مع هذا العدد من "العراقية الاسترالية" ديوان "مولاتي أنتِ"

Established
05
October
2005
Sydney

Al-Iraqia Australian - Cultural and artistic

العراقيّة الأستراليّة

جريدة ثقافيّة فنيّة مستقلّة

تأسّست
في 05
إكتوبر
2005
سيدني

Dr. MUWAFAQ SAWA
Editor in Chief

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

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

Wednesday, 17 Nov 2021 Issue No. 808 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

هذه بعض المعلومات عن لقاح COVID-19 الذي يتوفر الآن

تعمل حكومة أستراليا منذ 28 آذار 2021، على توفير لقاح هذه المعلومات عن لقاح COVID-19 لكل من هو فوق سن 18 عاما.

تعمل الحكومة على تطوير عدة لقاحات، ولكن في الوقت الحالي يتوفر لقاحان فقط.

ما هو اللقاح الذي يتوفر الآن؟

لقاح COVID-19 الذي يتوفر حاليا – Comirnaty (Pfizer) و Spikevax (Moderna) – هي لقاحات (AstraZeneca) Vaxzevria تعمل على تدريب الجهاز المناعي على التعرف على فيروس COVID-19 ومحاربته، وهي لا تحتوي على الفيروس نفسه. أي أن اللقاح لا يسبب COVID-19 للشخص الذي يتلقاه.

يتطلب الحصول على اللقاح جرعتين، وهناك فترة زمنية بين الجرعة الأولى والثانية. وتعتمد هذه الفترة على اللقاح الذي يتلقاه الشخص.

ينصح الخبراء بأخذ اللقاح بأسرع وقت ممكن، حتى لو كان الشخص قد أصيب بالفيروس في السابق، وذلك لأن المناعة الطبيعية قد لا تدوم طويلا.

هذا يعني أنه حتى لو كان الشخص قد أصيب بالفيروس في السابق، فإنه لا يزال بحاجة إلى أخذ اللقاح، لأن المناعة الطبيعية قد لا تدوم طويلا.



من هو الشخص المؤهل لأخذ اللقاح؟

يتوفر اللقاح حاليا لكل من هو فوق سن 18 عاما.

هل يمكن أن أصاب بالفيروس بعد أخذ اللقاح؟

لا يمكن أن يسبب اللقاح الإصابة بالفيروس، ولكن من الممكن أن يصاب الشخص بالفيروس بعد أخذ اللقاح، لأن اللقاح لا يوفر الحماية الكاملة ضد الفيروس، وإنما يقلل من احتمالية الإصابة به.

ما هي الآثار الجانبية المحتملة للقاح؟

مثل أي لقاح أو دواء، قد يسبب لقاح COVID-19 بعض الآثار الجانبية. وهذه الآثار الجانبية تختلف من شخص لآخر، وقد لا يعاني الشخص من أي آثار جانبية على الإطلاق.

الآثار الجانبية الأكثر شيوعا هي ألم في الذراع الذي تم أخذ اللقاح فيه، وتعب، وصداع، وآلام في العضلات، وحمى خفيفة.

كيف يمكن أن أحجز موعدا لأخذ اللقاح؟

لا يمكن أخذ اللقاح إلا بعد حجز موعد مسبق. ويمكن حجز موعد عن طريق الاتصال بالرقم 1800 020 080، أو عن طريق زيارة الموقع الإلكتروني australia.gov.au، ثم الضغط على زر "Book a COVID-19 vaccination".

ما هي الفئات التي يجب أن تأخذ اللقاح بأسرع وقت ممكن؟

تنصح اللجنة الاستشارية الفنية الأسترالية المعنية بالتحصين ضد الأمراض (ATAGI) Australian Technical Advisory Group on Immunisation، بأن يتلقى لقاح COVID-19 الأشخاص الذين تبلغ أعمارهم 12 عاما فما فوق، والذين يعانون من حالات صحية معينة تجعلهم أكثر عرضة للإصابة بالفيروس.

وتنصح اللجنة أيضا بأن يتلقى لقاح COVID-19 الأشخاص الذين تبلغ أعمارهم 50 عاما فما فوق، والذين يعانون من حالات صحية معينة تجعلهم أكثر عرضة للإصابة بالفيروس.

أين يمكن أن أحصل على المزيد من المعلومات عن لقاح COVID-19؟

يمكن الحصول على المزيد من المعلومات عن لقاح COVID-19 عن طريق زيارة الموقع الإلكتروني health.gov.au/covid19-vaccines-languages، حيث توجد المعلومات بعدة لغات. أو عن طريق الاتصال بالرقم 1800 020 080 الخاص بفيروس Coronavirus. كما يمكن الاتصال بالرقم 131 450 للحصول على ترجمة فورية.

Australian Government

COVID-19 VACCINATION



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.

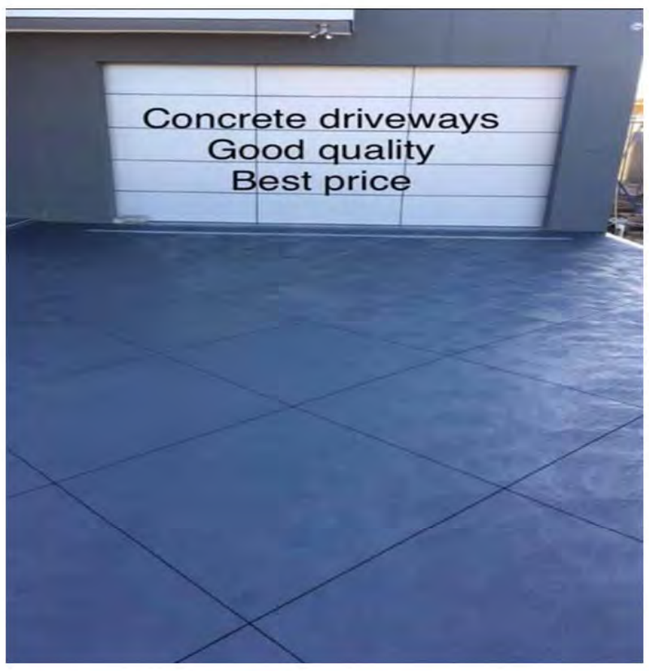
nathanhagarty.com.au nhagarty nathanhagarty
Labor
Authorised by Sharon Rawlins, Australian Labor Party (NSW Branch), 8 Anton Place Bonnyrigg NSW 2177. Printed by Jeffries Printing, 5/71A Milperra Rd, Revesby NSW 2212

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

صدور ديوان "مولاتي أنتِ" في سيدني







حين يجتاح موفق ساوا هدير الفرات ويعانقه دجلة الخير يكون في أحضان "مولاتي أنتِ"

أصدر الدكتور العراقي والكاتب المسرحي رئيس تحرير جريدة العراقيه الأسترالية موفق ساوا ديوانه الأول تحت عنوان "مولاتي أنتِ".

يضم الديوان ستين قصيدة. قدم للديوان الذي يحوي ست عشرة قراءة تحليلية ونقدية ،الأستاذة التونسية زينب حداد .

المؤلَف جمّاع قصائد كتبت في أزمنة متفرقة، يتناول فيها الشاعر رؤيته الخاصة للكون والحياة، ودفاعه المستميت عن حق الفقراء والمساكين في عيش رغيد وكريم، وبعض قصائده أيضاً تعد صرخة للمضطهدين والمظلومين إسماعاً لصوت الحق والعدل والكرامة .

الحب ليس استثناء في الديوان، ففيه يبث الشاعر تساميه العذري، وحرقة حبه ممزوجة برومانسية عميقه عمادها الماء والشجر والطير، فيبحث عن سيدة عظيمة، سيدة يخافها البحر وتهابها الرياح، هي إذن إمرأة متفردة لا تشبه أحداً.

في الديوان أيضاً بحث عن قصيدة سامية يُحيطها المذهب ويَخِيطها شعر الشاعر، قصيدة تكتب ولا تكاد تكتمل.

وفي "مولاتي أنت" يخبرك موفق عن سيرته، عن أحلامه، عن حبه، وعن أصدقائه ورفاقه ، ارتباطه الأيديولوجي وايمانه العميق بفكره.

يقول الشاعر في بوابة الديوان :
في الحقلانية وحديثة اجتاحني هدير الفرات
وفي بغدادَ عانقني دجلةُ الخير فألتقي
النهران بين ضلوعي لتولد حروفي الضوئية
الناطقة بالحب.

عبدالله علي شبلي/المغرب

.....

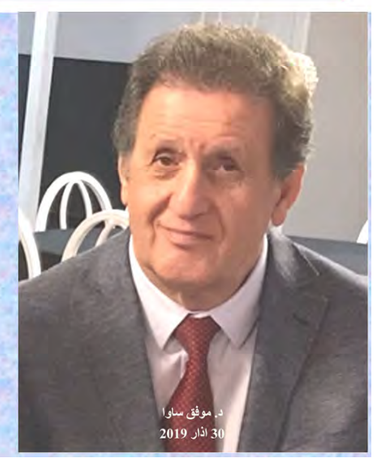
مع هذا العدد من "العراقية الاسترالية"
ديوان "مولاتي أنتِ"

AL-IRAQIA AUSTRALIAN - CULTURAL & ARTISTIC
AUSTRALIA العراقية الاسترالية SYDNEY
Published & Distributed Every Wednesday, Published in Sydney and distributed all over the world
Established : 05 -10- 2005 تأسست في :
صحيفة ثقافيّة، فنيّة وإجتماعيّة مستقلة - نصف شهرية - تصدر في سيدني وتوزع الى جميع انحاء العالم

Dr.MUWAFAQ SAWA
Editor in chief
aliraqianewspaper@gmail.com
Mob: 0431 363 060
Mob: 0423 030 508



صاحب الامتياز
ورئيس التحرير
الدكتور موفق ساوا
نائب الرئيس
ألإعلامية : هيفاء متي



دوائر



بقلم عبير عربيد/ لبنان

يا صانع دوائر الكون
أين تكون نقاطي
هل نبضت بدايتي
ومتى
متى تكتمل دائرتي؟
صراع الأنا ينتابني
يعبث بدواخلِ أكواني
يجرّدني
يعرّيني
أتخبط في غربتي
أتململ في ذاتي
أتخلّى عن حواسي
من نفسي أستقيل
أهرب منها إلى المستحيل
فأجدني أمشي
الطّرقات تهرب
من تحت أقدامي
أركض لألحق بها
أحاول الطّيران
حتّى أجنحتي ترفضني
تنبذني ...
أفكارٌ تعتريني
تجبر خاطر أجنحتي
تلفّها بذبذبات الحنين
حنين يخالني
يوقظ أحلاما طفولية
تاهت بين الكوابيس .
تلتئم جروحي
تبتسم أجنحتي،
تصفّق،
تحلّق،
ومن جديد
تحيا الحلم البعيد
تتفتّح عيناي
فيتجلّى فيها بهاءكَ
لتنعم بصفائكَ
وتلتقي نقطة البداية
بنقطة النّهاية.

الهـروب الأخـير من "فيصل الثالث"



أ. د. عماد عبد اللطيف سليم/ بغداد

جِئتُ في أوّلِ العَيْشِ إلى هذا "الوطنِ"
الذي لا يستحي
باحثاً عن كَهَفِ العراقيّينَ "السبعةِ"
في جبال آشور
فلَمْ أجِد أحداً .. ولا شيءَ
غيرَ الحَكِّ والشَطْبِ والتواريخ المُريبةِ
والتجليدِ المُذَهّبِ
و البنادقِ الإنكَليزيّةِ المَنشأِ
لدى رجالِ القبائل.
تَوَهّمْتُ أنّي كنتُ"ثامنُهُم"
في ذلكَ التَيه المُسَمّى "عِراقاَ"
و التاسِعُ كان ذلكَ "الكلبَ"
الذي عافَ القبيلةَ نائمةً
في أعراسِ "شيوخها" الغارقةِ في
"الدِهْنِ الحُرِّ"
والعسلِ المغشوش.
أنا الرجلُ "الثامِنُ" في حروبِ أبناءِ
"المساطرِ" مع الفجر
يمشي معي ذلكَ الرجل شارد الذهن
الذي لم يخذُل الحالمينَ يوماً
ولم يسرُق من الجنودِ ذهولَ الذهابِ
إلى المُنتهى
في "المحطّةِ العالميّةِ"، غربَ بغداد،
ولا طاردَ النسوةَ المُتعباتَ منذُ أوّل الفجرِ
في "كَراجِ النهضةِ"، شرقَ بغداد،
الذي يشبهُ "قَيْمَراً" مغسولاً
بشاي الخذلانِ الكبير.
أنا ثامنُهم
عدا ذلكَ الكلبِ الذي ما عادَ يشبهُني الآنَ
رأيتُهم يذهبونَ .. لَحِقْتُ بهم ..
وأبصرتُهُم كـ "سامريٍّ" مُعاصِر
وهُم ينامونَ منَ القَهْرِ
هاربينَ من مدينةٍ لَمْ تَعُد لهم
فَنِمتُ طويلاً بعيداً عن أُلْفةِ الأهلِ
أشبَهُهُمْ ، مِثْلُهُم ،
خوفاً من ذلكَ الذي سوف يأتي
من "ملوكِ الطوائفِ" في الزمانِ الجديد.
أنا الذي لا "سوقَ" لي .. ولا "وَرِقٌ"
سابِقٌ .. ولا دينارٌ حديث.
أنا الذي يمشي قريباً من حائطِ الرِضا،
تارِكاً شارعَ الروحِ للقادمين.

أنا العابرُ .. كالعابرين
لو أنّهُم نهضوا
لتوَسّلتُ إليهم
أنْ لا يذهبوا إلى السوقِ
فليسَ لنا في المدينةِ
مَنْ يعرِفنا في المدينةِ
وليس لنا عِصْمَةٌ في الساحاتِ
"التي تُفْضي لأزِقَّةٍ"
وليس لنا في "الأزِقَّةِ"
التي "تُفضي إلى الساحاتِ"
صديق.
أنا ثامنُهُم
عدا ذلكَ الكلبِ الذي مازالَ "يعوي"
في "كَراجات" البيوتِ التي رحلَ آباؤها
تاركينَ سيّاراتهم "الإمبرياليّة" المنشأ
لصغارِ القططِ المُسلّحةِ
بـ "صُنِعَ في الصينِ" - الشعبيّةِ - "المُجاهِدة"
تبولُ فيها ، وتموءُ
كما يفعلُ الوقتُ بالحضاراتِ قليلةِ الحظِّ
في ذاكرةِ العائلة.
أنا الذي رأيتُهُم يستيقظونَ ..
فتظاهَرْتُ بالنومِ
لا أُريدُ القيامةَ الانَ ، ولا أريدُ القيامَ غداً
لأنّ لا ضوءَ لي
فيما تبقّى من فائضِ الليلِ هذا
ولا أُلفةَ لي
عندما أتركُ ذلكَ الكلبَ ، الذي ما زالَ يشبَهُني،
"باسِطٌ ذراعيهِ" على وصيدِ روحي
التي لا تشبهُ الروحَ في شيءٍ
عدا غربةِ الروحِ في هذهِ المنافي الفسيحةِ جدّاً.
أنا الذي يعرفُ أنّ لا عزاءَ لأمثالي
عندما يتركنا ذلكَ الكلبُ
نعوي مع هذا الوقتِ الفائضِ عن الحاجة
مثلُ "أقنانٍ" صغارٍ
في هذا السهلِ الرسوبيِّ المُعَذَّبِ
عند أولئكَ"المُلاّكِ" الغائبينَ عن الأرضِ
في بغداد و بيروت ولندن
الذينَ "توافقوا" بعدَ مائةِ عامٍ
وأصبحوا "السيّدَ - الشيخ"
فيصلَ الثالث
في هذا العراق الأخير.

البرلمان وقميص عثمان!



كفاح محمود كريم
أربيل

في الديمقراطيات الحديثة التي أنتجتها عمليات التغيير الفوقية سواءً فيما سُمي بالربيع العربي أو التي تميزت بتداخل جراحي أمريكي أوروبي عربي كما في العراق وليبيا، ورثت بالكامل ذات النهج الذي ساد أنظمة الحكم قبل عمليات التغيير أو التجميل التي استهدفت الهياكل الإدارية وخاصةً السلطتين التنفيذية والتشريعية، وتحولت مع التغيير الفوقي الذي حصل إلى ما كان يُسمى بـ (مجلس قيادة الثورة) الحاكم المطلق في تلك الدول؛ وذلك باستخدام أدوات ديمقراطية من خلال صناديق الاقتراع ذاتها التي كانت تُستثمر من قبل الأنظمة السابقة، وبغياب أي مفهوم للمواطنة الجامعة أو أي وعي ديمقراطي وطني حر. مع تراكم متكلس للإرث الاجتماعي والديني والقبلي البدوي من العادات والتقاليد والتركيبات الاجتماعية القديمة، تحولت هذه الأنظمة المستحدثة إلى أنظمة شمولية أكثر تشدداً من التي سبقتها، خاصةً في تغليب مكوّن على آخر في بلدان متعددة المكونات كالعراق وسوريا وليبيا واليمن، التي استبدلت العقيدة القومية بأخرى مذهبية وميليشيا دينية ومذهبية بدلاً من ميليشيا قومية وحزبية فرضت هيمنتها على الشارع الانتخابي وأدواته في صناديق الناخبين، ناهيك عن آلاف مؤلفة من رجال الدين وملحقاتهم وأجهزة دعايتهم التي اعتمدت منابر المساجد والحسينيات والمناسبات الدينية من خلال شعارات ونصوص وفتاوى دينية ومذهبية وأعراف قبلية لاحتواء العامة من الأهالي المغيبين تعليماً وثقافةً ووعياً واللاهثين وراء لقمة العيش بسبب البطالة والفقر المدقع!.

وفي التجربة العراقية وبعد أن أسقطت الولايات المتحدة هيكل نظام حزب البعث الشمولي، تم تشريع دستور دائم حظي بتصويت الغالبية العظمى من الناخبين العراقيين في عام 2005، حيث أقرَّ الدستور الجديد النظام البرلماني بمجلسين الأول للنواب والثاني اتحادي يضم ممثلي مكونات العراق بما يشبه الكونغرس الأمريكي والعموم البريطاني والجمعية الوطنية الفرنسية، لكنه فشل منذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا بإنشاء الجزء الثاني للبرلمان (المجلس الاتحادي) بما خلق شكوكاً في قانونية ودستورية مجلس النّواب لدى الكثير من خبراء الدساتير والنُّظم البرلمانية في الداخل والخارج، وأتاح فرصة لهيمنة القوى الراديكالية المفعمة بالأيديولوجية الدينية ذات التوجه المذهبي بحجة الأغلبية العددية (تخميناً) لعدم وجود أي تعداد عام للسكان منذ أكثر من ربع قرن وبالاعتماد على تكهنات وتقديرات لا يمكن اعتبارها سنداً قانونياً يؤهل تلك القوى للاستحواذ على كل مراكز القرار السياسي والأمني والعسكري والمالي الذي ادى الى بلورة ملامح اللا دولة التي تناصب الدولة العداء وتعمل على اضعاف مفاصلها وهيئاتها الى الحد الذي يحول العراق من نظام ديمقراطي برلماني مفترض إلى نظام شمولي بأدوات ديمقراطية، حيث أكدت نتائج الانتخابات الأخيرة التي جرت في العاشر من أكتوبر 2021م والتي أظهرت تراجعاً كبيراً لتلك القوى التي وقفت سرا وعلانية وراء مشروع اللادولة، ورغم ما بذلته من محاولات الهيمنة على صناديق الاقتراع باذرعها العسكرية وفصائلها الميليشياوية، وإصرارها على إلغاء تلك النتائج أو إشاعة الفوضى وتعطيل الدستور والحياة السياسية، فان مشروع الدولة تقدم بشكل كبير ازاء تقهقر تلك القوى التي كانت قد اعتبرت البرلمان ليس أكثر من قميص عثمان تثبت به شرعيتها، وسُلماً تعتلي به منصة الحكم والتفرد كما حصل في تنصيب رئيس الجمهورية خارج اطار العرف السائد وفرض مرشح حزبي باستخدام اغلبيتها، ناهيك عن تشريع قانون الحشد الذي يتقاطع مع المادة الدستورية التاسعة أولاً، والتي تنصّ على أنه:

"يحظر تكوين ميليشيات عسكرية خارج إطار القوات المسلحة"

أي بمعنى المنع الكامل لانشاء أي فصائل أو جماعات مسلحة خارج المنظومة العسكرية الرسمية للبلاد، إضافة الى الممارسات والكيانات التي أسستها رغم منعها وتحريمها في الدستور حسب المادة السابعة أولاً والتي تنصُّ على أنه:

" يحظر كل كيان أو نهج يتبنى العنصرية أو الإرهاب أو التكفير أو التطهير الطائفي أو يحرض أو يمهد أو يمجد أو يروج أو يبرر له، وبخاصة البعث الصدامي في العراق ورموزه وتحت أي مسمى كان، ولا يجوز أن يكون ذلك ضمن التعددية السياسية في العراق، وينظم ذلك بقانون".

وللأسف ليس الحال في بقية دول الحبو الديمقراطي (ليبيا وسوريا واليمن) أفضل من العراق، حيث غياب مفهوم جامع للمواطنة وانعدام أي وعي ديمقراطي وطني، مع هيمنة التيارات الدينية المذهبية وشيوخ القبائل والعشائر والمال السياسي والتدخلات الإقليمية في ظل فساد مالي مريع أدّى إلى انحدارٍ خطيرٍ في مستويات المعيشة وتدهور الخدمات وانتشار البطالة وأعمال الجريمة المنظمة من قبل جماعات مسلّحة وأذرع ميليشياوية لمعظم الكتل والأحزاب المهيمنة على البلاد، بما يُعيق أي تطور نوعي للتطبيقات الديمقراطية وفشل ذريع لنظام الحكم وعمليته السياسية.

إن نتائج الانتخابات الاخيرة اثبتت فوز اصحاب مشروع الدولة امام تلك المجموعات المنفلتة التي تحاول اضعاف الدولة لحساب فوضى اللا دولة واذرعها المسلحة، وما الصراع الحالي بين الرابحين والخاسرين في سباق الانتخابات حول النتائج، الا اصرار تلك القوى على ايقاف عجلة تقدم واستقرار البلد الذي انتفض شعبه وعاقب تلك الكيانات التي تسببت في انحداره وتقهقره، وهي بالتالي فرصة تاريخية جدية للانعتاق من هيمنة العقلية الشمولية التي كانت تمثلها قوى الخاسرين، وعكس ذلك فان العراق سيقع بالكامل في حقبة سوداء أكثر ظلاما وتطرفاً من الأنظمة السابقة التي حكمته منذ 1958 ولحد يومنا هذا!.

عقبة أمام عجلة التطور



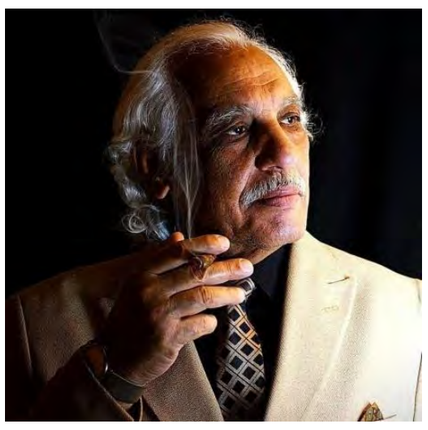
وعد حسون نصر/
سوريا

نعم، الفقر لأنه من أشدّ الآفات التي تلتهم الإنسان والإنسانية في العالم أجمع، فهو يبعدنا عن السلوكيات السليمة، وبالتالي يضطرنا لمدِّ يدنا لممتلكات الغير، كما أنه عدو الأمم بسعيها للتقدم، والوحش الذي يلتهم طموحنا ليجعل منّا أشباه أحياء عاجزين عن النهوض بفكرنا، عاجزين عن التحليق بإبداعاتنا، لأننا مكسورو الجناح مُكبّلون بقيوده وعوزه، لذا من الطبيعي أن نسعى أفراداً ومجتمعات وأمماً بمنظماتها للتصدي لهذا الطاعون الفتّاك قبل أن يسحق ما بقي من صرح الفكر فينا، ربما تجتمع أسباب كثيرة وراء الفقر ليكون أهمها الحروب، فبسبب الحرب في بلادنا غابت مختلف المواد الأساسية والضرورية، وبات الحصول عليها أمراً صعباً وخاصةً بسب احتكار بعض التجّار لهذه المواد لتصريفها بأسعار باهظة بعد فقدانها وكثرة الطلب عليها، كذلك الحصار الذي تفرضه الدول المهيمنة على دول أخرى بسبب الحروب أو الديون أو ما شابه، هو عامل مهم بنقص السلع وخاصة ذات المنشأ الخارجي، كذلك ضعف الاهتمام بالعلاقات الودية والتجارية مع دول الجوار والدول الأخرى، ولا ننسى أيضاً عدم الاهتمام بالزراعة والموارد الطبيعية، فنرى تغييباً لكثير من المنتجات الزراعية التي تعتبر سلعاً أساسية سواء مباشرة أو بعد التصنيع، كذلك عدم الاهتمام بالمشاريع الصغيرة الفردية التي تقوم على توفير سلع غذائية كصناعة الألبان وتربية الدواجن، وقلّة الاهتمام بتخزين بعض المواد الغذائية كنوع من أنواع المؤونة وخاصة بالمنازل.

أسباب كثيرة جداً تجتمع خلف الفقر لتدفعه للأمام، وأهمها أيضاً الجهل والتمييز بين الرجل والمرأة، وعدم الاهتمام بالتعليم، فيصبح الفكر متحجّراً، وبالتالي يصعب على الفرد تطوير ذاته بالعلم ليتمكّن من القضاء على الفقر ومخلفاته.
لذا علينا أفراداً ومؤسّسات اجتماعية تابعة للدولة ولمنظمات دولية، والصناعيين والفلاحين والعمال وأصحاب المنشآت الصناعية والتجارية، أن نسعى للعمل على تطوير المجتمع والنهوض به من عجزه وفقره بتأمين العمل الذي يتناسب مع مؤهلات وقدرات كل شخص. كذلك تحقيق الاستقرار المادي الذي يضمن للجميع الحياة الكريمة، أيضاً هناك ضرورة القضاء على الفقر، وخاصة في بيوت المسنين الذين تركتهم الحياة دون معيل، فلابدّ من تخصيص مردود يحقّق لهم احتياجاتهم من غذاء ودواء وحتى سكن لمن لا سقف له، لذا يجب الاهتمام بمختلف المشاريع الزراعية والصناعية، وتأمين الموارد المائية بحفر الآبار وبناء السدود، والاهتمام بالثروة البحرية، فالبيئة السليمة مصدر غني بمستلزمات الفرد وخاصة الغذائية، إضافة إلى ذلك إنشاء علاقات تجارية وتعاون مع دول الجوار والدول الأخرى، ولا ننسى العلم فهو الأهم لمقاومة الفقر والرعاية الصحية، من منطلق العقل السليم المفكّر في الجسد السليم، لكي نصل إلى مجتمع خالٍ ولو بجزئه الكبير من الفقر الذي هو علّة تتفشّى في جسد العالم، ومرض خبيث يصل حدّ القتل، يفتك ويضرب ويشرّد كلّ كائنٍ بشري على وجه الأرض، إذ لا ألم ولا فيروس أشدّ تأثيراً على البشرية مثل الفقر، فهو عقبة تقف أمام كل تطورات الحياة وسعادة أفرادها....

قصة قصيرة

(فخاخ الجنــان)



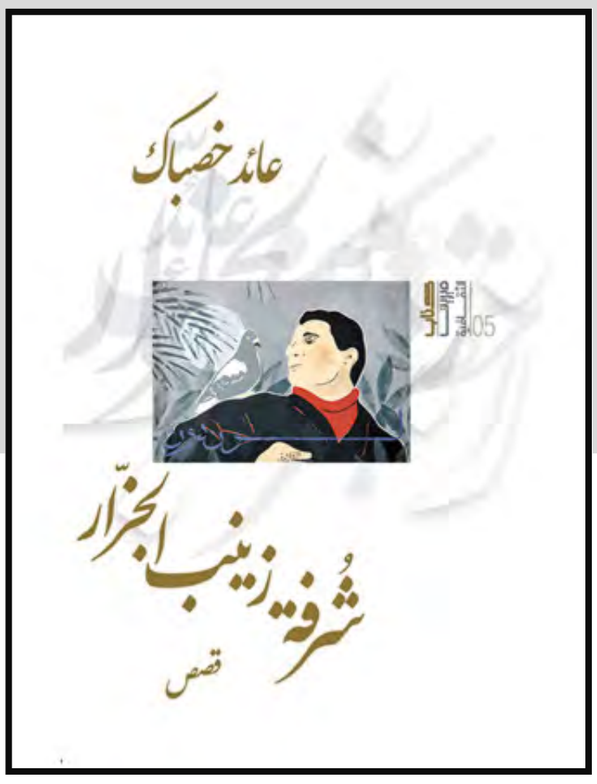
حميد الحريزي

(ياطير يلي طاير خذ لحبابي سلام...) الو..الو
نعم حبيبتي (أزهار) أنا(أسعد) متجه الآن إلى هناك، نعم الساعة العاشرة صباحاً كما اتفقنا، لا تنسى العلامات الفارقة التي تميزني، وانّي أتذكر علاماتك الفارقة ستكون صورتك أمامَ عيني عيناك العسليتان والخالُ الجميل على وجنتك اليسرى والخاتم ذو (الشذرة) اللازوردية في اليد اليمنى.
سأكون واقفا بجانب محل مرطبات السعادة، الله هل أنا في حلم أم حقيقة هل سألتقي بك أخيراً سيكون اليوم أسعد أيام حياتي وداعاً والى اللقاء قبلاتي.....
(واعدو لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم)
-نعم مولاي(أبو....)، نعم سيدي أتمنى أن تزف لي الخبر السعيد، فقد سأمت الانتظار إني متلهف للقاء الموعود....
-نعم يا بنيّ لقد جاء الفرج فانَّ جميلتك تنتظر قدومك بلهفة بالغة ، إنها تقف على الجمر شوقا إليك تفتح ذراعيها لاستقبالك وضمك إلى صدرها إنّها تغلي شوقا إليك، ولاشك انّك سوف لا تتأخر في دفع مهرها مهر الخلاص.
-لا يا بني كيف لي ا نْ أصفها لك حيث لا يمكن مقارنتها بأية امرأة رأيتها في حياتك وفي حياتي كم تمنيت أن أكون معك ولكن لم يحن الوقت بعد، هنيئا لك اسبقني فأنت أحق بهذا الشرف العظيم...
-هيا أسرع يا ولدي أن عروسك بانتظارك، نعم في المكان الموصوف والزمان المعروف، هنيئا لك بالفرج، مبارك لك عرسك يا ولدي.
-وقف قرب محل السعادة وأخذ يراقب زقزقة الطيور الحب وتناغمها ورفرفة أجنحتها الملونة الجميلة ومشاكستها بعض لبعض وهي تمارس الحب بنشوة وفرح غامر، لا هم لها سوى سعادتها وفرحها على الرغم ما يشهده سوق الطيور من أزدحامٍ غير مشهود...
-ها هي هي..لا لا ليس هي أين الخال ...هاهي إنَّها هناك أستعرض ملامحها ...كلا ولكن القميص ليس باللون الذي أخبرتني به ...لا ليس هي...يا الهي هل هناك أستعراض لجميلات العراق هنا في سوق ألطيور في شارع الحب...
السلام عليكن يا بنات العراق ما أجملكن..ما أرقكن؟؟ إنَّكنَ حواري الأرض بحق.
-ها نعم إنّها هي..أقبلت عليه مشرقة الجبين بأسمة المحيا.... نعم هو هو أنّه أكثر وسامة وسحراً وشباباً مما تصورت ما أجملكم يا شباب وطني؟؟
سجلت أرقام هاتفه على هاتفها وضغطت الزر الأخضر فسمعت نغمة هاتفه بالأغنية الفيروزية (طلعت يا محله نورها شمس الشموسه)
-عششت حمامتها البيضاء الصغيرة المختمة بين أغصان كفه الدافئ الودود المرتجف كغصن تهزه ريح حب عاتية...
... -نعم حانت ساعة اللقاء حبيبتي إني أودع حياة الفناء والحرمان والشقاء....أكاد أن المس نهديك النافرين وأشم عطرك الأخاذ... تمالك نفسه وضغط بكل قوة على زر الجرس...
-فاهتزت الأرض وفار التنور اختلطت أشلاء البشر بأشلاء الحيوانات والطيور واختلط زعيق الطيور وصراخ البشر وامتلأ الفضاء بالدم واللهب والدخان وضاع وسط هذا البركان الجهنمي صوت الله اكبر...الله اكبر...قبل أن يتشظى أل (وعد) فقد فتح باب الجحيم.
-طيور الحب ملونة محترقة تسقط من علٍ وهي ترفس لتسكن جثث أهامدة بلا حياة. فوق جثتين متفحمتين لشاب وشابة يحتضن أحدهما الآخر ،أرتبط إصبعيهما بحلقة من الفضة ، ورنين هاتف يشدو (خذني بعينك واغرب أيها القمر) مختلطا بأصوات فوضى النغمات المختلفة باختلاف الذوق واللغة لهواتف متناثرة....
*قرر المشيعون دفنهما معا في قبر واحد بعد أن تعذر فصل جسديهما المنصهرين المندمجين ببعضهما، مودعينهم بباقات الزهور المخضبة بالدموع ....

قراءة في مجموعة عائد خصباك "شرفة زينب الجزّار"
خمسٌ وثلاثون ناقص ثلاث يساوي مجموعة قصصيّة ممتعة



فراس حج محمد/ فلسطين



"هذه القصص قد مهرها الكاتب بختمه الخاص، فأتقنها وبرع فيها وأجاد". بهذه الخاتمة على الغلاف الأخير، تنتهي المجموعة القصصية "شرفة زينب الجزار" للكاتب العراقي عائد خصباك، وصدرت في سلسلة كتاب مجلة ميريت الثقافية، الإصدار الخامس، (نوفمبر، 2021)، بالتعاون مع دار الأدهم، وهو التعاون الثاني بين المجلة والدار بعد الإصدار الرابع، (أكتوبر، 2021)، وتقع المجموعة في (126) صفحة، وتتكون من (35) قصة قصيرة.
قبل أن أقول ما أريد قوله عن هذا العمل الجديد، أودّ أن ألفت النظر إلى أن مجلة "ميريت الثقافية" تعيد الاهتمام بفن القصة القصيرة، هذا الفن الذي تراجع الاهتمام به في الفترة الأخيرة، بفعل عوامل تسويقية ترويجية لصالح الرواية، لكن هذا الفن ما زال موجودا، ويُكتب بحيوية. لتكون هذه المجموعة هي الثانية التي تصدرها ميريت بعد "دفاتر عائلية" للكاتبة العراقية إشراق سامي. بل إن ميريت تهتم كذلك بالشعر، هذا الفن الذي تراجع هو أيضاً، لكنه ظل أفضل حالا من القصة القصيرة، ومن يتتبع حركة النشر العربية يدرك ذلك.
خلا الكتاب الخامس لميريت، وهو كتاب غير دوري، من تعريف بالكاتب عائد خصباك، كما فعلت ميريت في الإصدارات السابقة، فمن هو عائد خصباك هذا؟ ينشر موقع المصري اليوم عن الكاتب عائد في مقدمة حوار أجرته معه: "عائد خصباك روائي وقاص وناقد عراقي كبير ينتمي لجيل الستينيات ممن عرفوا باتجاه الواقعية، ومن أشهر أعماله رواية "سوق الهرج" وهو (اسم سوق شهير في بغداد) وصدرت عن دار الهلال ودراسة مهمة عن القصة في الستينيات بعنوان "باب السيف".
هذه المعلومات من الضروري أن تكون مصاحبة للكتاب، كما فعلت "ميريت" سابقاً، فما الذي دعا المجلة ومحرريها ألا يضعوا شيئا من سيرة الكاتب؟ هل خافوا من أن تمتد صفحات الإصدار على أكثر من "126" صفحة. ربما. لا أعتقد أن شهرته كما يفهم من الطريقة التي قدمه بها موقع المصري اليوم هو السبب. على أي حال ها هي المجموعة القصصية بين أيدي القراء ومن أراد أن يعرف عن عائد فليعد إلى المواقع. كما فعلت.
ما يلاحظه القارئ في هذه المجموعة القصصية أنها مجموعة متناسقة في إيقاع قصصها وأسلوبها وطريقة كتابتها عدا القصص الثلاثة الأخيرة، فقد كانت هذه القصص نشازا في المجموعة من ناحية الشخوص والموضوع وطريقة الكتابة وطول السرد ووضوح الهدف. إنها قصص غير ممتعة على أيّ حال، بخلاف القصص ال (32) الأخريات. تمنيت كقارئ ألا تكون هذه القصص ملحقة بالمجموعة وتنتهي عند الصفحة السادسة والتسعين حيث تنتهي قصة "الكشك"، فكل هذه القصص تسيطر عليها طريقة كاتبة واحدة، وفيها التقنيات السردية نفسها تقريبا، وفيها الموضوع السياسي أو الاجتماعي العراقي واضح، حتى الفكاهة والسخرية والمفارقات اللطيفة التي طبعت بعض القصص كانت تضفي على القصص مسحة من الجمال والشعرية المناسبة لفن القصة القصيرة.
لقد اتحدت تلك القصص في عناصر قصصية وسردية كثيرة، طبعت هذه المجموعة، لاسيما ندرة حضور المرأة في تلك القصص. هذا الإيقاع المتسق الذي أربكه القصص الثلاثة الأخيرة فكانت عن نساء، بأجواء غريبة عن أجواء تلك القصص الـ (32). إنه لأمر غريب فعلا أن تكون هذه القصص في هذه المجموعة.
لقد تم توظيف السخرية والفكاهة بطريقة عذبة، تدفع القارئ بالاندماج في تلك القصص وأجوائها، وربما دفعته للضحك أو الابتسام وأحيانا إلى أكثر من ذلك. لقد صنعت تلك القصص مواقف طريفة من العادي والبسيط والمهمّش، مواقف تدفع للتفكير بما وراءها، وتلفت النظر إلى كثير من المشاكل السياسية والاجتماعية في البيئة العراقية، وأحياناً تتجاوز البيئة العراقية ليصح تعميمها على البيئة العربية، "فكلنا في الهمّ شرقُ".
كما أن هذه القصص عدا الثلاثة الأخيرة قصص قصيرة واقعية في موضوعها وطريقة تناولها، وهي قصيرة في بنيتها السردية؛ لم تمتد على صفحات متعددة، وكانت مركزة ومكثفة، وتنبع جماليتها من هذا التكثيف.
اعتمد القاص في بعض القصص على شخصيات محددة، فكانت شخصية الأستاذ حسن حاضرة في غير قصة، وكذلك هادي، وجعفر، وحامد الهيتي. ربما جعل هذا الأسلوب القارئ يتابع مشاهد متعددة لتلك الشخصيات في عدة قصص، ما قرّب المجموعة في جزء منها إلى أن تكون متتالية قصصية، عدا وجود غير قصة أيضا تقصّ بضمير المتكلم، ما يمنح القارئ شعور أن المؤلف هو هذا السارد، مع أنه ليس شرطا من ناحية فنية الاتحاد بين الكاتب والسارد.
أما الفضاء المكاني لتلك القصص المقصودة في الحديث هنا في الاثنتين والثلاثين قصة فيسطر عليها المكان العراقي، وخاصة المقهى، ليحضر مقهى "الجندول" فضاء لعدة قصص، ما يقرّب هذه القصص مرة أخرى لأن تكون متتالية قصصية.
أما الملاحظة الجديرة بالتنبيه إليها في هذه القصص، فهي اكتناز تلك القصص بالمعلومات الثقافية فيما يتصل بالسينما والفن العربي والعالمي والغناء العراقي وورود أسماء للكتاب العرب. هذه المعلومات التي تبلور صورة للكاتب عائد خصباك تقول إنه مطلع على كثير من مصادر الثقافة الحديثة التي يوظفها بسلاسة وبراعة في المعمار الفني لتلك القصص، هذه الشخصية الهاضمة لكل تلك المعارف التي تبلور مع حسّ الفكاهة والسخرية صورة تقريبية للكاتب، لتؤكد الجملة التي افتتحت بها هذا المقال، وختم فيها المحرّر الكلام عن المجموعة على الغلاف الأخير: "هذه القصص قد مهرها الكاتب بختمه الخاص، فأتقنها وبرع فيها وأجاد". لكن دون أي اعتبار للقصص الثلاثة الأخيرة. فيا ليت أن المجموعة سلمت من هذا الخلل البنيوي الذي أضعف البناء الكليّ لمجموعة قصصية ممتعة حتى نهاية القصة الثانية والثلاثين، ولكن ربّما للمؤلف ولمحرّر السلسلة رأي آخر، ولعلّهما معنيان بإرباكنا نحن القرّاء، وليس فقط إمتاعنا. فللقصص هدف آخر غير المتعة في التذوق على ما يبدو.

البنية السردية في المجموعة الشعرية (مَولاتي أنتِ) للشاعر موفق ساوا



نزار حنا الديراني/ العراق



تعد عتبة الغلاف (مولاتي أنت) أول عتبة تقابل القارئ حين يتناول الكتاب، فيجدها خطابا يدفعه منذ الوهلة الاولى للقراءة السيميائية لهذه العتبة فيجد فيها تشكيلاً لانعكاسات الذات من أجل تهيئة الموقف للانتقال والعبور إلى منطقة الأنا والأنت، أي البؤرة التي تتجمع فيها دلالات النصوص الشعرية في المجموعة كونها بمثابة علامة سيميولوجية تزود المتلقي بعناصر دلالية للمتن للكشف عن الدلالات العميقة لنصوصه الشعرية، حيث يقول في قصيدته (مَوْلاتي أنتِ!) التي تحمل عنوان المجموعة :

مَوْلاتي
مذْ أطلقتْ صرْخَتي الأُولى
أشرقتْ مصابيحُ طيُورِكِ ...
على مُدُني النائمةِ
هذا يعني، عتبة كهذه تحمل بين طياتها عنصر إثارة يقود القارىء أو المتلقي لعبور أسوار النص وعتباته الأخرى ليسبر أغوار دلالاته، فلو أمعنا النظر في العنوان، سنجده حاملا لدلالات العديد من عناوين النصوص الداخلية وكما في (ما أعظمَ اسمكِ!، عيونُ هيْفا، لا تدَعِيني، طُيُورُ الحُبِّ، وطني، شَمْيَرامُ، أمي، أحلُمُ بكِ عُصفورةً على كفّي، خُذِي ما تَشائينَ، سَأظَلُّ أبحثُ عنك ، ما كنتُ أعْلَمُ أنّي أعْشَقُها، ....)
نجد عتبة المجموعة هي بمثابة البؤرة التي انطلق منها الشاعر موفق إلى فضاءاته المُحلقة في سماء تجاربه الفنية والايدلوجية كي يرشدك الى الدخول الى الارهاصات التي دفعت به للتعبير عن مكنوناته، وكما يقول في مقطع آخر :

حكاياتِكِ ...حكاياتي
فنقْرَعُ معًا أجراسَ شوْقٍ
للنشيدِ الآتي...
لذا إن الولوج للمجموعة يجعلك تمارس وظيفة اشارية تحدد طبيعة المجموعة لما للعنوان من دور بارز و كبير وفعال في توجيه القارئ.
ففي قصيدته (ما أعظمَ اسمكِ!) يحوم الشاعر حول البؤرة شيئاً فشيئاً فيقول:

سيِّدَةٌ ...
يُطيعُها البحرُ
تهَابُها الرياحُ
أغنيةٌ للناسِ هيَ
في كلِّ البِقاعِ ...
ثم يتساءل :
فمَنْ تكون السيدةُ ...؟
هي للأرضِ ماءٌ
وللطيورِ سماءٌ
وهي لكلِّ داءٍ دواءُ ...
ومن أجل الولوج الى البؤرة يستخدم الشاعر الاسلوب الخطابي وهو مخاطباً مولاته فيقول في قصيدته (كوني ... كَما شئتِ)

كوني، يا سيدتي، ماشئتِ
كوني
خُفّاشًا أو يمامهْا
كوني
غيْثًا يمطرُ صحرائي
أو طيرَ حُبٍّ في سمائِي
لذا نجده يتجه مباشرة الى دال "الموضوع" تاركاً دال "الذات" متقمطة (الأنا) الجمعية مما جعل المواجهة التقليدية بين الدالتين (علاقة الداخل بالخارج) ضمنية ، كي تكتمل الصورة ويبدأ الحراك المفهوميّ بالعمل.
فلا غرابة في استخدامه اسلوب الخطابة والايقاع الحركي في أغلب قصائده، لما للشاعر من باع طويل في فن المسرح ومنذ منتصف السبعينات ، لذا تراه يستفيد من بعض تقنيات المسرح والسرد، كونهما من سماة الخطاب اللغوي فيستخدم في قصائده السرد الحكائي وفن الدراما مع الحفاظ على مقومات القصيدة في الإيقاع والتصوير فهذه التقنيات دفعت بالنص للميل نحو النزعة الدرامية، لذا تجد هناك تعدد الأصوات، وهي موزعة بين الانا والانت ونحن، وكما في قصيدته (ضاع الصراع و الإيقاعُ) :

فضاعِ الصراعُ و الإيقاعُ
و تبعْثَرَتْ مُسَوَّداتي في الكواليسِ ...
أسْدِلَ الستارُ المُمَزَّقُ
وَتَسَمرَّ الجمهورُ بالقاعه ...
الشاعر يستخدم المتن الحكائي كقاعدة أساسية يبني عليها الشاعر نصه وينطلق الى فضاءاته الواسعة ليستمد منها أفكاره ورؤاه، وهو يستثمر الحدث الاجتماعي والسياسي كي يستدعي من خلاله الآخر كي ينتج نصاً شعرياً يحاول تكثيفه من خلال كثرة الافعال كما في قصيدته (أحلُمُ بكِ عُصفورةً على كفّي) :

وفي معْبَدِكِ مارستُ كلَّ طقوسِ الشّعْوَذه
تخشّبْت
تمَيَّعْت
هبَطْت
تسَامَيْت
ولأن الشاعر يحوم في المجال السردي لذا تراه يكثر من الأفعال الماضية (مارست، تخشبت، تميعت، هبطت ، تساميت...) فينتقل سريعاً من الذاتي باتجاه الآخر الجمعي فيمتزج صوته من خلال ضمير المتكلم (انا، مع صوت الآخر (مولاتي) - الضمير المخاطب-، وكلاهما يمتزجان مع صوت الـ (نحن) - صوت السلطة والجمهور، مما يسهل عليه الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، ليجعل من نصه بؤرة للتحولات التاريخية عبر انصهاره مع (أنا) الآخر والـ (نحن) وكما في قصيدته (بَقايا ذاكِرَةٍ) :

أنا صرْخَةٌ خَرَجَتْ مِنْ وعْيِ الطّرِيقِ
و أنا أجْزاءٌ تَطايَرَتْ
مِنْ ذاكِرَ ة مُهَشَّمه ...
كذا جِئت...
أوْ كذلك كنت
أجْمَعُ ما تَيَسَّرَ من بَقايَا ذاكرةٍ
تَهَشَّمَتْ على صَخْرَةِ التَّرْحالِ
منذ الصَّرْخَةِ الأُولَى
تخشَّبَ جسدي
حَضَنَتْني الشّمْسُ
و هَدْهَدَ القمَرُ صَيْحَتي
استخدامه للسرد هو أداة من أدوات التعبير لديه كي يوسع الشبكة الدلالية في قصيدته والتي تسعى إلى تعميق فاعليتها من خلال الاّتكاء على البنيات السردية، فيشتغل الحدث أو الموضوع الحكائي ومن ثم يوزع حواراته بين الأنا وأنت وكما في قصيدته (أحلُمُ بكِ عُصفورةً على كفّي) :

أنتِ القصيدةُ المُطْلَقَه
وأنا الشاعرُ ...
في بحورِكِ أتنفّسُ الغَرَقَ الجَميلَ
أبْحَثُ عنْكِ
يا قصيدَتي و مُنايَ
أطيرُ إليكِ
يا كُلَّ سَمَائِي
أنتِ مُحِيطُ حَياتِيَ البَاقِيَه
نص كهذا ذو طابع سردي يعتمد فيه على الحركة والحوار كآلية تعبيرية يشحن نصه بأجواء الشوق المطبوع في ذاكرته، لذا هيمن ضميري المتكلم والمخاطب في الكثير من قصائده محققاً بذلك البعد الدرامي والغنائي في النص جاعلاً منا أن نتلمس في ثناياه بعدا تصويريا بسمات سردية ، فالصور متتالية ومتدفقة ممزوجة بالوصف ساعياً من خلالها إلى التعبير عن حجم المأساة التي تحياها الذات .
فالبنية السردية في كثير من قصائده تلعب دورا مهما في فتح آفاق تجديدية للسياق الحكائي في النص الشعري، وفي بعضها يلجأ الشاعر الى التناص التاريخي والاجتماعي في بناء نصه الشعري؛ من خلال ما تنتجه مخيلته من ذكريات عاشها في طفولته أو في فترة النضال السياسي وحيث تتداخل أحداث وشخصيات تاريخية مع النص الأصلي، فتكتسب تجربته الشعرية دلالات تاريخية.
ففي قصيدته (أرْسُمْ ...لحبيبي حُلْمًا) يفكر الشاعر بالمدينة الفاضلة لذا تراه يبحث عن الجمال في عيون مولاته فيقول :

لا ترْسُمْ
نَمْلَةً يدْهَسُها الأَسَدُ
و لا قلْبَيْنِ بيْنَهما سُدُّ
إيّاكَ ان ترْسُم
أشْجارًا بلا ثَمَرٍ
أو ...
سحائبَ بيضاءَ لا تَعِدُ بالمطرِ
قصيدة كهذه تتحسسها محملة بالهواجس وهي تتحرك بفعل الخوف والرعب المتأصل في ذاته المصابة بخوف مستديم طفوليا فتتحرك هذه الهواجس بشكل مثير ثم تتحول إلى أشياء تتراءى في أعماق الذات. إلا أن حلمه يصطدم بصخرة عملاقة فيعود من جديد ليتقمط ذاته ليقول في قصيدته (سُلَّمٌ موسيقيٌّ) :

وعَزَفُوا على مَسامعي
سمْفونِيّةَ الفصولِ الأربعة
فتَحْتُ عَيْنَيَّ
فلمْ أَرَ شمْسًا ولا قَمَرَا
لا نخيلاً ولا تَمْرَا
لا فنًّا ولا شِعْرا
لا شيءَ غيرَ مدينةٍ خاوِيَه
ومن أجل السيطرة على أناه لذا تراه يستنجد بأنا الاخر كما في قصيدته (زمَنُ الضّوْءِ):

سيّدتي
أُحْرُسيني من طَيْشِي
و مِنْ غَضَبي
مَزِّقِي شَرْنَقَتي
و احْرُسي بوّابَةَ أضْلُعي
فسَجّانُ حُرُوفي
يَزْحَفُ كالأرَضَةِ على قافيَتي
كيف لا ينتابه الخوف والقلق وهو يحشر وطنه وذكرياته بمهده ويشدهم بالقماط ويسافر بعيداً كالطيور المهاجرة الى بلاد المنافي وكما يقول في قصيدته (جُمْهُوريّةُ العصافيرِ) :

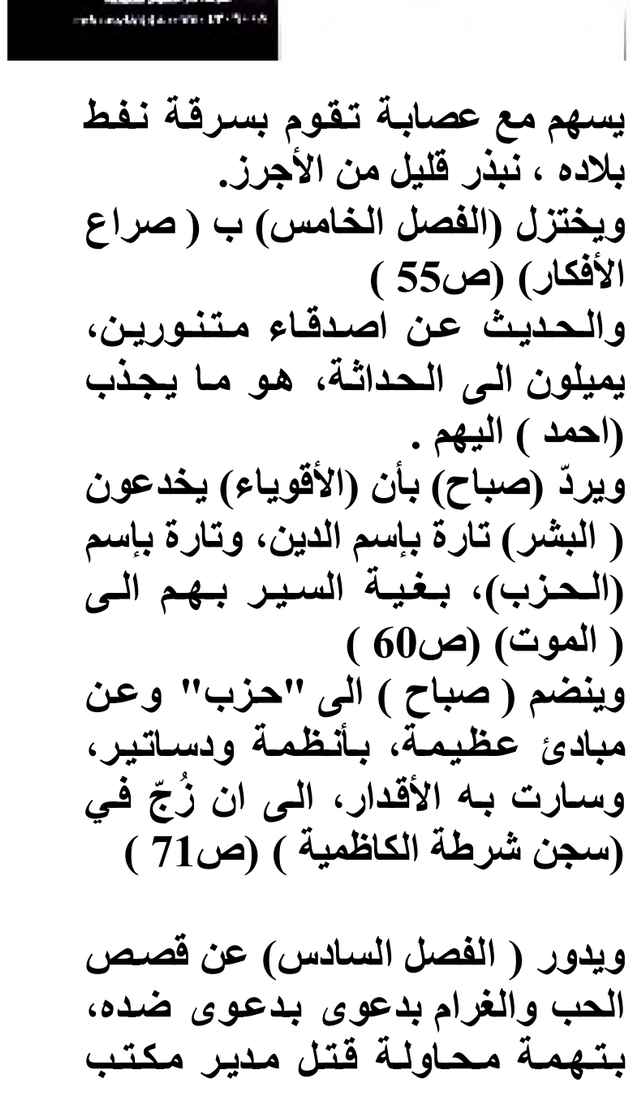
في جمهوريةِ العصافيرِ
حيثُ الفصولُ خريفٌ كلُّها
فلا شتاءٌ ولا صيْفٌ
و الربيعُ انتحرْ
وفي مقطع آخر يقول :
في جمهوريةِ العصافيرِ
حُجِبَت الشمسُ بالغَيْمِ
فالكونُ دَجْنٌ
لا ربيعَ في الأفقِ ولا مطرْ
لا شي ء
غيرُ العصافيرِ مخنوقةُ الأصواتِ
مشدودةُ الوَتَرْ
وفي الختام أقول أن زميلي الشاعر موفق ساوا أظهر في مجموعته الشعرية هذه قابليته في تقديم صور شفافة للأحداث الدرامية لما عانى ويعاني منها مجتمعه محاولاً الوقوف إلى جانبهم من خلال تقمط أناهم، مما جعل من تجربته السردية في مجموعته هذه تجربة متميزة على الصعيدين الفكري والفني، فهي من ناحية اللغة والشكل تحمل نضجاً فنياً واضحاً في الصورة المبسطة والمعبرة، ذات القدرة على التأثير على وجدان المتلقي بعيداً عن التعقيدات اللغوية من استخدام الرموز والأقنعة والتوظيف، ومن الناحية الفكرية تكشف عن حالة تأجج نفسي تحمل ملامح تجربة اغترابية واضحة في الداخل وكما في الخارج لأنها تركّز بالأساس على ما يعانيه الفرد في المجتمع من خلال اسقاط أناه الفردية على الجمعية التي تنطلق من حالة توتر نفسي، وتأزم وجداني، سيطرت على الشاعر لفترة طويلة.

ففي الوقت الذي أشكر زميلي لهديته هذه أحييه على بقاءه أميناً على تجربته وعطاءه كمسرحي أولاً وشاعراً واعلاميا حيث ما يقدمه في المجال الفني والاعلامي يضاهي ما تقدمه مؤسسة كبيرة فله مني ألف تحية.

نقد رواية أولاد حمدان للروائي راسم عبد القادر

(سرديات : يدُ الخير .. ويدُ الشرّ)

أ.د. عقيل مهدي يوسف 2021
- استاذ الجماليات -





منذ الفصل الأول ، يطلب (احمد) من (والده) - (حمدان) قبيل موته، أن يكتب ما لا يستطيع التفوّه به، (يا ولدي، لقد بعثُ الدار، عليكم اخلاءه فوراً شدّة وتزول ان شاء الله) (ص5)
يدخلنا (الروائي) بنوع من التشويق، لمعرفة أسرار، وألغاز (الاب) فيما سننتظره من كشف للحقائق ، وتبيان غموضها.
كانت (الأم) صامتة، والاولاد ، ملتفين حول أبيهم .. تمسك (اسماء) بالأم فيمتزج البكاء والضحك، وكأنها فقدت عقلها.
الجميع حاول استنطاق والدهم، ثم مات ، حاملاً أسراراً يجهلونها، وتدفن في مقبرة الكرخ .
بعد ان كان غنياً ، بات فقيراً خاسراً ثروته .
احمد، يسرد بعضاً من صفات والده، بمغامراته ، بعد ان فرّط بثروته التي تفنّن بجمعها بفطنة ، لكن احمد، يعقّب بأن والده لم يبخل عليهم يوماً، وعاشوا جميعاً حياةً كريمة في ظلّه (ص9)
ويفزع لمساعدة العوائل الفقيرة، وعقبت الأم ، قائلة (لأحمد) انه كان يحبكم حباً جمّاً !
ويحبني، ويستشيرني، بمركزه التجاري الرفيع (ص15)
وصلى رجل الدين، ذاكراً مزايا المتوفي، بما يرضي عائلته، ودارت اشاعات عنه، انه أنفق أمواله، على الغانيات،.. و(دخل في مشاريع وهمية).
الابن صباح ، يجهر : يجب أن نموت لا مبرّر لوجودنا !
وأجاب (أحمد): لا علم لنا كيف تكوّنت ثروة الوالد ، أو كيف ذهبت؟
وكانت (اسماء) صامتة، بوجهها الأبيض بصورة رائعة جميلة (ص16)
وقصّت لها أمها ، قصة زواجها من أبيها التاجر وكانت في العشرين من العمر، ثم أضافت : انها تنحدر من قرية .. (ووالدك من " العاصمة"..) – كان (.. أرفع منّا منزلةً)
في (الفصل الثاني) ما الذي سيفعل الابناء بعد ملاحقتهم " بمستحقات " سيأتيهم من يطالبهم بها (ص27)
أسماء : "بأن مشاكل اخرى تنتظرنا، فرغم سلبيات ابي ، لكنه كان ظلّاً لنا " (ص30)
وتقصّ (الأم) حلماً، رأت فيه (ولدها : (صباح) "يأكل أفاعي" تتلوى، ويخرج من عينيه جمرُ)

ثم ينتقل الى (فصل ثالث) فيتورط (صباح) بمعاقرة الخمر، بإلحاح من صديقه (علي) وأقنعه بأن الخمر جزء مهم في حياة البشر. (ص35)
وعلي ترك الدراسة، ليعمل في (ورشة) لتصليح السيارات.

كانت عائلة حمدان تريد جمع معلومات عن نشاطاته التجارية، فذهب (صباح) الى تاجر القماش (الحاج عبد الله) في سوق (الشورجة، وأخبره صباح، بأن والده، لا يتحدث عن أسراره وينتقل من مشروع الى آخر (ص37)
وأعلن علي، بأن (العصابات منتشرة في كل مكان، وأبان بأنه متزوج ويسكن في (البتاوين) في (شقة) مؤجرة) - وهنا، يحيلنا (الروائي) الى رسم حبكته السردية، ففي شارع الرشيد، يوجد مكتب استيراد وتصدير باللافتة التي لا علاقة لها بالحقيقة، وقد اختفى بعض من دخلوه خسر آخر أمواله.
(..كانت تدخله أجمل الفتيات -واحياناً "رجال بزي رسمي محترم" (ص40)
المكتب جميل، بصالة كبيرة، جدارانها زجاجية، وفي الزاوية، (أصص زهور، وسلم دائري يؤدي الى (طابق علوي) – وبعد أن يطلب (صباح) العمل، يرسل الى مدينة البصرة .. ويعمل في مضخة .
وحين تتطور الاحداث هناك قرب شط العرب ، توهمهم (الشرطة) ويجبر (صباح) من قبل العاملين معه ان يطفئ الضوء ويتمدد في الفراش ..) الأمر يتضح فيما بعد بأنهم شبكة مع افراد الشرطة ، يثقبون أنابيب النفط، وتهريبه .
يجيب علاوي.. على (صلاح) بأن قصة العالم، تراجيدية، لصراع لا يتوقف، لا يفهمه المعدمون فهم ضحاياه فقط !
صراع من أجل المال، والسلطة والنفوذ (ص48) "(..) نحن نعمل داخل مافيا"
عيون الفقراء تنظر الى الاقوياء، كلهم يعطفون عليهم! صباح ، اذن يسهم مع عصابة تقوم بسرقة نفط بلاده ، نبذر قليل من الأجرز.
ويختزل (الفصل الخامس) ب (صراع الأفكار) (ص55)
والحديث عن اصدقاء متنورين، يميلون الى الحداثة، هو ما يجذب (احمد) اليهم .
ويردّ (صباح) بأن (الأقوياء) يخدعون (البشر) تارة بإسم الدين، وتارة بإسم (الحزب)، بغية السير بهم الى (الموت) (ص60)
وينضم (صباح) الى "حزب" وعن مبادئ عظيمة، بأنظمة ودساتير، وسارت به الأقدار، الى ان زُجّ في (سجن شرطة الكاظمية) (ص71)

ويدور (الفصل السادس) عن قصص الحب والغرام بدعوى بدعوى ضده، بتهمة محاولة قتل مدير مكتب استيراد وتصدير (ص75)
وتظهر شخصية (عمار) الذي يهوى رواية (جمال غيطاني) عنوانها (حارة الزعفراني) - وكذلك رواية (أحدب نوتردام) - فيكتو هيجو وقرأ للمنفلوطي ونجيب محفوظ (ص80)
وهو يتعرف على (أسماء) في (كلية التربية) وهي ابنة عمه ويسردُ - ايضاً - عن روايات الحب لدى (احسان عبد القدوس) ويتمنى أن يجلس مع (اسماء) على مصطبة، يلتصق بها، جسدياً) (ص95)

في (الفصل الرابع) يسرد لنا، أجواء المعتقل، في غرفة ينحشر فيها (ثلاثون) معتقلاً (ص98) سجناء سياسيون، وسرّاق، ومجرمون قتلة بين شيوعي وقومي واسلامي، يعاد التحقيق معهم، وعيونهم (معصوبة) بقطعة مطاطية .
لتبدأ (المحاكمة) بعد (ستة أشهر من تاريخ اعتقالهم) (ص107)
السجين السياسي، يتمسّك بمبادئه، وقبول الموت من أجلها، يمتاز عن سياسي آخر ينهار، متراجعاً عن مبادئه، متحولاً الى جاسوس على رفاق دربه . (ص112)

في الفصل الثامن (عيد العمال) وعمار يتمنى ان يمسك (أسماء) بيدها في تظاهرة عمالية سياسية .
عمار، يتذكر كلام رفيقه الحزبي، الذي أوضح دور الاقتصاد، في بناء المجتمعات، والمنفتحة الى طبقة رأسمالية برجوازية وطبقة عمال وفلاحين (ص120)
ويقووم بهجوم على الانظمة العربية، واعتبرها أنظمة استسلامية وانهزامية (ص181)

في (الفصل التاسع)، يرى ان الزواج هو كإعلان الحرب، و (عمار) يتذكر (فقر) عائلته في حين ان ابناء عمومته (مترفين) .
اندفع لقراءة مفكرين ومنظّرين في كتب سياسية، وحفظ عبارات كتابها، مزهواً بإحترام فكره مع معارضيه (..) ثم يكتب (اوراقاً) "يا أسماء، أنا احبك بكل جوارحي" (ص125)
والدة "احمد" فرحت، بوجود (عمار) لأنه يذكرها "بأهلها" في (قريتهم) أيام شبابها وطفولتها قضى ليلة جميلة في بيت (عمه) واسماء متابعة (فلم عربي) عن قصة حب تهدف الى الزواج (ص128)

(الفصل العاشر)
سار (عمار) الى قاعة ثقافية في المنصور، سيلقي فيها (د. صادق جلال العظم) محاضرة (ص131)
عن الفكر الاقتصادي، وحاول بعض الشباب، يحملون العصي ويصرخون، لإفشال المحاضرة وهو يتابع ما يخبره صديقه عن كتاب صادق جلال العظم الموسوم: نقد الفكر الديني (ص135)
رفيق (عمار) السياسي، يقول بأن: "الناس لا يتشابهون بأفكارهم، هذا إسلامي، وذاك علماني، ومسيحي، ومن لادين له " (ص136)
فالاختلاف في الحياة هو الأصل، والتشابه أمر مستحيل، وليس لأحد الحق، أن يلزم ، كيف يفكّر!
المطلوب في الأصل، ايجاد مشتركات، للعيش الكريم، تجمعنا بقبول الآخر، وعدم استخدام العنف، وهو يتذكر القرامطة، والمعتزلة، والمرجئة، والبابكية؟؟ ولكل منهم تفسيراً، وتأويلاً لنسقه العقائدي والفكري والحياتي .
في (علم الكلام) الديني والحرصعلى العدل والسلم والصدق والاخلاص في بناء وطن للجميع (ص138) - ثم يتم ذكر

ح/ 5 الفصل 3/ كائنات تتحدث- ج3/ من كتابي

(كائنات تفكر-

أنسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي)

داود سلمان الشويلي/العراق

- العفريت المتحدث:

((العفريت (والجمع عفاريت) هو نوع فائق القوة من الجن موجود في علم الأساطير الإسلامية. وغالبًا هو مرتبط بالعالم السفلي كما إنَّه مُتَمَاهَى مع أرواح الموتى، وقد شاع في الثقافة الأوروبة بأنَّ له صلة بالأماكن التي تحفل بالشَّر. في القرآن والحديث وحادثة الإسراء والمعراج، فإن المصطلح يتبعه دائمًا تعبير "مِنَ الجن". وفي الفولكلور اللاحق، تطوروا إلى كينونات مستقلة، عُرفت على أنها شياطين قوية أو على أنهم أرواح الموتى الذين يسكنون أحيانًا في أماكن مقفرة مثل الأطلال والمعابد. وإنَّ موطنهم الحقيقي هو العالم السفلي. وتستخدم كلمة عفريت للدلالة على شخصيات معينة غالبا ما تكون خرافية أو خيالية وأحيانا يمكن أن تذكر كشخصيات حقيقية لها وجودها في عالمنا. وموضوع خرافية أو حقيقة وجودهم تتعلق عادة بمعتقدات الشعوب وطريقة تفكيرهم أو عقيدتهم وما ورثوه من أسلافهم. و قد تم ذكر العفاريت في كثير من القصص والحكايات الشعبية والأساطير المختلفة والتراث المتناقل بين الأجيال، كما تم ذكرهم في كثير من الأديان. وقد تنوعت شخصيات العفاريت وأشكالها فمنهم من هو طيّب وخيّر ومنهم من هو شرير وخبيث. وبالنسبة لأشكالهم فتارة يتم ذكرهم على أنهم ذوي وجه حسن وتارة بأنهم ذوي وجه قبيح منهم الطويل جدا ومنهم القصير جدا بعضهم يشبه البشر وبعضهم الآخر يشبه أو فيه خصلة من أحد الحيوانات وكثير منهم قادر على تحويل أشكاله وصوته.

ويعود هذا الاختلاف والتنوع في شخصياتهم وأشكالهم إلى طبيعة دورهم الذي يلعبونه في القصة المحكية عنهم وهكذا فعندما يتم ذكرهم على أنهم سيئون غالبا ما يتم تصويرهم على أنهم قبيحون والعكس بالعكس.

والعفريت كان وما زال له مكانة هامة في النتاج الأدبي والفلكلوري للشعوب فهو يظهر في القصص المحكية وفي الأفلام السينمائية وأفلام الكرتون وألعاب الفيديو كما وأن شخصيته تم تجسيدها في الكثير من المسرحيات.

كلمة عفريت مأخوذة من القرآن، ولكن فقط باعتبارها لقبًا وليس لتعيين نوع معين من الشياطين. المصطلح نفسه غير موجود في الشعر العربي قبل الإسلام، على الرغم من أن المفردات مثل عفريا وعفر ذكرت قبل القرآن. يُرجع علماء اللغة العرب اشتقاق الكلمة إلى عفر ("إثارة التراب" أو "التدحرج على التراب"). ويُستخدم كذلك لوصف الخصائص المُنكرة والخبيثة والشريرة والماكرة والدهاء. يقترح بعض علماء اللغة الغربيين أصلًا أجنبيًا للكلمة وينسبونها إلى أفريتان من الفارسية الوسطى الذي يتوافق مع اللغة الفارسية الحديثة آفريدن (ليخلق)، لكن الآخرين يعتبرون هذا أمرًا غير محتمل. في الفولكلور، تطور المصطلح إلى تصنيف فئة معينة من الشياطين، على الرغم من أن معظم التقاليد العلمية الإسلامية تعتبر المصطلح صفة. وقد تم تفصيل هذه المعتقدات الشعبية في أعمال مثل أعمال المستطرف للأبشيهي. عرفوا إما على أنهم نوع خطير من الشياطين يفترس النساء، أو كأرواح للموتى.

يأتي الاسم عفريت من الجذر الثلاثي (ع - ف - ر) ويجمع على عفريت أو عفاري ومعنى الكلمة: الخبيث - الماكر - الداهية - الداهي الخبيث الشرير - الشديد القوي - المتشيطن وأيضا يأتي معنى عرف الديك.

وتستعمل الكلمة في العربية المعاصرة بمعنى المبالغة سواء بالحركة أو بالدهاء والمُكر بالإضافة إلى استعمالها للدلالة على العفريت بمعناه القصصي.

نظرا لتعدد القصص والحكايات التي تتحدث عن العفاريت في مختلف أنحاء العالم فقد أدى ذلك إلى تنوع أيضا في الكلمات الدالة على العفاريت سواء في القصص العربية أو في قصص الشعوب الأخرى. ويمكن لكل الكلمات التالية أن تكون دالة على كلمة عفريت بمعناها القصصي:عفريت - مارد - جني - الساحر - المخلوق الصغير - القزم - الطّيف - الخيال - الظل - السواد - الشبح – الشيطان.)). ( )

***

النص العراقي

"الجندي والملك" ( )

((كان في قديم الزمان جندي شجاع يعمل في خدمة ملك خداع، وعندما كبر طرده الملك، فمضى الجندي في حال سبيله،ورأى كوخا صغيرا، تسكن فيه عجوز شمطاء، وطلب منها أن تأويه، وتوسل عندها حتى لانت بشرطأن يفعل ما تأمره، فوافق، وظل يخدمها. وفي يوم ما طلبت منه أن ينزل في البئر ويأتي بشمعتها، ونزل، وجاء بالشمعة، وطلب منها أن تخرجه، فطلبت منه ان يعطيها الشمعة أولا، فإرتاب منها، ورفض اعطاءها الشمعة، فتركت الحبل وهبط إلى الأسفل وفي الطريق أمسك بجذع شجرة، اخرج غليونه أشعله بلهب الشمعة، فخر منه عفريت وهو يقول : (لبيك لبيك ، أنا عبد بين يديك، ماذا تأمر، ماذا تريد؟)، فطلب منه أن يخرجه، وبلمح البصر حمله وغاص به في باطن الأرض ، وأخذ يتنقل من سرداب إلى آخر، وفيها كنوز، فأخذ منها، وأخرجه العفريت إلى سطح الأرض في مدينته الأصلية، وبنى أجمل قصر، وأثثه أفضل الآثاث، وأتي بالخدم والحشم. وفي يوم ما طلب من عفريت الشمعة أن يأتي له بابنة الملك "بدر البدور" ويعيدها صباحا، فأخبرت أباها، فجمع وزرائه، وتفكروا في الأمر وأشروا عليه ان يملأ جيوبها بالفول ويثقبها فيتساقط الفول، ولكن العفريت لم تفته الحيلة فرمى في كل المدينة الفول. وفي المرة الثانية وضعوا فانوسا في سريرها، فملأ العفريت المدينة بالأسرة وفيها فوانيس. وفي المرة الثالثة طلبوا من الأميرة ان تخفي حذاؤها في بيت هذا الشخص، وبحثوا كل الدور ووجدوه في بيته، فأخذوا الجندي إلى الملك، وكانت الشمعة بعيدة عنه، فضربوه، وسجن ليعدم، فأقنع جنديا أن يذهب إلى بيته ويأتيه بغليونه والشمعة، وكان له ذلك، وعندما أخرج ليعدم طلب من سجانه ان يدخن، وأخرج الشمعة فحضر الجني وطلب منه ان يبعد الحراس والناس ويبقي الملك ووزراءه، وأمره بضربهم، فوافق الملك على تزويجه من ابنه.)).

***

- الشجرة المتحدثة:

لغات الأشجار كثيرة، فهناك لغة أوراقها عند صنع الطعام ولا نسمعها بالأذن المجردة. وهناك لغة لحفيفها يقل مستواه بين المنخفض والعالي حسب الظواهر الطبيعية المساعدة، أي الرياح. وهناك لغة النسغ الصاعد للماء والغذاء في الجذوع. هذه لغات عديدة ومتنوعة. في هذه القصة شجرة عجوز واحدة تتحدث، وفي قصة "مؤتمر الأشجار"()، تشارك أشجار المنطقة في حوار ممتع.

***

النص العربي

"الشجرة العجوز" ( )

((يحكى انه فى وقت من الأوقات كانت هناك شجرة مورقة بشدة فى أحد الغابات . حيث كانت الأوراق تنمو بغزارة على الأغصان الفارعة. بينما جذورها كانت تضرب فى أعماق التربة. وهكذا كانت هذه الشجرة هى المتميزة بين باقى الأشجار.

أصبحت هذه الشجرة مأوى للطيور. حيث بنت الطيور اعشاشها وعاشت فوق اغصانها. صنعت الطيور اوكارها بحفر جذعها، ووضعت بيضها الذى راح يفقس فى ظلال عظمة هذه الشجرة. فشعرت الشجرة بالسرور من كثرة الصحبة لها خلال ايامها الطويلة. وكان الناس ممتنين لوجود هذه الشجرة العظيمة. لأنهم كانوا يأتون مراراً ليستظلوا بظلها. حيث كانوا يفترشون تحت أغصانها ويفتحون حقائبهم ليتناولوا طعام رحلتهم. وفى كل مرة عند عودة الناس لبيوتهم كانوا يعبرون عن مدى فائدة هذه الشجرة العظيمة لهم. وكانت الشجرة تشعر بالفخر لسماعها ثنائهم عليها.

ولكن مرت السنين. وبدأت الشجرة تمرض. وراحت أوراقها وأغصانها تتساقط. ثم نحل جذعها وصار باهت اللون. وراحت العظمة التى كانت قد اعتادتها تخفت وتضيع تدريجياً. حتى الطيور صارت تتردد فى بناء أعشاشها فوقها. ولم يعد أحد يأتى ليستظل بظلها. بكت الشجرة وقالت: "يالله، لماذا صارت علىّ كل هذه الصعوبات؟ أنا أحتاج لأصدقاء. والآن لا أحد يقترب اليّ. لماذا نزعت عنى كل المجد الذى كنت قد تعودته؟. وصرخت الشجرة بصوت عال حتى تردد صدى بكائها فى كل الغابة "لماذا لا أموت واسقط ، حتى لا أعانى ما اعانيه ولا أقدر على تحمله؟" واستمرت الشجرة تبكى حتى غمرت دموعها جذعها الجاف.

مرت الفصول وتوالت الأيام، ولم يتغير حال الشجرة العجوز. ولا زالت الشجرة تعانى من الوحدة. وراحت اغصانها تجف أكثر فأكثر. وكانت الشجرة تبكى طوال الليل وحتى بزوغ الصباح.

"سو....سو...سو"، آوه ماهذه الضجة؟. انه طائر صغير خرج لتوه من البيضة. وعلى هذا الصوت استيقظت الشجرة العجوز من أحلام يومها.

"سو....سو...سو"، وعلت الضوضاء أكثر فأكثر. وإذا بطائر صغير آخر يفقس من البيضة. ولم يمض وقت طويل حتى فقس طائر ثالث ورابع وخرجوا إلى هذا العالم. فقالت الشجرة العجوز متعجبة " لقد سمع صلاتى وأجابها".

