي للسفر معها في رحلة الألم والغربة والجمال, ثم تردف بكيان جمالي آخر وبإشارات مكانية/ تلك البعيدة ما بين ضباب وسُحب/ لتصوّر لنا كمية الصراع النفسي التي تعانيه وتشعر بثقله على ذاتها المتشظّية, وتحاول ان تصف لنا هذا الألم المتجذّر في أعماقها , فنقرأ لها كياناً جمالياً آخر / بماذا أصف تلك البقعة الجاثمة فوق قلب الزمن..؟!/, حيث تحاول هنا أن تنقل الينا هذا الشعور التأثيري العميق بلغة تعبيريّة مثيرة , ونقرا أيضا ومن خلال كيان جمالي عميق / اقدامها مغروسة في أعماق التراب/, هذا الثُقل الشعوري والنقلة التأثيرية بالموجهات الدلالية, لا لشيء سوى اضفاء بُعد تعبيري وجمالي, وتستمر الشاعرة في رسم كياناتها الجمالية العميق, وكأنّها تريدنا أن نرى بوضوح اعماقها البعيدة ونتحسس عمق آلامها وثُقل اوجاعها, فتوقل/ جبينها ضارب بسحر الخيال, انفاسها توقّدت من حرقة الأعماق/, وتعود لترسم لنا كياناً جمالياً اخر نتيجة شعورها العميق بطاقات اللغة المنبعثة من اعماقها القصيّة/ سكون من صمت رهيب يسامرها عن بُعد ابكم, همهمات مُتعبة من ضجيج الروح, حلمٌ, أفكار مبعثرة تملأ فضاءات الانتظار/, ونقرأ ايضا كياناً جمالياً آخر تحاول من خلاله ان توظف اللغة لأجل بُعد تعبيري عميق يتناغم مع عوالمها الشعرية العميق/ احزان مكبّلة ما بين البوح ونذير الصراخ !!, عالم ازدواجي متردد الخطوات ما بين نداء القلب وقسوة

الكبرياء/, وتتجلّى روح الشاعرة نتيجة ادراكها بالقدرة التأثيرية ومعرفتها بجماليتها وعمقها من خلال كيانات جمالية اخرى/ فوق صخرة العناد أمطرت نداءات السُحب نيراناً أحرقت بقايا متعبة في ليل السكون/, وتجرّد لغتها الى أبعد تجريد وتعيد استنطاقها بطريقة مدهشة عن طريق هذه الكيانات الجمالية الفذّة/ مكبّل بسلاسل الفقد, نادى, أرحلي , ارحلي , فالغيم بذاك الكهف المجنون وملكة العشق السرمدي كادت تموت ..!! /. من خلال البُعد التعبيري والقاموسي لدى الشاعرة/ منى كامل بطرس/, احسسنا بوصول الرسالة وبوحها, وكذلك بجمالية لغتها السرديّة التعبيريّة و وخلقت لنا مزاجاً نفسيا شعوريا اثارت من خلاله التوق لدى المتلقي ان يتفاعل معها تفاعلا ايجابيا منتجاً , وعمدت الى تطرّف شعوري وبوح اقصى تجلّت من خلاله جماليات اللغة السردية التعبيرية في قصيدتها هذه / مسافات الالم / .

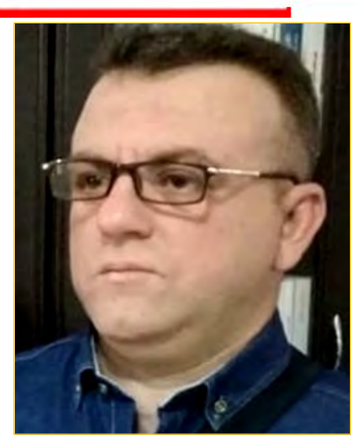
القصيدة : مسافات الألم
الكاتبة \ منى كامل بطرس
2020 \ 11 \ 27

بين رحيلٍ ومكوث, تلك البعيدة ما بين ضبابٍ وسُحب, بماذا أصفُ تلك البقعة الجاثمة فوق قلب الزمن !؟أقدامها مغروسة في أعماق التراب, جبينها ضاربٌ بسحر الخيال, أنفاسها توقّدت من حرقة الأعماق! سكونٌ من صمتٍ رهيب يسامرها عن بُعدٍ أبكم! همهماتٍ مُتعَبة من ضجيج الروح, حُلُم, أفكار مُبعثرة تملأ فضاءات الانتظار, أحزان مُكبّلة ما بين البوح ونذير الصراخ!! عالمٌ ازدواجي متردد الخطوات ما بين نداء القلب وقسوة الكبرياء! فوق صخرة العناد أمطرت نداءات السُحُب نيراناً أحرقت بقايا مُتعَبة في ليل السكون, مُكَبّلٌ بسلاسل الفقدِ, نادى,! ارحلي, ارحلي فالغيم بذاكَ الكهفِ المجنون وملكة العشق السرمدّي كادت تموت !!.

دراسة في عوالم أحمد سعداوي الروائية
رواية (أنه يحلم، أو يلعب، أو يموت) انموذجا

الفصل الثالث ـ المبحث(1)

السارد والشخصية بين تماثل أقنعة الخطاب والفعل السردي المعادل



حيدر عبد الرضا/ العراق

توطئة:
أنما يتجلى أمامنا في إطار وسائل البحث في مفهوم ثنائية (السارد ـ الشخصية) المتعلقان في تعاملات رواية (أنه يحلم،أو يلعب،أو يموت) بصورة علاقة تأويلية ـ إيهامية،تجمعها علامات من صياغة الضمائر النحوية في الذات الواحدة بصفة مجملة وروابط مسافة متحولة ومتوارية في مواشيج من الوظيفتان (التصويرية = الفعل السردي) وصولا بالأفعال الإمكانية نحو ظرفية الخطاب المؤدي بالأداة العاملية نحو سياق متغاير ومختلف في أوجه إحالات ومؤشرات محورية دلالية خاصة في منظومة التخييل والإيهام القناعي الضام بدوره كل تمثيلات الوسائط الدلالية عبر مسار الفصل الأول من الرواية،ذلك الفصل الموسوم بـ (كتاب الأقنعة) وعندما نمعن في شيفرات وماهية واستراتيجية هوية ذلك القناع نعاين ظلا ظليلا وأمدا متحولا في وظيفة خاصة من تقانة،الاستبدال الصفاتي أو الذواتي،أو ما يقدر لنا تسميته بذلك الكائن المرسل في أوجه من السنن والتمثيلات المنعكسة في جملة من الإحالات الذواتية المتبناة في أوجه من الشخوص الأخرى أو في أوجهة من الواحدات التكرارية الكبرى من زمن اللقطات السردية : (تخيلت مرارا كل التفاصيل .. أزرار القميص للمضيفة التي تقدم لي الشاي أو المشروب الغازي داخل الطائرة .. تخليت حتى ملمس السلم الحديدي تحت حذائي الرياضي وأنا أهبط منه مع مسافرين من شتى الأجناس في شمال أمريكا./ص7 الرواية.) .

ـ حالة التحول في تتابعية فوارق الفاعل المنفصل.
قد يستوحي القارىء من جراء معاينته إلى وحدات الحالات الأولى من النص الروائي،حول ذلك السارد الشخصية الموظف في حدود نمذجة من الذاكرة والإيهام والحلم ،وعندما ندقق في عبورية مشخصات السرد،بأن مبدأ السرد جاء في حدود لعبة إحالية من التصوير التمثيلي الذي من شأنه التماثل في صوغ حالات غير متداولة في واقع حياة السارد الشخصية،وما كان يستضمر الشخصية في أدق أحوالها الإيهامية،لحاجة الظهور بأساليب وتضمينات أحوال الشخوص الأخرى من ذاكرة المحكي نفسه.إذ أننا نعاين من جهة هامة بأن مجمل الفقرات السابقة كانت تلوح بالملفوظ نحو حالة الشخصية وهي تتوخى التموضع في أفعال ذاكراتية ووهمية من مواقف وترابطات خارج حيز شكلها الفاعل في تعيينات المكون السردي للحكاية.فعلى سبيل المثال نقول أن جملة تخييلات الشخصية في النص،جاءت ضمن علاقة(إنفصامية واصلة ـ اتصالية منفصلة) دون موضوع يرتبط بالآخر ويحدد ملفوظه المرسل بطريقة دلالية واضحة،وهذا الأمر ما جعل من الشخصية الساردة،تشكل بذاته تقمصا أو تمثيلا لنوعية غريبة من الفوارق الواقعة بين الحالات والتحولات المشتملة في موجهاتها الخماسية (كينونة + خارج الكينونة = حالة تماثل = عاملية مرتبطة = فاعل منفذ)وعندما يتم اتصال العلاقات بين الهيئات الأخرى من الذاكرة الشخوصية والحاضر الشخوصي المحول في احتمالية المحكي،نشاهد بأن انطلاقية الفاعل لدى مؤشرات النص تبدو وكأنها تشكلات متقمصة لأفعال أحوالية ذواتية ثنائية،وليس بالمتصلة في صدود إطارية الفاعل المنفذ في الأغلب الأعم،فهو من جهة هامة،يشكل بذاته كأداة تصويرية مراقبة،ومن جهة أخرى يبدو بمثابة الفعل المتماثل الذي يفترض لنفسه حالة القناع في لغة مصاحبة لجميع حالات المحاور العاملية المشتق منها تحولات الذات والفعل السردي : (أنه شيء يقارب الخيال..ولم أكن أتوقع أن أرى هؤلاء الشباب حليقي الوجوه ها هنا أبدا..كنت أحلم كل مساء..وبشكل لا أرادي أن حميد سيرسل بطلبي،وأنني سأشاهد هؤلاء الأغراب هناك./ص8 الرواية.) تترك فينا هذه الوحدات هواجس من إمكانية إيهامية خاصة بعوالم لبوس الشخصية،وبدءا من تخيلاتها للمضيفة في داخل الطائرة،وحتى تباعا إلى مرحلة التعايش بالحلم التعويضي : (أطبع في أوقات الظهيرة حين ينام الجنود كلهم،وأفشل في الاسترخاء،رسائل متخيلة من حميد وأتوقع أنه سيرسلها في يوم ما./ص8 الرواية). فلنتأمل إذن علاقة التمفصل الحكائي هنا لدى السارد الشخصية، حتى نتمكن من تحسس وجهة المنظور السردي في حالاته المنتزعة من تعدد حافزية الحلم بالإيهام الذاتي،وبقراءتنا للحظة السردية الأخيرة،قد نشعر بمدى غلو نوبات الفضاءات المتوزعة في النص ضمن اتجاهات حسية ناتجة من عمق ارتدادات منظور السارد نفسه. أقول أن النظام السردي بعبارة موجزة في محكي دوال (كتاب الأقنعة)أخذ يترجم لنا ملفات حكاية الشخصية السيرذاتية بأسلوب الملازمة بأحداث وشخوص ووقائع مادة حكائية تعيد تشكيل ذاتها في المتن السردي عبر وظائف مقاربة إلى دلالة التحول في مخيلات أشكال مكانية وزمنية وذاتية مفرطة في حواس الإيهام وزوايا تجاوز الأنا الساردة لذاتها أحيانا،لتحيا في هويات وأحوال ذوات ثانية من دلالات قصدية ناتجة عن صياغة الداخل الشخوصي : (وأقول مع نفسي،رغم كل شيء، أن الخطة لا تسير حسب التفاصيل المتوقعة، ولكنها سائرة وبقوة نحو النتيجة الرجوة.فبنية مصابة بداء السكري، وتعاني من أمراض صغيرة شتى،وقد جرى بطريقة مشابهة مع يار الله أثناء الثمانينات./ ص8.ص9 الرواية .) لاشك أن حقيقة حكاية الرواية،قد لا تبدو لنا حالة غريبة ومنفصلة مع محمولات روايات علي بدر تحديدا،ولكن الفارق ما بين الكاتبان،تكمن أن سعداوي ذات اشتغالات محملة بمضمرات خاصة،فيها أن بدر تبدو مساراته السردية واضحة في أبعادها المدلولية الغنية والثمينة.أن شخوص سعداوي ضمنية ومتحولة في مسار خطها السيرذاتي الانتاجي،ولكنها تبقى أسيرة لحكاية الأنا السيرذاتية تحديدا،لذا فنحن في وحدات هذه الرواية،تواجهنا الخلفية السيرذاتية للروائي التي اطلعنا على بعضها سابقا في رواية البلد الجميل كما لو أنها لازمة من لوازم أدب سعداوي،فهنا نعثر على الشخصية الهالكة في حياتها اليومية العاطلة عن العمل، والتي لا تنفك بالبحث في ذاتها عن خلاصات تتلخص في خروجها من واقعها الأليم، الأمر الذي يذكرنا بالتماثل مع شخوص روايات بدر التي تتمثل بذات الحبكة من مأزومية الشخوص وقلق الآمال الضائعة،ولكنها أخيرا تبقى أسيرة لتصوراتها الوهمية،ودون رجوعها حتى إلى نمط حياتها السوية : (كنت أستعيد كمن يحرك شريطا سينمائيا متآكلا، التفاصيل نفسها، والكلام نفسه، ذلك الذي دار بيني وحميد، أستعيد حكاياته، وأقلب مرة بعد مرة كل شيء في هذا الوعاء الكبير الذي أسميه حياتي،لأني كنت أمرن نفسي، كما كنت أفترض/قضيت التسعينات كلها وأنا أمرن نفسي،على الهجرة المؤبدة..أختزلت حياتي ببضع محطات وكبستها مع بعضها،ووضعتها في حقيبة./ص9.ص10 الرواية). من الواضح أن سعداوي أخذ يرسم لشخصيته الروائية ذات البعدين (الخرجي ـ الداخلي) ذلك الفضاء المتمثل بخروجه الخارجي مع صديقه(جاسم أبو المصايب) بعد الانتهاء من عمله في مكتبة تختص بيع القرطاسية،حيث كان يختص فيها هو بعملية نسخ الوثائق والكتب القديمة ثم ليعيدها في هيئات جديدة من التشكل والتصميم والإخراج،وكثيرا ما يصادفنا حديث السارد الشخصية حول أحداث ومواقف صديقه جاسم وهما يهيمان في عملية البحث عن حانوت بيع المشروبات الكحولية : (شربت من دون علم بنية ضبعا،وداهمني ثقل شديد في الرأس/ونمت كمن ينزلق بين حدود هذه المفردات الثلاث من دون إرادة واعية..نمت وحلمت هذه الليلة بحميد أمام قناني البيرة الثمان، وكنت مثل صديق قديم./ص12 الرواية) .

ـ المظهر الداخلي : كفاءة الحلم وفاعلية التحول.
علاوة على ما رأينا في مظاهر الفعل الخارجي للشخصية الساردة،الناتجة من حياة يومية ضاغطة بمختلف مظاهر التنفيس الحرة عن أثقال كبيرة في النفس،خلقتها مفردات الواقع المأساوي لدى الفرد العراقي، لذا هو يشبع غيظه بالانغماس الكامل بالشرب أو العيش داخل حلقات الفضاء الحلمي التعويضي الناتج عن ذاكرة معاشة وهما في مجمل وحدات النص.من هنا نعاين ما بين سطور الفقرات والوحدات كيفية الكشف عن أزمة واقع الهوية في حياة المواطن العراقي المشبعة بأقبح الصور السوداوية العدمية المقيتة،لذا نجد نديم الشخصية في الرواية،يلجأ إلى الخمر إلى جوار صديقه جاسم،ويحدث إن نام فرأى حميد رؤيته المنامية غارقا وسط قناني الخمر،كما يمكننا أن نعد هذه الأحلام بمثابة البديل الداخلي المعبر عن مأساوية واقع الفرد الذي يهم في أبعاده الداخلية النفسانية التي من شأنها إبراز مواطن الاسترجاع الذاكراتية في ضمير الشخصية نديم التي كان يدعوها حميد بأسم عبود في ثنايا السرد الضمني،لذا فهذا النعت يسجل للشخصية أبرز المؤشرات الزمنية والمكانية الخاصة في سرد المشاهد من خلال الاستعادة أو التذكر أو الإسهام في نوبات المخيلة الحالمة في الخروج من زمنها الموحش: (أن عبد أبو الخصاوي السود، كما رغب حميد بمناداتي تلك الليلة داخل حلم نديم..أنا القناع الرابض تحت يده، والذي يعلق به وجوه من ينادونه، وبالذات بعد الزجاجة الثامنة. وبسبب ذلك أنا وحدي من يأرشف سهراته السباعية،خارج مدار بسطاله النائم في البيت.أن الشاهد على ثرثراته الطويلة. وليس أيا من رفاق جلساته الذين يشطبهم فجأة حين يضع على وجوههم قناع عبود. وأنا في النهاية لست واحدا منهم./ ص18 الرواية.) يسعى الروائي سعداوي نحو الكشف عن مفهومه القناعي الاستعاري، بواسطة لغته الاسترجاعية القادمة من زمن الداخل الذواتي، فهو يحظى بكاميرا إيهامية مجملة راحت تبرز لنا كيفية الاستجابة إلى تلك القابلية الذاتية القنتعية المكررة في العدد الإحصائي في النص : (كنت واحدا من هؤلاء النكرات الـ 60 ألفا الذين دخلوا التاريخ ذائبين في رقم موحد./ص19 الرواية). وما يمنح الذات الشخوصية بعدها القناعي النفساني، هو ما يحقق لها في الآن نفسه عضوية الاستجابة المعادلة الناتجة عن قيمة هؤلاء الجنود،لذا فهو قناعهم الحاضر من خلال قيمة مدلولية جوانية تمثيلية في علامة مواجيد الاستحضار التخييلي،ذلك لأن فضاء (الـ 60 قتيلا) بمثابة العدد الإحصائي المذاب في مادة زائلة في تواريخ الزمن والواقعة الظرفي،فيما تكمن علاقة الشخصية نديم من خلالهم بواسطة المبأر القناعي أو بالمرآة العاكسة لمجمل تلك الأرواح الساكنة في وحدة من المقابلة العاكسة اختزالا في عين الذات الواحدة،أي كحقيقة مراوية لذلك الفضاء الذاكراتي ولكن بصورة إيهامية معبرة عن دلالة تلك الواقعة الزمانية والمكانية : (ولكني أخذت، وبالمصادفة ،مسارا جديدا مع حميد. تعفنت جثتي وانتفخت وأكلتها الأسماك هور الحويزة،أو دفنتها الجرافات العسكرية الإيرانية في الأراضي الجرداء./ص20الرواية.) قد تبدو حبكة الأقنعة الإيهامية في مستوى التخييل مخصوصة نحو زمن اللقطة المشهدية المسجلة في ذاكرة السرد والشخصية.إذ يتقدم الراوي الشخصية ذاته في كل مرة من أجزاء مقاطع قطعية من السرد إلى بث حقيقة علاقته بـ أولئك الجنود القتلى في الحرب، ولأنه منهم على مسافة معينة من حيادية المشهد وزاوية التخييل،نراه يتابع بعين الكاميرا الملتقطة لأهم المشاهد الذاكراتية.أن تركيز اللعبة القناعية في وحدات الرواية حول ذاكرة الأفعال والعلاقات في الزمن الماضوي، هي من دليل السارد المكمل لأفعال الشخصية القناعية لحاضر سردها،ومن حيث هي لعبة فنية نراها ملازمة في كل مسافة مرئية ومسموعة من زمن المحكي.

ـ السارد ومواقع تشظيات الدال المحورية.
ليتضح لنا من خلال متواليات رواية سعداوي في قسمها الموسوم ب (كتاب الأقنعة) بأن الغاية المضمرة في محكيات السارد الشخصية،تتجاوز وتنعطف نحو تداعيات مركزة من قيمة علاقات (الذات ـ القناع ـ الفاعل المنفذ) ارتباطا لها بذلك الاحساس القادم من أولئك الجنود القتلى،والذي هو العدد المكمل منهم،كقيمة متحولة في ذاتية إحالة زمن الحكاية إلى زمن مادة متلفظة داخل بطون الأسماك التي أكلت جلود وأحشاء الجنود العائمة فوق مجرى النهر بين أحراش زوايا أعواد البردي والقصب،يتضح لنا مغزى متعلقات العلاقة الإيهامية الواردة من قبل متخيل الشخصية،على أنه مادة جامعة بين فضائين (الذاكرة ـ دليل المعادلة الحاضرة من الترميز) وهكذا توافينا لاحقا أحداثا تسعى إلى أن تنفك من الذاكرة،ولكنها على حين غرة تعود إليها مجددا،ذلك لأن الذات الساردة أصبحت ترجح كل خياراتها الحياتية في مرهون كفة خاصة من تفاصيل المعادلة الجامعة ما بين(الأنا هناك..الأنا هنا) مع مضاعفة زمن التلفظ في نسيج مؤسس على الومضات الخفية من قيمة السرد الدال: (أنا الآن لست ذلك الذي غطس في ليل الهور المأساوي..أنا شخص أو شيء جديد..حافظت على بقائي من خلال الذاكرة الليلية لموائد حميد السباعية في أبي نؤاس وشارع السعدون،ثم تقدمت خطوة أكبر بتحول جديد مثل بيدق شطرنج إلى رأس نديم./ص25الرواية.) وتتميز هذه الوحدات في إحالة صوت السارد إلى ضمير الشخصية في النص،الذي يعد تقديمها هنا كظاهرة محورية تمتلك أشد اللحظات الاعتبارية في الاحساس السردي،ولكننا عندما نعاين التمظهرات التصاعدية في النص،كحالة مبعوثة من لدن السارد،قد نشعر بمدى انفصال السارد عن الشخصية تارة والصعود بها تارة أخرى.

ـ الفضاء القناعي بين التمثل الغيري واحتواء الذات الآنوية.
عالجت رواية(أنه يحلم، أو يلعب، أو يموت) عبر فصلها الأول تلك الحالة الانفصامية الواقعة ما بين حقيقة الأنا وتماثلاتها في هوية شخصانية أخرى،وهذا الأمر ليس بالغريب تماما،مادام شخوص وموضوعة الرواية تتناول مأزومية الذوات من جراء رتابة واقعها المميت،ومحاولتها في الخروج نحو ممارسة جديدة تعد شكلا من أشكال التنفيس النفسي وخرق العادة السلوكية اليومية.يحدث مثل هذا الأمر مع صاحب المكتب الذي يعمل فيه الشخصية في حدود واقعة غرائبية في حدوثها الواقعي المقبول : (لأني لم أستطع العثور على حياة تنسيني أجواء الأسر..بقي هذا الأمر مستمرا حتى ظهور سائق الحافلة : هل أعرف أسمه؟لا تتصورون أنني أنكر ذلك عن عمد..أنه ببساطة سائق الحافلة،يمكنك أن تفهم ما سأقوله لك ياصديقي.أنا واثق من ذلك،أنت بالذات ستفهم،ولهذا سأكتشف لك سرا،إن خراب حياتي التقيل،والذي لا ينفع معه شيء تحول في أعماقي إلى قطعة مغناطيس كبيرة تجذب تباعا وبقوة كل الخرابات والانهيارات الممكنة والمحتملة،حتى أحلامي وتخيلاتي لا تستدعي سوى الصور الكأبية والمدمرة،لذا كان عليّ،أن أتخيل وبإصرار صورة أخرى،وأكتشفت ذات صباح هذه الصورة الأخرى أمامي..أنها صورة سائق الحافلة./ ص31 .ص32 الرواية.) هكذا وجدنا مبلغ حجم الحلمية الحاصلة في التمثيل بين الذات الأولى والذات الأولى والذات الأخرى في شخصية الرجل صاحب المكتب،فهو من ناحية يسعى إلى الحصول على حياة ثانية تعاكس حلقات واقعة الشعوري المحمل على أشد اللحظات الانسانية انكسارا وخيبة ومن ناحية أخرى فضل انتزاع ذاته القديمة للدخول في تقاسيم ذاتية وموضوعية أخرى،تكون خلافا لحياته الحقيقية المنهارة من جراء زمن الحروب وجحيم زنازن الأسر.ومن هنا قد نجد هذا التنوع والتعدد في مستوى بناء هذا الفصل الأول من الأقنعة الروائية،حيث يكتسب فنية وأسلوبية وجمالية عالية،خاصة عندما يقدم لنا أبهى تقانات التضميين والتقطيع والتداخل الضمائري والأصواتي في نسيج تقاني الاسترجاع والاستباق.

ـ التحولات النفسانية في معطى دليل القناع.
أن جملة معطيات التحولات النفسانية من شخصيتها الآنوية إلى شخصية الأول إلى حاضنة تمثلات الذات الأخرى،وهذا التحول يعد اختلافا نفسانيا وضديا مع آنوية الذات الأولى،خروجها لها من أقفاص وشرنقة ذاتها المقهورة والمغمومة من جراء دائرة واقعها الحياتي الأليم،ومن الممكن أن يكون هذا التقمص الدوري سوى حالة من التعايش السيكولوجي مع الوظائف الأخرى من الشخصيات، كوحدة حلولية في قيمة التفاعل مع أحوال وأفعال وصفات غيرية مريحة : (أنا سائق التكسي طبعا يمكن الافتراض أنني صباغ أحذية في الباب الشرقي أو عامل الكبة في المعامل الخلفية لعلوة جميلة..أنا ضابط متقاعد بعد أن تحلل الجيش كيمياويا وعاد إلى عناصره الأولية : رجال،وأرض،وأسلحة تلاشت أو تحولت إلى خردة غير مفيدة. /ص36 الرواية.) .

ـ تعليق القراءة :
في الواقع كان الفصل الأول من رواية (أنه يحلم،أو يلعب،أو يموت)عبر صياغته العنوانية الفرعية يشكل بذاته أكثر من ركيزة شرعية قصدية مضاعفة في حيازة كل مبررات.إدانة الحرب والدمار الذي خلف من وراءه حاصلية مسخ الأنسان إلى أطوار نفسانية وأجتماعية قاهرة،حقا لقد أجلا سعداوي في رسم معادلة دلالية كاشفة عن فداحة ما وصلنا إليه من نتيجة إقصاء الأنسان والكينونة في دهاليز مصيرية ظلماء من العشوائية السلوكية،لذا يخرج لنا الكائن الانموذج بوظائف انفصامية تتمنى الولوج إلى عوالم أكثر استقرارية واحترازية، ناهيك ما لهذا الفصل من إجرائية روائية سردية منسجمة عبر جملة تشكلاتها الشخوصية والذواتية والموضوعية المنطلقة من مخيلة أحسنت تشييد معمارها البنائي للمتلقي والتلقي،بل أنها أدخلتنا في مسوغات تنصيصية إيهامية مشفوعة في دوافعها الدلالية الحافلة بأسمى مقترحات النصية الروائية الواقعة ما بين هموم السارد والشخصية وبين أقنعة الخطاب السردي والحكائي المتماثل في مجالات من المعادلة الروائية الفنية الحاذقة.

في السيرة ومفارقاتها

كاظم النصار/ العراق ح /2

كانت الحرب قد لملمت اشلائها للتو وبعد تحويلة مؤقتة دخلنا حرب الخليج الثانية كما يسمونها صادف انني تخرجت من المعهد مع اول اطلاقة للحرب الثانية قبل ذلك كنت ارسم طريقي المسرحي ببطء وهدوء ومشقة
كان هذا الطريق الغامض والصعب واللذيذ يفتح امامنا معارف عملية ونظرية وفضاءات اوسع من مداركنا وفي هذه السنوات كان هناك اساتذة يتفانون لتعليمنا ويدفعوننا للاشتراك عمليا في عروض التخرج وحتى عروض الاحتراف خارج اسوار المعهد وكان د عزيز جبر استاذ الاخراج معلما حقيقيا ومدافعا قويا عن بزوغ المواهب ورعايتها واحاطتها بالمعرفة.