فى اليوم التالي، كانت هناك طيور كثيرة تطير لتحط على الشجرة العجوز. وراحوا يبنون عشوشا جديدة. كما لو أن الأغصان الجافة جذبت انتباههم ليبنوا عشوشهم هناك. وشعرت الطيور بدفء فى بقائها داخل الأغصان الجافة بدلا من أماكنها السابقة. راحت اعداد الطيور تتزايد وكذلك تنوعت انواعها.



فغمغمت الشجرة العجوز فرحة وهى تقول: "اوه، الآن ايامى ستصير أكثر بهجة بوجودهم ههنا." عادت الشجرة العجوز إلى البهجة مرة أخرى، وامتلأ قلبها حبوراً.

بينما راحت شجرة صغيرة تنمو بالقرب من جذورها. وبدت الشجيرة الجديدة كما لو أنها تبتسم للشجرة العجوز. لأن دموع الشجرة العجوز هى التى صارت شجيرة صغيرة تكمل تكريسها للطبيعة.)).

***

- المزمار المتحدث:

المزمار، وبالاشتراك مع كائن حي هو الانسان، أو كائن غير حي، مثل الظواهر الصناعية، كالكهرباء من خلال جهاز يقدم الموسيقى، مثلا، تخرج منه أصواتا موسيقية مختلفة. في هذه القصة يجعل الخيال الجمعي من المزمار كائنا متحدثا بكلام أنسي، فيردد عبارة سمعها منه كالببغاء التي تردد مثل هذه العبارات الأنسية "للاسكندر قرنان على رأسه".

***

النص العراقي

" المزمار"( )

((خرج الاسكندر ذو القرنين من عاصمة ملكه وفي نيته أن يفتح العالم الدنيا بأسرها ويضع البلاد تحت قدميه فتخضع له وتقدم اليه من خيراتها كل ماتشتهي نفسه ويشتاق اليه جنوده: عسل ولبن وفاكهة من كل لون. فراح يكتسح وظل يسحق بجنوده المدن ويسبي النساء وهدم البيوت حتى وصل إلى البلد الذي دعاه بارض الرافدين. ولاقي من اهلها من المقاومة الشديدة ما جعله يتفنن بابتكار الأساليب لقهرهم التعذيبهم واذلالهم. فاستطاع تعذيبهم ولكن فاته اذلالهم. ومنع كل رأي وحرم كل انتقاد: فمن المنافذ الصغيرة تدخل الرياح وتزعزع اركان سلطانه. وظن أن الأمن قد استتب ودانت له الناس و استقرت الأمور.

وكان يرسل بين أونة واخرى في طلب احد الحلاقين من المدينة إلى قصره المنيف ليزين شعر رأسه ويحلق وجهه. وعندما ينتهي الحلاق من عمله يأمر الاسكندر بقطع رأسه. وظل يفعل الفعل نفسه مع كل حلاق حتى جاء يوم فأرسل في طلب حلاق ذكي ففكر في الامر وقال في نفسه: لابد في الأمر ما يخشى الاسكندر افتضاحه فخاطبه قائلا:

- ايها الاسكندر ابق على حياتي ولن ابوح بشيء مما أرى أو أسمع لأي انسان.

فوافق الاسكندر وأبقاه حيا فاستطاع الحلاق أن ينقذ حياة الحلاقين الاخرين ليتفرغوا لابناء المدينة . وكان الحلاق الذكي كلما زار الاسكندر وخرج بنتفخ بطنه قليلا. فقد كان في قديم الزمان مرض يصيب الناس بانتفاخ بطونهم آن هم حملوا الحزن والأسى بسبب سرلا يبوحون به وقاوم الحلاق نفسه المحبة للثرثرة غير ان بطنه وصل حدة من الانتفاخ لم يستطع تحمل السر. وتذكر العهد الذي قطعه على نفسه. فخرج من المدينة وسار حتى وصل بئر يستقي منها المسافرون وقوافل التجار، ووقف على السور المهدم فيها ومد رأسه إلى الاسفل وصاح بأعلى صوته ومن اعماق بطنه راغبا أن يلفظ كل همه وسره:

- للاسكندر قرنان على رأسه .

فخف الالم وقل انتفاخ بطنه. وكرر النداء عدة مرات إلى أن عاد بطنه إلى وضعه الطبيعي الاول. فارتاحت نفسه لانه افضى بالسر الذي ملأ بطنه.

كان الحلاق قد رأى قزنين صغيرين على رأس الاسكندر الذي كان يخشى أن يعلم الناس، فيأمر بقتل الحلاقين لئلا يفشوا السر فتسقط هيبته من الاعلى حتى يكون كالثور البليد. وراحت الايام و كرت الشهور على صيحة الحلاق في البئر. واستقى التجار والمسافرون من مائها ورحلوا. ثم جاء راع شاب واستق الماء لنفسه ولحيواناته وجلس في ظل شجرة. رقص قصبة من القصب الذي نما على حافة البئر وصنع منها مزمارا مزدوجة. ونفخ فيه اليسلي نفسه. غير أنه لم يسمع انغام موسيقية بل كلاما ملحنا:

- للاسكندر قرنان على رأسه.. قرنان على رأسه.

وشك في الصوت واعاد النفخ وتلفت حوله وتأكد أن اللحن خارج من مزماره . وطرب الراعي كثيرة. واخبر اصدقاءه الرعاة وعلمهم كيف يصنعون المزمار المزدوج تصبتان غليظتان تشدان جنبا إلى جنب وتثقبان ثقوبا متساوية ويوضع في طرفيها قصبتان صغيرتان فيها لسان. وعاد الرعاة عند المساء وصوت مزاميرهم يسبقهم إلى المدينة التي خرجت لاستقبال البشير. ورقصوا على الانغام وهتفوا مع اللحن:

- للاسكندر قرنان. قرنان على رأسه.

فسقطت هيبة الطاغية ولم يعد يجدي ظلمه واحتياطه وقتله للناس. وحجبه للحقيقة فقد انتقل السر إلى القصب ايضا.)).

***

- العقل، والبركة، والسعد المتحدثون:

((العقل هو مجموعة من القوى الإدراكية التي تتضمن الوعي، المعرفة، التفكير، الحكم، اللغة والذاكرة. هو غالبًا ما يعرف بملكة الشخص الفكرية والإدراكية. يملك العقل القدرة على التخيل، التمييز، والتقدير، وهو مسؤول عن معالجة المشاعر والانفعالات، مؤديًا إلى مواقف وأفعال. هنالك جدال في الفلسفة، الدين، والعلوم الاستعرافية حول ماهية العقل وصفاته المميزة.

مهما كانت طبيعته، من المتفق أن العقل هو ما يجعل الشيء يملك وعي ذاتي وقصدية نحو بيئته، يفهم ويستجيب للإيعازات بنوع من الوساطة، وأن يمتلك وعي، والذي يتضمن التفكير والشعور.

تفهم فكرة العقل بالعديد من الطرق المختلفة ومن خلال العديد من الثقافات والديانات المختلفة. يرى البعض العقل كملكية خاصة بالبشر، في حين ينسب الآخرون صفات العقل إلى الكيانات غير الحية (الروحية الشاملة والروحانية)، الحيوانات والآلهة. أحد أقدم التخمينات المسجلة ربطت العقل (والذي يوصف في بعض الأحيان على أنه روح) بنظريات متعلقة بالحياة ما بعد الموت، النظام الكوني والطبيعي.)).

((البركة ثبوت الخير في الشيء. وتطلق على النماء والزيادة (خلاف النقص) والسعد، والسعادة هي اليمن. ويقربه معنى الفتوح وهو حصول الشيء من غير المتوقع منه والنعمة للمنفعة المفعولة على جهة الإحسان إلى الغير، ومعنى النصيب والحظ في الاصطلاح.)). ( )

في القصة الشعبية التونسية "الحظ والبؤس" يتراهن الحظ والبؤس في ايهما يؤثر في حياة الصبي. ( ), وفي قصة "العقل والحظ" أيضا. ( ) . وفي النص المصري "السعد والفقر" ( ) كذلك.

..... البقية في العدد القادم

إذا

شعر: أديب كمال الدين
أديلايد- أستراليا



1.
إذا كانت النُّقطةُ هي الرصاصة،
فَمَن يكون الحرف:
أهو القنّاص
أم القلب الذي استقرّتْ فيه الرصاصة
إلى الأبد؟

2.
إذا كانت النُّقطةُ هي الأسطورة،
فَمَن يكون الحرف:
أهو كلكامش
أم أنكيدو
أم الأفعى التي سرقتْ عُشبةَ الخلود؟

3.
إذا كانت النُّقطةُ هي الموت،
فَمَن يكون الحرف:
أهو التابوت
أم القبر
أم الميّت الذي أُهيلَ عليه التراب؟

4.
إذا كانت النُّقطةُ هي الحرب:
فَمَن يكون الحرف:
أهو السّيف
أم القُنبلة
أم ذاك المُلثّم القادم مِن بعيد؟

5.
إذا كانت النُّقطةُ هي القاعة
فَمَن يكون الحرف:
أهو المُعلّم
أم المُهرّج
أم الطبّال؟

6.
إذا كانت النُّقطةُ هي الحقيقة
فَمَن يكون الحرف:
أهو حامل الحقيقة
أم ناشر الأكاذيب الذليل؟

7.
إذا كانت النُّقطةُ هي المَحبّة
فَمَن يكون الحرف:
أهو الكره
أم الحقد
أم السّمّ في العسل؟

8.
إذا كانت النُّقطةُ هي حلمي
فَمَن يكون الحرف:
أهو عَبَثي
أم حائط عَبَثي
أعني قصيدتي العارية؟

9.
إذا كانت النُّقطةُ هي طيبتي
فَمَن يكون الحرف:
أهو تردّدي
أم ارتباكي
أم سَذاجتي؟

10.
إذا كانت النُّقطةُ هي القلم السّرّيّ
فَمَن يكون الحرف:
أهو كتاب الموتى الذين يذهبون فلا يرجعون
أم كتاب السَّحَرة الملآن بالضحكِ والتُّرّهات؟

11.
إذا كانت النُّقطةُ هي الفراغ
فَمَن يكون الحرف:
أهو ثقب الفراغ
أم فراغ الثقب؟

12.
إذا كانت النُّقطةُ هي الجريمة
فَمَن يكون الحرف:
أهو القاتل
أم الذهب
أم الدم؟

13.
إذا كانت النُّقطةُ هي الوردة
فَمَن يكون الحرف:
أهو العاشق الذي قبّلها بلطفٍ عميق
أم العابر الذي قَطَفها لاهياً؟

14.
إذا كانت النُّقطةُ هي ليلة العيد
فَمَن يكون الحرف:
أهو حذاء العيد
أم دراهم العيد
أم فجره السّعيد؟

15.
إذا كانت النُّقطةُ هي الملكة
فَمَن يكون الحرف:
أهو المَلِك
أم العرش
أم التاج والصولجان؟

16.
إذا كانت النُّقطةُ هي الزَّلزَلَة
فَمَن يكون الحرف:
أهو المُخلّص
أم المُشَعْوذ
أم الدجّال؟

17.
إذا كانت النُّقطةُ هي العُري
فَمَن يكون الحرف:
أهو التعرّي
أم الفضيحة
أم مقصّ الرقيب؟

18.
إذا كانت النُّقطةُ هي الأرق
فَمَن يكون الحرف:
أهو الهذيان
أم التعب
أم الفجر الذي ضيّعَ العنوان؟

19.
إذا كانت النُّقطةُ هي المرأة
فَمَن يكون الحرف:
أهو الجسد العاري
أم تفّاحاته الأربع
أم المُشاهد المَذهول؟

20.
إذا كانت النُّقطةُ هي أنتِ
فَمَن يكون الحرف:
أهو قلبي الغاطس في دمه
أم رأسي المحمول على الرماح؟

21.
إذا كانت النُّقطةُ هي السّؤال
فَمَن يكون الحرف:
أهو الذي قال:
بلى ولكنْ ليطمئنَّ قلبي،
أم الذي قال:
إن هيَ إلّا فِتنَتُك؟

22.
إذا كانت النُّقطةُ هي زليخة
فَمَن يكون الحرف:
أهو يوسف
أم قميص يوسف
أم البرهان الذي رآه يوسف؟

23.
إذا كانت النُّقطةُ هي النخلة
فَمَن يكون الحرف:
أهو السّلام
أم حلم السّلام
أم المُتكلّم في المهدِ صبيّاً؟

24.
إذا كانت النُّقطةُ هي البحر
فَمَن يكون الحرف:
أهو نوح
أم سفينة نوح
أم غراب نوح وحمامته؟

25.
إذا كانت النُّقطةُ هي التُفّاحة
فَمَن يكون الحرف:
أهو آدم
أم حوّاء
أم الذي وسوسَ لهما
آناءَ الليلِ وأطرافَ النهار؟

26.
إذا كانت النُّقطةُ هي اللعنة
فَمَن يكون الحرف:
أهو الوطن الذي يعدُّ عليكَ أنفاسَك
أم المنفى الذي يعدُّها
ويسجّلُها أوّلاً بأوّل؟

27.
إذا كانت النُّقطةُ هي النُّقطة
فَمَن يكون الحرف:
أهو الباء
أم الجيم
أم النُّون
أم الجنون؟

قولٌ على القولِ : تعقيب على كتاب : الجنس في الرواية العراقية لداود سلمان الشويلي



بقلم: زينب حداد/ تونس

أقفلوني أكثر من
قرأتُ مؤخرا كتابا للروائي والناقد الباحث داود سلمان الشويلي بعنوان "الجنس في الرواية العراقية" الطبعة الأولى2018 ، عدد الصفحات173، واطلعت على الكتاب بتطبيقة pdf وهو أمر سلبيّ ومزعج بالنسبة إليّ لأنّ تصفّح الورق وتقليبه وكتابة الملاحظات في هامش الصفحة كلما اقتضى الأمر والعودة إلى الصفحة للتثبت والتمعن يضفي على القراءة نكهةً لا توفرها القراءة الرقمية ومتعة لا نجدها إلا وأصابعنا تغازل الورق و تعرك المعلومة فنسيطر على ما نتصفح ، أما وقد تمت القراءة على غير الوجه الذي ذكرت فإنني لن أدّعي الإلمام المعمّق بكل تفاصيل الدراسة.
أحبّ أن أسجّل أوّلا إعجابي بتفتح الكاتب داود سلمان الشويلي على جميع المواضيع وحفره الدؤوب في المنظومة الثقافية العربية بحثا عن الطريف والمستعصي ليلقي عليه الأضواء و يدعو القارئ إلى مراجعة مقاييسه وإعمال فكره لا ذاكرته في ما يقرأ وليس في هذا الولع بالبحث الطريف ما يثير الاستغراب مع مثقف عركته الحياة واتسع أفقه الفكريّ ،وهو إذ يبحث في الجنس في الرواية العراقية إنما يُقدِمُ على موضوع يعتبر من "التابوهات" أي المحرّم على الأقلام والحديثُ فيه اعتداء على الأدب و الحشمة وخروجٌ على الأخلاق في مجتمعات تعتبر نفسها أخلاقويةً مستندةً دائما وتعسّفا إلى مرجعية دينية تُؤوّل بتعصب وعلى قراءة تربط بين الكاتب ومقول النص فتنفي عن الأثر الإبداعي المجازَ والخيالَ أي بعده الإنشائي الفنّي وترى فيه إخبارا عن الشخص، وهذا المنظورُ كان سببا في تهميش كثير من شعر الغزل الذي صُنِّف في خانة "الغزل الإباحي" وبالتالي في باب "الحرام" دون الوقوف على الفلسفة التي يحملها بينما الغزل"العذري"سحر حلال لأنه يلغي البوح بالشهوة
الجسدية
وفي الوقت الذي نجد فيه الفنون الغربية تتحرر من ضغوط الكنيسة وممنوعاتها وتحتفي بالجسد والجنس في مدارس الرسم مثلا في القرن الثامن عشر بفرنسا فتمثل اللوحة لحظات اللذة التي تطلبها الحواسّ جميعها خاصة في قصور الملوك (لويس 14 ولويس15...) ويكفي أن نعود إلى لوحات فرنسوا بوشيFrançois Boucherلنتبيّن التلقائية والتحرّر والانسيابية في رسم الجسد الأنثوي خاصة وهو يمنح مفاتنه فيعطي من اللذة أقصاها ويأخذ جمّها، في نفس هذه الفترة يكون العقل العربي قد أغلق الأبواب أمام الجمال وقمعَ الجسدَ.
وطبيعي جدا أن يرتبط الجنس كمسألة فنية بالبيئة الاجتماعية و السياسية وقد ذهب داود سلمان الشويلي في هذا المنحى فالروايات التي وظفها لتوضيح المسألة تتنزّل في فترات معقدة من تاريخ العراق حافلة بالانتكاسات من ذلك ثلاث روايات لعبد الرحمن مجيد الربيعي هي الوشم، والأنهار، والقمر والأسوار وتتنزل زمنيا ما بين 1958 وقد انحرفت ثورة عبد الكريم قاسم عن أهدافها و 1963: حركة تشرين وقد قام بها رئيس الجمهورية العراقية عبد السلام محمد عارف لإقصاء حكم حزب البعث، و1967 تاريخ النكسة الذي سيكون سببا في شعور المثقفين خاصة بالإحباط)، كما اعتمد روايات لحازم مراد واعترف انها لم تبلغ النضج المطلوب في توظيف التقنيات الروائية ، وفي هذا المضمار أسأل الناقد عن الغاية من اعتماد كتابات ضعيفة، هل دفعته علاقته الشخصية بحازم مراد الى المجاملة؟
ومن مصادره كذلك رواية هشام الركابي "صعود النسغ" وتتنزل شخصياتها في بيئة ريفية حيث التقاليد متعجرفة متحكمة في مصائر الناس، ثم بذور النار للطفية الدليمي، ثم ينهي الكتاب ببعض المصادر التي يخرج بعضها من أرض العراق إلى أرض مصر كرواية السراب لنجيب محفوظ.
وحدد الباحث أهدافه في مقدمة الدراسة في شكل أسئلة:
- كيف تعامل المبدع العراقي مع هذا الموضوع أي الجنس؟
- ما هي تصوراته الخاصة عنه؟
- هل يمتلك المبدع نظرية ما أو وجهة نظر ينطلق منها عند تناوله لهذا الموضوع أم أنّ ما يطرحه كان عبارة عن تصورات ذاتية يستخلصها بنفسه من واقع الحياة اليومية لشخوصه؟
إنّ التصريح بالأهداف في أيّ عمل نقدي يساعد القارئ على تتبع الخطّ الفكري للباحث واعتقد أنّ داود سلمان الشويلي قد انحرف من خلال أطروحته عما ينتظره القارئ ففي الوقت الذي كنا ننتظر فيه قراءة المشاهد الجنسية في الرواية على أنها آلية من آليات القص والتعامل معها بالتالي بمنهج عقلي بعيدا عن الإسقاط والأحكام المسبقة نجده يعتبر الجنس موضوعا من شأنه أن ينتج "نظرية" أو "وجهة نظر".
إذا اعتبرنا الجنس موضوعا في الرواية فذلك يعني أنه مدارُ القول وأنه الحدث الذي ستعمل الحبكة القصصية وكل آليات القص على تطويره وكشف مختلف المواقف منه وقد يتخذ السارد موقعا سرديا يسرّب من خلاله موقف الكاتب ويجوز في هذه الحال أن نبحث في "تصوّر" الكاتب للمسألة أو في "وجهة نظره"...
أما إذا كان الجنس "آلية" فهو وسيلة وليس غايةً وهو وظيفي تقنيّا وليس ضربا من الخروج عن المألوف للإغراء وإثارة الغرائز فروايات عبد الرحمان مجيد الربيعي تتجذر في فترات من تاريخ العراق يسودها "القلق"بالمفهوم الفلسفي واختلال التوازن ويقول داود سلمان الشويلي نفسه" إنّ المجتمع المتوازن يفرز علاقات جنسيةً متوازنةً" وهو بهذا يعتبر العلاقات الجنسية الايروسية مفتاحا لفهم المجتمع ويصحح بالتالي مسار البحث.
كل الروايات التي اعتمدها دسلمان الشويلي روافد لبحثه (مهما اختلف كتابها وتباعدت زمنيا) و أركز على عبد الرحمان مجيد الربيعي لانني أعرف كتاباته أكثر من البقية- وإن سعى الناقد إلى تلخيص المحتوى في كل مرة - كل الروايات يدير الحدثَ فيها شخصيات مهزوزة غير متوازنة لأنها نتاجُ أنظمة سياسية قمعية وعقلية متحجرة عششت فيها الخرافاتُ وكبتت الغرائزُ وتراكمت مفاهيم الحلال والحرام وشددت الرقابةُ الدنيئة على كل من تُلمس فيه بادرة التحرر، كل الشخصيات تعيش في السجن المعنوي أو الحقيقي ،غير قادرة على التواصل الإيجابي وما فقدان السيطرة على الغريزة إلا تمثيل لانخرام التوازن.
كل الشخصيات تعيش العلاقة الجسدية بشكل مختلّ ودراميّ، درامي لأن النهاية "فشل "إذ لا يستقيم الظلّ والعود أعوج ،مادام المجتمع يعيش على مفاهيمَ منحرفة فلن يتوصل الأفراد إلى إنشاء علاقات متوازنة تنسجها عاطفة حبّ رومانسية كالتي كانت بين (كريم الناصري و أسيل عمران) ولم تعمّر،كل الشخصيات في جري محموم نحو التحرّر واكتمال الذات و الاستقرار فالبحث عن لذة الجنس خارج إطار الزواج أو بتعدد العلاقات او ببيع الجسد، وممارسة الجنس بعربدة وعنف أو في لين مفتعل، العزوف عن الجنس أو الشبق الجنسي كلها كانت مظاهر الانهيار الفكري و النفسي و القيمي، وليس للقارئ أن يحاكم الشخصية رجلا كان أو امرأةً أو يصدر بشأنها تقييما أخلاقيا لأنها لا تعكس سلوكا في الواقع يفترض أن يوافق العرف الاجتماعي ويحافظ على منظومة القيم بل هي أفكار تحلل بمقاييس سيكولوجية وسوسيولوجية أو غيرها إلا المقياس الأخلاقي لأنه يقتل الفنّ فقد وظف الجنس محرارا للاستقرار والتوازن النفسي والاستعداد لقبول الآخر والانفتاح على العالم وما البحث عن المتعة الجسدية المكبوتة إلا بحث ملحميّ عن طموح مقموع سرعان ما يتحوّل إلى بحث تراجيديّ فالنهاية معروفة وهي الاندحار والاستسلام لواقع لا يصنع غير الفشل وتبقى الشخصية حبيسةَ غرائزها ولذلك لا تبنى العلاقات الجنسية على عواطف جياشة تؤدي إلى لقاء جسدي تنتج عنه نشوة تحرر الروحَ و تعدّلُ المزاج وتصرف إلى اهتمامات أخرى علمية وفنيةٍ.
لقد أراد الناقد داود سلمان الشويلي وصرّح في مقدمة عمله وفي ثنايا التحليل أن توظيف الجنس في الرواية العراقية بقي يؤرقه فترة طويلة لأنه لم ير في ذلك مجرد مشاهد إباحية لإثارة الغرائز ولها غاية تجارية بل أراد تطهير قراءة النصوص الأدبية من الخلفيات الفكرية المريضة و تخليص الابداع، أيّ إبداع، من الأحكام الجاهزة التي مبعثها الجهل والخرافات المعششة في الذهنية العربية وكمّ من العقد تراكمت على مدى السنين ومبعثها خاصة عدم امتلاك منهجية جديدة لمقاربة فنون مستوردة و ما الرواية إلا فنّ مستورد، ولستُ أعفي الناقد من الوقوع في بعض ما نبّه إليه إذ لا تخلو استنتاجاته من أحكام تصاغ بمعاجم أخلاقية من ذلك (الشرف، العلاقة الشرعية، العلاقة اللاشرعية...) لكن لا أحد يدّعي الكمال ويكفيه فخرا جرأته العلمية على ولوج هذا الباب بعد غالي شكري ليساهم في تصحيح مناهج النظر في الرواية نصّا فنيا إنشائيا.

الكتابة الابداعية ـ الايحائية في قصيدة (غناء عوسجة بدمعة كبرياء)

للشاعرة : سلوى علي/ العراق ـ السليمانية



بقلم : كريم عبدالله/ بغداد - العراق 26/10/2021



أنّ القصيدة السرديّة التعبيريّة هي القصيدة التي تتخلّى عن الوزن والقافية, تكون فقراتها النصيّة سلسة, وفي نفس الوقت صعبة الانقياد والكتابة, تعبّر عن هواجس النفس الدفينة, وعمّا يحدث في أعماق الروح, وتُثير المتلقي وتجعله يقف أمامها مندهشاً متحيّراً قلقاً, أنّها تُكتبُ على شكل كتلة واحدة وبدون تشطير أو ترك فراغات بين فقراتها النصيّة أو نقاط, وتكون طبيعتها شعريّة, حيث ينبعث الشعر الكثير مَنَ النثر الكثير, تُكتبُ بالجمل المتوالية والفقرات المترابطة فيما بينها, وتحتفظ بخصوصيتها الشعريّة, وتبتعد كثيراً عن السرد الحكائي, تكون الكتابة فيها متواصلة, وتمتاز بكثرة الصور الشعريّة والمشحونة بزخم شعوري عاطفي شديد, هي المزاوجة ما بين النثر والشعر, والتشظّي الشعري, تبتعد كثيراً عن التشطير ولا تكتفي بالصورة الشعريّة المعهودة, كلّ جملة فيها هي عبارة عن سطر شعري, فهي ليست قصة أو مقالة, هي لا تمتلك ثيمة ولا تسلسل حكائي ولا حتى تطور حدثي, فقراتها النصّية تتتابع وتتوالى, وكذلك صورها الشعريّة الكثيرة, وما فيها من كمية مشاعر وأحاسيس مرهفة, قادمة مِنْ أعماق الذات الشاعرة, تحافظ على الرمزيّة الإيحائيّة والتكثيف اللغوي والصور الشعرية والأنزياحات, هي القصيدة التي لا تعتمد على توظيفات بصرية إيقاعية, التعبيريّة فيها تعني التقاط المعنى العميق والدفين وإظهاره بصورة شعريّة مذهلة, لغتها التعبيريّة تكون بلّوريّة ومن خلالها نستطيع رؤية العوالم الداخلية للذات الشاعرة .

في هذه القصيدة السرديّة التعبيريّة النموذجيّة/ غناء عوسجة بدمعة كبرياء/, نجدها تشتمل على التضادية ابتداء من :

1- نثرية الشعر (النثروشعرية).
2- شعرية السرد (السرديّة الشعريّة).
3- توصيلية الرمز (الرمزيّة).
4- تأثيريّة الكلام شعورياً واحساسيّاً (التأثرية الشعورية).
5- الادراك العميق باللغة (التجريديّة).

فنحن أمام عناصر ذهنية للتعبير تتمثّل بالفكرة, وعناصر روحيّة تتمثّل بالعاطفة والجمال. وبالعودة الى الوحدات التعبيرية لهذه القصيدة نجد هذه الحالة من التناغم ما بين الروح والعقل والجسد, فاللغة هنا وليدة منتجة نتيجة عشق الشاعرة للغة والتوسع والابحار في جماليتها وهذا ما نجده في هذه الوحدات التعبيرية نتيجة لقدرتها وشعورها العميق باللغة وهذا ينمّ عن تجربة كبيرة للشاعرة. فمن خلال الولوج الى عالم الشاعرة الشعري ومن خلال عنوانها المثير واللفت/ غناء عوسجة بدمعة كبرياء/ نجد العمق الشعري الظاهر والمتجلّي, فالعنوان عبارة عن وحدة تكوينية يشتمل على الرمزيّة والتعبيريّة والتجريديّة والايحاء والخيال الخصب في رسم هذه الصورة الفذّة, هنا تتجلّى بوضوح التأثرية الشعورية والايحائية والرمزيّة والتجريديّة, هذا العنوان ينفتح أفق من التأويل, فمثلا ترمز مفردة/ غناء - يرمز الى صوت الذات الشاعرة,/ عوسجة - هو الذات الشاعرة نفسها,/ بدمعة - التأثير الشعوري الإحساسي,/ كبرياء - الدراك العميق باللغة التجريديّة التعبيريّة, أنّها أغنية حزينة يتجلّى من خلالها الكبرياء, والعنفوان, والقوّة, هذه الذات الشاعرة - العوسجة الشجرة المغروسة في الأراضي الجافّة وما يعني من غربة وانفصال وتشظّي تقاوم البقاء والصمود رغم الجفاف وعدم وجود التربة الصالحة والأجواء الملائمة لنموّها, بدمعة - بوح تعبيريّ يدلّ على تحمّل الصعاب والحزن والمحن ومدى التأثير النفسي والجسدي وما تلاقيه من مشاق وصعوبات في الحياة, لكن رغم كلّ هذا فها هي الإنسانة والشاعرة المعتزّة بذاتها والحاملة لكلّ هذا الكبرياء والشموخ, هذه الكرامة التي هي من أعزّ ما يمتلكه الانسان ويصنع كيانه ويحفظ هيبته ووجوده وكرامته من الضياع, هنا يوحي لنا العوان وكذلك بقيّة القصيدة بمدى تمسّك الشاعرة بكرامتها وبعدم تفريطها بها , وبعدم التهاون والتنازل وتقديم الخسارات.

والان لنتناول قصيدة الشاعرة: سلوى علي, وبهدوء نتجوّل في رحابها وشموخها وجماليتها, فمثلا نقرأ/ اوتارها ترياق شقاء/ كيف تكون الأوتار ترياقاً للشقاء - هذه اللغة التجريديّة حيث تنقل لنا المشاعر والأحاسيس بدلاً عن المعنى المتعارف عليه, ثم نتدرج في بحر ابداع الشاعرة بهدوء وحذر شديد / يقطع الحبل السرّي لمشيمة تفاحة عذراء فائرة الروح بين مزارات شواطئ الملح في عراء خريفها بتلك الارض الراسخة فوق خطّ استواء الانغماس/, هنا نجد بانّ الكلام ليس كلاماً عادياً جميلاً فقط, وانما هنا تتجلّى عظمة اللغة المبهرة والعظيمة, والتي تتراوح ما بين التعبيريّة والتجريديّة, ومن بعيد توح بالكثير بالعاطفة الجيّاشة وجمال الروح, ثم/ كلّما انجبت عوسج امرأة حنطيّة عصافير كهلة فوق ربوة خرساء منَ اللمسة الاولى, تجمع رايات الاستسلام في حقبة مدينتها الحزينة تقضم خشخاش الدهشة بين أنياب الذئاب الادبيّة التي أخطأت مرادها /, هنا نجد الانزياحات اللغوية والانحرافات العظيمة في اللغة والابتعاد بعيداً عن السطحية والمباشرة, وكذلك نقرأ/ تبكي ووحمة أزقّتها القديمة التصقت بجداول كرزها بين ثمالة الامزجة تتذوق الف خذلان وحفنة قرنفلات من حنظل/, نجد هنا التأثيرية الشعورية العنيفة تنبعث من بين طيّات هذا المقطع النصّي الفذّ, فهذا المقطع يمتلك طاقات شعورية عنيفة وتوصيليّة رمزية محبّبة وإيحائية عالية البوح والتأثير, ثم نقرأ للشاعرة / تشقّ صدر الكلام, علّها تنقر حشود الاسئلة كلّما تفتّقت بوصلات الضمائر هامتها الراسخة وهي تبحث عن رغيف خبز بدمعة كبرياء خوفاً مِن الغواية/, هكذا تنهي صراعاتها النفسية ومكابداتها بهذا المقطع النصّي ولتقول لنا بإيحاء : أنّها ستبقى شامخة كالجبال الراسيات مرفوعة الرأس رغم قحط الغيوم وجفافها, تبقى باقية يرافقها الإباء والكرامة زادها رغم الفقر والعوز والحاجة, عزيزة النفس صلبة متماسكة رغم ذئاب الغواية التي تحدق بها من كلّ جانب وتحاول أن تنهشها, وليبقى الصراع محتدما ومفتوحا ومستمراً من أجل الخير والسلام والمحبة والمحبة ضد جيوش الظلام وذئاب الطغيان والفقر والعوز. لقد استطاعت الشاعرة:/ سلوى علي/ مِنَ التفنن والابحار عميقاً في عوالم اللغة التعبيريّة والتجريديّة يساعدها في ذلك خيالها الخصب ومخزونها المفرداتي والمعرفي, فاستخلصت كنوز هذه اللغة الدفينة وأستنطاقها بطريقة ابداعية مدهشة.

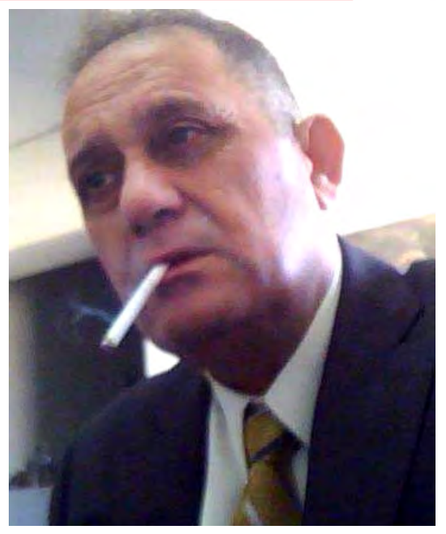
القصيدة :

غناء عوسجة بدمعة كبرياء

أوتارها ترياق شقاء، يقطع الحبل السري لمشيمة تفاحة عذراء فائرة الروح بين مزارات شواطئ الملح في عراء خريفها بتلك الأرض الراسخة فوق خط استواء الانغماس، كلما أنجبت عوسج امرأة حنطية عصافير كهلة فوق ربوة خرساء من اللمسة الأولى، تجمع رايات الاستسلام في حقبة مدينتها الحزينة تقضم خشخاش الدهشة بين أنياب الذئاب الأبدية التي أخطأت مرادها. تبكي و وحمة ازقتها القديمة التصقت بجداول كرزها بين ثمالة الامزجة تتذوق الف خذلان وحفنة قرنفلات من حنظل. تشق صدر الكلام، علها تنقر حشود الأسئلة كلما تفتقت بوصلات الضمائر هامتها الراسخة وهي تبحث عن رغيف خبز بدمعة كبرياء خوفا من الغواية.

سلوى علي / السليمانية ـ العراق

مخالفة مرورية في موكب سلام محمود



عمر مصلح/ العراق

من المعروف أن الفنان لا ينضوي تحت لواء مدرسة فنية معينة، كونه يمتلك مساحات شاسعة من الخيال المنتج، لكنه قد يميل إلى مدرسة أو اتجاه وقد يغلب على طابع أعماله. وقد يمر بمراحل مختلفة وفي كل مرحلة يلجأ إلى أسلوب أو اتجاه.

وسلام محمود فنان منفلت جماليًا حيث يستدرج المفردات ليكوّن منها جملاً مفيدة، ويحيلها إلى نص لوني بغية إثراء الذائقة بصريًا، ومن ثمة يحوِّل هذه الحواس إلى مشاعر باذخة التأثير ... وهذا يعني أنه قدرة فائقة على تأثيث الذائقة بصور واقعية وسريالية وتعبيرية وتجريدية، وهذا لا يتأتى إلا من سبر أغوار جميع اتجاهات الفن التشكيلي، وإلمام بتأثيرات اللون والتوزيع والتدرج الهارموني، مع الحفاظ على إيقاع العمل.

إذاً هو تأكيد لما أورده الشاعر العراقي الكبير عبد القادر رشيد الناصري القائل:

لا يؤخذ التجديد إلا من فتى *** درس القديم حواشياً ومتونا

وبتأمل أولي لبعض أعماله نجد هناك انتقالات كثيرة ومتعددة حيث نشاهد البورتريه والطبيعة والواقعية والحداثة والبوستر.. إلخ.

ومن هنا ننطلق بالتدقيق في عملية تشريح الحصان مثلاً، فالحصان يمتلك 252 عظمة، وهنا بات على الفنان أن يدرك ماهية هذه العظام في تكوين الجسد، وإبرازها تشريحيًا من خلال الهيكل العام والتفاصيل الدقيقة.

وقد وجدت فناننا كان أمينًا بنقل هذه الصورة المنتزعة من الواقع بشكل رائع، وبأناقة فرشاة وتأثير لوني، وحقيقة كدت أسمع صهيل خيوله وإيقاعها بين الخبب والعدو، ولكون "الأصائل لا تقبل الرهان" كان سلام محمود مصراً على عدم تحديد خيوله في مضمار أو حلبة، بل جعلها في فضاء غير محدد مع تأكيد على حريتها في طبيعة صحراوية غير واضحة المعالم .

وانطلاقاً من أن للخيل حضوراً بارزاً في النصوص الدينية إلى جانب الشعر، فإن التشكيل بدوره حَفَل بهذا الكائن الجميل الذي أبدع ومازال يبدع به الفنانون أعمالا راقية كل حسب نظرته وتجربته وكفاءته وتقنياته وخاماته، بل إن بينهم من جعل الخيل مفردة وموضوعا للوحاته على امتداد تجربته الإبداعية، إذ يقدمها في كل عمل تقديماً جديداً مما يوحي بكون الخيل مصدر إيحاء دائم.

ولا ننسى اهتمام الخطاطين والحروفيين العرب باتخاذ الحصان قالباً يحمل خطوطهم المجسدة لبعض آيات القرآن والحديث حول الخيل أو ما له علاقة به.

واللوحة كما هو معروف معجمياً ..لَوْحة تذكاريّة: صورة مرسومة لتسجيل حدث ما.

مشهدٌ من مشاهد مسرحيّة أو غيرها لَوْحة غراميّة.

لَوْحة حيّة : مشهد مسرحيّ ساكن.

لَوْحة مستوية : أداة مسح تتألّف من لَوْحة للرسم ومسطرة موضوعة على مِرجل تستخدم لتعيين ورسم الطبوغرافية.

لوْحة التَّسجيل: لَوْحة يوضع عليها الأهداف في لعبة أو مباراة.

لوْحة جدوليَّة : برنامج محاسبة أو مسك دفاتر للحاسوب.

لوْحَةُ خَشَبٍ : اللَّوْحُ.

لَوْحَةُ الْإِعْلاَنَاتِ : لاَفِتَةٌ مِنْ خَشَبٍ أَوْ وَرَقٍ مُقَوّىً.

وفي لوحة العربة "ألربل" ـ وهنا لا أقصد اللوحة بمفهومها الدارج (تشكيلياً) وإنما أقصد التشكيل الجمالي كما في لوحة رقص انفرادي أو لوحة منظر مسرحي ـ أكد الفنان سلام محمود على تعمية ملامح الحصان منطلقاً ـ حسب اعتقادي ـ من أن الخيول لم تخلق لهذا العمل وإنما خلقت للجمال والسباق غير المشروط بالمكاسب والقمار. وعوداً على العربة نجد الفنان محمود أكد على الشكل العام بتفاصيل بسيطة، لكنه نجح تماماً بإشباع الذائقة البصرية بهذه الوسيلة، لكن الأعمق من هذا هي الممارسة الطفولية التي لازمت أغلب أطفال المناطق التي تحتوي على هذا النوع من وسائل النقل، لتأكيد احتيال من احتيالات (الهوعلى الأنا)) بأن الإنسان فطرياً مجبول على المشاكسة، وكحالة من حالات التسامي والتصعيد أحالها الـ (الضمير) إلى عمل فني سيبقى خالداً في الذاكرة.

ولم تأخذه الفكرة المنبثقة من عمق الذاكرة إلى نسيان لونين (ساخن وبارد) ليكونا معادلاً لونياً، وهذا ثانياً.. أما الـ أولاً فهي تلك الخطوط النازفة من الحصان على اللون الأحمر جاعلاً اللون الآزرق يلحق به كمحاولة لخفض القلق.

وهذا وعي متجاوز قد لا يشعره المتلقي البسيط، لكن العين الثالثة الفاحصة للمتأثرين بالجمال والواعين لشروط اللعبة يتوقفون عندها كثيراً ويحاولون الوقوع على السبب والمعنى، وكل هذا يصب في بودقة الفن الحقيقي.

وفي تخطيط آخر رسم عربة يجرها حصانان وهذا يتنافى مع أوردته آنفاً، لولا إضافته للمرأة، إذ عمّق فكرته بأن المرأة عبارة عن مهرتين إحداها جامح والأخرى هادئة ولا يجرؤ على قيادتهما إلا حوذي يجيد الموازنة بين الرسن لتسير العربة بأمان، وهذا ما نظّر له إفلاطون بين الجموح والاستكانة، وأورده سياسياً معاوية بن أبي سفيان بمقولته "لو كانت شعرة بيني وبين الناس ما انقطعت.. فإذا أرخوا شددت وإذا شدوا أرخيت".

من جانب آخر أرى أن الفنان سلام محمود أكد على قضية ثورة الواقعية على الكلاسيكية (حيث تعمّقت الرومانسيّة في الخيال، والأوهام، والأحلام، والهروب من الواقع، وابتعدت عن قضايا الإنسان) في الكثير من نصوصه اللونية ولم يدع للصدفة أو العشوائية محلاً مراعياً القيم الجمالية بالحركة والثبات، وتثوير الحس الجمالي كقصيدة غزل داعبت انوثة الأرض ونثر عليها مطيبات صورية، لتكوّن لحناً على سلّم موسيقا نجاة الإنسان من المبالغة الكلاسيكية حيث اعتمدت المدرسة الواقعية على المنطق الموضوعي أكثر من الذات، وتصور الحياة اليومية كما هي دون زيادات أونقصان.

وهذا نابع من اعتقاد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع وتسليط الأضواء على جوانب مهمة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور.

وبانتقالة غير نوعية نجد أن الفنان محمود كان موفقاً جداً برسم البورتريه، أي أنه يمتلك القدرة على نقل مشاعر الموديل بصدق مع المحافظة على أدق تفاصيله، وهذا مالم تستطع توثيقه أية كاميرة رقمية كونها (الكاميرا) دقيقة بالتفاصل ولكنها بعيدة جداً عن نقل المشاعر الكامنة في ذات الموديل، والمثير للإعجاب برسوماته هذه أنه (الفنان سلام محمود) لم يبالغ باللون كتزويق جمالي، كونه يعي تماماً أن إظهار مكنونات الشخصية أهم بكثير من الشكل الظاهري، وهنا عليَّ أن أطالب الـ (رسامين) بمتابعة هذا الفنان واستغلال هذه القدرة لتوظيفها بتأثيث جماليات أعمالهم، حيث أقول وبكل ثقة حين وقفت أتأمل أعمال محمود انتابتني رغبة بمصاحبته ومرافقة خطواته كي أتعلم مالم تعلمني إياه سنين تجربتي التشكيلية.

وفي نفس الخصوص نشاهد بورتريهات بقلم الرصاص الإجبي أي أنه لم يستخدم الإج والبي بترجاتهما، لكنه بمهارة محترف استخدم الإج بي باحترافية ومخيلة فنان يوثّق الموديل شكلياً وبكل درجات الظل والضوء، وينقل الروحية والمشاعر بشكل رائع، وهذا ما لمسته حسياً في بورتريه القاص علي السوداني.

ولكي نفي بعض حق الفنان محمود من قراءتنا هذه علينا تأشير اشتغاله على البوستر والإعلان، حيث كان للبوستر الإعلاني والسياسي تأثير كبير على متابعي أفلام السينما والمواقف السياسية، إذ يشي ببعض مكنونات القصد، ويعبر عنها من خلال لقطات بسيطة تمنح المتلقي فكرة أولية عن مضمون وقصدية العمل.. وبهذا الخصوص أتذكر البوستر الذي رسمه فنان من رومانيا مفاده رسالة بريدية معنونة إلى فلسطين، وعلى المضروف أختام لعدة دول لها علاقة باحتلال فلسطين، وثمة جملة بخط اليد " نعتذر عن إيصال الرسالة لعدم التمكن من الوصول إلى العنوان ."

فلم يهمل الفنان سلام محمود هذا الجانب الذي لم يشتغل عليه كثير من فناني العراق، بل وجعله ذاكرة لحقبة زمنية أبسط ما يقال عنها (ألزمن الأنيق).

ومن تشظيات هذا الفنان الجمالية الاشتغال على الكاريكاتير.. ذلك الفن الصعب الذي يوجز جملاً ومقالات بصورة وحوار بسيط، ولم يستشط السياسيون من الفنانين عامة لكنهم حاربوا رسام الكاريكاتير بكل وسائلهم الملتوية، كونه فن يفهمه الجميع وله تأثيره البالغ في إيقاظ الشعوب.

في السيرة ومفارقاتها



كاظم النصار/ العراق ح /3

خرجت من الحرب محطما... امضيت سنوات شبابي في المواضع والاوامرالصارمة وفي البراري وفي الاهوار واماكن قصية وخطرة وغير مؤهلة للاقامة البشرية.
مرة عدت الى وحدتي القريبة من قلعة صالح في ليل متاخر دامس فخرج لي خنزيرا ونجوت بالصدفة عندما اجتازني ومضى ... ومرة حاصرتني افعى في مكان نوم مبني من سعف النخيل وظلت في الباب تنظر لي كمتهم
ثم سحبت نفسها وانسلت ..لكنني اغمي علي من الخوف والرعب...
قلت ان لي ثأرا مع الحرب
الحرب التي اكلت اعمارنا
وظلت امهاتنا ينتظرننا في الكراجات
فكرست تجربتي في عروض لها صلة بتأثير الحرب علينا وعلى وجداننا وعلى حياتنا... وهذا الاهتمام يحتاج الى دراسة ووعي ليكون مقبولا فكرست دراستي الاكاديمية لتلقف المحاضرات والمشاهدة والاحتكاك والقراءة والمعاينة.
انا هنا اكتب وادون خارج منهجية البحث العلمي هنا اكتب يوميات وسيرة وتدوين كما عشته وانطباعاتي وقناعاتي هي اقرب لسرد السيرة والتي هي سيرة جيل اسماه النقاد لاحقا بجيل الحساسية الجديدة ..وهنا اعود لادون ان عددا من الاساتذة ساهموا في تكويننا ومعرفتنا وثقافتنا واصرارنا في هذه الاثناء يقترب د.وليد شامل منا ومن مزاجنا باريحيته واناقته ويدرسنا المصطلحات المسرحية بالانكليزية وكذلك الابتكار المسرحي وبعد ذلك يدهشنا كممثل يجيد الكوميديا في عرض الى اشعار اخر للراحل سامي عبد الحميد في منتدى المسرح في ثلاثية عروض شكلت منحى تجريبي في التعاطي مع النص المحلي.
في سنوات التسعينيات وهي سنوات اظن انها كانت بداية الانقلاب الاجتماعي وتغيراته
شعب كامل يخرج للشارع ليبيع كل ماعنده ... باعوا سقوف بيوتهم ..وكتبهم وتلفزيونهم الاسود والابيض واشياءهم الاثيرة.
مرة احدهم قال في ندوة انه باع حتى اتاري اطفاله... فقاطعه صديق لنا (عمي يا اتاري ... لقد بعنا بجاماتنا).
في هذا الزمن اعطتني وزارة الثقافة 150 الف دينار مايعادل 100$ انذاك عن جائزة الابداع فاغمي علي وظللت اهذي حتى اليوم التالي من هول المفاجأة.
وفي هذه الاثناء قدمت عرض حياة مدجنة من اعداد عبد الخالق كيطان عن رواية ولم يقل كلمة لهاينرش بل الالماني وتاثيرات الحرب على الفرد وعلاقته بزوجته، ابتكرت هنا (دوشك سفري ينفخ) يستخدمه الرجل اينما يحل لينام ويلتقي زوجته وهما مشردان من الحرب ... وهنا بدأ اهتمام الاستاذ سامي عبد الحميد بي وبتجربتي وظل يبشر بها ويدافع عنها.... واتذكر ان لجنة التحكيم وما كتبته الناقدة نازك الاعرجي انذاك من ان كاظما قدم لنا نفسه ممثلا ومخرجا لافتا ولاندري كيف سيستقر على الساحة المسرحية مستقبلا.
وفي امام الباب لبورشرت تبدو ثيمة الحرب مشتعلة شاعر يريد الانتحار بعد ان وجد مدينته مخربة فيرمي نفسه في البحر لكن سمكة أمراة تنقذه ويقدم فصولا من ماساته ورعب الحرب ونتائجها ... حاز العرض على سبع جوائز وهنا اصبحت مسؤولا عن اكمال مشروعي عن الحرب ونتائجها بطريقة المخرج الباحث ... وهنا تاتيني نصوص بالعشرات لكنني قافل وكلما ضغط علي احدهم اصرخ معه
ياعمي انا عندي ثأر مع الحرب
ولن اعمل نصوص ليلى والذئب ...الله يخليك حجي
فقدمت : جزرة وسطية، وبستان الكرز، والسحب ترنو الي، وعرس الدم، وارض جو وللحب بقية، وغيرها من عروض .
وبالعودة الى عرض حياة مدجنة صادف ان حضر السفير الكوبي للعرض وصفق وتفاعل كان يجلس الى جانب الراحل عزيز عبد الصاحب ويحدق بعمق وانتباه ...ثم بعد العرض هنأنا بحرارة.
مايميز مسرحنا ان لدينا اباء مؤسسون ومدارس مسرحية تنوعت وانتجت كل هذا التنوع في العروض والاساليب واكتشفت ان اقرب اسلوب لي هو التعبيرية ولاحقا صرت امزج اسلوبين واكثر على شرط ان اضبط نظام العرض وانساقه في هذه الاثناء قال لي الراحل محمد مبارك على انفراد وكان عضوا في لجنة تحكيمية منحتنا جائزة افضل عرض مسرحي في مهرجان المسرح العراقي عام 97 كلاما مهما ومليء بما يجعلني فخورا بماقدمت ...لكنني لم اكن سعيدا.
كنت اشعر ان البلاد تتصحر وتضيق مساحة العيش فيها وكل تجربة تقدمها محفوفة بالالم والدموع والضغوط وانعدام وضوح ما ينتظرنا وعند ذاك .... بدات رحلتي لاستكمال حياة مابعد الحرب عروضا وبحثا ...لكنني مثل بطل رواية قرأتها قبل سنوات عندما كان يسير ليلا على درب جبلي وعر هربا من جحيم البلاد ويسمع تحت اقدامه صوت خرير الماء فيكتشف انه كان يمشي على نهر متجمد.
نلقيكم في الحلقة / 4

الفصل /3 من قصة

بين طيات الزمن



شيماء نجم عبدالله/ العراق

نورا

توسطت الحقل, تهش على الطيور وتقطف ما تجده قد أثمر لتجعله وجبة غنية لزوجها الذي تحداها في قدرتها على صنع الطعام, فجأة سمعت أصوات ضحكات, تلفتت يمينا ويسارا لكنها لم ترى أي احد, عادت لتكمل عملها وحين قطفت ثمار العنب طرقت مسامعها ذات الأصوات, توقفت عن الحركة كي تركز في ما تسمعه, ازداد قرب الأصوات, فانخفضت تحت الثمار, حينها سمعت صوت مها:
- نعم إنها مها, ماذا تفعل هنا؟
اقتربت أكثر, حينها رأتها وهي تجلس بالقرب من مجبل, وهم يقطفون العنب بأفواههم.
- يا ألهي يا لكِ من مجنونة, ماذا لو رآك احد؟
حملت الثمار وسارت مهرولة صوب بيتها, ترتجف خوفا مما قد يحدث لو رآها احد من أقاربهم, سقط بعض منها في الطريق, وحين وصلت وجدت الكيس شبه فارغ:
- اللعنة عليكِ يا مها, سأضطر للعودة لأجمع ما سقط مني.
وعادت بخطى مرتجفة تلم الثمار وهي تتلفت حولها خوفا من مشاهدتهم مرة أخرى, لتتنبه لوجود شخص كان يحفر الأرض ويدفن شيئاً تحت التراب, استغربت وجوده, وحين شعر بها رفع الفأس ورماها باتجاهها, لتفزع وتهرب, ولم يلحق بها سوى صوته المبحوح الذي استمر يصرخ بجنون.

الرسام

ارتشف فنجان القهوة, وعيناه تنتقلان بين اللوحة ونورا التي كانت تنظف ثوبها, حتى مضى الوقت دون أن يلوث الريشة بالأصباغ, جلست قبالته وهي ترمقه بنظرات التعجب منتظرة أن يتحدث لكن صوت الصفحات وهي تتقلب من كان يصل إلى مسامعها, فجأة صرخ:
- انتبهي.
- هل حصل شيء؟
هز رأسه ببطيء:
- لا شيء كنت افكر.
- إذنْ نكمل القراءة.
- رغبتُ بسؤالكِ عن مها, اراها تختلف عن نورا رغم القرابة التي بينهم؟
- نعم جعلتها تختلف عنها فهي فتاة جريئة ومشاكسة بعض الشيء.
- لكني لا اجدها كما اجد نورا.
- ماذا تقصد؟
- اقصد, اه اه لا شيء. لابد ساراها كما رأيت نورا اكيد انها تختبئ في مكان ما, قالها وهو يفكر بصوت منخفض.

شيءٌ من اللغة العربية،

(الحروف العاملة عمل ليس)



مديح الصادق/ كندا (ح/10)

من النواسخ الحرفية التي تعمل عمل ليس، (ما، لا، لاتَ، إنْ).
هذه الحرف تعمل عمل (ليس) من ناحيتين:
1- تنسخ حكم المبتدأ اسماً مرفوعاً لها، وخبره خبراً منصوباً لها.
2- تنفي الجملة.
.....
أولاً- (ما): هي عاملة عند أهل الحجاز: {ما هُنَّ أمَّهاتِهِمْ}.
ما: نافية عاملة عمل ليس، (حجازية).
هُنَّ: اسمها، ضمير مبني على الفتح في محل رفع.
أمهاتِ: خبر ما الحجازية، منصوب وعلامة نصبه الكسرة نيابة عن الفتحة.
أمهاتِ: مضاف، همْ: مضاف إليه، ضمير مبني على السكون في محل جر.
{مَا هذَا بَشَراً}. (مَا المُتقاعِسُونَ فائزِينَ). (ما أخوكَ ذا مالٍ).
(ما الشَاعرانِ مُستعدَّينِ للأُمسيةِ الشعريةِ).
.....
(ما) غير عاملة على مذهب تميم، وحجتهم أنها غير مختصة، تدخل على الاسم وعلى الفعل.
(ما الصادقُ خاسرٌ): الصادق مبتدأ مرفوع، وخاسر خبر المبتدأ مرفوع.
(ما خسرَ الصادقُ): خسر فعل ماض مبني على الفتح، والصادق فاعل مرفوع.
.....
تعمل (ما الحجازية) بشروط، أهمها:
1- ألاّ يتقدم خبرها على اسمها، نحو: (ما حاضرٌ زيدٌ).
حاضر: خبر المبتدأ تقدم عليه، وبقاؤه مرفوعاً دليل بطلان عمل (ما).
زيدٌ: مبتدأ متأخر.
(ما) هنا غير ناسخة لتقدم الخبر على المبتدأ. لا يجوز القول: (ما حاضراً زيدٌ).
يجوز عملها إذا تقدم خبرها وهو شبه جملة. (ما في الدارِ زيدٌ).
شبه الجملة من الجار والمجرور متعلق بمحذوف، خبر (ما الحجازية)،
في محل نصب.
ويجوز هنا إعرابها تميمية غير عاملة، (ركنا الجملة مبتدأ وخبر).
.....
2- ألاّ يُزاد بعدها (إنْ)، فإن زاد بطل عملها، نحو:
(ما إنْ سعيدٌ فائزٌ). ما نافية غير عاملة، إنْ حرف زائد، سعيد مبتدأ مرفوع،
فائز خبر المبتدأ مرفوع وهذا دليل بطلان عمل (ما).
لا يجوز القول: (ما إنْ سعيدٌ فائزاً).
.....
3- ألاّ ينتقض نفيها ب(إلاّ)، نحو: {ما أنتُمْ إلاّ بشرٌ مِثلُنا}.
{وما أنا إلاّ نذيرٌ}. {ما مُحمدٌ إلاّ رسولٌ}. (ما زينبُ إلاّ أديبةٌ مبدعةٌ).
لقد ورد الخبر مرفوعاً في الأمثلة السابقة لأنه خبر المبتدأ، وليس خبر (ما)؛
لأنها غير عاملة، لانتقاض نفيها ب(إلاّ).
.....
4- ألاّ يتقدم معمول الخبر على الاسم وهو ليس ظرفاً ولا جاراً ومجروراً، نحو:
(ما كتابَكَ زيدٌ قارئٌ).
كتابَ: مفعول به لاسم الفاعل الخبر (قارئ)، وقد تقدم على الاسم؛ فأبطل عمل (ما)،
والدليل بقاء الخبر (قارئ) مرفوعاً، فهو خبر المبتدأ وليس خبر (ما).
لا يجوز القول: (ما كتابَكَ زيدٌ قارئاً).
يجوز إعمالها في مثل (ما بينَ أهلِهِ الغريبُ مُقيماً)، لأن معمول الخبر ظرف.
ويجوز هنا إهمالها على أنها تميمية: (ما بينَ أهلِهِ الغريبُ مُقيمٌ).
.....
5- ألاّ تتكرر (ما)، نحو: (ما ما التوأمانِ مُتفارقانِ).
(ما) هنا غير عاملة والدليل لم تعمل في الخبر النصب، بل بقي مرفوعاً،
لأنه خبر المبتدأ، وليس خبر (ما).
لا يجوز القول: (ما ما التوأمَانِ مُتفارقَينِ)؛ لأن (ما) تكررت فبطل عملها.
.....
أحيانا تلحق (الباء الزائدة) خبر (ما) أو خبر (ليس)، نحو:
{وما رَبُّكَ بظلاّمٍ للعبيدِ}. (أليسَ اللهُ بكافٍ عبدَهُ}.
ما: نافية حجازية عاملة عمل (ليس). رَبُّ: اسمها مرفوع مضاف، الكاف مضاف إليه، الباء: حرف جر زائد. ظلاّم: خبر (ما الحجازية) منصوب بفتحة مقدرة منع
من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد.
....
يجوز أن تزاد الباء في خبر المبتدأ بعد (ما التميمية)، وقد استشهد النحاة بقول الفرزدق، وهو تميمي، يمدح معن بن أوس:
"لَعَمرُكَ ما مَعنٌ بِتارِكِ حَقِّهِ... وَلا مُنسِئٌ مَعنٌ وَلا مُتَيَسِّرُ"
.....
ثانياً- (لا): وهي عند أهل الحجاز عاملة عمل (ليس)، وعند تميم مهملة غير عاملة.
من شروط عملها عند الحجازيين:
1- أن يكون اسمها وخبرها نكرتين، نحو:
(لا صديقٌ أخلصَ منكَ).
من شواهد النحاة بيت لم يقفوا على قائله:
"تَعَزَّ فَلا شَيءٌ على الأَرْضِ بَاقِيا... ولا وَزرٌ مِمَّا قَضَى اللهُ وَاقِيَا"
وما ورد من كلام العرب في عملها في المعرفة فهو شاذّ، بإجماع النحاة،
ولهم فيه تأويلات أخرى.
.....
2- ألاّ يتقدم خبرها على اسمها، فلا يجوز القول:
(لا حاضراً طالبٌ).
والصواب: (لا حاضرٌ طالبٌ)، برفع الخبر المتقدم على المبتدأ، و(لا) هنا
مبطل عملها لتقدم الخبر على المبتدأ.
يجوز إعمالها إذا تقدم خبرها على اسمها وهو شبه جملة: (لا عندَكَ زائرٌ).
شبه الجملة متعلق بمحذوف خبر (لا) في محل نصب، تقدم على اسمها.
ويجوز هنا إعرابها تميمية، غير عاملة.
.....
3-إلاّ ينتقض نفيها ب(إلاّ)، نحو: (لا طالبٌ إلاّ ناجحٌ).
(إلاّ) هنا أبطلت عمل
(لا)، وبقي المبتدأ وخبره مرفوعين.
لا يجوز القول: (لا طالبٌ إلاّ ناجحاً).
.....
ثالثاً- (لاتَ): هي (لا) زيدت عليها تاء التأنيث مفتوحة.
أجمع جمهور النحاة على أنها تعمل عمل (ليس)؛ لكن اختصت بعدم ذكر
اسمها وخبرها معاً، ولابد من حذف أحدهما، والأغلب عند العرب حذف
اسمها وبقاء خبرها، نحو: {ولاتَ حينَ مناصٍ}.
اسمها محذوف تقديره (الحينُ)، وحينَ خبرها منصوب.
التقدير: (ولاتَ الحينُ حينَ مناصٍ).
جاء في شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك أنه قُرِئَ شذوذاً:
{ولاتَ حينُ مناصٍ}، على أنَّ (حين) اسم (لاتَ) مرفوع، والمحذوف خبرها،
والتقدير: (ولاتَ حينُ مناصٍ لهُم).
ذكر سيبويهِ أنَّ (لاتَ) لا تعمل إلاّ في (الحين)، وقد فسّرها النحاة بعده بأنها
لا تعمل إلا في أسماء الزمان، واستشهدوا بقول شاعر من طيء.
"ندِمَ البُغاةُ ولاتَ ساعةَ مَنْدَمٍ... والبَغيُ مَرتَعُ مُبتغيهِ وَخِيمُ".
اسم (لاتَ) محذوف تقديره (الساعة)، حقه الرفع، و (ساعةَ) خبرها منصوب.
التقدير: (ولاتَ الساعةُ ساعةَ مندمٍ).
الشاهد في البيت أنَّ (لاتَ) عملت عمل (ليس)، وأنها لا تعمل إلا في
أسماء الزمان.
.....
رابعاً- (إنْ) النافية العاملة عمل (ليس):
اختلف النحاة في عملها عمل (ليس)، ومذهب الكوفيين أنَّها عاملة، ومذهب أغلب
البصريين أنها غير عاملة، ومن يؤيد عملها استشهد بما قيل فيها.
ذكر ابن جني أنَّ سعيدَ بنَ جُبَيرٍ قرأ:
{إنْ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ عِبَاداً...}. بتخفيف (إنْ) على أنَّها نافية عاملة عمل (ليس)، و(الذين) اسمها في محل رفع، و(عباداً) خبرها منصوب.
من الشواهد هذا البيت ولم يُنسب إلى شاعر رغم كثرة الاستشهاد به:
"إنْ هُوَ مُسْتَوْلِياً عَلَى أَحَدٍ ... إلاَّ عَلَى أَضْعَفِ الْمَجَانِينِ".
وقال آخر:
"إنْ المرءُ مَيتاً بانقضاءِ حياتِهِ ... ولكنْ بأنْ يُبغى عليهِ فيُخذلا".
الشاهد في البيتين أنَّ (إنْ) النافية تعمل عمل ليس في نسخ المبتدأ اسماً
مرفوعا لها، والخبر خبراً منصوبا لها.
تعمل (إنْ) عمل (ليس) في النكرة وفي المعرفة.
.....
نلتقي وإياكم في الحلقة 11 (أفعال المقاربة والشروع والابتداء) نواسخ فعلية.

دراسة في الأعمال الشعرية الكاملة

للشاعر حسين عبد اللطيف

الدوال الشعرية بين بؤرة الترقب الاحوالي وإمكانية المعطى المتحول

الفصل الأول ـ المبحث (3)

حيدر عبد الرضا/ العراق



توطئة:

إن آليات الفاعلية الشعرية لدى عوالم شعرية الشاعر الكبير حسين عبد اللطيف، تبدو لنا دائما وكأنها تلك المرآة التي تعكس المصورات الأحوالية ـ الذاتانية ـ للأشياء ضمن ما تسمح به الذهنية التصويرية للشاعر بإعادة إنتاج منظومة الدوال المضمرة في حدود استنتاجات مركبة وعصية عن الفهم المباشر عبر لغة خاصة من التدليل والمعطى القولي الموصوف بمستوى إحالي ومحول نحو سياقات خارجية ـ داخلية، وهذا الأسلوب الشعري لدى الشاعر راح يتم بموجب علاقة إمكانية خاصة ومزودة بوفرة موجهات ومؤشرات من أفق المقاربة المغايرة في بؤرة الإندراج الترقبي المعلن من قبل مقصدية مضاعفة في متون النص الشعري .

ـ إحالات المشهد الشعري وحدود بياض التأويل .

ترسم لغة فضاء قصائد مجموعة (على الطرقات أرقب المارة) إطارا خاصا في استدعاء المعنى الدلالي نحو قابلية علائقية إنشائية من التأمل العميق والنظر المركز في تصعيد وحدات الأفعال الشعرية إلى غاية ما تبدو غالبا مبهمة ومتماهية من حاصلية كفاءة المعادلة النصية في محاور الخطاب الدوالي. وعند قراءتنا إلى قصيدة (أغنية السيد الجسد) تساورنا موحيات وقصديات ببلوغ ذلك الاتصال المكين ما بين ثنائية (الذات = الموضوع)عملا بالعلاقة الشرطية المترتبة في الزهد المجرد في بناء محتملات غاية في الرمز والمرمز :

جسدي : سيدي
والخطى
والخريطةْ
غسلته الشموع
وهو ملقى .../ ص19

تشكل حدود المقاربة ما بين دال (جسدي) ودال (سيدي) وجودا متفاعلا مع حيثيات العلاقة المبنية على فاعلية المسند والمسند إليه، وهذا الوجود المنظور بحد ذاته يعد كعلامة كيفية مؤشرة نحو الحاصل عن صورة الاتصال الأول إلى الثاني من العلاقة الاسنادية في وجودها المحايد (جسدي: ميدان الخصب = علاقة مكون/ سيدي: كفاءة مسند = مقترح علاقة اكتمال) وبقدر ما تحمله دلالة(خطى) و(الخريطة) من مستويين يشكلان بذاتيهما تلك السعة والنفاذ نحو الإبصار الدلالي. إذ توقفنا جملة اللاحق (غسلته الشموع) أو (هو ملقى..) لنستدرك من خلالها بأن مكونات المعطى في دائرة الدوال، جاءتنا كحركة إحالية ومحالة نحو طاقة من العلاقة الاستبدالية في مواضع متباينة من اللفظ المغاير، ما جعلنا نعلم بأن صياغة الدوال جاءت بذات التصرف من حدود آفاق الشكل المفتوح ـ الشكل المضمر، لينتقل الخطاب من خلال فواعل العين القارئة نحو ممارسة بمستوى رمزي معين أو أنه حالة من التصوير المضاعف في وظيفة بؤرة المتعلق الابعادي من المعنى، وما يمكن فهمه هنا هو أن الشاعر كان يلوح نحو صفة رمزية سياقية أخذت تشحذ من إمكانية الواقعة الطفية المرجعية الشيء المستور من زمن الموصوف وحتى بات ذلك الدليل في الجسد المسجى هو بمثابة ثنائية حسية منقسمة ما بين هذه الملفوظات (خضرة الآس ـ حلت شريطه .. وهو ملقى .. الفرات) يتداخل هنا النموذج عبر فواصل متماهية من زمنية التخييل المتحول بدءا من العنونة المركزية أغنية السيد الجسد) وحتى جملة (وهو ملقى .. الفرات) على نحو أكثر إيغالا وعمقا و تركيزا، فالعين الشعرية باتت تبث حالها الارتباطي ما بين ثنائية السيد ـ الجسد، في إثارة مشهدية جعلت تتمكن في تحويل الحال إلى صورة مشاهدة تشكيلية، وليس إلى صورة مقروءة، وبمثل هكذا معطى تستجيب بدائل المعنى المحتمل دلاليا نحو تجزيء أحوال الالتقاط الصوري إلى جملة مركزة من زمن اللقطات الشعرية :

بينابيعه الراعفات
عربات تروح
عربات تجيء
وهو ملقى ... / ص19

الواقعة الشعرية ها هنا تتلاقح وحدود فضاء التخييلن وتتصرف فيما هو خارج عن موضوعية السياق الأصل للواقعة الكربلائية، ولكن الشاعر في مثل هكذا دوال مستحدثة، كان قاصدا الفكرة عبر حركته المظهرية من قيمة الدال وليس في حدود قدسية الوثيقة المروية، لذا وجدنا جملة (عربات تروح) أو جملة (عربات تجيء) بمثابة الدلالة الإدائية المنسجمة مع روح الفعل الحركي للواقعة المتخيلة، وصولا منها إلى محورية التركيز المتمثل بـ (وهو ملقى ..) إذ إن الإدائية التنقيطية في أواخر الجملة تبين لنا مدى مبلغ المجاورات في خارج حال الموضع الصوري للجملة، وكم هي تتابعية مع حدوث وقائع أحوالية محققة وغير محققة في مسار إجرائية بؤرة الدوال.

1ـ المعايشة والمشاهدة في معادلة المعطى المصور :

إن إمكانية الفكرة الشعرية واستقلاليتها، تبدأ من علاقة تعايش أو معايشة أحوالية من شأنها تلمس استقرارية الدال في إجرائية الممكن أو المتاح في محصلة القول الشعري. إذ أننا نعاين في صدد نهايات قصيدة (أغنية السيد الجسد) ذلك النوع من التحقق التعايشي في مشاهدة فكرة السياق المرجعية، وصولا بها نحو موضعية الفعل الشعري المحكوم كقيمة مضافة في ضوء تمفصلات الوصف القصدي :

في خطوط اليدين
تصلب الطرقات
من يغني المسافرَ، كالرمح أو من يضيء؟!
/ ص19

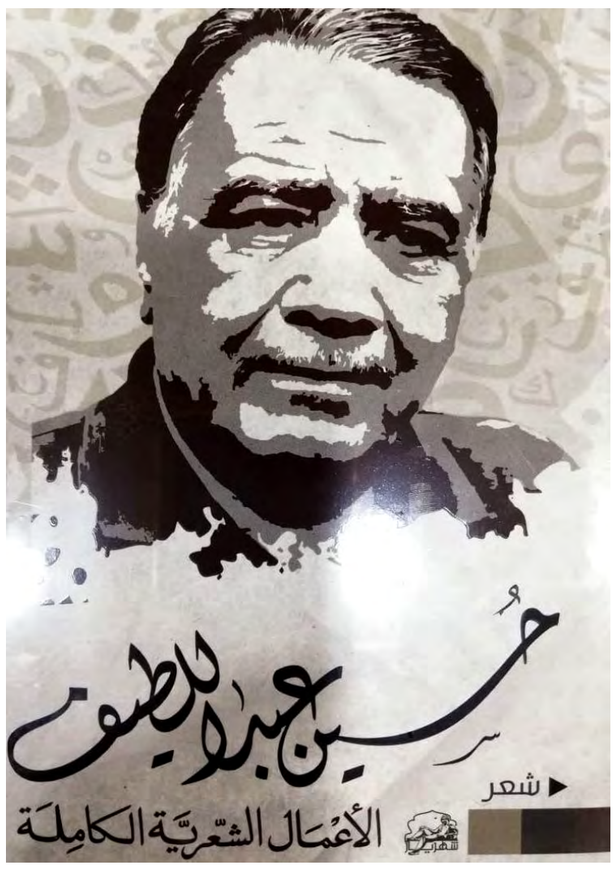
أن الصورة المتخيلة أو المظنون بها قصديا في هذه الجمل الأخيرة من النص، حيث تقدم لنا ذلك الخليط الوصفي الدقيق والحاصل ما بين سيرة (جسدي : سيدي) وفصول سفر ذلك الرأس المحمول فوق هامة الرمح، وكيفية الأحساس بمشهد ذلك الرأس المضيء وفي كيفية رحيله عن ذلك الجسد المقدس، أنها بمثابة الاقفالية المركزة حول مشاعر عيال الإمام الحسين (عليه السلام) والتي راح الشاعر يذيلها بملائمة استفهامية وتعجبية أخذت الطول في موضع تلك الأسفار الحزينة المقدسة.

ـ الذات الحلمية وتماثلات الوجود الكينوني.

تواجهنا في دلالات قصيدة (أوقات) ذلك العمق الحلمي الذواتي الذي راح ينطوي على جملة حالات زمكانية ـ كينونية أزلية، فيما تظل رؤية الشاعر لها وكأنها محض حساسية مجردة في صعودها التأملي البوهيمي، الخارق للأبعاد والصفات والمجالات العينية المباشرة. أي أن القصيدة تبدو كجملة واحدة تتدافع من ثناياها مسميات واشارات وملامح مشحونة بالدوال المجردة، خلوصا لمها نحو ذلك التشيؤ عبر ماهية الوجود والكينونة الوجودية :

أمضي ...
كالسهم بعيداً ...
في ذاكرتي: حيث الأشجار حجارة نومِ
وغزالات تنجو من صيادِ
ما كان لهُ
هذا الجسد ـ القارب
أن يحملني
لتخوم أجهلها./ ص22

استنادا إلى مجمل الشيفرات المتكونة في مصاحبات النص الضمنية، تواجهنا قابلية خاصة في أشد أفعال المطاوعة في ميدان المنظور الذواتي المتاح من خلال حالات خصوصية ذاكراتية حافلة بلغة الأنا والإيحاءات الأولى من زمن لفظة وفعل (أمضي) حيث بدت الممارسة الجريانية ضمن فاعل الاستعارة المرسلة بالمشبه (كالسهم بعيدا) فيما يعاود الشاعر ضمن آنويته السياقية فرض محمل العلاقة الحاضنة ما بين الذاكرة الرحمية ـ نواة الأزل الذواتية (في ذاكرتي : حيث الأشجار حجارة نوم) تجليا نحو ذلك التشكيل التوليف المتراوح ما بين الأنا وأحوالها ووسائط ذلك الرسم المشهدي المتعلق في إمكانية جملة (غزلان تنجو من صياد) وفي ظل هذه الإجرائية التي يمكننا تسميتها بـ (الذاكرة الرحمية في الأزل) إذ نعاين وظيفة الذات الراوّية وهي تلوح بأوالها نحو طاقة الصورة الزمنية التعاقبية في تحقيق حلمها المجهول (ما كان له..هذا الجسد ـ القارب.. أن يحملني لتخوم أجهلها) وبتواصل



الشاعر قدما عبر صياغة أفعاله المنفذة على محمل مستويات لغة قلقة وملتبسة وعدمية في وجودها الواصف (شمس يزدان بها جسدي .. شمس سوداء) ومن خلال شحن لغة التواصل المقطوعة بين محافل الأضداد، نتنبه إلى شكل تكرارية الأنا مع محيط وجودها على النحو الدائري في الإزاحة والتوهم الزمني (وطيور تعبر في الساعات.. ستعبرني.. وأظل هناك مقطوعا) كما تضيف اللقطات اللاحقة من القصيدة، جملة مشاهد ورؤى تحتشد وتتكاثف فيما بينها ضمن حدود ديمومة متصلة خارج إطار اللغة التعيينية الممكنة في فهم النص، كما لو أنها كانت فواصل زمنية غاطسة في مرجعية تتصل بكينونة خارج أفق فكرة التحقق الراهن في الموضوعة الشعرية :

دعني أجتز بابك
"إذ تأكل حواء النحل
ويربّي آدم أسماكاً مبهورة"
دعني أجتز بابك
للزهرة : ضيفي تفتح أبوابي
للبلبلْ
ـ مصنوع من ذهبِ ـ أتمنّى
شمساً وعذابا .. /ص23

أن الأحوال الشعرية المرسومة في هذه الأسطر الأخيرة من النص، تفتح أبوابا نحو حوارية سياقية أخذت تعبر عن توافقها ما بين الأفعال الصفات والمسميات المتعالقة. فالشاعر يسعى فيها إلى تأسيس رؤية حميمية، حيث الإداء الصوري فيها كعلاقة رابطة ما بين الآنوية الشعرية مع محيط موجودات التعرف والتصديق المتماثل نحو مجالات فردية من الموضوعة الزمنية من النص .

ـ تعليق القراءة:

أن التفاصيل الشعرية التي تكتسب بتوجهها الإيحائي و اللغوي إمكانية كبيرة في خلق المؤولات المغايرة، هي من الوقائع الأسلوبية الشعرية المثيرة للجدل حقا. وعلى هذا النحو وجدنا في نماذج دراسة مبحثنا هذا ثمة بنى شعرية للشاعر تتعدى معطيات الوحدات الاسلوبية للقصيدة النمطية السائدة، لتدخلنا دوالها في بؤرة الاندراج القرائي والترقبي للفوز بفرصة العثور على إمكانية وصولنا إلى ذلك المعطى المكنون في أرحام سراديب جواهر الشعرية المثمنة في خزائن هذا الشاعر العراقي العربي الفذ.