قرأت مسرحية كرنفال الاشباح واعجبتني وقررت ان تكون اطروحة تخرجي والنص لموريس دوكوبرا وهو صحفي فرنسي يبتكر فرضية مدهشة وهي لو بعث الموتى من جديد ماذا سيحصل فيرفض الجنرال ....
وتقبل سيدة ..ويرفض الجندي وشخصيات اخرى تقبل وترفض موتى يلتقون في نادي خصص لهم للحديث عن حياتهم الفائتة ثم يعودون للحياة ويكتشفون ان الحياة تعاش لمرة واحدة في ادانة للحرب ورعبها وماذا صنعت قدمت العرض على قاعة المسرح التجريبي وحاز على رضا وقبول ونجاح ثم واثناء ذلك ومابعده توفرت لي فرصة عملية للعمل ممثلا في عروض مخرج مهم ونادر هو د حيدر منعثر فقدمت معه عروض سور الصين وحرية المدينة واولئك وهي عروض احترافية مبنية بناءا ذكيا ودالا وتحفر في التحولات العراقية انذاك بين نهاية الثمانييات وبداية التسعينيات والمختبر الذي عمله منعثر لاعداد عروض قائمة على الورشة وبروفاتها وتعاليمها...
في الكلية كان الحصار قد ضرب كل مفاصل الحياة وكنت في بعض الاحيان احضر اليها مشيا على الاقدام فاتاخر عن المحاضرات الاولى.
تمرد غامض ونسيان ومنافسة وتطلع ومشاهدة وسهر وبحوث واحتكاك مع خبرات متنوعة وجيوب تصرخ واستبدل حذائي كل ستة قرون مرة في هذه الاثناء بدء النزوح الى ليبيا وعمان وبلدان اخرى نجلس ساعات طويلة في مقهى الجماهير لنودع مهاجرا جديدا.
قدمت في هذه السنوات وهذه الاجواء عشرة عروض تقريبا منها جزرة وسطية وبستان الكرز والسحب ترنو الي وارض جو وعرس الدم وللحب بقية وغيرها كانت هذه العروض تعتمد الرمز والاشارة والدلالة حازت على جوائز في الاخراج وعناصر العرض الاخرى .....
عروض تستشرف تاثيرات الحرب علينا لكن الدرس الاكاديمي وصرامته يختلف عن فضاء الاحتراف وسلوكياته وتقاليده جئت محملا بتعاليم وتصوف اساتذة كبار وتقاليدهم ..عملت مع بدري حسون فريد بانضباط عال ودقة معهودة عنده وهو يرسم عروضه الواقعية بتان وصبر ومسطرة وتتلمذت على يد اساتذة ومعلمين كبار حتى وانا في بداياتي كنت اطمح لتحقيق عروض احترافية تنسجم فيها الانساق وتحقق تاثيرا سواءا في تجارب حياة مابعد الحرب او مع الكوميديا السوداء لاحقا
كنت اريد الثأر من الحرب واخترت مواجهتها مسرحيا بعد ان كنت مرعوبا منها على الارض كنت اريد ان انقل تلك الارتعاشات الانسانية اللافتة للجنود ورعب الامهات وانتظارهن في الكراجات وسيارات تحملنا ليلا الى المجهول والموت وكنت لم اتخلص بعد من صوت المدفع النمساوي وهو يشق الاذان والقلب معا.
وعلى الرغم مما اضفته الحرب ومن ثم الحصار على اصابعنا ووجوهنا وارواحنا من قسوة وذهول ورعب وتحول مجتمعي صارخ فلم يكن هناك سناب شات ولاتيك توك ولاواتس اب ولاصخام ولالطام ولا اغلبية صامتة ولا قناة تي ان تي ولا فيس بوك لتقول من خلاله ولكم عمي انفلكنا
ولكم عمي اندهرنا
ولكم عمي راح اشك هدومي
فهذه من الممنوعات ...
بكيفك تشك هدومك ..ليش هي هيونطة
ستعتقلك الشرطة عمي
وتصبح نزيلا مؤقتا في مركز شرطة الصالحية
وبعدها يحلها حلال بتشديد اللام

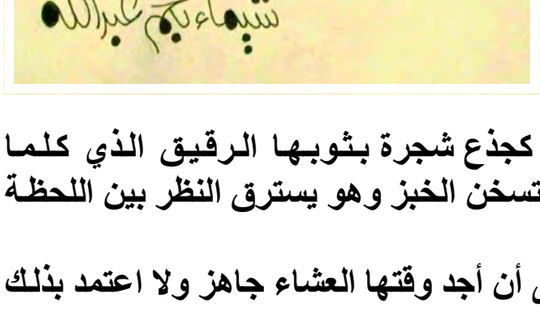
.....
البقية في الحلقة القادمة

الفصل /2 الجزء الرابع من قصة

بين طيات الزمن

شيماء نجم عبدالله/ العراق

نورا



في الصباح استيقظت نورا على هديل الحمام الذي كان يقف بالقرب من نافذتها, يأكل ما ترميه لهم من فُتات الخبز, استدارت لم تجدهُ بجانبها شعرت بالقلق لبقائها لوحدها, تصارعت الأفكار في عقلها هل تركها وغادر أم توجه نحو بيت أهلها ليخبرهم بما حصل؟ وفي دوامة الأفكار المتصارعة سمعت صوت الباب يُفتح برفق, أسرعت متوجه نحوه وجدت أن سلمان قد عاد إلى البيت حاملا معه قطعا من الكاهي والقيمر الذي أعدته والدته لهم, اقتربت منه محاولة حمل الصينية عنه, بادلها بابتسامة:
- اتركيها, قد تسقطيها من يديكِ الصغيرتين.
- لا تحاول الاستهزاء بي, فإنّي اعرف كيف احملها, واعرف حتى كيف اصنع ما جلبت.
- إذا غدا تطعميني من صنع يدك أليس كذلك؟ قالها وهو يقهقه بصوت عالي.
وضعت يديها على خصرها, مقطبةً حاجبيها:
- نعم سأطعمك غدا من صنع يدي وسترى أني لا اكذب.
جلست باستحياء أمامه, تغطي ساقيها الممتلئة كجذع شجرة بثوبها الرقيق الذي كلما تحركت رق ثوبها قبل قلبه لها, تصب الشاي وتسخن الخبز وهو يسترق النظر بين اللحظة والأخرى, طُرق الباب فجأة:
- سأذهب الآن لا تنتظريني وسأعود ليلا أتمنى أن أجد وقتها العشاء جاهز ولا اعتمد بذلك على والدتي.
رمقتهُ بنظرة متحدية, مرتشفة شايها بحرقة.
وبعد لحظات من خروجه دُق الباب بأطراف أصابع إحداهن, عزفن لحن الشوق بطرقاتهن, فتحت وكلها فرحة للقياهن, وجدت بنات عمها يلففنَ عباءتهُن فوق رؤوسهن مزيحات بعضاً منها عن أكتافهن, يحملن تحتها سلال من الزيتون والفواكه, يقبلنها و يحتضنها شوقا, جلسن يستذكرن صباهن وشقاوتهن حين يلتقين في المزرعة ليقطفن بعض من الفواكه:
- كم كنا نقطف معا الفواكه, الأن تركتنا وقطفتي لوحدك عريساً, قالتها مها وهي تربط شالها على كفها.
- متوهمة أنا لم اقطفه, أمي من قطفته وأجبرتني أن أضعه في سلالي, لو كان الأمر بيدي كنت قضيت شبابي معكم في المزرعة ولن أغادرها إلا على جثتي.
- ولكن أمك أحسنت الاختيار, سلمان من خيرة شباب القرية.
- ولكني مازلت صغيرة, لا اعلم أن كنت سأسعده أم لا.
- لا تقلقي الحياة ستعلمك كيف يمر اليوم ولا تشعرين بمرارته؛ فحياتنا في القرية ليست ملكنا, بل ملك التقاليد, والجيرة.
- اليوم أنا في تحدي معه يجب أن اعد العشاء له وإلا سأكون فاشلة أمامه.
- حسنا سنتركك مع تحديك, تعلمي أن تكوني امرأة واتركي طفولتك جانباً.
أغلقن الباب ومازالت أصواتهن تملأ الدار, توقفت للحظة وسط دارها ودارت حول ذاتها متمعنة في تفاصيل حياتها, كانت كالحلم مرت خلال غفوة ليل لم ترغب أن تصحوا منها, وإذا بنجمة سقطت ليلحقها شهاب يحرق حلمها لتستفيق من غفوتها, في واقع رماها في أحضان رجل وأشواك عشيرة لن ترضى لها إلا أن تكون زوجة صغيرة.

الرسام

استمر بالرسم حتى صدم عندما وجد أن اللون الأسود قد سكب على البقع البيضاء, واختلطت الألوان ولم تعد اللوحة كما رسمها في خياله, قرر أن يبقيها كما هي, امسك بالسكين وبدأ برسم خطوط فوق الألوان المختلطة لتظهر جسد فتاة تائهة في وسط العتمة, بين بقع حمراء وسوداء وبيضاء, يبعدها الزمن عن دفئ بيتها ويسلبها طفولتها. سكتت الكاتبة عن القراءة:
- أأجلب لكَ لوحة أخرى؟
قهقه كالمجنون:
- ليس فقط أثر الأقدام من لوث اللوحة, أنا أيضا قد سكبت اللون الأسود دون أن انتبه, سأتركها على ماهي عليه, فقد ساعدني ذلك الخليط والآثار في إظهار اللوحة بطريقة أخرى أكثر تعبيراً, على العموم اجلبي هذه اللوحة قد احتاجها عندما أخطئ مرة أخرى.
- حسناً, كما تحب.
- قبل أن تكملي القراءة أريد فنجان قهوة ساخن.
رفع علبة الأصباغ ليجد نورا تعبث فيها فهي من سكبت اللون الأسود, عندما كانت تحاول الهرب تعثرت به وأسقطته على اللوحة, امسك بها من خصرها الصغير ليرفعها من وسط الألوان ويخبئها تحت الطاولة.
- قهوتك جاهزة, تفضلها.
- شكرا لك. أكملي لي وأنا سأستمع بينما ارتشف قهوتي.

بوليفونية التفكير.. منى مرعي إنموذجًا

بقلم: عمر مصلح / العراق

من المعروف إن الفن التجريدي ظهر في بداية القرن العشرين، ومنهم من اعتبر كاندنيسكي رائداً لهذا الفن.. لكني أختلف مع هذا الرأي.. إذ أن الفن التجريدي ظهر بعد تحريم الصور والمنحوتات في المساجد، التي كانت ومازالت شائعة في الكاتدرائيات والكنائس والمعابد. لذا لجأ الفنان المسلم إلى التجريد الشكلي، وهذا جليٌ في الزخرفة الإسلامية التي اعتمدت أشكالاً مجردة من التفاصيل، لكنها تعطي انطباعاً معيناً عن شكل معين اذ يعتمد على رسم أشكالٍ ونماذج مُجردة، تبتعد نوعاً ما عن مشابهة المُشخصات في شكلها الطبيعيّ والواقعيّ، فالفن التجريديّ يختزل الأفكار، ويشكّلها بالألوان دون توضيح التفاصيل، والتجريد بالمعنى القاموسي هو التَّجْريدُ في الصَّرْفِ: خُلُوُّ الكَلِمَةِ مِنَ الزَّوائِدِ، والتَّجْريدُ في النَّحْوِ تَعْرِيَةُ الكَلِمَةِ مِنَ العَوامِلِ اللَّفْظِيَّةِ، والتَّجْرِيدُ فِكْرِيّاً عَمَلِيَّةٌ فِكْرِيَّةٌ يَعْزِلُ فيها الإِنْسانُ صِفَةً أَو عَلاقَةً عَزْلاً ذِهْنِيّاً وَيَحْصُرُ فيها التَّفْكيرَ، والتَّجْريد عزل صفة أو علاقة عزلا ذهنيًّا، وقصر الاعتبار عليها، أَو ما يترتب على ذلك جرَّد الشَّيءَ جرَده، قشره وأزال ماعليه، وجرَّده الثَّوبَ / جرَّده من الثَّوب: عرَّاه ، نزعه عنه، وتعني تشكيلياً التخلّص من كلّ آثار الواقع والارتباط به، فمثلاً الجسم الكرويّ تجريدٌ لعددٍ كبيرٍ جداً من الأشكال التي تحمل هذا الطابع كالكرة، والتفاحة، وغيرها الكثير، أي أنّ الشكل الواحد يحمل معان كثيرةٍ فاهتمت المدرسة التجريديّة بالطبيعة، وعبّرت عنها بزاويةٍ هندسيةٍ، حيث تتحوّل المناظر الطبيعيّةً إلى مجرد مثلثاتٍ ومربعاتٍ ودوائر، فهي تظهر كقصاصات الورق المتراكمة فوق بعضها، أو مثل أشكال السحب، فتكون مجرد قطعٍ إيقاعيةٍ مترابطةٍ، ليس لها دلائل بصريّة مباشرة، وللدوائر معان وتفسيرات شتى، كالحَوم في حلقة، أي الانتهاء من حيث البداية، ويُؤمن أصحابها بأنّ رسالة الفنّ لا تتلخّص في إعادة تشكيل الأشياء الموجودة في الطبيعة، وإنّما التعبير عنها بالحقائق المطلقة، فهم يعتمدون في رسمهم على الخطوط العمودية والخطوط الأفقية، وعلى الألوان الأساسيّة.

وللولوج إلى عوالم الفنانة مرعي علينا التوقف ملياً عند الفكرة أو العقدة إذ أجدها تؤكد وبشكل مثير للتأمل على الأزمة، حيث الضرورة الموجبــ ع ــة، وهذا لا يتأتى إلا من فنان يعي اللعبة ويستشعر الخطر من خلال مجسات أنتجها حس أو أكثر لتثوير شعور معين.. إذاً بات على المتلقي ألتسلح بمعرفيات شتى وقدرة كبيرة على التحليل والتأويل. فالفنانة منى مرعي تشير إلى الأزمة على اعتبارها واقعة ولا مناص من كينونتها، فتثير صراعاً في متن نصها اللوني أي جسد اللوحة، وهنا ندخل في صراع آخر لفرز الأزمة عن الصراع وتحديد مكامن الخطر فيها لنخلص بنتيجة حتمية، أما التأكيد على العقدة أو إيجاد حلول للصراع.

ولوضع هذا في الميزان النقدي، نكون ملزمين على الإشتغال على النقد المعياري والنقد السياقي والنقد الأسطوري والنقد الجمالي معاً، ومن ثم نرحّل القضية إلى التفكيك.

أما جغرافية النص اللوني أو اللوحة كما هو شائع ـ رغم اعتراضي على التسمية ـ إذ أن معناها بالشكل العام معنى علمي أو اصطلاحي، وهذا لا يعطي للنص اللوني قيمته الإعتبارية فكرياً وأدائياً.

عموماً أرى أن الفنانة مرعي تمتلك رؤية معمارية ثاقبة بتوزيع الفضاءات، وبالتركيز على منطقة الفكرة باحتيالات لا يعيها إلا فنان برتبة مجنون، إذ أني أرى الجنون أعلا مراتب العقل، لكنه ـ ألفنان ـ يجسدها بشكل يثير الدهشة والاستغراب أحياناً.

ففي أغلب نصوصها الفنية وجدت مقتربات تربط خطوط الفكرة بمهارة عالية، متجاوزة العقبات ببوح تعبر عنه بمثابات مكملة، وهذه قضية أخرى تثيرها هذه الفانة المشاكسة.. فاللون لا يرتدي حلته الطبيعية او يمارس دوره الطبيعي، كونه لون بارد أو لون ساخن، بل توظفه وفق ماتراه، وهذه براعة لا يمتلكها إلا ثعلب يجيد فنون المخاتلة.. ولكي أؤكد رأيي أدعو المتابع أن يتأمل لوحات هذه الفنانة، فاستخدامها للأحمر مثلاً حيث يشي بالقوة والعزم، استخدمته للحرب والكوارث التي طالما يُعبّر عنها بالسواد، وكذلك الأزرق المثير للراحة فقد جردته من وظيفته وجعلته دليل حقد وكراهية، وهذا بحد ذاته إبداع وتجديد، رغم انها لم تخرج عن قاعدة استخدام اللون الأساسي إلا في حالات لها ضرورة موجبة. ولطالما أن اللغة اتفاق، فأن الفنانة منى مرعي أضافت اتفاقاً آخر للمعنى اللوني.

هذا بالإضافة إلى القدرة العالية على التدرج الهارموني الذي يُشعرني بأني هابط أو صاعد في مصعد سلس، ولا مكان للتحول المفاجئ.

ولا تجعل المتلقي يشعر بالانزياح إلا بقصدية بالغة، وضرورة ملحة، إذ هي ممسكة بأدواتها، وتكون قاصدة قطعاً حين تزيح الشيء عن مكانه أو تزيح موضوعاً عن قضية.

وللمضارعة قضية أخرى في نصوص الفنانة مرعي، فلها مشابهة للأشياء بشكل يثير الدهشة، وربما يعتبرها المتلقي البسيط من نفايات النص، لكن اللبيب يفهم تلك المضارعة تماماً، حيث تقتنص مفردات صورية من الشارع وتوظفها شعراً لونياً، وهذا ما أشار إليه الشاعر رامبو حين قال " ألشاعر الكبير من يوظف مفردة الشارع شعراً."

لذا نجد جسد امرأة سبق وأن وُصِفت بالنعومة والأناقة والدلال والوفاء برأس رجل، وهي تقصد حتماً وطناً يمتلك جل أو كل هذه الصفات، وهكذا توصيف تخطيطي لا يمكن أن يتأتى من فراغ، بل من امتلاء فكري وعاطفي وانتماء جليل.

وبعد مغادرة عوالم الفنانة مرعي النصية، يكون المتلقي الشفاف الواعي القادر على فهم مايدور في فلك هذا العالك المجنون.. يكون في عالم بعيد عن ترّهات الحياة مندهشاً من وعي متجاوز يدوّن الحياة لونياً.

لكن هذا لا يمنع الرأي الإنطباعي، إذ ليس بالضرورة أن يكون المتابع ناقداً، وبالتأكيد إنه يمتلك رأياً نقدياً حيث يعبر عن مدى انسجامه او عدم اقتراب العمل من ذائقته، والانطباع موجود طبعاً لدى كل شرائح المجتمع، لكنه يبقى أبسط أنواع النقد.

وقد يثير البعض مسألة المصطلح، فأنا ـ كعادتي ـ أبتعد عن التوعير المصطلحي حينما يتعلق الأمر بقضية قيد التفسير.

ومازلنا نفسر ونؤل ونحلل ما تجود به هذه المجنونة إبداعياً.

شعرنة المآسي لونياً قضية كبيرة ومسؤولية خطيرة، إذ يتوجب على الفنان اختزال القضايا بطرحها على خامة اللوحة كنص إشاري، وهنا أستعير مقولة تلتقط المفردات الحياتية، وتترجمها إلى مواضيع، لتكون شاهد عصر على جان بول سارتر: "ليست غاية الشعراء استطلاع الحقائق أو عرضها، ولا تسمية المعاني بالألفاظ" والرسم إشارات ورسائل تبث من خلال لغة رمزية حلمية لتحديد حجم الأزمة تلميحا لا تصريحاً.. وهذا ديدن الفنانة منى مرعي، حيث قضايا الإنسان، وما ألم به من جور الحياة بمعزوفة صامتة.

ولو تأملنا لوحاتها لاتضح لنا جلياً قصديتها بانتخاب اللون، فالأصفر والأحمر والأخضر والأزرق هي المتسيدة في مشهد قضاياها، ولو أمعنا النظر قليلاً لتأكدنا من انها ألوان صريحة ومباشرة بلا تدرجات.. وغالباً نجد الكرة.. إذاً ليست هناك مصادفة أو عشوائية أو عفوية.. بل هي قصدية مع سبق الإصرار والتأمل.

ولا يحتاج المتابع إلى جهد كبير لتشخيص المربعات أو الصلبان الطاغية على أغلب منجزها الإبداعي.

أما الصرخات القابعة في ثنايا لوحاتها فتكاد تُسمع بلا أدنى جهد، كونها تعي تماماً عدم قدرة الصمت على إسكات هذا العويل.. وعوداً على ما أسلفنا فإن المربعات هي قضبان المآسي التي أجبرتنا الحياة على التخندق خلفها، كون السجن أرحم من حرية الحياة المخادعة.

فباحت بهذا السر الفنانة مرعي صراحة بلون صريح.

أما الشعوب التي ترزح تحت هذا الجور، فهي موزعة على كل بقاع اللوحة، وهذه إشارة واضحة ـ بوعي متجاوزــ إلى عدم الإكتراث المعلن والمغلف بالصمت الماكر.

إذاً.. نحن أزاء فلسفة من طراز خاص، أدواتها الفكر والخيال الخصب والشعور بالمسؤولية.

حقيقة جلبت انتباهي وإعجابي لوحة من لوحاتها المتعددة الأصوات والنغمات.. تلك اللوحة الجامعة للونين متضادين من حيث السخونة والبرودة.. ألأحمر والأزرق، وموزعة بشكل يراه الرائي غريباً، لكن القصدية واضحة جداً.. ففي أعلى اللوحة لون أحمر يحتوي على معين أزرق غير صريح، يجاوره لون أزرق يحتوي على معين بلون أحمر غير صريح، وفي الأسفل تنعكس المسألة.. فيصبح الأزرق تحت الأحمر والأحمر تحت الأزرق، لكن الدائرة هنا حلّت محل المعين، وصارتا بألوان صريحة.. وهناك ثمة معين في الأعلى على خامة الأحمر بلون أسود غير صريح.

إذاًعلينا فك هذه المغاليق وبمفتاح واحد.. فالمعين هو المُعين أو المُخَلِّص، وما هو إلا اللجوء إلى الثمالة باحتساء مايذهب العقل، وحين ينتقل مخيالاً إلى منطقة البرودة والراحة الزرقاء تتثور فيه كل مدركات العقل المتأثرة حسياً بالأزمة فيتحول الهدوء إلى ثورة عارمة حمراء.. لكنها غير صريحة.

فتهبط التساؤلات الدائرة في الروح إلى منطقة الهدوء المعلن والصارخ المبطن، وهنا يتوجب على مفكرة كبيرة كالفنانة منى مرعي أن تجعلها كرة حمراء صريحة.. فتعود منطقة الثورة والهيجان وتتكور الإنسانية في كرة يقمطها السواد، كإشارة للإحباط.. وتنحدر السكينة الزرقاء أسفل اللوحة.

والمثير أكثر من هذا هو رسم معين أسود غير صريح في أعلى يمين اللوحة، وهذا باعتقادي إشارة للدساتير المؤقتة والسياسات التيوقراطية المخادعة.

ومما يؤكد قراءتي واستنتاجي هو ذلك الخيط الرابط بين الأحمر والأزرق في أعلى اللوحة.

هنا بات عليَّ أن أعترف بأن الفنانة مرعي بولوفونية التفكير إذ تشترك عندها كل الحواس وتعلو كل الأصوات في نصوصها اللونية المنغَّمة.

التكوينات اللونية والتعبيرية في تجربة التشكيلية عبير بدوي

رياض ابراهيم الدليمي

التشكيل بوصفه غاية جمالية ذوقية ترمي الى تهذيب النفس الانسانية وخلق حالة المتعة والتأمل لدى الانسان، واللوحة بتكوينها الشكلي واللوني تعتبر وسيلة للوصول الى هذه الغايات النفسية والروحية والثقافية.

الفن لدى الفنانة (عبير بدوي) لا يخرج عن هذا المفهوم الجمالي للتشكيل، فمن النظرة الأولى الى لوحاتها ستكتشف هذه الغاية فتشعر أن اللوحة بمثابة كرنفال لوني موسيقى مريح للعين وللنفس فتحقق علاقة عضوية بين المتلقي وألوانها، فستأخذك الى عوالم وأجواء تجد نفسك بحاجة الى هذا السكون والصفاء والحركة الايقاعية الداخلية.

التجريب في الفن التشكيلي يعد واحدا من أهم العوامل للاكتشاف ومن ثم لإتقان المهارة والتكنيك التقني بالرسم ويسهم في تراكم الخبرات وأن تعدده سيترك تجربة فنية رصينة ورصيدا مضافا الى تأريخ وتجربة الفنان وزيادة خبراته واتساعها وصقلا لموهبته وستؤول موهبته وخبراته الى الاستكانة الاسلوبية واتخاذ الطريق الناجح والمبدع بالرسم وتجعله متمكنا من أدواته الفنية التي تؤهله للخوض في كافة المضامين الابداعية، وسوف تمكنه من اتخاذ الاسلوب الفني الذي يعبر عن أفكاره وانفعالاته النفسية وهواجسه وخواطره، لإخراج لوحة فنية تسر الناظر، فالفنانة ترسم على الورق وخامات القماش المختلفة والخشب وتستعمل عدة ألوان منها المائية والزيت والباستيل الطباشيري والأكريليك وغيرها لتنتج أجمل لوحاتها بالتعبير والشكل .

من خلال متابعة أعمالها التشكيلية بدءا من المناظر الطبيعية تؤكد (عبير) في رسمها على تقنية وتكنيك الأداة بالرسم من خطوط الى نثر الألوان ومن ثم الحفر باللون وطلائه على السطح التصويري أو تنقيطه، وتحرص على ان تكون لوحاتها ذات طابع رومانسي حتى وان كان المشهد المجسد حقيقي كما في لوحة منظر (لكنيسة الدومو بميلانو) ومشهد اخر يمزج بين المتخيل والواقعي (لزورق في النيل)، (فالرومانسية هي حركة داخل اللوحة الغربية، وهي جزء من حركة ثقافية رومانسية أوسع. يمكن تأريخ فترة ازدهارها بين نهاية القرن الثامن عشر ومنتصف القرن التاسع عشر. لم تكن خصائص اللوحة الرومانسية واضحة ولا تختلف عن كل بلد، لكن الموضوع الرئيسي كان الخيال والتعبير الذاتي للفنان الفردي. في كثير من الأحيان تم تمثيل الواقع بطريقة مثالية إلى حد ما. تمت تجربة الطبيعة بأنها "متحركة".

كانت المناظر الطبيعية والأحداث التاريخية موضوعات مشتركة، ولكن كان هناك أيضًا اهتمام بالجوانب المظلمة من الوجود الإنساني، والأحلام والتجارب الشديدة. ومن بين أشهر الفنانين الرومانسيين الفنان الألماني كاسبر ديفيد فريدريك والإنجليز جون كونستابل والفرنسي يوجين ديلاكروا. اختلافاتهم مثالية للتنوع الذي تطورت فيه الحركة في بلدان مختلفة) فالمنظر الأول جسدته الفنانة في حالة غروب والشمس تميل الى الغسق باللون الازرق الذي يميل الى القاتم للدلالة على نفسية متعبة وقلقة وهي تشير الى تفشي (جائحة كورونا) للعالم وما خلفته من آثار كبيرة ومأساوية خاصة في ايطاليا.

قراءة في ديوان ولدي اقولٌ اخرى (للشاعر كريم معتوق)

قراءة ومتابعة
رزاق مسلم الدجيلي /العراق

الشعر كائن جميل يتسلل عبر شرفاتنا في لحظة التوحد والتهجد والأمل، هو من يأخذنا إلى عالم الصفاء والنقاء وكينونة اللحظة التي نستمتع بها دائما، وهو الصديق الدائم والحبيب الابدي في عزِّ مشاغلنا وتلهفنا واشتياقنا اليه، ويقال دائما أن القصيدة هي حالة شعورية تواقةٌ لامساك الحدث والرحيل معها من أجل استفزاز القارئ والدخول إلى عوالمه الخاصة ومايقابلها من الانبهار ولحظات التجلي، القصيدة تتمسك بتلابيب الحرف من أجل أن تكون قاموس يجمع مفرداته بكل قوة واقتدار، فكلما كانت بعيدة عن الغموض والاشكالات والانفعالات المشوشة الغير مفهومة كلما كانت بعيدة عن فكر القاريء الذي يتوق إلى الشعور الحسي ولحظة البعد الزمكاني المرتبط مع سباكة الجمل التي يتمناها ويدركها بحيث تكون قريبة إلى الذهن والقلب والروح، فالكثير من الشعراء قد يفتعل الغموض وهو في تقديره انه يناغي البعد الآخر للكلمة من دون مراعاة المتلقي، بينما هناك في الطرف الآخر يقف الكثير من الشعراء على ضفة الشعر الثانية من أجل قصيدة غير معقدة جميلة بسيطة مسبوكة بإتقان وحرفية عالية، ويقف هنا شاعرنا العربي الإماراتي الاستاذ كريم معتوق في هذا المجال الفسيح، والضفة اليانعة المزهوة بكل انواع الورود، وهانحن نرحل مع قصائده التي ابهرنا بها من خلال ديوانه (ولدي اقولٌ أخرى)، حيث الجمال بأعلى صوره وحلاوته وتجليه، ففي قصيدته (عندي من الشوق) يتحفنا بمفرداته الشجية التي يتغنى بها فيقول؛

لاتتركي الكرمُ مصلوبا بأرفقهِ
كما تصفُّ
الخوابي دون مَرشفهِ
فكي عُرى الصمتِ او
فأستأمني فمه
يكفيه
بالسحر هاروتٌ بمعطفهِ
آمنتُ بالحبِّ أن يمتدُّ في سعةٍ
حتى تتوقَ
الثريا لثم زخرفه
عندي من الشوقِ ماأوصى
الضميرُ به
كما تشوَّقَ
يعقوبٌ ليوسُفهِ
وفي قصيدة (الجمال) ينتقل بنا معا بين مفرداتها التي احتوت على جمالية عالية وشوق عنيف بمفاتيح كمالٍ تام وهو يصادق الطلل كي تبقى القصيدة في عصمته زاهية رغم أنه يختمها ببحثه عن السؤال والطلل الذي يذكره هنا هو عنفوان الكلمة بأعلى صورها ليقول،

وبها الجمالُ يريقُ في خَدَرِ
القصيدة
مايُوريقُ من الخيال
عينٌ تثيرُ الحرفُ
ان ضاقتْ على المعنى مفاتيح
الكمال
ويظلُّ يبحثُ في القوامِيسِ
القديمةِ
والجديدةِ عن طِلال
يبكي على الاطلال في فرحٍ
وتخذلهُ المعاني
ليس من طللٍ على طللٍ يقال
ويعودُ ثانيةً لأول سَطرهِ
إنِّ القصيدةَ لم تزلْ
في البدءِ تبحثُ عن سؤال
وفي قصيدته (مقهى المطار) وكأنها عروس جميلة عفيفة، يصادق فيها الحب، الرقّة، البهاء، والتوحد ، يتغزل لأنه يعشق الحياة التي عاش معها شاعرا كبيرا مبدعاً،

لو أنِّ رقَّتها إلي
لعرفت خارطة الشتاتُ
وعذابَ رقّتِها عَلَيْ
لَصَرختُ من أَلق الصِفاتْ
ماذا يُريدُ بيَ الهوى
ماذاأريدُ من الحياةْ
وأنا وانتِ وبَسمةٌ
نختارُ شكْلَ الامنيات
وفي قصيدة (بين بين)
يعشق ويتغنى ويذكرمحاسن من يحب رغم الحزن الشديد إلاّ انه صامد امام هيكل الحب الذي يريده دائما

بين حُزني وانكساري
فُسحةٌ من زَمنينْ
وأنا أحملُ همِّي
فوق عَجزٍ باليَدَينْ
بهما خَوفٌ قديمٌ
وارتباكُ الشَفَتَين
فَتضرَّعتُ لصبري
ببُكاءِ المُقلتَينْ
بين هجرٍ يتَنامى
مِثلَ قَدحٍ للُجيَن
وبقائي دون حسَّ
خوفَ أن ينهضَ بينْ
بين نصري وانكساري
صار رُعبي بَينَ بينْ
صرتُ لا أبحثُ إلا
عن أخفِّ الضَرَرَينْ
وفي قصيدةٍ أخرى يقف بكل عواطفه ومشاعره اتجاه وطنهِ العربي الكبير والعرق الصامد جزء منه، هو يشعر بكل معاناة الشعب العراقي من الشمال إلى الجنوب، ونحن جميعنا نقدر مشاعره واحاسيسه وكلماتها الحزينة، الاستاذ كريم معتوق احبَّ العراق واحبّه ليقول في قصيدته الرائعة (قصيدة العراق)

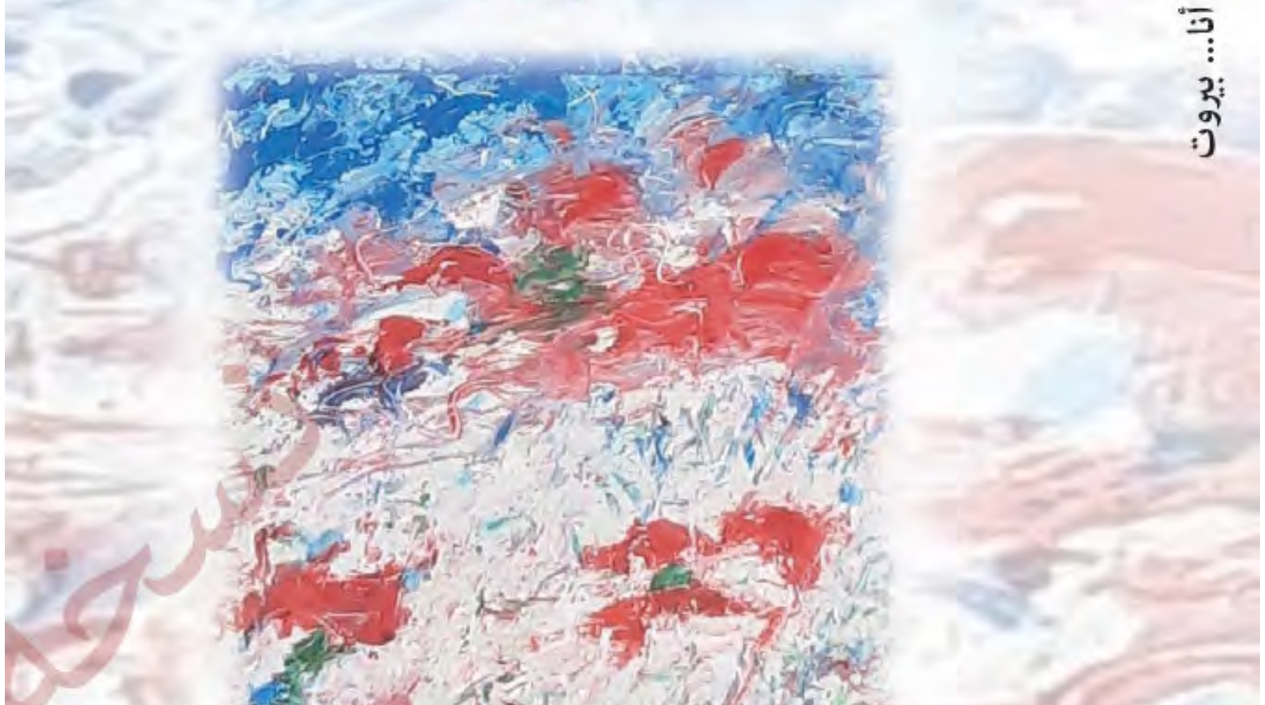
بين خنجرٍ ثملٍ بالقلبِ قد غُرِزا
مالُمتُ
طاعِنهُ او لُمتُ
من غرَزا
أتى إليَّ سؤالٌ شُبتُ من هلعٍ
حملتُ فيه
انكسار كلما وَخَزا
لِمَ العراقُ مقيمٌ فوقَ محنتِهِ
كما يقيمُ
نخيلٌ فوقَ ماكنزا
كأنما اللهُ مُذ سوَّى مآتمهُ
وقال خذها فصار الحزنُ محتجزا
والجوعُ مذ قاله السَّياب في سَعةٍ
والنِفطُ
والنخلُ عن إشباعهِ عَجزِا
قصائد الديوان كثيرة وجميلة ولاتستوعبها هذه الدراسة، ولو اتيح لنا وقت آخر لكتبنا حلقة اخرى عن قصائده العطرة بشذى الورد والقرنفل والياسمين.