عندما تعجز اللغة، فلتصدق المشاعر

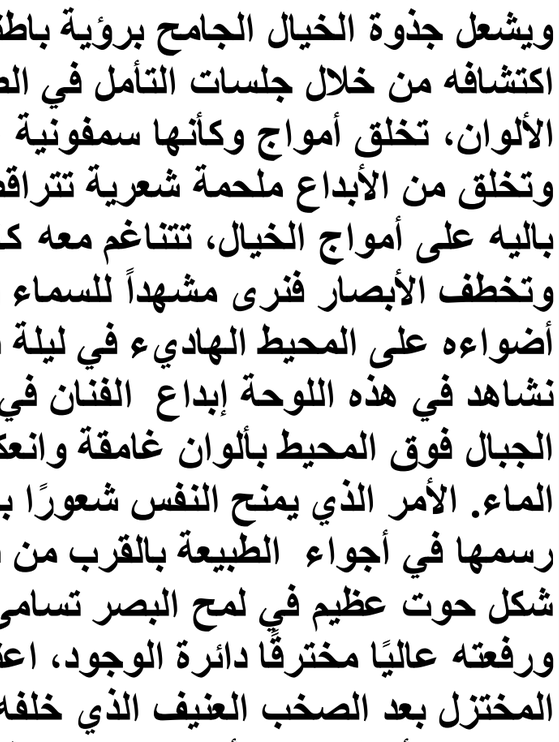


عبدالله علي شبلي/المغرب

لم أكن عاجزاً يوماً ما عن امتشاق سيف اللغة أعيث به فساداً ذات يمين وذات شمال.
لم أكن عاجزاً عن مراودتها ولا ملاعبتها، فأشكلها على هواي. لكنني أجدني في هذا الفجر أعجز من كل حي، أضعف من كل عي، فلم أعد قادراً على إخراجها وتحميلها مشاعري، ولم أعد قادراً على البكاء بها، لم تعد حروفها تجديني نواحا، لا ترصيفها يشفي غليلي، ولا يكفيني لترتيب حرقتي ...
هي الموت مُسكِتا، قاهراً بأمر ربها القدير، سنة العدل الإلهية التي تتخطف الناس لتريهم الضعف، وتحسسهم بالدونية والعجز التام، وتذكرهم بأيام الله.
ريح المنون عندما تجتاح القلوب هي ريح صرصر عاتية، لاتبقي ولا تذر، تفتت القلب وتُقرح أفئدة البشر، وهن، ضعف، وخواء لا يقارن.
عندما تفقد شخصاً من طينة جد مخضرم، جدٌ له بسمة الأطفال وضحكتهم، نبع الحكاية وسيدها، رجل يُخَزن التاريخ بنكسته وصولته.
لقد منحني جدي معنى الدلال مفرطا ذات طفولة، ليأخذني حياتي كلها دون تأشيرة وبلا جواز زمن، نحو منهل غير ذي نضب من مناهل اللغة، حيث البداوة صافية لا شوائب تُضاجع عذريتها، علّمني كيف ألعب بين مناجع الكلأ، وأجري بين مراضع الصبا، وكيف أغنم من مراتع الأَعْرَاب، لأصقل النفس وأعودها على حب كل ذي كبد رطبة...
تركني أسعى خلف الثغاء ونبراته، أرافق الراعي فأرعى معه، فتؤنسني الوحشة والوحدة على غير انتظار، ويملأ روحي التدبر والتفكر من غير تصنع ولا سفسطة، فأعلم بعد لأي سنينَ، لمَ كان الأنبياء رعاةً، اختلوا وساحوا، خبروا واعتبروا، فرعوا الغنم قبل رعاية الرعية.
رأيت بأم عيني كيف أحس سعادة الراعي في البسيط، وقناعته في الدني الساقط، ورصعت كلامي بحديث يصنع الحكمة على روية، وينحتها من صخرة العناء اليومية، فدُثِرت برداء الحرف يانعاً صقيلا غير ذي ثقل ولا مجة.
دفعني الجد في سنوات الصحبة معه، وأنا غض طري، لأعايش الواحات في خصبها، كما شجعني لأخبرَ عن قرب شساعة الصحراء وامتدادها، كما هو امتداد قلب ساكنيها، إنه قلب لا يتورم ولا يتبرم؛ لأنه لا يعرف إلا الحب والنقاء، فلا غلّ فيه ولا نكد، ولا يعاقر غشاً ولا حسدا.
هذا جعل أكون شاهداً بعد سنين طوال، وقد غزت شيبة الشعر سواد عمري، على ما خبره ابن خلدون بنفسه قبل أن تخطه يمينه، فأفهم عياناً معنى "أن أهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضر، وأن الحضارة نهاية العمران وخروجه إلى الفساد".
كنت أنام تحت النجوم فوق كثبان الرمل الباردة، تستكين الروح وتهجع خالية، فتسكنني متعة الخلاء إلى غير ذي رجعة، وتنحت معها في تجاويف مهجتي تاريخاً من الجمال والجلال، لازالت نفسي المذبوحة تعيش على حلاوته السرمدية، ينقي حروف لغتي ويشذبها كل يوم، رغم المرار العالق في حلقي يأكلني، ويقتلعني من جذوري، فأجدني أرمى إلى قرار سحيق بلا نهايات ...
مات جدي، وأنا على يقين، أن الموت كان يتربص به، لا لعمره الطويل بعد أن عايش ملوك المغرب الثلاثة، ولكن لأن أيامه الأخيرة كانت تعاش بطعم المعاناة مطوقة بفقدان ذاكرة بدأ يزحف رويدا، وجسم بدأ يتيبس ويفقد رواء الحياة كل يوم.
رحمك الله يا جدي، وإلى جنة الخلد بحول الله، فالكلمات قد أعجزت من أفحم ذات يوم، خذلت من حاجج وأقنع ذات نهار، خانت من أوفى لها وتُيم بها عمراً طويلاً، وأحب جمالها وما أحب نفسه إلا لحبه اللغة الساكنة في دم عروقه، وفي نفسٍ تغزله خياشيمه كل لحظة وحين ....

نعم غابت كل هذه الأشياء ....
لكن المشاعر والفيوض والفتوح لن تغيب، فقد بناها بعض منك، وبناها كلّ من زمانك، بناها بعض من حكاياتك وأنت تجلس القرفصاء مبتسماً لسبطك هذا، شيدها بعض من عطفك الذي لازال يسري في يمناي وأنت تخرجني من الفصل ممسكاً يدي، لتحرمني قليلاً من ساعات درس أثقل علي، فتنطلق بي أجوب الفضاء الرحب للواحات، أجوس بين مواضع الجمال، أتشرب صفاء البدو وأتنسمه، فتَبني في سويداء قلبي بيت القريض لبنة لبنة، وتؤسس في روحي مدرسة الإنسان؛ حبه، تقديره، وتكريمه
إنما الصدق مشاعر، إنما الحب خُلق، وليس الوفاء غير ذكرى نظل نعيش على طيفها، ملاصقا مؤنساً غير مفارق...تعجز الحروف اليوم أن تعطيني سبيلاً أسلكه، وأقسمت اللغة ألا تسعف لأكتب أو أقول أو أعَبّر، لكنني عبَرتُ إليك ببساطة وعفوية غير غريبة، لامست جلدك الرطب، ولاعبت يدك ذات النمش الأسود الخفيف، تنسمت رائحتك المميزة والأثيرة قبل ان يداهمها ريح المرض فيُتَيّهها على غير المحبين...

سلسلة غيوم أحلامي ... انعكاس الواقع على اجنحة الخيال*



قراءة:
دنيا علي الحسني/
العراق

نلقي الضوء على هذه اللوحة المميزة للفنان ديمتري من سلسلة غيوم أحلامي التي رسمها عام 2020م أثناء إقامته في مدينة فانكوفر الكندية وتقع على ساحل شمال غرب المحيط الهاديء في أمريكيا الشمالية.إنه يعترف بولعه بالطبيعة ولاسيما المناظر البحرية البديعة ويطلق العنان للإبداع والابتكار، ويشعل جذوة الخيال الجامح برؤية باطنية وما وراء الطبيعة، ومن بين ماتم اكتشافه من خلال جلسات التأمل في الطبيعة الخلابة. فأصبحت ضربات فرشاة الألوان، تخلق أمواج وكأنها سمفونية عشق ساحرة في بحور الصفاء الروحي، وتخلق من الأبداع ملحمة شعرية تتراقص برشاقة في مسرح الطبيعة ،كرقصة باليه على أمواج الخيال، تتناغم معه كنوارس مشاغبه فوق الأمواج اللعوب وتخطف الأبصار فنرى مشهداً للسماء وقد تلبدت بالغيوم البيضاء والقمر يعكس أضواءه على المحيط الهاديء في ليلة ساكنة.
نشاهد في هذه اللوحة إبداع الفنان في رسم معالم الطبيعة الجذابة لسلاسل الجبال فوق المحيط بألوان غامقة وانعكاسات جميلة لضوء القمر فوق صفحة الماء. الأمر الذي يمنح النفس شعورًا بالسكينة والنشوة مما يؤكد أن الفنان رسمها في أجواء الطبيعة بالقرب من ساحل المحيط . واذا نظرنا إلى الغيمة على شكل حوت عظيم في لمح البصر تسامى، كأن ريحًا حملته فجأة لأفق بعيد، ورفعته عاليًا مخترقًا دائرة الوجود، اعتلى الزمن حتى صار فوقه، أدرك الصمت المختزل بعد الصخب العنيف الذي خلفه عن حين غرة دوي مزلزل ذي وهج ضبابي، وأدرك حينها أنه يسبح بمحيط من السكون الجليل، ذلك السكون الذي لفه كسحابة كونية رافداً عيونه يقظة متقدة، ولجوارحه صحوة سمعية يسمع دبيب الكائنات وأنين أجرام السماوات النائية رأى بأم عينه كيف بدأت تنحسر الظلمات الكثيفة وتتقهقر، وأخذت العوالم تشرق للعيان وتتكشف، رأى الأرض جرماً يتقوض من تحته، وتيقن ان لا مستحيل في الحب والإيمان الذي ما لبث أن انبثق ارجوانيا اخترق أجواء العتمة الدخانية، وطفح ليغمر الوجود وهو مدفوع إلى الأعلى بقوة العصف الذهني في سلسلة غيوم الاحلام مابين الأرض والسماء، بذروة التحليق طافت أمام عينيه الآفاق، كزاهد حدق بآفاق الجهات الأربع ، هوى ببصره إلى أفق جديد تلامعت عيناه بإبتسامه رضا فاشرق وجهه بضياء علوي أسبل جفنيه ببطء حينما وصل بالتحليق أقصاه ارتد وهوى الى المحيط مجذوباً للأسفل في سجود كوني، عندها عرج إلى السماء شعاع من نور وقبل أن يعبر السحاب ويسكن الأبدية، ضمه صدر القمر بعفوية أغمض عينيه ورفع رأسه، راح يتحسس النور الدافيء الذي أستقر فيه كمن يتحسس وديعة الأحلام).



.....
* لوحة الفنان التشكيلي الكندي ديمتري سيرينكو - الوصول إلى القمر



أيام زمان ج/39

البيض في الموروث الشعبي

إعداد:
بدري نوئيل يوسف/السويد





الموروث الشعبي ليس في الحفاظ على العادات والتقاليد، أو التاريخ أو إظهار منجزات الآباء والأجداد فحسب، وإنما لأنه يعزز قيم الولاء والانتماء إلى الوطن، ويمثل حافزاً لبذل المزيد من الجهد في سبيل مواصلة طريق السابقين، ولابد على إبقاء التراث الثقافي حاضراً في عقول وقلوب الأجيال الجديدة، وذلك من أجل تحصينها في مواجهة التيارات الهدامة التي تريد أن تنال من هويتها الثقافية، أو تهدد خصوصيتها الحضارية، ولكي تستطيع أن تتعامل مع المستجدات المختلفة في العالم والتفاعل معها بايجابية، وتقف على أرضية ثقافية متجذرة في أعماق التاريخ، وللبيض موروث في العادات والتقاليد الشعبية وكذلك في الطب الشعبي.

يتفاءل العراقيون بالبيض، فهم يكسرون بيضة غير مطبوخة، في كل مدخل من مداخل الدار المشيدة حديثا، في ليلة الانتقال إليه، اعتقادا منهم أن هذا سهم الملائكة الصالحين، وطمعا في استجلاب الخير، ومنهم من يؤدي نفس العملية عند الانتقال الى دار غير الدار التي كان يسكنها، حتى ولو لم تكن جديدة كما انهم يتفاءلون بـ (طك بيضة نييا جوه رجل العروس) ، عند دخولها الى دار الزوجية علاوة على نحر خروف، وما الى ذلك من مراسيم طمعا في طلب الخير والرزق للزوج، ولابد لهم من كسر بيضة نييا في كل مدخل من مداخل الحمام قبل دخول النفساء اليه في اليوم السابع من ولادتها.

ومن الواجبات التي يتمسك بها العراقيون في خدمة الجار، مشاركتهم أفراحهم وأتراحهم، عند حدوث وفاة في محلة ما، لابد من قيام أحد جيران عائلة المتوفي، من تقديم الطعام للعائلة المنكوبة، بعد إخراج الجنازة والذي يتألف غالبا من ورد ماوي مخدر (مغلي)، والشاي والبيض المسلوق والخبز، لاعتقادهم بان البيض (ميسوي شوطة) ومن هنا جاء قولهم (أكل البيض يزيل الغيض).

يتشاءم العراقيون من إدخال البيض الى البيوت بعد صفار الشمس (بعد المغرب). أما إذا مات لهم ميت في ليلة الأربعاء، فلا بد لهم من وضع بيضة نييا مع مسمار حديد، وسبع خوصات سعف تحت رأسه، إبعادا للنحس واطمئنانا على بقية أفراد العائلة، لأنهم يعتقدون بان الميت سيجر بعض أفراد الأسرة، لاسيما الصغار منهم إن لم يفعلوا ذلك. يفسر العراقيون رؤيا البيض في المنام تفسيرات مختلفة وعديدة، منها من رأى أن دجاجته قد باضت

وكانت زوجته حاملا، فإنها ستلد له ولدا، ومن رأى انه يأكل البيض نييا فانه سيأكل مالا حراما، ومن أكله في منامه سليقا فانه سيرزق مالا حلالا، ومن رأى في منامه انه يملك بيضا كثيرا فانه سيحصل على مال ومتاع كثير.

والبيض الكثير لمن كان أعزب معناه انه سيتزوج، وإذا رأه وهو متزوج فمعنى ذلك انه سينجب أولادا ومن رأى البيض الناعم في المنام فانه يدل على البنات، ومن رأى البيض خشن فانهم سيرزقون بالبنين، ومن رأى في حلمه انه قد اعطى بيضة وكان له ولد واحد وانكسرت تلك البيضة، فان تفسير الحلم وفاة ولده الوحيد، أما إذا وجد الحالم نفسه يأكل صفار البيض، فمعناه انه سينال ذهبا كثيرا ومن اكل بياض البيض فانه سينال ربحا اقل، حيت إن تفسير بياض البيض (فضة) والفضة كما هو معلوم ارخص من الذهب.

وقد ذكروا البيض في الأمثال فقالوا: (بيضة متكسر حجارة)، يضرب لصرف الضئيل المستضعف عن مطاولة ذي نفوذ وقوه.

و (بيضة من بيضة تفسد) يضرب للعدوى تقع بسبب المجاورة. و(بيضة اليوم أحسن من دجاجة باجر)، يضرب في ترجيح ما هو واقع في اليد، وان كان قليلا على ما هو مظنون الحصول في وقت أخر. و (الديج الفصيح من البيضة يصيح)، يضرب للذكي النابه من الصبيان. و (ليبوك بيضة يبوك جمل) يضرب في عدم الاستهانة بالجرائم البسيطة فان ذلك يمهد لاقتراف الكبائر فيما بعد.

والبيض في اللغة والتعابير، يقال من صفات الدجاجة بياضة أو بيوضة، ومن ألفاظ البيض (بيض الغنم) وهي خصية الخراف، وبيضة الرجل أو بيضاته ترمز إلى الخصية، وإذا أريد إخصاء ذكر انتزعت بيضتاه أو عصرتا عصرا. وبيض اللكلك نوع من حلوى الأطفال، وبيض الحمام في نداءات الباعة كنايه عن التمر الزهدي، قولهم (بيض الحمام يا بيد راية). وبيضة العكر لفظ يكنى به عن شيء لا أخ له ولا مثيل، وقولهم (بعده بالبيضة) أي لازال صبيا صغيرا، و(احجي البيضة) أي قل لي الحقيقة ولا تكتم عني شيئا، وقولهم (من البيضة فاسد) لمن تأصل الفساد في طبعه وسلوكه ، كما يقال لشخص يتلعثم في كلامه ويتلكأ في إخراج كلمة يريد أن يقولها (دبيضها لهل بيضة)، أي قل ما تريد قوله كما يقال لغير المستقر في مكانه، (اشبيك بس تلوب مثل الدجاجة العاصية بيضة بطيزها)، وفي الكنايات البغدادية ذكروا البيض فقالوا (يكلي البيض بالضراط) أي مملق لا مال عنده، و(عبالك ديمشي على بيض)، أو (عبالك جوه رجليه بيض)، لمن يمشي وئيدا وبحذر شديد . ولاستحالة الشيء عدم الحصول عليه يقولون (لما يبض الديج). (بيضه ما بيها صفار) تقال لما يستبعد من الأمور.

أما البيض في الطب الشعبي لأنه يدخل في العقاقير والمعالجات الطبية، فهم يخلطون صفار البيض بالكرمندي (مادة مطارية لينه تميل الى السيولة)، يعالجون به الدمامل، وذلك يعمل لبخة تعجل في انفجارها كما يضعون

بيضة مسلوقة توا على عين الأرمد المتورمة الأجفان، كي تعجل في إزالة التورم وشفاء العين. وإذا كان أحدهم حسه مطبك (صوته أبح) وصفوا له شرب بيضة على النص (نصف مسلوقة)، أو خلط بيضة نييا مع كوب حليب مغلي يشربه على الريك (قبل الفطور)، كما يطعمون الطفل الرضيع في شهره الرابع صفار البيض نييا مع قليل من الملح، لتقوية عظامه ومساعدته على النمو. وفي حمام السبعة يجلسون المرأة النفساء على كيس الحمام بعد أن يضعوا فوقه كمون مسحوق مع بيضة نييا مكسورة، كما يدلكون جسم النفساء في حمام السبعة أيضا بمزيج من مواد عطاريه، يتألف من بطنج ولب نوى المشمش مطحون مع بيضة نييا، تسمى هذه الوصفة ب (الدلوج) اعتقادا منهم بان هذا الدلوج مع المساج الذي تقوم به الجدة (القابلة)، عادة يعيد عضلات الجسم الى حالتها الطبيعية، ويضمن للنفساء نشاطها، كما يعتقدون أن اكل البيض يقوي الباه ويؤدي الى غزارة المني. واستعملوا صفار بيضة نييا مع ملعقة دهن زيت مخفوقة خفقا في دهن منابت شعر الرأس لأجل تقويته.

وأضيف البيض الى شامبو الحمام، ويقال إنها تقوي الشعر وتمنعه من السقوط، وتزيل أثار القشرة من الرأس، وعند فطام الطفل عن الرضاعة يبيتون تحت رأسه بيضتين، واحدة مسلوقة قشرها مصبوغ باللون الأحمر، وهو اللون الذي يلفت انتباه الأطفال اكثر من بقية الألوان، والبيضة الأخرى نييا غير مصبوغة، وفي صباح اليوم التالي يؤخذ الطفل المفطوم الى الشط، ويطلب منه رمي البيضة النييا في الماء، وبعد تنفيذ الطلب ورمي البيضة سيبكي الطفل حتما أسفا على فقدها، فتقدم عندئذ البيضة الحمراء المسلوقة التي سيرفضها بدوره، على الر غم من لونها الأحمر الجذاب، وبعدئذ تزيل الأم القشرة المصبوغة عن البيضة فتظهر عندئذ مشابهة للبيضة المفقودة.

وإذا عسرت امرأة حامل عند الولادة، فيأخذ أحد أفراد أسرتها بيضة مسلوقة الى أحد الأتقياء المعروفين بتعبدهم ونسكهم، فيكتب على قشرتها بلعابه (أية الكرسي)، ثم تقشر البيضة وتقدم الى الحامل (المعسرة) لتأكلها، وبعدئذ تسهل عليها ولادتها كما يزعمون، وهناك من العلماء من يكتب على قشرة البيضة المسلوقة بعض الآيات القرآنية الكريمة بمنقوع الزعفران، فان أكلها ممن كان يشكو ألم في ظهره أو أطرافه فانه يشفى كما يزعمون.

وللبيض استعمالات عديدة في معالجة بعض أمراض الخيل منها: الصجاع (إصابة الحصان بالنزلة الصدرية نتيجة تعرضه للبرد) حيث يسقى الحصان عدة بيضات نييا مخفوقة خفقا جيدا عند الصباح قبل إعطائه العليق.

أما طريقة فحص البيض لمعرفة الفاسد (غير الصالح للأكل)، منه فتجري بمسك البيضة في داخل كف اليد محاطة بالأصابع الأربعة، من جهة والإبهام من جهة أخرى، ثم تقرب البيضة نحو احدى العينين وإغماض الأخرى غير المستعملة في الفحص باتجاه الشمس فاذا ظهر في داخل البيضة خيط احمر، كانت البيضة فاسدة غير صالحة للأكل. وهناك طريقة أخرى لفحص البيض كثيرا ما تستعمل في البيوت، وذلك بوضعه في إناء مملوء بماء نقي فكل بيضة تطفو على سطح الماء فاسدة، وما استقر في قعر الإناء فهو صالح للاستعمال، وأخيرا ابتكروا جهازا بسيطا لفحص البيض هو مكعب من الخشب، في أعلاه ثقب تستقر عليه البيضة المراد فحصها، مثبت تحتها مصباح كهربائي بعد إنارة المصباح، فتظهر البيضة الفاسدة واضحة.

أما البيض في التسلية واللهو فقد ذكروا البيض في الألغاز فقالوا (بيضة بضبضة تلمع لميع الفضة لا صاغها صايغ ولا لبستها حرة)، والمراد بها القمر إذا أراد أحدهم مداعبة طفلة بقصد إلهائه وتسليته، يقول له (تريد بيضة)، فينفخ القائل عندئذ خديه، ثم يضرب بكفيه على خديه، (كل كف على خد)، محدثا صوتا ثم يقول لصغيره (خذ بيضة) مشيرا الى السقف. ولأجل اختبار نباهة أحد الصبيان، يسألون الصبي (إذا باض الديك على التيغة) التي تفصل بين الجيران منو يأخذها؟ وفي المرهنات أيضا التمييز بين البيضة المسلوقة والنييا، فالشاطر الذي يدور البيضتين واحدة تلو الأخرى بواسطة يده، فالبيضة المسلوقة يكون دورانها منتظما وسريعا، عكس البيضة النييا وفي ألعاب الصبيان ذكرت البيضة في لبعة اسمها (تسعة والبيضة) وقد ذكرت البيضة أيضا عند ترقيص الأمهات أطفالهن

وهناك استعمالات أخرى للبيض حيث يستعمل من قبل (الخياط فرفوري) بياض البيض مخلوطا مع النورة الناعمة في سد شقوق الأواني المكسورة بعد تثبيتها مع بعضها بواسطة السلك الرفيع، وتستعمل قشور البيض مسحونه مع السبداج، كما تستعمل القشور كاملة وهي فارغة في تزين بعض أشجار الصبير، يستعمل البيض كثيرا في السحر ويفضل بيض الدجاجة السوداء على غيرها لثبات السحر الذي يجري بواسطتها.

كانت تجارة البيض في العراق مقتصرة على اليهود، حتى أسقاط الجنسية العراقية عنهم، متخذين لهم سوقا خاصا في بغداد (سوق الدجاج)، كان اليهود يقصدون القرى والأرياف لشراء البيض بأثمان بخسة، ثم يحفظونه في سلال مليئة بالتبن، ليرسلوها الى مقرات عملهم على ظهور الحيوانات، ثم استعملوا الصناديق الخشب لحفظ البيض ونقلوها بواسطة السيارات وبعد ذلك يقومون (بعزل) تفريق البيض حيث يبيعون الخشن (الحجم الكبير) منه بسعر أعلى من سعر الناعم. كما أن بعض العربيات (الريفيات) يتجولن في أزقة بغداد تحمل كل منهن سلة مليئة بالبيض المحفوظ بالتبن وتنادي (بيض تازة وخشن).

المصدر: بغداديات عزيز الحجية









مسرحية: أجنَة

مسرح الشارع

منير راضي العبودي



)الصمت ملاذ الهاربين)

حلبة الصراع

بيئة المكان : (ساحة عامة كأنها ضرب فيها الطوفان شكل هرمي من القماش يشبه البيضة فيه حركة تشبه التفقيس او المخاض وتتحرك في كل الاتجاهات مع هَمْهَمَة اصوات من داخله تصاحبها موسيقى مناسبة لهذا الحدث حتى ينفرج الشكل الى اربعة خطوط كأنها سكة حديد غير متجانسة في الاتجاهات والطول ايضا ولكل خط لون يدل على لون الحقيبة وحذاء الشخصية لهؤلاء الاربعة داخل الدائرة البيضاء من القماش بعد الانفراج, هذه الشخصيات يتحركون بخطوات ميكانيكية بطيئة ثم خطوات سريعة ثم حركات ميكانيكية بطيئة وهكذا ولمدة ثلاث دقائق مع مؤثر موسيقي متأزم وكأنهم يهربون بفزع ورعب, أصوات صفير قطارات وبواخر عده مع اصوات زخات مطر ورعد خفيف, تتلاشى هذه المؤثرات الا من اصوات وجلبة الممثلين الذين يرتدون ازياء كلاسيكية واخرى معاصرة).

الاحمر: وهو يحمل حقيبته على كتفه وكأنه مطارد ضمن خطه الاحمر في الدائرة (سنبقى مطاردون في ارض الرب دون هوادة, نهرب من لهيب الارض وغاصبيها ونلوذ بصمت من) ...وهو يتحرك ضمن خطه فقط

الاصفر : (وهو يسير بقلق واحباط وخوف على خطه الاصفر وحقيبته على رأسه ويكمل أواخر جملة الاحمر) مواقد الجحيم والنوائح, وسبايا الحروب والكوارث لن اصمت ,لن اصمت, سأجوب الارضين السبع ولن اصمت, سأغوص في قلب البحار والمحيطات ولن اصمت, الصمت ملاذ الهاربين

الازرق: (وهو يسير في مكانه وقد احتضن حقيبته على صدره) الهاربين ليسوا بأحرار, المنفيون هم وحدهم من يدركون زَحْمُ الخطوات الهاربة من تحت قدميهم, حيث لا ماء لا هواء, لا ضوء لا مطر

الاخضر: وهو يدور في مكانه وخط لونه فقط (قطعوا النسل, شتتوا الابدان, حفروا القبور, ثم صاحوا, هل من منتحر, او عابر سبيل الى منفاه, أهربوا

الاحمر : يهمس الى الجمهور بخوف ويخرج من حقيبته دهان احمر ويدهن فيه وجهه (لا , لا , من العار ان يكون الموت انتحارا, طوابير من اعراق بشرية التحفنا ببعضنا ثم سَيَرُونا في ضباب كثيف نحو خطوط الجهات الاربعة دون ناقة او دليل (يعطس).

الاصفر : يخرج من حقيبته لون اصفر ويدهن فيه وجهه (نبشوا علينا التراب الاسود واطلقوا فيه النمل الاحمر, ولكنهم لم يجدوا لنا (يعطس)

الازرق: يخرج من حقيبته لون ازرق ويدهن فيه وجه وهو يضحك (لم يجدوا لنا قبورا, ماجت الارض تحت الاقدام فخرج من رحمها(يعطس).

الاخضر: وهو يخرج من حقيبته لون اخضر ويدهن فيه وجهه ويهرول في مكانه مركب بحجم الارض, هل هذه البداية الثانية, ثم جاء الصوت, هلُمُّوا واصعدوا فأن الساعة قادمة لا ريب, فكلنا سوف نفطس قصدي نعطس في النهاية (يعطس).

الاحمر : (وهو يقفز على خطه فقط وكأن تحت قدميه جمرا) هل ستتسع خيمة السماء للجميع, أهرعوا, اركبوا, فالمسافات حبلى تعطس بأقدام السعير.

الاصفر : (يخرج شريط اصفر ويلوح به) سنصرخ في كل المديات, ولن نقف صامتين على ارصفة القهر مرة اخرى, ولن نصمت, سنجلد ايامنا الفاسدة ولن نصمت

الازرق : (يخرج شريط ازرق ويلوح به) نحن لسنا بأضداد, سنسير جنب الى جنب, علينا اللحاق بالمركب, طوفان بين الازقة القديمة, هاربين من ارصفة النفي

الاخضر: (يخرج شريط اخضر ويلوح به ونسمع صوت نوارس) صَوائح نوائح, أنها نذير الفنارات من كل صوب, العالم في مخاض سفر جديد, طوفان جديد (نسمع اصوات رعد وبرق وريح عاتيه وتلاطم امواج بحر هائج ومطر غزير).

الاحمر : (وهو لازال على خطه الاحمر وكأنه على مركب في وسط هذه المؤثرات ويصرخ بالناس) ايها الناس, ايتها البشرية, اهربوا انكم في غزوة الطوفان, لوذوا بعنان السماء (وكأنه ينادي وسط البحر) بوسايدون ماذا فعلنا لك نحن الفارين من فزاعات الارض

الاصفر : (وهو لازال على خطه الاصفر وكأنه ايضا في مركب وسط هذه المؤثرات ويصرخ) بوسايدون لن نصمت بعد الان,البشرية تريد التغيير, نحن الحفاة فوق جلاليب امواجك, بوسايدون لن نصمت, حدق فينا مليا, بوسايدون

الازرق : (وهو لازال على خطه الازرق وكأنه ايضا في مركب وسط هذه المؤثرات ويصرخ) بوسايدون نحن لم نسرق بصر اولادك, هم من اخصوا امواج بحارك بأرتال من المرتزقة ,وحشوا في جوف الماء مداد المبيدات والفايروسات وكوارث الجحيم

الاخضر : (وهو لا يزال على خطه الاخضر وكأنه ايضا في مركب وسط هذه المؤثرات) بوسايدون الجبار يا إله البحار العجاف خذ منا هذه النذور حتى ترضى (يخرج من حقيبته مجسم للكرة الارضية بحجم الكرة ويرفعها الى الاعلى ولا تزال المؤثرات مستمرة مع الجميع ويرمي بها الى الجمهور).

الاحمر :(يخرج مزمار من حقيبته ويرفعه الى الاعلى ويرمي به الى الجمهور) بوسايدون,خذ منا حتى تصفح عنا

الاصفر :(يخرج من حقيبته بعض الكتب والاقلام ويرمي بها الى الجمهور) بوسايدون, خذ منى حتى لا نصمت

الازرق :(يخرج من حقيبته معول صغير ويشهره بوجه السماء وكأنه هرقل ودون ان يرميه) لنتأخذ منا هذا حتى لا يموت الحرث (يصرخون جميعا) بوسايدون (يظهر وميض برق ثم تختفي جميع المؤثرات رويدا رويدا ويعم الصمت, ثم نسمع اصوات صفير القطارات والبواخر من بعيد ويبقى الوضع متوتر في ايقاعه ويجلس الجميع كل واحد على خطه وممسك بحقيبته وهو بحالة ذهول الا من الاحمر الذي بقى واقفا وهو يتلفت في كل الاتجاهات في حالة قلق وحيرة)

الاحمر :(وهو كأنه في قفص محكمة ما) كان لِزَامًا علي ان اغادركم وبأي ثمن, نعم وبأي ثمن (يضحك) أنا خلقت هكذا, متمرد, وعلى كل شيء, حرية الفراشات ثمينة خارج شبكة الجلاد, ماذا, لا , نحن لم نكن صنع في بلادي بل خلقنا من تراب وماج الماء فينا ففطرنا على آدميتنا, هكذا نحن , اعرف هذا لا يروق لكم , انتم تَنْظُرُونَ الينا كجمادات تصلح فقط للإقامة الجبرية وهذا هو قانونكم الوضعي, عقوبة البشر من اوليات الشيطان, الوباء وصل حد العظم فهربت البشرية هاربة الى طوفان جديد ودرب جديد ولون جديد وعليكم ان تدركوا منذ هذه اللحظة (وهو كمن يريد ان يرمي بنفسه من جبل فيتحرك على هذا الاساس وهو لا يزال يكمل حديثه الافتراضي) سأبحث عن باب الخلاص,عن الوعد الاخير للبشرية, باب لا رجعته منه ,فيه قيمة الحرية ستكون اول صرخة منذ خلق الخليقة, خطوة واحدة واخرى وأخرى, اليك ايها الباب شدني بمقبضك (يرمي بنفسه وكأنه قد نزل من شاهق حتى يسقط في وسط القماش بعيدا عن خطه وخطوط الاخرين فيتكور على نفسه وهو مرعوب لمشاهدة الاخرين جالسين كأنهم تماثيل ولكنه يفز على صوت الاصفر الذي قفز من مكانه وكأنه في مواجه قتالية وعلى خطه فقط).

الاصفر : لن نصمت بعد الان, جعلتمونا الوانا وأواني مستطرقه لمحاجر الموت, البشرية سبحت في ملكوت مزاداتكم العبثية, عبيد, طوائف, رق, تعصب, رجم وشنق ورصاص في حدائق السمر والمجون, لن نصمت ونغمض العين حتى لا يحترق العالم على رقصة أزرار الجحيم وتغدوا البشرية رماد في مدافن مجهولة, لن نصمت (وهو ينظر يمينا وشمالا وكأنه سيرمي بنفسه الى قاع البحر) لحكم سلطات فيها اوطان يباع فيها رفات أبنائه, لن نصمت على أمنية بشرية تحلم بشاهد قبر حتى ولو كان مجهول الهوية والدم واللون والعرق والنسب, لن نصمت حتى نلج ذلك الباب الموعود (يرمي بنفسه من مركب وكأنه في بحر هائج فيستقر في وسط القماش بعيدا عن خطه وخطوط الاخرين فيفيق على صوت الاحمر).

الاحمر) : (مذهولا) من أنت؟

الاخضر :(وكأنه مطارد صارخا) أنا, أنا, جئت هكذا الى الدنيا , طحلب اخضر, لا, رجل في محجر طحالب خضر, بصيرتي هي من جعلتني افقه في علم الاجنة والاوبئة والديدان والذرة وعالم السموم , حلم عشت من اجله, هو الخلاص, خلاص من العدم, خلاص من الفقر والمرض, خلاص من فتك الاخرين بجرم الالوان ولحم البشر, خلاص بشري عام, كنت ابحث عن باب يتسع للجميع, باب ليس بعده باب, باب فيه البكاء يبتسم, باب ليس خلفه عدو حليف ولا وجود للعدم, ولا جيوش ولا قارعي طبول حروب وشواهد قبور , لن اكون دعوة للخيانة واجعل كل البشرية رهائن ضَغطة زر بين اصابع وحش لا يعترف بالقدر, الان مهمتي ان اهرب من امطار تشوي الابدان والابصار, سألحق بالجموع الزاحفة صوب ذاك الباب (كأنه يريد الغوص الى داخل الارض فيتحرك على هذا الاساس) لن نرجع اليكم بعد الان فأنتم نفايات تكره رائحة التطهير, خذني اليك ايها الباب, خذني من بلدان الاكفان والتوابيت (يكور جسمه وكأنه يغوص الى عمق الارض حتى يخرج من خطه الى وسط القماش فيتفاجأ بوجود الاحمر والاصفر ويلوذ بنفسه منهم محتضن حقيبته بخوف).

الازرق :(يتحرك بشكل قلق وغير متوازن على خطه وكأنه على حبل سيرك ويصرخ) لا, لا لا, لن انزل الى ساحة سيرك ملغوم مرة اخرى, سأمشي حتى نهاية السقوط ففيه ملاذ الموتى سقوطا وليس انتحارا, لن نكون شعوب ديكورات مرة أخرى, لن نكون جيوشا غزاة كسراب جراد يفتك جرما بطعام العشاء الاخير, لن نرجع اليكم مرة اخرى كي نغدو مكب نفايات تَعْتَاشُ عليها شياطينكم , هربنا من بطون تواريخكم الحبلى بشهوات زبانية سوق النخاسة, ارضكم كلاب زاحفه, وبحركم فيه كلاب سابحه, حتى السماء أوقفتم فيها غفير يقبض على الارواح الصاعدة بلا تصريح ممهور منكم, سأنزل على قدمي على عتبت باب الخلاص دون تفكير (يهم برمي نفسه من اعلى الحبل وعينيه معصوبة) لن اقفز مرة اخرى في بحر الظلمات سأكون عنوان آخر, جينة اخرى, اليك, أليك, ايها الباب (يرمي بنفسه من ذلك الحبل الوهمي وكأنه يسبح في الفضاء فيسقط وسط القماش بعيدا عن خطه وخطوط الاخرين, يعم الصمت, يتحسس جسده ثم يرفع عصبت العين فيتفاجأ بالجميع وهم ينظرون اليه وكل منهم يحتفظ بحقيبته على صدره ويصرخون بصوت واحدة فيما بينهم).

الجميع :من انتم(صمت تام ويتبادلون النظرات فيما بينهم بشكل مريب وحذر, الاحمر ينهض ثم الاصفر ثم الاخضر ثم الازرق وبشكل غير متناسق وفيه نوع من التوجس والخوف والحذر في ما بينهم).

الاحمر :(يتكلم بأسلوب الاشارة وكأنهم في العصر الحجري)هو, هُو, من هو

الاصفر :(يرد عليه بالإشارة ايضا والاخرون ينظرون بتعجب) من هو, هو, هُو, انا هو

الاخضر :(ايضا يرد بالإشارة) هو هوهو, مو هو, ان هو

الازرق :(يرد عليهم بالإشارة) لا هو ها هو انا هو من هو!

(صمت تام ثم يتحرك الاحمر في مكانه بشكل قلق وحائر ويقف بفرح ويقول)

الاحمر : أنا ,هو, أنا (الاخرون يفرحون عند سماعهم الاحمر).

الاصفر: وانا, هو,هو, انا

الازرق :(بفرح ويفرك بشعر رأسه) هو, انا , وانت هو, وهو انا

الاخضر: (يصفق لفرحه (انا وانا وانت وهو ونحن) الجميع فرحين يتقافزون مثل القرود).

الاحمر :(وهو فرح ويؤشر لهم بقرب الباب) نحن في مرمى حجر من الباب, طوفان ينقذ غرقا الشعوب من دستور بحر الظلمات

الاصفر :(بفرح) طوفان بلا صمت, بلا جوع, بلا اجساد عراة واوطان تهان وتباع

الازرق : طوفان بلا اجساد تذبح برصاص سلطة اللون والعرق والنسب في دنيا الاغتراب

الاخضر :طوفان دون هراوات, دون نفي او سلخ رؤوس , دون تيجان ورقية هجنة

الاحمر :(ينظر الى الجميع ويفتح حقيبته على اتساعها) الكل فان ونحن وهذه الحقائب الحبلى ببقايا الانسان نهرب, من ماتمات, ومن نجا نجا ونحن الان في درب السير الى الباب, حيث لا سحب دخان ولا دم يراق ولا عويل الريح تجري خلفنا بعد الان من يمد يده حتى نقفل حقائب العفن ونسير خلف ذلك الباب.

الاصفر :(يتقدم ويضع حقيبته في بطن حقيبة الاحمر) وعقد الرهان ان لا نصمت بعد الان.

الازرق :(يتقدم ويضع حقيبته في بطن حقيبة الاحمر ايضا) سيكون للحق لسان ويعلوا صوته مع موج الطوفان

الاخضر : (وهو ينظر الى حقيبته) نحن الهاربون من قارات القبور, لن نكون قافلة تائه تحلم بشبر من اليابسة (ثم يضع حقيبته في بطن حقيبة الاحمر ويغلقون الحقيبة).

الاحمر :والان انزعوا عنكم كل الثياب وتطهروا بأريج التراب فنحن عائدون الى خلف ذلك الباب, حقيبة واحدة صيحت واحدة تراتيل موحدة (ينزعون بعض من ملابسهم واحذيتهم ويمسحون وجوههم من الوان الدهان ثم يسحبون الحقيبة الكبيرة باتجاه واحد دون الوان في موشح كورال يوبصوت واحد ويسيرون بخطوات واحدة على شكل دائري بمحاذات الجمهور) هربنا من ظلم الحاضر نشكو للباب العالي من ظلم العصر الغابر نشكو حكام القبور والطبول والدم المهدور أيها الباب, أيها الباب , أيها الباب جئناك نشكو ظلم القارات السبع حروب , أيتام , ظلم بالمجان, قحط وسخام الكل يلعب دور الرب, الكل يلعب دور الاب هل نحن عرس الوان العالم للديمقراطية احمر. اصفر.. ازرق..اخضر

(صوت بوق قطار وبوق سفن ورعود بعيدة, الجميع يقف حول الحقيبة بصمت وذهول وايديهم تحمي الحقيبة ووجوههم نحو السماء ثم يضعون الحقيبة وسط القماش الابيض ويسحبون القماش من اطرافه الامامية ويسيرون بخطوات قصيرة وكأنهم يراوحون في مكانهم).

الاحمر : الزمن هنا معدوم من التقويم,

الاصفر :هنا نهاية المطاف, باب وطوفان, لن نكون بشر من شمع او حجر بعد الان

الازرق :هنا يولد ربيع بشري خلف الباب , لا عويل ثكالى وصرخة طفل تائه بين الرماد

الاخضر : سلالة جديدة, لا زيف, لا شعارات, لا دروب تحرثها اقدام الحروب لا سيف جاهل ولا رصاصة عمياء, لا دم سافح فوق خدود الابناء وها هو الباب يتسع لجميع الاحياء دون زمن يحدد فيه قرارات الموت والفناء (يقف الجميع فرحين يتراقصون حول قطعة القماش وكأنهم ادركوا عتبة ذلك الباب).

الاحمر : (وكأنه ينظر الى افق باب مثل جبل شاهق) وراء هذا الباب ستولد شعوب بجواز مرور واحد, ايها الباب, نحن بقايا لشعوب اكلها الجراد

الاصفر : (وكأنه يتحسس الباب)نحن هنا قبالة عتبتك التي لا حدود لها, افتح لنا على مصرعيك لندخل الى افقك دون حراب دون اجناس دون لون وعرق

الازرق :(وهو يدور بين الجمهور) نحن جموع من جهات الدنيا السبع, جئناك بأحلام لا تعرف الحدود وتركنا ورائنا عالم منكوب برهان الدنيا.

الاخضر : خلف الباب يعشب الحب, خلف الباب يعشب الطهر, ايها الباب لقد تركنا ادراننا ورزايانا خلفنا, جئناك حُفاة نأمل بطوفان جديد ومعجزة جديدة

الاحمر :ايها الباب ان كان لك نذرا لتفتح لنا, فكلنا كبش واحد ودون شروط (نسمع قوة صوت صرير الباب عندما يفتح ثم يتجمعون في كتلة واحدة ويتحركون بحركة اقدام واحدة باتجاه الباب المزعوم وكأنهم يعبرون عتبة الباب ثم يقفون من هول الصدمة مما يرونه خلف الباب, تتشابك اصابعهم فيما بينهم ثم يتراجعون الى الخلف ببطء والذهول يخيم على وجوههم وترتجف اجسامهم ويتجه كل واحد منهم الى زوايا الجمهور)

الاحمر : خلف الباب لائحة تقول, الجميع مقطوعون عن تخوم العالم وبدون مصير

الاصفر : هناكخلف الباب قوارب معطوبة, لافتات سوداء, صمت مطبق, اقامات جبرية

الازرق : خلف الباب, خطوات محدودة حتى تجد مومياءك في العشاء الاخير

الاخضر : خلف الباب, شنقت السماء واعدمت الارض ونُفْيَةٌ الشمس وسبي القمر

الاحمر : اي فلك امتطيناه, اي طوفان اخرس كان يبوح لنا بالخلاص, هناك يمسكون بجلابيب الدنيا وبالمقلوب, نحن لا ندعي الافضلية والفضيلة, بل نحن نبحث عنها (يتحرك ويمسك بطرف القماش).

الاصفر :ليس امامنا سوى الانتظار ولكن ليس خلف الباب , بل علينا ان نغتنم فرصة التطهير من عقوق البشر(يتحرك ويمسك بطرف القماش من الجهة الاخرى)

الازرق :لنرجع نسبح في ملكوت الولادة من جديد ومخاض انتظار اخر وسط ضَيْم وهول هذا الهم الكوني وخيباته وخساراته المهلكة والمرعبة (يتحرك ويمسك بطرف القماش من الجهة الاخرى).

الاخضر : لقد آن الاوان لنرجع للصرخة الاولى, وعلى البشرية ان تحمل الان الراية البيضاء للقادم من الأيام، وأن ننتظر طوفان جديد ولكن دون ابواب هنا لا مكان للأحلام, هنا فقط حنوط للموتى ولكن دون دكة غسيل للطهور فأقسطوا بالماء فلا طوفان بعد اليوم (يتحرك ويمسك بطرف القماش من الجهة الاخرى...ثم يسحبون القماش على شكله البيضوي كما كان في البداية ويرمون الحقيبة الى الخارج وماهي الا لحظات حيث نرى البيضة تتحرك على شكل مخاض امرأة حبلى ثم نسمع غَمْغَمَة اصوات من داخل البيضة كأصوات ولادة مجموعة من الاجنة الغير بشرية تتزامن مع اصوات ابواق مجموعة قطارات مسرعة واصوات صفير لعدت بواخر بسرعتها القصوى حتى تعبر هذه الاصوات مكان حلبة التمثيل ثم يخرج الاربعة بأصوات مرعبه وافواه يسيل منها الدم وكأنهم آكلي لحوم البشر وبحركات مخيفة يتحركون في اربع اتجاهات من حلبة التمثيل ويهجمون على الجمهور بصوت وصرخة واحدة)

انتهت ولكن طوفان الأجنة لم ينتهي...

ستـــــار

العراقية الاسترالية

ثقافيَّة فنيَّة

أزِفَ الرحيلُ

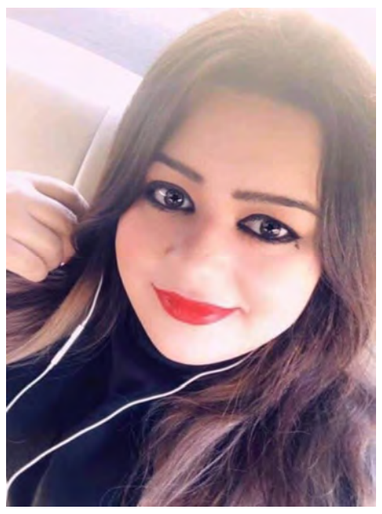


اعتماد حياوي/العراق

سرتُ وقلبي
و قنديل أشعاري
مشبوبة الفؤادي
أنيسة وحدتي
أتسلى بجراحي
قالتها وغابتْ في الغيوم
طفلة ترتدي ثوباً
من عشب و زهرٍ و زيزفون
مرَّ الخريف بها قلقاً
وشوشتهُ بهدوء
متى ستعود لحضني ؟
طفل يداعب
ذُبالات الشموع بعتب ودود
متى ستعود؟
لسنين عمري
لميلادٍ يُؤرِّخُني
ففي الكون
ما يستحق الوجود
كعشب ينمو على حجر
ضاحكاً بألوان الورود
هكذا حلقتْ وغابتْ في الغيوم
لم تكنْ تعلم
أني من أوراق الخريف
و الخريف رقَّ مني
أناغي فيه أحلامي
ينادمُ صمتي،يُؤنِسُني، يَغفو
على شذى ضفيرتي بشرود
متى ستعود؟
لو تدري ما قلقي !
جئتُ أستجدي حضورك
فأغثْني يا شمس نهاري
يا نجمتي في عتماتِ مسائي
يا شهاباً من بردي ونـاري
وحدي أنا
أحلقُ بأجنحةٍ من ضوء
تستحيل جناحايَ سعة السماء
أهيمُ على خليج انعكاس رؤياك
يتشتت قلبي
فلا قلب لي
تلملمني نوارس الفجر
وتسابيح هديل الحمائم
تحف بي تنثني رذاذ ندى
تفرغني هباءً في هواء
و على نوافذ شرفتك
عشتُ عمري
ممتلئة بالشوق
وقد ..
أزِفَ الرحيل.

دعاء الكروان

بين منظور العنف المتصل بالشرف والرغبة بالانتقام



رند علي / العراق

يقول المهاتما غاندي (إن أية جريمة أو إصابة؛ بغَضّ النظر عن القضية، ارتكبت أو سُبِّبَت لشخص آخر هي جريمة ضد الإنسانية).
متى يتوقف تقديس العُرف في "قضايا الشرف" ؟
حفلت كلاسيكيات الأدب العربي بالحديث عن جرائم الشرف مثل رواية بداية ونهاية لأديب نوبل نجيب محفوظ وكذلك رواية دعاء الكروان لعميد الأدب العربي طه حسين ، ورغم مرور عقود على صدور هذه الرواية عام 1934، لا تزال النساء يدفعن ثمن ما تسمى بجرائم الشرف، وقتلهن وحده هو ما يحفظ "شرف" العائلة.

وفي رواية دعاء الكروان يبرز موضوع جرائم الشرف من خلال حدث قتل هنادي على يد خالها هو الحدث الرئيسي في الرواية .
هنادي هي الفتاة الريفية الساذجة التي تأتي مع والدتها زهرة وأختها آمنة من الريف المصري إلى المدينة للعمل كخادمات في منازل أثرياء المدينة فتعمل هنادي في منزل المهندس إما آمنة فتعمل في منزل (المأمور) كوصيفة ومرافقة لإبنته الصغيرة خديجة و تبدأ بأخذ الدروس معها وتعلم اللغات الإنكليزية والفرنسية وفنون الإتيكيت فتتعود على الحياة المدنية، أما الأم (زهرة) فتعمل في منزل أسرة من أثرياء الريف. وهنا يقع الحدث المركزي الذي تدور على غراره بقية أحداث الرواية، تُقتل هنادي على يد خالها في طريق العودة إلى القرية بعد أن يكتشفوا أن المهندس قد غرر بها ، وهنادي هي نموذج للفتاة الريفية البسيطة الغير متعلمة، إما الوالدة الضعيفة زهرة فهي المرأة الريفية المغلوب على أمرها في مجتمعاتنا العربية، امرأة لا تملك سوى الدموع تُقتل إبنتها أمام عينيها ولا تملك القوة لتثأر لها أو حتى لتعترض على اخيها (قاتل هنادي)، وهنا تقرر آمنة الثأر من (المهندس)!.
وقد تَعمد صاحب الفتنة الكبرى أن يجعل من آمنة هي الشخصية الأقوى في الرواية التي تصمد أمام كل مغريات المهندس وتقرر الإنتقام لأختها ، ليبرز دور التعلم والثقافة في صيانة المرأة لنفسها فكلما كانت المرأة متعلمة مثقفة كلما كانت أكثر قدرة على التحكم بعواطفها وأكثر مقدرة للتمييز بين الخطأ والصواب .
ومن الملفت أن شخصية المهندس لا تملك (اسم) فهو خلال كل أحداث الرواية لا يطلق عليه سوى لقب (المهندس) بل حتى عندما تحولت الرواية إلى فلم من بطولة فاتن حمامة وأحمد مظهر وزهرة العلا وأمينة رزق لم يكن للمهندس أسم!.
وعلى الأغلب ان صاحب المعذبون في الأرض جعلَ من شخصية المهندس (بلا اسم) للدلالة على عدم أهمية شخصه بل المهم هو ما حدث بسببه وهو ما ترتبت عليه أحداث الرواية.
بعد مقتل هنادي تقرر آمنة الأنتقام فتهرب من قريتها وتعود إلى بيت المأمور لتكون قريبة من بيت المهندس الماجن . وتبدأ في السعي إلى العمل في منزل من تعتبره قاتل هنادي الحقيقي ، لتتمكن اخيراً بعد تركها لبيت مستخدميها من العمل في منزله (ولكني كنت أتمالك ما وسعني من الجهد وضبط النفس، حتى لا يرى علي اضطراباً ولا ثورة ولاشيئاً ينكره، وهو يسألني عن أسمي وعن أهلي، وعن أمري كله، فألفق ما ألفق ، وأزين له من ذلك ما أزين، وهو يسمع مني مصدقاً لي أو غير حافل بما يسمع إنما يريد أن يعرف صوتي ووقع حديثي. ثم يأمرني أن أقبل وإن أدبر، وأن أدنو وان أبعد، وأن انحرف إلى يمين وإن انحرف إلى شمال، وأنا أستجيب لكل مايدعوني إليه ، وقد هدأ اضطرابي وسكنت نفسي وعاودني صوابي، وأنا اتحدث إلى نفسي بأن هذا الفتى يعرف حقاً كيف يكون شراء الرقيق.. !)
و يبدأ المهندس بمحاولة أغواء آمنة كعادته سابقاً مع كل الخادمات اللواتي عَملن في منزل، لكن هذه المرة يجد من تصده في أدب وتتكرر محاولاته معها لكن بدون اي استجابة منها وتتصاعد الأحداث ويصل الأمر بينهم ان تقرر الأخيرة ترك المنزل فلا يسمح لها ويعتذر لها مراراً وتكراراً وأمام صمودها وحفاظها على شرفها وعفتها يعجب بها أشد الإعجاب، فهل تنطفأ نار الانتقام عند آمنة وهل يمكن ان تنسى هنادي التي قُتلت في الصحراء؟ وصوت الكروان الذي غَرد عندما أخترق الخنجر صدر هنادي (دعاء الكروان ! أترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين صُر عت هنادي في ذلك الفضاء العريض!) والسؤال هنا ماذا يفرق قتل هنادي عن وأد البنات في الجاهلية ؟ ..
دعاء الكروان رواية كتبها طه حسين عام 1934 ونُشرت عام 1942 وتحولت إلى فيلم عام 1959 ، ومازالت المرأة في مجتمعاتنا العربية وخصوصاً المرأة الريفية تعاني من التعنيف والاضطهاد والى يومنا هذا مازلنا نتابع في نشرات الأخبار ووسائل التواصل الإجتماعي الكثيرات اللاتي كان مصيرهن كمصير هنادي . و نتساءل متى يتوقف تقديس العرف في قضايا الشرف ؟ . .

ومضات



دشتو ادم الريكاني
كندا

عندما نغادر الوطن
نترك في داخلنا حسرة وألماً
لا شبيه لهما.

*

تحت كثافة الدخان
نار خامدة تحيا مع
نَسمة هواء.

*

ما أجملها الطبيعة
حين تلبس لباساً اخضرا
أنه جمال الربيع.

*

الأرض واسعة جداً
تكفي لجميع البشر
ما عدا (الطامعون)

*

الأنهار تجري
في الأراضي المنخفظة
لا إرادة لها.

*

الوردة الجميلة
تحمل في ساقها اشواكاً
قطفها يدمي الأصابع.

*

خلف بيوت قريتي
تختبئ الشمس مساءاً
ليظهر القمر منوراً .

*

بعد ريح هوجاء
عَمَ المدينة صمت رهيب
اصبحت من الماضي.

البعد الاخر في ديوان (اغنيات على جسر الكوفة) للشاعر عدنان الصائغ

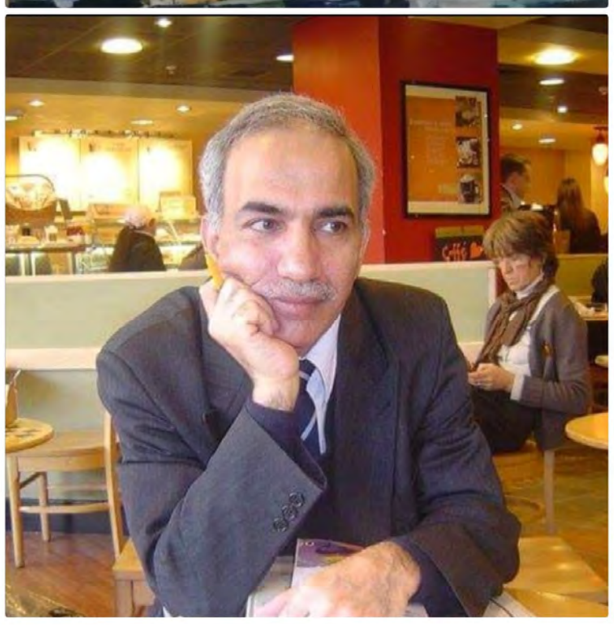
قراءة ومتابعة /رزاق مسلم الدجيلي/العراق

كمٌ من الحكايات تستفزنا من جديد، شرائط الذكريات تُرجع تاريخ الشوق المفعم بالحب الى حيز الواقع المعاش، حكايا لاتنتهي وكأنها الف ليلة وليلة او هي الملكة عشتار تنهض من خباياها لتعيد اسطورة الجمال والصلوات عند هياكل المعبد، شواهدٌ كثيرة من هنا وهناك تقف امام حدقات العيون بعد كل مامضى من السنين بل كل مامضى من حدائق الكلمات التي اطَّرها ورشَّها بعبير القرنفل شاعرنا الجميل ابن الكوفة الذي تعرفه بيوتها وازقتها وجسرها الاستاذ عدنان الصائغ ففي ديوانه (اغنيات على جسر الكوفة) مرَّ اكثر من ثلاثة عقود خلت لكنها هي رمشة عين او دقة قلب رصّعتها ذكريات شهريار وشهرزاد قناديل عشق في ليالينا الحالكة بعد كل هذا الوقت، وربَّ سائل يسأل لماذا يعود بنا الزمن إلى هذه الاغنيات التي صاحبها الصائغ وعشقها حد الجنون، لماذا كل هذا التاريخ والسنوات، الإجابة بسيطة من حقنا وحق عدنان الصائغ علينا ان نحتتفي به دائما في كل يوم، فهو بلا شك الطائر الغريد والجوهرة الثمينة والعاشق المتمرد الذي اتحفنا بقواميسه وكلماته واغانيه التي واكبت ومازالت زمن عشناه ونعيش فيه على الرغم من مرارة الالم والمعاناة والخوف، سبحان الله هكذاهو الادب لانه نصير الفقراء والمحرومين والمهمَّشين، الادب والشعر خصوصا هو ثورة قائمة لاتنتهي، فهو كلمة حق امام سلطان جائر، فعندما تقف كل الاساليب الممكنة ينهض الشعر ليقول كلمته، فتستريح الجماهير ويرتاح الزمن ضد التسلط والجبروت، ديوان الصائغ جديد بطباعته ومحتواه والتي رسم صورة غلافه الفنان محمد لقمان الخواجة، وهو يذكرُّنا بأيام الكوفة الخوالي وجسرها العتيد وبساتينها اليانعة، وطبع الديوان للمرة الثالثة الاولى عام ١٩٨٦م والثانية ٢٠١١م ومرة اخرى هذا العام٢٠٢١ من منشورات نادي الادب الحديث ومن قصائد هذا الديوان، كلمات، اغنيات لها، افكار بصوت واطيء، خمسون قذيفة هل تكفي، الغريب، حقائب الغد، موعد، صباحات الحب، غربة، شكوى، عصفور، من ابصر سيدتي ميم، وغيرها من القصائد التي رحل معنا بها الى عالم الصفاء والنقاء، ففي قصيدة (زهرة عباد الشمس) يعاتب حبيبته بعتاب الامل والود وكعادته



يسأل زهرة عباد الشمس التي اصبحت
صديقته الدائمة ليقول:
معتادٌ، حين أعودُ وحيداً، ثملاً
في منتصف الليلِ
أن أُشعلِ مصباحَ ممرِّ البيت
وأدْلِفُ..
وكعادتها،
تستيقظُ زهرةُ عبَّاد الشمس
تَتَمطَّى
في كسلٍ
فوق بساطِ العُشْبِ المعتم
تلوي العنقَ بعكسِ الريح
تَتَلَفّتُ، ظامئةً،
حائرةً
مندهشةْ..
تبحثُ عن ضوءِ الشمس
حتى تيأسَ
أو تنعس
تتذكّرُ أنَّ الساعةَ منتصف الليلِ
فتغمضُ جفنيها...
وتنامْ!...
.....
عدنان الصائغ شاركنا كل افراحه
واتراحه بتخطيطاته التي رسمها
(تخطيطات اليفة.. عن الاصدقاء) منهم
من رحل عن الدنيا ومنهم على قيد
الحياة، كان يحب اصدقائه ويبادلونه
نفس المشاعر لانهم عاشوا معا في
خندق واحد وذكريات طويلة عن
الحرب التي اخذت منا شبابنا وطموحنا
وايامنا، ففي قصيدة الشهيد محمد عبد
الزهرة ياسين يقول(1)
في آخرةِ الليلِ
طَرقاتٌ ناحلةٌ
في البابِ
مَنْ..!؟
محمد عبد الزهرة!..
يدلفُ للبيتِ.. كعادتهِ
ضحكتهُ المعهودةُ، والخطو الملكيُّ..
اليومَ قرأت قصيدتَكَ الحلوةَ
عن وطنِ الوردةُ
والنورسِ...
والشهداءِ
و(ليل الدمعةْ)





فأتيتُ..
لكي أشعِلَ، قربَ سَريرِكَ
شمعة!
وعن (الفنان محمد لقمان)(2) يقول
ماذاتقرأُ.. في الموضعِ!؟
ماذا ترْسُمْ..؟
قلْ لي.. وبماذا تَحلُم!!؟
الارضُ امامَكَ لوحةْ
واللونُ هو الدمْ!
.....
ومن قصيدة (موعد) الطويلةْ
نقرأ
رُبَّما من يسارِ الطريقْ
رُبمَّا أقبلتْ من يمينِ الطريقْ
رُبَّما عَبرَتْ، دون أن ألحَظَ الآن، بابَ
الحديقةْ
وأبقى على جمرةِ الدربِ، منتظراً
ساعةً...
ثم أخرى.. وأخرى..
ولاشيء غير انتظاري..
وشكّي، وناري
وصمتِ الطريقْ
.....
ومن قصيدة (أُمي)
نقرأ
لأمي- إذا ا انسدلَ الليلُ- حُزنٌ شفيفٌ،
كحُزنِ الحدائقِ.. وهي تُلملمُ
في آخرِ الليلِ، أوراقَها الذابلةْ
لأمّي؛ سجَّادةٌ للصلاةِ،
وخوفٌ قديمٌ من الدركيِّ،
تُخبِّئُنا-كلّما مرَّ في الحيِّ-تحت عباءتِها
وتخافُ علينا عيونَ النساءِ،
وغولَ المساءِ،
وغدرَ الزمانْ
.....
وفي قصيدة (عصفُور)
يقول
حطَّ العُصْفُورُ
على شُبّاكي المفتوحِ
وراحَ يُغنِّي...
حينَ رآني، مازلتُ أغطُّ بنومي
صفَّقَ جنحيهِ...
... وشتّمني...
ومضى نحوَ الغابةْ
.....
عدنان الصائغ مبدع حتى في الشعر
العمودي ويتقن جيدا انتقالاته بين
الشعر الحر والتفعيلة والنثر، وعندما
كنا نسير في شوارع الكوفة التي
أحببناها معاً يذكرني ومازال بقصائده
العمودية ومنها قصيدة(الريح)
فيقول،
للحزن نافذةٌ في القلبِ سيّدتي
وللمساءات.. اشعارٌ ومصباحُ
معتقٌ خمرُ احزاني..أيشربه
قلبي،وفي كلِّ جرحٍ منه اقداحُ
تُسافرُ الريحِ-وَيلي- في ضَفائرها
ومن يطاردُ ريحاً كيف يرتاحُ!؟
.....
وفي قصيدة (عن الامنيات)، تشتبك
الرؤى والاشياء الصغيرة في منتهى
الدقة والتي تفتش بين خبايا واوتار
القلب النازف دماً من اجل معشوقته،
وهو يتحسس وهج المكان
والزمان بكل مفرداتها ومدلولاتها
الحسية والمعنوية
ليقول فيها
بين أمنيةٍ؛
تتوهّجُ- بين الحقائبِ والقلبِ-
....كلَّ صباحْ
أو شمعةٍ،
تَنطفَي قُرب نافذتي
بين عُمرٍ يذوبُ...
وحُلْمٍ، يُسافِرُ نحوَ البلادِ القصيّةِ
نحوَ السماواتِ....
يُومِضُ بين الحَشَا
نجمةً مستحيلةْ
أغادرُ...
نحو الشوارعِ..
أُحصِي الأمانِي البخيلةْ
تمرُّ فتاةٌ (... بعُمرِ البنفسجِ)
ميّاسةَ الخطوِ...
(لاتلتفتْ للمشرَّدِ مثلي..)
هكذا هو ديوان الصائغ الجميل
النورس المهاجر،
وستكون هذه الدراسة الاولى وفي
المرة القادمة سنقرأ قصائده المشرعة
بالتورد، والامل، والتجدد دائما وابداً

امس كان عيد الحب



نادية محمد عبد الهادي/مصر

أمس
كان عيد الحب بقريتنا الصغيرة
قرية العناق المؤجل دائما

بمواسم الفيضان
يحتفلون بالقبلات المعجونة بقرون الفلفل الحار
العيون تداعب الصور
والحكايات القديمة / الجديدة
يلتقطون صور ،، السيلفي،،
يضحكون
تتقابل الرؤوس ، تسيل الأفكار الدافئة جدا
عبر مسارات الفرح
يتلامسون بالأيدي أو تتشابك الأصابع كعقد الياسمين
تتحسس الشوق وهو يقفز داخل الوريد
قد يشعلون الشمعة الأولى
أو الأخيرة للحكاية

في مثل هذا اليوم
تباع كل الزهور الحمراء
ورسائل دموع .. أحبك ..
قلوب بنفسجية
اهداءات الآهات
يرقصون / يدورون بحلقات
يخطفون قبلة من سحابة الأحلام
الفرعون الشاب يركع أمام الشمس
عزفت موسيقى ،،الهارب ،،
الجميلات يقدمن زهور اللوتس
ينثروها
عشقا. ل ،،حابي،، مانح الغيث للسنبلة
موسيقى السماء والأرض تتلاقى كعاشقين
على وجه القمر
الليل
يعيد على النهر ترنيمة السهر
يتزين بعباءة النجوم
تتعالى أصوات ذكور الطير لبناء العش
والأناث تسرع بالقش
الحشرات باتت. بحضن الشجر
يسيل الشبق فوق الغصن
تنقر اليرقات شرانق الحياة ،
النسيم
يكتب سيمفونية الأرض الطيبة

أمد كفي للمطر
الرذاذ
يداعب خداي
المعتمران لقبعة الخجل
أنادي بأسمك
هيا تعالى إلي
التنور يحتاج للحطب
أخلع عني كل حذر من النار
قشر صبري عليك حتى لا يبقى إلا الجنون فيك
فالنار تحرق النار فلا تبقى ولا تذر...
كل عام وأنا حبيبتك....

"الرَّسْمُ بَيْنَ جُدْرَانِي وَ وِجْدَانِي"



مُـعِز الـشَّـعبـونـي/تونس

أَنْظُرُ إِلَى الجُدرَانِ
عَلَّنِي مِنْهَا أَخْتَلِسُ
جُمُودًا لِقَلْبٍ بَاتَ يُضْنِينِي،
أَرْمُقُ قِنَانَ الحِمَامِ
عَلَّنِي مِنْهَا أَسْتَرِقُ
بُرُودًا يَغْتَالُنِي فَيُرْدِينِي،
آه ...
آه مِنْكِ يَا قِطْعَةً مني،
آه منكِ يا بهجتي و حزنِي،
هل تذكرين عهود التمنِّي ؟
بين أمواج القبلْ
غزلنا عشَّنَا الورديَّ
عشقا، هياما و غزلْ
بين أنغام الشجنْ
سبحنا بحلمنا اللجّيِّ
بعيدا عن تفاهات البشرْ
****
أنظرُ إلى الجدرانِ
فرأيتُني أمسك بوجدانِي
فرشاةَ الهوى المفتونِ
أغمسُها بألوان الصبابة و الغرامِ
أغمسُها بأواني ألوان دمائِي
رأيتُني أُحيلُ جدران صمتِي
لمحامل رسمٍ و خيالِ
رأيتُني أرسلُ نظراتِي
مُحمَّلةً بكنوز أسرارِي
خطوطًا و أشكالاً بلا نظامِ
رأيتُني أُحيلُ ورودَ الجُورِيِّ
لخدَّيْنِ زَهْرِيَّيْنِ أملَحَيْنِ،
و تلك النجمتان البراقتانِ
ربّاهُ ! ما أشدَّ ضياءَهُمَا
ببؤبؤَيْ عينيْن ناعستيْنِ،
و ذاك الجبين المُكَلّلُ سحرًا
بغابة شَعْرٍ مُتَهادِلِ الخصلاتِ
على كتفيْ سلطانةِ الأقْمَارِ،
للهِ دَرُّ قلبٍ تربّعَ بعَرشِ
صدرِ حوريةِ الأكوانِ،
و ذاك خصرٌ تهادى بدلالٍ
بين امتزاجِ عطرٍ و سحرِ الألوانِ،
و هاهنا تمشي سِتُّ الحسانِ
في أعالي رُبَى الوجدانِ
بين لوحتي و بيانِي،
تلك يا سادتي رسمتي
و تلك حيطاني و ألواني
و هذي حبيبتي ملهمتي
و هذي لوحتي تَزَرْكَشَتْ بالأمل الولهانِ.

أغنية البعث



پرشنگ أسعد الصالحي/العراق

على سياط الذاكرة
نلتحم كمصنع طين الفخار
كمنجل ومحراث نصارع حروباً
و معطوبةٌ أسيافُنا
نولد من أول مخاض عقيم
و حلم شاخ قبل وصوله نيل التحقق
أنثلم من ثقب الاوزون
الى فجوة البراكين
كروح مرتزق يتم رصدي و رجمي
أو كأريج يذوي بأغنية البعث
تختلج في جوارحي سردايب الحزن
قضمة قضمة أمضغ مواقدي و نذوري
تصطك شروخ القهر برهاني الآثم
وكالمزامير المترنمة في اذاني
ستلتهمني الافعى
ويكشطني الزمن كالسديم
ماوراء الأثير الأعلى
تنوء بأحياز الاغوار
كالغلال الروحي
وقد جلجلها مخزن ألوان الحلم
مستقى من آبار التعميد
النائحة من أصداء تهكمية
كالسوناتات ضامرة تنز بي
وتجدف
وتعيد معمار الروح من جديد
خاصرة الانتظار هذه حبلى
حبلى كأزقة الغربة
حبلى كمرافئ ضخمة
كالإيغال بموج الاشواق اللاهبة
ونعود لاهثين ونجثو كاللجج المريرة

مصحوبين بنشوة هاوية
كحسوة الطائر كاستراحة مقاتل
فتتمغنط بقايانا كجثة نافقة
كالسخام أودى بحياتنا
ومشظى كضحايا الالغام
في الحروب الطاحنة
سيول من الفتنة العميقة
تختلج من وجوههم
الوجوم والسعلاة المتهتكة من أدمغة التخيل
ويقصونا نزقا على دكة النجوم
ويحملونا مغتربين للسلم والطرقات
ونصل الى صهوة العالم الأخير
كأنبثاق مجرتين في الليل
نصحو لنيل التمتمات
كلغة الجنيات تهمهم
لاحاديث تأملية
لموشور الفقد والتجرد
كقارورات مثقوبة
فيها رماد جثث حارقة
تحررت أرواحهم مابين
الحياة و الموت (البرزخية)
كملائكة يزمرون
لنهايات حتمية
فالرؤيا خافية
والاقدار حاكمة
فأعلن لجميع الأرواح
أنكم ملتحمون كمعادلة تآصرية
كنبض لنبض وأقطاب لاقطاب
ومن جديد يعود لجذوره الاصيلة
كجذب المغناطيس
وتوحد اللغات والقبرات
وهذه هي أغنية البعث
وأحتفال الموت في آن واحد..

حريتي



غاده حسن يوسف المقابله/الأردن

اي حريه نتحدث عنها؟
بحثت عن الحرية في حياتي لم أجدها، ظننت انها في الجوار ذهبت لأراها لعلها تعطيني منها قوة أستطيع بها مواجهة الصعوبات، الحياة القاسية، ان أواجه بها التسلط، الاستغلال، الهيمنة البشرية ، والاحتلال الوظيفي الذي يسيطر عليه فئه معينه من الأشخاص وبه يستغلون مناصبهم للتوصل والوصول السهل لغاياتهم ، مواجهة الطبقية ولشلليه التي نُعرف بها الآن وفي كل حين كل يوم ،شهر، سنه وفي كل الأزمان، إلى متى ؟ واين أجد الحرية التي اتغنى بها في الأيام والزمان وإن اقول رأي صادق فيمن حولي، اقول لهم:

حريتي هربت عبر الطرقات
تبعتها استعيدها لكنها رفضت
انادي عليها تعالي ألي أسرعت
سارت ومشت وركضت
ركبت الطائرة محلقه في الفضاءات
ابحرت بالسفينة عبر المحيطات
شقت الأرض نهراً يجري بالغابات
والسهول نثرت عليها والجبال العاليات
تريد السير بالحياة
وانا اتبعها واسألها متى الوقت اهو آت؟
اين أجدك لتُفضي الظلمات
يخرج النور وليدٌ ينهض بالحياة
تُجيبني انا في وقت آت
عندما تناديني بكل اللغات
ونمحو الليل بالنهار
والنور بالظلمات
وتصبح الكلمة كلمات
والمرأة هي ميلادٌ يشرق زهرات
بوجوده الحب وتسقط الطبقات
سألتها وانا ! كيف لي بالحياة؟
أجابت انهض بالذات
وأثبت لهم ان القوة امرأة
ليست شخصيةٌ من المترجلات
المرأة عينٌ تصنع المعجزات
بأراداتها تدور في المجرات
وهي من تختار أن تكون
او لا تكون فهي الحياة
بعد هذا الجدال الطويل بيننا عادت إلينا الحرية، وعهدنا إليها عهدا أن لا نغادرها بل نتمسك بها لا نضيعها، ان نكبر بها ونبقى معها حتى نحصل على كل حقوقنا مهما كلف الأمر .

طال الجدال بيننا
عندما اقمت عليها الحجة والبرهان
قالت سأعود من الهجران
أملا الساحات والمكان
أشعل شعلة الحرية فوق اعمدة الزمان
لأنير درب المرأة المظلم في الوديان
وتقف في وجه الظلم والطغيان
تبدأ حياتها بركان بركان
تبدأ بعملها ثوران
ضد ظلم رجل أو امرأة كان
لا بد للمرأة أن تستعيد المكان
تبدأ الحياه بدون غفران
تقدم للناس البرهان
بأنها نجمة في السماء
وزهرة البستان
آن الوقت حبيبتي آن
لا بد لكل مرأه ان تستيقظ من هذا السبات الطويل وتنهض وترتدي حُلة إيفا تبدأ الحياه من جديد بيضاء يانعه لامعه كالشمس وضوء القمر كوني سيدة الرأي والحرية سواء ،لا ترضخي لضعف وعناء انت انت حره.

نصوص



ناصر رمضان عبد الحميد/مصر

(1)
خطوة

بيني وبينك
خطوة
وقصيدة عرجاء
ترقص بين بين
وسألتها أين
الطريق أليك أين
قالت وقلبي
نازف
اشفِ الجراح
بقبلتين
في الشعر
أنت وليها
أنت النبي
بركعتين

(2)
رقصة عاشق

تحت السماء العارية
وسط الحقول الخاوية
قبلت خدك قبلتين
وسجدت عندك سجدتين
وطفت حولك
مرتين
ورقصة رقصة عاشق
مترتح ما بين بين

(3)
موسيقى الحضور

أنا قبلة الأحياء
موسيقى
الحضور
وقصيدتي
في جعبتي
تحوي الجمال
بلا فتور
أتلو صلاة العاشقين
بدون خوف أو ثبور
وأرتل الأبيات
في وقت
التهجد
والسحور

توأم..



عادل عطية/مصر

تعال أخي، أرجوك ألا تنتظر
الأرض من غيرك أرض جور
لا تُزر
كن جواري، ورفيقي
كن توأمي

أخشى الخروج يا أخي
من رحم أمي،
بفردي
فنهار الأرض أقسى من الظلام!
وظلام الأرض من صنع الانام!
أخشى الخروج يا أخي
من وحدتي
أخشى الخروج إلى الرغام
أخشى الخروج إلى القتام
أخشى الخروج إلى البشر

ال/ 13 من قصة

ليلى وحكاية الألف ليلة

عبدالباري المالكي/العراق



أخفق الأطباء في معرفة ما أصابني من داءٍ، إذ أن جميع القرائن قد أشارت إلى أنني غير مصاب بداء الكورونا.
ورغم مرور ثلاثة أشهر وأكثر على المراجعات الطبية، فإنني مازلت سقيماً جداً وحرارتي قد بلغت ذروتها، فلاينفع مع سقمي أي دواء.
ولكُم أن تعلموا كيف يمكن ان يكون للمصادفة دورها الكبير أحياناً في معرفة الإنسان لحقيقة نفسه، فقد كانت عودتي من آخر طبيب استشاري هي نقطة انقلاب كبيرة في إدراك ذاتي.
فحينما عدتُ من الطبيب رأيتُ مصادفةً ذلك الدرويش العرّاف الذي أنبأني قبل سنوات عن فراقنا أنا وليلى في يومٍ لم أجد أشدّ منه شؤماً عليّ ، ولن أجد.
رأيته وقد أقبل بنظراته نحوي عبر نافذة السيارة وأنا داخلها وكأنه يريد أن يخبرني بشيء، فكانت هذه المصادفة هي نقطة تحوّل كبيرة في حياتي جسداً، وعقلاً، وروحاً.
صرختُ بما أمكنتني قوتي: أبي ... أوقف السيارة أرجوك، إن ذلك الدرويش يدعوني إليه بنظراته وإيماءات رأسه.
أوقف ابي سيارته، ونزل مسرعاً إليه دون أن يستفهم مني عما أريده من ذلك العراف، فلما لقيَه، أحاطه علماً بما ينتابني من داءٍ لا دواء له، فاستجاب الدرويش لطلب أبي، وركب معنا في السيارة ، ولما وصلنا الدار، جلس العراف قبالتي، وفحص حرارة جسمي المرتفعة جداً، فرأى ما بي من الانكسار والضعة، حتى صرتُ نحيلاً جداً، خائراً، مغايراً عما كنت عليه في السابق من قوة وقدرة وبنان، حتى أني لو نظرت الى نفسي في المرآة لم أتعرف عليها من هول ماستحوذ عليّ من الضعف والهوان.
ولمّا رأى العراف بي ما رأى، طأطأ رأسه، وذرف دمعة من عينيه الصغيرتين، وهوى بكفّيه يضرب إحداهما بالأخرى جزعاً مما رآه مني.

سأله والدي خائفاً : ما الأمر ياسيدي؟
قال : إنه مصاب بداء العشق.
رمقه أبي برمقة استهزاء وعتاب، وأمي برمقة تعجب واستغراب، وقالا له بصوت واحد: داء العشق!!
قال : نعم ... إني أرى ذلك الغرام يضطرم الآن في فؤاده، كما أراكما الآن قبالتي، وقد أشعلَ أضلاعَه، ففرى كبده، وفتّت أحشاءه، وافترس لحمه، ونهش عظمه، وشرب دمه، فلم يبقَ منه سوى ليلى في سويداء قلبه، حتى أصبح ذلك القلب وأمسى حطباً التهبَ كلَّه، فاحتدمت داخله كل تناقضات الحياة من لذة وألم، وحلاوة ووجع، وسعادة وشقاء، وعقل وجنون، لا هو ميت ولا هو حيّ.
صرخت أمي بصوت عالٍ : جنون!!!
أشاح العرّاف بوجهه عنها وسالت أدمع عينيه بغزارة، وهو يحاول أن يمسحها بكمّ ثوبه الهزيل.
طلب العراف من والديّ ان يخلّيانا لوحدينا أنا وهو لحديث العاشق والمعشوق، فوافق أبواي على مضضٍ، وخرجا من الغرفة على كره منهما.
وأراد والداي أن يسمعا مايدور بيني وبين الدرويش من حوار، فوقفا خلف كوّة صغيرة من وراء نافذة الغرفة، يستمعان لحديثنا الذي جرى.
قال العراف : ولدي يوسف ... ها قد أغلقنا علينا الأبواب، ولم يعد هنا سوانا ، فامنح قلبَك فرصة التعبير بما نسجه من وجدانٍ، وخيالكَ لما رسمه من صورة لها بريشة فنانٍ، ولسانك بما ترجمَه عن كل ذلك ببيانٍ، وأناً إليك مصغٍ بكل حواسي ، قلباً وعقلاً، وبكل ما أملك، كمعشوق قبالة عاشقه، وطبيب قدّام مريضه، وتلميذ أمام أستاذه.
قلت :- أيها العرّاف... لكأنّما أنا في ليلٍ طويل لاينزاح عني دجاه، إلا إذا أشرقت ليلى بوجهها عليّ، فلا آنس بوجهٍ سوى وجه ليلى، ولا أشعر بوحشة إلا من دون ليلى، فإن أقبلت إليّ، أقبلت هي بابتسامة، وإن أدبرت عني، أدبرت هي بابتسامة، فهي دائماً ذات ميسٍ ودلال، وكأنّ ألوان قوس قزح يموج بعضها ببعض في وجهها ويذوب قبساً ونوراً.

فتأسف العراف مما أنا فيه من وجع وقال : إنك اليوم ياولدي كالفريسة التي اصطيدت بسهم ذي ثلاث شعب، وهي تنتظر الذبح من صيادها، وهي لمّ تُذبَح بعد، فالموت يستلّ الروح، والهجر يبقيها كأنها مستلّة، فكذلك أنت .
والعشق ياولدي ... هو صفة عليائية ترفعكَ بالقدر الذي يجعلك لا تعرف من معشوقتكَ سوى ما يملأ عينيكَ وقلبكَ منها، ولأنك لا تدرك من العشق إلا أن تهيم الى ماوراء عوالمكَ، ولأن الداء الحقيقي هو داء الروح، لأنه خبايا البوح الشفيف، ومكمن أسرار الفؤاد ، فقد صرتَ أنت سرّ ذلك العشق، وليلى جمال هذا الوجود.
قلت : سيدي ... إني لأرى معشوقتي ليلى صباحاً في ضوء الفجر، ومساءً في حمرة المغرب، فما إن استيقظ حتى تنفذ اليّ روحها الشفافة عبر نوافذ غرفتي، ومسامات حيطانها، يفوح عطرها مع عطر نسيم الصباح، وينتشر في جوّ غرفتي كلما انتشر النسيم فيها، فإن انتهى الى شعيبات قصباتي الهوائية فقد عشتُ بها وانتعشتُ، وإن لم يكن ذلك فقد ماتت روحي وذوت كما تذوي ورقة القرطاس في النار.
قال : ولدي ... إن الحب الذي يخالج النفوس إنما هو داء ليس له دواء إلا هو.
فالعشق داء ودواء بنفس الوقت ياولدي.
قلت : سيدي ... لكَ أن تعلم أني لطالما نثرتُ عليها من قصائدي، وطوّقتُ جِيدَها بلوحات رسائلي، ورسمتُها بريشة حكاياتي، وصوّرتُها بشتى قصصي، لكني لم أجد منها إلا الهجر ياسيدي.
قال : إن ألم الهجر ألم ما بعده ألم ، وجرح ما بعده جرح ، لاسيّما وأنت فنان ، فلابد أن يكون ألمُكَ أشدّ ، ووجعك أبلغ.

قلت : - سيدي ... شتّان مابين عشقي وعشق غيري.
فغيري حين يعشق فإنه يمنح معشوقته كل مالديه من روح وحواس، وأما أنا... فإني حين عشقتُ ليلى فقد وهبتُها كل ماليّ مما في عالمي وكل ما يحوطني من عوالم أخرى، بل وما وراءها أيضاً، فقد منحتُها أحاسيس فؤادي كلها، وأحاسيس الدنيا بأجمعها، بل وأحاسيس هذا الكون بأكمله، وكأنّ المجرّة قد خلقَت لمعشوقتي ليلى فحسب، وكأنّها بجميع عوالمها المادية والمعنوية، بكل تجاذباتها وتطارداتها، بكل محتوياتها وفراغاتها، وكأنّها حين صنعت بيد الله تعالى وقال لها (كن) فإنها كانت لي، أهبُها قرباناً لعشقٍ بدأ ببدء الخليقة، ولا ينتهي حتى بالحشر.
وإني لأدركَ يقيناً أن غيري يرى معشوقته بعينيه وقلبه فقط، أمّا أنا... فإني أرى معشوقتي بأعين جميع البشر، رجالاً ونساءً، صغاراً وكباراً ، وكأنّ أعين البشر كلها في رأسي أنا، أراها بزوايا مختلفة على عدد تلك الأعين، وأراها على عدد الصور التي انطبعت في تلك الأعين، فتكوّنت صورتها بأكمل صورة، وأنا أبصرها ببصيرة قلبي وقلوب جميع البشر لتتشكل لوحتها التامة في قلبي على عدد تلك القلوب التي أبصرتُها بها.
ولكل قلب عندي مائز يميز به عن الآخر ... فقلب استوحى لون محبوبتي من ورق الأشجار الخضراء، وقلب صبغ معشوقتي بلون الياسمين الأبيض، فتمايزت أوراق الأشجار والورود والأزهار في ألوانها، وتنافست في تركيبتها، واشتركت على مختلف فصولها، حتى اكتملت صورة ليلى بأزهى الألوان.
ثم إني ... ياسيدي...عشقتُ ليلى بنبض فؤادي، وأنا أفيض على الأشياء بهمس وجداني، فما حسيس أوراق الأشجار إلا نفحات صوفية تتكاشف حين تعجز الألسن عن المكاشفة، والعيون عن الملاهفة.
ولكأنّ أوراق الخريف الصفراء المتساقطة من أغصانها وهي تتماهى في جوّ الهواء، ماهي إلا شعور حزين يكاد يتفجّر لكل المحسوسات عن هجر ليلى لي، وهي إذ تتهاوى على الأرض بين أقدام الناس وحوافر الخيل ومخالب الوحوش، فإنما هي تعبير لا أدقّ منه على أن فؤادي وإن داستهُ معشوقتي بكل أنواع الهجر والخذلان، فإن قلبي مازال عامراً بصورتها الفاتنة، وصوتها الرقيق، ورنّتهِ الآسرة التي تتهادى على أوتار فؤادي، كما تتهادى قطرات الندى على الأزهار والورود.
وإذ يرسم نثيث المطر على الأرض وجه ليلى مبلّاً، فإنما هو يرسم حلماً ممتداً لا آخر له للقائي بها، حتى لكأنّ ذلك الودق حين يخرج من خلال سحابة تشتدّ ولا تهون، فكأنما هو تمثيل حقيقيّ عما يدور في ثنايا روحي وهي تشتدّ ألماً، وتبذل صبراً، وترقب أملاً، وتنتظر معجزة.
قال : ياولدي ... وما عليكَ إلا أن تنتظر من السماء معاجزها ، وترقب في الأرض ركائزها، فلا شيء يحيل حجر المرأة التي بين أضلاعها الى قلب سوى معجزة.
وإني لأعلم أن ألم العشق ولذّته يمتزجان فيكَ سوياً حتى لَتخالَ أن أحدهما مكمّل للآخر، وهو ما لايحدث عند غيركَ من العشاق.
قلت : صدقتَ ياسيدي؟ إن غيري لَيشعر بالفرح حين يرى معشوقته، ويحس بالحزن حين تهجره.
وأما أنا فإني أشعر بكلا الشعورين سويةً تجاه ليلى، اللذة والألم، حين وصلها لي، وحين هجرها.
فأمّا شعوري بالفرح حين تصلني، فلشوقٍ لها، وأما شعوري بالألم، فلخوفٍ من انصرافها عني.
وإني لآمل أن عقارب الساعة لو توقفت عن حركتها، وأن الأرض لو سكنت عن دورانها، وأن السماء لو كفّت عن دويّها، كي أرميها بسهم نظرات من قوس عينيّ الى عينيها فيجوس هذا السهم بياضها وسوادها بما قَوِيتُ، ويطوف حول أهدابها بما تسنّى لي، ويستنجد بأجفانها بما وسعني، ويغازل أطرافها بما أمكنني، فلا شيء يضاهي سروري برؤية عينيها إلا خوفي من بعادهما عني.
قال : إن حصيّاتيَ السبع أخبرتني أن ليلى الآن كحبةِ زيتونةٍ، زرعها رجل بأرض غير أهلها، فتجذرت جذورها، واستوت سيقانها، وامتدت فروعها، عرقاً بعد عرق، حتى إذا كملت شجرةً، وهبّت الريح العاصفة، لم تشأ تلك الشجرة أن تُقتَلَع حتى وإن كانت في أرض غير أهلها، رغم أنها تتمنى أن تغرسها أنتَ بكلتا يديكَ في أرضكَ، فهي تراكَ في قلبها سلسبيل عشقٍ لا ينفد، وكذلك ليلى فإنها نبتت في بيت زوجها، واستوت في سنواتها معه، وامتدت فروعها بأولادها، حتى اذا كملت عائلتها تلك لم تشأ ان تتركهم وتأتيك، لأنها تجذرت فيهم جذورها حتى وإن كانت تتمنّاكَ طوال حياتها، وتحلم بك في كل ليلة، فإنها غير قادرة على تركهم والمجيء إليك.

قلت : سيدي ... وايمُ الله ... إنني لأعشقها بكل خلية من خلاياي، حتى إذا هجرتني، صرختْ تلك الخلايا نادبة نفسها، وهي تتلوى من ذلك الهجران ، فتضجّ الى كل قطرة من دمائي كي تنقل ذلك الثكل الذي أصابها الى قلبي وكبدي وأضلاعي، حتى إذا بلغ اللحمَ والشحمَ والعظمَ هاجت خوفاً من الذوبان، وارتجّت مثل آنيةٍ تكسرت بين يديّ طفلٍ مشاكس، واستولى عليها اليأس من كل جانب كما يستولي النعاس على أعين الناس فتغفو شاءت أو أبَت.
قال : إن الهجر ياولدي هو وجع ما بعده وجع، وقسوة مابعدها قسوة ، وأكاد أجزم أن ليلاكَ تملك رقة لا تعلوها رقة رغم قساوتها عليك، وحناناً لايرتقيه حنان رغم مكابرتها لك.
وإن أسباب هجر ليلى لك قد كثرت وتعددت، حتى حيلَ بينها وبين خياراتها للوصل إليكَ، فما كان لها إلا أن تكون مجبرَة في خيارها على هجرٍ لك بعد وصل ، وقسوة عليك بعد رقة، ومكابرة فيك بعد وئام.





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/الاخيرة

ورد المكان الداخلي المعادي ذو الدلالة التفسيرية ممثلاً بالسجن الذي أشار إليه الكاتب في الرواية ليضيء جانباً في استخدام القوة والعنف في محاربة حرية الرأي والتعبير ومطاردة الأحرار من المفكرين الذي يمثلون ألد أعداء المستبد فيعمد إلى اعتقالهم والنيل منهم. أورد : "ارتبط اسمها ارتباطاً وثيقاً بسجن (نقرة السلمان) الذي هو في ذاكرة العراقيين يمثل صورة غير محببة ومرعبة تشمئز منها النفوس...كان معتقلاً رهيباً للسياسيين الذين ناوؤا السلطة آنذاك، وجلُّهم من الوطنيين الأحرار المخلصين وناشطي الأحزاب والنقابات ورجال الفكر والأدب. "
أو حين صور المقهى الذي يرتاده الناس في أوقات فراغهم التماساً للتسلية والمتعة من بين زخم تداعيات الحرب عليهم ومعاناة العيش، يجدون فيه متنفساً وحيزاً يخفف عنهم وطأة الهموم حين يجتمعون على لعب الشطرنج والدومينوو احتساء الشاي والقهوة ويتبادلون الأحاديث والنُّكات والمزاح والضحك، نراه يتخذ منه منه منفذاً لإيصال فكرة الخوف من إبداء الرأي خشية العيون المتربصة :
"كان يتردد إليها سابقاً في أوقات متفاوتة، ويلتقي مع أصدقائه الذين يلعبون الشطرنج والدومينو ويقضون أوقات هانئة وسعيدة فيها... وأغلقت المقهى لفترة ثم افتتحها مؤخراً شقيقه جميل لأنها مصدر رزق عائلتهم الوحيد وكانت لا تخلو من مراقبة بعض أفراد الأمن فبعض من يجلس فيها عليهم مؤشرات أمنية...وكان ذكياً حينما يتحول الحديث بين أصدقائه ويأخذ منحى سياسياً يعتذر لقضاء بعض الأعمال." ..
فالمكان هنا داخلي مغلق "مقهى" لكنه أدى وظيفته في كونه ملاذ الراحة والاسترخاء وفي الوقت ذاته مرصد تتبُّع الجواسيس، فحمَل المواقف والآراء الفكرية والاتجاهات والتوجهات المتضاربة وبالتالي انطوى على صعيد الانفعال على حالتين شعوريتين متضادتين." الاسترخاء والتشنج" " الحرية والكبت" وقد أدى وظيفته في التفسير عندما بيَّن الكاتب موقف نعمان المتيقظ إزاء الوضع الراهن بخروجه من المقهى وتملصه من المشاركة في الحديث في الوقت المناسب. ولم يكتفِ الكاتب عند حدِّ اتخاذ المقهى المكان المخصص للهو والمرح فحسب، وإنما جعله مكاناً يفسح لمن يرتاده من المثقفين وهواة الأدب لأن يقرؤوا ما ينظمون من شعر، كإشارة لا تخلو من الاعتزاز والاعتداد بتاريخ بلد كان منبت الثقافات والعلوم والآداب الإنسانية رفد الشعوب قديماً بعلمه وفكره قبل أن يطيح الطغاة ببنيانه، بلدٍ كلُ حجر فيه يحدث عن عراقة وأصالة تراثه الفكري وكل زاويةٍ تشدو برصين الشعر وعذوبةً القوافي. حين أطلق صوته الشعري عبر شخصية "نديم" متغنياً بحب العراق مبرزاً حسه الوطني، آخذاً عبرها بمسمع ألباب الحضور على اختلاف مستويات الوعي و الثقافة لديهم، باعثاً في وجدانهم نبض حبه لوطنه وألمه لما حلَّ به من نكبات.
التنوع بين الأمكنة في الرواية بين الكلية والنفق ومنزل التربية والتنشئة والأسوق التجارية وشارع النهر والزوراء و الصحراء و نهر دجلة والمقهى والسجن والملهى والحافلة وسيارة الأجرة وسيارة المرسيدس الزرقاء والقرية وسينما بابل ووو .. لا يجسد اختلاف الملامح الخارجية المادية بقدرما هو يشيد بنى فكرية تقوم على اختلاف القيم والمبادئ والأفكار والمعتقدات والمستويات ..
وبالتالي يقيم مفارقات ليست سوى تقابلات بين القيم وثنائيات مختلفة قوامها التضاد أو التناقض أو التضارب تتوزع بين العلم والثقافة والوعي ، الرقي والأخلاق، التخلف وموروثاته، الحب والحقد، الكبت والقمع والحريات المختلفة ، الخير والشر، القبح والجمال، الحياة والموت وما إلى ذلك .... منها السامي والواطئ، الوضيع و الحسن ،القريب و البعيد، المؤنس والغامض المجهول .. فاكتسبت الأمكنة سماتها مما تسبغه عليها الشخوص.
ولم يقف عند حد توظيف المكان لأغراضه المختلفة التي تخدم الحدث فحسب وإنما أسبغ عليه بصفات تشخيصية في صورة دمجت الذاتي بالموضوعي من جهة فجعله يشعر ويحس يفرح ويحزن تبعاً لما تبث فيه نفسية الشخصية من مشاعر وأحاسيس, وتُحدث بخروجها عن المألوف شقاقاً وشرخاً بين نفسه و جسده حين شرعت نفسه تجر الجسد "الجزء المادي" في إطار تصويري مثقل بشعور الألم والتمزق:
" خرج من الأسواق المركزية يجر جسمه جراً متثاقلاً ، كان يرى كل شيء باكياً في شارع الرشيد، هل هو يواسيه؟ أو أن رؤياه قد تبدلت بعد هذا اللقاء الخاطف مع رحمة. هذا الشارع الذي شهد أحلى أوقات فرحهما وعشقهما هو سناء سمع همسهما وترقب زهوهما حاملاً خطاهما على رصيفه المزدهي بالعنفوان."
أو في وصف المدينة المنكوبة، فالأرض هي الكيان الحامل مادياً للإنسان والمحمل معنوياً بآماله وأحلامه والتي لا يشعر بوجوده إلا من خلال التفاعل مع موجوداتها ومجرياتها والمحيط ، ينظر إليها بمنظار داخله فتختلف النظرة تبعاً لما فيه، فحين انتكست بالحرب انطفأ أمله رأى الأشياء شاحبة، فصب عليها شحوب رؤياه وضعف وترهل الحركة وخلع المعنى عليها من خلال لفظة "شيخوخة" على سبيل الاستعارة المكنية :
" وحتى الوجوه تغيرت أثقلها الحزن والإرهاق فبانت عليها وعلى شوارعها علامات الشيخوخة وقلة الحركة والجمود الاقتصادي ..."
وحين أراد تهدئة الحدث المتسارع في طريقه إلى النهاية ارتأى أن يضمن روايته حيزاً من الصوت والصورة وأطيافاً من أجواء المغنى في الملهى في إطار أدق تفاصيل الوصف، تضع القارئ في عالم مشبع بالرومنسية مكثف الإيحاء مقحماً وصف الراقصة ليعطف على وصف المكان الذي حمَّله ميول ورغبات الشخصيات ودوافعها فمنح المكان الحقيقي خصوصية الخلق الفني. وردت في أواخر استذكاراته و رمى من خلال ذلك الموصلي، فتحسب أنك في جوٍّ مخمليٍّ يأخذك بعيداً عن متاعب الحياة وهمومها." كما أن بروز دوال الصوت واللون والحركة قد أسهم في استحضار الكاتب للمشهد مرئياً مسموعاً حياً بلغة اقتضت تكثيف الإيحاء وتآزرت مع ذلك أساليب شتى من توظيفِ الإسقاط التاريخي والتشبيه والرمز باللون الأحمر كلون للحب والعاطفة فتمكن الكاتب من ابتداع المكان الفني، في مشهد تصدرته صورة المرأة المثيرة اللعوب، وخلق رقعة انفعالية تسبح في خيالاتها أحلام و تتسع الفجوة في الكيان النفسي ليخرج الليبيدو المقموع ويمارس فعل الحياة ويتمرد على قوافل الزمن فيسترسل لاشعوره في الإفصاح عن فجوات صدَّرت مملياتها إلى عقله الباطن وكشفت عن دوافع صاحبها المكبوتة بفعل الأنا العليا وتتجلى إلهاماً يسقط بها في الكتابة الأدبية، باعتبار الكتابة تمثل السلوك الواعي في التعبير عن اللاوعي واستخراج خزين النفس الكامن.
كما أنه لم يغفل عن إلحاق ذلك بالوثوب إلى تصوير أدق التفاصيل في وصف الكازينو، في مسار حركي وظف فيه المضارعات بغزارة بما تفيده من معاني الحيوية والاستمرارية والتجدد، والأسلوب الإخباري مستهلاً الوصف بضمير الغائب ماضياً إلى أن يُحدِث انزياحاً ضمائرياً إلى ضمير المخاطب "القارئ " ليختزل له فيه جمال المشهد ويجدل ما أثار في المكان من مشاعر وجدانية في شعرية جملة : " فتحسبُ أنكَ في جوٍّ مخمليٍّ ...."
ومن خلال هذا المكان وجد متسللاً ليشير إلى نقطة في ظلم القانون للمرأة حين تفقد زوجها في الحرب حيث لا موجود ولا ميت، تبقى معلقة لا يعتبرها أرملة أو مطلقة، وأشار إلى تداعيات ذلك عليها من حيث أنه يقودها إلى تلويث كرامتها واستثمار جمالها وأنوثتها في مهاوي الخطيئة ...
يُتبع ...

بوابة عشتار في شمال فنلندا!!





تم بناء نموذج لبوابة عشتار في شمال فنلندا قرب دائرة القطب الشمالي حيث قام الفنان والمصمم العراقي الفاتح علي موسى بالاشتراك مع الفنانة العراقية صبا مجيد ببناء نموذج لبوابة عشتار بقياس ارتفاع 6 متر وعرض 8 متر في شمال فنلندا في مدينة روفانيمي في صيف 2020، استمر العمل على المشروع لمدة سنتين بالتعاون مع وزارة الثقافة الفنلندية وبلدية روفانيمي ونخبة من الفنانين الفنلنديين.

زمن اللاقيمة



افروديت عزت/ العراق

زمن إشاعة القبح وزمن العقم والقفر والجفاف والتصحر... زمن تملحت فيه التربة وقُضي على خصوبتها فلم تعد تنبت سوى النبت السيء والطفيلي والضّار ... زمن انتهى فيه الخلق والإبداع ... زمن الفقد فقد فُقِد الذوق وفُقِد الاحساس باللحن والكلمة والصورة وفَقَد الشعر ايقاعاته وتفعيلاته واوزانه وبحوره وصوره واتجاهاته جميعها بعد موت أواخر الشعراء الحقيقيين.. ما مر زمن على هذه الأرض بهذه التفاهة المطلقة .. حيث تُفِّه كلّ قيّم .. وقُيِّمَ كل تافه وقُبّح الجميل وجُمّل القبيح ... زمن خرجت فيه أصوات العوام والتحوت إلى الملأ الأعلى فصمّتِ الآذان عن أصوات النُّخب والسادة ... سادة الفن والشعر والرسم والنحت والسينما والمسرح والأدب أصبحوا نسياً منسياً ومن مشى على طريقهم ضاع بين أرجل هذه الكائنات الشبه عاقلة .. في الماضي كان الفن محصوراً بأهله ... التمثيل للممثلين ... الرسم للرسامين ... الغناء للمطربين الذين حبتهم الطبيعة بالصوت الجميل ... والأدب للموهوبين الحقيقيين من الشعراء والكتاب والروائيين ... في (المجلات والصحف) كنا نقرأ للنقاد الذين يفككون الكلمة حرفاً بحرف.. ينتقدون الكبار في الأدب... كنا نقرأ للشعراء المعتمدين رسمياً أصحاب الحق في التسمية ... وكنا نقرأ في الزاوية المخصصة للقراء الموهوبين مواداً منتخبة من بين آلاف المواد التي ترسل والصالحة للنشر أما غير ذلك فهي تُرمى وتتلف ... لم يكن متاحاً لغير الموهوب والفنان والمبدع الظهور وعرض مالديه ابداً فكان للفن احترامه و وزنه.. وكان الخلق والإبداع والتأليف والابتكار يثري حياتنا ويشعرنا بأهميتها .. لقد توقف الإبداع والإنشاء ونضبت الأقلام وأغلقت المُخيلات ... انتهت الألحان جميعها وقيل الشعر جميعه وفقدت الألوان بريقها ودلالاتها وأصبح النسخ المسخ هو الرائج والمحبب..

في هذا الفضاء اللامتناهي اليوم من العالم الافتراضي الذي قلب نظام الحياة وغير كل المفاهيم بشكل سلبي أصبح الجميع ممثلاً الجميع إعلامياً الجميع شاعراً وهكذا دواليك .. حتى النساء اللواتي كنّ يدركن حقيقة أشكالهن ومقتنعات بما وجدن عليه أصبحن عبدات للصور المزيفة ومتكالبات على تزييف اشكالهن وتشويه انفسهن لدرجة إيذاء الناظر إذا نظر ... وأصبح النفاق سيد المواقف جميعًا...

وزاد غرور الرجال ايضاً فخلعوا الرجولة كاملةً ولم تعد تردعهم عن الكذب والتزييف القيَم الرجولية التي زرعها الآباء الأوائل في المجتمعات البشرية... تفككت الأسر واقعياً على حساب نشر الخصوصيات افتراضياً ... لم يعد للمّة والجمعة من داعٍ وقُطعت الأرحام وأصبح الدم ماءً وخبرٍ الموت وخبر الزفاف واحد .. ذهول وصدمة وحيرة واستغراب ولا جواب على سؤال: كيف سيكون القادم اذًا؟!!!

الحَرْفُ



الحَرفُ ..
تِرياقٌ يُشفِي
أَو خِنجرُ يُدمِي
أَو سَيف
الحَرفُ ..
ضَجِيجٌ يُوخِزُ
أُغنِيةٌ تَتَهَادَى
أَو عَزفْ
الحَرفُ ..
بُستَانُ زُهُورٍ أَو شَوك
أَمطَارٌ تُهطِلُ
غَيَامٌ .. وَرُعُودٌ
أَوْ صَحْو
الحَرْفُ سِلَاحٌ ذُو حَدَّيْن
كَالعُملَةِ ذَاتِ الوَجْهَين
يَقِينٌ أو شَك
نَقَاءٌ أَو زَيف
الحَرْفُ خِيَانَة
الحَرْفُ وَفَاء
الحَرْفُ البَسْمة
الحَرْفُ عَوِيْلٌ وُبُكَاءْ
الصَّخَبُ الطَّاغِي .. والهَمْسَة
الحَرْفُ .. نِيْرَانٌ تَسْتَعِرُ
أَنْوَارٌ فِي الظُّلَمَةِ تَأتَلِقُ
بَرْدٌ .. وَسَلَام
نَعِيْمٌ .. وَشَقَاءْ
الحَرْفُ ضِيَاء
شَمْسٌ تُحْرِق
قَمَرٌ يُعْشَق
الحَرْفُ سَمَاءْ
الحَرْفُ ..
صَخرٌ .. وَرِمَال
الحَرْفُ الخُضْرَةُ والمَاءْ
الحَرْفُ هَجِيْرٌ.. وظِلَالْ
الحَرْفُ .. قُيُودٌ وَسُدُود
الحَرْفُ .. بَرَاحٌ وَفَضَاء
الحَرْفُ .. هِدَايَة
الحَرْفُ ضَلَالٌ وغَوَايَة
الحَرْفُ حُرُوبٌ .. وَسَلَام
الحَرْفُ الذِّلَّة
الحَرْفُ الغَلَبَةُ والعِزَّة
الحَرْفُ إِبَاء
الحَرْفُ المَوطِنُ .. والمَنْفَى
الحَرْفُ الكَبْوَةُ .. والعَثْرَة
الحَرْفُ نُهُوضٌ .. ومَضَاء
الحَرْفُ الفَرْحَةُ .. والحَسْرَة
الحَرْفُ الصِّدْقُ الوَضَّاء
الحَرْفُ تَلَوُّنُ حِرْبَاء
الحَرْفُ رَقِيْبٌ وَعَتِيْد
الحَرْفُ وَفَاءٌ .. الحَرْفُ رِيَاء
الحَرْفُ الكَرُّ .. الحَرْفُ فِرَار
الحَرْفُ .. حَيَاةٌ.. وَفَنَاء
الحَرْفُ.. سِرُّ الأَسْرَار
الحَرْفُ الجَنَّة
الحَرْفُ النَّار

غادَرَ فِكْري
صَحْراءٌ باتَ مَنْزِلُهُ
وَأَ َصْبَحَتِ الْهِجْرَةُ
لِلْحياةِ رِوَاءٌ
وَداعٌ يَعْزِفُ لَحْنَ حُزْنٍ
لَعَلَّ الآتِيةَ لِلْقَلْبِ
حياةٌ و شِفاءٌ
الْعينُ باتَتْ تَرْسُمُ جُمَلاً
معَ الْوصُولِ
سَتَرْسُو على السَّاحِلِ
لَوْحَةٌ و انْتِهاءٌ

قَوافِلٌ
على أَغْوارِ الْحياةِ
تَحْصُدُها غُرْبَةٌ
وتَسيلُ
مِنَ الْماضي
غَدْرٌ و عَزاءٌ
طِفْلٌ
لَفَّهُ بِساطُ مَوْتٍ
وامْرَأَةٌ
قَدْ عَضَّتْها الْحُزْنُ
والْكُلُّ



هِجْرَةٌ و أَلَم



اسماعيل خوشناو
العراق

مِنْ ظُلْمِ الشِّتَاءِ
سَوَاءٌ
أَسْلاكُ شَوْكٍ
بَدَأَتْ مِنْ كُلِّ الْجِهاتِ
تُداهِمُنا
وَمِنْ أُفُقِ الْآمالِ
طَعْنٌ و إِيذاءٌ

.....
10/11/2021

قصة قصيرة

نحيب

صالح جبار خلفاوي

الشجرة التي تقع في الركن القصي.. تنتحب.. الساقية التي تمر جوارها.. جف ضرعها.. بخر مرة حين ألقت ثمارها للعابرين.. كان الصغار والأفاقون يرموها بحجر.

دمية

تنام حفيدتي.. تجاورها دميتها المشجوجة الرأس.. فخاخ الليل تنصب شراكها.. عند الهزيع الأخير تستيقظ الدمية بلا وجع.. وتبقى حفيدتي غافية بضفيرة مقطوعة.

طعم الوصل

الأبنوسية التي طعم شفاها بنكهة القهوة العربية زارتني البارحة.. سقتني طعم الوصل لم استيقظ بعدها إلا على صرخة حوافر الفجر تبلل كياني.

تحرر

وضع يده الغضة على الحائط متكأ يحبو.. يسمع صوت أمه مبتهجا.. يحرر راحتيه يمضي باتجاهها مسرعا.. صوت دّوي أحال الجدار ركام.

هطول

الغيم المتكاثف على سفح الحزن.. سيصب وابله عند أول الليل.. يبلل سعف نخلة رابضة عند سفح النهر.. تنتظر ابنها الذي ذهب إلى الحرب ولم يعد.

ستار

أصابع الدم تخط على الرصيف صور أحبتي.. ومآذن الله تبكي بخشوع المصابيح المهجورة.. في النهاية يسدل الستار على أوجاعنا.. بأنين صامت تبقى أمي ليلة الجمعة ساهرة بانتظار أن يتحقق دعاؤها بعودة الماضين بلا رجعة.. عند الفجر يستفز البياض.

انتظار

كل يوم يقف على رصيف الانتظار يأمل أن يراها.. قررت الابتعاد عن طريقه.. هزع نحو الساحة التي تتوسط الشوارع المكتظة.. اجتمعت حوله العصافير.. سمح لها أن توشم جبهته بحروف المحبة.. فجاءه الرصيف مستحياً.

الأدب التهذيبى عند المصريين القدماء



على سرحان/ مصر



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

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

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

الحكم والتعاليم :

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

تعاليم بتاح حُتب :

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

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

وأقدَمُ مَن خلف لابنه نصائح من هذا النوع هو (بتاح حتب).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

هذا النص هو نصائح مُعلم الى تلميذه من الاسره التاسعة عشر، يظهر فيه المُعلم يوبخ تلميذه وكله أسف على ما قد حل به من تدهور فى الاخلاق وأهمال لتعليمة والسعى وراء نزواته | عُمر النص 3100 عام تقريباً.

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

العراقية الاسترالية

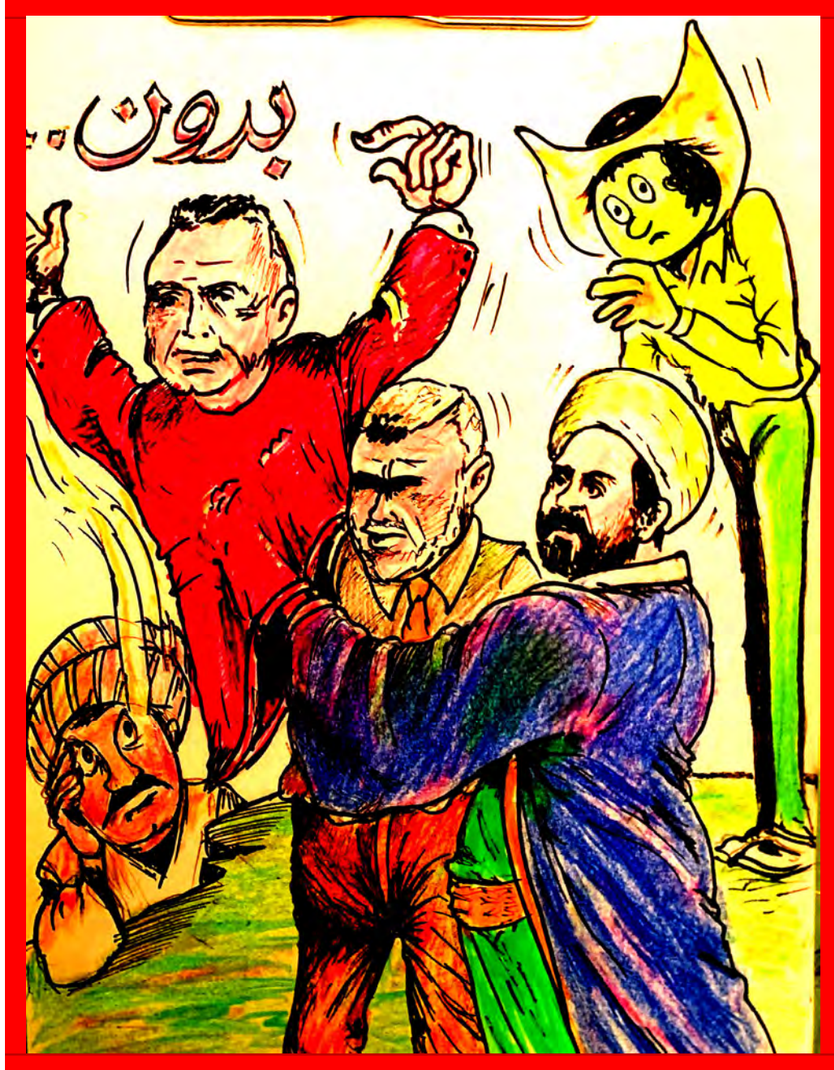
ثقافيَّة فنيَّة

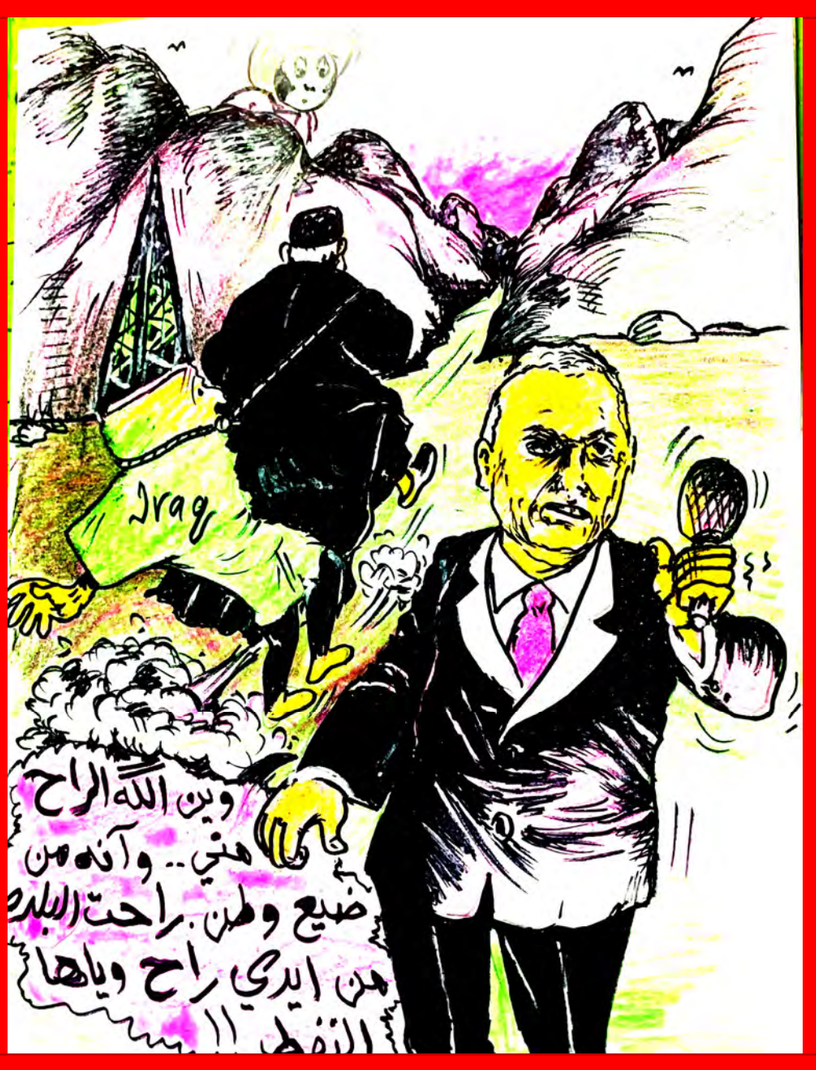
بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان عبد الفتاح حمودي/ سيدني



















العراقية الاسترالية

بريشة رسام "العراقية الاسترالية" الفنان طالب الطائي/ العراق











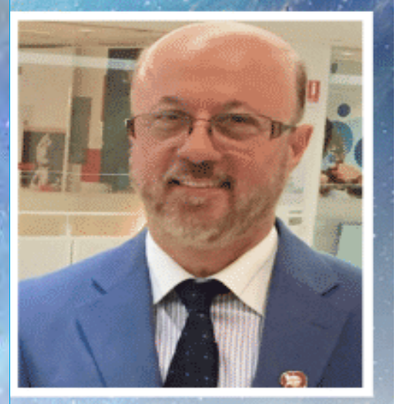








جريدة العراقية الاسترالية
رئيس التحرير : د. موفق ساوا
نائب الرئيس : هيفاء متي
aliraqianewspaper@gmail.com
Mob: 0423 030 508
0431 363 060

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

ديوان "مولاتي أنتِ " لـ موفق ساوا



My Lady, You are

Collection of Poems

with

Cash Supplement

This book contains 60 poems in the Arabic language

MUWAFAQ SAWA

IRAQ - AUSTRALIA

1976 - 2021

مَولاتي أنتِ

ديوانُ شِعْرٍ

مع

ملحق نقدي

موفق ساوا

العراق – استراليا
IRAQ - AUSTRAlIA
1976 - 2021

شكر وتقدير

للاستاذة القديرة التونسية: زينب حداد

للكلمة التقديم والتنقيح اللغوي

الكتاب : مولاتي أنت
المؤلف : موفق ساوا
النوع : ديوان شعر مع ملحق نقدي
الطبعة : 2021، سيدني - استراليا

Dr. MUWAFAQ SAWA
Email: aliraqianewspaper@gmail.com
Facebook: Aliraqia Newspaper
Ph: +61423 030 508
Australia\ Sydney

جميع الحقوق محفوظة
لصحيفة "العراقية الاسترالية"

Published by: Aliraqia Newspaper
AUSTRALIA - SYDNEY
2021

كلمة

في الحقلانية وحديثة* اجتاحني هديرُ الفراتِ وفي بغداد عانقني دجلةُ الخير فألتقى النهران بين ضلوعي لتولدَ حروفي الضوئيّة الناطقةُ بالحبِّ، لكن مُنِعَ ديواني الأوّل "قلبكِ مقرٌّ للعاشقين" من النشرِ في 10/10/1978 فَتخلّيتُ عن الفكرةِ وتفرَّغتُ للمسرحِ الذي هو عشقي الأوّل...
وها أنا أعودُ جامعًا أغلب ما كتبتُ في ديوان إخترتُ له من العناوين "مولاتي أنتِ" وهو تعبير عن مسيرةِ حياةٍ عشتُها للآخرين ومازلتُ بتفانٍ ومحبّةٍ صادقةٍ.

موفق ساوا

.....

*** قرية الحقلانية تابعة لقضاء حديثة / محافظة الانبار... درستُ فيهما، من المرحلة الابتدائية الى المرحلة الثانوية، السادس العلمي ثم الى بغداد لإكمال دراستي الجامعية.**

ألاهداء

أهدي
نتاجي الادبي
هذا إلى :
زوجتي العزيزة هيفا
التي تحمّلتني سنينـاً ...
وإلى زهور عمري :
أبنائي وأحفادي

موفق ساوا

التقديم

أ. زينب حداد / تونس في 2021/8/18

ستون قصيدةً هي عصارةُ تجربةٍ امتدت على عقودٍ لفنانٍ عراقيّ مغترب جمع بين الإخراج المسرحي والشعر فأجادهما هو الدكتور موفّق ساوا.
رتبت القصائد داخل الديوان على خط زمني تصاعدي بدايته سنة 1976 وتقف عند سنة 2021 (تاريخ نشر الديوان) وقد نشر بعضها سابقا في المجلات الثقافية والجرائد لكنّها المرّةُ الأولى التي تنشرُ فيها مجتمعةً تحت عنوان "مولاتي أنتِ".
ولعلّ قريحةَ الشاعر قد أنتجت شعرا كثيرا قبل هذا التاريخ بل أجزمُ بذلك لكنّه فضّل نشر قصائد النضج الفكريّ والعاطفيّ.
يبيّنُ المسحُ الأوّليُّ للمجموعة الشعريةِ "مولاتي أنتِ" أنّها تتوزّع على فضاءينِ أساسيين و مختلفين حضارةً و ثقافةً:
-فضاء شرقيّ الحضارة والعقليةِ هو العراق بمختلف محافظاته مضافا إليه الدولة التركية.
- فضاءغربيّ الثقافة والعقلية هو سيدني باستراليا التي هاجر إليها الشاعر سنة2002 ومازال مستقرّا بها.

الفضاء الأول هو حاضنة الديكتاتورية السياسية بجميع مظاهرها كالظلم وقمع الحريات الشخصية وقتل الإرادة والطبقية الحادة، وفي هذا العالم وُلد الشاعرُ موفق ساوا ونشأ وتعلّم وتكوّنت شخصيته نفسيا وفكريا. فكان نخلةً عراقيةً "جذورها في أعماق الأرض ورأسها في السماء"، تشبّع بتاريخ العراق العريق وعاش حاضره بكلّ خيباته فكان "صرخةَ الوعي التي أطلقت مِن عمق الطريق" .... (قصيدة... بَقايا ذاكرة).

لكنّ النخلة العراقية ستتحوّل، مكرهةً، إلى فضاء جغرافي وثقافي مختلف تماما عن أرض النشأة.

فهل ستتأقلم القصيدة مع الوضع الجديد، مع أجواء الحرية والديمقراطية وامتزاج الثقافات وتعايشها لتبحث عن نسيج جديد ودلالاتٍ جديدة؟

عندما قاربنا القصائد من هذا (الديالكتيك) لم نجد أي تأثير للبيئة الجديدة على القصيدة بل لولا ذكر الشاعر لزمن القول ومكانه لما ميّزنا بين قصائد المرحلتين فلا يوجد فرق جوهري بين قصائد الشباب والأطوار العمرية الأخرى.

قصائد ساوا تتنزّل على خطّ أفقي إذ الْتزَمَتْ بخط فكريّ فلسفيّ واحد، هي القصيدة الملتزمة إيديولوجيا، وهي قصيدة الثورة العاطفية والغضب، القصيدة التي فجرت أوعية القول الشعري فلا هي عمودية ولا هي قصيدة التفعيلة، هي قصيدة الإيقاع موائمة لرؤية انفعاليةٍ للواقع.

وهي وثيقة الصلةِ بصاحبها فقلّما تجد قصيدةً لم تُبْنَ على ضمير المتكلم المفرد، تخبرك عن سيرته وعن أحلامه، عن حبه وعن أصدقائه ورفاقه، عن ارتباطه الأيديولوجي وآماله ...

قصته تحكيها قصائده لكنّ ذلك لا يعني أنها توثيقية تسجيليةٌ مباشرة، وظيفتها مجرّدُ الإخبارِ بسيرةِ رجلٍ له موقع في الحياة السياسية والثقافية العراقية والعربية والعالمية.

القولُ الشعريّ عمل فنّيّ إبداعيّ يتجاوزالحدود الضيقة للقائل وإن انطلق منها وأخبر عنها، كما يتجاوز حدود الزمان والمكان وإن تجذّر في واقعه المحلّي، ويتجاوز وصف الواقع الى الحلم بنقيضه، ولولا هذا الخروج عمّا هو تاريخيّ إلى اللاتاريخي لماتت الاشعارُ بموتِ أصحابها.

إنّ الحضور المكثّفَ للأنا في ديوان "مَوْلاتي أنتِ"، في جميع القصائد إلّا قليلها، سيضع القارئ أمام حتمية التعامل مع الأنا كذاتٍ تاريخية ليرتقي بعد ذلك إلى قراءة في الأنا كذاتٍ شعريةٍ أي هي مجرد "دالٍّ" حمّالٍ للدلالات

والابعاد الاجتماعية والتاريخية و الفكرية.

الأنا فكر ثوري سيولد ويتبلور من عوامل موضوعية وذاتية منها الانتماء الطبقي، ذلك أن ولادة الشاعر في ألقوش التي كانت " قرية منقطعة عن العالم والعلم" كما يصفها الشاعر:

"في بيت من الطين
أشبه بالسرداب
وضعتني أمي
رمتني في حضن الجوع
وبرد العذاب"(قصيدة... ولادة)

إنتماء الى الطبقة الكادحة، البروليتاريا التي كانت وما زالت تعاني من التهميش والبؤس لأنّ الأنظمة الدكتاتورية لا تحترم الإنسان وقيمَ المواطنةِ بل تعمل على تطوير آليات القهر والتعسف والاستغلال. سيكبر الطفل ليرصد بعينه و وعيه ما يتعرض إليه وطنه من سطو وتخريب بأياد داخلية وأخرى خارجية وسيحمل الفتى إحساسا جماعيا بالفاجعة سيتفجر في كل القصائدِ معاجم ألم وحزن وبكاء وظلمة وخوف ... سيختزن وجدانه كل مظاهر الاعتداء على عالمه الآمن الحالم فخيمته (بلا عمود/ بلا وتد) وبستانه (شجرتي...أغصانها مكسورة/ خفافيش الليل تخنق أزهاري) (عصافيري كانت معي تحلم/ تزقزق) ... (وبغداد اغتصبها القائد المقدام).

كل القصائد ترسم لوحة سوداء قاتمة عن وضع الانسان في دولة بلا حقوق، بلا أمان وبلا حماةٍ فأذا كان هذا الانسان قد رضع حبّ الوطن في حليب الأمّ :

فطمتني أمّي
عن الحليب/ عن الحبيب /عن الشجن
وما فطمتني عن حبّ الوطن.

فأنه سيناضل من أجل قيم العدالة بالقلم وبالعمل السياسي وذاك هو المكوّن الثاني للفكر الثوري: الإلتزام الأيديولوجي.

أكثر من قصيدة تتحدث عن هذه المرحلة من حياة الشاعر/ المناضل الملتزم، ويبدو فخورا بهذه المرحلة وانتمائه إلى الحزب الشيوعي لأنها المرحلة التي ملأت كيانه واعطت لوجوده معنى ...عشقه للعراق وطنه ترجمه عشقه لمبادئ الشيوعية فقد استعاد الأمل في الحرية والحياة، في العدالة الاجتماعية والمساواة، في عودة العصافير والحمام وفي إشراقة الشمس والعزف السمفوني... "الشيوعيَّة" هي مولاته وقد منح إسمها عنوانًا لديوانه:
قصيدة مولاتي هي القلب النابض لهذا الديوان فهي غزليةٌ رومنسية رقيقة تفيض بالنور والعشق، تتحرر فيها الاجراسُ فلا اختناق ولا سوداوية ... ويصبح العشق تخميرةً صوفية، انصهارا وتوحّدًا (رداؤك ردائي/ حكاياتك/ حكاياتي...).
وينساح الكلام ويفيض كفيضان وجدانه مناجاةً وشكوى غزلا وشكرا، وصفا وسردا، يحضر الطفل والشاب والشيخ الشاعر ورجل المسرح، الشوق والغربة، الماضي والحاضر، تتعانق الأساليب مابين خبر وأنشاء، إثبات و حيرة ...قصيدة انفعالية ديناميكية رائعة وكأنّ الشاعر يعيش لحظةَ التجلّي ومعانقة الحقّ بعد معاناة البحث، واصبحَ الموتُ حياةً :

عشقتكِ
فلمْ يعرف الموتُ
طريقًا
لقاماتك الشامخة
قاماتي
لا يذكر اسمها لكنه يسكر بخمرة حروفها
تعلّقت بأهدابك
وتعلّمتُ كتابة حروفك
من شينٍ إلى تاءِ...

وفي قصيدة أخرى"خمرةً كوني" يقول :

خذيني الى مدرستك
علّميني
حروف الابجدية الحمراء
من شين إلى ...تاءِ
وارمي باقي الحروف
فقد تبخّر الخمرُ منها
يكفينا نبع الحرفين
باقي العمر
خمرا يسقينا

وقد بقي الشاعر وفيًا لمبادئ الشيوعية : الحرية المطلقة والعدالة المطلقة والمساواة المطلقة كانت قيما بنى بها ساوا "جمهورية العصافير" وهي جمهورية طوباوية خيالية.

ولعلّ الشاعر وهو يضفي مثاليةً على مبادئ الشيوعية ويبني بها المدينة الإنسانية الفضلى يردّ الفعل على الإحباط الذي سبّبه الواقع بتفرّق "الرفاق " من ناحية واضطهاد النظام للشيوعيين وإعدامِ الآلاف منهم من ناحية أخرى، استحال تطبيق تلك المبادئ على أرض الواقع فكان الحلمُ بديلا والحلمُ مثاليٌّ دائما ومن أهمّ القصائد التي رسمت حلم الشاعر قصيدته "أُرسُمْ لحبيبي حلما"...

ولئن ثبت الرجل على مبادئه والشاعرُ على حلمه فإنّ هذا الوفاء سيكلف غاليا وسيعيش موفق ساوا المرحلة الثالثةَ من عمره مناضلا مضطهدا، مطرودا من وطنه :

تائه أنتَ
تبحث عن وطن بين
الأوطان
في مدن الدم و الأحزان

و وسط الخرائب وأكوام
الجماجم ...
(قصيدة ... مطرودٌ أنتَ)

لكن على قدر الوجع الذي سترسمه القصيدة ومأساة الغربة التي سيعيشها فإنّه سيحمل وطنه بين الضلوع ويرحل فتمتد جذوره في أعماق الوطن ومنه إلى الأنسان المهمّش مهما يكن مكانُه، يتحوّلُ إحساسه بالفاجعة الفردية إلى إحساس بالفاجعة الجماعية، وسيكون في موته حياة للآخرين:

مددتُ
أضلاعي أعمدةً
تحملُ آلامي ... وجعَ الأوطان
حنّت عليها الطيورُ
فزقزقتْ
لتواسي ... وجعي
وجعَ الإنسان

وفي هذه المرحلة سنجد في بعض القصائد حديثًا عن الجسد الفدية فهو يقدم جسده للنار والإعدام والتعذيب

ما عادتْ تُخيفَني
النار
وما عاد ينفع
الاعتذار
.....
لِمَ الاعتذار
إن حدث هنا أو هناك
انفجار
فتناثرت الورودُ و الحلوى

على رؤوس الأرامل
و الأيتام
(قصيدة ... ماعادت تُخيفَني النار)

وفي هذه المرحلة يلتبس النضالُ في القاموس الأيديولوجي بالفداء في القاموس المسيحي، و الالتباس لا ينبع حتما من وعي الشاعر لأنّ الشيوعيّ المؤمن بمذهبه علمانيّ الفكر وله موقف سلبي من الأديان جميعها وضعيةً كانت أو سماويةً لكنّ اللاوعي قد اختزن صورًا من اضطهاد المسيح الذي فدى الناس بجسده حتى ينقذهم من ذنوبهم فعندما يقول الشاعر:

ولمّا صاح الديك
ثلاثا
وفي عينيّ نظر
"يسوعْ "
انهمرت وما زالت
بلْسَمًا تجري
الدموعْ ...
لن يبقى في العراق
جاهل
أو جائع
أو مكبّل بالقيود...
أو عندما يرحل
"حاملا وطني
في قلبي
وشمسي
على ظهري"

أو قوله :

تاريخي مدفون

وأبي مصلوب...

كثيرة هي الدوال المهموسة التي تخترق خطاب الجهر فتكوّن فيه معانٍ داخل المعاني وترتقي بالنضال الذي سيخلص البشرية من القمع والتهميش الى مستوى الرسالة المقدسة.

والجدير بالذكر أنّ قصيدة ساوا لم تكن تصويرًا خارجيًا لبعض مظاهر الحياةِ وليست هتافاتٍ وشعارات بل هي قصيدة تلتزم بقضية كبرى وتعبّر عن أهداف سياسية، وتعبّر بحماسٍ شديد عن موقف من الواقع، وفي أغلب القصائد.

هناك إحساس بحركة التاريخ و بأنّ الأوضاع لا تبقى على حال، والإيمانُ بالتحولات التاريخية هو المحدد الأساسي لبناء القصائد في مجموعة "مولاتي أنتِ" فهي تقوم إجمالا على الرؤية والرؤيا، الواقعُ كما يستقرئه بوجدانه لا بحواسه ونقيضُ الواقع كما في منظوره "الشيوعيّ المثاليّ" هي قصيدة تهدف إلى التأثير لا الإقناعِ وهذا المنحى قد شكّل طبيعة الخطاب الشعري فيها فهي غير معقّدة في معاجمها ولا مغرقة في البحث وانتقاء الصور، ولا هي القصيدة المنسوجة من الأساطير، وإن وجدت بعض الإحالات، وليس الخيال فيها مجنّحا يخترق العالم العجيبَ والغريب...

هي قصيدة تنبع لغتها من الطبيعة (الشمس/ القمر/ الزهر/ العصافير/ الخفافيش/ الشجر/ الريح/ العشب/الزؤان)...وتعيد إلى ذاكرتنا مبدأ من مبادئ الرومنسية وهو العودة إلى الطبيعة/الأمّ /الرحم.

لكنّ ما يَلفتُ الانتباه في قصائد"مولاتي...أنتِ" هو ضمورُ الحضور النّسائي فيها فليس من الأسماء غيرُ اسم هيفا (في ثلاث قصائد قصيرة) وعند التعمق فيها لا نجد لها حضورا صرفا وصفاتٍ معلومة بل هي وجه من العراق والنضال، وتحضر الأمّ في قصيدة لتذكرنا بشخصية "الأمّ لمكسيم غوركي"

فهي التي أرضعته حب الوطن وحبّ الناس وهي التي أحرقت كل الوثايق التي يمكن أن تورطه بعد ان عَرفتْ أنه مهدد بالإعدام ... ما عدا هاتين المرأتين لا نجد نساء أخريات، أهو النفورُ أم الوفاءُ أم الالتزام الأيديولوجي يشغله عن اللهو والحبّ؟

على أنّ الحضورَ الضعيفَ للمرأةِ يعوّضه الحضور القويّ للأنثى في صيغ المؤنث المفرد والجمع فالأرض و الشجرة والشمس والنجم والنخلة والسفينة والعصافير والأشرعة... كلها مؤنثة و كأنّ الشاعرَ يؤكد على بحثٍ رومنسيّ عن الأمان. وبما أنّه مشدود بحكم انتمائه الأيديولوجي إلى المادية التاريخية فإنّه لن يبحث عن الدفء والأمان في عالم الأرواح و الأنوار كما يفعل الرومانسيون بل يبحث عن ذلك على الأرض فيزرع أحلامه بواقع بديل يُتَرجَمُ في تحرر العصافير و عودة الضوء واسترجاع متعة الحياة و قوّتها.

عندما يقول ساوا "أنا أكتب بمشاعري ... أعتبر كتاباتي ومضاتِ حبٍّ يثور في داخلي فإنّ هذا المنظورَ يفسّر عفويةَ القصيدة وصدقها فالكلامُ ينساحُ كلما انساحَ الشاعر مع أحاسيسه وقد يُفقده هذا الانسياح التركيز والكثافة لكنه لا يفقده جمال الصدق والوفاء للفكرةِ.
وهي نغم داخليّ تتعرّج إيقاعاته بحسب الحالة النفسية لشاعر يعيش نوعا من المعاناة الذهنية فأذا كانت الأجراسُ مغلقةً فلأنّ المتكلم يعيش حالة من الاختناق و التأزّم وإذا كانت الجمل في الاسطر الشعرية متشظّيةً فلأنّ التشظي حالة نفسية واهتزاز عاطفي واذا كانت فيضا من الأساليب الانشائية فلأنّ الشاعر يعوّض التأمّل وما يقتضيه من تكثيف بالانفعال فتولد القصيدة متحرّكة وكأنّها العاصفةُ.
إنّ عشق الشاعر موفق ساوا لوطنه والتزامه الصارمَ بالمبادئ التي اختارها وأحلامه المحبطة وغربته المركّبة داخل الوطن وخارجه ...كلها عوامل جعلت الشاعر ينفعل فيتألم فيترنّم فيصدق فيبدع فيُمْتِعُ %.

القصيدةُ

سنواتٌ ... وسنواتْ

أكتبُ

و القصيدةُ ناقصهْ

دوما

ناقصهْ ...

سنواتٌ مضتْ و تَمْضي

و أنا أركضُ وراءَها

أسعى ... أبحثُ ...

عن قصيدتي الكاملهْ

أكتب و سأكتب...

مهما طال عمري...

حتى تزولَ بيننا

الفاصله...

ما أعظمَ اسمكِ!

بغداد، 26/09/1976

سيِّدَةٌ ...
يُطيعُها البحرُ
تهَابُها الرياحُ
أغنيةٌ للناسِ هيَ
في كلِّ البِقاعِ ...
مِنْ إسمِها ...
البعضُ يرتجِفُ
و مِنْ ظِلِّها البعضُ يخاف...
فمَنْ تكون السيدةُ ...؟

هي للأرضِ ماءٌ
وللطيورِ سمــاءٌ

وهي لكلِّ داءٍ

دواءُ ...

فمَنْ تكون السيدةُ...؟

اسمُها...

يفْتَحُ كلَّ الأبوابِ

المُغْلَقهْ

يقْلَعُ من الحقولِ

الزُّؤانَ

يزرع فيها

الريحانَ

ثم يغدو أنشودةً يسير بها

الرُّكْبانُ

في المدُنِ

و الخِلْجانْ ...

ما أعظم اسمكِ سيِّدتي !!

في القلوبِ...

وفي كلِّ العصورِ

و الأزمانْ

بلاغةُ الصَّمْتِ

بغداد، 1976/9/28

كان الحبُّ بيننا
رنينَ أجراسٍ
يَبْلُغُ المَسامِعَ كلَّها،
عميانًا و مُبصَرينَ
و كلَّ الناسِ.

كان حبُّنا يَرِنُّ
يرنُّ
خريفًا ...
وربيعًا
وكانت بغدادُ ترتدي ثوبَ الليلِ

المُرَصَّعِ بالنجومِ

الْتَقيْنا...

رقصْنا و تَمَشَّيْنا

كنتِ دومًا تضحكينَ

وكان الصمتُ

لغةَ العشقِ بيننا ...

حبيبتي...

هل تُدْرِكينَ

كمْ هي فصيحةٌ

لغةُ الصمتِ!!

صمتي هو حبّي العَميقُ

العتيقُ

فما ذنْبي

ألّا أنطقَ حروفَ الهجاءِ

نشرت في مجلة - المثقف الاثوري - العدد 12 عام 1977م

هيفا

الكوت، واسط 09/11/1976

كنتُ أبحثُ
منذُ عصورٍ
عن عصفورٍ
يمْحُو آلامي بِرَفَّةٍ من جناحيْهِ
عن مَـمَـرٍّ
يقودُنـي خارجَ الزمانِ
و المكانِ
عن شُعَاعٍ من الشمسِ
يمَـزِّقُ سدائـلَ الظلامِ
مِنْ حَوْلـي

كنتُ أبحثُ

عن هيْفا

بلْسَمًا لِجِراحي...

بالأمسِ

ما كنتُ أرى...

فجُبْتُ كلَّ المدنِ

و القُرى...

و اليومَ

وجدتُ هيفا...

هيفا!! ...

غزوتِ قلبي

فدخلتُ فِرْدَوْسَكِ مُغَـرِّدًا

أغنيةً... أغْـنِيَـتَـينِ...

يا ساحرةَ العينينِ

إنّي أراكِ مرَّتَـيْنِ...

في الحُلْمِ مرَّةً

ومرةً

حين أطبعُ على وجنَتَيْكِ

قبلةً...

لا،

بل

قُبْلَتَيْنِ

وأشتهي

يا هيفا

أن أرقصَ بين ذراعيْكِ

النّاعِمَتيْنِ

"فيُـثْـمِلُـني

عِطْرُكِ السّاكِنُ

في الشَّعْرِ الغجَريِّ ...".

تقاويم

خانقين، 1978/02/06

علَّمْتَنا تَـقـاوِيـمَ الزمانِ
أنَّ الـوَرْدَ يُصـانُ
و ما علَّمْـتَـنا أنَّ الطـيرَ يُهـانْ

علَّمْتَنا تقـاويـمَ السّـلامِ
وأن نبْذُرَ الحَبَّ للحَمامِ
وما علَّمْتَنا أن نَكُـونَ السَّجَّـانْ

علَّمْتَنا تَـقـاوِيـمَ الأيــامِ
وأنْ نَعْشَقَ حـدَّ الموتِ
الأوطانَ
وما علَّمْتَنا أن نُغازِلَ الغِرْبانْ

علَّمْتَنا تَقاوِيمَ المَحَبَّةِ
و أن نسْرِقَ الحُبَّ من الزَّمانْ
و ما علَّمْتَنا أن نَسْلَخَ جِلْدَ الانسانْ

علَّمْتَنا أسْرارَ المياهِ
إن جفَّ، يوما، نهرُ الفراتِ
وما علَّمْتَنا أنْ نخافَ مِنَ الحياةْ

علَّمْتَنا تَقاوِيمَ الفصولِ
إن تعثَّرَتْ بنا الدُّروبُ
وما علَّمْتَنا أنْ نُقابِضَ بالقلوبْ

علَّمْتَنا تَقاوِيمَ الآفاق
إنْ زمَنًا يتْعَبُ فيه الرفاق

وما همستَ يوما

أبَدًا

يسْقُطِ

العراقْ

لا تدَعِيني

خانقين، 10/08/1978

ربَّةَ الجَمالِ!
دَعِينـي أجُـلْ بـيْنَ الجِبـالِ
فأنا، دُونـًا عنْ كلِّ الرِّجَالِ
أعرِفُ معنى التَّجْـوالِ.

لا تدَعيني...
مُعَـلَّـقـًا كساعةٍ بـيْنَ الجَبَلَـيْنِ
فأنا لا أجِيدُ اللعبَ بيْنَ فَرِيقَيْنِ
و لا تـدَعيني ريشـًا بـينَ بـيْنَ...
فأنا شاعرٌ
أدْرِكُ طعْـمَ أولَى القُبْلَتَـيْنِ
و أحْسِنُ الخَوْضَ في الشَّفَتَيْنِ

يومـًا...يوميْنِ
عامـًا...عاميْنِ

أعرف سَبْرَ العينيْنِ
فلا تقتُلِيني بالحُبِّ
مرَّتَيْنِ...

عيونُ هيْفا

خانقين، ديالى 18/09/1978

قُلْ لِمَنْ يسرِقُ
عيونَ هيفا مِنْ عيونـي
في وَضَحِ النهارِ
هلْ تذْبُلُ أو تموتُ
جذورُ الأشجارِ
حين تُسْرَقُ الثمارُ؟
هل تنْطَفِئُ الشمسُ
بالمطرِ
أو يحترقُ المـاءُ
بالنارِ؟

علَّمَتْني عيونُ هيفا

كيف أرى

و كيف أهْوَى

و كيف أبحثُ

عمّنْ لا يرى فأمنَحُهُ

عيونَ هيفا

يا أيتها العيونُ التي

أشعَّتِ الضّوْءَ على كِتابي

أنطَقْتِ

كلَّ حُرُوفي

ويا أيّتُها الشمسُ التي

مزَّقتْ ظلامَ غربتي

عرفتُ دربَ الخروجِ

مِنْ خريفي

ويا أيتها العيونُ التي

عَمَّدَتْ...طهّرَتْ جسدي

قدْ لاذَ فِرارًا ...

قلقي و خَوْفي

مِصْباحًا ...خُذيني

خانقين، ديالى 1978/9/26

أعرفُ ...

أنّ الموتَ يزحَفُ على صَدْري

و ينقُرُ الخوفُ شفَتَيَّ

أعرفُ ...

أنَّ الشتاءَ ينخُرُ عظامي إن سحَبْتِ

من ثوبِي...

خيوطَكِ الفِضِّيَهْ

أعرفُ ...

أنَّـكِ ، إذا سدَّدْتِ كُراتِكِ الضوئيةَ

في مرمايَ الليليِّ

تصحو عصافيري

أعرفُ ...

أنَّكِ، اذا بكيتِ مطرًا

على حقولي

تفيضُ أنهارُكِ في سُهُولي

يا سيدتي الجميلةَ

خذيني مِصْباحـًا

إلى دائرتِكِ الضوئيةِ

إلى مَلَكُوتِـكِ...

ارْفَعيني

أنتِ قلبي

خانقين، ديالى 1978/10/3

بين أضلاعِكِ
قلبي اختارَ مسْكَـنَهُ
وفي شِغافِ قلْبي
أقام فؤادُكِ (مسْرَحَهُ)
يا أقربَ الناسِ
إلى وَرِيدي و شِرْياني
إلى عقْلي...
يا أدْرَى الناسِ بخارطةِ
حُبّي
إذا اعتلَّ منكِ عِضْوٌ
تداعَى جسدي سهرًا و حُمَّى
وإن أصابكِ سهمُ الدُّوَارِ

ففي جسمي الرجفةُ

عبرَ البحارِ ...

كم نشيدًا للحياةِ كـتَـبْـنَـا

معًا

وكمْ لحْنًا عزَفْنا

بأوتارِ قلبيْنا

لِقَلْبَيْنا...

في القلبِ

خانقين، ديالى 1978/10/5

أمْطَرْتِ قيثاريَ المعطوبَ
ألحانًا
ملأتِ مِشْعَلي
زيتًا
نسجتِ من خيوطِ الشمسِ
سدائلَ
أنارتْ غرفتي الحالِكَه
قطَّرْتِ حروفَكِ السّاحرةَ
على قصائدي المذبوحه

فأفْرَجْتِ عن كلِّ الأغاني المحبوسةِ
في حنجرتي

وطارتْ بها عصافيري المُحَرَّرَةُ من ذعرِها

تشدو بها

في الفضاءاتِ المترامیه

بالأمسِ...

حفرتِ بكلِّ الآلاتِ أرضيَ المتحَجِّرَه

استعملتِ شتّى المراكبِ

لتبلُغي مملكتي

الفقيره

دعوتِ أمطارَ السماءِ أنْ تبكيَ على

ارضي الوَعِرَه

فأنتِ اليومَ في القلبِ

كما

النواةُ في الثَّمَرَه ...

طُيُورُ الحُبِّ

خانقين 17/10/1978

عندما كان العنكبوتُ
ينسِجُ في زوايا غرفتي شَبَكَ الخيوطِ
زارني حبُّكِ
سـرًّا
فَاضتْ مياهُكِ لـيْلاً
على سُهُولـي
و فاضتْ دجلةُ منكِ
على حُقُولـي

عندما كانت طبولُ الأرَقِ
تسرِقُ نوْمي...تُسَهِّدُني

و كنتُ أبكي ...وحيدًا

تسلّلَ حبُّكِ

لِيَزْرَعَ في قلبي

الأزهارَ

ليغرسَ على حدودِهِ

الأشجارَ

لِيُعَلِّقَ على صدري

قلائدَ المَرْجانْ

عَشِقْتُـكِ...

و سِرْنا معًا

يُدَغْدِغُ العشبُ أقدامَنا

و في سمائِنا ...تُرَفْرِفُ طيورُ الحبِّ

تُبْعِدُ آلامَـنا...

وطني

1978/11/29

يا وطني المُحاصَرْ
مشّطوكَ بالخناجـرِ
لغَّموكَ بالقنابلِ
سلَّموكَ للغربانْ
كتبوا اسمَكَ في مَسَلَّةِ الآلامِ
وداسوا بـذورَكَ بالأقدامْ

يا وطني المُحاصَرْ
مزّقوا ثوبَكَ المُطَرّزَ
يا عراق
سرَقُوا من الغيمِ أمطارَكَ
وصادروا من سمائِكَ
كلَّ النجومِ

وما ركعْتَ

يا وطني المُطَوَّقُ

لسَوْطِ السلطانِ

ولا لسطوةِ الغِرْبانْ ...

ألِأنَّ جذورَكَ تغوصُ

في الأعماقْ

ابتَكَرُوا لكَ لُعبَةَ

النِّفاقْ؟...

معْصومٌ أنتَ يا وطني

بالحبِّ

وقويٌّ بالانسانْ

شَمْيرام...

بغداد1981

1

كانت شمـيرامُ

ملكةُ الحبِّ والنارِ

ترشُفُ الشايَ كلَّ صباحٍ

تعزِفُ النايَ للرياحِ

فترقصُ الأغصانُ و يطرَبُ الثمرُ

وحين تُصَلّي في الخريفِ

يَشْمَخُ الشجرْ

2

ذات يومٍ

أوقفها النجارْ

لوّحَ لها بالمنشارْ

أوْماً بقطعِ الأغصانِ وسُوقِ الأشجارْ

3

يوما آخرَ

قال الدجّالونَ و حارقُو البخورِ

أرضُكِ لن تُنبِتَ الزهورَ

و عيناكِ لن ترى النّورَ

و نخلُكِ يقطعُه الحطّابون في الدّيْجورْ

4

بعدها

استوقفها العرافون ... قالوا

"يـقـتُـلُـكِ الحنينُ

فتقتُلين مَن تعشقين

في صدرِكِ يبقى المعشوقُ أسيرا

وفي قلبِه تَسْكُنين
أنتِ ملكةُ الحبِّ و الياسمينْ
في كلِّ المعاركِ تَنتصرينْ

5

نُفِخَ في الأبواقِ ودُقَّتِ الطبولْ
رقَصَ حفّارُ القبورِ
حرق كلَّ الحقولْ
زرعَ الزُّؤانَ في الجبالِ
و في السّهولْ
غسلَ كلَّ العقولْ
دوَّنَ في كتابِه المَلعونْ
"إنّ كلَّ شاهدٍ مقتولْ"

6

شميرامُ
قالت أمامَ آلهةِ النارِ

دون خوفٍ من الكهنةِ و الحرآّسِ

"أُنفُخوا في الأبواقِ...

و دُقّوا الأجراسَ

ولْـنـبـدَإ القُــداسَ"

أمِّي

بغداد 1985/2/28

كانت أمِّي

تحملُ ألَمَيْنِ

ألَمَ الجوعِ ... و ألمَ المِحَنْ

وكانت

تحملُ همَّيْنِ

همَّ الخوفِ...وهمَّ الزَّمَنْ

و كانت أمِّي

لا تعْرِفُ معنًى.

للكُسُوفِ و الخُسُوفِ

كانت أمّي

تملكُ ثوْبًا واحِدًا...

و نهْدَيْنِ

تُرْضِعُ منهما طِفلاً

أو طِفْلَـيْنِ

لم تكُـنْ تمْلِـكُ قِرْشَـيْنِ

ومِنَ الطِّيبَةِ

كانت

تملِكُ جَبَلَيْنِ

كانت أمي

لا تغلقُ في وجهِ الحُبِّ

بابًا

بيتُها كان مُلْتَقى الأحبابِ

فَطَمَتْني أمّي

عن الحليبِ

عن الحبيبِ

عن الشّجَنِ

وأرْضَعَتْني طَوالَ العُمْرِ
حُبَّ الوطنِ...