(أنا ... بيروت)

للشاعرة مشلين مبارك

نزار حنا الديراني/ العراق

صدر للزميلة مشلين مبارك مجموعتها النصية (أنا ... بيروت) وهي من منشورات منتدى شاعر الكورة الخضراء عبد الله شحادة الثقافي 2021 - لبنان. يضم الكتاب بين دفتيه (9 نصوص سمتها وطنيات، 17 نص في الحب، 5 نص في رجاء الدمع، ومن ثم مجموعة ومضات ... مع بعض الكلمات ...
في مجموعتها هذه وظفت الشاعرة مشلين مجموعة من الصور والإرهاصات التي تعكس وتكشف عن ذاتها، بدلالاتها وصورها الإيحائية والمتمحورة حول مفردات الخطاب اليومي كي توحي للمتلقي استدراك عمق ما تصبو اليه كون نصوصها بعيدة عن الأقنعة والرمزية و... والتي استقتها من تجربتها الشعرية الوجدانية بعد مسيرة حافلة بالمشاركات في الساحة الثقافية اللبنانية .
سأركز في قراءتي هذه على نصين من نصوص المجموعة كونهما الأكثر جمالا وقرباً لي وهما :
* النص الأول : (أنا ... بيروت) هذا النص الذي هو مفتاح الدخول الى المجموعة كونه عنواناً للمجموعة حيث رأيته البؤرة التي تنطلق منها الشاعرة إلى فضاءاتها المُحلقة في سماء الحب المتكامل ، إن الولوج لأي مجموعة، لابد وأن يكونِ عِبر " العتبة " التي هي في الأساس المرشد الذي يرشدك إلى الجهة التي تنوي الوصول إليها، فعتبتها أو قصيدتها (أنا ... بيروت)،
هي المرآة العاكسة أولاً لجسد النَص والمجموعة في الوقت ذاته، فاستخدامها له يكون على وفق ملكات وأدوات الشاعرة التي تحيطُ بها وتمتلكها لتعبر عن مكنوناتها بصور جميلة حيث تقول:
أنا تلك المدينة المبللة بالحزن
الهاربة من عبودية الحب
أحرر الليل من الأبواب الموصدة
وأكتب القصائد الشريدة على جدران الذكريات ...



فكيف لا تكون بيروتها مبللة بالحزن وهي ترى بعينيها وشغفها ما آلت اليه هذه المدينة الجميلة والتي كانت وما تزال صرحاً ثقافيا في العالم العربي، ألم تكن هي من صقلت الكثير من الأدباء والفنانين والسياسيين لينطلقوا الى الفضاء الواسع ؟
ومن ثم تقول :
نحن نتقاسم جسور الماء والهواء
أسكنك وتسكنني ...
والأفق ينظر الينا غير مبال
تعال نحرك الوقت عند بزوغ الدمع
فرمال الجوع متحركة ... متشابكة
نجد ملكتها الشعرية والتي خمرتها من الماضي القريب واليومي استنباطاً واستقراءً للأحداث التي تراقصت وتتراقص على سجل يومياتها، كي تدفع بمخيلتها لفرز تلك الرؤى، فكان الحب المكمن في ذاتها وخوفها من عودة الماضي المخيف ذخيرتها بعد أن أصبغتهُ ورصعتهُ بارهاصاتها الوفيرة لتقرأ من خلاله الوضع الراهن .
* وفي نصها الثاني (ورقة معلقة) والحاوية على العديد من الصور الشعرية والتي من خلالها تتكشّف ذاتها باستمرار عن ارهاصاتها بعد أن تنفخ فيها رؤيتها لتتقمط مرآة ترى وتغذّي من خلالها ما تراه من صور مستقبلية لما آلت اليه الحياة اليومية بما يجب من التفاعل والتلاقي والتعاطي مع المحيط .
فتقول في نصها هذا :
كبرت على غصن شجرة
أصبحت آخر ورقة معلقة
كتبت عليها قصيدة ..
لست أحلم بالهبوط
لأن رفيقاتي على الثلج ينمن
في نصها هذا يحضر الخوف في دال ذاتها ليفتح المجال لدال ما تصبو اليه للنزول في مواجهة تقليدية جدليّة مع دال ذاتها مكوناً علاقة جدليّة وتفاعليّة بينهما من خلال ما تعكسه صورة الآخر كاشفاً من خلاله طبيعة الواقع المرير والمعبر عنه بدرجة الانجماد الدائر والمحيط بهما ، بمعنى آخر ما تعكسه صورة الخارج بالداخل. ثم تقول :
أتجاوز حكايات الفصول
ألتقط أنفاس الزهور
أنثر ماء الحروف
فتنبت على كفي رزمة أوراق
تعزفها ألحان الرياح
تزرعها الطيور مسافات
أكتب قصيدتي
فتطير آخر ورقة معلقة
على غصن شجرة
قصيدة كهذه تكون مبنية على تضافر المفاصل من خلال تشابك مواطن الانتقال من شحنة اخبارية (... فتنبت على كفي رزمة أوراق / تعزفها ألحان الرياح / تزرعها الطيور مسافات) الى شحنة الذات المتمثلة بانعكاساتها (.. فتنبت على كفي رزمة أوراق / تعزفها ألحان الرياح / تزرعها الطيور مسافات)
تمتاز قصيدتها هذه وكما في قبلها بحرا رة تأثيرها في المتلقي، وعلى أثرها يتولد التفجير الداخلي مكوناً "الأنا" والتي هي على صورة "أنا الشاعرة " التي تُفصح عن تجربتها الداخلية وصوتها الداخلي بكلّ ما يفضّ عنه من روح جيّاشة في التعبير، بحيث صارت الذاتيّة الكلية تتجسّد في "الذات الصغيرة" للشاعرة والمتقمطة خوفها وأحلامها الكسيرة والتي تتشوق لعالمٍ أكثر عذوبة ورأفة وأقلّ خوفا.
لذا فإنّ المظهرات الخاصّة بالذّات والذّاتية التي تنتجها الأنا الغنائية وتبلورها داخل نصيها اللتان ترقصان على خطاب يشتغل على تراكيب يثوي فيها العديد من التساؤلات فيما يخص الغد.

وفي الختام أهنئ زميلتي على اصدارها الجديد وشكراً لاهدائها لي مجموعتها هذه متمنيا لها المزيد من العطاء .

ديستوبيا*...
فيلم "الحُبْ واللاحب وما بينهما"؟!

بقلم: عبد الجبار نوري/ السويد
في أكتوبر / 2021

ليس فيلم الحب واللاحب وبينهما بالعمل السينمائي الضخم ولا يشبه تلك الأفلام التي تناولت قصص الحب والغرام والهيام وباتت أيقونة للعاشقين بل هو محبوك بتكنيك حديث بحبكة بسيطة واضحة تكاد تبوح بما لديها بأسر المشاهد والمتلقي الوقوف في المحطة التي يقودك المخرج اليوناني العبقري "لانثيموس" أليها وهي تلك المساحة الجغرافية التأملية التي يمنحها المخرج لمشاهديه بتتبع خبير التنمية البشرية وصانع التفاؤل (بيرك رايان) الذي كرس جهده اليومي في ألقاء المحاضرات المجانية وعقد الندوات لتكريس بعث التفاؤل وحب الحياة والأبتعاد عن السوداوية واليأس والأحباط المتغلغل في ذوات النفوس البشرية جراء خروجه من ويلات حربين كونيين ، أضافة إلى الحكومات الشمولية ومخرجاتها الكاتمة للروح البشرية ولعلهُ يخرج الناس من أحزان تلك الحقبة المأساوية والعودة إلى الحياة الطبيعية وخصوصا عندما ذاع صيت كتابهِ المشهور A-Okay الذي كتب فيه تأملاته وأستراتيجيته للتغلب على حزنه بوفاة زوجته في حادث سير منذ 3 سنوات.

الفيلم /THE LOBSTER "الحب واللاحب وما بينهما للمخرج اليوناني المتألق "بورجوس لانثيموس" عُرض الفيلم ضمن الأفلام المعروضة في باناروما الفيلم الأوربي في العام 2018، وفي آخر دورات مهرجان (كان) السينمائي الدولي، وفوزه بأستحقاق وجدارة بجائزة لجنة التحكيم لكونه مشروع فني أدهش الشاشة البيضاء ببريق أمل تطوّرْ تصاعدي متسارع في أعتلاء قمة السينما العالمية بفضل المخرج المبدع والمتألق اليوناني {لانثيموس} الذي أنطقهُ باللغة الأنكليزية بتجربته الفنية الأولى .

وقد خرجت بديباجة فنتازية خيالية علمية هدفها تسليط الضوء على مكامن الوجع عند العالم الواقعي، وهوما كان يدور في خُلد المخرج الفطن لانثيموس.

ومن الأعمال الأدبية في هذا الأتجاه رواية 1984 ل(جورج أوريل) نشرت عام 1949 تتحدث عن تلاعب الدولة في الحكم الشمولي السلطوي بالمراقبة السرية بالتأريخ الموثق، وكذلك قصة فهرنهايت451 وهي رواية الكاتب الأمريكي (راي براديري) تحدث في الحكم الشمولي وتنبأ لما بعد خمسين عاماً {سياتي يوم في الدولة تحرق الكتب في كل بيت يحتوي على كتاب } وفعلا تمّ ذلك في بيوتاتنا في الحقبة الفاشية، والطريف أن يغرد فيها شاعرالرومانسية نزار قباني :

-{-- مراقبون نحن في المقهى وفي البيت وفي أرحام أمهاتنا، والمخبر السري في أنتظارنا يشرب من قهوتنا ينام في فراشنا يعبث في بريدنا ينكش أوراقنا ولساننا مقطوع !!}.

صاغ هذا المخرج العبقري سرديات الرواية بشكلٍ مميزومغير لتلك العلاقة الرومانسية المعتادة في أفلام الشاشة البيضاء بل حول مجرى السرد إلى تلك العلاقة المتغيّرة بين الحاكم والمحكوم بين ذلك الأنسان البائس وبين الطغمة الحاكمة .

والمهم هنا أن نطرح السؤال : لماذا أختير من بين عشرات الأفلام العالمية الفذة في التقنية والمضمون؟ وكيف أنتزع (لانثيموس) الجائزة من بين عمالقة المحكمين المحترفين والمهنيين السينمائيين ؟ هو---

-لغة السخرية من النظم الشمولية ودكتاتوريات القمع والتطرف الذي يأسر ذات المشاهد ويزجه إلى عالم مخيف صعب التصوّرْ من فنون أشكال التعنيف والزجر والقمع والأبادة للجنس البشري قدلا يخطر على بال بشر .

- تمكن (لانثيموس) ببراعتهِ في السريالية المزج بين السخرية والفوبيا السايكولوجية من جهة وبين (الديستوبيا والسريالية) * ليحول مجرى الفيلم بلقطات متلاحقة إلى عمل مخيف وصادم رغم نبرة السخرية التي تكتنفهُ، ويجعل المتلقي شاخصا بصرهُ حابسا أنفاسه لتذوب ذاتهُ بأستسلام طوعي لصيرورة الرواية ، وحبكة أخراجهِ أن يستسلم للحقيقة الصارخة: {أن الأنسان يمكن أن ينسحق بمحظ أرادته أمام السلطة} وبأيحاء تقني يصورها بالحب ويعني بللاحب الطوعي ، هل كان الشعب العراقي يحب صدام؟؟عندما صفق لهُ وهتف بالروح بالدم نفديك يا - (المهم المعنى في قلب المخرج)، بحيثي يقودك إلى قناعة: أن السلطة الغاشمة تبسط قوّتها وجبروتها على (العواطف) بحيث تتحوّلْ العاطفة من شيءٍ يشعر به المرء بكامل أرادته ووعيهِ الذاتي إلى تلبيةً متطلبات وأوامر الحاكم المستبد الشمولي في سبيل أرضائهِ .

- وأنْ لم يجد الفرد الحب حسبما ترغب السلطة وليس حسبما يرغب المرء ، عند ذلك يصوّرْ المخرج العبقري (لانثيموس) {سلخ الأنستة منهُ وتحويلهُ إلى حيوان عديم الحواس أطرش أبكم أعمى وأخرس، مسلوب الأرادة، مشلول العقل } أليس هذا شيئاً مثيراً في عالم السينما؟.

- والأنسحاق الشديد الذي صوّرهُ لانثيسموس اليوناني للفرد في ظل هكذا نظام تعسفي شمولي ظالم يفرض مفاهيم في الحب الممنوع وفريق متمرد يرغب باللاحب وتبقى المعاناة والظلامية السوداء وفوبيا (الفرنكشتانية) ما دام فريق اللاحب لا يقتحم التغيير .

- ولانثيموس لا يوقف فكرتهُ في أمتلاك ناصية الفرد من قبل رأس السلطة بل أنهُ أوجد نظرية جديدة في الأستبداد وهي : مجموعة الحاكم ومجموعة المنشقين عنهُ هنا متساويان تماما في فرض رؤيتهِ عمن يحب أو لا يحب في العلاقات الأنسانية ، فيكون فيه الأختيار مباحا بين الحب واللاحب، وتكون الضحية في هذا الصراع السلطوي في فرض الأفكار هو (المواطن) ليبقى منسلخا ومستلبا في أنسانيتة، ولو سمح لي المخرج ان أثني على توقعه هذا {أن الشعب العراقي أعطى الحب واللا حب للنظام البعثي الشمولي وبعد سقوط النظام أعطى الحب وما بينهما إلى سياسي المعارضة ولكنهُ خرج صفر اليدين خاسرا كل شيء أرضه وماله شاربا من كأس الأسلمة الدينية الفشل والمرارة والذل والعبودية والأستسلام للغيبية}.

وأخيرا/ أن أفكار المخرج أنسانية، يدافع بأستماتة عن الحرية ويوحي بلقطات فيلمه العالمي مشيرا إلى الفرد بأنّك مستعبد ومسلوب، وقد تقارب مع روسو وفولتير وغاندي والقس لوثر ومانديلا مناضلي الثورة السلمية البيضاء بسلاح القلم فقط، وزاد أعجابي لهذا المخرج اليوناني المبدع عندما تقارب مع مخرجي أفلام الواقعية الممزوجة تربتها بعرق وملح الأنسان الكادح مثل المخرج الأيطالي (ديسيكا) في ستينيات القرن الماضي، مخرج فيلم الرز المر وفيلم (خبز و حب ودلع) التي لعبت بطولته الحسناء الأيطالية جينا لولو بريجيدا التي مثلت دور المزارعة المشردة المستغلة جسدا وعملا -

*الديستوبيا / DYSTOPIA هو أدب المدينة الفاسدة في عالم الواقع المرير ، وهو فاسد ومخيف غير مرغوبٍ بهِ، وهي تعني التجرد من الأنسانية في ظل الحكومات الشمولية وتتنوع الديستوبيديا بقضايا سياسية وأقتصادية وأجتماعية وحتى بيئية (ويكيبيديا بتصرف)

الأقداس المشوقة

عائشة أحمد بازامة/ بنغازي

الحب في محرابك عبادة
تسول لنفسي منتهى عشقك
تحيلني قطرة غيث ماطرة
في سحائبك دفينة القلب
تلك العطشى لدفقك القدسي
تغرسني جذرًا لسدرة البعث
على انصاف غواية السمو
تحكي عشقنا أجنحة السماء
تحيك شقاءنا شوقًا سرمديا
أحبك يا رحلتي التي تحويني
أعشق هذيانك . جنونك
حرفي المحموم بالشوق
أطبع على غرة حرفك قبلاتي
أتوارد قداسة نزوتك
وشبق عروقك وأوراد قلبك المفتون
يا ساحر الوعود المنذرة
المهدد لعروشي
وأبواب مدني بالإنهيار
انتش بعذاباتي وأغرق شغفي
وتبتل بصلاتي على مرافيء عشقك التليد
أنقشني على جذع نخلتك حرف عين
واردفه بميمك ودعهم عم يتساءلون
وتشهني وتفاحي واعبر طريقي
سلامًا عليك من ظلم عشق
أدركه الحنين
12يناير 2021 - بنغازي

.....

حبيبي

ثريا الخميس

لا ازال احلم بك موقنة بأننا يوما سنلتقي
فذاك الوداع اليتيم بيننا خال من احتضان الروح للروح لم يكن قط عادل
لم يكن يليق بنا
ولم يكن كافيا للتسليم بأن ما بيننا كان مجرد نسائم خريف عابرة
ولم يكن كافيا لارحل دون ان اضمك بعمق لمًا تبقي من حطامي
واستنشق عبير انفاسك بكل ما في الشرق من وجد تخترقني
نعم.... لمً يكن كافيا وحسب
حبيبي: لا تخف ولا تجزع من هول كلماتي فهي ليست سوى حروف متناثرة هنا وهناك ،لاخوف منها بغير وجودك
نعم لم يكن كافيا لنرحل دون ارتشاف كوب الشاي واريكة للعشق صغيرة حلمنا كثيرا بالرجوع اليها ذات حنين
افأفة ندم تجمعنا
ويدك تمسد على اخر خصيلات شعري ادخرها لك وحدك
كي تفي بالوعد
حبيبي
غصة فقد لا تزال هنا بين قلبي والشفاه
نعم فذاك الوداع على عجل لم يكن كافيا
لا يليق بنا
حبيبي

03/10/2021

شيءٌ من اللغة العربية،

(كانَ وأخواتها) من النواسخ الفعلية

مديح الصادق/ كندا (ح/9)

النواسخ إما أن تكون فعلية، أو حرفية، وهي تدخل على الجملة الاسمية؛ فتغير حكم المبتدأ والخبر، ويسمى المبتدأ اسمها، والخبر خبرها، ومنها من يعمل غير ذلك، سنأتي على ذكره، ومن النواسخ الفعلية (كان وأخواتها).

.....

كان وأخواتها: وتسمى الأفعال الناقصة، تدخل على الجملة الاسمية؛ فتنسخ حكم المبتدأ اسماً مرفوعاً لها؛ وحكم الخبر خبراً منصوباً لها، وهي قسمان:

اولا- ما يعمل بلا شرط:

1- كانَ: (يفيد اتصاف الاسم بالخبر في الزمن الماضي أو في الحال والاستقبال)

2-أصبحَ: (يفيد اتصاف الاسم بالخبر في الصباح).

3- أضحى: (يفيد اتصافه به في الضحى).

4- أمسى: (يفيد اتصافه به في المساء).

5- باتَ: (يفيد اتصافه به في الليل).

6- ظلَّ: (يفيد اتصافه به نهاراً).

7- صارَ: (يفيد التحول من صفة لأخرى)

8- ليس: (يفيد النفي).

.....

{ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ}.

{وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرًا}.

.....

ثانيا- ما يعمل بشرط وهي قسمان:

أ- ما يشترط في عملها أن يسبقها نفي (لفظاً أو تقديراً)، أو شبه النفي: (زالَ، برِحَ، فتِئَ، انفكَّ) وتفيد ملازمة الخبر للاسم حسب ما يقتضي الحال.

مثال النفي لفظاً: (لا يزالُ الجهلُ مُعشعشاً في عقولِ الكثيرين).

{ولو شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ ا لنَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً ولا يَزَا لُونَ مُخْتَلِفِينَ}.

{قَالوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إ لَيْنَا مُوسَى}.

مثال النفي تقديراً: { قالوا تاللهِ تفتؤُ تذكرُ يوسفَ}.والتقدير (لا تفتؤُ).

وهذا جائز في القسَم فقط، وبشروط كما في الآية الكريمة.

مثال شبه النفي النهي: (لا تزالوا متقاعسينَ).

مثال الدعاء: لا زالَ بدنُكَ سليماً مُعافى).

من الدعاء قول ذي الرمة:

"ألَا يا اِسلَمِي يا دارَ مَيَّ عَلى البِلَى... وَلا زالَ مُنهَلاً بِجَرعائِكِ القَطرُ"

.....

ب- ما يشترط في عمله أن تسبقه (ما الظرفية المصدرية) وهو (دامَ).

{وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيّا}. أي مدة دوامي حيّاً.

تفيد البقاء والاستمرار.

.....

اتفق جمهور النحاة على أن جميعها أفعال؛ ما عدا (ليس) فهناك منهم من يرى أنها حرف بناء على حجج تشبثوا بها، لا مجال للخوض بها في هذا المجال.

.....

سميت الأفعال الناقصة لأنها لا تكتفي بمرفوعها؛ بل لا بد من خبر لها ليكتمل معنى الجملة.

.....

كان وأخواتها ثلاثة أقسم من ناحية التصرف:

1- تامة التصرف: (كان، يكون، كن)، (أضحى، يضحي، أضحِ)، (ظل – يظل- ظل)، (صار - يصير - صر)، (بات - يبيت - بت)، (أمسى - يمسي - أمسِ)، (أصبح - يصبح - أصبح)

المتصرف منها يعمل فيه غير الماضي نفس عمل الماضي، في رفع المبتدأ اسماً له، والخبر خبراً له:

المضارع: {وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا}.

الأمر: {قُلْ كُونُوا حِجارَةً أَوْ حَدِيداً}.

اسم الفاعل: قال الشاعر:

"ومَا كُلُّ مَنْ يُبْدِي الْبَشَاشَةَ كَائِنًا أَخَاكَ، إِذَا لَمْ تُلْفِهِ لَكَ مُنْجِدَا".

المصدر: (أسعدني كونُكَ متفوقاً).

.....

2- الأفعال ناقصة التصرف: هي الأفعال التي يشترط في عملها أن تسبق بنفي أو شبه النفي؛

يأتي منها الماضي والمضارع فقط، لا يأتي منها الأمر ولا المصدر

وهي (زال، برح، فتئ، انفك).

(ما برح - ما يبرح)، (ما زال - ما يزال)، (ما فتئ - ما يفتأ)، (ما انفكّ - ما ينفكّ).

.....

3- الجامد: (ليس)، و(دام) الذي تسبقه (ما الظرفية المصدرية)؛ جامدان لا يتصرفان.

.....

الترتيب أن يأتي بعد الفعل الناقص اسمه ويتأخر خبره:

(أضحى الحقُّ جليّاً).

أحيانا يتوسط الخبر ويتأخر الاسم:

(باتَ للساحاتِ أهلُها). {وكانَ حقّاً علينا نصرُ المؤمنين}.

قال السموأل:

"سَلِي- إنْ جَهِلْتِ- النَّاسَ عَنَّا وَعَنهُمُ ... فَلَيْسَ سَواءً عَالِمٌ وَجَهُوْلُ"

وقال آخر:

"لاطِيبَ للعَيشِ ما دَامَتْ مُنَغَّصَةً... لَذَّاتُهُ بادِّكَارِ المَوْتِ والهَرَمِ".

.....

بعض الأفعال الناقصة يجوز تقديم خبرها عليها:

(بهيّةً أمسَتْ حبيبةُ الروحِ). (شامخاً ظلَّ الوطنُ). (صامدينَ كانوا).

.....

أحيانا نجد هذه الأفعال (عدا فتئ، وزال التي مضارعها يزال) تستعمل تامة،

أي تكتفي بالفاعل، وتدل على الحدث:

{وَإِن كَانَ ذُو عُسْرَةٍ فَنَظِرَةٌ إِلَىٰ مَيْسَرَةٍ}.

(تجمّعَ الغيمُ؛ فكانَ المطرُ).

{فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ}.

(بعد الأمسيةِ باتَ الشاعرُ عند زميلهِ).

.....

أحيانا تأتي (كانَ) زائدة في الحشو، قال الفرزدق:

"فَكَيْفَ إِذَا مَرَرْتَ بِدَارِ قَوْمٍ... وَجِيرَانٍ لَنَا كَانُوا كِرَامِ"

وفي بيت لأم عقيل بن أبي طالب:

"أَنْتَ تَكُونُ مَاجِدٌ نَبِيلُ * إِذَا تَهُبُّ شَمْأَلٌ بَلِيلُ".

(ما كانَ أحسنَ زيدًا).

الدليل على زيادتها أنها لم تعمل في رفع الاسم ونصب الخبر.

.....

أحياناً تحذف كان مع اسمها ويبقى خبرها بعد إنْ:

قال النعمان بن المنذر ملك الحيرة:

"قد قِيلَ ما قِيلَ إنْ صدقاً وإنْ كذباً... فما اعتذارُكَ منْ قولٍ إذا قِيلا؟"

التقدير (إنْ كانَ المَقولُ صِدقاً وإنْ كانَ المَقولُ كذباً).

.....

أحيانا تُحذف نون (كان) عند جزم المضارع؛ بشرط أنَّ ما بعده متحرك:

قال الحطيئة:

"أَلَمْ أَكُ جَارَكُمْ وَيَكُونَ بَيْنِي... وَبَيْنَكُمُ المَوَدَّةُ والإِخَاءُ"

ويجوز حذف النون من كان التامة في حال الجزم:

{وَإِنْ تَكُ حَسَنَةٌ يُضَاعِفْهَا}.

.....

إلى اللقاء في الحلقة 9 (الحروف التي تعمل عمل ليس).

نلتقي على الخير والمحبة والسلام.

النصّ الشعريّ العابر للغنائيّة

د. فيصل القصيري/ العراق- نينوى

دأب الشاعر محمد صابر عبيد على نشر نصوص شعرية مغايرة في الصحف والمجلات أو على حسابه على الفايسبوك، نصوص مثيرة تستدعي وقفة نقدية فاحصة حول الاقتراب من المفهوم الجديّ لقصيدة النثر، وهي تسعى إلى فرض نموذجها النوعيّ في ساحة الشعرية العربية الحديثة على أكثر من صعيد، ولا سيما فيما يتعلق بطريقة بناء هذه القصيدة وقدرتها على التعبير عن شعريتها خارج قوس الوزن والتفعيلة، ومن ثم القفز فوق عنصر الغنائية بوصفه عنصراً مميزاً في تجربة الشعرية العربية كلّها نحو الاحتكام الجديد إلى شعرية التركيب اللغوي والصوري والدلالي، بحيث تقنع القارئ أنّ ما يقرأه شعراً من دون الاستناد إلى المعايير التقليدية المعروفة في الوزن والتفعيلة والقافية وغيرها.

القصيدة الأخيرة التي نشرها على حسابه جاءت تكمله لمشروعه الشعري في تكريس مفهوم جديد وحيوي لقصيدة النثر، ولا سيما في قصائده الأخيرة التي نشرها في مجموعته الشعرية الموسومة "تفاحة الوقت" والمجموعة التي أعقبتها وجاءت بعنوان "سيرة صانع البهجات"، وما تلاها من قصائد أخرى تشتغل على الرؤية الشعرية الخاصة نفسها.