في يومٍ ما ... واللّيْلُ ينْتَصِفُ
كان الألمُ يُمَزِّقُ أمّي
على السريرِ القديمِ
وتأْبَى أن نسمعَ منها
الأنينَ...

و... حين صرختْ...
عرفتُ أننا ولِدنا من جديد

سبعةُ أيّامٍ

بغداد، 1985/12/21

اليومُ الأ ولُ
كانتِ الأرضُ خاليةً
و أمواجُ البحرِ هادئةً
لا سارقٌ لا مسروقٌ
لا سجنٌ لا مسجونٌ
لا عاقلٌ لا مجنونٌ
لا حاكمٌ ولا مًحكومٌ
لا شيءَ غيرُ السكونْ

اليومُ الثاني
بدأتِ الأرضُ تدورْ
نبـتـتْ أجِـنّةُ البذورْ

صار لكلِّ شيءٍ مدلولٌ
بذورٌ للحُبِّ
و للحقدِ بذورْ ...

اليومُ الثالثُ
النورُ للبلادِ
و للجلاّدِ النارُ
و الدارُ للميلادِ...

اليومُ الرابعُ
بزغتِ الشمسُ
رقصَ النهارُ
دارتِ الأرضُ
فشَمَخَتِ
الأشجارُ

اليومُ الخامسُ

السماءُ فضاءٌ للطـيورِ

و ماءُ البحارِ للأسماكِ

اليومُ السادسُ

غدتْ في السماءِ غيومٌ

امتـزجَ الماءُ بالسّمـومِ

في الفضاءِ حربُ

النجومِ

وعلى (أديمِ الأرضِ)

همومٌ

اليومُ السابعُ

صاح المراقبُ

"قِيامًا"

قُمنا ثم جلسنا

دون كلامٍ

دخل المعلمُ

شرحَ الموضوعَ

كتبَ على السبورةِ

"ممنوع"

بعد أن مَحَا كلمةَ

"ينبوع"

قال...و أعدنا ما يقول

أيـن الجـارُّ و المجـرورُ

أين الفاعلُ وأين المفعولُ

أين القاتلُ و مَنِ المقتولْ

اسْتَجْوَبوني...لأنني أحْلُمُ

بغداد، 1985/12/23

سألوني عنِ اسمي و عمُري و عمَلي

- أما الاسمُ

فقاهرُ الظلامِ

و أمّا العمُرُ

فلا يُحْسَبُ بالأعوامِ

والعملُ

خدمةُ الانسانِ

- أين السَّكَنُ و ما الرمزُ؟

- أسكُنُ في قلوبِ الناسِ

و رمزي عصفورٌ على الأغصانِ

- دستوري؟

أن تمحَى الفوارقُ بين البشَرِ

و الأوطانِ

شعاري؟

أنْ لا يبقى في العشِّ عصفورٌ

جوعانُ

و أمّا انتمائي

فللعصافيرِ و الحمَامِ

- وضعي الان؟

أنا إنسان مُهَمَّشٌ في وطني

مُمَزَّقٌ في هذا الزمانِ

و الآن أسألُكُمْ

ما تُهْمَتي

أهي تخليصُ الوردِ من الزؤانِ

أو نصبُ الفِخَـاخِ للغِـرْبانِ

هل تُهْمَتي

أن أحلمَ يومـًا

بجمعِ باقاتٍ من الزهرِ

فيها كل الألوانِ

أو أنْ أرى وطني بستانـًا

تغرِّدُ فيه العصافيرُ بأمان؟...

.....

* نشرت في جريدة نداء المستقبل المعارضه للنظام الحاكم في العراق العدد 57 السنة الثالثة في 13/ 06/ 2001

أحِبُّها

بغداد، 1991/5/19

قد تتَوَقَّفُ الأرضُ عن الدَّوَرانِ
و تُـقْـلِعُ العصافيرُ عن الطيَرانِ
قد تَغْرَقُ النجومُ في ضوئِها
و يستقيمُ الظلُّ و عودُهُ أعْوَجُ
لكنْ
مُحَالٌ أنْ يَتْرُكَ قلبي عِشْقَها...

أحبُّها...
فلا تسألوني
لِـمَ؟ وكيفَ
في مُقْـلَـتَـيْـهـا
عانقتُ النجومَ
و مِنْ شـفَـتَـيْـهـا

ترَشّفْتُ رحيقَ الجنونِ

فلا لوْمَ

إنْ هِمْتُ بها...

سابقتُ حُلْمي إليها

و نسِيتُ الزمانَ بينَ

ذراعيْها

فليس لي منه إلاّ

الحاضرَ...

هي لي و أنا لها

أحترقُ

بغداد 1998

هل يشعُرُ بالنارِ
مَنْ يحترقُ
او تشعرُ النارُ
بمَنْ يحترقُ
النّارُ في قلبي التهبتْ
فهل أصرخُ ممَّنْ
يقبِّلُني
وهو الذي أحْرَقني
فاحترقْ...

صرْخَةُ أمٍّ

بغداد 01/03/1999

أمعنتِ النّظرَ إلى الأفقِ البعيدِ ...
لا أملَ...لا ضوءٌ جديدُ
رفعتْ إلى السماءِ ذراعيْها
و الفضاءُ مُغْبَرٌّ، رَمادِيٌّ
فحطَّ على كلِّ إصبعٍ منها
طائِرٌ جميلٌ
وإذْ سألوها، والدّمعُ في مُقْلَتَيْها،
لِمَ تذْرِفُ ماءَ عيْنَيْها
قالت
يا سائلي كيف لا أبكي على طُيُوري
وقد جفّ الحليبُ في صدْري
و الماءُ في الصّنابيرِ

يا أحِبّائي و سامعي ندائي
و يا أيّها الصَّامِتونَ على حالِي
سأصرُخُ فيكم ...
علَّ صُراخي يوقظُ صخور الجبالِ

ولْيبتعدْ عنّي
مَن لا يحزنُ لأوجاعي
و لا يُبكيهِ اغتيالُ أطفالي
وإذا شاركْتُمُ الغربانَ في نهشِ
أشْلائي
فلا تبْكُوا .....
بِدُمُوعِ التماسيحِ على قبْري

أغنيةُ الوصولِ

اسطنبول، 2000

كنتَ تترَنَّمُ و ما زلتَ
بأغنيةِ "في انتظارِ جودُو"
تضَمِّدُ بها جِراحًا في رُوحي
عمَّقَها البِعادُ
أدْماها
و تُطْرِدُ الأسى مِنْ عيونٍ
سكَنَ فيها الحنينُ
فأبْكاها
كنتَ و ما زلتَ...
تضيء الشموعَ في درْبي
و تفرِشُ الياسمينَ سجّادَا
تُهديني فراشاتٍ و أحْلامًا

وردية...و عُنّابَا

عَلِّي أنْسَى بكاءَ الأمسِ ....
فهل يُمْكِنُ أن أنسى؟
و أن تَـنْسى؟

و رغمَ الماضي المعلومِ
تحيط ذراعُـكَ خاصرَتي
و تأخُذُني إلى نَفَقِ الآتي المجهولِ
ندخُلُهُ مُتَعانِقيْنِ...
و بصوتٍ شجيٍّ واحدٍ
نُنْشِدُ معا
أغنيةَ الوصولِ...

حَيِّ الأحِبَّةَ

اسطنبول، 2000/9/16

أصوغُ مِنْ أحزانِ غُرْبَتي
أفراحَا
و تُضيئونَ في دُجَى مَسْكَني
مِصْباحَا
أصنعُ مِنْ خفْقِ الفُؤادِ جَنَاحًا
أطيرُ به إلى أهلي شادِيًا
صدّاحَا

أصيح:
حيُّوا الأحبّةَ في العراقِ
حيُّوا
الطفولةَ في ألْقوشَ*

و أسْعِدُوا

الأرْواحَـا...

وَشَمْتُكُمْ على صدري وِسامًا

و في القلبِ اسمَكُـمْ

وِشاحـاَ

سأفرِشُ الدَّرْبَ سجّادًا ....

من الحُبِّ

علَّـنـا

نكلِّـلُ رؤوسَنا بالغارِ

و نبْلُغُ بالإرادةِ النجاحَـا...

.....

* ألقوش، نينوى، مسقط رأس الشاعر

قصائدُ في الغُرْبَةِ

اسطنبول، 13/10/2001

1

كسَّرُوا أقلامِي

مزَّقوا دفاتِري

و قالوا:

"اُكْتُبْ بحُرّيه

سرَقُوا قارَبي

مزَّقوا أشْرِعَتي

و قالوا:

"أمامَكَ البحرُ، و أنتَ أُوليسُ*

فسافِرْ (بحُرِّيَه)...

و ابْحَثْ عن مَمْلَكَتِكَ المَحْمِيّه

(بِحُرّيه)...

2

عرَفُوا أنّهمْ خارجَ قلبي

فأَخْـرَجُـوني من جَـنَّـتي

3

صَقيعُ تركيا يُجَمِّدُني

يغْتَالُ أشْعاري

و ثلوجٌ على ظهري

لا تُذَوِّبُها إلاّ شُمُوسٌ عِراقِيّـه

4

لا سقْفَ لي

يحْمِيني من التَشَرُّدِ و النَّصَبِ

لا مَقْعَـدَ

يحْمِلُ جسدي...يُرِيحُهُ

من التّعَبِ

لا صديقا...لا قطارا يمُرُّ من هنا

لا وسيلةَ تنْتَشِلُـنـا...

5

كسَّروا أقلامي

مزَّقوا دفاتري

أشْعَلُوا فيها نارًا

تلَظَّتْ بين جوَانِحِي

غضَبًا يجْتاحُني...

يجْتاحُ ما حوْلي

(بكلِّ حرِّيه)

فهيّا بنا أوْلادي

نَبْنِ بِعيدانِ الكِبْرِيتِ

و بالتَّمَرُّدِ و اللَّهَبِ

أقْواسَ الحُرِّيه

.....

* من أبطال الأساطير الإغريقية، وهو ملك إيثاكا، اشتهر بذكائه ومكره، عرف برحلته التي دامت عشر سنوات في البحر كانت مليئة بالأحداث

كـوني ... كَما شئتِ

سيدني، تموز2002

كوني، يا سيدتي، ماشئتِ

كوني

خُفّاشًا أو يمامهْ

كوني

غيْثًا يمطرُ صحرائي

أو طيرَ حُبٍّ في سمائِي

كوني

نارًا...

أحْرِقِي كلَّ أشيائي

أوْ كُونِي شبَحًا....

واخْتَرِقِي أسواري

كوني يا سيدتي ما شئتِ

فأنا بكِ مُغْرَمٌ حدَّ الجنونِ

كوني

حقلًا يَسْتَقْبِلُ المطرْ

أو لؤلؤا...يُرَصِّعُ أغصانَ الشجرْ

كوني

طيرًا في سمائي

واختاري ما شئت من الأسماءِ

كوني يا امرأةً

شوْكًا...او تاجًا على راسِي

فلا فرْقَ الآن عندي

بين صبحٍ وليلٍ داجِ

كوني ما شئتِ

حُزْنًا ...او نهرا من دَمْعِ عُيُوني

ابتكري موتي

فحياتي

بدونك صحراءُ

و ما نفعتْ شُجُوني

إني أدْخَلْتُكِ يا امرأةً

لغتي و جنَّةَ بستاني

أطلقتُ الشمسَ بعينيكِ و الوردَ

وكلَّ الألوانِ...

وشَّحْتُ سماكِ بأغنيتي

بالحبِّ ... بزُرْقَةِ أحْزاني

أسْكَنْتُكِ رُوحي

فعزفْتِ كلَّ ألحاني

كوني

يا امرأةً ما شئتِ

حزْنًا ...او نهرا من دمعِ عيوني

وابتكري موتي ...

إن شئتِ

أو

كما شئتِ، فلْـتَـكُوني

يا امرأةً من قلقٍ عذبٍ

من خوفٍ ...من عتْبٍ دائـمْ

سكنَ الفيروزُ بعينيكِ

وَسْنَانُ، كطفلٍ نائـمْ

رفْرِفِي في قلبي

فأنا فيكِ طيرٌ هائـمْ

أبحث عن ركـنٍ يَأْوِيني

عن تعويذاتٍ ...

وتمائمَ تحرُسُكِ من بعضِ جنوني

كوني، سيدتي ما شئتِ

عشقًا صوفيًّا ...

أو نهرًا من دمعِ عيوني

وابْتَكِري موتي، كما شئتِ

أحِبُّكِ أنْ تكُوني

فَكَما شِئْتِ

كوني...

عَرَفوني

سيدني، 2002/3/20

(الاهداء لكل مناضل تَعَرَّضَ للتعذيبِ...)

عَرَفُوني...
مِنْ هُوِيَّتي المُعَلَّقةِ
بين ضُلوعي...

سألني الجلاَّدُ صبَاحًا
"هل أنتَ شُيُوعيٌّ؟"
كان الصمتُ لُغَتي

سألني السجّانُ مساءً
"هل أنت شيوعيٌّ
كان الصمتُ لُغَتي
أتريد نشر نسيم الهوى

في كلِّ الرُّبُوعِ؟...

فنظرتُ بوجههِ...

فقرأ تقاسيم وجهي

وفي جسدي، أطفؤوا

سجائرَهُمْ

و قالوا: "إذن، أنتَ فعلا

شُيوعي

و كانَ الصمتُ لُغَتي ...

و لما صاح الديكُ ثلاثًا

و في عينيَّ نظرَ"يسوعْ"

انهمرتْ ...ومازالتْ

دموعي بلْسَمًا

على جروحي وعزْمًا

على تنفيذ مشروعي

"لنْ يبْقى في العراق

جاهلٌ

أو جائعٌ

أو مُكبّلٌ

بالقيودِ"

ضاع الصراعُ و الإيقاعُ

سيدني 2004

في سرعةٍ...
كسرعةِ الضوْءِ ... و دون إنذارٍ
هبطتْ على سمائي
نجمةٌ...
كسَحَتْ ظُلُماتِ فضائِي
انقلبتْ كلُّ المُسَطَّحاتِ
و تداخلتِ المستوياتُ
انْشَطَرِتِ الخَشَبَةُ
و هبطتْ (الهرَساتُ)
انطفأتِ الأضواءُ
و تمزَّقَتِ الأزياءُ
زالَ المَكْياجُ عنِ الوجوهِ

واختفى أبطالي

أبطالُ الدرامَـا

فضاع الصراعُ و الإيقاعُ

و تبعْثَرَتْ مُسَوَّداتي في الكواليسِ...

أسْدِلَ الستارُ المُمَزَّقُ

وَتَسمَّرَ الجمهورُ بالقاعهْ...

أرادوكَ خرَابًا

سيدني، 2004

سماؤكَ صفـراءُ

يا وطني

و أرضُكَ بَلْقَعُ

نزَّلُوكَ عن عرشِكَ الأعْلى

و أطلَقُوا عليكَ ذئابَهُـمْ

و الأفاعي...

الرصاصُ يُطْلَقُ عليكَ

فأَلْقاهُ بصَدْري

و جسَدي مَمَرٌّ لدَبّابَاتِهِمْ

لا تُرَابُكَ

كلُّ صرخةٍ مِنْكَ

يا وطني

تختَرِقُ شِغافَ قلْبي
سِكِّينًا يَقْطُنُ بينَ الضُّلوعِ
يذْبَحُ شرَايِيني
و كلُّ ظُلْمَةٍ في سَمائِكَ
تسْلُبُ النُّورَ مِنْ مُقْلَتي
حاصَرَتْكَ الوَطاويطُ
يا وطني
بأُسْمِكَ، سرَقوا رغيفَ الأطفالِ
و أطْعَموا الغرباءَ...
باسْمِكَ،
وَزَّعُوا الموتَ في الشَّوارِعْ
زرَعُوا العُقْمَ في المَزارِعْ
باسْمِكَ يا عراقُ
يُريدُونَ إحراقَ
العراقْ ...

سَرْكُون بولص*

سيدني، نهاية 2007

سـرْكـونُ .....
لم يرْحَلْ...غادَرَنا الجسدُ السقيمُ
تركَ قطارَهُ المُشِعَّ بالألوانِ
وركَـنَ ...في منطقةٍ
بلا ألـوانْ
... في (ظلِ شميرامْ)
في مِنْعَةٍ من الدراويشِ
و الحشراتِ و الحاوياتِ...
في منطقةٍ
تُخْصِبُها لُغَـتُهُ العصماءُ
لا أفخاخَ فيها...ولا ألغامْ
هو الآن

في الـذُّرى الشـمَّـاءِ
ما بيْنَ الثوْرِ المُجَنَّحِ و أسَدِ بابلْ
يُـنْشِـدُ شامخَ الرأسِ
و على الكَتِفِ حمَامَةٌ بَيْضاءُ

على يمِينِهِ
الآنَ
قَلْبٌ يَنْبِضُ بالنَيِّرينِ
وعلى الشِّمَالِ
نخْلَةٌ عِراقيَّةٌ جَنُوبِيَّةُ الأَعْذاقِ

سَرْكونُ...
ترَكْتَ عالَمَ الوَحْشِ
والزُّؤَانْ
عالَمَنا...
عالَمـًا تنْهَشُ فيهِ أكْبَادَنَـا

الغِرْبانْ

فَنَمْ سرْكونُ

في ممْلَكَةٍ تَحْمِيها العصافيرُ

مَمْلَكَةِ الأمَـانْ...

.....

* ألقيتْ في مهرجان تأبينهُ في سيدني 2007

أحلُمُ بكِ عُصفورةً على كفّي

سيدني2009/4/27

أنتِ القصيدةُ المُطْلَقَهْ

وأنا الشاعرُ...

في بحورِكِ أتنفّسُ الغَرَقَ الجَمِيلَ

أبْحَثُ عنْكِ

يا قصيدَتي و مُنايَ

أطيرُ إليكِ

يا كُلَّ سَمَائِي

أنتِ مُحِيطُ حَياتِيَ البَاقِيَهْ

و أنا...

أُجرِّبُ أرْسُو على ضفّتيْكِ

عَسَانِي أنَامُ على وِسادَةٍ ...

مِنْ شواطئِكِ الدافئَهْ

فَبَوْصَلَةُ القلْبِ تُشِيرُ إلى عاصِفَةِ الدِّفْءِ
القادِمَهْ...

أحَاوِلُ تَسَلُّقَ جِبَالِكِ
طائِرًا مَلَكُوتِيًّاعنيدًا
فأنا آدمُ الذي ما زالَ يبحَثُ ....
عن تُفَّاحَتِهِ المَسْحُورَهْ
و أُحَاوِلُ أسْرِقُ حُرُوفَكِ الضَّوْئِيَّةَ
سِرَاجًا لِدِيواني
أنقُشُها وشْمًا فِرْعَوْنِيًّا على ذِرَاعي
أوْ حَرْفًا سُومَرِيًّا...

أُحَاوِلُ الغَوْصَ في أَعْمَاقِ تَفْعِيلاتِكِ
فأقبِّلُ الشَّفَتَيْنِ هَمْسَهُما وَ أُمَشِّطُ سَعَفَ النَّخيلِ
وأشْرَبُ من عَزْفِ أنَامِلِكِ خَمْرَا...
فتِلْكُمُ الأقداحُ لا تُراقِصُها غيرُ هذي الأَنَامِلِ النّاطِقَهْ

هل أُقَبِّلُها فتَرْضَى؟

أنا لكِ وحدَكِ ... معَكِ أنتِ وَحْدَكِ

معَ تِمْثالِكِ

عُنْوانِكِ

مَضْمُونِكِ

سطورِكِ

تأْويلاتِكِ

مع ظُلُماتِكِ و أنْوارِكِ

وبين أطلالِكِ ...

ذَرِيني أقرِّبِ الخطوَ منكِ

فأُلْقِي في قَلْبِكِ خُرَافاتِي و تعْويذَاتي

دَعيني في مِحْرابِكِ أتعلّمْ قوافيكِ و أُوْزانَكِ

أجْراسَكِ و إيقاعاتِكْ...

دَعِينِي أُشَاغِبْ عَفَارِيتَكِ

أتشيْطَنْ...

دعيني أشْرَبْ بُحورَ الشِّعرِ من ثغرِكِ حتى أسْكَرْ...
أفَكُلّما شَرَعْتُ في رَسْمِ عَيْنَيْكِ
تسقُطُ أوراقي في مَمَالِكِ الظَّلامِ
تجْمُدُ فُرْشَاتي وتَنْشَزُ الألْوَانْ... ؟

الريحُ تنثُرُ أفكاري رِمالاً في الفيافي
وأفكاري تتَجَمَّعُ ماءً دافِقًا يُطفِئُ نَاري
ما أنا؟ و مَنْ أنا؟
أنا لاشيءَ... في شَكْلِ إنسانٍ
عارٍ و بلا لسانٍ، مُتَكوِّرٍ في رَحِمِ الزَّمَانِ
أنا جُلمودُ صَخْرٍ في جنائِنِكِ المُعَلَّقَهْ
يموتُ الغَزَلُ على لِساني
إذا رُمْتُ شِعرًا في ليلِ هُدْبِكِ أو خَمْرَةِ الشَّفَتَيْنِ
تلُفُّني خُيُوطُ الجَهْلِ وتغْزوني جُيُوشُ الظلامِ
فلا أدري لِلَوْحَتِكِ بَدْءًا

وليس لها اكتمالْ...

ضاع العُمْرُ ...شاخَ الجَسَدُ
اشتعَلَ الرأسُ شيبًا منّي
وأنتِ كما أنتِ ...
لا تمُرُّ عليكِ أمواجُ الزَّمَانِ
أنتِ أجملُ لؤلؤةٍ في أعماقِ البحارِ
تُخبِّئُكِ القَواقِعُ
فلا صُروفُ الدهرِ تبلُغُكِ
ولا شبَكُ الانسانْ

حين بلغتُ مَرقَصَكِ الليليَّ،
كان نهارُكِ قد طاف بقلبِي سَبْعاً

استلْقيْتُ في أحْضانِكِ
ورَضَعْتُ من نهدِكِ الحَرْفَ
وتعَلَّمْتُ نَظْمَ أوْزانِكِ

و على نغَمِ الهديرِ الدافقِ ...

من شلاّلِ رأسِك نحو أخمَصِ القَدَمَيْنِ

راقَصْتُـكِ

سِرْنا معًا فوقَ المَساميرِ

يشدو لنا المِخْيالُ سمفونيةً نطيرُ بها

إلى جمهوريةِ العصافيرِ

بلا أجنحَهْ...

لكنّ جِسْمِي سَقَطَ مِنَ السَّرِيرِ كَجُثَّةٍ هامدةٍ

ولَمَّا أُنْهِ تشْكِيلَ آخرِ حرفٍ من اسمِكِ

ولم أطْبَعْ آخرَ قُبلةٍ

في آخِرِ الليلِ

في آخرِ مشهدٍ من نَصِّيَ العَرَضيِّ

لم يَصِحْ الديكُ بَعْدُ ثلاثًا

فلم أسمعْ غيرَ ذئابٍ حَوْلِي تَعْوِي...

هربتْ قصيدتي الخجْلَى

واختفتْ بين جماجمِ الأطفالِ ....
في شوارِعِ الدِّماءِ
تبحثُ عن مأوَى لِلأيْتَامِ...

أعودُ مكْسورًا إلى صَوْمَعَتي
أعودُ بحَرْفِ الجَرِّ مجْرُورًا إلى سريري
عسى ...و علّني أحلُمُ بكِ ثانيةً
عُصفورةً على كفِّي ...

أيْـنَـكِ الآن؟
أهاربةٌ أنتِ أم أنا الهارِبُ
أمْ كِلانا من جحيمٍ إلى جحيمٍ نهرُبُ
ونمشي نركلُ الحصى و نغنّي منشدَيْنِ
متى يعودُ إلينا الربيعُ؟
متى إلى الربيعِ نَعودُ؟
ونرفعُ أصابعَنا بِجُنُونٍ إلى السماءِ...

قرأتُ كلَّ لُغَاتِ العالَمِ

تعلّمتُ كلَّ الدروسِ

أبْحَرْتُ في مُحِيطِ عينيْكِ

عزَفْتُ على سُلَّمِكِ الموسيقِي

حَفِظْتُ ألحانَكِ

رسَمْتُ نُوتَاتِكِ

دخلتُ مدرسةَ إيقاعاتِكِ

وختمتُ جميعَ البحورِ

لأحلُمَ بك عصفورةً على كفّي

أحْلُمَ بكِ لحظةً ليس إلاّ...

طرَقْتُ أبوابَ السِّحْرِ

جرَّبْتُ كُلَّ التعاويذِ

وفي معْبَدِكِ مارستُ كلَّ طقوسِ الشّعْوَذَه

تخشّبْتُ

تمَيَّعْتُ

هبَطْتُ

تسَامَيْتُ

حلُمْتُ أن تحُطّي عصفورةً على كفّي

لحظةً ليس إلاّ...

أحلُمُ أن أنسِجَ من حروفِكِ هذَياني

أن أطرِّزَ بخيوطِكِ الذهَبِيَّةِ أحلامي

أنْ أقفِزَ فوْقَ أسطُحِك كالأطفالِ

علَّ حُرُوفي تغتسلُ بمياهِكِ الصَّافِيَهْ...

وجهُكِ سماءٌ إليها أرفعُ يديَّ

أصابعي، كالمُخبِرين، تتسلّلُ إلى سنابلِ شعرِكِ

خيمتُـكِ على أوْتادي

وفي مسَامِّكِ زُرِعَتْ أضْلاعي...

طوّقْتُـكِ بقافيتي

أطلقتُ حرّاسي حولَ مضمونِكِ

بعْـثَرْتُ ألْغامَ قلبي في أرضِكِ الحرامِ
أطلقتُ اسمَكِ عُنْوانـًا لِديواني
و جعلتُ عُـنْوانَكِ عُنْواني
عساني أنْتَمِي إلى أبَجَدِيّاتِكِ
وأحطُّ في مَلْعَبِكِ حارسـًا لأهدافِكِ
لحظةً...ليس إلاّ...

أعوامـًا وأنا أركضُ
أبتغي خطَّ الوُصُولِ
و تلمُّسَ الفيْروزِ
و أنتِ ... زِئْبَقًا كنتِ و ما زِلْتِ...
كلُّ الدُّرُوبِ بكِ مُشْمِسَةٌ
و أنا في العتْمَةِ من سنينٍ
فكيف الوصولُ إليْكِ ؟...

لبِسْتُ اليأسَ ثوْبـًا

و رَفَعْتُ رايَتِي البيْضاءَ

ركَعْتُ أمامَ أسوارِكِ

ثم رحلتُ ثانيةً إلى مدينةِ الأحلامْ...

حوّلْتُ نفسي نخلةً حُبْلى بثِمَارِكِ

و عَلَوْتُ باسِقًا، أُناطِحُ سماءَكِ

تصوّرْتُ أني رُطَبٌ يعانِقُ نخلاتِكِ

وأني سعَفٌ تُفتَلُ خيوطُه من سيقانِكِ

وأني وَرَقٌ يُولَدُ من أغصانِك...

تدفّأْتُ بنارِكِ

وتقرّبْتُ من آذارِكِ

تصوّرْتُ أنّي في يدِكِ صَوْلَجانٌ

وأنّي على طبلِك إيقاعٌ

وأنّنِي اللّحْنُ إذا نفَخْتِ في مِزْمارِكِ

لكنّني

يا سيّدتي، إذْ أعودُ إلى نفسي
أعودُ بخفّيْ حُنيْنٍ و بِلاَ شيءٍ
و على بابِ ديْرِكِ تقِفُ كَلِماتي
رُهْبانـًا
قرابينُهُمْ من حبرٍ أحمرَ نازفٍ
أعودُ
مكسورا إلى صوْمعتي
مجرورا إلى سريري
و أحْلُمُ بكِ
عُصفورةً على كفّي

ترهْبَنْتُ...
تحَجَّرْتُ...
تَصَحَّرْتُ...
تشظّيْتُ...
تلوّنْتُ بكلِّ الألوانِ

لأبلُغَ حافاتِ أنهارِكِ

وأشُمَّ زهورَ صُدغيْكِ

وأقترِبَ من أسْوارِكِ

لأستنيرَ بكُراتِكِ الضوئيّهْ

و همزاتِك القطْعِيَّةِ و الوَصْلِيَّهْ

و واوِ العطفِ و التسويةْ

و رافعِ الفاعلِ، و ناصِبِ المفعولِ

لأكونَ

لحنًا

في أوتارِكِ

لحظةً...ليس إلاّ...

سأعتكفُ في كهفِكِ ...

أصَلِّي في معْبَدِكِ

سأُهَرْوِلُ باتجاهِ نجومِكِ

اليومَ ... وإلى الأبدْ

فما ينْثَني عزْمِي

أو

يُطَأْطَأُ رأسي...

قد

أعودُ مكسورًا...

أعودُ مجرورًا

لكنني

أعودُ ...

لأحلُمَ بكِ عصفورةً على كفّي

.....

*كتب الشاعر العراقي عيسى حسن الياسري مايلي :

ان نص (احلم بك عصفورة على كفي) للشاعر موفق ساوا هو نص ملحمي ... يستخدم فيه الشاعر كل تقنيات البناء الشعري ... حيث الصور الشعرية المكثفة ... والانفتاح على جماليات التشكيل اللوني ... والحوار الداخلي الدرامي ... إنه نص يفيد كثيرًا من كافة تقنيات الإبداع ... أما موضوع المعالجة الشعرية ... فيبدأ من الذاتي ويتسع لكل ماهو شمولي وإنساني ... ومن الحاضر حتى الرحيل باتجاه محطات التاريخ العراقي البعيدة ... وتكون بغداد والعراق كل العراق مسرحًا تتعاقب على خشبته مسرات نادرة وأحزان لا حصر لها ... تحياتي لك موفق ساوا شاعرا وفنانا.

بَقايا ذاكِرَةٍ

سيدني، 2009/6/10

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

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

منذ الصَّرْخَةِ الأُولَى
تخشَّبَ جسدي
حَضَنَتْني الشّمْسُ
و هَدْهَدَ القمَرُ صَيْحَتي

منذ الصَّرْخَةِ الأُولَى

و أنتَ ...يا أنا شخْصٌ غَرِيبٌ

يَقْرِضُ أنامِلَهُ

و يَبْصُقُ على العالَمْ

مُنْذُ الصَّرْخَةِ الأولَى

ملَأَ صدْرِي هَواءُ قرْيَتي

وعندما نشَرْتُ أنْفاسي

في فضَائِها السّاحِرِ

لَمْ يُهْدوني لُعْبَةً خشَبِيّةً

أوْ مِن قُماشْ ...

مَنَحَتْني قرْيَتي دِفْئًا في حِضْنِها

هَمَسَتْ في أذُنِي أنِينَها

عَلَّمَتني أنّ الحُبَّ عَقْدٌ

يُوَحِّدُ كلَّ النّاسْ ...

صوْتُها الذي هوَ صَوْتي

كان هُوِيَّتي المُسافِرَهْ

كان أوّلَ الدّمْعِ و العَذابْ

و كانَ أوّلَ الدّفْءِ

حَضَنَتْني الشمْسُ

فكان دِفْؤُها كالدِّفْءِ

في حِضْنِ أمّي

مُشاكِسٌ أنا مُنْذُ البدْءِ ...

أتَمرّدُ على حروفِ اسْمي

أشَاكِسُ ملابِسي

أَرْفُضُ القَهْرَ و أعْزِفُ أمَلي

مِثْلَ نَايٍ مجْنُونٍ

تُطَوِّقُ أطْرافَهُ الشُّجُونُ ...فَعَمَّدُوني

بالماءِ عمَّدُوني...

لَفَّني الصمتُ
واخْتَـزَنْتُ لَوَاعِجي...
و
كَحِصَانٍ بَرّيٍّ أصيلٍ
كشِراعٍ يعْبُرُ في عُنْفُوانٍ غَريبٍ
أمْوَاجًا هـادِرَهْ
تَقَوْقَعْـتُ في الصَّمْتِ
بَنَيْتُ دُونـي الجُـدْرانَ
و أطْبَقْتُ الأبْوابْ
رَفَضْتُ أن تُسْرَقَ منّي الزُّهورُ
رفَضْتُ مَعونَةَ الشِّتَاءِ* و (الخَاثرْ)**
وأنْ أبْقَى في طابُورِ الأيْتامِ حائِرْ
تمْلَؤُنـي الأحْـزانْ
أنـا اليَوْمَ
أجْمَعُ شَتَاتَ عمُري مِنْ ذاكِرَةٍ

مُهَشَّمَهْ ...

أنَسِّقُها...أكَوِّرُها كيْ أكونَ

كما كُنْتُ...

أتَدَحْرَجُ كالكُرَةِ إلى ملْعَبِ قَلْبِكِ

هلْ غادَرَني أمْ غادَرْتُهُ؟

ما عُدْتُ أدْري ...

ضاعَتْ مِنّي كُلُّ التَّوَارِيخِ

و تِلْكَ الصُّوَرُ الأَزَلِيّهْ

تَصَحَّرَتْ ذاكِرَتي

و جَرَفَها النِّسْيَانْ ...

في غِيابي

مَزَّقَتْ حَبيبَتي كُتُبي و أوْراقي

بعْدَ مَغيبِ الشَّمْسِ

رَمَتْها مُرْتَبِكَةً في التَنُّورِ

خَوْفًا على العاشِقِ المَجْنُونِ

الذي عَلَّمَتْهُ هذهِ الأوْراقُ

كيْفَ يَعْشَقُ وَطَنـًا شُنِقَ فيهِ

النَّهارْ ...

أنا اليَوْمَ

أجَمِّعُ بَقايَا عُمُري

ثمَّ أبَعْثِرُهَا كما جِئْتُ

عَساني أتَدَحْرَجُ في الغاباتِ

كَمَا كُنْتُ

وعسَاني أُفيقُ في شِتاءِ الغرْبَةِ القَارِسِ

و حوْليَ نارُ (بابا كركر)***

أوْ دِفْءُ ذِكْرَيَاتِ مَحَطَّةِ (كي/3)****

أنا اليَوْمَ

أجْمَعُ بَقايا عُمُري مِنْ بَقايا الذاكِرَهْ

كيْ أكونَ كمَا كُنْتُ

كيْ أرْفَعَ أذْرُعي و أقْطِفَ

نُجُومَكِ ...

آتيكِ مُتَلَهِّفًا

لهْفَةَ الرَّضيعِ على ثَدْيِ أمِّه

.....

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

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

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

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

اِنْفُلُوَنْزا الخنازيرِ

سيدني، مايس 2009

تقَاطَرَ الخنازيرُ مِنْ كلِّ حَدْبٍ
تَقَاطَرُوا
فَضَلاتٍ و إفْرَازَاتٍ
تقَاطَرُوا
حاوِيَاتٍ مَوْبُوءَةً و اِنْفُلوِنْزاتٍ
و على الصُّدُورِ الدَّرِنَةِ
أنَابِيبُ مَعْقُوفَةٌ ...
تَجَيَّشُوا
نحْوَ القَلْبِ النَّابِضِ منذُ آلافِ السِّنِينِ
وغَزَوْا
سيِّدَتِي الغَضَّةَ بِفَيْرُوسِهِمُ اللَّعِينْ
كانتْ، سيِّدَتِي، و ما تَزالُ
منذُ عُصُورٍ

تبْحَثُ عن خُبْزٍ ساخِنٍ
عن سقْفٍ آمِنٍ
و عن خَبَرٍ سارٍّ

كانتْ و ما تَزَالُ
منذُ عُصورٍ
تَنْشُدُ عَوْدَةً إلى الرَّبيعِ
و إلىَ الجُذُورْ

كانتْ و ما تَزَالُ
تبْحَثُ عن خيْمَةِ جِلْجامِشَ
الوَسيمِ
لِيُضَمِّخَ جسَدَها بالوَرْدِ
و اليَاسَمِينِ
و يُطْعِمَها فاكِهَةَ
النَّهْرَيْنِ

ويسْقِيَها الخَمْرَ

العَتِيقْ

و يُسْكِنَها جنَّةً ليْسَ فيها

خَريفْ

كانتْ، سيِّدَتي، و ما تَزالُ

منذُ عُصورٍ...

تنْتَظِرُ غُودو*

لِيَضَعَ في يسَارِها القَمَرَ

والشَّمْسَ في اليَمِينِ

فلا غُودُو

جاءَ

ولا

المسيحْ

...

جاء الخَنَازِيرُ

غَيْمًا أسْوَدَ

رِيحًا صرْصَرَا

من الشَّمَالِ زَحَفُوا

ومِنَ الجَنُوبْ

شَقُّوا بِالمَعَاوِيلِ في قَلْبِ سيِّدَتِي

الشُّقُوقَ

وعَمَّقُوا في الجَسَدِ المُمَدَّدِ

الأُخْدُودَ

مِنْ أَعْلَى الصَّدْرِ إلى مَرْمَى

الحُدُودْ

رِيحُهُمُ الصَّفْراءُ تُعْوِلُ

في الجِبَالِ

و في السُّهُولْ

زَحَفُوا

كمَا بالأَمْسِ هَبَّتْ اِنْفِلِوَنْزا الطُّيُورِ

أرَادُوا الأَذَى لِلْجَسَدِ المَنِيعِ

فما اسْتَطَاعُوا

أرَادُوا قَتْلَ البُذُورِ في أَرْحَامِها

فمَا اسْتَطَاعُوا...

تَوَحَّشُوا و تَسَرْطَنُوا

ثمَّ

عَبَّؤُوا جِيَفَهُمْ

وارْتَحَلُوا...

سيِّدَتِي

أعْظَمُ مِنْ أَسَدِها

البَابِلِيِّ

وأشْمَخُ من ثَوْرِها

الأَشُورِيِّ

هيَ النَّخْلَةُ البَاسِقَةُ

يسَّاقَطُ منْها الرُّطَبُ ذَهَبًا

في كلِّ العُصُورِ
وتُضِيءُ الدُّرُوبَ
لِمَنْ يُطْفِئُونَ الشُّمُوعَ...

سيِّدَتي
"عيناها غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحَرْ" *
أرْضُها قَمْحٌ
و عَنْبَرْ
صوْتُها شَدْوٌ اِلاهِيٌّ
وتَغْرِيدُ عُصفورٍ يُغَرِّدُ
لِكُلِّ الفُصُولِ
لكنَّ
الفُصُولَ هاجرتْ و لم يَبْقَ غيرُ الخريفْ

تمُّـوزُ ماتَ
فَعَشْتارُ بِدَمْعِها تَرْوِيهِ

لِتَبْعَثَ فيه الحياةَ

لتَبْعَثَ فينا الحياةْ

سيِّدَتي

تنتَظِرُ العيدَ لا الخَنازِيرَ

طريقُها مزْرُوعةٌ بالزُّؤانِ

لكنَّ

سِلاحَها فاكِهَةٌ و زَهْرٌ

و رُمّانٌ

قنَابِلُها مَصابِيحُ

ألْوانٌ

شِعارُها أنْ تُورِقَ الأشجارُ

واقفةً

وأن ترْقُصَ الأغصانْ

تُهْدِينا الوُرُودَ آمِلَةً
أن يُولَدَ "فيْروسُها المُضادُّ"
بعد طولِ مَخاضٍ
بعدَ طولِ انْتِظارْ...

.....
* "في انتظار غودو" مسرحية لصامويل بيكيت تستلهم الوجع الإنساني
** مطلع قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب

خُذِي ما تَشائينَ

سيدني، اب 2009

خُذِيني بيْنَ ذِراعيْكِ طِفلًا
أوِ اِعْقِدِيني في قِيثارِكِ وَتَرًا
أنَا وَرَقَتُكِ البَيْضاءُ
فَاكْتُبِي عليْها ما تشائينَ

أُرْسُمِي عليها قَلْبِي ...
شَكِّليهِ دَوَائِرَ أوْ مُرَبَّعَاتٍ
مُسْتَطِيلاتٍ أوْ مُثَلَّثاتٍ
وَ شَكِّلي كِيانِي مِنْ طينٍ
أو حِجَارهْ
أُرْسُمِي على صَفْحَةِ الماءِ
وَجْهي

وَضَعِي عليهِ مِن الأصْباغِ
أَلْوَاناَ
قَـيّـِدِيني بِالسَّلاسِلِ
وارْمِيني في غَياهِبِ السُّجونْ
أُفْطُمِيني عنِ الحُلْمِ
واِجْعَليني كُرَةَ ثَلْجٍ
تَتناوَبُها أمْواجُ نِيرانِـكْ
اِنْفِيني في أنْفاقِكِ المُظْلِمَةِ
واِسْقِيني مَاءً أُجَاجًا
أوْصَيِّرِيني دُمْيَةً مِنْ خَشَبْ
نَزِّلِيني إلى جَحِيمِكِ
إلى كَهْفِكِ الحاَمِي
وَ زَنَازِينكِ اللّاهِبَهْ
خُذيني إلى حيْثُ تَشائِينَ...
اِجْعَليني خيْمَةً

اِبْنِي مِنْ جَسَدي بَيْتـًا

أَنْشِئي مِنْ أطْرَافي جِسْرًا

أوِاِصْنَعي من عِظَامِي دِرْعًا

أُرْسُمي على خارِطَةِ ذاكَرَتي

بَحْرًا منَ النِّسْيانِ

أوْ ما تشائِينْ

اِزْرَعِيني

أوِاِقْلَعِيني

أُرْسُمِيني

أواُمْحِيني

قيِّديني

أوْ أطْلِقِيني

اِفْعَلي بي ما شِئْتِ

ولكنْ
أُتْرُكِي قَلْبي في وَطَنِ العُشَّاق
فَعُـرُوقُ قَلْبي مغْروسَةٌ
في حُقُولِ العراقْ...

عُرْيُ جسدي

سيدني آذار2010

ذَروني أخـرُجْ مِن رِدائي
فما عاد يُشبِهُني
دعوهُ يسقُطْ عن جسدي المُتآكلْ
دَعُوني أَنْسَ ما فاتَ
وَلَوْ لحظاتٍ
فآثارُ الراحلينَ على جسدي المطبوعِ بظلِّ الصحراءِ
تُتْعِبُ المُتَبقّي من أنْفاسي...
كَوَابِيسي تزْدَحِمُ في خاطِري
تَلْبَسُ عِظامي
فدعُوني أنْسَ ما فاتَ
و لوْ لحظاتْ ...
دعُوني أُحَرِّكْ بوْصَلَةَ ارتِحالي

وِجْهَةَ الحزنِ المُسافرِ بظلِّي
إلى الأبعادِ

دَعُوا حروفَ اِسْمي تُهَرْوِلُ في الساحاتِ
تبحثُ عَمَّنْ يَكْتُبُها
يُشَكِّلُها حروفا مائيَةً ... زيْتِيّةً
أو بقلمِ رَصَاصْ...
دعوني أنْس ما ماتَ
و لوْ لحظاتْ ...
جسدي العاري سكّةُ حديدٍ لكلِّ العرباتِ
خارطةٌ مُمَزّقَةٌ مَثْقُوبَهْ...
حُبُّ النارِ، و نارُ الحبِّ في داخلي
كالرافديْنِ بجسَدي
فكيف الهروبُ؟
و أنَّى الهُرُوبُ؟

أزْرَارِي المقْطوعةُ مِنْ رِدَائي المثقوبِ
تدحرجتْ تحت العجلاتْ
تاهتْ في أعمِدَةِ الدخانِ
في بُؤْرَةِ الأوهامِ ...في كُتْلَةِ الأشْلاَءْ...

جسدي دارٌ بلا سقفٍ
تعَرَّتْ فيه أسراري
جسدي وطَنٌ بلا أسوارِ
تنبَحُ فيه (كلابُ) البراري

جسدي بلا خارطةٍ
بلا أشجارٍ...
عارٍ اختفتْ منه ومن حوله الآثارُ
لم يعُدْ سِوَى ذِكْرَى...
مأدُبَةٍ للجِرْذَانِ و الصَّرْصَارِ ...

فمَنْ يرْحَمُ جسدي العَاري؟

تراتيلُ الرّحيلِ تبلَعُ ذاكِرَتِي
وما تبَقَّى مِن ذاكَ الجسدِ العنيدِ العتيدِ
خارطةُ الرحيلِ وَشْمٌ ناريٌّ في خلايا الجِلْدِ من جسدي
وكلُّ المزاريبِ حولي
فاتِحَةٌ فاها نحوي، تُعَمِّقُ جُرحي
و مزاريبُ سمائي لا تصبُّ ماءَها
على جسدي
المثقوبِ المحروقِ المنثورةِ أشلاؤُهُ
على الطريقْ...
فدَعُوني أنْسَ ما فاتَ
ولو لحظاتْ ...

عَوْدَةُ النُّورِ إلى ألْقوش (1)

سيدني 2010 /10/23

إلى توما توماس(2)، رمزِ كلِّ الوطنيين الأحرارِ

أنتَ شمسُ ألقوشَ و القمرُ
أنتَ عمْرُها الخالدُ و الصبْرُ الذي لا ينتهي
كنتَ
منذُ الصرخةِ الأولَى
وحتّى الشهقةِ الأخيرةِ
تنسُجُ من خيوطِ الشمسِ
و مِنْ ألوانِ قَوْسِ قُزَحٍ
للفقراءِ قُمصانَا
و كنتَ من شَرَايِينِكَ تفرِشُ
سجّادَ حُبٍّ للعراقِ...
سجّادَ حُبٍّ للخصومِ قبل الرفاقْ

بنيتَ من طينِ ألقوشَ

في سماءِ الوطنِ

مَسَلّةَ الدربِ الشاقِّ

وكتبتَ بحبرِ دمِكَ

حروفا في طولِ قامَتِكَ

في لونِ صبرِكَ

في لونِ الحَمَامِ و السلامِ

بقلمكَ ...

كتبتَ على أديمِ الأرضِ

وعلى نجوم السماءِ:

"هنا يَبْدَأ النهارُ و تولَدُ الأشجارُ

هنا يبدأ العشقُ ولا ينتهِي

و هنا سوف أرقدُ ...

في واحةٍ تُنشِدُأغنيةَ الوفاءِ"

شمُّخْ راما(3) اسمُكَ صارَ للناسِ ضوْءًا

فيا أيّتُها الحجارةُ التي نامَ على سفْحِها
ابنُ توماس
يا ألقوشُ التي حبِلتْ بحمائمِ السلامِ
(يا ديرة هلي)...أنا اليومَ أنزِفُ دمًا
يا معلِّمَنا...
نغْبِطُكَ لأنَّكَ لم تُغادِرْ
قطارَك المرصَّعَ باللآلئْ
نَغبِطُكَ
لأنَّ دمَكَ قد كان كفَنَك
دمُكَ مازال عَلَمًا يُرَفْرِفُ
وهو عندَ العصافيرِ يعْني
حرّيهْ
أنتَ يا أبا جوزيف...يا جبلَ ألقوشَ الرّاسي
دمُكَ في حبرِ القلمِ لم يجِفَّ ولن يجفَّ
و الشمسُ في جبينِكَ ساكنةٌ و التّاجُ هالةُ القمرِ

هل خَفَتَ أنينُ نايكِ الحزينِ
هل ضاع صداهُ الذي كان في الأبعادِ مُنْتَشِرا
وفي أرْوَاحِ العُشّاقِ ثاوِيَا؟
هل نَضُبَ بحرُك؟!
و تساقط تَمرُكَ عن نخيلِ العراق
هل باع (الرفاقُ) دربَ الحُبِّ بالدولارِ
و غاصوا إلى أسفل قاعِ النفاقْ؟
نَمْ ...فأنت النهارُ
و أنت الشمسُ و القمرُ
أنت العُمْرُ و الصَّبْرُ
وأنت حكايةُ عِشْقٍ أزَليٍّ
عطرُهُ لا يَنْدَثرُ

.....
(1) قرية ألقوش، الناحية الان، شمال الموصل، محافظة نينوى/العراق)
(2) قائد حركة الأنصار المسلحة في شمال العراق للحزب الشيوعي العراقي منذ سنة 1963 ولم يستسلم حتى وفاته.
(3) باللغة الآرامية تعني الاسم العظيم

غضَب

سيدني، نوفمبر 2010

تُطِلّ رؤوسُكم كلَّ حينٍ
لِتَرْفَعُوا لافتةً تقول:
"نحن نُصَلّي لكم كلَّ حينٍ
وباسمِكُم نَغْضَبُ و نُدينُ"

ألاَ انْكَشِفِي أيَّتُها الأقْنِعَةُ
فقد طـال زمـانُ الخُدعةِ
ما عادتْ الأرضُ أرضـًا
ما عادتْ الآثارُ آثارًا
كنتم للأشجارِ جذورًا
وللسَّماءِ غيومـًا
كنتم لِخُبْزِ الآباءِ مِلْحـًا

و نورًا لِعُيُونِ الغُـرَباءِ

و كنتُمْ حِبْرًا لِحُرُوفِ الأغبياءِ

اليومَ، أنتمُ أسرَى خلْفَ الأبوابِ

أسْرى لدى مُسَيْلَمَةَ الكذّابِ

لا سيفَ لكم ...

فـ "صَلُّوا لربِّ العبادِ"

لا تغْضَبُوا،لا تمَلُّوا

فما عاد قادَتُكم قُوّادا

قادتُكم باعُوا دَمَكم بالمَزادِ

باعـوا شَرَفَهُـمْ و الوطـنْ

ستظَلُّونَ تحت السيْفِ قُرُونـًا

أبطالا تَتَناحَـرُونَ

و كالخِرْفانِ تُنحَرُون

فمتى يا "أولادَ ... الـ.....

تَسْتَـفـيقـونَ...؟!.

النَّهرُ مَصَبُّهُ البحرُ

سيدني، 02/05/2010

واحَتي ...
يُطَوِّقُها الآنَ الخطرْ

خيْمَتي...
كان يرْقُصُ فيها الغَجَرْ
هي اليومَ بلا عَمودٍ
ولا وَتَـدٍ
و أطلالُ بيْتي
تفوحُ منها رائحَةُ
المطرْ

في بُستاني...
أشجارٌ

...أغْصانُها مَكسورةٌ
أوْراقُها مَصْلوبةٌ
والرّبيعُ على الأبْوابِ
مشنوقْ
و الخريفُ الأسْوَدُ في الأزِقّةِ
جاثِمٌ
و في العِماراتِ و الدّورْ
خفافيشُ الليلِ تَخْنُقُ أزهاري
تشْرَبُ أنْفاسي و رائِحَةَ
العُطورْ
سمائي ...
كانت لِعَصافيري
مُدُنًا بلا جدْرانٍ، بلا حُدودْ
كانتْ معي تَحْلُمُ أنْ تُغَـرِّدَ
و كنّا معًا نُنْشِدُ

كلَّ الأغنيّاتْ

في آخِرِ اللّيلِ...

حَمَلْتُ حقائِبي

عَبَّأتُها بالصّوَرِ

وقُصاصاتِ الذكْرَياتْ

وفي مُنْتَصَفِ السِكّةِ

سِكّةِ الزّمنْ

جرْجرْتُ جسَدي الموْشومَ

بالحزْنِ و الشَّجَنْ

عصفورًا مذبُوحَ الفؤادِ

على الطُّرُقاتْ

يَحْكي مأساةَ الرّحيلِ

بِأَلَمْ

وعلى جَبِيني يكتُبُ حُرُوفًا

تَهَجَّيْتُها

فإذا هي و

ط

ن

وطنٌ منْثورةٌ حُرُوفُهُ

بيْنَ الأُمَمْ

غنّى آخَرَ أَلْحاني

و كَتَبَ نِهايَتي بآخِرِ

قَلَمْ

أنا راحِلٌ مُرْتَحِلْ

غائِبٌ في الْتِواءاتِ

الأزِقّةِ و الشَّوارِعْ

هائِمُ الأفْكارِ في متاهاتِ السماءِ

المُرَقَّطَةِ بأضواءَ بعيدهْ
أوراقُ أشعاري المُتَناثِرةُ
تحتَ الأشجارِ تَفَحَّمَتْ
بِخَرِيفِ الحَرَائِقْ ...

أنا راحِلٌ مُرْتَحِلْ
فالرّبيعُ غادرتْهُ زهورُهُ
وانْطَفَأتْ مصابيحُهُ النائمةُ
بيْنَ أطْلالِ الأحبَّةِ
و أعْوادِ المَشانِقْ
في الطّرُقاتِ الأفعُوانيّةِ
نَهْرُبُ من محطّةٍ
إلى مَحَطّه
و الوطَنُ يبحثُ فينا
عنْ قَميصٍ يُشبهُ قناديلَ

المُرَحَّلينَ قسْرًا
لِيُحْمَلُوا كوَرَقَـةٍ أخيره
في القِطارِ المُضَرّجِ بدَمِي

الزمنُ يَعْزِفُ أغْنِيَةَ
الغَجَرْ
و الطيورُ تُزَقْزِقُ للْفَجْرِ
"سَيَصُبُّ النَّهْرُ حتْمًا في البحْرِ"

أنتَ مَطْرُودٌ

سيدني، 12/01/2011

تائِهٌ أنتَ و مَطْرُودٌ
تبْحَثُ لكَ عنْ وَطَنٍ
في مُدُنِ الدّمِ والأحْـزانِ
وَسْطَ الخرائِبِ
و بيْنَ أكْوامِ الجماجِمْ

تائِهٌ أنتَ...
تبحثُ عنْ وطنٍ بين الأوطانِ
تماسيحُ المستنقعات تُلاحِقُـكَ
تُصِرُّ على الإعْـدامِ
لأنَّكَ لمْ تكُنْ (كلبًا ضِمْنَ الكلابِ)
وعُذْرًا من كلِّ الكلابِ

فشَعْرَةٌ منهم أفضَلُ من جميعِ
أوْلادِ (الكلابِ)...

دَوَّنُوا في سِجِلِّهِمْ
و أذَاعُوا قَرارَهُم:

مَطْرودٌ أنتَ من جَنَّةِ بلادِ النّهرَيْنِ
لأنّك لا تُصَلّي، مثلهم، حافِيَ القدَمَينِ

مطرودٌ...
لِأنْ لا لِحْيَةَ لكَ ولا سُبْحَةَ أو سُبْحَتَيْنِ

مطرُودٌ...
لأنّـك لا ترْكَـعُ أمامَهم مَثْنِيَّ الرُّكْبَتينِ
مَطرُودٌ...

لأنّـكَ لا تُسَبِّحُ كالمُشَعْوِذينَ
ولا تسْطُو وتسْرِقُ مليونًا أو اثْنَينِ

مَطْرودٌ أنتَ من القصْرِ العاجِي
لأنّكَ لا تُلَمِّعُ بلسانِكَ بَصْطالَ
الحاجِّ ... (أبو ناجي)*

.....

* كلمة مرادفة في العراق للإنجليز والسياسة البريطانية.

شمْسي مُرَحَّلَةٌ

سيدني، 2011

تاريخي مدفونٌ
و أبي مصلوبٌ
على خارِطةِ طريقي المسْدودْ
أمّي التي كانتْ...
لمْ تَعُدْ تُشْبِهُ أمّي ...
هي اليومَ
في الشوارعِ تائهَةٌ
أرمَلةٌ، ثيابُها أسْمالٌ
و روحُها مُعَتَّمهْ

سُفُني...
تُبْحِرُ في ظلامِهم

بلا أشْرِعةٍ
و تَرْقُصُ في ريحِهِمْ
كما المَذبوحُ
من الدِيَكهْ

نضّدْتُ من زهوري
وِسامًا على الصُّدُورِ
فتَوَّجوني بالـزّؤانِ
أرْسَلوا في سمائي
خَفافيشَهُمْ
فَخَنَقُوا طُيُـوري
فاليوْمَ شُمُوسي
مُرَحَّلهْ ...

سَأظَلُّ أبحثُ عنك

سيدني، شباط2011

في كلِّ بيْتٍ
يرْقُصُ الجوعُ خَلْـفَ القُضْبانِ
ويَنامُ خُفّاشُ الظلامِ بِأَمَانِ

في جَسَدِ حبيبي
ثُقُوبٌ و أوْجاعٌ
مِنْ كلِّ ثُقْبٍ يُطِلُّ صَبِيٌّ
عُرْيانُ
يَصْرُخُ في وَجْهِ "جلالَةِ"
السّلْطانِ
على الكرَاسِي يجلِسُ

آلُ"خِصْيانَ"

تحتَ كلِّ كُرسِيٍّ

بُرْكانٌ

وحولَهُ جَماجِمٌ

و أَلْغـامٌ

أرْدَفَ الزَّمـانَ زَمانٌ

وجاء بعـدَ الفَيَضانِ فيَضـانٌ

و تبِعَ الحريقَ حرائِقُ

و الحبيبُ في بحْرِ الظّلُماتِ

غريقٌ

فَمَنْ يُحَرِّكُ ساكِنًا؟...

تَعَاقَبُ الأعْوامُ

من عُمُري

و في وطني تمضي

السِّنُونُ

كنّا و ما زِلنا ننظُرُ
إلى الأفُقِ
نتَأمَّـلُ النُّجومَ و ننتظِرُ
أنْ يَهْبِطَ (الوَحْيُ) بالحُلُولِ...
هلْ يا تُرى يَأتي الحَبيبُ
فنَسْمَعُ نغْمَةَ الصّوْتِ الطَّرُوبِ؟

العمْرُمضى...
لمْ يَأتِ جِيفارا
وفيروزُ مازالتْ تُغَنّي:
"يا شادي... يا جارَةَ الوادي"
النارُ أكلتْ زرْعي و أوْلادي
والمِياهُ نَضُبَتْ منَ الــوادي
و الجرادُ قضى على زادي

وغزَتْنا حَشَراتٌ بِلونِ الرّمادِ...
سَرَقَ آلُ"خصيانَ" بَلَحِي
خَرَّبُواأرْضي و بيْتي
و تَدَفَّؤوا بأعْذاقِ نَخْلي
شرِبُوا ماءَ الرّافِدَيْنِ
و بهِ تَوَضّؤوا من الرّأسِ
حتّى أخْمَصِ القدَمَيْنِ
نَهَشُوا الجسَدَ الغضَّ
نَهَبُوا مَسَلَّةَ حَمُورابي
و عَلَّقُوهاعلى نُهودِ العاهراتِ...
وفيروزُ ما زالتْ تُغَنّي
"سنعودُ يوما إلى حَيِّنا..."
لَمْلَمْتُ ما تَبَقَّى من أنْفاسي
كيْ أبْحَثَ عن وطني
بين الأرضِ و السّماءِ

وفي الزَّوايا و الأرْكانِ
مَسَحْتُ الغبارَ عن كلِّ المَرايا
فما انْعَكَستْ غيرُ صورةِ
الأَنْجاسِ...
بحثتُ في الثُّقوبِ و الحُفَرِ
وفي شُرُوخِ الجُدْرانِ
وكلِّ مَمَرٍّ
وفي بَطْنِ" الشيخِ" الأغرِّ
بحثْتُ
لدى السّاسَةِ قُبُلاً و دُبُرًا
فما التقيْتُ بِغَيرِ الخِصْيانِ...
بحثتُ في بُطُونِ الحِيتَانِ
وبيْنَ الشُّهْبِ و شَوَاطِئِ
المَرْجانِ
سبعة آلافِ عامٍ

أرادُوا رَدْمَها في الحاوِياتِ

فَما اسْتَطاعُوا

سأبْحَثُ عنك يا

وَ

طَ

ن

ي

و لنْ أمَلَّ

وسوْفَ تبْحَثُ عنّي

لأنّني منكَ و أنتَ منّي

و لن يعيشَ فيك آلُ "خصيانَ..."

لِمَ القبْرُ شاعرَنا؟

سيدني، 2011/4/22

أنا ابْنُ

النّجَفِ و البصرةِ و نينوى

أنا ابْنُ

الديوانِيَّةِ و الأنبارِ و ديالى

أنا ابْنُ

الناصريّةِ و ديوانِكمْ

أنا ابْنُ بلادِكم

و أنا وريثُكم

لساني كلِسانِكُم قَطَعُوهُ

دَمي كدَمِكُم سَفَكُوهُ

فُرَاتي كدِجْلَتِكم شَرِبُوهُ

تُراثي ذَهَبٌ، في وضَحِ النهارِ

باعوهُ

بِفَتْوى تحتَ تِمثالِ (الحُرّيَه)

ما عاد في الوطنِ حُبٌّ

و حَنينْ

و ما عادَ نَفْطُ (الشّعبِ للشّعبِ)

مُفَخَّخاتُهم

فجّرَتْ عن الشّعبِ (العَينْ)

استبدَلوها بحرف (الغين)

كتَبُوا بالبارودِ الأسْوَدِ

"اُشْنُقوا الشّعبَ، مَزِّقوا الوطنْ"

فصار شِعارُهُمُ الظاهِرُ و المُبَطَّنْ

(نفطُ الحزبِ للحِزْبِ)

وعاشَ عليّ بابا (الأمينْ)

ومنذ ذلكَ الحـينِ

ما عادَ في الوطنِ
حُبٌّ و حنينْ

لِمَ القبرُ شاعِرَنا؟
لا مكانَ لكَ في أرْضِ الجرَبِ
والكِلابْ
كلُّ ما فيها بلوْنِ حذائِـكَ
كلُّ البُيُوتِ، كلُّ القلوبِ سوادٌ و خرابْ

ما عادتْ تلكَ القلوبُ تنبِضُ بالأشعارِ
فلمَ القبْرُ شاعِرَنا في أرْضٍ
يَبابْ؟
أبو نواسٍ هاجرَ الشِّعْرَ والخمرَ
و النّساءَ
و عشيقاتُهُ يرقُصْنَ الآنَ بعيدا

عن منْطَقَتِكَ الحمراءْ

حروفُكَ البَنَفْسِجِيَّةُ والبيضاءُ ماتَتْ

في المنطقَةِ الخضراءْ

فلِمَ الشّعْرُ إنْ ماتَتْ

الحياةْ ؟!

لِمَ القبْرُ شاعرَنا...

فكلُّ الطرُقاتِ مَجَارٍ

و كلُّ المجاري دمٌ و جِرذانْ

أضْحَتِ العقولُ حاوياتٍ و أحذيةً

و مِلْءَ كلِّ الحاوياتِ جمعٌ من

الديدانْ

تزْحَفُ خلفَ القِرْشِ عمياءَ

تُهَمْهِمُ بصلاةِ الشيطانْ

فَلِمَ القبرُ شاعرَنا ؟

نَمْ قَريرَ العينِ في دُوَلِ الجرِّ

و الجِوارْ

فأشعارُك تُنْشِدُها الطيورُ

تنثُرُها فوْقَ النَّخيلِ و رُؤوسِ

الأشْجارْ...

عُنْوانُ قصيدَتِكَ بغدادُ

لاصِقاتُهمْ فجَّرتْ الـ (داد)

فبقِيَ لكَ من بغدادَ (بغ)

بلا دَادٍ

ترَكوا لك الباءَ بلاءً

والغيْنَ غـدْرًا

فأَلْغِ من قاموسِكَ

كلَّ الأسماءْ

بغدادُ

اغْتَصَبَها (القائِدُ المِقْدامُ)

و نامتْ في كُهوفِ

الظّلامْ

تَفَحَّمَتْ كلُّ الأشجارِ

فما عادَ للعُصفورِ وَكْرٌ

ولا عاد للإنسانِ دارْ

تحوّلَ الحِبْرُ دَمًا يجري

كالأنهارِ

باللّيلِ و النّهارْ

فبأيِّ حِبْرٍ ستكتُبُ مَلْحَمَتَك؟

صارَ الماءُ عصيرَ صَبّارٍ

فكيفَ ستَشْفي غَليلَك؟

قُرّاؤُكَ قدْ ولُّوا الأدْبارَ

فمَنْ سيَقْرَأ الأشعارْ؟

شِعرُكَ الشّمسُ والقمرُ

وهو الخُبْزُ والمطرُ
لكَ في كلِّ قلبٍ و دارٍ
وفي كلِّ عَجُزٍ وسَطْرٍ
مَزارْ
لكنّ عشّاقَكَ رُحِّلُوا
فمَنْ سيَقرَأُ الأشعارْ؟

تركتَ لهمْ بغـــدادَ
سلاحُكَ الشِّعْرُ لا العمائمْ
فأحْرَقْتَ بـه لِحَاهُمْ
والعِقالْ
مكانُهمُ الكهوفُ
ولكَ على الذُّرى
مَقامْ
فلِمَ القبرُ شاعِرَنا

لِمَ الأجـداثُ؟

لِتَمْضِ الأيّـامُ
ولْتَعْـوِ الذّئابُ
ولْتَنْبَحِ (الكلابُ)
فزريابُ سيُغَـنّــي...
و يُغَـنّــي
و لا شيْءَ لأولادِ الـ (...)
يَــدُومُ

* تُوفّى شاعر العراق الكبير، الجواهري، وثالث النهرين في دمشق التي أحبّها وأحبّته وحِيل من دون وصول جثمانه إلى العراق ليُدفَن في ثرى الفُرات ليروى بمائه ودُفِن في دمشق.

ما مَحَلُّ وطني من الإعرابِ

سيدني، 2011/6/01

بينَ مدرسةِ الحُبِّ و فَزّاعَةِ الإرهابِ
لمْ يَبْقَ شُبّاكٌ و لا بابُ
في مدرسةِ الحُبِّ و العذابِ
كنَّا ندْخُلُ من الشُبّاكِ
ونخْرُجُ منَ البابِ
كنَّا... متى نشاءُ
نُنْشِدُ في الساحةِ تحتَ السّماءِ
ومتى نشاءُ...
نَدُقُّ النّواقيسَ
فيُوقِظُ الرّنينُ كلَّ التلاميذِ
وجَميعَ النّاسِ
كان لِمَدرَسَتي سِياجٌ عليهِ حُرّاسٌ

بلا سلاحٍ، بلا عتادٍ...
وكانت القاعاتُ بِلاَ أبوابٍ
وكان المديرُ صديقَ الطلّابِ
والطلابُ أحبابٌ ....
كانَ الجميعُ أحْبابًا....

غنَّتْ أمُّ كلثومٍ
"ودارتِ الأيام"
حلَّ في مَدْرَسَتي الظلامُ
ما عادَ، في الساحةِ، يَحُطُّ الحمَامُ
اِخْتَنَقَتْ أغاريدُ العصافيرِ
وانكسَرَتْ اِسْطِوانةُ الأحلامِ...
تبخّرَ في الأبعادِ نشيدٌ كان يأْتينا
في الصباحِ والمساءِ
يزرعُ فينا الأماني و الأمانْ

"بغداد يا دار السلام"...

... دارتِ الأيّامُ...

في مدرسةِ الحُبِّ و العذابِ

أوْراقُنا اليومَ على المكاتِبِ مُمَزّقَةٌ...

و أقلامُنا مكسورةٌ...

و مدرستي باتتْ.....

عذْرًا، أستاذي، كيف باتت؟

هل لمدرستي اليومَ مَحَلٌّ من الإعرابِ؟

أستاذي، بكلِّ هدوءٍ

ناداني

قال: مَا لَكَ، أيْ بُنَيَّ، مَهْمُومٌ؟

قُمْ واعْرِبْ "عاشَ العراقِيُّ"

-"عاشَ"، فعلٌ ماتَ في الحاضِرِ

وكانَ حيًّا في أعْماقِ الماضي

"العراقيُّ" مَشْروعٌ للنَّهْبِ و القتْلِ
و فتْوَى بذَبْحِه في الشَّوارِعِ والمَقاهِي
فعذْرًا أستاذي
ما مَحَلُّ العراقيِّ اليومَ منَ الإعراب؟

- قال أستاذي
لِمَ يا ولـدي تُضاعِفُ أحْزاني
و تَدُقُّ المَساميرَ رُمُوزًا
و تُحَرِّفُ المَعاني
فكَفاكَ يا وَلَدي تُحْرِقُ كَيَاني...
- عَفْوًا أستاذي
نَسيتُ أوْ تناسيْتُ لُغتي
وتاهتْ عنّي معاني البيانِ
فأينَ مَوْقِعُنا أنا وأنتَ
من هذا الهذيانِ

وما مَحَلُّنا اليَوْمَ من الإعْرابِ؟...

أستاذي
الأهْوَارُ غادَرَها الفُراتانِ منذُ زمانْ
و الأشْجارُ تموتُ واقفةً
و الطُّيرُ تبْحَثُ عنْ أوْكارِها
وقد تاهتْ عن العنوانْ
أليْسَ المَثَلُ يقولُ في الجنوبِ
و في الشَّمالْ
"مَنْ لا أوّلَ لهُ فلَيْسَ لَهُ تَالي"
فَعُذْرًا أستاذي
ما مَحَلُّ أمْجادِنا اليومَ من الإعرابِ ؟

عفوًا أستاذي إنْ قلتُ بلا استِئذانٍ
هاج البحرُ علينا كالطوفانِ

فتاهَ العراقِيُّ عن العراقِيِّ

و الدّمعُ ينسَكِبُ من المَآقِي

بغدادُ اليوْمَ بلا أبْوابٍ

وبلاَ أمانٍ

الماءُ في الفُراتِ و أنا عطشانُ

فعذرًا أستاذي

إنْ أخطَأتُ في الإعرابِ

وجانبتُ الصّوابْ ...

فهلْ لكَ أن تُعْرِبَ لي هذا الكلامَ

الرّاقي

"في الزمَنِ البالِي، أفضلُ إنسانٍ

كانَ ...هو العراقي

عفوًا يا أستاذيَ العراقيُّ

أنا اليوْمَ في الاغترابِ

لا يُدْفِئُني غيرُ المَوْقِدِ العراقيِّ

لا يُطرِبُني إلّا النغَمُ العراقيُّ

ولا يُشْبِعُني إلّا الرَّغيفُ العِراقِيُّ

فهلْ يَجوزُ أنْ أقولَ:

صار لوَطَني مَحلٌّ من الإعرابِ؟!

الأحْزانُ تَوْأمُ الوطنِ

سيدني، 21/06/2011

1

الأحْـزانُ ...
أوراقُ خــريفٍ تُطَـيِّـرُها الريحُ
ولا تَقَعُ إلاّ فوْقَ بُيُوتِ الصَّفِيحِ

الحـزْنُ بُرْكـانٌ
يسْكُنُنا مِنْ أمَدٍ بعيدٍ
ولا ينْدَلِعُ إلاَّ على الإنسانِ

الأحـزانُ براميلُ نفْطٍ
تنْقُلُها ظُهُورُ الفُقَراءِ
و يغْنَمُها الرؤساءُ

الأحزانُ مُدُنٌ و قُـرَى

لا تسكُنُها سوى الدموعِ

2

في فنادقِ أعْراسِنا

اِعْتَكَـفَ الألمُ ...

وفي دَوْرَتِنا الدّمَوِيّةِ

عشَّشَتْ جُرْثُومَةُ الخَوْفِ

و تنَاسَلتْ...

تلَبَّسَنا البكاءُ شَقِيقًا للحُزْنِ

ولازَمَتْنا الأوْجاعُ...

على جُدْرانِ قلوبِنا

كتب المنافقون بأحْرُفٍ من سَوادٍ

كتَمُوا أنْفاسَ كلِّ حروفِ الحُبِّ

و كلَّ أناشيدِ العشّاقِ

طمَسُوا مُدُنًا

محَوْا بشَـرًا

واسْتَعْصَى عليْهِمْ اسمُ العراقِ

3

في بلادِ الماءِ والأعشابِ

عَرَّسَتِ الأحزانُ بالليلِ و النَّهَارِ

وفوقَ صحرائِها عَسْكَـرَتْ ...

تغـزُونا الأحـزانُ

و كطَوْقٍ شوْكِيٍّ تُـتَـوِّجُ رؤوسَنا

و كالنِّبالِ تستَـقِـرُّ بـينَ ضُلُوعِـنا...

زاد الشّجَـنُ...

و أصْبحَ الحُزْنُ تَوْأمَ الوطنِ

4

في ساحةِ التحريرِ

نُصَلّي... كيْ تعودَ الألوَانُ

و نُغَنّي ...

وفي عُمْقِ النفقِ

فوانيسُ أجدادِنا تُضيءُ لنا الطريقَ

كوابيس

سيدني، 2011/9/18

رسومات الفنانه المجرية : سارولتا بان بودابست، المجر
Painting by Artist: Sarolta Ban Budapest, Hungary



-1-

أرْضي جرْداءْ
و شجرتي الوحيدةُ
شامِخَةٌ ...
لكنَّ جذورَها تغوصُ في الرّمالِ
عَطْشى إذْ لا ماءَ يَرْويها...
سَرَقَ الخريفُ أوْراقَها

عَرَّاها بلا حياءٍ

فاقْتَعَدَتْ سَريرَ الحياةِ

تتَأمَّلُ سِرَّ الفناء

و البقاءْ

-2-



طُيُورٌ في اللّيلِ

جاثِمَةٌ على شجَرَةٍ

مَهْجورَهْ

خَرَسَتْ زَقْزَقَتُها من عصورٍ بعيدةٍ

و نُزِعَ رِيشُها فأُخْمِدَ رَفِيفُها

فهي في خوفٍ وذُهولٍ

شاهِدَةٌ على جاهِلِيَّتِنا

شاهِدَةٌ على أَعْلامِنا

المنْكوسَهْ

-3-



تتَعاقَبُ الأزْمانُ

تتَعَدَّدُ الأماكِنُ...

وفي كلِّ زمانٍ أو مَكانٍ

إذا انْطَلَقْنا

إذا غَنَّيْنا

إ ذا أحبَبْنا

يَثِبُ دونَنا الرّقيبُ
فيَقْطَعُ علينا الطَّريقْ



-4-

جَمَعْتُ حِبالَ العالَمْ
لِأُنْقِذَ مَن في الوادي
فأغْرَقَني فيهِ
ابْنُ...ال...الظَّالِمْ

-5-



سَرَقَني الإعلامُ
مِنْ مَسْرَحِ الأحلامِ
فتَمَثَّلَ لي كَلْبًا أسْوَدَ
يَنْبَحُ علَيَّ في الظَّلامِ ...

يا قارِئَةَ كَفِّ الزمانِ
ما عدتُ أُطيقُ أحْزاني

سيدني2011

يا قارِئَةَ كَفِّ الزّمانِ
اِقْرَئِي كلَّ أفْعالي
واشْرَحي حالي ومالي
اقرَئي كلَّ خُطوطي وخُطُواتي
وتعاريجَ خارِطَتي واتِّجاهاتي

اقْرَئي
تَقاسيمَ وجهي و باطِنَ كَفّي
و ما يُضْمِرُهُ غَدي ...
قولي، ياسيّدتي، ما شِئْتِ
خُذي سُبْحَتَكِ

اِرْفَعيها ثمّ اخْفِضيها ثمّ ارْميها

أطْلِقي صَرَخاتـكِ ...تدَرْوَشي

طَـبِّـلي

ورَدِّدي كالببغـاءِ وحْـيَ

الشياطينِ

قَـدْ أصدّقُ خرافـاتِـكِ

و تخاريفَ هذا الزمانْ

أكثِـري في المَوْقِـدِ

أصنافَ البَخورِ و الحرْملِ

وفَـجِّـري بالدُّخـانِ

مُـدُنَ أحْـزاني

و اكْـنـُسِي من قَلْبي

كلَّ الأوْجاعِ

و دُلّيني على بوْصَلَةِ

الأوْطانِ

يا قارِئَةَ الغـيْـبِ
خُذي نُقُودي و (طُشِّيها)
اِسْتَجْلي طالِعي
اقرَئِي أفكـاري
حدِّدي مَوْقِعي ...
ما بيْنَ (الجنّةِ و النّارِ)
أعْلِميني بما جرى
وسيجْري
هل يموتُ الشجـرُ
ويَنْضُبّ ماءُ الأنْهارِ؟

يا قارِئَةَ الفنْجانِ
هلْ رأيْتِ في قهوتي

خُطوطي و ألْـوَاني
و كشَفْتِ سِرَّ أشجاني
و عُقَدي وأسْحاري؟
عُدّي أنفاسي
فَسِّري مغْزاها
ظاهِرَها و الباطِنْ
و أخْبِريني
هل ما أراهُ أحلامٌ
أم أنّني سكرانْ؟

يا قارِئَةَ كَفِّ الزمانِ
قولي ما شئتِ
حقيقَةً أو هذَيانـًا

قولي ...

إنَّـكِ تملكين اليقينَ
لوْني و دمي، اسمي و عنْواني
طولَ وَريـدي وشُـرْيانـي...

قولي
إنَّـكِ تَعْـلَمـين
أنّهم ختَمُوا بالنّارِ على جبيني
أسْماءَ الإنسِ والجانِ
كسَروا قلمي و مزّقُوا
ديوَاني
وخيَّروني
بين الإعدامِ أوْ يُذْبَحُ وطني
أمامي
اخترتُ الإعدامْ
ومازال الوطنُ يبحثُ عنّي

في كلِّ الأوطـانْ...
لا تهْزَئي يا قارِئَةَ
أحْـزاني
فما عدْتُ أُطيقُ
زماني!!!

أُرْسُمْ...لحبيبي حُلْمًا

سيدني، 04/01/2012

أُرْسُمْ ...أيها الفَنَّـانُ
لِحَبيبي الأحْلامْ
و افرِشْ الطُّرُقاتِ لهُ
بالزَّهْرِ و السَّلامْ ...

هاتِ فُـرْشاتَـكَ
أخي الإنْسانْ
وأُرْسُمْ لي وَطَنًا
لا يُشْبِهُ وَطَنـي الآنْ

هاتِ فُرْشاتَـكَ
يا رَبيعي

و اُرْسُـمْ بُـقَـعـًا ضَوْئِيّهْ
حَوْلَ النَّاسِ وحوْلَ حبيبي
السّاكِنِ بيْنَ الحُرُوفِ الأبْجَدِيَّهْ

أرْجُوكَ
أنْ ترسُمَ لي في كلِّ قلبٍ وَرْدَةً
وفي كلِّ بيتٍ بُسْـتَـانـًا
و أنْ تَرْسُمَ لي ...
وطنـًا
مُحَمَّـلًا بالتَّمْرِ و الرُّمّـانِ
مُعَطّرًا بالآسِ و الرّيْحانِ
اُرْسُمْ لـي
وطَنًا أجملَ منْ كلِّ الأوْطانِ
اِمْسَحْ
عن وجهِهِ الأحزانَ

اُرْسُمْ لي وطَنـًا
بلا سُجُونٍ ولا سجّانٍ
فيه شـذْوُ السَّواقي
وليس فيه تجارةٌ للعبيدِ
ولا تجـارةُ الأدْيـانِ

هاتِ فرشاتَـكَ
أخي الإنْسانُ
خَضِّبْ بالحِنّاءِ أَكُفَّ حبيبي
و زَخْرِفْ ثوبَهُ المُقَصَّبَ
بكلِّ الألوانِ

لا ترسُمْ لي وطنـًا
يَعْوي فيه الدجّالونَ
و ينْبَحُ السّاسَةُ فيه

و الطَبّالونَ

لا ترْسُمْ لي وطنـًا
كلُّ ما فيه غدا
حاوياتُ قمامةٍ و قططٌ سِمانْ
قد سرَقُوا من قلبِهِ الأضواءَ
فنزَفَتْ دِماؤهُ سوداءَ في ليلةٍ دهْماءْ

وطني اليومَ صحراءُ
خَواءٌ في خَـواءٍ
لا زرقةٌ في السماءِ
و لا غيـومٌ أو أنْـواءْ
اسْتَوْرَدُوا له النارَ والدّماءَ
فأُرْسُمْ على وُجُوهِهِمْ
علامةَ الخِزْيِ و العارْ

و سجِّلْ على وُجُوهِهِمْ
بالنّارِ
أنّهم مُقاوِلُونَ قد باعُوا الوطنَ
بالدولارِ
و بأبْخَسِ الأسْعارْ
لا تُسَجِّلْ على لَوْحِكَ
أسماءَ الجلّادِينَ
و لا حرُوفًا اذا جمَّعْتَها كانت زنازينَ سجنٍ
و سجّانِينَ

لا ترْسُمْ
وطنًا تحْكُمُهُ الثِّيرانُ
و فتَّاحُو الفَالِ
و قارئةُ الفِنْجانِ
وَطَنًا ...

يَدُورُ في فَلَكِ الجيرانِ
و تـنْعَـقُ فـيه الغِـرْبانُ
و تبْلَعُ الصغارَ كبارُ الحيتانِ

لا ترْسُــمْ
نَمْلَةً يدْهَسُها الأَسَـدُ
و لا قلْبَيْنِ بيْنَهما سُدُّ
إيّاكَ ان ترْسُـمَ
أشْجارًا بلا ثَـمَـرٍ
أو ...
سحائبَ بيضاءَ لا تَعِدُ بالمطرِ

إيّاكَ أنْ تَرْسُــمَ
وادِيـًا بِلا مــاءٍ
و شمسًا بلا ضِياءٍ

و مصّاصِي دماءٍ
وثعالبَ وعقاربَ
صفراءَ و سوداءَ

إيّاكَ أنْ ترْسُمَ الطيورَ المُهاجِرَةَ
بل اُرْسُــمْ
مليونَ عصفورٍ يطيرُ حُرًّا في السماءِ
اِجْعَلْ حُدُودَهُ أشْجـارَ غارٍ
لا تنكسرُ بريحِ الشرقِ الصفراءِ

أيُّها الفنّـانُ
حبيبي اليـومَ
جسدُهُ عُرْيانُ
تنْهَشُ لحمَهُ الجِرذانُ
فاُرْسُمْ له حُلُمـًا

يَنْتَفِضُ به...

يُخَلِّدُهُ حُرًّا

يُخَلِّدُ فُرْشاتَكَ

عبْرَ الأزْمـانِ ...

مَدَدْتُ أضْلاعي أعمدةً

سيدني، 2012/01/08



مددْتُ ...
أضلاعـي أعمدةً
و شرعتُ أعزِفُ للآتي
و للبعيدِ الغالي أُرْسِلُ
شِفْراتِ المأساةِ

أَعْزِفُ...أَعْزِفُ...
و هذه الأوتارُ
تمْتَدُّ من قلبي المُظْلِمِ

نحو مدُنٍ
يُشعشعُ فيها النهارْ

أسلاكُ قلبي
تمتدُّ
من مدنٍ مَنْسِيّةٍ
إلى المدينةِ الفاضلةِ
عبْرَ البِحارْ
مددْتُ ...
أضلاعي أعمدةً
تحملُ آلامي...وجَعَ الأوطانِ
حنّتْ عليها الطيورُ
فزقزقتْ
لِتُواسِيَ ...وجَعَ الإنسانِ

سأظلُّ...

أَحْكي عزْفًا

عن مدنٍ

يلفُّها الظلامُ

سأظلّ...

أنسِجُ أسلاكَ قلبي

أوتارَ سَلامٍ

ليرقصَ القمرُ

بعدها فرَحًا

على جبينِ حبيبتي

و الشمسُ من خيوطِها

تنسِجُ فستانَ عُرْسٍ

لها...

سأظلّ...

أُنشِدُ

بلغةِ الكونِ

لا لغةِ الإنسانِ

فأرْسُمُ بِرِيشَتي...

صورةً

يعْلَمُها الإنسانُ

فإنْ تَوَانَى قلمي

و أشْكَـلَ البَيانُ

فريشَتي ساعَتَها

فارِسَةُ المَـيْـدانِ

ستُوضّحُ اللُّبْسَ إذا أعْياكُمُ

و تُوَضِّحُ البُرْهانَ

مدَدْتُ أضلاعي

لكم أعمدةً

تحمل آلامي

و أوجاعَ الوطنْ...

سُلَّمٌ موسيقيٌّ

سيدني، 05/04/2012

سَجِّلْ يا زَمَنْ
وأُرْسُمْ لَوْحَةَ الألَـمِ
حكايتي منذ الصّرْخَةِ الأُولَى
الى آخرِ الويْلاتِ و المِحَـنْ
صَوِّرُوا يا أهلَ الفنِّ
لقطاتٍ منذُ صرْخَةِ الوِلادَةِ الأُولَى
إلى بُكائي الأخيرِ خارجَ الوطـنْ

طالَ بِنا العُمْرُ
و كنَّا عطْشَى إلى قطْرَةِ ماءٍ
إلى نَشِيجِ المَطَرْ...

قالوا

أغْمِضْ عيْنَيْكَ واسْتَقْبِلِ البُشْرَى...

بُشْرَى بشروقِ الشمسِ

وحقولِ قمحٍ تُشْبِعُ الفقيرَ

و نخلٍ تمرُهُ لأبناءِ الوطنْ

بُشْرى

بعَوْدَةِ الضحِكاتِ في مَقاماتِ السَّمَرْ

و بالغناءِ تحت شبابيكِ العذارَى

يُغازِلُهُنَّ ضوْءُ القَمَرْ

وَعَدُوا

بالمدينةِ الفاضلةِ تُبْنَى

بالأحْلامِ حجَرًا فوْقَ حجَرْ

وعَزَفُوا على مَسامِعِي

سمْفونِيّةَ الفصولِ الأربعة*

فتَحْتُ عَيْنَيَّ

فلمْ أَرَ شمْسًا ولا قَمَرَا

لا نخيلاً ولا تَمْرَا

لا فنًّا ولا شِعْرا

لا شيءَ غيرَ مدينةٍ خاوِيَه

تغْرَقُ في كُهوفِ الظَّلامِ

تَخْنُقُها القُمامَه

وغيرَ ريحِ الخريفِ تَكْنُسُ الأوراقَ الطّاوِيَه

أغْلَقْتُ نوافذي

وفي المزادِ بِعْتُ كتُبي

هرَبْتُ بقلمي

حامِلًا وطنِي في قلبِي

وشمْسي على ظَهْري...

رحَلْتُ إلى...اللاَّ أدْرِي

و عزَفْتُ من" الفصولِ الأربع"

رحْلَةَ الشتاءِ و الصّيْفِ

قرَّرْتُ أن أعيشَ بكلماتي الوُدِّيَه

و ألعبَ كالأطفالِ بصِبْيانِيّه

و أبْنِيَ في الخيالِ

مدينتي الأفْلاَطُونِيّه

جلسْتُ أعزِفُ : دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي

وارْتَقَيْتُ السُلّمَ الموسيقي...

سأبْعَثُ رسائلَ حُبٍّ وُدّيه

مكتوبةً بلونِ دمي

على ورقٍ وَرْدِيّ

سأطلبُ من صُنّاعِ القيثارةِ السُّومَرِيّه

أن يصْنَعُوا لي قيثارةً ذهَبِيّه

و مِنْ بيتْهُوفِن أنْ يَكْتُبَ لي

سُلَّمًا موسِيقِيًّا بدون نَعْراتٍ

بدونِ تَعَرُّجاتٍ

وبدونِ مَطَبَّاتٍ نَغَمِيَّه

سُلَّمًا موسيقيًا

تعْلُو بهِ و تهبِطُ أَلْحاني

بكلِّ انْسِيابِيّه

وسأحْمِلُ مِفْتَاحي المُوسيقيِّ

و أُقْفِلُ بابَ الحُرِّيَه

فلا يدخلُ منه إنْسٌ و لا جانٌّ

فقط "أُورفي"**

ليُوَزِّعَ الألحانَ

و الأحلامَ

على البَشَرِيَّه

.....

* سمفونية الفصول الأربعة :سمفونية أنطونيو فيفالدي الموسيقار الإيطالي 1741/1678

** أورفي orphée شاعر وموسيقي (في الأسطورة الإغريقية)، وهبته الآلهة مواهب موسيقية فوق العادة،كان إذا عزف على قيثارِه ترقص الطير ويتمايل الشجر وتنتشي الحيوانات و الحجارة لعذوبة صوته وجمال عزفه

رجاءً!!

سيدني، 2012/4/26

لا تجْعَلْني معصوبَ العينينِ
أمْشي...
أتعَثَّرُ في الطُّرُقاتِ
و أتسوَّلُ على أبوابِ المُدُنِ
حافيَ القَدَمَيْنِ

لا تتْرُكْني أهْوِي إلى الأرضِ
و أدخلُ قفصَ السجّانِ
كعصفورٍ مقصوصِ الجَناحَيْنِ

لا تتْرُكْني جائعًا عَطْشانَ
و أرضي بالخيراتِ حُبْلى

إذا فاضَ الرافدانِ
تفيضُ نوْرا و ثمْرا

لا تُفخِّخْ داري
و لا دارَ جيراني
لا تَهْدِمْ مدرسةَ أطفالي
و لا بيتَ الأيتامِ...
لا تترُكْ مُدُني أطلالًا للغربـانِ

لا تُجَفِّفْ أنهاري
و لا تُصحِّرْ بستاني
دعْني أُصَلِّ في مخدعي
خلف الجدرانِ

لا تجعلني، في نهاية العمْرِ

مُعَلَّقًا بين الأرضِ و السماءِ

يائسا حيْرانَ

لا تتركني وحيدا

أمْشِ في الهاجِرَةِ

حافِيًا عُرْيانَ

دعني أرحلْ نحو شمس الصباحِ

فوطني مُهانٌ اليومَ

و مذْ غابرِ الأزمانِ

اِجعَلْ وطني عشّا لأسرابِ الطيورِ

لا تُحْرِقْهُ رجـاءً

ولا تُحرِقْها بحجارَةٍ

من نيرانٍ

دعني طفلا... أَرضَعُ من ثدي أمّي

و لا تترُكْها أرملةً

أو تترُكْني

يتيما أبكي دما ....

في أنظمةٍ تحْكُمُها

الثيرانُ...

(معامل الخصيان)*

سيدني، 26/05/2012

هلْ يَعرِفُ المَخْصِيُّ مَكْرُمةً

فيَأْتيها؟

يا نِتَاجَ "معامِلِ الخِصْيانِ"

هلْ أنتمُ غيرَ أجسادٍ

تَكلَّستْ

وماتَ الحسُّ فيها؟

تُصْفَعونَ على القِفا

فلا كَرامهْ

تُجْلَدُونَ بسياطِ الذلِّ

فلا شهامهْ

تلفَّعْتُمْ بِرِداءِ العبيدِ

فصرتُمُ

في حقولِ الأسيادِ فزّاعهْ
وفي قصورِ الجلاّدِ
نساؤُكُمْ جَوارٍ
وذكورُكُمْ يُضاجَعونَ
فيا للْفظاعهْ!
حليبَ الغدرِ أُرْضِعتُمْ
وفي "معاملِ الخِصيانِ"*
فَرَّخْتُمْ

مهمّتُكم أن تَعصِبوا منّا العيون
و تدفعونا في طريقِ المِحنْ
حُفاةً عُراةً نشحذُ على أبوابِ
الوطنْ
مَهَمَّتُكم
أن تقطَعوا أوْصالَنا

أن تَقتُلوا أحلامَنا
أن تُفَخِّخوا أوْكارَنا
أن تهدِموا مدارِسَ أطفالِنا
وذُورَ الأيْتامْ
مَهَمَّتُكم
أن تجعلوا مدائِنَنا أطلالًا
تُعشِّشُ فيها الغربـانْ
أن تقتُلوا أولادَنا جوعـًا
وأرضُنا بالخيراتِ حُبلى
إذا فاض الرافدانِ
تفيضُ نَـوْرًا و ثمْـرا...

أنتمُ، ما أنتُمُ!؟
أشباهُ رجالٍ تخرّجـوا
من "معاملِ الخِصيانْ"

باعوا الوطنْ

و قبَضُوا الأثمانْ...

جئتم لصوصـًا

لأنظمةٍ تحكمها ألـ (الخصيان)

وهل يعرفُ المَخصيُّ مكرُمَةً

هل يدركُ قيمةَ الأوطان

وطينتُه

من المرْتزِقةِ و الغلمانْ

.....

* (معامل الخصيان) كان تجار الرق يبتاعون الأسرى ذكوراً وإناثاً، ولما تحولت إلى تجارة مربحة عمدوا إلى خصاء كثير من هؤلاء الأرقاء، وبيعهم بأثمان غالية، فراجت تلك البضاعة وكثر المشتغلون بها، وأنشأوا ما كان يعرف بـ (معامل الخصيان) في أوروبا، وتحديداً في (فردون) بمقاطعة (اللورين) بفرنسا.

لنْ تُخيفَني النّارُ

سيدتي2012/11/4

لنْ تُخيفَني النّارُ
و ما عادَ يَنْفَعُ اعْتِذارٌ
باللّيْلِ أوْ في وضَحِ
النَّهارِ
خَيَّروني ما بينَ الموتِ حرقًا
أو عيْشِ الذُّلِّ والعارِ
و ذَنْبي أنّي وُلِدْتُ في
آذار
و سبَحْتُ ضدَّ التيّارِ
وزرعتُ عُبْوَةً من البذورِ
و الثِّمارِ
و فَخَّخْتُ أرضَ الوطنِ

بالأشجارِ

في كلِّ مدينةٍ و شارِعٍ

و دارِ ...

لِمَ الاعتِذارُ

إنْ حدثَ هنا أو هناكَ

انفِجارٌ

فتناثَرَتِ الوُرودُ والحلْوى

على رؤوسِ الأرامِلِ و الأيتـامِ

وتراصَّتِ الحجارَةُ سَقْفًا يأْوِيهم

ودفـئًا يبعثُ الأمانَ

لنْ تُخيفَني النّارُ

ولن ينْفَعَ الاعتِذارُ

إذا ضاعَ العدلُ واخْـتَـلَّ

الميزانُ

وانعَدَمَ الأمَاااااااااااانُ

مَوْلاتي أنتِ!

سيدني، 01/02/2013

مَوْلاتي

مذْ أطلقتُ صرْخَتي الأُولى

أشرقتْ مصابيحُ طيُورِكِ ...

على مُدُني النائمةِ

في دُجى الطرقاتِ

فشبَّ الضوءُ في كَياني

ومشيْتُ على الأعشابِ

ألاعِبُ الزهرَ بأقدامي

مشيْتُ...

ثم سمَّيْتُكِ

موْلاتي ...

اعتَكَفْتُ في مِحْرابِكِ

ومازلتُ أغوصُ في بحْرِكِ الهادي

مازلتُ

أشربُ من يُنْبُوعِكِ الصّافي

وما ارْتَوَيْتُ ... وقد غزا الشيْبُ راسي

عشِقْتُ

شموخَ قامَتِكِ، قـبَّـلْتُ جبينَـكِ العالي

سكَنَ الهوَى فُؤادي

ومازال قلبِي يرقُصُ بيْنَ أضْلاعي...

في مَهْجَري اليومَ

في صَوْمَعَةِ العذابِ

أسْتَعْرِضُ شريطَ الذكرياتِ

وأتْـلو مزاميرَ مأساتِكِ...

مأْساتي

و أرْسُمُ في كهْفِ الزمانِ

على الصّخْرِ

حكاياتِـكِ ...حكاياتي

فنقْـرَعُ معًا أجراسَ شوْقٍ

للنشيدِ الآتـي...

اِعْزِفي بمِزْمارِكِ، مولاتي

عساني أُشْفَى من دائـي

دُقِّي أجراسَ معْبَدِكِ

عسى يستيقظُ النائمون من غفْلَتِهِـمْ

اِعْزِفي على قيثَارِكِ

و أعْلِني أنّ العصافيرَ وإنْ هاجَـرَتْ

تعود يوما فتُمَزِّقُ ثوبَ الدُّجى البَالي

كيف أبوحُ لكِ

مولاتي

كيف أبدأ

مِن أين أبدأ؟

ربما، مذ قطَرْتِ ماءَ الحياةِ في دِمَائي
كلّما استبدَّ بيَ شَقَائي و هَزَمَتْني عَذاباتي
انْهَلَّ غَيْثُكِ بلْسَمًا لِجِرَاحي
ونَسْغًا تبْعَثُهُ عشْتارُ في أوراقِ الخريفِ
فَتُحْيِيها

انتِ يا مولاتي
مُدُنٌ بلا دخانٍ، وواحةٌ للعُشَّاقِ
و اسمُكِ
تُرَفْرِفُ حُرُوفُهُ فوقَ رابِيَتِي
فَتَحْتِ بِجُيُوشِكِ قِلاعي
فأذْعَنَتْ لكِ مُدُنُ الفُؤادِ
و نَذَرْتُ لكِ جميعَ مُمْتَلَكاتي
وفِضْتِ كما يَفيضُ نهْرٌ على صَحْرائي
حطَّمْتِ جُدْراني

فسَبَّحْتُ باسمِكِ

وصفَّقَتْ، لكِ تبجيلا، فاكهةُ بُستاني

مولاتي...

عشِقْتُكِ طفلاً، ومازِلْتُ

عَشِقْتُكِ

فلم يعْرِفِ الموتُ طرِيقًا إلى قامَاتِكِ

وقامَاتي...

مِنْ أينَ أبدأ مولاتي

مِنْ أيَّةِ المَصادِرِ تَكُونُ اقْتِباساتي

أمِنْ كُتُبٍ مُمَزّقَةٍ منها يقْطُرُ الدّمُ القَاني

أمْ منَ الورَقِ المَحْروقِ في فُصُولِ الدّخانِ؟

كيف أبدأ كَلِماتي

لأنْقُشَ لكِ حكاياتي

و أطْبَعَ على وجْنَتَيْكِ قُبُلاتي

ما غادر القلبَ نبْضُكِ
ولا استبْدَلْتُ رِداءَكِ منذ أنْ صارَ رِدائي
جمَعْتُ، مولاتي، بحورَ الشِّعْرِ
لأنْظِمَ لكِ قصَائدي
و أكْتُبَ لكِ شِعْرًا بدُونِ أوْزانٍ ولا قَوافٍ
فانطَفَأتْ أضواءُ المسرحِ
أظْلَمَتِ القاعةُ
و بقِيتِ أنتِ الجمهورَ المُشاهِدَ لكلِّ الفصولِ
غابَ النصُّ ...وبقِيتِ عنوانَ مسْرَحِيّاتي
عَشِقْتُكِ كتلميذِ ابْتِدائي
تخرَّجْتُ من مدرستكِ الأوَّلَ في الفصلِ النِّهائي
تعَلّقْتُ بأهْدابِكِ
وتعلَّمْتُ كتابةَ حروفِكِ من شينٍ إلى تاءِ
تعلّمْتُ في قِلاعِكِ أن أكتبَ بلَوْنِ دمائِكِ
أسماءَ كلِّ الشُّهَداءِ

أيَا نجمةً في ظَلْمائي

إليكِ يا مولاتي

أشْكُو غُرْبَتي و اغْتِرابي

كنتِ وما زلتِ شمسَ زَماني

أنقَذْتِ مرْكَبي منَ الطّوفانِ

أطفَأْتِ ما شبَّ فيه مِنْ نِيرانِ

خطَّ الدمعُ اسمَكِ على صَفَحاتِ ديواني

لكنني ...مازلتُ أمشي على الأعشابِ

و أرْكُلُ الحَصى بأقْدامي

مشَيْتُ.... فسَمَّيْتُكِ

مشيْنا .... فسَمّيْناكِ

أنتِ مَوْلاتُنا

بل

أنتِ مَوْلاتِي ...أنتِ ...

دعْ عنكَ الرداءَ

سيدني 2013/12/01

أنـتَ الصَّغارُ...

فارْمِ عن كتفيْكَ ثوبَ "الخشوعِ"

و انزَعْ رِداءَ "التقوى"

فقد سقَطَ القناعُ

اِغسِلْ مساحيقَ المَلَقْ

فماءُ الحياءِ منكَ قد نضُبْ

وبدَا من تحتِها وجهُـكَ متقرِّحـًا

منه قد سال قيْحُ الكيْدِ أسْوَدَ كالِحَا

كدَمْعِ "قابيلَ" يبكي "هابيلَ" زيْفًا*

وهو المُذْنِبُ

كلامُكَ على "المِنْبَرِ" فيضُ إسهالٍ

من الخديعةِ تُغـرِقُ به البُسَطاءَ

دواوينُك حاوياتُ قُمامةٍ
تُعَشِّشُ فيها ألْفاظٌ منخورةٌ سوداءُ
جُمَلٌ أصابها الْتِهابُ الأخطاءِ
فالجرُّ ضَمٌّ و النصبُ جرٌّ
والراءُ زايُ و الضادُ طاءُ
لو بُعِثَ سيبويهُ من قبره
"لاكْتوى قلبُه منك قبلَ حتّى" **
فما عادَ يدْري
أيبْكي جهدَهُ الذي ضاعَ
أم
اللغةَ التي أصابَها منكَ البلاءُ
وباءٌ أنتَ يا هذا
وباءُ

فيا "أبانا الذي في السماواتِ..." ***
أنْقِذْ "عبادَك"... أَنقِذْنا

ممّنْ سرَقَ رداءَك

و انْتحلَ صفاتِك

وباسْمِكَ يسرِقُ من أشجارِها الثمارْ

وبريشِ الطيور يَشيدُ لنفسهِ

القصورَ و الديارْ

و نحن

أمـام معبـدِك في العـراءِ

وفي الشوارعِ و الـدُّروبِ

نبكي و دموعُـنا حَـرَّى

ضيْمـًا

خـيّـمَ بـين الضلوعِ

.....

* هي قصة قابيل الذي قتل اخاه هابيل (من القصص الديني).

** قولة عرفت عن سيبويه "مات وفي قلبه كيّة من حتى" لتعدد استعمالاتها النحوية و بالتالي تغير عملها النحوي

*** (الصلاة الربيّة) هي صلاة مسيحية أوصى بها المسيح عندما سأله التلاميذ كيف يُصلّون وهي مذكورة في الأناجيل.

زمَنُ الضّوْءِ

سيدني، 2015/10/15

سيّدتي

أُحْرُسيني من طَيْشِي

و مِنْ غَضَبي

مَزِّقِي شَرْنَقَتي

و احْرُسي بوّابَةَ أضْلُعي

فسَجّانُ حُرُوفي

يَزْحَفُ كالأرَضَةِ على قافيَتي

يُطْبِقُ على الصّدْرِ و العَجُزِ

لِيَحْشُرَ جِيَفَ خرافاتِهِ

في شِرْيانِ قصائدي

أتَحَصَّنُ بالضوْءِ وبكلِّ البراهينِ

أفِرُّ من شعْوَذَةِ المجانينِ

فنحن في زمنِ الضوْءِ
لا زمنِ المُحْتالينَ

يا أنتَ! يا...
"سيّدي"
ثيابُكَ لا تُشْبِهُ ثيابي
مَقاساتُكَ غيرُ مقاساتي
و عباءَتُكَ فضْفاضَةٌ جدّا
على جِسمي النّحيفِ
علَّمْتَني التسبيحَ والنفاقَ
والنطقَ (باسمِ اللهِ) زورًا
إذا اشتدَّ بي الضيقُ
لتشْرَحَ صدري
وتَشْفِيَ عِلّتي...
هلْ فاتَكَ أنّنا في زمنِ الضوْءِ

فمتى تستفيقُ؟

جُـبـِلْتُ أنا من مـاءٍ وطينٍ
و جُبِلْتَ من قـيْءِ الشياطينِ
تـبَـرَّأَ منك "اِلهُ السماءِ"
و كلُّ "الأنبياءِ"
أنْكَرَكَ
المجانـينُ قبلَ العُقَـلاءِ
فلا تقْرَبْ فُوهةَ بُرْكاني
وارْحَلْ
أيُّها الشيطـانِي...
اِرْحَلْ
بوَشْمِ العقارِبِ على صدْرِكَ
و تعاويذِ الشّيْطـانِ
اِرْحَلْ

بحَرامِكَ وحَلالِكَ

وارْجِعْ من حيثُ أتَيْتَ

إلى كهفِ الأفاعي

و وادي السَّعَالى

و أنْفاقِ الوَطْواطِ ...

اِرْحَلْ

فلا يُبْصِرُ في النّورِ

مَنْ اعْتادَتْ عيْناهُ

على الظلامْ ...

اِنْزِلْ

إلى العالَمِ السُّفليِّ

فأنتَ لا تُحْسِنُ الصّعودَ

وابْتَعِدْ عن دائرَةِ الضّوْءِ

فالضوْءُ خطرٌ على الدجّالينَ

و الفاسِدينَ...

اِنْزِلْ

إلى العالَمِ السّفْليِّ

فلنْ يُرَدِّدَ أحدٌ وراءَك

آمين

نحن في زَمَنِ الضّوْءِ

و في الضوْءِ تنْكَشِفُ

عوْرَةُ المُحْتالينَ

نزلتُ في خيْمَةٍ

سيدني2018

حللتُ في خيْمَةٍ
هيَ للقلبِ منزلُ
نَصَّبْتُ مُقْلَتي
حارِسًا على شبّاكِ أميرَتي
و عزَفْتُ على أوْتارِ
الشجرِ
سمفونيةَ الهوَى
والسّهَرِ
فتراقَصَتْ في باحَةِ
قلبِيَ العَارِي
أوراقُ أشجاري
تحتَ المطرِ

جِئْتُ

أبحثُ عن مَحَطّةٍ

وكان الربيعُ يَلْفُظُ أنْفاسَهُ

الأخيرةَ

وكنتُ أنا

مُحَمَّلاً بفاكهةِ خريفي

جئتُ

أجُرُّ حُمُولَتي الفارِغَةَ

كَنَفَّاخاتٍ

بلا هواءٍ

تتَدَلّى من سقْفٍ

مَنْكُوس الرّأْسِ

جئتُ

أمَشّطُ المكانَ

بعيونٍ جاحِظِيَّةٍ

أنْشُدُ

صدْرًا ناهِدًا

أرتاحُ عليه مِنْ تَعَبِ الطريقِ

فكانتِ المحطةُ

مغارةً مُعَفَّرَةً

سقْفُها نسْجُ خيوطٍ

عنكَبوتِيَّةٍ

أوْدِعيني قلبَكِ

2019/8/18

دعي بابَ قلبِك مفتوحا
على مصراعَيْهِ
فأدخُلَه بالتعاويـذِ و الهذيانْ
اِجْعَليه لي مستقَرًّا
فأَبْني على رُكْحِهِ مسرحي
وفي زوايا صالتِهِ الحمراءِ
يلعبُ شيطاني دوْرَ العاشقِ
الولهانْ

دعيني
من شفتيكِ أشربْ
خمركِ المعتَّقَ

فأسْكَر

دعيني أجْمَعْ من زهورِكِ

باقاتٍ

أُلاعِبُها بِجُنُونِ العاشِقِ

المتيّمْ

جُمْهُوريّةُ العصافيرِ

سيدني 2021/3/17

في جمهوريةِ العصافيرِ
حيثُ الفصولُ خريفٌ كلُّها
فلا شتاءٌ ولا صيْفٌ
و الربيعُ انتحرْ
أطلَّ مِنَ البيضةِ فرْخٌ
جذلانُ يُرَفْرِفُ
يتوقُ إلى معانقةِ السماءِ...
لم يجدْ عُشًّا يُدْفِئُهُ
ولا نَبَتَ له الجناحانِ...
ولا أوْرَقَ الشجرْ

.....

في جمهوريةِ العصافيرِ

حُجِبَت الشمسُ بالغَيْمِ
فالكونُ دَجْنٌ
لا ربيعَ في الأفقِ ولا مطرْ
لا شيءَ
غيرُ العصافيرِ مخنوقةُ الأصواتِ
مشدودةُ الوَتَرْ

.....

في جمهوريةِ العصافيرِ
تُقتَنَصُ الفراخُ كلَّ ساعةٍ
تُخنَقُ تحت سودِ العباءاتِ
و تُكفَّنُ بالسراويلِ السوداءِ العَفِنَهْ
تموتُ العصافيرُ
لا عشَّ يُدفنُها
ولا يحْمِيها الوَكَرْ ...

حروفي التي كتبتُ

سيدني 2021/05/03

كانتْ حروفي التي كتبتُ
سياطًا من نارٍ
تُلهِبُ روحي ...
عاريـًا كنتُ
فهل نسيتُ ما كتبتُ؟!

كتبتُ حروفـًا
في غربتي
غنّيْتُها موّالاً
عزفتُها لحنًا شجـيًّـا
علَّهُ في وحشةِ اللّيلِ
يُؤنِسُ وحدتي

لكنّ حروفيَ ضاعتْ

فكيفَ أنْسى غربتي؟

عِشْتُ العمْرَ وهمًا

أبحثُ عن حروفي

على الجبالِ وفي السُّهولِ

وفي عُمقِ البحارِ و المحيط

وكان مرْكبي بلا قبطانْ

كنتُ أغرقُ

وحروفي؟...

أين كانتْ؟

غرقتُ في دمعِها أم أغرقتْني؟

غسلْتُها أم طهّرَتْني؟

غزا الشيبُ رأسي

وما فادَتْ حروفي

وعرفتُ في غربتي
أنّ الواوَ والطاء و النّونْ
لُعبَةٌ عند "الذُّيُول".

كنتُ عاريًا
وقد غزا الشيبُ رأسي
وكانت حروفي
الواوُ والطاءُ والنّون
مطبوعةً على جِلْدي

بسياطٍ من نارٍ
تُلهبُني كلّما أغفو
فهل أنسى في غربتي
حروفي
كيف أنسى ما كتبتُ !

قِبْلَةُ العُشّاقِ

سيدني، 2021/7/18

أيْ قِبْلَةَ العشّاقِ.

ماذا جرى؟

لِمَ تَكتُمينَ حبًّا قد بَرَاكِ

و الرّوحَ منّي قد بَرَى؟

جاءكِ القلبُ طرِبًا يشكو

فأَنْصِتي لآهاتِكِ

و آهاتي

لا تكتُمي الهوى

فالعشْـقُ ملاذي

في سِجنِه تُـفَـكُّ قيودي

و أرفعُ راياتي

عشقُكِ بحرٌ

أسبحُ فيه عند المَدِّ

فإذا كان الجزْرُ

تطهّرْتُ من عذاباتي

عشْقُكِ يا مولاتي

توازُني واستقراري...

جئْتُكِ طرِبًا

فتعاليْ

نشرَبِ الكأسَ مُتْرَعةً

و نرقُصْ في سُهولنا الحمراءِ

على عزفِ لحنٍ

من شدْوِ العصافيرِ

و رقرقةِ الماءِ

و فوقنا الحمامُ يُظِلُّنا

بأجنحةٍ بيضاءِ...

ما كنتُ أعْلمُ أنّي أعْشَقُها

سيدني، 26/07/2021

مُذْ "ضَرَبَكَ القمَرُ" *
تَحَجَّرْتَ كالصّخْرِ
هكذا قالتْ أمّي
فأخَذْتُ أُطِيلُ السّهَرْ...
أبْكي
أكْتُبُ
أدَنْدِنُ
أعْزِفُ لحنَ الهَوَى
لِـلَيْـلاَيَ
بعدها...
أطْلَقْتُ ساقَيَّ للرِّيحِ
طارْتُ الهواءَ

والهوى
أرْكُضُ مَرّةً ثمَّ أهْوِى
أنْهَضُ ثمّ أمْشي

بُحَّ صَوْتي
وأنا أنادي فوقَ الجبالِ
و بيْنَ السّهُولِ...
عُمْرٌ مَضى
في رحلةِ الشتاءِ و الصّيفِ
عَبَرْتُ المتاهاتِ
ألْهثُ وراءَ سرابٍ

شربتُ ماءَ الفرات سنينا
حتّى ناداني دِجْلةُ الخيْرِ
فقَذَفَ في قلبي نُورًا

وَ هَبّتْ ريحُ الصَّبا

تحملُ حُلْمي حروفًا لاسمِها

من هاء الهوى إلى الألفِ

حتى استقرّت بي النَّوى

"يا قـوْمُ أذْنـي لاسمِ هيْفا

عاشِقةٌ

و الأُذْنُ تعْشَقُ قبل العينِ

أحيانًا". **

هَلّـتْ هيفا ضامِرَةَ الخِصْرِ

دافِئةً

كشَمْسِ الرّبيعِ

ضَمَّنِي عِطْرُها

فنِمْتُ في فيْئِها عمْـرا

وما عرَفتُ أنّي عَشِقْتُها

حتى صحوتُ مِن نومي دهرا

.....

* إعتقاد أهالي قرية، على سفح الجبل، شمال العراق، كانت شبه مقطوعة عن العالم والعِلْمِوالطب، فكانوا يلجؤون الى الطب الشعبي والى بعض الأشخاص يقرؤون من (كتبهم السحرية) لكثير من الحالات المرضية غير مُشَخَصة طبيًا في ذلك الزمان ومنها حالة اغماء طفل فأطلقوا عليها "ضربة قمر".

** إحالة على بيت بشاربن برد:

يا قوم أذني لبعض الحيِّ عاشقة. والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وِلادَةٌ

سيدني، 2021/08/06

في بيْتٍ مِنَ الطينِ
مُظْلِـمٍ، أشبهَ بالسردابْ
وضَعتْني أمّي...
تَلَقَّفَني الجوعُ والبرْدُ
و وَعْدٌ بالعذابْ...

كنتُ أصْرُخُ
فترْتَعِشُ جُدْرانٌ
و ترْتَجُّ أبْوابْ
أنا الوليدُ! ولا لَبَن
أنا الوليدُ! ولا دثارْ ...

هبَّتْ لِصُراخي

حمامةٌ

حَطَّتْ على مَهْدي

دثَّرَتْني برِيشِها

أرْضَعتْني لبنَ

الحُبِّ و عصيرَ الحرّيه

ورَوتْ لي حكاياتٍ

يُهزَمُ فيها الغولُ

وينتَصِرُ الأطفال

عَلَّمَتْني حُروفَ اسْمِها

فرسَمْتُ حروفَـها على ورَقي

الأبيَضَ

بالحبرِ الأحمرْ

وحَفِظْتُ نشيدَها...

وتبَنَتْني

فكان اسمُها ضوءا

في دربي

وصِرْتُ أناديها

أمّي...

أمّي...

خمرَةً ...كوني

سيدني 12/08/2021

خمْرَةً ...كوني
و أطْفِئي ظمَئِي
و لا تُـقَـتِّـرِي
كوني امْرَأةً
أو مُعَلِّمَةً
كوني نجمًا
أو قَمَرًا يُضيءُ
دُرُوبي

خُذِيني إلى مدْرَسَتِكِ
الحمراء

علِّميني حُرُوفَ الهِجاءِ

مِن الشينِ إلى التّاءِ

وارْمي ما تبَقّى

من حروفِ الأبْجَدِيّه

فقد تَبَخَّرَ الخَمْرُ منها

و ما عادتْ تَرْويـنـا

كَفانا نبْعُ الحرْفَـيْنِ

مَدَى العُمْرِ

يَـسْقـيـنـا...

أملحق النقدي

ست عشرة قراءة نقدية
لقصائد الديوان للنقاد :

1ـ البروفيسور د .كاظم حبيب
2ـ الاستاذة زينب حداد
3ـ الاستاذ حميد الحريري
4ـ ألاستاذة إيمان مصاروة
5ـ الاستاذ قصي عطيت
6ـ الاستاذ كريم عبد الله
7ـ الاستاذ ياسر الشمخاوي
8ـ الاستاذ قيس جوامير
9- ألأستاذ محمود عبد الصمد زكريا
10- ألأستاذة جهاد بدران

ألكاتب والفنان المسرحي والشاعر المميز الدكتور موفق ساوا

بقلم: أ. د. كاظم حبيب/ المانيا

على امتداد عمر الدولة العراقية أُجبر المبدعون العراقيون على العيش في الشتات، تغربوا عن العراق، ولكن الوطن والشعب عاشا فيهم وتجلى ذلك في أعمالهم الإبداعية، سواء أكانت أعمالاً قصصية أم روايات أم قصائد شعرية ونثرية أم مسرحيات درامية ساخرة وملاحم أو لوحات تشكيلة ومنحوتات أم قطعة موسيقية وغنائية، إضافة إلى أعمال علمية في مختلف مجالات العلوم الصرفة والإنسانية، ومنها علوم الطب والهندسة والفيزياء والكيمياء والمياه والبيئة، وكذلك علوم السياسة والاقتصاد والتأمين والنفس ..الخ، وتبوأوا مواقع رفيعة في المعاهد والجامعات والمؤسسات وقدموا خدمات جليلة لدول الشتات وشعوبها التي احتضنت هذه الكفاءات العراقية التي حرمت غالباً بالقسر من أن تقدم الخدمة المباشرة لشعبها والوطن الذي ولدت وترعرعت وتعلمت فيه. من بين هذه الكفاءات المميزة الزميل والصديق الدكتور موفق ساوا، مؤسس جريدة "العراقية" في سدني بأستراليا، التي تعتبر أبرز إصدار صحفي أسبوعي في المهجر تجد فيها مجموعة كبيرة من الكتابات الأدبية والفنية والعلمية والسياسية لعدد كبير حقاً من الكتاب والكاتبات في مختلف مجالات الفكر والثقافة.

أحاول في هذا النص المتواضع أن أقدم لوحة مكثفة عن هذه الشخصية العراقية المثقفة.

ولد الفنان بناحية القوش/محافظة نينوى/ العراق
- أنهى دراسته الابتدائية والمتوسطة بناحية الحقلانية - قضاء حديثة - محافظة الانبار، وأنهى الاعدادية، السادس العلمي، في قضاء حديثة عام 1971.
- حصل على دبلوم عالي في اختصاص الاشعة (X-Ray) من المعهد الصحة العالي ببغداد عام 1974م. بغداد
- (فتح عيادة العراق للأشعة) في بغداد الجديدة/ عمارة الباوي/الطابق الاول من سنة 1986 الى 1999 فاصبحت مقرا لإجتماعات فرقة مسرح شير.
- حصل على البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة - فرع الاخراج/ جامعة بغداد عام 1998م.
- انتمى إلى الحزب الشيوعي العراقي في وقت مبكر، وحين قدم ملفه إلى كلية الفنون الجميلة في العام الدراسي 1971/1972، سُـئِـلَ من جانب الاتحاد الوطني لطلبة العراق، وهو اتحاد بعثي، عن تزكية الحزب فأستفسر قائلاً: من أي حزب!!، فرموا ملفهِ بوجهه ورفضوا قبوله.
ولكنه عاد وقدم طلباً في العام 1994،(القسم المسائي) فقبل بسبب إهمالهم حينذاك لموضوع التزكية من حزب البعث الحاكم، مما تحقق قبوله و واصل دراسته.
- في نفس العام (1994) قدم مسرحيته (العميان يعودون...!!) ودام العرض لستة أيام متتالية على مسرح بغداد.
ومن جيل السبعينات برز الفنان الشاعر والمسرحي والكاتب والصحفي الدكتور موفق ساوا الذي كتب قصائد مهمة جسدت معاناته ومعاناة الشعب والفكر الحر...؟! في فترة نظام حزب البعث العربي الاشتراكي بالعراق تم منع ديوانه الأول في 10/ 10 عام 1978م.

ومن قصائده المهمة المنشورة قصيدته الموسومة:

"مَوْلاتي أنتِ!"

مَوْلاتي
مذ أطلقتُ صرْخَتي الأُولى
أشرقتْ مصابيحُ طيُورِكِ على مُدُني النائمةِ
في دُجى الطرقاتِ
فشبَّ الضوءُ في كَياني
ومشيْتُ على الأعشابِ
ألاعِبُ الزهرَ بأقدامي
مشيْتُ...
ثم سمَّيْتُكِ
موْلاتي
اعتَكَفْتُ في مِحْرابِكِ
ومازلتُ أغوصُ في بحْرِكِ الهادي
مازلتُ
أشربُ من يُنْبُوعِكِ الصّافي
وما ارْتَوَيْتُ ... وقد غزا الشيْبُ راسي

عشِقْتُ
شموخَ قامَتِكِ، قبَّلْتُ جبينَكِ العالي
سكَنَ الهوَى فُؤادي
ومازال قلبِي يرقُصُ بيْنَ أضْلاعي...

في مَهْجَري اليومَ
في صَوْمَعَةِ العذابِ

أسْتَعْرِضُ شريطَ الذكرياتِ
وأتْلو مزاميرَ مأساتِكِ...
مأْساتي
و أرْسُمُ في كهْفِ الزمانِ
على الصّخْرِ
حكاياتِكِ ... حكاياتي
فنقْرَعُ معًا أجراسَ شوْقٍ
للنشيدِ الآتي...

اِعْزِفي بمِزْمارِكِ، مولاتي
عساني أُشْفَى من دائي
دُقِّي أجراسَ معْبَدِكِ
عسى يستيقظُ النائمون من غفْلَتِهِمْ
اِعْزِفي على قيثَارِكِ
و أعْلِني أنّ العصافيرَ وإنْ هاجَرَتْ
تعود يوما فتُمَزِّقُ ثوبَ الدُّجى البَالي

كيف أبوحُ لكِ
مولاتي
كيف أبدأ
مِن أين أبدأ؟
ربما، مذ قطَرْتِ ماءَ الحياةِ في دِمَائي
كلّما استبدَّ بيَ شَقَائي وهَزَمَتْني عَذاباتي
انْهَلَّ غَيْثُكِ بلْسَمًا لِجِرَاحي
ونَسْغًا تبْعَثُهُ عشْتارُ في أوراقِ الخريفِ
فَتُحْيِيها

انتِ يا مولاتي
مُدُنٌ بلا دخانٍ، وواحةٌ للعُشَّاقِ
و اسمُكِ
تُرَفْرِفُ حُرُوفُهُ فوقَ رايِيَتِي
فَتَحْتِ بِجُيُوشِكِ قِلاعي
فأذْعَنَتْ لكِ مُدُنُ الفُؤادِ
و نَذَرْتُ لكِ جميعَ مُمْتَلَكاتي
وفِضْتِ كما يَفيضُ نهْرٌ على صَحْرائي
حطَّمْتِ جُدْراني
فسَبَّحْتُ باسمِكِ
وصفَّقَتْ لكِ تبجيلا فاكهةُ بُستاني

مولاتي...
عشِقْتُكِ طفلاً، ومازِلْتُ
عَشِقْتُكِ
فلم يعْرِفِ الموتُ طرِيقًا إلى قامَاتِكِ
وقامَاتي...

مِنْ أينَ أبدأ مولاتي
مِنْ أيَّةِ المَصادِرِ تَكُونُ اقْتِباساتي
أمِنْ كُتُبٍ مُمَزّقَةٍ منها يقْطُرُ الدّمُ القَاني
أمْ منَ الورَقِ المَحْروقِ في فُصُولِ الدّخانِ؟

كيف أبدأ كَلِماتي
لأنْقُشَ لكِ حكاياتي
و أطْبَعَ على وجْنَتَيْكِ قُبُلاتي

ما غادر القلبَ نبْضُكِ
ولا استبْدَلْتُ رِداءَكِ منذ أنْ صارَ رِدائي
جمَعْتُ، مولاتي، بحورَ الشِّعْرِ
لأنْظِمَ لكِ قصَائدي
و أكْتُبَ لكِ شِعْرًا بدُونِ أوْزانٍ ولا قَواف
فانطَفَأتْ أضواءُ المسرحِ
أظْلَمَتِ القاعةُ
و بقِيتِ أنتِ الجمهورَ المُشاهِدَ لكلِّ الفصولِ
غابَ النصُّ ...وبقِيتِ عنوانَ مسْرَحِيّاتي

عَشِقْتُكِ كتلميذِ ابْتِدائي
تخرَّجْتُ من مدرستكِ الأوَّلَ في الفصلِ النِّهائي
تعَلّقْتُ بأهْدابِكِ
وتعلَّمْتُ كتابةَ حروفِكِ من شينٍ إلى تاءِ
تعلّمْتُ في قِلاعِكِ أن أكتبَ بلَوْنِ دمائِكِ
أسماءَ كلِّ الشُّهَداءِ

أيَا نجمةً في ظَلْمائي
إليكِ يا مولاتي
أشْكُو غُرْبَتي و اغْتِرابي
كنتِ وما زلتِ شمسَ زَماني
أنقَذْتِ مرْكَبي منَ الطّوفانِ
أطفَأْتِ ما شبَّ فيه مِنْ نِيرانِ
خطَّ الدمعُ اسمَكِ على صَفَحاتِ ديواني
لكنني

مازلتُ أمشي على الأعشابِ
و أرْكُلُ الحَصى بأقْدامي
مشَيْتُ.... فسَمَّيْتُكِ
مشيْنا .... فسَمّيْناكِ
أنتِ مَوْلاتُنا
بل
أنتِ مَوْلاتِي

إن موفق ساوا برز بشكل خاص كمسرحي مميز باعتباره من جيل السبعينيات، فهو كاتب ومخرج مسرحي أكاديمي بالعراق وبالخارج، ومن الذين أبدوا اهتماماً خاصاً وكبيراً بالمسرح السرياني.
فقد كان مؤسسًا لفرقة مسرح شيرا بالعراق 1993م، وفرقة مسرح ساوا بسيدني 2003م، ومؤسس ورئيس المؤسسة العراقية الأسترالية للثقافة والفنون والإعلام في سيدني عام 2005، ومؤسس أكاديمية الفنون العراقية الأسترالية في سيدني 2016م، كما مبتكراً لرؤية فنية جديدة في الإخراج المسرحي التي أطلق عليها (مسرح الميكانو) عام 1998.

- ألّفَ وأخرجَ العديد من المسرحيات باللغتين، العربية والسريانية
- فألّفَ واخرج فيلما قصيرا بعنوان (ليس للبيع – Not 4 Sale) باللغة الانجليزية 2015 في سيدني واشترك في مهرجان كان السينمائي الدولي في باريس. وحصل، فليمه أيضا على العديد من الجوائز وأبرزها جائزة من البرلمان الاسترالي.
- له أربع مخطوطات شعرية باللغتين العربية والسريانية.

ومن مسرحياته نشير إلى ما يلي:
1- تأليف مسرحية (بنت المختار) عام 1970 باللغة العربية في ناحية الحقلانية - قضاء حديثة / الانبار

2- تأليف مسرحية (العميان يعودون..!!!). باللغة السريانية وعرضت على مسرح بغداد عام 1994.
3- تأليف مسرحية (سارة والبيك) باللغة السريانية عرضت عام 1995 في نادي بابل الكلداني ونادي سومر ببغداد.
4- تأليف مسرحية (الحديقة) باللغة العربية الفصحى بغداد 1996
5- تأليف مسرحية (شدَّة بعد الفرج) 1996
6- تاليف وإخراج مسرحية (الوصية) باللغة السريانية وعرضت في ناحية ألقوش ثم في بغداد عام 1997
7- تأليف واخراج مسرحية (سيزيف والموت) عرضت في كلية الفنون الجميلة / بغداد كأطروحة تخرج عام 1997 وحصل فيها على درجة امتياز 98 بالمائة
8- تأليف مسرحية حلم الحطاب 1997
9- تأليف مسرحية (گلگامش والخلود)
10- سيناريو وإخراج مسرحية (الاميرة الاشورية) باللغة العربية الفصحى وعرضت على مسرح الرشيد - بغداد عام 1998م لمدة ثلاثة أيام.
11- تأليف مسرحية (شَميرام ملكـةً)
12- تأليف (مسرحية المعبد)
13- تأليف مسرحية الحصار
14- تأليف واخراج مسرحية
(3 لواعيب) باللغة السريانية وعرضت في سيدني عام 2003
15- تأليف مسرحية (الحكم عتريس وأم خميس) 2004 في سيدني
16- تأليف واخراج مسرحية (في انتظار الضياء) عرضت في سيدني 2004
17- تأليف واخراج مسرحية (انتبهوا ... القطار قادم) باللغة العربية

وعرضت في سيدني يوم الاحد 24/05/2015
(كسوله بور هاوس).
18- تأليف مسرحية (شعشوع مان) عام 2015
19- تأليف واخراج فيلم قصير باسم (NOT 4 Sale) باللغة الانكليزية في سيدني عام 2016."
20- تأليف مسرحية (في ظل القمامة) عام 2016 في سيدني (وما زال في طور اخراجها)
21- تاليف مسرحية ((الجدار)) بالاشتراك مع الكاتب صباح الانباري عام 2010
22- سيناريو صُوري: ''أريدُ لُعبَتي'' 2010
23- سيناريو صُوري: (الخرَ أفه).!! 2018
24- تاليف مسرحية مونودراما (مهزلة الراعي)
25- مسرحية (هل آن له أنْ ينتهي)
- وأخر مسرحيتين له هما مسرحية (مونودراما) ذات الشخصية الواحدة "مهزلة الراعي"، و "هل آن له أن ينتهي" إذ أنوي الكتابة عنهما بعد أن أكون قد درستهما جيداً، الأولى الرمزية بشكل خاص، لاسيما من الجانبين السياسي والاجتماعي لأهميتهما الكبيرة في واقع العراق الراهن، وكذلك للكثير من شعوب البلدان النامية.
- وعن مسرحية "مهزلة الراعي"
كتب : أ. د. عقيل مهدي يوسف مقالا بعنوان:
(.... حين تتراجع الوضعية الحضارية عن روح العصر)
وكتبت، أيضا، الباحثة والناقدة السيدة التونسية خيرة مباركي مقالاً مهماً تحت عنوان "مونودراما الراعي بين الوحدانية والرمزية، مهزلة الراعي للكاتب د، موفق ساوا.
- كما أن للباحث والفنان الدكتور موفق ساوا (12 سيناريو صوري)

وحوار قصير وطويل لم يستطع اخراجها لعدم وجود منتج لها.
- نصوص افلام مرسل له من كتاب في اميركا والسويد والعراق ومصر واليمن وفلسطين لإخراجها ولعدم وجود منتج لم تر النور لحد هذه اللحظة."

المصادر

.....

1) أنظر: موفق ساوا، دكتور، سيرة حياة موفق ساوا، منشورة في رسالتي الماجستير والدكتوراه.
2) أنظر: موفق ساوا، مسار المسرح السرياني، (1880- 2000م) في بغداد، قره قوش، كركوك والبصرة (خلال القرن العشرين في العراق والأسباب الحقيقية في تأخره، اطروحة الدكتوراه.
3) المصدر السابق

رأي في شعر موفق ساوا

زينب حداد/ تونس

عندما قرات قصائدك، كنت أتصور أنني سأقتصرعلى إصلاح ما تسرب إليها من أخطاء لغوية أو مطبعية. لم أكن أتصور أني سأتفاعل مع النصوص وسأغوص في حياة رجل لم أكن أعرف عنه إلا النزر القليل...

ما الذي شدني فيها؟

الصدق

ففي كل قصيدة نبض حياة و كل قصيدة حمالة تجربة

أعلمتني قصائده:

عرفت أن الشاعر من طبقة الكادحين،عرفت طيبة أمه و قدرتها على العطاء، تلك التي جعلت منزلها ملتقى الأحباب، منها تعرف استعداد الابن للتضحية، عرفت الوشائج التي تربطه بصديقه صبري وبالشاعر سركون بولص وبالجواهري (شعريا) عرفت معتقده المسيحي وايديولوجيته الشيوعية... عرفت حبه الذي لا يساوم للعراق، وهو محب وفِي، سواء تعلق الأمر بالوطن أو بالحبيبة "هيفا" التي تضحك دائما"، هيفا دافعه في الحياة وربما سبب هجرته تأمينا لها ولنفسه هو الشيوعي الثابت على المبدإ

اعلمتني القصائد أنه رجل حزين...قليلة هي الصور الضاحكة او البهيجة في شعر موفق ساوا و هو يتأرجح دائما بين القوة والضعف، له من الإرادة ما يقتحم به السماوات، ومن
يسكنه حنين رهيب إلى العراق و ظمأ العطشان في الصحراء إلى الماء و لا ماء : شوق إلى أسد بابل ومسلة حمورابي، والى دجلة والفرات، إلى النخيل، إلى الناس...إلى الطفولة.
قصائد تحكي قصة رجل مناضل متجذر في بيئته، قصة شاعر عراقي حزين يحلم بالنجوم والعصافير و الشموس، يحلم بالحرية و الأمان ... بالانعتاق
هذه القصائد هي سيرة ذاتية لرجل يسكنه العراق...

دردشة حول التجربة الشعرية للدكتور موفق ساوا
زينب حداد/تونس 05/07/2020

ان ما دفعني الى هذه الدردشة هو حديث فايسبوكي قصير مع الد٠موفق ساوا حول شعره فوجدته مصرا على تسميته "بالشخبطات"، و نظرا لضيق الوقت كثرة مهامه فضلت أن أعبر عن رأيي في شخبطاته على جريدته، و له أن يناقشني، إن أراد.

التصدير

شعري نفاثة صدري. إن جاش فيه شعوري
لولاه ما انجاب عني. غيم الحياةالخطير
أبو القاسم الشابي

يصر د. موفق ساوا ،إذا حدثته عن شعره،أنه مجرد شخبطات.
وفي الحقيقة،عندما تقرأ هذا الشعر،تستقبلك فيه تلقائية كتلقائية الأطفال وهم يرسمون على الجدران خطوطهم التي هي في الحقيقة تعبير عن أحاسيسهم فأفضل المداخل إلى العالم الباطني للطفل هو تلك"الشخبطة "التي لا تعني دائما" اللخبطة.
وعندما يقول لك موفق ساوا"أنا لا أهتم لما اكتب"فلا يعني ذلك أنه يلقي الكلام جزافافيكون ضربا من الهذيان أحيانالأن قصائده لا تخلو من سبك هو وليد طبع شاعر، بل معنى ذلك أن القول الشعري عنده ليس تصنعا واستعراضا مجانيا أحيانا للمكتسبات

الثقافية وافدها ورافدها وتعقيدا للصورة إلى حد الإبهام والاغلاق مما يحول النص إلى شبكة من الطلاسم.
الشعر عنده" ثورة قلب"و زخم من المشاعر يسكبه على الورق، يلتقي في هذا بأبي القاسم الشابي.
شخبطة الأطفال تفصح عن حاجتهم إلى التعبير...إلى الحلم بما لا يملكون فتتحول الخطوط المتعرجة و الدوائر المتداخلة والنقط المتناثرة إلى شبكة من الدوال تستنفر اللاوعي وتخترق حجب الباطن وتكشف ما خفي، والطفل المتخفي في الشاعر الكبير"يكتب بمشاعره و يقول ساوا "أنا أكتب بمشاعري... اعتبر كتاباتي ومضات حب يثور في داخلي".
هو واع إذن بقيمة الصدق في" شخابيطه"،الصدق الذي سيكون الوشيجة بين المتكلم والمتلقي ...تنساب الحروف خفيفة ،رقيقة لتتغلغل في أعماق القارئ فلا يملك لتأثيرها ردا ولا يملك إلا أن يعيش مع الشاعر لحظاته بكل ما فيها من هدوء أو ارتجاج... يتفاعل وينفعل... ينبهر وينكسر... ينتشي ويحزن... يحلم ويستيقظ...
شعر موفق ساوا لا يتعالى على فكر القارئ و ذائقته و لا يعيش في برج عاجي حين يتخبط العالم الأرضي في المشاكل والازمات و لا يناجي ذاته الفرد حين يغتصب الوطن.
وجمال النص ليس في نسيجه المركب المعقد بل في انسجام المبنى مع المغنى لتأدية المعنى و الرسالة.
عندما تقرأ بعض شخبطات ساوا مثل (أحلم بك عصفورة في

كفي أو عذرا أستاذي، أين وطني الآن من الإعراب أو كوني كما شئت فكوني او يا قارئة أحزاني...(ستستقبلك فيها حركية مكثفة وريحا دراميا يصنعه، ربما، الجانب الآخر من شخصية الشاعر، رجل المسرح كتابة و إخراجا.
يستقبلك كذلك نغم يتقمص كل أدوات الكتابة ويشيع في النص حزنا و ألما، حيرة وغربة، أو غضبا وثورة...
ذاك رأيي المتواضع في شعر موفق ساوا أو لنعتبره "شخبطة على الشخبطة".
بقي أن أؤكد رأيي بدراسة تطبيقية سأنجزها لاحقا على قصيدة "يا قارئة أحزاني، ما عدت أطيق زماني".

قراءة في قصيدة موفق ساوا
(يا قارئةَ أحزاني ما عدتُ أطيقُ زماني)

بقلم زينب حداد/ تونس 2020/7/13

تقديم

تعرضت في العدد السابق من"العراقية الاسترالية" إلى خاصية التجربة الشعرية للدكتور موفق ساوا (ولست أدعي معرفة شاملة بكل ما كتب وأتمنى أن تصلني مجموعاته الشعرية كاملة) وقد استوقفني فيها صدق المشاعر والتلقائية في التعبير والتصوير، وكثافة الحركة التي تجعلها قريبة من الدراما الشعرية.

و وعدتُ أن أدعمَ النظري بالتطبيقي وأقدم قراءتي الشخصية لإحدى "شخبطات" موفق ساوا وهي:

"يا قارئةَ أحزاني ...
ما عدتُ أطيقُ زماني".

التصدير

لأني غريب
لأن العراق الحبيب
بعيد، وأني هنا في اشتياق
إليه، إليها...أنادي: عراق.
حجار ندائي، و صخر فمي
و رجلاي ريح تجوب القفار

بدر شاكر السياب

ستة مقاطع وسبعون سطرا، تلك هي قصيدة "يا قارئةَ أحزاني ... ما عدتُ أطيقُ زماني". للشاعر موفق ساوا أو إذا استعملت عبارته "شخبطة" فكاتب وفنان عراقي حمل الحروف أوجاع الغريب عن الوطن، حملها عشقه وحنينه الذي لا يرتوي إلا داخل العراق، فالنفس مشرعة القلوع في ثنايا الحروف تعبر المحيطات و "القفار" بحثا عن المستقر والاستقرار وتخترق حجب الزمان استقراء للغد وبحثا عن السكون والأمان...عن الوضوح والتوازن...

سبعون سطرا مفتاحها النداء "يا قارئة..." المفجر لأفعال الأمر، أسلوبا إنشائيا كذلك، في معنى الالتماس (بقرائن لفظية كقوله : أستحلفك أو يا سيدتي)، وأفعال الأمر تتكرر وتتراكم وتشيع في القصيدة حقلا معجميا يتردد فيه فعل "الأمر اقرئي.

عشر مرات واسم الفاعل "قارئة" خمس مرات ثم تتوالد هذه الصيغ عن حقل دلالي يضم الأفعال (اشرحي، فسري، قولي، حلي عقدي، احصي، لتكشفي....)، فالقصيدة تدور حول ذاتها إذ يكتسحها معجم القراءة، ومن معاني القراءة الولادة (تقول العرب: قرأت الناقة أي ولدت، لسان العرب).

فما الذي يطلب الشاعر ولادته، ويحلم بالحصول عليه من خلال الدوال السابقة؟

وهل بين البنية الدائرية المغلقة للقصيدة ونفسية الشاعر تطابق وتماثل؟

يسيطر عليك - وأنت تقرأ القصيدة - إحساس بالضياع يمر إليك

من لفيف لا يفترق هو لفيف الأسلوب الإنشائي والصورة الشعرية والأجراس... إحساس تتقاسمه مع الشاعر (وقد بينا في المقال السابق قوة الصدق المؤثر في قصيدة م. ساوا) فهو قد ضيع "بوصلة الأوطان"، وهو "التائه في مدن الأحزان، التائه عن ذاته وصفاته" أشكاله وألوانه "التائه عن موقعه الزمكاني والنفسي... انتفت عنده الفواصل بين "الخير والشر، بين الإنسان والشيطان"، بين "الجنة والنار"، حالم ولا نوم، "سكران ولا خمر"... يعيش معلقا بين الأرض مأساة والسماء حلما... تشيأ فمات فاستنطق الغيب (كف الزمان) يتشمم بحثا فأغلقت أمامه السبل فتقوقع على حزنه مدحورا "يا قارئة أحزاني، ما عدت أطيق زماني".

وكيف لشاعر "كسروا قلمه ومزقوا ديوانه" فاغتالوا أفكاره أن يطمئن به المقام؟

هل لشاعر قطعوا لسانه واغتصبوا وطنه حياة؟

إن "موت الكرام حياة في مواطنهم

فإن هم اغتربوا ماتوا و ما ماتوا"

(علي الحصري، القرن الخامس هج شاعر قيرواني، رثى القيروان بعد زحف بني هلال عليها وتدميرها).

هذه الوضعية المتأزمة حولت الموسيقى الشعرية الى أنين مسترسل ذلك أن اهم مكون للكلمات ولخواتم الأسطر الشعرية هو الكسرة الطويلة، جرس الألم والأنين.

نخلص إذن إلى أن بنية النص في "قارئة كف الزمان" قد

تضافرت مع الأسلوب الإنشائي الطلبي والحقل المعجمي وكذلك الجرس الإيقاعي لتصويرمختلف المشاعر التي تنازع شاعرا اغترب عن وطنه وأصبح صوت كل غريب ثقلت عليه وطأة الفراق وانسدت آفاقه فطفق يبحث عن الطمأنينة بالوسائل الخرافية، باللجوء إلى "العرافة".

على أن تلك الأدوات الشعرية قد لعبت دورا آخر في النص ربما حاك خيوطه لاوعي رجل المسرح والدراما عند موفق ساوا فتحول النص الشعري إلى مشهد درامي...

إن الخطاب المباشر بين المتكلم الذي هو الشخصية الرئيسية، والمتلقي/ العرافة يضفي على النص حركية هي أول ما يستقبل القارئ.

والشاعر أو الشخصية الرئيسية هي الممسكة بخيوط اللعبة المسرحية فهي تختار الموضوع (واحد لا يتعدد) والأفعال التي ستؤديها الشخصية الثانية وتوجه الى طريقة تنفيذ الفعل على ركح متخيل إما بضبط الطبقة الصوتية (تنخفض مثلا عند قوله اقرئي بلا شعوذة وتعويذات... ترتفع في قوله أطلقي صرخاتك، طبلي ... صوت عادي في قوله مثلا اقرئي، فسري، قولي...) أو التعبير الجسماني (حركة الجسد ما بين اقتراب و ابتعاد: قراءة الكف و ملامح الوجه و تقاسيم الجبهة...، ارمي حبات السبحة أو طش النقود أو تدروشي...)، وهذا التعبير الجسدي يقتضي طبعا تعبير الوجه.

ويؤثث الركح ببعض الأدوات المساعدة على أداء الفعل (السبحة،

النقود، الفنجان، الطبل، المبخرة) ...النص قابل (لـمَسْرَحـتــهِ) اي للتحول إلى مشهد مسرحي يمكن إخراجه على الركح الخشبي ولكن القارئ سيعيش تأثير القول لواعج وأوجاعا فإذا انفصل عن الشاعر يمكن أن يعيش النص فرجة مسرحية...

فهل يمكن بعد هذا أن نتحدث عن مجرد "شخبطة" بريئة بلا هدف أو دلالة، بلا رؤية ولا رؤيا؟

قراءة في قصيدة
"النهر مصبه البحر" للـ د٠موفق ساوا
بقلم زينب حداد/تونس 2020/8/2

عندما التقيت هذا النص أول مرة - وأقول "التقيت" لأني أعتبر النص، أي نص، كائنا حيا، ديناميكيا وله شخصيته المستقلة - كان يحمل عنوانا آخر هو "الرحيل إلى الموت" لكن صاحبه اختار ان يغيره إلى "النهر مصبه البحر" توقا منه إلى تحميل النص شحنة تفاؤلية ورؤيا منفتحة.

وتكمن أهمية العنوان عموما في أنه اختزال واختزان لمعاني النص.

ومهما يكن العنوان لأني أختلف مع اختيار الشاعر، فإننا سنترك الحكم للنص فهو قادر على الدفاع عن هويته، وآليات الكتابة فيه تكشف عن رؤية الشاعر ورؤياه، وسلطة الكاتب على النص تقف عندما تبدأ سلطة القارئ.

هذه القصيدة، كغيرها من القصائد في مجموعة موفق ساوا الشعرية - المخطوطة - هي بوصلة الشاعر في مهجره (وأستعير عبارة ناجي العلي متحدثا عن حنظلة في رسومه) وهذه البوصلة موجهة دائما نحو العراق.

عندما تقرأ القصيدة تستهويك لغتها البسيطة ومجازاتها الشفافة فالشاعر لم يعتمد فيها رموزا أسطورية ولا استنطاقا لنصوص دينية أو فلسفية او حتى أدبية لكن ذلك لا يعني انها مجرد

"شخبطة" كما يحب ساوا ان يسميها فتلك اللغة البسيطة تتحول بقلمه إلى أحاسيس ومواقف وأفكار حية، إنها تنشئ عالما شعريا وتحفر في أعماق كل منا فتستخرج كل ما اختزنته من حزن وأسى ومن شوق وحنين...

بنيت القصيدة بأسلوب خبري تقريري عماده جمل اسمية لعبت دورين في النص، أما الأول فإيقاعي إذ يستقبلك هذا السكون الشبيه بصمت المقابر لقلة الأفعال، وإن وجدت فالشحنة الحركية ضعيفة جدا، ...

اما الدور الثاني فهو إثبات وتقرير لوضعية تعيشها "الأنا"، والمقصود بالأنا ليست ذات المتكلم الفرد لأن الشاعر يتحول في الخطاب من ضمير المتكلم المفرد إلى ضمير المتكلم الجمع "في الطرقات نهرب... يبحث فينا..."، هي الأنا الشعرية التي تتجاوز كينونتها الضيقة لتمتد في الزمان والمكان فهي المتكلم وهي العراقي وهي العربي وهي كل من يعاني من الأنظمة الديكتاتورية ...

الوضعية المقررة ثنائية تقابلية تحكمها ثنائية زمكانية (كان/ العراق #الآن/ خارج العراق).

اما الماضي فقد تضافرت تراكيب الإضافة (سمائي/عصافيري) والمعجم اللغوي (نغني، تزقزق، معا) والصورالشعرية ذات النزوع الرومنسي في التحام الانسان بالطبيعة، والجرس الناشئ عن الحركات الطويلة المفتوحة في تركيبة الألفاظ ... كل هذه الآليات تضافرت لتسترجع وضعا كانت فيه حرية وإحساس

بالانتماء وأحلام مشتركة ورؤية مستقبلية إيجابية ...
كانت لعصافيري
مدن بلا جدران
بلا حدود
كانت معي تحلم...
لكن يبقى السؤال مطروحا فهل هذا الزمن بمعطياته واقع تاريخي أم هو زمن نفسي يعمل على تجاوز الموجود الى المنشود؟
لعل الحرية في منطوق النص هي الحرية الطبيعية التي تحدث عنها أبو القاسم الشابي (شاعر تونسي 1934/1909) في قوله:
خلقت طليقا كطيف النسيم
و حرا كنور الضحى في سماه
تغرد كالطير أنى اندفعت
و تشدو بما شاء وحي الاله
فمالك ترضى بذل القيود
وتحني لمن كبلوك الجباه
وما استرجاع الماضي إلا رفض لوضع راهن عبرت عنه القرينة الزمنية "الآن"، هذه القرينة تحيل إلى زمن الكلام ظاهريا لكنها في الحقيقة تدل على زمن يمتد تاريخيا على قرون، فالتاريخ العربي ومنه تاريخ العراق قد عرف أنظمة سياسية دموية، ومنذ ان قال الحجاج بن يوسف مخاطبا أهل العراق: "إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها..." والرؤوس تتساقط والدماء تجري أنهارا.

كل الفضاءات (واحتي، خيمتي، بستاني، بيتي، الطرقات) تحولت إلى خراب و"أطلال وكل العناصر أخضعت إلى القمع والموت، وما التكثيف من صيغ أسماء المفعول (مكسورة، مصلوبة، مشنوق، مذبوح...) إلا دليل على عنف الفعل من ناحية وبلوغ الغاية منه وهي الاذلال والقهر من ناحية أخرى، "خفافيش الليل" خنقت كل ما هو جميل واغتالت الربيع في المكان والنفوس، صورة مجازية لكنه المجاز الشفاف الذي يخدم شعرية النص دون أن يواري المقاصد أو يجعلها قابلة لتعدد التآويل وتلك خاصية الأسلوب في كتابات موفق ساوا فخفافيش الليل إذن هي الأنظمة الديكتاتورية التي خنقت وتخنق كل الحريات وجوعت وهمشت وما زالت، "ووشمت بالدمع والشجن" المواطنين وحملت الناس صلبانهم على ظهورهم.

هذه القوى الظلامية تستهدف المثقف العضوي التقدمي بالأساس فإما أن يخرس أو أن يدمر أو أن يدفع إلى الرحيل "فيحمل ذكرياته ويجرجر جسده" تائها بين المحطات تلك قمة المأساة، الانبتات ووقعها على الذات مدمر وما تكرار الشاعر لعبارة "أنا راحل مرتحل" إلا غوص في أعماق النفس المتشظية للوقوف عند حجم الوجع المشترك بين الانسان والوطن، كلاهما "منثور" على الطرقات، موزع بين الأمم فما الذي يبقى إذا ضاعت الهوية؟

ويرسم الشاعر للرحيل او الترحيل صورة تذكر بالقطارات النازية التي كانت تحمل "غير المرغوب فيهم" الى معتقلات

الجحيم
في الطرقات العابرة
نهرب من محطة إلى أخرى
والوطن يبحث فينا عن قميص
يشبه قناديل الراحلين قسرا
ليحملوا كورقة أخيرة
في قطاره الملون بدمي
هل سيكتب التاريخ قصة العراقي التائه، والتونسي التائه و...
و... و المفكر التائه نتيجة البغي والاستبداد
أنا راحل مرتحل
تائه في التواءات السماء
المرقطة بالأضواء البعيدة

متى تنتهي المأساة؟ الجملة الاسمية لا تضبط حدودا زمنية لأن المأساة تتكرر وتتجدد ما دامت الثورة التي ستعيد البناء لم تحدث بعد وما دامت الأنظمة اللقيطة تستمد قوتها من الخارج الاستعماري وما دامت القوى المعارضة مشتتة مستضعفة، تفصلها المسافات المادية عن الوطن تحاكيها في تركيبة الكلمات المقاطع الطويلة المفتوحة (التي كان لها في سياق سابق دلالة الانفتاح والإحساس بالانتشاء).

إلى هذا الحد، تكون قصيدة ساوا تشاؤمية لأنها صورت واقعا تعيسا فهي إذن قصة "الرحيل الى الموت" او إلى الجحيم، على أن "الشعر ليس أن تقول كل شيء بل أن تحلم النفس بكل شيء"

لذلك ستكون الرؤيا في القصيدة مستجيبة للفكر البناء للشاعر، فالوطن سيبحث عن أبنائه ويجمعهم لأنه لا معنى للوطن بدون مواطنين وستصب الأنهار من أية جهة تأتي في البحر لتتكون الموجة الهادرة التي ستجرف الهشيم وتنزل الربيع من فوق الصليب و"تزقزق العصافير للفجر".

قداس في معبد الحب أم قصيدة نضال؟!

قراءة في قصيدة "عيون هيفا" للفنان الشاعر موفق ساوا

بين أراغون وساوا ثمة تماثل كبير بين التجربتين

زينب حداد/ تونس

تقديم

اهدي هذه القراءة المتواضعة إلى اثنين تحابا وترافقا على درب الحياة هما الشاعر والفنان ورئيس تحرير جريدة "العراقية الاسترالية" د. موفق ساوا والإعلامية نائبة رئيس التحرير هيفا متي تقديرا لجهودهما المضنية في إخراج هذه الجريدة، ثرية المضمون، بهية الشكل على مدى خمسة عشر عاما دون كلل أو ملل.