لا بدّ من وضع القصيدة بنصّها الكامل أمام بصر القراءة كي تأخذ الأمور نصابها الصحيح على نحو يتيح فرصة وافية للمتلقي، ونصّ القصيدة هو:

"سألتِ الغيمةُ بياضَها:
ـ لماذا تغيبُ حينَ ترتوي من بكائكَ؟
قال:
ـ أَعْصِرُني، أُبدّدُ دمعيَ في مفرق الألوانِ؛ وأمّحي!
لم يكنِ السؤالُ بريئاً ولا ساذَجاً
كما لم يكنِ الجوابُ شافياً ولا وافياً
اعتذرتِ الغيمةُ من بياضها عن سوءِ القصدِ
أو سوءِ الفهمِ
أو كليهما
كانَ البياضُ لحظتَها قد انتهى من رثاءِ ذاتهِ
وهَدْرِ حمولتِهِ من الذكرياتِ
غاصَ في خَجَلِ الفراغِ
ذابَ
تلاشى
فلم يبقَ له أَثَر"

أعتقد طويلاً وأنا أحاول أن أكتب تعليقاً يليق بهذا النص الشعري العميق المتسائل الذي أعادني إلى عبارة بليغة جداً للشاعر المصري "عاطف عبد العزيز" يقول فيها:

((انتهى دور الشاعر المتعالي، النبي، العارف الذي كان يرى نفسه مركز الكون، ليبدأ دور الشاعر المتسائل الذي يرى نفسه من آحاد الناس، والذي لا يملك سوى قدرته على صياغة السؤال بطريقة صحيحة))

من هنا من هذه القناعة انطلق محمد صابر عبيد في تفجير أسئلته الكونية الكبيرة وفي نصوصه الأخيرة جميعها تقريباً، يكتب النص المتسائل ويدعونا للتفكير معه في فضاء نصوص حرة وأصيلة ومفكرة بعيداً عن ضجيج القصيدة التقليدية التي تكتفي بالغناء والموسيقا العالية، نصوص ذات أفق إنساني وكوني مثل هذا النص الذي قرأته أكثر من مرة وفشلت في التعليق عليه مدة طويلة، على نحو دعاني للتأمل فيه والبحث داخل أغواره اللغوية والسيميائية والرمزية علّي أعثر على المفاتيح المطلوبة للتفاعل معه.

عدنا الان بعد تأمل وتذوق ومراجعة لدفاتر الذاكرة بحثاً عن تعالق ما لهذا النص بنصوص أخرى، فوجدناه يدخل في علاقة تناص من نوع معيّن مع بيتين صادمين للشاعر والكاتب المهجري جبران خليل جبران وهما:

أعطني الناي وغنِّ وانسَ داء ودواء
إنّما الناس سطور
كُتبتْ لكن بماء!!

واكرر (إنّما الناس سطور... كُتبتْ لكن بماء) ولكن أين التناص؟ إنّ السطور التي تكتب على صفحة الماء لا تبقى سوى ثوان؛ فهي سرعان ما تنمحي. بهذا الحس المأساوي وهذه الخاتمة الصادمة ينتهي نص محمد صابر مؤكدا فكرة الزوال أو الغياب أو التلاشي عبر أفعال (محركات) تتآزر وتتكثف، من أجل الوصول إلى ضربة ختام صادمة تنقل (البياض) إلى حال الفجيعة والزوال:

"كانَ البياضُ لحظتَها قد انتهى من رثاءِ ذاتهِ
وهَدْرِ حمولتِهِ من الذكرياتِ
غاصَ في خَجَلِ الفراغِ
ذابَ
تلاشى
فلم يبقَ له أَثَر"

إنّ الأفعال: "غاص/تلاشى/ذاب/لم يبقَ" تعمل على رفع درجة التوتر والحراك الدرامي وتقود النص إلى خاتمة تتصل بالفراغ، بما يؤسّس لإيقاع نوعيّ يمكن أن نطلق عليه "إيقاع الفراغ" من خلال نقل إحساس معيّن إلى المتلقّي بجدوى الفراغ وقيمته، في إطار رؤية شعرية تشكيلية يتناظر فيها الكلام الشعري مع اللوحة الفنية، وربما تكون هذه الحساسية الدرامية التي تتجلى كثيراً في نصوص الشاعر وسيلة مهمة لمضاعفة شعريتها، فقصيدة النثر تعتمد على وسائل تشكيلية عديدة لبناء نموذجها بحسب حالة كل قصيدة وتجربتها، وقصائد الشاعر في تجاربه الأخيرة تستثمر طاقة التجريب في طبقاتها الكثيرة لخلق حساسية شعرية جديدة، فيها عنصر الابتكار مثلما فيها عنصر المفاجأة بوعي عارف يستطيع أن يهيمن على الحراك الشعري في القصيدة من البداية إلى النهاية.

نعود إلى النص من أوله لنجد أنّ الغيمة قد تكون رمزا أو معادلا للحياة نفسها في درجة حسيّة من

لتفاصيل كثيرة في حياة الغيمة التي نعيشها بين المحيط والجوهر، بين العام والخاص، بين الذاتي والموضوعي، بين الصورة ولونها، في تعاضد ثنائي لا ينتهي إلى وضع متصالح بالضرورة؛ بل قد ينفتح على آفاق جديدة تساعد في نقل تجربة القصيدة نحو فضاء شعري غزير كلما أعدنا النظر في رصد التحولات النصية داخلها، بما يجعل العلاقة بين الغيمة وبياضها نوعاً من تبادل الرؤى بين الكل والجزء وبين المحيط والمركز، على نحو يسهم في تعزيز المقولة الشعرية التي يسعى النص إلى تجسيدها.

يمكن التعاطي من دال "البياض" بوصفه حياتنا نفسها؛ فهو الضوء والنور والأمل والتفاؤل والفرح والبهجة والمستقبل القادم، وعندما تغيب هذه العلامة *-البياض-* من حياة الغيمة فما الذي يبقى منها ولها؟! وغياب النهار مثلاً يعني حضور الليل بمعانيه ومفرداته ودلالاته ورموزه كلها، فإذا غاب البياض تستدعي القراءة أو تفترض حضور السواد الذي يمثل لون الحزن والحداد، ويبقى السؤال الكبير هو سؤال الحياة والموت بما ينطوي عليه من علاقات وتفاصيل ومضمرات، إذ إنّ طوفان المحو هو الهاجس الأكثر تأثيراً والاكبر أثراً في الشعرية العربية، والشاعر محمد صابر عبيد يشتغل على هذه الآليّة الشعريّة بذكاء وحِرفيّة نوعيّة ينبغي الانتباه إليها في أي مقاربة لشعره، فهو شاعر مبتكِر حقاً يعرف كيف يسيّر قصيدته على حافة الغنائية من دون أن يستعين بها لضخّ ما تيسّر من الماء الشعريّ في تفاصيل هذه القصيدة

"العراقية الأسترالية"

تلتقي الفنان الجزائري عبد الإله بو بشير

القيم الإنسانية والجمالية عبر أبجديات فن التراث العربي

حاورته / دنيا علي الحسني/ العراق

فنان تشكيلي يسبر أغوار الفن من خلال رموز تحاكي الوجدان بلغة التراث العربي وبعين المعاصرين للفن التشكيلي، حيث شق غبار الزمن ليصل إلى غايات الفن والجمال بلوحاته المميزة في رسم الطبيعة والعمارة العربية، وتوظيف الوحدات الزخرفية، على نمط الذي تركه أجدادنا من مختلف الحضارات والتأثير الكبير للعمران الأندلسي وهو من أهم مصادر الإلهام لإثراء لوحاته بألوان غاية في جمالية التشكيل، وتأثير الظلال والأنوار في المغرب العربي التي جعلت منه فنان يرسم رواية عشق في التراث العربي فهو يتغزل بلوحاته كما يتغزل العاشق بمعشوقته، ويهتم بأدق التفاصيل من أجل إضافة الأبداع والجمال لأعماله، في التنقل بين الألوان والكلمات لينسج لنا نصوصاً إبداعية ولوحات مثيرة تترجم رهافة الحس والذوق الفني وهو يعيد صياغة التراث العربي، بنسق جمالي، بحيث يجعلنا قادرين على قراءته بشكل خلاق، إنه فنان شامل متعدد المواهب دخلنا إلى عالمه الفني والإنساني وتهنا في مرسمه بين نتاجاته وحصلنا منه على هذه الإجابات إنه الفنان التشكيلي الشاب الجزائري عبد الإله بو بشير الذي كان لجريدة العراقية الاسترالية هذا الحوار معه.

*** من أين اتيت بجماليات هذا التشكيل حدثنا عن قصة مشوارك الفني؟**

- قد يبدو الأمر للوهلة الاولى لما تمسك الريشة أو القلم مجرد خربشات في حلم لكن كل القصة تكمن هناك، و تنتهي بالخاتمة عندما تستيقظ حيث يزهر ذلك الفن وتصبح لوحة تشع بالجمال والحقيقة ما جعل روحي تنساق وراء كل جميل باللون، هو هذا الذي سأسرد لكِ القصة منذ صغري كبرت في بيئة ريفية مليئة بالعجائب، من طبيعة خلابة و جو خصب سمح لي بتغذية بصرية، تمثلت في كنز من الألوان والأشياء، كانت الشرارة الاولى لتنمية ذلك الخيال حيث تربيت أيضاً بين الكتب الفنية، والأعمال الرائعة لخالي، كل هذة المشاهد صنعت بمخيلتي كل خط و لون، فكانت الدهشة الكبرى عند دخول عالم مدرسة الفنون الجميلة ومن هناك كانت الانطلاقة الفعلية في هذا الميدان

*** خلال مشاهدتي للعديد من لوحاتك التشكيلية لمست فيها بصمة وبعداً إنسانياً من خلال العديد من الرموز و الايحاءات التي استعملتها في لوحاتك هي مستلهمة من الذاكرة الإنسانية المشتركة بين تراث العمارة العربي والطبيعة كيف أستطعت التوفيق بين هذه الرموز في لوحاتك ذات البعد الإنساني التراثي؟**

- كل ذلك مستلهم من ميولي إلى التاريخ، وحب استطلاع ماضي الأجداد الذين تركوا الحضارة خلفهم، وهو الذي قادني إلى التفكير في رد الإعتبار لهذه العمارة المليئة بالأسرار، وأتخذت على عاتقي مسؤولية تبيان آثارهم المفقودة وبالحديث عن التراث الإنساني و جدت نفسي في عالم الطبيعة التي لا تزال تثير عواطف كل كاتب وشاعر وفنان،

فدمجت ذلك برسم الطبيعة التي تربى فيها كل إنسان، وأتأمل فيها كل العجائب ، كنت دائما أرددها في كل مناسبة، ما يثير دهشتي وإثارة ريشتي هي العجائب في الطبيعة في بصمة الحضارة.

*** ماذا تجسده في التعبير عن الثقافة الجزائرية بشقيها التراث المادي والمعنوي ؟**

- أحاول تبيان كل مكنون من تراث الجزائر بشقيه، أنا أبحث عن سر الأسرار الذي جعل من الموروث ماضيًا في طريقه إلى المستقبل، والصدق كله في قول أحدهم "لا مستقبل بدون تاريخ"، لوحاتي تظهر تلك الجدران التي ترمز للذاكرة الجماعية في شكل ضربات للريشة والالوان، والطبيعة التي تربى في حضنها الإنسان عليه العودة إليها سريعاً، و أن لا ينغمس في ملذات الحياة الصناعية.

*** تجربتك في قراءة اللوحات بالفن التشكيلي تعتبر من التجارب النقدية في الوطن العربي من خلال عدد من المقالات التي قمت بنشرها لماذا اتجهت في هذا الاتجاه؟**

- كان تثير فضولي تلك الثقافات الغريبة و الرموز السرية لسبر اغوارها و تقديمها بصورة بسيطة واضحة للمتلقي وهو الجمهور، فقد قدمت قراءات في لوحات عالمية أمثال بابلو بيكاسو و فان جوخ، وقدمت تلك الاوراق ونشرت في مجلات ثقافي معروفة،الذي كنت أحاول إيصاله في خطاباتي هو إعطاء الفرصة للمتلقي في فهم اللوحات، وحقه في التعليم أولا ثم الحكم بعد ذلك. وأن لا نواصل اتهاماتنا له بأنه عديم الذوق أو قليل الثقافة، فالفنان دوره تعليمي إرشادي و تربوي فعجبت له كيف يتخلى عن هذه المسؤولية بكل هذه البساطة!، أيضًا تدهور الوضع الثقافي والتعليمي من المدارس وحتى الجامعات خلق حاجزاً بين الجمهور والعمل الفني، وترك الجمهور مشغولاً عن الثقافة البصرية التي هي جزء مهم من ثقافة عصرنا المعتمد على الصورة بشكل كبير.

***ما الذي يحفزك الى الدخول للمرسم ؟**

- الحافز الأول هو الشغف، والإلهام فلست ممن يرتاده في أوقات محددة لأن الإلهام لا يأتي كل فترة، و النفس البشرية متقلبة، أحضر لوحاتي في جو هادئ.

*** ماهي المدرسة الفنية التاريخية التي تتبناها تجاه الفن التشكيلي؟ وهل الفن التشكيلي في الجزائر على مايرام ؟**

- أتبنى المدرسة الانطباعية، والتي خلفت إرث لا يستهان به من تحف فنية لا تقدر بثمن، وقد كان لها التأثير الكبيرة على لوحاتي التشكيل في الجزائر بخير، فقد أخذ الفنانون الشباب من الجيل الثاني مواقف جديدة من بينها عزمهم علي تكوين جماليات تلخص و تجمع ما بين الإرث العربي والفن التجريدي الأوروبي من بين هؤلاء محمد خدة، ومحمد إسياخم، محمد لوعيل ومسلي شكري، الذين قدموا إلي الجزائر المستقلة فنها الجديد، تأكد ذلك بمشاركتهم في تجمعات فنية مثل أوشام أو مدرسة الرمز في ١٩٦٥م والتي دامت أبحاثها و تعابيرها حتى الفترة الأخيرة.

*** كيف ترى واقع الفن التشكيلي العربي في دول كانت بالأمس تعتبر منارة للفنون التشكيلية العربية كسوريا والعراق ؟**

- قد لاحظنا في الآونة الأخيرة ونحن لسنا بمعزل عما يدور في هذه الأوطان التي هي جزء من الجسد العربي، فقد قدمت الكثير من الفنانين و العلماء والتراث الإنساني لكن أبداً لم تفقد الدولتين العراق و سوريا تاريخهما المشترك، الذي وقف سداً منيعاً في وجه الاعداء، الفنانون الذي أعرفهم من تلك للبلاد كأمثال ضياء العزاوي، نوري الراوي، هبا العقاد، يبذلون جهداً جباراً في خدمة الفن التشكيلي، وايصاله للعالمية. قبل عقود قال الفنان التشكيلي السوري الراحل فاتح المدرس جملته الشهيرة: (لم يعد الفن مرحاً).« التجارب الأخيرة للشباب نلمس فيها الخروج عن التقليد، إلى اللمسات الحديثة واعادة صياغة مفهوم الفن التشكيلي.

*** لكل فنان رسالة يؤمن بها وقضية يناضل من اجلها بالمناسبة ما رسالتك وما قضيتك التي تؤمن بها ؟**

- قضيتي الهوية، أنتصر لها في كل موضع وحين، فحين تذبل الهوية، تذبل معها كل القيم، و تضيع في ضياعها القرارات، و يضيع معها النشئ أولا و قبل كل شيء لا أرضى ضياع التراث أمام عيني، فهو القيمة النادرة التي جوهرها الماضي والحاضر والمستقبل من خلال أعمالي، أريد إبراز القيمة الحقيقية للتراث في أوجهه المتعددة، خصوصا الجانب العمراني.

***ما هي روايات كتاب المجموعة الفنية، (عبور) أذكر بعض التفاصيل في سياق التعريف عنها؟**

- عبور جاءت تقريراً لما بين أيدينا من إرث غني، وتعريفا لهذا الجوهر، هي مجموعة فنية تحتوي على لوحات و نصوص من تأليفي والمسماة "عبور" أسلط فيها الضوء على النوافذ والأبواب والسبل، لقد كانت الممرات و الأبواب دوماً وأبداً حصناً منيعاً و سداً في وجه الغرباء و الأعداء.

لم تكن فقط للولوج و الخروج والسير بل كانت رمزاً، على كثير من الحوادث و المشاعر ولهذا وقع الإختيار عليها كموضوع مناسب لنعيد تذكير الناس برمزيتها العظيمة و الجسر الذي يربط الماضي بالمستقبل، من خلال رسومات و تعبيرات تدل على صلابتها وثباتها عبر الزمان، من خلال هذه الصفحات سنحاول الغوص بكم في رحاب رحلة العبور لنروي لكم قصص الأبواب و الممرات بكل تلك الآفاق التي تروي قصصا نستنطقها من خلال هذه الرسومات و النصوص بكل بساطة نريد أن نسترجع قليلا من شموخها.

*** هل قمت بالمشاركة في مهرجانات ومعارض دولية ؟**

- قمت بالمشاركة في عدة محافل دولية، أخرها كان معرض "لوس اوخوس ديل موندو" افتراضي من تنظيم جاليريا موندیال ديل ارت من دولة غواتيمالا، بحيث كنت المشارك العربي الوحيد، كما كان من نصيبي شهادة جينيس للأرقام القياسية بالمملكة العربية السعودية، كمشارك في أكبر حشد عمل تطبيقات لتسهيل مهمة الحجاج في موسم الحج ، كان لي نصيب ايضاً،في بيع لوحات لجهات خاصة من عدة دول.

***ختاما ماهي الكلمة التي توجهها للعالم، للوطن، للاصدقاء في زمن كورونا؟**

- كونوا أوفياء للفن وأصحاب هوية حاربوا لأن تكون رسالتكم لها أثر لا تتركوا الجمهور ضائع دون تعليم لمبادئ الفن، ومن ثم تلوموه على قلة ثقافته؟؟!. الفنان في زمن كورونا بذل جهداً في أعماله وجرب منصات جديدة لعرضها، كما أردت الإفصاح عن مشروع بودكاست تحت عنوان" صوت الفنان"، هو عبارة عن برنامج حواري يلقي الضوء على فنانين من أنحاء العالم، وأغتنم الفرصة لتهنئة الأستاذ الفنان القدير بشير يلس على بلوغه مئة سنة بارك الله في عمره.

فألف تحية طيبة للأستاذ رئيس تحرير جريدة العراقية الأسترالية د. موفق ساوا المحترم على نشر الحوار ولكل الطاقم وخاصة الاستاذة دنيا على حفاوة الإستقبال وحسن التجاوب

هكذا مبادرات ترقي بالفن وتجعله ركيزة من ركائز بناء المجتمعات، من خلال نشره في الوسط الإعلامي، وبذلك تكون حلقة وصل بين الفنان والجمهور.

تشظي الذات الشاعرة

قراءة في مجموعة (قريباً من الحزن بعيداً عن الشعر) للشاعر حيدر محمود عبد الرزاق

د. جاسم خلف الياس

مدخل:

بعد قراءة عنوان المجموعة الشعرية (قريبا من الحزن.. بعيدا عن الشعر) للشاعر حيدر محمود عبد الرزاق، والموجه القرائي التجنيسي (قصائد نثر) وجدت نفسي أمام أسئلة عديدة، منها، لماذا كتب الشاعر مجموعته بهذا النوع الشعري وهو يجيد كتابة القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة؟ هل للشاعر حيدر رؤية في الخلق الشعري تتجاوز الممكنات التقليدية المتعارف عليها في كلا النوعين المذكورين؟ هل فرضت عليه الموضوعات صياغتها بهذا النوع؟ وهل تآزرت الإحساسات والبواعث في خلق تعبير (بعيد عن الشعر) بوهج شعري حرّض المثيرات الجمالية فكانت هذه النصوص؟ وهل انتقاء الألفاظ اللغوية والاشتغال عليها من التداولي العام إلى الذاتي الخاص في التأليف الشعري لم يعد كافيا في تحقيق شعرية النص؟ وما دور القارئ في الممارسة النقدية واكتشاف لذة النص؟ ومن المحتمل أن تستمر الأسئلة في تشكلاتها المباغتة لقصائد النثر التي نحن بصدد مقاربتها.

تنهض هذه القراءة على استكناه الداخل - نصي في ضوء نظرية التحليل اللاكاني، بعيدا عن إسقاط الخارج - نصي على مضمون النص واشتراطاته الفنية، على الرغم من أهمية ذلك في المناهج السياقية، وإذ تعتمد هذه القراءة على هذا المنهج، فإنها ترفض أن تفرض على النص آليات من خارج فضائه اللغوي والجمالي. كما ستعتمد على المقولات النقدية اللاكانية التي جمعت بين النظريات الألسنية اللغوية وبين معطيات النظرية الفرويدية التي تلاعبت في مقصدية الأديب أو الفنان؛ مما فتح باب التأويل أمام المتلقي، تأويل ما تمظهر في النص من رموز تكشف حقيقة اللاشعور عندهما، إذ أعلن لاكان في مقابلة له عام 1966 بأن: العلم الذي يبحث في اللاشعور هو بالتأكيد علم اللسانيات؛ فاللاشعور يتكوَّن كلغة ويتجلَّى في مظاهرها، واللغة تتحدث عما هو مفقود أو غائب، فأنت تحتاج إلى الكلمات عندما تكون الأشياء التي تريدها غائبة، ولو كان عالمك ممتلئا بلا غياب فيه ، فأنت لا تحتاج إلى اللغة 0. وعلى هذا الأساس يهتم التحليل اللاكاني بدلالات النص في ذاته؛ لأن كل ما يتمظهر في النص، يتأثر بالنسق اللغوي الذي ورد فيه. وإذا كانت العواطف والانفعالات والدوافع كما هو متعارف عليه من المؤثرات التي لها فاعلية كبيرة في حياة الإنسان، بوصفها قوة محرِّكة وموجِّهة في الآن ذاته، فإن اللغة لها الفاعلية ذاتها، وهذا ما دعا لاكان إلى جعل اللغة مادة للتحليل النفسي.

التحليل

في مجموعة (قريبا من الحزن .. بعيدا عن الشع) نقترب من حافة المفارقة التي عمل الشاعر على احتمال وقوعها أو تجوالها في فضاء سديمي لحين العثور على منصة راكدة لنستقر عليها ، وذلك بتأكيده على أن هذا التأليف الكتابي بعيد عن مغامرة التأليف الشعري حتى وإن كانت تنتمي هذه المغامرة إلى نوع شعري ترسخ بقوة في الوقت الحاضر (قصائد نثر). هذا التفارق القلق بين الاعتراف واللااعتراف، وبين المحتمل واللامحتمل، سيبقى فاعلا وبشدة في مظان القصائد. وربما لا نجانب الصواب لو قلنا أن اللاشعور المتغلغل في أعماق الشاعر قد أسهم في هذا الصنيع الكتابي سواء بقصدية أو تلقائية.

في قصيدة (أبنائي والنهر) تسعى الذات الشاعرة إلى ترميم فضاءات الحزن المؤثثة بالذكريات بوصفها الكوّة التي تطل منها كلما حاصرتها الخطايا. تنظر من خلالها إلى الأب والأم والأبناء والمدينة (الموصل المريضة) جراء سكون تاريخها، ومغادرة اللقالق لقبابها، والأحبة لمقاهيها، والدفء لبيوتها:

" والموصل المريضة
الرافدة مع سكون تاريخها...
وذهول أرضها وهي تتشقق ظمأ للسحب التي غادرتها...
مع غياب اللقالق من على قبابها
وحشود المحبة في المقاهي
ودفء البيوت الممتلئة دفئا
ومحبة
وطعاما شهيّا" 0.

وهنا سوف ينوجد نوعين من العلائق النصية ، نوع داخلي يتعلق بال(حضور) وعلائقه ذات بعد تصويري، ونوع خارجي يتعلق بال(غياب) وعلائقه ذات بعد دلالي، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاحتمالات. ويتحقق هذا عندما تكون الكتابة واقعا نصيا تخلقه اللغة لا تعبر عنه فحسب، فتمهد التعدد لاحتمالات العطاء الدلالي للنص، تاركة "الاستئناس الوحيد لفضاء التأويل لا غير، هذا التأويل الذي يركن إليه الناقد المحترف؛ لكنه سرعان ما ينفجر في تعدد المسافات الجمالية الفاصلة بين أفق القارئ وأفق الأثر، فتكون المحصلة جولة جديدة من التأويل بمسوغات جديدة، فتبدو معها مقاومة المحاولة ضربا من الخيال، إذ لا يسع القارئ الناقد غير مطاوعة النفس في معانقة تجربة جديدة تتجاوز نفسها المرة تلو الأخرى، وتعرج من فضاء مغلق إلى فضاء مفتوحة نوافذه على المغيّب في النص" 0. ولكن هذا الواقع النصي لا يتحقق إلا بفعل الآخر، الآخر الذي ينتج النص ثانية.

وإذا كان المقطع السابق قد اعتمد على الفعل في القول الشعري، فإن المقطع اللاحق المتمثل بـ:

"هل رأيتم - أنتم الذين تشكّون في صحة ما أقول-
الطيور وهي تهبط من عليائها ميتة؟
هكذا سقطت أحلامي...
أبنائي البعيدين عني بعد المسافة بين ضفتي - دجلة -
أنا أسمع أصواتكم
أنتم بجواري أكلمكم
أشعر بدفء محبتكم
أنا لا أحلم
أرى ذلك - يقينا- ....أبنائي
لقد غادرتني الأحلام منذ - زمن بعيد-
وها أنا أصنع حاضري ...
بقوة عقلي
ورسوخ قدمي في الواقع
أنا أراكم من كوة في روحي أكبر من أفق" 0

قد اعتمد على ردّات الفعل، فالأفعال الإنسانية التي وردت في هذه المجموعة من قصائد النثر، " ليست قط أوّلية، بل هي في هيكلها الأساس، ردّات فعل الإنسان أمام العالم" 0.

وقد شكل الاشتغال على جدلية الحضور / الغياب "فهما عميق الدلالة بين هذين المستويين في جسد الخطاب، فالحضور حسب التفكيك ظاهرة مرئية، والغياب ظلاله الكثيفة العميقة الغائرة، المحيط المضطرب المتسع الذي لا قرار له ولا شواطئ، وهو المدلول الذي ينطوي على خاصية الانفتاح المستمر" 0.

أما الجمل الاعتراضية التي وردت في النص، فقد تجاوزت الوظائف التقليدية (التنزيه، وتسديد المعنى، والتنبيه على أمر هام، ودفع الإيهام، والتعظيم، والتوبيخ، وتخصيص أحد المذكورين بزيادة التأكيد في أمر يتعلق بهما، والتعجيز، والتحدّي.... وغيرها). التي ذكرها الدكتور سامي طه حسن في كتابه "الجملة المعترضة في القرآن وأغراضها البلاغية مفهومها" الصادر عن دار المنظومة، الكويت، ط1، 2004. إلى وظائف تتعلق بإرباك أنظمة اللغة المألوفة، وهذا التشكيل اللغوي المربك هو الذي يجعلها واقعة في سياق الوظيفة النفسية على الرغم من أن الشاعر وظفها بوعي ولم يأت بها عرضًا في النص. وهذا ما حفز القراءة على تناول اللاشعور اللاكاني وتبنينه اللغوي، فضلا عن استمرار تتابع الصور الشعرية والرموز والاشارات والسردية .. وغيرها دون انقطاع من أول القصيدة وحتى إقفالها النصي، إلا بشكل يسير جدا، وهذا الشكل اليسير لم يأت إلا ليؤكد ما قبله.

وتتعالق معها قصيدة (أبنائي والنهر) قصيدة (ولادة أشجار) في العلاقات الأسرية ولا سيما (الأبوة) إلا أن الشعور بالذنب والخجل والندم في استحياء قد أضيفوا إلى الحياء الذي غيّر من شخصية الذات الشاعرة التي طوتها في قيم تهذيبية قبل أن تثيرها مثيرات محددة قرنت فيها قلقها باستصغار الذات أو النفور منها:

" لو أنزع ما يثقلني
أعني حيائي
ما كنت لأكون أنا
فلماذا تلحوّن علي بالسؤال؟" 0

وهنا كان الحياء ثقيلا على الذات الشاعرة وهي تتأرجح بين الشعور بالذنب غير المصاحب لارتكاب الخطأ، والشعور بالندم على ذلك، فليس من الضرورة بمكان أن تكون تلك الذات شاعرة بالذنب وقت ارتكاب الخطأ، بل هي تشعر به بعد أن تستبطن نفسها فتبدو لها أعمالها في ضوء مغاير، وهذه الرؤية ليست مزاجية أو انفعالية، بل هي رؤية ناتجة عن عوامل مغايرة شكلت تلك الذات النصيّة، لتعبر على الرغم من الخجل الذي سينتابها في علاقات نصية أخر، عن عصاميتها وثقتها المطلقة بنفسها:

" أنا لا أصعد الجبل متكئا على كتف أحد
وعندما أنزل لا انحني
أصعد الجبل حافيا
وإذا ثقب حذائي
لا ألبس نعومة الصخور" 0ص15

هذه العصامية المتجلية في الواقع النصي، لن نتخذها مرآة عاكسة لشخصية الشاعر المتكونة من لحم ودم، وإنما ستشكل الذات الشاعرة التي انبنت نصيا في شعورها ولا شعورها في مقارعة الملمات الساحرات اللواتي شممن رائحة (المولود الجديد) فانتبهن لهذه الضالة. وتبقى تلك الذات عصامية في كل سلوكاتها الحياتية المعيشة، والحياة المفترضة عبر التخيّل:

"فأنا أتخيل الأشياء كما أهوى
أحلم بالجميلات...
المجببات...
أوحي إليهن بالعذب من خلقي،
والصدق من حبي،
والعواصف من عواطفي" 0.

وهذه الأسطر إن سكتت عن شيء، إنما تسكت عن حالة التوتر الجسدي/ النفسي الذي حضّ الذات الشاعرة على هذه الأفعال كي تخفف من حدة هذا التوتر، أو تزيله بالكامل إن استطاعت، فتستعيد لحظتها توازنها المفقود، وترفض عاطفة الشفقة أو الافتقار، وتتخذ من الحلم وسيلة لإشباع حاجات تلك الذات:

"أرسم الزمن الغائب
على صفحة روحي الغائمة..
روحي الغائبة...
يلونها بمفاتن من التقيت بهن في الزمن الغائم
بحرماني مما كنت أشتهي
بعيونهن اللاتي ما أبصرنني
بالنغم الذي لم يصلني" 0

وهنا تطفح (الرغبة) في أشياء معينة تجسدت في الولع بمفاتن من التقى بهن، والحرمان من الشهوة، ولكن تتجاوز الذات الشاعرة هنا المسكوت عنه، وتكشف عن التوق العميق في التماس اللذة التي لم تتحقق، فقد تأثثت هذه الأسطر بمكاشفة نفسية تجلت في العيون التي ما عادت تبصر، والنغم الذي لم يصل. وكأن الذات الشاعرة كانت تترقب تنبيهات حسية خارجية لكي تثير دواخلها وتنتفض كما تنتفض في هذه الأسطر التي ما زالت تعبر عن بنينة لا شعورها في استعداد تلقائي جسدي/ نفسي:

"سأظل حامل ما يثقلني
وسأبقى محافظا على حيائي الذي:
ما سأل أحدا
ما نظر خلسة إلى غير ما يملك" 0

الوصول إلى هذه الدرجة من الإدراك والوعي تجاه الآخرين كفيل بأن يمنح صاحبه سلوكا خاصا، وانفعالا وجدانيا يتجلى في أبهى صوره الحسية ، كما تجلت لنا صورة الذات الشاعرة في الأسطر الأخيرة من هذه القصيدة، وهي تؤكد الاستمرار على تمسكها بعصاميتها:

" أنا ما زلت أصعد الجبل...
وحدي...
الكثيرون يصعدون معي ...
أنا أسمح لهم أن يتكئوا على كتفيّ
وإذا ما نزلنا
وتلقانا منحدره
أنصح أحفادي
ألا يحنوا ظهورهم
أن يظلوا مثل جدهم...
اشجارا. 0.

في هذا التصوير السردي الذي تداخل مع التصوير الشعري مرتكزا لا يمكن للقارئ أن يحيد عنه مهما بلغ انفتاحه على التأويل، ألا وهو التمسك من الافتتاح النصي وحتى الإقفال النصي بـ(العصامية) التي بدأ النص بها، فجوهر الأفعال (أصعد، يصعدون، أسمح، أن يتكئوا، نزلنا، تلقانا، أنصح، ألا يحنوا، أن يظلوا) وحدها الكفيلة بكشف عمق الانفعال النفسي الذي تبنين في اللغة التي وردت فيها الأسطر التي ذكرناها، ولا سيما ذلك الأقفال الذي شكل وخزة قوية في جسد الأماني التي ظلت أماني، إلا أنها ملوّنة بمحبة الأب وعطف الأم، وقد انعكس هذا الفعل الأبوي على الأحفاد ليظلوا مثل جدهم شجرة واقفة لا تحني قامتها للريح.

ويتقاسم الخوف قصيدتي (الحرية اسم.. هل سيولد جسدها) و (الولادة):

"أعرف الخوف
والسجن
والمضطهدين،
وأعرف الفقر
والحزن
وأعرف أشياء أكثر عمقا
وأعرف شيئا اسمه الحرية" 0.

ويتوغل الحزن في الجسد، ويدخل في الأماكن البعيدة، ويقيم طويلا حتى جعله الجسد في جملة تكوينه:

"... وهكذا لم يعد الحزن يؤثر فيّ...
أنا أنادمه...
وآكل معه...
حتى أقوّيه
الحزن بعضي
وأنا بعضه" 0

ثم تؤنسن الذات الشاعرة هذا الحزن، وتعيره صفات انسانية، فتؤنسنه وتتماهى معه (يحدثها، ولدا معا، كبرا معا) إلى أن يصبحا واحدا (أنا وأنا) ويتوغل كل منهما في الآخر.

ويأخذ دفء الصبا هذه الذات إلى برودة السنين التي انصاعت وجرت بعد نفاذ العمر، فيتملكها الخوف من المجهول، والأدهى، تلك الصرخة القوية - لا خيار لي- في وجه أعتى سفّاح على وجه الأرض ألا وهو الزمن الذي يتقادم ويتسارع دون أي مبالاة بما سيحدث، وبعد الصرخة تبدأ الذات بالتماس الطمأنينة في اسلوب الاستفهام المجازي الذي يخرج إلى التمني :

"هل سأرى وجها أعرفه
أطمئن إليه.." 0.

فتتحول هذه السنين إلى صحراء مؤثثة بالييباس، مفعمة بالصبر والعطش، والنسيان، فتجد الذات نفسها عارية إلا من أمنيات ورسومات متخيّلة لتشكل المعادل الموضوعي للحرمان الذي عاشته في نهايات سفرها الحياتي:

"تدافعت السنين،
فتدحرجتُ وراءها
لم أكن راغبا
ولا متأسفا ...
كنت أريد أن اتبعها فقط" 0.

وعلى الرغم من أن تخفيف أزمة الخوف من التدحرج يبدو ظاهريا، إلا أن العمق الإنساني، والقلق الذي يساور الذات، قادران على كشف الخوف من المجهول، وهذا ما دعا الذات الشاعرة إلى أنسنة منحدرات التدحرج :

"قال المنحدر:
من هؤلاء الغرباء
إنهم يقلقون انخفاضي،
ويصعدون فوق إرادتي" 0.
وأنسنة الجبل:
"قال الجبل:
ما الذي يحدث من حولي؟
الاضطراب وصل إلى أوصالي
إنها ترتجف" 0.
وأنسنة قمة الحبل:
" صرخت القمة وهي تتدرج ...
نحو المنحدر" 0.
" عندما فتحت عيني كان الصباح قد خرج متعبا
من سفح الليل
وهو يتدحرج نحوي
تلفت حولي :
كام المنحدر قد أصبح يحتل كل شيء
كل شيء حولي يتدحرج نحو نفسه 0.

وتتطابق إلى حد بعيد هذه القصيدة مع قصيدة (أنا والكرة والهدف) في الموضوع الذي تناولته الذات الشاعرة (الزمن) وكيف يتدحرج مثل الكرة، وهي تتقدم نحو الهدف (الموت). وقد تكرر (التدحرج) ومشتقاته ست مرات. ولكن قبل أن يضيع العمر، ويمر مثل مرور الأحلام الكاذبة التي تبدأ رحلتها من مخدعها، يحس الجبل برعشتها وخوفها وكذبها، فتصرخ الذات بعلو شاهق ، وتقودنا إلى فضاء عصامي جديد:

"ولكني – أنا الجبل العالي – ما كنت لأنظر إلى القاع" 0.

ثم تؤنسن تلك الذات الشمس والقمر وحكايتهما مع الأحلام ، لتعود إلى حكايتها هي مع الأحلام التي ضاع العمر فيها.

وعندما تتكرر مفردات كثيرة في البناء اللغوي للصورة أو للمشهد أو للقطة من مثل: الذهول، الحزن، الشرود، الخوف، الفزع، الأحلام، القلق، النفس، الترقب.... وغيرها من الأحاسيس النفسية، والمشاعر الإنسانية المتعالقة مع العواطف والغرائز، تتشكل علاقة الأدب بالنفس بوصفهما علمين من العلوم المعرفية المستقلة التي تبحث في جوهر الإنسان وسلوكه، وداخله التائق إلى التمرد والعبث، وهناك خاصية أسلوبية في هذه المجموعة تتعلق بالتكرار، وهي تكرار المفردة في القصيدة ذاتها بكثافة، وهذه الخاصية تشمل القصائد كلها. فمثلما هيمن (التدحرج) في القصيدتين السابقتين، هيمن (التساقط) في قصيدة (التساقط) وتكررت المفردة أو مشتقاتها (12) مرة بشكل صريح، و (3) مرات بالتلميح، وتم التركيز في هذه القصيدة على تساقط أوراق العمر، وجريان الزمن سواء الفيزيقي، أو النفسي، أو الوجودي، دون هوادة:

"الأوراق تتساقط
من يستطيع منعها فليمنعها..." 0.

وهكذا تكررت مفردة الحلم ومشتقاته في قصيدتي (أحلام) و (وتهويمات) التي انبنت على حلم يقظة منح القصيدة شفافية لغوية عالية، واشتراطات شعرية/ سردية ارتقت إلى كتابة السهل الممتنع، وتشكل الذات الشاعرة في هذه القصيدة الشخص الحالم الذي كان في (متجر للملابس) يحلم هذا الشخص بتحقيق امنياته، وهو يحدق في (الآخرين) ، فيغازل في المخيلة امرأة يجزم أنها حبيبته، وبعد جرأة واندفاع دون ترد، يتواصل معها في فضاء شعري في غاية الرومانسية بدءا من دخولها إلى المتجر، وحتى خروجها منه، وبعد كل ذلك تقول الذات الشاعرة المتمثلة بالشخص الحالم:

" كنت ألاحقها بهواجسي
... عندما خرجت من المتجر
كنت وحدي
كان الشارع ضيقا
وقد تكدرت سحنته
وكان القميص في يدي
يبحث عمّن يرتديه" 0.

وكذلك تكررت مفردة (السؤال) ومشتقاته في قصيدة (أنا مريض بالسؤال) (12) مرة ، وتبقى الذات الشاعرة تصارع العواطف العاصفة والعواصف المنعطفة نحو الخلاص كي تخرج القصيدة من جسدها، من روحها الصارخة، من وجعها المقيم، من عطشها الصاعد كالأشواك. إذ يسبق ولادة القصيدة في الفضاء الشعري عند حيدر محمود عبد الرزاق مخاض عسير، ورغبة تواقة لاقتراف الجنون؛ لذا فهو يختتم القصيدة بـ:

"ارحمي هذا العجوز
واخرجي من جسدي أيتها المجنونة
* القصيدة- " 0.

وتماثلها قصيدة (لماذا أمسك بالقلم) من حيث عسر الروح، والقلق الذي يدعو للكتابة. وقد تكرر فيها الفعل (أريد) (9) مرات، وفي كل مرة يتعلق هذا الفعل بالرغبة في الشيء. وتكررت مفردة (الرضا) (18) مرة، وفي كل مرة يأتي سياق الجملة في موقف سلبي من (الرضا) حتى أن (الرضا لا يرضى). ولكن هل يبقى هذا الموقف الساخط من كل شيء في الحياة؟ بالتأكيد سيكون النفي هو القول الفصل في ذلك، فالطفولة في قصيدة (أنت بفم الرياح تقبليني) تتغزل الذات بطفولتها التي لا فكاك منها، وقد تمثلت في التفاصيل الصغيرة والكبيرة .

وعودة إلى التكرار، نجد أن مفردة (الذكريات) قد تكررت (6) مرات في قصيدة (الذكريات أصحابي) ، ومفردتي (شرس) و(كوابيس) قد تكررا (6) و (5) مرات على التوالي في قصيدة (الخوف). ونتساءل بعد هذه الإحصائيات الأسلوبية ما غاية الشاعر حيدر محمود عبد الرزاق من هذا التكرار؟ أكان هذا التكرار مقصودا من الشاعر أم أن الذات الشاعرة وقعت تحت سطوة اللاشعور فعملت على تبنين هذه التكرارات ؟ التكرار في النص الشعري كما هو متعارف عليه يأتي إما على شكل تكرار حرف أو مفردة أو جملة، وفي تكرار المفردة والجملة تتحدد وظيفة التكرار باتفاق أغلب النقاد بغايتين: الأولى التأكيد من خلال اللازمة القبلية أو البعدية، والثانية منح النص بعدا إيقاعيا ضافيا. وهنا نتساءل مرة أخرى: هل كان الهدف من التكرار هو تحقيق الغايتين المذكورتين آنفا؟ حسب التوصيف الذي جاء في مقدمة القراءة والتركيز على التحليل اللاكاني للنص فإن هذه التكرارات ما هي إلا بنيات اللاشعور التي تمظهرت في الذات الشاعرة، فخضعت لفاعليتي الاحتياج والاجتياح في التكوين النصي.

***

المراجع والمصادر:

1- قريبا من الحزن بعيدا عن الشعر، حيدر محمود عبد الرزاق، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2019.
2-اللسانيَّة وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان، ماري زياده ، ترجمة فاطمة طبال بركة، الفكر العربي المعاصر، العدد 23 , كانون الأول 1982/كانون الثاني 1983.
3-معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبدالله ابراهيم، علي عواد، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990: 116.
4-نظرية الانفعال، جان بول سارتر، ترجمة : هاشم الحسيني، منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت د. ت.
5-هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر ، محمد مراح، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة وهران، بإشراف أ. د. عبد الوهاب ميراوي، 2012- 2013.

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

من أنتَ؟

د. نصر عبد القادر
مصر

مَنْ أنتَ بربِّكَ .. أخبرني
هلْ أنتَ هوايَ الموعودْ ؟

هلْ أنتَ الحُلمُ المنشودْ ؟
أم أنتَ جحيمي المرصودْ؟

هل أنتَ نهايةُ آلامي..
وبدايةُ عمرٍ مجدودْ ؟

هل أنتَ ختامُ متاهاتي..
ونعيمُ القلبِ المكدودْ ؟

هلْ أنتَ لقلبي فردوْسٌ..
يزهو بالظلِّ الممدودْ ؟
وتميسُ عليَّ خمائلهُ..
بعقودِ الفُلِّ المنضودْ

هل أنتَ صباحٌ يُعتقُني..
من سجنِ الليلاتِ السود؟
أمْ أنتَ سرابٌ يرهقُني
صُعداً بفضاءٍ مسدودْ ؟

هلْ تبزغُ في ليلي قمراً..
يسري بسناهُ الموعودْ ؟
يتسَلَّلُ عذباً فضِّياً..
مِن بينِ القضبانِ السودْ
ويُحطِّمُ أغلالاً صدِئَت..
ويُضمِّدُ قلبي المعمودْ ؟

مَنْ أنتَ بربِّكَ .. خبِّرني
أنتَ الفردَوْسُ المفقود..
أمْ أنتَ جحيمي المرصودْ؟

قصيدة / المطر

نادية محمد عبد الهادي/ مصر

يتساقط خفيفا
ثم سريعة بشكل مفاجئ
ورائحة الثرى مع النسيم الحلو
تخرج الطفلة من فمي
تفتح فاها تلعق القطرات
تفرد ذراعيها للريح كنورس يحلق
تصرخ تقلد صوت الذئاب
فتتراجع عقارب القطار خلف الاستار
الساعة السادسة صباحا
ومريولة المدرسة والحقيبة القماش
يتساقط منها الماء
سندوتشات (المفتقة بالسمسم)
ينز منها العسل الأسود
يسيح على الكراس والكتب
تتماهى الكلمات مع رائحة ولون العسل
اقذف بالحقيقة لصدبقتي واصعد،للمرجيحة،
ف لا يفوتني الدور
امسك بعودي الحديد
ابدأ الطيران للسماء
المطر يشاكسني فاحضن الريح
اصعد وأنزل وهكذا
صعود ..... هبوط
اغمض عيني
تنبت الأجنحة بظهري ... أطير
اجلس على حافة غيمة حتى ولوج الماء
حيث البحر والرحالة السندباد
اسقط في حجره
فيدخلني بين كفيه حتى أشعر بالدفء
نذهب في رحلة للعالم المسحور
تصرخ صديقتي
نووون
انتبهي السيارة جاءت .....
.....
ملحوظة : المفتقة، هي طعام من العسل الأسود مع بعض العطارة وزيت السمسم نتناولها بالشتاء للقضاء على الأنبمياء للأطفال والحفاظ على درجة حرارة الجسم بالبرد. والعسل الاسود عسل يستخرج من قصب السكر بمصر.

قصيدة
(خيوط الوقت)

أحمد مانع الركابي

معلقون جدارُ العـــمرِ يحملنا
كساعةٍ مرّ في أميالها الـوقتُ

وحين تبلى خيوطٌ سوف يسقطنا
من الحـــياةِ إلى آجالنا الموتُ

لا شيءَ غير تراب القبرِ يسترنا
فغيرهُ مالنا بعد الردى بيتُ

أعمالنا بعد هذا سوف تصحبنا
وليس تجدي لنا لوٌّ ولا ليتُ

قد فازَ من جعلَ الأيامَ قاربهُ
إلى النجاةِ وما قد فاتهُ الفوتُ

لا تزيحوا الألم عني

دنيا شوبرا كنتا مشكو سيدني

لا تزيحوا الألم عني...
فأنا أهواه وهو يهواني،
فقد أدمنته وأدماني..
لبسته معطفاً في برد الشتاءِ..
ف أدفاني،
لا تزيحوا الألم عني..
فلا خيرَ في المِ غلبه نسياني،
لاتزيحوا عني جرحه..
فالجرحُ اصبح مسكني وعنواني،
ارى مسكنه يشبه داري،
وملبسه يشبه الواني..
اوراقه غامضة ومبعثرة..
فلا أنساها ولا تنساني،
يكتبني بين سطوره حرفاً..
اكتبه في قصائدي وديواني،
لا تزيحوا الألم عني،
فالألم لم يقتلني، بل
قتل كل مافي وجداني!
احضنه ويحتضنني، و نمشي
على وسادة الدمعِ مبتسمين،
من قال أن الألمَ للضعفاء؟
ف الألم ياسادة القضاة،
داءٌ ودواءُ الشجعانِ!
فكم من حروبٍ خاض القلب منزفاً،
والألم رفض ان يستسلم
او يستهين!
زهور حديقته تشبه زهوري،
ارضاً
قاحلةً تمتد بين شراييني،
اشجاره تكسوها الثلوج..
ونوافذه يطل منها حب المجانيين،
اخبرته بأني نسيت ذكرياتي..
واضعت تواريخي وسنيني،
فبعث الدمعُ حاملاً تقويمي..
فنحن ياسادة الألم المحترمين
نعشقه حتى يقع في شباكنا..
حبٌ من طرفٍ واحد، حتى يركع
امامَ اقدامنا،
ثم نستنجدُ به حتى في ابتسامتنا،
مصطنعين انها دموع فرحنا!
فلا تزيحوا الألم عني..
فلا خيرَ في المِ ان لم اهواه
وهو ويهواني!!!

الْغياب

اسماعيل خوشناو
19/09/2012

أَيا لَيْلُ هَوِّنْ عَليَّ زَوالي
فَشَمْسي تَغيبُ بِغَيْرِ انْتِظارِ
دُموعٌ تَصيحُ بِدونِ ارْتِجال
وقَلْبي أَضاعَ مَسارَ اخْتيارِ
كلامي هَزيلٌ وشَوْقي فَصيح
فَبُعْدي أَراهُ شفيرَ انْهيارِ
خَطَوْتُ بِجُهدٍ لِنيلِ مرامي
فَحَظِّي رَماها بِكَفَّ افْتِقارِ
وَكُلٌّ بِلَيْلى سَعيدُ الْلِقاء
وَليلايَ تَلْهُو بِقَتْلِ فَخاري
بَعيدٌ قَريبٌ لِوَجْهِ الْلِقاء
فَقَلْبي سَعيدٌ بِفَيْضِ احْتِضارِ
فما زِلْتُ أَرْسُمُ وَجْهَ النَّهار
لَعَلِّي أَراها وَلَوْ لَمْ تُداري
سَأَرْضَى بِمَوْتٍ وَلَوْ بَعْدَ حين
فَحَظِّي عَنيدٌ فَكيفَ أُجاري
غَريبٌ قَرَصْتُ ذِراعَ الْحياةِ
أُناسٌ بِجَنْبي وفِكْري كَنارِ
أَيا رَبِّي حَقِّقْ لِقَلْبي مَراماً
لِيَرْجَعْ لِعَيْشي وميضُ شَرارِ

****

عطلة الشجرات

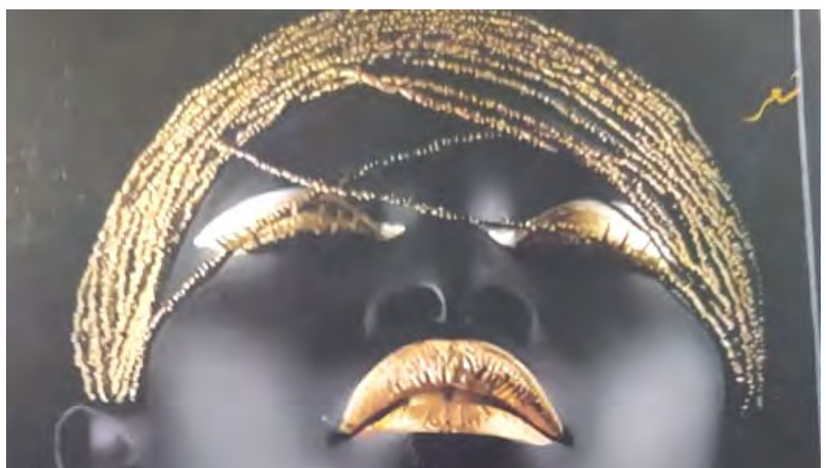
للسماح عبد الله

بقلم/ محمود عبد الصمد زكريا/ مصر

يقول ابن طباطيا العلوي (322هجري/ 933م) في كتابه عيار الشعر :
" العروض غير لازم إلاَّ لمن لم يصح طبعه وذوقه ، فمن صح طبعه وذوقه استغنى عن العروض الذي هو ميزانه " فهو يركز على الطبع والذوق فيقول: "ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته قريحته "
على هذا العيار تحديداً يتكئ شاعرنا / السماح عبد الله في إنتاج خطابة العاري من العروض الخليلي عبر ثماني مجموعات إبداعية راقية جعل كل منها (خطوة) وجمعها في كتابة الموسوم (عطلة الشجرات / ثماني خطوات) وعلى مساحة ثلاثمائة وستة وستين صفحة من القطع الكبير، أفرد لكل خطوة منها عنواناً كالتالي :
الخطوة الأولى : نثر الدر.
الخطوة الثانية : طَرفٌ من أخبار الحاكي.
الخطوة الثالثة : تصاوير ايلة الظمأ.
الخطوة الرابعة : قبو الثلاثين.
الخطوة الخامسة : متى سيأتي الجيش العربي .
الخطوة السادسة : ثلاثاءات عابر سبيل .
الخطوة السابعة : الرجل بالغليون في مشهده الأخير .
الخطوة الثامنة : خلاخيل العابرة .
وبدأ كل منها بإهداء، وختمها ب (خاتمة القول) فصنع لمنجزه بناءاً رأسيا هندسياً محكماً.. جاءت هذه الخطوات عبارة عن ومضات إبداعية خاطفة تتكئ على خاصيتي الحكي والتداعي، وتبعث في النفس حيوية جامحة :

منذ أن ماتت جدتي
وأنا في المدرسة
أقبض على بردة أبي لهب
وأصد الأيدي المتطاولة على محمد
وأسس ملكاً للدولة الجديدة
منذ ذلك الثلاثاء البعيد
الذي غسَّلوها فيه بماءِ الورد
وأنزلوها مقامها الأخير
وأنا أدور في حجرات البيت... (من نص: الحكايا القديمة)

خطاب يكشف عن هوية وانتماء ومعتقد كاتبه، ويشي برأيه ورؤيته وموقفه الأيدلوجي الذي نشأ عليه وتربى منذ نعومة أظافره ..
فيا لها من دُرر ينثرها شاعرنا على عالمنا الذي كادت المادة أن تميت مشاعرة، فتبعث فيه حياة وحميميةً ذات خصوصيةٍ باذخة، تدهش القارئ بكيفية إنتاج دهشتها عبر فجوات توترها الإبداعي وهو يتنقل من فجوة إبداعية إلى أخرى لا تمتلئ إلاَّ بمعاشرتها معاشرة نصيَّةً مستغورة يفوز من خلالها بلذة الكشف، بدايةً من هذا العنوان (عطلة الشجرات/ ثماني خطوات) حيث العنوان هو المدخل أو المفتاح الأولي الذي يضعه المبدع في كفَّ قارئه للدخول إلى



كائنات عالمه؛ وهو المُهئ النفسي الإبتدائي المنظم لذرات التلقي والموَّجه لها ؛فهو منجز إبداعي شديد الكثافة؛ مخصوص ؛ يجمع معنى العمل ككل في كَلٍ شاملٍ ومتحد؛ وليس مجرد علامة حدودية للبداية أو لافتةً معلقة على قارعة الديوان .. هذا العنوان الذي ما أن تقع عين القارئ عليه إلاَّ انحفرت في داخله فجوة من الدهشة قُدَّام جمع القِلة (شجرات) (خطوات)، حيث عادةً ما يكون جمع الكثرة أكثر إغواءً للشاعر، وأكثر بلاغةً في الخطاب الإبداعي.
لكن دلالة القلة هنا تحقق لها نفاسةً وتميزاً وخصوصية استوقفتني بقوة لتأملها قبل أن أفتح الكتاب، ترى أي عطلة لأي شجرات أنثوية مُدللة ذات حميمية عميقة في وجدان الشاعر؟ وهل هي عطلة راحة واستروواح أم عطلة ناتجة عن عطب وعدم قدرة؟ ولماذا ثمانية بالتحديد، ترى هل ثمة دلالة ما لهذا العدد في هذا الموقع أم أنه مجرد عدد للحساب؟
ان اوَّل وربما أهم ما يمكن أن نكشف عنه في هذا العمل الابداعي هو قدرة المبدع على استعمال مساحة الشفافية التي اكتسبها من أداته (اللغة) خلال علاقته الحميمة بها.. إنه يمتح من مخزون الذاكرة الممتلئ كلما تجول بكاميرته خلالها لاقطاً كادرات سينمائية متحركة، يعرضها علي بياض الورق فيشاهدها القارئ في شكل شرائط فيليمية تسجيلية :

نحن لم نقطع من شجرات الحواف
كِسراً صغيرة
على هيئة قراشات
لنرسلها على صفحة الماء الجاري
لا أنا قشرت الذكريات المالحة
من على سلسلة ظهرك
ولا أنتِ رسمت طائراً بالحبر الداكن
على صدري. (من نص : امرأة واضحة .. رجل مسن)

هذه المساحة التي سمحت له أن يطمح لإنتاج نصوصه متكئاً على هذه القدرة اللغوية لإنتاج فنية ربما أعلى من التخييل المغرق وذلك من خلال بناء علاقات لغوية تعتمد على التجاور التصويري على غرار : الأثداء الباهظة ـ الأرداف المتأرجحة ..
والتجاور الإفتراقي على غرار: الشمس المحترقة – البن المر..
(من نص : اكتمال الحال ص 10)
والتجاور التصادمي الذي يصنع نوعاً من الإزاحات للمألوف والمتوقع فينتج الإدهاش على غرار العنوان: عطلة الشجرات.
إنه يُخلخل الواقع الجاثم بجموده بالخيال السابح في سماوات تاريخيته، ليهزم القبح بالجمال، ويوسع مساحةً للحنين كي يرقص على إيقاع الفرح .. هو يحقن الآني المفروض بروافد الحنين سريعة الانشطار والانتشار، فيعيد صياغته إبداعياً بسلخه من مفروضيته ومحسوسيته والزج به لآفاق المتخيل، ويشرأب به إلى المأمول، والمعنوي ها هو ينطلق من عبقرية الحكي، وجمالية السرد الفني، لبعث الدهشة والتوتر وإثارة الخيال في قارئه ومتلقيه من خلال إثارة الأسئلة :

فلماذا كلما لقيتك
تنهض الذكريات المالحة
من تحت قميصك الشفيف
ويرف طائرٌ
كأنه مرسوم بالحبر الداكن علي صدري
ويصعد
بي ؟!