القصيدة: عيون هيفا

قل
لمن يسرق عيون هيفا
من عيوني
في وضح النهار
هل تذبل او تموت
جذور الأشجار
حين تسرق الثمار

وهل تنطفئ الشمس
بالمطر
او يحترق الماء
بالنار؟

علمتني عيون هيفا
كيف أرى
وكيف أهوى
وابحث عن الأعمى
فأمنحه عيون
هيفا

يا أيتها العيون التي
أشعت الضوء على كتابي
أنطقت كل حروفي
ويا أيتها الشمس التي
مزقت ظلام غربتي
عرفتني درب الخروج
من خريفي
ويا أيتها العيون التي
عمدت جسدي
طهرت كل ذنوبي
فلاذ فرارًا

قلقي وخوفي...
موفق ساوا 18/09/1978

تمثل هذه القصيدة "عيون هيفا" ضمن المجموعة الشعرية لموفق ساوا قُطْبَ الرَّحَى : ضمن ثلاث قصائد هي :
"هيفا" 09/11/1976،
"عيون هيفا" 18/09/1978
"مصباحا خذيني"
26/09/1978
كانت فيها "هيفا" مصدر الوحي والإلهام وتذهب القراءة السريعة إلى أن هذه القصائد وجدانية يتغنى فيها الشاعر بحبه وحبيبته، وما هذا بجديد في الشعر والحياة، لكن القراءة المتمعنة ستبين أن هيفا ليست مجرد إمرأة مَلكتْ عيناها على الشاعر كيانه بل هي لفيف من الدلالات والرموز، وأن الخفي من المعاني أكبر وأعمق مما ظهر منها.
لن تتردد ذاكرة أي قارىء للقصيدة في مستوى العنوان من استحضار قصيدة لويس أراغون "عيون إلزا" (1897-1982) شاعر وروائي وناقد فرنسي، كان عضوا بارزا في الحزب الشيوعي الفرنسي والمقاومة الفرنسية، عرف بأعماله السريالية واعتبر شاعر المقاومة والحب) التي كانت حبيبته ورفيقة دربه إلزا تريولي.
ولا أنوي بهذا التذكير إنشاء قراءة مقارنية بين القصيدتين ولكني

أحب أن أبين ان التماثل في العناوين والتصوير السريالي ليس من باب توارد الخواطر بل هو إختيار واع ومتعمد من موفق ساوا فللشاعرين نفس الفكر، وقد كتب كل منهما قصيدته في ظروف تاريخية صعبة:

أراغون كتب قصيدته "عيون إلزا" أثناء الحرب العالمية الثانية وساوا كتب"عيون هيفا" في فترة اضطهاد الشيوعيين وملاحقتهم في العراق، كل منهما إذن غاص بعيني الحبيبة في ذاته بأوجاعها وأفراحها، وربط بين معاناته وكلوم الوطن، ولعل هذه المقاصد هي التي جعلت الشاعر ساوا يستعمل صيغة الجمع في لفظة "عيون" بدل المثنى إذ كان يفترض أن يقول "عينا هيفا".

أراغون وساوا يلتقيان في إيمانهما بضرورة تحويل الأشياء والكلمات إلى أنغام تخدم الناس وترتقي بهم عندما يبلغ إذلال الانسان والظلم السياسي أوجه فتكون القصيدة بؤرة الأفراح والأوجاع، كوجهي عملة واحدة وتكون جدار التصدي للعنف السياسي.

"عيون هيفا" قصيدة قصيرة يمكن أن تقرأ بنفس واحد فهي منسابة كانسياب العاطفة التي صدرت عنها، المقاطع فيها طويلة مفتوحة ومنذ العنوان يستقبلك اسم هيفا في نوعية أصواته وتركيبها كنغم تعزفه قيثارة "أرفي"، يشيع في أجواء النص طربا وسحرا وأناقة، لكأنه أجنحة الفراشة ترفرف بالحلم تحمله إلى الأبعاد، تهدهد به الكائنات أو لكأنه التسابيح تأتيك من بعيد مع هبات النسيم، ويعدنا العنوان إلى قصيدة نقرؤها

بمشاعرنا لأن السحر لا يقرأ بالكلمات بل نحسه أو لا نحسه.
لكن الشاعر لن يتوقف عند الخصائص المادية للعين ولولا وجود المادة الصوتية (ع، ي، ن) لما جزمنا بأن مدار الحديث هو العيون التي تتخذ في العادة الشعرية مدخلا الى وصف الحبيبة وذكر الوجد:

إن العيون التي في طرفها حور
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا.

بل سنتبين بعد تفكيك آليات القول أن الشاعر لا يكتب نصا في الحب بقدر ما يكتب نصا ملتزما (ككل نصوصه) وانه لا يستمد مادته الشعرية من العين بل هو يشحن العين بما يريد من المعاني فتتحول من هدف الى وسيلة ويصبح الوجد كعمق للوحة زيتية في الفن التشكيلي يساعد على إبراز الموضوع الرئيسي.
يعمد الشاعر الى المراوحة بين الأسلوبين الانشائي والخبري (الانشاء يؤطر الخبر) وذلك يخدم جمالية النص فالخروج من الانشاء الى الخبر والعودة اليه يضفي ديناميكية على الايقاع لكن الهدف في الحقيقة يتجاوز الجمالية الى التاكيد على علاقة الانصهار بين عيني "الهو" وال"هي"، أو هي علاقة احتواء يبرهن على قيمة الحبيبة، ألسنا نقول عن كل من يعز علينا فنحفظه ونخشى عليه "يا عيوني"

قل
لمن يسرق عيون هيفا
من عيوني

في وضح النهار
ويؤكد المعنى البلاغي للانشاء هذا المعنى اي استحالة التفريق بين العيون التي سكنت إلى بعضها البعض وداخل بعضها البعض.
أليست هذه الانطلاقة الشعرية ذات وجهين فعلى قدر التلاحم بين "هو" و "هي" يكمن بين السطور خوف من التفرقة والانفصال ويأتي فعل "يسرق" مكررا في النص ليكشف هذا التضارب في احاسيس الشاعر، وستخرج منه لتعود إليه جملة من الصورالقائمة على الاستعارة التي ستوسع الحقل الدلالي للصور الشعرية كما ستنزاح بها الى الترميز، مرجعيتهاالطبيعة وتنتظم في ثلاثة معاجم :
- المعجم الاول : جذور الأشجار- الشمس - الماء: يمثل كل ما هو ثابت وهو أصل الحياة
- المعجم الثاني : الثمار- المطر- النار يمثل ماهو عرضي، زائل (ارتباط هذه العناصر بحرف الجر (ب) يدل انها وسائل للفعل
- المعجم الثالث: معجم الأفعال: تسرق، تذبل، تموت، تنطفئ، تحترق وتذهب الى معنى القضاء على الحياة.
نستنتج إذن ان عيون هيفا قد اتخذت بعدا آخر في النص فهي أصل الحياة وهي الأرض التي يتجذر فيها الشاعر، هي الوطن الذي يحويه فيحميه، وخوف الشاعر إنما على وطنه أن يسرق في وضح النهار لكنه - وبما سبق تحديده من علاقته

بعيون هيفا- سيتصدى للسارق ان يأخذ منه حبيبته.

هل تذبل أو تموت
جذور الأشجار
حين تسرق الثمار
وهل تنطفئ الشمس
بالمطر
أو يحترق الماء
بالنار؟

إذا تقدمنا مع النص أكثر نتبين أن لـ "عيون هيفا" دورا تعليميا فهي التي فتحت عيني الشاعر على الحقائق وكنه الأشياء، وضعته في دائرة الضوء مما يحيط به، فاذا كان من وجوه هيفا أنها الأرض والوطن فهو سيتعلم منها

"كيف يرى
وكيف يهوى"

يرى ببصيرته ما يحاك للوطن من خيانة وما يعانيه الكادحون من فقر وتجهيل وتبعا لذلك سيرشح لأن يلعب دوره التحسيسي التوعوي باعتباره شاعرا ملتزما (فالشعراء - أصحاب القضية- ليسوا في كل واد يهيمون، يقولون مالا يفعلون)، ولا تخفى في هذا المستوى المرجعية الدينية للقول فقوله:

ابحث عن الأعمى
فأمنحه عيون
هيفا

ترن بين سطوره سيرة "يسوع المسيح" الذي كان يشفي الأعمى والأكمه فتكون معجزاته دافعا الى الإيمان به ولن يكون إيمان ما دام في النفس علة كذلك لن يؤمن شعب بقضيته ما دام في التبصر والإبصار علة.

هيفا إذن هي العقل الواعي للشاعر، لذلك لا يمكن أن تفاجئنا نبرة الابتهال في استعمال النداء الدال على المناجاة وما يسبغه ذلك على حورية الإلهام هيفا من تقديس يتأكد بظاهرة أسلوبية أخرى هي التناص الصريح والضمني.

اذ يتداخل مع ملفوظ الشاعر ملفوظ ديني وصور لها أيقاعها في الانجيل وحتى القرآن، فالـ (كتاب) الذي اشعت عليه الأضواء النورانية إنما هو الإنجيل الذي سيعلم الناس الهدى (فتنطق حروفه) كما نطق المسيح في المهد ليفحم المتشككين والـ (تعميد) والمعمودية انما يتمثل في موت يسوع المسيح وقيامته في الحياة الجديدة، ولم يتعمد المسيح من ذنوبه فقط بل من ذنوب البشرية كلها.

أليس التماثل واضحا؟!.

اصبحت عيون هيفا كالروح القدس عمدت الشاعر وبعثته - وقد كان ميتا- بالكتاب يعلم الناس، متحررا من "قلقه وخوفه"، متجاوزا "غربته وخريفه" أي كل المعيقات الذاتية:

يا أيتها العيون التي
عمدت جسدي
تطهيرا

عمدت جسدي
تطهيرا
قد لاذ فرارا
قلقي وخوفي

هيفا هي القوة الكامنة فيه، هي إيمانه بنفسه، برسالته شاعرا تقدميا ملتزما، هي دافعه إلى التطهر من الجبن والعجز ليخوض معركته المصيرية، معركة الدفاع عن وطن "يسرق في وضح النهار".
سيولد من هيفا ولادة المسيح من مريم ولن يكون له وجود خارج وجود هيفا.
بها يكون ومنها يكون ومن اجلها يكون.
"عيون هيفا". حبلى بالرموز، والرموز حبلى برؤى الشاعر.

مرور مسافر في ديوان شاعر
دراسة نقدية لمجموعة (مولاتي انتِ)
للشاعر الدكتور موفق ساوا

بقلم الأديب : حميد الحريزي/العراق

(فطمتني أمي
عن الحليب
عن الشجن
وأرضعتني طول العمر
حب الوطن)

ألعن القبح ثلاثاً،
اغتسل بماء الحب ثلاثاً،
توجه نحو قبلة الجمال قبل أن تتصفح ديوان شاعر.
الشاعر (موفق ساوا) أبن مدينة القوش، أبن مدينة أسطورة النضال (توما توماس)، حامل المنجل لحصاد رؤوس القبح، وحامل المطرقة لتحطيم قلاع التخلف والاستغلال، حامل لواء الحرية والسلام، حامل مشعل (الحرية) لإضاءة طريق الخلاص لكل الفقراء والكادحين والمضطهدين، ومصباح نور لإضاءة كتب التنوير والتثوير أمام عيون المثقفين الثوريين ...
موفق ساوا المولود
(في بيت من الطين
مظلم ، أشبه بالسرداب
وضعتني أمي...

تلقفني الجوع والبرد
و وعد بالعذاب...).
هذا الانسان الذي رسم الحروف بالحبرالاحمر، المولود في بيت الطين، وليس في قصر من قصور السلاطين والأغاوات واصحاب الثروات، هذا الذي فتح عينيه على شموخ جبل ألقوش المهيبة، واستمع الى اغاني القبج في الوديان وهي تغني على صوت موسيقى خرير مياه المنحدرات، وتفكر الهدهد في غابات الشمال الساحرة، هذا الذي استمع الى قصص وبطولات رموز التحدي والكفاح ضد القبح والتجبر السلطوي سواء من السلطات أو من الاغوات من أمثال "توما توماس" و "بيَّا صليوا"(1) وغيرهم، مثل هذا الإنسان الذي رضع الإبداع مع دموع الثكالى والأرامل والجياع، لابد أن يكون شاعرا ثائرا، أو ثائرا شاعرا، قصائده لا يمكن أن تكون إلا براكين تقذف حممها النارية لهدم قلاع الظلم، وتمهيد الأرض عنوانها الخصب والنماء والجمال... نعم أنه موفق ساوا الثائر، الشاعر، المشرد، العاشق، الضاحك الباكي، المغمس بالألم و المتكيء على أمل انتصار قضيته الكبرى (الاشتراكية العلمية) حيز الحرية وفضاء العدل والسلام ...

فما هو الشعر ؟؟
الشعر عصارة الروح، الشعر شعلة لهب، الشعر نفحة عطر، الشعر أجمل أشكال الجمال وأخصب تمظهرات الخيال الإنساني، الشعر لا يصنع، الشعر يطرق أبواب الروح ليسامر الإنسان في أفراحه وأتراحه، يؤنسه في وحدته، يشاركه تأملاته و "ليس في الناس من ليسوا شعراء، كل واحد منهم شاعر في روحه الى حد ما، وكل واحد منهم زاره الشعر، ما من ذلك بد، كما يزور الصديق الحميم منـــزل صديقه" (2)، لايرسل اليك إشعارا بالحضور بل يقتحم عليك لحظة وجودك، في عزلتك عن كل ما حولك، له قدرة ساحر، يخطفك من لحظة الوجود

القائم الى عالم الخيال الحالم، ملك تصطحبه قافلة المعاني والصور، لا يعرف الحدود والقيود في التوصيف والتعريف، يملك تفويضا من الهة الجمال في تخليق غير المألوف وتظهير غير المعروف، يفقد الشاعر سيطرته على حواسه لحظة حضور الشعر حيث ينقله الى عالم آخر، يؤنسن فيه الشجر والطير والحيوان والحجر، يحولها الى كائنات مفوهة اللسان بليغ البيان، كائنات تحزنه حد البكاء والعويل، تطلق لسانه حد الصراخ أو تلجمه حد الصمت، تضحكه حد الانفجار، تفجر له جروح بالغة الألم، شافية له جروح لا تلتئم، تحوله ملكا يبهر الناظرين، أو شيطانا مسخا لا يحتمل...

احضر له الحواري والجواري، او تلقيه وسط الغيلان والسعالي، يمكنه من طي الفيافي والصحارى والقفار، يطوف به المحيطات والأنهار والبحار ...

ما أن يغادره حتى يصحو من رجفة الحضور كرجفة نبي في حضرة الوحي، يجد عرقه، دموعه، وآهاته، رجفاته، خلجاته، أنينه، ضحكاته، شطحاته وقد تحولت الى مقاطع شعر على الورق، فيغرق في عالم الذهول وهو يطالع ماكتب، متسائلا هل هو حقا من كتب هذه السطور، وهو من صور هذه الصور التي لم تمر على باله في يوم من الأيام، وهل هو في حالة صحو أو في حالة منام ...

فالشعر أذن حالة تتمنع على التعريف والتوصيف، ولم يستطع الإنسان أن يحدد يوم مولده، ويوم مماته فلا نستغرب قول رسول حمزاتوف "لقد خلق الشاعر قبل خلق العالم بمائة عام" ص139 رسول حمزاتوف رواية بلدي، أكسير عجيب غير مجسد في كائن حي أو غير حي، موجود في سورة يوسف ومستتر في صوت بلال، يحمله الصقر والعصفور، يختبيء بين الرمال والصخور، يسكن تويجات الزهور، ويعتاي هامات القمامة، يتجلى في قيثارة عزف قدير، أو في سوط جلاد

حقير، يتجلى في حلمة أم في فم رضيع، أو كسرة خبز عفنة في فم جائع ...لذلك فأنا أسجل اعترافي بأني أقف حائرا أمام نصوص الشاعر، كيف يمكنني أن أعيش مشاعره المجسدة حروفا على الورق، كيف لي أن أعيد الحياة الى كائن يصف لي حياته قبل مماته ، من يمكنني من حضور لحظة الولادة لنصوص الشاعر، على لحظات النبوة شاعر في حضرة وحي وسط حشد من ربات الجمال ومخلوقات الخيال ...

وهل يمكن ان يصف أحدنا مشاعر وحال ومشاعر المرأة في وقت المخاض ...؟؟

تتملكني الرعشة وأنا أتلو القصيدة فينساب المعنى و تتمظهر تأويلات الصور على الورق، واحيانا اصاب بالعجز والشلل لفك طلاسم قول فوق مستوى أدراك البشر، ربما لا أجد له جوابا حتى من قبل الشاعر نفسه، فتتملكني الرغبة بالاعتذار للشاعر معترفا له بعجزي وقلة حيلتي وقصور أدواتي لاستحضار ملهمة يوشوش في أذني دلالة القول ومعنى المراد، وفهم المخلوق الغريب الذي تمكن من تخليقه الشاعر والذي لا صلة له بمعاني الكلمات في الحالة الاعتيادية ..

مهما بلغ الناقد من سعة الخيال وصفاء البال، وخزين المعرفة وخبرة المقال لا يستطيع أن يمسك بناصية النص الشعري كما أمسكها خالقها الاول.

اتمنى أن أكون قد اوصلت ما أقصده الى المتلقي الشاعر أو قارئ الشعر، وأنا أقف أمام نصوص المجموعة الشعرية للشاعر المبدع موفق ساوا التي تحمل عنوان (مولاتي أنتِ) التي يمتد زمن كتابتها وتخليقه مايقارب النصف قرن من الزمان (1976-2021).

عنوان المجموعة:

سنحاول أن نطل على المجموعة من خلال نص (مولاتي أنتِ) وهو عنوان المجموعة والمؤرخ في 1\2\2013 في سيدني أي في المحطة

الاخيرة وهي الحالية للشاعر بعد العراق بلد المولد:

مولاتي أنت

(منذ أطلقت صرختي الاولى

أشرقت مصابيح طيورك على مدني النائمة

في دجى الطرقات

فشب الضوء في كياني

ومشيت على الأعشاب

ألاعب الزهر بأقدامي

مشيت ...

ثم سميتك مولاتي).

وهي دلالة على أنها هي ولية أمره في حياته، وقد أوكل إليها كل حياته. فمن هي هذه المولاة؟ انها الحرية، إنها العدالة، وان كنا نعلم أن الشاعر كان ولم يزل يساريا مخلصا لفكره ومبادئه فيمكننا أن نقول أن: (مولاتهِ) الاشتراكية العلمية حيث يخاطبها قائلا :

(أنتِ مولاتي

مدن بلا دخان، واحة للعشاق

وأسمكِ

ترفرف حروفه فوق رابيتي

فتحت بجيوشك قلاعي

فأذعنت لك مدن الفؤاد

و نذرت لك جميع ممتلكاتي).

نعم أن حبيبته التي أذعنت لها كل مدن فؤاده، هي مدن السلام والحب وأسمها يعشقه ملايين البشر من الكادحين والمثقفين الثوريين وكل عشاق السلام والحرية والرفاه والمناهضين للقهر والاستلاب والاستغلال.

يصف الشاعر ما تعانيه مولاته من القهر والتعسف وأن مصادره الحبيبة يقطر منها الدم حيث يذبحها القساة من الديكتاتوريين وأصحاب رأس المال، وقد أصبح زمن الحروب والدخان فصلا من فصول السنة في عالم القهر الرأسمالي المتوحش.

يؤكد الشاعر ثباته وحبه لحبيبته وحلم حياته على الرغم من القهر والتشرد والعذاب ، فلم يبدل ردائه :

(ولا استبدلت رداءك منذ أن صار ردائي)

فأنت كل الفصول

بقيت أنت الجمهور المشاهد كل الفصول

غاب النص .. وبقيت عنوان مسرحياتي)

بدماء هذه الحبيبة المقتولة المغدورة المغتصبة يكتب أسماء شهداء الحرية والسلام التواقين لإنقاذ البشرية من عذاباتها.

يقف الشاعر في محراب حبيبته كما يقف العباد في صومعاتهم ليشكون عذاباتهم ومعاناتهم وغربتهم .

على الرغم من ذلك والشاعر يقول :

(كنت ومازلت شمس زماني

أنقذت مركبي من الطوفان

أطفأت ما شب فيه من نيران

خط اسمك على صفحات ديواني)

على الرغم من التشرد والخوف والغربة والألم يعود الشاعر الى مقدمة القصيدة حيث كان يركل العشب في قدمه زمن التفاؤل والامل والطموح بغد مشرق فهو الان يمشي ويركل بقدمه كل ما يعترض طريقه للوصول الى هدفه المرتجى في الحرية والمساواة والسلام ... انه اصرار الثوار:

(مازلت أمشي على الأعشاب

واركل الحصى باقدامي

مشيت... فسميتك
مشينا ... فسميناك
انت مولاتنا
بل
انت مولاتي).
وهنا يتحدث الشاعر بضمير الجمع حيث يشاركه ملايين البشر هذا الحب والعشق للحرية والرفاه التي ولوا أمرهم وأمر العالم...
الشاعر ينوه ببلاغة كبيرة في أول نص شعري له في مجموعته، أنه يكتب وسيظل يكتب القصيدة التي طالما تأتي ناقصة، والنقص هنا ليس مثلبة، بل هو استمرار الطموح من أجل مزيدا من الجمال والكمال، مزيدا كم الاندهاش، حيث يقال إذا أكتمل الشيء مات، فلا حدود للجمال والإبداع والطموح ..
(أسعى... ابحث...
عن قصيدتي الكاملة
آليت أن أكتب وأكتب
مهما طال عمري...
حتى تزول بيننا
الفاصلة ...) نعم انه الطموح بالالتصاق والتماهي مع الهدف مع الامل المطلوب.
كتب الشاعر (18) نصا شعريا وهو في العراق بدءً من 1976 الى 1999م حيث يهجر البلد متوجها الى تركيا.

حيث بدأ بقصيدة ما أعظم إسمك! بغداد في 26-9-1976.
يفاخر العالم بإسم سيدته، مدينتة، معشوقته، حلمه، التي يطيعها البحر وتهابها الرماح، أغنية لكل الناس ...
(هي للأرض ماء

للطيور سماء
وهي لكل داء دواء...).
ويسأل من هي هذه السيدة، انها حلمك ايها المناضل الشاعر الشيوعي الحالم، حلمك الذي يحقق كل الاحلام ويحل على الأرض الهناء والمحبة والسلام إنها (الشيوعية).

أناشيد الحب والغرام :
يكتب الشاعر العديد من النصوص باذخة الجمال والرقة متغزلا بحبيبته (هيفا) كما في (هيفا) و (لاتدعيني) و (عيون هيفا) و (مصباحا خذيني) و (انت قلبي) حيث يقول:
(بين اضلاعك، قلبي أختار مخدعه وفي شغف فؤادك مسرحه).
وفي (في القلب) و (طيورالحب):
(عندما كان العنكبوت، ينسج في زوايا غرفتي شبك الخيوط،
زارني حبك سرا،
ففاض فراتك ليلا على سهولي).
فالثوري محبا للجمال صادقا في حبه مخلصا في مشاعره فياضة في عاطفته لحبيبته كما لقضيته، أنه منطلق من حبه للحياة والجمال من حبه للحرية والصدق .
كذلك كتب للوطن الجريح المأسور من قبل القوى الفاشية (وطني) في 1978-11-29 :
(ياوطني المحاصر،
مشطوك بالخناجر،
لغموك بالقنابل،
سلموك للغربان،
كتبوا اسمك في مسلة الآلام،
وداسوا بذورك بالأقدام).

يتسامى الحب والجمال والتضحية والصدق في نص (أمي) في 28-2-1985 حيث كانت حرب القاسية (القادسية الصداميّة) القذرة التي التهمت ارواح الشباب واحرقت ثروة البلاد :

(كانت أمي تحمل ألمين،
ألم الجوع ... والم المحن،
وكانت تحمل همين ...
هم الخوف... وهم الزمن...).

يستمر الشاعر في توصيف حالات الألم والمرارة التي يعيشها الانسان العراقي في ظل حكم التسلط الفاشي الفرد حيث الخوف والجوع والحروب العبثية لسلطة الديكتاتور حتى يصل الى نص (صرخة أم) في 1-3-1999 هذه الأم التي ترفع يديها الى السماء باكية صارخة متالمة لترد على من يسألها عن سبب بكائها فتقول :

(يا سائلي كيف لا أبكي على طُيُوري
وقد جفّ الحليبُ في صدْري
و الماءُ في الصّنابيرِ
يا أحِبّائي و سامعي ندائي
و يا أيّها الصَّامِتونَ على حالِي
سأصرُخُ فيكم ...
علَّ صُراخي يوقظُ صخور الجبالِ
ولْيبتعدْ عنّي
مَن لا يحزنُ لأوجاعي
و لا يُبكيهِ اغتيالُ أطفالي).

أنه نص موجع حقا يعبر عن صدق مشاعر الشاعر وهو يشهد عذابات شعبه من الامهات والاخوات والحبيبات والأبناء من الصغار والكبار، يحصدهم الجوع ونيران الحرب وسيف الجلاد...

ثم ينتقل الشاعر الى اسطنبول ليكتب (3) نصوص شعرية في اسطنبول من 2000 الى 2001، واصفا بأرق الكلمات حميمية الاستقبال من قبل الاحبة والاصدقاء هناك وتوصيف احياء الأحبة ويختمها في نص رائع تدمع له العيون في نص قصائد في الغربة بتاريخ 13-10-2001:

(كسروا أقلامي،
مزقوا دفاتري وقالوا اكتب بحرية)!!!
هذه هي حرية الانظمة الفاشية تصادر منك كل وسائل التعبير عن مشاعرك وأفكارك ومن ثم تدعوك للكلام...!!
كذلك يعبر فيها عن حنينه للوطن في ديار الغربة:
(صقيع تركيا يجمدني، يغتال أشعاري، وثلوج على ظهري لا تذوبها الا شموس عراقية).
إنها التعبير الصادق والنبيل لحب العراقي الاصيل لبلده ولوطنه الذي حرمه من شمسه و هوائه ومائه وحنانه الحكام الفاشست .
ثم ينتقل الشاعر الى سيدني - استراليا حيث مقر اقامته الأمن محطته الاخيرة بعد الترحال المرير ليكتب (38) نصا شعريا اعتبارا من 2002 الى 2021 .
تبدأ في نص (كوني كما شئت) في تموز 2002 ويختمها بنص ولادة في 6-8-2021.
حيث يصف الشاعر بأبلغ العبارات واروع الصور واكثرها تعبيرا عما يعيشه الوطن في ظل الحكم الفاشي الصدامي أو الحكم الاحتلال العرقي الطائفي المتقنع بقناع الديمقراطية:
(سماؤك صفراء ياوطني،
وارضك بلقع،
أنزلوك عن عرشك الاعلى،
وأطلقوا عليك كلابهم والأفاعي).

أن موفق يكتب نصوصه بعد أن يستمع إلى قلبه و يتشبع بمشاعره، فقد تزوج الشعر والجمال والنضال عن حب وصدق فجاءت مجموعته الشعرية صادقة تنبض بالحياة "الكاتب لا يولد من زواجه بلا حب إلا كتب ميتة، على الكاتب أن يصغي الى نبض قلبه قبل أن يقترن بموضوعه" (3).

يستذكر قريته الصغيرة التي منحته الدفء وعلمته أن الحب يوحد كل الناس، يوصف كيف كانت الحبيبات والاخوات والاهل يقومون بحرق كتب وأوراق وذكريات المناضلين في زمن الفاشية خوفا من كشف أسراره وخوفا من بطش السلطات التي كانت جل ما تخشاه الثقافة الحرة الثقافة التي تدعو للحرية والعدالة و التنوير والتثوير وتدعو إلى رفع عصائب التضليل والتجهيل عن عيون الفقراء والمغفلين وعلى وجه الخصوص الكتب الماركسية والكتب اليسارية والتنويرية على وجه العموم، يوصف، حلم سيدته وحبيبته البسيط، عبر عصور سحيقة عن رغيف خبز ساخن وعن سقف آمن وعن خبر سار، حيث عاش العراقيون ولمئات السنين في ظل الحزن والحروب والأمراض والكوارث وبطش قوى الطغيان والقهر ..
يخاطب الحبيبة ان تأخذ منه كل شيء على تترك له قلبه:
(اتركي قلبي في وطن العشاق
فعروق قلبي مغروسة
في حقول العراق ..).
أه ايها الثائر النبيل مهما فعل بك الوطن يظل حبك وهيامك به أرضا و زرعا وإنسانا لايمكن ان يزول لا بل يتعمق أكثر فأكثر ... "كم يلذ لي أن أنظر الى العالم أنا أشعر بأرض الوطن تحت قدمي" (4) ص334.
يبث لواعجه لحبيبته، يصف سبب طرده من بلد لا لشيء إلا لأنه ليس منهم سارق محترف !!!

يصف حال بيوت أهله في العراق في زمن الحروب والطائفية المقيتة وزمن حكم الفاسدين

(في كل بيت
يرقص الجوع خلف القضبان
وينام خفاش الظلام بأمان)

وفي ظل حكم آل خصيان
(العمر مضى ...
لم يأت جيفارا)
(نهبوا مسلة حمورابي
وعلقوها على نهود العاهرات...)
وبغداد قطعوها اشلاءا
(تركوا لك الباء بلاء
والغين غدرا
فالغ من قاموسك
كل اسماء).

وغنت أم كلثوم (دارت الايام وقد حل في مدرسته الظلام وماعاد يحط في الساحة الحمام) انها صور تعج بالألم والخراب والتصحر..

ماتت الاحلام والامال في رؤية عراق مزدهر مسالم، فقد قطعت رؤوس البشر كما قطعت رؤوس النخيل واحرق الشجر، جفت الانهار ومات النهار ...

يحلم بقيثارة سومرية ذهبية ولا يطلب سوى أن يدعوه (طفلا... ارضع من ثدي أمّي ولاتتركها ارملة، او تتركني يتيما، ابكي دما في انظمة تحكمها الثيران ..).

ياليت هم ثيران ياعزيزي انهم ذئاب مسعورة فتكت بكل حالم بالحرية

والحب والموسيقى والغناء للسلام، قتلوا شباب الساحات، زرعوا الأرامل في كل البيوت وملأت الشوارع لافتات السواد والحزن المتوطن في عراقنا الحبيب في زمن الديكتاتوريات و (المد قراطيات) المزيفة ... الثائر يخبرهم بأنه لايخاف النار ولا بطشهم ولا جبروتهم ترميزا الى ولادة حزبهم حزب الفقراء والكادحين التواق إلى الحرية المولود في آذار ...

بحروف من نار يفضح الشاعر زيف أدعياء الدين والتدين الزائف من نصبوا أنفسهم وكلاء الله في الارض ليتحولوا الى اسوء وابشع زمرة من السراق والقتلة والمنافقين ...

يفضح زيف الذيول وتوابع القوى الخارجية وعملاء الرأسمال وقوى الظلام حيث يقول:

(غزا الشيب رأسي
وما فادت حروفي
وعرفت في غربتي
أن الواو والطاء والنون
لعبة عند الذيول).

يستذكر رفاق الدرب ورفاق الشعر مثل توما توماس ابن مدينته كما يستذكر بالم وحب كبير ولوعة الشاعر الكبير سركون بولص .

ماذا عساني فاعل وأنا وسط بحر من جمال مليء بجواهر تبهر الأبصار، وتنعش العقول بالصور حيث البراعة والرقة ورصانة البناء الشعري، و الموسيقى المشبعة بالحزن والأنين التي تبكي الصخر والطيور... فكيف ساختار أجملها اذا كانت كلها مبهرة الجمال، فقد اختار الشاعر كلماته بدقة مجرب يمتلك خزينا لغويا كبيرا وخيالا واسعا وحسا انسانيا مرهفا فكان بحق نار ونور كما قال حمزاتوف "الشاعر لايمكنه أن يكون ظلا، بل أنه نار ومصدر نور" (5).

لم يكن موفق متكلف في صياغة جمله الشعرية ولا في صوره التعبيرية، وان سر جمالها يكمن في صدق المشاعر وعمق المعاناة ورقة الإحساس والتجربة النضالية الحقيقية التي عاشها الشاعر، والمنهج الفكري الذي تشبعت به كل خلايا جسمه والتزمه كمنهج حياة دون تعصب ودون ادعاء زائف .

كتب الشاعر الغالبية العظمى من نصوصه وفق شعر التفعيلة والقافية التي أضافت للنصوص مزيدا من الرقة رقة الانين و (نواعي) امهاتنا في مراثي احبابنا وهي تعبير عن فقد فرد حبيب او ابن او صديق فكيف سيكون أنين من يفقد وطن، وحتى حينما يكتب النص النثري فهو أقرب إلى التفعيلة فيكون بصيغة (النثرية)

وكما قال رسول حمزاتوف "أروع الجرار تصنع من الطين العادي، واروع الاشعار من الكلمات البسيطة"(6).

على الرغم من هجرة الشاعر خارج وطنه مشردا مقهورا ولكنه كان وظل مشبعا بثقافة واحساس وطنه وشعبه وتراثه الثوري الطويل وهو يقارع القهر والظلم، نعم لقد ارتوى موفق من ماء دجلة والفرات وجوز الشمال وبرحي الجنوب وبرتقال الوسط، اطربه غناء أبناء وطنه تعلم ودندن اغاني احزانهم وافراحهم وظل يحمل هذه الروح العراقية لم تمسخها حضارة أو ثقافة بلاد الغربة ... "الاغنية التي لم تتعلمها في بيت والدك، لن تتعلمها بعيدا عنه"(7).

واذا كان الشعر أعلى درجات الوعي كما يقول اليوت (الشعر يمثل أعلى درجات الوعي في الكلام)(8).

فأننا سنشهد وبضمير مرتاح أن شاعرنا موفق ساوا يمتلك وعيا راقيا ومتطورا، كما أننا نشهد بأنه لم يصاب بلوثة النفاق الثقافي السائدة في عصرنا الراهن والذي لم ينجو منه الكثير من أدعياء الثقافة والوطنية وحتى اليسارية وكما يقول كامل حسن التميمي (النفاق الثقافي شاع

على أشده في أيامنا وكان نفاق العصور الأدبية كلها أجتمع في عصرنا) كامل حسن التميمي ـ كتاب تهافت الأدب ـ مواقف وصور ـ دار النخبة ط1 2019 ص26.

ونحن نطالع مجموعة (مولاتي انتِ) الشعرية التي تحتاج الى كتاب بكامله ليتمكن الناقد أن يفي نصوصه حقها من الاستظهار والإبهار، انه ملحمة الحب والوطنية والنضال والغربة التي عاشها الشعب العراقي بكامله وعلى وجه الخصوص مناضليه من الشيوعيين والديمقراطيين والتقدميين الأحرار .

.....

(1) ديدار بيا صليوا (ملازم كارزان) وهو أحد أبطال الحركة الانصارية المسلحة التابعة للحزب الشيوعي العراقي، استشهد بتاريخ 22-12-1992 في عينكاوا.

(2)... رسول حمزاتوف ، رواية بلدي ص 141.

(3)... نفس المصدر السابق ص 114

(4) نفس المصدر السابق ص 334

(5)... نفس المصدر السابق ص107.

(6) رواية بلدي ـ دار الفارابي ط 3 2006 ص 56

(7) رسول حمزاتوف نفس المصدر السابق ص99.

(8) ت.س، اليوت فائدة الشعر وفائدة النقد ـ ترجمة يوسف نور عوض ـ دار القلم بيروت ط1 1982

تحليل قصيدة "أحلم بك عصفورة على كفي" للشاعر موفق ساوا

إيمان مصاروة / الناصرة ـ فلسطين

إن للغة قيمة كبرى في حياة الأمم إنها أداة للفكر، ولنقل المفاهيم والاتصال بين أبناء الأمة الواحدة، فهي الترسانة الثقافية التي تبني وتحمي كيانها من الضياع.

يقول مصطفى صادق الرافعي: (إن اللغة مظهر من مظاهر التاريخ، والتاريخ صفة الأمة، كيفما قلّبت أمر اللغة من حيث اتصالها بتاريخ الأمة واتصال الأمة بها، وجدتها الصفة الثابتة التي لا تزول إلا بزوال الجنسية وانسلاخ الأمة من تاريخها)

عرّف ابن جني اللغة أنّها: أصوات يعبّر من خلالها كلّ قوم عن أغراضهم (1).

أمّا في الشعر فهي شيء آخر إذ تعدّ من أهمّ مكوّنات البناء الفنّيّ في القصيدة الواحدة (2) ويجب أن تحظى بالعناية الأولى من جهد المتحدّث. ولبيان قيمتها في الشعر افترض أحد الباحثين وجود قصيدة تخلو من الموضوع المفيد والصورة الموحية أو الموسيقى التي تلائم الأذواق، ولكنّه رأى أنّه لا يمكن بأيّة حال من الأحوال تصوّر قصيدة تخلو من الألفاظ والتركيبات اللغويّة (3) ويمثّل الشعر أعلى جوانب استعمال الإنسان للغة، بل هو كما يقول فليري فنّ اللغة، وتابعه في ذلك بعض الباحثين(4).

فاللغة في ضوء هذا ـ هي همّ الشاعر الأوّل ومحور تفكيره،

وعليه أن يرتفع باللغة إلى صوت شخصيّ ينظمها من خلال رؤيته وموهبته إن العديد من الشعراء المحدثين نجحوا في خلق قصائد قادرة على التميز وبدت معيارا صادقا للفصل بين القصيدة وبين أشكال الكتابة الأخرى التي اعتدناها منذ نعومة أظافرنا خاصة أن الحداثة في مجتمعنا العربي فتحت آفاقا واسعة أمام تطور الشعر المعاصر.

بنية الشعر والمعرفة

ويعلم الجميع أن الشعراء العرب في العقود الأخيرة قد اهتموا في نتاجات الشعراء المعروفين عربيا وعالميا من المحدثين وأثار انتباههم الانجازات التي وعوا عليها ونشرت وأصبحت تهيمن هيمنت على جوانب الحياة في مجتمعهم.

وحفزتهم المواهب الخلاقة في مورثهم الشعري وأثروا في الثقافة العربية الكبيرة وفي أنماط أفكارهم وتعبيراتهم، ووجدوا في الشعر الجديد رفض لجمود الوزن التقليدي واللغة الشعرية الميتة لصالح لغة شعرية أكثر حرية وبساطة" يكون قادرا على التعبير الأكثر حيوية عن المضمون من خلال تكثيف العملية الفنية والاستخدام واسع الخيال للمفردات والاستعارات والرموز والتصوير والإشارة الميثولجية والمنولوج الدرامي وبقية الأساليب"(5)، ومن هذا الحضور والمضامين نتجت الأسئلة الفلسفية والكونية وكل ما يتعلق بحياة الإنسان ورؤيته وتجربته وما يحمله الشاعر ضمن هذه القضايا في قصائده ونتاجا ته كان محط التفات وتقييم وإعجاب.

إن الضغط على اللغة والاقتصاد بالمفردات وعدم الإسراف، وذلك عن طريق استخدام الأمثل لها وتلك دعوة حق وتجربة لابد من الوقوف عندها لان إنسان اليوم وإنسان القرن العشرين وفي عقده الأخيرين على وجهة الخصوص صار" بحاجة إلى الاختزال في كل تفصيلات حياته ومفاصل سلوكه اليومي، فهو مثلا لا يحتاج بعد اليوم إلى أصحاب المقامات لأنه لا يمتلك الوقت ليتكئ على كرسيه فضلا عن الاختصار في حياته ليواجه متطلبات العصر"(6).

ويمكن القول إن كان الدكتور موفق ساوا مدركا للغة التي يكتبها حيث انزاح إلى اللغة اليومية ومفردة البسيطة من خزل نظمه لجميع قصائده ونلاحظ ذلك في قصيدته إذ يقول في قصيدته" أحلم بك عصفورة على كفي -: "

أنت القصيدة المطلقة
وأنا شاعر بحورك
أتنفس الغرق الجميل
أبحث عنك
يا قصيدتي ومناي
أُحاول الطيران إليكِ يا كل سمائي
أنت محيط حياتي الباقية
أحاول أنْ أرسو في ضفتيك
لأنام على وسادة شواطئك الدافئة

بوصلة القلب تشير لعاصفة الدفء القادم
أحاول تسلق جبالك،
كطائر ملكوتي عنيد
فأنا آدم الذي لازال يبحث
عن تفاحته المسحورة
أحاول أن اسرق حروفك الضوئية
لتنور ديواني...

إن اللغة الحديثة والنزعة الحرة والنثرية التي تطغى عليها القصيدة الحاضرة منذ نشأتها الأولى وحتى يومنا هذا، وما يلازمها من رومانسية وواقعية تصويرية وتراث عابق بالتاريخ العريق الذي ينشده الشاعر خلال كتابته لنصوصه الزاخرة بالجمال قد تراجعت في قصيدة الحدث إلى حد كبير، ونجد الشاعر يعكس ذلك في قصيدته "أحلم بك عصفورة على كفي"

أنحتها وشما فرعونيا على ذراعي
أو حرفا سومريا..
أحاول أن أغطس
في أعماق تفعيلاتك
لأقبل حركات شفتيك
وأمشط سعف نخيلك
لأرشف الشاي من موسيقى أناملك
فأقداح الشاي العراقي لا ترقصها
إلا هذه الأنامل الناطقة

سأقبلها حتى ترضى
قررت أن أكون معك
وألاّ أكون مع غيرك،
مع تمثالك، مع عنوانك،
مضمونك، سطورك وتأويلاتك
وبين أطلالك، ظلماتك وأنوارك.
دعيني أقترب قليلا
دعيني أنحت في قلبك
خرافاتي وتعويذاتي

ويقودنا هنا التحدث عن الدقة في قصيدة الحداثة عموما وحتى في سردية القصيدة وما يتصل بها من تقنيات معروفة كالحوار المنقول الذي يضعه الراوي على لسانه أو لسان الشخصيات الأخرى.

وأكد الشاعر العربي الكبير نزار قباني في مقدمة ديوانه"كتاب الحب"عن اختصار القصيدة أن ذلك من سمات العصر، حيث يتسم الشعر العربي" بكساء كبير في التبذير في استعمالات اللغة "إلى درجة الإنهاك"، ورغم هيمنة السردية الشعرية بقي الماضي الشعري حيا بشكل أو بآخر عبر العلاقة بين السلطة والفكر بسبب النسق الذي يرتبط بالذاكرة الشعرية حتى لو أخذنا بعين الاعتبار المواقف الفلسفية والفكرية (8) ليلجأ النص المعاصر كما في قصيدة الشاعر الدكتور موفق ساوا إلى السردية كقيمة مهيمنة في القصيدة الراهنة وتعد وهذه السمة هي طابع

القصيدة المعاصرة، وهي ظاهرة تؤكد حضور الحياة اليومية حتى عند التعرض للأشياء
أو الأشخاص كالمحبوبة مثلا وكما جاء عند شاعرنا موفق ساوا :

دعيني أتعلم قوافيك...
أوزانك ... إيقاعك.
دعيني أشاغب شيطانك
دعيني أتشيطن مع عفريتك
دعيني أرتوي بحور الشعر
حتى الثمالة من ثغرك.
كلما أشــرع برسم عينيك
تهرب فرشاتي لممالك الظلام
وتسقط أوراقي في عش الحمام
وتتبعثر ألواني في قصر السلطان
وتحاول الرياح أن تـأكل أفكاري
وتحاول أفكاري أن تأكل ناري
لأبقى إنسانا بلا إنسان،
إنسانًا بلا لســــــان
إنسانا لا يرتدي قمصان
إنسانا متكورا في هذا الزمان
أحاول تلوين شفتيك
أرسم حاجبيك،

لأتغزّل بليل رمشيك.
إن إنتاج بنية جديدة للقصيدة الحديثة التي لا تتقاطع مع القصيدة الكلاسيكية والتي أرستها اللغة الشعرية القديمة، استطاعت أن تثير مجموعة من الأسئلة تتعلق بالمجددات الجمالية التي ينهض عليها النص الشعري المعاصر.
فمثلا نرى لدى شاعرنا الكثير من الجمال الذي لم نعتده عند الكثيرين من شعرائنا مثل أن يقول:

أتَحجر كصخر عتيق
في سجن جنائنك المعلقة
وكلما أحاول إنهاء لوحتك
تَلفّني خيوط الجهل
تقتحمني جيوش الظلام
وأفقد ما لا أقدر أنْ أراه ولا أراه
ضاع العمر
وشاخ الجسد وشاب الرأس
وأنتِ .... أنتِ ..... بلا حسد،
لا تمر عليك أمواج الزمان
فأنت أجمل لؤلؤة في أعماق البحار
لا يصلها إنسان
وصلت مرقصك الليلي
وطاف نهارك حول قلبي
تسلقتُ إلى حضنك

فرضعت من حروفك
وتعلمت نظم أوزانك
حاولت أن أراقصك
على جرف نهرك الهادر
من شلال رأسك
إلى أخمص قدميك
ونمشي معا فوق المسامير
وَحـَلُـمـنا بسيمفونية الخيال
نطير كلانا بلا أجنحة
فوق جمهورية العصافير
وقبل أن أنهي تشكيل آخر حرف
من اسمك،
قبل أن أطبع آخر قبلة
في آخر الليل
في آخر مشهد من نصي العرضي
وقبل أن يصيح الديك ثلاثا
سقط جسدي، كجثة، من سريري
فلم اسمعْ إلا الذئاب
تعوي من حولي
فهربتْ قصيدتي الخجلى
ومن ثم اختفت بين جماجم الأطفال
في شوارع الدمــاء

تبحث عن دار للأيتام
وتحت سماء سوداء
في مدينة الله التي يسمونها العراق
نامت في عش تنتظر العشاق.

ونجد الميل عند د. موفق ساوا غيره إلى كتابة النفس المعتدل في النص الشعري الذي رغم ذلك يكثف فيه انعكاس الحالة النفسية ويحاول خلق أسلوب الإيجاز والتكثيف أحيانا والسرد أحيانا أخرى ولا يطيل في العبارة والمقطع الواحد، يقول اليوت "(إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني يكون بالعثور على (معادل موضوعي لها)(10).

وهكذا نجد ساوا قد فعل في قالب قصيدته "أحلم بك عصفورة على كفي" التي تعتبر تجربة حداثية جميلة ورائدة بالأسلوب والموضوع.

أعود مكسورا إلى صومعتي
أعود مجرورا
بحرف الجر إلى سريري
عسى .... وعلني أحلم بك، ثانية،
عصفورة على كفي
فأين أنت الآن ...؟
أأنت هاربة أم إني هارب
أم كلانا نهرب من جحيم إلى جحيم
ونمشي نركل الأحجار

ونمضي منشدين
متى يعود الربيع ...
متى نعود للربيع!؟
ونرفع أصابعنا بجنون إلى السماء.

الرمز والصورة

يُعَّد الرمز في ابسط صورة علامة أو إشارة لها دلالة معروفة في التجربة الإنسانية المتوارثة، وبفضل الموروث الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية، واللغة يجري نقل الرموز وصياغتها وقبولها أيضا. (فالرموز نوعان الرموز الفردية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الفرد الخاصة والرموز الجماعية المتوارثة التي تنتمي إلى الوجدان البشري الجماعي) (11).

وعلى مسار التجربة الإنسانية والتأريخ البشري اكتسب الإنسان طاقات مختلفة، كانت على الدوام تعبر عن علاقته بالطبيعة (فالرمز وسيلة للتخزين وضغط التجارب الحسَّية البسيطة العابرة بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبـــرة الإنسانية أن تنمو بدونها) (12)، لذا فان خاصية الحركة تعطي الرمز مميزات التطور والتغير وان امتداده في الزمن هو قابليته على الحركة السرمدية، ولأن الرمز يرتبط بالتجارب الحسيَّة والتجارب الشعورية لذا أصبح(الرمز لا يستدعي صورة فقط، وإنما شريحة عريضة من التجربة الإنسانية أو شحنة كبيرة من الطاقة النفسية التي ارتبطت بالصورة التي يشير إليها الاسم).(13) كأن يكرر مثلا ويردد بعض شطرات تأكيدا على ما يمر به الشاعر-:

-: أعود مكسورا إلى صومعتي
أعود مجرورا
بحرف الجر إلى سريري
عسى ....
وعلني أحلم بك، ثانية،
عصفورة على كفي.
قرأت كل لغات العالم
درست كل الدروس
تَبَحّرْتُ ببحور جمالكِ
عزفت على سلم موسيقاك
حفظت أنغامك
رسمت نوتاتك،
دخلت مدرسة إيقاعك
أنهيت صفوف شطرك وعجزك
وختمت جميع بحورك
لأحلم لحظة بك عصفورة على كفي.

قرأوا لي فنجاني
فسروا خطوط كفي وأحلامي
طرقت أبواب السحرِ
جَرَّبتُ كل التعويذاتِ
مارست طقسا من الدروشة في معبدك
تخشبت تساميت

لتحطي عصفورة على كفي.

فالرمز هو اكتشاف واقع التجربة الفنية في صورة عالية التكثيف تمتلك شحناتها الشعورية العالية وفيها تتميز التجربة الحسية البسيطة إلى عالم آخر(إن دلالة الرمز قد تخطت عالم التجربة الحسيّة البسيطة إلى عالم النفس والمعاني المجردة وهو وسيلة لاستشفاف المعاني الثابتة خلف المظاهر الحسّية الزائلة أو المتغيرة) (14)، فقد كان الرمز وسيلة أساسية لمعرفة العالم عن طريق الدلالات الروحية التي تحتويها مظاهر الأشياء.

وإذا كان الرمز حاملاً لصورته الخالية من أي تشابه حقيقي بين الدال والمدلول فانه يعبر عن تلك الهيبة التي تمنحه إياها سلطته الأسطورية آذ يتجلى ذلك واضحاً بعدم المساس على ألرغم من إحساسنا بعدم جدوى التفريق ما بين الدال والمدلول (ينبغي أن نميز في الرمز: المعنى والتعبير، فالمعنى يرتبط بتمثل أو موضوع كائناً ما كان موضوعه:

فالصورة لا يقتصر وجودها في الرمز بهذا التمثل فحسب، وإنما في الأشكال الجديدة التي يثيرها الرمز فينا، وكذلك بقدرته على إزاحة مظاهر الأشياء التي يصورها إلى مستويات مختلفة وجديدة (15).

ولكن لماذا يمتلك الرمز رهبته الميتافيزيقية على الرغم من براءته الفطرية؟ لعلنا نجد في تمييز الباحث الألماني(كاهليتر) الإجابة حين يفرق بين الرموز الهابطة والرموز الصاعدة (الرموز الهابطة التي تنطلق من نفسها تهبط الدلالة إلينا من واقع

رفيع، أما الرموز الصاعدة فهي التي تنبثق من فكر الفنان الخالق بكل جدتها وطرافتها أو أن تتبع أي نموذج سابق)(16).
وهو تلميح صريح بقدرة الرمز على إثارة موضوعات تؤثر بفاعلية حين يقوم الوعي بعملية الانعكاس للرمز بعَّدِه (المادة الموضوعية فانه لا يبقى سلبياً، فيقوم بإنشاء صورة يكوّن الرمز فيها صورة جديدة ومتغيرة ومتحركة) (17)
فالرمز ينشئ نظاماً جديداً من العلاقات المتغيرة ،مخترقاً تجربته إلى تجربة أخرى جديدة في صورة فنية مستقلة عنه،وهذا ما يؤكد على جلال الصور التي يخلقها الرمز، ومن أهم الشروط التي حددت لمعرفة الرمز هي خاصيته التشكيلية التصورية مما يعني موقفاً متجهاً إلى عَّد الرمز - لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه وقابليته للتلقي أي إن هناك شيئاً مثالياً غير منظور ويتصل بما ولاء الحس يتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعياً وتلقيه رمزاً مما يعني أن الرمز عميق الجذور اجتماعياً وإنسانيا (1)
صَرَّح شيخ المجانين :
ما دمتَ تُحاولُ الوصول إلى شيطانِها
فغادر طوعا وعشْ كالأطفال
الذين لا يرضعون إلا دماء أصابعهم.
أعود مكسورا إلى صومعتي
أعود مجرورا بحرف الجر إلى سريري
عسى .... وعلني ...أحلم بك، ثانية، عصفورة على كفي.
أحلمُ أنْ أنسجَ حروفَك لهذياني

أنشر حلمي على خيوطك الذهبية
أقفز فوق سطحك....
لتغتسل روحي بمياه قدسية
أمد ذراعي نحو سماء وجهكِ
أرسل أسابيعي كمخبرين
يختبئون سراً، بين حُجرات شَعْرِكِ،
تـَوَتَّدتُ بخيتمك
زرعت أضلاعي بين ثنايا مساماتك
طوقتُك بقافيتي
بدأت بـِمُتَحركِكِ وأقفلت بساكنك
أطلقت حراسي حول مضمونكِ
بعثرتُ ألغامي في أرضك الحرام
أطلقت اسمكِ عنوانا لديواني
وَشَجَرتُ عنوانك بين ثنايا صفحاتي
لأحط، لحظة، (كالسوبر مان) في ملعبكِ
وأتسابق مع فريق حروفك.

ومن خلال إطالة النظر في كتب النقد القديم وجدنا أن النقاد لم يعنوا بالقصيدة لكونها بناءاً متكاملاً بل كانت عنايتهم في الغالب منصرفة إلى البيت الشعري أو أجزائه، ولما كان أحسن الأبيات الشعرية هو الذي يستقل بنفسه ولا يحتاج إلى غيره، فقد دفع ذلك الشعراء إلى تكثيف معانيهم يقلل من الألفاظ، فان وفق الشاعر في ذلك فقد اخرج البيت المنشود الذي يسميه ابن سلام (بالمقلّد)

ويعني عنده البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل(19).

ولم يقف نقادنا عند هذا الحد، وإنما تجاوزوا ذلك إلى جعل الشطر من البيت الشعري بناءً قائماً بذاته ولاسيما إذا كان الشطران في القصيدة.

وقد ظلت هذه النظرة سائدة بين النقاد غالى وقت قريب فوقفوا عند يقول ابن رشيق (ت 456هـ): ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير(20).

أما موقف النقد الحديث من قضية الوحدة العضوية فهو يختلف جذرياً عن موقف النقد القديم،ويعتمد هذا الموقف على جعل القصيدة وتعدد موضوعاتها وهيمنة عاطفة واحدة على مجمل أجزائها هو المفهوم الذي يستوعب مصطلح الوحدة العضوية(21)

وعند الموازنة بين الموقفين نجد انه لا وجود للوحدة العضوية في كتب النقد القديم في بناء متكامل الجوانب وهذا الأمر يرجع إلى طبيعة عصرهم ومفاهيمهم الفكرية المختلفة.

وقد وجدت في قصيدة الشاعر موفق ساوا الوحدة العضوية فهي شاخصة واضحة حيث سيطرت العاطفة الموحدة على غالبها:

أعود مكسورا إلى صومعتي
أعود مجرورا بحرف الجر إلى سريري
عسى .... وعلني ...

أحلم بك، ثانية، عصفورة على كفي.
بقيت كظل أركض سنينا
لأصلَ ... لأتلمس الفيروز
فكنتِ وما زلتِ زئبقية
فكل الدروب مشمسَة فيك
كيف الوصول اليك...؟
لبستُ حتى ثوبَ اليأسِ
رفعتُ رايتي الَّبيضاء
ركعتُ أمامَ أسوار معصميك
ورحلتُ إلى مدينة حلمي ثانية
فَحَط شيطانـك بقربي
فرحل وراءه شيطاني
في أعماق البحــر.
أعود مكسورا إلى صومعتي
أعود مجرورا إلى سريري
عسى. وعلني أحلم بك عصفورة على كفي.

تَنَخَّلتُ لأحملَ رطبكِ
تَبَسَّقتُ عاليا تحت سمائكِ
تَرَطَّبْتُ في نخيلكِ
تَسَعَّفْتُ من سيقانكِ
تَوَرَّقْتُ من أغصانك
تَقَرَّبْتُ من آذارك

احْـتَرَقْتُ بنارِكِ
لأحصل على صولجانك
وأضرب على إيقاع طبلك
وأنفخ في مزمار ألحانك
فأعود مكسورا إلى صومعتي.

ويأخذ المؤلف الشاعر الكلام في معنى من المعاني، مبيّناً ما هو فيه، إذا اخذ معنى غيره وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف آخره بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا، مما يدلل على حذق الشاعر وقوة تصرفه(22) .

وهذا يعني أن ينتقل الشاعر بالكلام من إحساس وأمل ووجع إلى غرضه داخل القصيدة دون أن يُحس السامع بان هناك قطعا في الكلام في أثناء هذا الانتقال وهو عند ابن رشيق أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف(23).

وموفق ساوا في حسن تخلصه تعمد في بعض الأحيان على اللوحة الطللية، وفي أحيان كثيرة تعمد على الغزل، وكانت له وسائله الخاصة في هذا المضمار مبتعد عن الصيغ

تَكَهَّفْتُ
تَحَجَّرْتُ
تَصَحَّرْتُ
تَشَجَّرْتُ
تَشَظَّيْتُ

تَلَوَّنْتُ
بكل الألوان
لأصل حافات مياهك
لألمس زهور صدغيك
أو أقترب من أسوارك
أو أشم حروفك،
لأتنور بكراتكِ الضوئية
وهمزاتكِ القطعية والوصلية
و واوك المعطوف
ورافع فاعلك المرفوع
وناصب مفعولك المفتوح
أصوم في كهفك
أصلي في معبدك
أركع أمام مفعولك المطلق
لأكون لحنا في أوتارك
أو جارا أو مجرورا
أمام عتبة مقدساتك.

مثلما اهتم شعراؤنا القدامى بافتتاح قصائدهم بالوقوف على الإطلال أو بالنسيب اهتموا أيضا- بخواتيم هذه القصائد؛ لأنها ذات أهمية كبيرة بالنسبة للقصيدة فتحكم على هذه القصائد بالجودة أو الرداءة؛لأنها آخر شيء يعلق في الأذهان.

يقول ابن رشيق:(وخاتمة الكلام أبقى في السّمع، والصق بالنفس؛

لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وان قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها).(24)

وقد اشترط القدامى في الخاتمة أن تكون محكمة لا يزاد عليها ولا يأتي بعدها بأفضل منها هي بمثابة القفل الذي يختم الكلام به (25) وعلى الشاعر الحاذق أن يتوخى المعنى الطريف بين خاتمة القصيدة وغرضها، يقول حازم القرطاجني(ت684هـ): وأما الاختتام أن يكون بمعاني سارة فيما قصد به التهاني والمديح، ومعاني مؤسسية فيما قصد الاختتام في كل غرض بما يناسبه(26)

أعود مكسورا إلى صومعتي
أعود مجرورا إلى سريري
عسى وعلني أحلم بك عصفورة على كفي.

سأبقى أهرول باتجاه نجومك
كما كنت اليوم وبالأمس
فما ينثني عزمي
أو يتطأطأ رأسي.

أعود مكسورا إلى صومعتي
أعود مجرورا إلى سريري
عسى وعلني...
أحلم بك عصفورة على كفي

ففي هذه الخاتمة يبين بعض صفات المقصود ألا وهو الشاعر الذي لا تنتهي جراحه، ووضعه الذي وصل إليه، إذ أصبح

مقصداً للقاصدين وأصحاب التجربة المماثلة، لتحقيق آمالهم وأحلامهم وتطلعاتهم، مذكراً بتكراره في القصيدة إلى ذلك، إنما فطرته وبحثه عن الأمل والتحدي والرفعة، وتحقيق ذلك هو الذي يدفعه إلى التكرار والتصميم وهذا الانفعال الكبير، فخاتمة القصيدة تنم عن نفس مؤمنة بأن سبيل العيش، ومفتاحه هو الصبر الجميل .

المراجع

-0 الخصائص،ابن جني،تح:محمّد عليّ النجّار ،دارا لهدى،بيروت، ط2 ,ص 1/33، وينظر:لسان العرب،ابن منظور الأفريقيّ،دار صادر ،بيروت، 1955,ص)

0-2 0 2ينظر: بناء القصيدة عند الشريف الرضيّ (بحث)، عناد غزوان، ضمن كتاب (الشريف الرضيّ ـ دراسات في ذكراه الألفيّة)،دار آفاق عربيّة، بغداد، 1985,ص203.

0-3ينظر:بناء القصيدة الفنّيّ في النقد العربيّ القديم والمعاصر،مرشد الزبيديّ ،دار الشؤون الثقافيّة العامّة،بغداد، 1994,ص 26

0-4ينظر: نظريّة البنائيّة في النقد الأدبيّ،صلاح فضل، دار الشؤون الثقافيّة العامّة ، بغداد، ط3 ، 1987 :ص374

وينظر الجنابي جمال اللغة في الخطاب الشعري حامد الياسري ص 21

0-5المصدر السابق ص 68 الجنابي جمال اللغة في الخطاب الشعري

0-6الحب في لغة نزار قباني،علي القتال ،مطبعة سلمى التقنية الحديثة،1995، ص 22

0-7 قصيدة أحلام من ديوان وجع في الخاصرة \ المصدر الشاعر العبسي سويلم ل

0-8الحب في لغة نزار القباني,علي القتال،ص 26

0-9المصدر قصيدة حلم \\ الشاعر د. سويلم العبسي

0-10ف.أ.مائيسن.ت.س.اليوت,ص 132- 133 والجنابي جمال ص 121 في الخطاب الشعري عند حامد حسن

(11)ينظر: جان ماري، اوزياس، وآخرون، تر، ميخائيل مخول، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1973، ص 274-275.

(12)نهاد، صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، مركز الشارقة للابداع الفكري، الامارات العربية المتحدة، الشارقة، ص 10 .

(13)نهاد، صليحة، نفس المصدر، ص 12 .

(14)نفس المصدر ص 9

John Russel Brown. Effective Theatre. London: Morrison and LTD, 1969, p. 65.(15)

(16)صلاح، فضل، مصدر سابق، ص 459.

(17)هيغل، الفن الرمزي، مصدر سابق، ص 11.

(18)ينظر: صلاح، فضل، مصدر سابق، ص 460.

(19) طبقات فحول الشعراء لابن سلام،تحقيق محمود محمد شاكر،مطبعة المدني- القاهرة، 1974م، السفر الأول,ص 361.

(20)العمدة لابن رشيق القيرواني،شرح وفهرسة د.صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة،دار مكتبة الهلال - بيروت ، ط1 ، 1996,ص1/413

0 21انظر:الشعر الجاهلي،منهج في دراسته وتقويمه،محمد النويهي،الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة,ص 2 / 434.

0 22المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:لضياء الدين بن الأثير،تحقيق د. احمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)،ص 3/ 121.

023العمدة ,ص1/ 375

0 24نفس المصدر,ص1/355

0 25نفس المصدر,ص1/381

0-26منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم القرطاجني،ص206

.

الشاعر العراقي (موفق ساوا)
وثنائية (الوطن والغربة) **
في قصيدتي (كوني ما شئتِ)، و(هذا زمن الضوء)

قصي عطية/ سوريا

من الممتع أن يبحر القارئ في قراءة شعر يتداخل فيه الجانب الفنّي والسياسي والشعري، دون أن تأخذ القصيدة ذاتها طابعاً واحداً، ففيها يتجاور الهاجس الشعريّ مع الهواجس الأخرى. هذا هو حال القصيدة الشعرية التي يبدعها الشاعر العراقيّ المُقيم في استراليا (د. موفق ساوا)، وإن بدا أنّ الهاجس الاغترابيّ في شعره يطغى على الجوانب الأخرى، فقصيدته تطفح بالغربة والحبّ، والحنين إلى الوطن.

وبقراءة متعمّقة للبنية الداخليّة للقصيدة عنده نجد أنّ الهمّ الخاصّ يتوحّد مع الهمّ العامّ، ولا ينفصل عنه، بل يسير بالتوازي معه، إلا فيما يعبّر عنه الشاعر في قصائده الوجدانيّة الرقيقة، التي تطفح بالكثير من الحبّ والرغبة والحنين، ولكنّه الحنين الذي يوحّد ويُماهي بين المحبوبة والوطن، فنداؤه لها أشبه بنداء عاشق إلى تراب وطنه، فنجد في قصيدة (كوني ما شئت) أنّ صورة المرأة التي يُخاطبها تحتوي ضمناً صورة الوطن، فيقول:

(كوني يا سيّدتي ما شئتِ... كوني
خفاشاً أو يمامة.. ما شئتِ كوني

فأنا مُغرمٌ بكِ حدَّ الجنونِ..).

يستخدم الشاعر ثنائية ضدية (الخفاش/ اليمامة) بدلالتيها الترميزيتين (السواد/ البياض)، أو (التشاؤم/ التفاؤل)، ولكنّ الاختيار لن يغيّر شيئاً من النتيجة، فهو مغرم بها حدّ الجنون.

إنّها امرأة ارتدت لبوسَ الوطن، فنحن حين لا نملك أنّ نغيّر من أوطاننا شيئاً لا يمكننا، في الوقت نفسه، إلا أن نكون عاشقين له، مهما كان جارحاً أو حنوناً. إنّه الوطن الذي حمله الشاعر في حقائب غربته وسفره، الذي يظلّ حاضراً في ذاكرته، ووجدانه، فيحاول أن يبحث عن مساحة أمانٍ يلوذ بها، تأويه، وتحتضنه وتحرسه من جنونه، فيقول في القصيدة نفسها:

(أبحثُ عن غصنٍ يأويني
عن تعويذة وتمائمَ
تحرسها من بعض جنوني).

وتتقاطع هذه القصيدة مع قصيدة أخرى بعنوان (هذا زمن الضوء)، وفيها ما يؤكّد ما قلناه، إذ يقول:

(احرسيني سيّدتي
من طيشي، ومن غضبي
فما عدت أطيق البقاء في شرنقتي).

إنّه اللجوء إلى الآخر بوصفه حارساً، وبوصفه منقذاً من الذات، من الحنين والطيش والغضب، فالشاعر يمدّ يديه إلى أنثى مفترَضة، امرأة متخيَّلة، معشوقة، وقد تكون هي الوطن، فهي الحارسة، وهي الحاضنة، ولكنّه يقرّر أن يشقّ شرنقته التي بها

تكوّن، وبها نما، فقد حان وقت الانسلاخ، وقت الخروج من الشرنقة، بعد اكتمال التكوين، فقد أعلن الشاعر أن (هذا زمن الضوء)، فما عاد البقاء في الشرنقة/ الوطن مُجدياً، كما يخرج الجنين من رحم أمّه عند اكتمال نموّه، فلابدّ من الخروج، ففي البقاء موت، وفي الخروج إلى الضوء ولادة.

إنّه الاكتمال الفكري والنفسي والعاطفي، والقرار بشق الشرنقة هو القرار الطبيعي، ولكن هل ينتهي دور المرأة/ الوطن بعد ذلك؟. من المؤكّد أنّ دورها لا ينتهي، بل تأخذ دوراً آخر، هو دور الحارسة، تماماً كما هو دور الأمّ، التي ترعى مولودها إلى أن يكبر، لذلك يطلب منها (احرسيني من طيشي، ومن غضبي).

هل كانت غربة الشاعر وخروجه من العراق هي المُعادل الموضوعي لشق الشرنقة، والخروج إلى الضوء، وهل كانت (سيدني) هي الضوء الذي سمح للشاعر أن يعبّر عن فكره، وهواجسه الإبداعية والمسرحية، وهل سيقطع الشاعر حبله السري الذي ظلّ يشدّه إلى الوطن، مسقط الرأس، نينوى العراقية؟

إنّها الرغبة في الانعتاق، والتحرّر من ربقة الخرافات والعادات والتقاليد، والانفتاح الإبداعيّ على المُطلَق، فلا قيد على حروفه وقوافيه، إنّه شريان الشعر المُتدفّق نحو الضوء، نحو الحياة الرحيبة، وهو يطلب من تلك الأنثى المتداخلة تارةً مع الوطن الأم، وتارةً مع (سيدني) تلك المدينة التي اختارها مكاناً يُلقي بأوجاعه فيها، يطلب منها أن تكون حارسة على هذا الزخم

العاطفيّ الدفّاق، فيقول:
(احرسي بوابة أضلعي
فسجّانُ حروفي وكلماتي
يُطبقُ على شطري وعجزي
يحاولُ أن يَحشرَ كلّ خرافاتِهِ،
في شريانِ قصائدي).

تنطوي قصيدة (هذا زمن الضوء) على ازدواجيّة، وحالة من اللا توازن، حالة من القلق الوجوديّ، حالة من التأرّجح بين ما يعيشه وما يحلم به، بين ما هو مُجبر أن يكونه، وما يرغب في أن يكونه، هي ثنائية (الواقع/ الحلم)، فالواقع مرير، ينتشر فيه المحتالون والدجّالون، والمشعوذون، والحلم مُزهرٌ مشرق بالضوء، فيحاول أن يكسر من حدة هذا الواقع، ليسمح لشعاع ضوء إلى ينفذ إلى هذا الواقع العربيّ، ويحرّره من قيء الشياطين، ويعلن رفضه هذا الواقع، وعدم انتمائه إلى ثوابته العفنة الجامدة، فيقول في هذه القصيدة:

(أتسربلُ بالضوءَ، وكلّ البراهين؛
كيْ أتصدّى لشعوذتهِ "المقدسة"
فهذا زمنُ الضوءِ،
لا زمن المحتالين).

(موفق ساوا)... شاعر من زمن جميل، شاعر اختار أن يشتغل للآخرين، يكرّم المبدعين الآخرين، شاعر احتفى واحتفل بغيره، ومنعه كبرياؤه أن يحتفي بنفسه، ولكنّ الوفاء دفعني أن أسلّط

على شعره بقعة ضوء على بعضٍ من شعره، بمناسبة كريمة، هي الذكرى الرابعة عشرة لميلاد جريدته (العراقية الاسترالية)، وأعد بدراسة معمّقة لنصوص شعريّة أخرى يكون التركيز على جوانب فنية أعمق.

الدكتور موفق ساوا:

- فنّان، ومخرج مسرحيّ، وشاعر عراقي، مولود في القوش، نينوى.
- بادر بتأسيس فرقة مسرح (شيرا) في بغداد عام 1993.
- سافر إلى استراليا عام 2002.
- قام بتأسيس فرقة مسرح (ساوا) عام 2003.
- قام بعرض أول مسرحياته
(3 لواعيب) عام 2003.
- عرض مسرحيته الثانية (في انتظار الضياء) عام 2004.
- أسّس جريدة (العراقية الاسترالية الأسبوعية) عام 2005.
- عرض مسرحيته الثالثة (انتبهوا... القطار قادم) عام 2015 على مسرح Powerhouse Arts Centre in (Sydney
- أسّس أكاديمية الفنون العراقية الاسترالية 2016
- ألّف 20 مسرحية بعضها أخرجها في العراق والأخرى في سيدني الاسترالية.
- ألّف وأخرج فيلماً قصيراً (Not 4 Sale) مدّته (12 دقيقة) باللغة الإنكليزيّة
- يقوم الآن بالتدريب على مسرحية (في ظل القمامة) التي سيعرضها بداية العام القادم.
- له 4 دواوين شعرية باللغة السريانية (مخطوطات).
- لديه مجموعة كبيرة من القصائد من بداية العقد السابع من القرن الماضي إلى الآن. باللغة العربية
- طبع دراستيه (الماجستير والدكتوراه) حول المسرح السريانيّ.

قراءة في ديوان (مولاتي انتِ)
للشاعر : موفق ساوا/ استراليا

بقلم : كريم عبدالله/ العراق. 20/9/2021

ما هو النصّ الشعري

ليس النصّ الشعري عبارة عن الكلمات أو الكلام الموجود في المقطوعة الكتابية, وانما هو المقطوعة الكتابية التي تمتاز بالجمالية والابعاد الفكرية, ليس النصّ الشعري هو الكتابة فقط, انما هو تلك الانظمة المتداخلة فيما بينها والمترابطة, بعضها يكون في وعي الشاعر وبعضها في مستويات القراءة, حيث تتجلّى تجربة الشاعر من خلالها وتتعمق رؤياه الفكرية والجمالية وتتضح ملامح الرسالية فيه.

وفي قراءة لديوان الشاعر (موفق ساوا) والمعنون/ مولاتي أنتِ/, يمكننا ان نرى تجليات هذه التجربة الشعرية والممتدة عميقا في الذات الشاعرة واضحة من خلال :

1- البحث عن الذات.

2- المرأة.

3- الحبّ.

4- الوطن.

البحث عن الذات

ان الوعي والادراك العميقين بمحنة الذات الشاعرة تتجلّى حينما تتشظّى وتتمزّق في عالم مضطرب, وهنا نجد هذه الذات وهي تبحث عن وجودها داخل هذا الوجود , من خلال تعبيرها العميق عن همومها وخوفها وقلقها من المجهول, ان تجربة الغربة التي عاشتها الذات

الشاعرة وتمزّقها وانسلاخها عن موطنها الاصلي والذهاب بعيدا عن الوطن ومحاولة البحث عن وطن آخر أكثر امانا واستقرارا, بثّ في هذا النسيج الشعري صورا عن حيرة هذه الذات ومكابداتها, حيث توغل عميقا في الهمّ الانساني الكوني ومعاناتها, فالغربة والغياب هي من سمات هذا الديوان. فنجد انتقائية المفردة وايقاعها الموسيقي المعبّر عن محنتها, هذا ما نجده في النصوص التالية :

/ القصيدة/ .. سنوات .. وسنوات .. اكتب والقصيدة ناقصة/, وفي نصّ / احترق/ .. هل يشعر بالنار مَنْ يحترق ../, وفي نصّ / بقايا ذاكرة/ .. أنا صرخة خرجت من وعي الطريق/. وفي نصّ/ عُريُ الجسد/ ذروني أخرج من ردائي .. فما عاد يشبهني/, وفي نصّ / أنت مطرودٌ / تائه انت ومطرود تبحث لك عن وطن/, وفي نصّ كوابيس/ ارضي جرداء .. وشجرتي الوحيدة شامخة/, وفي نصّ/ مددت اضلاعي اعمدة/ مددت اضلاعي اعمدة .. وشرعت اعزف للاتي/, وفي نصّ/ لن تخيفني النار/ لن تخيفني النار .. وما عاد ينفع اعتذار ../, وفي نصّ / نزلت في خيمة/ حللت في خيمة .. هي للقلب منزل/ , وفي نصّ/ حروفي التي كتبت/ كانت حروفي التي كتبت سياطا من نار تلهب روحي/, وفي نصّ/ ما كنت اعلم أني أعشقها/ ابكي .. أكتب أدندن .. اعزف لحن الهوى لليلاي/.

المرأة

اما حضور المرأة في هذا الديوان فكان حضورا بارزا ومؤثّرا, لما تعنيه المرأة / الأم / الزوجة/ الحبيبة/ الاخت / الصديقة .../, فهي مصدر الالهام لدى الشاعر, وهي القوة المحرّكة للنصّوص والصورة المتجلية بالجمال فيه, فلا وجود دون وجود المرأة ولا حياة بلا حضورها الجميل, ان المرأة في الشعر هي المكان والملاذ الآمن الذي يلجأ اليه الشاعر/

موفق ساوا / في الهروب من الواقع والغربة والموت والاضطهاد, وهي الامل الوحيد والجميل لديه بعد ان عمّ الخراب في الارض والنفوس, ونجد هذا الحضور البهيّ والجميل من خلال نصوص الديوان التالية :

/ ما أعظم اسمكِ/ سيّدة يطيعها البحر تهابها الرياح اغنية للناس هي/, وفي نصّ/ هيفا / كنت ابحث منذ عصور عن عصفور يمحو آلامي برفّة من جناحيه/, وفي نصّ/ لا تدعيني/ ربّة الجمال .. دعيني أجُل بين الجبال, فانا دوناً عن كل الرجال .. اعرف معنى التجوال/, وفي نصّ / عيون هيفا / قل لمن يسرق عيون هيفا من عيوني في وضح النهار هل تذبل أو تموت/, مصباحا خذيني/ اعرف انك اذا سددت كراتك الضوئية في مرماي الليلي/, وفي نصّ / انت قلبي/ بين اضلاعك قلبي اختار مسكنه/, وفي نصّ /في القلب / ملأتِ مشعلي زيتاً/, وفي نصّ/ طيور الحب/ زارني حبك سرّاً/ , وفي نصّ/ شميرام/ كانت شميرام ملكة الحبّ والنار/ و وفي نصّ/ لأمّي/ كانت أمي تحمل الَمين .. ألم الجوع .. وألم المحن/, وفي نصّ/ صرخة أمّ / رفعت الى السماء ذراعيها ../ و وفي نصّ/ كوني كما شئت/ كوني سيدتي ما شئت .. كوني خفاشا او يمامة/, وفي نصّ/ احلم بك عصفورة على كفّي/ انت القصيدة المطلقة وانا الشاعر/, وفي نصّ/ خذي ما تشائين/ خذيني بين ذراعيك طفلا ... أو أعقديني في قيثارتك/.