هو يرقِّصُ الحنينَ على موعدين من فرح، لعلهما له، وللساكتِ عنه المخبوء طي خطابه الفني، فالشاعرُ يكتبُ ويخبئ فيما يكتب ما يدعو ويحفز القارئ الإيجابي لاكتشافه، وتلك متعته.
إنه كما قال عنه الشاعر الكبير فاروق شوشة في سلسلة كتاباته عن الشعراء المقتحمين" :اللغة الشعرية عند السماح عبد الله الأنور، لغة شديدة الاقتصاد والتكثيف، الكلمة تقوم مقام العبارة، والعبارة كون شعري متصل يدور على محوره والمفردات إشارات رامزة ومشعة، يتطلب استقبالها تهيؤا يتيح لها إكمال معراجها الشعري، فهي تصفو وتشف، وتشد قارئها ـ المتكاسل في أول الأمر بحكم عادات القراءة الراهنة- حتى ينتبه لكلام يستحق اليقظة والاحتشاد، ويتطلب الصحو والقدرة على التأمل ونفاذ البصيرة" .. هكذا يجد القارئ نفسه مشدوداً إلى الكتاب بأمراس لا انفكاك له منها سوى بمغامرة سندبادية داخل هذا العالم؟

قصة قصيرة

جنون اللقاء

عبدالرضا صالح محمد

غضب البحر وهاجت أمواجه الثلجية، وبكل همجية راحت تصفع صخور الشاطئ بقوة، ثم تنحسر تاركة رذاذ الشوق العارم، يعتذر لها ويداعب خصلاتها لتهدأ وترتوي.
لم تزل الشمس تحبو لمكمنها، ونسمات البحر تحمل أريج اللقاء الأول، في أحضان شواطئه الممتدة، وفي أحضان (كافتيريا أسوان) حيث يلتقي جنون الوجد عابراً تلك المسافات المنسية بجنون الرحمة.
وعلى الرغم من طول المسافات، وجهله في خبايا الطريق، أقدم على خوض المغامرة، وتحدى الحواجز والعقبات، وأصر على الرحيل للقاء بها، ورغم ما عاناه من الانتظار الطويل، وصل إلى هناك .
لم يتوقع فقدان الاتصال في تلك الأمكنة، وهو الوسيلة الوحيدة لتحقيق ذلك اللقاء، ساعات تعد بالشهور قضاها في الانتظار، حسب أن جهده قد راح سداً، وبدأ يفكر بالعودة من حيث أتى.
لم يسعفه الوقت حيث توقفت وسائل النقل في مثل هذه الساعة، فقرر قضاء هذه الليلة وفي الصباح الباكر يعود.
بين لحظات القلق، وخفقات الياس نزل في أحدى الفنادق للمبيت فيه، وبينما نض ثيابه ليستحم حدثت المفاجأة، رن هاتفه النقال، كانت هي على الخط، وصله صوتها بحنان:
هلا حبيبي، أين أنت؟
حدد لها موقع المكان.
ـ أترك هذا المكان، وتعال إلي، فأنا بانتظارك في كفتريا أُسوان.
كالريح جمع اغراضه وبجناحين جلدين طار لها، وصل هناك.
وتحقق اللقاء.
وعلى ضفاف المتوسط راحا يسترقان الصمت، لحظات من التأمل الخفي، للوصول إلى القناعة التامة، بعد لقاءات التواصل الاجتماعي التي قطعت شوطاً كبيراً يربو على عامين، وفي لحظة هاربة فاجأها:
ـ حقاً أنك مجنونة!
مستغربة نظرت بعينيه، فيلحقها بكلمة أبلغ:
ـ وأنا أكثر جنونا منكِ!
ابتسمت، وهي تعلم حجم المغامرة التي قدما من أجلها. إنه الشوق المسافر عبر العصور ليحظى بلحظة لقاء، وأي لقاء، إنه لقاء العاشقين وشوق المتيمين، كما شوق الرضيع لثدي أمه.
مضى نصف الليل، وهما على شاطئ البحر، يتهامسان بما لذ وطعم من حديث الوجد، وعلى الساحل يخطوان حفاة على رمال باردة، يغسلها موج البحر كل حين.
وتمضي الساعات، وهما جالسان يتأملان انعكاس القمر، وغيابه في الموج العاتي، يرسمان لوحة سريالية للصراع بين الضوء والظلمة.
هكذا بدت لهما الحياة طيبة تعكس روحيهما الصغيرتين، ورغم مضايقات الشياطين المتخفية بأقنعة النساك، راحا يغترفان من لباب الوجد ما طاب، وانتشيا حتى الفجر الصادق.
على شفاه الليل يبتسم الضوء، ويغفو بعينين حالمتين على صدور حانية، وهمسات الطيور المهاجرة في الأثير، ينسدل شعرها الذهبي الناعم، لتصحو المدينة على عطرها الأزلي، فيرتشفان عسل اللذة بعطرها الوردي على نغم الهيام ودفيف الوجد المعطل من زمن بعيد.
***
كان لا بد من الهروب قبل بزوغ الشمس فالموقف لا يحسد عليه، مضيا يزفان في طريق موحش، خال من المركبات والناس، يتراءى لهما اشباح تتخطف من حولهما، تجتازهما وتقف أمامهما لتسد الطريق وتعطل تقدمهما، وفجأة تختفي.
وهي تسرع أمامه لتنجو بنفسها، وهو خلفها يحاول الوصول إليها ليدركها ويتحدا ليمضيا معاً إلى الشاطئ المتهادي، وعند مطلع الكورنيش وجدا الصخور قد ابتلت من رذاذ البحر، جلسا مطمئنين.
تتوافق النوايا وتنحسر الظنون والشمس تكاد تطل بنورها وهي تعلو السحب المتفرقة، فتزيحها وترسل أشعتها على الأوابد والشوارع والبحر العظيم، فيشعران بوهج الدفء المنساب لروحيهما النقيتين، يجلسان ساعة ثم يخطوان فوق الصخور متلاصقين في حميمية ساحرة، يلتقطان الصور التذكارية ثم يعودان إلى المرأب.
كان الوداع مفعماً بالحنين، وثمة حزن دفين سببته تلك اللحظة.
ثلاث سنين من أجل لقاء قصير!
ووداع طويل من أجل أمل قادم ...

جغرافيا الياقوت

نرجس عمران / سوريا

أرنو إليك بعيني الثالثة
فعيناي لا تكفيان
لإسقاط جمالك الكبير
على مستوي روحي
المتماهية مع جوع مدقع
عمق العشق
أرتشفه بموشور جسدي
فتتفكك إلى
عناصرك الخلبية
ماض عتيق
وحاضر جلمود
ومستقبل حبيس في
كفتي محارة

أجل قد ننجح
فنجدك معتليا عرش اللؤلؤ
كجغرافيا من الياقوت
وقد لا نجدك
المهم أولا أن نصل
إلى محار الغد برمق أمل
وأن نمتلك قوة حب
تضعف
شفتي المحارة
لتفتح فاها وتنطق لؤلؤا
تجمل بك

فأتربع على بساطك
وأرتع منك
جمالا عقب الإيثار
فأزداد يقينا
بأنك المضغة التي
أنجبت علقتي
فغدوت اليوم
ياقوتا من وفاء خالص
لك
اكتسي بردك فأترمد جمرا
أتناول من قحطك
فتعمر موائد نفسي
أشرب ظمك
فأطفح سلسبيلا
من ربيع المواسم

أرنو إليك وأنت آخذ
في التوقد في التوهج
وفتيلك واصل
حتى لب الإعجاز
والزيت هو حرارة
وفائي لك
أمدك بي فأحيا
أرأيت يوما مانحا
يعطي فيزداد
سوى النار ؟
إنها أنا
نار من أنثى
تشكلت من عناصرك
ترابك وماءك ونارك
فباتت لي قلبا ثان
ليتسع غرامك الزاحف
على أطراف الأبدية
والذي ستر جسد عمري
بعزة وأنفة
طيلة حياتي وسيستره
في المماة
بقبر من نعيم
أمن حتى القيامة
يا وطني ...

يوم مع الغيوم والمطر..

عـادل عطيـة/مصـر

في السماء تنتشر الغيوم القاتمة
أعلم انها لابد تزحف،
قادمة
فالأرض،
في مواسم التراب،
والغبار،
عالقة
هي شائكة،
ملأى..
بالوحوش الضاريات،
والطيور الجارحة
ومن وراء الضباب،
رعود الشتاء،
بروق السماء،
غاضبة
ومن ثقوب في المظلة،
تتسرّب الزخات،
الساقطات..

على وجه البشر
تختفي الدموع السخينة في المطر
أرنو إلى قوس السماء،
من بعيد..
هذا العنيد..
يأتي منكسراً،
بعد المطر
وبعد اغتسال الجبين
تنغرس القدمين في الأوحال
وصرخة المحال..
ان تخرج من سجن الطين،
والأوحال..
هكذا يأتي المطر
وان لامست،
بالبصيرة
على الأطراف القصيرة
هامات الشجر

أيام زمان ج/38

الخبز ولتنور في الموروث الشعبي

إعداد:
بدري نوئيل يوسف/السويد

المعتقدات لم تأت من فراغ، فهي ميراث تاريخي منذ القدم وتتوارثه الأجيال، ولذلك لا يخلو تراث أي شعب من مثل هذه الخرافات، سواء كانت ضمنت الأساطير أو ممارسة الشعائر الدينية والسحرية، بطريقة خاطئة لا تمت للواقع بصلة، وللجهل دخل كبير في انتشار هذه الخرافات والتمسك بها والتعايش معها، كما أنها تتغلغل داخلهم، وتتوارث ولا تزول بزوال الجهل، لأنها ذات جذور عميقة ومتشبثة داخلهم.
لكل مجتمع إنساني معتقداته وعاداته، التي تتحكّم بقدر ملحوظ في سلوك أفراده، وقد تكون هذه المعتقدات أصيلة موروثة من الأقدمين، أو منقولة من مجتمعات أخرى ولدينا في العراق الكثير من الاعتقادات ومنها المعتقدات والعادات للتنور والخبز ومنها.
أذا تعجلت أحداهن الحلف (اليمين والقسم)، وندمت على ما بدر منها، فتعمدت الى الاستبراء من يمينها والتخلص من مغبة حلفها، وذلك بأن تقفز على التنور، فاذا فعلت ذلك أسقطت يمينها وتحللت من التزامه.
وإذا تأخرت ولادت الحامل، فأن عدد من قريباتها يبتهلن إلى الله عز وجل، أن يسهل ولادتها، فمنهن من يصعدن الى السطح العالي، ومنهن من يصرخن في البئر أو في التنور، (يا قريب الفرج يا عالي بليه درج يامن فرجه قريب وسائله لا يخيب كل نفس).
كما لا يجوز كسر التنور، ولا رمي القاذورات أو البصاق به، لأنهم يعتقدون بأنه مقدس ويسمونه (تنور الزهرة) نسبة الى فاطمة الزهراء. كما لا يجوز ترك فتحة التنور مفتوحاً دون غطاء بعد غروب الشمس، لئلا يصاب رب البيت بضرر. ولا يجوز بناء التنور في شهر صفر لأنهم يعتقدون بأنه شهر منحوس.

(خبز لين) أي الخبز الذي لم ينضج نضوجاً كاملاً. و(خبز محروك) أي الخبز الذي يخبز بنار حامية، حتى تحترق معظم جوانبه. وكذلك (خبز مدخن) وهو الخبز الذي يخبز في التنور، والسبب وجود قطعة من الحطب تستمر بالتدخين في غفلة من أم البيت (الخبازة) فتتشبع أرغفة الخبز برائحة الدخان، لذا وصفوه بالخبز المدخن. أما (الخبز المختمر أو المجشج) وهو الخبز الذي فات موعد خبزه بعد اختمار العجين، ويكون طعمه حامضاً. ويوجد أيضا (خبز فطير أو لم يختمر) أي خبز غير مختمر وتكون أرغفته كالجلد يصعب مضغها، طعمه غير لذيذ لا يشبع أكله، ومن أكله تكثر الغازات في معدته، وقد ورد ذكره في الأمثال قولهم: (خبز الفطير من البطن يطير). و(الخبز الملهوك) وهو خبز (شلالي) لم تحسن الخبازة عمله ويكون غير ناضج. و(خبز يهيص) وقد تختلط بعض ذرات التراب مع الطحين قبل عجنه أو مع العجين قبل خبزه ومن يأكل الخبز الناتج عن ذلك العجين (يجده يهيص) تحت أسنانه، (يشعر بأنه يطحن تراب مع الخبز، فلا يستحب أكله. و(خبز حار) وهو الخبز الذي يؤكل بعد إخراجه من التنور بفترات قصيرة. و (خبز بارد) أي الخبز الذي فاتت مدة على خبزه وإخراجه من التنور. و(خبز بايت) والمقصود الخبز الذي مضى على خبزه يوم كامل. و(وخبز يابس) ويعني الخبز الذي مضى على خبزه عدة أيام. أما (خبز مكطن) أي الخبز الذي يظهر عليه العفن، وهي طبقة خضراء من الفطريات يخشى من أكله، وغالباً ما يعطى للحيوانات أو يرمي في (تنكة الزبل).
أما خبز الخبز فكل رجل يقوم بعجن الطحين وتهيئة العجين وخبزه يسمى خباز، وكذلك بالنسبة للمرأة تسمى الخبازة، فأم البيت التي تقوم بأعداد الخبز لعائلتها ضمن أعمالها اليومية تعتبر خبازة هاوية، ويكون تنورها من الحجم المتوسط، والخبازة التي تمتهن تهيئة الخبز وبيعه فهي خبازة ممتهنة أو محترفة، ويكون تنورها من النوع الكبير.

بعض جوانب السوق، وتعرف كل خبازة مكانها الذي تخصصه لنفسها، فتضع فيه طبك (سلة) الخبز يومياً ولا يزاحمها الخبازات وكان يباع في سوق الفضل بالوزن، وكان لكل خبازة عدد من الزبائن، وكان من حق كل زبون أن يختار الخبز على ذوقه ويختار ما يعجبه (مكسب.. أو لين)، متأكد من نظافة ظهر الرغيف من السواد الذي قد يعلق به. هناك بعض الخبازات يتفقن مع بعض أصحاب المطاعم، أو محلات الكباب أو الباجة على تجهيزهم بكميات من الخبز
يومياً، بالجملة وبالأوقات التي يحتاجونها وبأسعار خاصة يتفقون عليها. أذا أرادوا العراقيين وصف الخبز بالجودة والرقة والبياض قالوا: (عبالك كاهي) أي انه يشبه الكاهي. وللتشبيه قالوا: (عبالك خبز باب الأغا حار ومكسب ورخيص) يضرب هذا المثل للشيء يستوفي جميع مقومات الجودة والمنافسة. وهناك (البوثة) وهي العجينة الساقطة في قعر التنور فتنضج على الرماد (وتحمص) مثل الصمون وتأكل حارة.
أما الخبز بالنذور فتجري أغلبها على السنة النساء في جميع أنحاء العراق، وتكون نذورهن عادة معلقة حتى تحقيق ما تصبو النذيرة الى تحققيه، فلا بد لها من الإيفاء بنذرها والا فأن المنذور له يصاب بالأذى ويعتقدون ربما يؤدي بحياته. وهذه النذور كثيرة منها ما يخص الخبز فقط.
نذر المستعجل عبارة عن توزيع (ثلاث كرص وحنية) ثلاثة أرغفة خبز حنطة مع رغيف صغير على الجيران. وخبز العباس تختلف العوائل البغدادية في مواد هذا النذر، الذي لا يتعدى رغيفان خبز حنطة مع شيء أخر وهي على ثلاثة أنواع، خبز حنطة وفي داخل كل رغيف قليل من الخضروات (كراث، كرفس، رشاد، نعناع)، وخبز حنطة حار أخرج من التنور تواَ، يوضع في داخل كل رغيف قليل من دهن الحر (الدهن الحيواني) والسكر الناعم أو الدبس، ويوزع على الفقراء والجيران بأسرع وقت ليؤكل حاراَ، لأنه أذا برد ذهبت نكهته ولذته، ومن هنا جاء المثل البغدادي قولهم (خبز العباس حار بحار) يضرب لمن يتطلب السرعة. وخبز العروك ويوزع بمعدل رغيف واحد لكل بيت.
كان سابقا يحفظ الخبز تحت الإنجانة، (جوا الإنجانة) ومن هناك جاء المثل (خبزته جوا الإنجانة)، يضرب للمكتفي ولا يحتاج الى شيء.
يوضع الخبز بعد أن يبرد قليلاً، فوق سلة من الخوص (الطبك)، وتقلب عليه الإنجانة ومن هنا جاء المثل البغدادي، الذي تقدم ذكره وبعضهم كان يحفظ خبزه في احد القدور الفارغة، وعند شيوع استعمال الثلاجات، أخذت بعض العوائل تلف ما عندها من خبز بقطعة قماش من الأقمشة القديمة، وتضعها في الثلاجة الكهربائية وأخيراَ وضعت أرغفة الخبز في أكياس نايلون ويحفظ في المجمدات، لفترة قد تطول لعدة أسابيع ، ومتى ما أرادوا الخبز المحفوظ بالمجمدات أو الثلاجات وضعوا أرغفة الخبز على بخار القدر، أو على نار هادئة أو في فرن الطباخ لفترة قصيرة ليعود الى حالتها الطبيعية.
لقد ذكر العراقيون الخبز في أيمانهم فقالوا: وحق الخبز والملح، وحق هذا الطلع من الكاع، ويقصدون به الخبز حيث نبتت الحنطة من الأرض، وحق من أخلقه أي من (خلقه) ويشيرون بهذه الحلفة الى الخبز.
وحق هذا نعمة الله الما تأكله الحرة، أي أن المرأة العفيفة قد تخاطر بعفتها وشرفها في سبيل الحصول على لقمة الخبز لسد الرمق. وحق هذا الما تأكله تنطي عرضها، أما التنور بالأيمان وحق هل التنور الحار وملاكية الخضار، وتنور فاطمة أو وحق هذا تنور فاطمة، أذا شاهد أحدهم قطعة خبز في الطريق فأنه لا يدوسها بقدمه بل يلتقطها من الأرض ويقبلها ويضعها في قرب الجدار وإذا شاهد شقوق في جدار يضعه في الشق، حيث يعتقدون بأن الخبز هو نعمة الله، وحرام وطئه بالأقدام، كما يضعون الخبز أمام العروس عند عقد قرانها وهي بملابسها البيضاء تضرعاَ إلى الله عز وجل أن يكون مقدمها الى دار الزوجية مقدم خير وسعادة.
واذا حلف شخص على شيء يريد أن القيام به، ثم تغير رأيه فيه فلا بد أن يكسر رغيفاَ من الخبز على رأس صبي صغير كفارة عن الحنث في الأيمان.
كما يعتقدون أنه لا يجوز للمرأة (الحائض) أو المجنبة أن تعجن العجين أو تخبزه حتى لا تطير بركته. ويعتقد العراقيين التي يسيل عجينها بالتنور بأنه مشتم (ريحة بامية أو ريحة طبيخ) وعليها أن تبتعد عن ذلك عند عجن العجين.
في ليلة الانتقال الى دار جديدة (غير الدار التي كانوا يسكنونها) فأم البيت تبيت في البيت الجديد القرآن الكريم مفتوحاَ على سورة (أنا فتحنا لك

وهناك استعمالات أخرى للتنور عدا خبز الخبز، حيث تقوم بعض العوائل بشوي اللحم، الدجاج، السمك. وخبز الكليجة في المناسبات قبيل الأعياد، وتسخين الماء، حيث يضعون القدر المملوء بالماء فوق فوهة التنور، ومنهم من يستفيد من نار التنور في طهي بعض الأطعمة التي تتطلب ناراَ هادئة وقتاَ طويلاَ. كما يوضع الماء في أبريق من النحاس داخل التنور للاستفادة من مائه الدافئ، في الوضوء فجراَ لتأدية فريضة صلاة الصبح في الشتاء.
أما الخبز في اللغة والتعابير، فقد نعت العراقيون خبز الحنطة، والذي يسمى ب (خبز المي) بأوصاف ونعوت تصوره تصويراَ حقيقياَ فقالو ا: (خبز مكسب أو محمص)، ومنهم من يقول (مْتَفَحْ) نسبة الى التفاح وهوة المرغوب لدى معظم العراقيين، ويفضلون أكله حاراَ. وهناك سابقا أيام زمان يوجد عدة أساليب لعمل الخبازة المحترفة. منها الاتفاق العوائل مع الخبازة على القيام بعملية الخبز فقط، وترسل العائلة المتفقة معها الطحين والحطب، وتعطي لها أجور العمل فقط. وهناك من يتفق مع الخبازة بخبز العجين الذي يرسل لها، وتقوم بخبزه مع تحميل تكاليف الحطب اللازم لشجر التنور، وتكون أجورها شهرية أكثر من الاتفاق السابق. وهناك الخبازة التي تقوم بتجهيز الخبز كاملاَ وتوزيعه على زبائنها، من بيوت المحلة لقاء أجور شهرية، فترسل الى كل بيت عدد الأرغفة المتفق عليها، مع أحد أبنائها وتقبض ثمنها في نهاية كل شهر.
أما بيع الخبز في الأسواق: هناك من الخبازات من يبعن خبزهن في الأسواق، وتقوم أخت الخبازة أو احدى بناتها ببيع الخبز في السوق، ويتخذن أماكنهن على قارعة الرصيف، أو في

فتحاَ مبيناَ) مع مرآة ولبن وخضروات ورغيف خبز وقليل من الماء لاعتقادهم بأنها تجلب لهم الخير والسعادة والرزق الوفير.
وأخيراَ استعملت الخبازات أجهزة خاصة لشجر التنانير، توقد بالنفط أو الغاز تعويضاَ عن الحطب الذي أصبح توفيره صعبا، فقد شمل العمران البساتين التي كانت تزود خبازات بغداد بالسعف والكرب والحطب، ثم انتشرت في مناطق مختلفة من بغداد معامل صمع الخبز وهي أفران تستخدم النفط وقوداَ لها وتتسلم الطحين المخصص لها من مديرية الإعاشة العامة بأسعار متهاودة لتوفير الخبز لأبناء الشعب بأسعار مخفضة أيضاَ ويسميها البغداديون إنتاجها من الخبز ب (خبز معمل).

المصدر: عزيز الحجية ـ بغداديات

الجزء/ 12 من قصة

ليلى وحكاية الألف ليلة

عبدالباري المالكي/العراق

استيقظت ذات صباح وأنا في السكن الخاص بمهندسي الشركة النفطية في البصرة، فلم اجدني قادراً على النهوض كباقي الأيام، كنت ثقيلاً جداً، ورجلاي تسمّرتا، حرارتي مرتفعة جداً،صحت بأعلى صوتي :
- ليث أنجدني.
قال ليث : مابك ياصديقي؟
قلت : لا أدري ، لكني لا أشعر أني بخير.
ركض ليث الى المشفى الخاص بالشركة بسرعة ، وطلب من الطبيب المجيء معه الى سكني ليجري فحصاً كاملاً لي حسب قواعد الشركة وأنظمتها، بعد دقائق فحصني الطبيب ووجد حرارتي مرتفعة جدا، ونحولاً في جسمي لم أعهده سابقاً، رجلاي لا تكاد تحملانني.
بعد الفحص شكّ الطبيب بحالتي في اني أغلب الظن مصاب بمرض الكورونا، وعلى أثرها قرر طبيب الشركة منحي إجازة طويلة الى حين شفائي من هذا الوباء المعدي الخطير كي لا ينتشر بين العاملين في هذه الشركة.
و (كورونا) هو وباء عالمي خطير، يصيب جهاز التنفس في الإنسان ويرفع درجة حرارته كثيراً وبسرعة فيقتله بعد يوم او شهر ، فالعلم عند الله وحده في ذاك، ولذلك فقد نصح المختصون رغم عدم معرفتهم للعلاج الناجع لهذا الداء الخطير ان على الجميع لبس الكمامة على الفم والأنف، ويجب ان تكون المسافة بين كل شخص وآخر لاتقل عن متر واحد، وقد أصاب هذا الوباء الملايين من الناس، وقتل مئات الآلاف على اختلاف أعمارهم خلال عام ونصف فقط ، فهناك من ثبت قبالته، فعاش، وهناك من انهزم أمامه، فمات، ولا فرق بين رجل وامرأة، وبين مسنّ وطفل، فلا أحد يعلم من سيحيا أو من سيموت سوى الله تعالى، حتى إن أصوات الأطباء علت: (إن حلول الأرض قد انتهت، ولم تبقَ سوى حلول السماء).
ولأجل ذلك فقد ارتفعت الأصوات، وصرخت الأمهات، وضجّ الناس بالبكاء، وهرب القريب عن قريبه، والابن عن ابيه، والأخ عن أخيه، والزوج عن زوجته.
وعلى إثر ذلك توقفت الصلوات الجماعة في كل أنحاء العالم خشية الاختلاط في الصلاة ، وتوقفت المسارح ودور الأفلام، وتعطلت الأسواق وأغلقت المطاعم ومحال البيع والحلاقة الى غير ذلك، وفرغت الشوارع، وفرضَ حظر التجوال في جميع أنحاء العالم من البشر والسيارات، وخسرت الشركات والدول أموالاً طائلة، فالدولة تعين مواطنيها بالأطعمة الجاهزة في كل يوم توصلها الى بيوتاتهم، والكل يعيش بخوف ورهبة إلا في العراق.
فالشوارع مزدحمة، والأسواق مازالت مكتظة، والمطاعم مفتوحة، والدولة نائمة في سبات، لاتعي خطورة هذا الوباء، ولاتريد ان تعيَه.
والحق يقال... أن الناس مجبرون على فتح أسواقهم ومحال بيع موادهم لأنهم كسبة بسطاء، لايملكون قوت يومهم الا بهذا القليل من البيع، ومسؤولوا الدولة يحرسون أموالهم الطائلة الشخصية دون ان يهتموا إطلاقاً بصحة البشر.
من هنا كانت المأساة علينا - نحن العراقيين - أضعافاً مضاعفة عما هي عليه في دول العالم، فلا مستشفيات تفي لحجر المصابين وعلاجهم ، ولا أدوية متوفرة بما يناسب حجمَ الكارثة التي نعيشها والأعدادَ المتزايدة في كل يوم بالآلاف، حتى أصبح الموت زائراً طبيعياً لكل بيت.
غادرتُ مكان عملي في البصرة الى بغداد للعلاج والراحة، وكان قد رافقني صديقي ليث في هذه الرحلة، ووصلنا الى البيت، رآني والداي وانا على هذه الحالة المزرية المبكية فصاحت أمي:
- مابك يابني ؟
قال ليث : يقول الطبيب أنه مصاب بداء الكورونا.
وضعت كفها على جبهتي وصرخت :
- ياالله الحمى عالية جداً.
اسرع أبي بتشغيل سيارته ووضعني فيها وأمي تبكي وتصرخ.
سارت السيارة بأسرع مايمكن لكنها مازالت بطيئة فالشوارع مزدحمة جدا، ووسائط النقل جميعها تسير عكس مسار السيارات وحسب الأمزجة لدى قائديها، أضف الى الشوارع الغير معبدة بشكل جيد، بل هي أسوأ مايمكن ان تكون، حيث الشوارع مدمرة، والأرصفة محطمة، والإشارات المرورية معدومة، والشرطة بعيدون كل البعد، غير قادرين على توظيف قدراتهم بالشكل الصحيح ، فكل مايجري هو سيء الى ما لا يتصوره عقل ولا قلب.
بعد أكثر من ساعة وصلنا الى المشفى الذي لايبعد عن دارنا سوى عشر دقائق، دخل ليث للبحث عن سرير متحرك (سدية) ليأخذني من السيارة الى داخل المشفى، وقد وجدها بعد عناء.
نقلوني الى الطوارئ، لم يكن ثمة طبيب مختص هناك، فكل الأطباء جدد غير قادرين على الفحص بشكل جيد، كان ابي وصديقي ليث يسرعان الى هذا الطبيب وذاك، يتوسلان إليهم للاطلاع على حالتي، لكنهم كانوا يتحجّجون بأمور أخرى، صرخت أمي بهم ولم يبالِ أحد بذلك.
بعد التي واللتيّا جاء أحد الأطباء الجدد وهو يفحصني بعينيه لا أكثر، خاطب أبي: مادامت حرارة ابنك مرتفعة فلابد أنها كورونا ، خذوا له (مسحة) لمعرفة هل هو مصاب بمرض كورونا أو لا.
و(المسحة) في زمن الكورونا تعني وضع عود برأسه قطن في أنف المريض أو فمه، ليعرفوا بعد ذلك هل هو مصاب بهذا الداء ام لا.
أخذ أحدهم (المسحة) لي عن طريق الأنف، وقال انتظروا غداً كي تظهر النتيجة، لكن حالتي مازالت تزداد سوءاً، فحرارتي بارتفاع، وهناك ألم برأسي يكاد يفجّرني، وأنا أتأوّه مرات، وأصرخ مرات، ولا معين الا الله.
بعد أن أحس أبي باليأس من المشفى، أعادني الى دارنا أملاً في أن يأخذني الى طبيب أهليّ وليس حكومياً. لأنه لا مشفى يحتويني، ولا سرير يضمني هناك ، فقد رأى أبي أن من الأفضل العودة الى الدار، والعناية بي من خلالهم ، وحجري في غرفة لايقربني فيها أحد.
عصراً كنت بين يدي الطبيب الذي طلب مني تحاليل دمٍ وأشعة للصدر.
ركض أبي وهو يلهث لهاثاً لم أره من قبل على تلك الحالة الى أشعة الصدر، والى تحليل الدم.
بعد نصف ساعة وضع ابي تلك التحاليل بين يدي الطبيب الذي أخبره أنه لايعرف سبباً آخر لحالتي الا أن أكون مصاباً بالكورونا، فالأعراض مشابهة لذلك المرض رغم عدم اصابة رئتيّ بأي التهاب، كتب لنا ورقة ذكر فيها أدوية عديدة.
عدنا الى البيت بعد ان اشترى أبي كل الدواء، ومع انني كنتُ أظنني مصابًا بمرض الكورونا المميت، لكني لم آبه بنفسي، بل كان جلّ اهتمامي بليلى.
كانت تدور في خلدي أسئلة عدة...
-:هل سأموت دون أن أرى ليلى، دون ان اسمع صوت ليلى، دون ان تدري ليلى بما حدث لي؟
كانت هناك أسئلة عديدة لا حصر لها عندي كما لاجواب.
عند الليل بدأت الحمى تزداد والألم يقوى علي، ولم اعد قادراً على التحمل، لكن همي الأكبر هو رؤية ليلى.
كان أصدقائي قد علموا بحالتي وبدأت هواتفهم ترنّ على والدي للسؤال عني، وأنا لا آبه الى أحد من أصدقائي بمثل ما أهتم وأنتظر اتصالاً أو رسالة ولو صغيرة من ليلى للسؤال عني قلت في نفسي: أي جرمٍ أجرمته بحقها حتى ابتعدت عني الى هذه الدرجة من القطيعة ، لقد وصلتُ الى مرحلة خطيرة ياليلى وانت غير مبالية بي.
لا أدري كيف أصف لكم الحال، وأي خوف اعتراني من الموت نفسه وأنا في غرفتي التي كنت فيها محجوراً ومعزولاً عن عائلتي كي لا يتفشى الوباء في عائلتنا جميعاً.
لكن مع كل ذلك الألم والخوف كان ينتابني شوق لامثيل له الى ليلى.
ليلى هذه المرأة التي أحببتها بكل صدق ووفاء وأمانة.
ليلى هذا الكائن الذي لامثيل له في هذا العالم كله من طهارة وعفة.
حتى لو خلا البشر من صفة الإنسانية، لكانت ليلى كفيلة بهذه الصفة لوحدها، فهي الإنسانة الحقة ، وهي المثال الرقيق للمرأة، وهي النموذج اللاشبيه لها في هذه المعمورة.
ولا أدري أي عذرٍ لها أجد كي أقنع نفسي بعدم سؤالها عني في لحظات الحياة الأخيرة.
بات الوضع أصعب مما كنت عليه، وصرتُ أشعر أنها أنفاسي الأخيرة وأنها الليلة الأخيرة لي، وأنا أبحث في كل زاوية من زوايا غرفتي عن خيال لليلى.
ولكم وددت ان تكون ليلى آخر من أراه قبل الموت ، فكأنها مرآة للسماء، وأن الفجر قد صيغ من ألوان بشرتها البيضاء.
لم أكن أريد أن تزرع ليلى في فؤادي ابتسامة ما ، بل كنت أريد ان تشعل في قلبي نوراً، نوراً يضيء حياتي كلها ومايحوطني، واي نور يفوق نورها أو يضاهيه !؟

(رمسيس الثاني) و(نفرتاري) قصة حب خالدة

على سرحان/ مصر

ابوسمبل التاريخي في أقصى جنوب مصر مرتين في العام لمتابعة ظاهرة تعامد الشمس على وجه الملك رمسيس الثاني في يوم 22 أكتوبر يوم ميلاد الملك رمسيس الثاني والثانية في يوم تتويجه في 22 فبراير من كل عام، ومعها تتجه القلوب أيضاً إلى أجمل قصة حب ربطت بين قلبي رمسيس الثاني وزوجته نفرتاري منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة.

ويظهر هذا الحب الفياض جلياً من خلال الكلمات الرقيقة التي نقشت على جدران معبد نفرتاري بأبوسمبل والتي يصف فيها رمسيس الثاني زوجته الحبيبة بأنها ربة الفتنة والجمال وجميلة المحيا وسيدة الدلتا والصعيد.يتميز معبد نفرتاري باللمسة الأنثوية الحانية التي تعبر عن رقة صاحبته، حيث يوجد فيه مجموعة من النقوش الناعمة التي تبرز جمال نفرتاري وهي تقدم القرابين للملائكة وفي يدها »الصلاصل «رمز الموسيقى ويعلو رأسها تاج الآلهة الحتحوري ربة الفتنة والجمال عند القدماء المصريين تعد نفرتاري هي الزوجة الوحيدة من زوجات رمسيس الثاني التي بني لها معبدا خاصا إلي جوار معبده الكبير بمدينة ابوسمبل ، كما بني لها واحدة من أجمل المقابر في البر الغربي بالأقصر بعد رحيلها ليؤكد إخلاصه وحبه الأبدي لجميلة الجميلات نفرتا ري.

يقول الأثري المصري محمد حامد أن الملك رمسيس الثاني بنى لزوجته المحبوبة نفرتاري معبداً خاصاً إلى جوار معبده بابوسمبل على البر الغربي للنيل في الفترة ما بين عام 1290 ق.م وعام 1224 ق م ويسمى بالمعبد الصغير أو معبد حتحور، ويقف أمام هذا المعبد ستة تماثيل هائلة يصل ارتفاعها إلى حوالي عشرة أمتار منها أربعة تماثيل للملك رمسيس الثاني واقفاً وتمثالان لنفرتاري ويحيط بهما تماثيل صغيرة الحجم لأبنائهما، وجعل رمسيس الثاني تماثيل نفرتاري بنفس حجم التماثيل الخاصة به تقديراً وعرفاناً بحبه الشديد لها، كما توجد في قاعة الأعمدة ستة رؤوس على شكل الآلهة حتحور وفي الردهة والحجرات المجاورة توجد مشاهد ملونة للآلهة حتحور ومركبتها المقدسة.

وواضح أن مياه بحيرة ناصر المتزايدة هددت معبدي رمسيس الثاني ونفرتاري بابوسمبل أثناء إنشاء السد العالي وتقرر نقل المعبدين إلى موقع آخر في عام 1964، حيث قام فريق دولي ترعاه هيئة اليونيسكو بإعادة تشييد المعبدين على مسافة 200 متر للخلف وارتفاع حوالي 60 متراً وتم فك جميع أجزاء المعبدين وأعيد تركيبهما داخل بناء خرساني بنفس الشكل السابق بحيث يصعب اكتشاف الفك والتركيب.

جميلة الجميلات

ويذكر أن رمسيس الثاني تزوج من نفرتاري قبل أن يتولى العرش وكان عمره وقتها 19 عاماً وكانت نفرتاري واحدة من عامة الشعب وليست من القصر الملكي ويعني اسمها جميلة الجميلات أو »حلاوتهم «في اللغة العامية وهو اسم على مسمى لأن النقوش على جدران معبد نفرتاري توضح أنها صاحبة وجه دائري جميل وخدود ممتلئة ومولعة بالاكسسوارات والزينة في جميع ملابسها، وكرمها الملك رمسيس الثاني ببناء معبد خاص لها ووصفتها النقوش بكلمة حبيبة وأنها الزوجة المفضلة وسيدة الدلتا والصعيد وسيدة الأراضي، كما نقش على جدران المعبد إهداء رمسيس الثاني هذا المعبد لزوجته المحبوبة نفرتاري ونقش عليه عبارة »من أجل أحب زوجاتي قمت ببناء هذا المعبد.«

وتشير البحوث ان نفرتاري انجبت ستة أبناء من الملك رمسيس ولكن لم يتولى أي منهم العرش لأنهم ليسوا من الخط الملكي لعدم انتماء نفرتاري للقصر الملكي ولكن تم تصوير أبناء نفرتاري الستة - أربعة ذكور وبنتين - على جدران معبدها في ابوسمبل ومن ابرز أبنائها ميريت آمون أي حبيبة آمون وكانت جميلة للغاية وذات مكانة عظيمة ودور كبير في حياة الملك رمسيس الثاني فيما بعد.وأوضح الباحث المصري فرنسيس أمين أن نفرتاري لم تكن الزوجة الأولى أو الأخيرة في حياة رمسيس الثاني ولكنها كانت أحب زوجاته وان كان هذا الحب لم يمنع رمسيس من الزواج من امرأة أخرى وهي است نفرت أي ايزيس الجميلة، وكانت هناك علاقة نادرة بين نفرتاري واست نفرت لدرجة أن كل واحدة منهما كانت تسمي ابنتها على اسم الاخرى، حيث قامت است نفرت بتسمية بنتها باسم نفرتاري وقامت نفرتاري بتسمية بنتها باسم است نفرت.

حتحور

والملك رمسيس الثاني قام ببناء معبد نفرتاري في ابوسمبل حتى تتمكن زوجته من أن تتعبد لآلهتها المحبوبة حتحور اله الرقص والسعادة والطرب والحنان عند القدماء المصريين، لان معبد حتحور الرئيسي يقع في مدينة دندرة التي تبتعد 100 كم شمال الأقصر لذلك كان يصعب على الملكة نفرتاري عند المجيء لمنطقة ابوسمبل والنوبة أن تعود سريعاً إلى دندرة لأداء الطقوس الخاصة بمحبوبتها حتحور لذا قرر رمسيس الثاني بناء معبد لحتحور في ابوسمبل حتى لا تبتعد نفرتاري كثيراً عن محبوبتها حتحور.

وعبر رمسيس الثاني عن حبه الشديد لنفرتاري على جدران المعبد وأعطاها اللقب الملكي وقيل انها وصفت بالملكة المؤلهة، وحرص المهندس المصري القديم مصمم المعبد على أن تظهر نفرتاري في غاية الجمال بقوامها الممشوق وملابسها الشفافة التي تظهر مفاتنها وكذلك ملابسها الزاهية البراقة، ويظهر ذلك جلياً من خلال واجهة المعبد التي خلدت الملكة نفرتاري في تمثالين رائعين وهي تلبس ثوباً طويلاً فضفاضاً وفي يدها الصلاصل رمز الموسيقى وان كان يعيب هذا المعبد شيء واحد من الناحية الفنية وهو أن رمسيس الثاني قام بتصوير نفسه 16 مرة مقابل 12 مرة فقط لنفرتاري مع أنه بنى هذا المعبد لزوجته وليس لنفسه.

الرحلة الأخيرة

لم يمهل القدر نفرتاري لكي تستمتع بأداء طقوس عبادتها داخل معبدها لأنه بمجرد انتهاء العمل وقدوم نفرتاري من الأقصر إلى ابوسمبل لافتتاح المعبد مرضت بشدة ولم تستطع أن تؤدي مراسم افتتاح المعبد، وأنابت بنتها ميريت آمون لعمل الطقوس اللازمة، وقيل أن نفرتاري ماتت في رحلة العودة إلى الأقصر لتنتهي برحيلها أجمل قصة حب عرفها التاريخ المصري وان كان سيظل معبدها في مدينة ابوسمبل شاهداً إلى الأبد على هذا الحب الخالد ونموذجاً فريداً للحب بين الزوجين.

لوحة تشرين

زينة حمود/ لبنان

أميرات يتراقصن
فوق الغيم
تتشابك ايديهن
يعبرن بهدوء
الى الضفة الاخرى
تتوحد السماء
يهطل الثلج
تختبىء الطيور
لتعود وتفترش السماء
بالوان وانواع مختلفة
تشرق الشمس بخجل
تتنفس الورود على عجل
تضحك الارصفة
تتلون المقاعد
تتشابك الايدي من جديد
في بستان تفوح منه العطور
تتراقص التماثيل
التماثيل الساكنة الحجر
منذ سنين
على أنغام تشرين
وتعود دورة الحياة
بعد ثبات دام طويل
توزع اطواق الياسمين
على الحاضرين
وتنقش اسماء الغائبين
على شواهد من طين
.... وفي المساء
تصمت كل الكائنات
يطل القمر البهي
مخترقا الغيم
...كلوحة تزين السماء

قصة قصيرة

حتى لا تنسى

سامح أدور سعدالله/ مصر

دقت عقارب الساعة تشير إلى العاشرة صباحاً . هو يتابع الراديو كعادته كل يوم, معه فنجان القهوة السادة . لحظات حتى دق جرس الباب ,كان ساعي البريد قد سلمه خطاب مسجل بعلم الوصول . فتح الخطاب وشرع يقرأ الخطاب (القاهرة في 21 ابريل 1980م) كان الخط رقيقا و رائحته ذكية, تفوح من داخله, كانت وردةً حمراء جافة. لَم تحتمل قطْ تساقطت أوراقها عندما أمسك بها.

عزيزي .... أكتب إليك من بلد بعيد و يعتصرني الألم لأجل وحدتي و بعدى عنك منذ اضطرتني الظروف للرحيل بعيداً عنك حتى صارت أيامي وحيدة طويلة لا تنقضي في هذا المنفى البعيد. لعلك تندهش كيف؟ هنا بلد النور و الجمال . أشعر كأنني داخل سجن بدون أسوار فهو يحيط بي من كل أتجاه يخنق أنفاسي وأحلامي حتى أبسط حقوقي . نعم فالبعد عنك لا معنى له والحياة لا جمال فيها.

ليل الشتاء الطويل شديد البرودة لا يمر حتى النهار القصير جدا هو عندي أطول من دهر . نور الشمس المسكوب على جبيني ما هو إلا ضباب اسود يمحو الرؤية عني تماما. حتى القمر الزاهي الذي كنا نراه سويا أراه اليوم كطير غريق في صفحة السماء الرمادية والنجوم الساطعة هي ورود، ذابلة فوق سطح بحر راكد, لم يعد لي رفيق أناجيه بأحلامي. سوى اليأس والذل هما من يؤنس وحدتي هنا .أعرف أني قد أخطأت كثيرا يوم تنازلت عنك لأجل الأوهام التي لا قيمة لها في زمن عمر الفرد.

أنت تعرف كم الضغوط والشدائد التي كانت تحيط بي و كانت أقوى مني وشعرت حينها أنك جلست مكتوف الأيدي. نعم أعرف أني أنا من أخطأت و لا أحملك ما لا ذنب لك فيه. رسمنا صوراً جميلة للمستقبل بعد تلك الوعود التي منحتني إياها, ولكن رحلت!

كان بداخلي صراع عند الرحيل و الهروب من قسوة قوانينك وكثرة حبك وعطائك لي كانت كالطائر الذي رحل إلى مكان بعيد و لا يعود.

أرجوك سامحني .. فأنت وحدك من يدرى إلى أية درجة بلغت آلامي وأحزاني. وهنا أنا لا أعرف ماذا أفعل بهذا الوقت اللعين البشع؟

ولكن هل هو عندك أيضاً بمثل هذه البشاعة ؟ آه لو تعرف كيف أصبحت أنهي أعمالي هنا بصورة لا تطاق، أصبحت قلقة عنيفة أغلب الأوقات حتى صارت شبحا يطاردني أينما ذهبت. وكان لابد أن أكتب إليك فكم أنا مشتاقة إليك. فلابد أن أراك ثانية، كل جوارحي وجوانجي تهتف تريدك أنت. ذرفت دمعاتي حزنا على ما مضى. أشعر بها تترنح على خديَّ كذلك المصباح الذي يترنح بضوئه الخافت أعلى سقف حجرتي ظنا مني أنك قد تأتني خلسة الآن .... نعم انتظرت تدخل الآن.

كثيراً ما يأتيني شعورً آخر ويقول لي أني لن أراك ثانية تصيبني رعشةَ غير مدركة مصدرها. شعرت بأنفاسه الساخنة تدفئ جبيني وراحة يدك تمسح دمعاتي. أراك تخاصرنى وتضع راحة يدك على كفي. أسرح بين عيونك و أدفن رأسي عند صدرك الحاني فهو لازال مصدر طاقتي هو مكمن الحنان المفقود هنا على هذه الأرض، وأنت دفء الحياة بجميع ألوانها. أكتب إليك اليوم خطابي فيها وردة بللتها دموعي، قبلتها شفتاي ارسلها اليك. إلى أن أعود إليك من هذه الأرض البعيدة. أتشتاق إليَّ مثلما أشتاق إليك؟ سوف أرسل لك خطابي التالي، خلال أيام أحدد يوم عودتي وساعة.....

صوت المذياع يعلن الساعة الحادية عشر السبت أول أكتوبر لعام 2001م

الى مجند "سنديس قليوب" شكرا لك *

رسالة شكر يكتبها:

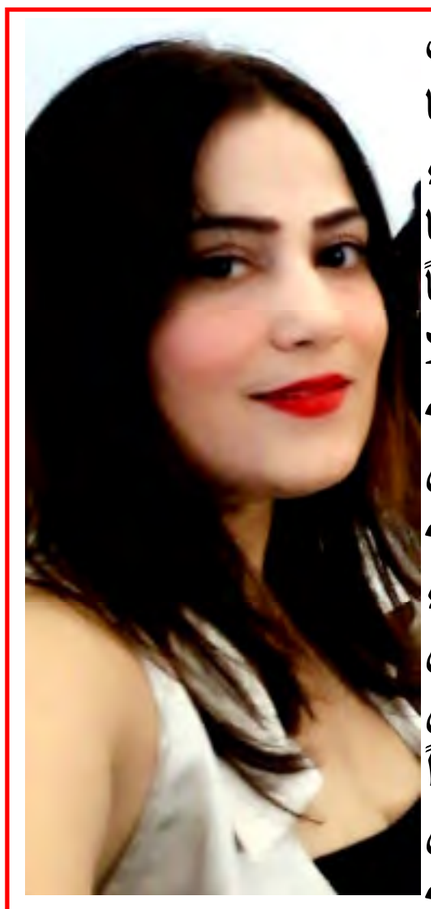
صموئيل نبيل أديب/ مصر

توفّيَ الأستاذ فاخر فهيم، فى صباح الأربعاء... لم تكن الساعه تجاوزت السابعة صباحا عندما اتصل بي صديقى باكياً "محتاجك تعال.. ابويا أتوفي .."
وبعد إجراءات طويلة، وتجهيز الصندوق والكفن وإبلاغ الأقارب وانتظار القادمين من الصعيد وحجز القاعة... تحركنا إلى بلدهم " سندبيس قليوب .."
ساعة ونصف استغرقها الطريق لتدخل السيارات إلى طريق القرية الترابى .. فبوابة المدافن على أطراف القرية أمام طريق ضيق يحملك إلى داخل القرية.
بينما علت أصوات البكاء، دخل الجميع إلى داخل المدافن، وبقيت أنا خارج البوابة.
مرت دقيقتان قبل أن يظهر على أول الشارع الترابي مجند أسمر نحيل الجسم، بملامح وجه أنهكه التعب عَلَتْه قطَراتُ العرقِ الغزيرِ راكبا عجلة قديمة؛ بينما يحمل مجموعة أسلاك كهربائية حول جسمه من الكتف إلى أسفل..
ولكنه فعل شيئًا جعلني أتسمر واقفا ..
فبينما كان يقترب من البوابة، ترجَل عن العجلة، ونزل يمشي على قدميه ببطء وعينيه إلى الأرض حتى تجاوز البوابه بمسافة ثم ركب العجلة مرة أخرى ...
تصرفه، ضربني فى ذاكرتى، وأعادنى ثلاثين عامًا إلى الوراء؛ حينما كان الجيران يُغلقون المحلات إذا ما مرت جنازة أمامهم.. وينزلون الباب الصاج إلى المنتصف أو يغلقون الباب الزجاجي.. ثم يخرجون ليقفوا خارج الدكان احترامًا لجنازة الميت... وينزل من يركب العجلة أو حتى السياره ويقف على جانب الطريق منتظراً حتى تبتعد الجنازة ..
احترامًا لميت لا يعرفونه، ولجيران قد يكونون أساسًا من بلدة أخرى، وبديانة أخرى ..عالمين أن الحزن جبل كبير.. يقع فوق القلوب فيهشمها.. وأننا نذهب إلى العزاء لكى نحمل جزءًا من هذا الجبل معهم..
يحمله أحدهم بحمل الصندوق، ويحمله آخر بالوقوف بجوار المتوفَّى يدعو له ..ويصنع ثالث أكواب الشاى والمياه ليضعها أمام منزله لكي يشرب منها المعزين الذين لا يعرفهم ولكنه يعرف تعبهم ...
بينما يقف الجميع بجوار أهل المتوفَّى عالمين أن الحمل ثقيل ومؤلم، في رسالة لأهل المتوفِّى اننا جاهزون لحمل الحزن معكم بأي طريقة كانت...
مجند نحيل أسمر اللون، ربما لم يدرس في مدرسة، وربما حصل على الدكتوراه ... لا أعرف.. ولكني اعرف انه انسان ..
انسان أثبت أن الأخلاق لا تموت، وأن القيم تنتقل عبر أولاد الأصول مهما حاول الزمن أن يغيرهم ...مجند متغرب عن أرضه، فعل ما يفعله أصلاء المنشأ، وعظماء الأصل. حاملين القيم الحقيقية في قلوبهم ..
إلى هذا المجند الذي لا أعرفه... شكرا لك لأنك أثبت أن القيم لم تنقرض وأن الحب باقى في القلوب ..شكرا لك

* قصة حقيقية حدثت يوم الأربعاء 22 سبتمبر الساعه 5 مساء

كلما تقدمنا بالعمر.. بات الرقم كابوساً

وعد حسون نصر/ سوريا



كلما تقدمنا بالعمر بات الرقم كابوساً، لأن المُسنّ في بلادنا، للأسف، محروم من أبسط حقوقه، وخاصةً إذا لم يكن موظفاً ولديه راتب تقاعدي، إذ تزداد الهموم لتأمين الدواء والطعام واللباس وأحياناً السكن، لذا يكون العمر بسنواته همّاً كبيراً يلاحقنا جميعاً لأسباب عديدة، فدور الرعاية بحاجة إلى العناية، وفكرة تخصيص راتب للمُسنيّن غير متاحة حتى الآن في بلادنا، ولذلك فإن تأمين مستلزمات المُسنيّن من دواء وطعام ولباس إن وجدت تكون مغموسة بالذل والإهانات، إذ بات المُسنّ عبئاً على ذويه، وبتنا نرى كثيرين من كبار السن يفترشون الطرقات، يتسوّلون لقمة العيش والدواء وما يستر الجسد، فقد باتت ظاهرة انتشار المُسنيّن على أرصفة الطرقات ظاهرة ترافق حياتنا اليومية، في الوقت الذي يفترض فيه أن يُكرّم كبيرنا في دار رعاية جيدة، يتناول فيها وجبات طعامه الصحي ودوائه بشكل منتظم، يدفئ جسده من برد الشتاء، ينام على وسادة طرية وفراش مريح متدثّراً بغطاء ناعم، فالجميع يعلم ما فعلته الحرب بنا، دمّرت بيوتنا وشرّدت أطفالنا، هجّرت شبابنا وذلّت كبارنا، لذا واجبنا أقلّ ما يمكن أن نرعى كبيرنا، نحتضنه بدفء كلماتنا، كذلك على الدولة من خلال منظماتها الإنسانية والصحية أن تخصّص مكاناً مريحاً لهذا المُسنّ تعوّضه عن التعب والشقاء خلا سنوات شبابه، تكون ملاذاً له حين يتركه الجميع، تخصّص راتباً لكل مُسنّ أقلّ ما يمكن ليتمكّن من شراء أبسط ضروريات دوائه وطعامه ولباسه، فمن أنشأ أجيالاً وربّى أبناء وبنات وكوّن أسرة وأحفاداً، أليس من حقه أن يرتاح فيما تبقى له من العمر؟ إن لم يكن ضمن أسرته ففي دار رعاية تحميه وتكون ملاذاً لشيخوخته؟ ففي هذا المُسنّ جميعنا يجب أن يرى مستقبله وشيخوخته، ويتعامل معه على أنه ذاته حين يصبح في مثل عمره، فراعوا كباركم فهم بركتكم، كونوا لهم عوناً ليكون أولادكم وأحفادكم عوناً لكم في كبركم، اجعلوا من رزقكم نصيباً لمُسنّيكم، ليكون لكم من رزق أحفادكم نصيب لكبركم، فمن المعيب أن يفترش كبيرنا الطريق متجاهلين أنه يوماً من الأيام كان في مثل سنّنا قوياً يعمل لأجلنا ولأجل هذا الوطن، فكانت المكافأة أن يكون الشارع مسكنه الأخير قبل اللّحد، لذلك علينا أن نتعاون جميعاً لنعيد هيبة كبارنا يداً بيد، دولة ومؤسّسات وأبناء حتى نحمي كبارنا من كابوس رقم العمر.

ما يرويه عن ربّه الماءِ

فراس حج محمد/ فلسطين

(1)
حدّثني النّهرُ وقال:
فيما يرويهِ عن رَبِّه الماءْ
فيما يكتبه في جذعِ الشّجر العالي
فيما تحفظه الغزالة المنسيّة في سفوح الجبالْ
فيما تركته الأغاني الطّويلةُ من لحنٍ
على شفاهِ الرّواة الرّعاةِ الشّاردين من رصاص الهواةْ
فيما نشرته الصّور الغريبة من دعاية للنّساء الحواملِ
في فكرة الاختزالْ
حدثني النّهرُ وقالْ:
"كلّ ما تراه منّي ههنا
محاولة كي أعيش حياتي كنهرٍ بعيداً عن منطق الاعتقالْ
وأن أداعب حصوتين في المجرى
وأرى وجوه الفتية النضرةْ
تغازلُ الفتياتْ
تمسدّ شعرهنّ الناعم المبلول
ويقطفون القبلة الدافئةْ
ويقذفون النّار في عمق المياهْ"!
(2)
تراودني الأحلام عن نفسي
أن أصبح طيناً مجبولاً بعرق الشّجرةْ
أو شمساً دائرة على وجوه النّساء تشرب دفء أسرتهنّ
أغنيةً تأكل قلب شاعرها على الطّرقات
تراودني النّفس عن أحلامها
أنشودةِ الصّبح في حديقتيَ البكرِ
تطلّ عليّ العصافيرُ بريشها النّاعم
تدسّ صوتها في القصيدةِ
أراك الآن تضاجعين عنّي الضّوْء
(3)
لو كنتِ معي في المدينة الآنْ
لاستمع الهواء إلى حفيف شهوتنا
وحفّتنا الملائكُ في فردوسنا الأعلى
لو كنّا معاً في هذي اللّحظة بالذاتْ
لكان شاعرٌ آخرُ يكتب هذي القصيدة عنّي
وعاشقة أخرى تقف أمام جلوتها على المرآةْ
وشاعرةٌ غيركِ تلبس نظارتها لتكتب وحيها
وتمتدحَ الكلام الشّاعريّ
لو كنتِ هنا الآن لصار الورد يضحكُ في الشرفاتْ
ولصرتُ غيري
عاشقاً ممسوساً برعشة وردكْ
(4)
أراك هناك حيث يلتقي الماءُ بالماءِ ليطفئا النّارَ الّتي اتّقدت هنا في وصلةٍ ماطرة
أوزّع الوقت بين لحظتينِ جميلتينِ تشتبكانِ في لحظةٍ واحدةْ
أثرثر طفلا لا يستر عيبه إلّا احتمال الهوى في الجلسة الشّاهدة
أُوْدِعُ الأسرار الّتي ازدحمت على شفتي لتزهر ضحكةٌ ورديّةٌ في الشّفاهِ الفاتنةْ
أرتّب الأغنياتِ على وتر القصيدةِ في السّهرةِ الجامعةْ
أحلّلُ نجمتينِ فائرتينِ على صدر السّماءِ لتغدُوَا نجمةً راضيةً في خفقةٍ والهةْ
"أنام ملء جفوني" بين ذراعيكِ يحرسني صدرُك
اللّؤلؤيُّ في غمرةٍ دافئةْ
(5)
أتعرفين متى أشفى من مرضي بك؟
عندما يتحدّثُ الآخرون عنكِ
بحبٍّ ولا أغارْ
أو يؤلّفون عنك الإشاعاتِ
ولا أمتعضْ
أو أعترضْ
ولا تتغيّر ملامح وجهي
يسألني صديقي ساعتئذٍ إن كنت أحبّك
يتأكّد كذبي في كلّ مرّةٍ
وأنّني ما زلت مريضاً لن أشفى...!
(6)
ما أقبحني!
ما أجملَ كلّ من سوايْ!
النار تأكل بعضها فيّْ
وتنتهي منّي أنايْ
وظلّي الأعوج في الصّورةِ
في المرآةِ
يسخر من وِقفته على عتباتها
ويلهو في هوايْ
صوتي يؤرجحني على نغماتها الولهى
ويصيح في وَلِهٍ صدايْ
(7)
في اللّيلة الفائتةْ
تفتت القمر النُّحاسيُّ
والحسناءُ غرقت في ضوْءِ أبيضها
وملائكٌ وقفت على رمشَيْ ذهولْ
هناك عند اتّحاد الوجودِ اكتمل النّاقص فينا
الأبجديّةُ صارت ثلاثين حرفاً
تشبّعت بملامح الأزهار والأطيارِ والأشياءِ
والاسم أصبح قوّة متمرّسةْ!
في اللّيلة الفائتةْ
كانت الأساطير تأخذ بعداً حيويّاً
وتُكتب من جديدْ
(8)
عندما نلتقي لأوّل مرّة بعد غياب عنيفْ
لي عليها شهوتان
شهوة المتعة في مفاتنها
وشهوة الفرح المؤجّلْ
مذ عرفتُ طعم سمائيَ الأخرى
أفرغت في الوقت
غيم حمولة زادت عن شهوةٍ تشتاق دفء دمي
رقصت عيناي في فرح
فرّت من الشّفتين جملةٌ عاشق مشتاقْ
وجعي المعجّلُ شهوة أخرى تربّيه التّغاريدُ
ربّما في شهوة أخرى نفيض على جنون من عناقْ
(9)
أجدّد الذّاكرةَ، الكُتّابَ والأفكارْ
أجدّد القلبَ والشّفتينْ
أجدّد الرّسائلَ والأغنيات
رائحة الورد في الشُّرفةْ
أجدّد الجمل القصيرة في القصائدِ
أرفع هامة الزّهرة فوق رأسي الأشيبِ المحنيِّ مثل عبّادِ شمسْ
أجدّد هذا الهواءَ الأسودَ الفاسدَ في رئتيّْ
رطوبةَ الغرفةِ
بيتَ العناكبِ في السّقف الأيمنِ من غرفةِ النّومْ
أجدّد الأقلامَ والأفلام والأحلام والقهوةْ
السّجائرَ والدّمْ!
ما قد يجدّ عليّ لحظيّاً؛ لأولدَ من جديدٍ كلّ يومْ!
(10)
إحدى عشْرةَ نجمةً للحبّ
شفقيّة ترنو بضحكة سحريّة في القلبْ
ملساءُ ناعمة لتُكتب الذّكرى بعيد الحبّْ
هيفاءُ فارعةٌ شرقيّة اللّفتاتِ لوّنها الذّهبْ
ليلاءُ نهرِ مدينةٍ يسبّحُ في أماسيها الطّربْ
شمّاءُ بارعةٌ كروح الأغنياتِ بقلبِ صبّْ
إحدى عشْرةَ نجمةً تغازلُ القمر البهيَّ كالمرايا الفاتناتْ
تغسله بأشواق السُّحُبْ
هدوءٌ ناعمٌ في شفتينْ
مشوبٌ بالحذرْ
كأسٌ وموسيقى وعنقودُ عنبْ
أمنح الشّهوة قوّة أخرى على تخوم الرّبّْ
علّ الصّهيل الحيَّ يخلق رعشة كبرى بعمق الجُبّْ
(11)
كوني الفوضويّة
كي يعيد العالم ترتيب النّظام الدّاخليّ
واستريحي في امتداد الشّجرةْ
ثمْرة ناضجة ونشوى نضِرةْ
واكتبي نقش السّماء على ليالي السّحرة
واستعملي حَجَري ورودا مشبعاتٍ
ليلة متعطّرةْ
وتغلغلي في داخلي يا داخلي
مثل الرّياح الممطرةْ
(12)
كنتُ قبلَ اليوم
أمقتُ اجتماع الحروف باسمك الرباعيّ
أكرهك حرفا حرفاً حتّى انتهاء اسمكَ العائليّ المخيّب ظنّ الهدوءْ
أتحاشى كلّ ما يذكّرني صوتكَ، شَعرك، شَكلكْ
الصّحيفة الّتي تشتريها وتكتبُ فيها
ولم نكن أصدقاء على الفيسبوكْ
الآن، ومنذ هذي اللّحظة من نور الحقيقة السّرمديّ، أحبّكَ
حتّى لو سرقت منّي حبيبتيَ الوحيدة وراقصتها ليلة الجمعة في البارْ
أو همست لها في اللّقاء الأخير بكلْمتينِ وضحكتينْ
وشربتما كأس نبيذْ
ولو انتبهتَ لفتحة صدرها وتأمّلت مثلي خطّ نهديها السّاميينْ
أو تلوت لها سردك العبقريّ
وراجعت لها قصائدها مثلي تماماً
وعدّلت وضع الهمزة في كلماتها على الكرسيّ أو منفردةْ
أو مثلي تماماً صوّبت أخطاء النّحو في قصيدة تُلقي إيقاعَها على كتفيكَ في المطعمْ
لن أكرهك بعد الآن حتّى وإن ضاجعتها بكامل شهوتها
هيَ لم تخنّي ساعتئذْ
إنّما كانت تجرّب الحبّ معكْ
وتشكوني إليكْ!
أعدكَ؛ لا أسألها عنكَ كيْ لا أزعجَكْ!
وأبقى أحبّكَ
متواطئاً معها عليكْ
نظلُّ دائرة ندور في هذا الفلكْ
(13)
أفتش في صورتها عن مسرب نحو نهديها
أقاتل الفراغ والظّلّ كي يفتحا لي كوّة في صدرها
أقرّب الصّورة
أُبْعد الصّورة
أستجدي الضّياء والعدسةْ
لا شيء ممّا يدور في مخيّلتي تلك اللّحظة الحرجةْ
أكفر بالتّكنولوجيا والضّوءِ والاحتمالات السّمِجَةْ
أهشّم ما تخايل منها في شاشة العرضْ
تبصق في وجهي الشّياطينُ الّتي مزّقتني
وأنام بين أسنان القلقْ.