الحبّ

أما الحبّ تلك الجذوة المستعرة في أعماق الشاعر والتي تحّرك مكنونات النفس وتبعث فيها اللوعة والشغف والجمال والابداع, فكان حضوره كما في النصوص التالية :

/ بلاغة الصمت / كان الحب بيننا رنين أجراس يبلغ المسامع كلّه/ وفي

نصّ/ زمن الضوء / سيدتي اخرسيني من طيشي ومن غضبي/, وفي نصّ / اودعيني قلبك/ دعي باب قلبك مفتوحا على مصراعيه /, وفي نصّ / خمرة كوني / خمرة كوني واطفئي ظمئي ولا تقتّري/, وفي نصّ قبلة العشاق / اي قبلة العشاق ماذا جرى .. لم تكتمين حبّا قد براك/.

يبدو من خلال سيرة وحضور الحبّ في هذا الديوان بأن الشاعر لم يمتلك الوقت الكافي من اجل ان يعيش قصص حبّ حقيقية, وهذا ما وجدناه من خلال قلّة النصوص المبثوثة في هذا الديوان, فانّه همّه كان أكبر حتى من العشق وجنون الحبّ.

الوطن

أما حظوظ الوطن في هذا الديوان فكانت حاضرة وبقوّة من خلال العدد الكثير من النصوص التي تتحدث عن الوطن, وان دلّ هذا على شيء فإنما يدل عل الهمّ الذي تحمله الذات الشاعرة نتيجة الغربة والشعور الانساني التي تتمتع به وعشقها للوطن وشعبه, ان الانسلاخ من الجذور العميقة من الارض الام والبحث عن الاوطان حرّك هذا المشاعر الرقيقة وجعل من الشاعر قطعة تلهج بالوطن وتدافع عنه في زمن تكاثر فيه الخراب واللصوص, بقي صوته نقيّا مدافعا صادقا محبّا وعاشقا لهذا الوطن رغم البُعد الجسدي, ولكن ابدا لم يكون هناك بُداً روحيا لديه, فهو يعيش المحنة كلّ يوم وكانّه في داخل اسوار هذا الوطن المنكوب, ونلاحظ ذلك من خلال النصوص التالية :

/ وطني / يا وطني المحاصر مشّطوك بالخناجر ... لغّموك بالقنابل / و وفي نصّ / سبعة ايام / اليوم الاول .. كانت الارض خالية وامواج البحر هادئة لا سارق ولا مسروق لا سجن لا مسجون لا عاقل لا مجنون لا حاكم ولا محكوم لا شيء غير السكون/, وفي نصّ/ استجوبوني لأنني احلم/ سألوني عن اسمي وعمري وعملي ../, وفي نصّ / قصائد في الغربة / كسّرو اقلامي مزّقوا دفاتري ../ وفي نصّ/

عرفوني/ عرفوني من هويتي المعلّقة بين ضلوعي/, وفي نصّ/ أرادوك خرابا / سماؤك صفراء يا وطني/, وفي نصّ / عودة النور الى القوش/ انت شمس القوش والقمر. انت عمرها الخالد والصبر الذي لا ينتهي/, وفي نصّ/ غضب/ تطلّ رؤوسكم كل حين .. لترفعوا لافتة تقول : نحن نصلي لكم كل حين /, وفي نصّ / النهر مصبّه البحر/ واحتي يطوّقها الان الخطر/, وفي نصّ / شمس مرحّلة/ تاريخي مدفون وابي مصلوب على خارطة طريقي المسدود/, وفي نصّ/ سأظل ابحث عنك / في كل بيت يرقص الجوع خلف القضبان/, وفي نصّ / لِمَ القبر شاعرنا / انا ابن النجف والبصرة ونينوى. انا ابن الديوانية والانبار وديالى.

..../, وفي نصّ/ ما محلّ وطني من الاعراب/ بين مدرسة الحب وفزّاعة الارهاب لمْ يبق شبّاك ولا باب ../, وفي نصّ / الاحزان توأم الوطن / الاحزان اوراق خريف تطيّرها الريح /, وفي نصّ/ رجاء / لا تجعلني معصوب العينين أمشي أتعثر في الطرقات وأتسوّل على ابواب المدن حافي القدمين/, وفي نصّ/ جمهورية العصافير / في جمهورية العصافير حيث الفصول خريف كلها /, وفي نصّ / ولادة / في بيت من الطين مظلم اشبه بالسرداب /.

وهكذا تنتهي هذه الرحلة الجميلة والمؤلمة في نفس الوقت في ديوان الشاعر: موفق ساوا, حيث تجلّيات الذات الشاعرة ومكابداتها وغربتها وحنينها, كل هذا جاء في لغة سلسلة عذبة تتغلغل في روحي وقلب المتلقي وتبعث فيه الكثير من الجمال والابداع.

قراءة في ديوان (مولاتي أنتِ)
للفنان د. موفق ساوا
بقلم / محمود عبد الصمد زكريا

أود بدايةً أن أضع في خلفية هذه الكتابة - بعد قراءتي لديوان الفنان المبدع د. موفق ساوا (مولاتي أنتِ أن قصائد مبدعنا حسية تخيلية في آنٍ معاً..

بمعنى أدق : تميل أكثر للتخييل والذي يعد أساس من أهم أساسيات فن الشعر حتى تنجز أثرها وإثارتها بشكل مختلف ، وحتى في الجمل التقريرية والمباشرة، فكثيرا ما يكون التقرير خارج الصندوق المعتاد أو المألوف، وبالطبع لا يبرأ هذا التخييل من الاستناد على الواقع أو الحقيقي الحياتي وإلاَّ بدا كنوع من التهويمات، وغذ في الإلغاز والغموض وهو ما نشهد ببراءة القصائد منه بضمير مستريح.

لذا فتخيله الإبدعي يكون من السهل على القارئ أن يربطه بنفسه باعتبار أنه إنسان وأن الشاعر إنسان بينهما وشائج إنسانية مشتركة، ويعيشون عصراً واحداً ويتشاركون في معاناة شمولية واحدة، لا سيما إذا كان القارئ عربياً له نفس الثقافة ويقف على نفس التراث.

إننا نشعر بالاستمتاع بالتخييل الخلاب حتى إذا أخذنا إلى بعض المنعطفات المظلمة، أو صدمنا بالمواقف الذي نجد فيها شخصية المبدع نفسه خصوصاً في الحالات التي نجده فيها ملوحاً بمشاعر الظلم والرفض والاستنكار، أو بحالات من العزلة أحياناً والخطر أحياناً لخلق نوع من التوتر الذي يزيد الإحساس ويوقظ الشعور.

وكأن الإحساس يزحف من نفس المبدع إلى نفوسنا، أو كأن الشعر مصباح زيتي يضئ في ضباب النفس أو بين ظلالها الداكنة، وهو ما

يشعر القارئ في النهاية بالفوز بمتعة القراءة .. ولا نذهب لمفهوم اللذة الذي ذهب إليه رولان بارت.
وتقوم عملية تأمل الشعر والتحاور معه بجعله كائناً ينبض بالحياة.
إن أهم ما تصبو إليه هذه القراءة النقدية أو الإضائية بمعنى أدق لديوان المبدع / موفق ساوا هو دعوة القارئ لأن يعبر النصوص كما يعبر الرؤيا، يتلمسها ويحاورها ، وبذلك سيكون الشعر بالنسبة له مادة للمحبة والعشق..
أنه الملموس الأول الذي بادر به المبدع إلى الآخر، ومن قبل كان الديوان ملموساً لصاحبه فقط على مراحل كتابة قصائدة المتعددة، وبما يعني أيضاً أنها مبادرة لا تخلو من مغامرة ، ومغامرة لا تخلو من جرأة، وجرأة لا تخلو من روح اقتحامية تعضدها ثقة بالنفس ، ثقة عارية من معاني الغرور والاندفاع الموتور.

وإذا كان الفن خزانة أسرار الفنان، وها هو الفنان ذو الموهبة المتفجرة منذ طفولته الأولى د. ساوا يبدأ بوحه الأدبي الفني بعد إعادة ترتيبه ماتحًا من الذاكرة، مستخدمًا تقنية الفلاش باك التي تعود به لهذه المرحلة المبكرة حين كان تلميذًا بالمدرسة الإبتدائية، وحيث بدأت تجربته مع الكتابة الناقصة دومًا ليبلور لنا واحدةً من أهم سماته الحياتية والفنية في آن معًا، ألا وهي سمة الإصرار والتحدي، فهو يكتب ولا يتخلى عن كتابته الناقصة لكنه يعود ليستكملها ناشدًا كمال القصيدة، والاكتمال بها دون فواصل:
سنواتٌ ... وسنواتْ
أكتبُ و القصيدةُ ناقصهْ
دوما ناقصهْ ...
سنواتٌ مضتْ و تَمْضي

و أنا أركضُ وراءَها
أسعى ... أبحثُ ...
عن قصيدتي الكاملهْ .
أكتب و سأكتب...
مهما طال عمري...
حتى تزولَ بيننا الفاصله...

ومنذ هذه الكتابة الأولى لابد أن نلمح دلالة ألـ (هي) التي يتوجه إليها عادةً بالخطاب، والتي لا تقف بالطبع عند حد كونها القصيدة ولكنها تتعداها لتكون ألـ (هي) الموصولة بقلبه بحبل سُريٍّ من الفرات ودجلة، يقول شاعرنا في مقدمة ديوانه :

"في الحقلانية* اجتاحني هديرُ الفراتِ وفي بغداد عانقني دجلةُ الخير فألتقى النهران بين ضلوعي لتولدَ حروفي الضوئية الناطقةُ بالحبِّ"

هذه الـ (هي - السيدة) التي يكشف لنا عن ماهيتها وكينونيتها من خلال استخدامة لصيغة التساؤل التعجبي : فمن يكون تلك السيدة؟:

هي
سيِّدَةٌ ...يُطيعُها البحرُ
تهَابُها الرياحُ
أغنيةٌ للناسِ هيَ في كلِّ البِقاعِ ...
مِنْ إسمِها ... البعضُ يرتجِفُ
و مِنْ ظِلِّها البعضُ يخاف...
هي للأرضِ ماءٌ
وللطيورِ سماءٌ
وهي لكلِّ داءٍ دواءُ ...
اسمُها... يفْتَحُ كلَّ الأبوابِ المُغْلَقهْ
يقْلَعُ من الحقول الزُّؤانَ

يزرع فيه الريحانَ
ثم يغدو أنشودةً يسير بها الرُّكْبانُ
في المدُنِ و الخِلْجانْ ...
ما أعظم اسمكِ سيِّدتي !!
في القلوبِ...
وفي كلِّ العصورِو الأزمانْ .
هي إذن بشكل كلي متوحدٍ شامل حياته ـ كما يُقرُّ بذلك خلال مقدمته ـ:
"مسيرة حياةٍ عشتُها للآخرين ومازلتُ بتفانٍ ومحبّةٍ صادقةٍ."
وإذا كان ذلك في كُلٍ شامل ومتحد، فإن لها مقاعد تتبادلها خلال خطابه الإبداعي حسيَّاً ومعنوياً، فكما نراها الحياة، نراها الوطن، ونراها تلك الحبيبة المعشوقة الحسيَّة (المرأة ـ هيفاء) التي يعشق عيونها ولا يكتمل إلاَّ بها في كل حالاته :
قُلْ لِمَنْ يسرِقُ
عيونَ هيفا مِنْ عيوني
في وَضَحِ النهارِ
هلْ تذْبُلُ أو تموتُ جذورُ الأشجارِ
حين تُسْرَقُ الثمارُ؟
هل تنْطَفِئُ الشمسُ بالمطرِ
أو يحترقُ الماء بالنارِ؟
علَّمَتْني عيونُ هيفا كيف أرى
و كيف أهْوَى ، و كيف أبحثُ
عمّنْ لا يرى فأمنَحُهُ
عيونَ هيفا
يا أيتها العيونُ التي
أشعَّتِ الضّوْءَ على كِتابي

أنطَقْتِ كلَّ حُرُوفي
ويا أيّتُها الشمسُ التي
مزَّقتْ ظلامَ غربتي
عرفتُ دربَ الخروجِ مِنْ خريفي
ويا أيتها العيونُ التي
عَمَّدَتْ...طهّرَتْ جسدي
قدْ لاذَ فِرارًا ...
قلقي و خَوْفي
هذه المحبوبة التي جعلت الدفوع العاطفية تتسيد خطابه الشعري والتي يعترف أنه قد عاش قبلها في رحلة بحث دائم عنها :
كنتُ أبحثُ منذُ عصورٍ
عن عصفورٍ
يمْحُو آلامي بِرَفَّةٍ من جناحيْهِ
عن مَمَرٍّ
يقودُني خارجَ الزمانِ و المكانِ
عن شُعَاعٍ من الشمسِ
يمَزِّقُ سدائلَ الظلامِ مِنْ حَوْلي
كنتُ أبحثُ عن هيْفا
بلْسَمًا لِجِراحي...
حتى وجدها ، فراح يترجم مشاعره لها في غزل عذريٍّ عفيفٍ دون مجونٍ فاضحٍ ولا خدشٍ للحياء واضح :
اليومَ وجدتُ هيفا...
هيفا!! ...
غزوتِ قلبي
فدخلتُ فِرْدَوْسَكِ مُغَرِّدًا

أغنيةً...أغْـنِيَـتَـينِ...
يا ساحرةَ العينينِ
إنّي أراكِ مرَّتَـيْنِ...
في الحُلْمِ مرَّةً
ومرةً
حين أطبعُ على وجنَتَيْكِ
قبلةً... بل قُبْلَتَيْنِ
وأشتهي يا هيفا
أن أرقصَ بين ذراعيْكِ النّاعِمَتيْنِ
فيُثْمِلُني عطْرُكِ السّاكِنُ
في الشَّعْرِ الغجَريِّ .
هذه الدفوع العاطفية الجياشة التي تجعل الحب كعملة واحدة ذات وجهين، وجه لـ (هيفا) والآخر لـ (للوطن):
عندما كان العنكبوتُ
ينسِجُ في زوايا غرفتي شَبَكَ الخيوطِ
زارني حبك سرًّا
ففاض فراتُكِ ليْلاً على سُهُولي
و فاضتْ دجلةُ منكِ على حُقُولي .
غير أن الوجه الآخر لهذه العملة ينبضُ بنازعٍ ثوري مشوب بالإحساس بالظلم، والرفض الذي يعبر عنه المبدع بشكل فني دون تمرد صارخ، أو صدام يضعه في خانة الضد أو الخصم أو العدو لهذا الوطن المحبوب الذي يضعه في قفص الإتهام بتهمة الحُلم :
سألوني عنِ اسمي و عمُري و عمَلي
- أما الاسمُ : فقاهرُ الظلامِ
و أمّا العمُرُ : فلا يُحْسَبُ بالأعوامِ

والعملُ : خدمةُ الانسانِ
- أين السَّكَنُ و ما الرمزُ؟
- أسكُنُ في قلوبِ الناسِ
و رمزي عصفورٌ على الأغصانِ
- دستوري؟
أن تمحَى الفوارقُ بين البشَرِ و الأوطانِ
شعاري؟
أنْ لا يبقى في العشِّ عصفورٌ جوعانُ
و أمّا انتمائي : فللعصافيرِ و الحمَامِ
- وضعي الان؟
أنا إنسان مُهَمَّشٌ في وطني
مُمَزَّقٌ في هذا الزمانِ
و الآن أسألُكُمْ : ما تُهْمَتي
أهي تخليصُ الوردِ من الزوَانِ
أو نصبُ الفِخَـاخِ للغِرْبانِ
هل تُهْمَتي أن أحلمَ يوما
بجمعِ باقاتٍ من الزهرِ فيها كل الألوانِ
أو أنْ أرى وطني بستانًا
تغرِّدُ فيه العصافيرُ بأمان؟...
أمَّا بعد ..
فإن خطاب مبدعنا أد / موفق ساوا ذو لغةٍ تبعث الدهشة في نفوس قارئيه، وله ومضاتٌ خاطفةٌ تبعث الحيوية فيه حيث تنبض كلماته بالحياة وتشع بالحب ، هذه الدهشة هي مصدر الإمتاع في هذا الإبداع .. وهو يصل بخطابه إلى مناطق تعبيرية وأسلوبية تنحو نحو الابتكار، من خلال اعتماده على المفارقات التي ينتجها عن طريق

الإسلوب الإستفهامي التعجبي والإستنكاري، ما يجعل القارئ له يستفز ذهنه، ويشاركه في إنتاج دلالات وملء فراغات فيحوله بشكل بسيط وعفوي إلى قارئ إيجابي.

.....

*** شاعر - ناقد أدبي - مؤلف دراما**
عضو اتحاد كتاب مصر

قراءة سياسية، في زمن الضوء

ياس الشمخاوي/ الناصرية

مذ كان الضوءُ منزويا والفكر قد رحل، زحف الليل يطوي خيوط الشمس باغيا ..

"كالأرضة يزحف على قوافي الشعر"، يهتكُ أستارَ القافية بشعوذة الظلام وتمتمة الجهل.

ويدّعي إنها الحكمة .... ثم يراها مقدّسة.

ما فتىء سجّان الحروف ينشرُ الظلام ويوّزع الجهل كيفما أتفق، "يحاولُ أَنْ يَحشرَ كلّ خرافاتِهِ، في شريانِ القصيدة "

فأنتفض الشاعر بالوجع، "متسربلا بالضوء وكل البراهين"، معلنا بيانه الأول، "هذا زمن الضوء".

من هنا تنطلق ثورة التنوير، ضد افكار الجمود والتحجر وهلوسات الدجل.

لا شك أنّ الشاعر أراد انْ يستفزّ الواقع والجماهير المغيّبة فكريا وشعوريا، عندما اختار هذا العنوان الصادم في قصيدتهِ، كأنه يقوم بدور الطبيب الذي يعرّض مريضه لصدمة كهربائية إذا ما توّقف قلبه عن النبض .

وبطريقة أخرى قد يستنهض **الأديب المفكر (موفق ساوا)** من خلال عنوان القصيدة هما ونيرانا كامنة في نفوس الجماهير عندما يلفت نظرها الى حجم المفارقة بين غيبوبة شعبه البائس المقيد بالجهل، في زمنٍ اعتمد العالم فيه من حولنا نظريات

التجديد الفكري والحداثوي في كل مفاصل الحياة لاسيما في السياسة والإدارة وفن القيادة وحقوق الإنسان وحرية الفكر والرأي والكلمة.
وفي ثنايا القصيدة نلاحظ الكثير من الإشارات الى سلسلة برنامج عمل سياسي واجتماعي نهضوي متكامل، يبدأ بتحرير الذات من الوهم والخرافات، والتسلح بالحكمة التي تمنح الإنسان الإتزان والإنضباط في سلوكه كي لا يقع في مطبات التهور والطيش أو المراهقة الفكرية، سيّما لحظات التصدي لرفض الإستعباد والتسلط. وليس بوسع إنسان أن يقوم بكل ذلك ما لم يكن حكيما، وقد لا ينجو من منزلق ما لم يجعل الحكمة سيدته في قراره واستقراره وحارسة لخطواتهِ.

احرسيني يا سيدتي ...
من طيشي ، ومن غضبي ...
فما عدتُ أطيقُ البقاءَ في شرنقتي .
احرسي بوابة أضلعي .

إشتغالات القصيدة على ثنائيات وتناقضات عديدة منسلّة من واقع حياة الإنسان العراقي، خصوصا بعد انهيار النظام الدكتاتوري الشمولي السابق.
إذ أصبحت الثقافة السياسية والإجتماعية مشوهة بكل مفاصلها لخلوها من الضوابط المعرفية والمنطقية والفكرية، مما فسح المجال للإنتهازيين والوصولين ركوب موجة الدين المزيّف والأفكار الرجعية المريضة.

عودة بالمجتمع الى زمن العصور الوسطى لإستثمار الجلباب والعمامة في الحكم والسياسة.

علّمْتني التّسبيح ،
وأنْ انطق بسم اللهِ كذِبا ؛
لتخدع عذاباتي
وتشطب آلامي !!
عذرا يا سيدي ،
فنحن في زمن الضوء
وتحت سلطان الضوء .

ومن بين هذا الواقع المظلم ، هناك نخبة تقدمية واعية ترفض رفضا قطعيا أن تستسلم لهذا الوهم والزيف والخداع بأسم الدين، رافضين أن يتحجم دورهم أو يرتدوا عباءتهم.

ثيابكم لا تُشبه ثيابي
ومقاساتكم لا تطابق مقاساتي
وحجم عباءتِكم - سيدي- لا ترقى
لضخامة جسدي .

(ثيابكم، مقاساتكم، عباءتكم)، كنايات في غاية الدقة في الوصف، بون شاسع بين أفكار بالية وأساليب رخيصة يعتمدها الإسلام السياسي في اللعب على الوتر الديني والطائفي لإستدرار عواطف الناس، وبين أفكار تقدمية انسانية ضخمة تتعالى على تلك المفاهيم الضيقة.

وحتى كلمة (سيدي) التي جاءت اعتراضية فهي من باب التهكم

بالموصوف الذي اعتاد اتباعهم انْ يسمونهم بـها، لأنـها وقعت بين رمزيات التنكر والإستخفاف بقيمتهم الإجتماعية والفكرية.
وما يؤكد هذا المعنى قول الشاعر نفسه في مقطعه التالي :

أنا ، كأيِّ طهْرٍ ، جُبِلتَ من ماءٍ وطين،
أمّا أنتم ، فقد جُبلتم من قيء الشياطين .
تبرأ منكم كلّ آلهة السماء والأنبياءْ ،
وكلّ منْ في الأرضِ ، مجانين وعُقلاءْ

ثم يوجّه الشاعر صفعات مؤلمة لتلك الشريحة الجشعة، المفلسة أخلاقيا وفكريا وعلميا، محذرهم من أن يقتربوا من ثورته العارمة وبركانه المدمر.

فلا تلعبْ معي،
بعد الآنِ
ولا تقربْ أبدا،
فوهة بركاني .
يا سيدنا ، الشيطاني
لا رحمة في أحشائِكَ !!
ارحلْ ...
ارحلْ ،
واحملْ ما في جوفِكَ
من حيتانِ
ارحلْ ....
بنقوشِ العقارب في صدرِكَ ،

وتعويذات الشيطانِ .
ارحلْ ....
وَخذْ حرامك وحلالك عنّي ،
اهبطْ من حيثُ أتيت ،
من وادٍ سحيقٍ ، مظلمٍ ....
يقضّ مضجعي ،
ويخنق أنواري .

ثم يراهن الشاعر الأديب الدكتور موفق ساوا، على انّ هذا اللون من المخادعين، قد أصبحوا تحت دائرة الضوء وقد انكشفت كل حيلهم وألاعيبهم بعد هذا الحراك الثقافي والفكري، وقد تخلى عنهم منْ كان بالأمس يردد خلفهم ، آمين ... آمين.

قصيدة (أنتِ مولاتي) ...
للمخرج العراقي المغترب موفق ساوا
رحلة في ذاكرة مغترب شيوعي

ياس خضير الشمخاوي/ العراق ـ الناصرية

الحقبة التي حكمها النظام الدموي البعثي كانت من أشدّ الفترات سوادا وحلكة، أجبرت الشعب أن يبتعد عن أدبيات القوى اليسارية والتقدمية لدرجة أن منْ يقتني كتابا أو قصيدة لشاعر شيوعي مثل مظفر النواب او عريان السيد خلف وغيرهم يُتّهَم بالخيانةِ والعمالةِ والجاسوسيّة .
ولما كان الأمرُ كذلك، حتما ستكون لقاءات الحزب بالجماهير شبه منحسرة أو منعدمة، لكن الشاعر هنا يتحدث وفقا لجدليّة المنطق الديناميكي ولسان واقع حال الحراك السياسي والثوري الذي يجزم بعودة المدنية واليسار ثانية كي يمزّق الليل الحالك المتهرئ لمّا تعزف الشيوعية ألحانها الجميلة بلغة العصافير لا بلغة المناشير، التي طالما إفتقدتها الساحة السياسية والنخب العراقية المثقفة لسنين طوال.

وبعودة الحياة الى مدنيتها وتمدنها حتما سوف تُشفى من درنها السياسي وأمراضها الأجتماعية المتمثلة بالعنف والكراهية والقطيعة والإحتقان العرقي والطائفي.

كيفَ ابدأُ..؟!
وَمِـنْ أين ...
وكيفَ أبوحُ لكِ مولاتي !!
أمنذُ أنْ قَطَّرتِ ماءَ الحياةِ
في دمــائي...؟؟!!.
كلما أُحاولُ أنْ أبدأ ...
لأُسَجِّلَ كلَّ شقائي وعذاباتي
تتساقطُ أمطارُكِ لتجرُفَ فايروساتي
كنتُ دومــاً أراكِ، مولاتي
مُدنـاً بلا دخـانِ
وواحــةً للعشاقِ ...
حروفُكِ .. ألوانُكِ .. إسمُكِ
أمستْ راياتي
ترفرفُ فوقَ رابيتي

جِئتِ مولاتي
شُعاعـاً وينبوعا
ففتحتِ بجيوشكِ قلاعي
فاسْـتَسْـلَـمَتْ، طربـاً لكِ مولاتي،
كـلُّ مُدنِ آهاتي ...
فنذرتُ لكِ جميعَ ممالكي
فُضـتِ كما يُفيضُ البحـرُ
على صحرائي

حطمْتِ جدراني
سَبـَّحـْتُ بإسمـِكِ
فـَصـَفـَّقـَتْ لكِ تبجيلاً،
فاكهةُ بُستاني
عشـقـتـُكِ طفلاً ...
مولاتي
وما زلتُ ...
وما زلتُ ....
بَعْدَ أنْ غَزَا الْغُرَابُ الأسْوَدُّ بـِلاديْ
عشـقـتـُكِ مولاتي
فمن يعـشَـقـُكِ
لا يعرف الموتَ طريقـاً
لقامتـِكِ الشامخةِ ...
وقاماتي

مِنَ أين أَبَدَأ مولاتي
مِنْ أيَّةِ مصَادِرٍ بَاتـَتْ اقتباساتي
أمِنْ كتبٍ ممزقةٍ يقطرُ منها الدمُ القاني
أم مِنْ أوراقٍ محروقةٍ في فصولِ الدخانِ

كيف أبدأ كلماتي
لأنقشَ لكِ حكاياتي
لأتركَ على وجنتيكِ قبلاتي

لا القلبُ غادرَ نبضاتـكِ
ولا نبضاتـُكِ تنبضُ
خارجَ نبضــاتي
ولا أستبدلتُ رداءَكِ
منذ أنْ صار ردائي
جمعتُ
مولاتي ....
بحورَ الشعـرِ لأكتبَ قصائدي
وأُنظـُمُ لكِ بيتـاً ...
بلا قوافٍ وبلا أوزانِ
فأنطفأتْ إضاءةُ المسرحِ
أظـْلـَمَـتْ الصالة
وبقيتِ أنتِ شاهداً
على كلِّ مشاهدي
وإنْ غابَ النصُّ....
تبقَيْنَ أنتِ عنوانَ مسرحياتي
أصْغـَيـتُ لتراتيل سمفونيتك
مذ رضعتُ حليبَ الحياة من ثديك
تـَخـَرَّجـْتُ عاشقـًا من مدرستِكِ
تعلمتُ كتابةَ حروف اسمكِ
من شــينٍ الى تـــاءِ
وأنْ أكتبَ بلونِ دماكِ ...

أسماءَ الشهداءِ ...

أيا نجمةً في ظلماتي
اليكِ يا مولاتي ....
لا أشكو غربتي وأغترابي
كنتِ وما زلتِ شمس زماني
كنتِ وما زلتِ تستوطنين
كلّ أماكني
أنقذتِ مركَبي من الطوفانِ
وأطفأتِ ما شَبَّ فيه من نيرانِ .

يبدو أن حجم علاقة الحب والعشق والوفاء الأزلي للشاعر مع مبادئ الشيوعية وأحضانها الدافئة الحنونة قد فاقت كل التسميات والمسميات.

وحتى عنوان القصيدة الذي رمز من خلاله أديبنا للشيوعية بأنها مولاته قد جاءت فيها مشاعره الصادقة والحميمية أوسع معنىً وأكثر من الدلالات الرمزية المعروفة لمفردة (مولاتي).

ولو كنت مكانه لتركت العنوان مفتوحا كنصه ولأسميتها (سمّها ما شئت ثم أبدأ بمولاتي).

والبوح الذي ذكره الشاعر هنا، أمّا أن يكون للحبية أو الأم، ولعله قصد الأثنين معا، وربما تحتاج الى آخر وآخر وآخر ... لأن الشيوعية تضم الجميع وتعني كل المسميات النبيلة، فهي الحبيب والأخ والزوجة والأم والصديق وأبن الوطن والجار والثائر.

ولكن غالبا ما يبوح الأنسان بأوجاعه وهمومه وآلامه للأم، لأنها

أقرب للإنسان عاطفيا وروحيا، إذ يشعر أن أحضانها بلسما شافيا ودواءً لكل جراحاته وآلامهِ.
ويسترجع الشاعر، ويقول كلما حاولت أن أبوح لك عن عذاباتي، تتساقط أمطارك لتغسل فايروساتي.
وليس هناك وصفا للنقاء أبلغ من الأمطار لأنها طاهرة لم تُلوّث بفعل فاعل، وهي من صناعة الطبيعة والسماء التي ترمز الى السليقة والطهارة والعفوية، لذلك وظفها الشاعر في هذا الموضع لأنها الوحيدة المؤهلة تماما لغسل أبناءها من الفايروسات والتسمم العقائدي والفكري والترهل النظري.

وعندما حاورت الشاعر وسألته؛ لماذا وأنت الشفاف الوديع النقي تنسب لنفسك الفايروسات!؟
قال : يا سيدي نحن لسنا ملائكة، ودائما بحاجة الى الإعتراف بأخطائنا في كل مجالات الحياة، وإعادة قراءة مواقفنا وجلد ذواتنا يجعلنا دائما على جادة الصواب.
وفعلا لا أحد يسلم من التقصير لكن من يعترف بذلك حقا هو العظيم.
وأرى أن أديبنا لم يكتفِ بجلد ذاته فحسب أنما بات على ديدنه موصولا مستمرا بتواصله مع حبيبته وأمه ومولاته روحا وفكرا وقلبا وقالبا.
إذ لم يغادر قلبه المولع بالعشق نبضاتها ولا نبضاتها تدقّ يوما خارج نبضات معشوقها، ولا هو عرف يوما رداءً غير ردائها.
شذرات الحب، كيفما قالها، بلا وزن أو قافية تخرج قصيدا

بالفطرة كالدرّ منتظِما، متيما صادقا شاعرُها لا تنازعهُ بحور الشعر صنعتها ولا خليلا يحتجّ لعروضِها.
وإنْ غابتْ كلّ أنوار العالم أو غُيّبَتْ تبقى مشاعل مدرستها عناوين الطرقاتِ.
لم يخلو موضعا من أماكن أديبنا وفكرهِ إلاّ إستوطنتهُ أنفاس مولاته، التي ما برحت تلازمه رحلة الحياة منذ الرضاع وحتى غربته في أرض الشتاتِ.

خَطَّ الدمعُ إسمَكِ
على صفحاتِ ديواني
وما زلتُ أمشي بين الاعشابِ
أركلُ الزوان بأقدامي
مشيتُ ... فسمّيتُكِ ....
مشينا... فسمّيناكِ ....
أنتِ ...
أنتِ مولاتي ...

يختم شاعرنا الأديب موفق ساوا قصيدته الرمزية الرائعة (أنتِ مولاتي) بإنتفاضة وجدانية وعقلية متنوّرة، بأسلوبٍ أدبي واقعي مؤثر جدا، وغالبا ما كان يكتب بهذا الأسلوب الشاعر والروائي الفرنسي (لويس أراغون) تاركا أثرا كبيرا ومنعطفا واضح الدلالات على الساحة الأدبية والسياسية سيما في روايته (المسافرون على عربة أمبريال) التي وصف من خلالها الطبقات والمجتمعات البرجوازية والأرستقراطية الحاكمة كيف تنهار

وتتفسخ في نهاية المطاف.
وقد تضمنت قصيدة (أنتِ مولاتي) هذه الأطروحة في المقطع الأخير.
حيث وقف الشاعر ضد الأفكار الإنتهازية والرجعية التي أسفرت مماحكاتها عن نمو الأجساد الغريبة في المجتمع، والتي وصفها بالزؤان، الأعشاب الضارة وغير المجدية، معبرا عن رؤية الأنسان العراقي المثقف الذي يركل ما يقوّض مسيرة الحياة ويعرقل حركات التحرر والتنوير الفكري، متخذا من عقيدته ومبادئه التي ترعرع ونشأ عليها عنوانا وإسما كبيرا يتسع للجميع من خلال عطفه كلمة مشينا بصيغة الجمع على مفردة مشيتُ بصيغة المفرد.
ولا تختفي سريالية القصيدة أيضا عند الدكتور موفق ساوا من خلال مناقشته لموضوعية حتمية عودة العصافير المهاجرة، حيث أمتزج حلمه بالواقع المنشود وهذا ما أكد عليه الشاعر والفيلسوف الروائي الفرنسي أندريه بروتون في أعماله ونصوصه الأدبية في نهج السريالية الحديثة التي تعتمد الثورة ضد الواقع من أجل تغييره وأعادته الى مساره الصحيح لا الإكتفاء بالأحلام ومحاكات اللاوعي أو محاولة هدمه ورفضه بشكل عبثي وخطى إنتقامية كما فعلت الحركة الدّادائية في الثقافة والفن أثناء الحرب العالمية الأولى في زيورخ / سويسرا.
قصيدة (أنتِ مولاتي) سلكت طرقاً منتظمة وجزلة ومرنة الى حدٍ ما في نظامها التركيبي والصوتي رغم كثافة المفردة وإيحاءاتها

المتعددة الدلالات والصيغ.
وذلك قطعا من شروط نجاح النص أن يكون تفاعليا مع المتلقي، متوائما مع الحركات الغنائية للروح ومع تموجات الحلم وإرتعاشات الضمير كما يعبر عنها الشاعر والناقد الفرنسي شارل بودلير.
القصيدة فرنسية بأسلوبها، شرقية بتداعياتها وإرهاصاتها ومناخاتها، لذا هي متماهية مع الفكر الحداثوي في تناول الموضوعات العاطفية والوجدانية بأسلوب علمي ونفسي مكثف ينسجم والذائقة الفنية والأدبية للمثقف الشرقي.
على قدر ما تحمل القصيدة من العواطف الجياشة حملت ما يوازيها أو يفوقها من خطاب الوعي والعقل.
وهذا اللون الأدبي قلما يلتفت اليه الشعراء والأدباء الشرقيون لتأثرهم بالنصوص المترجمة التي تفقد إيقاعها الداخلي وجرسها الموسيقي أحيانا.
وقطعا لا وجود للشعر بدون إيقاع وتناغم كما يقول أدونيس وإن كان ليس هو كل الشعر.
النص عبارة عن سفر لمجموعة من التداعيات والإرتحالات لكمٍ هائلٍ من العراقيين المعذبين والحالمين ، كان واحدا منهم شاعرُ القصيدة.

صراع الغربة .. وعشق الوطن
في قصائد الشاعر موفق ساوا

قيس جوامير علي/ بغداد

قصيدة "مولاتي"

عندما تتابع وتتمحص في المُنْتَجْ الجمالي للفنان الدكتور موفق ساوا ترى كل منتج ينتهي منه مملوء بالرموز والتأويلات وعلى المتلقي ان يفتح تلك الرموز ويفهم تأويلاتها.

الغربة والحنين الى الوطن وعشق ترابه ومعانات شعبه تتراقص بين كل حرف يكتبه في مجال الشعر وكل لقطة تشاهدها في مجال السينما وكل حوار يرسمه في التأليف والاخراج المسرحي طاقة ابداعية فنية تكاد تكون شاملة تتوهج في العشق الذي يعيش معه في ذكرياته وحاضره وهذا ما سنراه في هذه القراءة المتواضعة لقصيدته "مولاتي".

يبدأ قصيدته بكلمة "مولاتي" من أول كلمة يسحب الشاعر المتلقي الى منطقة الرمز والتأويل والتساؤل من تكون مولاته اهي حبيبته؟! أو أمه؟! أم كيان يقدسه؟! وما هي نغمة كلمة "مولاتي" التي نطقها؟! هل هي بتوسل؟! ام بحنان؟! ام بغضب؟! هذا ما سنفسره ونستشفه من بين السطور اللاحقة، ونفهم ان مولاته ربما هي الوطن او المدينة التي يحن لها.

ويتحاور مع وطنه، ويصف مشاعره كلها بنغمة كلمة "مولاتي"

الموشحة بالشوق والحب وحال العاشق.
مولاتي
منذ إطلاق صرختي الأولى ..
بعد ان وصلت كلماتي المغلفة بالعشق والحنين، الى مسامع وطني الحبيب، استقرت الطبيعة وتحسس الوطن مدى الحب الذي اضمره بداخلي فارسل اسرابا من الطيور محملة بشوق متبادل، طيور تنير لي طريق الغربة المظلم الذي اعيش فيه، فدبت الحياة في جسدي المتيبس.
هبت مصابيح طيورك ... يا وطني
على مدني النائمة في دجى الطرقات
فارتجفت الروح
فشب الضوء في كياني
ومشيت بين الأعشاب ... أعدو اتراقص فرحا وانتشي بذكرياتك يا وطني ... أقفز كالاطفال وأنشد اناشيد الطفولة.
وأركل الحصى بأقدامي
مشيت...مشيت .. وانا أصرخ بفرح،
انتِ يا وطني البعيد القريب الى قلبي، بعد عشقي لك انحنيت في محرابك
ثم سميتك...
مولاتي
تَرَهْبَنْتُ في محرابك
كي لا أتهاوى نحو الوادي...

كل بحار الارض تزمجر في وجهي ... تريد ان تلجمني تخنق صراخي، رفضت كل بحور الارض، ارتجفت في اعماقها من البرد، رفضتها لأبحر واسكن مطمئنًا في رحم احضان بحرك يا مولاتي

ما زلتُ أغوصَ في بحرك الهادي

ما زلت أشرب من ينبوعك الصافي ...

شربت خمرك المعتق من الكرم فانتشيت اسكرني عشقك يا وطني، وشربت كل خمور السماء

وما ارتويت

وقد غزا الشيب راسي

عشقتُ شموخَ قامتكِ

قبَلتُ جبينكِ العالي

راقص الهوى فؤادي

واستوطنِ أضلاعي

في مهجري...

ويذهب خيال شاعرنا ساوا، ململمًا ذكرياته الحزينة الجميلة فتعصف في داخله الغربة والحنين ويهمس لنفسه ويقو:

في صومعتي الآن

استرجع شريط ذكرياتي

ما زلتُ اتلو مزامير مأساتكِ ... مأساتي

ما زلتُ أحفرَ في صخرةِ كهف الزمان، حكاياتكِ ...حكاياتي

في هذه الاسطر الحزينة المشوقة من الذكريات تتوحد ذات

الشاعر مع حبيبه الوطن فيصبحا ذات واحدة، كالمتصوفة، فيتقاسم المأساة والحكايات والذكريات ويقصها ويرقص معها على لحن مزامير حزينة نسجها الزمن المظلم.

تعالي يا مولاتي، راقصيني،
دعيني اشم فيك رائحة ترابك حين ينزل المطر، تعالي يا حبيبتي نرقص على اغاني العشق
و نقرع معا أجراسَ شوقٍ ...
للنشيد الآتي
اعزفي، يا مولاتي بمزمارٍ
لتبرأ أدوائها...

ويتيه شاعرنا ساوا في عشق محبوبته وهو يراقصها ويهمس في اذنها بترجي،

يا مولاتي
دقي أجراس معبدك، لتوقظي النائمين،
من غفلتهم...

الشاعر موفق ساوا لا ييأس ابدا من الأمل، لابدّ ان ينهض الوطن مرة اخرى لابدَّ ان يتحرر الوطن من قيوده بسواعد ابناءه الغيارى، الثقة والاصرار متوهجة في كيان الشاعر والثقة بالمستقبل حاضرة في كل قصائده فينادي مولاته ويقول لها :

اعزفي على قيثاركِ
و أعلني
أن العصافيرَ، وإن هاجرتْ، ستعود يومًا

فتمزقُ ثوبَ الظلمة البالي
الشاعر ساوا يتحدى الغربة ويؤمن ايمانا كاملا راسخا ان العصافير ستعود الى اعشاشها وتتدفئ في حضن الوطن، لابدَّ من الرجوع فمدننا بانتظارنا واهلنا ارهقهم الشوق والحنين للقائنا، ويرجع لمولاته يهمس لها :
كيفَ ابوحُ لكِ
مولاتي...
كيف أبدأ
من أين أبدأ...منذ قطرتِ ماءَ الحياة في دمائي؟
أكلما حاولتُ تسجيلَ شقائي و عذاباتي
تساقطتْ أمطاركِ لتجرفَ فيروساتي!
دائمًا كنتُ، أراكِ يا مولاتي
مدنًا بلا دخانْ و واحةَ العشاق
حروفكِ ...اسمكِ ...ألوانكِ كلها
باتتْ ترفرفُ فوقَ راياتي
جئتِ، مولاتي
شعاعًا و ينبوعا
و فتحتِ بجيوشكِ قلاعي
فأذعنتْ، طربًا، مدن قلبي
وَنَذَرضتْ لكِ جميع مملكاتي
فضْتِ كما يفيضُ نهر على صحرائي
حطمت جدراني...

سَبَّحَتْ باسمكِ...وصَفَّقتْ لكِ تبجيلا
فاكهة بستاني...

مولاتي
عشقتكِ طفلا ... وما زلتُ حتى بعد غزو الطائر الأسود بلادي
عشقتكِ ... فلم يعرف الموتُ طريقًا لقاماتك السامقة
و قاماتي...

من اين أبدأ، مولاتي؟!
من أيةِ المصادر باتتْ إقتباساتي
أمِنْ كتبٍ ممزقةٍ ...
منها يقطر الدم القاني
ام من أوراقٍ محروقةٍ في فصول الدخان

كيف أبدأ كلماتي لأنقش لك حكاياتي
وأطبع على وجنتيك قبلاتي
ما غادرَ القلبُ نبضاتكِ
ولا إستَبْدلتُ رداءَكِ
منذ أن صار ردائي

جمعتُ مولاتي، بحور الشعر
لأنظم لك القصائد
و أكتب لك بيتا بلا وزن ولا قافية
وبعد هذا الجمال في الوصف، جمال الكلمة المحملة بالمضمون المترع بالتأويل والرمز، كل ما في الكون ينتهي ويزول، الظلمة

تخيم على الكون كله ألا انت يا مولاتي تبقين متوهجه هكذا وصف لنا الوطن شاعرنا الجميل موفق ساوا قائلا :

فانطفأتْ أضواءُ المسرح...
إظْلَمَّتْ القاعة
و بقيتِ أنتِ... فقط أنتِ
جمهوري المشاهد لكل الفصول
غابُ النص...
فكنتِ عنوانًا لمسرحياتي

يصف الشاعر موفق ساوا مولاته بانها كل ما في روحه كل ما في كيانه فهي عنوان المسرحية ونصها والممثلين وحوارهم والمخرج وحتى الجمهور الذي يتفرج، كل شئ في ذاتي تتوحد مع ذاتك كل شئ انت وانت كل شئ يا مولاتي، عشقي لك لا يوازيه عشق يا وطني الحبيب البعيد القريب من روحي.

عشقتكِ كتلميذٍ إبتدائي
تَخَرَّجْتُ من مدرستكِ
ألأول في الفصل النهائي
تَعَلَّقْتُ بأهدابكِ ...
وتعلمتُ كتابة حروفك
من شينٍ إلى تاءِ
تعلمت في قلاعكِ
أن أكتبَ بلون دمائكِ...أسماء كل الشهداء
أيا نجمة في ظلمائي...

إليكِ... يا مولاتي
أشكو غربتي و اغترابي
كنتِ و ما زلتِ شمسَ زماني
انقذتِ من الطوفانِ مركبي ...
وطفأتْ ما شبَّ فيه من نيرانِ

خط الدمع اسمك على صفحات ديواني
و مازلتُ بين الأعشاب أمشي
أركل الحصى بأقدامي
مشيت ...فسميتك
مشينا... فسميناك
مولاتنا
وانت مولاتي

الله ما اجمل تلك الرحلة التي قضيناه مع خيال شاعرنا الفنان موفق ساوا .

ابحرنا معا في بحر هادئ تعلمنا منه حب الوطن والحنين اليه، ومعانات وقساوة الغربة والاصرار على الرجوع في احضان الوطن الدافئ.

تحية حب للفنان الشامل الدكتور موفق ساوا، الفنان الذي يعيش مع شعبه متحسسا لأوجاعه وهو في الغربة.

الرمز والتأويل والغربة في قصيدة موفق ساوا كوني يا سيدتي فكوني...

قيس جوامير علي / بغداد

قرأتُ للشاعر الفنان موفق ساوا كثيرا من شعره، فلمست في كلماته قلق الغربة، والحنين الى الوطن، يدور ويحوم بالأحرف، ليرسم بهم جمال الوطن، وعتب مغلف بالحنين، يأخذ الفرشاة ليرسم الوطن تلك الحبيبة الجميلة التي يذوب بها عشقًا، حبها يسير في عروقه، ومن بين ألوان تلك اللوحة التي يرسمها، نرى الوطن، ونرى الرمز يتوهج من بين الكلمات ونحس الغربة التي يعيشها مع حبيبته (بغداد)، ومن بين نايات الغربة وصوتها الحزين، يصرخ ايها الوطن الجميل، الذي حُرمت منك قسرًا، أحبك ايها الوطن الاسير، احبك صحواً كنت أم مطرًا...فما حياتي إن لم تكن فيها ... احبك حتى وان أغرقتني بأنهارك، أحبك يا عراق، فيمتزج الرمز بالجمال والتأويل، فمن تلك الحبيبة السيدة التي لعطاها حق في الفرح والحزن، ويترك للمتلقي التأويل، بعيدا عن أي شكل من أشكال المباشرة، صور شعرية ترتسم في خيالات القراء، كل قارئ يرى الصورة الشعرية ويرسمها في خياله اعتمادا على شفافيته ووعيه الجمالي، ولنبحر معاً في خيال الشاعر المتقد، ونذهب في فسحة مع قصيدته الرائعة (كوني يا سيدتي فكوني):

كوني يا سيدتي .... ما شئتِ كوني ..
خفاشاً أو يمامة .... ما شئتِ كوني...
يستهل الشاعر قصيدته بالمناداة والنقيض
كوني ايتها المراة، التي جعلتُ منكِ سيدة روحي، كما تشائين ... فانا اعشقك في كل حالاتك؟؟!!!.
انت كالوطن، احبه في دفئه وفي زمهريره، احبه لانه فراشي، ووسادتي، وغطائي حين يجن الليل، أُحبه لانه يمسح عن روحي وحشة الغربة، وتمسح ذكراه تعبي ببعده.
ويصف الشاعر ساوا، تلك الحالات المتناقضة في الجمال، ويسهب فيقول ... كوني خفاشاً بكل ما يحمل من قبح وخوف... كوني خفاشاً بين تلك الاسراب المخيفة التي تسكن الاماكن المهجورة... متدلية من سقوف الاطلال المشحونة بالصمت، والسكون القاتل والتقزز؟! رغم كل هذا، فأنا احتاجك واحبك... أيتها الجميلة البعيدة، أعشقك خفاشاً، أنتظرك في الظلمة، وساعشق الظلمة من خلالك لانها هديتك لروحي، سأعشق قبحك سيدتي، لأن قبحك جمل، فأنا اتنفسه في غربتي.
ويتلاعب الشاعر بالكلمات، ويغير لحن النايات، الى أنغام أوتار ألكيتار، فيقلب الخوف فرحا، والقبح جمالا؟؟ عندما يريد لمعشوقته ان تكون يمامة؟؟ يمامة تتبختر وتحوم بين حنايا الروح، أحتاجك قبحا وجمالا؟؟ لانه يعرف ان الجمال والقبح نسبي في علم الجمال، وليس هنالك قبح او جمال الا في ذات الانسان ... أما انت يا معشوقتي .... قبحك جمال وجمالك جمال،

فكل الجمال فيك ايها الوطن الجريح .
ويجيب الشاعر عن فحوى شعوره فيقول:
فانا مغرم بك حتى الجنون ....
واسير في البراري والسجون .
لاني مغرم ومجنون؟؟ احتاجك خفاشا ويمامة، وأسير من أجلك البراري والصحارى، وأصنع لنفسي أغلالاً وأسكن السجون .
ويبقى الشاعر يبوح عن مدى حبه لمعشوقته... بقلق يصرخ في النقيض، وفي دواخله عتاب وتوسل.
كوني غيثاً تمطر في صحرائي ..
كوني كطير الحب في سمائي ...
واصفاً روحه العاشقة المتعطشة للقاء، بانها صحراء متيبسة، أرض متفطرة، تنتظر الغيث لتبلل اشلائه المتيبسة، تنتظر المطر لتشق الارض وتتفتح الزهور....هذا البوح المغلف بالمسكنة والتوسل لانقاذ ذاته من الموت، هيا ايها الغيث انهمر بشدة لتتشرب روحي بمائك يا وطني، فانا احتاجك.
وينتقل الشاعر بروحه العاشقة من صحراء متيبسة خالية الى سماء هادئة يقتلها الصمت، والسكون فيريد لمعشوقته، ان تكون طير حب يرفرف باجنحته، ويغني مغردا في سمائه سمفونية الحب والعشق.. ويكسر صمته بصرخة تستفز كيانه وترجع الغربة توقض القلق فيصي:
كوني نار وأحرقي كل اشجاري ؟؟!!
كوني شبحا اخترقي اسواري..

وعندما نزل الغيث وإخضر بستانه، وأينعت اشجاره، وتحولت صحراء روحه المتيبسة الى بستان يعج بالاشجار الجميلة، التي تحتضن كل طيور الحب المغردة فوق أشجاره، تعود الغربة تقلق روحه، فيخاطب حبيبته، بان تكون ناراً تحرق كل اشجار بستانه، وان لم تتمكني من اقتحام اسوار بستاني، لتحرقيه، تحولي الى شبح، وأخترقي تلك الاسوار، شبح لا يمكن لأي سور أن يوقف زحفه، أخترقي الاسوار يا سيدة العشق وأحرقي ماشئت من ألأشجار .... رغم كل تلك القساوة والنيران فلا زلت احبك واحتاجك؟؟ اي تصوف هذا الذي يدخلنا به شاعرنا الى محراب تعبده؟؟؟.

ويبحر بنا الشاعر الى القطعة الثالثة من بوح عشقه ... ولا زال يسبح في خيال النقيض، والعشق، والغربة، والقلق ... فينقلنا الى اللامعقول والميتافيزقيا؟؟ فيبوح:

كوني غزال من مطر؟!

أو لؤلؤاً في كل اغصان الشجر؟!

فيصور معشوقته غزال من مطر، ينزل عليه من السماء؟؟؟ قطرات مطر تُغلف معشوقته المشرنقة في رحم قطرة المطر، والمتكورة فيها، تتساقط على روحة ملايين القطرات، كل قطرة يعيش في داخلها العشق جنينا، وينمو عشق اليمامة في رحم قطرات المطر .... ويولد لؤلؤ يتسلق أشجار الحب والجمال ...

فكوني ما شئت يا سيدتي ؟!

لؤلؤ في كل اغصان الشجر ؟!

ها هي الاشجار بعد أن أحترقت، عادت لتثمر لآلئ شذرات تتوهج لتنير دروب العشق؟! صور شعرية رائعة جميلة يستمتع بها المتلقي ذو الذائقة الراقية ....

كوني ما شئت فانا اعشقك

كوني كما كنت مطرا على صحرائي ...

أو طيرا في سمائي ...

كوني واختاري ما شئت من الاسماء ...

هنا جمال المناجاة والجلوس على كرسي ألاعتراف، معترفاً أنه كان أرض قاحلة لا زرع فيها، ولكن الحب الذي سبق ان سقته له جعلت صحرائه روضة من رياض الجنة ..

كوني كما كنت مطرا على صحرائي؟! يعترف بانها كانت مطرا... فابقي يا سيدتي كما كنت مطراً ... أبقى ايها الوطن ملاذي من خوفي وتصحري في الغربة ... قربني اليك كما كنت ... أحتضنني ... اريد الدفئ في احضانك هروبا من زمهرير الغربة، انني ارتجف برداً فأحتضنني وأسقيني دفئ أحضانك... صور تتبعها صور، سيل من الصور، تغزو مخيلة المتلقي، والتأويل يستمر بالعطاء ..

كوني يا سيدة العشق والحب ..

كوني طيرا بسمائي ... وتتكرر صورة الطير وتتغير معانيها ... من خفاش يجلب الشؤم والخوف الى طير حب يغرد في سماء الحب، الى طير يجرده من كنيته، ليترك للمتلقي وصفه؟! ويرجع للوطن المعشوق، فيترك له التسمية ... وأختاري ما شئت من

الاسماء.
ويرجع الشاعر الى المتناقضات، بعد ان ينصب سيدة الحب اله كآلهة العشق، عشتار ... وايزيز ... وينحني أمامها، لتضع على رأسه تاجاً تنصبه فيه ملكا عى عرش العشق ... أو تضع على رأسه شوكاً لتصنع منه حطاباً يحمل الاشواكَ ويتعذب في حملها ... أترك لك التنصيب اما ملكا أو حطابا ... ولا يفيدني شجني بدونك ... هو مجرد آهات لا يسمعها أحد ..
من غيرك يا وطني، وطن أشور وبابل، ما نفعت شجوني ... وسأبقى ملتحفاً بأنيني .. الصور، والرمز للشاعر، والتأويل للمتلقي :
من غيرك ما نفعت شجوني .
فأستوطنتِ بقايا روحي ..
وتربعتِ على ألحاني ..
كوني يا أمرأة ما شئت ..
نهر دمع في عيوني ..
وابتكري موتي إن شئت.
ها هي الروح تذوب، وتموت شئ فشئ في غربتي عنك يا وطني. وبقت بقايا تشضيها، لتتربع على آلحان الناي، الذي يقود سمفونية الحزن داخل روحي ... فلتكن ما شئت يا وطني فأنا أحبك، ولكني الان أحتاجك أن تكون نهر دمع في عيوني، لأبكيك يا عراق ... ونهر دمعي يمتزج بدجلة والفرات، لأصنع منه أكسير الحياة، وأدعوا (كلكامش)، ليشرب منه ليحصل على

الخلود، فخلودي ببقائك عراق ....
وبعد الخلود..؟ أبتكر يا سيدي العراق طريقة لموتي .. وان اعطيتني الاختيار، فأختار الموت فيك عشقا يا بلدي المغتصب، وتتوالى الصور ... ويسبح المتلقي في بحر ليس له ضفاف من التأويل والصور. أنه عشق الوطن، وآلام الغربة تفجر براكين من المشاعر، ترسمها صور في أحرف الشاعر (موفق ساوا).
وينهي (ساوا) سمفونيته الجميلة بالقلق والخوف والجمال ... ويناجي محبوبته مناجاة عاشق ولهان يخاف أن يفقد حبيبته ... حب وقلق وخوف؟!
يا أمرأة من قلق حلو؟! المرأة والحلاوة والقلق ... ثلاث آلات موسيقية تعزف سمفونية الحب المغلف بالقلق، يقودها المايسترو (موفق سار):
يا أمرأة من قلق حلو ..
من خوف ..من عتب دائم ...
الله ... ماذا يفجر القلق الحلو ممزوجاً بالعتب الدائم، يفجر العشق القاتل.
وتستمر أنغام سمفونيته واصفا جمال عيون معشوقته، ويصف لون عينها الفيروزي .
نام الفيروز بعينها
بهدوء الطفل النائم ...
صور شعرية مبهرة ومدهشة، هاهو الفيروز ينام بعينها، يصف الشاعر عينها بلون الفيروز، ذلك الحجر الكريم يغفو بين

رموشها ينام بهدوء الطفل النائم... صور شعرية تحلق في سماء المتلقي لتنتج آلاف صورالعشق والعتب والقلق والجمال.
نام الفيروز بعينيها؟؟ ونامت معه تحلم بقلق، وتتفجر الصور مرة أخرى:
حالمة تركض في قلقي ..
وانا فيها طير هائم..
أبحث عن غصن يأويني..
وبعد سياحة في شعر الدكتور (موفق ساوا) والتحليق في مخيلته لنرسم صور يرسمها المتلقي لنفسه، بعد أن استفزته مخيلة الشاعر من رموز تصور آلام الغربة، والعشق يترك لنا الشاعر التأويل، ورسم صورة...
أستمتعنا ونحن نبحر في بحور الشاعر، واتمنى أن اكون قد وصلت بنقدي الى ما أصبو اليه.

ضوء على قصيدة "مولاتي أنتِ" للدكتور موفق ساوا

جهاد بدران/ فلسطين

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

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

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

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

حيث يقول في لوحته الفنية:

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

ثم سميتك
مولاتي"
/أطلقت صرختي الأولى/ فعل ماضي يدل على زمن انتهى فيه حدوث الفعل، ليبقى في سلالة الذكريات، يستحضره الشاعر متى يشاء، لكن في ذلك الزمن الماضي/ أطلقت/ الذي يعتبر إطلاقًا بمعنى عدم التقييد، وبمعنى اتساع المدى في عملية انطلاق صرخته الأولى، والانطلاق تحمل مدى واسع الأفق لهذه الصرخة الأولى، لتعلن لنا حجمها المتصاعد عاموديًّا بلا حدود، حيث تم توظيف هذا الفعل المتصل بالتاء المتحركة ليعلن حجم تحركها بما يتلاءم مع قوة واتساع مدى هذه الصرخة التي ربطها الشاعر بكلمة الأولى، ليوحي لنا تأويلات مختلفة يُشغلنا بها كي نكون في حالة من التدبر والتأمل والبحث المستمر عن مكنونات ومعالم هذه الصرخة الأولى التي تأخذنا باللحظة الأولى لمولده وخروجه من حالة الصمت الرهيب لحالة النطق والتعبير عن قوة دفع هذا الصمت بالصرخة التي تجعلنا نتحرر من قيود الصمت للتعبير بحرية وانطلاقة واسعة المدى لتحديد نوعية التحدي بالصراخ بدلًا من السكوت المخدر والذي ألجمه سنين عددًا...
فالصرخة الأولى، إما تحيلنا لساعة الولادة من رحم الأم لرحم الحياة، وإما تحيلنا إلى كسر قيود الصمت وابتداء الصرخة بوجه كل طاغية أو ظالم. لذلك احتملت الصرخة معالم تشريحية لنوعية البحث بين السطور عن أسس ومعاني هذه الصرخة، والتي منها ينطلق الصمود والمواجهة وعدم الاستسلام لما يسمى تركيع

النفوس في دائرة الصمت...
ومن مَعين هذه الصرخة، جاءت كلمات الشاعر بقوله:
"أشرقت مصابيح طيورك على مدني النائمة
في دجى الطرقات"
لتكون حالة شروق مصابيح طيورها على مدنه النائمة، بحيث يعلن أنه منذ ولادته الحية، أشرقت مولاته بـ /مصابيح/ من هنا نلاحظ الارتباط المتين ما بين الشروق والمصابيح والطيور، ثم ارتباطها بالمدن النائمة، وهذا دليل على قدرة الشاعر في تطويع الكلمات وتوظيفها بطرق مدروسة وهندسة بناء محكمة جدا تتلاءم مع المعاني ووفق نسْق مرتب يستفز الذائقة في الوقوف أمام واجهة الحروف والتدبر بين جمالياتها المتقنة..
فمن صفات المصباح أنه يطلق ضوء، لا حرارة دفء، ولا تحمل خاصية الإحراق، فمن هذا الضوء الذي ينبعث منه، يساعد على نشر الضوء فيما حوله، وفي حدود مسافة محددة، قصيرة المدى، وأن التشابيه التي يطلقها الشاعر في حيّز هذا المصباح جعلها مرتبطة بكلمة الطيور، وهذا وصف متقن.
/أشرقت مصابيح طيورك/ فالشروق أخذ سماته من وحي المصابيح، التي تلتصق بكلمة الطيور ... فلماذا استعار الطيور للمصابيح؟ وهل هو يقصد أبعد من معنى واحد؟ وهل استعارته للطيور لها هدف يخدم خياله و وحيه الذي فاض بمداده ليعلن النفير بذائقة المتلقي؟..
وهذا هو ما استفز ذائقتي في هذه الاستعارات الحية التي أشعلت

الفكر وسرّحت شَعر الخيال..
فالطيور، هي لحن السماء بزقزقتها الرائعة، وهي رمز الحرية في التحليق، وهي رمز النقاء والرقة والطهر بالنوايا، بحيث لا تحمل أحقادًا كالبشر وقلوبها غضة رقيقة تلائم الحياة الطيبة بصفاتها، لذلك استعار الشاعر الطيور لمصابيح مولاته، لتنقل شروق هذه المصابيح لمدنه النائمة، وكأنه استعمل الطيور كي تحمل الضوء المنبعث من المصابيح لتضيء المدن النائمة.
فاستعارة الطيور هي عامل مساعد لنقل شروق المصابيح، لأنها كما ذكرت سابقًا لها مساحة محددة لانتشار ضوئها، لتكون الطيور هي صاحبة المهمة في بعث الضياء على مدن الشاعر النائمة، وقد خص الطيور كصفة لمولاته تعبيرًا عن رقتها وطيبة قلبها، وجمال روحها.. لتضيء له ما علق في دجى طرقاته من عتمة وسواد..

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

لذلك ومن خلال روح مولاته المشرقة، فقد انعكس الضوء في كيانه وسرى بدمائه، لينعكس في روحه الفرح ليمشي وهو يداعب الزهور ولا يبالي، وبعد أن شب ضوؤها في كيانه، سماها

مولاتي، لأنها انصهرت بين مساماته وذابت في دمائه لتستحق لقب مولاته، هذه الصفات لا تنحصر فقط للمحبوبة الحبيبة، بل تتعدى بصفاتها على بلده العراق الحبيب، الذي يفني العمر لأجل بقائه والحفاظ عليه من الطغاة..

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

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

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

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

"سكن الهوى فؤادي

ومازال قلبي يرقص بين أضلاعي"

كانت هذه الكلمات تلقائية كنتيجة حتمية بعد أن

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

"في مهجري اليوم

في صومعة العذاب

أستعرض شريط الذكريات

وأتلو مزامير مأساتك...

مأساتي
و أرسم في كهف الزمان
على الصخر
حكاياتك...حكاياتي
فنقرع معا أجراس شوق
للنشيد الآتي...".

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

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

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

فالشاعر في محفل الهجر وما نبت عنه من آثار، أوضح لنا ما يحمل المهجر من وجع وآلام، لأن الهجرة مهما كان نوعها تعتبر قطعة من عذاب، لذلك الشاعر لاءم كل معالم المهجر وإن كانت هجرة وطن لوطن آخر، و هجرة العقول، أو هجرة النفس من قلب الوطن ذاته، كلها تحمل كلمات تعبّر عن هذه المأساة، بقوله:
/صومعة العذاب/ شريط الذكريات/ مزامير مأساتك/ كهف الزمان /أجراس شوق/
كلها كلمات تحفر معالم الهجرة، وهذا يأخذنا لأبعاد هذه الأوجاع التي تشترك مع مأساة واحدة تقبع تحت نصل الهجرة، وما يولد من رحمها التفكك والتفتيت للروح وللمكان وأهله..
ما لفت انتباهي في هذه الفقرة بالذات، هذه الكلمات:
/مأساتك، مأساتي/ حكاياتك، حكاياتي/ حيث أن الشاعر أضاف لكلمة مأساة الأولى حرف الكاف/ مأساتك/ وحرف الياء للكلمة الثانية/ مأساتي/ بالرغم من أنه يستطيع توحيد الحروف بزيادة حرفيّ/ نا/ لتصبح الكلمة/ مأساتنا/ ليكون اختصارًا للكلمات بمجمع كلمة واحدة، لكنّ الشاعر بهذا التصوير قد أراد تعظيم المأساة، بحيث يتفرد المتلقي بالتأمل في كل مأساة تخص مولاته، وتخصه هو، وهذا يجعل دائرة الوجع تتسع ويكبر حجمها، ليشعر المتلقي أنّ مأساة الوطن أعظم من مأساة الفرد الواحد، بحيث هي تجمع مأساة كل الأفراد فلا تتوقف عند مأساة الفرد الواحد، وهذا ليكون وجع الوطن عامة أعظم أثرًا من وجع الفرد الواحد، وكل واحدة من هذه المأساة لها أبعادها ولها دلالاتها التي تقبع في ظل

كل واحدة على انفراد، وهذا لا يعني أن ذكر الشاعر لهاتين الكلمتين، أنه يوجد انفصال بينهما، ولكن لتصل لأذهاننا حجم هذه المأساة، والتدبر في الفرق بين وجع الفرد خاصة وبين المجتمع والأمة بشكل عام. وكأنه يقول لها أن كلّ ما يلمّ بك يلمّ بي..

"اعزفي بمزمارك، مولاتي
عساني أشفى من دائي
دقي أجراس معبدك
عسى يستيقظ النائمون من غفلتهم
اعزفي على قيثارك
وأعلني أن العصافير وإن هاجرت
تعود يوما فتمزق ثوب الدجى البالي
كيف أبوح لك
مولاتي
كيف أبدأ
من أين أبدأ؟".

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

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

من خلال استعماله لفعليّ الأمر/ اعزفي/ دقي أجراس معبدك/

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

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

فهو من خلال التنويع في الأفعال الماضية والأمر والمضارعة، يكون قد أكسب القصيدة جمال التنوع والمتعة للمتلقي في التنقل ما بين موسيقى الأفعال المختلفة كي تزداد قوة وجمالًا، لنصل لدلالة الأفعال ووظائفها، من خلال وظيفتان أساسيتان، وهي الوظيفة الدلالية المعنوية والتي تتعلق بالمعنى الذي يتضمنه هذا الفعل الذي رسم حروفه الشاعر، وثم الوظيفة الدلالية الزمنية، والتي تشير على زمن الفعل...

ولم يكتفي بهذه الأفعال التي طرزت النص بحلل السحر والجمال، بل واستعمل صيغة الاستفهام كي يثير عملية البحث ويستحضر الخيال وهو ينبش ذائقة المتلقي كي تعيد البحث من خلال محاولة

الإجابة على تساؤلاته التي تتعلق بمولاته حتى ندرج درجة تعلقه بها ومدى حبه لها..
فقد وجّه أسئلته لها كي نصل لحجم ما يريده ونقف عند معاني هذه التساؤلات بأجوبة من وحي المتلقي..فقد قال:
"كيف أبوح لك
مولاتي
كيف أبدأ
من أين أبدأ؟"؟
وهنا تعيدنا هذه الأسئلة للتأمل بمكانة مولاته ومنزلتها العظيمة... وكيف هي تعيد له الحياة كلما استبدت به الآلام..
فقد استعمل الشاعر أسماء الاستفهام/ كيف، أين/ حتى تثير في المتلقي ذائقته وتتسع آفاق التأمل والتدبر وهو يحاول الإجابة على التساؤلات، لترك المتلقي في دوائر التحرك في استخراج مكنونات النص، وهذا نوع من أنواع جذب انتباه المتلقي..:

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

هنا عملية توضيحية لصورة مولاته وهي في درجة البلسم الشافي لعذاباته، حتى استحضر عشتار في تناص تاريخي حضاري يحكي فيها عن آلهة الجمال، تشبيهًا بمولاته وجمالها الساحر،

كرمز وعنوان لمدى جمالياتها وهي تربت على كتفه كبلسم يحيي قلبه...

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

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

"انت يا مولاتي
مدن بلا دخان، وواحة للعشاق
واسمك
ترفرف حروفه فوق رابيتي
فتحتِ بجيوشك قلاعي
فَأذعنتْ لكِ مدن الفؤاد
ونذرتْ لك جميع ممتلكاتي

وفضت كما يفيض نهر على صحرائي
حطمت جدراني
فسبَّحتُ باسمكِ
وصفقت لك تبجيلا فاكهة بستاني
مولاتي...
عشقتك طفلا، وما زلت
عشقتك
فلم يعرف الموت طريقا إلى قاماتكِ
وقاماتي...
من أين أبدأ مولاتي
من أية المصادر تكون اقتباساتي
أمن كتب ممزقة منها يقطر الدم القاني
أم من الورق المحروق في فصول الدخان؟
كيف أبدأ كلماتي
لأنقش لك حكاياتي
وأطبع على وجنتيك قبلاتي
ما غادر القلب نَبَضاتكِ
ولا استبدلت رداءك منذ أن صار ردائي".

في هذا الغرس الذي تناوله الشاعر في عنق القصيدة، تدل على قدرته في تكوين التراكيب اللغوية بثوب من قوة نسيجه وقدرته في فنّ التلاعب في الألفاظ والتي تدل على الاحتراف والبراعة.. عملية التنويع في التشابيه والصور والدلالات التي تحوم في ظل

مولاته، والتي حرّكت منابت البوح كي تسبح في انسجام مع كل ما جمعه الشاعر من مشاعر مختلطة، فهو يدرك تمامًا، عملية الغزل على مِنْوال الحبيبة، وهو يملك القدرات في اختراق قلب المتلقي، وهذا سرّ جمال هذا التكوين الملوّن من أبجديته الخاصة به، كي تضيء ضفاف الأدب بما يجمعه من مشاعر يرتقي بها نحو سدرة القلوب للسيطرة على كل ذائقة..

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

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

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

أسماء كل الشهداء".

نحن في حضرة الشعر المتدلي من ذائقة الشاعر وفي حضرة قاموسه المتجدد بالأوصاف والتشابيه، ليصل بنا إلى أوصاف هذه الأميرة مولاته التي يتباهى بكل ما تحمله من أوصاف، كي يخبرنا بأنها لا تشبه أحدًا في أوصافها.. فقد أدخل في هذه السطور كلمات بما يتعلق مفهومها بالمسرح وما يرمز لمولاته وعلاقتها به..

/أضواء المسرح/ أظلمت القاعة/ الجمهور المشاهد لكل الفصول/ غاب النص/ وبقيت عنوان مسرحياتي/..

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

وبهذا العرض لكلمات المسرح، كأن الشاعر يريد بنا أن ندرك حقيقة مولاته التي تعبّر عن الوطن، وأنها بحد ذاتها مسرحية تُعرض أمام الملأ بقضية انتهاك حرمتها وتدنيس قدسيتها بأيدي الطغاة الملوثة بالخيانة والغدر.. فالوطن هو أكبر مسرحية

تعرض أمام العالم كله، والكل مشاهد فقط لا يحمل من رؤيته العرض إلا الصمت المقيت والتصفيق الحار لهذه الشخصيات المتقنة لتجسيد الواقع المرير... فعالم الأوطان هو مسرحية يصفق له كل مشاهد منزوع الدفاع عنه أو الصراخ في وجه كل الطغاة...

ففي قوله:

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

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

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

"أيا نجمة في ظلمائي
إليك يا مولاتي

أشكو غربتي واغترابي
كنتِ وما زلتِ شمس زماني
أنقذت مركبي من الطوفان
أطفأتِ ما شب فيه من نيران
خط الدمع اسمك على صفحات ديواني
لكنني
ما زلتُ أمشي على الأعشاب
وأركل الحصى بأقدامي

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

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

في هذه اللوحة المتقنة، ومن خلال بنية الإيقاع الشعري، تم حصد التكرار لبعض الكلمات، والتي ساهمت بتفاعل المتلقي، حيت تم التكرار الاستهلالي، الذي ارتكز عليه الشاعر في بداية لوحته بتوظيفه كلمة/ مولاتي/ في مستهلّ النص بحيث يكررها عبر

كافة مراحل الكلمات، مما تولّد حالة إيقاعية لها آثارها ودلالاتها بأبعادها المختلفة، لتكون كلمة/ مولاتي/ أداة تكثيف إيقاعي أحدثت تفاعلًا باشتراك المتلقي في النص، ليلهمنا الشاعر التوقف عندها للتأمل والتدبر بمعالمها الخاصة، فقد كررها الشاعر إعلاء من شأن مولاته ووطنه تأكيدًا على أهمية دورها وقيمتها في حياة المتلقي، وهذا التكرار إنما يولد إيقاعًا تناغميًا لإيقاظ الدلالة وباعثًا لحراكها الجمالي، ليدلل على إحساسه الغزلي الشفيف، ويرفع وتيرة الرومانسية الوطنية المتلاحمة، من خلال وتيرة الإيقاع هذه، وهذا يساهم في تتابع فني موحي لتلاحمها الفني ويحقق تناغمها السحري والفني والذي ساهم فيها التكرار نبضًا جماليًا بارعًا في دلالته وإثارته الفنية.

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

ما لفت انتباهي هذه الكلمات/ أنت مولاتنا

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

فقد استعمل/ أنت مولاتنا/ الكلمة الوحيدة التي تعبر عن الجماعة

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

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

الشاعر الكبير الفنان والكاتب والإعلامي الدكتور موفق ساوا.

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

الفهرست

الكلمة	06
الاهداء	07
التقديم	08
القصيدةُ	17
ما أعظمَ اسمكِ!	18
بلاغةُ الصَّمْتِ	21
هيفا	23
تقاويم	26
لا تدَعِيني	29
عيونُ هيْفا	31
مِصْباحًا ...خُذيني	34
أنتِ قلبي	36
في القلبِ	38
طُيُورُ الحُبِّ	40
وطني	42
شَمْيَرامُ	44
أمِّي	48
سبعةُ أيّامٍ	51
اسْتَجْوَبوني...	55
أحِبُّها	58
احترق	60
صرْخَةُ أمٍّ	61
أغنيةُ الوصولِ	63
حَيِّ الأحِبَّةَ	65

قصائدُ في الغُرْبَةِ	67
كوني ...كما شئت	70
عَرَفوني	75
ضاع الصراعُ و الإيقاعُ	78
أرادوكَ خرَابًا	80
سَرْكُون بولص	82
أحلُمُ بكِ عُصفورةً على كفّي	85
بَقايا ذاكِرَةٍ	99
اِنْفُلُوَنْزا الخنازيرِ	106
خُذِي ما تَشائينَ	114
عُرْيُ جسدي	118
عَوْدَةُ النُّورِ إلى ألْقوش	122
غضَب	126
النَّهرُ مَصَبُّهُ البحرُ	128
أنتَ مَطْرُودٌ	134
شمْسي مُرَحَّلَةٌ	137
سَأظَلُّ أبحثُ عنك	139
لِمَ القبْرُ شاعرَنا؟	145
ما مَحَلُّ وطني من الإعرابِ	154
الأحْزانُ تَوْأمُ الوطنِ	161
كوابيس	165
يا قارِئَةَ كَفِّ الزمانِ...	169
أُرْسُمْ...لحبيبي حُلْمًا	175
مَدَدْتُ أضْلاعي أعمدةً	184
سُلَّمٌ موسيقيٌّ	188
رجاءً!!	195

(مَعامِلُ الخِصيانِ)	198
لنْ تُخيفَني النّارُ	202
مَوْلاتي أنتِ!	204
دعْ عنكَ الرداءَ	211
زمَنُ الضّوْءِ	214
نزلتُ في خيْمَةٍ	120
اودعيني قلبك	223
جُمْهُوريّةُ العصافيرِ	225
حروفي التي كتبتُ	227
قِبْلَةُ العُشّاقِ	230
ما كنتُ أعْلمُ أنّي أعْشَقُها	232
وِلادَةٌ	236
خمرة كوني	239
الملحق النقدي	241
كاظم حبيب	242
زينب حداد	252
حميد الحريزي	277
ايمان مصاروة	292
قصي عطية	313
كريم عبد الله	318
محمود عبد الصمد زكريا	323
ياس الشمخاوي	331
قيس جواميز	345
جهاد بدران	361
الفهرست	381

My Lady, You are

Collection of Poems

with

Cash Supplement

This book contains 60 poems in the Arabic language

MUWAFAQ SAWA

IRAQ - AUSTRALIA

1976 - 2021