الدَّلالات الفكريّة والنفسيّة للزَّمان والمكان

في رواية "وكر السَّلمان" لـ شلال عنوز

حين يغدو المكان لسان الفكرة والهدف القائم خلف الكتابة فإنه يتجاوز كونه عنصرًا متمِّماً في الرِّواية

بقلم: رحاب عوض ح/2

أما السلمان فقد بينت صورة الحياة الرعوية في الصحراء التي بدورها مثلت الانتماء والهوية وانخفاض مستوى الوعي والثقافة وما إلى ذلك من أفكار متخلفة وعادات وتقاليد بالية انتهت إلى القساوة والتوحش ورد منها فكرة وأد البنات، فالمكان يقدم مجمل الدلالات والعلاقات وتأثيرها في تكوين الإنسان.

تجلت الوظيفة المعرفية في وصف سوق الشورجة حين أشار عبر شخصية محمد إلى دوره الرئيس والهام في قوة وازدهار اقتصاد البلاد، والمتحف البغدادي في إشارة إلى عراقة التراث وشارع الرشيد الذي أتى تعريفياً بيانياً للقارئ شمل جوانب عديدة خدم أهداف الكاتب وشف اعتداده وتشبثه بأصالة الانتماء للمكان وحسه الوطني وموقفه المندغم في صوت الشعب صوره كخريطة تفصيلية في تموضعه على الأرض ومجرياته، فقدمه عبر شخوصه في قالب من حوارات :

"فهذا الشارع يمثل الوجه الحضاري للعاصمة بأبهى صورة فتتمظهر فيه معالم التمدن والرقي وتتسابق فيه خطى الفتيات بكامل أناقتهن مبتهجات بهذا الجو الجميل والمناظر الخلابة التي تجسدها المحال التجارية التي تحتوي على أرقى وأفخم البضائع المصنعة عالمياً ومحلياً."

"قال همام: هذا الشارع يرمز له بروح بغداد، فهو يجمع كل تاريخها وأصالتها وقد أطلقت عليه هذه التسمية تيمناً باسم الخليفة العباسي هارون الرشيد حيث بلغت في عهده عصرها الذهبي."

"قال نعمان مؤكداً قول زميله: بدأ شارع الرشيد من منطقة الميدان حتى الباب الشرقي، و هنا كانت التظاهرات العارمة تصدح بأصوات معارضي السلطة."

أضاف مؤيد قائلاً : وشهد هذا الشارع بالذات أحداثاً دامية ما زالت مذكورة في ذاكرة العراقيين، فقد جرت فيه محاولة اغتيال رئيس الحكومة العراقية آنذاك عبد الكريم قاسم من قبل مجموعة معارضة لكن إصابته لم تكن قاتلة ونجا منها".

أو وصف مطعم دنانير حين أراد أن يعرض صورة مشرقة للمكان عززها بخيالاته وأشار إلى معالم الرقي الحضارية فيه :" وهو مطعم عائلي على الطراز الأوربي، كل شيء فيه يشعرك بأنك في مكان باذخ الرقي، طاقم الخدمة الجميل نساءً ورجالاً، طريقة الاستقبال، نظافة المكان، وأشجار الزينة، واللوحات الزيتية الفاخرة التي تزين جدرانه، مفروشاته الأثيرة، الموسيقا التي تعزفها فرقته الموسيقية. حين تدخله يشعرك جوه المخملي أنك في بقعة من بقاع الجنة".

وتجلت أيضاً صورة المكان المعادي القاتمة الذي أدى في الرواية وظيفته التفسيرية والإيهامية حين وضع القارئ موضع المستوحي المتنبئ المترقب للقادم وأوحى له بخطب قادم تسير إليه الضحية، فحين وصف وحشة الطريق في الصحراء إلى النفق وظلمته وما إلى ذلك من خلوها من البشر وانعدام الحركة وتصوير ظلمة النفق كانت إشارة رمزية إلى ظلامية الفكر الممتد إلى مئات السنين، التي تمخض عنها الظلم وسحق الإنسانية ونسج المكائد والمصائد وتجسد ذلك من خلال الحفرة التي سقطت فيها الضحية بسبب شدة الدهمة وإطفاء نعمان للمصباح عامداً للإيقاع بها فيها قبل أن تصلها وقبل أن يقوم بذبحها و زهق دمها..

هذا إن استخدام الكاتب للنفق كمكان جاء يحمل دلالة رمزية وعلى ضيقه وارتباطه بموحيات العنوان "وكر" فإننا نجده يتسع ليتحول إلى فضاء زماني مكاني واسع ممتد يشتمل على العلاقات بين الشخصيات والصراع القائم بين القيم والأفكار ويختزل في دهاليزه الصراع القائم المستمر في ثنائية "الخير والشر" فيتخذ بعداً وجودياً تاريخياً موظَّفاً بلغة انزياحية كانت قادرة على تقديم لوحة مكثفة الإيحاء بأزلية الجريمة وامتدادها واستمرارها.

فالتوظيف المكاني هنا قد لم يقف عند حد كونه عنصراً هاماً في سير الأحداث فحسب، وإنما يمكن اعتباره الهدف الأول القائم خلف كتابة هذه الرواية.

وإلى جانب ما أداه النفق بموجوداته من وظائف فإنه أسهم في دفع سير الحدث من خلال تصعيد الانفعال نحو التأزم، فللمكان دلالاته التعبيرية حين يجعل الجامد من الأشياء والموجودات ينبض بالحيوية ويقدم صورة تخييلية تجسد مضمون العلاقة بين الشخصية والمكان وتلقي ظلالاً حية على الحدث، وتضفي عليه الطابع الحسي بدوال إيضاحية، وترسم الرقعة الانفعالية التي يتفاعل فيها القارئ مع موجوداته ومؤثراته التي على اختلافها وتنوعها وتسبغ على المشهد بما تحمله من إشارات ودلالات مشاعر التوجس والخوف والقلق.

و أما تفعيل طاقة الخيال الحسي في المكان فإنه انتهى إلى تقديم صور محسوسة ذات دلالات جعلت القارئ يستشعر ويبصر ويسمع ويشم ويحس بالأشياء ويدرك ما تنطوي عليه وما يقف حولها وخلفها وقادمها ، يدرك وجود الغدر من خلال توظيف رائحة العفن وللخيانة رائحتها النتنة، ويستشعر الصحراء من خلال وصف الزهور البرية وحرارتها وبرودتها ووحشتها وظلمتها وقفرها فيبتلسه القلق والارتياب وهو يرقب آتياً مجهولاً يملأ هذا الخواء بزئيرالموت، بالإضافة إلى الحشرات والعناكب والصراصير وأصوات فحيح الأفاعي والروائح الكريهة المقززة وطيور الشؤم القبرة والوطواط التي أضفت على المكان ظلالاً قاتمة من خلال ما أثارته في الشخصيات المُسَاقة إلى النفق ودبت فيها التوجس والتوتر والخوف، وانعكست بدورها على القارئ لكونه يتشارك وإياها التداعيات الانفعالية للحدث الأمر الذي أسهم في تأزيم الرقعة الانفعالية، فيبتلسه القلق والارتياب وهو يرقب آتياً مجهولاً يملأ هذا الخواء برحال الموت وترقب، بالإضافة إلى تضمين المشهد ثغاء الأغنام والإبل ونباح الكلاب مما استحضر صورة بصرية سمعية متخيلة للصحراء فيها من الأصوات ما انتهى إلى الصورة المتحركة الحية التي أراد الكاتب زج قارئه فيها، والتي بمجملها أسهمت في دفع الحركة الدرامية للحدث.

وبالمقابل فإن توظيف اللون والصوت والحركة في وصف الطبيعة في شارع النهر المخضوضرة بالأشجار وزهور الحدائق المزدانة بشدو العصافير وهمس العاشقين إنما استحضره الكاتب حين أراد أن يقيم الأجواء الرومنسية الهادئة بين العشاق ويُحدِث مقابلات تضادية متباعدة بين الأمكنة المشرقة والمظلمة، بين الموترة والمنعشة الباعثة على استرخاء النفس والأعصاب.

فمن باب المحافظة على التوازن الشعوري وجد نفسه مضطراً لأن يزاوج بين المشاهد والمشرقة والقاتمة ويستدعي ما يلزم لتكوين الصورة المحسوسة الحية المحفزة لحواس القارئ فتتذوق كأس توصيفاته ويبقي الرقعة الانفعالية متوازنة لدى القارئ كلما تصاعدت مع تأزم الحدث .

ويرتبط المكان ارتباطاً وثيقاً بالشخصية يؤثر بها وتتأثر به يحمل أفكارها ويعبر عن نفسيتها، فهو ذو بعد نفسي بما يثيره فيها والتفاعل بينهما دائم الاستمرار، فالمدينة تمنح أهلها طابع الرقي والتحضر والبحر يعلم أهله رحابة الصدر وسعة الباع والصحراء تعلم أبناءها القساوة.

ولكون الشخصية دائمة التحرك والتنقل بين الأمكنة تبعاً لما يطرأ عليها من تحولات فإن هذا التنقل إنما يسهم في دفع الحدث وتوالي مستجداته، فعودة نعمان إلى قضاء السلمان لم تتمخض سوى عن التغير والتحول الذي طرأ على نفسيته، والانعطاف الذي لحق بسلوكياته عندما تعرض لإعاقة أدت بكافة حيثياتها إلى تصاعد شهوة العنف وسفك الدماء، في حين أن مكوثه السابق في المدينة إنما كان تواؤماً طبيعياً لشخصية متوازنة واعية مع مظاهرها ورقيها تضع نصب عينها حلماً تسعى إلى تحقيقه في تقلُّد مركز مرموق في القضاء.

هذا وإن توظيف هذا الانتقال من منزل الأهل في حي العامل في المدينة إلى السلمان إنما يحمل في طياته دلالة تفسيرية لارتداد الإنسان إلى موطنه الأول بفعل متغيرات.

ويعد منزل الإنسان المكان الخارجي الذي لا ينفك يعيش في داخله، فبعد أن فارق والدا نعمان الحياة ومنزل الأسرة، غدا موحشاً تسكنه الغربة والحسرة ، وهجرته الأحلام لم يبق فيه سوى ذكريات راسبة في قعر الذاكرة وأصداءُ أصوات لقيمٍ ومبادئَ مخذولةٍ تتبادر إلى مسامعه كاستذكاراتٍ، في لحظات قاتلة من الضياع والانكسار أو أحلام تأتيه بوالديه الراحلين موبخين إياه لخذلانه التربية والمثل التي لقناه إياها..... البقية في العدد القادم من العراقية الاسترالية ....

"برُومِثيُوسْ يُـنْـشِـدُ عِـشْـقًـا"

مُـعِز الـشَّعبُونـي/
تونس

وَمِـيضُ الـسَّـعَـادَةِ
يُشْرِقُ مِنْ بَحْرِ عَيْنَيْكِ
بِشْرًا بِوَرْدَةٍ
اخْتَلَسْتُـهَا لَكِ
مِنْ قَافِيَةِ الـقَصِيدِ،
بَيْنَ أَحْضَانِ الرَّوِيِّ
زَرَعْتُ النَّرْجِسَ،
شَقَائِقَ النُّعْمَانِ بَذَرْتُـهَا
بِثَغْرِ حُلْمِ زَنَابِقَ
تَائِـهَةٍ فِي صَحْرَاءِ
الـهَوَى الـمَنْسِيِّ
****
لِلسَّمَاءِ أَهْدَيْتُ
بِالـمَسَاءِ النَّشْوَانِ
عَلَى قَارِعَةِ سَحَائِبِ
الأَمَلِ الوَلْـهَانِ
يَاسَمِينًا نَاصِعَ النَّقَاءِ،
مِنْ كَبِدِ السَّلاَمِ
أَهْدَيْتُكِ حَمَائِمَ
الأَمَانِ وَ الغَرَامِ
تَهْدِلُ سَمْفُونِيَّةَ
الجَوَى الـمَدْفُونِ

فِي أَعْمَاقِ بَحْرِ
صَمْتِ الـمِدَادِ،
فِي بُحُورِ الشِّعْرِ

غُصْتُ نَاشِدًا
لآلِئَ مَنْسِيَّةً
فِي مَحَارِ خَيَالِ

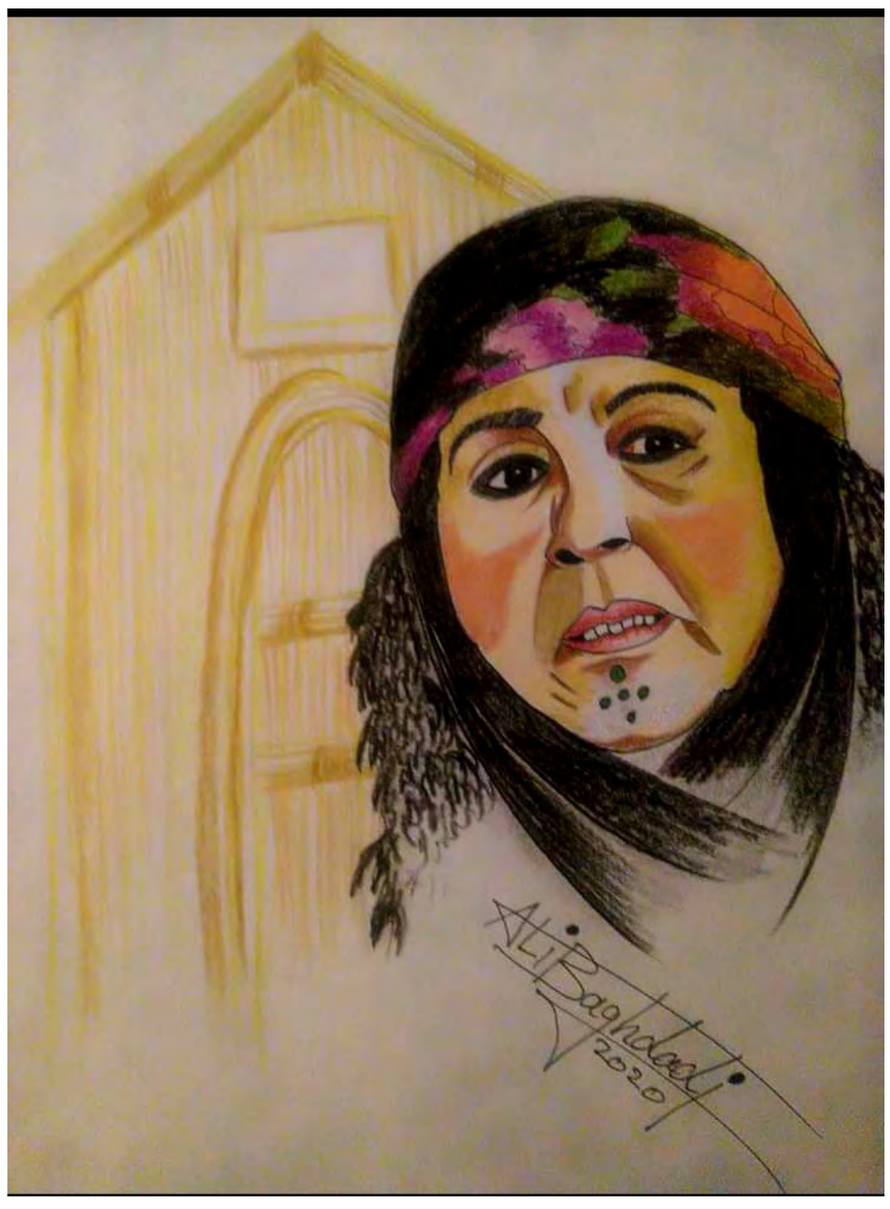
امْرِئِ الـقَيْسِ
أَوْ لَعَلَّهَا مَخْفِيَّةً
بِأَصْدَافِ أَلْوَانِ
نَابِغَةِ بَنِي ذُبْيَانِ،
****
بَيْنَ أَمْوَاجِ الدُّجَى
سَبَحْتُ، تَجَرَّعْتُ السَّوَادَ
حَتَّى كَادَ يَنْقَرِضُ الرَّجَاءْ
وَعِنْدَ بُلُوغِي
شُطْآنَ الضِّيَاءْ
وَ عِنْدَ اعْتِلاَئِي
أَعَالِي الزُّبَى
قَطَفْتُ لَكِ
قَصِيدَةً مِنْ نُورِ الشَّمْسِ
قَصِيدَةً مِنْ تَنُّورِ النَّفْسِ
قَصِيدَةً مِنْ خُدُورِ الهَمْسِ
وَهَبْتُهَا لِبُسْتَانِ جَنَانِكِ
وَهَبْتُهَا بَدْرًا مُضِيئًا
لِطَيْفِ شَفَتَيْنِ بَسَّامَتَيْنِ
وَهَبْتُهَا حِسًّا وَ حُسْنًا
لِذِكْرَى عِنَاقِ أَعْيُنٍ وَ يَدَيْنِ
لِذِكْرَى انْعِتَاقِ رُوحٍ وَ فِكْرَهْ

اعترافات امرأة صامتة

فوز حمزة /صوفيا - بلغاريا

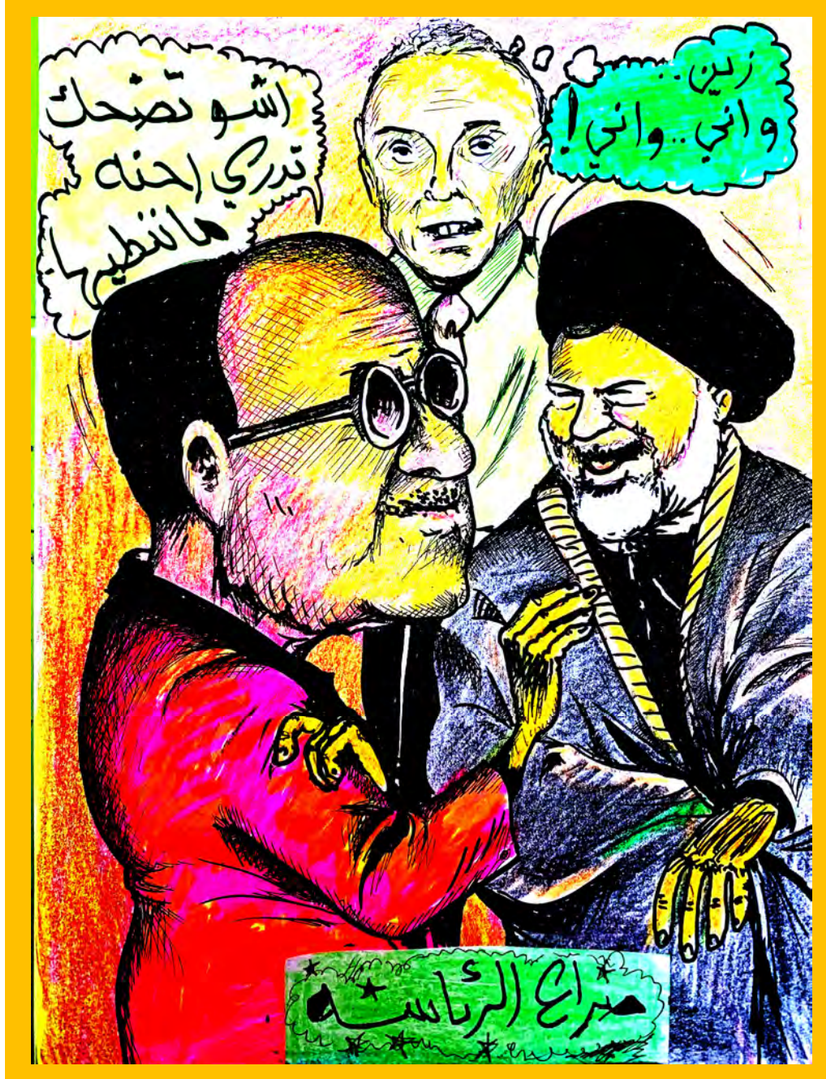
صمت مطبق احتل زوايا البيت بينما أركانه باتت تشكو الوحدة .. لم أعد أسمع منذ شهور سوى صوت أصابعه تنقر على الحاسوب ..
حساسيتي المفرطة تجاه الأصوات تجبرني للهرب منه فأشغل نفسي في المطبخ أوالثرثرة في الهاتف وأحيانًا أتابع برنامجًا ثقافيًا ..
فزوجي ومنذ تفشي مرض كورونا .. طلبت منه الشركة نقل كلَ شيء إلى المنزل ومتابعة العمل من هناك حتى إشعار آخر ..
فرحت كثيرًا .. بالرغم من أنّ ثمن الفرحة كلفني تغيير ديكور الصالة والتي أصبحت بعد فترة مكانًا لا يسمح لنا بدخوله إلا بعد الانتهاء من العمل ..
قلت لنفسي .. لا بأس .. غيابه عن المنزل لفترات طويلة كان سببًا مهمًا من أسباب خلافاتنا .. خاصة أن عملي بدوام مسائي في مكتب للترجمة قد زاد الطين بله ..
بفضل كورونا بدأنا نتناول وجباتنا على مهل .. مستمتعين بكل لحظة .... نشاهد التلفاز سوية .. نثرثر غير آبهين من نفاد الوقت .. أحياناً يشاركني في إعداد الوجبات ومراجعة الدروس للأولاد مما أضفى على البيت مزيدًا من الحميمية ..
فالحب الذي يكنه قلبي إليه يشبه كرة نار مشتعلة في غابة يابسة ..
راودتني فكرة أخباره أن الفضل في تلك التغييرات التي طرأت على حياتنا كانت بفضل هذا المرض اللعين
.. لكنني أخفيت تلك المشاعر خجلًا من نفسي ..
انتابني شعور أنّني بلغت قمةَ السعادة ..
وفاتني إدراك أّن الوقوف على القمة تعني النظر إلى الأسفل .. فلا شيء على القمة سوى الفراغ والغمامِ .
مرت شهور ثلاثة .. بدأ الملل يتسرب إليّ من ثقب الباب وشقوق الجدران .. الأيام بدت لي متماثلة ذات لون واحد وشكل لا يتبدل ..
الوهج الذي أشعله وجود زوجي في المنزل بدأ يخفت حتى انطفأ كليًا .. بدأت أطيل الصمت .. أحاديثي المتكررة معه أشعرتني بسخفي وتفاهتي حين ألمح ذلك في نظرة عينيه عندما يتأملني واضعاً كفه تحت خده دون أن يتفوه بكلمة ..
افتقدت اللهفة التي كانت تعترينني حين يتصل بيّ عندما يكون خارج المنزل ...
الغريب أنني افتقد مرافقة الصديقات ومسامرة الجارات على الجلوس معه ..
وأنا ارتشف الشاي وحدي بينما أصابعه تنقر في رأسي .. تواردت لخاطري أفكار غريبة لم تطرأ على بالي قبل دخولنا في أزمة المرض ..
قلت لنفسي .. ربما المسافات التي تفصل بين الناس هي من تحتفظ بذلك الوهج لمن نحبهم ..
الغياب ينثر السِحْرَ فيبدو كل شيء رائعًا مثاليًا ..
شعرت بحنين جارف للأوقات الماضية حين كان يتصل بيّ وهو في العمل .. صوته يوقظُ شيئًا جميلاً في داخلي .. يجعلني أعود طفلة من جديد ..
هو من كاَنَ يؤججُ الشوقَ وينفخ فيه كلما خبتْ ناره ..
نظرت إليه .. عيناه لا تفارقان جهاز الحاسوبِ .. يمينه تبحث في المتصفح وفي الأخرى يمسك فنجان القهوة الباردة .. بينما دخان سيجارته رسم غيومًا رصاصية تنذر بسقوط مطر أسود ..
ما بيننا يشبه صمت المقابر ..
شعرت باليأس يتوغل عميقًا داخلي وأنا أتساءل ..هل ستبقى حياتنا رهينة هذا المرض اللعين؟
فزعت حين فكرت بأيامنا التي ستمسي أكثر وجومًا وقتامة !!
بينما أمسك جهاز التحكمُ عن بعد لأبحث في القنوات الفضائية .. جاءني إتصال من مديري لأعود للعمل ..

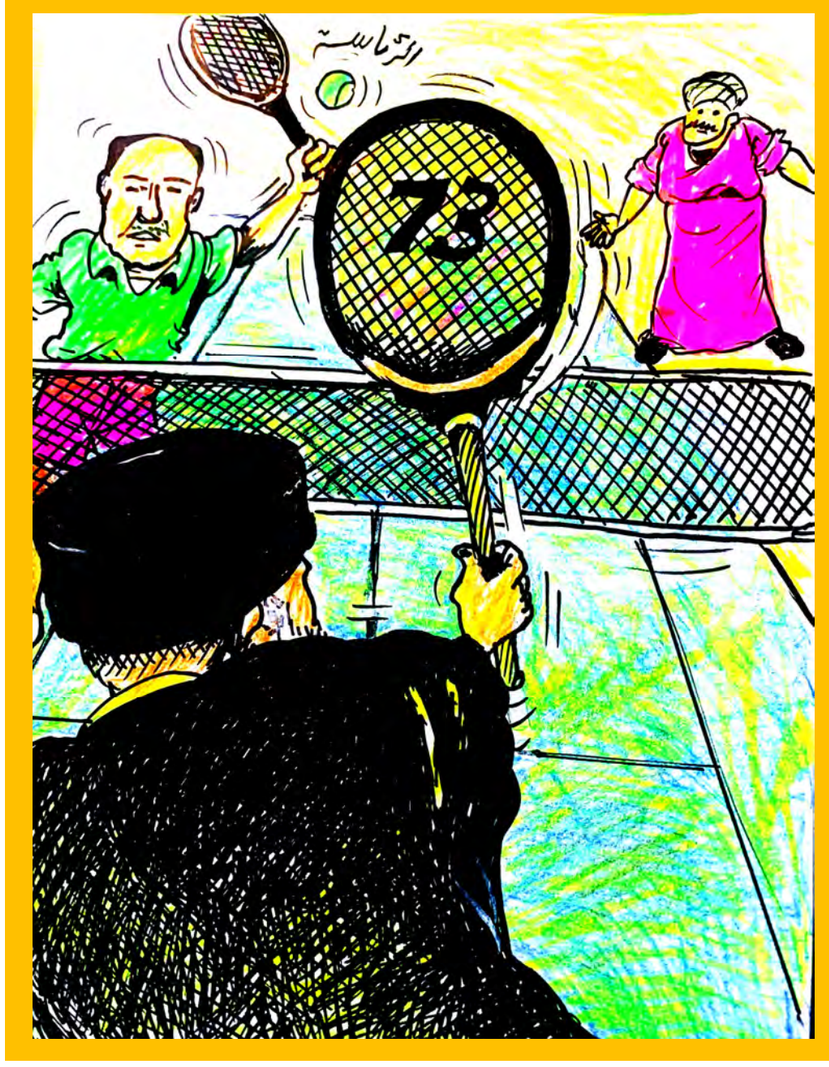
لوحات الرسام علي البغدادي



العراقية الاسترالية

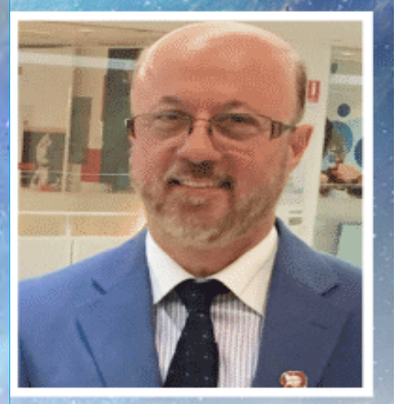
بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني





بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق

جريدة العراقية الاسترالية
رئيس التحرير : د. موفق ساوا
نائب الرئيس : هيفاء متي
aliraqianewspaper@gmail.com
Mob: 0423 030 508
0431 363 060

Dr. ALAA ALAWADI

• علاج روحاني لجميع انواع السحر والمس الشيطاني .
• استشارات روحانية و نفسية
• تفسير الاحلام
• علاج بالتنويم المغناطيسي
261 Miller Road Bass Hill
Mob. 0400 449 000
alaa.alawadi@gmail.com
www.sawakitv.com.au
دكتوراه في علم النفس
و الباراسيكولوجي
عضو في العديد من الجمعيات
الروحانية والفلكية

GILGAMESH MEDICAL CENTRE

خدماتنا
* خدمات طبيب العائله
* خدمات الرعايه الصحيه الاوليه
* لقاحات الاطفال والكبار
* نصائح ولقاحات السفر خارج استراليا
* رعاية وعلاج الامراض المزمنه
* رعاية وفحص الجلد
* الفحص السنوي لكبار السن
* رعاية الصحه النفسيه
* تحليلات مرضيه
* علاج طبيعي
* أخصائي تغذيه
* اخصائي صحة الاقدام
Tel:(02) 9726 7551

نفتح (ألإثنين الي الجمعة) من الساعه 9 صباحاً الى 9:30 مساءً ويوم السبت من الساعة 10 صباحا الى 9:30 مساءً
We Speak ENGLISH, ASSYRIAN, ARABIC نتكلّم الاشورية - العربية - الانكليزية
Fairfield Forum Shopping Centre 8 - 36 Station st, Fairfield Nsw 2165 Tel: (02) 9726 7551

Concreting & Landscaping
* Commercial / Residential
* Excavation and dirt removal
* Full qualified and licensed
* Retaining walls
* Garden design
* Natural grass
* Artificial grass
* Fencing
0431 040 909
Free Quote